

**ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΝΕΩΤΕΡΗ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ»**

ΝΑΔΙΝΑ-ΦΩΤΕΙΝΗ ΠΑΠΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ

ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΗΣ ΟΘΩΝΙΚΗΣ ΜΟΝΑΡΧΙΑΣ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΛΙΝΑ ΛΟΥΒΗ

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΑΘΗΝΑ 2013**

**ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΗΣ ΟΘΩΝΙΚΗΣ
ΜΟΝΑΡΧΙΑΣ**

ΝΑΔΙΝΑ-ΦΩΤΕΙΝΗ ΠΑΠΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	σ. 3
----------------	------

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ Η ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄. ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ ΠΡΙΝ ΚΑΙ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ 1821...σ.	8
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄. ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ ΜΕΤΑ ΤΗ ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΤΟΥ ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ	σ.13

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΠΟΛΥΤΗ ΜΟΝΑΡΧΙΑ ΣΤΟ ΣΥΝΤΑΓΜΑ ΤΟΥ 1844

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄. ΤΟ ΙΔΕΟΛΟΓΗΜΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΕΥΜΑΤΟΣ	σ. 24
1. Το αίτημα για συνταγματική μοναρχία: «...ήλθεν η ώρα!».....	σ. 24
2. Το ζήτημα του πολιτεύματος στο ιστορικό δράμα	σ. 35
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄. ΚΟΛΠΟΣ: Η ΕΥΝΟΜΟΥΜΕΝΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ	σ. 41
1. Η «επιστροφή» του Ιωάννη Ζαμπέλιου	σ. 41
2. «Ο θρόνος, μόνον, προς τον λαόν ανήκει»	σ. 47

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ ΣΤΟΝ ΑΠΟΗΧΟ ΤΟΥ ΚΡΙΜΑΪΚΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄. Η ΣΥΓΚΛΙΣΗ ΤΩΝ ΙΔΕΩΝ ΣΤΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ ΄50	σ. 62
1. Μεταξύ Δύσης και Ανατολής	σ. 62
2. Η θεσμοθέτηση του Βυζαντίου στο ιστορικό δράμα	σ. 66
3. Ο Δ. Βερναρδάκης και η σημασία των <i>Προλεγομένων</i> της <i>Μαρίας Δοξαπατρή</i>	σ. 72
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄. Η ΜΑΡΙΑ ΔΟΞΑΠΑΤΡΗ	σ. 81
1. «Πατρίς και Πίστις, Θρησκεία και Ελευθερία»	σ. 81
2. Αντιδυτικισμός	σ. 89
3. Η υποδοχή του έργου στον τύπο και τη σκηνή	σ. 93

ΜΕΡΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟ
Η ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ 1862 ΚΑΙ Η ΕΞΩΣΗ ΤΟΥ ΟΘΩΝΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄. ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΜΙΑΣ ΕΠΟΧΗΣ	σ. 102
1. «Τα δεινά της Πατρίδος έπαυσαν»	σ. 102
2. Το ιστορικό δράμα της δεκαετίας του '60	σ. 112
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄. <i>ΑΘΗΝΑΙ ΕΛΕΥΘΕΡΩΜΕΝΑΙ</i>	σ. 120
1. Ο Γεώργιος Πραντούνας	σ. 120
2. «Είς έστω πρώτος, Άρχων, Ηγεμών σ' όλα, / Νόμος όμως Τύραννος, Δεσπότης πάντων»	σ. 122
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	σ. 130
ΠΗΓΕΣ – ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	σ. 134
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΑΝΑΦΕΡΘΕΝΤΩΝ ΕΡΓΩΝ.....	σ. 144

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αντικείμενο της παρούσας εργασίας είναι ο προσδιορισμός της ιδεολογικής λειτουργίας του ιστορικού δράματος κατά την περίοδο της οθωνικής μοναρχίας (1832–1862) και, παράλληλα, η τεκμηρίωση της τεράστιας σημασίας του είδους ως πηγής πληροφοριών για τα πολιτικά και κοινωνικά δρώμενα του παρελθόντος. Η ταραγμένη αυτή εποχή χαρακτηρίζεται από εμφύλιες έριδες, και πολιτειακές ή πολιτικο-ιδεολογικές μεταβολές. Επιπλέον, είναι εξαιρετικά κρίσιμη για πολλούς λόγους: Μπαίνουν οι βάσεις για μια σύγχρονη οργάνωση του κρατικού μηχανισμού και της οικονομίας, θεσμοθετούνται οι αρχές του πολιτεύματος και του ρόλου της Εκκλησίας, αρχίζει η αστικοποίηση της κοινωνίας, προβάλλονται διεκδικήσεις για την επέκταση των συνόρων. Σε ιδεολογικό επίπεδο, παράλληλα με τον εξευρωπαϊσμό της κοινωνίας, την εποχή αυτή σφυρηλατείται η Μεγάλη Ιδέα και ολοκληρώνεται η διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας και ιστορίας του ελληνικού λαού με την προσθήκη του Βυζαντίου ως συνεκτικού κρίκου ανάμεσα στο λαμπρό αρχαιοπρεπές παρελθόν του και το φτωχό παρόν του.

Ο όρος «ιστορικό δράμα», όπως χρησιμοποιείται εδώ, αφορά στο είδος των δραμάτων που η θεματολογία και η δράση τους επικεντρώνεται σε γεγονότα και πρόσωπα της εθνικής μας ιστορίας από την αρχαιότητα έως τα τέλη του 19^{ου} αιώνα.¹ Το περιεχόμενο και η ιδιαίτερη λειτουργία του είδους αυτού, στοχεύει κυρίως στην έξαρση του πατριωτικού συναισθήματος και στη σφυρηλάτηση εθνικών προτύπων για την καθοδήγηση του παρόντος. Με αφετηρία την προ-επαναστατική εποχή, τα δράματα αυτά κυκλοφορούν –έντυπες εκδόσεις ή σκηνική παρουσίαση– σε όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα, ενισχύοντας με πολύτιμες διδαχές τον αγώνα των Ελλήνων για αυτονομία και εθνική ανασυγκρότηση.

Με το ιστορικό δράμα ασχολήθηκαν γνωστοί ακαδημαϊκοί ερευνητές της εποχής μας, οι οποίοι κατέγραψαν λεπτομερώς τη γένεση και την πορεία του είδους στο πλαίσιο της

¹ Κατά το Θόδωρο, Χατζηπανταζή, ο όρος «ιστορικό δράμα» αφορά στα έργα που εμφανίστηκαν στη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα και η θεματολογία τους αναφέρεται χρονολογικά στην αρχαιότητα, το Βυζάντιο, και τον αγώνα της ελληνικής ανεξαρτησίας. (Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα, Από το 19ο στον 20ο αιώνα*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2006, σ. 180). Αντίθετα, ο Βάλτερ Πούχνερ, προτείνει τον εξής χρονολογικό διαχωρισμό: ονομάζει «ιστορικές τραγωδίες» τα δράματα με θεματολογία από την αρχαιότητα ή το Βυζάντιο, και «πατριωτικά δράματα» αυτά που αναφέρονται αποκλειστικά στον κύκλο του 1821. Β. Πούχνερ, *Ανθολογία Νεοελληνικής Δραματογραφίας, Από την Επανάσταση του 1821 ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, τόμ. Β1, Αθήνα 2006, σ. 24, 36, 104).

ιστορίας της εθνικής λογοτεχνίας και του θεάτρου.² Η παρούσα εργασία επιχειρεί να επανεξετάσει τις σύνθετες ιδεολογικές παραμέτρους του ιστορικού δράματος του 19^{ου} αιώνα αποκλειστικά από την οπτική του ιστορικού της οθωνικής περιόδου. Είναι μια πρώτη απόπειρα να διερευνηθεί συστηματικά η βαθύτερη σχέση ανάμεσα στα δραματικά αυτά έργα και την ιστορική πραγματικότητα της συγκεκριμένης εποχής. Για το λόγο αυτό, θα εξεταστούν αντιπροσωπευτικά ιστορικά δράματα στο πλαίσιο των κυριοτέρων γεγονότων της εποχής. Οι ιστορικοί άξονες σε σχέση με τους οποίους θα διερευνηθεί το θέμα θα εστιαστούν σε στιγμές εθνικής κρίσης, όπως:

- οι συγκρούσεις που σχετίζονται με την απολυταρχική μοναρχία του Όθωνα
- η Συνταγματική επανάσταση του 1843
- οι ιδεολογικές ανακατατάξεις μετά την αποτυχημένη έκβαση του Κριμαϊκού πολέμου
- οι αντιδυναστικοί αγώνες που επέφεραν την έξωση του Όθωνα.

Ερμηνεύοντας τα ιστορικά δράματα σε συνάρτηση με τα σημαντικότερα γεγονότα αυτής της περιόδου, είναι δυνατόν να καταδειχτεί η σημαντική ιδεολογική συνεισφορά του ιστορικού δράματος στη θεσμοθέτηση ή υπονόμηση/αμφισβήτηση κυρίαρχων ιδεολογικών θέσεων και απόψεων. Επομένως, η έρευνα εστιάζεται κυρίως σε θέματα όπως η συμμετοχή του στο σύγχρονο διάλογο για τη διαμόρφωση του πολιτεύματος, οι κομματικές συγκρούσεις, οι σχέσεις με τις προστάτιδες Δυνάμεις, η εδαφική επέκταση των συνόρων, η εθνική ταυτότητα των ελλήνων, η πολιτική θέση της χώρας μεταξύ Δύσης και Ανατολής, κλπ..

Με το σκεπτικό ότι ο ρόλος των πολιτισμικών προϊόντων είναι σύνθετος – απεικονίζουν, ερμηνεύουν, αλλά και διαμορφώνουν την ιστορική πραγματικότητα– για την παρούσα εργασία επιλέχθηκαν έργα που είτε δημοσιεύτηκαν με οποιονδήποτε τρόπο, είτε παρουσιάστηκαν στη θεατρική σκηνή, δηλαδή έργα τα οποία ήταν διαθέσιμα σε ένα αναγνωστικό ή θεατρικό κοινό, λόγιο ή λαϊκό, την περίοδο αυτή. Η έρευνα εστιάζεται κυρίως στην παρουσία των ιστορικών δραμάτων στην Αθήνα, αλλά επίσης αναφέρεται και στα

² Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα...*, ό.π.. Β. Πούχγερ: 1) *Ανθολογία Νεοελληνικής Δραματογραφίας...*, ό.π., 2) *Κείμενα και αντικείμενα*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1997. Δ. Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, University studio Press, Θεσσαλονίκη 1986. Α. Ταμπάκη: 1) *Το Νεοελληνικό Θέατρο, (18^{ος} -19^{ος} αι.)*, *Ερμηνευτικές Προσεγγίσεις*, εκδ. Διάυλος, Αθήνα 2005, 2) «Η Θεωρία Περί Ρομαντικού Δράματος και η Μαρία Δοξαπατρή», στο *Δημήτριος Βερναρδάκης. Η Ζωή και το Έργο του*. Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών. Πρακτικά Ημερίδας. Αθήνα 2009, 3) *Η Νεοελληνική Δραματογραφία και οι Δυτικές της Επιδράσεις (18^{ος}-19^{ος} αι.)*, εκδ. Αφοί Τολίδη, Αθήνα 1993.

δρώμενα στην Κωνσταντινούπολη, τις ελληνικές παροικίες στα Βαλκάνια και άλλα μέρη εντός και εκτός των επίσημων συνόρων του νεοσύστατου ελληνικού κράτους.

Η μελέτη των ιστορικών δραμάτων αυτής της περιόδου συνδυάστηκε με την παράλληλη έρευνα των ιστορικών και λογοτεχνικών/θεατρικών πηγών του 19ου αιώνα (ιστορικά, δραματικά και κριτικά κείμενα, θεατρικές κριτικές σε εφημερίδες της οθωνικής εποχής, κλπ.), σε συνδυασμό με τη μελέτη της σύγχρονης βιβλιογραφίας. Τα επιλεγμένα ιστορικά δράματα τοποθετούνται καταρχήν στο ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο και στη συνέχεια ερμηνεύονται σε σχέση με τις ιστορικές συγκυρίες στις οποίες παραπέμπουν, καθώς και σε σχέση με την ιδεολογική ταυτότητα του συγγραφέα. Για τη μελέτη των πρωτογενών πηγών διερευνήθηκαν τα αρχεία και οι συλλογές εντύπων εκδόσεων και χειρογράφων του 19ου αιώνα που φυλάσσονται σε χώρους όπως: Μουσείο και Κέντρο Μελέτης Ελληνικού Θεάτρου / Πανεπιστήμιο Αθηνών / ΕΛΙΑ / Θεατρικό Αρχείο Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών, Πανεπιστήμιου Κρήτης / Εθνική Βιβλιοθήκη / Βιβλιοθήκη Βουλής / Μπενάκειος Βιβλιοθήκη / Γεννάδειος Βιβλιοθήκη.

Η εργασία χωρίζεται σε τέσσερα μέρη και συνολικά περιλαμβάνει Εισαγωγή, οκτώ Κεφάλαια, Συμπεράσματα, και Βιβλιογραφία. Ακολουθεί σύντομη περιγραφή των περιεχομένων:

Το πρώτο μέρος, *Η ταυτότητα του ιστορικού δράματος*, σκιαγραφεί σε δύο κεφάλαια την πορεία του είδους από τους προ-επαναστατικούς χρόνους έως την έξωση του Όθωνα και τη μεσοβασιλεία. Παράλληλα, εξετάζεται ο όρος «ιστορικό δράμα» και αναλύονται οι κυριότερες μορφολογικές και θεματικές συμβάσεις του είδους, προκειμένου να καταδειχτεί η ιδεολογική λειτουργία των κειμένων αυτών στο πλαίσιο των πρώτων προσπαθειών για εθνική αυτονομία και ανασυγκρότηση του ελληνικού κράτους.

Το δεύτερο μέρος, *Από την απόλυτη μοναρχία στο Σύνταγμα του 1844*, αναφέρεται στη δυσaréσκεια και στα προβλήματα που δημιούργησε η απολυταρχική διακυβέρνηση της πρώτης δεκαετίας της οθωνικής μοναρχίας, με έμφαση στους συνταγματικούς αγώνες που οδήγησαν στη θεσμοθέτηση του Συντάγματος του 1844. Το πρώτο κεφάλαιο, «Το ιδεολόγημα του ελληνικού πολιτεύματος», σχολιάζει τα «αντιτυραννικά» δράματα που εκδόθηκαν, ή παρουσιάστηκαν στη σκηνή, και παράλληλα παραπέμπουν ή προβάλλουν το αίτημα της συνταγματικής μοναρχίας. Στο δεύτερο κεφάλαιο με τίτλο «*Κόδρος: η ευνομούμενη πολιτεία*», αναλύεται δειγματοληπτικά το ομώνυμο ιστορικό δράμα του Ιωάννη

Ζαμπελίου (1844/ 1860) και επισημαίνεται η μεγάλη προσφορά του συγγραφέα στο εθνικό γίγνεσθαι.

Το τρίτο μέρος, *Στον απόηχο του Κριμαϊκού πολέμου*, εστιάζεται στις ιδεολογικές αλλαγές και τα προβλήματα που επέφερε η ήττα της Ρωσίας στον Κριμαϊκό πόλεμο (1853–1856) και η συνακόλουθη αποτυχία της πολιτικής του Όθωνα στο θέμα αυτό. Το πρώτο κεφάλαιο, «Η σύγκλιση των ιδεών στη δεκαετία του '50» επικεντρώνεται, καταρχήν στις ιδεολογικές ανακατατάξεις της δεκαετίας του 1850, στη συνέχεια αναφέρεται στο θέμα της ανάδυσης του Βυζαντίου μέσα από τη σωρεία των ιστορικών δραμάτων που εμφανίστηκαν την περίοδο αυτή και, τέλος, επικεντρώνεται στη σημασία των *Προλεγόμενων* της *Μαρίας Δοξαπατρή* του Δημητρίου Βερναρδάκη. Το δεύτερο κεφάλαιο, «Η *Μαρία Δοξαπατρή*», αναλύει τους ιδεολογικούς άξονες του ίδιου του δραματικού κειμένου του Βερναρδάκη, καθώς και την κριτική υποδοχή του έργου στον τύπο και τη σκηνή.

Το τέταρτο μέρος, *Η επανάσταση του 1862 και η έξωση του Όθωνα*, εστιάζεται στα προβλήματα και τους αντι-δυναστικούς αγώνες που κατέληξαν στην εκδίωξη του μονάρχη. Το πρώτο κεφάλαιο, «Το τέλος μιας εποχής», συνδέει το ιστορικό πλαίσιο με τα δράματα που σχετίζονται, άμεσα ή έμμεσα, με τους πολιτικούς προβληματισμούς που έθεσε η έξωση του Όθωνα και τις εμφύλιες συγκρούσεις που ακολούθησαν μέχρι την έλευση του Γεωργίου Α'. Στο δεύτερο κεφάλαιο, «*Αθήναι ελευθερωμένοι*», παρουσιάζεται αναλυτικά το ομώνυμο έργο του Γεωργίου Πραντούνα, το οποίο ανέβηκε στη σκηνή από το θίασο Σούτσου-Σίσυφου (παράλληλα με τα έργα *Τιμολέων* και *Ρήγας Φεραίος* του Ι. Ζαμπελίου), αμέσως μετά την εκθρόνιση του Όθωνα.

Στα Συμπεράσματα ανακεφαλαιώνονται τα επιμέρους ευρήματα των προηγούμενων κεφαλαίων, με σκοπό την ανάδειξη του σημαντικού ρόλου που έπαιξε το ιστορικό δράμα αυτής της περιόδου, α) στη διαμόρφωση του εθνικού ιδεολογήματος και της συλλογικής εθνικής συνείδησης και β) στην επίσημη θεσμοθέτηση των συμβάσεων της εθνικής λογοτεχνίας και δραματογραφίας. Η εργασία ολοκληρώνεται με Βιβλιογραφία πρωτογενών και δευτερογενών πηγών.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

Η ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄

ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ ΠΡΙΝ ΚΑΙ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ 1821

Τα ιστορικά δράματα που παρουσιάστηκαν στα εδάφη των ελληνικών κοινοτήτων της διασποράς πριν και κατά τη διάρκεια της Επανάστασης, δημιουργήθηκαν στο πλαίσιο της κυρίαρχης προτίμησης των λογίων διαφωτιστών για την ελληνική αρχαιότητα –και, επομένως, οι αναφορές στο ελληνικό βυζαντινό παρελθόν είναι σχεδόν μηδενικές. Εντούτοις, τα δράματα της πρώτης αυτής περιόδου έπαιξαν ένα εξαιρετικά σημαντικό ρόλο στη σφυρηλάτηση του πατριωτικού αισθήματος, στην εμψύχωση του φρονήματος των επαναστατημένων Ελλήνων, και στη διακήρυξη της ανεξαρτησίας.

Καταρχήν, στο πλαίσιο του *Νεοελληνικού Διαφωτισμού*, η συγγραφή, μετάφραση και σκηνική παρουσίαση ιστορικών δραμάτων μεταφέρθηκε στις ελληνικές κοινότητες στο νότιο άκρο της βαλκανικής χερσονήσου και στα αστικά κέντρα της Ανατολικής Ευρώπης, μέσα από τον άνεμο του εξευρωπαϊσμού που είχε παρασύρει τους Έλληνες λογίους στα τέλη του 18^{ου} αιώνα. Μοναδικός τους στόχος ήταν η αποσύνδεσή τους από τη θεοκρατική εκκλησιαστική παράδοση και η σύνδεσή τους με τον ευρωπαϊκό ορθολογισμό, καλώντας τους ουσιαστικά να αφομοιώσουν βιαστικά ολόκληρη την ευρωπαϊκή πνευματική πορεία των τελευταίων τριακοσίων χρόνων.¹ Στο σημείο αυτό θα πρέπει να τονιστεί, πως στις δεκαετίες που μεσολάβησαν μεταξύ ευρωπαϊκού και βαλκανικού Διαφωτισμού, έκαναν την εμφάνισή τους στη Δύση διάφορα αισθητικά και ιδεολογικά κινήματα (π.χ. Νεοκλασικισμός, Ρομαντισμός), που προκαλούσαν σύγχυση στους Έλληνες διανοούμενους, με αποτέλεσμα οι τελευταίοι να υιοθετούν αντιθετικές μεταξύ τους θέσεις.

Είναι γεγονός πως η Νεοκλασική παράδοση στις αρχές του 19^{ου} αιώνα για την Ευρώπη αποτελούσε παρελθόν, καθώς είχε εξυπηρετήσει επάξια το σκοπό της πριν τη Γαλλική Επανάσταση. Με αυτό τον τρόπο η Δύση είχε αρχίσει από πολύ νωρίς να αναζητά νέες μορφές τέχνης, που θα εκπροσωπούσαν καλύτερα τα νέα συμφέροντα της ανερχόμενης αστικής τάξης. Μέσα στο πλαίσιο αυτής της αλλαγής, ο μελλοντικός εκδότης του *Λόγιου*

¹ Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα, Από το 19ο στον 20ο αιώνα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2006, σ. 15, 18.

Ερμή Κωνσταντίνος Κοκκινάκης (1781–1831), θα κάνει το 1801 την πρώτη μεταφραστική του απόπειρα, δημοσιεύοντας στη Βιέννη τέσσερα αισθηματικά δράματα ενός καταξιωμένου στην ευρωπαϊκή σκηνή συγγραφέα, του Αυγούστου Κοτζέμπου.² Η προσπάθειά του όμως δεν είχε καμία απήχηση λόγω του ότι οι λόγιοι συμπατριώτες του, είχαν επικεντρωθεί πλέον καθαρά στο ένδοξο εγχώριο παρελθόν και κατ' επέκταση στις μεταφράσεις δραμάτων με θεματολογία αντλημένη από την ιστορία και μυθολογία της αρχαιότητας, όπως π.χ. ο *Φιλότας*³ του Γερμανού Γκότχολντ Λέσσινγκ (1729–1781) κ. ά. Πολλές παρόμοιες μεταφραστικές προσπάθειες έκαναν την εμφάνισή τους στα χρόνια που προηγήθηκαν του Αγώνα, αποκαλύπτοντας έτσι την ανάγκη των Γραικών της εποχής να στραφούν στην αρχαιότητα –με δημοφιλέστερη τώρα επιλογή τα έργα του Ιταλού Πιέτρο Μεταστάζιο (1698–1782)⁴ και του Βιτόριο Αλφιέρι (1749–1803).⁵

Τα περισσότερα από τα αρχαιότροπα αυτά έργα πραγματεύονταν πατριωτικά θέματα, με επίκεντρο τα μοτίβα της «εθελοθυσίας» και της «τυραννοκτονίας». Είναι προφανές ότι οι μεταφράσεις των έργων αυτών από τους λογίους της διασποράς δεν έγιναν μόνο για το αίσθημα της νοσταλγίας που προκαλούσε η επιστροφή στην αρχαιότητα, αλλά κυρίως για την ενδεχόμενη δραστηριότητά τους στην καλλιέργεια του πατριωτικού φρονήματος. Η θυσία για την πατρίδα και η καταπολέμηση της τυραννίας –σε έργα όπως ο *Θεμιστοκλής* του Μεταστάζιο, ή ο *Τιμολέων* του Αλφιέρι αντίστοιχα– πρόβαλλαν τα ιδανικά της φιλοπατρίας και της ανεξαρτησίας στέλνοντας επαναστατικά μηνύματα στους απανταχού Έλληνες.

Τί γινόταν όμως με εκείνη τη μερίδα του λαού που δεν μπορούσε να διαβάσει; Και πώς επηρεαζόταν; Είναι φανερό ότι στο πλαίσιο μιας κοινωνίας που δεν είχε αποσπαστεί από

² Πρόκειται για τα έργα: η *Εκούσιος Θυσία*, όπου και τυπώθηκε σε ελληνικό τυπογραφείο, η *Μισανθρωπία και μετάνοια*, το *Πτώχεια και ανδρεία* και τέλος, *Οι Κόρσαι* που τυπώθηκαν στη Βιέννη. Σχετικά με την προ-επαναστατική μεταφραστική και πρωτότυπη δραματουργία, βλ. Δημήτρης Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, University studio Press, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 16-26, 32-68.

³ Το έργο γράφτηκε το 1759. Μεταφράστηκε στα ελληνικά και εκδόθηκε το 1796 στη Βιέννη. Η υπόθεση πραγματεύεται την περιπέτεια ενός κακότυχου νέου που βρίσκεται σε αιχμαλωσία και με τη γενναιότητα που τον διακρίνει θα προτιμήσει το θάνατο από τη ντροπή της υποδούλωσης. Βλ. σχετικά: Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα...*, ό.π., σ. 25.

⁴ Τα έργα του Μεταστάζιο εξυπηρετούσαν άμεσα το σκοπό των διαφωτιστών λογίων της εποχής εφόσον κατά το μεγαλύτερο μέρος τους, όπως λ.χ. τα *Ολύμπια* (μετάφραση στα ελληνικά και έκδοση το 1796 στη Βιέννη), επιστρέφουν στους χρόνους της αρχαιότητας.

⁵ Ιταλός δραματικός ποιητής με κλασικίζουσες αντιτυραννικές τραγωδίες, όπως λ.χ. τα *Φίλιππος Β΄*, *Ορέστης* κ.ά. Ο Αλφιέρι αποτέλεσε μόνιμο δραματουργικό πρότυπο για την ιταλική νεοκλασική τραγωδία, αλλά παράλληλα επηρέασε και πολλούς Έλληνες ομοϊδεάτες του. Είναι γνωστό ότι το έργο του *Τιμολέων*, επηρέασε καθοριστικά το νεαρό Ι. Ζαμπέλιο, ο οποίος ήταν τότε φοιτητής στην Ιταλία.

τον πολιτισμό του προφορικού λόγου και δεν είχε ακόμα ασπαστεί πλήρως τον γραπτό, υπήρχε ένα χάσμα μεταξύ της γενεάς που περίμενε τον ιεροκήρυκα για να ενημερωθεί για τις εξελίξεις και, από την άλλη, της γενεάς που καταπιανόταν με τη συστηματική σχολική μόρφωση. Το θέατρο, η ζωντανή παρουσίαση της δραματικής ποίησης, ήρθε λοιπόν για να γεφυρώσει το χάσμα μεταξύ των δύο αυτών γενεών. Σημαντικό είναι να τονίσουμε πως ο τύπος της περιόδου, είχε καταλάβει την επιρροή που θα είχαν οι θεατρικές παραστάσεις στον απλό λαό, με χαρακτηριστικό παράδειγμα ένα άρθρο στο *Λόγιο Ερμή* το 1817, όπου ο αρθρογράφος κατηγορεί τους συντηρητικούς κύκλους της Οδησού που έβλεπαν επιφυλακτικά το νέο αυτό είδος, διερωτώμενος πώς είναι δυνατόν να στερούν τη διδασκαλία από «τους απλούς ανθρώπους του γένους, οίτινες μη ειδότες γράμματα να διαβάσουν εν βιβλίον διά να ανοίξωσι τα όμματά των, το διαβάζουσι ανεπαισθήτως εις το θέατρον χωρίς γράμματα;».⁶ Συνεπώς, άνθρωποι που δεν ήταν μέσα στις συνήθειές τους να διαβάζουν τις μεταφράσεις ή εκδόσεις των έργων που κυκλοφορούσαν, ή που δεν ανήκαν στην υψηλή κοινωνία ώστε να διαβάζουν τα κείμενα αυτά στα σαλόνια τους, μπορούσαν τώρα μέσα από το θέατρο να έρθουν, έστω και λίγο, σε επαφή με τις αρχές των εκάστοτε ιδεολογικών και πολιτικών κινημάτων.

Έργα όπως η ιστορική όπερα *Θεμιστοκλής* του Μεταστάζιο, έδωσαν το έναυσμα στις εκτός της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας ελληνόφωνες κοινότητες, να εγκαινιάσουν, αυτή τη φορά στην Οδησό, τη δραματική παρουσίαση της ένδοξης αρχαίας ιστορίας του Γένους, προκαλώντας ένα παραλήρημα εθνικού ενθουσιασμού στο ελληνικό κοινό.⁷ Το θέατρο αποτελεί μια από τις πιο ένδοξες πτυχές του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, αλλά παράλληλα αποτελεί και μια από τις πιο διαδεδομένες κοινωνικές απολαύσεις στα πολυσύχναστα αστικά κέντρα της Ευρώπης. Η προσπάθεια λοιπόν υιοθέτησης του θεσμού αυτού, αποδεικνύει την ανάγκη εξευρωπαϊσμού και απόθησης της προϋπάρχουσας ασιατικής βαρβαρότητας και συνάμα την επανασύνδεση του ντόπιου πληθυσμού με τις εθνικές του ρίζες με στόχο την δημιουργία μιας νέας εγχώριας εθνικής ταυτότητας.

⁶ Παράθεμα από Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα...*, ό.π., σ. 28.

⁷ Η παράσταση της ομώνυμης όπερας του Μεταστάζιο γνώρισε πολλές μεταφράσεις και εκδόσεις, όμως αυτή που μας αφορά εδώ πραγματοποιήθηκε στην Οδησό το 1814. Βλ. σχετικά: Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα...*, ό.π., σ. 27, 28.

Παράλληλα, ο ομαδικός χαρακτήρας αυτών των εκδηλώσεων, έδινε την ευκαιρία στον απλό λαό να ακούσει τη γλώσσα του, καθώς και να παρακολουθήσει την ιδιαίτερη ιστορία του. Είναι γεγονός πως για να κατανοήσει κανείς το νεοελληνικό θέατρο του 19^{ου} αιώνα, θα πρέπει πρώτα να εξετάσει τη σημασία του εθνικού ρόλου που επιφορτίζεται.⁸ Μέσα από χειροκροτήματα, αλλά και από δάκρυα για τις περιπέτειες του ελληνισμού, οι ξενιτεμένοι στα ευρωπαϊκά αστικά κέντρα γινόντουσαν ένα, και ανεξάρτητα από το περιεχόμενο του έργου, ένιωθαν πως ταυτίζονταν με τους «θεατρομανείς» αρχαίους προγόνους τους και επαλήθευαν τη νέα συλλογική τους ταυτότητα. Τόσο ο προφορικός, όσο και ο δημόσιος χαρακτήρας των θεατρικών αυτών παραστάσεων, λειτούργησε ως «ιδιαίτερα σημαντικό μέσο προώθησης των εθνικών στόχων των Γραικών».⁹

Μέσα σε αυτό το κλίμα πατριωτικής έξαρσης που δημιουργούσαν τα θεατρικά έργα, πολλοί υποστήριζαν ότι αυτή ήταν η κατάλληλη ευκαιρία για να εμπνευστούν οι συμπατριώτες τους και να συγγράψουν δράματα πρωτότυπα –και δεν έκαναν λάθος. Κάποιες πρώτες μεμονωμένες προσπάθειες είχαν γίνει αρκετά χρόνια πριν τον αγώνα της ανεξαρτησίας, όπως λ.χ. αυτή του Ιάκωβου Ρίζου Νερουλού (1778–1849) που έγραψε τα ιστορικά δράματα *Ασπασία* (έκδ. 1813, Βιέννη) και *Πολυξένη* (έκδ. 1814, Βιέννη). Επιπροσθέτως, το έργο ενός ανώνυμου συγγραφέα με τίτλο: *Λεωνίδας εν Θερμοπύλαις* (έκδ. 1816/παράσταση 1817, Οδησός), μας αποκαλύπτει πως μέσα στα συμφραζόμενα της εθνικιστικής προπαγάνδας της εποχής, οι αρχαίοι Πέρσες ταυτίζονταν στο συλλογικό φαντασιακό με την τουρκική τυραννία, μετατρέποντας έτσι την ιστορία σε «εγγυήτρια της επικείμενης εθνικής αναγέννησης».¹⁰

Από το 1817 και εξής, θα ξεκινήσουν οι Έλληνες λόγιοι να ασχολούνται συστηματικά με τη δημιουργία ιστορικού δράματος –ένα είδος που δεν είχαν καταπιαστεί μέχρι εκείνη τη στιγμή– και να παράγουν πρωτότυπα ελληνικά έργα μέσα στο πλαίσιο αυτής της πατριωτικής «δίψας». Το 1818 εκδίδεται στη Βιέννη ο *Τιμολέων* του Ιωάννη Ζαμπέλιου, το οποίο πραγματεύεται το φόνο του τυράννου Τιμοφάνη και την απελευθέρωση της Κορίνθου:

⁸ Α. Ταμπάκη, *Το Νεοελληνικό Θέατρο, (18^{ος} -19^{ος} αι.), Ερμηνευτικές Προσεγγίσεις*, εκδ. Διάλογος, Αθήνα 2005, σ. 161.

⁹ Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα...*, ό.π., σ. 27.

¹⁰ Σύμφωνα με το Θ. Χατζηπανταζή, ο *Λεωνίδας* εκδόθηκε το 1816 και εικάζεται πως σχετίζεται με τις συνωμοτικές δραστηριότητες της Φιλικής Εταιρείας. Στο ίδιο, σ. 31, 32, 34.

Πρόκειται για μίμηση της ιταλικής νεοκλασικής τραγωδίας του Αλφιέρι, που θα έχει τεράστια απήχηση στα χρόνια που θα ακολουθήσουν και θα «χρησιμοποιηθεί» αναλόγως. Επίσης, το 1819 παρουσιάζεται σκηνικά στην Οδησό το τυραννοκτονικό δράμα *Αρμόδιος και Αριστογείτων* του Γ. Λασσάνη. Η εγχώρια παραγωγή συνεχίστηκε και στη διάρκεια της Επανάστασης, με τα πρώτα έργα που χρησιμοποιούν θεματολογία εμπνευσμένη από τις ηρωικές θυσίες του Αγώνα: Μεταξύ άλλων ξεχωρίζουν ο *Νικήρατος* (εκδ.1826) της Ευανθίας Καΐρη που αναφέρεται στην έξοδο του Μεσολογγίου, και τα έργα *Ρήγας Φερραίος* και *Γεώργιος Καστριώτης* του Ι. Ζαμπέλιου (εκδ. 1833).

Εκτός από τα παραπάνω, θα ήταν ίσως μεγάλη παράλειψη να μην αναγνωρίσουμε και κάποια δειλά, προ-επαναστατικά βήματα του Ι. Ζαμπέλιου προς τη βυζαντινή θεματολογία και συγκεκριμένα το έργο του *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*. Το έργο γράφτηκε πριν το 1821 (έκδ. 1833/60), όταν ακόμα το Βυζάντιο θεωρούνταν από πολλούς περίοδος πολιτικής παρακμής.¹¹ Το γεγονός αυτό καταδεικνύει πως από τις πρώτες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα οι λόγιοι μελετούσαν το παρελθόν, για να το χρησιμοποιήσουν ως εργαλείο στο παρόν, αλλά και για τη νοερή προέκταση της αδιάρρηκτης γραμμής των γεγονότων προς το μέλλον. Η σημασία του συνδυασμού τέρψης και διδαχής, είχε αρχίσει να γίνεται από νωρίς εμφανής στην ελληνική συνείδηση.

¹¹ Το έργο περιγράφει την Άλωση της Πόλης, με έντονη στιγμή τη σκηνή του θανάτου του Κωνσταντίνου, ο οποίος ξεψυχώντας προμαντεύει τη μελλοντική απελευθέρωση του Γένους. Βλ. σχετικά: Στο ίδιο, σ. 262, καθώς και Β. Πούχγερ, *Ανθολογία Νεοελληνικής Δραματουργίας, Από την Επανάσταση του 1821 ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, τόμ. Β1, Αθήνα 2006, σ. 102.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄

ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ ΜΕΤΑ ΤΗ ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΤΟΥ ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα ιστορικά δράματα της μετα-επαναστατικής περιόδου, στη διάρκεια της οποίας μπαίνουν οι βάσεις για μια σύγχρονη οργάνωση του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Κατά την οθωνική μοναρχία, από τη μία μεριά βλέπουμε μια ανερχόμενη αστική τάξη που είχε ανάγκη να μιμηθεί τα δυτικά πρότυπα για να αναπαραχθεί, και από την άλλη, ένα έθνος που μέσα από την ανάγκη του να νομιμοποιηθεί, στρέφεται στην Ορθοδοξία, άρα κατ' επέκταση στην καθ' ημάς Ανατολή, στο βυζαντινό ελληνορθόδοξο παρελθόν. Δεν είναι τυχαίο το ότι η ανάπτυξη του ιστορικού δράματος αυτή ακριβώς την περίοδο συμπίπτει με τη στροφή προς την «ιστοριονομία». Όπως υποστηρίζει ο Κ. Θ. Δημαράς, κάτω από αφόρητες πιέσεις και πολλαπλά προβλήματα, η καινούργια Πολιτεία «θα προσφύγει στην φιλοσοφία της ιστορίας, από την οποία, άμεσα πια, ιστοριοκρατικά, θα οδηγηθεί προς την ίδια την διαμόρφωση της ιδεολογίας της».¹ Το ιστορικό δράμα αναδείχτηκε κυρίως κατά την μετα-επαναστατική περίοδο και αποτέλεσε κεντρικό σημείο αναφοράς της ιδεολογίας και αισθητικής του ελληνικού Ρομαντισμού, με επίκεντρο το ενδιαφέρον για το Βυζάντιο, και τους συμβολισμούς της «αδιάρρηκτης εθνικής συνέχειας» που απορρέουν από αυτό.²

Μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους το 1830, τα αδιέξοδα και οι προβληματισμοί των νεοελλήνων γύρω από την προσπάθεια ορισμού της κατάλληλης εθνικής ταυτότητας αυξάνονται δραματικά. Σχεδόν σε όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα, η Ευρώπη όποτε της δινόταν η ευκαιρία έκανε ολοένα και πιο ξεκάθαρο πως δε θα ανταποκρινόταν στις απαιτήσεις και στους εθνικούς πόθους των Ελλήνων. Άρχισε λοιπόν στην Ελλάδα να διαμορφώνεται σταδιακά μια διαφορετική σχέση με τη Δύση και ενώ ως τότε με το Διαφωτισμό οι πάντες ήταν υποστηρικτές του δυτικού προτύπου, άρχισαν να υπάρχουν

¹ Κ. Θ. Δημαράς, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 2004, σ. 450, καθώς και Α. Πολίτης, *Ρομαντικά Χρόνια. Ιδεολογίες και Νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, Αθήνα 2008, σ. 38-47.

² Για τη δραματολογία και τις παραστάσεις των ιστορικών δραμάτων μετά την επανάσταση του 1821, βλ. ενδεικτικά: Βάλτερ Πούχνερ, «Το Θέατρο μετά την επανάσταση του 21», στο *Κείμενα και αντικείμενα*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1997, σ. 415-428.

αντιρρήσεις και διχασμοί, με αποτέλεσμα να προκύψει το ερώτημα αν τελικά η Ελλάδα ανήκει ή όχι στη Δύση.³ Όπως θα δούμε παρακάτω, θα μπορούσε κανείς εύλογα να πει, πως την επομένη της Επανάστασης, το κράτος που ήταν παιδί του Διαφωτισμού, από την στιγμή που γίνεται κράτος, του γυρνάει την πλάτη για να ασπαστεί διαφορετικές αντιλήψεις.

Αρωγός στο εγχείρημα αυτό –δηλαδή στην ιδεολογική «στροφή» μιας μερίδας ατόμων που συσπειρώθηκαν νοερά σε ένα σύνολο, εκφράζοντας ένα διαφορετικό πολιτισμικό όραμα για ατομική ευτυχία, αλλά παράλληλα και για εθνική ενότητα– στάθηκε το κίνημα του Ρομαντισμού. Στα τέλη του 18^{ου} αιώνα και στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, ο ευρωπαϊκός Ρομαντισμός έφερε στο προσκήνιο το Μεσαίωνα, ένα Μεσαίωνα που με επιμονή περιφρονούσαν οι νεοκλασικιστές. Ο Ρομαντισμός, κατά κύριο λόγο ήταν αντίθετος με τη νεοκλασικιστική εμμονή στα χρόνια της αρχαιότητας και, κατ' επέκταση, με την υιοθέτηση αυστηρών κλασικιστικών μοτίβων και θεματολογία που ασχολούνταν μόνο με τις πράξεις των «ηγεμόνων».⁴

Εντούτοις, το ελληνικό βασίλειο παρακολουθούσε με σημαντική καθυστέρηση τις εξελίξεις στην Ευρώπη και πιθανόν να αποτελεί παράδοξο το γεγονός πως οι Έλληνες Διαφωτιστές, στην προσπάθειά τους να εξομοιωθούν με τους Ευρωπαίους, απέτρεπαν το λαό από τον «σκοτεινό» Μεσαίωνα, την ίδια ιστορική στιγμή που η Ευρώπη με τον Ρομαντισμό είχε από καιρό περάσει σε νέους ορίζοντες, εγκαταλείποντας τον ορθολογισμό και επικεντρώνοντας το βλέμμα της στην κληρονομιά του Μεσαίωνα. Όταν γύρω στο 1840 ο Νεοκλασικισμός εξακολουθούσε να χαρακτηρίζει τα περισσότερα δραματικά ελληνικά έργα, το αντίπαλό του ρεύμα –ο Ρομαντισμός– είχε ήδη χαράξει μια νέα πορεία στα θεατρικά δρώμενα της Ευρώπης. Τα ορμητικό κύμα του ευρωπαϊκού Ρομαντισμού, ωστόσο, δεν θα μπορούσε να μη παρασύρει, έστω και αργά, και το λαό του Όθωνα –ακόμα και αυτούς που προσπαθούσαν να μείνουν πιστοί στον κλασικισμό. Εξάλλου, οι λυρικοί ιταλικοί θίασοι που

³ Βλ. Μ. Ρενιέρης, «Τί είναι η Ελλάς;», στο περιοδικό *Ευρωπαϊκός Ερασιστής*, τ. 1^ο, αρ. 3, 1842, σ. 189-215.

⁴ Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα, Από το 19ο στον 20ο αιώνα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2006, σ. 47-78.

διασκεδάζαν τα πρώτα χρόνια τους ευρωπαϊζοντες κυρίους και κυρίες της Αθήνας, αποτελούσαν καλό «φροντιστήριο» για τις αρχές του Ρομαντισμού.⁵

Τα πρώτα χρόνια μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους, οι εγχώριοι συγγραφείς πρωτότυπων ιστορικών δραμάτων ήταν ελάχιστοι και η θεματολογία ακολουθούσε την ίδια ακριβώς πορεία της προ-επαναστατικής περιόδου, δηλαδή την απώτερη μίμηση της αρχαίας τραγωδίας. Πολύ σύντομα όμως οι Έλληνες λόγιοι άρχισαν να αντιλαμβάνονται ότι έπρεπε να επαναπροσδιοριστεί το παρελθόν και, κυρίως, να επαναξιολογηθεί η Βυζαντινή Αυτοκρατορία, έτσι ώστε να ακουστούν οι οπαδοί της θρησκευτικής και γλωσσικής παράδοσης και να υλοποιηθούν οι εθνικές τους βλέψεις και οραματισμοί. Έπρεπε δηλαδή να γίνει επαναδιαπραγμάτευση των όρων της καλλιέργειας του δραματικού είδους, μέσα σε νέα ιστορικά συμφραζόμενα. Δειλά λοιπόν άρχισαν να εμφανίζονται δράματα με νέα θεματολογία και αισθητική, δράματα που αφορούσαν πλέον στη σύγχρονη ζωή του νεώτερου ελληνισμού –ένα ξεκάθαρο σημάδι του αρχόμενου Ρομαντισμού.

Ως εκ τούτου, ξεπρόβαλλαν κάποιες μεμονωμένες προσπάθειες αποσύνδεσης του εγχώριου δράματος από την επιβεβλημένη παράδοση του αριστοτελισμού και στο νεοσύστατο κράτος άρχισαν να εισβάλλουν τα πρότυπα του Ρομαντισμού της Δύσης. Οι ρομαντικές αναζητήσεις στον ελληνικό πνευματικό χώρο καλλιεργήθηκαν κυρίως μέσα στο πλαίσιο της γαλλικής σχολής –ειδικά τις θεωρίες περί ελευθερίας του Βίκτορος Ουγκώ (1802–1885)– καθώς και μέσα από τη ρομαντική γερμανική σκέψη του Φρήντριχ Σλέγκελ (1772–1829) και την αισθητική του Φρήντριχ Χέγκελ (1770–1831).⁶ Όπως ήταν όμως αναμενόμενο, ο Ρομαντισμός προκάλεσε και αυτός με τη σειρά του κρίση στην ταυτότητα των Ελλήνων, γιατί ήταν ξενόφερτος και σε απευθείας σύγκρουση με τα κηρύγματα και τα αρχαιοπρεπή πρότυπα των εγχώριων διαφωτιστών για την καλλιέργεια της ελληνικής εθνικής συνείδησης.

Πρωτοπόρος της εισαγωγής του ρομαντικού ιστορικού δράματος στο βασίλειο των Ελλήνων, κατά γενική ομολογία, θεωρείται ο Παναγιώτης Σούτσος (1806–1868), με το

⁵ Θ. Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλον Μέχρι του Δουνάβεως, Το Χρονικό της Ανάπτυξης του Ελληνικού Επαγγελματικού Θεάτρου στο Ευρύτερο Πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την Ίδρυση του Ανεξάρτητου Κράτους ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, τόμ. Α1, σ. 193.

⁶ Α. Ταμπάκη, *Το Νεοελληνικό Θέατρο, (18^{ος} -19^{ος} αι.)*, Ερμηνευτικές Προσεγγίσεις, εκδ. Διάυλος, Αθήνα 2005, σ. 328.

δραματικό ποίημα *Οδοιπόρος* (έκδ. 1831, παράσταση 1836, Αθήνα).⁷ Το έργο αυτό ήρθε να χρησιμοποιήσει ήρωες, όχι από την ιστορία, αλλά από την καθημερινότητα. Επιπροσθέτως, η ερωτική του θεματολογία, αυτή η ανταρσία του συναισθήματος, έδωσε το έναυσμα να ξεπροβάλλει στις συνειδήσεις για πρώτη φορά το αδιανόητο δίλημμα, «έρωτας» ή «πατρίδα», δηλαδή το ατομικό συμφέρον ή το συλλογικό, εφόσον έκανε ορισμένους να αναρωτηθούν αν ο ήρωας έπραξε σωστά που άφησε την ερωμένη του στην Κωνσταντινούπολη για να πολεμήσει στον επαναστατημένο Μοριά.⁸

Εν συνεχεία, έρχεται μια ακόμη πιο συγκροτημένη θεώρηση και αισθητική αμφισβήτηση του κλασικισμού, αυτή τη φορά από τον Αλέξανδρο Ρίζο Ραγκαβή (1809–1892), όπου το 1837 θα εκδώσει το γεμάτο πάθη και ίντριγκες ρομαντικό δράμα του, *Φροσύνη* (παράσταση 1843, Αθήνα), που προβάλλει σε πρώτο πλάνο τα ήθη και την ατμόσφαιρα της Ανατολής. Το αρχικό της κείμενο ήταν σε πιο απλή γλώσσα, όπως του *Οδοιπόρου*, ωστόσο λίγο πριν την έκδοση την άλλαξε και την έκανε πιο «καθαρή». Με την αλλαγή πλέον της θεματολογίας, ο Α. Ραγκαβής παρόλο που ένιωθε απομονωμένος από τα τετριμμένα της εγχώριας κοινωνίας, θα δηλώσει ξεκάθαρα στο Προοίμιο που συνόδευε το έργο του πως, η αρχαιότητα έχει επικό χαρακτήρα και δεν μπορεί στις μέρες μας κάποιος να ταυτιστεί άμεσα με τη ζωή των αρχαίων Ελλήνων, άρα μόνο οι νεώτεροι χρόνοι μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως δραματική ύλη.⁹ Οι αλλαγές αυτές που έφεραν οι εγκατεστημένοι πλέον στην ελληνική πρωτεύουσα λόγιοι του Φαναρίου, αποτέλεσαν την πρώτη αμφισβήτηση των κανόνων του κλασικισμού.¹⁰

Βέβαια στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί, πως στην ελληνική δραματογραφία η μίμηση των ευρωπαϊκών ρομαντικών δραμάτων, περιορίζεται κυρίως σε θέματα πλοκής και ατμόσφαιρας, όπως λ.χ. καθημερινά ρούχα και όχι χλαμύδες, μακροσκελείς αναφορές σε

⁷ Κ. Πετράκου, «Έρωτας και Εθνική Προδοσία σε Δύο Έργα του Βερναρδάκη, *Μαρία Δοξαπατρή* και *Ευφροσύνη*», στο *Δημήτριος Βερναρδάκης. Η Ζωή και το Έργο του*, Πρακτικά Ημερίδας, Αθήνα 2009, ό.π., σ. 87, καθώς και Γ. Σιδέρης, *Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου (1794-1944)*, τόμ. 1^{ος} (1794-1908), εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1999, σ. 31.

⁸ Το γεγονός της προβολής του ατομικού συμφέροντος, σε καμία περίπτωση δεν σημαίνει πως στα ελληνικά έργα απορρίπτουν τις πεποιθήσεις του συνόλου, αλλά αντίθετως στα περισσότερα οι ήρωες υποτάσσονται πρόθυμα στο συλλογικό συμφέρον. Βλ. σχετικά: Θ. Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλον Μέχρι τον Δουνάβεως...*, τόμ. Α1, ό.π., σ. 203.

⁹ Στο ίδιο, σ. 206.

¹⁰ Α. Ταμπάκη, *Το Νεοελληνικό Θέατρο...*, ό.π., σ. 328, καθώς και Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα...*, ό.π., σ. 52.

στοιχεία της φύσης, έρωτας, πράξεις αυτοκτονίας, παραφροσύνης, ονειροπολήσεις και άλλα στοιχεία αντίθετα με την κλασικίζουσα δραματοουργία, ενώ από την άλλη διατηρούσαν συχνά το σχήμα των πέντε πράξεων που είναι ίδιον του κλασικισμού, άρα παρατηρούμε εδώ το φαινόμενο του συμβιβασμού των δύο ρευμάτων. Όλα αυτά τα νέα δεδομένα δημιουργούσαν μια σύγχυση¹¹ στην κοινωνία που αμφιταλαντευόταν μεταξύ παραδοσιακών προτύπων και ευρωπαϊκών.¹²

Εκτός όμως από την προτεραιότητα στο συναίσθημα έναντι της λογικής και την υιοθέτηση μιας πιο χαλαρής φόρμας, ο εναγκαλισμός του Διαφωτισμού με την αρχαιότητα, όπως προαναφέρθηκε, συνεπαγόταν και τη ρήξη με την εποχή του Βυζαντίου και κατ' επέκταση με την Ορθόδοξη παράδοση των Ρωμιών της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας – γεγονός που εμπόδιζε την αφομοίωση του Ρομαντισμού. Η ελληνική ρομαντική ιστοριογραφία, κυρίως μεταξύ 1830–1840, προσπάθησε συστηματικά να υπονομεύσει το αντιβυζαντινό πνεύμα των διαφωτιστών λογίων,¹³ οι οποίοι θεωρούσαν το Βυζάντιο εποχή βαρβαρότητας, άρα ανάξιο να συμπεριληφθεί στη μεγαλειώδη πορεία του Έθνους. Το άλμα αυτό όμως που αποζητούσαν οι διαφωτιστές, ως μέσω σφυρηλάτησης της εθνικής ταυτότητας, δεν αρκούσε σε μια κοινωνία που ζούσε με το πρόσφατο παρελθόν της και θεωρούσε ακόμα πρωτεύουσά της ουσιαστικά την Κωνσταντινούπολη.

Οι διαρκώς αυξανόμενες αναφορές των λογίων, είτε στο Βυζάντιο και την Αγία Σοφία, είτε στο Μεγάλο Κωνσταντίνο, φαίνεται πάντως να εδραιώνουν την ύπαρξη της Μεγάλης Ιδέας, ως αναπόσπαστο κομμάτι του Κριμαϊκού πολέμου. Το σύνθημα για τη δημιουργία Αυτοκρατορίας, ως σύνθημα απελευθερωτικό και σύνθημα επίλυσης του Ανατολικού ζητήματος, δόθηκε με την ευκαιρία που είδαν οι Έλληνες στον πόλεμο αυτό.

¹¹ Η σύγχυση αυτή δεν δημιουργούταν μέσω των ελληνικών θιάσων -οι οποίοι, όπως θα δούμε αναλυτικότερα σε επόμενο κεφάλαιο της εργασίας, αντιμετώπιζαν το πρώτο μισό του 19^{ου} αιώνα τραγικές ελλείψεις και έπαιζαν σπάνια- αλλά τροφοδοτούταν από τα περιορισμένα ρομαντικά έργα που είχαν εκδοθεί και κυκλοφορούσαν στις αρχές του αιώνα. Βλ. σχετικά: Θ. Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλο Μέχρι τον Δουνάβεως...*, τόμ. Α1, ό.π., σ. 205.

¹² Όπως, αναφέρει ο Π. Μουλλάς, από τη μία μεριά έχουμε το στρατόπεδο των διαφωτιστών οπαδών του Κοραή και από την άλλη το ρομαντικό όραμα της ελληνικής συνέχειας και της αποκατάστασης του Βυζαντίου. Βλ. σχετικά: Π. Μουλλάς, *Ρήξεις και συνέχειες, Μελέτες για τον 19ο αιώνα*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1993, σ. 299.

¹³ Το γεγονός ότι οι λόγιοι θεωρούσαν το Βυζάντιο «σκοταδισμό», δεν σήμαινε πως δεν το αναγνώριζαν ως ελληνικό, απλά η αναφορά στην αρχαιότητα τους εξασφάλιζε τη σύνδεσή τους με την Ευρώπη. Βλ. σχετικά, Έ. Σκοπετέα, *Το «Πρότυπο Βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα, Όψεις του Εθνικού Προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880)*, εκδ. Πολύτυπο, Αθήνα 1988, σ. 183.

Στην αρθρογραφία ήταν τόσο έντονη η προβολή της φόρμουλας αυτής ως «μοναδικής λύσης», που δεν έλειπαν οι ακραίες εκδηλώσεις όπως «Ελληνική Αυτοκρατορία ή θάνατος»,¹⁴ καθώς φυσικά και άρθρα που απευθύνονταν στην Ευρώπη, η οποία «όφειλε» να συμπαρασταθεί στις βλέψεις ενός περιούσιου λαού, όπως ήταν οι Έλληνες, στους οποίους επιπροσθέτως χρωστούσε πολλά για τον εκπολιτισμό της.

Η επιχειρηματολογία αυτή των Ελλήνων, δεν φάνηκε ωστόσο να πείθει για ακόμα μια φορά τους Ευρωπαίους, οι οποίοι οδηγήθηκαν σε αμφισβήτησή της, συχνά με δραματικό τρόπο, όπως κατέδειξε η έκβαση του Κριμαϊκού.¹⁵ Φανερώνεται ως εκ τούτου, η αρχή μιας σύγκρουσης και μιας βαθμιαίας «μεταστροφής» των ελληνικών οραμάτων προς την Ανατολή, με την εθνικοποιημένη πλέον θρησκεία να αρχίζει σταδιακά να θεωρείται βασικός σύμμαχος. «Αν όμως για τις Μεγάλες Δυνάμεις αυτό ήταν ένα πρόχειρο πρόσχημα ενοχοποίησης ολόκληρου του ελληνικού λαού σε περιόδους όξυνσης του Ανατολικού Ζητήματος –όπως κατά τον Κριμαϊκό πόλεμο– για τους Έλληνες η καθολικότητα της Μεγάλης Ιδέας ήταν συμπληρωματική της αοριστίας της».¹⁶ Αυτή ακριβώς η γενικότητα του όρου της κρατικής ιδεολογίας, ήταν που έθετε σκόπιμα τον πήχη ψηλά σε ένα κράτος, το οποίο ουσιαστικά ήταν πολύ μικρό για να μπορέσει να ανταποκριθεί. Οι Ευρωπαίοι σύμμαχοι τώρα γίνονται προδότες και η Δύση μετατρέπεται σε τροχοπέδη, αφού μέχρι πρότινος εμπόδιζε τους Έλληνες να καταλάβουν την αξία του Βυζαντίου και να εκφράσουν το μεγαλείο του.

Την ίδια αυτή περίοδο, η συζήτηση για το ιστορικό δράμα θα τεθεί σε ένα νέο θεωρητικό πλαίσιο. Το έναυσμα δόθηκε με αφορμή τον νεοσύστατο θεσμό των πανεπιστημιακών ποιητικών διαγωνισμών που σκοπό είχε την ενεργοποίηση της συγγραφής δραματικής λογοτεχνίας. Εντούτοις, ο θεσμός αυτός θα αναπτυχθεί μέσα σε ένα κλίμα συνεχών συγκρούσεων και, για πολλούς, αυτός ήταν ένας φόβος για την πιθανή κατάργησή του. Στους κόλπους του θα συναντηθούν άτομα που εκπροσωπούσαν αλληλοσυγκρουόμενες ιδεολογικές τάσεις, με αποτέλεσμα τα έργα αυτά των επίδοξων συγγραφέων να δημιουργούν διχασμούς και αναταράξεις. Οι διαμάχες μεταξύ κλασικιστών και ρομαντικών για το γλωσσικό ζήτημα, ο προβληματισμός για την θεσμοθέτηση της εθνικής ταυτότητας σε σχέση

¹⁴ Φράση από την προκήρυξη του Σπ. Καραϊσκάκη (31/1/1854). Ε. Σκοπετέα, ό.π., σ. 277.

¹⁵ Η επιχειρηματολογία αυτή, ίσως είναι η μοναδική που παρακολουθεί κανείς μέσα στον τύπο να χρησιμοποιούν οι Έλληνες καθ' όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα, και όχι μόνο.

¹⁶ Ε. Σκοπετέα, ό.π., σ. 268.

με το δίπολο Ανατολή-Δύση, καθώς και οι μεγαλοϊδεατικοί πόθοι για την επέκταση των συνόρων στα εδάφη της πρώην Βυζαντινής αυτοκρατορίας, αποτελούν την κύρια θεματική των έργων αυτών.¹⁷ Ωστόσο, μέσα στο πλαίσιο του θεσμού αυτού, θα παρατηρήσουμε μια ηρωική προσπάθεια σύνθεσης των αντιθετικών ρευμάτων, σε ένα συμπαγή ιδεολογικό ιστό.¹⁸ Από αυτή την άποψη, οι ποιητικοί διαγωνισμοί λειτούργησαν ως πλαίσιο μέσα στο οποίο σφυρηλατήθηκαν και παγιώθηκαν τα θεμέλια της εθνικής γλώσσας και λογοτεχνίας της μοντέρνας Ελλάδας και αναδείχτηκε η αδιάσπαστη συνέχεια της πολιτιστικής της κληρονομιάς, από την αρχαιότητα στη μοντέρνα εποχή, μέσω του Βυζαντίου.

Οι ποιητικοί διαγωνισμοί ξεκίνησαν στην Αθήνα μετά το 1850, πρώτα ο Ράλλειος (1851–1860) και στη συνέχεια ο Βουτσιναιός (1862–1877). Το Πανεπιστήμιο Αθηνών, αυτό το εργαστήριο παραγωγής ιδεολογιών, αλλά και παράλληλα παρατηρητής κάθε επιπέδου της νεοελληνικής ζωής, ήταν το επίκεντρο των συγκεκριμένων διαγωνισμών.¹⁹ Η πρωτοβουλία αυτή, ήρθε για να ρίξει λίγο φως στην περιορισμένη παραγωγή λογοτεχνικών έργων των περασμένων χρόνων, και να ενισχύσει την κουλτούρα του τόπου. Συγκεκριμένα, το 1850, ένας πλούσιος έμπορος της Τεργέστης, ο Αμβρόσιος Ράλλης, αποφάσισε να επιχορηγήσει ένα ετήσιο ποιητικό διαγωνισμό «εις καλλιέργειαν της ηθικής και κομψής ποιήσεως και της προς ταύτην αναλόγου νεοελληνικής γλώσσης».²⁰ Το βραβείο ήταν 1000 δραχμές και οι όροι που έθετε ο Ράλλης ήταν ξεκάθαροι: α) η γλώσσα πρέπει να είναι κοσμία και ευφραδής, β) το έργο να ξεπερνά τους 500 στίχους, γ) στο διαγωνισμό να γίνεται δεκτός κάθε Έλληνας και κάθε αλλοεθνής Ελληνιστής, δ) τα έργα πρέπει να στέλνονται ανώνυμα, με το όνομα του ποιητή μέσα σε σφραγισμένο φάκελο και τέλος, ε) η τελετή του διαγωνισμού να γίνεται την 25^η Μαρτίου και κριτές του, ο εκάστοτε πρόεδρος καθώς και ο καθηγητής φιλολογίας. Οι όροι αυτοί θα χαρακτήριζαν το θεσμό αυτό επί μία εικοσιπενταετία.

Αυτό ωστόσο που μας ενδιαφέρει να τονίσουμε εδώ είναι πως, σε μια κοινωνία που χαρακτηρίζεται από τις έντονες διαμάχες σχετικά με το γλωσσικό ζήτημα, ο Ράλλης ορίζει ως γλώσσα των διαγωνισμών την αρχαϊζουσα και δίνει το περιθώριο στους κριτές να αποκλείουν

¹⁷ Όπως πολύ σωστά καταλήγει ο Μουλλάς: «Τί είναι λοιπόν ο ποιητικός θεσμός; Νοσταλγική αναδρομή στο παρελθόν; Κάθε άλλο. Είναι μια ορισμένη απάντηση στα προβλήματα της εποχής». Βλ. σχετικά: Π. Μουλλάς, *Ρήξεις και συνέχειες...*, ό.π., σ. 300.

¹⁸ Θ. Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλον Μέχρι του Δουνάβεως...*, τόμ. Α1, ό.π., σ. 212.

¹⁹ Π. Μουλλάς, *Ρήξεις και συνέχειες...*, ό.π., σ. 289.

²⁰ Παράθεμα από Π. Μουλλάς. Στο ίδιο, σ. 279.

κάθε έργο που ήταν γραμμένο στη δημοτική.²¹ Το 1860, ο Ράλλης παραιτείται και εμφανίζεται στη θέση του ο έμπορος της Οδησού Ιωάννης Βουτσινάς, ο οποίος κρατάει όλους τους κανονισμούς με μία εξαίρεση, ότι τώρα μπορούσαν να δεχτούν έργα γραμμένα στη δημοτική γλώσσα. Ωστόσο, η αλλαγή δε θα έρθει αμέσως και ο αρχαϊστικός άνεμος θα εξακολουθήσει να πνέει για πολύ καιρό ακόμα, εφόσον η ανάγκη για μια ενιαία γλώσσα ευνοούσε την επιβολή της «πανελληνίου» καθαρεύουσας. Ακόμα λοιπόν και οι ρομαντικοί, που ιδεολογικά τάσσονταν υπέρ της δημοτικής, άρχισαν να ξανατυπώνουν τα έργα τους εξαρχαϊσμένα, όπως λ.χ. ο Σούτσος με τον *Οδοιπόρο* (1851, 1862).

Οι ποιητικοί διαγωνισμοί, κατάφεραν με τις πολλαπλές όψεις τους να ταράξουν την ελληνική διανόηση. Η πραγματικότητα, ωστόσο, έθετε τους διαγωνισμούς αυτούς σε μια άλλη διάσταση: Σύμφωνα με τον Π. Μουλλά, ο αγωνοθέτης πρόβλεψε μόνο το χρηματικό βραβείο των 1000 δραχμών, από εκεί και πέρα, το στεφάνι δάφνης και η θριαμβευτική πομπή, που ακολουθούσε, ήταν μια ζωντανή αναφορά στην αρχαιότητα, όπου σε συνδυασμό με την επιλογή της 25^{ης} Μαρτίου για ημερομηνία έναρξης των διαγωνισμών, το συγκεντρωμένο πλήθος ένιωθε να επανασυνδέεται με το μακρινό παρελθόν του, με αποτέλεσμα οι ποιητικοί αγώνες να λειτουργούν ως «διαβατήριο για ένα ταξίδι μέσα στο χρόνο ή ένα είδος δελτίου ταυτότητας».²² Από τη μία μεριά, υπήρχαν οι μεσήλικες κριτές του διαγωνισμού, που είχαν βάλει στόχο να επιβάλουν την τάξη, με πρότυπό τους τα κλασικιστικά αριστουργήματα και κατ' επέκταση την αρχαϊζουσα γλώσσα. Από την άλλη, υπήρχαν οι φοιτητές, οι οποίοι προκαλούσαν χρησιμοποιώντας τον Ρομαντισμό ως εργαλείο επαναστατικό, και κυρίως ως πολιτικό όπλο στις αντιθωνικές εκδηλώσεις που ακολούθησαν μετά τον Κριμαϊκό, κάνοντας τους εισηγητές του θεσμού να απελπίζονται.²³

Πιο συγκεκριμένα, το 1857, με αφορμή τα υποβληθέντα ιστορικά δράματα, ο εισηγητής Στέφανος Κουμανούδης και οι υπόλοιποι της επιτροπής, οργισμένοι διαπιστώνουν –δια στόματος Ασωπίου, στον πρυτανικό λόγο του που δημοσιεύθηκε στην *Πανδώρα*, με τίτλο *Ο Ποιητικός Αγών του Έτους 1857*– πως στο διαγωνισμό είχαν καταλήξει να

²¹ Στο ίδιο, σ. 281.

²² Στο ίδιο, σ. 283-284.

²³ Στο ίδιο, σ. 286.

κυριαρχούν «αι πολλάί παραφροσύναι και μανίαι», και υποθέσεις «ηθικώς μεμπτάς».²⁴ Ειδικά ο Ράλλειος ποιητικός διαγωνισμός του 1857, κατά τον οποίον στις υποψηφιότητες η Φραγκοκρατία σηματοδοτείται ως προνομιακός χώρος ανάπτυξης των εθνικιστικών ρεμβασμών, αποτελεί ορόσημο στην αποκήρυξη των ευρωπαϊκών ρομαντικών προτύπων.²⁵ Ακόμα και ο ρομαντικός Α. Ραγκαβής, ως εισηγητής το 1860 τονίζει πως «μεγίστη γίνεται χρήσις και κατάχρησις των παθών και των συμφορών, αισθηματικής κληρονομίας, νομίζομεν, του *Οδοιπόρου*...».²⁶ Από την πλευρά του ο Ασώπιος δηλώνει πως: «Αν ο εγκέφαλος των αληθώς επι της γης ζώντων ανθρώπων ήτο τόσον ασθενής όσον ο των ανθρώπων των εν τοις νεωτέροις ποιήμασιν, αλλοίμονον!».²⁷

Θερμοί αποδέκτες των ιστορικών δραμάτων αυτής της περιόδου ήταν τόσο οι λόγιοι αστοί των πανεπιστημιακών διαγωνισμών, όσο και οι λαϊκές μάζες των θεατών που κατά κανόνα παρακολουθούσαν με ενθουσιασμό τις παραστάσεις των πρώτων ελληνικών θιάσων. Οι πρώτες δεκαετίες της ανάπτυξης του επαγγελματικού θεάτρου στο ελεύθερο ελληνικό κράτος χαρακτηρίστηκαν άγονες ως προς την παρουσίαση νέων ιστορικών δραμάτων, κυρίως γιατί επαναλαμβάνονται τα έργα της προ-επαναστατικής περιόδου. Ειδικά «η θεατρική ζωή της Αθήνας έως το 1870 είναι ασήμαντη –στηρίζεται εν πολλοίς στο ρεπερτόριο του προ-επαναστατικού θεάτρου της Μολδοβλαχίας και της Οδησού».²⁸ Εντούτοις, η επανάληψη των συγκεκριμένων προ-επαναστατικών ιστορικών δραμάτων (π.χ. των έργων του Ι. Ζαμπέλιου) στη θεατρική σκηνή του ελεύθερου ελληνικού κράτους εξυπηρετεί τώρα νέους σκοπούς και αποκτά διαφορετικό νόημα και λειτουργία. Εμπνευσμένα από τις φιλελεύθερες θέσεις του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού τα έργα της προ του 1830 περιόδου, σκοπό είχαν την διακήρυξη της ελευθερίας και την εμπύχωση του φρονήματος των επαναστατημένων Ελλήνων. Τώρα όμως, στο πλαίσιο του ανεξάρτητου πλέον ελληνικού κράτους, τα ίδια αυτά έργα λειτουργούν ως πηγές κριτικής, αποδοκιμασίας, νουθεσίας ή αποδοχής των σύγχρονων εξελίξεων στο πολιτικό σκηνικό του νεοσύστατου ελληνικού κράτους.

²⁴ Πανδώρα, τ. 8^ο, αρ. 170, 1857, σ. 27.

²⁵ Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα*..., ό.π., σ. 99.

²⁶ Παράθεμα από Π. Μουλλάς, «Η Λογοτεχνία από τον Αγώνα ως τη Γενιά του 1880», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμ. ΙΓ', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1977, σ. 506.

²⁷ Πανδώρα, ό.π., σ. 28.

²⁸ Β. Πούχγερ, «Το Θέατρο μετά...», ό.π., σ. 428

Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι οι εμφανείς ευρωπαϊκές επιδράσεις που διακρίνει κανείς στην υφολογία και τα μοτίβα της πλοκής των εγχώριων ιστορικών δραμάτων (Μόντι, Αλφιέρι, Σαίξπηρ, Ουώλτερ Σκοτ, Β. Ουγκώ, Λαμαρτίνος), καταδεικνύουν την αγωνιώδη προσπάθεια των εκάστοτε συγγραφέων να επαναπροσδιορίσουν την εθνική ταυτότητα του ιστορικού δράματος μέσα σε ένα πλαίσιο δυτικού εκσυγχρονισμού, αλλά χωρίς να προδώσουν τα οράματα της ιστορικής συνέχειας του έθνους. Από αυτή την άποψη, το ιστορικό δράμα αυτής της περιόδου δεν συνιστά μόνο έκφραση εθνικισμού, αλλά παράλληλα τεκμηριώνει την αδιαμφισβήτητη επιθυμία για εκσυγχρονισμό και αστικοποίηση του λαού σε συλλογικό επίπεδο. Επομένως, όλα τα ιστορικά δράματα που εμφανίζονται σωρηδόν με οποιονδήποτε τρόπο σε αυτή την περίοδο, είναι παράγωγα των συγκυριών και η θεματική τους παραπέμπει –έμμεσα ή άμεσα– στις θεσμικές, πολιτικές και ιδεολογικές μεταβολές οι οποίες συνετέλεσαν αποφασιστικά στη μετάβαση της ελληνικής κοινωνίας προς ένα σύγχρονο κοινωνικο-οικονομικό στάδιο ανάπτυξης. Μέσα λοιπόν στις διαφωνίες και τις συγκρούσεις σχετικά με τον ορισμό της εθνικής και πολιτικής ταυτότητας των Ελλήνων, «η λογοτεχνία υπακούει στο κάλεσμα των καιρών· γίνεται εθνεγερτήριο σάλπισμα, πατριωτικός ύμνος, επικαιρικός αυτοσχεδιασμός, διδαχή, παραίνεση, ρητορεία».²⁹

²⁹ Π. Μουλλάς, «Η Λογοτεχνία από τον Αγώνα...», ό.π., σ. 492.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΠΟΛΥΤΗ ΜΟΝΑΡΧΙΑ ΣΤΟ ΣΥΝΤΑΓΜΑ ΤΟΥ 1844

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄

ΤΟ ΙΔΕΟΛΟΓΗΜΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΕΥΜΑΤΟΣ

1. Το αίτημα για συνταγματική μοναρχία: «...ήλθεν η ώρα!»

Από την εποχή ακόμη του Καποδίστρια το αίτημα του ελληνικού λαού –και ιδιαίτερα της αντιπολίτευσης– για συνταγματική μοναρχία παρέμενε ανικανοποίητο. Συγκεκριμένα, ο Μακρυγιάννης γράφει στα απομνημονεύματά του:

Εμείς θέλομεν να μας δώση ο Βασιλέας μας εκείνο όπου αποχτήσαμεν με το αίμα μας και θυσίες μας, όπου το καταπάτησε κι' ο Καποδίστριας. Οι Δυνάμεις τον οδήγησαν να μας δώση σύνταγμα, όταν τον αναγνώρισαν βασιλέα μας και ήρθε εδώ· και υποσκέθη· κι' ως σήμερον δεν τόβαλε 'σ ενέργεια. Να το βάλλη τώρα και είναι Βασιλέας μας. Και να μας κυβερνάγη συνταγματικώς».¹

Η διαρκώς αυξανόμενη κοινωνική δυσαρέσκεια κορυφώθηκε στις αρχές της δεκαετίας του '40, με αποτέλεσμα να μεγαλώσει ο αριθμός των συνωμοτών εναντίον του καθεστώτος –μιας συννομωσίας που ξεκίνησε να συστηματοποιείται από το φθινόπωρο του 1842 και είχε ως κύριο στόχο την παροχή ελληνικού Συντάγματος.

Η αφορμή για να ξεσπάσει η συσσωρευμένη δυσφορία, δόθηκε τον Ιανουάριο του 1843, με την ανακοίνωση του Έλληνα υπουργού Εξωτερικών Ι. Ρίζου Νερουλού περί αδυναμίας της χώρας να αντεπεξέλθει στην καταβολή της συμφωνηθείσας δόσης του δανείου που της είχε παραχωρηθεί. Όπως παραδέχθηκαν εκ των υστέρων οι συμμετέχοντες στα γεγονότα της περιόδου, η απόφαση των Δυνάμεων να μην πράξουν ως «προστάτιδες» την δύσκολη αυτή στιγμή, έπαιξε καθοριστικό ρόλο στο ξέσπασμα του επαναστατικού κινήματος της 3^{ης} Σεπτεμβρίου 1843.² Ήταν άραγε αυτή η αρχή ενός καλοφτιαγμένου σχεδίου;

¹ Ι. Μακρυγιάννης, *Απομνημονεύματα Μακρυγιάννη (Απομνημονεύματα-Δίκη)*, πρόλογος-μελέτη Γ. Βλαχογιάννης, σχόλια Δ. Φωτιάδης, εκδ. Μέρμηγκας, Αθήνα [χ.χ.], σ. 475. Όταν οι μεγάλες Δυνάμεις (Αγγλία, Γαλλία, Ρωσία), αποφάσισαν, με τη Συνθήκη του Λονδίνου το 1832, το πολίτευμα της Ελλάδος να είναι μοναρχικό, έκαναν παράλληλα λόγο, και για την απόκτηση Συντάγματος. Βλ. ενδεικτικά: G. Hering, *Τα Πολιτικά Κόμματα στην Ελλάδα 1821-1936*, μτφρ. Θ. Παρασκευόπουλος, τόμ. Α΄, έκδ. Β΄, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2006, σ. 188-189.

² J. Petropoulos, *Πολιτική και Συγκρότηση Κράτους στο Ελληνικό Βασίλειο (1833-1843)*, μτφρ. Ν. Διαμαντούρος, τ. Α΄-Β΄, έκδ. Β΄, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1997, σ. 573.

Ενδεχομένως, αυτό να αποτελεί μια ισχυρή εικασία που θα μας απασχολήσει στη συνέχεια. Εκείνο πάντως που αποτελεί αδιαμφισβήτητο γεγονός και σημείο καμπής για την απολυταρχία του Όθωνα, ήταν η αντιπάθεια, που για πρώτη φορά εκφράστηκε ανοικτά από το σύνολο των μεγάλων Δυνάμεων, αλλά παράλληλα και από τα πολιτικά κόμματα της Ελλάδας.

Η πεποίθησή, πως η διεκδίκηση του Συντάγματος ήταν η μοναδική λύση για να βγουν από το αδιέξοδο της απολυταρχικής διακυβέρνησης του Όθωνα, ώθησε τις ηγετικές μορφές του «ρωσικού» (Α. Μεταξάς, Κ. Ζωγράφος, Μ. Σούτσος), του «αγγλικού» (Α. Λόντος) και του «γαλλικού» κόμματος (Α. Παλαμήδης, Ι. Μακρυγιάννης), να διεκδικήσουν από κοινού την ανατροπή των Βαυαρών και την υιοθέτηση συνταγματικών θεσμών.³ Επίσης, ο Δ. Καλλέργης, επικεφαλής του ιππικού και πρωτοστάτης στο συνταγματικό αγώνα, μυήθηκε στη συνωμοσία το καλοκαίρι του '43, μαζί με άλλους δύο ισχυρούς άντρες του στρατού (Ν. Σκαρβέλης, Σπυρομήλιος). Οι δυναμικές κινητοποιήσεις των συνωμοτών αυτών, άνοιξαν το δρόμο της εξέγερσης για ένα ευνομούμενο κράτος υπό την προστασία του Συντάγματος.

Οι κινητοποιήσεις συστηματοποιήθηκαν στις αρχές Σεπτεμβρίου του 1843 και η συμμετοχή σε αυτές του στρατού,⁴ αλλά και του λαού, κρίθηκε απαραίτητη.⁵ Το τι ακριβώς συνέβη εκείνες τις κρίσιμες ώρες, πριν το ξέσπασμα της συνταγματικής επανάστασης, είναι δύσκολο να το πούμε με σιγουριά, εφόσον οι μαρτυρίες του Μακρυγιάννη⁶ και του Καλλέργη⁷ συγκρούονται. Το σίγουρο είναι πως η διεκδίκηση του Συντάγματος ήταν

³ Ι. Πετρόπουλος-Αικ. Κουμαριανού, *Περίοδος Βασιλείας του Όθωνος 1833-1862*, στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* (συλλογικό), τόμ. ΙΓ', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1977, σ. 89-90.

⁴ Η απόφαση του Όθωνα να μειώσει τον αριθμό των Ελλήνων στρατιωτικών, καθιστώντας τους ένα από τα μεγάλα θύματα των περικοπών, έκανε εύκολη την εναντίωση τους στο βασιλιά, στερώντας του ένα σημαντικό στήριγμα. Α. Λούβη, «Το Πολιτικό Πλαίσιο των Πρώτων Βηματισμών», στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, 1770-2000* (συλλογικό), τόμ. 4^{ος}, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, σ. 19, καθώς και J. Petropoulos, ό.π., σ. 575.

⁵ Σ. Παπαγεωργίου, *Από το γένος στο έθνος, Η θεμελίωση του ελληνικού κράτους, 1821-1862*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2005, σ. 393.

⁶ Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Μακρυγιάννη, ο ίδιος προσποιήθηκε τον άρρωστο και με τους γιατρούς κατάφερε να ενημερώσει το Μεταξά και τον Καλλέργη, κινητοποιώντας τους, αλλά παράλληλα, μιλώντας και για προδοσία: «...και μ' αυτούς παράγγειλα του Μεταξά και Καλλέργη κι' αλλουνών και τους έλεγα την απιστίαν όπου μόκαναν και χάνομαι μ' όλο μου το σπίτι. Αφού πήγαν τόσοι άνθρωποι, αποφάσισαν να βαρέσουμε το βράδυ ξημερώνοντας τρεις του μηνός». Κατά τα λεγόμενά του, οι πυροβολισμοί έξω από το σπίτι του, έδωσαν το σύνθημα να ξεκινήσει η επανάσταση φωνάζοντας: «Ζήτω το Σύνταγμα κ' η Εθνική Συνέλευση!». Ι. Μακρυγιάννης, ό.π., σ. 469, 474.

⁷ Από την άλλη πλευρά, ο Καλλέργης υποστηρίζει πως δεν κατάφερε να έρθει σε επαφή με τους υπόλοιπους συνωμότες, αφήνοντας συνάμα αιχμές για τη στάση του Μακρυγιάννη: «Εξελθών το μεσονύκτιον του θεάτρου,

μονόδρομος και δεν χωρούσε άλλη αναβολή: «Αλλ’ ήλθεν η ώρα!»⁸ τονίζει ο *Αιών* για την απόκτηση του Συντάγματος, και αυτομάτως μας παραπέμπει στο: «Η ώρα ήλθεν, ω Άνδρες Έλληνες!», του Υψηλάντη, για την κήρυξη του Αγώνα, αλλά και στο: «Η ημέρα ήγγικε!»⁹ που δημοσιεύτηκε αργότερα στον *Αιώνα* στο πλαίσιο του Κριμαϊκού πολέμου. Μέσα από το ρητορικό ύφος της αρχαιότητας –εκείνο που παραπέμπει στην λαμπρή εποχή του Περικλή– συνδέεται σε κάθε περίπτωση το παρόν με το ένδοξο παρελθόν.

Τα ξημερώματα της 3^{ης} Σεπτεμβρίου, ο Καλλέργης κατηφόρισε προς τα ανάκτορα μαζί με το τάγμα του περικυκλώνοντας το παλάτι. Πλήθος κόσμου άρχισε να μαζεύεται στην πλατεία και όλοι μαζί κραύγαζαν εξαγριωμένοι: «Ζήτω το Σύνταγμα», όπως σημειώνει στο ημερολόγιό της η Δανέζα Χριστιάνα Λυτ, σύζυγος του ιερέα της βασιλικής αυλής.¹⁰ Ο Μακρυγιάννης, ύστερα από την αποχώρηση της χωροφυλακής, κατευθύνθηκε και αυτός προς τα ανάκτορα και τόνισε με πατριωτισμό στο λαό πως, η επιθυμία είναι να αποκτηθεί το Σύνταγμα «δι’ αυτό, αδελφοί, σηκωθήκαμεν και κινδυνέψαμεν, κι’ όχι να κάμωμεν αταξίες».¹¹ Ας ληφθεί υπόψη πως ο Μακρυγιάννης παρουσιάζει τις λαϊκές μάζες, σαν να μην μπορούνε, ουσιαστικά, να αντιληφθούν τον «ιερό» σκοπό της συνταγματικής επανάστασης.¹² Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνεται και από την Λυτ στο ημερολόγιό της: «Από το λαό οι

μετέβην εις του Μεταξά και του Λόντου ίνα λάβω οδηγίας, αλλά και οι δύο είχαν νομίσει ασφαλέστερον να διανυκτερεύσωσιν αλλαχού. Αποτυχών δε επορεύθη εις του Μακρυγιάννη ός τις, καθά με είχαν βεβαιώσει, έμελλεν άγων υπερηφάνως πυκνάς φάλαγγας πολιτών, να περικυκλώση εν θριάμβω το παλάτιον. Αλλά τί είδον; Είδον αυτόν μεν φορούντα αντί περικεφαλαίας νυκτικήν σκούφια ... απορών τί να πράξω, διευθύνθη προς τον στρατώνά του πεζικού ... και ανασπώντας το ξίφος ανεφώνησα ‘Ζήτω το σύνταγμα!’ και ο στρατός ανταποκρίθηκε ομοίως». Στο Ν. Δραγούμης, *Ιστορικά Αναμνήσεις*, Β’ έκδοση, τόμ. Β’, εκ του τυπογραφείου Χ.Ν. Φιλαδέλφειας, Αθήνα 1879, σ. 90-91.

⁸ *Αιών*, 8 Σεπτεμβρίου 1843.

⁹ *Αιών*, 3 Οκτωβρίου 1853.

¹⁰ Μεταφέροντας το κλίμα που επικρατούσε, η Χ. Λυτ αναφέρει: «...τα πράγματα ήταν πολύ σοβαρά γιατί τα κανόνια είχαν μεταφερθεί ως το παλάτι, με γυρισμένη την μπουκά τους προς την είσοδό του και τα φιτίλια έτοιμα για άναμμα. Ο λαός ήταν έξαλλος κι απαιτούσε να φύγουν όλοι οι Γερμανοί από τις δημόσιες θέσεις και να δοθεί Σύνταγμα». (Χ. Λυτ, *Μια Δανέζα στην Αυλή του Όθωνα, Μαρτυρία της Εποχής*, μτφρ. Α. Π. Κρίστενσεν, έκδοση Γ’, εκδ. Ερμής, Αθήνα 2011, σ. 99). Σύμφωνα με το J. Petropulos, η στάση αυτή που, εν τέλει, επέλεξε να ακολουθήσει ο Σχινάς με το πυροβολικό, στάθηκε σωτήρια για την έκβαση της επανάστασης, εφόσον στέρησε από τον Όθωνα τη δυνατότητα στρατιωτικής άμυνας. J. Petropulos, ό.π., σ. 578.

¹¹ Ι. Μακρυγιάννης, ό.π., σ. 475.

¹² Στο ίδιο, σ. 475.

περισσότεροι δεν είχαν ιδέα τι θα πει Σύνταγμα. Το όλο ξεσήκωμα υποκινήθηκε από το συνταγματάρχη Καλλέργη, που ήθελε να πάρει προαγωγή».¹³

Μπορεί, όντως, ο απλός λαός να μην ήταν σε θέση να συλλάβει ένα πολιτικό σύστημα ξένο προς αυτόν, ωστόσο, σίγουρα επιθυμούσε να απαλλαγεί από το καθεστώς της απόλυτης μοναρχίας του Όθωνα. Εν ολίγοις, δεν έφταιγε η μοναρχία –αυτή την επιθυμούσαν– αλλά ο μονάρχης. Είναι γεγονός πως δεν τίθετο καν, ακόμα, θέμα για δημοκρατία. Ο θεσμός της μοναρχίας συμβόλιζε την ευημερία, την πρόοδο, καθώς και τη διασφάλιση της ομόνοιας του λαού. Η επίτευξη των στόχων της πολιτικής της Μεγάλης Ιδέας, προϋπέθετε εξ' αρχής, πίστη στον μοναρχικό θεσμό, στο πλαίσιο, όμως, του συνταγματικού πολιτεύματος.¹⁴ Αυτό γίνεται ξεκάθαρο, αν διαβάσει κανείς το συγκεκριμένο απόσπασμα στην εφημερίδα *Ελπίς*, που απευθύνεται στον βασιλιά:

*...εγνωσας ότι δεν μισούμεν τον Θρόνον, ότι επιθυμούμεν την ευδαιμονίαν του, θεωρούντες αυτήν συνταυτιζομένην με την ευδαιμονίαν μας ... Αν το Ελληνικόν έθνος ήναι προωρισμένον να διαπρέψη εν τη Ανατολή, οποίον διάδημα είναι λαμπρότερον του δικού σου;*¹⁵

Ουσιαστικά, όμως, τη δεδομένη στιγμή έπρεπε να βρεθεί η χρυσή τομή ανάμεσα στο μονάρχη, στους επαναστάτες, και στις ξένες Δυνάμεις.¹⁶

Η θετική απάντηση, όμως, του Όθωνα αργούσε να δοθεί: «Αυτή η αναποφασιστικότητα που χαρακτηρίζει τον Όθωνα είναι πια καθαρή δειλία», ισχυρίζεται η Χ. Λυτ.¹⁷ Ο λαός δεν είχε πλέον καμία εμπιστοσύνη στο βασιλιά, παρ' όλες τις υποσχέσεις που έδινε για να κερδίσει χρόνο, και το μόνο που ακουγόταν ήταν: «Δεν πιστεύομεν!! Να

¹³ Χρ. Λυτ, ό.π., σ. 94.

¹⁴ Η. Μαυρομούστακου, «Πολιτικοί Θεσμοί και Διοικητική οργάνωση», στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, 1770-2000 (συλλογικό)*, τόμ. 4^{ος}, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, σ. 38.

¹⁵ *Ελπίς*, 25 Σεπτεμβρίου 1843. Επίσης, χαρακτηριστικό είναι και το απόσπασμα από την *Πολιτεία του Πλάτωνος*, που χρησιμοποιούσε η -συνταγματική και ενίοτε φιλογαλλική- εφημερίδα *Ελπίς*, κάτω από τον τίτλο της, πριν την απόκτηση του Συντάγματος: *Μοναρχία τοίνυν ζευχθείσα μεν εν γράμμασιν αγαθοίς, ούς Νόμους λέγομεν, αρίστη πασών*, δηλαδή ότι η Μοναρχία είναι το καλύτερο πολίτευμα, αν συνδυάζεται με τα «αγαθά» γράμματα, τα οποία και ονομάζουμε Νόμους.

¹⁶ Σ. Παπαγεωργίου, ό.π., σ. 396.

¹⁷ Χρ. Λυτ, ό.π., σ. 131.

υπογραφή αμέσως το Σύνταγμα!!».¹⁸ Ανεξάρτητα, λοιπόν, από τα πολιτικά του σχέδια, ο Όθωνας αναγκάστηκε να βγει ενώπιον του λαού και να δεχτεί τα επαναστατικά του αιτήματα.¹⁹ Όπως ήταν αναμενόμενο, λόγω των πολιτικο-ιδεολογικών διαφοροποιήσεων ανάμεσα στα κόμματα αλλά και μεταξύ των μεγάλων Δυνάμεων, παρουσιάστηκαν αρκετές δυσκολίες.²⁰ Ο Μακρυγιάννης μέσα σε ένα κλίμα υπερβολής γράφει:

*Άλλος ήθελε να διώξωμεν τον Βασιλέα, άλλος να τον σκοτώσωμεν· εγώ κι' όσοι ήταν
τίμιοι κι' αγαθοί πατριώτες ορκισμένοι, μιλούσαμεν με φρονιμάδα και θέλαμεν με
γνώση κ' ένωση να κάμωμεν Εθνική Συνέλεψη και να γένουν νόμοι εθνικοί.*²¹

Τελικά, κατέληξαν στο περιεχόμενο των προτάσεων που θα κατέθεταν στο Συμβούλιο Επικρατείας, το οποίο με τη σειρά του έκρινε το κίνημα ως «εθνικόν» νομιμοποιώντας τις δίκαιες πολιτικές τους κινητοποιήσεις στο πλαίσιο μιας νεωτερικής κοινωνίας.

Η «αναίμακτη»²² επανάσταση της 3^{ης} Σεπτεμβρίου του 1843, πέτυχε τη συναίνεση για τη δημιουργία συνταγματικού κράτους, που πολλοί οραματίζονταν από καιρό. Στον *Αιών* συναντάμε αναφορές όπως: «Η αξιομνημόνευτος ημέρα της 3 7βρίου, 1843, επεσφράγισε την μεγάλην ιδέαν και τον σκοπόν της 25 Μαρτίου 1821».²³ Σύμφωνα με αυτό, η «ελευθερία», ναι μεν πολιτικοποιήθηκε κατά τη διάρκεια του Αγώνα, αλλά τώρα νοείται μόνο σε συνάρτηση με την επιβεβλημένη λύση μιας ανατρεπτικής πολιτικής ιδεολογίας –την επιβολή εθνικού Συντάγματος στο πλαίσιο της εξομοίωσης με τη δυτική νεωτερική πολιτική ιδεολογία. Αλλά και στην *Αθηνά*, –εφημερίδα συνταγματική και φιλοαγγλική– συναντάμε το εξής:

¹⁸ *Αιών*, 8 Σεπτεμβρίου 1843.

¹⁹ «Παρητήθην, είπε προς τους εισελθόντας πρέσβεις, πάντα τα ηγεμονικά μου προνόμια·δεν είμαι πλέον βασιλεύς. Ότε δε επέβαλόν μοι υπουργούς, εθνικήν Συνέλευσιν και σύνταγμα, ότε είδον ότι ο στρατός δεν υπήκουε πλέον εις τας διαταγάς μου, εσκέφθην αν έπρεπε να τηρήσω ή να αποθέσω το στέμμα. Και ... ως βασιλεύς ... προετίμησα το πρώτον». Ν. Δραγούμης, ό.π., σ. 95-96.

²⁰ Σ. Παπαγεωργίου, ό.π., σ. 396-397.

²¹ Ι. Μακρυγιάννης, ό.π., σ. 457.

²² Γράφει ο *Αιών*, για να τονίσει την ανωτερότητα, την ομοψυχία και τον πατριωτισμό του Έλληνα: «Η ημέρα της 3 7βρίου απέδειξεν εις όλον τον Κόσμον ότι ολόκληρον Έθνος, από μόνον τον πατριωτισμόν κινούμενον, δύναται να ενεργή ως εν μόνον άτομον και να ανακτήση τα καταπατηθέντα δικάια του χωρίς χύσεως αίματος...». (*Αιών*, 11 Σεπτεμβρίου 1843). Ωστόσο, από τη στιγμή που σκοτώθηκε ένας χωροφύλακας έξω από το σπίτι του Μακρυγιάννη, θεωρήθηκε σωστό να βάλουμε εισαγωγικά στον όρο *αναίμακτη*.

²³ *Αιών*, 8 Σεπτεμβρίου 1843.

*Η Ελλάς εσώθη. ... Το έθνος, ... καταπιεζόμενον υπό συστήματος επιβλαβούς, το οποίον υπό το σεπτόν όνομα της Μοναρχίας εδιοίκει την Ελλάδα ως τόπον ξένον, επιτυγχάνει ήδη την κορωνίδα του πολιτικού διοργανισμού, την Συνταγματικήν Μοναρχίαν. Το αίσιον τούτο αποτέλεσμα έφερεν το τολμηρόν αλλ' αναγκαίον κίνημα της τρίτης Σεπτεμβρίου...*²⁴

Είναι φανερό ότι η διεκδίκηση του Συντάγματος ήταν κάτι που οι Έλληνες απαιτούσαν πολύ πριν το ξέσπασμα της συνταγματικής επανάστασης του 1843 –ήταν αναφαίρετο δικαίωμά τους.²⁵

Ο λαός, μαζί με το στρατό, ζητωκραύγαζαν²⁶ για την πολιτειακή αλλαγή που επέτυχαν και ο «συνταγματικός» Όθων έγινε, εν μία νυκτί, από «ανεπιθύμητος», «αξιοσέβαστος» και «προστάτης» του λαού. Τη χαρμόσυνη είδηση με ενθουσιασμό υποδέχτηκαν και στην επαρχία. Και η επόμενη μέρα ολοκληρώνει με τον καλύτερο τρόπο τη χαρά τους, όταν έφτασαν τα πλοία και «μπαρκαρίσαμεν όλους τους Μπαυαρέζους».²⁷ Όσον αφορά στο ερώτημα που θέσαμε παραπάνω, σχετικά με τη συμμετοχή των ξένων Δυνάμεων στο επαναστατικό κίνημα, δεν επιβεβαιώνεται, αλλά ούτε και διαψεύδεται. Σύμφωνα με τον Μακρυγιάννη: «Αυτό το κίνημα το ήξεραν και οι πρέσβεις της Αγγλίας και Γαλλίας και Ρουσσίας· όμως τους έλεγα αυτεινών και της μερίδες των δικώνε μας, όπου ήταν μ' αυτούς,

²⁴ Αθηνά, 7 Σεπτεμβρίου 1843.

²⁵ Ας σημειωθεί ότι, μέσα στις πρωτογενείς πηγές συναντάμε συνεχώς τη Θεία Πρόνοια ως υπεύθυνη για την πολιτειακή μεταβολή. Ενδεικτικά: «Τούτο οπούγινε, το Σύνταμα, δεν είναι έργο ούτε του Μεταξά, ούτε εμένα, ούτε των αλλουνών, είναι έργο του Θεού· ελυπήθη αυτό το δυστυχισμένο έθνος...». Αυτή είναι μία από τις ελάχιστες φορές που δεν προσπαθεί ο Μακρυγιάννης να παρουσιάσει τον εαυτό του ως πρωτεργάτη του κινήματος! (Ι. Μακρυγιάννης, ό.π., σ. 482). Πολλές αναφορές για τη «θεϊκή συμμετοχή» στην 3^η Σεπτεμβρίου, όπως ήταν αναμενόμενο, συναντάμε στο φιλορθόδοξο *Αίωνα* (3^η, 8^η και 11^η Σεπτεμβρίου 1843).

²⁶ Η Λυτ γράφει στο ημερολόγιό της: «...τα βόλια σφύριζαν στ' αυτιά μας και καταλάβαμε ότι ο κόσμος ήταν οπλισμένος, τη φορά όμως τούτη πυροβολούσε από χαρά και ενθουσιασμό». Χρ. Λυτ, ό.π., σ. 99-100.

²⁷ Ι. Μακρυγιάννης, ό.π., σ. 477. Το πόσο έντονη υπήρξε η παρουσία των Βαυαρών –ακόμα και για κάποιον που δεν ήταν Έλληνας– φανερώνει περίτρανα η δήλωση της Λυτ: «Στο διάστημα αυτό γινότανε και ο επαναπατρισμός των Γερμανών. Έτσι ξεφορτωθήκαμε πολλά ελεεινά υποκείμενα, δυστυχώς όμως έχουνε μείνει ακόμα αρκετά». (Χ. Λυτ, ό.π., σ. 106). Ενδιαφέρον έχει να διαβάσει κανείς και τα ποιήματα που επέλεξε να γράψει ο Αλέξανδρος Σούτσος, για να περιγράψει, με ιδιαίτερο ύφος, την επανάσταση της 3^{ης} Σεπτεμβρίου, όπου θεωρούσε πως ήταν το αξιολογότερο συμβάν του 19^{ου} αιώνα –βέβαια, η άποψη αυτή ήταν τολμηρή, θα λέγαμε, εφόσον ο 19^{ος} αιώνας δεν είχε φτάσει καν ούτε στα μέσα του. Ενδεικτικά γράφει: «Γράφε Φαλμεράη, γράφε! με τον σίδηρον εις χείρας, / Ήλθαμεν τρεις μυριάδες εις του Όθωνος τας θύρας .../ Το φαρμάκι της μακράς μας εντροπής των δέκα χρόνων/ Σας επέστρεψεν εις μιαν η Ελλάς ημέραν μόνον. Α. Σούτσος, *η Τρίτη Σεπτεμβρίου, Συνταγματική Μοναρχία*, φυλλάδιο πρώτο, τυπογραφείο Π. Κ. Παντελή, Αθήνα 1843, σ. 6.

ότι δι' αυτούς δουλεύομεν».²⁸ Ωστόσο, δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε αν οι ισχυρισμοί αυτοί είναι αληθείς, ή ειπώθηκαν στο πλαίσιο του ανταγωνισμού. Πάντως, η σύσσωμη επιλογή της οικονομικής καταστροφής της Ελλάδας, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι δεν αντέδρασαν στη προσπάθεια για πολιτειακή αλλαγή, σήμαινε εμμέσως πως ενθάρρυναν το επαναστατικό κίνημα.²⁹

Μέχρι εκείνη τη στιγμή, η διχόνοια, μεταξύ των πολιτικών δυνάμεων της χώρας, που ο ίδιος ο Όθωνας τροφοδοτούσε με τη στάση του, ήταν αυτή που στερέωνε τον απολυταρχικό του θρόνο. Όταν τα κόμματα κατάφεραν να ενωθούν, θέτοντας, έστω και φαινομενικά, ένα κοινό στόχο, τότε κατάφεραν να δώσουν ένα τέλος στην περίοδο της απόλυτης μοναρχίας και με τη σύμφωνη, σαφώς, γνώμη των Δυνάμεων τελικά συγκροτήθηκε νέα κυβέρνηση, αποτελούμενη από υπουργούς επιλεγμένους και από τα τρία κόμματα. Έτσι: «Από της ημέρας ταύτης χρονολογείται η κυρία ελευθερία των Ελλήνων ... χρονολογείται του ξενισμού η εξόντωσης και εξαλείφεται το όνειδος, το οποίον ως χαρακτήρα, στερεότυπον νομιζόμενον υπο πολλών, ετύπωσεν από του 1833 η Βαβαροκρατεία επί του μετώπου των Ελλήνων».³⁰

Στις 8 Νοεμβρίου ξεκίνησαν επίσημα οι εργασίες «της Γ' Σεπτεμβρίου εν Αθήναις Εθνική των Ελλήνων Συνέλευσις», περί διαμόρφωσης του Συντάγματος, μεταξύ 244 πληρεξουσίων που εκλέχθηκαν (εκ του άρρενος πληθυσμού άνω των 25 χρόνων). Εντούτοις, στους κόλπους της Εθνικής Συνέλευσης σχηματίστηκαν δύο κυρίαρχες τάσεις, που αφορούσαν στο ρόλο που θα είχε στο εξής ο Όθωνας, στο πλαίσιο ενός συνταγματικού θρόνου: Η τάση που κυριάρχησε ήταν αυτή των μετριοπαθών και η ανίσχυρη αντιπολίτευση του ριζοσπάστη Μακρυγιάννη δεν μπόρεσε να επηρεάσει το συντακτικό έργο.³¹ Όπως βλέπουμε λοιπόν, η διατήρηση της ισχύος του Όθωνα, έμοιαζε μονόδρομος. Το κλίμα στην

²⁸ Ι. Μακρυγιάννης, ό.π., σ. 470.

²⁹ J. Petropoulos, ό.π., σ. 570, 580, καθώς και Λ. Λούβη, ό.π., σ. 18-19.

³⁰ *Αιών*, 8 Σεπτεμβρίου 1843.

³¹ Ν. Διαμαντούρος, «Περίοδος Συνταγματικής Μοναρχίας», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμ. ΙΓ', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1977, ό.π., σ. 107-109, J. Petropoulos, ό.π., σ. 587, Σ. Παπαγεωργίου, ό.π., σ. 411-412, καθώς και Ν. Αλιβιζάτος, *Εισαγωγή στην Ελληνική Συνταγματική Ιστορία*, τ. Α' 1821-1941, εκδ. Σάκκουλα, Αθήνα-Κομοτηνή 1981, σ. 60.

Εθνοσυνέλευση επιβεβαίωνε την αδυναμία να υπάρξει συνεργασία σε μια κοινή πολιτική γραμμή, έστω και μακροπρόθεσμα.³²

Τα υπόλοιπα επίμαχα θέματα, που αποτέλεσαν «κόκκινο πανί» μέσα στο πλαίσιο του συντακτικού έργου της Εθνοσυνελεύσεως, αφορούσαν στο εκκλησιαστικό ζήτημα, στο ζήτημα της διαδοχής, στο ζήτημα της ιδρύσεως του σώματος της Γερουσίας, και τέλος, στο σημαντικότερο θέμα της διάκρισης της ελληνικής κοινωνίας, από τον Αγώνα και ύστερα, σε «αυτόχθονες» και «ετερόχθονες».³³ «Συμπολίται! Διά της εθνικής πράξεως της 3 Σεπτεμβρίου κατεκραυνώσαμεν τους εχθρούς μας, και λέγω εχθρούς μας μόνον τους αλλοεθνείς εκείνους, οι οποίοι ηθέλησαν να σχηματίσωσι Κράτος εν Κράτει ...»,³⁴ γράφει η *Ελπίς* στις 9 Σεπτεμβρίου του '43, και θα μπορούσε να αναρωτηθεί κανείς αν πραγματικά πίσω από τον όρο «εχθρός» κρυβόταν μόνο ο Βαυαρός. Σίγουρα, τα συγκρουόμενα ατομικά συμφέροντα ξεπερνούσαν το αγνό πατριωτικό αίσθημα, και χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η διαμάχη ανάμεσα στους ετερόχθονες/αυτόχθονες, που κορυφώθηκε στο πλαίσιο της Εθνοσυνέλευσης, μεταβάλλοντας τα τοπικιστικά κίνητρα των παρελθόντων χρόνων σε πολιτικό-οικονομικά.³⁵ Η προσπάθεια του ετεροχθονιστή Κωλέττη για εναρμόνιση στο όνομα της εθνικής αναγέννησης (Μεγάλη Ιδέα), δεν καρποφόρησε, και εν τέλει, οι ετερόχθονες αποκλείστηκαν από τις δημόσιες θέσεις.³⁶ Όπως ήταν φυσικό, μέσα σε ένα κλίμα έντονης δυσαρέσκειας και ύστερα από σημαντική προσφορά στο ελληνικό κράτος, αξιόλογοι λόγοι

³² Οι πρώτες διαφωνίες φάνηκαν στο λόγο του Όθωνα για την έναρξη των εργασιών της Συνέλευσης, όπου ο Μακρυγιάννης τους κατηγόρησε ότι δεν γινόταν καμία αναφορά στην επανάσταση της 3ης Σεπτεμβρίου. Εν τέλει, προστέθηκε η αναφορά σ' ένα «ευτυχές γεγονός», αλλά που και πάλι δεν ικανοποίησε την αντιπολίτευση. Η στάση του Μαυροκορδάτου και του Κωλέττη, σχολιάστηκε αρνητικά στον τύπο, όπου θεωρούσαν ότι υπηρετούν τα βασιλικά συμφέροντα, καθώς και αυτά των ξένων Δυνάμεων. (Ν. Διαμαντούρος, *Περίοδος Συνταγματικής...*, ό.π., σ. 110). Ο Ι. Μακρυγιάννης γράφει στα απομνημονεύματά του: «Και τούτοι οι δυό οπούρθαν τώρα, Κωλέτης και Μαυροκορδάτος, σ' εμάς κάνουν τον φίλο κι' απόξω με τους ντόπιους φίλους του και με τους Πρέσβεις 'νεργούνε να κάμουν κόμματα και φατρίες», κατηγορώντας τους ουσιαστικά πως θέλουν να καταπατήσουν τις συνταγματικές ελευθερίες. Ι. Μακρυγιάννης, ό.π., σ. 483.

³³ Για τα ζητήματα που δίχασαν τα κόμματα στην Εθνοσυνέλευση, βλ. ενδεικτικά: J. Petropoulos, ό.π., σ. 607-620, καθώς και Ν. Διαμαντούρος, *Περίοδος Συνταγματικής...*, ό.π., σ. 110-112.

³⁴ *Ελπίς*, 9 Σεπτεμβρίου 1843.

³⁵ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το ζήτημα των αυτοχθόνων και ετεροχθόνων βλ. ενδεικτικά: Έ. Σκοπετέα, *Το «Πρότυπο Βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα. Οψεις του Εθνικού Προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880)*, εκδ. Πολύτυπο, Αθήνα 1988, σ. 41-63, καθώς και «Η της τρίτης Σεπτεμβρίου εν Αθήναις Εθνική Συνέλευσις», *Πρακτικά, 1843-1844*, εκ του βασιλικού τυπογραφείου, Αθήνα 1844, σ. 180-185.

³⁶ Σ. Παπαγεωργίου, ό.π., σ. 418, καθώς και Α. Ραγκαβής, *Απομνημονεύματα*, τόμ. 2^{ος}, εκδ. Γ. Κασδόνης, Αθήνα 1895, σ. 133.

αναγκάστηκαν να αποχωριστούν τα αξιώματά τους, μεταξύ αυτών και ο Αλέξανδρος Ρ. Ραγκαβής, ο οποίος σχολιάζει το γεγονός στα *Απομνημονεύματά* του φανερά ενοχλημένος.³⁷

Στις 18 Μαρτίου 1844, με την συνταγματική μεταπολίτευση, έπεσε, ουσιαστικά, η αυλαία των πολιτειακών διεκδικήσεων της επανάστασης της 3^{ης} Σεπτεμβρίου. Ο Όθωνας ορκίστηκε πίστη στο Σύνταγμα,³⁸ και ο κόσμος μέσα σε πανηγυρισμούς, υποδέχτηκε τις νέες πολιτικές του ελευθερίες.³⁹ Με άλλα λόγια, ο Όθωνας δέχθηκε να αυτοπεριοριστεί για να μην χάσει το θρόνο του, αλλά στο πλαίσιο ενός μοναρχικού Συντάγματος –ενός «Συντάγματος συμβολαίου», μεταξύ του βασιλιά και του λαού του.⁴⁰ Η *Αθηνά* ενημερώνει σχετικά το λαό:

*Μάθετε, συμπολίται, ότι ... πρόκειται περί των ολικών δικαιωμάτων του έθνους, πρόκειται περί του συναλλάγματος εκείνου, υπο το οποίον θέλει πολιτεύεσθαι ο ειρηνικός πολίτης εις την κοινωνίαν του, πρόκειται περί των σχέσεων της Αρχής προς τον πολίτην και του πολίτου προς την Αρχήν, σχέσεις των οποίων ο συνδιασμός όσον σπουδαίος είναι και μεγάλης προσοχής άξιος, τόσον απαιτεί και ανθρώπους, όχι μόνον ειλικρινείς και φιλοπάτριδας, αλλά συγχρόνως και με γνώσεις δια να γνωρίζουν τί πράττουν».*⁴¹

³⁷ «Το μέτρον τούτο υπεστήριξε πρώτος ο Σπύρο-Μήλιος, όστις, καίτοι ετερόχθων, ουδόλως όμως υπ' αυτού προσεβάλλετο. Και ο Βασιλεύς δέ μετ' αξιοκατακρίτου δειλίας δεν επροσπάθησε να το αποκρούση, και να το καταδικάση ως απαισίως διχάζον το έθνος εις δύο εχθρά στρατόπεδα, και δια νομοθετήματος την πλεονεξίαν καθιερούν» (Α. Ρ. Ραγκαβής, *Απομνημονεύματα*, τόμ. 2^{ος} ό.π., σ. 133). Αξίζει ακόμη να σημειωθεί πως ο Μακρυγιάννης στα *Απομνημονεύματά* του, ο οποίος συνηγορούσε με ζήλο υπέρ των αυτοχθόνων, δήλωνε τα εξής: «Θέλουν εις την Συνέλευση να κομματιάσουνε το Έθνος. Τόκαμαν αυτόχτονας και ετερόχτονας. Και μια διχόνοια, όπου τηράγει ο ένας χριστιανός τον άλλον, οι μέσα με τους έξω, ως Τούρκους όταν τους πολεμούσαμεν. Αυτά ήταν έργα του κυρίου Κωλέτη και των αλλουνών». Ι. Μακρυγιάννης, ό.π., σ. 489.

³⁸ «Ομνύω εις το όνομα της ομοουσίου και αδιαιρέτου Τριάδος να προστατεύω την επικρατούσαν θρησκείαν των Ελλήνων, να φυλάττω το Σύνταγμα και τους Νόμους του Ελληνικού Έθνους και να διατηρώ και υπερασπίζω την Εθνικήν αυτονομίαν και την ακεραιότητα του Ελληνικού Κράτους». *Αθηνά*, 18 Μαρτίου 1844.

³⁹ Ορισμένα από τα θεμελιώδη δικαιώματα του Συντάγματος του 1844 ήταν: η κατάργηση της δουλείας, η απαγόρευση των βασανιστηρίων, η ελευθερία του λόγου, το απόρρητο της αλληλογραφίας, το απαραβίαστο της κατοικίας κλπ. (G. Hering, ό.π., σ. 261). Δικαίωμα ψήφου, βάσει του νέου Εκλογικού Νόμου, είχαν στο εξής όλοι οι άρρενες πολίτες άνω των 25 ετών, που διέθεταν «διοικησίαν τινά εντός της επαρχίας ... ή εξασκούντας εν αυτή οποιονδήποτε επάγγελμα, ή ανεξάρτητον επιτήδευμα». Το εκλογικό νομοθέτημα περί «καθολικής» και άμεσης ψηφοφορίας για την ανάδειξη της Βουλής, αποτελούσε καινοτομία στην εποχή του, εν συγκρίσει, με των υπολοίπων ευρωπαϊκών χωρών. Βλ. σχετικά: Ν. Διαμαντούρος, *Περίοδος Συνταγματικής...*, ό.π., σ. 112-113, καθώς και Ν. Αλιβιζάτος, ό.π., σ. 66.

⁴⁰ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το κείμενο του Συντάγματος του '43 βλ. ενδεικτικά: *Σύνταγμα της Ελλάδος*, Ληφθέν εκ της υπ' αριθ. 5, 1844 εφημερίδος της κυβερνήσεως του Βασιλείου της Ελλάδος, ανατύπωση στο τυπογραφείο Ν. Βαρότση, Ερμούπολη 1844.

⁴¹ *Αθηνά*, 12 Σεπτεμβρίου 1843. Χαρακτηριστικός είναι και ο απολογισμός της *Ελπίδος*, σχετικά με το αποτέλεσμα της συνταγματικής επανάστασης: «Το έθνος δεν έγινε επίορκον· εφύλαξε τον όρκον του προς την

Όμως, οι φιλελεύθερες απόψεις που εκφράστηκαν δεν στάθηκαν ικανές για να αποτρέψουν τη δημιουργία ενός συντηρητικού Συντάγματος, προς όφελος του μονάρχη. Η παραχώρηση του Συντάγματος του 1844, θεωρήθηκε ως μια πράξη καλής θελήσεως του Στέμματος και όχι το αποτέλεσμα των αποφάσεων μιας ισχυρής Βουλής, εφόσον στην ουσία πρόκειται για προϊόν συντακτικού έργου του Όθωνα.

Στην πραγματικότητα, με τη συνταγματική εκδοχή της μοναρχίας ο μοναρχικός θεσμός ισχυροποιήθηκε, αναγνωρίζοντας στον βασιλιά σημαντικότερες εξουσίες, καθώς ο ίδιος συγκέντρωνε τη δικαστική, την εκτελεστική, και το μεγαλύτερο μέρος της νομοθετικής εξουσίας.⁴² Πάντως, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε το γεγονός ότι η βαυαροκρατία, που θεωρούνταν η αιτία της αποξένωσης του λαού από το θρόνο,⁴³ αποκλείστηκε από το πολιτικό σκηνικό και η μοναρχία περιορίστηκε, ως ένα βαθμό, από την πολιτική ισχύ των παραδοσιακών στρωμάτων, τα οποία από την εποχή του Αγώνα είχαν αφεθεί έξω από την πολιτική ζωή της χώρας.⁴⁴

Γεγονός είναι πως πολλοί ήταν εκείνοι που θεώρησαν πως το αίτημα για συνταγματισμό που έφερε η νεωτερικότητα τη δεδομένη εκείνη στιγμή, ήταν ένα εγχείρημα που μάλλον έβλαψε την ελληνική κοινωνία –η οποία δεν ήταν ώριμη για να υποδεχθεί τον κοινοβουλευτικό θεσμό. Σύμφωνα με τον Καρολίδη:

...η ιστορία η πραγματική μαρτυρεί ότι το μόνον, όπερ ο Κωλέττης πλην της πολιτικής διαφθοράς εκκληροδότησεν εις τον Ελληνικόν λαόν είναι ο απ' αυτού αρξάμενος εθισμός του λαού τούτου εις ξένην δεσποτείαν την προάγουσαν και προστατεύουσαν, προς όλεθρον κράτους και πολιτείας και πατρίδος, τα φαυλότατα των ατομικών και κομματικών συμφερόντων...[εν ολίγοις] η βουλευτοκρατία.⁴⁵

πατρίδα, καταστρέψαν την ξενοκρατείαν· εφύλαξε τον όρκον της πίστεως προς τον Βασιλέα, στερεώσαν τον θρόνον κλονιζόμενον, και τον εστερέωσε βεβαίως δια της απομακρύνσεως των αιτίων του κλονισμού, και δια της συντάξεως του μεταξύ έθνους και θρόνου σταθερού συναλλάγματος». *Ελπίς*, 26 Σεπτεμβρίου 1843.

⁴² Ν. Αλιβιζάτος, ό.π., σ. 62-65, καθώς και Η. Μαυρομούστακου, ό.π., σ. 41-43.

⁴³ Ο συντάκτης της *Ελπίδος*, Κ. Λεβίδης, θέτει το ρητορικό ερώτημα: «Η Βαυαροκρατία ... δεν έσπειρεν αυτή η ίδια το σπέρμα της διαιρέσεως μεταξύ του έθνους και του Βασιλέως του;». *Ελπίς*, 26 Σεπτεμβρίου 1843.

⁴⁴ Ν. Διαμαντούρος, «Η Εγκαθίδρυση του Κοινοβουλευτισμού στην Ελλάδα και η Λειτουργία του κατά τον 19^ο Αιώνα», στο *Οψεις της Ελληνικής κοινωνίας του 19^{ου} Αιώνα*, επιμ. Δ. Τσαούσης, εκδ. Εστία, Αθήνα 1984, σ. 61-62.

⁴⁵ Παράθεμα από Ν. Διαμαντούρος. Στο ίδιο, σ. 56. Επίσης, ο G. Hering, επισημαίνει πως ο Καρολίδης θεωρεί τον κοινοβουλευτισμό, κύριο εχθρό του έθνους, ομοίως με τον καθολικισμό. G. Hering, ό.π., σ. 28.

Ο ίδιος ο Παπαρρηγόπουλος, επίσης, τόνιζε πως η επιθυμία για συνταγματικές ελευθερίες ήταν «απολύτως ξένη» προς τη συλλογική συνείδηση, και πίστευε ότι το συνταγματικό καθεστώς ήταν δάκτυλος της βρετανικής διπλωματίας, χωρίς όμως, όπως ορθά επισημαίνει ο Hering, να δίνει περαιτέρω εξήγηση για τους λόγους που στηρίχτηκε το συνταγματικό κίνημα και από αντιβρετανούς πολιτικούς.⁴⁶ Αλλά και ο Βερναρδάκης –του οποίου τις πεποιθήσεις θα μελετήσουμε αναλυτικά στο επόμενο κεφάλαιο– πολλάκις κατηγόρησε το συνταγματισμό του Κοραή και, αναφερόμενος στην έλλειψη ειλικρίνειας και μετριοπάθειας των αντιπροσώπων του ελληνικού έθνους, διακήρυττε ότι το Σύνταγμα «είναι πολίτευμα ψευδές· εάν δέ υπάρχει έθνος εν Ευρώπη, εις το οποίον η εφαρμογή του πολιτεύματος τούτου είναι ακατόρθωτος, το έθνος τούτο είναι το ελληνικόν».⁴⁷

Σύμφωνα με τα λεγόμενα του Hering, ο συνταγματισμός ταυτίστηκε με τις κομματικές έριδες και την πολιτική αναρχία. Κατά την άποψή του, επειδή στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα δεν υπήρχε αστική τάξη, το κοινοβούλιο και τα κόμματα δεν μπορούσαν να λειτουργήσουν όπως στη δυτική Ευρώπη και οι παραμορφώσεις του πολιτικού συστήματος, με τη διαφθορά, την εξαγορά ψήφων κλπ., υπήρξαν αναγκαστική επίπτωση της αποδοχής του κοινοβουλευτισμού.⁴⁸ Την ίδια θέση προβάλλει και ο Πετρόπουλος: «...η προκαπιταλιστική ελληνική κοινωνία δεν είχε τις αναγκαίες υποδομές που θα μπορούσαν να συζευχθούν γόνιμα και αρμονικά με αστικούς θεσμούς ... η ανομοιογένεια που χαρακτηρίζει την πρωταρχική αυτή σχέση επηρεάζει βαθύτατα, καθ' όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα, ολόκληρο το πλέγμα των σχέσεων που απορρέουν απ' αυτή».⁴⁹ Όλα τα παραπάνω επιβεβαιώνουν την άποψη του Κ. Θ. Δημαρά πως ο «ελληνισμός πέρασε στην περίοδο του Διαφωτισμού χωρίς να θητεύσει στην Αναγέννηση. Το κενό αυτό μέσα στην ιστορική διαδικασία δεν μπορούσε παρά να έχει αρνητικές συνέπειες».⁵⁰ Με άλλα λόγια, οι Έλληνες, «αναγκάστηκαν» να προσαρμοστούν σε

⁴⁶ G. Hering, ό.π., σ. 26.

⁴⁷ Με μια δόση χιούμορ και ειρωνείας, προσθέτει: «Η Ελλάς δεν ήτο τόπος διά Σύνταγμα, απαράλλακτως όπως και η ζύμη του κεραμέως δεν είναι κατάλληλος διά μηχανήν μακαρονίων». Δ. Βερναρδάκης, *Καποδίστριας και Όθων*, εκδ. Ερμείας, Αθήνα 1970 (3^η έκδοση). (Πρόκειται για τη μελέτη του Βερναρδάκη, με τίτλο *Επιστολιμαία Βιβλιοκρισία*, που δημοσιεύθηκε ανωνύμως το 1875 στη *Νέα Ημέρα* της Τεργέστης ως κριτική των *Ιστορικών Αναμνήσεων* του Ν. Δραγούμη), σ. 91, 112.

⁴⁸ G. Hering, ό.π., σ. 28, καθώς και J. Petropoulos, ό.π., σ. 62.

⁴⁹ Ν. Διαμαντούρος, «Η Εγκαθίδρυση του Κοινοβουλευτισμού...», ό.π., σ. 57-58.

⁵⁰ Κ. Θ. Δημαράς, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, εκδ. Ερμής (10^η έκδοση), Αθήνα 2009, σ. 26.

ένα νεωτερικό παρόν, το οποίο δεν ήρθε ως αποτέλεσμα των διεργασιών εκείνων που θα μπορούσαν να εγγυηθούν μια ομαλή μετάβαση από το παρελθόν στη σύγχρονη εποχή.

2. Το ζήτημα του πολιτεύματος στο ιστορικό δράμα

Όπως ήδη αναφέρθηκε, η έκδοση ή σκηνική παρουσίαση προ-επαναστατικών ή νέων μετα-επαναστατικών δραμάτων με θέμα την εθελοθυσία συνεχίστηκε απρόσκοπτα σε όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα, υπογραμμίζοντας την αξία της φιλοπατρίας και το μεγαλείο της θυσίας των ηρώων του πρόσφατου αγώνα για εθνική ανεξαρτησία. Αντίθετα, τα έργα που πραγματεύονταν το προ-επαναστατικό μοτίβο της τυραννοκτονίας είχαν, όπως είναι φυσικό, προβληματική υποδοχή. Ας σημειωθεί, ότι τα προ-επαναστατικά δράματα με παρόμοιο θέμα γράφτηκαν σε μια εποχή που η τυραννοκτονία –ακόμα και αν αφορούσε σε εμφύλια διαμάχη ανάμεσα στους υποστηρικτές διαφορετικών πολιτικών συστημάτων– θεωρούνταν πράξη ηρωική, γιατί είχε στόχους εθνικούς και κίνητρο το συλλογικό αίτημα για ανεξαρτησία και πολιτική ελευθερία. Μετά όμως από την ίδρυση του ελληνικού κράτους, τα πράγματα πήραν διαφορετική τροπή: Το μοτίβο της τυραννοκτονίας και οι ριζοσπαστικές θέσεις στην πολιτική σκέψη των συγγραφέων των ιστορικών δραμάτων που πραγματεύονταν το πολιτειακό ζήτημα, αποτελούσε πλέον σαφή απειλή για το *status quo* και αντιμετωπίστηκαν με καχυποψία από το καθεστώς της βαυαροκρατίας. Στο νεοσύστατο κράτος, η εγχώρια πολιτική κατάσταση και η αυστηρή λογοκρισία έκανε την έκδοση, ή την επί σκηνής παρουσίαση, των έργων αυτών αδύνατη. Πέρα από οτιδήποτε άλλο, το γεγονός αυτό καταδεικνύει και τη διαπλαστική δύναμη που είχε το ιστορικό δράμα αυτή την εποχή.

Ένα πρώιμο παράδειγμα στη διάρκεια της διακυβέρνησης του Καποδίστρια, αποτελεί η περίπτωση του δράματος *Η Μεγαλοφιλία Φιντίου και Δάμωνος* του Δημητρίου Γουζέλη (1774–1843), του οποίου απαγορεύτηκε η έκδοση από τη λογοκρισία. Το έργο αναφέρεται στην απόπειρα δολοφονίας του τυράννου των Συρακουσών Διονύσου, από δύο φιλελεύθερους επιστήθιους φίλους –τον Δάμωνα και τον Φιντία. Για τις αρχές, η τυραννοκτονική πλοκή αποτελούσε απειλή και συγχρόνως έθετε ερωτήματα ως προς τα πολιτικά κίνητρα του συγγραφέα. Τελικά το έργο κατάφερε να εκδοθεί το 1835.

Μετά το 1831, η δολοφονία του Καποδίστρια στάθηκε αφορμή για τη δημιουργία μιας σειράς δραμάτων εμπνευσμένων από τα ίδια τα γεγονότα. Όπως ήταν επόμενο, όσο το στίγμα της πολιτικής δολοφονίας του πρώτου Κυβερνήτη ήταν ακόμη νωπό και βάραινε τις συνειδήσεις των Ελλήνων, τα δράματα αυτά παρέμεναν ανέκδοτα. Όμως κατά τη διάρκεια της οθωνικής μοναρχίας, μέσα στο πλαίσιο των συνταγματικών αγώνων που οδήγησαν στην επανάσταση του 1843, τα ίδια αυτά έργα επανήλθαν, μετατοπίζοντας το βάρος της απολυταρχικής διακυβέρνησης από το πρόσωπο του Καποδίστρια σε αυτό του Βαυαρού μονάρχη. Για ακόμη μια φορά αποδεικνύεται η χρησιμότητα της παραδειγματικής χρήσης των ιστορικών γεγονότων με ιδεολογικό στόχο την καθοδήγηση του παρόντος.

Χαρακτηριστικό δείγμα είναι το έργο *Ι. Α. Καποδίστριας* του Υπάτιου Αυγερινού, το οποίο εστιάζει στον εμφύλιο πόλεμο που προκλήθηκε ύστερα από την καταπάτηση των συνταγματικών ελευθεριών του ελληνικού λαού από τον πρώτο Κυβερνήτη της Ελλάδας. Στο συγκεκριμένο δράμα, ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει ότι ο συγγραφέας χρησιμοποιεί αρχαιοελληνικά ονόματα στους πρωταγωνιστές του και μάλιστα, τα μέλη της οικογενείας που διαδραματίζουν το ρόλο των Μαυρομιχαλαίων αποκαλούνται «Σπαρτιάτες». Το έργο γράφτηκε το 1832, αλλά εκδόθηκε το 1849.

Ένα ακόμη ιστορικό δράμα που συνδέθηκε με την αυταρχική πολιτική του Καποδίστρια και του Όθωνα, είναι ο *Πιπτακός ο Μυτιληναίος*, του θεατρικού συγγραφέα και ηθοποιού Θεόδωρου Αλκαίου (1780–1833). Το έργο αφηγείται την τυραννοκτόνα δράση δύο φανατικών οπαδών των δημοκρατικών ελευθεριών, εναντίον του δυνάστη της Μυτιλήνης Μέλαγχρου. Ταυτόχρονα, στο κείμενο γίνονται αναφορές στις εμφύλιες έριδες που έχουν προκύψει στο νησί, μεταξύ των οπαδών του φιλοαθηναϊκού και φιλοσπαρτιατικού κόμματος. Δεν είναι γνωστό το πότε ακριβώς γράφτηκε το συγκεκριμένο δράμα, ωστόσο, αν αναλογιστεί κανείς πως η δολοφονία του τυράννου Μέλαγχρου εκτυλίχθηκε κατά την έξοδό του από το ναό –όπως ακριβώς και του Καποδίστρια– μάλλον πρόκειται για περιγραφή τετελεσμένων γεγονότων, παρά για πρόβλεψη της επικείμενης δολοφονίας του τελευταίου. Πάντως ο συγγραφέας ξεκάθαρα τοποθετείται υπέρ της συνταγματικής φατρίας στη διαμάχη ανάμεσα στους συνταγματικούς και τους οπαδούς του Κυβερνήτη.⁵¹ Η σχέση του έργου με

⁵¹ Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα Από το 19ο στον 20ο αιώνα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2006, σ. 280.

τις συγκυρίες του παρόντος είναι εμφανείς –προφανώς, για το λόγο αυτό η έκδοσή του καθυστέρησε ως το 1849.

Το χρονικό διάστημα ανάμεσα στους συνταγματικούς αγώνες που ξεκίνησαν στα χρόνια του Καποδίστρια και την συνταγματική επανάσταση της 3^{ης} Σεπτεμβρίου επί Όθωνα, παρουσιάστηκε ο *Αλέξανδρος Φεραίος* του Ιάκωβου Ρ. Ραγκαβή. Η πλοκή αφορά στην επαναστατική δράση της γυναίκας του τυράννου των Φερών και των συγγενών της, οι οποίοι ύστερα από μια αποτυχημένη λαϊκή εξέγερση με στόχο το αίτημα για συνταγματικές μεταρρυθμίσεις, τελικά συνειδητοποίησαν ότι η μοναδική λύση για να απαλλαχτούν από την απόλυτη μοναρχία ήταν η τυραννοκτονία. Ας σημειωθεί ότι ο ίδιος ο Ι. Ραγκαβής, σε άρθρο του στην εφημερίδα *Αθηνά*, είχε τοποθετηθεί ξεκάθαρα υπέρ της συνταγματικής μοναρχίας.⁵² Το έργο εκδόθηκε το 1851, αλλά δεν ευδόκησε να παρουσιαστεί επί σκηνής λόγω του περιεχομένου του.

Ανάμεσα στα προ-επαναστατικά δράματα που μπόρεσαν να επανεκδοθούν αλλά και να παρασταθούν στην Αθήνα κατά την περίοδο της απόλυτης μοναρχίας του Όθωνα, ήταν και ο *Τιμολέον* του Ιωάννη Ζαμπέλιου. Επηρεασμένος από τις αρχές της Γαλλικής Επανάστασης, ο Ιωάννης Ζαμπέλιος θα εκδώσει το 1818 στη Βιέννη⁵³ το πρώτο του ιστορικό δράμα, τον *Τιμολέοντα*. Το έργο είναι διασκευή του ομώνυμου δράματος του Αλφιέρι και πραγματεύεται τον παραδειγματικό φόνο του ολιγαρχικού δυνάστη της Κορίνθου Τιμοφάνη από τον αδελφό του, τον δημοκρατικό Τιμολέοντα. Ο φιλόδοξος τύραννος της Κορίνθου, εκφράζει επανειλημμένως μέσα στους μονολόγους του τις απόψεις του ενάντια στο δημοκρατικό καθεστώς και στο τέλος καταλήγει στη δολοφονία όλων των δημοκρατικών ηγετών. Τότε ο αδερφός του συνειδητοποιεί πως, σημαντικότερη από την αδερφική αγάπη, είναι η ανάγκη ύπαρξης ενάρετων πολιτών και διατάζει να τον σκοτώσουν. Όμως, τώρα η πολιτική εξέγερση και δολοφονία σχεδιάζεται εναντίον ενός ομοεθνούς τυράννου, γεγονός που προβλημάτισε τον Κοραή και τον οδήγησε στο να συμβουλέψει το Ζαμπέλιο, ότι στο εξής θα πρέπει στα τυραννοκτόνα έργα του ο τύραννος να είναι πάντα αλλόθρησκος και αλλόφυλος –έτσι ώστε να μην υπονομεύεται η εθνική ομόνοια που ήταν απαραίτητη για τον εθνικοαπελευθερωτικό

⁵² Αναφέρεται στο ίδιο, σ. 286.

⁵³ Το 1833 εκδόθηκε στην Κέρκυρα και το 1860 στη Ζάκυνθο, δηλαδή εκτός των επισήμων συνόρων του ελληνικού κράτους.

αγώνα.⁵⁴ Στη διάρκεια της απολυταρχικής μοναρχίας του Όθωνα, ο *Τιμολέων* εκδόθηκε στην Αθήνα το 1833 και παρουσιάστηκε στη σκηνή δύο φορές, το 1836 και 1840.

Ένα ακόμη από τα πιο δημοφιλή έργα του προ-επαναστατικού ρεπερτορίου κατά την περίοδο του Όθωνα ήταν το *Αρμόδιος και Αριστογείτων* του Γεωργίου Λασσάνη, το οποίο είχε παιχτεί στη σκηνή της Οδησού το 1819. Η πλοκή του δράματος χτίζεται γύρω από το σχέδιο συνωμοσίας των δημοκρατικών πολιτών ενάντια στη τυραννία. Οι επίδοξοι τυραννοκτόνοι, Αρμόδιος και Αριστογείτονας, προσπαθούν να εξοντώσουν τους δύο γιούς του Πεισίστρατου, οι οποίοι καταπατούν στην Αθήνα τους σοφούς νόμους του Σόλωνα. Εν τέλει, καταφέρνουν να σκοτώσουν μόνο τον έναν από τους δύο τυράννους, σε μια μάχη που θα πληρώσουν με την ίδια τους τη ζωή την ηρωική αυτή πράξη. Το έργο κυκλοφόρησε στην Αθήνα του Όθωνα το 1835, αλλά η παράστασή του απαγορεύτηκε από τις αρχές. Εντούτοις, το επόμενο ακριβώς έτος, παραστάθηκε από το θίασο του Σκοντζόπουλου –ίσως διέφυγε την προσοχή της αστυνομίας.

Λίγα χρόνια αργότερα, το 1840, ο Κυριάκος Αριστίας (1800–1880) θα εκδώσει στην Αθήνα το δικό του *Αρμόδιο και Αριστογείτονα*, για να διηγηθεί ξανά το μύθο των δύο τυραννοκτόνων φίλων που συνδέθηκαν με τους αγώνες για τη δημοκρατία. Ωστόσο, η παράσταση και αυτού του έργου απαγορεύτηκε, γιατί προφανώς το αίτημα του έργου για πολιτική ελευθερία και συνταγματικά δικαιώματα κρίθηκε ανεπίτρεπτο και επικίνδυνο κατά την περίοδο της οθωνικής απολυταρχικής μοναρχίας. Εντούτοις μετά την συνταγματική εξέγερση της 3^{ης} Σεπτεμβρίου 1843, οι θίασοι, μέσα σ' ένα κλίμα γενικότερου ενθουσιασμού, μπόρεσαν να παρουσιάσουν κάποια από τα έργα που προηγουμένως είχαν λογοκριθεί. Την περίοδο αυτή, στην πρώτη επέτειο της συνταγματικής εξέγερσης (1844), παίζεται με μεγάλη επιτυχία το έργο του Λασσάνη, αλλά και ακόμα ένας *Αρμόδιος και Αριστογείτων*, που αυτή τη φορά αφηγείται ο Ι. Γιαννόπουλος και παρουσιάζεται στο θεατρικό κοινό της Αθήνας από το θίασο Α. Καπέλλου.

Το 1844, σε μια κοινωνία που γινότανε ολοένα και πιο εμφανής η διαπάλη για την κατάκτηση της εξουσίας, ο Ζαμπέλιος θα εκδώσει ακόμη ένα δράμα σχετικό με τη δολοφονία του πρώτου Κυβερνήτη –τον *Ιωάννη Καποδίστρια*– χρησιμοποιώντας ουσιαστικά το προ-επαναστατικό μοτίβο της τυραννοκτονίας στην ακραία του μορφή. Ο ίδιος –όπως και πολλοί

⁵⁴ Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα...*, ό.π., σ. 38.

άλλοι οπαδοί του Συντάγματος– θεωρούσε ότι η εθνική πολιτική του Όθωνα αποτελούσε περίοδο πολιτικής παρακμής και μη μπορώντας να μείνει αδιάφορος απέναντι στα γεγονότα, έδωσε μία κοινωνικοπολιτική χροιά στην τυραννοκτονία, αντί για εθνικοαπελευθερωτική. Με τρόπο εύστοχο και έμμεσο χρησιμοποίησε την αυταρχική διακυβέρνηση του Καποδίστρια και το τραγικό του τέλος για να στείλει ένα πολιτικό μήνυμα στον Όθωνα, σχετικά με τις επικίνδυνες έριδες που μπορεί να προκαλέσει ένα λανθασμένο πολιτειακό καθεστώς. Όπως χαρακτηριστικά γράφει ο δραματουργός στην αυτοβιογραφία του:

*...εμίσησε και μισεί θανάσιμως τους διπλωμάτας της επανάστασεως, οίτινες είναι δυστυχώς έτι και οι διπλωμάται της νυν βασιλείας και του συντάγματος, δια τα πάθη των, διά τας διχόνοιας των, δια τας ραδιουργίας των, δια την φιλαρχίαν των, ως και εκείνους, οίτινες ένεκα των παθών τούτων και δια να τείνωσι τα ώτα και να ακούωσι τους ξένους διπλωμάτας, εχθρούς παντοτινούς της Ελλάδος, έφερον το πλοίον της πατρίδος πολλάκις εις τον έσχατον κίνδυνον να πνιγή...*⁵⁵

Παρόμοιες θέσεις εκφράζονται και στους προλόγους των τραγωδιών του Ζαμπέλιου, όπου γίνεται επίσης φανερή η διάκριση ανάμεσα στο αγνό προ-επαναστατικό ιδανικό της εθνικής ανεξαρτησίας, και τη διεφθαρμένη πολιτική, που για χάρη της εξουσίας ασκεί δολοπλοκίες και σπέρνει τη διχόνοια.

Την ίδια χρονιά με τον *I. Καποδίστρια (1844)*, ο Ζαμπέλιος θα εκδώσει τον *Κόδρο*, για να δηλώσει ξεκάθαρα πως επιθυμεί η Ελλάδα να ξαναγυρίσει στα προ-επαναστατικά ιδανικά, πριν ακόμα η πολιτική διαφθείρει την κοινωνία, τότε που οι Έλληνες ήταν όλοι ομόψυχοι. Η υπόθεση το δράματος επικεντρώνεται στη δημιουργία μιας ευνομούμενης πολιτείας, όπου ο βασιλιάς υπηρετεί τους νόμους και τα συλλογικά συμφέροντα του λαού και τελικά θυσιάζεται προκειμένου να παραμείνει η πατρίδα του ελεύθερη. Το συγκεκριμένο δράμα είναι σαφώς επηρεασμένο από τα γεγονότα της 3^{ης} Σεπτεμβρίου, όπως ομολογεί ο ίδιος ο συγγραφέας στον πρόλογο του έργου. Εδώ, σκιαγραφείται το πορτραίτο του ιδανικού μονάρχη και προωθείται η άποψη ότι η ιδανική διακυβέρνηση για το λαό είναι το μοναρχικό πολίτευμα, βασισμένο σε συνταγματικές αρχές και στη λαϊκή συναίνεση.

⁵⁵ I. Ζαμπέλιος, *Αυτοβιογραφία Ιω. Ζαμπελίου*, στο περιοδικό *Αρμονία*, τ. 3^ο, αρ. 5, Αθήνα 1902, σ. 234. Πρόκειται για το αυτοβιογραφικό χειρόγραφο του Ζαμπέλιου που εξέδωσε το περιοδικό *Αρμονία*.

Μπορούμε να συμπεράνουμε ότι από την αρχή της ίδρυσης του ελληνικού κράτους στα ιστορικά δράματα, που είτε εκδόθηκαν είτε παραστάθηκαν, εκφράζεται με διάφορους τρόπους η έντονη ανησυχία και ο προβληματισμός για τον ορισμό του κατάλληλου πολιτεύματος για το ελληνικό κράτος. Η συζήτηση αυτή συνεχίστηκε για να κορυφωθεί στα χρόνια της συνταγματικής εξέγερσης του 1843. Στο σύνολό τους, πάντως, τα ιστορικά δράματα που αναφέρονται στο πολιτειακό ζήτημα, εκφράζουν το φόβο για τις συμφορές και το χάος ενός ενδεχόμενου δημοκρατικού πολιτεύματος και ως ιδανική λύση αντιπροτείνουν τη συνταγματική μοναρχία, που θα μπορούσε να προφυλάξει το λαό από την τυραννία αλλά και την αναρχία.⁵⁶

⁵⁶ Ο Θ. Χατζηπανταζής, σημειώνει χαρακτηριστικά ότι ο Αλέξανδρος Ρ. Ραγκαβής στο έργο του *Παραμονή* (1840), δεν κάνει την παραμικρή αναφορά σε συνταγματικούς περιορισμούς όταν θέτει τα επιχειρήματά του υπέρ της μοναρχίας. Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα...*, ό.π., σ. 68-69.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄

ΚΟΛΔΡΟΣ: Η ΕΥΝΟΜΟΥΜΕΝΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ

1. Η «επιστροφή» του Ιωάννη Ζαμπέλιου

Η πρώτη δεκαετία μετά την ίδρυση του ανεξάρτητου ελληνικού κράτους ήταν ασφαλώς και η πιο δύσκολη, καθώς οι προσπάθειες της βαυαροκρατίας για τον εξευρωπαϊσμό της χώρας προσκρούουν στα εθνοκεντρικά κίνητρα διαφόρων κοινωνικών ομάδων και δημιουργούν έντονες ιδεολογικές αντιφάσεις και αναθεωρήσεις. Η συμβολή του Ιωάννη Ζαμπέλιου προς την κατεύθυνση του ορισμού μιας ενιαίας εθνικής ελληνικής ταυτότητας, υπήρξε ουσιαστική. «Η καρδιά του Ζαμπέλιου, ως και πάντων των τότε ομογενών λογίων, ην μεστή των περί αναγεννήσεως της Ελλάδος προσδοκιών», σημειώνει ο βιογράφος του.¹ Συγκεκριμένα, μεταξύ 1843–1845 και ύστερα από πολλά χρόνια απουσίας, θα εκδώσει στην Αθήνα έξι ιστορικά δράματα, με πατριωτική καθαρά θεματολογία. Επιβεβαιώνοντας τη δύναμη της δραματικής/θεατρικής τέχνης να αφυπνίζει συνειδήσεις, στα έργα αυτά θα επαναφέρει τα προ-επαναστατικά μοτίβα της εθελουσίας και της τυραννοκτονίας, με σκοπό αφενός, να εκφράσει τη δυσαρέσκειά του για την πολιτική κατάσταση στην βαυαροκρατούμενη Ελλάδα και αφετέρου, να επισημάνει την άμεση ανάγκη άντλησης προτύπων από μια εποχή που κυριαρχούσε η φιλοπατρία και όχι η διαφθορά.

Ο Ι. Ζαμπέλιος γεννήθηκε στη Λευκάδα το 1787, από εύπορη και ευυπόληπτη οικογένεια της λευκαδίτικης κοινωνίας. Η ευφυΐα και η κλίση του προς τα γράμματα αναγνωρίστηκε νωρίς, με αποτέλεσμα, στα δεκαέξι του χρόνια, η γενέτειρά του να μην έχει να του προσφέρει τίποτα παραπάνω στον τομέα της μόρφωσης. Ο νεαρός Ζαμπέλιος, όπως έπρατταν και οι λοιποί φιλομαθείς νέοι της εποχής του, κατευθύνθηκε προς την Ευρώπη για να ολοκληρώσει τις σπουδές του. Η συμβουλή του πατέρα του κατά την αναχώρησή του ήταν, να μην ξεχνάει να έχει πάντα «ακράδαντον προς την πατρίδα και το πάτριον θρήσκευμα

¹ Δ. Αθανασίου, *Βιογραφία Ιωάννου Ζαμπελίου*, στο *Τραγωδία Ιωάννου Ζαμπελίου Λευκαδίου*, τόμ. Α΄, εκδ. Σ. Ραφτάνης (τυπογραφείο Παρνασσός), Ζάκυνθος 1860, σ. λζ΄.

αφοσίωσιν»,² και όπως θα δούμε και στη συνέχεια, ο Ζαμπέλιος αφιέρωσε όλο του το βίο σε αυτές τις δύο αξίες –τον πατριωτισμό και τη θρησκευτική πίστη.

Στην Ιταλία, όπου σπούδασε φιλοσοφία και νομικά, ήρθε σε επαφή με τους σημαντικότερους λογίους της εποχής του, όπως ήταν λ.χ. ο Βιντσέντσο Μόντι και ο Ούγος Φώσκολος, οι οποίοι τον επηρέασαν βαθύτατα και «εθέρμανον την φαντασίαν και την καρδίαν αυτού εις Ελληνικάς ποιήσεις».³ Συγκεκριμένα, ο Φώσκολος, στον οποίο αναφέρεται με ιδιαίτερη θερμότητα στα απομνημονεύματά του, μυεί τον Ζαμπέλιο στο γεμάτο εθνικές εξάρσεις νεοκλασικισμό.⁴ Σταθμός, ωστόσο, στη μετέπειτα πορεία του, στάθηκε η επαφή του με τον Αλφιέρι. Το έργο του τελευταίου, *Τιμολέων*, τον συγκίνησε και τον ενέπνευσε να αφοσιωθεί ολόψυχα στη δραματική ποίηση. Μέσα από τη δημιουργία δραμάτων, θα βρει τη διέξοδο που αναζητούσε για την υλοποίηση των προσδοκιών του σχετικά με την αναγέννηση της Ελλάδας, ορμώμενος πάντα, από τις ανατρεπτικές ιδέες του Διαφωτισμού την εποχή εκείνη. Όπως χαρακτηριστικά δηλώνει ο ίδιος: «Έως της στιγμής εκείνης είχαν μόνον αγαπήσει και θαυμάσει της προγονικής μου ιστορίας το παρελθόν. Έκτοτε δέ ηγάπησα μέχρι λατρείας αντικείμενον αόρατον έτι και ανεπίγνωστον, ηγάπησα ενθέρμως, πυρετωδώς, το ενεστώς και το μέλλον της πατρίδος μου».⁵

Το 1809, εγκαταλείπει την Ιταλία και μετακομίζει στο Παρίσι, εκεί, θα γνωρίσει έναν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του Νεοελληνικού Διαφωτισμού –τον Α. Κοραή.⁶ Σε αυτόν θα εμπιστευτεί το πρώτο του έργο, τον *Τιμολέοντα*, ζητώντας τη γνώμη του και την καθοδήγησή του. Η απάντηση του Κοραή ήταν ενθαρρυντική, προτρέποντας τον νεαρό να συνεχίσει να γράφει με σκοπό να θερμάνει «των ομογενών τα στήθη διά την Ανάστασιν της

² Στο ίδιο, σ. ιε' - ις'. Το βιογραφικό σημείωμα του Αθανασίου παραθέτει αποσπάσματα από χειρόγραφο κείμενο του Ζαμπέλιου, εκ των οποίων, ορισμένα, δεν συναντήσαμε στην αυτοβιογραφία του ποιητή.

³ Στο ίδιο, σ. μ', καθώς και Μ. Βάλσας, *Το Νεοελληνικό Θέατρο, Από το 1453 έως το 1900*, μτφρ. Χ. Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, εκδ. Ειρμός, Αθήνα 1994, σ. 282-283.

⁴ Α. Ταμπάκη, *Η Νεοελληνική Δραματουργία και οι Δυτικές της Επιδράσεις (18^{ος}-19^{ος} αι.)*, εκδ. Αφοί Τολίδη, Αθήνα 1993, σ. 94.

⁵ Δ. Αθανασίου, ό.π., σ. μγ' - μδ', καθώς και Θ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου Μέχρι του Δουνάβεως, Το Χρονικό της Ανάπτυξης του Ελληνικού Επαγγελματικού Θεάτρου στο Ευρύτερο Πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την Ίδρυση του Ανεξάρτητου Κράτους ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, τόμ. Α1, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2006, σ.182-183.

⁶ Σύμφωνα με τον Αθανασίου, η γνωριμία του Ζαμπέλιου με τον Α. Μουστοξύδη, τον Ι. Κωλέττη, το Θ. Καΐρη, και τον Α. Κοραή ώθησαν το Λευκαδίτη ποιητή να παρουσιάσει «επί της σκηνής ανδρώδη και τυρανοκτόνον την Ελληνικήν Μούσαν». Δ. Αθανασίου, ό.π., σ. με'.

Πατρίδος».⁷ Ο ίδιος ο Ζαμπέλιος μαρτυρά πως: «Η φιλία έτι τούτου και αι συνδιαλέξεις ηύξησαν μάλλον τα πάθη της πατρίδος και της ελευθερίας εις τον Ζαμπέλιον».⁸ Από την πλευρά του ο Κοραής, βρήκε έναν σύμμαχο να συμμερίζεται τις νεοκλασικές του πεποιθήσεις, ενώ παράλληλα, προσπαθούσε να μυήσει το νεαρό Ζαμπέλιο στην πολεμική του εναντίον του ανερχόμενου Ρομαντισμού.⁹ Κατά τα λεγόμενα του Κ. Θ. Δημαρά, η κατηγορηματική άρνηση του Ρομαντισμού από το Ζαμπέλιο αφορά μόνο στη θεωρία, και όχι στην πράξη.¹⁰ Σύμφωνα με την άποψη αυτή είναι και ο Ι. Σιδέρης, ο οποίος εντοπίζει –σε μικρό βαθμό βέβαια– ρομαντικά στοιχεία στα έργα του δραματουργού.¹¹

Ύστερα, από επτά χρόνια απουσίας, ο Ζαμπέλιος επιστρέφει το 1810 στα πάτρια εδάφη. Επί τρία χρόνια κατέχει τη θέση του δικαστή και στη συνέχεια λαμβάνει το αξίωμα του εισαγγελέα. Το γεγονός ότι υπηρετούσε τη ξενοκρατία στην πατρίδα του, πολλές φορές τον οδηγούσε στο να ευνοεί τους κατηγορούμενους ομοεθνείς του, εφόσον πίστευε πως οι συγκεκριμένοι νόμοι ήταν φτιαγμένοι «εν τη αυθαιρεσία του κυριαρχούντος».¹² Η εμμονή του κατά της τυραννίας και το πάθος του να δει την Ελλάδα να αναγεννιέται, τον οδήγησε να μνηθεί το 1817 στη Φιλική Εταιρεία, όπου με ιδιαίτερο ζήλο άρχισε να οργανώνει τον αγώνα της απελευθέρωσης.¹³ Ένα από τα πάθη του, όπως ο ίδιος δήλωνε, ήταν ο «διάπυρος έρως

⁷ Στο ίδιο, σ. μς' - μζ', καθώς και Α. Ταμπάκη, *Η Νεοελληνική Δραματουργία...*, ό.π., σ. 95.

⁸ Ι. Ζαμπέλιος, *Αυτοβιογραφία Ιω. Ζαμπελίου*, στο περιοδικό *Αρμονία*, τ. 3^ο, αρ. 5, Αθήνα 1902, σ. 228.

⁹ Α. Ταμπάκη, *Η Νεοελληνική Δραματουργία...*, ό.π., σ. 94-95.

¹⁰ Ο Ζαμπέλιος αναφέρει χαρακτηριστικά σε Πρόλογο που προηγείται των τραγωδιών του: «Εσπούδασα και το θεωρητικόν μέρος της τραγωδίας και κατόπιν, επιχειρήσας να τραγωδήσω, παρά το να παραδεχθώ την λεγομένην Ρωμαντικήν των νεωτέρων μέθοδον, επρόκρινα, τουλάχιστον κατ' αρχάς, να ακολουθήσω τους κανόνες της Δραματικής, τους οποίους ου μόνον εις τας πλειοτέρας των τραγωδίας εφύλαξαν οι πατέρες μας, αλλά και edίδαξαν ύστερον ο Αριστοτέλης, και ακριβώς ετήρησαν πάντοτε, της σοφής Ευρώπης οι ενδοξότεροι Τραγικοί». (*Τραγωδία Ιωάννου Ζαμπελίου Λευκαδίου*, τ. Β', εκδ. Σ. Ραφτάνης, Ζάκυνθος 1860, σ. 10). Η φράση κλειδί για το Δημαρά -και όχι άδικά- είναι το «τουλάχιστον κατ' αρχάς», φράση που δικαιολογεί εκ των προτέρων τυχόν αλλαγές στις ιδεολογικές και αισθητικές του κατευθύνσεις, άρα και στις λογοτεχνικές του πρακτικές. Κ.Θ. Δημαράς, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 2004, σ. 149.

¹¹ Γ. Σιδέρης, *Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου (1794-1944)*, τόμ. 1^{ος} (1794-1908), εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1999, σ. 29.

¹² Δ. Αθανασίου, ό.π., σ. ν'.

¹³ Στο βιογραφικό σημείωμα του Αθανασίου, ο Ζαμπέλιος παρουσιάζεται ως θερμός επαναστάτης που επιθυμεί άμεση συμμετοχή στο πεδίο της μάχης. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη δράση του στη Φιλική Εταιρεία, βλ. ενδεικτικά: Στο ίδιο, σ. να' - πθ'.

πατρίδος, ελευθερίας και δόξης· την ζωήν δίδει ίνα ίδη την Ελλάδα ελευθέραν και ένδοξον».¹⁴

Όπως ήδη αναφέρθηκε παραπάνω, ο Ζαμπέλιος εκδίδει στη Βιέννη το 1818 τον *Τιμολέοντα* –αφιερωμένο στον Κοραή– και στη συνέχεια, κατά τη διάρκεια της Επανάστασης, θα γράψει τρεις ακόμη τραγωδίες: Τον *Κωνσταντίνο Παλαιολόγο*, τον *Γεώργιο Καστριώτη* και τον *Ρήγα Θεσσαλό*.¹⁵ Το 1826 διορίζεται ανώτερος δικαστής στη Κεφαλονιά και το 1834 γίνεται μέλος του ανωτάτου δικαστικού συμβουλίου στην Κέρκυρα. Από το 1842 και έπειτα, απαλλαγμένος από τις δημόσιες ασχολίες του, αφιερώνεται εξ ολοκλήρου στη συγγραφή ιστορικών δραμάτων. Όσον αφορά στη διαμάχη των λογίων της εποχής του, για την κατάδειξη της κατάλληλης γλωσσικής στάσης, εκείνος επιλέγει τη θεωρία της «μέσης οδού» του Κοραή.¹⁶

Στα έργα του Ζαμπέλιου, είναι εύκολο να αναγνώσει κανείς την αγωνιώδη προσπάθεια του δραματουργού να ενδυναμώσει το πατριωτικό αίσθημα και να αφυπνίσει το έθνος. Σε κάθε περίπτωση, ο χαρακτήρας των δραμάτων του είναι διδακτικός, προβάλλοντας σχεδόν αποκλειστικά τις πατριωτικές και εθνικές αξίες των ηρώων –απόρροια του μορφωτικού ρόλου που προσέδωσαν τα κοινωνικά αιτήματα του Διαφωτισμού στο προεπαναστατικό θέατρο.¹⁷ Το μόνο, λοιπόν, πάθος που επιτρέπει ο διαφωτιστής Ζαμπέλιος στους χαρακτήρες του, είναι το πάθος για εθνική ελευθερία.¹⁸ Κύριος σκοπός του ήταν να υποκινήσει στους νεώτερους Έλληνες «ένδοξα πάθη», όπως ομολογεί στον Πρόλογο του

¹⁴ Ι. Ζαμπέλιος, *Αυτοβιογραφία...*, ό.π., σ. 231.

¹⁵ Τα τέσσερα αυτά ιστορικά δράματα εκδόθηκαν, σε έναν τόμο, το 1833 στη Κέρκυρα. (Μ. Βάλας, ό.π., σ. 283-284). Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το περιεχόμενο των δραμάτων βλ.: Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα. Από το 19ο στον 20ο αιώνα*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2006, σ. 255 (*Τιμολέων*), 261 (*Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*), 262 (*Γεώργιος Καστριώτης*), 263 (*Ρήγας Θεσσαλός*).

¹⁶ Α. Ταμπάκη, *Η Νεοελληνική Δραματολογία...*, ό.π., σ. 96. Συγκεκριμένα ο Ζαμπέλιος τονίζει πως δεν βρίσκει κατάλληλη τη γλώσσα εκείνων που: «...εμίγνυν ακρίτως την παλαιάν και την νέαν γλώσσαν· αλλ' ούτε πάλιν απ' εκείνης, την οποίαν διΐσχυρίζονταί τινες να γράψωσι, συνάγοντες από το στόμα των ολοτελώς χυδαίων. Γλώσσαν παρούσαν του γένους μας εγώ νομίζω, την μεσαίαν μεταξύ τούτων των δύο άκρων». Πρόλογος στο *Τραγωδία Ιωάννου Ζαμπελίου Λευκαδίου*, τόμ. Α', ό.π., σ. 2.

¹⁷ Α. Ταμπάκη, *Η Νεοελληνική Δραματολογία...*, ό.π., σ. 102.

¹⁸ Στο περιοδικό *Πανδώρα* συναντάμε το εξής σχόλιο: «Τί εχρειάζοντο τα ερωτικά πάθη εις το Καρπενήσιον, εις την Αράχοβαν, εις τας Θερμοπύλας; Τις η χρεία δυτικού ρωμαντισμού εντός της Τριπολιτσάς ή του πολιορκουμένου Μεσολογγίου;... αναχρονισμός ανεπιτήδευτος, απομίμησις δουλική αλλοεθνών πρωτοτύπων!». Πρόκειται για δημοσιευμένη διατριβή πάνω στον Ι. Ζαμπέλιο, η οποία εξαίρει τα αμιγώς εθνικά κίνητρα του Ζαμπέλιου και επιβεβαιώνει το φόβο του απέναντι στον ανερχόμενο ρωμαντισμό. *Πανδώρα*, τ. 7^ο, αρ. 161, 1856, σ. 394.

δράματός του *Βόσαρις*: «Είθε η φωνή μου να αντηχήση εις την ψυχήν σου ω Νεολαία του Γένους μου».¹⁹

Το υλικό του ο Λευκαδίτης δραματογράφος, το αντλεί αδιαμφισβήτητα από την συνεχή ιστορική πορεία του ελληνισμού. Αν κοιτάξει κανείς προσεκτικά τους τίτλους των τραγωδιών του, παρατηρεί ότι επιχειρεί να προβάλει την αδιάσπαστη πορεία του ελληνικού έθνους, με προφανή στόχο να προδιαγράψει και να προαναγγείλει το μέλλον του λαού. Κάθε εθνικός ήρωας έχει επιλεγεί από το αρχαϊκό ή βυζαντινό παρελθόν, αλλά και από το τουρκοκρατούμενο και επαναστατικό παρόν του Ζαμπέλιου, για να υπηρετήσει τους εθνικιστικούς στόχους που έθετε, κάθε φορά, για το ελληνικό γένος. Σχετικά με το έργο του *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*, αναγνωρίζουμε, μεν, κάποια προ-επαναστατικά δειλά βήματα προς τα βυζαντινά θέματα, –πρώιμο δείγμα Ρομαντισμού– ωστόσο, εκείνο που κυρίως προβάλλεται εδώ, είναι η ανικανότητα και αδυναμία του ελληνικού γένους τη περίοδο αυτή.²⁰ Μπορούμε να υποθέσουμε πως η κατάδειξη της αδιάλειπτης ιστορικής συνέχειας, δεν ήταν μια καινοτόμος σύλληψη που οφείλεται αποκλειστικά στον Παπαρρηγόπουλο και τον Σ. Ζαμπέλιο –η διαφορά έγκειται στο γεγονός ότι στο πλαίσιο του Διαφωτισμού, η ιστορική αυτή εξέλιξη είχε μια παρακμάζουσα πορεία.

Ο δραματουργός, μέσα από την προσπάθεια της ακριβέστερης απόδοσης των ιστορικών γεγονότων, προσέδιδε νέο ρόλο στην ιστορία του ελληνικού γένους: Το παρελθόν, καλούνταν να επενεργήσει «εθνοσωτήρια» για το παρόν. Ο θεατής, μέσα από την εικονοποίηση της ιστορίας του έθνους του, μπορούσε άμεσα πια, να ταυτιστεί με τους εξιδανικευμένους ήρωες, και να επαναπροσδιορίσει το ιδεολογικό περιεχόμενο του παρελθόντος σε σχέση με το παρόν.²¹ Είναι γεγονός ότι σε κάθε δυσκολία, ακόμα και στις μέρες μας, εκείνο που επιστρατεύεται ως επιχείρημα είναι ο πατριωτισμός και οι θυσίες που πρέπει να γίνονται για να φανεί ο λαός αντάξιος της προπατορικής αρετής.

Σύμφωνα με το Ζαμπέλιο, η εγχώρια δραματουργία οφείλει να διηγηθεί τις ιστορικές στιγμές του ελληνισμού, όπου κυριαρχούσε η αγάπη για την ελευθερία, και οι φιλοδοξίες των ηρώων αφορούσαν στο συλλογικό συμφέρον. Αναφερόμενος στο εγχείρημά του να

¹⁹ *Τραγωδία Ιωάννου Ζαμπελίου Λευκαδίου*, τόμ. Α', ό.π., σ. 297-298.

²⁰ Β. Πούχγερ, *Ανθολογία Νεοελληνικής Δραματουργίας, Από την Επανάσταση του 1821 ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, τόμ Β1, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2006, σ. 102.

²¹ Θ. Γραμματάς, *Για το Δράμα και το Θέατρο*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 2006, σ. 191.

δραματοποιήσει την ηρωική τόλμη των πρωταγωνιστών του '21, «μέχρις ότου να βρεθεί ένας νέος Ηρόδοτος ή ένας νέος Όμηρος για να ιστορίσει τα κατορθώματά τους», προτρέπει τους Έλληνες να δεχθούν: «...την μικράν προσφοράν ταύτην ενός των Ομογενών σας, όστις σας έκλαυσε και σας θαυμάζει, και του οποίου η καρδιά ... δεν εδουλώθη, πάρεξ από τα φρονήματα της Πατρίδος, της Ελευθερίας, και της Δόξης...».²² Ηρωες, όπως ο *Μάρκος Βόσσαρις* (έκδ. 1843) και ο *Γεώργιος Καραϊσκάκης* (έκδ. 1843), θα «ξαναζωντανέψουν» από την πένα του Ζαμπέλιου, για να αφηγηθούν τα ένδοξα γεγονότα του Αγώνα.²³ Εκτός όμως από την ιστορική περίοδο της επανάστασης του 1821, ο Ζαμπέλιος θα επιστρέψει και στα χρόνια της αρχαιότητας, με τον *Κόδρο* (έκδ. 1844), όπου και πάλι ο ήρωας καταθέτει τη ζωή του υπέρ της πατρίδος, για να αποτρέψει την εγκαθίδρυση της τυραννίας.

Ξεκάθαρος στόχος του Ζαμπέλιου στο σύνολο του έργου του, ήταν να εμπνευστούν οι σύγχρονοι Έλληνες από τα αγνά ιδανικά της προ-επαναστατικής εποχής και, κυρίως, από την πατριωτική εθελουσία, το ανίκητο θάρρος ενάντια στη θηριώδη τυραννία, και το όραμα μιας ανεξάρτητης ευνομούμενης πολιτείας. Παράλληλα, σε ένα δεύτερο επίπεδο, με τις λογοτεχνικές πρακτικές και θεματικές επιλογές του, επιχείρησε να αποτρέψει τους νεώτερους συγγραφείς από την καινοφανή κλίση τους προς τη ρομαντική ερωτική θεματική. Αναμφίβολα απευθυνόταν στους ρομαντικούς Σούτσο και Ραγκαβή, όπου στην προσπάθειά του να τους νουθετήσει, τους τόνιζε πως το δράμα οφείλει να πραγματεύεται όχι τα «τρυφερά», αλλά τα «γενναία» πάθη στο πεδίο των εθνικών αγώνων.²⁴ Ο Ζαμπέλιος πέθανε το 1856 από καρδιακή προσβολή και τιμήθηκε για τις υπηρεσίες του με το χρυσό Σταυρό του Σωτήρος. Με το θάνατό του, κατατάχθηκε «εις την χορείαν των ανδρών εκείνων, οίτινες πολυειδώς μοχθήσαντες σώματι και πνεύματι, κατώρθωσαν εν των πολιτικών θαυμάτων του νεωτέρου αιώνος».²⁵

²² *Τραγωδία Ιωάννου Ζαμπελίου Λευκαδίου*, τόμ. Α', ό.π., σ. 295.

²³ Για τους εγχώριους λογίους και λογοτέχνες του νεόδμητου ελληνικού κράτους, το σχετικά πρόσφατο και μείζον εθνικό γεγονός της Ελληνικής Επανάστασης, αποτελούσε πάντα σημείο αναφοράς της εθνικιστικής ιδεολογίας, για να εξυπηρετήσει τους εκάστοτε σύγχρονους σκοπούς.

²⁴ Στο Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα...*, ό.π., σ. 61.

²⁵ Δ. Αθανασίου, ό.π., σ. ηγ'.

2. «Ο θρόνος, μόνον, προς τον λαόν ανήκει»²⁶

Σύμφωνα με τον Ιωάννη Ζαμπέλιο, ο Κόδρος εκδόθηκε νωρίτερα²⁷ από την ημερομηνία που ο ίδιος στόχευε αρχικά, και αυτό γιατί, επηρεασμένος από τη συνταγματική επανάσταση της 3ης Σεπτεμβρίου, θέλησε να στείλει ένα μήνυμα στον Όθωνα, προβάλλοντας μέσα από τον Κόδρο το πραγματικό νόημα της βασιλικής εξουσίας:

Και τον τέλειον Βασιλέα μου τούτον επεθύμησα να στολίσω, όχι μόνον με τας αρετάς τας οποίας πρέπει να έχη ο αγαθός Μονάρχης, την Δικαιοσύνην και την Επιείκειαν, αλλά και με τας άλλας κοινωνικάς τε και οικιακάς. Να αισθάνηται την προς τον λαόν αγάπην του τόσον, ώστε, ουχί μόνον να κοπιά αδιακόπως προς όφελος του λαού, αλλ' έτι να δώση δι' αυτόν και την ίδιαν ζωήν του²⁸

Κύριος, λοιπόν, άξονας του ιστορικού αυτού δράματος, ήταν το επίκαιρο πολιτειακό θέμα του «αγαθού» μονάρχη και της ευνομούμενης πολιτείας, το οποίο η πένα του Ζαμπέλιου συνδυάζει με το μοτίβο της ηρωικής εθελουσίας για τη σωτηρία της πατρίδας.

Σύμφωνα με το μύθο του έργου, στην αρχαία Αθήνα, περίπου το 1060 π.Χ., ο Κόδρος διαδέχεται στο θρόνο τον πατέρα του Μέλανθο, ο οποίος είχε εκδιωχθεί από την πατρίδα του τη Μεσσηνία, ύστερα από επιδρομή των Ηρακλειδών. Ο Κόδρος βασιλεύει στην Αθήνα είκοσι χρόνια, κερδίζοντας επάξια τον τίτλο του «ιδανικού μονάρχη», εφόσον φροντίζει πάντα για το καλό του λαού του και λαμβάνει την ίδια αφοσίωση και λατρεία ως ανταπόδοση. Εκτός όμως από καλός βασιλιάς, είναι και καλός πατέρας και σύζυγος. Μαζί με τη γυναίκα του Χαρίκλεια, αποφασίζουν να παντρέψουν την κόρη τους Αλκίππη, με έναν ενάρετο αξιωματούχο της αυλής τους, τον Παίωνα. Η αγάπη των δύο νέων είναι αμοιβαία, ωστόσο, ο σύμβουλος του Κόδρου Αλκμαίωνας, όντας και αυτός ερωτευμένος με τη κόρη του βασιλιά, παρασύρεται από το πάθος του και επιθυμώντας εκδίκηση, αποφασίζει να παραδώσει την Αθήνα στα χέρια του επιδρομέα Κρεσφόντη, βασιλιά της Μεσσηνίας, με αντάλλαγμα να παντρευτεί την Αλκίππη και να του δοθεί περισσότερη εξουσία.

²⁶ Ι. Ζαμπέλιος, *Κόδρος*, στο *Τραγωδίαί Ιωάννου Ζαμπελίου Λευκαδίου*, τόμ. Β', ό.π., Πράξη Τρίτη, Σκηνή Πέμπτη, σ. 277.

²⁷ Ι. Ζαμπέλιος, *Κόδρος*, Τραγωδία ενάτη παρά Ιωάννου Ζαμπελίου του Λευκαδίου, εκδ. Χρ. Αναστασίου, Αθήνα 1844. Για την εργασία χρησιμοποιείται η Β' έκδοση του Κόδρου (1860).

²⁸ *Τραγωδίαί Ιωάννου Ζαμπελίου Λευκαδίου*, τ. Β', ό.π., «Γνώμη του συγγραφέα εις τον Κόδρον», σ. 311.

Ο Κόδρος –με τη σύμφωνη πάντα γνώμη του λαού του –αντιπαρατάσσει τους πιστούς στρατιώτες του, απέναντι στον επιδρομέα. Στο μεταξύ, ο Κρεσφόντης λαμβάνει προφητεία από το μαντείο των Δελφών, σχετικά με την έκβαση του επικείμενου πολέμου: Αν σκοτωθεί ο Κόδρος από του εχθρού τη λόγχη, τότε νικήτρια του πολέμου θα είναι η Αθήνα –οπότε σπεύδει να διατάξει τους στρατιώτες του να μην τον βλάψουν. Ο Κόδρος, ωστόσο, μαθαίνει περί του χρησμού και χωρίς δισταγμό, αποφασίζει να θυσιαστεί για τη σωτηρία του λαού και της πατρίδας του. Ντυμένος σαν χωρικός, κατευθύνεται προς το στρατόπεδο των Δωριέων και προκαλεί τον φρουρό, με αποτέλεσμα ο τελευταίος να τον μαχαιρώσει, μη γνωρίζοντας βεβαίως την πραγματική του ταυτότητα. Μόλις συνειδητοποιεί ο Κρεσφόντης τι συνέβη, δίνει εντολή στο στράτευμά του να τραπεί σε φυγή. Ο πιστός πατριώτης, όμως, Παίωνας τους καταδιώκει και κερδίζει τελικά τη μάχη η Αθήνα. Λίγο πριν ξεψυχήσει ο Κόδρος, συμβουλεύει τους στρατιώτες και το λαό του, να είναι πάντα μονιασμένοι κάτω από την ασπίδα των νόμων. Ο λαός θρηνεί και αποφασίζει, εφόσον δεν είναι δυνατόν να υπάρξει άλλος στοργικός μονάρχης σαν τον Κόδρο, να καταργήσει τη βασιλεία και να αναλάβει την εξουσία ο Δήμος.

α. *Ἀρχων και Δήμος*

Ο βασιλιάς Κόδρος, από την πρώτη πράξη του δράματος, εμφανίζει τις αρετές εκείνες που χαρακτηρίζουν τον «ιδανικό βασιλιά» του Ζαμπέλιου. Με το ξεκίνημα της δράσης, γίνεται αμέσως αντιληπτό ότι οι σχέσεις μεταξύ βασιλιά και λαού είναι άριστες. Η αυλαία ανοίγει με τον Κόδρο να υποδέχεται στα βασιλικά ανάκτορα το Χορό, κάνοντας σαφές πως «επίτηδες, ουτ' έξω, φύλακας φέρω / ούτε των Ανακτόρων, ποτέ τας πύλας/ με δορυφόρους φράττω»,²⁹ για να δείξει την αμεσότητα που οφείλει να έχει ένας μονάρχης απέναντι στη λαϊκή βούληση. Σε αντιστοιχία με τα γεγονότα της συνταγματικής εξέγερσης του 1843, ο Χορός εκπροσωπεί τη φωνή του λαού (όπως αρμόζει σε μια κλασικίζουσα τραγωδία, όπως η συγκεκριμένη) και έρχεται για να εκφράσει στο βασιλιά τις επιθυμίες του. Η ανταπόκριση του Κόδρου είναι ιδιαίτερα θερμή: «Ο δήμος λέγεις, των Αθηνών σε στέλλει; / Ό,τι προβάλη, ό,τι ποθή, αμέσως, / συγκατανεύω, δίδω από τον θρόνον, / να καταβώ ακόμη, εάν θελήση, /

²⁹ Ι. Ζαμπέλιος, *Κόδρος*, ό.π., Πράξη Πρώτη, Σκηνή Πρώτη, σ. 245.

πάραιτα καταβαίνω και την ζωήν μου, / αν αγαπά, την δίδω»³⁰ Σύμφωνα με το ιδανικό του καλού βασιλιά, οι προσωπικές φιλοδοξίες έρχονται σε δεύτερη μοίρα και προέχει το θέλημα του λαού. Ο αληθινός μονάρχης, επομένως, δεν ενδιαφέρεται για τη ζωή του, αλλά μόνο για την ευδαιμονία των υπηκόων του.

Στη συνέχεια της πρώτης πράξης τίθεται ένα καίριο ζήτημα, αυτό της διαδοχής. Εκείνο που απασχολεί περισσότερο το λαό των Αθηνών είναι το τι θα γίνει αν μετά τον Κόδρο έρθει να τους κυβερνήσει ένας άλλος μονάρχης, σαν αυτούς που ζουν εις βάρος των υπηκόων τους και μολύνουν το θρόνο:

ΧΟΡΟΣ: *Επιθυμούμεν, / αθάνατος να γίνης' αλλ' αοι! μέλλει, / και σε ακόμη, ο θάνατος
ν' αρπάξῃ / όταν η πικρά ώρα εκείνη φθάσῃ, / στέργεις ν' αφήσῃς, τον ποθητόν λαόν
σου, / εις διαδόχων, διεστραμμένων χείρας; / Να μή συστείλῃς, την δύναμιν του θρόνου
/ τοσούτον, ώστε, και θέλουσα ακόμη, / να μή τολμάῃ, ἡ ἐμπορὴ να βλάβῃ; / Α τούτο,
τούτο, πρεσβεύοντες ζητούμεν.*³¹

Ο Ζαμπέλιος, προφανώς, εδώ απευθύνεται στον άτεκνο Όθωνα, εκφράζοντας τις ανησυχίες του σχετικά με το μέλλον του ελληνικού θρόνου –ειδικά ύστερα από τα οδυνηρά βιώματα της περιόδου της Αντιβασιλείας.

Η απάντηση του Κόδρου στις λαϊκές εκκλήσεις και διεκδικήσεις είναι αρκετά ενδιαφέρουσα και αντανακλά την ιδανική στάση που θα ήθελε ο συγγραφέας να κρατήσει και ο Όθωνας σχετικά με τις συνταγματικές μεταρρυθμίσεις:

ΚΟΔΡΟΣ: *Εσυλλογίσθην και τούτο, μή φοβίσθε, / ... / Ο Θησεύς πρώτος, έστησ' εις
ελευθέρας αρχάς το Κράτος / βάσιμον θέλει, εγώ το στερεώσω. / Φρόνιμοι Παραστάται,
παντός του Δήμου, / εκλεγμένοι, διόλου, υπ' εκείνου, / θέλει νομοθετούσι, μ' ἐμέ
συμφώνως, / δι' όλα, ετησίως. Εγώ δέ μένω, / εκτελεστής των Νόμων και ως κ' εις
τούτο, / θέλ' εις τους Παραστάτας, δίδω ευθύνας / έκαστος είναι, ελεύθερος καθ' όλα, /
πλήν του να γίνη, των νόμων παραβάτης / ... / Κληρονομίαν, σοι παραδίδω ταύτα*³²

³⁰ Στο ίδιο, Πράξη Πρώτη, Σκηνή Πρώτη, σ. 246.

³¹ Στο ίδιο, Πράξη Πρώτη, Σκηνή Πρώτη, σ. 247.

³² Στο ίδιο, Πράξη Πρώτη, Σκηνή Πρώτη, σ. 248.

Δηλαδή, με τους νόμους που θα δώσει ο Κόδρος στο λαό του, θα οργανωθεί σωστά το κράτος και θα ισχυροποιηθεί, έτσι ώστε να μην κινδυνεύσει στο μέλλον από την αυθαιρεσία εκείνων που επιθυμούν να κυβερνούν απόλυτα και τυραννικά. Συμπληρώνει δε, και κάτι ακόμα πολύ σημαντικό ο Ζαμπέλιος δια στόματος του Κόδρου: Οι νόμοι αυτοί δεν θα είναι διαταγή άνωθεν, αλλά θα προκύπτουν από σώφρονες αντιπροσώπους εκλεγμένους από το λαό, ο οποίος θα έχει την ευκαιρία να συμμετέχει δημοκρατικά στη λήψη αποφάσεων. Η ξεκάθαρη αναφορά στο αντιπροσωπευτικό σύστημα που θα καταστήσει ένα κράτος ευνομούμενο, αντανακλά, σαφώς, τις απόψεις του συγγραφέα υπέρ της Συνταγματικής Μοναρχίας.

Αυτή η σημαντική από πολιτική άποψη σκηνή, θα τελειώσει με τον Χορό να δοξάζει τον ήρωα και ευεργέτη Κόδρο για τις σημαντικές ελευθερίες που παραχώρησε, στέλνοντας, παράλληλα, ένα επίκαιρο μήνυμα στον Όθωνα της σύγχρονης Ελλάδας:

ΧΟΡΟΣ: *Μ' αρχήν ελευθέραν, μ' οσίους θεσμούς, / εις νέαν ζωήν μας ορθώνεις / ... /
Να γίνη του Κόδρου, η πράος αρχή, / των άλλων Μονάρχων σκοπός και ψυχή.*³³

Είναι φανερό πως αυτό που ουσιαστικά προβάλλει ο Ζαμπέλιος ως βασικό συστατικό για την πετυχημένη σχέση μεταξύ του Κόδρου και του λαού του, είναι το ότι η εξουσία πηγάζει από το λαό και ανήκει στο λαό. Εξάλλου ο συγγραφέας, στον πρόλογο της τραγωδίας του ορίζει πως ο τέλειος βασιλιάς οφείλει «...να ήναι ουχί επιπολαίως δημοτικός, αλλ' αληθής δημοτικός, ώστε να γνωρίζη ότι έχει την εξουσίαν από τον λαόν, και ότι είναι διά τούτο επίτροπος και κηδεμών του λαού...».³⁴ Αυτό ακριβώς σπεύδει να δηλώσει και ο Κόδρος στην αρχή του ιστορικού δράματος: «...Εξ' ολοκλήρου, είν' ιδικόν του, / το Κράτος το οποίον, απ' αυτόν έχω, / όχι προς εμόν κέρδος, διά να χαίρω, / δύναμιν, πλούτη, τιμάς, και απολαύσεις, / αλλά προς ιδικόν του»,³⁵ και καθ' όλη τη διάρκεια του έργου φροντίζει να το υπενθυμίζει στους θεατές.

Στη συνέχεια της πρώτης πράξης, εμφανίζεται στη σκηνή ο Παίωνας, για να ενημερώσει το βασιλιά πως ο λαός των Αθηνών είναι μαζεμένος έξω από τα Ανάκτορα, και πλήρης ενθουσιασμού, ζητωκραυγάζει γιατί έγιναν αποδεκτά τα αιτήματά του:

³³ Στο ίδιο, Πράξη Πρώτη, Σκηνή Πρώτη, σ. 248-249.

³⁴ Στο ίδιο, Πρόλογος, σ.311.

³⁵ Στο ίδιο, Πράξη Πρώτη, Σκηνή Πρώτη, σ. 246.

ΠΑΙΩΝ: *Ο λαός, ένθους, πανηγυρίζει έξω, / διότ' εις τας θερμάς του, αιτήσεις στέργεις,
/ αρχάς και νόμους, να δώσης ελευθέρους. / Σκιρτών και χαίρων, σε επαινεί, και
κράζει, / Πατέρα κ' ευεργέτην' όπου περάσης, / ζητοκραυγάς ακούεις, ευχάς και φήμας.*³⁶

Η συγκεκριμένη εικόνα, όπως μας την μεταφέρει ο ήρωας του Ζαμπέλιου, δεν μπορεί παρά να οδηγήσει τη φαντασία του θεατή, ή αναγνώστη, στην πολιτειακή αλλαγή της 3^{ης} Σεπτεμβρίου, όπου ο λαός συγκεντρωμένος έξω από το παλάτι, πανηγυρίζει για την παραχώρηση του Συντάγματος. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι εδώ ο συγγραφέας αντλεί την έμπνευσή του από την ιστορική στιγμή της συνταγματικής επανάστασης δίνοντας, ωστόσο, στις περιγραφές του την ιδανική έκβαση που ο ίδιος θα επιθυμούσε να έχει. Είναι σαν να προσπαθεί, να πει στον Όθωνα ότι την ίδια αντιμετώπιση έπρεπε να είχε και εκείνος απέναντι στο λαό, να του παραχωρεί, δηλαδή, απλόχερα τους νόμους και όχι να προσπαθεί να βρίσκει διεξόδους για να εξυπηρετεί το δικό του συμφέρον.

Στη σκηνή που ακολουθεί, η είδηση της απρόσμενης απειλής του Κρεσφόντη έρχεται να ταραξεί τη γαλήνη της βασιλείας του Κόδρου. Ο τελευταίος ενημερώνεται από τον Αλκμαίωνα πως ο βασιλιάς της Μεσσηνίας έχει εισβάλει στην Αττική και πως ο λαός έντρομος τρέχει να προφυλαχθεί. Η απάντηση του Κόδρου είναι άμεση: «Ως έσω, τον λαόν μου, καλώς ευθύνω, / ούτω και έξω, θέλει τον προστατεύσω».³⁷ Η «στοργική» σχέση ανάμεσα στον Άρχοντα και το Δήμο κυριαρχεί στη συνέχεια και στη δεύτερη πράξη. Συγκεκριμένα, ο Κόδρος ανακοινώνει στους αυλικούς του πως δεν θα κηρύξει τον πόλεμο, αν δεν συμφωνήσει πρώτα δια ψηφοφορίας και ο λαός.

Όταν ο Κόδρος συγκαλεί τους προύχοντες από όλες τις φυλές της Αττικής και τους προτρέπει να πάρουνε τα όπλα προς υπεράσπιση της πατρίδος στην δεύτερη πράξη, η απάντηση που λαμβάνει είναι θετική: «Δια τον ιδιόν του πατέρα, ποιος, / δεν δίδει την ζωήν του;».³⁸ Ας τονισθεί στο σημείο αυτό πως η σχέση πατέρα-παιδιού, που αναφέρεται με υπερβολικό ζήλο σε όλο το δράμα, είναι μια σχέση που συχνά χρησιμοποιείται συμβολικά στα πολιτικά συμφραζόμενα διαφόρων κειμένων της εποχής. Συγκεκριμένα, ο Μακρυγιάννης στα *Απομνημονεύματά* του γράφει πως, με την παραχώρηση του Συντάγματος, θα πάνσουν οι

³⁶ Στο ίδιο, Πράξη Πρώτη, Σκηνή Τρίτη, σ. 253.

³⁷ Στο ίδιο, Πράξη Πρώτη, Σκηνή Τέταρτη, σ. 255.

³⁸ Στο ίδιο, Πράξη Δεύτερη, Σκηνή Τέταρτη, σ. 266.

εμφύλιοι πόλεμοι και «...εις το εξής θα ζήσωμεν με την ευλογίαν του Θεού ως πατέρας με τα παιδιά».³⁹ Αλλά και στον τύπο συναντάμε αναφορές στον «πατέρα του έθνους» που ανταποκρίθηκε, εν τέλει, στο αίτημα για πολιτικές μεταρρυθμίσεις: «...τον Βασιλέα ΌΘΩΝΑ τον φιλοστοργότερον πατέρα εις των υιών του τας παρακλήσεις».⁴⁰

Στη δεύτερη πράξη, τονίζεται κυρίως η αντίθεση μεταξύ δημοκρατικής και απολυταρχικής ιδεολογίας. Η θέση του προδότη Αλκμαίωνα είναι πως δεν πρέπει ο βασιλιάς να λάβει υπόψη του την άποψη του λαού, ο οποίος κατά τη γνώμη του είναι «άσωτος, δύνους, / φρικτός εις τον θυμόν του και ζητών χείρα, / φρικτήν εξίσου, ινα τον χαλινώνη».⁴¹ Στον αντίποδα της τυραννικής αυτής αντιμετώπισης, ο Παίωνας δείχνει απόλυτο σεβασμό προς τους υπηκόους, πρεσβεύοντας πως: «Ο λαός, όχι, δεν γίνεται θηρίον, / πλην όταν γίνη, ο Βασιλεύς θηρίον, / και η Πατρίς, φρικώδης φυλακή, μάνδρα. / Και μόνον τότε, σείεται και κρημνίζει, / θρόνους, πορφύρας, και στέμματα, και σκήπτρα, / γενόμενος της θείας, δίκης, εργάτης».⁴² Ο λαός, λοιπόν, εξαγριώνεται και επαναστατεί μόνο όταν το καθεστώς είναι δεσποτικό –τότε μόνο γίνεται τυραννοκτόνος. Κι αν ο μονάρχης ακούει τη φωνή του λαού, τότε ο θρόνος του στερεώνεται και ζουν όλοι μαζί αρμονικά. Θα μπορούσε, λοιπόν, κανείς να πει πως ο Ζαμπέλιος, αναφερόμενος στα αίτια που μπορούν να οδηγήσουν σε μια λαϊκή εξέγερση, ρίχνει την ευθύνη για τα γεγονότα της 3^{ης} Σεπτεμβρίου στον απολυταρχικό τρόπο διακυβέρνησης του Όθωνα, και εμμέσως, τον προειδοποιεί για τη δύναμη της λαϊκής βούλησης, αν δεν φτιάξει ένα ευνομούμενο κράτος.

Στη τρίτη πράξη του δράματος, βρισκόμαστε μέσα στο στρατόπεδο του εχθρού και παρακολουθούμε το μονόλογο του Κρεσφόντη που περιμένει το χρησμό από το μαντείο των Δελφών για να πράξει αναλόγως. Όποια, όμως, και αν είναι η απόκριση του μαντείου, ο Μεσσήνιος τύραννος έχει σκοπό, με δόλια τεχνάσματα, να ξεγελάσει το λαό του: «...Πλανάω, τον ιδιώτην όχλον / ... / κάποτ' η πλάνη, / ισχυροτέρα της βίας αποβαίνει».⁴³ Από τα λεγόμενά του γίνεται εμφανές πως ο χαρακτήρας και οι πρακτικές του είναι εντελώς

³⁹Ι.Μακρυγιάννης, *Απομνημονεύματα Μακρυγιάννη (Απομνημονεύματα-Δίκη)*, πρόλογος-μελέτη Γ. Βλαχογιάννη, σχόλια Δ. Φωτιάδης, εκδ. Μέμνηγκας, Αθήνα [χ.χ], ό.π., σ. 477.

⁴⁰ *Αιών*, 8 Σεπτεμβρίου 1843.

⁴¹ Ι. Ζαμπέλιος, *Κόδορος*, ό.π., Πράξη Δεύτερη, Σκηνή Τρίτη, σ. 264.

⁴² Στο ίδιο, Πράξη Δεύτερη, Σκηνή Τρίτη, σ. 264.

⁴³ Στο ίδιο, Πράξη Τρίτη, Σκηνή Πρώτη, σ. 270.

αντίθετα από του Κόδρου –του καλού μονάρχη. Από τη μία πλευρά, επομένως, έχουμε το απολυταρχικό πολιτειακό πρότυπο (όπου ο δυνάστης είναι έτοιμος να πλανέσει το λαό του για να πετύχει τα σχέδιά του), και από την άλλη, το πρότυπο του συνταγματικού μονάρχη (που δεν πράττει τίποτε χωρίς τη συγκατάθεση των υπηκόων του). Ενδεχομένως, η σκηνή αυτή να αντικατοπτρίζει το φόβο του Ζαμπέλιου πως, παρόλο που ο λαός κατοχύρωσε συνταγματικά τα δικαιώματά του, ο Όθωνας, είχε σκοπό να παραπλανήσει τους Έλληνες και να συνεχίσει να κυβερνάει αυταρχικά

Η αντίθεση μεταξύ Κόδρου και Κρεσφόντη, εκδηλώνεται πιο έντονα στο μεταξύ τους διάλογο στην πέμπτη σκηνή της τρίτης πράξης. Θέλοντας να είναι δίκαιος, ο Κόδρος προσπαθεί να εξαντλήσει κάθε περιθώριο για να μην ξεκινήσει ο πόλεμος και χυθεί το αίμα τόσων αθώων ανθρώπων. Επισκέπτεται, συνεπώς, τον Κρεσφόντη για να του ζητήσει το λόγο της ξαφνικής εισβολής του στα εδάφη της Αττικής και ακολουθεί ο εξής χαρακτηριστικός διάλογος:

ΚΟΔΡΟΣ: ...*Με Βασιλέα, όστις πατεί τους νόμους, / δεν έπρεπε, διόλου, ν' ανοίζω λόγους / εκθέτων την ζωήν μου. Προς τούτο όμως, / μ' εθάρρυνον και ήλθον, .../ ένθερμος και βαθεία, Δίκης αγάπη...*

ΚΡΕΣΦΟΝΤΗΣ: ...*Βασιλεύ Κόδρε, / εδώ ελθών, διότι, δεν συνειθίζω, / ν' απολογώμαι αλλέως εις τας ύβρεις, / πλήν με τα όπλα.*

ΚΟΔΡΟΣ: ...*Εσυλογίσθης, έγνωκας ποιους νόμους, / μ' αυτό παρέβης; εγώ σοι ενθυμίζω / ομού τους θείους, και ανθρωπίνους νόμους.*⁴⁴

Με κάθε τρόπο ο Κόδρος προσπαθεί να πείσει τον Κρεσφόντη ότι καταπατά κάθε έννοια δικαιοσύνης με τον ύπουλο τρόπο που του επιτίθεται. Η απάντηση του Κρεσφόντη είναι χαρακτηριστική της τυραννικής του νοοτροπίας: «Αλλ' αν δίκαια, ή άδικος, τις κρίνει;».⁴⁵

Στη συνέχεια, η επιχειρηματολογία του Κρεσφόντη σχετικά με την αιτία της εισβολής του, υποστηρίζεται με την εξής σοφιστεία: Ο βασιλιάς των Αθηνών κατάγεται από τη Μεσσηνία, και εφόσον, ο Κρεσφόντης κατέλαβε τη Μεσσηνία, κατά συνέπεια, ο Κόδρος

⁴⁴ Στο ίδιο, Πράξη Τρίτη, Σκηνή Πέμπτη, σ. 274-275.

⁴⁵ Στο ίδιο, Πράξη Τρίτη, Σκηνή Πέμπτη, σ. 276.

είναι δούλος του και πρέπει να του παραδώσει την Αθήνα. Ο διαστρεβλωμένος αυτός συλλογισμός, όπως ήταν φυσικό, εξοργίζει τον επιεική και πράο, Κόδρο:

ΚΟΔΡΟΣ: *Ο θρόνος μου σ' ανήκει; ..αληθώς κρίνεις; / ουδέ της Μεσσηνίας αυτός, σ' ανήκει / ο θρόνος, μόνον, προς τον λαόν ανήκει, / ως έργον του και κτήμα' ούτ' άλλο είναι, / οι βασιλείς κυρίως, πλην κηδεμόνες, και υπουργοί εκείνου...*⁴⁶

Εξετάζοντας το πολιτικό όραμα του Ζαμπέλιου, βλέπουμε για ακόμα μία φορά πως ο Κόδρος, κάνει ξεκάθαρο ότι η μοναρχία ανήκει στο λαό και ο βασιλιάς με τους υπουργούς είναι, απλώς, όργανά του. Η εξουσία τούς δόθηκε για να υπηρετούν το θρόνο, προς όφελος του λαού και όχι εις βάρος του. Εν ολίγοις, η πολιτική εξουσία πρέπει να δεσμεύεται από την κυριαρχία του νόμου και τη λαϊκή βούληση.

Τεκμαίρεται λοιπόν πως, μέσα από τα δίπολα δημοκρατία–τυραννία, νόμος–αυθαιρεσία, ο διαφωτιστής Ζαμπέλιος συνδέει τη φιλελεύθερη πολιτική του ιδεολογία με τα πολιτικά ιδεώδη της αρχαίας Ελλάδας και φτιάχνει μια διδακτική ιστορία για να δείξει στον Όθωνα την αναγκαιότητα δημιουργίας ενός σύγχρονου ευνομούμενου κράτους που βασίζεται στη συναίνεση των πολιτών.

β. Η ηρωική εθελοθυσία

Ο επόμενος θεματικός άξονας, βάσει του οποίου αναπτύσσεται το δράμα, εστιάζει στη φιλοπατρία και εθελοθυσία των ηρώων, οι οποίοι θέτουν την ανεξαρτησία της πατρίδας πάνω από κάθε ατομικό συμφέρον. Σε αντιδιαστολή με την ηρωική αυτή στάση, προβάλλει η προδοσία του επίορκου Αλκμαίωνα. Καθώς μαθαίνει για τον επικείμενο γάμο του Παίωνα με την κόρη του Κόδρου, σκέφτεται, όχι μόνο να προδώσει, αλλά και να εγκληματήσει εις βάρος των Αθηναίων: «Τώρα τας πύλας, ανοίγω και τους φέρω, / προς όλεθρον, και όπως, φονεύσω όλους, / πλην της Αλκίπης, κ' εκδικηθώ τελείως».⁴⁷ Και στη συνέχεια, δηλώνει στον απεσταλμένο του Κρεσφόντη, ότι είναι πρόθυμος να συνεργαστεί, με το εξής αντάλλαγμα: «...Τάσσω, να δώσω τας Αθήνας, /.../ αυτός δέ να μοι τάξη, αγαπώ ταύτα / την θυγατέρα,

⁴⁶ Στο ίδιο, Πράξη Τρίτη, Σκηνή Πέμπτη, σ. 277.

⁴⁷ Στο ίδιο, Πράξη Δεύτερη, Σκηνή Πρώτη, σ. 258.

του Βασιλέως Κόδρου, / κ' εδώ, εις κράτος, ο δεύτερος να ήμαι».⁴⁸ Η αναφορά στον προδότη Αλκμαίωνα, κρίνεται σημαντική στη συζήτηση του δράματος, διότι τονίζει την ιδεολογική αντίθεση ανάμεσα στον Αλκμαίωνα και Παίωνα. Ο μεν πρώτος επιζητά την εξουσία, ο δε άλλος είναι ανδρείος και θέλει να αγωνιστεί για την πατρίδα μέχρι τελικής πτώσης.

Αλλά η κορύφωση της ηρωικής εθελουσίας συντελείται με πρωταγωνιστή τον Κόδρο. Αμέσως μόλις μαθαίνει για το χρησμό του Απόλλωνα, ακολουθεί ο μονόλογος στον οποίο δηλώνει ότι θα θυσιαστεί για το καλό του συνόλου. Για τον Κόδρο κανένας θάνατος δεν είναι ενδοξότερος, από το θάνατο για τη σωτηρία της πατρίδας:

ΚΟΔΡΟΣ: *Λαέ γενναίε της Αθήνας, η νίκη, / είν' ιδική σου'.../ Κρατώ την τελευταίαν
πνοήν μου, μόνον, / ίνα τονίσω, της νίκης σου τον ύμνον. / Δύναται τελευταία, πνοή ν'
απέλθῃ, / ευτυχεστέρα, και γλυκυτέρα ταύτης;*⁴⁹

Σε κανένα σημείο στο υπόλοιπο του δράματος, δεν υπάρχει η παραμικρή ένδειξη ότι ο Κόδρος έχει αμφιβολίες σχετικά με τη γενναία του απόφαση να θυσιαστεί. Αντιθέτως, ο ίδιος προβάλλει συνεχώς ότι το καθήκον τον καλεί να πεθάνει για την πατρίδα και διόλου δεν λυπάται για τη σύζυγο, την κόρη, και τους φίλους που θα αφήσει πίσω. Εξάλλου, όπως προσθέτει στη συνέχεια των επιχειρημάτων του, ένας πραγματικός Έλληνας δεν νοείται να πράξει διαφορετικά, η αγάπη του για την πατρίδα πάντα υπερβαίνει την ατομική του ευτυχία. Αναμφίβολα, η εθελουσία του βασιλιά Κόδρου, βασιλιά των Αθηνών, λειτουργεί παραδειγματικά ως μεταφορά για να σχολιάσει και να διδάξει στο παρόν: Ο Όθωνας οφείλει να περιορίζει τις προσωπικές πολιτικές του επιδιώξεις προς όφελος της Ελλάδας και του ελληνικού λαού –στην προκειμένη περίπτωση, οφείλει να τους παρέχει συνταγματικές ελευθερίες.

Ο θάνατος του Κόδρου σώζει την Αθήνα από τη δουλεία και την τυραννία, σύμφωνα με το χρησμό του Απόλλωνα. Όταν ο Κρεσφόντης και οι αξιωματούχοί του μαθαίνουν το συμβάν, διατάζουν το στρατό να αποχωρήσει άμεσα, φοβούμενοι την επερχόμενη ήττα τους. Αξίζει να σημειωθεί πως, ανάμεσα στους εχθρούς, εμφανίζεται και ένας σύμβουλος του Κρεσφόντη, ο Φαίδωνας, τον οποίο ο ίδιος ο Ζαμπέλιος χαρακτηρίζει «άχρηστο» ως προς την εξέλιξη του δράματος. Εντούτοις, ο λόγος της ύπαρξής του γίνεται ξεκάθαρος, όταν ο

⁴⁸ Στο ίδιο, Πράξη Δεύτερη, Σκηνή Δεύτερη, σ. 260.

⁴⁹ Στο ίδιο, Πράξη Τέταρτη, Σκηνή Ένατη, σ. 292.

συγγραφέας σχολιάζει το εξής «...αλλά τί νέον; Δεν έχομεν τοιούτων υπουργών προς κακούς Βασιλείς καθημερινά προτότυπα;».⁵⁰ Για μια ακόμη φορά, μέσα από τα πρόσωπα του δράματος ο Ζαμπέλιος σχολιάζει την επικαιρότητα, εκφράζοντας την δυσαρέσκειά του για την σύγχρονη πολιτική κατάσταση της Ελλάδας.

Στην τελευταία σκηνή η οικογένεια του Κόδρου, μαζί με το Χορό, θρηνούν το χαμό του αγαπημένου τους μονάρχη. Ο Κόδρος ημιλιπόθυμος φωνάζει: «Μην κλαίετε ... διά την πόλιν, / διά σας όλους πίπτω»,⁵¹ επιβεβαιώνοντας την αναγκαιότητα της αυτοθυσίας του μονάρχη στο βωμό των εθνικών διεκδικήσεων. Η τελευταία του επιθυμία είναι να συμβουλέψει τους υπηκόους του, για να τους προφυλάξει από κάθε ενδεχόμενο σφάλμα στο μέλλον.⁵² Ο βασιλιάς μπορεί πλέον να πεθάνει ήρεμος και ο θρήνος ολοκληρώνεται με το λαό να κραυγάζει, πως δεν πρόκειται ποτέ να βρεθεί άλλος ενάρετος μονάρχης σαν τον Κόδρο.

Στο σημείο αυτό όμως, ο Ζαμπέλιος μας επιφυλάσσει μια σοβαρή ανατροπή: Η πεποίθηση ότι δεν είναι δυνατόν να υπάρξει μελλοντικός βασιλιάς σαν τον Κόδρο, οδηγεί το λαό στο συμπέρασμα ότι η βασιλεία θα πρέπει να καταργηθεί και η διακυβέρνηση του κράτους να περιέλθει στο Δήμο:

ΛΑΟΣ: *Λοιπόν ο Κόδρος, να τιμηθεί ως Ήρωας, / κ' η Βασιλεία, ν' ακυρωθή να μείνη, το κράτος εις τον Δήμον.*⁵³

Είναι δύσκολο να πιστέψει κανείς ότι ξαφνικά στο τέλος του έργου ο Ζαμπέλιος εγκαταλείπει το όραμα του ιδανικού μονάρχη που κυβερνά συνταγματικά (το οποίο έως εκείνη τη στιγμή προβάλλονταν ως ύψιστο αγαθό), και επιχειρηματολογεί για τη μη-βασιλευομένη δημοκρατία. Όπως αναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, την εποχή αυτή η συζήτηση για το πολιτειακό ζήτημα πρόβαλλε συστηματικά τη συνταγματική μοναρχία ως το καταλληλότερο πολιτικό σύστημα για τη διακυβέρνηση του ελληνικού κράτους. Η εξήγηση ίσως βρίσκεται στο ότι η αναφορά του Κόδρου στη δημοκρατία προδιαγράφει το μέλλον της ένδοξης Αθηναϊκής δημοκρατίας του πέμπτου αιώνα. Παράλληλα, είναι πιθανόν να πρόκειται

⁵⁰ *Τραγωδία Ιωάννου Ζαμπελίου Λευκαδίου*, τόμ. Β', ό.π., σ. 313.

⁵¹ Ι. Ζαμπέλιος, *Κόδρος*, ό.π., Πράξη Πέμπτη, Σκηνή Ένατη, σ. 308.

⁵² «...Ο μέγας Κόδρος, επιζή τόσο μόνον, όσον να ασπασθή τους οικείους του, ν' ακούση την νίκην, και να συμβουλεύση πατρικώς τον λαόν του και τους απογόνους του». *Τραγωδία Ιωάννου Ζαμπελίου ...*, τόμ. Β', ό.π., σ. 314.

⁵³ Ι. Ζαμπέλιος, *Κόδρος*, ό.π., Πράξη Πέμπτη, Σκηνή Δέκατη, σ. 309.

για σχήμα υπερβολής, όπου η προτεινόμενη κατάργηση της βασιλείας και η εναλλακτική στροφή προς τη δημοκρατία, υπογραμμίζουν το δυσαναπλήρωτο κενό της απουσίας του ιδανικού μονάρχη Κόδρου –αλλά και το φόβο ότι κανείς μελλοντικός μονάρχης δεν θα μπορούσε να κυβερνήσει όπως αυτός, σεβόμενος του νόμου και τη βούληση του λαού

γ. Το μέλλον της Ελλάδος

Ο τελευταίος ιδεολογικός αφηγηματικός άξονας του δράματος, αφορά στο όραμα του Ζαμπέλιου για το εθνικό μέλλον της Ελλάδος. Στον εσωτερικό επιμέρους τίτλο, αναγγέλλεται πως: «Ο συγγραφέας εορτάζων την λαμπράν ημέραν της τρίτης Σεπτεμβρίου 1843 έγραψε την τραγωδίαν ταύτην και προσφωνεί προς τους μέλλοντας Έλληνας».⁵⁴ Συνάγεται λοιπόν εξ αρχής, ότι τα κίνητρά του είναι διδακτικά. Μετά την πολιτειακή αλλαγή του '43, ο Ζαμπέλιος αισθάνθηκε την ανάγκη να καταθέσει το απόσταγμα της εμπειρίας του και να παρακινήσει τους Έλληνες να εξαλείψουν τα αίτια εκείνα που οδηγούν το κράτος σε πολιτική παρακμή. Οι παραινήσεις που απευθύνει στον λαό ο δραματουργός είναι εμφανείς τόσο μέσα στη πλοκή, όσο και μέσα στο προλογικό του σημείωμα. Και δεν είναι, ασφαλώς η πρώτη φορά.

Στην εισαγωγή του έργου, ο Ζαμπέλιος «μιλάει» στην ψυχή του Κόδρου, που μαζί με τους ένδοξους προγόνους βγήκαν από τους τάφους για να πανηγυρίσουν το ύψιστο σημείο της εθνικής δόξας –την Ελληνική Επανάσταση. Εν συνεχεία, όμως, οι ψυχές αυτές ντροπιασμένες από τις έριδες που ακολούθησαν, αποσύρθηκαν και κρύφτηκαν για χρόνια. Μοναδική εξαίρεση, ο Σεπτέμβριος του 1843, μια άλλη αναγέννηση του έθνους:

*Μετά την πτώσιν όμως του λαμπρού θύματος ... επέσατε πάλιν εις τον βαθύν ύπνον του τάφου σας, και δεν ηγείρατε την κεφαλήν, ειμή εις την έκρηξιν του μόνου πυροβόλου, και εις τους κρότους, οίτινες αντήχησαν από βουνόν εις βουνόν εφ' όλης Ελλάδος, την λαμπράν νύκτα της Γ' Σεπτεμβρίου αωμγ'. Αλλά και μετά ταύτην επέσατε πάλιν....*⁵⁵

Εδώ ο Ζαμπέλιος, αναφέρεται καταρχήν στη δολοφονία του Καποδίστρια, και στη συνέχεια εκφράζει τη δυσaréσκειά του για τα δεινά του φατριασμού στην πολιτική ζωή του τόπου,

⁵⁴ *Τραγωδία Ιωάννου Ζαμπελίου Λευκαδίου*, τόμ. Β', ό.π., σ. 239.

⁵⁵ Στο ίδιο, σ. 241.

επιπλήττοντας τους Έλληνες για τις πολιτικές έριδες, που δεν τους άφησαν περιθώριο να ενωθούν προκειμένου να διεκδικήσουν τις πολιτικές τους ελευθερίες. Αξιοσημείωτο είναι το θυμωμένο του σχόλιο, ότι αμέσως μετά τη νίκη του 1843 οι πρόγονοι έπεσαν και πάλι στον τάφο τους –προφανώς διότι οι πολιτικές έριδες συνεχίστηκαν και οι συνταγματικές μεταρρυθμίσεις δεν έγιναν άμεσα.

Ο Ζαμπέλιος απευθύνεται κυρίως στους νέους και τους παροτρύνει να διαβάσουν την τραγωδία του, να εστιάσουν στις αρετές του Κόδρου και να παραδειγματιστούν για το πώς πρέπει να είναι ο καλός Έλληνας.⁵⁶ «Προς σας τούτους τους μέλλοντας Έλληνας, προσφωνώ ταύτην την Τραγωδίαν μου, διότι σεις αληθώς μέλλετε να αισθανθήτε και τιμήσητε το λαμπρόν πάθος εκείνο, δι' ο εκών ο Κόδρος, κατέβη εις τον τάφον».⁵⁷ Παραδειγματικοί λόγοι βρίσκονται διάσπαρτοι και σε ολόκληρο το έργο, όπως π.χ. στην τέταρτη πράξη του δράματος, όπου στη στιχομυθία ανάμεσα στον Κόδρο και τον Παίωνα, ο συγγραφέας οραματίζεται μια Ελλάδα ελεύθερη. Μέσα από ένα λόγο εμπνευστικό, γίνεται σαφές πως ο Έλληνας δεν χάνει ποτέ το ηθικό του και πως η δουλεία «δεν είναι δέντρον, δια την γην μας ταύτην».⁵⁸ Στο ίδιο σημείο, ο Ζαμπέλιος στέλνει και το πολιτικό μήνυμά του με σαφή αναφορά στην επανάσταση του Συντάγματος: Ο λαός θα αγωνιστεί εναντίον κάθε τυραννίας και «...άλλη ομοία, και θαυμαστή λαμπρότης, / θέλει εκ νέου, το Γένος μας φωτίσει / και ομού θέλει, ελεύθερον τωόντι, / εγερθή πάλιν, καλώς πολιτευμένον».⁵⁹

Σε πολλά δράματα και μελέτες λογίων του 19^{ου} αιώνα, η διχόνοια αποτελεί την κύρια αιτία υποδούλωσης των Ελλήνων στο παρελθόν, και «απειλεί» κάθε πιθανότητα ολοκλήρωσης των μεγαλοϊδεατικών οραμάτων τους στο μέλλον.⁶⁰ Το παρελθόν απέδειξε

⁵⁶ Στον *Αιώνα* συναντάμε ένα απόσπασμα που περιγράφει με μεγάλη ακρίβεια το περιεχόμενο που απέδιδαν αυτή την εποχή στον όρο «ιδανικός Έλληνας»: «Αγάπην προς την πατρίδα, ανένδοτον σταθερότητα προς την συμπλήρωσιν των Εθνικών μας ελευθεριών, αφοσίωσιν προς την Θρησκείαν και το Σύνταγμα, πίστιν προς τον συνταγματικόν Θρόνον, υπακοήν προς τους νόμους, σέβας προς την συνταγματικήν Εξουσίαν, αυτά χρεωστέι πας να πρεσβεύη, πας γνήσιος Έλληνας...». *Αιών*, 11 Σεπτεμβρίου 1843.

⁵⁷ *Τραγωδία Ιωάννου Ζαμπελίου Λευκαδίου*, τόμ. Β', ό.π., σ. 241.

⁵⁸ Ι. Ζαμπέλιος, *Κόδρος*, ό.π., Πράξη Τέταρτη, Σκηνή Τέταρτη, σ. 288.

⁵⁹ Στο ίδιο, Πράξη Τέταρτη, Σκηνή Τέταρτη, σ. 288.

⁶⁰ Ο Χατζηπανταζής συγκεντρώνει έναν επαρκή αριθμό παραθεμάτων που αφορούν στη διχόνοια. (Βλ. σχετικά: Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα...*, ό.π., σ. 68-74). Ωστόσο, όπως είναι φυσικό, συναντάμε και δημοσιεύματα που δεν μπορούν να αποδεχθούν πως αποτελεί ίδιον γνώρισμα του Έλληνα η διχόνοια: «Έπρεπε να φθάση τέλος πάντων η ημέρα εκείνη καθ' ην να εξελεχθώσιν ως συκοφάνται όσοι ετόλμησαν να αποδώσωσιν εις τους Έλληνας ελαττώματα, τα οποία ποτέ δεν είχαν. Έφθασεν η γ' Σεπτεμβρίου, και ο

πόσο αναγκαία είναι για το έθνος η υπέρβαση των προσωπικών συμφερόντων και πόσο επιτακτικό είναι το αίτημα για ομόνοια. Ειδικά ο Ζαμπέλιος –παλιός αγωνιστής και έμπειρος στην «τέχνη» της πολιτικής– έχει πλήρη συνείδηση της εθνικής καταστροφής που προκαλεί η διαίρεση σε «αυτόχθονες» και «ετερόχθονες». ⁶¹ Για το λόγο αυτό δεν διστάζει να ορμηγεύσει τους νεότερους με σχετική αναφορά στον επιθανάτιο μονόλογο του Κόδρου:

ΚΟΔΡΟΣ: *Να ήσθε πάντα, σύμφωνοι, ηνωμένοι. / Το όνομα αυτόχθων, ἢ ετερόχθων, / να παύσῃ· ἔστω, πας Ἕλλην, Ἀθηναίος. / Κ' ἔστω, πας Ἀθηναίος πολίτης, Ἕλλην / μη ευπατρίδαί και δῆμος· Δῆμος μόνος / να μὴ ισχύῃ ἄλλο, πάρεξ ο νόμος / τότε, ου μόνον, το κράτος σας τηρεῖτε, / ἀλλὰ ἀκόμη, υψώνεσθε μεγάλοι, / και πολεμεῖτε, με παν μεγάλον ἔθνος / ἀλλέως, θέλει εἰσθε, ταπεινοί, χαύνοι / κ' ἔως ου ἄλλος, ἐμβή να σας δουλώσῃ, / θέλει ἀνάμεσόν σας τρώγεσθε πάντα.* ⁶²

Με την αναχρονιστική αναφορά του Κόδρου σε «αυτόχθονες» και «ετερόχθονες», ο Ζαμπέλιος μοιάζει να λέει ότι ο μοναδικός τρόπος για να προοδεύσει η Ελλάδα είναι η υπακοή στους νόμους από πολίτες μονοιασμένους, διαφορετικά, όσα Συντάγματα και αν υπογραφούν, προκοπή δεν θα υπάρξει.

Για το Ζαμπέλιο, η δημιουργία ενός ορθολογικά δομημένου, κράτους προϋποθέτει να παραμεριστούν οι διαφωνίες και να λειτουργούν όλοι ως ένα ενιαίο πολιτικό σώμα. Μόνο έτσι το κράτος θα διατηρήσει την αυτονομία του σε κάθε ενδεχόμενη απειλή, αλλιώς θα είναι πάντα ταπεινό και έρμαιο των ξένων. Με άλλα λόγια, το εγχείρημα είναι συλλογικό και οι τοπικισμοί επιβάλλεται να παραμεριστούν. Ο λαός, είναι υπεύθυνος ο ίδιος με τη δράση του, για την πρόοδο και την ευημερία του:

ΚΟΔΡΟΣ: *...Και της ελευθερίας ο δαίμων, ὅστις, / ἐντός της κόνεώς μου, και τόσων ἄλλων, / Πατέρων σας Ἡρώων, μένει κρυμμένος, / θέλει ἐκβαίνει, να σας ἐγείρῃ πάλιν. / Ὡφελήθητε ὡφελήθητε..θνήσκω.* ⁶³

Ελληνικός χαρακτήρ ανεδείχθη λαμπρότατος, χαρακτήρ ἔθνους αληθῶς ἀξίου της ελευθερίας. Κατηγορήθημεν ὡς φιλοτάραχοι. Ὑπεφέραμεν δέκα ἔτη αἰσγράν δουλείαν, και διὰ να ἀποφύγωμεν ταραχάς και ἐσωτερικούς σπασμούς υπεμείναμεν». *Ελπίς*, 9 Σεπτεμβρίου 1843.

⁶¹ Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα...*, ὁ.π., σ. 73.

⁶² Ι. Ζαμπέλιος, *Κόδρος*, ὁ.π., Πράξη Πέμπτη, Σκηνή Δέκατη, σ. 309.

⁶³ Στο ίδιο, Πράξη Πέμπτη, Σκηνή Δέκατη, σ. 310.

Με βάση όλα τα παραπάνω, συμπεραίνουμε πως κατά την άποψη του Ζαμπέλιου, το κράτος της βασιλείας του Όθωνα, δεν είναι αντάξιο των προσδοκιών του και σε καμία περίπτωση δεν αντανακλά το προγονικό κλέος. Μέσα από το θάνατο του πατριώτη Κόδρου, όπως και των άλλων ηρώων που έπεσαν για την ανεξαρτησία της Ελλάδας, οι νέοι οφείλουν να παραδειγματιστούν και να ωφεληθούν για να προχωρήσουν ελεύθεροι στο μέλλον.

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ
ΣΤΟΝ ΑΠΟΗΧΟ ΤΟΥ ΚΡΙΜΑΪΚΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄

Η ΣΥΓΚΛΙΣΗ ΤΩΝ ΙΔΕΩΝ ΣΤΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ ΄50

1. Μεταξύ Δύσης και Ανατολής

Στις αρχές της δεκαετίας του ΄50, η εσωτερική πολιτική αστάθεια της Ελλάδας και οι συνεχείς εξωτερικές παρεμβάσεις –προπαντός της Αγγλίας–¹ είχαν δημιουργήσει ένα παρατεταμένο αίσθημα αγανάκτησης και αδιεξόδου στην ελληνική κοινωνία. Στο τεταμένο αυτό κλίμα, ήλθε να προστεθεί ο Κριμαϊκός πόλεμος –ένα από τα σημαντικότερα γεγονότα που σημάδεψαν τον 19^ο αιώνα. Μέσα στις εξελίξεις αυτές η Ελλάδα έρχεται ουσιαστικά για πρώτη φορά αντιμέτωπη με την εξωτερική πολιτική των μεγάλων Δυνάμεων, στην οποία καλείται να πάρει θέση, ρυθμίζοντας το ρόλο της στον ευρωπαϊκό χώρο αλλά και ως προς την «καθ’ ημάς Ανατολή». Η εχθρική όμως στάση των ξένων Δυνάμεων απέναντι στην Ελλάδα – η οποία διεκδικούσε «αυτά που δικαιούταν»²– δημιούργησε ένα έντονο κλίμα αντιευρωπαϊσμού και απόρριψης των δυτικών προτύπων, που αποτυπώνεται με έμφαση στον τύπο της εποχής. Με αυτά τα δεδομένα, οι συγκρούσεις πολιτικών και εθνικών συμφερόντων μοιραία οδηγούν στο προσκήνιο τον έντονο προβληματισμό σχετικά με το ζήτημα της ελληνικής εθνικής ταυτότητας και, κατά επέκταση, την επιχειρηματολογία της Μεγάλης Ιδέας και των βυζαντινών καταβολών της ελληνικής ιστορίας.³

Η εποχή του Κριμαϊκού πολέμου φέρνει την Ελλάδα αντιμέτωπη με σημαντικές ιστορικές εξελίξεις, οι οποίες διαμορφώνουν και τροποποιούν τον ευρωπαϊκό χώρο και παράλληλα συντελούν στη βαθμιαία «μεταστροφή» του ελληνικού ενδιαφέροντος προς την

¹ Ο ναυτικός αποκλεισμός του Πειραιά, από τον Άγγλο υπουργό Εξωτερικών Πάρκερ, φανέρωνε και το σαφή ανταγωνισμό μεταξύ των ιδίων των Δυνάμεων, με τη Γαλλία και τη Ρωσία να τίθενται στο πλευρό των Ελλήνων, όσο πλήττονταν τα οικονομικά τους συμφέροντα. Β. Σφυρόερας, *Περίοδος Εσωτερικών Ανωμαλιών και Εξωτερικών Πίεσεων (1847-1853)*, στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* (συλλογικό), *Νεώτερος ελληνισμός από 1833 ως 1881*, τόμ. ΙΓ΄, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1977, σ. 140-141.

² Π. Ματάλας, *Έθνος και Ορθοδοξία, Οι περιπέτειες μιας σχέσης, Από το «ελλαδικό» στο βουλγαρικό σχίσμα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2003, σ. 118.

³ Ε. Σκοπετέα, *Το «Πρότυπο Βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του Εθνικού Προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880)*, εκδ. Πολύτυπο, Αθήνα 1988, σ. 161.

Ανατολή. Η αφορμή του πολέμου δόθηκε στις αρχές του 1853,⁴ με μια οξύτατη αντιπαράθεση ανάμεσα σε καθολικούς και ορθοδόξους για την κατοχή προσκυνημάτων στους Αγίους Τόπους. Βέβαια, η πραγματική αιτία της ένοπλης σύγκρουσης ήταν η πρόθεση για γεωγραφική, και όχι μόνο, εξάπλωση της Ρωσίας στα εδάφη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.⁵ Όμως ο θρησκευτικός χαρακτήρας που έδινε η Ρωσία στον πόλεμο αυτό, μετέτρεπε σταδιακά στη συνείδηση του ελληνικού έθνους την ορθόδοξη Ρωσία σε βασικό σύμμαχο, σε αντιδιαστολή με την καθολική Δύση. Οι προφητείες της παραδοσιακής κοινωνίας –περί απελευθέρωσης από το «ξανθό γένος», το οποίο «υψώνει την φωνήν αυτού υπέρ των εν Τουρκία αναξιοπαθούντων ομοθρήσκων του»⁶ επανέρχονται στον τύπο και, εντάσσονται πλέον στο πλαίσιο των πολιτικών διεργασιών της παρούσας συγκυρίας, δίνοντας στην έννοια «απελευθέρωση» καινούριο περιεχόμενο. Με έναυσμα τη φιλορωσική πολιτική του Όθωνα, η ανάγκη για δράση από ελληνικής πλευράς κρίνεται αναγκαία, καθώς «το ζήτημα πρόκειται ουχί μεταξύ Ρωσίας και Τουρκίας, αλλά μεταξύ Ανατολής και Δύσεως. Ας εννοήσει έκαστος τον προορισμόν του, και ο Θεός θέλει τον οδηγήσει εις την νίκην!».⁷

Εγκαταλείποντας την προσήλωσή τους στη Δύση, λόγιοι όπως ο Παπαρρηγόπουλος, ο Ραγκαβής και ο Ρενιέρης, εκδίδουν τον Σεπτέμβριο του 1853 τον *Spectateur de l' Orient*, για να δηλώσουν πως η πολιτική της Ελλάδας ταυτίζεται με την Ρωσία γιατί έτσι προστάζει η εθνική της φύση.⁸ Παράλληλα, η Μεγάλη Ιδέα φαινόταν να βρήκε την ελπίδα της άμεσης πραγματοποίησής της και, ξεπερνώντας πλέον τα όρια του αλυτρωτισμού και της περιορισμένης εδαφικής επέκτασης, άρχισε να παίρνει παραληρηματικές διαστάσεις και να

⁴ Η απόφαση του σουλτάνου να αναγνωρίσει, εκ νέου, στη Γαλλία το προνόμιο της παρέμβασης στους Αγίους Τόπους, δυσαρέστησε τη Ρωσία, η οποία και ζήτησε άμεση επίλυση του θέματος, διεκδικώντας το δικαίωμα της αποκλειστικής προστασίας των ορθοδόξων χριστιανών στο σύνολο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Ωστόσο, η απάντηση του σουλτάνου ήταν αναμενόμενα αρνητική, εφόσον κάτι τέτοιο θα σήμαινε την παραχώρηση ενός σημαντικού μέρους της κυριαρχίας του. Κατόπιν τούτου, η Ρωσία εισέβαλε στις παραδουνάβιες ηγεμονίες και η αντίδραση της Αγγλίας και της Γαλλίας υπήρξε άμεση. Η εντολή που δόθηκε ήταν εμπλοκή στην περίπτωση που κινδύνευε η ζωή του σουλτάνου. Μολαταύτα, η στάση της Αυστρίας ήταν αυτή που ηρέμησε προς το παρόν τα πνεύματα. Βλ. σχετικά: Μ.Θ. Λάσκαρις, *Το Ανατολικόν Ζήτημα 1800-1923*, τόμ. Α' (1800-1878), εκδ. Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2006, σ.176,180, Σ. Παπαδόπουλος, «Ο Κριμαϊκός Πόλεμος και ο Ελληνισμός», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* (συλλογικό), *Νεώτερος ελληνισμός από 1833 ως 1881*, τόμ. ΙΓ', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1977, σ. 143, καθώς και Σ. Παπαγεωργίου, *Από το Γένος στο Έθνος, Η Θεμελίωση του Ελληνικού Κράτους, 1821-1862*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2005, σ. 463-464.

⁵ Σ. Παπαγεωργίου, ό.π., σ. 467.

⁶ *Αιών*, 7 Οκτωβρίου 1853.

⁷ *Αιών*, 5 Ιουνίου 1853.

⁸ Π. Ματάλας, ό.π., σ. 119.

γίνεται πλέον συνώνυμη με το όραμα της ανάκτησης της χαμένης Αυτοκρατορίας –την εποχή αυτή κυκλοφορούσαν σημαίες με την φράση «Βυζαντινόν Βασίλειον», ταυτίζοντας τον Όθωνα με τους αυτοκράτορες του Βυζαντίου.⁹

Ξεκινώντας από έναν ασαφή ορισμό του Κωλέττη το 1844, η Μεγάλη Ιδέα ήρθε για να εκφράσει την ανάγκη άλλοτε για εσωτερική ανασυγκρότηση, άλλοτε για εκπολιτισμό της Ανατολής και άλλοτε για εδαφική επέκταση –μέχρι και την πολυπόθητη «εθνική ολοκλήρωση» που βασίστηκε στον αλυτρωτισμό, την επιθετική εκδοχή της εθνικής των Ελλήνων ιδεολογίας.¹⁰ Οι υποστηρικτές της «ανολοκλήρωτης» Επανάστασης, βρήκαν την ευκαιρία να συνδέσουν τα μεγαλόπνοα οράματά τους με αυτή ακριβώς την επιθετική πολιτική της Μεγάλης Ιδέας, κάνοντας σαφές πως το έθνος είναι σπουδαιότερο και δεν ταυτιζόταν με το αδύναμο κράτος της Ελλάδας. Χαρακτηριστικότερος όλων, ο Π. Σούτσος και τα άρθρα του στην εφημερίδα *Αιών*, όπου έκανε λόγο ακόμα και για ανασύσταση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας –χωρίς βεβαίως να ήταν αυτός πραγματικά ο σκοπός του. Αξίζει στο σημείο αυτό να σημειωθεί πως ο Π. Σούτσος είχε τόσο στενές σχέσεις με τον Κωλέττη που για ορισμένους θεωρήθηκε πατέρας της Μεγάλης Ιδέας και ο Κωλέττης ένα απλό φερέφωνό του.¹¹

Η έντονη προώθηση της έννοιας της Μεγάλης Ιδέας κατά τον Κριμαϊκό πόλεμο, που ήταν σίγουρα ανεξάρτητη από τους σκοπούς για τους οποίους ο Κωλέττης τη χρησιμοποίησε ως επιχείρημα,¹² έβγαλε στην επιφάνεια την υποσυνείδητη, επικίνδυνη εκδοχή των εθνικών πόθων των Ελλήνων, καθώς και μια πιθανή απάντηση στην πολιτική και ιδεολογική αμφιταλάντευση της Ελλάδας μεταξύ Δύσης και Ανατολής. Εντούτοις, η ευκαιρία που αναζητούσαν οι Έλληνες στον πόλεμο αυτό για την υλοποίηση των μεγαλοϊδεατικών τους

⁹ Σ. Παπαδόπουλος, ό.π., σ. 145.

¹⁰ Α. Πολίτης, *Ρομαντικά Χρόνια. Ιδεολογίες και Νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, Αθήνα 2008, σ. 61-62.

¹¹ Δεν μπορεί κανείς να αγνοήσει τον όρο «υψηλή ιδέα», που εμφανίστηκε το 1830 στο έργο *ο άσωτος*, του Αλέξανδρου Σούτσου, που αποδεικνύει ότι οι αδελφοί Σούτσοι είχαν συλλάβει τον όρο πριν τον Ι. Κωλέττη. Βλ. σχετικά: Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα, Από το 19ο στον 20ο αιώνα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2006, σ. 56 καθώς και Θ. Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλον Μέχρι τον Δουνάβεως, Το Χρονικό της Ανάπτυξης του Ελληνικού Επαγγελματικού Θεάτρου στο Ευρύτερο Πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την Ίδρυση του Ανεξάρτητου Κράτους ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, τόμ. Α1, σ. 210.

¹² Η Σκοπετέα τονίζει πως ο βασικός σκοπός της ομιλίας του Κωλέττη δεν βρισκόταν «στο ξεκαθάρισμα ιδεολογικών γρίφων, αλλά στην εξυπηρέτηση μιας συγκεκριμένης επιχειρηματολογίας, με προφανή στόχο το ευνοϊκό αποτέλεσμα της επικείμενης ψηφοφορίας». Για το σκοπό αυτό φαίνεται ο Κωλέττης να είναι ασαφής σε σχέση με την ιδεολογική σημασία της επιχειρηματολογίας του. Ε. Σκοπετέα, ό.π., σ. 258-259.

οραμάτων, σύντομα μετατράπηκε βίαια σε απογοήτευση και ιδεολογικό αδιέξοδο. Στην ουσία ο πόλεμος αυτός θα έλθει για να επιδεινώσει τα προϋπάρχοντα προβλήματα σε μια κοινωνία κατεξοχήν διχασμένη.

Στον τομέα της εξωτερικής πολιτικής η ελληνική θέση αποδεικνύεται αδύναμη και έρμαιο της ευρωπαϊκής. Ο μύθος περί ευρωπαϊκού φιλελληνισμού διαλύεται, και μαζί με αυτόν και τα τρία κόμματα, τα οποία ήταν προσανατολισμένα στην πολιτική των μεγάλων Δυνάμεων. Αυτό όμως που απογοήτευσε περισσότερο από όλα τους Έλληνες, ήταν η αλλαγή της στάσης της Ρωσίας, της οποίας η πολιτική πλέον στρέφεται υπέρ των συμφερόντων των χριστιανών Σλάβων της Βαλκανικής, αγκαλιάζοντας επιπλέον και μια νέα εθνότητα, τους Βούλγαρους –γεγονός που θα έφερνε τους Έλληνες αντιμέτωπους για ακόμα μια φορά με το Ανατολικό ζήτημα, μερικές δεκαετίες αργότερα.¹³

Στο εσωτερικό της χώρας, οι αλλαγές που επέφερε η ήττα της Ρωσίας στον Κριμαϊκό πόλεμο (1853–1856), η αποτυχία της φιλωρωσικής πολιτικής του Όθωνα, καθώς και η εκβιαστική πολιτική των Αγγλογάλλων με την επιβολή της «Κυβέρνησης Κατοχής», είχαν τραγικές συνέπειες για τον ελληνικό λαό. Η νέα αυτή κατάσταση επέφερε ιδεολογικές συγκρούσεις ανάμεσα στους υποστηρικτές της εσωτερικής ανάπτυξης και στους μεγαλοϊδεάτες, ενώ η Αθήνα σταδιακά γίνεται κέντρο στη θέση της Κωνσταντινούπολης.¹⁴ Η Μεγάλη Ιδέα, στο εξής δεν θα περιλάμβανε το παραλήρημα περί «σύστασης Αυτοκρατοριών», αλλά θα περιοριζόταν σε στενές εδαφικές διεκδικήσεις, προσβλέποντας πια σε κάτι περισσότερο εφικτό, όπως π.χ. στην εσωτερική διοργάνωση του κράτους.¹⁵

Εντούτοις, στον τομέα της εγχώριας λογοτεχνίας και στον τύπο της εποχής το όραμα της βυζαντινής καταγωγής των Ελλήνων εξακολουθεί να παραμένει ζωντανό. Στα τέλη της δεκαετίας του '50, ουσιαστικά αρχίζουν να δικαιώνονται οι όποιες ισχνές προσπάθειες έκαναν οι λόγιοι των προηγούμενων δεκαετιών για να προβάλουν τη μεγάλη ανατολική πολιτισμική παράδοση του ελληνισμού των Μέσων Χρόνων. Πρώτος ο *Αιών* άρχισε να αναφέρει τον όρο Βυζάντιο ως στοιχείο της ανατολικής ταυτότητας των Ελλήνων, γεγονός το

¹³ Μ.Θ. Λάσκαρις ό.π., σ. 205, και Σ. Παπαδόπουλος, ό.π., σ. 168.

¹⁴ Ε. Σκοπετέα, ό.π., σ. 289-290, 292.

¹⁵ Σ. Παπαδόπουλος, ό.π., σ. 166-168.

οποίο ήταν αδιανόητο να συμβεί πριν τη δεκαετία του '50.¹⁶ Όπως ήδη αναφέρθηκε, όταν ακόμα το Βυζάντιο για πολλούς αποτελούσε περίοδο πολιτικής παρακμής, πρωτοπόρος προς αυτή την κατεύθυνση είχε υπάρξει ο Ιωάννης Ζαμπέλιος, με το προ-επαναστατικό του δράμα *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος* (εκδόθηκε το 1833).¹⁷ Τη μεγαλύτερη όμως ευθύνη για την ανάδειξη του Βυζαντίου, από εποχή «σκοταδισμού» σε ένδοξη περίοδο του ελληνικού έθνους, την έχουν, αφενός, ο γιος του δραματουργού Σπυρίδων Ζαμπέλιος (1815–1881), κυρίως με το έργο του *Βυζαντιναί μελέται, περί πηγών νεοελληνικής εθνότητας από η' άχρι ι' εκατονταετηρίδος μ. Χ.* και, αφετέρου, η ιδεολογικοπολιτική δραστηριότητα του εθνικού μας ιστοριογράφου Κωνσταντίνου Παπαρρηγόπουλου (1815–1891), με τη συγγραφή της *Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους*.

Συνδέοντας τους αρχαίους υπέρ της ελευθερίας αγώνες με τους σύγχρονους μέσω του Βυζαντίου, οι δυο αυτοί λόγιοι θα επιχειρήσουν στα μέσα του αιώνα να υποστηρίξουν με τρόπο επιστημονικό μια καινούρια θεωρία, που θα αποτελέσει στο εξής το κυρίαρχο εθνικιστικό ιστορικό σχήμα.¹⁸ Με τον τρόπο αυτό, συνδέθηκε ο εγχώριος εθνικισμός με τα αντίστοιχα ορθόδοξα ευρωπαϊκά ρεύματα. Ουσιαστικά, οι ενέργειες αυτές κατάφεραν να δικαιολογήσουν την ένταξη του Βυζαντίου στην ελληνική ιστορία, ως ένα αναπόφευκτο στάδιο που κάλυπτε το κενό των διαφωτιστών και μαρτυρούσε μια αδιάσπαστη ελληνική ιστορική συνέχεια. Τώρα το βλέμμα των δραματουργών θα εστιάζεται ολοένα και περισσότερο στον τρούλο της Αγίας Σοφίας.

2. Η θεσμοθέτηση του Βυζαντίου στο ιστορικό δράμα

Γεγονός είναι πως, πριν ακόμα εκδοθούν τα συγγράμματα του Σ. Ζαμπέλιου, ο πρώτος δραματουργός που χαρακτήρισε «ελληνική» τη Βυζαντινή Αυτοκρατορία ήταν ο

¹⁶ Το 1850, η έκδοση του Συνοδικού Τόμου, αποκαθιστούσε τις σχέσεις μεταξύ Πατριαρχείου και ελλαδικής εκκλησίας, γεφυρώνοντας το χάσμα που δημιούργησε η αντικανονική -βαυαρική- πρωτοβουλία κήρυξης του αυτοκεφάλου της εκκλησίας της Ελλάδος, το 1833. Όσο ακόμα, λοιπόν, δεν είχαν αποκατασταθεί οι σχέσεις με το Πατριαρχείο, δεν ήταν εφικτή η νομιμοποίηση του Βυζαντίου. Έ. Σκοπετέα, ό.π., σ. 129, 131, 178. Συμπεραίνουμε, επομένως, πως το έθνος έχει ανάγκη το Πατριαρχείο για να νομιμοποιήσει τις διεκδικήσεις του.

¹⁷ Β. Πούχγερ, *Ανθολογία Νεοελληνικής Δραματουργίας, Από την Επανάσταση του 1821 ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, τόμ. Β1, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2006, σ. 102.

¹⁸ Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα...*, ό.π., σ. 39.

Παναγιώτης Σούτσος. Στα πρώιμα ρομαντικά έργα του, η Πόλη κάνει αισθητή την παρουσία της, αρχικά με μια έντονη πινελιά νοσταλγίας, αλλά στη συνέχεια με μια ολοκάθαρη δόση διεκδίκησης. Συγκεκριμένα, οι πρώτες μακροσκελείς αναφορές στην Κωνσταντινούπολη εμφανίζονται στο έργο του ο *Άγνωστος* (έκδ. 1842), όπου ο συγγραφέας περιορίζεται στο να περιγράφει με τρόπο λυρικό, τις παιδικές αναμνήσεις του από την ιδιαίτερη πατρίδα του. Στη συνέχεια όμως, το ιστορικό του δράμα *Ευθύμιος Βλαχάβας* ή αλλιώς, *Η ανάστασις του Ελληνικού Γένους* (έκδ. 1851), θα αποτελέσει εξόφθαλμο παράδειγμα του μεγαλοϊδεατισμού του, ο οποίος τοποθετεί τα στενά όρια του ελληνικού κράτους μεταξύ Ευφράτη και Γιβραλτάρ και από το Δούναβη μέχρι το Νείλο –με ιστορική αποστολή του έθνους την επιβολή της γλώσσας και της θρησκείας του. Κοιτάζοντας τις ημερομηνίες έκδοσης των δύο έργων, θα μπορούσε κανείς να πει πως ήταν αναμενόμενο ο Σούτσος, στον *Ευθύμιο Βλαχάβα*, να παρουσιάζεται πιο ακραίος, εφόσον από τις αρχές της δεκαετίας του '50, με αφορμή τα Παρκερικά –και τα λοιπά διπλωματικά επεισόδια που προαναφέρθηκαν– είχε αρχίσει να διασταυρώνεται ένας έντονος αντιευρωπαϊσμός με ένα μεγαλόπνοο αλυτρωτισμό.

Ωστόσο, τα έργα του Π. Σούτσου, χαρακτηρίζονταν μεν από μεγαλεπήβολες διεκδικήσεις, αλλά περιορίζονταν μόνο σε απλές αναφορές, χωρίς να τοποθετούν παράλληλα στη σκηνή πρόσωπα των Μέσων Χρόνων. Απεναντίας, το ιστορικό δράμα του λογίου Νικολάου Τιμολέοντος Βούλγαρι (1825–1895), *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος* –ένα έργο εμπνευσμένο από το ομώνυμο δράμα του Ι. Ζαμπέλιου– θα εκδοθεί στην Αθήνα το 1847, και θα έρθει να αξιοποιήσει σκηνογραφικά την παλαιότερη Πόλη του 1453. Ο νέος αυτός *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*, θα ακολουθήσει πιστά τη δομή του προτύπου του, αλλά θα κάνει και κάποιες σημαντικές προσθήκες. Παρουσιάζει λοιπόν τον αυτοκράτορα και τους συμβούλους του, να θεωρούν πως ακόμη πιο επικίνδυνος εχθρός για την Ορθοδοξία από τους Τούρκους, είναι οι Φράγκοι.

Θα ήταν παράλειψη να μην αναφερθεί ακόμα ένα ιστορικό δράμα βυζαντινής υπόθεσης, ο *Μιχαήλ Παλαιολόγος*, που δεν εκδόθηκε ποτέ, αλλά δημοσιεύτηκε το 1849 σε περιοδικό της Ζακύνθου, στο οποίο παρουσιάζονται και εδώ οι Φράγκοι ως εχθροί του έθνους. Το έργο αυτό πιθανολογείται ότι το έγραψε ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος, τόσο γιατί τη δημοσίευση συνόδευαν τα αρχικά του ονόματός του, όσο λόγω των σχετικών ιδεολογικών του πεποιθήσεων. Πάντως το δράμα αυτό χαρακτηρίζεται από έντονο μεγαλοϊδεατισμό παρουσιάζοντας όχι τον Παλαιολόγο που χάνει την Κωνσταντινούπολη από τους

Μωαμεθανούς, αλλά εκείνον που την ξανακερδίζει από τους Σταυροφόρους το 1261 και μάλιστα δεν ήταν διόλου τυχαίο που δημοσιεύθηκε σε μια περιοχή που βρισκόταν ακόμη εκτός εθνικών συνόρων.¹⁹ Τα δύο αυτά ιστορικά δράματα, επομένως, θα θεωρηθούν με τη σειρά τους, μετά το 1850, προάγγελοι της επίσημης αποκατάστασης του Βυζαντίου στην ιστορική συνείδηση του έθνους.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, το εγχώριο ιστορικό δράμα έφτασε στην ακμή του στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, κυρίως μέσα από τους πανεπιστημιακούς ποιητικούς διαγωνισμούς. Τα έργα που υποβλήθηκαν προς κρίση, καθώς και όσα γράφτηκαν κάτω από την επήρεια των προδιαγραφών των διαγωνισμών αυτών, αποτελούν τεκμήρια των ιδεολογικών συγκρούσεων που χαρακτηρίζουν την περίοδο του Κριμαϊκού πολέμου. Αλλά ο δραματουργός εκείνος που προκάλεσε σημαντικούς τριγμούς στους κόλπους των ποιητικών διαγωνισμών και που τόλμησε την εμφάνιση μιας ποίησης σκανδαλιστικής, κατά την άποψη των κριτών, ήταν ο Δ. Βερναρδάκης. Ο Βερναρδάκης, στα μέσα περίπου του αιώνα, θα καταδικάσει το Διαφωτισμό του Κοραή και στα *Προλεγόμενα* του έργου του *Μαρία Δοξαπατρή* θα ανακηρύξει τη βυζαντινή ιστορία ως την καταλληλότερη πηγή για τη συγγραφή του εθνικού ιστορικού δράματος και κατ' επέκταση ως την πιο πρόσφορη για την καλλιέργεια της εθνικής ενότητας και συνείδησης.²⁰ Την προσπάθειά του όμως αυτή, μόνο εύκολη δεν μπορεί κανείς να τη χαρακτηρίσει, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Ο νεαρός Βερναρδάκης, θα στείλει από τη Γερμανία, όπου και είχε φύγει για μεταπτυχιακές σπουδές, το πρώτο του δράμα στο Ράλλειο διαγωνισμό το 1857 –τη *Μαρία Δοξαπατρή*. Το ιστορικό αυτό δράμα, ήταν μέχρι εκείνη τη στιγμή το πιο αξιόλογο έργο που είχαν λάβει οι κριτές²¹ στα χέρια τους, με επιρροές στη θεματολογία από το μεσαιωνικό *Χρονικό του Μωρέως*²² και τα έργα του «ρομαντικού» Σαίξπηρ. Η εποχή όμως δεν ήταν

¹⁹ Στο ίδιο, σ. 284.

²⁰ Ας σημειωθεί πως ο Βερναρδάκης, ήρθε μεν, να διαφωνήσει με τον τρόπο που οι διαφωτιστές διαχειρίζονταν το Βυζάντιο, όμως αυτό σε καμία περίπτωση δεν σήμαινε πως ήταν αντίθετος με τα ιδανικά της αρχαίας Ελλάδας.

²¹ Στο διαγωνισμό του 1857, η κριτική επιτροπή αποτελούνταν από τον Κ. Παπαρρηγόπουλο, τον Ε. Καστόρχη, τον Α. Σ. Ρουσσόπουλο, τον Σ. Α. Κουμανούδη και τέλος, από τον Ασώπιο, ως προεδρεύοντα πρύτανη.

²² Ανώνυμο έργο του 14^{ου} αιώνα, που αφηγείται κυρίως τα γεγονότα της Δ' Σταυροφορίας, το οποίο αποτελεί σημαντικότατη πηγή και κυκλοφορεί, εκτός από τα Ελληνικά, στα Γαλλικά, στα Ιταλικά και στα Αραγονικά. Οι χαρακτήρες του θεωρούνται υπόδειγμα ελληνικού πατριωτισμού. Από το ίδιο κείμενο επηρεάστηκε και ο Αλέξανδρος Ραγκαβής για να γράψει το μεσαιωνικό μυθιστόρημα ο *Αυθέντης του Μωρέως* (1850). Για

καθόλου ευνοϊκή, καθώς, στην παρούσα φάση, είχαν αποφασίσει να αποτρέψουν τις ανατρεπτικές τάσεις του Ρομαντισμού και να ενισχύσουν τις κλασικιστικές. Οι κριτές περιορίστηκαν σε επαίνους, παρόλο που πρόκειται για ένα έργο που αργότερα γνώρισε μεγάλη σκηνική επιτυχία στο νεοελληνικό θέατρο.²³

Το ξέχειλο ρομαντισμού, δραματικό πόνημα του Βερναρδάκη, ρίχνει φως στους «σκοτεινούς» Μέσους Χρόνους και αφηγείται τα σχετικά με την πολιορκία και την άλωση, ενός φρουρίου της Αρκαδίας από τους Φράγκους ιππότες τον 13^ο αιώνα. Κεντρικό του θέμα ήταν η αντιπαλότητα των εξελληνισμένων πλέον Ρωμαίων πολιτών της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας με την Δύση.²⁴ Παρατηρούμε λοιπόν πως, ενώ έως τον Κριμαϊκό πόλεμο το ιστορικό δράμα πραγματεύεται συγκρούσεις ανάμεσα σε Έλληνες και Τούρκους, μετά το τέλος του πολέμου, και μέσα σε ένα διαρκώς αυξανόμενο κλίμα έντονου αντιδυτικισμού, ο εχθρός μετατρέπεται σε Φράγκο.²⁵

Την ίδια ακριβώς χρονιά με τη *Μαρία Δοξαπατρή*, ο Θεόδωρος Ορφανίδης (1817–1886), θα στείλει στο διαγωνισμό το έργο του *Η Χίος δούλη*, με πολλές, περίεργες ομοιότητες με το έργο του Βερναρδάκη.²⁶ Αυτό που προβλημάτισε τους κριτές, δεν ήταν τόσο ότι και τα δύο έργα ασχολούνταν με τα ιστορικά γεγονότα της κυριαρχίας των δυτικοευρωπαίων στο Βυζάντιο, αλλά ότι η πλοκή και οι χαρακτήρες έμοιαζαν εκπληκτικά.²⁷ Ωστόσο, κατέληξαν στο γεγονός ότι αποκλείεται να υπήρξε κάποια συνεργασία των δύο συγγραφέων, εφόσον

περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την επιρροή του *Χρονικού του Μωρέως* στα μεταγενέστερα έργα βλ ενδεικτικά: Ι. Καβαρνός, *Η Δραματική Ποίηση του Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1962, σ. 40–44.

²³ Κ. Πετράκου, «Έρωτας και Εθνική Προδοσία σε Δύο Έργα του Βερναρδάκη: *Μαρία Δοξαπατρή* και *Ευφροσύνη*», στο *Δημήτριος Βερναρδάκης. Η Ζωή και το Έργο του*, Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, Πρακτικά Ημερίδας, Αθήνα 2009, σ. 88. Ωστόσο, όπως θα δούμε παρακάτω αναλυτικότερα, το έργο που πήραν οι κριτές στα χέρια τους, διέφερε κατά πολύ, από το έργο που τελικά παίχτηκε επί σκηνής, και αυτό είναι ένα γεγονός που δεν μπορούμε να παραβλέψουμε.

²⁴ Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα...*, ό.π., σ. 88.

²⁵ Όπως επισημάνθηκε, όμως, και παραπάνω στην εργασία, υπήρχαν και νωρίτερα δείγματα ελληνικής γραφής με θεματολογία κατά των Ευρωπαίων, όπως λ.χ. ο Ν. Βούλγαρις στο τελευταίο δράμα του, *Μιχαήλ ο Ψαρομήλιγγος* (έκδοση 1851, Κέρκυρα). Εκεί, παρουσίαζε έντονο αντιευρωπαϊκό μένος, όταν δεν είχαν ακόμα γίνει ξεκάθαρες οι φιλοτουρκικές θέσεις της Δύσης, για να ωθήσουν μια κοινωνία στα άκρα. Στο ίδιο, σ. 91, 288.

²⁶ *Πανδώρα*, τ. 8^ο, αρ. 170, 1857, σ. 32.

²⁷ Και στα δύο έργα προβάλλεται η πατριωτική αντίσταση του πατέρα, ο έρωτας της κεντρικής ηρωίδας με ένα Φράγκο κατακτητή, η προδοσία της πατρίδος από την κόρη, η παραφροσύνη της ηρωίδας που την εγκατέλειψε ο αλλοεθνής εραστής και τέλος, η αυτοκτονία του άτυχου συμπατριώτη εραστή από απελπισία.

κάτι τέτοιο δεν τους συνέφερε, και ότι πρόκειται απλά για σημεία των καιρών, αναφερόμενοι βεβαίως στις «ανήθικες» ρομαντικές τάσεις πολλών λογίων στον ελληνικό χώρο και στον ανεξέλεγκτο εξευρωπαϊσμό, που απομάκρυνε τη χώρα από τα πατροπαράδοτα ήθη και έθιμα. Εύλογα, με την τροπή που είχαν πάρει τα πράγματα κατά τον Κριμαϊκό, το δίλημμα «Ανατολή ή Δύση» δίχαζε τους Έλληνες μέσα στο πλαίσιο της επίλυσης του Ανατολικού Ζητήματος, με την Ανατολή να κερδίζει έδαφος.

Τις χρονιές που ακολούθησαν την εμφάνιση των πρώτων έργων του Βερναρδάκη και του Ορφανίδη, οι κριτές των ποιητικών διαγωνισμών άρχισαν να δέχονται, μια πληθώρα ιστορικών δραμάτων που δήλωναν ξεκάθαρα την επιρροή τους από τα πρωτοποριακά έργα των δύο συγγραφέων. Η παραγωγή συνεχίστηκε με τον ίδια συχνότητα και στη διάρκεια της δεκαετίας του '60. Για παράδειγμα, το 1868, ο ρομαντικός Σοφοκλής Καρύδης (1829–1893), υποβάλλει στο Βουτσιναίο ποιητικό διαγωνισμό, το δράμα τα *Τέκνα του Δοξαπατρή*, εκδηλώνοντας το θαυμασμό του, αλλά και τις αντιρρήσεις του για το έργο του Βερναρδάκη. Θεωρείται πάντως ένα χαρακτηριστικό αντιευρωπαϊκό έργο της μετά την έξωση του Όθωνα εποχής, το οποίο συμπληρώνει ουσιαστικά τα σημεία που, κατά τη γνώμη του συγγραφέα, ο Βερναρδάκης δεν είχε δείξει αρκετό πατριωτικό ενθουσιασμό. Ο Καρύδης λοιπόν, σε αντίθεση με το Βερναρδάκη, θα εμφανίσει τη Μαρία Δοξαπατρή να γυρνάει την πλάτη της στο Φράγκο εραστή και να ενδίδει στον έρωτα του συμπατριώτη της –γεγονός που ασφαλώς προβάλλει το αίσθημα του πατριωτισμού. Μάλιστα, στο έργο του Καρύδη, η Ορθοδοξία εμφανίζεται μεταξύ των ηρώων να κρατάει το σταυρό στο χέρι και να απειλεί τον εχθρό που δεν αφήνει τους διάσπαρτους Έλληνες να ενωθούν βάσει της κοινής τους πίστης.

Επιπροσθέτως, ο Σπυρίδων Λάμπρος, θα καταθέσει και αυτός με τη σειρά του, το 1870, στον ίδιο διαγωνισμό τον *Τελευταίο Κόμη των Σαλώνων*, ένα έργο εμπνευσμένο από τον Βερναρδάκη. Το δράμα αυτό, μεταφέρει τις εναντίον των Φράγκων πράξεις των Ελλήνων της βυζαντινής εποχής, από την Πελοπόννησο στη Στερεά Ελλάδα, και προσπαθεί να προσαρμόσει το παρελθόν στους εθνικιστικούς ρεμβασμούς του 19^{ου} αιώνα –κάτι που ουσιαστικά επιδίωκαν όλοι οι προαναφερθέντες συγγραφείς, αλλά και πολλοί άλλοι που ακολούθησαν παρόμοιο μοτίβο θεματολογίας.²⁸

²⁸ Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα...*, ό.π., σ. 95.

Ο Σπυρίδων Βασιλειάδης (1845–1874), ήταν και αυτός ένας από τους σημαντικότερους συγγραφείς που αναδείχτηκαν μέσα από τους ποιητικούς διαγωνισμούς. Ο συγγραφέας, το 1869, θα εκδώσει το γνωστό του ιστορικό δράμα, οι *Καλλέργαι*, που περιγράφει την ιστορία ενός Κρητικού άρχοντα και τις ολέθριες συνέπειες που είχε όταν εναντιώθηκε στους συμπατριώτες του για να υπηρετήσει πιστά τους Βενετσιάνους αφέντες του. Το αίτημα για ένωση με τη Βυζαντινή Αυτοκρατορία ή αλλιώς θάνατος, είναι διάχυτο σε όλο το έργο, όπου είναι προφανές ότι το ιστορικό παρελθόν χρησιμοποιείται ως ένα είδος μεταφοράς για το παρόν.²⁹ Το έργο αυτό είχε εμφανείς επιρροές από τον Σαίξπηρ και ο ίδιος ομολογούσε ότι το έγραψε σε νεαρή ηλικία, επηρεαζόμενος από τις ρομαντικές διαθέσεις του Π. Σούτσου. Στο επόμενο έργο του, που εκδόθηκε την ίδια χρονιά, με τίτλο: *Λουκάς Νοταράς*, ο Βασιλειάδης περιγράφει την πτώση ενός βυζαντινού άρχοντα που προτιμούσε να κατακτηθεί από τους Τούρκους παρά από τους Φράγκους. Τα δύο αυτά λοιπόν έργα, παρουσιάζουν δύο διαφορετικές επιλογές, που πιστοποιούν και ταυτόχρονα ενισχύουν τα διλήμματα μεταξύ Δύσης και Ανατολής.

Ο Αντώνιος Αντωνιάδης (1836–1905), θα γράψει με τη σειρά του πολλά έργα που θα απομακρυνθούν από το θεματικό κύκλο της αρχαιότητας και ορισμένα θα αναδεικνύουν το Βυζάντιο. Ένα από τα σημαντικότερα είναι ο *Κρίσπος ο συκοφαντηθείς υιός του Μεγάλου Κωνσταντίνου* (έκδοση 1870), το οποίο κέρδισε έπαινο στο Βουτσιναίο διαγωνισμό το 1869. Το έργο πραγματεύεται τον επικίνδυνο έρωτα του πρωτότοκου γιου του Μεγάλου Κωνσταντίνου, Κρίσπου, με τη νεαρή Ελληνίδα Ευάδνη και το άδοξο τέλος τους.

Επιπροσθέτως, το υλικό της «νεοϋιοθετημένης» από το έθνος Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, θα το αξιοποιήσει ακόμα ένας ρομαντικός συγγραφέας, ο Κλέων Ραγκαβής (1842–1917), γιος του Αλεξάνδρου, ο οποίος, μεταξύ άλλων, θα προωθήσει την ιδεολογία των ποιητικών διαγωνισμών έως τις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Ο Κλέων, θα υποβάλει το 1865 στο Βουτσιναίο, τον *Ιουλιανό τον Παραβάτη*, κερδίζοντας επαίνους. Το ιστορικό δράμα του νεαρού Ραγκαβή ξεχειλίζει από το μεγαλοϊδεατικό όραμα της Ελληνικής Αυτοκρατορίας. Θα ήταν ωστόσο παράλειψη να μην αναφερθούμε και στο έργο του *Θεοδώρα* (έκδοση 1884), παρόλο που δεν είχε υποβληθεί σε κάποιο διαγωνισμό, το οποίο με τη σειρά του, επιβεβαιώνει την ενσωμάτωση της βυζαντινής εποχής στην εθνική ιστορία.

²⁹ Δεν πρέπει να αγνοούμε ότι το έργο γράφεται κατά τη διάρκεια της Κρητικής Επανάστασης του 1866-1869.

Κλείνοντας, αξίζει να αναφερθούμε σε μια ηγετική μορφή των διαγωνισμών, τον Αλέξανδρο Ραγκαβή, ο οποίος αποφάσισε να διερευνήσει τις δραματικές του ικανότητες πάνω στη βυζαντινή περίοδο με τον *Δούκα* (1874), έργο σχετικό με τη σύγκρουση μεταξύ των Σταυροφόρων και του Αλέξιου Κομνηνού. Ωστόσο, παρόλο που έδειχνε υπερήφανος για τη Κωνσταντινουπολίτικη καταγωγή του, παρουσιάζει ένα ζοφερό Μεσαίωνα, μέσα από την παρακμή της αυτοκρατορίας του Αλέξιου Κομνηνού, με μοναδική εξαίρεση τον Λέοντα Σγουρό, ως υπόδειγμα ελληνικής εθνικής συνείδησης.³⁰ Το έργο δεν υποβλήθηκε σε διαγωνισμό, αλλά πρόκειται για ένα ιστορικό δράμα που παρουσιάζεται τη στιγμή ακριβώς που ολοκληρώνεται η έκδοση της *Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους* του Παπαρρηγόπουλου και τεκμηριώνεται το μεγαλείο του παρεξηγημένου Βυζαντινού πολιτισμού.³¹

Η διαρκώς αυξανόμενη παραγωγή των ιστορικών δραμάτων που είχαν θέμα την φραγκοκρατία και το Βυζάντιο και εμφανίστηκαν κατά την κρίσιμη περίοδο του Κριμαϊκού πολέμου και των αποτελεσμάτων του, οδηγεί στο εξής συμπέρασμα: Οι πρώτες συστηματικές προσπάθειες των λογίων να αναδείξουν την ελληνικότητα του Βυζαντίου στη διάρκεια της δεκαετίας του '50, είχαν ως κύριο σκοπό την επικύρωση του σχήματος της τρισχιλιετούς ενότητας της ελληνικής ιστορίας. Στη συνέχεια όμως, μέσα από τις επαναλαμβανόμενες αναφορές στο μεγαλείο και στην υψηλή πολιτισμική αξία της βυζαντινής περιόδου, το Βυζάντιο καθιερώθηκε στο εθνικό συλλογικό ασυνείδητο ως μια από τις λαμπρότερες σελίδες της ελληνικής ιστορίας με αυτοτελή αξία και ιδιαίτερη παράδοση.

3. Ο Δ. Βερναρδάκης και η σημασία των Προλεγομένων της Μαρίας Δοξαπατρή

Τα *Προλεγόμενα* (1858) της Μαρίας Δοξαπατρή του Δημητρίου Βερναρδάκη θεωρήθηκαν ορόσημο στην ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας, γιατί εκεί προσδιορίζεται το πρότυπο της μορφής και της ιδεολογικής λειτουργίας του εθνικού ιστορικού δράματος, ενώ

³⁰ Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα...*, ό.π., σ. 320.

³¹ Στο τέλος του αιώνα παρουσιάστηκε και το έργο του Βερναρδάκη, *Φάυστα* (έκδοση 1894). Πρόκειται για ένα ιστορικό δράμα γραμμένο πλέον στην αρχαϊζουσα, με τεράστια επιτυχία επί σκηνής, όπου μετά τη *Μαρία Δοξαπατρή* επιστρέφει ξανά στη βυζαντινή εποχή, για να περιγράψει την ιστορία της συζύγου του Μεγάλου Κωνσταντίνου, φέρνοντας, για ακόμη μια φορά, στην επιφάνεια τη Μεγάλη Ιδέα και την ιστορική αντιπαράθεση Ρώμης και Βυζαντίου. Β. Πούχγερ, *Ανθολογία Νεοελληνικής Δραματουργίας...*, τόμ. Β1, ό.π., σ. 105, 126.

συγχρόνως οικοδομείται ο μύθος της συνέχειας της ελληνικής ιστορίας. Στην προσπάθεια δημιουργίας εθνικής δραματουργίας, ο Βερναρδάκης, αποτάσσεται τόσο τον κλασικισμό, όσο και το Διαφωτισμό. Σε αντίθεση με αυτή την αποστροφή, στρέφεται υπέρ του Βυζαντίου και της Ορθοδοξίας, τα οποία ορίζει ως τη βάση της εθνικής σκέψης και της εθνικής λογοτεχνίας, όπως τονίζει στο σύνολο των *Προλεγομένων* του και εφαρμόζει στο ιστορικό του δράμα *Μαρία Δοξαπατρή*.

Ο Βερναρδάκης (1833–1907) γεννήθηκε στη Μυτιλήνη και σπούδασε στη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών. Ύστερα από μια υποτροφία που κέρδισε για τη Γερμανία το 1856, ο νεαρός λόγιος επιστρέφει το 1861 στην Αθήνα και αναλαμβάνει τα καθήκοντα του καθηγητή Ιστορίας³² στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (τότε Οθώνειο Πανεπιστήμιο), σε ηλικία μόλις 27 ετών. Η συμβολή του υπήρξε σημαντική στο χώρο της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Σε μια εποχή γεμάτη προβληματισμούς ο Βερναρδάκης έδινε λύσεις σε κάθε επίπεδο του πνευματικού βίου, αποσκοπώντας στην αναπροσαρμογή της πνευματικής κληρονομιάς των Ελλήνων, σύμφωνα με τις νέες συνθήκες της εποχής. Υπήρξε προσωπικότητα πολύ δημιουργική και άνθρωπος με βαθύτατες ιστορικές γνώσεις, τόσο για τον αρχαίο όσο και για τον βυζαντινό πολιτισμό, και εκτός από τα σημαντικά δράματα που έγραψε, ασχολήθηκε επίσης με σχολικά εγχειρίδια και με μεταφράσεις.

Ο Βερναρδάκης θέλησε επίσης να αφήσει το αποτύπωμά του και στους γλωσσικούς αγώνες της περιόδου, ασκώντας κριτική μέσω της εργασίας του *Ψευδαττικισμού έλεγχος* (1884), στις γλωσσικές απόψεις του αρχαιστή Κωνσταντίνου Κόντου.³³ Η γλωσσική διαμάχη δεν αποτελεί ιστορικά απλώς μια διαμάχη για την επιβολή της μίας ή της άλλης γλώσσας στον γραπτό λόγο. Αντίθετα, ο εθνικιστικός χαρακτήρας του ζητήματος, αναγνωρίζεται από το σύνολο των μελετητών, ως η κινητήριος δύναμη της διαμάχης. Ο Βερναρδάκης, ως ρομαντικός, «χτύπησε» τον αρχαϊσμό και στήριξε τη δημοτική. Ωστόσο, παρόλο που για ορισμένους θεωρήθηκε πρόδρομος της γενεάς των δημοτικιστών, δεν ακολούθησε στην

³² Τα τεκμήρια της πανεπιστημιακής του διδασκαλίας δεν είναι πολλά. Ας σημειωθεί πως εξέδωσε ένα σχολικό εγχειρίδιο ιστορίας που αφορούσε στην αρχαιότητα, ενώ οι τόμοι που αφορούσαν στο Μεσαίωνα και τους νεώτερους χρόνους, δεν κυκλοφόρησαν λόγω της παραίτησής του. Επιπροσθέτως, ύστερα από προτροπή του Αβέρωφ, σχεδίαζε την έκδοση δεκαέξι τόμων γενικής ιστορίας –βάσει των πανεπιστημιακών του σημειώσεων– αλλά ούτε το σχέδιο αυτό υλοποιήθηκε ποτέ. Βλ. Α. Καρακατσούλη, «*Η Ιστορική Διδασκαλία του Δημητρίου Βερναρδάκη*», στο *Δημήτριος Βερναρδάκης. Η Ζωή και Έργο του*. Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών. Πρακτικά Ημερίδας. Αθήνα 2009, σ. 131.

³³ Β. Πούχγερ, *Ανθολογία Νεοελληνικής Δραματουργίας...*, τόμ. Β1, ό.π., σ. 122.

πράξη τις απόψεις τους, αλλά έμεινε μόνο στη θεωρία. Μοιάζει λοιπόν να ακολουθεί μια δική του ιδιαίτερη θέση, η οποία ήθελε τη δημοτική γλώσσα να είναι κατάλληλη για τη λυρική ποίηση, ενώ την καθαρεύουσα κατάλληλη για το δράμα και τον πεζό λόγο.³⁴ Πάντως, στο έργο του *Μαρία Δοξαπατρή*, ανάλογα με την κοινωνική θέση των ηρώων, μοιάζει να συνδυάζει τη δημοτική με μία δική του, θα έλεγε κανείς, εκδοχή της καθαρεύουσας.

Η προβολή του Βυζαντίου και η ταυτόχρονη απόρριψη των δυτικών προτύπων στο έργο του –με εξαίρεση το «ρομαντικό» Σαίξπηρ– υπογραμμίζει τη ζωτική σημασία του ελληνικού μεσαιωνικού παρελθόντος ως συνδετικού κρίκου στην αδιάλειπτη συνέχεια του ελληνισμού, από την αρχαιότητα στο παρόν. Σημαντικό ρόλο στο επίτευγμα αυτό του Βερναρδάκη ασφαλώς έπαιξαν τα συμφραζόμενα των ποιητικών διαγωνισμών και της περιρρέουσας ατμόσφαιρας του ελληνικού Ρομαντισμού κατά τη δεύτερη δεκαετία της οθωνικής μοναρχίας. Καθοριστικός, όμως, παράγοντας ήταν και ο τρόπος που αντιλαμβανόταν ο ίδιος ο Βερναρδάκης την έννοια της Ιστορίας και ιδιαίτερα της ελληνικής ιστορίας μέσα στο ευρωπαϊκό πλαίσιο. Για το λόγο αυτό κρίνεται απαραίτητο πριν αναλυθούν τα *Προλεγόμενα* να αναφερθούν οι απόψεις του για την Ιστορία, όπως εκφράστηκαν στον γεμάτο πατριωτισμό Εισιτήριο Λόγο του το 1862, στο Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Αρχικά να τονίσουμε ότι το μάθημα της Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, σύμφωνα με τον τότε οδηγό σπουδών, είχε ως στόχο όχι μόνο την επαγγελματική αποκατάσταση των φοιτητών, αλλά και την καλλιέργεια ηθικών, ελεύθερων και μορφωμένων ανθρώπων.³⁵ Βασική θέση του Βερναρδάκη στον *Εισιτήριο Λόγο* του, είναι η σύνδεση ιστορισμού και εθνισμού μέσα από την άρνηση της Δύσης. Αρχικά, αφιερώνοντας πολλές σελίδες του λόγου στο εγκώμιο των προκατόχων του, όπως λ.χ. του Θεόδωρου Μανούση, τονίζει πως μέλημά του είναι να συνεχίσει το σημαντικό έργο τους, ζητώντας συγγνώμη εκ των προτέρων για οποιοδήποτε σφάλμα του, «είτε εκ φύσεως είτε εξ ηλικίας».³⁶ Στη συνέχεια, μέσα στο λόγο του γίνεται εμφανής η δυσaráσκειά του για την κατάσταση στην

³⁴ Ι. Καβαρνός, ό.π., σ. ι'.

³⁵ Α. Καρακατσούλη, ό.π., σ. 130, καθώς και Β. Καραμανωλάκης, *Η Συγκρότηση της Ιστορικής Επιστήμης και η Διδασκαλία της Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (1837-1932)*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, Αθήνα 2006, σ. 37-45.

³⁶ Δ. Βερναρδάκης, *Λόγος Εισιτηρίου εις το Μάθημα της Γενικής Ιστορίας, Εκφωνηθείς τη 20^η Ιανουαρίου 1862*, Τυπογραφείο Χ. Νικολαΐδου, Αθήνα 1862, σ. 10.

οποία έχει περιέλθει η Ελλάδα ύστερα από τις απογοητεύσεις των προηγούμενων χρόνων, αλλά στο τέλος κυριαρχεί ο ελπιδοφόρος και εμπνευστικός τόνος: «Οχι! Η Ελλάς δεν ανεγεννήθη τόσον λαμπρώς και τόσον ενδόξως, διά να μαρανθή και πέση τόσον ακλεώς και τόσον αδόξως ευθύς μετά την αναγέννησίν της».³⁷ Χαρακτηριστικός είναι και ο προφητικός του τόνος, όταν διαβλέπει ότι η μελλοντική δόξα της πατρίδας θα προέλθει από τον πνευματικό πλούτο της ελληνικής Ανατολής: «Εάν έχη μέλλον η ημετέρα πατρίς», αποφαίνεται, «το μέλλον τούτο θέλει αποκαλύψη εις την ανθρωπότητα νέαν εν τη Ελληνική Ανατολή φάσιν του ανθρωπίνου πνεύματος».³⁸

Για το Βερναρδάκη η μελέτη του ελληνικού παρελθόντος αποδεικνύει πανηγυρικά «ότι ανευ θρησκευτικών και ηθικών κεφαλαίων ουδέποτε απεκτήθη πολιτική ελευθερία».³⁹ Τονίζοντας λοιπόν τη σπουδαιότητα της Ιστορίας για την κατανόηση τόσο του παρελθόντος όσο και του παρόντος, προτρέπει τους φοιτητές να υπηρετήσουν το συλλογικό συμφέρον, υπερνικώντας τις δυσκολίες μέσω της αληθινής μάθησης: Γιατί μόνον τότε «εκερδήσατε το παν δι' υμάς αυτούς, εκερδήσατε το παν δια την Ελλάδα!». ⁴⁰ Και για τον εαυτό του λέει: «Με την ελπίδα ταύτην ήρχισα την διδασκαλίαν της γενικής ιστορίας· είθε η ελπίς αυτή να εκπληρωθή, και είθε ν' αποθάνω, αφ' ου προσθέσω εις τα μαθήματά μου μίαν ακόμη σελίδα, κεκοσμημένην με νέα τρόπαια και νέας δάφνας της Ελλάδος!». ⁴¹ Και μπορεί η Ελλάδα να μην γνώρισε έως τον θάνατό του τις επιτυχίες που ο ίδιος αποζητούσε γι αυτή, ωστόσο ο «ευέξαπτος αυτός θεατρικός συγγραφέας» έπαιξε σημαντικό ρόλο στη διδασκαλία της Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. ⁴²

Ας αφήσουμε όμως τον καθηγητή και ιστορικό Βερναρδάκη και ας επανέλθουμε στη συμβολή του στη νεοελληνική λογοτεχνία, στην οποία πολλοί αποδίδουν την αναγέννηση του ελληνικού δράματος. ⁴³ Η *Μαρία Δοξαπατρή*, ήταν το πρώτο δράμα που υπέβαλε στο Ράλλειο διαγωνισμό το 1857, όταν ακόμα ήταν στη Γερμανία –έναν διαγωνισμό που δεν έπρεπε να

³⁷ Στο ίδιο, σ. 17.

³⁸ Στο ίδιο, σ. 30.

³⁹ Στο ίδιο, σ. 28.

⁴⁰ Στο ίδιο, σ. 24.

⁴¹ Στο ίδιο, σ. 32.

⁴² Β. Καραμανωλάκης, ό.π., σ. 137-147.

⁴³ Ι. Καβαρνός, ό.π., σ. ιδ'.

παραβιάζεται ο κανόνας της αρχαΐζουσας, αλλά και εν γένει οι κανόνες του κλασικισμού.⁴⁴ Το ρομαντικό, ωστόσο, αυτό έργο δεν κρίθηκε ικανό για να κερδίσει το βραβείο, αν και οι κριτές αναγνώρισαν τις εξαιρετικές ιστορικές γνώσεις του συγγραφέα.⁴⁵ Ο Βερναρδάκης, πιθανόν λόγω του παρορμητισμού της νιότης, δεν μπόρεσε να αποδεχτεί την προσβολή αυτή και το 1858 εξέδωσε το έργο, για πρώτη φορά στο Μόναχο, φροντίζοντας να το συνοδέψει ένας πρόλογος στον οποίον έκανε ξεκάθαρες τις θέσεις του: «Ουχί διότι το δραματικόν ημών ποίημα δεν εβραβεύθη, ουχί διότι εστερήθημεν το χιλιόδραχμον γέρας, ... αλλ' υπέρ της αλήθειας και των δικαίων της δραματικής ποιήσεως»⁴⁶: Πρόκειται για τα περίφημα *Προλεγόμενα περί εθνικού Δράματος, και ιδίως του παρόντος*.

Στα *Προλεγόμενά* του, ο δραματικός ποιητής αρχικά αποφαίνεται αρνητικά για όσους ισχυρίζονται πως δεν υπάρχει, ούτε γίνεται να υπάρξει, εθνική ελληνική δραματοουργία ή ποίηση. Τα βέλη χτυπούν ξεκάθαρα τους κριτές των πανεπιστημιακών διαγωνισμών, οι οποίοι συγκρίνοντας την ευρωπαϊκή με την ελληνική δραματοουργία πιστεύουν πως πολλά προϊόντα της ελληνικής ποιήσεως, όπως του Σούτσου και του Α. Ραγκαβή, είναι αξιοκαταφρόνητα και απόβλητα. Ο Βερναρδάκης διατείνεται ότι κάτι τέτοιο μόνο «αμαθής, ή εις άκρον προληπτικός κριτής δύναται να είπη».⁴⁷ Παραδέχεται, ωστόσο, πως δεν πρέπει ο Έλληνας δραματοουργός «να δαπανάται εις γελοίας ξένων γελοιογραφιών απομιμήσεις!»,⁴⁸ αλλά ισχυρίζεται πως η νέα ελληνική ποίηση έχει να προσφέρει πολλά και σημαντικά, και για το λόγο αυτό ελπίζει πως «νυν μεν εις μίμησιν ορμώσαν και ξενισμόν, νυν δέ μετά φιλοτιμίας εις εθνικήν σπεύδουσιν αυθυπαρξίαν».⁴⁹ Αυτό που ουσιαστικά αναζητούσε ο Βερναρδάκης, μέσα από την απόρριψη της θεώρησης του Διαφωτισμού περί οικουμενικής φύσης του

⁴⁴ Ας σημειωθεί ότι ο Βερναρδάκης είχε κερδίσει βραβείο την προηγούμενη χρονιά στο Ράλλειο ποιητικό διαγωνισμό με το επικολυρικό ποίημά του *Εικασία*, όπου και του εξασφάλισε την υποτροφία για τη Γερμανία.

⁴⁵ Αναλυτικότερα για την κριτική που του ασκήθηκε, βλ. παρακάτω: το υποκεφάλαιο «Η υποδοχή του έργου στον τύπο και τη σκηνή», σ. 94.

⁴⁶ Δ. Βερναρδάκης, *Προλεγόμενα Περί Εθνικού Ελληνικού Δράματος και Ιδίως του Παρόντος* (1858), στο *Δράματα, Έκδοσις Νέα, Πολλαχώς Μεταρρυθμισθείσα και Επιδιορθωθείσα. Μετά Προλεγομένων, Σημειώσεων, Κρίσεων κ.λπ.*, τόμ. Α', Περιέχει τα εξής: *Μαρία Δοξαπατρή, Μερόπη και Ευφροσύνη*, τυπογραφείο του Κράτους, Αθήνα 1903, σ. μγ'.

⁴⁷ Στο ίδιο, σ. μγ'.

⁴⁸ Δ. Βερναρδάκης, *Λόγος Εισιτήριος...*, ό.π., σ. 27.

⁴⁹ Δ. Βερναρδάκης, *Προλεγόμενα Περί Εθνικού...*, ό.π., σ. η'.

ανθρώπου, ήταν η στροφή στο ιδιαίτερο εθνικό και ατομικό στοιχείο, που θα μπορούσε να αποδείξει, εν τέλει, την πολιτισμική διαφορετικότητα της κάθε κοινωνίας.⁵⁰

Βέβαια, ως πολύ καλός γνώστης του δυτικού θεάτρου, δεν θα μπορούσε να μην τοποθετηθεί στα *Προλεγόμενά* του, σε σχέση με το σύνολο της δυτικής θεατρικής τέχνης. Καταλήγει λοιπόν πως, εθνική δραματική φιλολογία έχουν μόνο οι Ισπανοί, οι Άγγλοι και οι Γερμανοί, ενώ τις Ιταλικές και Γαλλικές τραγωδίες αντιθέτως, τις κρίνει ως ανάξιες να χαρακτηριστούν «εθνικές», καθώς δεν δείχνουν καμία εσωτερική και εθνική «συνάφεια». Στο σύνολο των *Προλεγόμενων*, δηλώνει τις επιρροές του από τη γερμανική λογοτεχνία, και ιδιαίτερα του ρομαντικού Σλέγκελ, αλλά περισσότερο εκθειάζει το Σαίξπηρ, τον οποίο θεωρούσε ρομαντικό. Τα δράματα του Σαίξπηρ τα θεωρεί πως είναι κατάλληλα για διδασκαλία τόσο μέσω ανάγνωσης, όσο και μέσω σκηνής, διότι μόνο αυτά πλησιάζουν τον εθνικό χαρακτήρα της Ελλάδας. Τέλος, ο Σαίξπηρ αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα λογοτέχνη, ο οποίος συχνά αντλεί ιδέες από την ιστορία αλλά και από τη φαντασία, προσδίδοντας έτσι εθνικό χαρακτήρα στο έργο του. Σύμφωνα με τον Βερναρδάκη λοιπόν, η χρήση της φαντασίας δεν είναι απαγορευτική για τη δραματουργία, καθώς η φαντασία μπορεί να εξυπηρετήσει εθνικούς σκοπούς.

Για την ανάλυση των αντιλήψεών του ο Βερναρδάκης κρίνει σημαντικό να μην οδηγηθεί η εθνική δραματουργία σε μια μίμηση της κλασσικής τέχνης. Ναι μεν θεωρεί την ελληνική ιστορία πεδίο έμπνευσης για δραματοποίηση, αλλά όχι οποιαδήποτε ιστορική περίοδο. Έτσι αποκλείει την αρχαία ιστορία, ως κύρια πηγή έμπνευσης, γιατί οδηγεί σε μια προσπάθεια αναβίωσης του αρχαίου κόσμου και ως εκ τούτου, απομακρύνεται πολύ από τις ανάγκες της σύγχρονης κοινωνίας.⁵¹ Από την άλλη, τονίζει πως η σύγχρονη ιστορία της Επανάστασης δεν προσφέρεται ούτε και αυτή με τη σειρά της για δραματουργία, και δεν μπορεί συνεπώς να εξυπηρετήσει τους ουσιαστικούς σκοπούς του ιστορικού δράματος. Κρίνει όμως πως τα γεγονότα της Επανάστασης μπορούν μεν να χρησιμοποιηθούν για την ενίσχυση των λυρικών έργων αλλά «ο δραματικός δύσκολον είνε να υποβάλη την ύλην

⁵⁰ Α. Καρακατσούλη, ό.π., σ. 133.

⁵¹ Θ. Γραμματάς, «Διαδικασίες Κειμενικής Εγγραφής και Σκηνικής Απόδοσης της Ιστορίας στο Έργο του Δημητρίου Βερναρδάκη», στο *Μνήμη του Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη (1833-1907)*, Πρακτικά Συνεδρίου (Μυτιλήνη, 28-29 Νοεμβρίου 2008), επιμ. Π. Σκορδάς, Μυτιλήνη 2010, σ. 57.

ταύτην εις μορφήν δράματος». ⁵² Βέβαια, ο Βερναρδάκης των επόμενων χρόνων, ανακάλεσε σταδιακά τις θέσεις αυτές, εγκαταλείποντας τις ρομαντικές του εξάρσεις υπέρ ενός ιδιότυπου κλασικισμού. ⁵³ Την δεδομένη όμως αυτή στιγμή, είναι γεγονός ότι ουσιαστικά αποδοκιμάζει το σύνολο της θεατρικής πραγματικότητας στον ελλαδικό χώρο, η οποία, με ελάχιστες εξαιρέσεις, φαίνεται να προσανατολίζεται ως εκείνη τη στιγμή προς την αρχαία Ελλάδα και τον Αγώνα του '21.

Σε αντίθεση με τα πεπραγμένα, ο συγγραφέας καλεί τους λόγιους της εποχής να στραφούν στην βυζαντινή ιστορία, η οποία είναι όντως άξια προς δραματοποίηση. Τονίζει λοιπόν το σημαντικό ρόλο που διαδραμάτισε το Βυζάντιο ως συνδετικός κρίκος μεταξύ αρχαιοελληνικού και σύγχρονου κόσμου, κάνοντας ξεκάθαρο πως στόχος του ήταν να ενσωματώσει μέσα από τη δραματοουργία τη βυζαντινή περίοδο στην εθνική αφήγηση, αποδεικνύοντας έτσι την οργανική συμμετοχή της στις διαδοχικές φάσεις της ιστορικής ελληνικής συνέχειας –σύμφωνα, δηλαδή, με το πρότυπο του Κ. Παπαρρηγόπουλου. ⁵⁴ Ο Βερναρδάκης, παρουσιάζεται στο σύνολο των *Προλεγόμενων* να δίνει αξία στην περιφρονημένη περίοδο του Βυζαντίου και να προτρέπει τους αναγνώστες να αντιληφθούν «την εξαιρετικήν και δύσκολον θέσιν του βυζαντινού κράτους, έχοντος ν' αντιπαρατάσσεται προς τοσούτους κύκλω εστρατοπεδευμένους εχθρούς» και να θαυμάσουν πως «κατορθώθη να παραταθή μέχρι το 1453». ⁵⁵ Επιπροσθέτως, ειρωνεύεται αυτούς που θέλουν να πιστεύουν πως ο Ρήγας Φεραίος, είναι κατευθείαν φυσικός διάδοχος του Πλάτωνα και τους λέει ότι μόνο όταν αποβάλουν αυτή τη νοοτροπία, θα εκτιμηθεί το αληθινό πνεύμα και η σημασία της βυζαντινής και της μετά αυτής ελληνικής ιστορίας. Τέλος, προτρέπει τον αναγνώστη να «μεταβή δια της φαντασίας αυτού εις το Βυζάντιον των Ελλήνων αυτοκρατόρων, και συναναφυρθείς μετά του πλήθους εισέλθῃ εις τον ναόν της Αγίας Σοφίας ... μόνον τότε θέλει εννοήση και κρίνῃ ορθώς την ποίησιν, περί εις ο λόγος». ⁵⁶

⁵² Δ. Βερναρδάκης, *Προλεγόμενα Περί Εθνικού...*, ό.π., σ. κ'.

⁵³ Όπως ορθά αναφέρει ο Δ. Σπάθης: «Η πορεία του δεν υπήρξε ευθύγραμμη και οι αισθητικές του προτιμήσεις, οι επιλογές τεχνοτροπίας, χαρακτηρίζονται από μεταστροφές και αποκλίσεις». Δ. Σπάθης, «Ο Θεατρικός Βερναρδάκης. Κλασικός ή Ρομαντικός;», στο *Λεσβιακά, Δελτίον της Εταιρείας Λεσβιακών Μελετών*, Πρακτικά Συνεδρίου (Μυτιλήνη, 7-9 Μαΐου 1986), Αθήνα 1987, σ. 58.

⁵⁴ Α. Καρακατσούλη, ό.π., σ. 134.

⁵⁵ Δ. Βερναρδάκης, *Προλεγόμενα Περί Εθνικού...*, ό.π., σ. κα'.

⁵⁶ Στο ίδιο, σ. κβ' - κγ'.

Στην αντίληψη του Βερναρδάκη, ο συμβολισμός του Βυζαντίου, είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με την έννοια του Έθνους και της Ορθοδοξίας. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Άννα Ταμπάκη: «Το θρησκευτικό στοιχείο αποτελεί έναν από τους βασικούς συνεκτικούς κρίκους του ευρωπαϊκού ρομαντικού στοχασμού και της ελληνικής του εκδοχής».⁵⁷ Ως κατεξοχήν, λοιπόν, θιασώτης του πνεύματος της Ορθοδόξου Χριστιανικής πίστης, ο Βερναρδάκης τοποθετεί τη θρησκευτική συνείδηση –έτσι όπως διαπλάστηκε στα πλαίσια του βυζαντινού πολιτισμού– ως πρώτη προτεραιότητα του έθνους: Εξάλλου «το ελληνικόν έθνος ανέπνεεν, έζη και ήλπιζεν εν τη θρησκεία».⁵⁸ Στρέφεται λοιπόν υπέρ της δύναμης της θρησκείας, η οποία πρόσφερε τα μέγιστα στους εθνικούς αγώνες, και τη συνδέει με τη βυζαντινή περίοδο κατά την οποία ήταν έντονο το θρησκευτικό στοιχείο.⁵⁹ Καταλήγει ωστόσο, ότι μετά την ελληνική Επανάσταση οι φιλοδοξίες ορισμένων κατάφεραν να αλλάξουν τις προτεραιότητες και συγκεκριμένα κατηγορεί τον Κοραή για τον «άκρατο» έρωτα με την πολιτική ελευθερία, και για την παράφορη και άπληστη τάση να αποκτηθεί αυτή.

Το συμπέρασμα του Βερναρδάκη ήταν ότι ο χαρακτήρας της ελληνικής ποίησης πριν την Επανάσταση ήταν θρησκευτικός, όμως, ο χαρακτήρας της ιστορίας και κατ' επέκταση της ποίησης μετά την Επανάσταση, εμφανίζεται πολιτικός. Εμφανές κάνει λοιπόν πως «εν Βυζαντίω, η τα πάντα σχεδόν άγουσα και φέρουσα δύναμις ήτο η θρησκεία»,⁶⁰ και ένας από τους στόχους του είναι να επαναφέρει την αξία αυτή στην «παραστρατημένη» σύγχρονη κοινωνία. Υποστηρίζει βέβαια πως η θρησκεία οφείλει να υπάρχει στις καρδιές των σύγχρονων Ελλήνων ως «η πρωτότοκος θυγάτηρ της Ελλάδος»,⁶¹ αλλά πάντα να συνδυάζεται με το αίσθημα της ελευθερίας και της πατρίδος.

Στα *Προλεγόμενα*, η έννοια του Έθνους, η Μεγάλη ιδέα, και η Ορθοδοξία συναντώνται κάτω από τη μεγαλειώδη σκιά του Βυζαντίου. Η φράση-κλειδί είναι «Πατρίς και Πίστις, Θρησκεία και Ελευθερία ιδού οι δύο πόλοι του άξονος, περί ον θέλει στρέφεσθαι

⁵⁷ Α. Ταμπάκη, «Η Θεωρία Περί Ρομαντικού Δράματος και η *Μαρία Δοξαπατρή*», στο *Δημήτριος Βερναρδάκης. Η Ζωή και το Έργο του*. Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών. Πρακτικά Ημερίδας. Αθήνα 2009, σ. 62.

⁵⁸ Δ. Βερναρδάκης, *Προλεγόμενα Περί Εθνικού...*, ό.π., σ. λς'.

⁵⁹ Θ. Γραμματάς, «Διαδικασίες Κειμενικής Εγγραφής...», ό.π., σ. 56.

⁶⁰ Δ. Βερναρδάκης, *Προλεγόμενα Περί Εθνικού...*, ό.π., σ. κγ'.

⁶¹ Στο ίδιο, σ. κς'.

το νέον ελληνικόν δράμα». ⁶² Στη φράση αυτή ο Βερναρδάκης συμπυκνώνει την άποψή του σχετικά με την «αποστολή» του δραματικού ποιητή, αλλά και την «αποστολή» του ίδιου του έθνους. Συγκεκριμένα, γράφει πως «όστις σήμερον κατορθώση να εμψύση την πνοήν του παρόντος εις το θρησκευτικόν παρελθόν, όστις κατορθώση αναθάψας από του τάφου και ζωογονήσας τον πελώριον νεκρόν της βυζαντινής αυτοκρατορίας ... ούτος εκέρδησε την δάφνην της ποιήσεως, ούτος εξήγησε το παρελθόν και προφήτευσε το μέλλον». ⁶³

⁶² Στο ίδιο, σ. κζ'.

⁶³ Στο ίδιο, σ. κζ'.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄

Η ΜΑΡΙΑ ΔΟΞΑΠΑΤΡΗ

1. «Πατρίς και Πίστις, Θρησκεία και Ελευθερία»¹

Όπως είδαμε παραπάνω, η ανάδειξη του Βυζαντίου, ως αναπόσπαστου κρίκου για την αρραγή ιστορική συνέχεια της ιστορίας των Ελλήνων, συνδέθηκε με το κίνημα του Ρομαντισμού και με την άνθιση του ιστορικού δράματος στο πλαίσιο των εξελίξεων της δεκαετίας του Κριμαϊκού πολέμου. Το γεγονός αυτό τεκμηριώνει με τον πιο αποτελεσματικό τρόπο η περίπτωση της *Μαρίας Δοξαπατρή* του Βερναρδάκη. Το έργο, μέσα από το ρομαντικό πλαίσιο του ερωτικού δράματος, προβάλλει τους βασικούς άξονες της εθνικής ιδεολογίας του Βερναρδάκη σύμφωνα με τα *Προλεγόμενα*: Πατρίς, Θρησκεία, Ελευθερία. Οι συστηματικές αναφορές στο Βυζάντιο και την Ορθοδοξία αλλά και ο αντιδυτικισμός που εκφράζεται σε ολόκληρο το έργο, λειτουργούν ως σημεία αναφοράς για τον προσδιορισμό της συνολικής ιστορικής πορείας του έθνους, αλλά και για την τοποθέτηση της Ελλάδας στον πολιτικό χάρτη της Ευρώπης ως ανεξάρτητο κράτος με ιδιαίτερη εθνική παράδοση και ταυτότητα. Αυτό επιτυγχάνεται μέσα σε ένα καθαρά φανταστικό ρομαντικό πλαίσιο, όπου το σύμβολο του Βυζαντίου και οι λαϊκές παραδόσεις αναδεικνύονται ως η πλέον κατάλληλη πηγή για την ανάπτυξη της εθνικής λογοτεχνίας των Ελλήνων.

Ο Βερναρδάκης τοποθετεί χρονικά την πλοκή του έργου στην εποχή της βυζαντινής περιόδου, αντλώντας στοιχεία από τη μεσαιωνική λαϊκή παράδοση και ιδιαίτερα από το *Χρονικό του Μωρέως*. Μέσα από την δραματοποίηση ενός επεισοδίου της μεσαιωνικής ιστορίας από την εισβολή των Φράγκων σταυροφόρων στις αρχές του 13^{ου} μ.Χ. αιώνα, ο Βερναρδάκης εστιάζει την πλοκή στην ερωτική σχέση της ηρωίδας του Μαρίας με τον αρχηγό των Φράγκων, Γουλιέλμο Καμπανίτη. Ο τελευταίος έχει ήδη κατακτήσει το μεγαλύτερο μέρος της Πελοποννήσου, και τώρα πολιορκεί το φρούριο του Αρακλόβου στην Αρκαδία, το οποίο υπερασπίζεται ο πατέρας της Μαρίας, Δοξαπατρή Βουτσαράς. Κεντρικό

¹ Δ. Βερναρδάκης, *Προλεγόμενα Περί Εθνικού Ελληνικού Δράματος και Ιδίως του Παρόντος* (1858), στο *Δράματα, Έκδοσις Νέα, Πολλαχώς Μεταρρυθμισθείσα και Επιδιορθωθείσα. Μετά Προλεγομένων, Σημειώσεων, Κρίσεων κ.λπ.*, τόμ. Α΄, Περιέχει τα εξής: *Μαρία Δοξαπατρή, Μερόπη και Ευφροσύνη*, τυπογραφείο του Κράτους, Αθήνα 1903, σ. κζ΄.

πρόσωπο του δράματος είναι και ο Άγγελος Φιλανθρωπινός, παιδικός φίλος της Μαρίας, ο οποίος είχε καταφύγει στην Κωνσταντινούπολη πριν από χρόνια, ύστερα από την εισβολή δυτικών στην πατρίδα του την Λακωνία. Μετά την άλωση της Πόλης, ο Φιλανθρωπινός επιστρέφει για να βοηθήσει τους συμπατριώτες του και ερωτεύεται τη Μαρία. Εκείνη ωστόσο, είναι αφοσιωμένη στον Καμπανίτη και προσπαθεί να πείσει τον πατέρα της να υποταχθεί στον εχθρό –γεγονός που εξοργίζει το βυζαντινό άρχοντα.

Όταν στη συνέχεια ο Καμπανίτης καλείται να επιστρέψει στη Δύση, εκείνος παρατάει την ηρωίδα, με αποτέλεσμα αυτή να τρελαθεί και να αυτοκτονήσει. Ο Άγγελος δεν αντέχει το χαμό της και αυτοκτονεί και αυτός μαζί της. Χαρακτηριστική είναι και η ύπαρξη του προδότη υπηρέτη του Δοξαπατρή –του Δαιμονογιάννη– ο οποίος είναι απαραίτητος για την αποτελεσματικότερη ανάπτυξη της δράσης.² Στα πρόσωπα του δράματος συμπεριλαμβάνεται και η τραγική φιγούρα ενός τυφλού γέροντα ραψωδού, που είναι στην πραγματικότητα ο πατέρας του Φιλανθρωπινού, ο οποίος περιπλανάται με την κόρη του επί 15 χρόνια για να τον βρει –δυστυχώς η αναγνώριση γίνεται μόνον μετά το θάνατό του γιού του. Το έργο τελειώνει με το Δοξαπατρή να ορκίζεται εκδίκηση.

Στη *Μαρία Δοξαπατρή*, ο κεντρικός ήρωας Δοξαπατρής ενσαρκώνει το ιδανικό του πατριώτη που μάχεται μέχρι θανάτου για την ανεξαρτησία της πατρίδος του. Εντούτοις, η παρουσία του φαίνεται ότι επισκιάζεται από το πρόσωπο του Άγγελου Φιλανθρωπινού, ο οποίος παρουσιάζεται ως πρότυπο του ιδανικού Έλληνα σε πολλαπλά επίπεδα: δεν είναι μόνον πατριώτης, αλλά ο ήρωας που έρχεται από το Βυζάντιο για να διδάξει τους συμπατριώτες του το τι σημαίνει να είσαι Έλλην. Στην πρώτη πράξη του έργου, οι σταυροφόροι του Καμπανίτη τον συλλαμβάνουν και ετοιμάζονται να τον ανακρίνουν. Όταν ο Φράγκος κατακτητής ζητάει από τον πιστό του συνεργάτη να μάθει ποιος είναι, εκείνος του απαντάει πως δεν γνωρίζει από πού έρχεται, «πλην εικάζει τις / εκ της στολής, του ήθους και των τρόπων του, / εξ οίκου ότι ευγενούς κατάγεται. / Με την λοιπήν αγέλην ούτος των Γραικών / ποσώς δεν ομοιάζει».³ Και ακολουθεί μια ποιητική, «θεϊκή» θα μπορούσε κανείς να πει, περιγραφή του Άγγελου.

² Β. Πούχνερ, *Ανθολογία Νεοελληνικής Δραματουργίας, Από την Επανάσταση του 1821 ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, τόμ. Β1, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2006, σ. 38.

³ Δ. Βερναρδάκης, *Μαρία Δοξαπατρή, Ποίημα Δραματικόν εις Πράξεις Πέντε*, έκδ. Α', ακαδημαϊκό τυπογραφείο Ι.Γ. Ουεισίου, Μόναχο 1858, Πράξη Πρώτη, Σκηνή Έβδομη, σ. 31.

Σε αυτή την πολύ σημαντική, από άποψη ιστορικού ενδιαφέροντος, πρώτη πράξη, παρακολουθούμε τον εξής διάλογο, στην πρώτη έκδοση του έργου:

ΚΑΜΠΑΝΙΤΗΣ: *Εισ' Ἑλλην;*

ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ: *Ἑλλην.*⁴

Ενώ, στη δεύτερη έκδοση:

ΚΑΜΠΑΝΙΤΗΣ: *Είσαι Γραικός;*

ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ: *Ειμ' Ἑλλην.*⁵

Η προσφώνηση «Γραικός»,⁶ αγγίζει περισσότερο την ιστορική πραγματικότητα, εφόσον ήταν πιο πιθανό να χρησιμοποιήσει τη λέξη αυτή ένας Φράγκος.⁷ Ωστόσο, δεν μπορεί να μείνει ασχολίαστο το γεγονός πως προβάλλει ως «τέλειο Ἑλληνα», εκείνον που φέρει έναν βυζαντινό αέρα. Με τον τρόπο αυτό, όλες οι αξίες του έθνους και της Ορθοδοξίας, αποτυπώνονται εντέχνως σ' ένα χαρακτήρα που έρχεται να ορίσει μέσα από τους μονολόγους του, το περιεχόμενο του «Ἑλληνα». Στόχος του Βερναρδάκη, φαίνεται πως ήταν να εξιδανικεύσει τον Ἑλληνα του Βυζαντίου, για να εξυπηρετήσει το όραμά του για μια «Μεγάλη Ελλάδα».

Η συνέχεια της στιχομυθίας μεταξύ των δύο αντρών, κρίνεται πως έχει μεγαλύτερο ενδιαφέρον να μελετηθεί από τη δεύτερη έκδοση, εφόσον εκεί γίνονται πιο εμφανή τα εθνικά πιστεύω του συγγραφέα.

ΚΑΜΠΑΝΙΤΗΣ: ... *Κύμον την υψάχενα / τετυφωμένην κεφαλὴν σου κατὰ γης.*

ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ: *Ἡ κεφαλὴ ενός Ρωμαίου ευγενούς / ενώπιον του ξένου της πατρίδος του / κατακτητού δεν κύπτει, πίπτει μόνον.*⁸

Εδώ βλέπουμε τον Βερναρδάκη να μεταχειρίζεται αναχρονιστικά τον όρο «Ἑλλην» σε συνδυασμό με το «Ρωμαίος», και σε αντιδιαστολή με το «Γραικός».⁹ Στην προσπάθειά του να

⁴ Στο ίδιο, Πράξη Πρώτη, Σκηνή Δέκατη, σ. 34.

⁵ Δ. Βερναρδάκης, *Μαρία Δοξαπατρή, Δράμα εις Πράξεις Πέντε, Διδαχθέν το Πρώτον από της εν Αθήναις Σκηνής τη 10 Δεκεμβρίου 1865*, έκδ. Β', τύποις Α. Κτενά και Σούτσα, Αθήνα 1868, Πράξη Πρώτη, Σκηνή Δ', σ. 14.

⁶ Ο Σπ. Ζαμπέλιος υποστηρίζει πως, ήδη από τον 9^ο αιώνα, οι δυτικοί, θέλοντας να αποκλείσουν από τη ρωμαϊκή κληρονομιά τους Βυζαντινούς, τους αποκαλούσαν Γραικούς. Μ. Μικέ, *Ερως (αντ) εθνικός. Ερωτική Επιθυμία και Εθνική Ταυτότητα τον 19^ο αιώνα*, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2007, σ. 127.

⁷ Ι. Καβαρνός, *Η Δραματική Ποίηση του Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1962, σ. 31.

⁸ Δ. Βερναρδάκης, *Μαρία Δοξαπατρή*, έκδ. Β', ό.π., Πράξη Πρώτη, Σκηνή Δ', σ. 15.

διαμορφώσει τη νεοελληνική ιστορική συνείδηση σύμφωνα με τα δικά του πολιτικο–ιδεολογικά κίνητρα, τελικά συνδέει όλες τις παραπάνω έννοιες δια στόματος Φιλανθρωπινού, με το εξής:

ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ: *Εν όσω της πατρίδος μου / και μια σπιθαμή μένει αδούλωτος, / καθήκον μου νομίζω ιερώτατον / να προμαχήσω κατά τας δυνάμεις μου / μέχρις εσχάτων.*¹⁰

Στο τέλος της πρώτης πράξης ο Άγγελος δηλώνει με θάρρος πως είναι εχθρός των Φράγκων και πως θα τους πολεμήσει μαζί με τον Δοξαπατρή. Ο Καμπανίτης, θαυμάζοντας τη προσήλωσή του στα εθνικά ιδεώδη, τον αφήνει ελεύθερο για να υπερασπιστεί την πατρίδα του. Τα παραπάνω επιβεβαιώνουν το γεγονός ότι η ιδέα της απελευθέρωσης όλων των αλύτρωτων περιοχών είναι βασική προϋπόθεση του συνεχιζόμενου αγώνα για εθνική αυτονομία και ανεξαρτησία.

Πολλά ερωτήματα προκύπτουν, όμως, σχετικά με τον τρόπο που ο Βερναρδάκης παρουσιάζει, στη συνέχεια, τον απαγορευμένο έρωτα της Μαρίας για τον Φράγκο εχθρό. Στην τρίτη πράξη του έργου, ύστερα από ένα μονόλογο της Μαρίας, ως άλλης Ιουλιέτας, ο Καμπανίτης της ζητάει να πείσει τον πατέρα της να παραδοθεί. Η αρχική του δικαιολογία ήταν πως δεν μπορούσε άλλο να αναβάλει την έφοδο στο φρούριο, διότι κινδύνευε να χαρακτηριστεί ως προδότης από τους συμπατριώτες του. Το θράσος του Φράγκου δείχνει να μην έχει όρια, καθώς ζητάει στην Ελληνίδα να εγκαταλείψει τον αγώνα, για να μην κατηγορηθεί ο ίδιος για προδοσία. Παρά ταύτα, εκείνο που θα εξοργίσει περισσότερο τον θεατή, είναι η απάντηση της Μαρίας που ακολουθεί: «Περίμεινον ακόμη έως αύριον, / και έχω τρόπον να τον μεταπείσω».¹¹ Η ηρωίδα, χωρίς κανέναν ενδοιασμό, μοιάζει να μην έχει μέσα της ίχνος εθνικού φρονήματος –γεγονός που δημιουργεί πολλές απορίες.

Σχετικά μ' αυτό, αξίζει να στραφούμε στην τέταρτη πράξη, και συγκεκριμένα στη σκηνή όπου εκμυστηρεύεται η κόρη στον πατέρα ότι αγαπά έναν δυτικό, προκειμένου να

⁹ Α. Ταμπάκη, «Η Θεωρία Περί Ρομαντικού Δράματος και η *Μαρία Δοξαπατρή*», στο *Δημήτριος Βερναρδάκης. Η Ζωή και το Έργο του*, Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, Πρακτικά Ημερίδας, Αθήνα 2009, σ. 76.

¹⁰ Δ. Βερναρδάκης, *Μαρία Δοξαπατρή*, έκδ. Β', ό.π., Πράξη Πρώτη, Σκηνή Δ', σ. 17.

¹¹ Δ. Βερναρδάκης, *Μαρία Δοξαπατρή*, έκδ. Α', ό.π., Πράξη Τρίτη, Σκηνή Δωδέκατη, σ. 107.

επισημάνουμε κάποιες σημαντικές διαφορές ανάμεσα στην πρώτη και τη δεύτερη έκδοση του έργου. Στη δεύτερη έκδοση η Μαρία, μεταμφιεσμένη σε άνδρα, φεύγει από τη σπηλιά που κρύβεται με τη μητέρα της και πάει να συναντήσει τον πατέρα της. Όταν του αποκαλύπτει το μυστικό της, εκείνος αρχικά την ειρωνεύεται:

ΔΟΞΑΠΑΤΡΗΣ: *Ίσως έπνευσεν / εσχάτως ζωογόνος αύρα εκ δυσμών / εντός της
κεφαλής σου, εξαέρισε / των παλαιών σου τον ευρώτα ιδεών / κ' εστράφη όχι προς
ανατολάς αλλά / προς δύσιν η καρδιά σου...*¹²

Στη συνέχεια του διαλόγου, ωστόσο, βλέπουμε τον πατέρα, υπερασπιστή της πατρίδος, να στρέφεται με μένος εναντίον του Φράγκου, υπογραμμίζοντας πως «το καθαρόν / των Βουτσαράδων αίμα δεν εμόλυνεν / αλλόφυλος και άπιστος».¹³ Ως εκ τούτου, διαφαίνεται η ανάγκη για «εθνική καθαρότητα» που διασφαλίζει την επίτευξη των στόχων της εθνικιστικής ιδεολογίας.

Χαρακτηριστικά είναι, επίσης, και τα όσα εκφράζει ο Δοξαπατρός, όταν η Μαρία προσπαθεί να τον πείσει ότι ο εραστή της είναι και αυτός Χριστιανός:

ΔΟΞΑΠΑΤΡΗΣ: *Χριστιανών ανθρώπων ο Χριστιανός;! / Ιδού και άλλο επι
σπουδαιότερον / μανθάνω.../ εγώ εθάρρουν ότι οι λησταί αυτοί / ιππόται ήσαν άπιστοι,
αιρετικοί, / του αντιχρίστου Πάππα δούλοι του / αναθεματισμένου και αφωρισμένου.*¹⁴

Είναι γεγονός, πως και στις δυο εκδόσεις του έργου ο Βερναρδάκης παρουσιάζει την φιλοπατρία ως πρώτη στην κλίμακα αξιών, σε αντιπαράθεση με τις επιταγές της ερωτικής επιθυμίας –πόσο μάλλον, όταν ο έρωτας αφορά σ' έναν αλλόφυλο και αλλόθρησκο. Εντούτοις, η θέση αυτή δεν τονίζεται επαρκώς στην πρώτη έκδοση, κατά την οποία στην ίδια σκηνή η Μαρία συναντά τον πατέρα της και ευθύς αμέσως ακολουθεί ο εξής υποτονικός διάλογος:

ΜΑΡΙΑ: *Αλλά ειπέ μοι, πάτερ, εις το φρούριον / ως πότε τούτο των Σκορτών
θα.....(διακοπή)*

ΔΟΞΑΠΑΤΡΗΣ: *Σιωπή! (αλλόφρων και συνοφρυωμένος).*¹⁵

¹² Δ. Βερναρδάκης, *Μαρία Δοξαπατρή*, έκδ. Β', ό.π., Πράξη Τέταρτη, Σκηνή Δ', σ. 84.

¹³ Στο ίδιο, Πράξη Τέταρτη, Σκηνή Δ', σ. 85.

¹⁴ Στο ίδιο, Πράξη Τέταρτη, Σκηνή Δ', σ. 81.

Στο σημείο αυτό της πρώτης έκδοσης, ο Βερναρδάκης παρουσιάζει την ηρωίδα να μην προδίδει μόνο τη συνείδησή της, αλλά και ολόκληρο το έθνος, ο δε πατέρας φαίνεται να προτιμά τη σιωπή. Είναι πιθανόν, οι απορίες που δημιουργεί αυτή η στάση να είναι και ο λόγος που ανάγκασε τον Βερναρδάκη να αλλάξει την συγκεκριμένη σκηνή στη δεύτερη έκδοση, αφαιρώντας τις παραπάνω φράσεις και εμπλουτίζοντας το διάλογο με την εκτενή επιχειρηματολογία του πατέρα, σχετικά με το πόσο αντεθνικό είναι να αγαπά κανείς έναν δυτικό. Παρατηρούμε λοιπόν πως, η προάσπιση του εθνικού χρέους, είναι κεφαλαιώδους σημασίας και τοποθετείται πάνω και από τη σχέση γονέα και παιδιού.¹⁶

Άλλη μια περίπτωση εθνικής προδοσίας, συναντάμε στο πρόσωπο του υπηρέτη, ο οποίος αποκαλύπτει στο Φράγκο το πού βρίσκεται η σπηλιά με την οικογένεια του Δοξαπατρή. Όταν ο Δαιμονογιάννης και ο Καμπανίτης φτάνουν εν τέλει, στο σπήλαιο, παρακολουθούμε μία υποδοχή διόλου θερμή, όπως ήταν φυσικό, για κάποιον που προδίδει την πατρίδα του. Φωνές ακούγονται απ' όλο τον γυναικείο πληθυσμό: «Προδοσία, φρικώδης προδοσία, ανήκουστον κακούργημα!», «Έξω, προδότα, έξω».¹⁷ Ο χαρακτήρας αυτός, εκπροσωπεί το στερεότυπο του προδότη, μία φιγούρα που συχνά συναντάμε στα δράματα και εξυπηρετεί την πλοκή. Στην προκειμένη περίπτωση, ο Βερναρδάκης τον χρησιμοποιεί για να επιτείνει το συναίσθημα στις σκηνές που επιθυμεί να προβάλει το πατριωτικό φρόνημα και την υποχρέωση που νιώθουν απέναντι στο έθνος, οι υπόλοιποι χαρακτήρες. Βέβαια, στη συνέχεια, ο προδότης μετανιώνει: «Και λοιπόν / τώρα θέλω ν ανταμείψω, να πληρώσω το κεφάλι / μου... / εις το εξής η ζωή μου κατήντησε ανυπόφορη. / Είμαι ένας –προδότης!».¹⁸ Ο απολογισμός αυτός χρησιμοποιείται, πιθανόν, για να τονιστεί πως, εν τέλει, δεν είναι στο αίμα του Έλληνα να προδίδει την πατρίδα του.

Ας σταθούμε, πάλι, σε μια πολλή σημαντική αλλαγή στη δεύτερη έκδοση, που αφορά στην ατομική στάση του Δοξαπατρή κατά την πολιορκία του φρουρίου του Αρακλόβου. Στην πρώτη έκδοση, ο Δοξαπατρή, αν και αδιαμφισβήτητα πατριώτης, εμφανίζεται να παραδίδει

¹⁵ Σύμφωνα με το διάλογο της Μαρίας και του Καμπανίτη, που επισημάνθηκε παραπάνω στην εργασία, το πιθανότερο ρήμα που θα μπορούσε εδώ να αντικαταστήσει το κενό, είναι το «αντιστέκεσαι». Δ. Βερναρδάκης, *Μαρία Δοξαπατρή*, έκδ. Α', ό.π., Πράξη Τέταρτη, Σκηνή Έκτη, σ. 141.

¹⁶ Μ. Μικέ, ό.π., σ. 84.

¹⁷ Δ. Βερναρδάκης, *Μαρία Δοξαπατρή*, έκδ. Α', ό.π., Πράξη Δεύτερη, Σκηνή Όγδοη, σ. 61-62.

¹⁸ Στο ίδιο, Πράξη Τέταρτη, Σκηνή Όγδοη, σ. 145-146.

το φρούριο στον εχθρό χωρίς σημαντική αντίσταση, υποχωρώντας κάτω από τις πιέσεις των συμπολεμιστών του. Αντίθετα, στην δεύτερη έκδοση, ο Βερναρδάκης προσθέτει ένα εκτενή μονόλογο του Δοξαπατρή, όπου θρηνεί την απώλεια του Βυζαντίου και την υποδούλωση του έθνους, για να δηλώσει στο τέλος ότι προτιμά το θάνατο παρά την παράδοση:

ΔΟΞΑΠΑΤΡΗΣ: *Ηλώθη το Βυζάντιον και ιπποτών / σημαία εις τα τείχη του κυμαίνεται /
ηλώθησαν της Θράκης τα προπύργια / των Μακεδόνων έπεσεν η οχυρά /
Θεσσαλονίκη έπεσαν τα φρούρια / της στερεάς Ελλάδος, της Ανατολής / και του
Αιγαίου. Παρεδόθη το λαμπρόν / της Αργολίδος καύχημα, το Ναύπλιον.*¹⁹

.....

*Αισθάνομαι εντός μου, ναι, αισθάνομαι / ανδρείαν ικανήν και γενναιότητα, / ως
Βουτσαράς να πέσω. Να παραδοθώ; / Φαντάσου τότε την ζωήν σου, άθλιε! / Οι λίθοι
μόνον τότε δεν θα έχωσι / διά το όνειδος σου σκώμμα, κ' εμπτυσμόν / δια το πρόσωπόν
σου. Μαύρη κόλασις / ο άτιμος σου τότε βίος και αισχρός!*²⁰

Ο Δοξαπατρή, λοιπόν, δεν παραδίδεται, αλλά συλλαμβάνεται αιχμάλωτος, ύστερα από σκληρό αγώνα επί των τειχών. Όπως ο ίδιος καταλήγει στο μονόλογό του, κρεμώντας παράλληλα, τα κλειδιά του φρουρίου στο ξίφος του: « Οί Λάκωνες / δέν παραδίδουν κλείδας· τας κρεμούν έδώ, / κ' εις τον εχθρόν των λέγουν, *έλθών λάβε τας!*».²¹

Η τελευταία αυτή πρόταση, η οποία παραπέμπει στη γνωστή ιστορική φράση του Λεωνίδα «Μολών λαβέ», αποδεικνύει περίτρανα πως η ανάγκη για εθνικό αυτοπροσδιορισμό δικαιολογεί έναν αναστοχασμό του παρελθόντος, ούτως ώστε, να αποδεικνύεται η απρόσκοπτη συνέχεια του έθνους στη συλλογική συνείδηση. Η προσπάθεια σύνδεσης των νεοελλήνων με τους αρχαίους προγόνους τους, μέσω του Βυζαντίου, είναι εμφανής σε πολλά σημεία του έργου. Ενδιαφέρον προκαλεί ο διάλογος μεταξύ των Φράγκων ιπποτών, όπου γίνονται μακροσκελείς αναφορές στην Ιλιάδα του Ομήρου:

ΓΑΛΤΙΕΡΟΣ: *Ιλιάς; πώς; τι; / η Ιλιάς Ομήρου; Τι σημαίνουνσιν / αι λέξεις αυταί;*

¹⁹ Δ. Βερναρδάκης, *Μαρία Δοξαπατρή*, έκδ. Β', ό.π., Πράξη Τέταρτη, Σκηνή Β', σ. 72-73.

²⁰ Στο ίδιο, Πράξη Τέταρτη, Σκηνή Β', σ. 74.

²¹ Στο ίδιο, Πράξη Τέταρτη, Σκηνή Β', σ. 75-76.

ΒΕΝΕΔΙΚΤΟΣ: *Ουδ' ημείς ηκούσαμεν / τας ξένας ταύτας λέξεις.*²²

.....
ΕΡΑΡΔΟΣ: *Ιππόται, υπερευγέ σας! / Περί του Τρωϊκού πολέμου καν ηκούσατε / ποτέ; –
Η σιωπή σας εις απόκρισιν – / Ακούσατέ μου το λοιπόν. Ο Τρωϊκός / ο μέγιστος του
κόσμου είναι πόλεμος, / ο πρώτος τρουβαδουρός του ο Όμηρος / κ' ιππότης πρώτος κ'
ήρωας του ο Αχιλλεύς... / ο κόσμος όλος τους γνωρίζει κάλλιστα, / εκτός τριών τεσσάρων
ζώων...*²³

Η σκηνή αυτή κλείνει συγκρίνοντας την πολιορκία της Τροίας με την προσπάθεια κατάληψης του οχυρού της Πελοποννήσου, αφήνοντας να υπονοηθεί η ταύτιση των ένδοξων αρχαίων προγόνων με τον πατριωτισμό των απογόνων τους. Όπως, ορθά, διαπιστώνει η Μ. Μικέ: «Μεταφέρουν στην αρχαία εποχή αυτούσιο το σημασιολογικό περιεχόμενο που αποκτά ο όρος *εθνικός* κατά τον 19^ο αιώνα. Έτσι, καταβάλλεται προσπάθεια ώστε να αποδειχτεί ότι οι πρόγονοι στους οποίους αναφέρονται και οι οποίοι λειτουργούν παραδειγματικά ως φωτεινοί σηματοδότες, είχαν συμπεριφερθεί και αυτοί στον καιρό τους ως *εθνικοί άνδρες*».²⁴

Μαθήματα εθνικοφροσύνης δίνει στο κοινό και η μητέρα της Μαρίας, η Σοφία. Η γυναίκα αυτή παρουσιάζεται στο σύνολο του έργου να προασπίζεται τη πατρίδα της, προβάλλοντας, κυρίως, την ένδοξη καταγωγή της. Η ακόλουθη στιχομυθία, όπου ο Φράγκος της ζητάει να πείσει τον άντρα της να παραδοθεί, είναι αντιπροσωπευτική:

ΣΟΦΙΑ: *...κύριε, / εθήλασα το γάλα Σπαρτιάτιδος.*

ΚΑΜΠΙΑΝΙΤΗΣ: *Λοιπόν αρνείσθε;*

ΣΟΦΙΑ: *Απολύτως.*

ΚΑΜΠΙΑΝΙΤΗΣ: *Το αυτό / τωόντι γάλα εθηλάσατε και σεις / και ο ανήρ σας. Είσθε υπο
κράτησιν, / κυρία Σπαρτιάτις.*²⁵

Εντούτοις, η προσφώνηση «κυρία Σπαρτιάτις», δεν μπορεί παρά να θεωρηθεί, από τα συμφραζόμενα, ένα ειρωνικό μειδίαμα από πλευράς του Φράγκου. Αποτελεί γεγονός πως, σε

²² Δ. Βερναρδάκης, *Μαρία Δοξαπατρή*, έκδ. Α', ό.π., Πράξη Τέταρτη, Σκηνή Δεύτερη, σ. 126.

²³ Στο ίδιο, Πράξη Τέταρτη, Σκηνή Δεύτερη, σ. 126-127.

²⁴ Μ. Μικέ, ό.π., σ. 123.

²⁵ Δ. Βερναρδάκης, *Μαρία Δοξαπατρή*, έκδ. Α', ό.π., Πράξη Δεύτερη, Σκηνή Όγδοη, σ. 68.

ορισμένα σημεία του έργου, ο Βερναρδάκης παρουσιάζει τους Δυτικούς να μην ενστερνίζονται την επιχειρηματολογία της εθνικής των Ελλήνων ιδεολογίας. Αντιθέτως, οι αρετές της κλασικής αρχαιότητας που επικαλούνται –τακτικά– χρησιμοποιούνται, ενίοτε, με τρόπο που υποβιβάζει και προσβάλλει τις αξίες του παρόντος:

ΚΑΜΠΑΝΙΤΗΣ: *Τί φαντάζεται; / Μή μελετά ανδρείας σπαρτιατικής / να δώση εις τον
κόσμον νέα δείγματα; / Μεγάλως απατάται. Ανεπιστρεπτί / παρήλθον ηδ' οι χρόνοι,
ότε άφρακτος / η Σπάρτη των ανδρών της ως προπύργιον προέβαλλε τα στήθη.*²⁶

Το χαρακτηριστικό αυτό απόσπασμα επιβεβαιώνει ότι στα μάτια των Φράγκων οι σημερινοί Έλληνες άδικα προσπαθούν να μιμηθούν την ανδρεία του δοξασμένου παρελθόντος τους.²⁷ Αν ληφθούν υπόψη, τα ιστορικά συμφραζόμενα της εποχής που γράφτηκε η *Μαρία Δοξαπατρή* –στον απόηχο, δηλαδή, του Κριμαϊκού πολέμου– μπορούμε να υποθέσουμε ότι στο σημείο αυτό ο Βερναρδάκης πιθανόν να θέλησε να εκφράσει το χάσμα που χώριζε τα οράματα των Ελλήνων από τον τρόπο που αντιμετώπιζαν τις «δίκαιες» διεκδικήσεις τους οι δυτικοί «προστάτες» τους.

2. Αντιδυτικισμός

Ο προφανής αντιδυτικισμός που διαποτίζει ολόκληρο το έργο, δεν είναι μόνον έκφραση της ιδιαίτερης αξίας που αποδίδει ο Βερναρδάκης στις βυζαντινές καταβολές της ελληνικής ιστορίας, αλλά συνάδει και με το γενικότερο αντιευρωπαϊκό κλίμα που δημιουργήθηκε στην μετά τον Κριμαϊκό πόλεμο εποχή.

ΔΟΞΑΠΑΤΡΗΣ: *Σάς προκαλώ, δυνάμεις, όσας έθρεψαν / της Δύσεως τα έλη, και
εζήμεσεν / ό κόλπος του Άδρία, έλθετ' έλθετε. / Ιππόται μαυροφόροι, ρυπαρά πτηνά, / ω
κόρακες δυσώδεις, όσοι άπληστοι / εις της θνησκούσης Αυτοκρατορίας μας / ερρίφθητε
το σώμα, έλθετ' έλθετε· / εις εύθυμον θανάτου σας καλώ χορόν.*²⁸

²⁶ Στο ίδιο, Πράξη Δεύτερη, Σκηνή Όγδοη, σ. 66.

²⁷ Μ. Μικέ, ό.π., σ. 134.

²⁸ Δ. Βερναρδάκης, *Μαρία Δοξαπατρή*, έκδ. Α', ό.π., Πράξη Τέταρτη, Σκηνή Τέταρτη, σ. 137-138.

Με αυτούς τους χαρακτηρισμούς ο Δοξαπατρός εκφράζει το μίσος του προς τον Φράγκο δυνάστη, λίγο πριν πέσει το φρούριο του Αρακλόβου. Από την πρώτη, κιόλας σκηνή, ο δραματουργός σπεύδει να παρουσιάσει τους δυτικούς ως άξεστους και βάρβαρους, γιατί το μόνο που κάνουν είναι να μεθάνε και να αισχρολογούν. Συγκεκριμένα, παρουσιάζει ένα Φράγκο αξιωματικό να βγάζει από την τσέπη του τούφες γυναικείων μαλλιών διαφόρων χρωμάτων και να περηφανεύεται για την κατάκτησή τους. Οι λεπτομέρειες της περιγραφής δημιουργούν μια ανατριχιαστική εικόνα, που παραπέμπει στους εμπρησμούς, τους βιασμούς και τους φόνους κατά τη διάρκεια της Άλωσης το 1204 μ.Χ. από τους Φράγκους Δίνοντας πραγματικά μεγάλη έκταση στις κτηνώδεις αυτές περιγραφές ο Βερναρδάκης χρωματίζει από την πρώτη κιόλας στιγμή τον αντιδυτικισμό που αποπνέει το δράμα.²⁹ Στο τέλος της ίδιας σκηνής, μάλιστα, βάζει τους ξένους να περιφρονούν και να υποτιμούν τους Έλληνες, χρησιμοποιώντας εκφράσεις όπως «ψωροφρούρια» και «ψωρορωμαίοι», ενδυναμώνοντας το μίσος για τον ξένο κατακτητή.³⁰

Στην προσπάθεια να ενισχύσει το εθνικό φρόνημα μιας κοινωνίας που μόλις είχε βιώσει την προδοσία και την απόρριψη των εθνικών της οραμάτων από τους ευρωπαίους συμμάχους, ο Βερναρδάκης παρουσιάζει στην επόμενη σκηνή τους Φράγκους να διαπομπεύουν έναν αιχμάλωτο Έλληνα χωρικό, με τρόπο ιδιαίτερα προσβλητικό για την εθνική αξιοπρέπεια: οι σκηνοθετικές οδηγίες αναφέρουν ότι τον ντύνουν με βυζαντινή αυτοκρατορική περιβολή και εισέρχονται στη σκηνή σχηματίζοντας μια πομπή, φέροντας τη σημαία και τα σύμβολα των βυζαντινών και φωνάζοντας κοροϊδευτικά «Ω! ζήτω, ζήτω, ζήτω, ο τρισέβαστος / δεσπότης, Αυτοκράτωρ μας και βασιλεύς!». ³¹ Εδώ, θα μπορούσε κανείς να συμπεράνει πως μέσα από την υποβάθμιση του ρόλου του βυζαντινού αυτοκράτορα, συνδέει,

²⁹ Θέλοντας ο δραματουργός να εξασφαλίσει το μίσος προς τον εχθρό, ξεκαθαρίζει πως: «Αι φρικώδεις ιεροσυλίες και βεβηλώσεις των ιερών ναών, αι παρθένων ιερών φθοραί, και τα λοιπά των Φράγκων κατακτητών ανοσιουργήματα, ων μνεία γίνεται πολλαχού του ποιήματος, και ιδίως εν τη πρώτη σκηνή της πρώτης Πράξεως, είναι ιστορικά και αναμφισβήτητα γεγονότα, άπερ μετά φρίκης αναφέρουσιν οι αξιοπιστότατοι των ιστοριογράφων της αξιοθρήνητου εκείνης εποχής της πατρίου ημών ιστορίας». Στο ίδιο, Σημειώσεις, σ. 190.

³⁰ Στο ίδιο, Πράξη Πρώτη, Σκηνή Πρώτη, σ. 12. Ο Ι. Καβαρνός μας ενημερώνει πως ο Βερναρδάκης, δια στόματος του ιππότη Εράρδου, παραθέτει αποσπάσματα από τη Bibliothèque des Croisades του Michaud. Ι. Καβαρνός, ό.π., σ. 8.

³¹ Δ. Βερναρδάκης, *Μαρία Δοξαπατρή*, έκδ. Α', ό.π., Πράξη Πρώτη, Σκηνή Δεύτερη, σ. 15.

πιθανώς, ο Βερναρδάκης τον αντιδυτικισμό με την προβολή του Βυζαντίου, εξυπηρετώντας έτσι με περίτεχνο τρόπο τις εθνικιστικές του βλέψεις.³²

Παρόλα αυτά, δεν μπορεί κανείς να παραβλέψει πως σχεδόν σε όλη την έκταση του δράματος, ο Φράγκος Καμπανίτης και ο βοηθός του, δείχνουν να αποτελούν εξαίρεση: Τονίζεται κυρίως η ευγενική πλευρά του εαυτού τους και δημιουργείται η εντύπωση πως είναι πραγματικοί ιππότες. Για τον ρομαντικό συγγραφέα, η μεσαιωνική ιπποτική τιμή είναι κάτι το ιερό και, ίσως για αυτό το λόγο έπλασε έτσι αυτούς τους δύο χαρακτήρες –δεν θα ήθελε να ατιμαστεί παντελώς το ιδανικό του ιπότη μέσα στο έργο. Βέβαια, ακόμα και οι μεταξύ τους διάλογοι σχετικά με την άξεστη συμπεριφορά των στρατιωτών τους, εξακολουθούν να μεταδίδουν αρνητική εικόνα για τους δυτικούς: φράσεις όπως «ως εις πιθήκων θέαν οι λαοί παντού / συρρέοντες θα λέγουν ‘Να τα κνώδαλα / της Δύσεως, των Φράγκων τα τετράποδα, / τα ζώα του Υψίστου, ατινά ποτε / κατάκτησιν Μορέος ωνειρεύθησαν!’».³³

Χαρακτηριστικά είναι και τα μειωτικά επίθετα που χρησιμοποιεί η τροφός της Μαρίας, όταν η τελευταία αποκάλυπτα παραδέχεται ότι: «Ο Καμπανίτης αυτός, / ο εχθρός του πατρός μου αυτός, είναι ο ιπότης / του δάσους, είναι ο νέος της καρδιάς μου, είναι / Βασιλική ο... εραστής μου».³⁴ Η Βασιλική, σοκαρισμένη, επικαλείται τη βοήθεια του Χριστού και της Παναγίας, λέγοντας πως οι Φράγκοι είναι ωμοί και ξετσίπωτοι στον έρωτα, σε αντίθεση με τους Έλληνες, και ακολουθούν χαρακτηρισμοί όπως ο «Σατανάς», ο «γάιδαρος», ο «παλιόφραγκος» κ.εξ.³⁵ Είναι φανερό πως με τις περιγραφές αυτές ο Βερναρδάκης καταφέρνει να συνδέσει με επιτυχία το παρόν με την ιστορική πραγματικότητα του φραγκοκρατούμενου ελληνισμού, ταυτίζοντας τις αντιδυτικές θέσεις του έργου με το αντιευρωπαϊκό μένος της ελληνικής κοινωνίας στην μετά τον Κριμαϊκό πόλεμο εποχή.

Στην παράλληλη ιστορία του γέρου τυφλού ραψωδού που περιπλανάται μαζί με την κόρη του, συνυπάρχουν πολλές αναφορές που υπογραμμίζουν τον πόνο που βίωσαν οι

³² Η σκηνή αυτή αφαιρέθηκε στη Β' έκδοση. Ενδεχομένως, να μην θεώρησε σωστό να παρουσιάσει τον εξευτελισμό του Έλληνα. Από την άλλη, πολύ πιθανόν κάτι τέτοιο να συνέβη για λόγους οικονομίας, εάν στόχος του ήταν η δημιουργία μιας απλής κωμικής σκηνής -που θυμίζει Σαίξπηρ- και δεν εξυπηρετούσε σε κάτι περαιτέρω.

³³ Δ. Βερναρδάκης, *Μαρία Δοξαπατή*, έκδ. Α', ό.π., Πράξη Πρώτη, Σκηνή Τρίτη, σ. 19.

³⁴ Στο ίδιο, Πράξη Δεύτερη, Σκηνή Ενδέκατη, σ. 75.

³⁵ Στο ίδιο, Πράξη Δεύτερη, Σκηνή Έβδομη, σ. 59-60.

γηγενείς της Πελοποννήσου από τους δυτικούς. Άλλωστε, η θλιβερή εικόνα της δεκαπενταετούς αναζήτησης του χαμένου του γιού Άγγελου, μοιάζει να έχει διττή ιδεολογική λειτουργία. Πέρα από την προσπάθεια κατάδειξης της ελληνικότητας του Βυζαντίου όπως ενσαρκώνεται στον Άγγελο, τα όσα ψάλλει ή λέει ο τυφλός ραψωδός είναι αρκετά για να ταυτιστεί ο αναγνώστης/θεατής της δεκαετίας του '50 με τα δεινά της ξενικής κατάκτησης. Στην συγκεκριμένη στιγμή, βέβαια, αντικαθιστά στην εθνική μνήμη τον άλλοτε Τούρκο εχθρό, με τον Φράγκο δυνάστη. Χαρακτηριστικός είναι ο εξής διάλογος:

ΡΑΨΩΔΟΣ: *Σπεύσον, σπεύσον. Έφθασεν, / αλλοίμονον! μας έφθασεν ο φοβερός /
ιππότης! Τον ακούεις; Στράφητι κ' ιδέ, / είς είναι, δύο, τρεις, ή...*

ΘΥΓΑΤΗΡ: *Πάτερ, μη φοβού. / Κανείς δεν είναι Φράγκος, μόνον έλλην είς.*

ΡΑΨΩΔΟΣ: *Σ' ευχαριστώ, Θεέ μου παντοδύναμε!*³⁶

Μέσα στη στιχομυθία αυτή, με λέξεις καίριες συμπλέκονται ο αντιδυτικισμός, η ελληνική συνείδηση, και ο εθνικός ρόλο της θρησκείας.

Όπως είναι φανερό, το νέο μέτωπο δεν είναι τώρα η σύγκρουση Ελλήνων Χριστιανών και Τούρκων Μουσουλμάνων, αλλά η αντιπαράθεση βυζαντινής Ορθοδοξίας και δυτικού Καθολικισμού.³⁷ Αυτό είναι και το νόημα των συχνών αναφορών στο ζήτημα του εκκλησιαστικού σχίσματος, όπως π.χ. η ακόλουθη φράση στο διάλογο μεταξύ δύο ιπποτών του φραγκικού στρατού: «Θα σε καταμηνύσω ως σχισματικών / εις Ρώμην, γράφων προς τον Ιννοκέντιον, / τον Πάππαν και πατέρα μας».³⁸ Στα συμφραζόμενα της ιστορίας αυτού του απαγορευμένου έρωτα μεταξύ των δύο αλλοεθνών και αλλοθρήσκων, τονίζεται περισσότερο από οτιδήποτε άλλο η επιτακτική ανάγκη για ελληνορθόδοξη ολομέλεια και εθνική ενότητα.

Η τελευταία σκηνή του έργου, συγκεντρώνει όλο το αντιδυτικό μένος του Βερναρδάκη. Η Μαρία, προδομένη από τον έρωτα του Φράγκου αυτοκτονεί και ο Άγγελος αναφωνεί: «Μητρός υιαίνης ειδεχθές εξάμβλωμα, / της Καμπανίας κάθαρμ' αχρειέστατον, / ιδέ, ιδέ και θαύμασον το έργον σου!»,³⁹ και ευθύς αμέσως σπεύδει να αυτοκτονήσει και

³⁶ Στο ίδιο, Πράξη Δεύτερη, Σκηνή Πέμπτη, σ. 54.

³⁷ Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα, Από το 19ο στον 20ο αιώνα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2006, σ. 97.

³⁸ Δ. Βερναρδάκης, *Μαρία Δοξαπατρή*, εκδ. Β', ό.π., Πράξη Πρώτη, Σκηνή Α', σ. 2.

³⁹ Δ. Βερναρδάκης, *Μαρία Δοξαπατρή*, εκδ. Α', ό.π., Πράξη Πέμπτη, Σκηνή Ένατη, σ. 187.

αυτός πλάι της εφόσον «...εις χώραν δούλην, Φράγκων δουλοπάροικος, / να ζήσω πλέον μη δυνάμενος...». ⁴⁰ Ο Δοξαπατρής τότε, απευθυνόμενος στον Καμπανίτη, ορκίζεται εκδίκηση:

ΔΟΞΑΠΑΤΡΗΣ: *Κατηραμένη, αποφράς ημέρ' ανάθεμα! / Τα τρόπαιά σου, Καμπανίτα, θαύμασον. / Ομνύω εις ταθώα ταύτα θύματα / προς την φυλήν των Φράγκων μίσος άσπονδον. Αιώνιον ομνύω μίσος, βάρβαρε, / προς την φυλήν σου. Άγωμεν. Εκδίκησις!* ⁴¹

Όπως μας ενημερώνει ο Βερναρδάκης στις σημειώσεις που ακολουθούν το έργο, η εκδίκηση, πράγματι, πάρηκε το 1263 μ. Χ., όταν οι Σκορτανοί επαναστάτησαν κατά της φραγκικής κυριαρχίας. ⁴²

3. Η υποδοχή του έργου στον τύπο και τη σκηνή

Οι κριτές του Ράλλειου ποιητικού διαγωνισμού του 1857, ξεχώρισαν από τα 18 έργα που υποβλήθηκαν, το δραματικό εγχείρημα του Βερναρδάκη, αλλά και του Ορφανίδη *Η Χίος δούλη*. Και τούτο γιατί «Δεν ηυχαριστήθησαν να τραπώσιν εις την εύκολον πλάσιν γεγονότων εξ ανυπάρκτου ... αλλά μελετήσαντες μετ' αγάπης την πάτριον πολύστονον ιστορίαν, διετέθησαν εξ αισθήματος πατριωτικού και εις ποιητικήν εξεργασίαν μέρους τινός των πρώην δεινών του Έλληνος». ⁴³ Επιβεβαιώνεται έτσι η βαρύτητα που έδινε η εποχή αυτή στην μελέτη, αλλά και στην ανασηματοδότηση, του ελληνικού παρελθόντος.

Εντούτοις, υπήρχαν και ορισμένα «σφάλματα» που επεσήμανε η επιτροπή, τα οποία, όπως προαναφέρθηκε, οδήγησαν τον ισχυρογνώμονα Βερναρδάκη στο να απαντήσει και να δώσει τη δική του εκδοχή στα όσα του καταλόγιζαν, μέσω των *Προλεγόμενων*. Αρχικά, επικρίθηκε εξαιτίας του ότι μιμήθηκε τον Σαίξπηρ: Εφόσον η Μαρία Δοξαπατρή φερόταν ως κακέκτυπο της Ιουλιέτας και της Οφελίας, εφόσον ίδιον του Άγγλου δραματουργού ήταν να αναμειγνύει τα λυπηρά με τα φαιδρά, να χρησιμοποιεί τον έμμετρο λόγο για τους ευγενείς και

⁴⁰ Στο ίδιο, Πράξη Πέμπτη, Σκηνή Ένατη, σ. 187.

⁴¹ Στο ίδιο, Πράξη Πέμπτη, Σκηνή Ένατη, σ. 189.

⁴² Στο ίδιο, Σημειώσεις, σ. 192.

⁴³ *Πανδώρα*, τ. 8^ο, αρ. 170, 1857, σ. 31.

τον πεζό για τους κοινωνικά και μορφωτικά κατώτερους, να πλάθει ένα μεγάλο –περιττό– αριθμό χαρακτήρων και τέλος, να τοποθετεί επί σκηνής πολλά βίαια περιστατικά θανάτου, αντιστοίχως, δηλαδή, με τα όσα παρακολουθήσαμε να ποιεί και ο Λέσβιος δραματικός.⁴⁴ Η απάντηση, του Βερναρδάκη ήταν πως, δεν προσπάθησε ν' αντιγράψει τα έργα του Σαίξπηρ, αλλά τον ίδιο τον Σαίξπηρ, το πνεύμα και τη διάνοιά του –ειδιάλλως, θα ήταν λογοκλοπή και όχι μίμηση.⁴⁵

Η αρνητική κριτική συνεχίστηκε, καυτηριάζοντας την κουραστική φλυαρία του συγγραφέα, για να καταλήξει πως η *Μαρία Δοξαπατρή*: «Αν κατά το έν τρίτον ή και το ήμισυ συνετέμενετο, δεν ήθελεν υπόστη ουδεμίαν κολόβωσιν».⁴⁶ Στη συνέχεια, οι κριτές σχολίασαν δυσμενώς το γεγονός της δυσδιάκριτης αναγνώρισης του πρωταγωνιστικού προσώπου του δράματος. Η αλήθεια είναι πως δεν μπορούν να χαρακτηριστούν «παράλογες» όλες οι προαναφερθείσες απόψεις των κριτών σε σχέση με την λογοτεχνικότητα του έργου. Εκείνο όμως που μας ενδιαφέρει ιδιαίτερα εδώ, είναι ο τρόπος που οι ίδιοι σχολιάζουν τον έρωτα της Μαρίας και του Καμπανίτη. Οι αντιρρήσεις τους εστιάζονται κυρίως στο ότι «ουδέ το ελάχιστον λέγει η κόρη αυτή, έχον αναφοράν προς το καθήκον της».⁴⁷ Η άποψή τους είναι η εξής: «Αν εκ παραδόσεως δεν υπήρχεν έρως ούτε προδοσία εν τη αλώσει του φρουρίου των Σκόρτων, δεν έπρεπε να ποιηθώσι ταύτα. Αν δέ πάντως ήθελεν έρωτα ο ποιητής εν τω δράματι, ηδύνατο να αρκεσθή εις τον αγνότερον και περιπαθέστερον, τον του Αγγέλου».⁴⁸ Προβάλλεται, λοιπόν, έντονα η ανάγκη της καθαρότητας του αίματος, που δεν μολύνει την εθνική ομοιομορφία και εξυπηρετεί τους εθνικούς στόχους του παρόντος.⁴⁹ Τέλος, τους κριτές δεν τους έβρισκε σύμφωνους το ότι σε όλη τη διάρκεια του έργου ο Δοξαπατλής, παρουσιαζόταν στα λόγια ως μεγάλος στρατιώτης και καλός πατριώτης, ενώ ουσιαστικά η πράξη της παράδοσής του έδειξε κυριολεκτικά το αντίθετο. Γίνεται ξεκάθαρο πως η ανηθικότητα της Μαρίας και η αναίμακτη υποχώρηση του Δοξαπατρή μπροστά στον εχθρό, δεν συμβαδίζουν με τον εθνικοδιδακτικό προσανατολισμό της εποχής.

⁴⁴ Στο ίδιο, σ. 35.

⁴⁵ Δ. Βερναρδάκης, *Προλεγόμενα Περί Εθνικού...*, ό.π., σ. κθ'.

⁴⁶ *Πανδώρα*, ό.π., σ. 35.

⁴⁷ Στο ίδιο, σ. 35.

⁴⁸ Στο ίδιο, σ. 35.

⁴⁹ Το γεγονός σχολιάζεται και από τη Μ. Μικέ, ό.π., σ. 84.

Η κριτική της επιτροπής που σχολιάστηκε ακροθιγώς παραπάνω, αφορούσε στην πρώτη έκδοση της *Μαρίας Δοξαπατρή*. Θα μπορούσε κανείς να αναρωτηθεί αν όντως ήταν βάσιμη η φιλοδοξία του συγγραφέα να βραβευθεί στο συγκεκριμένο διαγωνισμό, δηλαδή σε έναν διαγωνισμό που στόχο είχε να εξυπηρετήσει τις εθνικιστικές βλέψεις της εποχής με τρόπο συντηρητικό και σαφώς αντίθετο με τις ριζοσπαστικές ιδέες που ο ίδιος προωθούσε τη δεδομένη στιγμή. Με το πέρασμα ωστόσο του χρόνου, ο Βερναρδάκης δείχνει να λαμβάνει υπόψη του τις αρνητικές κριτικές, είτε γιατί η πολιτική της εναντίωσης δεν εξυπηρετούσε πάντα το σκοπό του, είτε γιατί μεγαλώνοντας αναθεωρούσε τις νεανικές του πεποιθήσεις. Αυτή η «ανανέωση» της ιδεολογίας του, είναι που κάνει τις διαφορές στα έργα του να διακρίνονται με ευκολία.⁵⁰

Η *Μαρία Δοξαπατρή*, εκτός από την πρώτη έκδοση του Μονάχου (1858), επανεκδόθηκε το 1868, καθώς και το 1903 στην Αθήνα. Στην πρώτη έκδοση περιέχονται τα *Προλεγόμενα περί εθνικού Δράματος, και ιδίως του παρόντος*. Η δεύτερη έκδοση, δεν περιλαμβάνει τα περίφημα *Προλεγόμενα*, αλλά αρκείται σ' ένα μικρό πρόλογο, όπου εξηγεί πως πολλά αφαιρέθηκαν ή διασκευάστηκαν από την προηγούμενη έκδοση, αλλά και από την παράσταση. Επιπλέον, αναφέρεται στην αρνητική κριτική που, μάταια, δέχθηκε από τον τύπο. Αλλά το μεγαλύτερο ενδιαφέρον έχει ο τρόπος που απευθύνει τις ευχαριστίες του στο κοινό του, το οποίο ταυτίζει με την «μεσαία» τάξη:

*Χάριτας οφείλω ... προς την μεσαίαν εκείνην τάξιν, ήτις απηλλαγμένη από του πιθηκικού ξενισμού των ηθικώς και πολιτικώς διεφθαρμένων της ανωτέρας λεγομένης τάξεως, συναποτελεί και εν Αθήναις και απανταχού της Ελλάδος, τον υγιή και αδιάφθορον πυρήνα του ελληνισμού, το καθ' αυτό ελληνικόν έθνος, όπερ ως άλλη κιβωτός του Νόε ... σώζουσα εν εαυτή ως πολύτιμα κειμήλια πάσαν εθνικήν ιδέαν.*⁵¹

Τέλος, στην έκδοση του 1903, συναντάμε και πάλι τα *Προλεγόμενα* μαζί με τον πρόλογο της δεύτερης έκδοσης, και ένα, καινούργιο, σύντομο προοίμιο, όπου ο Βερναρδάκης επιτίθεται

⁵⁰ Το έργο του *Μερόπη* (1866), επιβεβαίωνε την μετατόπιση της ιδεολογίας του προς τα αρχαιοελληνικά ιδεώδη. Πλέον, στη σκέψη του, ο Σαίξπηρ αντικαθίσταται από τον Ευριπίδη. Κ. Γεωργιάδη, «Ακμή και Παρακμή του Σαίξπηρικού Ιδεώδους στο Έργο του Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη», στο *Παράβασις, Επιστημονικό Περιοδικό Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών*, τ. 9^ο, Αθήνα 2009, σ. 209-211.

⁵¹ Δ. Βερναρδάκης, *Πρόλογος της δευτέρας εκδόσεως, στο Δράματα, Έκδοσις Νέα, Πολλαχώς Μεταρρυθμισθείσα και Επιδιορθωθείσα. Μετά Προλεγομένων, Σημειώσεων, Κρίσεων κ.λπ.*, τόμ. Α', Περιέχει τα εξής: *Μαρία Δοξαπατρή, Μερόπη και Ευφροσύνη*, τυπογραφείο του Κράτους, Αθήνα 1903, σ. ξε'.

στην ξενολατρία του βασιλικού οίκου, που κατά τη γνώμη του, οδήγησε το ελληνικό κράτος σε σκηνική ακοσμία και ακολασία.⁵² Η επιστροφή στις εθνικές ρίζες της ελληνικής λογοτεχνίας και η αποφυγή των ξένων προτύπων ήταν για το Βερναρδάκη απαράβατο θέσφατο.

Είναι προφανές ότι η πρώτη και η δεύτερη έκδοση παρουσιάζουν μεταξύ τους σημαντικές διαφορές και αυτό γιατί το έργο που κατέθεσε αρχικά ο νεαρός Βερναρδάκης στο ποιητικό διαγωνισμό, θεωρήθηκε από τον ίδιο πως ήταν ακατάλληλο για να παρασταθεί στο ελληνικό κοινό οκτώ χρόνια αργότερα. Για το λόγο αυτό στη δεύτερη έκδοση αφαίρεσε ένα μεγάλο μέρος σκηνών –κυρίως κωμικών– καθώς και πολλά πρόσωπα που δεν χρησίμευαν στην εξέλιξη της ιστορίας. Με άλλα λόγια, όπως λέει και ο Ι. Καβαρνός, «το δράμα συγκεντρώνεται».⁵³ Η σαιξπηρική δομή του 1858, στις επόμενες εκδόσεις δείχνει να μετατρέπεται σε αριστοτελική, και εν τέλει, το 1903 ο Σαίξπηρ να μην ταιριάζει πλέον στο χαρακτήρα του ελληνικού τραγικού δράματος.

Στις 10 Δεκεμβρίου του 1865, η *Μαρία Δοξαπατρή* παρουσιάστηκε στη σκηνή στην Αθήνα, με την ίδια περίπου μορφή που θα εκδοθεί αργότερα το 1868. Ο θίασος που ανέβασε το έργο ανήκε στον Παντελή Σούτσα και ο ίδιος ο Βερναρδάκης επιμελήθηκε τη σκηνοθεσία της παράστασης. Μέσα σε τρεις μήνες, το έργο παρουσιάστηκε σε δεκαέξι παραστάσεις, γεγονός που θεωρούνταν μέχρι εκείνη τη στιγμή ακατόρθωτο. Ηθοποιοί ήταν η Ελένη Ξαβερίου (Χέλμη) ως υπηρέτρια της Μαρίας, ο Εμμανουήλ Χέλμης ως προδότης, ο Παντελής Σούτσας ως Δοξαπατρός και τέλος, στο ρόλο της Μαρίας, η Πιπίνα Βονασέρα – ένας ρόλος που θα τη βάλει στην κορυφή της ελληνικής σκηνής.⁵⁴ Πρόκειται λοιπόν για την πρώτη μεγάλη ελληνική επιτυχία και, σύμφωνα με τον συγγραφέα, αυτό οφείλεται καθαρά στο γεγονός ότι ήταν έργο εθνικό.⁵⁵

Κοιτώντας κανείς τον τύπο των ημερών, διακρίνει κυρίως ένα θετικό κλίμα για την παράσταση, γεγονός που αποδεικνύει ότι η εγχώρια δραματουργία άρχισε να αποκτά

⁵² Για τα παραθέματα στην παρούσα εργασία (τόσο για τα *Προλεγόμενα*, όσο και για τους δύο προλόγους), χρησιμοποιήθηκε η Γ' έκδοση.

⁵³ Ι. Καβαρνός, ό.π., σ. 24.

⁵⁴ Θ. Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου Μέχρι τον Δουνάβειο, Το Χρονικό της Ανάπτυξης του Ελληνικού Επαγγελματικού Θεάτρου στο Ευρύτερο Πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την Ίδρυση του Ανεξάρτητου Κράτους ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, τόμ. Α2 (Παράρτημα), σ. 563, 566.

⁵⁵ Δ. Βερναρδάκης, *Πρόλογος της δεύτερας εκδόσεως*, ό.π., σ. ξδ'.

ενδιαφέρον για τους Αθηναίους πολίτες που ως πρόσφατα αρέσκονταν στα δυτικόφερτα πρότυπα. Για παράδειγμα η εφημερίδα το *Μέλλον* γράφει: «Προτρέπομεν τους συμπολίτας μας να συντρέξωσι δια της παρουσίας των, την επί της σκηνής μας εμφάνησιν του ελληνικού τούτου έργου».⁵⁶ Επίσης, ένα άρθρο στην εφημερίδα η *Αυγή* τονίζει χαρακτηριστικά ότι πρέπει «να τιμήσωσι το αξιόλογον τούτο δράμα, περισσότερον δέ καθόσον υπάρχει προϊόν ελληνικού καλάμου».⁵⁷ Μετά την πρεμιέρα, συναντά κανείς δημοσιεύματα που μαρτυρούσαν πως η προσέλευση του κόσμου ήταν μεγάλη, δίνοντας την ελπίδα πως «ο λαός της πρωτεύουσας ... ήρξατο φοιτών εις το ελληνικόν θέατρον».⁵⁸

Επιπροσθέτως, αξίζει να σταθούμε σε ένα αρκετά ενδιαφέρον άρθρο του συντάκτη του *Μέλλοντος*, με τίτλο *Το ελληνικόν θέατρον*, το οποίο αρχικά περιγράφει τη μέχρι πρότινος φτωχή θεατρική ζωή, για να καταλήξει:

Αλλ' ήλθεν επί της σκηνής η Μαρία Δοξαπατρή, τραγωδία τουτέστιν, ουχί μόνον υπό Έλληνος (του κυρίου Βερναρδάκη) φιλοπονηθείσα, αλλά και ελληνικήν έχουσα υπόθεσιν, υπόθεσιν ήτις εκ του μεσαίωνος ανακύπτουσα ... αφ' ενός μεν ανάγει τον νουν προς την εκ των ερειπίων της αρχαίας Ελλάδος οικοδομηθείσαν Βυζαντινήν αυτοκρατορίαν, αφ' ετέρου δέ κατάγει τούτον εις την πολύκλαυστον διαδοχήν των αιχμαλωσιών του έθνους μας, και τέλος, συνδέον ούτω την πάτριον ιστορίαν, συνεχίζει την εθνικήν ύπαρξιν».⁵⁹

Η συγκεκριμένη διατύπωση συμπυκνώνει με τον ακριβέστερο τρόπο τις βασικές θέσεις που εκφράζει ο Βερναρδάκης στα *Προλεγόμενα*.

Βέβαια, όπως ήταν αναμενόμενο, δεν έλειψαν να κάνουν την εμφάνισή τους και μια σειρά από άρθρα, κυρίως ανώνυμα, με διφορούμενα ή αρνητικά σχόλια. Το άρθρο της *Αυγής* αναφέρει ότι «χθες παρεστάθη εις το ελληνικόν θέατρον το κατ' απομίμησιν του περίφημου δράματος του Σαιξπήρου *Hamlet* γεγραμμένον δράμα *Μαρία Δοξαπατρή*, όπερ επέτυχε πληρέστατα»,⁶⁰ ενισχύοντας έμμεσα τα λεγόμενα των επικριτών του για τις ρομαντικές

⁵⁶ *Μέλλον*, 9 Δεκεμβρίου 1865.

⁵⁷ *Αυγή*, 9 Δεκεμβρίου 1865.

⁵⁸ *Αυγή*, 28 Δεκεμβρίου 1865.

⁵⁹ *Μέλλον*, 14 Δεκεμβρίου 1865.

⁶⁰ *Αυγή*, 10 Δεκεμβρίου 1865.

υπερβολές. Επίσης, ένα χαρακτηριστικό άρθρο της εφημερίδας ο *Φραγκλίνος*, επιτίθεται ξεκάθαρα στο Βερναρδάκη, τον οποίο και θεωρεί εγωιστή και αληθινό εθνικό κίνδυνο, ενώ το έργο του χαρακτηρίζεται ως μια απλή κακοήθεια. Στο άρθρο αυτό, έρχεται να απαντήσει ο συντάκτης της *Αλήθειας* λέγοντας πως:

*Η εκ της παραστάσεως του δράματος τούτου συγκίνησις είνε βαθιά και γενική, και τα δάκρυα ρέουσιν αφθόνως ... της γενικής ταύτης συγκινήσεως και επιδοκιμασίας του κοινού εις και μόνος δεν μετέχει, ο ποιητής συντάκτης του 'Φραγκλίνου', όστις επιτίθεται δι' αλλεπάλληλων άρθρων κατά του δράματος και προσπαθεί να αποδείξη ότι το κοινόν θαμβώνεται και απατάται ...ως είχε προαναγγείλει, καταπατεί την ηθικήν, φραγγελώνει την θρησκείαν, παραμορφώνει την ιστορίαν και καταστρέφει την δραματική τέχνην ... ταύτα δέ πάντα πόθεν εξάγει;*⁶¹

Και συνεχίζει λίγο παρακάτω:

*...επανάλαβε μέχρις αηδίας, και αυτός και οι περί αυτόν δια των εφημερίδων, ότι η 'Μαρία Δοξαπατρή' είνε απομίμησις του Χάμλετ και της Ιουλίας του Σακεσπήρου, δεν έφερεν όμως ουδεμίαν καν ιδέαν, ουδέ ένα καν στίχον εις απόδειξιν της μιμήσεως ταύτης.*⁶²

Τα αντιφατικά αυτά σχόλια υπογραμμίζουν την έλλειψη εθνικών λογοτεχνικών προτύπων και την ανάγκη να αποκτήσει η αναγεννημένη Ελλάδα εγχώρια δραματουργία. Παράλληλα, οι σαφείς προτιμήσεις της ανώτερης τάξης και των Βαυαρών για ξένους συγγραφείς και την ιταλική όπερα, καθώς και η συστηματική απαξίωση κάθε προσπάθειας για την προώθηση του ελληνικού θεάτρου, μεγάλωναν την σύγχυση και τα ιδεολογικά αδιέξοδα.

Η τελευταία παράσταση της *Μαρίας Δοξαπατρή* κατά τον αιώνα αυτό ήταν στις 19 Απριλίου του 1895, στα εγκαίνια του Δημοτικού Θεάτρου Πειραιώς. Ωστόσο, θα ήταν παράλειψη να μην αναφέρουμε συνοπτικά το πώς υποδέχτηκαν την παράσταση του έργου οι ελληνικές κοινότητες που παρέμεναν στα εδάφη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Πριν ακόμα ξεκινήσει το επαγγελματικό θέατρο στην Αθήνα, είχαν δρομολογηθεί στην Ανατολή πολιτικές εξελίξεις και είχαν υπογραφεί συμφωνίες στο Παρίσι και στο Λονδίνο, που θα

⁶¹ *Αλήθεια*, 4 Ιανουαρίου 1866.

⁶² Στο ίδιο.

άλλαζαν αποφασιστικά τη μοίρα του ελληνικού θεάτρου.⁶³ Με το τέλος του Κριμαϊκού, για πρώτη φορά οι Δυνάμεις εγγυήθηκαν τόσο ανοικτά την ακεραιότητά του σουλτάνου και κατόρθωσαν να τον πείσουν να προβεί, το 1856, σε σημαντικότερες μεταρρυθμίσεις –το Χάτι Χουμαγιούν– οι οποίες ουσιαστικά είναι μια προέκταση του πρώτου Τανζιμάτ, του Χάτι Σερίφ του 1839. Βάσει αυτών των μεταρρυθμίσεων προβλεπόταν η ίση μεταχείριση μωαμεθανών και μη, σε θέματα φορολογίας, δημοσίων θέσεων, δικαιοσύνης, στρατού, φοιτήσεως κ.α. Οι μεταρρυθμίσεις αυτές σήμαιναν πολλά για τον ελληνισμό της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Η πράξη αυτή εκσυγχρονισμού, έδωσε τη δυνατότητα στις μειονότητες να ιδρύσουν συλλόγους, εφημερίδες κ.α., αλλά αυτό που κυρίως μας αφορά εδώ, μπορούσαν πλέον να οργανώσουν θεατρικές παραστάσεις για την κοινότητά τους καθώς και να δέχονται τους θιάσους από το εξωτερικό.

Η πρώτη εμφάνιση της *Μαρίας Δοξαπατρή* στην ελληνική σκηνή της Κωνσταντινούπολης πραγματοποιήθηκε στις 24 Οκτωβρίου του 1869. Τα περισσότερα σχόλια ήταν θετικά, όπως λ.χ. της εφημερίδας *Κωνσταντινούπολις* που αναφέρει τα εξής:

*Η Μαρία Δοξαπατρή έχει εθνικωτάτην την υπόθεσιν και αύτη μόνη αποτελεί το μεγαλείτερον μέρος του εκ της παραστάσεώς της διεγειρομένου θαυμασμού ... είναι δράμα ιστορικόν ... τοιαύτα δράματα βέβαια δια τον ελληνικόν λαόν είναι διδακτικώτατα, ως φέροντα προ αυτού τους ηρωισμούς των προγόνων του ... εν τοιαύτη περιπτώσει το θέατρον μεταβάλλεται εις σχολείον...*⁶⁴

Βέβαια δεν έλειψαν και κάποια αρνητικά σχόλια του συντάκτη σχετικά με τον ξαφνικό θάνατο της Μαρίας και του Άγγελου, και την ύπαρξη πτωμάτων πάνω στη σκηνή, αφήνοντας να υπονοηθεί ότι καθώς το έγραψε στη Γερμανία ο Βερναρδάκης, επηρεάστηκε και αυτός από τους ψυχρόαιμους Γερμανούς.

Οι Έλληνες ηθοποιοί, με το άνοιγμα των συνόρων της γειτονικής αυτοκρατορίας, ένιωσαν για πρώτη φορά πως αντιμετωπίζονται ως επαγγελματίες και μπορούσαν να ζήσουν από το επάγγελμα αυτό τις οικογένειές τους. Η ανταπόκριση του κόσμου εδώ ήταν μεγαλύτερη από ότι σε μια Αθήνα που παραμελούσε τις ελληνικές παραστάσεις και

⁶³ Θ. Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλον Μέχρι τον Δουνάβεως, Το Χρονικό της Ανάπτυξης του Ελληνικού Επαγγελματικού Θεάτρου στο Ευρύτερο Πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την Ίδρυση του Ανεξάρτητου Κράτους ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, τόμ. Α1, σ. 121.

⁶⁴ *Κωνσταντινούπολις*, 29 Οκτωβρίου, 1869.

προτιμούσε το ευρωπαϊκό, ελαφρύ, θέαμα. Οι αλύτρωτοι, διψούσαν να ακούν τη μητρική τους γλώσσα, να βλέπουν την ιστορία τους και να επιβεβαιώνουν δημοσίως την ελληνική τους ταυτότητα.⁶⁵ Πιθανόν να συνέβαλε και το γεγονός πως το κοινό της Κωνσταντινούπολης ήταν πιο «έτοιμο» –πιο μορφωμένο. Στόχος πάντως μακροπρόθεσμος, σύμφωνα με το Χατζηπανταζή, ήταν η «πνευματική άλωση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, σαν αυτοσκοπός ή σαν πρώτο βήμα μιας αποφασιστικότερης καθυπόταξής της, η επιβολή της ελληνικής γλώσσας και παιδείας σε ολόκληρη την Ανατολή, ανατίθεται τώρα κυρίως στην εγχώρια σκηνή και συνδέεται άμεσα με την ανάπτυξή της»,⁶⁶ γεγονός που υπογραμμίζει για ακόμα μια φορά τις μεγαλοϊδεατικές βλέψεις των Ελλήνων.

Ο Βερναρδάκης πέθανε το 1907 και, όπως αναφέρεται στον τύπο, «Οπωσδήποτε ο θάνατός του σημειώνει μέγα τραύμα εις τα Ελληνικά γράμματα και θα προκαλέση θλίψιν ειλικρινή εις πάντας όσοι βλέπουν αραιουμένας αναπληρώτως τας τάξεις των σοφών λογίων και συγγραφέων».⁶⁷ Η μεγάλη προσφορά του συνίσταται στο ότι ανασκεύασε το πεδίο της εθνικής λογοτεχνίας με θέσεις παρόμοιες με αυτές του Σ. Ζαμπέλιου και Κ. Παπαρρηγόπουλου, ενισχύοντας έτσι το ανερχόμενο πρότυπο της ιστορικής συνέχειας του ελληνικού έθνους από την αρχαιότητα μέχρι το παρόν, σε μια εποχή ιδεολογικής σύγχυσης και ανακατατάξεων, όπως ήταν η περίοδος του Κριμαϊκού πολέμου.

⁶⁵ Θ. Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλον Μέχρι του Δουνάβεως...*, τόμ. Α1, ό.π., σ. 123.

⁶⁶ Στο ίδιο, σ. 31.

⁶⁷ *Εμπρός*, 13 Ιανουαρίου 1907.

ΜΕΡΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟ

Η ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ 1862 ΚΑΙ Η ΕΞΩΣΗ ΤΟΥ ΟΘΩΝΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΜΙΑΣ ΕΠΟΧΗΣ

1. «Τα δεινά της Πατρίδος έπαυσαν»

Στα τέλη της δεκαετίας του '50, η απογοήτευση, το ιδεολογικό αδιέξοδο, και οι δυσμενείς για την Ελλάδα επιπτώσεις μετά την ατυχή έκβαση του Κριμαϊκού πολέμου, ο αναποτελεσματικός τρόπος που χειρίστηκε ο Όθωνας το θέμα αυτό, αλλά και η έλλειψη διαδόχου, είχαν ήδη δημιουργήσει ένα έντονο κλίμα δυσαρέσκειας στην ελληνική κοινή γνώμη.¹ Αφορμή για να εκφραστεί έμπρακτα η συσσωρευμένη δυσαρέσκεια έδωσε η καταδίκη του ποιητή Α. Σούτσου,² και εν συνεχεία, η κήρυξη του αυστροσαρδικού πολέμου.³ Αλλά το καθοριστικό γεγονός, για την προώθηση της πορείας ενός καλά οργανωμένου αντιδυναστικού αγώνα για την έξωση του μονάρχη, ήταν τα «Σκιαδικά».⁴ Ένα περιστατικό φαινομενικά ασύνδετο με το πρόσωπο του βασιλιά κατέληξε σε φασαρίες μεταξύ αντικαθεστωτικών φοιτητών και κυβέρνησης. Η φυλάκισή τους επιδείνωσε την ήδη οξυμμένη κατάσταση και οι συγκρούσεις συνεχίστηκαν και την επόμενη μέρα έξω από το Πανεπιστήμιο. Τα επεισόδια έληξαν με την παύση του αστυνομικού διευθυντή Δημητριάδη και την αποφυλάκιση των φοιτητών. Το επιχείρημα της νεολαίας περί ενίσχυσης της

¹ Οδ. Δημητρακόπουλος, «Στροφή της κυβερνητικής πολιτικής προς την εσωτερική ανάπτυξη της χώρας», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* (συλλογικό), τόμ. ΙΓ', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1977, σ. 186. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το ζήτημα της διαδοχής βλ. ενδεικτικά: Τρ. Ευαγγελίδης, *Ιστορία του Όθωνος, βασιλέως της Ελλάδος 1832-1862*, Αθήνα 1893, σ. 598-603, καθώς και Επ. Κυριακίδης, *Ιστορία του Σύγχρονου Ελληνισμού, Από της Ιδρύσεως του Βασιλείου της Ελλάδος μέχρι των ημερών μας, 1832-1892*, τόμ. Β', εκ της βασιλικής τυπογραφίας Ν.Γ. Ιγγλέση, Αθήνα 1892, σ. 59-62.

² Στην ποιητική του συλλογή «Περιπλανώμενος», κατέκρινε δριμύτατα τον Όθωνα για έλλειψη ουσιαστικής εφαρμογής των συνταγματικών θεσμών.

³ Το ελληνικό έθνος δεν θα μπορούσε παρά να επικροτήσει το δίκαιο αγώνα του ιταλικού λαού να απελευθερωθεί από την αυστριακή τυραννία. Το αντικαθεστωτικό φρόνημα ενισχύθηκε όταν η αντιπολίτευση άρχισε να διαδίδει «την συκοφαντίαν ότι ο Όθων ην όργανον της Αυστρίας». Επ. Κυριακίδης, ό.π., σ. 62.

⁴ Τα «Σκιαδικά» έλαβαν χώρα στις 10 Μαΐου 1859 στο πεδίο του Άρεως. Ο Κλέων Ραγκαβής, επηρεασμένος από οικογενειακές συζητήσεις σχετικά με την «ιδέαν υπέρ της ... προστασίας της εγχωρίου βιομηχανίας», παρότρυνε μαθητές και φοιτητές να φορέσουν σιφνέικα σκιάδια στολισμένα με γαλανόλευκες κορδέλες. Οι εισαγωγείς καπέλων, για να γελοιοποιήσουν την κίνηση αυτή, έστειλαν υπαλλήλους που φορούσαν αστεία καπέλα, με αποτέλεσμα να προκληθούν ταραχές. Η αστυνομία αντέδρασε και «επέπεσεν, όλως ακρίτως και παρά πάν δίκαιον, ουχί επί των δια ποταπήν κερδοσκοπίαν προκαλεσάντων αυτήν υπηρετών, αλλ' επί των υβρισθέντων μαθητών, οίτινες είχαν ενεργήσει κατ' ευγενή και πάσης υποστηρίξεως αξίαν έμπνευσιν, εκδίωξας δ' αυτούς βιαίως, συνέλαβε και τινες και τους εφυλάκισε». Α. Ρ. Ραγκαβής, *Απομνημονεύματα*, τόμ. 3^{ος}, εκδ. Πυρσός, Αθήνα 1930, σ. 5-6.

εγχώριας παραγωγής ήταν πρόσχημα της αντιπολιτευτικής τους δράσης, που οδήγησε, εν τέλει, σε νίκη εναντίον του δεσποτισμού των κυβερνητικών.⁵

Την περίοδο μετά τα «Σκιαδικά» ακολούθησε μεγάλη εσωτερική αστάθεια στη χώρα. Η προσπάθεια του Όθωνα να προσεγγίσει πρόσωπα της αντιπολίτευσης, με σκοπό να σχηματίσει κυβέρνηση που θα μετρίαζε το μένος των αντιπάλων του, δεν καρποφόρησε, και αρκέστηκε σε διαδοχικούς ανασχηματισμούς της κυβέρνησης Μιαούλη –χωρίς όμως ιδιαίτερο αποτέλεσμα. Η αδυναμία των κυβερνώντων να λειτουργούν ως ένα συμπαγές πολιτικό σώμα –σε αντίθεση με τη συνοχή που παρουσίαζε η αντιπολίτευση του Ε. Δεληγιώργη– οδήγησε σε εκλογές. Μέσα από εκφοβισμούς και φυλακίσεις ο Μιαούλης και οι υπουργοί του βγήκαν και πάλι νικητές. Ωστόσο, από τον Μάιο του 1861 «διοικούσαν μα έπαψαν να κυβερνάνε»,⁶ προκαλώντας καθημερινά την οργή της κοινής γνώμης. Τελικά η συμμετοχή τους στη διακυβέρνηση, γράφτηκε στην ιστορία ως «Υπουργείον αίματος».⁷

Τόσο στην Αθήνα, όσο και στις επαρχίες, μέρα με τη μέρα, οι αντιπολιτευτικές ενέργειες κορυφώνονταν και ως εκ τούτου αντιδυναστικές συνομωσίες οργανώνονταν ενάντια στην τρομοκρατία του καθεστώτος.⁸ Τις ενέργειες αυτές υποστήριζαν μαχητικά οι περισσότερες ελληνικές εφημερίδες (*Ελπίς, Αιών, Αθηνά, το Μέλλον της Πατρίδος* κ.α.), αλλά και διάφορα περιοδικά που εξέδιδαν ομογενείς (*Βρετανικός Αστήρ*). Στον κύκλο των αντιφρονούντων προστέθηκαν και αξιωματικοί του στρατού, που θεωρούσαν ότι το Σύνταγμα του 1844 είχε παραβιαστεί από το οθωνικό καθεστώς.⁹

⁵ Σ. Παπαγεωργίου, *Από το γένος στο έθνος, Η θεμελίωση του ελληνικού κράτους, 1821-1862*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2005, σ. 489. Ο Επαμ. Κυριακίδης συμπεραίνει το εξής: «Η νεολαία των χρόνων εκείνων ευερέθιστος και φιλόδοξος, διεπνέτο εξ αναγνώσμάτων περί της γαλλικής επανάστασεως και εξ ενθουσιασμού προς το κοινοβουλευτικόν πολίτευμά η πιστή εφαρμογή του Συντάγματος εθεωρείτο παρ' αυτής πανάκειά τις δυναμένη να επουλώση πάσας τας χαινούσας πληγάς της πατρίδος». Επ. Κυριακίδης, ό.π., σ. 78.

⁶ Δ. Φωτιάδης, *Όθωνας, η Έξωση*, εκδ. Σ. Ι Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1988, σ. 617-618.

⁷ Όπως θα δούμε παρακάτω: «...Απεκλήθησαν 'υπουργοί του αίματος', διότι και επί των ημερών αυτών επήλθεν η Ναυπλιακή επανάστασις και διότι αυτοίς απέδιδεν η αντιπολίτευσις την ευθύνην του εμφυλίου πολέμου». Επ. Κυριακίδης, ό.π., σ. 75.

⁸ Το Μάιο του '61 «σφάλμα ... μέγιστον διέπραξεν η κυβέρνησις», όταν στο άκουσμα της είδησης για οργανωμένη έφοδο στα ανάκτορα, συνέλαβε τους φερόμενους ως συνωμότες και «...ως μέρος διαμονής αυτών ώρισε το Ναύπλιον, την έδραν της αντιπολιτεύσεως, την υπολανθάνουσαν έτι εστίαν της επαναστάσεως». Στο ίδιο, σ. 81.

⁹ Οδ. Δημητρακόπουλος, ό.π., σ. 189. Ο Δ. Φωτιάδης τονίζει με γλαφυρότητα: «Είχανε, βέβαια, μένει πιστοί στον Όθωνα οι ανώτεροι αξιωματικοί της χωροφυλακής κι η Βουλή. Η βία κι η νοθεία δηλαδή. Αυτές οι δύο δίδυμες αδελφές κράταγαν πια τη δυναστεία των Βίτελσμπαχ στον τόπο μας». Δ. Φωτιάδης, ό.π., σ. 617.

Η απόπειρα δολοφονίας της Αμαλίας¹⁰ και το πλάνο απαγωγής του Όθωνα, ώθησαν το κατεστημένο στη λήψη ακραίων μέτρων (συλλήψεις, ξυλοδαρμοί, κλείσιμο εφημερίδων, κ.α.) που ενίσχυαν ολοένα και περισσότερο τον επαναστατικό πυρετό. Όπως εύστοχα σημειώνει ο Φωτιάδης, «κείνο που δεν ξέρουν κι ούτε πρόκειται να μάθουν τ' απολυταρχικά καθεστώτα είναι τούτο εδώ: πως κάποτε έρχεται η ώρα όπου τα πάντα κάτω από τα πόδια τους είναι οργή κι ανάθεμα. Και τότες ορθώνονται ήρωες ενάντιά τους κι οι πιο ανύποπτες ακόμα υπάρξεις».¹¹ Επιπλέον, στο πλευρό των επαναστατών, ο ελληνικός πληθυσμός της Κωνσταντινούπολης, συστήνει επιτροπή με σκοπό να ξεκαθαρίσει στη βασίλισσα τον ιδεολογικό-πολιτικό του προσανατολισμό περί πιστής εφαρμογής του Συντάγματος. Σύμφωνα με τον Κυριακίδη: «...Οι Έλληνες αυτής κάτοικοι εισίν υπόδουλοι και ουδέ ψηφίζουσιν, ουδέ κατ' άλλον τινά ουσιαστικόν τρόπον αναμινγύονται εις τα του Βασιλείου πράγματα, εν τούτοις εις πλείστα ζητήματα δίδουσι τον νόμον και επηρεάζουσιν, ου μόνον την πολιτικήν του Βασιλείου, αλλά και το πνεύμα του καθόλου Ελληνισμού».¹²

Βλέποντας τον κλοιό γύρω του να σφίγγει, ο Όθωνας καλεί από την αντιπολίτευση το ναύαρχο Κ. Κανάρη για να σχηματίσει κυβέρνηση. Ο ελληνικός λαός, για μια ακόμη φορά, μάταια εναπόθεσε τις ελπίδες του στην αλλαγή του πολιτικού γίγνεσθαι και ειδικά στη σύνθεση νέας κυβέρνησης υπό τον Κανάρη. Ο τελευταίος πρότεινε μια σειρά από μέτρα,¹³ τα οποία αρχικά αποδέχτηκε ο Όθωνας, αλλά τελικά δεν επήλθε συμφωνία στα πρόσωπα των υπουργών, με αποτέλεσμα να κορυφωθεί το συσσωρευμένο αντικαθεστωτικό μένος. Η πρώτη ένοπλη επαναστατική ενέργεια εναντίον του καθεστώτος ξέσπασε στις αρχές Φεβρουαρίου

¹⁰ Στις 6 Σεπτεμβρίου του 1861, ο νεαρός φοιτητής Δόσιος, ορμώμενος από τα ιδανικά της Γαλλικής Επανάστασης που με θέρμη υποστήριζε η «χρυσή νεολαία» της εποχής, πυροβόλησε την βασίλισσα Αμαλία, χωρίς ωστόσο, να πετύχει το στόχο του. Όταν τον συνέλαβαν και τον ρώτησαν τα κίνητρα της πράξης του, εκείνος απάντησε: «Για ν' απαλλάξω την πατρίδα από την τυραννία». Εικάζεται δε, πως η απόπειρα δολοφονίας δεν ήταν πρωτοβουλία του Δόσιου, αλλά συλλογική απόφαση του κύκλου που σύχναζε, που δεν ήταν άλλος από το *Μέλλον της Πατρίδος*, το κέντρο των αντιδυναστικών ενεργειών, όπου ως άλλοι «Αρμόδιοι και Αριστογείτονες» αποφάσισαν να γίνουν «τυραννοκτόνοι». Οι φήμες δεν επιβεβαιώθηκαν και ο Δόσιος ανέλαβε προσωπικά την ευθύνη της πράξης του. Δ. Φωτιάδης, ό.π., σ. 507-512, καθώς και Επ. Κυριακίδης, ό.π., σ. 82-84.

¹¹ Δ. Φωτιάδης, ό.π., σ. 612.

¹² Επ. Κυριακίδης, ό.π., σ. 85. Η επιτροπή αυτή στάθηκε η αφορμή για την ίδρυση του γνωστού *Ελληνικού Φιλολογικού Συλλόγου* στην Κωνσταντινούπολη.

¹³ Ορισμένοι από τους όρους του ναυάρχου ήταν: δημιουργία ταγμάτων εθνοφυλακής, ελευθεροτυπία, εφαρμογή εκλογικού νόμου που θα αφορά στην απόλυτη ελευθερία ψήφου, κατάργηση του αντισυνταγματικού Ανακτοβουλίου, κ.α. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το περιεχόμενο των μεταρρυθμίσεων που αιτήθηκε ο Κανάρης βλ. ενδεικτικά: Στο ίδιο, σ. 100- 110.

στο Ναύπλιο, στην πιο καλά οργανωμένη αντιοθωνική εστία, «ουχί προς ανατροπήν των καθεστώτων, αλλά προς εφαρμογήν και θρησκευτικήν τήρησιν του Συντάγματος»¹⁴ –όπως χαρακτηριστικά τόνισαν οι εξεγερθέντες. Στο άκουσμα της Ναυπλιακής επανάστασης ξεσηκώθηκαν και άλλες επαρχίες (Πάτρα, Τρίπολη, Κυκλάδες κ.α.), κάνοντας σαφές πως η επανάσταση ήταν πανελλήνια. Εντούτοις, οι αιματηρές συγκρούσεις ανάμεσα στους επαναστάτες και τον κυβερνητικό στρατό κατέληξαν σε νίκη των κυβερνητικών.

Η καταστολή των επαναστάσεων όξυνε ακόμη περισσότερο τα πνεύματα και το «χυθέν αδελφικόν αίμα βαθυτέραν την διαίρεσιν κατέστησεν».¹⁵ Ο Όθωνας κατάλαβε πως είχε έρθει η ώρα να προβεί σε παραχωρήσεις, που όμως, δεν στάθηκαν αρκετές για να αποσοβήσουν τις αντιδυναστικές ενέργειες.¹⁶ Το γεγονός ότι δεν ήταν διατεθειμένος να προχωρήσει σε περεταίρω μεταρρύθμιση του κυβερνητικού συστήματος, φάνηκε στη συνέχεια μέσα από την απροθυμία του να συμμορφωθεί με τις υποδείξεις της Αγγλίας, οι οποίες αφορούσαν στη διάλυση της Βουλής, σε διεξαγωγή εκλογών με μέγιστη διαφάνεια, στην αποδοχή των αιτημάτων της αντιπολίτευσης κ.α. Υποχώρησε μόνο στο σχηματισμό νέας κυβέρνησης. Το κυβερνητικό σχήμα υπό την ηγεσία του Γενναίου Κολοκοτρώνη, θα είναι και το τελευταίο της δυναστείας των Βίτελσμπαχ.¹⁷

Η κατάσταση όμως στο πολιτικό σκηνικό δεν άλλαζε και ο Όθωνας, στην προσπάθεια του να αποπροσανατολίσει την κοινή γνώμη από τα εσωτερικά ζητήματα στα εξωτερικά «ήρξατο ν' αναμοχλεύη και αύθις την 'μεγάλην ιδέαν'»,¹⁸ ανεπιτυχώς όμως, διότι η Αγγλία

¹⁴ Οδ. Δημητρακόπουλος, ό.π., σ. 193.

¹⁵ Επ. Κυριακίδης, ό.π., σ. 148. Άξια αναφοράς είναι και η «προφητική» δήλωση του υπουργού Εσωτερικών Χ. Χριστόπουλου: «Η στάσις κατεστράφη και η τάξις επανήλθεν, αλλ' αυτή δεν θεωρείται παγιωμένη εντελώς, διότι διαμένουσιν εις τα πνεύματα αι προκηρυχθείσαι υπό των στασιαστών αρχαί, αίτινες κατά τας δοθείσας πληροφορίας εισίν. Α^{ον} Μεταβολή συστήματος, ήτοι περιορισμός της Βασιλικής επηρείας, ως προς την Κυβερνητικήν διεύθυνσιν. Β^{ον} Ανεπηρέαστοι Βουλευτικά και δημοτικά εκλογαί, εξ' ων περιμένεται υλική και ηθική ευδαιμονία, και επέκτασις των ορίων. Γ^{ον} Την λύσιν του περί διαδοχής ζητήματος υπό την έποψιν ορθοδόξου εν όσω οι πόθοι ούτοι δεν πραγματοποιηθώσιν, οι κατά των καθεστώτων στρατευόμενοι θέλουσιν ευρίσκει πάντοτε οπαδούς εις ανατρεπτικούς σκοπούς». Βλ ενδεικτικά: Οδ. Δημητρακόπουλος, ό.π., σ. 194.

¹⁶ Ο Φωτιάδης αναφέρει: «...κυβέρνηση και παλάτι γυρεύουν να ξεγελάσουν τον κοσμάκη με ψευτομεταρρυθμίσεις. Φτιάνουν δύο νομοσχέδια και τα καταθέτουν στη Βουλή. Το ένα είναι για την εθνοφυλακή, που τόσα χρόνια γύρευαν οι Έλληνες, και τ' άλλο για τον εκλογικό νόμο, να πάντουν, τάχατες, οι νοθείες. Έδινε, μ' άλλα λόγια ψίχουλα. Κανείς δεν πίστεψε πως κάτι στ' αλήθεια θ' άλλαζε». Δ. Φωτιάδης, ό.π., σ. 625.

¹⁷ Οδ. Δημητρακόπουλος, ό.π., σ. 194.

¹⁸ Τρ. Ευαγγελίδης, ό.π., σ. 683. Χαρακτηριστική των προθέσεων του βασιλικού οίκου, είναι η μαρτυρία του γραμματέα Ν. Δραγούμη. Ο Δραγούμης ρώτησε τον Έλληνα πρέσβη στο Λονδίνο Σπ. Τρικούπη, σχετικά με την

ξεκαθάρισε στο βασιλιά πως στην περίπτωση που επιχειρήσει επίθεση κατά των Οθωμανών, θα κάνει χρήση βίαιων κατασταλτικών μέτρων εναντίον του. Στο μεταξύ, η πλειονότητα του λαού οδηγούνταν σταδιακά στο πλευρό των αντικαθεστωτικών, και το αντι-οθωνικό μέτωπο ενισχυόταν συνεχώς. Κανείς πλέον δεν έδινε σημασία στο βασιλικό ζεύγος: «Ούτε αλλαγές κυβερνήσεων ούτε ‘μεταρρυθμίσεις’ ούτε ‘μεγάλες ιδέες’ δεν είχαν πέραση».¹⁹ Και ενώ η κατάσταση ήταν ιδιαίτερα κρίσιμη έπειτα από πληροφορίες που κατέφθαναν από τις επαρχίες, ο Όθωνας και η Αμαλία αποφάσισαν να περιοδεύσουν, σε μια απέλπιδα προσπάθεια να αμβλύνουν το έκρυθμο κλίμα.

Με τη σημαντική συμβολή του στρατηγού Θ. Γρίβα, κηρύσσεται στις 4 Οκτωβρίου η επανάσταση στη Βόνιτσα, ενώ τις επόμενες μέρες ξεσπούν εξεγέρσεις και στην υπόλοιπη Ελλάδα. Το βασιλικό ζεύγος αναστέλλει την πορεία του και βάζει πλώρη για τον Πειραιά – ήταν όμως πλέον αργά. Τη νύχτα της 10^{ης} Οκτωβρίου 1862, σε μια Αθήνα απογυμνωμένη από στρατιωτικές δυνάμεις, ξέσπασε η επανάσταση από στρατιωτικούς²⁰ και πολίτες²¹ των Αθηνών, καταλύοντας οριστικά την βασιλεία του Όθωνα. Με ψήφισμα του Δελιγιώργη

απάντηση του Όθωνα πάνω στη πρόθεση της Αγγλίας να παραχωρήσει τα Επτάνησα, με τον όρο να πάνουν οι μεγαλοϊδεατισμοί εναντίον της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Σύμφωνα με το Σπ. Τρικούπη, ο Όθωνας όχι μόνο αρνήθηκε, αλλά: «...Δεν φαντάζεσαι τί με διεβεβαίωσε δι΄εσχυρίσθη ότι δύο ή τρεις χιλιάδες ανδρών αρκούσιν εις άλωσιν της Κωνσταντινουπόλεως. Μοί επεδείχθησαν δέ και σχέδιον συνθήκης συμμαχίας και επιμαχίας μετά της Σερβίας...». (Ν. Δραγούμης, *Ιστορικαί Αναμνήσεις*, Β΄ έκδοση, τόμ. Β΄, εκ του τυπογραφείου Χ.Ν. Φιλαδελφείως, Αθήνα 1879, σ. 271). Αξίζει στο σημείο αυτό να σταθούμε σε ένα σημείο της απολογίας, του στενού συνεργάτη του Κανάρη, Αθ. Πετσάλη, υπέρ της πολιτικής του ναυάρχου, ο οποίος είχε κατηγορηθεί ως υπεύθυνος για το ξέσπασμα των επαναστάσεων: «Παύσατε προς τούτοις ν’ ανησυχήτε την Ελλάδα με τας αγυρτικές επιχειρήσεις της μεγάλης ιδέας, η οποία απαιτεί κυβέρνησιν εθνικήν, προ πολλού επί τούτω στρατιωτικώς και οικονομικώς παρασκευασμένην, καθώς και διά προτύπου αγαθής κυβερνήσεως και ισχυρών συμμαχιών κατηρτισμένην...». Επ. Κυριακίδης, ό.π., σ. 157-158.

¹⁹ Δ. Φωτιάδης, ό.π., σ. 644. Πριν ακόμη κηρυχτεί έκπτωτος ο μονάρχης, ο *Αιών* γράφει: «...Ο βασιλεύς Όθων απέθανεν ήδη εν τη συνειδήσει των Ελλήνων, ουδείς επίστευεν εις την ικανότητά του, εις την καλήν θέλησίν του, εις την τύχη του ο αστήρ του έδυσε...». *Αιών*, 17 Οκτωβρίου, 1862.

²⁰ Ο ταγματάρχης του πυροβολικού, Δ. Παπαδιαμαντόπουλος κάλεσε το τάγμα του να σκεφτεί την κατάντια της Ελλάδας, και αναφερόμενος στο Εικοσιένα και στην επανάσταση της 3ης Σεπτεμβρίου, τους προέτρεψε να αγωνιστούν για την ελευθερία της πατρίδας. Οι στρατιώτες ενθουσιασμένοι αναφώνησαν: «Ζήτω το έθνος!», «Ζήτω η λευτεριά!» (Δ. Φωτιάδης, ό.π., σ. 668). Ο *Αιών* γράφει για τη συμβολή του στρατού: «Ας ασπασθώμεν δε και πάλιν, ως επί της 3 Σεπτεμβρίου 1843, τον Έλληνα στρατιώτην, όστις, μη λησμονών, ότι είναι προ παντός πολίτης, επίσης μεριμνά υπέρ των πολιτικών ελευθεριών...». *Αιών*, 12 Οκτωβρίου 1862.

²¹ Σύμφωνα με το Φωτιάδη: «Τα νιάτα σώσανε την επανάσταση. Ξεχύνονται από το σπίτι του γέρου Μακρυγιάννη, ζητωκραυγάζουν και ντουφεκάνε. Και μεμιάς τα σκοτεινά σοκάκια γεμίζουν λευτεριά. Παράθυρα ανοίγουν και στις ζητωκραυγές τους απαντάνε άλλες ζητωκραυγές. Μάταια γυρεύουν οι χωροφυλάκοι να τους αλικοντίσουν. Όσο κατεβαίνουν προς τα κάτω όλο πληθαίνουν. Οι λίγοι γίνονται λαός. ‘Ζήτω το έθνος!’, ‘Κάτω ο τύραννος!’» (Δ. Φωτιάδης, ό.π., σ. 669-670). Και στον *Αιώνα* συναντάμε το παρακάτω σχόλιο: «Αλλά σήμερον οφείλομεν ν’ ασπασθώμεν και ετέραν τινα τάξιν, της νέας γενεάς. Η ανδρεία και η φρόνησις, ην απέδειξεν, υπήρξεν ανωτέρα πάσης προσδοκίας. Από της φρονήσεως και της ανδρείας αυτής εξαρτάται κατά πολύ η τύχη της Πατρίδος». *Αιών*, 12 Οκτωβρίου 1862.

διακηρύττεται, εν ονόματι του ελληνικού έθνους, ότι «τα δεινά της Πατρίδος έπαυσαν».²² Η επανάσταση πέτυχε και ο λαός πανηγύρισε την ελευθερία του με τραγούδια και χορούς. Ακολούθησε κατάληψη του Πανεπιστημίου, του κτηρίου της Αστυνομίας και των Ανακτόρων.

Το απόγευμα της 11^{ης} Οκτωβρίου καταφθάνει στον Πειραιά το πλοίο *Αμαλία* με το βασιλικό ζεύγος. Στο άκουσμα της είδησης, χιλιάδες αγριεμένοι πολίτες κατεβαίνουν στο λιμάνι φωνάζοντας συνθήματα κατά της τυραννίας και υπέρ της ελευθερίας. Ο Όθωνας ενημερώνεται για τις εξελίξεις και κρίνει πως ήταν φρόνιμο να εγκαταλείψει τη χώρα. Πριν από την οριστική αποχώρησή του από την Ελλάδα, συντάσσει προκήρυξη προς τον ελληνικό λαό, εκφράζοντας τα αληθή πατριωτικά του αισθήματα και την ανησυχία του για το μέλλον της Ελλάδας, χωρίς, ωστόσο, να κάνει καμία αναφορά περί παραιτήσεως από τα δικαιώματά του στο θρόνο.²³

Όμως όσο και αν ο βασιλιάς επιθυμούσε να επιστρέψει στην Ελλάδα, η στάση των Μεγάλων Δυνάμεων δεν ήταν υποστηρικτική. Καμία από τις ξένες Δυνάμεις δεν αιφνιδιάστηκε, ούτε διαμαρτυρήθηκε για την έξωση. Εμφανώς, πλέον, οι Δυνάμεις δεν μπορούσαν να ανεχθούν ένα βασιλιά που ταυτιζόταν με τις παράτολμες εθνικές διεκδικήσεις των Ελλήνων και στρεφόταν εναντίον τους –έπρεπε άμεσα να διορθώσουν το λάθος τους. Η εμμονή του Όθωνα στη Μεγάλη Ιδέα και η άρνησή του να συμμορφωθεί σύμφωνα με τις

²² Το περιεχόμενο του ψηφίσματος ήταν το εξής: «Τα δεινά της πατρίδος έπαυσαν. Άπασαι αι επαρχίαι και η Πρωτεύουσα συνενωθείσαι μετά του στρατού, έθεσαν τέρμα εις αυτά. Ως κοινή δε απόφασις του Ελληνικού Έθνους ολοκλήρου κηρύττεται και ψηφίζεται: Η Βασιλεία του Όθωνος καταργείται. Η αντιβασιλεία της Αμαλίας καταργείται. Προσωρινή Κυβέρνησις συνιστάται όπως κυβερνήση το Κράτος μέχρι συγκαλέσεως της εθνικής Συνελεύσεως, συγκειμένη υπό των εξής πολιτών: Δημητρίου Βούλγαρη, Προέδρου. Κωνσταντίνου Κανάρη. Βενιζέλου Ρούφου. Εθνική συντακτική Συνέλευσις καλείται αμέσως, προς σύνταξιν της Πολιτείας και εκλογήν ηγεμόνος. Ζήτω το Έθνος! Ζήτω η Πατρίς». *Αιών*, 12 Οκτωβρίου 1862.

²³ Ολόκληρο το κείμενο της προκήρυξης: «Έλληνες! Πεπεισμένος ότι μετά από τα τελευταία συμβάντα, άτινα έλαβον χώραν εις διάφορα μέρη του Βασιλείου, και ιδίως εις την Πρωτεύουσαν, η περαιτέρω εν Ελλάδι διαμονή μου κατά την στιγμήν ταύτην, ηδύνατο να φέρη τους κατοίκους αυτής εις ταραχάς αιματηράς και δυσκόλους να καταβληθώσιν, απεφάσισα ν' αναχωρήσω εκ του τόπου τούτου, τον οποίον πάντοτε αγάπησα και εισέτι αγαπώ, και προς την ευημερίαν του οποίου από τριακονταετίας σχεδόν ούτε φροντίδων ούτε κόπων εφείσθην. Αποφεύγων πάσαν επίδειξιν, είχον προ οφθαλμών μόνον τα αληθή της Ελλάδος συμφέροντα και πάσαις δυνάμεσιν προσπάθησα να προαγάγω την υλικήν και ηθικήν αυτής ανάπτυξιν, επιστήσας ιδίως την προσοχήν μου εις την αμερόληπτον της δικαιοσύνης διανομήν. Οσάκις δ' επρόκειτο περί των κατά του προσώπου μου πολιτικών εγκλημάτων έδειξα πάντοτε μεγίστην επιείκειαν και λήθην των πεπραγμένων. Επιστρέφων εις την γην της γεννήσεώς μου, λυπούμαι αναλογιζόμενος τας συμφοράς, υφ' ων επαπειλείται η προσφιλής μου Ελλάς εκ της νέας πλοκής των πραγμάτων, και παρακαλώ τον εύσπλαγχνον Θεόν να απονέμη πάντοτε την χάριν του εις τας τύχας της Ελλάδος. Εξεδόθη εκ του λιμένος της Σαλαμίνας την 12/24 Οκτωβρίου 1862. Όθων». *Αθηνά*, 29 Οκτωβρίου 1862.

υποδείξεις των δυτικών, συνέβαλλαν τα μέγιστα στην εκθρόνισή του.²⁴ Τελικά, η αφοσίωσή του στη Μεγάλη Ιδέα, το όπλο του για να προσεγγίζει το έθνος και να συντηρείται στο θρόνο, στράφηκε μετά τον Κριμαϊκό εναντίον του.

Μπορεί ο Όθωνας να κυβερνούσε απολυταρχικά και να αρνούνταν να συμβιβαστεί με την ιδέα ενός φιλελεύθερου Συντάγματος, ωστόσο, εκείνο που προκάλεσε τις ακραίες αντιδράσεις ήταν το γεγονός ότι δεν είχε το σθένος να αντιμετωπίσει τις Δυνάμεις και να διαχειριστεί τους εθνικούς πόθους. Η απογοήτευση του λαού από την ανικανότητα του βασιλιά να αντεπεξέλθει σε σοβαρά εθνικά ζητήματα, τον κατέστησε «...το υπ' αριθμόν ένα εμπόδιον διά την ικανοποίησιν των εθνικών διεκδικήσεων!».²⁵ Στις 29 Οκτωβρίου 1862, η εφημερίδα *Αθηνά*, αναφερόμενη στα χρόνια του Κριμαϊκού πολέμου, σχολιάζει σχετικά: «Από της εποχής ταύτης εσχηματίσθη γενικώτερον η ιδέα της εξώσεως του Όθωνος εκ του θρόνου της Ελλάδος, διότι επείσθη ο κόσμος ότι εν όσω βασιλεύει ούτος εν Ελλάδι, ήτον αδύνατον να γείνη καλόν τι εις τον τόπον τούτον ... η πραγματοποιήσις αυτής ήτο μόνον χρόνου ζήτημα».²⁶

Στο σημείο αυτό, μας δίνεται η ευκαιρία να τονίσουμε για ακόμη μια φορά ότι, όπως το 1843, έτσι και είκοσι χρόνια αργότερα, κανείς δεν μπορεί να μιλήσει για αντιμοναρχισμό στην Ελλάδα. Εκτός αυτού είναι γεγονός ότι την εποχή αυτή η Ελλάδα δεν θα μπορούσε με κανένα τρόπο να διαφέρει από το ευρωπαϊκό μοναρχικό μοντέλο διακυβέρνησης. Για το λόγο αυτό, η μεταπολίτευση του '62 δεν καταργούσε το θεσμό της μοναρχίας, αλλά τη βασιλεία του Όθωνα, επειδή φάνηκε εντελώς κατώτερη των περιστάσεων.²⁷ Σχετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει και ένα απόσπασμα από την αγόρευση του φιλελεύθερου επανήσιου βουλευτή

²⁴ Ο Αν. Σκανδάμης γράφει: «...Η πτώσις του Όθωνος ήτο φανερόν ότι εξυπηρετεί κατά το μάλλον ή ήττον τα συμφέροντα και των τριών Δυνάμεων. Ο Όθων αντεστρατεύετο πάντοτε τα συμφέροντα των, διότι ταύτα ήσαν καθ' ολοκληρίαν αντίθετα των εθνικών συμφερόντων της Ελλάδος». (Αν. Σκανδάμης, *Σελίδες πολιτικής Ιστορίας και κριτικής*, τόμ. 1ος, *Η Τριακονταετία της Βασιλείας του Όθωνος, 1832-1862*, Αθήνα 1961, σ. 813). Ωστόσο, στις πηγές βλέπουμε περισσότερο να αποδίδουν την κύρια ευθύνη της έξωσης στην αγγλική πολιτική. Ενδεικτικά, ο Κυριακίδης αναφέρει για τη στάση της Αγγλίας: «...παράδειγμα όμως τόσης ανανδρίας λαού ισχυρού κατά λαού μικρού και ασθενούς, υπονομεύοντος αυτήν την υπαρξίν του, διά των θωπειών και των υποσχέσεων, δείγμα τόσης υπουλότητος, τόσης μοχθηρίας, τόσης ραδιουργίας, σπανίως απαντά τις εν τοις χρονικοίς της καθόλου ανθρωπότητος». Επ. Κυριακίδης, ό.π., σ. 189.

²⁵ Αν. Σκανδάμης, ό.π., σ. 760.

²⁶ *Αθηνά*, 29 Οκτωβρίου 1862.

²⁷ Ο Κυριακίδης καταλήγει στο εξής συμπέρασμα: «...αφού έθνος και πολιτικοί άνδρες την εκλογήν Βασιλέως εθεώρησαν ως πρώτον της ελευθερίας αγαθόν, ώφειλον να υποβληθώσι και εις τα εκ της Βασιλείας πηγάζοντα κακά». Επ. Κυριακίδης, ό.π., σ. 183.

Κ. Λομβάρδου στη Βουλή το 1874 και αφορά στην συνεχιζόμενη εμμονή στο θεσμό της κληρονομικής βασιλείας:

*...οι Έλληνες είμεθα άπαντες δημοκράται. Όστις έτερον τι ισχυρίζεται ψεύδεται. Εν τούτοις αγαπώμεν την ισότητα μάλλον ή την ελευθερίαν. Η φύσις μας εν ουδεμία περιπτώσει ανέχεται ίνα ζώμεν εν ανισότητι. Ο προς την ισότητα πόθος μας δεν μας επιτρέπει, προσωρινώς τουλάχιστον, να πιστεύωμεν εις το εφαρμόσιμον δημοκρατικού πολιτεύματος, καθ' όσον η Δημοκρατία έχει ανάγκη Προέδρου, ουδείς όμως εξ ημών θεωρεί εαυτόν τοσούτον υποδεέστερον του άλλου, ώστε να είναι διατεθειμένος να αναγνωρίση εις αυτόν το αξίωμα τούτο. Δια τούτο είμεθα συγχρόνως ο δημοκρατικώτατος και ο φιλοβασιλικώτατος λαός....*²⁸

Όσον αφορά στη διαφορά που υπάρχει στην επανάσταση του 1862 σε σχέση με το 1843, αυτή εντοπίζεται στο ότι τώρα το έθνος παρουσιαζόταν ως φορέας της αλλαγής και πηγή όλων των εξουσιών. Ανάμεσα στα άλλα, το «ψήφισμα του έθνους», περιόριζε την ισχύ του βασιλιά και διατηρώντας το θεσμό της κληρονομικής μοναρχίας, έκανε λόγο περί «εκλογής ηγεμόνος».²⁹

Την επαύριο της έξωσης του Όθωνα, είτε από μίσος, είτε από έντονη επιθυμία λήθης, η Ελλάδα αντιμετωπίζει το βασιλικό ζεύγος σαν «δαίμονες», από τους οποίους προσπαθεί να απαλλαγεί. Η πλατεία Όθωνος μετονομάζεται σε πλατεία Ομονοίας, το Οθώνειο Πανεπιστήμιο γίνεται Εθνικό, το πλοίο Αμαλία μεταβαπτίζεται σε Ελλάς, καταστήματα αλλάζουν την επωνυμία τους, άνθρωποι αλλάζουν το όνομά τους.³⁰ Σε δημοσίευσμά του ο Αιών γράφει:

Η λύσις του από μακρού χρόνου εκκρεμούς απομένοντος ζητήματος εγένετο επι τέλους ... το αποτέλεσμα τούτο προσεδοκάτο παρά πάντων ... Η δυναστεία του Βασιλέως Όθωνος παρεγνώρισεν όλως την αποστολήν αυτής, και επομένως, αντί να υπηρετήση την εθνικήν ιδέαν και την παράδοσιν του Ελληνισμού, ή επεβουλεύθη αμέσως αυτήν, ή ειργάσθη εμμέσως προς εκμηδένισιν αυτής. Ιδίως όμως η από της εγκαταστάσεως του

²⁸ Αναφέρεται στο Ν. Αλιβιζάτος, *Εισαγωγή στην Ελληνική Συνταγματική Ιστορία*, τόμ. Α' 1821-1941, εκδ. Αντ. Ν. Σάκκουλα, Αθήνα-Κομοτηνή, 1981, σ. 78.

²⁹ Στο ίδιο, σ. 75-77. Παρατηρούμε πως ενώ οι Έλληνες πίστευαν πως είχαν πλέον λόγο για τη διακυβέρνηση, πάλι η Αγγλία καθόρισε το μονάρχη ερήμην του λαού.

³⁰ Τρ. Ευαγγελίδης, ό.π., σ. 741.

Συντάγματος πολιτική του βασιλέως Όθωνος υπήρξεν απαισία και αξιοθρήνητος. Ορκισθείς να τηρήση τούτο, απεδέχθη εις την εφαρμογήν αυτού σύστημα αντίθετον, και, τηρήσας το γράμμα, επεβουλεύθη το πνεύμα των συνταγματικών θεσμών.³¹

Ήταν όμως αυτή μια πραγματικά συνειδητοποιημένη θέση; Τα γεγονότα που ακολούθησαν αποδεικνύουν ακριβώς το αντίθετο.

Το Νοέμβριο του 1862, η προσωρινή κυβέρνηση κάλεσε τον ελληνικό λαό να αναδείξει νέο βασιλιά με δημοψήφισμα –το πρώτο της συνταγματικής ιστορίας της Ελλάδας. Νικητής αναδείχθηκε ο πρίγκιπας Αλφρέδος, η εκλογή του οποίου, εν τέλει, ματαιώθηκε λόγω πρόσκρουσης σε διατάξεις του Πρωτοκόλλου του Λονδίνου του 1830. Για το λόγο αυτό, στις 22 Φεβρουαρίου 1863, η Εθνοσυνέλευση, επέλεξε το Δανό πρίγκιπα Γεώργιο, του οίκου Χόλσταϊν– Σόντερμπουργκ– Γκλύξμπουργκ, ύστερα από προτροπή της Αγγλίας. Ο νεαρός πρίγκιπας αναγορεύθηκε συνταγματικός βασιλιάς στις 18 Μαρτίου 1863, με το όνομα «Γεώργιος Α΄, Βασιλεύς των Ελλήνων» και όχι «της Ελλάδος» όπως ο Όθωνας. Όμως η αναρχία, η διαφθορά και τα έκτροπα που χαρακτηρίζουν την περίοδο της μεσοβασιλείας μέχρι τον ερχομό του Γεωργίου το 1864, έκαναν πολλούς από τους διώκτες του Όθωνα να αναθεωρήσουν τις απόψεις τους. Ο Δραγούμης στα απομνημονεύματά του γράφει:

Μαρτύριον δέ αναμφισβήτητον τα από της 10 Οκτωβρίου, αφ' ης ο λαός ... ηθικώς μεν διεφθάρη, πολιτικώς δέ ουδέν απέκτησεν. Και κατ' αρχάς μεν επωνομάσθη εθνοσωτήριος η αποφράς ημέρα· αλλ' ότε επέδραμεν η αναρχία ... ότε εκορυφώθησαν αι αλληλομαχίαι των σωτήρων του έθνους ... και υπερεπλέονασεν η ανομία· τότε εστράφησαν προς τον διωχθέντα, εκλιπαρούντες να σπεύση εις σωτηρίαν των διωκτών».³²

Χαρακτηριστικά είναι και τα λόγια που ψιθύρισε ο Κανάρης, όταν διάβασε την αλληλογραφία του Όθωνα και διαπίστωσε τα ελληνικότερα αισθήματα του βασιλιά: «εβγάλαμε τα μάτια μας και τα μάτια του Έθνους».³³

³¹ Αιών, 12 Οκτωβρίου 1862.

³² Ν. Δραγούμης, ό.π., σ. 319-320. Ο Σκανδάμης τοποθετείται με το εξής καυστικό σχόλιο: «Οι άλλοτε επιτελείς του αντιοθωνικού αγώνος μετεβλήθησαν κατόπιν εις υμνητάς του εξόριστου Βασιλέως ... Αλλ' η μεταμέλεια έρχεται συνήθως κατόπιν εορτής ... Ο παρεξηγημένος Βασιλεύς ήτο μακράν της Ελλάδος πλέον και η επάνοδός του ήτο καθ' όλα ανέφικτος». Αν. Σκανδάμης, ό.π., σ. 761.

³³ Αν. Σκανδάμης, ό.π., σ. 779.

Στο σύνολο της μεταγενέστερης βιβλιογραφίας παρατηρούμε να γίνεται λόγος για έναν λαό παραπλανημένο και εξαπατημένο. Χωρίς κανείς να αρνείται τα σφάλματα που διέπραξε η δυναστεία, οι περισσότεροι ρίχνουν το φταίξιμο της έξωσης στους πολιτικούς αντιπάλους του Όθωνα, που υποκινούμενοι από ιδιοτελή κίνητρα και χωρίς να αποσκοπούν στην εκπλήρωση των εθνικών πόθων ή στην αλλαγή του πολιτειακού καθεστώτος, παρέσυραν το λαό σε λανθασμένες αποφάσεις. Σύμφωνα με τον Κυριακίδη, μετά την έξωση: «...η τάξις πανταχού της ελευθέρας Ελλάδος διεσαλεύθη, και η ληστεία εξηπλώθη ... Ότι δέ τοιαύτη ήθελεν επέλθει κατάστασις μετά την πτώσιν του Όθωνος, ήτο πρόδηλον διότι αυτή προήλθε μεν εκ της πλειονοψηφίας του Έθνους, παραπλανηθέντος υπό των πολιτικών κερδοσκόπων, δεν ήτο όμως αποτέλεσμα αρχών και ιδεών, αλλά προσωπικών συμφερόντων».³⁴ Ο Σκανδάμης συμπεραίνει πως τα δεινά της πατρίδος δεν έπαυσαν και ο λαός «μετενόησεν ευθύς ως διαπίστωσεν ... ότι δια την κακοδαιμονίαν της χώρας δεν έπταιεν ο Όθων, αλλ' οι πολιτικοί, με τας αντιθέσεις των, την φιλαυτίαν των, τα συμφέροντά των...».³⁵ Τέλος ακούστηκε και η άποψη πως ο Όθωνας και η Αμαλία «αγάπησαν την Ελλάδα, τους Έλληνες όμως όχι».³⁶

Ο ενθουσιώδης, ονειροπόλος και ανυπάκουος, πρώτος βασιλιάς της Ελλάδας, πέθανε βαριά άρρωστος τον Ιούλιο του 1867 και σύμφωνα με την επιθυμία του ενταφιάστηκε φορώντας την ελληνική φουστανέλα. Η δυναμική και φιλόδοξη Αμαλία έζησε ακόμη οκτώ χρόνια και θάφτηκε πλάι του. Μετά το θάνατο του πρώτου βασιλιά της Ελλάδας, ο αντι-οθωνιστής δημοσιογράφος και διπλωμάτης, Αναστάσιος Βυζάντιος, δίνει μια ολοκληρωμένη εικόνα του χαρακτήρα του, που ουσιαστικά συνοψίζεται στην παρακάτω φράση: «Εάν ηθέλομεν διά μιας λέξεως να ορίσωμεν την φύσιν του πρώτου βασιλέως της Ελλάδος, θα ελέγομεν, ότι δεν ήτο ανήρ βασιλικός, κατά την γενικήν σημασίαν ...».³⁷

³⁴ Επ. Κυριακίδης, ό.π., σ. 191.

³⁵ Αν. Σκανδάμης, ό.π., σ. 779. Από την επομένη της έξωσης, ο *Αιών* προσπαθεί προβάλλοντας, για ακόμη μια φορά, το επιχείρημα της Μεγάλης Ιδέας, να τονίσει τα δεινά της διχόνοιας: «Ουδείς παραγνωρίζει, πιστεύομεν, το μέγεθος της κρισιμότητος του ενεστώτος. Η Ελλάς εισέρχεται εις νέαν περίοδον ιστορικήν, ίσως δέ και εις εκείνην, ήτις μέλλει να ασκήση οριστικώς την μεγίστην επιρροήν επί του μέλλοντος σύμπαντος του Ελληνικού Έθνους και επί της Ανατολής αυτής ολοκλήρου ... Σήμερον το πολιτικόν καθήκον επιβάλλει εις άπαντας την ομόνοιαν, όπως δυνηθώμεν να κρατήσωμεν την τάξιν». *Αιών*, 12 Οκτωβρίου 1862.

³⁶ Δ. Φωτιάδης, ό.π., σ. 705.

³⁷ «...Δεν είχε βασιλικήν την αντίληψιν, βασιλικήν την ενέργειαν, βασιλικάς τας γνώσεις, βασιλικάς τας ορέξεις, βασιλικήν την παρρησίαν, βασιλικόν τον θυμόν. Το ήμισυ του βίου αυτού διήρχετο σχεδιάζων και το έτερον ήμισυ απορών. Τους πάντας εφοβείτο, ολίγους ηγάπησε και μόλις ετίμησε δύο ή τρείς ... Ενώ δεν ήξευρε να

2. Το ιστορικό δράμα της δεκαετίας του '60

Όπως ήταν αναμενόμενο, η έκρυθμη πολιτική κατάσταση των ετών που προηγήθηκαν της έξωσης του Όθωνα, επηρέασε καθοριστικά τα πολιτιστικά δρώμενα της χώρας. Το θέατρο της Αθήνας διέκοψε τη λειτουργία του το 1860 και παρέμεινε κλειστό για δύο ολόκληρα χρόνια. Μολονότι κατάφερε να επαναλειτουργήσει στις αρχές του 1862, ανέστειλε και πάλι τις παραστάσεις του, λόγω απαγόρευσης των δημόσιων συγκεντρώσεων, ύστερα από την ναυπλιακή επανάσταση. Το φθινόπωρο του '62, στην ήδη περιορισμένη σκηνική παρουσία των Ελλήνων ηθοποιών, θα προστεθούν δυο ακόμη αρνητικές συγκυρίες –η επανεμφάνιση του ιταλικού μελοδράματος και η έξωση του βασιλικού ζεύγους:

Η επανάστασις της 10 Οκτωβρίου 1862, αποτέλεσμα της οποίας ήτο η έξωσις του δυστυχούς βασιλέως της Ελλάδος Όθωνος και η επακολουθήσασα αυτήν πολιτική ανωμαλία και κοινωνική αταξία, ηνάγκασε τους υπό τον Παντελὴν Σούτσαν ἑλληνας ηθοποιούς να διακόψωσι τας παραστάσεις των, τας οποίας ἔδιδον ἀπὸ της 8 Σεπτεμβρίου ἰδίου ἔτους ἐν τῷ θεάτρῳ Μπούκουρα, ἐναλλάξ μετὰ του ἀπαραιτήτου πλέον διὰ τας Αθήνας Ἰταλικού μελοδράματος.³⁸

Στη συνέχεια, στο ξεκίνημα της μεσοβασιλείας, σε μια ομολογουμένως δύσκολη πολιτική συγκυρία, τα έργα που επιλέγονται να παρασταθούν προβάλλουν, κυρίως, το μοτίβο της τυραννοκτονίας. Ενδεχομένως η επιλογή τους αυτή μαρτυρά πως στις συνειδήσεις, ο βασιλιάς Όθωνας είχε αξιολογηθεί ως τύραννος, αλλά επιπροσθέτως, αυτό θα μπορούσε να

προλάβει το κακόν, επεδίωκε αείποτε και εις μάτην το τέλειον καλόν. Αγαθώτατος την πρόθεσιν, ειλικρινέστατος την αγάπην, Έλλην, ως ίσως ουχί πάντες οι Έλληνες, ηδίκησε πολλάκις και έβλαψε την Ελλάδα εκ του πολλού φίλτρου, ως αι άπειροι εκείναι μητέρες ... Συλλήβδην ειπείν, ο βασιλεύς Όθων εστερείτο του όντος βασιλικού προτερήματος του βλέπειν ταχέως, ευκρινώς και πόρρω...». Απόσπασμα από το κείμενο του Α. Βυζαντίου, στο Σ. Παπαγεωργίου, ό.π., σ. 514.

³⁸ Ν. Λάσκαρης, «Τα εν Αθήναις 1862–1875», στο περιοδικό *Το Ελληνικόν Θέατρον*, 1 Ιουλίου 1933. Επίσης ενδιαφέρον έχει να δούμε το πώς είχε περιγράψει ο Λάσκαρης σε προηγούμενο άρθρο του («Το Νεοελληνικόν Θέατρον», *Ελληνικόν Θέατρον*, 1 Οκτωβρίου 1931) την αντίδραση των θεατών, αλλά και του ιταλικού θιάσου, στην είδηση της έξωσης: «Κατά την δευτέραν πράξιν του μελοδράματος ... συνεχείς εκ της οδού τυροβολισμοί ετάραξαν την ησυχίαν αυτών και μόλις μετά παρέλευσιν λεπτών τινων, ότε ενεφανίσθησαν εις την θύραν του θεάτρου αστυνομικοί κλητήρες, εμποδίζοντες την έξοδον αυτών, έμαθον ότι εξερράγη επανάστασις εν τη πόλει και ο Βασιλεύς Όθων εξεθρονίσθη. Ως ην επόμενον, η παράστασις διεκόπη, αλλα μετ' ολίγον, υψωθείσης της αυλαίας, ενεφανίσθη επί σκηνής ολόκληρος ο Ιταλικός θιάσος μετά του χορού, αποτελουμένου κατά το πλείστον εξ Ελλήνων, και ένναλλον εν μέσω ακρατήτου ενθουσιασμού τον εθνικόν ελληνικόν ύμνον. Ούτως η κατάλυσις της δυναστείας των Βαυαρών εωρτάσθη το πρώτον υπό των αλλόγλωσσων ηθοποιών, ους επί μακράν σειράν ετών, επί ανεπανορθώτω βλάβη του Ελληνικού θεάτρου, σκανδαλωδέστατα και μετά τόσης υπεστήριξαν θέρμης».

είναι ένα έξυπνο τέχνασμα για να δηλώσουν ξεκάθαρα πως στο μέλλον δεν θα ανέχονταν να κυβερνηθούν απολυταρχικά στερούμενοι τις συνταγματικές ελευθερίες τους.

Το έργο που ξεχώρισε, και κρίθηκε ιδεολογικά καταλληλότερο για να εορταστεί η έξωση του Όθωνα στην Αθήνα, ήταν το αντιτυραννικό δράμα *Αθήναι ελευθερωμένοι* του Γεωργίου Πραντούνα: «Κατασταθείς μετά τινος ημέρας σχετικής τινος τάξεως, χάρις εις την Πανεπιστημιακήν φάλαγγα, ο υπό τον Σούτσαν θίασος εώρτασε και αυτός την επιτυχίαν της επαναστάσεως την 20 Οκτωβρίου διά του δράματος του Γ. Πραντούνα *Αθήναι ελευθερωμένοι*».³⁹ Όπως θα δούμε και παρακάτω αναλυτικότερα, πρόκειται για τραγωδία που είχε αρχικά εκδοθεί το 1830 στο Ναύπλιο, και περιγράφει το σχέδιο συνομοσίας μιας μερίδας Αθηναίων, να σκοτώσουν τον τύραννο Κνίβα, και να ελευθερώσουν την Αθήνα. Μέσα από πολλά παραδείγματα, το έργο υπογραμμίζει τις αρνητικές συνέπειες του ελληνικού εθνικού διχασμού και συγχρόνως προσφέρει συμβουλές για το μελλοντικό τρόπο διακυβέρνησης του κράτους. Επομένως, οι λόγοι που επιλέχθηκε να παρασταθεί ειδικά το δράμα αυτό κατά την εκθρόνιση του Όθωνα, είναι πέρα από προφανείς.

Επίσης, ο Αλέξανδρος Ζωηρός (1842–1917), ο μεγαλοϊδεάτης φοιτητής της Ιατρικής, συνθέτει τη δεκαετία του '60 μια σειρά ιστορικών δραμάτων, που καθρεφτίζουν έντονα την εθνικιστική του ιδεολογία, και έχουν ως απώτερο σκοπό την εδραίωση του ελληνικού θεάτρου στην Κωνσταντινούπολη. Τη δραματική του παραγωγή, συμπληρώνει το 1862 η έκδοση ενός αντι-οθωνικού αλληγορικού δράματος, *Μια δύο και έξω, ήτοι Η έξωσις ενός τυράννου*, το οποίο εμπνεύστηκε από τα γεγονότα. Εντούτοις, τη χρονική εκείνη στιγμή, το έργο περιέγραφε την επικαιρότητα και όχι ένα ιστορικό γεγονός, οπότε και πήρε, εν τέλει, τη μορφή συμβολικού οικογενειακού μελοδράματος.⁴⁰

Τα χρόνια αυτά σημειώνεται και η πρώτη σκηνική εμφάνιση του *Κόδρου* του Ι. Ζαμπέλιου, που έγινε στην Κωνσταντινούπολη στις 21 Οκτωβρίου του 1863 από το θίασο των αδελφών Δημητράκου,⁴¹ στη διάρκεια του εορτασμού για την έλευση του Γεωργίου Α΄

³⁹ Βλ. *Το Ελληνικόν Θέατρον*, 1 Ιουλίου 1933: Εδώ διαπιστώνουμε ότι ο Λάσκαρης δίνει λανθασμένη την ημερομηνία της παράστασης του δράματος για 20 Οκτ., ενώ το έργο στην πραγματικότητα παίχτηκε στις 19 Οκτωβρίου, σύμφωνα με την πληροφορία του *Εθνοφύλακα*, 20 Οκτωβρίου 1862.

⁴⁰ Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα. Από το 19ο στον 20ο αιώνα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2006, σ. 103, 179.

⁴¹ Μεταξύ των ηθοποιών ήταν ο Παντελής Σούτσας, η Πιπίνα Βονασέρα, ο Αθανάσιος Σίσυφος, και η Σοφία Πανά (Ταβουλάρη).

και την προσάρτηση των Ιονίων νήσων στην Ελλάδα. Εντούτοις, στον τύπο της Κωνσταντινούπολης, και συγκεκριμένα στην εφημερίδα *Τηλέγραφος και Βυζαντίς*, για την συγκεκριμένη ημέρα είχε προηγουμένως αναγγελθεί η παράσταση της τραγωδίας του Σαίξπηρ *Ιούλιος Καίσαρας*. Στο άνοιγμα της θεατρικής βραδιάς, είχε επίσης προγραμματιστεί η παράσταση ενός μονόπρακτου του Αλεξάνδρου Σταματιάδη, με τίτλο *Η Ένωσις της Επτανήσου μετά της Ελλάδος υπό το σκήπτρον του Γεωργίου Α΄*.⁴² Το μοτίβο της τυραννοκτονίας, όμως, του σαιξπηρικού δράματος –όπως σημειώνουν οι ιστορικοί του θεάτρου– δεν θεωρήθηκε κατάλληλο από το κοινό των επισήμων που θα παρευρίσκονταν στον πανηγυρισμό, και για το λόγο αυτό αντικαταστάθηκε από τον *Κόδρο*.⁴³ Η εθελουσία του βασιλιά Κόδρου, ταίριαζε καλύτερα με την περίσταση, γιατί έστελνε ελπιδοφόρα μηνύματα στον ελληνισμό σχετικά με την έλευση του Γεωργίου Α΄. Μέσα σε αυτό το κλίμα, η βραδιά στέφθηκε με μεγάλη επιτυχία.⁴⁴ Ο θρίαμβος του *Κόδρου* στην Κωνσταντινούπολη, ενέπνευσε μία εβδομάδα αργότερα το θίασο του Σωτηρίου Κουρτέση, να ανεβάσει το ίδιο έργο προς τιμήν του βασιλιά Γεωργίου Α΄ στην Αθήνα. Το αθηναϊκό κοινό υποδέχθηκε με τον ίδιο ενθουσιασμό το δραματικό πόνημα του Ζαμπέλιου.⁴⁵

Ενδιαφέρον έχει και ο τρόπος που οι λόγιοι διαχειρίστηκαν το θέμα του Όθωνα τα χρόνια που ακολούθησαν την έξωση. Το 1866 παραστάθηκε και, εν συνεχεία, εκδόθηκε στην Αθήνα η κλασικίζουσα *Μερόπη* του Δ. Βερναρδάκη. Η υπόθεση αναφέρεται στη δολοφονία του βασιλιά της Μεσσηνίας Κρεσφόντη από τον αρχηγό των στασιαστών και σφετεριστή του θρόνου Πολυφόντη, και παράλληλα στις προσπάθειες της βασιλομήτορος Μερόπης να διασώσει τον νόμιμο διάδοχο του θρόνου και να πάρει εκδίκηση. Στο άκουσμα της νέας

⁴² «Λαμπροτάτη διαδήλωσις γενήσεται την εσπέραν της προσεχούς Δευτέρας εν τω Θεάτρω Ναούμ υπέρ της ενώσεως της Επτανήσου μετά της Ελλάδος. Κατά την εσπέραν ταύτην το θέατρον έσεται λαμπρώς φωταγωγημένον, κοσμούμενον υπό σημαίων και ανθέων, η δεν υπερ της Ενώσεως δοθησομένη παράστασις θέλει διαρθείσθαι εις τρία μέρη. Και πρώτον μεν παρασταθήσεται η Ένωσις της Επτανήσου μετά της Ελλάδος υπό το σκήπτρον του Γεωργίου Α΄ δράμα συμβολικόν, έμμετρον, μονόπρακτον, υπό Αλεξάνδρου Ι. Σταματιάδου ... Τρίτον δε και τελευταίον παρασταθήσεται η μεγαλοπρεπής τραγωδία Ιούλιος Καίσαρ». *Τηλέγραφος και Βυζαντίς*, 19 Οκτωβρίου 1863.

⁴³ Θ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου Μέχρι του Δουνάβεως, Το Χρονικό της Ανάπτυξης του Ελληνικού Επαγγελματικού Θεάτρου στο Ευρύτερο Πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την Ίδρυση του Ανεξάρτητου Κράτους ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2006, τόμ. Α1, ό.π., σ. 185.

⁴⁴ *Τηλέγραφος και Βυζαντίς*, 23 Οκτωβρίου 1863.

⁴⁵ «Το εσπέρας της παρελθούσης Δευτέρας παρεστάθη εν τω Ελληνικώ θεάτρω η τραγωδία του Ζαμπέλιου η επιγραφόμενη *Κόδρος* και η θελκτικωτάτη κωμωδία *Βαβυλωνία*. Αμφότεραι αι παραστάσεις αιτά επέτυχον...». *Ευαγγελισμός*, 4 Νοεμβρίου 1863.

βασιλοκτονίας, οι οπαδοί των επικυρίαρχων Μεσσήνιων εξοργίζονται και απαιτούν το θάνατο του υπαιτίου. Η ηρωίδα αυτοκτονεί για να διασφαλίσει την ομόνοια του λαού της και για να εξασφαλίσει την ενθρόνιση του εξόριστου βασιλικού γόνου. Πρόκειται για τραγωδία που αντανακλά τις απόψεις του δραματουργού σχετικά με τις επιπτώσεις της έξωσης του Όθωνα, και κυρίως εστιάζεται στους προβληματισμούς του για τις εμφύλιες συγκρούσεις που εντάθηκαν στα χρόνια της μεσοβασιλείας.

Τα όσα δυσάρεστα συνέβησαν μετά την έξωση του, Όθωνα άφησαν μια πικρή γεύση στον πρωτοπόρο του ρομαντικού κινήματος Βερναρδάκη. Το 1875 θα γράψει:

Όθεν και όσα πάσχει το ελληνικόν έθνος από της εξώσεως του Όθωνος και μέχρι σήμερα είναι φυσική συνέπεια της εξώσεως εκείνης, διότι έλειπεν ο πατρικός και φιλόστοργος μονάρχης, όστις νυχθημερόν ησχολείτο εις το να συγκαλύπτει με την βασιλικήν του χλαμύδα τα αίσχη και τα έλκη του κράτους.⁴⁶

Εδώ ο Βερναρδάκης, δεν κρύβει την ιδιαίτερη συμπάθεια που έτρεφε για το πρόσωπο του πρώτου βασιλιά, μάλιστα είχε την ακλόνητη πεποίθηση πως, ναι μεν, το Σύνταγμα ήταν ολέθριο για την Ελλάδα λόγω του χαρακτήρος του Έλληνα, εντούτοις, ο Όθωνας το τήρησε με ακρίβεια και δεν το παραβίασε ποτέ! Ο ίδιος θεωρούσε ότι οτιδήποτε αντίθετο είχε λεχθεί, ήταν προϊόν μυθεύματος των εχθρών του, και το απέδιδε στη φύση του Έλληνα: «Νομίζει τις ότι ο Θεός μας έπλασε δι' ένα και μόνον σκοπόν, να αντιπολιτευώμεθα, να πολεμώμεν και να κατεδαφίζωμεν πάσαν ανεξαιρέτως αρχήν, είτε καλήν είτε κακήν».⁴⁷ Και προσθέτει παρακάτω: «...η κατάρα δέ του ελληνικού έθνους είναι ο φθόνος, και η εξ αυτού διχόνοια ... cinque Greci, dieci comandi!».⁴⁸

Στον απόηχο της έξωσης, θα γραφτεί ακόμα ένα σημαντικό ιστορικό δράμα, *Οι Τριάκοντα*, του Α. Ρ. Ραγκαβή (εκδ. 1866, Αθήνα). Όπως και στη *Μερόπη* του Βερναρδάκη, έτσι και στη τραγωδία του Ραγκαβή, μέσα σε ένα πλαίσιο ρομαντικού κλασικισμού περιπλέκονται τα δύο κύρια μοτίβα του ιστορικού δράματος –η τυραννοκτονία και η εθελοθυσία. Το έργο αναφέρεται στην μετά τον Πελοποννησιακό πόλεμο εποχή, όταν εγκαθιδρύθηκε στην Αθήνα το ολιγαρχικό καθεστώς των τριάκοντα τυράννων. Μεταξύ

⁴⁶ Δ. Βερναρδάκης, *Καποδίστριας και Όθων*, εκδ. Ερμείας, Αθήνα 1970, σ. 96.

⁴⁷ Στο ίδιο, σ. 123.

⁴⁸ Στο ίδιο, σ. 143.

αυτών, ξεχωρίζει ο Θηραμένης, ένας πολιτικός που αμφιταλαντευόταν ανάμεσα στην τυραννία και τη δημοκρατία. Όταν ο επικεφαλής των τυράννων Κριτίας, πληροφορείται πως ο Θηραμένης ευνοούσε μια ομάδα ατόμων που σχεδίαζαν την ανατροπή του καθεστώτος, τον φυλακίζει και τον θανατώνει με κώνειο. Οι αντικαθεστωτικοί, ωστόσο, εισέβαλαν στην Αθήνα, σκότωσαν τον τύραννο και απελευθέρωσαν την πόλη.

Μέσα στη συγκεκριμένη τραγωδία του Ραγκαβή, μπορεί κανείς να διαπιστώσει έντονο το αυτοβιογραφικό στοιχείο. Σύμφωνα με το Χατζηπανταζή, ο Ραγκαβής «κρύβεται» πίσω από τον ήρωα Θηραμένη, με σκοπό να απολογηθεί για την περίοδο που συμμετείχε ως υπουργός Εξωτερικών στην κυβέρνηση του Όθωνα: «το έργο αποτελεί, σε ένα πρώτο επίπεδο, την απολογία ενός αριστοκράτη οπαδού της ‘μέσης οδού’, που ταυτίζεται πλήρως με τη μετριοπαθή πολιτική του Θηραμένη»:⁴⁹

*Πιστεύων ότι αληθές το μέτριον, κ' επίσης κινδυνώδεις αί υπερβολαί, οδόν μονήρη,
δυσχερή εχάραξα έν μέσω των βαράθρων προς α έσπευδον οί όλιγάρχαι και οι
δημοκρατικοί, προς ουδετέρους κλίνων, και μισούμενος υπ' άμφοτέρων, ως των άλλων
μη εχθρός. Έστω! Εις ταύτην την επίσημον στιγμήν εύχαριστούμαι, συνειδώς ότι
εχθρός ουδενός ήμην, φίλος δε της πόλεως. Σκέψασθε τότε μη, υπερυβρίσασα, τα πάντα
συνταράξη, καν η δας αυτής μη εις δαυλόν ανάψη έμπρηστήριον, και γίν' η έκ δουλείας
ελευθέρωσις δουλεία νέα. Τότε φευ τη πόλει μας! Νικάτε, κ' εν τη νίκη έστε μέτριοι. Η
έντολή μου η έσχατη ειν' αυτή.⁵⁰*

Μπορούμε να υποθέσουμε ότι τα επιθανάτια λόγια του Θηραμένη στην τελευταία πράξη του έργου, απηχούν με το γλαφυρότερο τρόπο τις πολιτικές θέσεις του ίδιου του συγγραφέα των *Τριάκοντα*.

Είναι γεγονός πως ο Ραγκαβής διαφωνούσε με τον τρόπο διακυβέρνησης της δυναστείας των Βίτελσμπαχ και πρόβαλλε μέσα από το έργο του τα ιδανικά της πολιτικής μετριοπάθειας. Αυτό όμως δεν σήμαινε ότι ήταν και υπέρμαχος της έξωσης του Όθωνα. Συγκεκριμένα, ο συγγραφέας στα *Απομνημονεύματά* του θα καταδικάσει τη στάση του Δεληγιώργη και τη συμμετοχή του στην έξωση του Όθωνα:

⁴⁹ Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα...*, ό.π., σ. 301.

⁵⁰ Α. Ρ. Ραγκαβής, *Οι τριάκοντα*, στο *Άπαντα τα Φιλολογικά*, τόμ. Β', τυπογραφείο Ελληνικής Ανεξαρτησίας, Αθήνα 1874, σ. 458.

...εν τη νεανική κουφότητι συνετέλεσεν εις αποτρόπαιον ανατροπήν, υποσείσασαν τα θεμέλια του κράτους, το Ελληνικόν έθνος, ως αναρχικόν, απέναντι της Ευρώπης διαβαλούσαν, και κακουργήσασαν προς ηγεμόνας, ων η καρδιά διεφλέγετο υπ' αγάπης και αφοσιώσεως προς την Ελλάδα, και οίς ο ίδιος, αν ηρώτα την συνείδησίν του, και ην τότε ικανός να σκεφθή, δεν θα ήξευρε τι είχε να προσάψη.⁵¹

Επίσης, όταν οι υπουργοί του Γεωργίου συμβούλευαν το νέο βασιλιά ότι προκειμένου να επιτύχει, θα έπρεπε να κάνει ακριβώς τα αντίθετα από αυτά που έκανε ο Όθωνας, ο Ραγκαβής είχε εντελώς αντίθετη άποψη. Όπως ομολογεί ο ίδιος στα *Απομνημονεύματά* του, τόλμησε να πει στο Γεώργιο ότι για να σώσει την Ελλάδα θα πρέπει να βαδίζει στα ίχνη του προκατόχου του, «όστις πάντοτε ενεπνέετο υπ' αισθημάτων τιμής και πατριωτισμού».⁵²

Ακόμη ένα ιστορικό δράμα με θέμα την έξωση του Όθωνα θα εκδοθεί στην Πάτρα στις αρχές της δεκαετίας του '70, με τίτλο: *Η έξωσις του Όθωνος τριακονταετούς δυνάστου της Ελλάδος* και συγγραφέας του ο Παντελής Τσικνόπουλος. Εντούτοις, πρόκειται για έργο του οποίου το μοναδικό αντίτυπο χάθηκε από την Εθνική Βιβλιοθήκη, οπότε δεν μπορούμε να προβούμε σε ανάλυση, παρά μόνο σε απλή καταγραφή.⁵³ Μαζική παραγωγή ιστορικών δραμάτων, εμπνευσμένα από τη δυναστεία των Βίτελσμπαχ, συναντάμε και στα πρώτα χρόνια του 20^{ου} αιώνα. Αφορμή στάθηκε τον Οκτώβριο του 1904 το επίσημο μνημόσυνο προς τιμήν του Όθωνα, όπου ενέπνευσε το κοινό να ασχοληθεί με το βίο και την πολιτεία του πρώτου βασιλιά. Το 1905, στο πλαίσιο του «οθωνικού κύκλου» –όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Γ. Σιδέρης– θα κάνει την εμφάνισή του επί σκηνής το δράμα *Η Κατοχή* (έκδ. 1909, Αθήνα), του Γερασίμου Βώκου (1868–1927). Το έργο πραγματεύεται την άκαρπη προσπάθεια του Όθωνα να υλοποιήσει το όραμα της Μεγάλης Ιδέας στα χρόνια του Κριμαϊκού, και εστιάζει στον αποκλεισμό του Πειραιά από τις Δυνάμεις.⁵⁴ Η επιτυχία των παραστάσεων σίγουρα συνδέεται με τη νοσταλγία της έκπτωτης δυναστείας. Είναι πιθανόν,

⁵¹ Α. Ρ. Ραγκαβής, *Απομνημονεύματα*, τόμ. 3^{ος}, ό.π., σ. 102.

⁵² Στο ίδιο, σ. 166.

⁵³ Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα...*, ό.π., σ. 179.

⁵⁴ Γ. Σιδέρης, *Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου (1794-1944)*, τόμ. 1^{ος} (1794-1908), εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1999, σ. 260.

ότι η προσπάθεια του συγγραφέα να προβληθεί ο αγνός πατριωτισμός του βασιλικού ζεύγους, πυροδοτήθηκε από την αποτυχία της νέας δυναστείας στον πόλεμο του 1897.⁵⁵

Την απόπειρα του Βόκου, θα μιμηθούν, στη συνέχεια, και άλλοι επίδοξοι δραματογράφοι του 20^{ου} αιώνα. Ενδεικτικά, το 1906, θα παρασταθεί και θα εκδοθεί στην Αθήνα το δράμα *Η έξωσις του Όθωνος*, των Πολύβιου Δημητρακόπουλου και Αριστείδη Κυριακού, το οποίο εικονογραφεί λεπτομερώς τα ιστορικά γεγονότα της έξωσης. Η νοσταλγία για τα περασμένα διαπνέει ολόκληρο το έργο. Ο Δεληγιώργης σκιαγραφείται ως ανιδιοτελής επαναστάτης και αγνός πατριώτης και τα τελευταία λόγια του Όθωνα καθώς ετοιμάζεται να σαλπάρει με το *Αμαλία* εκφράζουν την αμέριστη αφοσίωσή του προς την Ελλάδα:

*Πόσον ηγαπήσαμεν αμφοτέροι την Ελλάδα ημών, μόνον ο Θεός το γνωρίζει. Ημείς απερχόμεθα συντετριμμένοι, αλλ' ευχόμεθα από τα συντρίμματα ημών να βλαστήσει δια την αγαπητήν πατρίδα η ευτυχία και η δόξα*⁵⁶

Και για τους Έλληνες διώκτες του δείχνει αμέριστη μεγαλοθυμία, όπως δείχνουν τα λόγια που απευθύνει προς την Αμαλία:

*Μεγαλειοτάτη, όλοι οι Έλληνες είναι ευγενείς, αλλά συνήθως παρασύρονται από τας πλάνας των. Μη λησμονείς τον Θεμιστοκλέα, τον Μιλτιάδην, τον Αριστείδην και τον Σωκράτην. Εύχομαι να τους συγχωρήσει ο Θεός την τελευταίαν πλάνην των και να μη τους τιμωρήσει.*⁵⁷

Την ίδια χρονιά, θα ακολουθήσει με μεγάλη επιτυχία επί σκηνής το δράμα *Ο Θάνατος του Όθωνος*, του Αλέκου Γαλανού. Τέλος, το 1907 ο Π. Δημητρακόπουλος θα γράψει το έργο *Οι βασιλείς εν εξορία* (παράσταση 1907, Αθήνα), όπου ο πατριωτισμός του Όθωνα φαίνεται να συγχωρεί τα ελαττώματά του.⁵⁸

Είναι φανερό πως ύστερα από σαράντα και πλέον χρόνια, στην πρώτη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα, η ανάμνηση του πρώτου βασιλιά της Ελλάδας εξακολουθεί να παραμένει

⁵⁵ Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα...*, ό.π., σ. 411.

⁵⁶ Π. Δημητρακόπουλος – Αρ. Κυριακός, *Η έξωσις του Όθωνος*, εκδ. Δ. Φέξη, Αθήνα 1906, σ 70.

⁵⁷, Στο ίδιο, σ. 71.

⁵⁸ Θ. Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα...*, ό.π., σ. 415.

ζωντανή στη μνήμη του ελληνικού λαού. Και όπως συνήθως συμβαίνει, από την απόσταση που δημιουργεί το πέρασμα του χρόνου η δράση του ωραιοποιήθηκε και η ρομαντική παρουσία του μυθοποιήθηκε. Μπορούμε να υποθέσουμε, ότι η νοσταλγία για τα περασμένα αυξήθηκε ύστερα από την απογοήτευση της ήττας του 1897 και τη διαρκώς αυξανόμενη λαϊκή δυσαρέσκεια για τις παρεμβάσεις του Γεωργίου στην πολιτική

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄

ΑΘΗΝΑΙ ΕΛΕΥΘΕΡΩΜΕΝΑΙ

1. Ο Γεώργιος Πραντούνας

Δεν γνωρίζουμε πολλά πράγματα για το Γεώργιο Πραντούνα (1800–1861), συγγραφέα του ιστορικού δράματος *Αθήναι ελευθερωμέναι* (1830). Γεννήθηκε στη Νάξο και ήταν γόνος επιφανούς οικογενείας του νησιού. Η δίψα του για μάθηση, αλλά και οι εμπορικές συναλλαγές του πατέρα του στην Οδησσό, τον οδήγησαν, σε ηλικία δεκαπέντε ετών, στη Ρωσία. Εκεί, σπούδασε νομικά και εκπαιδεύτηκε στρατιωτικά. Με την ολοκλήρωση των σπουδών του επέστρεψε στην Ελλάδα. Η ικανότητα και η ακεραιότητα του χαρακτήρος του εκτιμήθηκαν, τόσο από τον Καποδίστρια, όσο και από τον Όθωνα, με αποτέλεσμα να του αποδοθούν ανώτατα αξιώματα και η δικαστική του καριέρα να απογειωθεί.¹ Στην υπηρεσία του νόμου, υπήρξε δίκαιος, επιεικής και φιλόανθρωπος, και η κοινή γνώμη ουδέποτε είχε να του προσάψει κάτι αρνητικό:

*Τι παράδοξον αληθώς, ότι πολίται, ... ου μόνον δεν ύψωσαν κατ' αυτού φωνήν παραπόνων δι' αναφορών, ή διά τινος των εφημερίδων, ως συνήθως κατά πολλών πολλάκις και αναιτίως γίνεται, αλλά και τουναντίον ζώντα μεν ετίμων, αποθανόντα δέ ήδη πενθούσι!.*²

Ο επικήδειος λόγος, από τον οποίο προέρχεται και το παραπάνω απόσπασμα, αναφέρει επίσης ότι πέρα από δίκαιος λειτουργός της Θέμιδος, ήταν και άνθρωπος με θρησκευτικές αρχές και σωστός οικογενειάρχης.

Ο Πραντούνας ήταν φιλελεύθερο πνεύμα και υπήρξε ένας από τους πρώτους Έλληνες ερασιτέχνες ηθοποιούς που έλαβαν μέρος σε ελληνικές παραστάσεις στην Οδησσό –μία πόλη όπου «παριστάνοντο υπό Ελλήνων ελληνιστί ελληνικά φιλελεύθερα δράματα, ίνα υπέρ του μέλλοντος εθνικού αγώνος έτι μάλλον το εθνικόν αίσθημα εξεγείρηται, και η υπέρ

¹ Χ. Παμπούκης, «Λόγος αυτοσχέδιος εις την κηδείαν του μακαρίτου Γ. Πραντούνα», στο *Συνέχεια Λόγων, από της 8 Ιουνίου 1853 μέχρι της 22 Μαΐου 1861, Μετά Προλεγομένων*, εκ του τυπογραφείου Χ.Ν. Φιλαδελφείως, Αθήνα 1863, σ. 162-163.

² Στο ίδιο, σ. 163.

ανεξαρτησίας φιλοπατρία των Ελλήνων διατρέφεται». ³ Ο ίδιος δεν έλαβε μέρος στον αγώνα της ανεξαρτησίας λόγω της νεαρής του ηλικίας, ανήκε όμως στην λεγόμενη «διάμεσο γενεά», δηλαδή τη γενιά που γεφυρώνει το πέρασμα από τους ήρωες του 21 στους νεότερους Έλληνες: Πρόκειται για την γενιά η οποία «συνεπλήρωσε την οικοδομήν του ελευθερωθέντος έθνους, ωργάνισεν υλικώς και ηθικώς, ως κάλλιον ηδυνήθη, εις τακτικόν Κράτος, ως εστίαν σύμπαντος του ελληνισμού, την σημερινήν Ελλάδα». ⁴

Το 1830 αποπειράθηκε να εισέλθει στον κύκλο των θεατρικών συγγραφέων με το έργο *Αθήναι ελευθερωμένοι* και να γίνει ο ίδιος αοιδός της «θεάς ελευθερίας». ⁵ Το έργο αυτό είναι και το μοναδικό δείγμα της λογοτεχνικής του δραστηριότητας. Πιθανολογείται ότι, οι γενικότερες δυσκολίες και τα εμπόδια που υπήρχαν για την σκηνική παρουσίαση των ελληνικών δραμάτων –σε αντίθεση με το ξένο μελόδραμα– οδήγησαν τον συγγραφέα στην απόρριψη μιας εκ νέου δραματουργικής απόπειρας. ⁶ Μολονότι το πρωτόλειο δράμα του Πραντούνα παρουσιάζει ορισμένες υφολογικές αδυναμίες, δεν αναιρεί το γεγονός ότι του αναγνωρίστηκε μια γνήσια δραματική φλέβα, ως προς τη θεματολογία και τη σκηνική του παρουσίαση. Μάλιστα, εικάζεται πως επρόκειτο για μια τραγωδία αρκετά αξιόλογη, δεδομένου ότι στη Σμύρνη είχαν ιδιοποιηθεί ορισμένα μέρη της πλοκής. ⁷

Το μοναδικό αυτό δραματικό πόνημα του Πραντούνα επιλέχτηκε να παρασταθεί στην Αθήνα, για τον εορτασμό της έξωσης του Όθωνα το 1862, λόγω της επικαιρότητας του θέματός του:

Την παρελθούσαν εσπέραν παρεστάθη εν τω θεάτρω ελληνικόν δράμα «αι ελευθερωμένοι Αθήναι». Πλήθος άπειρον συνέρρευσαν εν τω θεάτρω, ουχί χάριν των υποκριτών, οίτινες ως επί τω πολύ ου γινώσκουσιν α αναγινώσκουσιν, αλλά χάριν της υποθέσεως του δράματος». ⁸

³ Στο ίδιο, σ. 161.

⁴ Στο ίδιο, σ. 165.

⁵ Στο ίδιο, σ. 164.

⁶ Μ. Βάλας, *Το Νεοελληνικό Θέατρο, Από το 1453 έως το 1900*, μτφρ. Χ. Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, εκδ. Ειρμός, Αθήνα 1994, σ. 335.

⁷ Στο ίδιο, σ. 335.

⁸ Το έργο παρουσιάστηκε από τον θίασο Σούτσου-Σίσσυφου. *Εθνοφύλαξ*, 20 Οκτωβρίου 1862

Το ίδιο έργο είχε προηγουμένως παρουσιαστεί από το θίασο Οικονομίδη στην Αθήνα το 1847, δηλαδή τρία χρόνια μετά την παραχώρηση του Συντάγματος. Μετά την επιτυχία της εορταστικής παράστασης του 1862, παρουσιάστηκε στη συνέχεια από το θίασο Ταβουλάρη στη Ζάκυνθο (15/10/1866), και ξανά από το θίασο Αλεξιάδη στη Σμύρνη με τον τίτλο *Κλεόδημος*, σε δυο μάλιστα παραστάσεις (18, 23/11/1869).⁹ Η ανάλυση του δράματος που ακολουθεί, θα επιχειρήσει να ερμηνεύσει τους ιδεολογικούς άξονες του δράματος, στους οποίους προφανώς οφείλεται και η επιτυχία των επαναλαμβανόμενων παραστάσεών του.

2. «Εἰς ἔστω πρώτος, Ἄρχων, Ἡγεμών σ' ὅλα, / Νόμος ὅμως Τύραννος, Δεσπότης πάντων»¹⁰

Το δράμα του Γεωργίου Πραντούνα *Αθήναι ελευθερωμένοι*, εκδόθηκε 32 ακριβώς χρόνια πριν τα ιστορικά γεγονότα της έξωσης του Όθωνα. Επομένως, το ερώτημα που προκύπτει είναι γιατί το συγκεκριμένο έργο επιλέχτηκε το 1862 για τον εορτασμό της έξωσης. Μην ξεχνάμε πως πρόκειται για ένα έργο τυραννοκτονίας και εθελοθυσίας που είχε εκδοθεί το 1830, σε συνέχεια των παλαιών τραγωδιών που διαχειρίζονταν τα δύο αυτά μοτίβα για να στηρίζουν τα εθνικοαπελευθερωτικά σχέδια των Ελλήνων. Το έργο εκδόθηκε όταν ακόμη οι μνήμες του αγώνα της ανεξαρτησίας ήταν νωπές και το αυτόνομο πλέον κράτος της Ελλάδας έκανε τα πρώτα του βήματα με οδηγό τον Καποδίστρια.

Το 1830, το έργο του Πραντούνα παρουσιάστηκε για να τονώσει το εθνικό φρόνημα και συγχρόνως να τιμήσει την θυσία των ηρώων του 21. Χαρακτηριστική είναι και η αφιέρωση στις «ιεραῖς σκιαῖς των υπέρ Αθηνῶν πεσόντων ΗΡΩΩΝ, μετά του αειμνήστου και ενδόξου Στρατηγού Καραϊσκάκη».¹¹ Με αυτό το δεδομένο, μπορούμε να υποθέσουμε ότι η επιλογή του ίδιου ακριβώς έργου για την παράσταση του 1862, δεν έγινε αποκλειστικά για

⁹ Βλ. Θ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου Μέχρι του Δουνάβεως, Το Χρονικό της Ανάπτυξης του Ελληνικού Επαγγελματικού Θεάτρου στο Ευρύτερο Πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την Ίδρυση του Ανεξάρτητου Κράτους ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, τόμ. Α2, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2006, σ. 462, 594, 698.

¹⁰ Γ. Πραντούνας, *Αθήναι ελευθερωμένοι*, εν τη συντροφική τυπογραφία των Κ. Τόμπρα, Κ. Ιωαννίδου και Γ. Αθανασιάδου, Ναύπλιο 1830, σ.98.

¹¹ Στο ίδιο, σ. 3.

τους παραπάνω λόγους, αλλά με σύγχρονα κριτήρια, τα οποία εξυπηρετούσαν τις πολιτικές συγκυρίες του παρόντος.

Η πλοκή του δράματος μας μεταφέρει στα μέσα του 3^{ου} αιώνα μ.Χ., όπου οι Γότθοι – βάρβαροι, σκληροί και αιμοβόροι– είχαν κυριεύσει την Αθήνα. Πολλοί από τους Αθηναίους, αναγκάστηκαν να διαφύγουν σε διαφορετικά μέρη της Ελλάδας, διότι δεν ήθελαν να ζουν υπό το καθεστώς των Γόθων. Μεταξύ τους, βρίσκεται και ο Κλεόδημος, ο οποίος αποφασίζει να επιστρέψει στην πατρίδα του για να την ελευθερώσει. Αποφασισμένος να σκοτώσει τον τύραννο Κνίβα, συνεννοείται με τους συμπολίτες του, καθώς και με τους υπόλοιπους Έλληνες, και οργανώσουν την επανάσταση. Η συνωμοσία, όμως, αποκαλύπτεται στους βαρβάρους από τον φιλάργυρο προδότη Πολέμονα, και ο Κνίβας χρησιμοποιεί άγρια μέτρα, ούτως ώστε, να εμποδίσει το εγχείρημα των συνωμοτών. Η σύλληψη της γυναίκας του Κλεόδημου Ευάνδρας, και οι απειλές πως θα σκοτώσουν το μοναχογιό τους, δεν αλλάζει το ρου των σχεδίων τους, διότι ο θάνατος για την πατρίδα προβάλλεται ως το ύψιστο καθήκον. Έχοντας στο πλευρό του συμμάχους από όλη την Ελλάδα, ο φιλόπατρις Κλεόδημος ξεκινά για τη μάχη. Τελικά, μετά από δύσκολες και γενναίες προσπάθειες, ο Κνίβας δολοφονείται και η Αθήνα ελευθερώνεται. Την ένδοξη νίκη, ακολουθούν οι συμβουλές του θεού Ερμή σχετικά με το μέλλον των Ελλήνων. Δια στόματος Ερμή, τονίζονται, για ακόμη μια φορά, οι καταστροφικές συνέπειες της διχόνοιας, και προτείνεται το πολιτειακό πρότυπο της μοναρχίας που θα πρέπει να λειτουργεί μέσα στο πλαίσιο αυστηρών νόμων για όλους.

Στην αρχή της πρώτης πράξης του δράματος, υπογραμμίζεται η ανάγκη για την «αυτονόμηση» του υπόδουλου λαού των Αθηνών και παράλληλα γνωστοποιείται η συνομοσία των εξεγερμένων για τη βίαιη ανατροπή του ξενικού καθεστώτος:

ΚΛΕΟΔΗΜΟΣ: *Χαίρετε φίλοι, προστάται της ελευθερίας και γενναία της πατρίδος στηρίγματα, χαίρετε αγαπητοί μου συμπολίται! έφθασεν ήδη η ώρα, την οποίαν προ πολλού επιθυμήσαμεν, η ώρα να εκπλύνωμεν με το αίμα μας από το Ελληνικόν όνομα την κηλίδα της δουλείας, και να καθαρίσωμεν το έδαφος των Μουσών από την βαρβαρότητα. Ναι αδελφοί! φθάνει πλέον εις ημάς ο ξένος ζυγός*¹²

Ο κεντρικός ήρωας, με λόγο γεμάτο στόμφο, ενισχύει το εθνικό φρόνημα των συμπολιτών του και προετοιμάζεται για την επανάσταση. Στο σημείο αυτό, εντοπίζει κανείς με ευκολία

¹² Στο ίδιο, Πράξη Πρώτη, Σκηνή Τρίτη, σ. 10-11.

την πρώτη σύνδεση του έργου με την περίοδο που προηγήθηκε της έξωσης. Η αντιδυναστική συνωμοσία κατά της γοτθικής φυλής, θα μπορούσε να θεωρηθεί πως καθρεφτίζει τον αγώνα ενάντια στη βαυαροκρατία, σε ένα πλαίσιο όμως αμιγώς πολιτικό. Η επιλογή του δράματος το 1862, εξυπηρετεί κυρίως πολιτικούς σκοπούς, ανασηματοδοτώντας και πολιτικοποιώντας την έννοια της ελευθερίας.

Η βαρβαρότητα των Γότθων, που συχνά τονίζεται μέσα στο κείμενο, συνδέεται με τη στέρηση των πολιτικών ελευθεριών των Ελλήνων την εποχή της βαυαροκρατίας:

ΚΛΕΟΔΗΜΟΣ: *Φθάνει πλέον η δουλεία αδελφοί! Το αδίκως χυθέν αίμα βοά εκδίκησιν, η περιϋβρισμένη τιμή μας επιπλήττει δια την μέχρι τούδε αδράνειαν...*¹³

Χαρακτηριστικό είναι επίσης το εξής απόσπασμα:

ΚΛΕΟΔΗΜΟΣ: *Φθάνει! Αρκετά υπεφέραμεν και τον ζυγόν της πανούργου Ρώμης! Οι Γότθοι μας ηλευθέρωσαν από την γηράσασαν ταύτην τύραννον· ημείς μόνοι μας πρέπει να ελευθερωθώμεν τώρα απ' αυτούς, μην ελπίζοντες εις άλλους, ειμή εις τους συναδελφούς μας Έλληνας.*¹⁴

Για τους θεατές της παράστασης του 1862, τα λόγια του Κλεόδημου έθεταν ένα καυτό επίκαιρο ζήτημα –την διεκδίκηση περισσότερων συνταγματικών ελευθεριών και την αυτονόμηση από οποιουδήποτε είδους ξένη κυριαρχία. Η δυσαρέσκεια για το συντηρητικό Σύνταγμα του 1844 και την παρεμβατική πολιτική του Όθωνα ήταν πλέον αδιαμφισβήτητο γεγονός. Παράλληλα, η εμπειρία των προηγούμενων δεκαετιών είχε διδάξει ότι «...έθνος σπανίως βοηθεί ξένον έθνος αν δεν έχη προ οφθαλμών ιδιαιτέρους σκοπούς κι αν δεν ελπίζει μεγάλα συμφέροντα».¹⁵ Ύστερα από την απελευθέρωσή τους από τον Οθωμανικό ζυγό, δεν θα έπρεπε πλέον οι Έλληνες να αφήνουν την Ευρώπη να ορίζει το μέλλον τους, δεδομένου ότι δεν μπορεί να συμμεριστεί τα αισθήματα και τις πραγματικές ανάγκες τους.

Το ζήτημα της «ομοψυχίας» στο έργο είναι εξίσου κεντρικό. Σε όλη τη διάρκεια της δράσης διατυμπανίζεται πως στην πολιτική συνωμοσία εναντίον του δυνάστη Κνίβα συμμετέχουν σύμπαντες οι Έλληνες: «Η Νάξος, και όλον το Αιγαίον, η Πελοπόννησος και

¹³ Στο ίδιο, Πράξη Πέμπτη, Σκηνή Πρώτη, σ. 69.

¹⁴ Στο ίδιο, Πράξη Τρίτη, Σκηνή Πρώτη, σ. 38-39.

¹⁵ Στο ίδιο, Πράξη Τρίτη, Σκηνή Πρώτη, σ. 39.

Ήπειρος, καίουσai να ίδουν τας Αθήνας ελευθερωμένας, πέμπουσι προς ημάς πολλούς ανδρείους στρατιώτας».¹⁶ Αμέσως ο νους οδηγείται στους διάσπαρτους αντικαθεστωτικούς πυρήνες που δημιουργήθηκαν επί Όθωνος, όπου σε συνεχή επαφή μεταξύ τους σχεδίαζαν μια πανελλήνια επανάσταση. Πέραν, όμως, από την απλή εικονογράφηση των γεγονότων, τέτοιου είδους αναφορές μέσα στο έργο χρησιμοποιούνται και ως ιδεολογικό εργαλείο για να θυμίσουν στους Έλληνες πως όταν έχουν ένα κοινό στόχο και είναι ενωμένοι, μπορούν να τα καταφέρουν: «Οι Έλληνες ησθάνθησαν τέλος πάντων από τα πολυχρόνια πάθη των, ότι η γενική ομόνοια δύναται μόνον να τους σώση και δια τούτο όλοι συνεδέθησαν με δεσμόν αμοιβαίας φιλίας».¹⁷ Το αίτημα για εθνική ομοψυχία και ομόνοια μοιάζει επιτακτικό για τη χαοτική περίοδο της μεσοβασιλείας, όπου και παίζεται το έργο: «Εν έθνος όταν πολεμά υπέρ της ελευθερίας του γίνεται ανίκητον, αν η διχόνοια δεν το κυριεύση».¹⁸

Την ομοψυχία, εντούτοις, στη συγκέντρωση των συνωμοτών, σύντομα σκεπάζουν τα σύννεφα της «διχόνοιας».¹⁹ Οι δευτερες σκέψεις ενός εκ των αρχόντων της Αθήνας, δημιουργούν ένταση στους υπόλοιπους επαναστάτες. Ο Πολέμων αλλαξοπιστεί και αποφασίζει να προδώσει τους συμπολίτες του. Κατόπιν τούτου, προσπαθεί να τους πείσει ότι δεν θα καταφέρουν τίποτε αν εξεγερθούν, διότι κανείς δεν θα τους ακολουθήσει, εφόσον το πατριωτικό φρόνημα έχει πλέον χαθεί από τις καρδιές των Ελλήνων και κυριαρχεί η διχόνοια:

ΠΟΛΕΜΩΝ: *Και ποίαι αρεταί στολίζουν τους σημερινούς Έλληνας; Η Πελοπόννησος δεν ευρίσκεται εις παντοτινάς έριδας; Δεν μεταχειρίζεται τα ίδια της τέκνα όργανα δια τον αφανισμόν των άλλων;*²⁰

Ακολουθεί η απάντηση ενός σοφού Αθηναίου άρχοντα, που επιβεβαιώνει την άποψη πολλών λογίων, ότι τελικά η διχόνοια είναι έμφυτη στο χαρακτήρα των Ελλήνων:

¹⁶ Στο ίδιο,, Πράξη Πρώτη, Σκηνή Τρίτη, σ. 11

¹⁷ Στο ίδιο, Πράξη Πρώτη, Σκηνή Τρίτη, σ. 16.

¹⁸ Στο ίδιο, Πράξη Πρώτη, Σκηνή Τρίτη, σ. 16.

¹⁹ «Η Ελλάς πάντοτε εδέχθη μετά χαράς την φωνήν της ελευθερίας της, σπανίως όμως ευδοκίμησε διότι ο γενικός ενθουσιασμός ενέδιδεν ολίγον κατ' ολίγον εις την διχόνοιαν και τα πάθη». Στο ίδιο, Πράξη Τρίτη, Σκηνή Πρώτη, σ. 37.

²⁰ Στο ίδιο, Πράξη Πρώτη, Σκηνή Τρίτη, σ. 14.

ΕΥΒΟΥΛΟΣ: *Αλλ' οἷμοι! και εδώ η Θεά της Έριδος εισεχώρησε, και εδώ βλέπω ασυμφωνίας. Αφήσατε, αγαπητά μου τέκνα, αφήσατε την ολέθριαν ταύτην Θεάν, αιτίαν όλων των δυστυχιών μας...*²¹

Ο λόγος του Πραντούνα δείχνει επηρεασμένος από τις εμφύλιες έριδες της εποχής του Καποδίστρια. Το έργο μεταδίδει το ίδιο ακριβώς μήνυμα και το 1862, χρονιά που αρχίζουν οι εμφύλιες διαμάχες που χαρακτηρίζουν όλη την ταραχώδη περίοδο της μεσοβασιλείας: Να σταματήσουν τα πάθη, οι έχθρες και ο εμφύλιος σπαραγμός που οδηγούν τη χώρα σε διάλυση.

Το ζήτημα της «πολιτικής διαφθοράς» έχει επίσης κεντρική θέση στο δράμα του Πραντούνα, όπως κεντρικός ήταν και ο ρόλος του κατά τη διάρκεια της οθωνικής μοναρχίας και της μεσοβασιλείας. Σε ένα σημείο, γίνεται αναφορά από τον Κλεόδημο στους διεφθαρμένους προύχοντες, που εξαιτίας τους, δεν μπορεί να ορθοποδήσει η Ελλάδα:

ΚΛΕΟΔΗΜΟΣ: *Όπου κι αν σταθής σε περικυκλώνουν φίλοι τυράννων, η φιλαργυρία εξώρισεν από τας ψυχάς των Αθηναίων τα γενναία αισθήματα... Όλοι βλέπουν τας πληγάς της μητρός των, κανείς δεν δίδει χείρα βοηθείας... όλοι επροσηλώθησαν εις ιδία των τέλη... χωρίς να στοχαστούν ότι ουδέ με όλους τους θησαυρούς του κόσμου μπορούν να εκπλύνουν την καταφρόνησιν και τ' όνειδος, εν όσω η πατρίς ευρίσκεται εις την δουλείαν.*²²

Το παράθεμα αυτό βάζει στο στόχαστρο τα διεφθαρμένα πολιτικά πρόσωπα της οθωνικής αυλής, που με τη φιλαργυρία τους και τη φιλαρχία τους, υπονομεύουν τη δημιουργία μιας ευνομούμενης πολιτείας. Πρόκειται για ένα μήνυμα που και το 1862 ήταν το ίδιο επίκαιρο.

Γενικά όλα τα πολιτικά μηνύματα που μεταδίδει το έργο στο σύνολό του, συνοψίζονται με τρόπο αλληγορικό μέσα στο όνειρο που διηγείται ο τύραννος Κνίβας στον πιστό του σύμβουλο Απία: Το όνειρο ξεκινάει με τον τύραννο, να βρίσκεται σε έναν θαυμαστό και αξιοζήλευτο κήπο που συμβολίζει την Ελλάδα. Ξαφνικά, εισβάλλει στον κήπο μια άγρια γυναίκα, η οποία αρχίζει να αυτοπυρπολείται και συγχρόνως να βάζει φωτιά στα πάντα γύρω της –η Διχόνοια. Μαζί της εισέρχονται και άλλες δύο γυναικείες μορφές με

²¹ Στο ίδιο, Πράξη Πρώτη, Σκηνή Τρίτη, σ. 15.

²² Στο ίδιο, Πράξη Τρίτη, Σκηνή Πέμπτη, σ. 42.

εχθρικές διαθέσεις. Η μία είναι τυφλή και η άλλη πολύ δειλή –τα ονόματά τους είναι Αμάθεια και Τρυφή. Λυσσασμένες και οι τρεις, γκρεμίζουν τα τείχη που προστατεύουν τον κήπο από τους εχθρούς. Αγέλες λύκων και άλλων αιμοβόρων θηρίων, ορμάνε μετά μανίας, καταπατώντας και φθείροντας τα εδάφη του. Τη στιγμή εκείνη, ξεπροβάλλουν μέσα από τη γη ανδρείοι γίγαντες που με τα όπλα τους αρχίζουν να καταδιώκουν τους τυράννους. Το μήνυμα του ονείρου είναι σαφές: Μόνοι μας φτιάχνουμε τις αλυσίδες μας και αφήνουμε τα ξένα έθνη να μας καταπατούν. Και εφόσον θέλουμε να διεκδικήσουμε τις πολιτικές μας ελευθερίες, πρέπει να καλλιεργήσουμε τις ίδιες αρετές με τους ένδοξους προγόνους μας που αγωνίστηκαν για την ελευθερία.

Το δράμα του Πραντούνα μοιάζει να λέει στους Έλληνες της μετά την έξωση εποχής, ότι πρέπει πάνω από όλα να ανακτήσουν τη χαμένη τους «πολιτική αρετή». Απηχώντας τον Κάλβο, ο κεντρικός ήρωας του έργου Κλεόδημος, λέει: «Αρετήν! Αρετήν ζητεί η ελευθερία Δέξιππε, και ημείς ζητούμεν να γείνωμεν ελεύθεροι στερημένοι όντες αυτής!». ²³ Με ζητούμενο την πολιτική αρετή, το έργο υπογραμμίζει την ανάγκη επικαιροποίησης των αρετών της κλασικής αρχαιότητας με στόχο τη διαμόρφωση της εθνικής συνείδησης των πολιτικά «υπόδουλων», τώρα, Ελλήνων. Κάτω από την επήρεια του Διαφωτισμού, ο συγγραφέας φροντίζει να προβάλλει και να υπενθυμίζει καθ' όλη τη διάρκεια της δράσης, το κλέος της ελληνικής κλασικής αρχαιότητας. Οι ήρωες εκφράζουν με λόγια συγκινητικά τη νοσταλγία τους για το ένδοξο παρελθόν, σε αντιδιαστολή με το ανάξιο παρόν: «Εντροπή οι απόγονοι του Θεμιστοκλέους να εξουσιάζονται από βαρβάρους, εντροπή να μην ακούεται πλέον εις τας ομιλίας των Ελλήνων η λέξις 'Νίκη'». ²⁴ Σε μια περίοδο γενικότερης δυσαρέσκειας, όπου που το ζητούμενο ήταν η διεκδίκηση των πολιτικών ελευθεριών, ήταν αναμενόμενο να δίνεται αξία στην αρχαία Αθήνα, όπου γεννήθηκε το πρότυπο της δημοκρατίας.

Ίσως ένα από τα σημαντικότερα πολιτικά μηνύματα του έργου, αφορά στην προσπάθεια να οριοθετηθεί η έννοια της «δημοκρατίας». Προς αυτή την κατεύθυνση το έργο παρουσιάζει δύο διαφορετικές θέσεις: Αφενός την εκδοχή του προδότη Πολέμωνα, και αφετέρου την αντίθετη με αυτή θέση που υποστηρίζει το σύνολο του έργου και

²³ Στο ίδιο, Πράξη Τρίτη, Σκηνή Δεύτερη, σ. 41.

²⁴ Στο ίδιο, Πράξη Πέμπτη, Σκηνή Πρώτη, σ. 69.

αποκρυσταλλώνουν τα λόγια του θεού Ερμή στο κλείσιμο της αυλαίας. Κατά τον προδότη Πολέμωνα, ο οποίος επιχειρεί να αποτρέψει τους συνωμότες να διεκδικήσουν την ελευθερία τους, η ιδέα της δημοκρατίας ταυτίζεται με το χάος και την αναρχία:

ΠΟΛΕΜΩΝ: Έστω ότι θα ημπορέσωμεν να διώξωμεν τους Γότθους από τας Αθήνας·
αλλά ποία θα ήναι η μετά ταύτα κατάστασίς μας; Ν' αποκαταστήσετε μέλλετε πάλιν την
Δημοκρατίαν; Ω Θεοί! Εις ποίον κρημνόν τρέχομεν; Εις ποίον φανερόν όλεθρον; ...
Θέλετε λοιπόν να ρίψετε πάλιν την πόλιν εις εκείνο το φοβερόν χάος όθεν επήγασαν
όλα τα δεινά μας;²⁵

Η άποψη πως η δημοκρατία είναι αναρχία και, επομένως, επικίνδυνη για την πολιτεία, είναι κάτι που συχνά συναντάμε στα κείμενα του 19^{ου} αιώνα. Το γεγονός όμως ότι η ιδέα αυτή εκφράζεται εδώ από τον προδότη της πατρίδας, τη στερεί από κάθε αξιοπιστία.

Αντίστοιχα, τα λόγια του θεού Ερμή στο τέλος του έργου, αποκαθιστούν την έννοια της δημοκρατίας ορίζοντας τη λειτουργία της με διαφορετικές παραμέτρους. Ο Ερμής αντιπροτείνει τον περιορισμό της ανεξέλεγκτης δημοκρατίας από τους Νόμους, τους οποίους θέτει υπεράνω και από τη βούληση του μονάρχη. Βασική βέβαια προϋπόθεση για τη σωστή λειτουργία της ευνομούμενης δημοκρατίας, σύμφωνα με την κατακλείδα του Ερμή, είναι η ομοψυχία ανάμεσα στους Έλληνες και η προβολή του συλλογικού συμφέροντος πάνω από το ατομικό:

ΕΡΜΗΣ: Ενωθήτε όλοι μ' αγάπην Άρρηκτον, αμοιβαίαν, στήριγμα δόξης, πηγή της
ευτυχίας κ' ισχύς του κράτους. Εξ' αναρχία, φθορά της πολιτείας. Έξω το κράτος
όχλου του θορυβώδους. Άλυσσος των αρίστων είναι βαρεία. Εις έστω Πρώτος, Άρχων,
Ηγεμών σ' όλα, Νόμος όμως Τύραννος, Δεσπότης πάντων.²⁶

Η ευνομούμενη δημοκρατία κάτω από την αιγίδα ενός φιλελεύθερου μονάρχη, είναι και η βασική θέση του έργου, όπως ακριβώς υποστηρίζει και ο Κόδρος του Ι. Ζαμπελίου. Στην κρίσιμη στιγμή που μεσολαβεί μεταξύ της έξωσης του Όθωνα και της έλευσης του Γεωργίου, η ανάγκη διαπραγμάτευσης ενός δημοκρατικού πολιτεύματος είναι επιτακτική. Τα γεγονότα που μεσολάβησαν από την έκδοση του Κόδρου το '44, έως την παράσταση του Αθήναι

²⁵ Στο ίδιο, Πράξη Δεύτερη, Σκηνή Έβδομη, σ. 34.

²⁶ Στο ίδιο, Πράξη Πέμπτη, Σκηνή Ένατη, σ. 93.

ελευθερωμένοι το '62, μαρτυρούν μια σταδιακή ωρίμανση προς την επίτευξη αυτού του στόχου. Η επερχόμενη αλλαγή της ονομασίας του πολιτεύματος, από συνταγματική μοναρχία σε βασιλευόμενη δημοκρατία, ήταν ασφαλώς ένα σημαντικό βήμα.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η επιλογή του «ιστορικού δράματος» στην παρούσα έρευνα βασίστηκε στην άποψη ότι οι γενικότερες ειδολογικές του προδιαγραφές το καθιστούν κατάλληλο για να ερμηνεύσει τις ιστορικές συγκυρίες πέρα και πίσω από τα γεγονότα. Στην προκειμένη περίπτωση, στα ιστορικά δράματα που εμφανίζονται κατά την περίοδο της οθωνικής μοναρχίας, αναδύονται οι υποσυνείδητοι παράμετροι του ιδεολογικού μηχανισμού που τροφοδοτεί τα συλλογικά οράματα, τις επιθυμίες και τις ανάγκες του ελληνικού λαού, στα πρώτα βήματά του. Η δημιουργία του ελληνικού βασιλείου οδήγησε σε μια σειρά από ιδεολογικές ζυμώσεις, με κύριο στόχο τη θέσπιση της ελληνικής εθνικής ταυτότητας και, συγχρόνως, την πολιτική οριοθέτηση του νεοσύστατου κράτους ανάμεσα στη Δύση και την Ανατολή. Σε όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα, το ιστορικό δράμα συμμετέχει ενεργά στο εθνικό γίγνεσθαι και ακολουθεί την πορεία της ανασυγκρότησης και του εκσυγχρονισμού του ελληνικού κράτους, διδάσκοντας, αμφισβητώντας, παρεμβαίνοντας, και σχολιάζοντας το παρόν μέσα από τα ιστορικά γεγονότα.

Μέσα στην έξαρση του πατριωτισμού και της προετοιμασίας για τον απελευθερωτικό αγώνα, οι πρώτες προ-επαναστατικές προσπάθειες συγγραφής εγχώριων ιστορικών δραμάτων λαμβάνουν χώρα στις ελληνόφωνες κοινότητες των παροικιών της βαλκανικής χερσονήσου και της ανατολικής Ευρώπης και συνδυάζονται με τις παράλληλες μεταφράσεις και ερασιτεχνικές παραστάσεις ευρωπαϊκών δραμάτων. Οι πρώτες αυτές απόπειρες οδήγησαν στη θεσμοθέτηση των δύο μοτίβων –της «εθελουσίας» και της «τυραννοκτονίας»– που θα χρησιμοποιηθούν ως βασικό εργαλείο και σημείο αναφοράς της μετα-επαναστατικής παραγωγής των εγχώριων δραμάτων. Με αφετηρία την προ-επαναστατική εποχή, η έντυπη κυκλοφορία παλιών ή νέων έργων συνεχίζεται και σε όλη τη διάρκεια της οθωνικής μοναρχίας. Και μολονότι η συστηματική ανάπτυξη του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου τοποθετείται μετά το 1860, πολλά από αυτά τα δράματα παρουσιάστηκαν στη σκηνή νωρίτερα, συνεισφέροντας αποτελεσματικά στην αρχική διαμόρφωση της θεατρικής παιδείας και τον αστικό εκσυγχρονισμό των ευρύτερων στρωμάτων των Ελλήνων πολιτών.

Δεν είναι διόλου τυχαίο το ότι από τις αρχές της οθωνικής βασιλείας, το ενδιαφέρον για δράματα που πραγματεύονται το προ-επαναστατικό θέμα της τυραννοκτονίας και της

εθελοθυσίας παρέμενε ζωντανό. Γιατί στο πλαίσιο των ανακατατάξεων στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος, η ιδεολογική λειτουργία των έργων αυτών είχε πλέον διαφορετικούς στόχους που εξυπηρετούσαν σύγχρονες ανάγκες. Για τον αναγνώστη, ή θεατή της μετα-επαναστατικής εποχής, τα ιστορικά δράματα δεν μετέδιδαν μόνον μηνύματα φιλοπατρίας, αλλά σχολίαζαν άμεσα, ή έμμεσα το πολιτειακό σύστημα, προειδοποιώντας κυρίως για τους κινδύνους της αυταρχικής εξουσίας και προβάλλοντας αντίστοιχα το ιδανικό της φιλελεύθερης διακυβέρνησης. Συγκεκριμένα, στο διάστημα της απόλυτης μοναρχίας, έργα όπως ο *Τιμολέων* ή ο *Αρμόδιος και Αριστογείτων* επανεμφανίστηκαν για να αμφισβητήσουν και να υπονομεύσουν την βαυαροκρατία και το συγκεντρωτικό τρόπο διακυβέρνησης του Όθωνα. Όμως αυτή τη δεδομένη στιγμή, η αυστηρή λογοκρισία εμπόδιζε την ελεύθερη ανάπτυξη του εγχώριου θεάτρου και, επομένως, η σκηνική παρουσία των δραμάτων αυτών ήταν λιγότερο συχνή.

Είναι φανερό ότι η συζήτηση για το πολίτευμα κορυφώθηκε στις αρχές της δεκαετίας του '40, παράλληλα με κομματικές έριδες, διπλωματικές πιέσεις των Δυνάμεων, και επαναστατικές κινητοποιήσεις για τη διεκδίκηση συνταγματικών ελευθεριών. Η αύξηση των προσδοκιών των Ελλήνων μετά την επιτυχή έκβαση της επανάστασης του '43 που κατέληξε στην παραχώρηση Συντάγματος, αποτυπώνεται με τον πιο γλαφυρό τρόπο στον *Κόδρο* του Ι. Ζαμπελίου. Το δράμα προβάλλει το πρότυπο του ιδανικού μονάρχη που κυβερνά με βάση τη λαϊκή βούληση σε μια ευνομούμενη πολιτεία. Χαρακτηριστικό είναι και το γεγονός ότι μετά την παραχώρηση των ελευθεριών του νέου Συντάγματος, οι θεατρικές παραστάσεις των ιστορικών δραμάτων αυξήθηκαν σημαντικά, μεταφέροντας έτσι πολιτικά μηνύματα σε ένα ευρύτερο κοινό. Στο σημείο αυτό, το ιστορικό δράμα θα περάσει σε μια νέα φάση, συμμετέχοντας στο εξής συστηματικά στον προβληματισμό της εποχής για το πολιτειακό ζήτημα και τη διακυβέρνηση της χώρας.

Η δεκαετία του '50, και ιδιαίτερα τα χρόνια που ακολουθούν τη λήξη του Κριμαϊκού πολέμου, είναι κατεξοχήν εποχή νέων ιδεολογικών αναζητήσεων και ριζικών ανακατατάξεων στον τομέα της νομιμοποίησης του συλλογικού πολιτικού υποκειμένου του έθνους. Η εισβολή του ευρωπαϊκού Ρομαντισμού, ο αντιδυτικισμός που αναδύεται στον απόηχο του Κριμαϊκού, και η ανανέωση του ενδιαφέροντος για την ελληνικότητα του Βυζαντίου, συντελούν στην μετεξέλιξη των ιδεολογικών συμβάσεων του ιστορικού δράματος. Οι διεργασίες αυτές αποτυπώνονται με χαρακτηριστικό τρόπο στο διαρκώς αυξανόμενο αριθμό των εγχώριων ιστορικών δραμάτων, που παράγονται με αφορμή τους πανεπιστημιακούς

ποιητικούς διαγωνισμούς. Το ελληνικό Βυζάντιο γίνεται τώρα μόνιμο θέμα των δραμάτων που υποβάλλονταν προς κρίση, ενισχύοντας έτσι τον μεγαλοϊδεατισμό, αλλά και την ιδεολογική σύγχυση ανάμεσα στους υποστηρικτές του εγχώριου Ρομαντισμού και στους κλασικιστές των ποιητικών διαγωνισμών. Ιδιαίτερα σημαντική στον τομέα αυτό υπήρξε η προσφορά του Δημητρίου Βερναρδάκη, ο οποίος στα *Προλεγόμενα* (1858) του δράματός του *Μαρία Δοξαπατρή* προσδιορίζει τη μορφή και τον εθνικό ρόλο της εγχώριας δραματουργίας τονίζοντας παράλληλα την ελληνικότητα του Βυζαντίου. Κατά τον συγγραφέα, το «εθνικό δράμα», θα πρέπει να αντανakλά τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του έθνους και να μη στηρίζεται σε δυτικά πρότυπα.

Στις αρχές της δεκαετίας του '60, η διαρκώς αυξανόμενη λαϊκή δυσαρέσκεια για την αναποτελεσματικότητα και τον παρεμβατικό τρόπο διακυβέρνησης του Όθωνα, σηματοδότησε την απαρχή των αντιδυναστικών αγώνων που εξασθένησαν σταδιακά το θρόνο και επέφεραν την κατάλυση της οθωνικής δυναστείας. Ήδη από τις παραμονές της έξωσης του Όθωνα μέχρι το τέλος της μεσοβασιλείας και τον ερχομό του Γεωργίου Α', παραστάθηκαν ή εκδόθηκαν δράματα που αντανakλούν τους σύγχρονους προβληματισμούς και τις ανησυχίες σχετικά με τη μελλοντική διακυβέρνηση της χώρας και τη σχέση της με την Ευρώπη. Μέσα από αλληπάλληλες παλινδρομήσεις ανάμεσα σε κλασικιστικά και ρομαντικά πρότυπα, τα έργα αυτά συνεχίζουν την εγχώρια παράδοση των προ-επαναστατικών μοτίβων της τυραννοκτονίας και εθελοθυσίας, μέσα σε ένα συνειδητά πολιτικοποιημένο πλέον πλαίσιο πρόσληψης.

Το ενδιαφέρον του κοινού για τα ιστορικά δράματα της μετά την έξωση εποχής εστιάζεται αποκλειστικά στις αντιστοιχίες και τους συμβολισμούς που παραπέμπουν και ερμηνεύουν το σύγχρονο πολιτικό σκηνικό. Τις εμφύλιες συγκρούσεις ανάμεσα στους οπαδούς διαφορετικών κομμάτων, τις συνομωσίες για την ανατροπή του οθωνικού καθεστώτος, το λαϊκό αίτημα για περισσότερες συνταγματικές ελευθερίες, και τις προσδοκίες για ένα καλύτερο μέλλον με την έλευση του νέου μονάρχη. Δεν είναι καθόλου τυχαίο το γεγονός ότι για τον εορτασμό της έξωσης του Όθωνα επιλέχτηκε να παρασταθεί ένα παλαιότερο τυραννοκτονικό έργο, *Αθήναι ελευθερωμέναι* (1830), του Γεωργίου Πραντούνα, όπου ο θάνατος του τυράννου επισήμαινε πάνω από όλα την καταδίκη της απολυταρχίας και την εγκαθίδρυση μιας φιλελεύθερης μοναρχίας υπό την επιτήρηση των Νόμων. Οι συγκυρίες των τριών δεκαετιών της οθωνικής μοναρχίας είχαν καταδείξει στους Έλληνες τη σημαντική διαφορά ανάμεσα στα ιδανικά της εθνικής απελευθέρωσης και της πολιτικής ελευθερίας.

Στον απόηχο της έξωσης του Όθωνα, συνεχίζεται η παραγωγή δραμάτων που έχουν σχέση με τα γεγονότα της έκπτωτης δυναστείας μέχρι και την πρώτη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα συνιστά η απολογία του Α. Ραγκαβή στους *Τριάκοντα* σχετικά με τη θητεία του στη διακυβέρνηση, καθώς και ο λεγόμενος «οθωνικός κύκλος» των δραμάτων που ασχολούνται ειδικά με το πρόσωπο του Όθωνα μέσα από το πρίσμα της νοσταλγίας για τα περασμένα που δημιουργεί η απόσταση. Ανεξάρτητα όμως από αυτό, η γενικότερη παραγωγή ιστορικών δραμάτων, συνεχίζεται μέχρι και το τέλος του 19^{ου} αιώνα, παρακολουθώντας ενεργά τα σκαμπανεβάσματα του κυβερνητικού σκηνικού και τις διεργασίες διαμόρφωσης της σύγχρονης εθνικής και πολιτικής ταυτότητας των Ελλήνων πολιτών. Είναι φανερό, ότι για την αμεσότερη πρόσληψη των μηνυμάτων και των νουθεσιών που συνδέονται με την ιδεολογική λειτουργία του ιδιαίτερου αυτού δραματικού είδους, καθοριστικός παράγοντας στάθηκε η μετά το 1860 συστηματική ανάπτυξη του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου, εντός και εκτός των επισήμων συνόρων του κράτους.

Όμως, η διερεύνηση του θέματος στην Ελλάδα του Γεωργίου Α΄ και του Χ. Τρικούπη, καθώς και το ζήτημα της μετεξέλιξης του ιστορικού δράματος σε σχέση με τα νεώτερα θεατρικά ρεύματα του συμβολισμού και του ρεαλισμού, θα ήταν εκτός της χρονολογικής οριοθέτησης της παρούσας έρευνας. Τα συμπεράσματα, εντούτοις, που συνάγονται από την λειτουργία του ιστορικού δράματος κατά την περίοδο της οθωνικής μοναρχίας, θα μπορούσαν πιθανόν να χρησιμεύσουν ως αφετηρία για τη χρονολογική προέκταση της έρευνας. Σε κάθε περίπτωση, γεγονός παραμένει ότι το ιστορικό δράμα είναι γνήσιος γόνος του 19^{ου} αιώνα και σε όλη τη διάρκειά του υπηρέτησε πιστά το ελληνικό όραμα για την εθνική ολοκλήρωση, αλλά και την πορεία προς τον εκδημοκρατισμό και την πολιτική σταθερότητα.

ΠΗΓΕΣ – ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. ΠΗΓΕΣ ΤΟΥ 19^{ου} ΑΙΩΝΑ

Αθανασίου Δημήτριος, *Βιογραφία Ιωάννου Ζαμπελίου, Τραγωδία Ιωάννου Ζαμπελίου Λευκαδίου*, τόμος Α΄, Εκδόσεις Σ. Ραφτάνης (τυπ. Παρνασσός), Ζάκυνθος 1860.

Ασώπιος Κωνσταντίνος, «Ο Ποιητικός Αγών του Έτους 1857», στο περιοδικό *Πανδώρα*, τεύχος 8^ο, αριθμός 170, 1857.

Βερναρδάκης Δημήτριος, *Λόγος Εισιτήριος εις το Μάθημα της Γενικής Ιστορίας, Εκφωνηθείς τη 20^η Ιανουαρίου 1862*, Τυπογραφείο Χ. Νικολαΐδου, Αθήνα 1862.

————— *Καποδίστριας και Όθων*, Εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα 1970.

————— *Μαρία Δοξαπατρή, Ποίημα Δραματικών εις Πράξεις Πέντε*, Έκδοση Α΄, Ακαδημαϊκό τυπογραφείο Ι.Γ. Ουεισσίου, Μόναχο 1858.

————— *Μαρία Δοξαπατρή, Δράμα εις Πράξεις Πέντε, Διδαχθέν το Πρώτον από της εν Αθήναις Σκηνης τη 10 Δεκεμβρίου 1865*, Έκδοση Β΄, Τύποις Α. Κτενά και Σούτσα, Αθήνα 1868.

————— *Προλεγόμενα Περί Εθνικού Ελληνικού Δράματος και Ιδίως του Παρόντος (1858)*, στο *Δράματα*, Έκδοσις Νέα, Πολλαχώς Μεταρρυθμισθείσα και Επιδιορθωθείσα, Μετά Προλεγομένων, Σημειώσεων, Κρίσεων κ.λπ., τόμος Α΄, Περιέχων: *Μαρίαν Δοξαπατρή, Μερόπην και Ευφροσύνην*, Τυπογραφείο του Κράτους, Αθήνα 1903.

Βελλιανίτης Θεόδωρος, «Τα θέατρα επί Όθωνος», στο περιοδικό *Εστία*, τεύχος 36^ο, αριθμός 47, 48, Αθήνα 1893, σ. 321-325 / 342-347.

Δημητρακόπουλος Πολύβιος – Κυριακός Αριστείδης, *Η έξωσις του Όθωνος*, Εκδοτικός οίκος Δ. Φέξη, Αθήνα 1906.

Δραγούμης Νικόλαος, *Ιστορικαί Αναμνήσεις*, τόμος Β΄, Εκ του τυπογραφείου Χ.Ν. Φιλαδελφέως, Αθήνα 1879.

Ζαμπέλιος Ιωάννης, «Αυτοβιογραφία Ιω, Ζαμπελίου», στο περιοδικό *Αρμονία*, τεύχος 3^ο, αριθμός 5, Αθήνα 1902, σ. 225–237.

- *Κόδρος, στο Τραγωδία Ιωάννου Ζαμπελίου Λευκαδίου*, τόμος Β΄, Εκδόσεις Σ. Ραφτάνης, Ζάκυνθος 1860.
- «Η της τρίτης Σεπτεμβρίου εν Αθήναις Εθνική Συνέλευσις», *Πρακτικά, 1843–1844*, Εκ του βασιλικού τυπογραφείου, Αθήνα 1844.
- Λυτ Χριστιάνα, *Μια Δανέζα στην Αυλή του Όθωνα, Μαρτυρία της Εποχής*, Μτφρ. Α. Π. Κρίστενσεν, Γ΄ έκδοση, Εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 2011.
- Μακρυγιάννης Ιωάννης, *Απομνημονεύματα Μακρυγιάννη (Απομνημονεύματα –Δίκη)*, Πρόλογος –μελέτη Γ. Βλαχογιάννης, Σχόλια Δ. Φωτιάδης, Εκδόσεις Μέρμηγκας, Αθήνα [χ.χ.].
- Παμπούκης Χαράλαμπος, «Λόγος αυτοσχέδιος εις την κηδείαν του μακαρίτου Γ. Πραντούνα», *Συνέχεια Λόγων, από της 8 Ιουνίου 1853 μέχρι της 22 Μαΐου 1861, Μετά Προλεγομένων*, Εκ του τυπογραφείου Χ.Ν. Φιλαδελφείως, Αθήνα 1863, σ. 158-169.
- Πραντούνας Γεώργιος, *Αθήναι ελευθερωμέναι*, Εν τη συντροφική τυπογραφία των Κ. Τόμπρα, Κ. Ιωαννίδου και Γ. Αθανασιάδου, Ναύπλιο 1830.
- Ραγκαβής Α. Ρ., *Απομνημονεύματα*, τόμος 2^{ος}, Εκδόσεις Γ. Κασδόνης, Αθήνα 1895 / Τόμος 3^{ος}, Εκδόσεις Πυρσός, Αθήνα 1930.
- *Οι τριάκοντα, Άπαντα τα Φιλολογικά*, τόμος Β΄, Τυπογραφείο Ελληνικής Ανεξαρτησίας, Αθήνα 1874.
- Ρενιέρης Μάρκος, «Τί είναι η Ελλάς;», στο περιοδικό *Ευρωπαϊκός Ερασιστής*, τεύχος 1^ο, αριθμός 3, 1842, σ. 189-215.
- Σούτσος Αλέξανδρος, «Η Τρίτη Σεπτεμβρίου, Συνταγματική Μοναρχία», Φυλλάδιο πρώτο, Τυπογραφείο Π. Κ. Παντελή, Αθήνα 1843.
- «Σύνταγμα της Ελλάδος», Ληφθέν εκ της υπ’ αριθ. 5, 1844 Εφημερίδος της Κυβερνήσεως του Βασιλείου της Ελλάδος, Ανατύπωση στο τυπογραφείο Ν. Βαρότση, Ερμούπολη 1844.

Β. ΤΥΠΟΣ

Αθηνά, 1843, 1844, 1862.

Αιών, 1843, 1853, 1862.

Αλήθεια, 1866.

Αρμονία, 1902.

Αυγή, 1865.

Δοκιμές, 2005.

Εθνοφύλαξ, 1862.

Ελπίς, 1843.

Εμπρός, 1907.

Εστία, 1893.

Ευρωπαϊκός Ερανιστής, 1842.

Ευαγγελισμός, 1863.

Θέατρο, 1963.

Κωνσταντινούπολις, 1869.

Μέλλον, 1865.

Πανδώρα, 1850, 1856, 1857.

Παράβασις, 2009.

Τηλέγραφος και Βυζαντίς, 1863.

Το Ελληνικόν Θέατρον, 1931, 1933.

Γ. ΔΕΥΤΕΡΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ

Αλιβιζάτος Νίκος, *Εισαγωγή στην Ελληνική Συνταγματική Ιστορία*, τόμος Α' (1821–1941), Εκδόσεις, Αντ. Ν. Σάκκουλα, Αθήνα–Κομοτηνή 1981.

Άντερσον Μπένεντικτ, *Φαντασιακές κοινότητες, στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1997.

Αργύρης Παντελής, «Πανεπιστημιακές έριδες: η περίπτωση του Δ. Βερναρδάκη και του Κ. Κόντου» (τόμος Β'), *Πανεπιστήμιο: Ιδεολογία και Παιδεία*, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1989, σ. 541-556.

Ασπρέας Γεώργιος, *Πολιτική ιστορία της νεωτέρας Ελλάδος, 1821-1928*, τόμος Α', Εκδόσεις Χρήσιμα Βιβλία, Αθήνα [χ.χ.].

Βάλσας Μίμης, *Το Νεοελληνικό Θέατρο, Από το 1453 έως το 1900*, Μτφρ. Χ. Μπακονικόλα–Γεωργοπούλου, Εκδόσεις, Ειρμός, Αθήνα 1994.

Γεωργακάκη Κωνσταντζα, *Η θεατρική πολιτική κατά την οθωνική περίοδο*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αθηνών, 1997.

Γεωργιάδη Κωνσταντίνα, «Ακμή και Παρακμή του Σαιξπηρικού Ιδεώδους στο Έργο του Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη», στο *Παράβασις*, Επιστημονικό Περιοδικό Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, τεύχος 9^ο, Αθήνα 2009.

Γραμματάς Θόδωρος, *Για το Δράμα και το Θέατρο*, Εκδόσεις Εξάντας, Αθήνα 2006.

——— «Διαδικασίες Κειμενικής Εγγραφής και Σκηνικής Απόδοσης της Ιστορίας στο Έργο του Δημητρίου Βερναρδάκη», στο *Μνήμη του Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη (1833-1907)*, Πρακτικά Συνεδρίου (Μυτιλήνη, 28-29 Νοεμβρίου 2008), Επιμέλεια Π. Σκορδάς, Μυτιλήνη 2010, σ. 53-67.

——— *Νεοελληνικό Θέατρο, Ιστορία –Δραματοουργία (δώδεκα μελετήματα)*, Εκδόσεις Κουλτούρα, Αθήνα 1987.

Hering Gunnar, *Τα Πολιτικά Κόμματα στην Ελλάδα 1821–1936*, Τόμοι Α'–Β', Μτφρ. Θ. Παρασκευόπουλος, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2006.

Hesseling Dirk Christian, *Histoire de la litterature grecque moderne*, Μτφρ. N. Pernot, Societe d' Edition "Les Belles Lettres", Paris 1924.

- Hobsbawm Eric, *Έθνη και Εθνικισμός, Από το 1780 μέχρι σήμερα, Πρόγραμμα, μύθος, πραγματικότητα*, Μτφρ. Χρύσα Νάντρις, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1994.
- Δελβερούδη Ελίζα – Άννα, *Ο Αλέξανδρος Σούτσος: Η Πολιτική και το Θέατρο*, Εκδόσεις Πορεία, Αθήνα 1997.
- Δημαράς Κ. Θ., *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 2004.
- *Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος : η εποχή του -η ζωή του -το έργο του*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1986.
- *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Εκδόσεις Ερμής (10^η έκδοση), Αθήνα 2009.
- Δημητρακόπουλος Οδυσσέας, «Στροφή της κυβερνητικής πολιτικής προς την εσωτερική ανάπτυξη της χώρας», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος ΙΓ', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1977, σ. 171–199.
- Διαμαντούρος Νικηφόρος, «Περίοδος Συνταγματικής Μοναρχίας», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος ΙΓ', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1977, σ. 105-132.
- «Η Εγκαθίδρυση του Κοινοβουλευτισμού στην Ελλάδα και η Λειτουργία του κατά τον 19^ο Αιώνα», στο *Όψεις της Ελληνικής κοινωνίας του 19^{ου} Αιώνα*, Επιμέλεια, Δ, Τσαούσης, Εκδόσεις Εστία, Αθήνα 1984, σ. 55-71.
- Έθνος –Κράτος –Εθνικισμός*, Επιστημονικό Συμπόσιο (21 και 22 Ιανουαρίου 1994), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1995.
- Ευαγγελίδης Τρύφων, *Ιστορία του Όθωνος, βασιλέως της Ελλάδος 1832–1862*, Αθήνα 1893.
- Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* (συλλογικό), τόμος ΙΓ', *Νεώτερος ελληνισμός από 1833 ως 1881*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1977.
- Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, 1770–2000* (συλλογικό), τόμος 4^{ος}, *Το Ελληνικό Κράτος, 1833-1871, Η Εθνική Εστία και ο Ελληνισμός της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003.
- Καβαρνός Ιωάννης, *Η Δραματική Ποίησης του Δημητρίου Ν, Βερναρδάκη*, Εκδόσεις Εστία, Αθήνα 1962.

- Καρακατσούλη Άννα, «Η Ιστορική Διδασκαλία του Δημητρίου Βερναρδάκη», στο *Δημήτριος Βερναρδάκης, Η Ζωή και το Έργο του*, Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, Πρακτικά Ημερίδας, Αθήνα 2009, σ. 129-137.
- Καραμανωλάκης Βαγγέλης, *Η Συγκρότηση της Ιστορικής Επιστήμης και η Διδασκαλία της Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (1837-1932)*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, Αθήνα 2006.
- Κέκκου Μαρία, *Η ιδέα του Βυζαντίου στο θέατρο του 19^{ου} αιώνα, Ζητήματα ιδεολογίας και μορφής: η περίοδος 1800-1880*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2006.
- Κιτρομηλίδης Πασχάλης, «Ιδεολογικά ρεύματα και πολιτικά αιτήματα: προοπτικές από τον ελληνικό 19^ο αιώνα», στο *Όψεις της Ελληνικής κοινωνίας του 19^{ου} Αιώνα*, Επιμέλεια Δ. Τσαούσης, Εκδόσεις Εστία, Αθήνα 1984, σ. 23-38.
- *Νεοελληνικός Διαφωτισμός, Οι πολιτικές και κοινωνικές ιδέες*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1996.
- Κουλούρη Χριστίνα –Λούκος Χρήστος, *Τα πρόσωπα του Καποδίστρια, ο πρώτος Κυβερνήτης της Ελλάδας και η νεοελληνική ιδεολογία (1831-1996)*, Εκδόσεις Πορεία, Αθήνα 1996.
- Κουμπουρλής Γιάννης, «Η Ιδέα της Ιστορικής Συνέχειας του Ελληνικού Έθνους στους Εκπροσώπους του Ελληνικού Διαφωτισμού», στο περιοδικό *Δοκίμες*, τεύχος 13-14, Αθήνα 2005.
- Κρεμμυδάς Βασίλης, *Η Μεγάλη Ιδέα, Μεταμορφώσεις ενός εθνικού Ιδεολογήματος*, Εκδόσεις Τυπωθήτω, Αθήνα 2010.
- Κυριακίδης Επαμεινώνδας, *Ιστορία του Σύγχρονου Ελληνισμού, Από της Ιδρύσεως του Βασιλείου της Ελλάδος μέχρι των ημερών μας, 1832–1892*, τόμος δεύτερος, Εκ της βασιλικής τυπογραφίας Ν.Γ. Ιγγλέση, Αθήνα 1892.
- Λάσκαρις Μ. Θ. *Το Ανατολικόν Ζήτημα 1800–1923*, τόμος Α΄ (1800–1878), Εκδόσεις Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2006.
- Λάσκαρης Νικόλαος, «Τα εν Αθήναις 1862–1875», στο περιοδικό *Το Ελληνικόν Θέατρον*, Ιούλιος 1933.

- «Το Νεοελληνικόν Θέατρον», στο περιοδικό *Το Ελληνικόν Θέατρον*, Οκτώβριος 1931.
- Λέκκας Παντελής, *Το παιχνίδι με τον χρόνο, εθνικισμός και νεοτερικότητα*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001.
- *Η Εθνικιστική Ιδεολογία, Πέντε Υποθέσεις Εργασίας στην Ιστορική Κοινωνιολογία*, Εκδόσεις Κατάρτι, Αθήνα 2006.
- Λούβη Λίνα, «Το Πολιτικό Πλαίσιο των Πρώτων Βηματισμών», στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, 1770–2000*, τόμος 4^{ος}, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, σ. 9–26.
- *Περιγέλωτος Βασίλειον, Οι σατιρικές εφημερίδες και το εθνικό ζήτημα (1875–1886)*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2002.
- Ματάλας Παρασκευάς, *Έθνος και Ορθοδοξία, Οι περιπέτειες μιας σχέσης, Από το «ελλαδικό» στο βουλγαρικό σχίσμα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2003.
- Μαυρομούστακου Ήβη, «Πολιτικοί Θεσμοί και Διοικητική οργάνωση», στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770–2000*, τόμος 4^{ος}, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, σ. 27–50.
- Μικέ Μαίρη, *Έρωσ (αντ) εθνικός, Ερωτική Επιθυμία και Εθνική Ταυτότητα τον 19^ο αιώνα*, Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 2007.
- Μουλλάς Παναγιώτης, *Ρήξεις και συνέχειες, Μελέτες για τον 19ο αιώνα*, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1993.
- «Η Λογοτεχνία από τον Αγώνα ως τη Γενιά του 1880», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος ΙΓ', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1977, σ. 492–514.
- Moullas Panayotis, *Les concours poétiques de l' Université d' Athènes 1851-1877*, Archives Historique de la Jeunesse Grecque, Secrétariat Général à la Jeunesse, Athènes 1989.
- Παπαγεωργίου Στέφανος, *Από το γένος στο έθνος, Η θεμελίωση του ελληνικού κράτους, 1821–1862*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2005.
- Παπαδόπουλος Στέφανος, «Ο Κριμαϊκός Πόλεμος και ο Ελληνισμός», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος ΙΓ', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1977, σ. 143–168.

- Πετράκου Κυριακή, «Έρωτας και Εθνική Προδοσία σε Δύο Έργα του Βερναρδάκη: *Μαρία Δοξαπατρή* και *Ευφροσύνη*», στο *Δημήτριος Βερναρδάκης, Η Ζωή και το Έργο του*, Πρακτικά Ημερίδας, Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 2009, σ. 87-109.
- Petropulos John, *Πολιτική και Συγκρότηση Κράτους στο Ελληνικό Βασίλειο (1833–1843)*, Μτφρ. Ν. Διαμαντούρος, Τόμοι Α΄– Β΄, Έκδοση Β΄, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1997.
- Πετρόπουλος Ιωάννης – Κουμαριανού, Αικατερίνη, «Περίοδος Βασιλείας του Όθωνος 1833–1862», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος ΙΓ΄, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1977, σ. 8–105.
- Πιπινέλης Τ.Ν. *Η μοναρχία εν Ελλάδι, 1833-1843*, Εκδόσεις Ι. Βάρτσος, Αθήνα 1932.
- Πολίτης Αλέξης, *Ρομαντικά Χρόνια, Ιδεολογίες και Νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830–1880*, Ε.Μ.Ν.Ε. – ΜΝΗΜΩΝ, Αθήνα 2008.
- Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2010.
- Πούχγερ Βάλτερ, *Ανθολογία Νεοελληνικής Δραματοουργίας: Από την Επανάσταση του 1821 ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, Τόμοι Α΄–Β΄ (β1-β2), Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2006.
- *Κείμενα και αντικείμενα*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1997.
- Πρωτοπαπά-Μπουμπουλίδου Γλυκερία, *Περί το δραματικών έργων του Ιω. Ζαμπελίου, (Επτά ανέκδοτοι επιστολαί)*, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 1964.
- Σβορώνος Νίκος, *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, Μτφ., Αικ. Ασδραχά, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 2007.
- Σιδέρης Γιάννης, *Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου (1794–1944)*, τόμος 1^{ος} (1794–1908), Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1999.
- Σιδέρης Γιάννης, «Το θέατρο του Βερναρδάκη, Τα εβδομήντα χρόνια της Φαύστας», στο *περιοδικό Θέατρο*, τεύχος 9^ο 1963, σ. 26-46.

Σπάθης Δημήτρης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1986.

————— «Ο Θεατρικός Βερναρδάκης, Κλασικός ή Ρομαντικός;», στο *Λεσβιακά, Δελτίον της Εταιρείας Λεσβιακών Μελετών*, Πρακτικά Συνεδρίου (Μυτιλήνη, 7-9 Μαΐου 1986), Αθήνα 1987.

————— «Το Θέατρο, Τα πρώτα βήματα στο νέο κράτος», στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, 1770–2000*, τόμος 4^{ος}, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, σ. 211-232.

Σκανδάμης Ανδρέας, *Σελίδες πολιτικής Ιστορίας και κριτικής, Η Τριακονταετία της Βασιλείας του Όθωνος, 1832–1862*, τόμος 1^{ος}, Αθήνα 1961.

Σκοπετέα Έλλη, *Το «Πρότυπο Βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα, Όψεις του Εθνικού Προβλήματος στην Ελλάδα (1830–1880)*, Εκδόσεις Πολύτυπο, Αθήνα 1988.

Smith Anthony, *Εθνική Ταυτότητα*, Μτφρ. Εύα Πέππα, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 2000.

Σταματοπούλου-Βασιλάκου Χρυσόθεμις, *Το Ελληνικό Θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19^ο αιώνα*, τόμος Α΄, Νέος Κύκλος Κωνσταντινουπολιτών, Αθήνα 1994.

————— *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή: Κωνσταντινούπολη –Σμύρνη, Οκτώ Μελετήματα*, Εκδόσεις Πολύτροπον, Αθήνα 2006.

Σφυρόερας Βασίλειος, «Περίοδος Εσωτερικών Ανωμαλιών και Εξωτερικών Πιέσεων (1847–1853) », στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος ΙΓ΄, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1977, σ. 132-143.

Ταμπάκη Άννα, *Ζητήματα συγκριτικής γραμματολογίας και ιστορίας των ιδεών*, Εκδόσεις Ergo, Αθήνα 2008.

————— *Το Νεοελληνικό Θέατρο, (18ος –19ος αι.): Ερμηνευτικές Προσεγγίσεις*, Εκδόσεις Δίαυλος, Αθήνα 2005.

————— *Η Νεοελληνική Δραματουργία και οι Δυτικές της Επιδράσεις (18^{ος}–19^{ος} αι.)*, Εκδόσεις Αφοί Τολίδη, Αθήνα 1993.

————— «Η Θεωρία Περί Ρομαντικού Δράματος και η Μαρία Δοξαπατρή», στο *Δημήτριος Βερναρδάκης, Η Ζωή και το Έργο του*, Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος

Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, Πρακτικά Ημερίδας, Αθήνα 2009, σ. 57-86.

Φωτιάδης Δημήτριος, *Όθωνας, η Έξωση*, Εκδόσεις Σ. Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1988.

————— *Όθωνας, η Μοναρχία*, Εκδόσεις Σ. Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1988.

Χατζηπανταζής Θόδωρος, *Από του Νείλου Μέχρι του Δουνάβεως, Το Χρονικό της Ανάπτυξης του Ελληνικού Επαγγελματικού Θεάτρου στο Ευρύτερο Πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την Ίδρυση του Ανεξάρτητου Κράτους ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, Τόμοι Α1–Α2, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2006.

————— *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα: Από το 19ο στον 20ο αιώνα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2006.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΑΝΑΦΕΡΘΕΝΤΩΝ ΕΡΓΩΝ

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΤΙΤΛΟΣ	ΕΚΔΟΣΕΙΣ	ΓΝΩΣΤΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ
Αλκαίος, Θεόδωρος	<i>Πιπτακός ο Μυτιληναίος</i>	1849, Αθήνα	
Αντωνιάδης, Αντώνιος	<i>Κρίσπος ο συκοφαντηθείς υιός του Μεγάλου Κωνσταντίνου</i>	1870, Αθήνα	1867, Πειραιάς, θίασ. Ταβουλάρη / 1870, Κωνσταντινούπολη, θίασ. Σούτσα / 1872, Αθήνα, φοιτητική παράσταση / 1875, 1876, Κωνσταντινούπολη, θίασ. Μένανδρος
Ανώνυμος	<i>Λεωνίδας εν Θερμοπύλαις</i>	1816, Οδησσός	1817, Οδησσός
Αριστίας, Κυριακός	<i>Αρμόδιος και Αριστογείτων</i>	1840, Αθήνα	
Αυγερινός, Υπάτιος	<i>Ι. Α. Καποδίστριας</i>	1849, Τεργέστη	
Βασιλειάδης, Σπυρίδων	<i>Οι Καλλέργαι</i>	1869, Αθήνα	1868, Αθήνα, θίασ. Σ. Καρύδη / 1874, Σέρρες, θίασ. Σπυροπούλου-Νέρη-Βεκιαρέλη
	<i>Λουκάς Νοταράς</i>		
Βερναρδάκης, Δημήτριος	<i>Μαρία Δοξαπατρή</i>	1858, Μόναχο / 1868, 1903, Αθήνα	1865, 1866 Αθήνα, θίασ. Π. Σούτσα / 1866, Σύρος, θίασ. Π. Σούτσα / 1867, Σμύρνη, θίασ. Π. Σούτσα / 1869, 1870 Κωνσταντινούπολη, θίασ. Σούτσα- Ταβουλάρη / 1870, Αθήνα, θίασ. Μένανδρος / 1873, Κωνσταντινούπολη, θίασ. Μένανδρος. / 1874, Σέρρες, θίασ. Σπυροπούλου-Νέρη-Βεκιαρέλη
	<i>Μερόπη</i>	1866, Αθήνα	1866, Αθήνα, θίασ. Π. Σούτσα / 1866, Σύρος, θίασ. Π. Σούτσα / 1867, Σμύρνη, θίασ. Π. Σούτσα / 1868, Αθήνα, θίασ. Σοφοκλής του Σ. Καρύδη. / 1868, Αλεξάνδρεια, θίασ. Αλεξιάδη / 1871, παράλια Αζοφικής, θίασ. Αλεξιάδη. / 1869, Σμύρνη, θίασ. Αλεξιάδη / 1869, 1870, Κωνσταντινούπολη, θίασ. Σούτσα-Ταβουλάρη / 1870, Θεσσαλονίκη, θίασ. Αλεξιάδη / 1870, Αθήνα, θίασ. Μένανδρος / 1871, Βάρνα. / 1871, 1872, Κωνσταντινούπολη, θίασ. Αλεξιάδη / 1872, Κωνσταντινούπολη, θίασ. Δ. Νέρη / 1872, Κωνσταντινούπολη, θίασ. Μένανδρος / 1872, Σμύρνη, θίασ. Αλεξιάδη / 1873, Σύρος, θίασ. Αλεξιάδη / 1873, Φιλιππούπολη, θίασ. Πετρίδη / 1873, 1874, Κωνσταντινούπολη, θίασ. Αλεξιάδη-Ταβουλάρη / 1874, Πάτρα, θίασ. Σούτσα-Αρνιωτάκη / 1875, Σμύρνη, θίασ. Μένανδρος / 1874, Οδησσός, θίασ. Χαλκιοπούλου / 1876, Σμύρνη, θίασ. Αλεξιάδη / 1876, Κωνσταντινούπολη, θίασ. Μένανδρος
	<i>Φαύστα</i>	1894, Αθήνα	1893, Αθήνα, σκηνή Ομονοίας

Βούλγαρις, Νικόλαος Τιμολέων	<i>Κωνσταντίνος Παλαιολόγος</i>	1847, Αθήνα	
	<i>Μιχαήλ ο Ψαρομήλιγγος</i>	1851, Κέρκυρα	
Βώκος, Γεράσιμος	<i>Η Κατοχή</i>	1909, Αθήνα	1905, Αθήνα
Γαλανός, Αλέκος	<i>Ο Θάνατος του Όθωνος</i>		1906, Αθήνα
Γιαννόπουλος, Ι.	<i>Αρμόδιος και Αριστογείτων</i>		1844, Αθήνα, θίασ. Λ. Καπέλου
Γουζέλης, Δημήτριος	<i>Η μεγαλοφιλία Φιντίου και Δάμωνος</i>	1835, Ναύπλιο	
Δημητρακόπουλος, Πολύβιος	<i>Οι βασιλείς εν εξορία</i>		1907, Αθήνα
Δημητρακόπουλος, Πολύβιος - και Κυριακός, Αριστείδης	<i>Η έξωσις του Όθωνος</i>	1906, Αθήνα	1906, Αθήνα
Ζαμπέλιος, Ιωάννης	<i>Τιμολέων</i>	1818, Βιέννη / 1833 Κέρκυρα / 1860, Ζάκυνθος	1836, Ναύπλιο / 1836, Αθήνα, θίασ. Σκοντζόπουλου / 1843, Αθήνα, θίασ. «εν Αθήναις θεάτρου» / 1862, Αθήνα, θίασ. Σούτσα- Σίσσυφου / 1863, Κωνσταντινούπολη, θίασ. Επιτροπής Κωνσταντινουπολιτών / 1866, Ζάκυνθος, θίασ. Ταβουλάρη / 1873, Αθήνα, φοιτητικές παραστάσεις
	<i>Κωνσταντίνος Παλαιολόγος,</i>	1833, Κέρκυρα / 1860, Ζάκυνθος	1836, Αθήνα, θίασ. Σκοντζόπουλου / 1845, Αθήνα, θίασ. Καπέλου / 1867, 1868, 1873, Αθήνα, θίασ. φοιτητικός / 1871, Αζοφική, θίασ. Αλεξιάδη / 1875, Αθήνα, θίασ. Αρνιωτάκη- Βαρβέρη / 1876, Πύργος Ηλείας, θίασ. Αισχύλος
	<i>Γεώργιος Καστριώτης,</i>		1836, Ναύπλιο, θίασ. ερασιτεχνικός / 1837, Αθήνα, θίασ. Σκοντζόπουλου / 1840, Αθήνα, θίασ. Φορμάνου-Καστόρχη / 1843, Αθήνα, θίασ. «εν Αθήναις θεάτρου» / 1864, Αθήνα, θίασ. Κουρτέση / 1864, Αλεξάνδρεια / 1868, Αλεξάνδρεια, θίασ. Αλεξιάδη
	<i>Ρήγας Θεσσαλός</i>		1836, 1837, Αθήνα, θίασ. Σκοντζόπουλου / 1840, Αθήνα, θίασ. Φορμάνου-Καστόρχη / 1847, Αθήνα, θίασ. Κούγκουλη / 1862, Αθήνα, θίασ. Σούτσα-Σίσσυφου / 1863, 1864, 1868, Αθήνα, θίασ. Κουρτέση / 1867, Αθήνα, θίασ. φοιτητικός / 1868, Σύρος, θίασ. Σούτσα- Ταβουλάρη / 1875, Πειραιάς, θίασ. Σπυρόπουλου.
	<i>Κόδρος</i>	1844, Αθήνα / 1860, Ζάκυνθος	1863, Κωνσταντινούπολη, θίασος αδελφών Δημητράκων / 1863, Αθήνα, θίασ. Σ. Κουρτέση / 1868, Κωνσταντινούπολη, θίασ. Κυριακού

	<i>Ιωάννης Καποδίστριας</i>	1844, Αθήνα / 1860, Ζάκυνθος	
	<i>Μάρκος Βόσσαρις</i>	1843, Αθήνα / 1860, Ζάκυνθος	1843, Αθήνα, θίασ. «εν Αθήναις θεάτρου» / 1847, Αθήνα, θίασ. Ιω. Κούγκουλη / 1866, Σύρος, θίασ. Σούτσα / 1867, Αθήνα, θίασ. Ταβουλάρη / 1870, Τεργέστη και Βιέννη, θίασ. Ανδρονόπουλου – Γιαννοπούλου / 1872, Αθήνα, θίασ. Μένανδρος / 1875, Αθήνα / 1875, Πειραιάς, θίασ. Σπυρόπουλου
	<i>Γεώργιος Καραϊσκάκης</i>	1843, Αθήνα / 1860, Ζάκυνθος	1847, Αθήνα, θίασ. Ιω. Κούγκουλη / 1873, Αίγυπτος, θίασ. Ιω. Ράμφου / 1875, Πειραιάς, θίασ. Ιω. Σπυρόπουλου
	<i>Μιχαήλ Παλαιολόγος</i>	1849, Ζάκυνθος	
Ζωηρός, Αλέξανδρος	<i>Μια δύο και έξω, ήτοι Η έξωσις ενός τυράννου</i>	1862, Αθήνα	
Καΐρη, Ευανθία	<i>Νικήρατος</i>	1826, Ναύπλιο	1837, Αθήνα, θίασ. Σκοντζόπουλου / 1838, Σύρος, θίασ. εθελοντών Μιχαλόπουλου / 1840, Αθήνα, θίασ. Φορμάνου – Καστόρχη / 1864, Αθήνα, θίασ. Κουρτέση / 1865, Αθήνα, θίασ. Σούτσα / 1866, Σύρος, θίασ. Σούτσα
Καρύδης, Σοφοκλής	<i>Τα Τέκνα του Δοξαπατρή</i>	1868, Αθήνα	
Κότζεμπος, Αύγουστος	<i>Εκούσιος Θυσία, Μισανθρωπία και μετάνοια, Πτώχεια και ανδρεία, Οι Κόρσαι</i>	1801, Βιέννη, Κωνσταντίνος Κοκκινάκης, (μτφρ.)	
Λάμπρος, Σπυρίδων	<i>Ο Τελευταίος Κόμης των Σαλώνων</i>	1870, Αθήνα	1870, Αθήνα, θίασ. Μένανδρος
Λασσάνης, Γεώργιος	<i>Αρμόδιος και Αριστογείτων</i>		1819, Οδησσός / 1836 Αθήνα, θίασ. Σκοντζόπουλου / 1836, Σύρος, θίασ. εθελοντών Μιχαλόπουλου /
Λέσσιγκ, Γκότχολντ	<i>Φιλότας</i>	1796, Βιέννη (μτφρ.)	
Μεταστάζιο, Πιέτρο	<i>Θεμιστοκλής</i>	1814, Οδησσός (μτφρ.)	1814, Οδησσός / 1858, Αθήνα, θίασ. Καμπούρογλου / 1867, Σμύρνη, θίασ. Σούτσα / 1875, 1876, Κωνσταντινούπολη, θίασ. Αισχύλος
	<i>Τα Ολύμπια</i>	1796, Βιέννη (μτφρ.)	1836, 1837, Αθήνα, θίασ. Σκοντζόπουλου / 1838, Σύρος, θίασ. εθελοντών Μιχαλόπουλου / 1840, Αθήνα, θίασ. Φορμάνου – Καστόρχη / 1858, Αθήνα, θίασ. Καμπούρογλου / 1870, Κωνσταντινούπολη, θίασ. Σούτσα – Ταβουλάρη

Νερουλός, Ιάκωβος Ρίζος	<i>Ασπασία</i>	1813, Βιέννη	
	<i>Πολυξένη</i>	1814, Βιέννη	1836, 1837, Αθήνα, θίασ. Σκοντζόπουλου / 1840, Αθήνα, θίασ. Φιλοδραματικής Εταιρείας / 1843, Αθήνα, θίασ. «εν Αθήναις θεάτρου»
Ορφανίδης, Θεόδωρος	<i>Η Χίος δούλη</i>	Διασκευές: 1871, 1877, Κωνσταντινού πολη / 1873, Σμύρνη	1863, Κωνσταντινούπολη, θίασ. Επιτροπής Κωνσταντινουπολιτών / 1864, Αθήνα, θίασ. Κουρτέση / 1866, Σύρος, θίασ. Σούτσα / 1868, Σύρος, θίασ. Σούτσα – Ταβουλάρη / 1869, 1872, Σμύρνη, θίασ. Αλεξιάδη / 1869, Κωνσταντινούπολη, θίασ. Σούτσα - Ταβουλάρη / 1871, παράλια Αζοφικής, θίασ. Αλεξιάδη / 1872, Κωνσταντινούπολη, θίασ. Αλεξιάδη / 1872, 1873, 1875, Κωνσταντινούπολη, θίασ. Μένανδρος / 1873, Αδριανούπολη – Φιλιπούπολη, θίασ. Ι. Βασιλειάδη / 1873, Πειραιάς, θίασ. Βεκιαρέλη / 1873, Χαλκίδα, θίασ. Βεκιαρέλη / 1873, Σύρος, θίασ. Αλεξιάδη / 1873, 1874, Κωνσταντινούπολη, θίασ. Αλεξιάδη – Ταβουλάρη / 1873, Κωνσταντινούπολη, θίασ. Σοφοκλής / 1874, Κάιρο / 1874, Πάτρα, θίασ. Σούτσα – Αρνωτάκη / 1874, Αθήνα / 1874, Βραΐλα και Γαλάζι, θίασ. Αριστοφάνης / 1875, Αθήνα / 1875, Πειραιάς, θίασ. Σπυρόπουλου / 1875, Θεσσαλονίκη, θίασ. Αριστοφάνης / 1875, Λάρνακα, θίασ. Ράμφου
Πραντούνας, Γεώργιος	<i>Αθήναι ελευθερωμένοι</i>	1830, Ναύπλιο	1847, Αθήνα, θίασ. Οικονομίδη / 1862, Αθήνα, θίασ. Σούτσα – Σίσυφου / 1866, Ζάκυνθος, θίασ. Ταβουλάρη / 1869, Σμύρνη, θίασ. Αλεξιάδη / 1875, Κωνσταντινούπολη, θίασ. Αισχύλος
Ραγκαβής, Αλέξανδρος Ρίζος	<i>Φροσύνη</i>	1837, Αθήνα	1843, Αθήνα, θίασ. «εν Αθήναις θεάτρου»
	<i>Παραμονή</i>	1840, Αθήνα	
	<i>Οι Τριάκοντα</i>	1866, Αθήνα / 1874, Αθήνα	1870, Κωνσταντινούπολη, θίασ. Σούτσα – Ταβουλάρη / 1872, Αθήνα, θίασ. Μένανδρος / 1874, Σμύρνη, θίασ. Μένανδρος / 1875, Κωνσταντινούπολη, θίασ. Μένανδρος
	<i>Δούκας</i>	1874, Αθήνα	
Ραγκαβής, Ιάκωβος Ρίζος	<i>Αλέξανδρος Φεραίος</i>	1851, Αθήνα	
Ραγκαβής, Κλέων	<i>Ιουλιανός ο Παραβάτης</i>	1877, Αθήνα	
	<i>Θεοδώρα</i>	1884, Λειψία	

Σούτσος, Παναγιώτης	<i>Ο Οδοιπόρος</i>	1831, Ναύπλιο /1851,1862, Αθήνα	1836, 1837, Αθήνα, θίασ. Σκοντζόπουλου / 1845, Αθήνα, θίασ. Καπέλου / 1866, Αθήνα, θίασ. Σούτσα / 1875, Θεσσαλονίκη, θίασ. Βεκιαρέλη – Βασιλειάδη
	<i>Ευθύμιος Βλαχάβας</i>	1851, Αθήνα	
	<i>Ο Άγνωστος</i>	1842, Αθήνα	
Σταματιάδης, Αλεξάνδρος	<i>Η Ένωσις της Επτανήσου μετά της Ελλάδος υπό το σκήπτρον του Γεωργίου Α΄</i>		1863, Κωνσταντινούπολη, θίασ. αδελφών Δημητράκων
Τσικνόπουλος, Παντελής	<i>Η έξωσις του Όθωνος τριακονταετούς δυνάστου της Ελλάδος</i>	1871, Πάτρα	