

ΡΙΖΕΣ ΚΑΙ ΑΝΘΗ ΤΟΥ ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ Ο ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ ΤΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΜΑΤΕΣΙ

Ἡ θέση τοῦ Ἐπτανησιακοῦ θεάτρου

Τὸ Ἐπτανησιακὸ θέατρο ἀποτελεῖ ἓνα ξεχωριστὸ τμῆμα τῆς ἱστορίας τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους κι ἓναν ἰδιαίτερο χώρο ἔρευνας τῆς ἑλληνικῆς θεατρολογίας καὶ φιλολογίας, μὲ τὶς δικές του ἀπαιτήσεις καὶ ἰδιορρυθμίες. Ἡ ἰδιαιτερότητα τοῦ ἀντικειμένου καὶ τῆς ἔρευνάς του δὲν ὀφείλονται ἀσφαλῶς μόνο στὴ γεωγραφικὴ θέση¹, ἀλλὰ καὶ σὲ ἀπαράβλεπτους ἱστορικοὺς παράγοντες, δεδομένου ὅτι τὸ Ἐπτανησιακὸ, ὅπως καὶ τὸ Κρητικὸ, θέατρο εἰσχωρεῖ «στὸ ἱστορικὸ βάθος τῆς Βενετοκρατίας»². Ἡ συνεχῶς ἀδύναμη, κυρίως κατὰ τὶς τελευταῖες δεκαετίες, σχετικὴ βιβλιογραφία³ καταλήγει στὸ συμπέρα-

1. Ὁ Γ. Σιδέρης ἔχει δίκιο ὅταν διατείνεται πὼς «τὰ ἔργα δὲν τὰ καθορίζει ὁ τόπος ποὺ γραφθήκανε κ' ἡ πατρίδα τῶν ἡρώων τους παρὰ τὸ φτιάξιμό τους κ' ἡ αἰσθητικὴ τους γραμμὴ», ἔχει ὅμως ἄδικο ὅταν ἀπὸ τὴν παραπάνω ἀρχὴ συμπεραίνει ὅτι τὸ Ἐπτανησιακὸ θέατρο δὲν διαφοροποιεῖται παρὰ μόνο γεωγραφικὰ ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ θέατρο. Βλ. τὸ ἄρθρο του: «Τὸ Ἐπτανησιώτικο Θέατρο», *Θέατρο* 15, 1964, σσ. 75-76. Ἡ αἰσθητικὴ προσέγγιση εἶναι αὐτοδύναμη, ἀλλὰ ὄχι ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ ἔρευνα, ὅπως ἀκριβῶς ἡ αἰσθητικὴ ὑπόσταση ἑνὸς ἔργου τέχνης δὲν ἀπαλείφει τὴν ἱστορικότητά του. Ἡ παραπάνω ἀπόψη τοῦ Σιδέρη, (ἡ ὁποία, ἄλλωστε, σήμερα ἔχει ἐγκυαλιεφθεῖ), ἀνασκευάστηκε τὸν ἴδιο χρόνο ἀπὸ τὸν Δ. Ρώμα: «Τὸ ἐπτανησιακὸ θέατρο», *Νέα Ἑστία* 76, τ. 899, 1964, σσ. 97-167. Γιά κριτικὴ βλ. τὰ δύο μελετήματα τοῦ Πούχγερ «Ἐρευνητικὰ προβλήματα στὴν ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου», στὸν τόμο: *Ἱστορικὰ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου*, Παρίδι, Ἀθήνα 1984, σσ 31-55, ἰδίως σ. 36 κ.ἑξ. καὶ «Θέση καὶ ἰδιαιτερότητα τῆς ἐπτανησιακῆς δραματοποιίας στὴν ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου», στὸν τόμο: *Φαινόμενα καὶ Νοούμενα*, Ἑλληνικὰ Γράμματα, Ἀθήνα 1999, σ. 221-239.

2. Βλ. Β. Πούχγερ: «Θέση καὶ ἰδιαιτερότητα...», ὅπ. π., σ. 222. Σημαντικὸς σταθμὸς ἐδῶ εἶναι ἡ δημοσίευση τῆς *Εἰρήνης* τοῦ Θ. Μοντελέζε (1646) ἀπὸ τὸν Μ. Vitti στὸ περιοδικὸ *Θέατρο* 14, 1964, σσ. 9-23. Βλ. πὺρ πρόσφατα, Ὁδυσσεύς, Ἀθήνα 1995.

3. Πέρα ἀπὸ τὰ παλαιότερα μελετήματα ὅπως αὐτὸ τοῦ Μ. Βάλσα: «Τὸ Ἰόνιο θέατρο», ποὺ δημοσιεύτηκε σὲ συνέχειες στὴν *Ἰόνιο Ἀνθολογία* (τ. 19-20, 1928, σσ. 85-89, τ. 21, 1928, σσ. 106-109, τ. 22-23, 24-25, 26-27, 28-30, 31-33, 1929, σσ. 14-17, 51-54, 66-68,

σμα⁴ ότι το Έπτανησιακό θέατρο είναι ή ραχοκοκκαλιά της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου, διότι αποτελεί τή μοναδική γέφυρα ανάμεσα στο Κρητικό και σέ όλόκληρο τó έλληνόφωνο θέατρο τής Βαλκανικής και τής Μεσογείου, αλλά και έπειδή είναι ó μόνος γεωγραφικός χώρος, με ιστορική θεατρική συνέχεια από τόν δέκατο έκτο μέχρι και τόν είκοστό αιώνα⁵.

Η περίπτωση του Αντώνιου Μάτεσι

Ο Αντώνιος Μάτεσις γεννήθηκε στη Ζάκυνθο τόν Άπρίλιο του 1794 και πέθανε στην Έρμούπολη τής Σύρου στις 15 Φεβρουαρίου 1875. Οι ρίζες τής αρχαιότητας άριστοκρατικής οικογένειάς του βρίσκονται κοντά στην περιοχή του ποταμού Μάτι τής Ίλλυρίας, από τόν όποιο άλλωστε πήρε και τó όνομά τής. Έξαιτίας τών πολλών έπιδρομών, ή οικογένεια μεταφέρεται στην Πελοπόννησο, όπου και διακρίνεται στη μάχη τής Μεθώνης έναντίον τών Τούρκων, και από εκεί, μετά την κατάληψη τής πόλης, στη Ζάκυνθο, όπου έγγράφεται στο Libro d'Oro, ως άνταμοιβή τών Βενετών για τίς ύπηρεσίες που τούς προσέφερε⁶. Πατέρας του Αντώνιου είναι ó Δημήτριος Μάτεσις, τύπος παλιού άρχοντα, που πολιτευόταν κατά την περίοδο τής Βρετανικής (προστασίας) και χρημάτισε μέλος τής τακτικής κυβερνήσεως Ζακύνθου. Μητέρα του είναι ή Βεατρίκη Τερτσέτη, άδελφή του πατέρα του Γεωργίου Τερτσέτη, του γνωστού ποιητή και λογίου, που ως δικαστής στο

104-106 και 154-159 αντίστοιχως, τ. 37-38, 41-42 και 43-44, 1930, σσ. 2-6, 2-6 και 19-25 αντίστοιχως), βλ. έντελώς ένδεικτικά Ε. Κριαράς: *Κατσαίτης. Ίριγένειά-Θυέστης-Κλαβμός Πελοποννήσου*, κριτική έκδοση με εισαγωγή, σημειώσεις και γλωσσάριο σσ. 1-117, Γαλλικό Ίνστιτούτο Άθηνών 1950, Γλ. Πρωτοπαπά-Μπουμπουλίδου: *Τό Θέατρον έν Ζακύνθω από του ΙΖ' μέχρι του ΙΘ' αιώνος*, Διατριβή επί Διδακτορία, Άθήνα 1958, τής ίδιας: *Σαβόγιας Ρούσμελης*, Άθήνα 1971, Π. Κοντομίχης: *Τό Νεοελληνικό Θέατρο στη Λευκίδα 1800-1964*, Μέλισσα, Άθήνα 1964, Φ. Κ. Μπουμπουλίδης: *Ελισάβετ Μουτζάν Μαγρινέγκον*, Άθήνα 1965, Σπ. Α. Εύαγγελάτος: *Ιστορία του Θεάτρου έν Κεφαλληνία*, Διατριβή επί διδακτορία, Άθήνα 1970, Μ. Α. Άλεξιάδης: *Ο Άγαπητικός τής Βοσκοπούλας. Άγνωστη ζακυνθινή «όμιλία» του Άλέκου Γελαδά. Συμβολή στην έρευνα του Ζακυνθινού λαϊκού θεάτρου*, Καρδαμίτσα, Άθήνα 1990, Β. Πούχγερ: *Μελετήματα θεάτρου. Τό Κρητικό θέατρο*, Μπούρα, Άθήνα 1991, Ζ. Χ. Συνοδινός: *Ο Χάσης. Τό τζάκωμα και τó φτιάσιμον*, κριτική έκδοση, με εισαγωγή σσ. 17-91, Ωκεανίδα, Άθήνα 1997.

4. Τό όποιο, άλλωστε, διαφαίνεται πολύ νωρίς από τó γεγονός ότι ó Ν. Λάσκαρης, στην *Ιστορία του Νεοελληνικού Θεάτρου*, τόμ. Α', Άθήνα 1938, άφιερώνει τó μεγαλύτερο μέρος του τόμου στο Έπανησιακό θέατρο.

5. Βλ. Β. Πούχγερ: «Θέση και ιδιαιτερότητα...», όπ.π. σ.223.

6. Βλ. Λάσκαρης, όπ.π. σ. 309.

Ναύπλιο ἀρνήθηκε νὰ προσυπογράψει τὴν καταδίκη τοῦ Θεόδωρου Κολοκοτρώνη⁷. Νόμος του ἦταν ὁ κόμης Ἀντώνιος Κομούτος.

Ὁ Μάτεσις ἦταν συνομήλικος σχεδὸν τοῦ Κάλβου καὶ τέσσερα χρόνια μεγαλύτερος ἀπὸ τὸν Σολωμό, τοῦ ὁποῦ ὑπῆρξε στενὸς φίλος. Ἡ πρώτη του ἐπαφὴ μὲ τὸ πνευματικὸ καὶ πολιτικὸ κλίμα τῆς ἐποχῆς του πρέπει νὰ ἔγινε πολὺ νωρὶς, ὅταν ὁ συγγραφέας, μικρὸ παιδί ἀκόμα, θὰ παρακολουθοῦσε τὶς ἐνθουσιώδεις συγκεντρώσεις τῶν μεγάλων κατὰ τὴν ἐγκατάσταση τῶν Γάλλων στὸ νησί καὶ θὰ ἄκουγε νὰ τραγουδοῦν οἱ ποπολάροι τὸν ἰταλικὸ θούριο, μεταφρασμένο ἀπὸ τὸν λόγιο καὶ φλογερὸ ἐθνεγέρτη Ἀντώνιο Μαρτελάο (1754-1819)⁸, τὸν θεῖο του Δ. Γουζέλη, τὸν ἄνθρωπο ποὺ ὕμνησε τὴ γαλλικὴ ἐπανάσταση καὶ τὸ ἀπελευθερωτικὸ πνεῦμα ποὺ ἔφερναν οἱ Γάλλοι στοὺς λαοὺς⁹ καὶ ποὺ θὰ γίνεи λίγο μετὰ ὁ πρῶτος δάσκαλος τοῦ Μάτεσι, ἀλλὰ καὶ τοῦ Σολωμοῦ πιθανῶς¹⁰, τοῦ Κάλβου, τοῦ Φώσκολου¹¹, τοῦ Δημητρίου Γουζέλη, τοῦ συγγραφέα τοῦ *Χάση*, καὶ πολλῶν ἄλλων ζακυνθινῶν λογίων. Ἀλλὰ καμὶα οἰκογένεια δὲν ἐπιλέγει τέτοιους δασκάλους γιὰ τὰ παιδιά της ἂν καὶ αὐτὴ δὲν ἐμφερεῖται ἀπὸ τὶς ἴδιες φιλελεύθερες ἰδέες, ἀπὸ τὸ ἴδιο ἰσχυρὸ πατριωτικὸ αἶσθημα. Ἐπομένως καὶ ὁ πατέρας τοῦ Μάτεσι, παρὰ τὴν ἀριστοκρατικὴ του καταγωγὴ καὶ τὴ συνεργασία του μὲ τοὺς Ἀγ-

7. Βλ. Γ. Τερτσέτης: *Ἀπαντα*, τόμοι 3, ἐκδόσεις τῆς Πηγῆς, Ἀθήνα 1958. Βλ. J. Bouchard: *Γεώργιος Τερτσέτης. Βιογραφικὴ καὶ φιλολογικὴ μελέτη (1800-1843)*, Ἀθήνα 1970, Κ. Θ. Δημαρᾶς: *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, Ἰκάρος, Ἀθήνα 1985, σσ. 314-315, Λ. Πολίτης: *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Ἀθήνα 1985, σσ. 156-158. Βλ. περαιτέρω καὶ τὰ ἀφιερῶμενα τῶν περιοδικῶν: *Ἑλληνικὴ Δημογραφία* 5, τ. 54 καὶ 6, τ. 65, 1950, *Ἑπτανησιακὰ Φύλλα* 2, τ. 5 1954 καὶ *Νέα Ἑστία* 96, τ. 1136, 1974.

8. Πέφτει ὁ τύραννος / λαοὶ θλιμμένοι, ἡ φύση φωνάζει / Βασιλεῖς περήφανοι συντριφεῖτε / ὁ μεγαλύτερος θρόνος θὰ γκρεμιστεῖ! βλ. Ὁ Βασιλικός, στὸν τόμο: *Ἀφιέρωμα στὰ ἐκατόχρονα τῆς Ἑνώσεως 1864-1964*, εἰσαγωγὴ-ἐπιμέλεια Σπ. Μυλωνά, Ἀθήνα 1964 (σσ. 33-179), σσ. 12-13.

9. Βλ. τὸν Ὕμνον εἰς τὴν περίφημον Γαλλίαν, τὸν ἀρχιστράτηγο Βοναπάρτην καὶ τὸν στρατηγὸν Γεντίλτην ποὺ συνέθεσε ὁ Μαρτελάος μετὰ τὴν 11 Ἰουλίου 1797, ὅπως τὸν παραθέτει ὁ Φ.Κ. Μπουμπουλίδης: *Ἑπτανησιακὴ Λογοτεχνία*, τόμος πρῶτος, Γρηγόρη, Ἀθήνα 1970, σσ. 25-30. Βλ. καὶ Γλ. Πρωτοπαπᾶ: «Οἱ πρὶν ἀπὸ τὸν Σολωμὸ λόγιοι καὶ ὁ Ἀντώνιος Μάτεσις», *Ἑλληνικὴ Δημογραφία* 8, 1952, σσ. 136-138, ἰδίως σ. 136, ὅπου σημειώνεται ὅτι ὁ Ὕμνος τοῦ Μαρτελάου ἐπηρέασε καὶ τὴν ἐμπνευση τοῦ Σολωμοῦ γιὰ τὴ συγγραφή τοῦ Ὕμνου εἰς τὴν Ἑλευθερίαν, Φ. Κ. Μπουμπουλίδης: *Προσωπολογικὸι, Α'*: Ἀντώνιος Μαρτελάος καὶ οἱ περὶ αὐτόν, Ἀθήνα 1977.

10. Βλ. Λ. Πολίτης, ὅ.π.π., σσ. 129-130 καὶ Π. Δ. Μαστροδημήτρης: *Εἰσαγωγή στὴ Νεοελληνικὴ Φιλολογία*, Δόμος, Ἀθήνα 1996, σσ. 129-130.

11. Βλ. τὸ ἄρθρο τοῦ Norbert Jonard: «Le "jacobinisme" de Foscolo», *Etudes sur le XVIIIe siècle* VII, 1980, σσ. 181-199.

γλους (προστάτες), θά πρέσβευε πιθανῶς καί αὐτὸς τίς ἀρχές καί τίς ἀξίες τοῦ Γαλλικοῦ Διαφωτισμοῦ. Ἄλλοι δάσκαλοι τοῦ συγγραφέα ἦταν ὁ Παῦλος Μερκάτης στὰ φυσικομαθηματικά, ὁ Θεοδόσιος Δημάδης, ὁ Ἰθακήσιος Ἀναστάσιος Καραβίας καί οἱ πολιτικοὶ φυγάδες ἱερεῖς S. Rossi καί J. Palmidessa, ποὺ τοῦ δίδασκαν τὴν ἰταλικὴ γλῶσσα καί λογοτεχνία¹². Ὅπως πολλοὶ συντοπίτες του, ὁ Μάτεσις μυεῖται ἀπὸ νωρὶς στὴ Φιλικὴ Ἑταιρεία, ἀλλὰ σὲ ἀντίθεση πρὸς αὐτοὺς¹³ δὲν πηγαίνει στὸ ἐξωτερικὸ γιὰ νὰ κάνει τίς σπουδές του. Μαθαίνει τὴν ἀγγλική, τὴ λατινική, τὴν ἰταλικὴ καί τὴ γαλλικὴ γλῶσσα, ἐντάσσεται στὸν σολωμικὸ κύκλο καί, μαζί μὲ τὸν Τερτσέτη, τὸν Σπυρίδωνα Τρικούπη, τὸν ἱστορικὸ τῆς ἐπανάστασης, τὸν Ἀγγελὸ Σιγοῦρο-Δεσύλλα, τὸν ἱατροφιλόσοφο Διονύσιο Ροῖδη, τὸν διανοούμενο γιαντρὸ Διονύσιο Ταγιαπιέρα, (ὁ ὅποιος γνωρίζει στὸν Σολωμὸ τὸν Βηλαρά) καί ἄλλους λογίους καί φιλόμους τοῦ νησιοῦ, ἔχουν συχνὲς φιλολογικὲς συγκεντρώσεις στὸ σπίτι τοῦ Σολωμοῦ καί σὲ ἄλλα ἀρχοντικὰ σπίτια, ὅπου διοργανῶνουν ποιητικὸς διαγωνισμοὺς στὴν ἰταλικὴ καί στὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα καί συζητοῦν φιλολογικὰ καί πολιτικὰ θέματα.

Ὁ Μάτεσις δραστηριοποιεῖται ταυτοχρόνως στὸν πολιτικὸ καί στὸν λογοτεχνικὸ τομέα. Ἀπὸ νεαρῇ ἡλικίᾳ ἀκολουθεῖ τὰ βήματα τοῦ πατέρα του, λαμβάνοντας μέρος στὴν τοπικὴ διοίκηση τῆς Ζακύνθου. Ἀργότερα γίνεται δημοτικὸς σύμβουλος καί διακρίνεται γιὰ τὴ σύνεση καί τὴν τιμιότητά του. Μνημονεύεται ὁ ζῆλος του γιὰ τὴ διευθέτηση ἐκκλησιαστικῶν ζητημάτων, γιὰ τὸν περιορισμὸ καί τὴ ματαίωση τοῦ προσηλυτισμοῦ ἐκ μέρους τῆς δυτικῆς ἐκκλησίας κ.ἄ. Ὡς ἔφορος τοῦ Ὁρφανοτροφείου μεριμνᾷ γιὰ τὴν καλύτερη ὀργάνωση τοῦ ιδρύματος καί τὴν περίθαλψη τῶν ὀρφανῶν, ἐνῶ ὡς μέλος τῆς ἐλεγκτικῆς ἐπιτροπῆς τοῦ Ἐνεχειροδανειστηρίου Ζακύνθου φροντί-

12. Βλ. Σπ. Δε Βιάζης: "Ἀπαντα Ἀντωνίου Μάτεσι μετὰ ἱστορικῶν προλεγομένων, σημειώσεων καί γλωσσариῶν, Ἐν Ζακύνθῳ ἐν τοῦ τυπογραφείου ὁ Παρνασσὸς τοῦ ἐκδότη Ραφτάνη 1881, σ. 17 καί Ἀντωνίου Μάτεσι Ἔργα (ἔμμετρα καί πεζά), Ἀπαντα τῶν Νεοελλήνων Κλασσικῶν, εἰσαγωγὴ ἐπιμέλεια Γλ. Πρωτοπαπᾶ-Μπουμπουλίδου, Ἑταιρεία Ἑλληνικῶν Ἐκδόσεων, Ἀθῆνα 1968, σ. 8.

13. Σχετικὰ μὲ τὸ θέμα αὐτὸ βλ. Ζ.Ν. Τσιρπανλῆς: «Οἱ Ἑλληνες φοιτητὲς στὰ εὐρωπαϊκὰ πανεπιστήμια καί ἡ παρουσία τους στὴν πανεπιστημιακὴ ζωὴ τῆς νεώτερης Ἑλλάδας (1800-1850)», *Παρνασσός* 21, 1970, σσ. 322-323, Γ. Πλουμίδης: «Αἱ πράξεις ἐγγραφῆς τῶν Ἑλλήνων σπουδαστῶν τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Παδούης», *Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν ΔΗ'*, 1971, σσ. 169-175, 198-204, Ν. Β. Τωμαδάκης: «Οἱ μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1789-1809 καί 1818-1841 Κεφαλλήνες διδάκτορες Ἱατρικῆς καί Νομικῆς τοῦ ἐν Πίσῃ (Pisa) τῆς Ἰταλίας Πανεπιστημίου», *Κεφαλληνιακὰ Χρονικά* 2, 1977, Γ. Ν. Μοσχόπουλος: *Ἱστορία τῆς Κεφαλονιάς*, τόμος δεῦτερος, Ἀθῆνα 1988, σσ. σσ. 105-107.

ζει γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τῶν διαχειριστικῶν ἀνωμαλιῶν καὶ τῶν οἰκονομικῶν ἐκκρεμοτήτων του¹⁴.

Παράλληλα ἀναπτύσσεται καὶ ἡ λογοτεχνικὴ του παραγωγή. Σὲ ἡλικία εἰκοσιενὸς ἐτῶν γράφει τὸ *A Zacinto* (1817), τὴν ἐπόμενη χρονιά τὰ δύο σονέτα *A Dionigi Solomos*, τὸ 1820 τὸ *A Bonaparte*, τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1821, ἐνῶ ξεσπᾷ ἡ Ἐπανάσταση, γράφει τὸ *Per la liberazione della Grecia*¹⁵ καί, ἀμέσως μετὰ, τὸ *Εἰς παλληκῆρι*. Τὰ ἔργα αὐτὰ δείχνουν τοὺς βασικούς προβληματισμούς τοῦ Μάτεσι: εἶναι ἡ πατρίδα του, ἡ ἰσχυρὴ μορφή τοῦ Σολομοῦ καὶ ἡ δύναμη τῆς ποιήσεώς του, τὰ ἀπελευθερωτικὰ κινήματα ποὺ πῆγάζαν ἀπὸ τὴ γαλλικὴ ἐπανάσταση καὶ οἱ ἐλπίδες τῶν λαῶν, ἰδίως τῶν Ἑπτανησίων. Εὐκόλα ἀναγνωρίζει κανεῖς ἐδῶ τὴ διδασκαλία τοῦ Μαρτελάου, τοὺς καρπούς τῆς ἐπτανησιακῆς κουλτούρας καὶ τὰ κατασταλαγμένα προσωπικῶν πνευματικῶν ἀναζητήσεων, ἀλλὰ καὶ πολιτικῶν πεποιθήσεων, σχετικὰ μὲ τὸ πρόσωπο καὶ τὴ δράση τοῦ Βοναπάρτη. Ἐδῶ εἶναι ποὺ ὁ συγγραφέας διαφοροποιεῖται ἀπὸ τὸν «βοναπαρτικὸν» δάσκαλό του. Γιὰ τὸν Μάτεσι, οἱ ναπολεόντιοι χρόνοι δὲν ἀκολουθοῦν τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς τοῦ Διαφωτισμοῦ καὶ τῆς Ἐπανάστασης, ἀλλὰ τὸ ἀνatreποῦν¹⁶. Μιὰ τέτοια ἀποψη δὲν ἀντιβαίνει βεβαίως στὸν φιλελευθερισμὸ τοῦ Διαφωτισμοῦ, ὅμως συναντᾷ ὁπωσδήποτε τὶς βρετανικὲς ἀντιλήψεις περὶ εὐταξίας καὶ εὐνομίας, τὶς ὁποῖες ὁ Μάτεσι φαίνεται καθαρὰ πὼς ἀποδέχεται. Τὸ νόημα τῶν στίχων ἀπὸ τὴ *Ζάννθο* εἶναι σαφές: *Κ' ἐπὶ τέλους, ὕστερ' ἀπὸ διάφορες τύχες / ποὺ εἶχες / ἔστρεψε ἡ Ἀγγλία σὲ σένα τὸ βλέμμα μὲ / καλοσύνη (ὦ μακάρια σύ)*. Θὰ ἐπανεέλθουμε ἀργότερα στὸ θέμα αὐτό· πάντως αὐτὸ ποὺ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ἐδῶ σὲ σχέση μὲ τὰ πρῶμα αὐτὰ ποιήματα εἶναι ὁ συνθετικὸς χαρακτήρας τῶν ἐπιρροῶν, τῶν ἀξιῶν καὶ τῶν ιδεολογημάτων ποὺ παρουςιάζουν.

Ἀκολουθοῦν τὰ ποιήματα *Sciarada*, *Ὁδὴ θρησκευτικὴ, ἠθικὴ, πολιτικὴ*, τὸ *Εἰς φίλον* (1822), μὲ πατριωτικὸ θέμα, *Πρωτομαγιά*, *Εἰς Ρόδον*, *Ἀπομάκρυνσις*, *Εἰς τὲς ράχες τοῦ Μανοῦ*, μὲ ἐρωτικὸ καὶ εἰδυλλιακὸ χαρακτήρα, *Εἰς τὸν θάνατον τῆς Ἀγγελικῆς*, *Εἰς τὸν θάνατον τῆς ἀνεψιᾶς μου*,

14. Βλ. Πρωτοπαπᾶ-Μπουμπουλίδου ὅ.π.π.

15. Τὰ ποιήματα *A Zacinto*, *A Bonaparte*, καὶ *Per la liberazione della Grecia*, μετέφρασε ἡ Μαριέττα Ε. Γιαννοπούλου, ἀνιψιὰ τοῦ ἐγγονοῦ τοῦ Μάτεσι· βλ. «Ἀνέκδοτα ἔργα τοῦ Ἀντωνίου Μάτεσι», *Ἑλληνικὴ Δημιουργία* 108, 1952, σσ. 177-184, ἰδίως σσ. 183-184. (Πρώτῃ δημοσίευσή στὰ Ἑπτανησιακὰ Γράμματα 5, τ. 12, 1951, σ. 135. Τὰ δύο σονέτα *A Dionigi Solomos* μετέφρασε ὁ Ν. Β. Τωμαδάκης στὸ μελέτημά του: *Ὁ Σολωμός καὶ οἱ ἀρχαῖοι*, Ἀθήνα 1943, σσ. 142-143.

16. Ὁ Β. Βαρίκας, ὥστόσο, πιστεύει ὅτι οἱ ναπολεόντιοι χρόνοι ἄφησαν ἰσχυρὰ στοιχεῖα στὴ σκέψή τοῦ συγγραφέα· βλ. *Κριτικὴ θεάτρου. Ἐπιλογὴ 1961-1971*, Ἀθήνα 1972, σ. 147.

ἽΟ θρηγος τῆς βοσκοπούλας, ἽΗ χηρεία, σὲ ἐλεγειακοὺς τόνους κ.ἄ. Εἴτε πρόκειται γιὰ τὰ μικρὰ εἴτε γιὰ τὰ πολύστροφα ποιήματά του, ὁ Μάτεσις ἐπηρεάζεται σχεδὸν παντοῦ ἀπὸ τὴν ποίηση καὶ τὴν ποιητικὴ τοῦ Σολωμοῦ. Οἱ ἐντοπισμένες ἐπιδράσεις ἀπὸ τὴν *Ψυχούλα*, τὸν *Ὑμνο εἰς τὴν Ἑλευθερίαν* ἢ τὸν *Κρητικό*¹⁷, μαρτυροῦν τὸν σταθερὸ προσανατολισμὸ τοῦ συγγραφέα πρὸς τὴ σολωμικὴ ποίηση καὶ τοποθετοῦν τὰ συγκεκριμένα ποιήματα στὴν ἐλάσσονα λογοτεχνικὴ παραγωγὴ τῆς ἐποχῆς¹⁸. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὰ σατιρικά του ποιήματα, τὰ ὁποῖα οὕτως ἢ ἄλλως, δὲν ἔχουν μεγαλόπνοες καλλιτεχνικὲς ἀξιώσεις¹⁹, *Scherzo*, ὅπου σατιρίζεται ὁ στιχουργὸς Σιδὸρ Νέγρης, οἱ *Λιθακιῶτες*, οἱ *Μοῖρες*, τὸ καυστικὸ *Παρωδία τῆς ἀσπίδος τοῦ Ἀχιλλέως*, ἀπὸ τὴν ὁμηρικὴ περιγραφή (Σ 468 κ.ἑξ.), τὰ δύο ἐπιτάφια ποιήματα τοῦ *Μπαρούφα* καὶ τοῦ *Λαχάνια* καὶ τὸ πιὸ γνωστὸ *Ἡ ἀνάρωσις τοῦ Passio*, ποῦ ἔχει ὡς στόχο τὸν Διονύσιο Ροῖδη²⁰.

Τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ συγγραφέα γιὰ τὰ γλωσσικὰ καὶ γενικότερα γιὰ τὰ φιλολογικὰ θέματα φαίνεται καὶ ἀπὸ τὰ δύο μελετήματά του: *Γραμματικὴ καὶ Πραγματεία περὶ γλώσσης*. Τὸ πρῶτο περιλαμβάνει ἀπλὰ μαθήματα γιὰ τὴ γλώσσα, τὰ ὁποῖα μᾶλλον ἐπρόκειτο νὰ συνεχιστοῦν²¹, ἐνῶ τὸ δεύτερο, καὶ πιὸ σημαντικὸ, ἀντανανκλᾷ τίς ἰδέες τοῦ Σολωμοῦ ἀπὸ τὸν *Διάλογο* γιὰ τὸ γλωσσικὸ, ἀποκαλώντας «καινωριολογισσίτες» ὅσους θεωροῦν βάρβαρη τὴ γλώσσα τοῦ λαοῦ. Στὸ τέλος τοῦ δοκιμίου παρατίθενται στίχοι ἀπὸ κρητικά

17. Βλ. Πρωτοπαπᾶ - Μπουμπουλίδου, ὅπ.π. σσ. στ.-ζ' καὶ Ν. Β. Τωμαδάκη, ὅπ.π. σελ. 144 κ.ἑξ., Π. Μουλλᾶς: *Ρήξεις καὶ συνέχειες. Μελέτες γιὰ τὸν 19ο αἰῶνα*, Σοκόλη, Ἀθήνα 1993, σ. 39.

18. Γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Μάτεσι βλ. Α. Καραντώνης: «Ἡ ποίηση τοῦ Ἀντωνίου Μάτεσι», *Ἑλληνικὴ Δημοιοιργία* 108, 1952, σσ. 139-142 καὶ ἀργότερα στὸ βιβλίον του: *Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία. Φυσιολογίες*, τόμ. Α', Παπαδάκη, Ἀθήνα 1977, σσ. 52-61.

19. Γιὰ τὸ εἶδος αὐτὸ ποῦ ἀναπτύχθηκε στὰ Ἑπτάνησα (καὶ βεβαίως στὴ Ζάκυνθο ἀπὸ τὸν Θωμᾶ Δανελᾶκη, τὸν Νικόλαο Κουτούζη, τὸν ἴδιο τὸν Σολωμὸ, τὸν Μάτεσι κ.ἄ.), καθ' ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ 19ου καὶ τίς ἀρχὲς τοῦ 20οῦ αἰῶνα καὶ στὴν Ἀθήνα μὲ τὸν Ἀνδρέα Λασκαράτο, τὸν Μικέλη Ἀβλιχο, τὸν Γεώργιο Μολφέτα, τὸν Στέφανο Μαρτζώκη κ.ἄ. βλ. ἐνδεικτικὰ Γλ. Πρωτοπαπᾶ: «Οἱ πρὶν ἀπὸ τὸν Σολωμὸ...», ὅπ.π., Γ. Θ. Ζώρας: *Ποίησις καὶ πεζογραφία τῶν Ἑπτανήσων*, Βασικὴ Βιβλιοθήκη 14, Ἀθήνα 1953, σσ. 321-326, Ντ. Κονόμος: *Ζακυνθινὸι σατιρογράφοι*, Ἀθήνα 1962, Κ. Γ. Βαλέτας: *Ὁ σατιρικός Γεώργιος Μολφέτας*, Ἀθήνα 1967, Φ. Κ. Μπουμπουλίδης: *Ἑπτανησιακὴ Λογοτεχνία, Γρηγόρης*, Ἀθήνα 1970, Γερ. Μαρκαντωνάτος: «Ἡ σατιρικὴ ποίηση τοῦ Μικέλη Ἀβλιχοῦ», *Νέα Ἑστία* 100, τ. 1183, 1976, σσ. 1355-1360, Ἑρ.-Α. Σταυροπούλου: *Παναγιώτης Πανάς (1832-1896)*. *Ἕνας ριζοσπάστης ρομαντικός*, Ἐπικαιρότητα, Ἀθήνα 1987.

20. Βλ. Γλ. Πρωτοπαπᾶ-Μπουμπουλίδου: *Α. Μάτεσι*. Ἀπαντα, ὅπ. π., σσ. η'-ι'.

21. Βλ. Πρωτοπαπᾶ-Μπουμπουλίδου, ὅπ. π., σ. ια'.

καὶ μεταβυζαντινὰ κείμενα, ἀπὸ δημοτικὰ τραγούδια καὶ ποιήματα τοῦ Χριστόπουλου²².

Στὸ ἴδιο πλαίσιο ἐντάσσεται καὶ τὸ μεταφραστικὸ ἔργο τοῦ Μάτεσι. Σύμφωνα μὲ τὸν ἐκδότῃ του Δε Βιάζη, μετέφρασε κατ' ἀρχὴν ποιήματα τοῦ φίλου του τοῦ Σολωμοῦ²³, τοὺς *Τάφους* τοῦ Φώσκολου, τμήματα ἀπὸ τὴν *Ἑκάβη* τοῦ Εὐριπίδη, τὸν *Ταγκρέδο* τοῦ Βολταίρου, τὸν *Τιμολέοντα* τοῦ Ζαμπέλιου, ποιήματα τῆς Σαπφούς, τοῦ Ἀνακρέοντα, τοῦ Μεταστάσιου, τοῦ Παρίνι, τοῦ Πετράρχη, τοῦ Βοκκάκιου κ.ἄ. Μετέφρασε ἐπίσης Ὁβίδιο καὶ Κικέρωνα, ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν Ὅσσιανό, τὸ πρῶτο βιβλίον τοῦ *Χαμένου Παραδείσου* τοῦ Μίλτωνα, τὰ τρία πρῶτα βιβλία τῶν *Γεωργικῶν* τοῦ Βιργιλίου καὶ τὸ ἐλεγεῖο *Εἰς τὰ κοιμητήρια* τοῦ Th. Gray. Μετέφρασε τέλος καὶ τὴν κωμωδία *Πενθερά* τοῦ Τερέντιου, ἀπὸ τὴν ὁποία, ὅπως ὑποστηρίχθηκε, ἐπηρεάστηκε γιὰ τὴ συγγραφὴ τοῦ *Βασιλικοῦ*²⁴. Πάντως, ἀπὸ αὐτὸ τὸ πολὺ-πλευρὸ μεταφραστικὸ ἔργο ξεχωρίζουν οἱ ἐλεύθερες ἀποδόσεις τῶν ὀκτὼ ἰταλικῶν συνόντων τοῦ Σολωμοῦ (τῶν ὑπ' ἀρ. 1,2,5,8,11,14,15,30) ἀπὸ τὴ συλλογὴ τοῦ *Rime Improvisate*, ποὺ ἐκδόθηκε στὴν Κέρκυρα τὸ 1822²⁵.

Ὁ Μάτεσις μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου ἔχασε τὴν ἀρχικὴ ὁρμὴ του πρὸς τὸν ἄκρατο δημοτικισμό καὶ τὸ ἐπαναστατικὸ γιὰ τὴν ἐποχὴ του σολωμικὸ πνεῦμα. Μετὰ τὴ συγγραφὴ τοῦ *Βασιλικοῦ*, ἡ ἀποστασιοποίησις αὐτῆ ἀρχίζει νὰ γίνεται ἐμφανὲς μαζὶ μὲ τὴν τροπὴ πρὸς τὸν ἀρχαϊσμό. Αὐτὸ ὅμως δὲ σημαίνει ὅτι ἡ ποιήσις του χάνει τὴν εὐαισθησία καὶ τὴ σεμνότητά της²⁶ ἢ ὅτι ἀπεμπολεῖ τὰ παλιὰ ἰδανικά του. Ἀντιθέτως, διατήρησε τίς ἀξίες τοῦ Διαφωτισμοῦ ποὺ ἀπὸ μικρὸς εἶχε ἐνστερνισθεῖ, μόνο ποὺ δὲν υἱοθέτησε ριζοσπαστικὰς θέσεις. Στὴν ὀριμότητά του παρέμεινε ἕνας μετριοπαθὲς φιλελεύθερος, ποὺ ἀγαποῦσε πολὺ τοὺς συμπολίτες του καὶ τὴν οἰκογένειά του. Ὅταν πέθανε ἡ γυναίκα του Κιάρρα Βούτου (1871), ἀποσύρεται στὴ Σύρο τὸ 1874, γιὰ νὰ ζήσει κοντὰ στὸν γιό του Σπυρίδωνα, ἕναν ἀπὸ τοὺς διαπρεπεῖς νομομαθεῖς τῆς ἐποχῆς. Τὸν ἐπόμενο χρόνο πεθαίνει καὶ ὁ ἴδιος. Κατὰ τὴν ἐπιθυμία του, τὰ ὁστά του μεταφέρονται στὸν οἰκογενειακὸ τάφο στὴ Ζάκυνθο, ὅπου εἶχε ταφεῖ καὶ ἡ γυναίκα του.

22. Τὴν *Πραγματεία* δημοσιεύει καὶ ὁ Μπουμπουλίδης, ὅπ. π., σσ. 118-132.

23. Βλ. Μ. Γιαννοπούλου-Μινώτου: «Ὁ συγγραφέας τοῦ *Βασιλικοῦ* μεταφραστὴς τοῦ Σολωμοῦ», *Ἑπτανησιακὰ Φύλλα* τόμ. Α', φύλλο 13, 1948, σσ. 207-209.

24. Μέρος τῆς μετάφρασης αὐτῆς δημοσίευσε ἡ Μ. Ε. Γιαννοπούλου: «Ἀνέκδοτα ἔργα τοῦ Ἀντ. Μάτεσι», *Ἑπτανησιακὰ Γράμματα* 5, τ. 12, 1951, σσ. 136-141.

25. Βλ. Πρωτοπαπᾶ-Μπουμπουλίδου, ὅπ. π., σ. 18'.

26. Βλ. Κ. Θ. Δημαρᾶς, ὅπ.π., σ. 290.

Κατὰ κοινή ὁμολογία τῶν μελετητῶν, ὁ Βασιλικὸς εἶναι ἔτι καλύτερο ἔχει γράψει ὁ συγγραφέας, τὸ κείμενο ποὺ τοῦ δίνει μιὰ σημαντικὴ θέση στὴν ἱστορία τῶν νεοελληνικῶν γραμμάτων²⁷ καὶ ἀκόμη σημαντικότερη στὴν ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου²⁸. Ὁ Παλαμᾶς, ἀλλοῦτε, προτοῦ ἀρχίσει νὰ ἐμπνέεται τὴν *Τρισεύγετη*²⁹, ἔγραψε σὲ σχέση μὲ τὸν Βασιλικὸ ὅτι μᾶς δείχνει τὶ θὰ μπορούσε νὰ ἦταν τὸ ἐλληνικὸ πεζογραφικὸ δράμα δίπλα στὴν ποιητικὴ τραγωδία, ὅπως ἡ *Ἐρωφίλη*, καὶ θεωροῦσε αὐτὰ τὰ δύο ἔργα ὡς «τὴ μόνη γνήσια κι ἀξιοσέβαστη ἀρχὴ τοῦ θεάτρου μας»³⁰. Ἀλλὰ ἡ σημασία

27. Ἡ ἄποψη αὕτῃ υἱοθετεῖται ἀπὸ τὴν ἐκδοση τοῦ Δε Βιάζης ἕως τὴν πιὸ πρόσφατη τοῦ Τερζάκη. Βλ. ἐνδεικτικὰ Σπ. Μελάς: «Ἀντώνιος Μάτεσις. Ἕνας πρόγονος τοῦ ἐλληνικοῦ κοινωνικοῦ θεάτρου», *Ἑλληνικὴ Δημιουργία* 108, 1952, σσ. 133-135, ἐδῶ σ. 133, Γλ. Πρωτοπαπᾶ: «Οἱ πρὶν ἀπὸ τὸν Σολωμό...», ὅπ.π., σελ. 138, Λ. Κουκούλας: «Προλεγόμενα», στὸν τόμο 100 Ἀθάνατα ἔργα. Μάτεσι Ὁ Βασιλικὸς. Βυζαντίου *Ἡ Βαβυλωνία*, Ἐκδοτικὸς οἶκος Γεωργίου Παπαδημητρίου, Ἀθήνα 1953, σ. 5-27, ἐδῶ σ. 15, Λ. Πολίτης, ὅπ.π. σ. 156, Κ.Θ. Δημαρᾶς, ὅπ.π. σ. 290.

28. Βλ. Τ. Βουρνᾶς: «Μερικὲς σημειώσεις καὶ σχόλια στὸ Βασιλικὸ τοῦ Μάτεσι», στὸν τόμο 100 Ἀθάνατα ἔργα, ὅπ.π. σσ. 39-44, ἐδῶ σ. 39, Θ. Ἀθανασιάδης-Νόβας: *Ἀθηναϊκὴ δραματολογία*, Ἀθήνα 1956, σσ. 220-221, Γ. Σιδέρης: «Ὁ Βασιλικὸς τοῦ Μάτεσι», *Ἕνα ἔργο νεοελληνικοῦ ἔργου*, *Θέατρο* 14, 1964, σσ. 37-41, ἐδῶ σ. 40, τοῦ ἰδίου: *Ἱστορία του Νέου Ἑλληνικοῦ Θεάτρου*, Καστανιώτη, Ἀθήνα 1990, σ. 36, Δ. Ρώμας: «Τὸ Ἑπτανησιακὸ θέατρο», *Νέα Ἑστία* 76, τ. 899, 1964, σ. 181 κ.ἑξ., Ἡλ. Βουτιερῖδης: *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, Παπαδῆμα, Ἀθήνα 1976, σσ. 365-366, Δ. Σπῆλης: *Τὸ Νεοελληνικὸ θέατρο*, ἀνάτυπο ἀπὸ τὴν ἐκδοση Ἑλλάδα-Ἱστορία καὶ Πολιτισμὸς, τόμ. 10ος, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 18, Π. Δ. Μαστροδημήτρης, ὅπ. π. σ. 134, Μ. Βάλας: *Τὸ Νεοελληνικὸ Θέατρο ἀπὸ τὸ 1453 ἕως τὸ 1900*, Εἰρήμος, Ἀθήνα 1994, σ. 338, Β. Ποῦχγερ *Φαινόμενα καὶ νοούμενα. Δέκα θεατρολογικὰ μελετήματα*, Ἑλληνικὰ Γράμματα, Ἀθήνα 1999, σ. 234. Ὁ Ἄγγελος Τερζάκης στὴν εἰσαγωγὴ τῆς ἐκδοσης τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν Ἑρμῆ, μὲ τίτλο: «Ἕνα προφητικὸ ἔργο», σσ. θ'-κα', σημειώνει χαρακτηριστικὰ ὅτι ὁ Βασιλικὸς εἶναι «γιὰ τὸ νεοελληνικὸ δραματολόγιον ἔργο-κεφαλᾶρι καὶ γιὰ τὴν εὐρωπαϊκὴ θεατρικὴ λογοτεχνία ἔργο προφητικόν», σ. θ'. Τέλος, ὁ Δ. Γρ. Τσάκωνας, στὴν *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, τόμ. Β', Γ. Λαδῆς, Ἀθήνα 1981, σ. 643, σημειώνει ὅτ ὁ Μάτεσις «ἔφθασε μὲ τὸν Βασιλικὸ σ' ἐπίπεδα ποὺ ὁ πολλὸ υπερτιμώμενος κατοπινὸς του Γρ. Ξενόπουλος βεβαίως δὲν ἄγγιξε τόσο οὐσιαστικά». Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ἡ ἄποψη τοῦ Κ. Γεωργίου-σπόπουλου σὲ κριτικὴ του στὴν ἐφημερίδα *Τὰ Νέα* στίς 30 Δεκεμβρίου 1985, ὅτι ὁ Βασιλικὸς πρέπει νὰ διδάσκεται ἀπὸ σκηνῆς σὲ ταχτὰ διαστήματα ὥστε νὰ τὸν μαθαίνουν ὅλες οἱ γενιὲς τῶν νέων ἀνθρώπων.

29. Βλ. Β. Ποῦχγερ: *Ὁ Παλαμᾶς καὶ τὸ θέατρο*, Καστανιώτη, Ἀθήνα 1995, σ. 667, σμμ. 1283. Σὲ ἀντίθεση, βέβαια, μὲ ὅ,τι ἰσχυρίζεται ὁ Ξενόπουλος στὸν *Πρόλογο* τοῦ *Ψυχροπατέρα*. Βλ. Γρ. Ξενόπουλου: *Θέατρο*, τόμ. 1, Βλάσση, Ἀθήνα 1991, σσ. 11-21, ἐδῶ σ. 19.

30. Βλ. Κ. Παλαμᾶς: *Ἀπαντα*, τόμ. 6, σ. 335. Ἄλλοι ὁ Παλαμᾶς γράφει πάλι γιὰ τὰ ἔργα αὐτά: «... νὰ δύο ἔργα, στὴν ἀρχὴ ἀκόμα, στὸ ἀλφαβῆτα μιᾶς τέχνης, μὲ πρότυπα πάντα στὸ εἶδος τους» [...] εἶναι σὰν κλειδιά γιὰ νανοίγουνε πόρτες δηγήτρες πρὸς μεγάλωπρεπα χωρίσματα καὶ σπίτια. Μᾶς δίνουν κάποια ἰδέα τῆς ἀκέρειας δραματοτεχνίας

τῆς θέσης αὐτῆς ἐκτιμᾶται ἀκόμα καλύτερα ἐὰν προσεγγιστεῖ τὸ ἔργο, ὅχι μόνον ἀπὸ θεατρολογικῆ, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἱστορικῆ σκοπιά. Γιὰ τὸν λόγο αὐτὸν θὰ ἐπιχειρηθεῖ ἐδῶ ἀφ' ἑνὸς μιὰ σύντομη ἱστορικὴ προσπέλαση τῆς ἐποχῆς καί, ἀφ' ἑτέρου, μιὰ ἐρμηνεία τοῦ κειμένου ποὺ λαμβάνει ὑπ' ὄψιν τῆς καὶ τὰ ἱστορικὰ καὶ κοινωνικὰ θέματα τῆς ἐποχῆς. Τὸ πρῶτο ἐγχείρημα κινεῖται ἀπὸ τὸ ἱστορικὸ πλαίσιο πρὸς τὸ συγκεκριμένο ἔργο, ἐνῶ τὸ δεύτερο, ἀντιστρέφοντας τὴν κίνηση, κατευθύνεται ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τοῦ κειμένου πρὸς τὶς ἱστορικὲς συντεταγμένες. Καὶ στίς δύο περιπτώσεις, σταθερὸς στόχος παραμένει ἡ ἐρμηνεία καί, εἰ δυνατόν, ἡ ἐξήγηση τοῦ *Βασιλικοῦ*.

Ἕνα διπλὸ ἱστορικὸ πλαίσιο

Α. Ἡ κυριαρχία τῆς Γαληνοτάτης Δημοκρατίας

Στὴν περίπτωση τοῦ *Βασιλικοῦ*, ἡ μεθοδολογικὴ αὕτη ἐπιλογή ἀποκτᾷ ἰδιαιτέρου ἐνδιαφέρον ἀφοῦ τὸ ἔργο, ἐνῶ γράφεται τὸ 1829 μὲ 1830, σὲ μιὰ περίοδο ὅπου ὀλοκληρῶνεται ὁ ἐπαναστατικὸς ἀγῶνας τῆς Ἑλλάδας καὶ τὰ Ἑπτάνησα βρίσκονται ὑπὸ τὴν ἀγγλικὴ «προστασία», ἀναφέρεται ὡστόσο στίς ἀρχὲς τοῦ προηγούμενου αἰῶνα, ὑπάρχει ρητὴ ἀναφορὰ τῆς χρονολογίας 1712³¹, σὲ μιὰ περίοδο Βενετοκρατίας γιὰ τὰ Ἑπτάνησα, ὅταν Προβλεπτής Ζακύνθου ἦταν ὁ Βίκτωρ Καπέλλος³². Ἡ συνοπτικὴ ἐξέταση τῶν δύο αὐτῶν περιόδων θὰ μᾶς βοηθήσει νὰ καταλάβουμε καλύτερα τὶς ἱστορικὲς καὶ κοινωνικὲς ἀναφορὲς τοῦ κειμένου καί, κατὰ συνέπεια, τὶς ἰδεολογικὲς θέσεις τοῦ συγγραφέα.

Γιὰ τὴ Δημοκρατία τῆς Βενετίας τὰ Ἑπτάνησα ἔχουν μεγάλη στρατηγικὴ σημασία κυρίως μετὰ ἀπὸ τὴν πτώση τοῦ Χάνδακα στοὺς Τούρκους τὸ 1669. Τὰ προπύργια τῆς Γαληνοτάτης στὴν ἀνατολικὴ Μεσόγειο περιορίζονται μόνον στὴν Τήνο καὶ στὰ Κύθηρα, καθὼς καὶ στὰ δύο φρούρια τῆς Σούδας καὶ τῆς Σπιναλόγγας. Καὶ μετὰ τὴ συνθήκη τοῦ Πασσάρωβιτς (1718), κατὰ τὴν ὁποία χάνονται καὶ αὐτὲς οἱ βενετικὲς κτήσεις, τὰ Ἰόνια

μέσα στὰ δύο μεγάλα τῆς ξεχωρίσματα· στὸ δράμα τὸ ποιητικὸ καὶ στὸ πεζογραφικὸ τὸ δράμα», βλ. ὅ.π.π., σ. 226.

31. Πρόκειται γιὰ τὴν ἐπιστολὴ ποὺ στέλνει ὁ Καντηλιέρης στὸν Ρονκάλα στὴν ἀρχὴ τῆς πέμπτης σκηνῆς τῆς πέμπτης πράξης, ἡ ὁποία στέλνεται «ἀπὸ τὸ Παλάτι εἰς τὸ Κάστρο τῆς Ζακύνθου 1712 Σεπτεμβρίου 29». βλ. τὴν ἔκδοση τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν Ἑρμῆ, μὲ εἰσαγωγὴ τοῦ Ἀγγελου Τερζάκη, Ἀθήνα 1991 (1973), σσ. 123-124. Ὡς χρησιμότερη θὰ χρησιμοποιηθεῖ αὕτη ἡ ἔκδοση ἐφεξῆς.

32. Λ. Χ. Ζώης: *Ἱστορία τῆς Ζακύνθου*, Ἀθήνα 1959, σ. 127.

νησιά, κυρίως ή Κέρκυρα, ή Κεφαλονιά και ή Ζάκυνθος καθίστανται όχι μόνο σπουδαῖοι ἐμπορικοὶ σταθμοὶ ἀλλὰ καί, αὐτὸ εἶναι τὸ σημαντικότερο, ἀμυντικὰ προπύργια τῆς Ἰδίας τῆς πόλης τῶν δόγηδων, ὡς τὰ τελευταῖα ἀνατολικά σύνορά της. Ἐπόμενοιο λοιπὸν εἶναι ὅλο τὸ διοικητικὸ σύστημα, ἀλλὰ καὶ ή ζωὴ γενικά τῶν νησιῶν νά ἐξαρτᾶται ἅμεσα ἀπὸ τὰ συμφέροντα καὶ τίς βλέψεις τῆς Βενετίας.

Πάνω ἀπὸ ὁποιαδήποτε τοπική ἀρχή τίθεται ὁ Γενικός Προβλεπτής τῆς θάλασσας (ἀργότερα: τῆς Ἀνατολῆς) ποὺ ἐδρεύει στὴν Κέρκυρα καὶ δύο εἰδικοὶ ἀπεσταλμένοι τῆς μητρόπολης, οἱ Ἐπιθεωρητῆς ἢ Ἀνακριτῆς τῆς Ἀνατολῆς (Sindici ἢ Inquisitori), ποὺ ἀσκοῦν ἐλεγκοὺς στὶς τοπικὲς διοικήσεις³³. Σὲ κάθε νησί τοποθετεῖται γιὰ δύο χρόνια συνήθως ἓνας ἀνώτερος Βενετὸς ἀξιωματοῦχος, ὁ Προβλεπτής (Provveditor, πρεβεδοῦρος στὴ γλῶσσα τοῦ Μάτεσι), ὡς τοπικὸς πολιτικὸς καὶ στρατιωτικὸς διοικητής, ὁ ὁποῖος ἐφαρμόζει ἓνα εἰδικὸ κείμενο ὁδηγιῶν διοίκησης, ποὺ τοῦ ὑπαγορεύει ἡ μητρόπολη. Τὸν τοπικὸ διοικητὴ συνδράμουν δύο σύμβουλοι-βοηθοὶ (Consiglieri). Ἡ τριανδρία αὐτὴ ὀνομάζεται Reggimento³⁴, διαθέτει ἓναν ταμῖα ἢ γραμματέα (comerlingo), διοικητικὴ καὶ στρατιωτικὴ διοίκηση (στὸν Βασιλικὸ ὁ Μάτεσις ὀνομάζει τοὺς Ἐνετοὺς στρατιῶτες «μαρκουλίνο», δηλώνοντας ἔτσι τὴν καταγωγή τους ἀπὸ τὴ Δημοκρατία τοῦ Ἀγ. Μάρκου) καὶ προΐσταται τοῦ Συμβουλίου τῶν εὐγενῶν ἢ τῶν φεουδαρχῶν τῆς τοπικῆς κοινωνίας. Στὴ δικαιοδοσία της βρίσκεται ἡ κατανομή καὶ ἡ (ἄμεση ἢ ἔμμεση) εἰσπραξὴ τῶν φόρων, ἡ κοινωνικὴ τάξη καὶ ἀσφάλεια, ἡ εὐκοσμία τοῦ κλήρου, ἡ εὐθυγράμμιση τῶν πολιτῶν στοὺς νόμους καὶ τίς διατάξεις τοῦ κράτους καὶ ἡ ἀπονομή τῆς δικαιοσύνης.

Ἡ κοινωνικὴ διάρθρωση τῶν Ἰονίων Νήσων εἶναι ἀπόληξη τοῦ καθεστώτος τῆς γαιοκτησίας καὶ τῆς οἰκονομικῆς κατάστασης τῶν πολιτῶν. Τὸ ἐμπόριο, ἡ ναυτιλία καὶ ἡ βιοτεχνία δὲν ἀναπτύσσονται παρὰ μόνο στὰ τέλη τοῦ 18ου αἰῶνα, γι' αὐτὸ καὶ ἡ γαιοκτησία καθορίζει οὐσιαστικὰ τόσο τὸ βιοτικὸ ἐπίπεδο, ὅσο καὶ τὴν κοινωνικὴ θέση τῶν Ἑπτανήσιων. Ὑπάρχουν τρεῖς κοινωνικὲς τάξεις: οἱ εὐγενεῖς (nobili), οἱ ἀστοὶ (citadini ἢ civili) καὶ ὁ λαὸς τῶν πόλεων (popolari) καὶ τῆς υπαίθρου (villani) ἢ contandii). Οἱ

33. Γιὰ τὴ διοικητικὴ ὀργάνωση τῶν βενετικῶν κτήσεων βλ. Α. Χ. Ζώης: *Ἱστορία...*, ὅπ.π. σσ. 118-160, Fr. Thiriet: *La Romanie Vénitienne au Moyen Age*, Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, Paris 1959, Ἐρ. Λούντζης: *Περὶ τῆς πολιτικῆς καταστάσεως τῆς Ἑπτανήσου* Ἐπὶ Ἐνετῶν, Κάλβος, Ἀθῆνα 1969, σσ. 102-105, 150-154 κ.ἀ., ὅπως καὶ τὰ σχετικὰ ἀρθρα τῆς Χρ. Μιχτέζου στὴν *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους*, τόμ. Γ', σσ. 215-229 καὶ τόμ. ΙΑ', σσ. 212-218, 1974-1975.

34. Βλ. στὸ κείμενο τοῦ Μάτεσι, σ. 32, σημ. 2: «Reggimento per Governo».

εὐγενεῖς ἀπαρτίζονται ἀπὸ τοὺς ντόπιους γαιοκτημόνες, (ποὺ διαθέτουν ἕνα τιμάριο ἢ μία βαρονία)³⁵, ἀπὸ τοὺς Βενετοὺς στοὺς ὁποίους παραχωροῦνται κτηματικές περιουσίες, ἀπὸ ἐπιφανεῖς οἰκογένειες μετοίκων (ὅπως εἶναι καὶ ἡ οἰκογένεια τοῦ Α. Μάτεσι), ἀπὸ στρατιωτικές οἰκογένειες καὶ ἀπὸ τιμαριούχους ἢ εὐπορους πολίτες ποὺ ἀγοράζουν τίτλους εὐγενείας. Γιὰ νὰ ἐγγραφεῖ κάποιος στὸ Libro d'Oro, τῇ Χρυσῇ Βίβλῳ τῆς ἀριστοκρατίας, ἔπρεπε νὰ εἶναι νόμιμος γιὸς εὐγενοῦς οἰκογενείας καὶ νὰ διαθέτει τοὺς τρεῖς ἀστικούς βαθμούς (tre gradi di cività), νὰ μὴν ἔχει ἀσκήσει κάποιο «εὐτελές» ἐπάγγελμα οὔτε ὁ πατέρας του, οὔτε ὁ παππούς του. Ἐνὰ δικαστήριο ἀπὸ τρεῖς δικαστὲς ἀσχοῦσε τὸν ἔλεγχο τῶν αἰτήσεων ἐγγραφῆς³⁶. Καὶ αὐτὸ διότι ἡ τάξη αὕτη συγκέντρωνε ὅλα τὰ δικαιώματα καὶ τίς λιγότερες ὑποχρεώσεις ἀπέναντι στὸ κοινωνικὸ σύνολο. Πράγματι, οἱ εὐγενεῖς ἐπιλέγουν τοὺς ἀνώτερους ὑπαλλήλους, κατέχουν τὴ διοικητικὴ καὶ οἰκονομικὴ ἐξουσία, ἀποφασίζουν γιὰ τὴν τύχη τοῦ τόπου τους καὶ μποροῦν, παρακάμπτοντας τίς τοπικὲς ἀρχές, νὰ ἀναφέρονται ἀπευθείας στὴ βενετικὴ Σύγκλητο — ὅπως τὸ λέει ρητὰ ὁ Ρονκάλας στὴν ἑβδομὴ σκηνὴ τῆς πρώτης πράξης, συζητώντας μὲ τὸν Γερασιμάκη — ἢ τουλάχιστον νὰ καταφεύγουν στὸν Γενικὸ Προβλεπτὴ τῆς Κέρκυρας ἐναντίον τοῦ τοπικοῦ Προβλεπτοῦ, ὕστερα ἀπὸ σύσκεψη τοῦ τοπικοῦ Συμβουλίου στὸ ὁποῖο συμμετεῖχαν. Στὴν ἴδια σκηνὴ τοῦ Βασιλικοῦ, ὁ Γερασιμάκης πληροφορεῖ τὸν Ρονκάλα γιὰ μιὰ τέτοια σύσκεψη τῶν ἀρχόντων στὴν ἐκκλησία τοῦ Παντοκράτορα, οἱ ὁποῖοι ἐναντιώνονται στὸν Πρεβεδοῦρο γιὰ ἕνα ἐπουσιῶδες ζήτημα.

Στὸν κοινωνικὸ ἀντίποδα βρίσκονται οἱ ἄστοι καὶ ὁ λαός. Οἱ πρῶτοι ζοῦν μὲ δικά τους εἰσοδήματα, ποὺ προέρχονται ἀπὸ μιὰ μικρὴ κτηματικὴ περιουσία ἢ ἀπὸ τὸ ἐμπόριο. Πληρώνουν φόρο γιὰ νὰ μὴν προσφέρουν ἐργασία στὸ δημόσιο καὶ μερικές φορὲς καταφέρνουν νὰ ἐκλεγοῦν στὰ τοπικὰ Συμβούλια. Ταξιθεύουν συχνὰ καὶ σπουδάζουν στὸ ἐξωτερικόν, γιὰ νὰ γίνουν, μὲ τὴν ἐπιστροφή τους στὴν πατρίδα, φορεῖς τῶν νέων ἐπιστημονικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν κατακτήσεων καὶ τῶν νέων ἰδεολογικῶν μηνυμάτων. Συχνὰ δημιουρ-

35. Σχετικὰ μὲ τὰ τιμάρια καὶ τίς βαρονίες βλ. Ν. Παναζόπουλος: «Τιμαριωτισμὸς καὶ ἐπιμόρφος ἀγροληψία ἐν Ἑπτανήσῳ ἐπὶ Βενετοκρατίας», *Πρακτικὰ Τρίτου Πανιόνιου Συνεδρίου*, τόμ. Β', Ἀθήνα 1969, σσ. 155-195, Σπ. Ι. Ἀσδραχάς: «Παρατηρήσεις γιὰ τὴ φεουδαλικὴ πρόσοδο: οἱ βαρονίες (πρόνοιες) τῆς Κέρκυρας», στὸ βιβλίο του: *Ζητήματα Ἱστορίας*, Θεμέλιο, Ἀθήνα 1983, σσ. 51-64· τοῦ ἴδιου: «Φεουδαλικὴ πρόσοδος καὶ γαιοπρόσοδος στὴν Κέρκυρα τὴν ἐποχὴ τῆς Βενετικῆς κυριαρχίας», *Τὰ Ἱστορικά*, 4, 1985, σσ. 371-386. Γιὰ τὸ προγενέστερο φεουδαλικὸ καθεστῶς, ἀπὸ τὸ ὁποῖο προέρχεται ἡ γαιοκτησία τοῦ 17ου καὶ 18ου αἰῶνα, βλ. Αἰκ. Ἀσδραχά-Σπ. Ἀσδραχάς: «Στὴ φεουδαλικὴ Κέρκυρα: ἀπὸ τοὺς πάροικους στοὺς vassali angararii», *Τὰ Ἱστορικά* 3, 1985, σσ. 77-94.

36. Βλ. Λουντζής, ὅπ. π. σσ. 156-157.

γούν ρήγματα στο συμπαγές έδαφος τής άριστοκρατίας³⁷, όπως συμβαίνει με τόν Φιλιππάκη, που είσχωρεί στην άριστοκρατική οικογένεια του Ρονκάλα στὸν Βασιλικό. Τά «εὐτελῆ» επαγγέλματα του γεωργού, του ναυτικού, του τεχνίτη, έχει αναλάβει ὁ λαὸς μαζί με τὰ μεγαλύτερα οικονομικά βάρη καὶ τὶς ἐπαχθέστερες ὑποχρεώσεις. Σὲ ἀκόμα χειρότερη θέση βρίσκονται ὅσοι κατοικοῦν στην ὕπαιθρο καὶ ἐργάζονται ὡς χωρικοί, οἱ σέμπροι, ἀφοῦ εἶναι ἀπόλυτα ἐξαρτημένοι ἀπὸ τὸν γαιοκτήμονα, που τὸν ὑπηρετοῦν ἀμισθί καὶ σὲ λίγο θὰ τὸν ἀποκαλοῦν (ἀφέντη). Ὁ Μπουσάκας στὸν Βασιλικό λέγεται «σέμπρος» ἀπὸ τὸν ἀφέντη του καὶ εἶναι ἓνα τυφλὸ ὄργανο τοῦ Ρονκάλα, ἀπόλυτα ὑπάκουος καὶ ὑποταγμένος σὲ ὅποια θέλησή του. Παρὰ τὸ γεγονός ὅτι οἱ βενετικές ἀρχές προσπάθησαν συχνὰ νὰ λάβουν προστατευτικά μέτρα γιὰ τοὺς ἀστοὺς καὶ τὸ «πόπολο», ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ 18ου αἰῶνα ἡ εὐθραυστη κοινωνικὴ ἰσορροπία ἄρχισε νὰ ἀπειλεῖται μετὰ τὶς καταπιέσεις καὶ τὶς παρανομίες τῶν εὐγενῶν καὶ τῶν πάσης φύσεως μεσαζόντων ἀνάμεσα στὸ βενετικὸ κράτος καὶ τοὺς χωρικοὺς. Ἐνας τέτοιος μεσάζων εἶναι ὁ Γερασιμάκης τοῦ Βασιλικού, ὁ ὁποῖος σπεῖρει ἔριδες ἀνάμεσα στοὺς συμπατριῶτες του καὶ, ἐκμεταλλευόμενος τὴ θέση τοῦ φατόρου (τοῦ πράκτορα) που ἔχει, ἀνάμεσα στὸν τοπικὸ Προβλεπτή καὶ στὸν ζακυνθινὸ λαό, προσπαθεῖ νὰ ὠφεληθεῖ καὶ ἀπὸ τὶς δύο πλευρές. Γιὰ τὸν Μάτεσι τέτοιοι ἄνθρωποι εἶναι ἱκανοὶ νὰ προκαλέσουν ἀκόμα καὶ τὸν θάνατο ἀθῶων πολιτῶν που, ὅπως ὁ Κοσμάς Καραπάτης, εἶναι ἀνυπεράσπιστοι ἀπέναντι στὴ διεφθαρμένη δικαστικὴ ἐξουσία. Τὰ σκάνδαλα στοὺς κόλπους τοῦ κλήρου, (ἀφοῦ μπορεῖ ἓνας κοινὸς δολοφόνος, ὅπως ὁ Μπουσάκας, νὰ κληρονομήσει θέση ἱερέα), ἡ πολιτικὴ ἀσυνδοσία καὶ ἡ παραβίαση τῶν νόμων ἐκ μέρους τῶν εὐγενῶν, που παρουσιάζει ὁ Μάτεσις, εἶναι σημεῖα αὐτῆς τῆς ἐκρυθμῆς κατάστασης.

Ἡ ντόπια ἀριστοκρατία καταλήγει νὰ γίνεи ἀλληλέγγυα μετὰ τὸν κατακτητὴ καὶ νὰ ὑποβιβάσει στὸ ἐπίπεδο τοῦ κολλήγα τὸν ἀγροτικὸ πληθυσμό³⁸. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἡ Γαληνοτάτη ἐφάρμοζε τὸν πιὸ αὐστηρὸ μερικαντιλι-

37. Βλ. σχετικὰ Λούντζης ὁ.π.π., σσ.154-167, Γερ. Κυτήρης: «Δομὴ καὶ λειτουργία τῆς ἐφ'απανθιώτικης κοινωνίας (ἀπὸ τὸν 16ο ὡς τὸν 19ο αἰῶνα)», *Δελτίον ἀναγνωστικῆς Ἑταιρείας* 12, 1979, σσ. 133-158, Ἀθ. Χ. Τσίτσας: «Λίβελλοι τῶν Κερκυραίων ἀστῶν κατὰ τὴν τελευταία φάση τῆς διαμάχης τους μετὰ τοὺς εὐγενεῖς (1786-1792)», *Δελτίον ἀναγνωστικῆς Ἑταιρείας* 16, 1979, σσ. 99-150, Ν. Καραπιδάκης: «Ἡ κερκυραϊκὴ εὐγένεια τῶν ἀρχῶν τοῦ 15' αἰῶνα», *Τὰ Ἱστορικά* 3, 1985, σσ. 95-124, Γ. Ν. Μοσχόπουλος, ὁ.π.π., σ. 177.

38. Ὁ Δ. Γρ. Τσάκωνας, στὸ δοκίμιό του: «Τὸ ἀρχοντολόγι καὶ ὁ Μάτεσις», *Ἑπτανησιακὰ Γράμματα* 5, τ. 12, 1951, σσ. 147-148, σημειώνει τὴν ταξικὴ συνείδηση τῶν εὐγενῶν καὶ ἀντιδιαστέλλει συστηματικὰ τὸν Ἑπτανήσιο ἄρχοντα πρὸς τὸν Ἑλλαδίτη κοτζαμπάση.

σμὸ στὶς κτήσεις της, ἐλέγχοντας στενὰ τὸ ἐμπόριο³⁹ καὶ τὴν ἀγροτικὴ παραγωγὴ καὶ ἐφαρμόζοντας μονοκαλλιέργειες ποῦ ἐξουθένωναν οἰκονομικὰ τὸν λαό⁴⁰. Τὴν κατάσταση ἐπιδεινώνει ἡ ἐπαχθὴς φορολογία, ἄμεση καὶ ἔμμεση, ἀλλὰ καὶ ἡ εἰσπρακτικὴ πρακτικὴ της, μὲ τὴ μίσθωση τῶν φόρων σὲ ἰδιώτες.

β. Ἡ παρακμὴ τῶν Δόγηδων, ἡ βραχύβια γαλλικὴ κυριαρχία καὶ ἡ βρετανικὴ «προστασία»

Αὕτῃ εἶναι, σὲ γενικὲς γραμμές, ἡ ἐποχὴ στὴν ὁποία ἀναφέρεται ὁ Βασιλικός, ὁ χρόνος ὅπου ἐξελίσσεται ἡ δράση τοῦ ἔργου. Παράλληλα ὅμως συλλειτουργεῖ καὶ ὁ χρόνος τῆς δραματικῆς «ἀφήγησης». Πρόκειται γιὰ τὴν ἐποχὴ ποῦ γράφει ὁ Μάτεσις τὸ ἔργο του, τὸ 1830. Ἕνα διάστημα 112 ἐτῶν χωρίζει τίς δύο ἐποχές. Τὰ Ἑπτάνησα ἔχουν γνωρίσει πολλὲς ἱστορικὲς ἀλλαγές. Τὸ 1715 οἱ Τούρκοι, μετὰ τὸν πόλεμό τους μὲ τοὺς Βενετούς (1684-1699), γίνονται καὶ πάλι κύριοι τῇ Πελοποννήσου, λεηλατοῦν τὴ Σίφνο, καταλαμβάνουν ὀλόκληρὴ τὴν Κρήτη καὶ ἐπιδράμουν στὰ δυτικὰ παράλια τῆς Στερεᾶς καὶ στὴ Λευκάδα. Τὴν ἐπόμενη χρονιά πολιορκοῦν τὴν ἴδια τὴν Κέρκυρα, ἀλλὰ ἀνατρέπονται τελικὰ στὶς 10 Αὐγούστου. Ἡ συνθήκη τοῦ Πασάροβιτς ποῦ ἀκολουθεῖ (1718) εἶναι ἓνα καίριο πλήγμα γιὰ τὴ Γαληνοτάτη, ἡ ὁποία ἐφεξῆς θὰ ἀκολουθήσει μίᾳ ἐφεκτικῇ πολιτικῇ ἔναντι τῆς Τουρκίας καὶ τῶν μεγάλων εὐρωπαϊκῶν δυνάμεων, ἡ ὁποία θὰ τὴν ὀδηγήσει καὶ στὴν τελικὴ της παρακμὴ⁴¹. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ στάση της στὸν πρῶτο ρωσοτουρκικὸ πόλεμο, τὴν περίοδο 1768-1774 καὶ κυρίως στὸ κίνημα τῶν ἀδελφῶν Θεόδωρου καὶ Ἀλέξιου Ὁρλώφ στὴν Πελοπόννησο τὸ 1770. Ἡ βενετικὴ Σύγκλητος, ἀλλὰ καὶ οἱ τοπικοὶ προβλεπτὲς παίρνουν κάθε μέτρο γιὰ νὰ ἐμποδίσουν τοὺς Ἑπτανησίους νὰ συμμετάσχουν σὲ αὐτό, ἀπειλώντας μὲ συλλήψεις καὶ κατασχέσεις περιουσιῶν. Τὰ μέτρα τους δὲν ἀπέδωσαν καὶ οἱ Ἑπτανησίοι ἔλαβαν ἐνεργὸ δράση στὸν πόλεμο⁴², μὲ πρωτεργάτες τοὺς Κεφαλονίτες, τὴν ἐπιστροφή τῶν ὁποίων στὸ νησί τους ἀκολούθησαν

39. Βλ. Ν. Γ. Σβορώνος: *Ἐπισκόπηση τῆς Νεοελληνικῆς Ἱστορίας*, Θεμέλιο, Ἀθήνα 1986, σσ. 35-36.

40. Γιὰ τὴν ἐπιβολὴ μονοκαλλιέργειας τῆς σταφίδας βλ. Θ. Καλαφάτης: «Ὁψεις τοῦ σταφιδικοῦ ζητήματος στὰ βενετοκρατούμενα Ἑπτάνησα», *Τὰ Ἱστορικά* 5, 1986, σσ. 63-78 καὶ ἰδίως γιὰ τὴν Κεφαλονιά, βλ. Γ. Ν. Μοσχόπουλος: *Ἱστορία τῆς Κεφαλονιάς*, τόμ. Α', Ἀθήνα 1990, σσ. 193-198.

41. Βλ. Λούντζης ὁπ.π., σσ. 287-288.

42. Βλ. Δ. Ἐρ. Βλάχου: «Ἡ συμμετοχὴ τῶν Ἑπτανησίων στὰ Ὁρλωφικά (1770) καὶ ἡ ἀντίδραση τῆς Βενετίας», *Μνήμων* 8, 1980, σσ. 64-84.

συγκρούσεις με τους Βενετούς και έσωτερικές ταραχές στους κόλπους της άριστοκρατίας, εξαιτίας του διχασμού της εν όψει του πολέμου⁴³. 'Η συμμετοχή των 'Επτανήσιων στους αγώνες συνεχίζεται και τὸ 1784 στὸ πλευρὸ τῶν Βενετῶν ἐναντίον τῶν πειρατῶν, ἀλλὰ καὶ μετὰ τὴ συνθήκη τοῦ 'Ιασιού τὸ 1792, στὸ πλευρὸ τοῦ Λάμπρου Κατσώνη ἐναντίον τοῦ τουρκικοῦ στόλου. Πέρα ἀπὸ τὸ ἐντονο ἐθνικὸ αἶσθημα τῶν 'Επτανήσιων, οἱ ἀγῶνες αὐτοὶ μποροῦν νὰ κατανοηθοῦν καλύτερα μέσα στὸ πλαίσιο τῶν ἰδεῶν τοῦ εὐρωπαϊκοῦ διαφωτισμοῦ καὶ τοῦ αἰτήματός του γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση καὶ τὴν αὐτοδιάθεση τῶν λαῶν, ὡς προμήνυμα τῶν ἄλλων ἀγῶνων γιὰ τὴν ἔνωση μετὰ τὴν 'Ελλάδα⁴⁴. Μετὰ τὴ γαλλικὴ ἐπανάσταση καὶ τὴν ἀνοδο τοῦ Ναπολέοντα στὴν ἐξουσία, τὰ 'Ιόνια νησιά περιέρχονται στὴ Γαλλία τὸ 1797 καὶ σημειώνονται πολὺ σημαντικὲς μεταρρυθμίσεις στὸν κοινωνικὸ καὶ πολιτικὸ τομέα⁴⁵. 'Ο ἰδεολογικὸς ἴστος τῆς ἐπανάστασης ἀναπτύσσεται ἐδῶ ταχύτατα, μαζὶ μετὰ τὸ δέντρο τῆς ἐλευθερίας ποὺ φυτρώνει σὲ κάθε κεντρικὴ πλατεία, μάλιστα διατυπώνονται γιὰ πρώτη φορὰ τὰ πρὶν ριζοσπαστικὰ πολιτικὰ προτάγματα στὴν ἱστορία τοῦ εὐρύτερου ἑλληνικοῦ ἔθνους, ἀπὸ τὸν πολιτικὸ σύλλογο τῶν 'Ιακωβίνων στὴν Κεφαλονιά καὶ στὰ ὑπόλοιπα νησιά. 'Απὸ τὰ τέλη τοῦ 1798 καὶ τὴ ρωσικὴ κυριαρχία, χάνονται ὅλες οἱ δημοκρατικὲς κατακτήσεις καὶ θεμελιώνεται ἐκ νέου τὸ ἀριστοκρατικὸ καθεστῶς. Τὴν περίοδο 1800-1807 συγκροτεῖται ἡ 'Επτάνησος Πολιτεία⁴⁶ μετὰ ἀρκετὲς κοινωνικὲς ἀναταραχὲς, ποὺ σὲ ὁρισμένες περιπτώσεις ἐξελίχθηκαν σὲ ἀστικές ἐξεγέρσεις, καὶ ἀπὸ τὸ 1807 μετὰ τὴ συνθήκη τοῦ Τιλσίτ ἕως τὸ 1809 τὰ 'Επτάνησα περνοῦν πάλι στὴ γαλλικὴ κυριαρχία. 'Απὸ τὸ 1809, ἰδίως ἀπὸ τὸ 1815 μετὰ τὴ συνθήκη τῶν Παρισίων,

43. Βλ. Κ.Ι.Π. Λοβέρδος: *Ἱστορία τῆς νήσου Κεφαλληνίας*, μετ. Π.Κ. Γρατσαίου, Κεφαλονιά 1888, σσ. 198-199, Βλάσση ὅπ.π. σσ. 69-73, Μοσχόπουλος ὅπ.π. σσ. 106-109.

44. Βλ. Μοσχόπουλος ὅπ.π. σ. 110.

45. Βλ. Λοβέρδος ὅπ.π., σσ. 202-203, Α.Χ. Ζώης: *Ἱστορία...*, ὅπ.π., σσ. 190-199, Ερμ. Λούντζης: *Τὰ 'Επτάνησα ἐπὶ Γάλλων Δημοκρατικῶν 1797-1799*, Κέρκυρα 1971, Ν.Γ. Μοσχονᾶς: «Τὰ 'Ιόνια νησιά κατὰ τὴν περίοδο 1797-1821», *Ἱστορία τοῦ 'Ελληνικοῦ ἔθνους*, τόμ. ΙΑ', 'Αθήνα 1975, σσ. 382-385, S. Loukatos: «Les Révolutions françaises de 1789 et de 1848 et la presse radicale dans les îles ionniennes sous domination anglaise», στὸν τόμο: *La Révolution Française et l'hellénisme moderne*, Actes du III^e Colloque d'histoire (Athènes 14-17 Octobre 1987), Athènes 1989, σσ. 207-219, Μοσχόπουλος ὅπ.π. τόμ. Β', σσ. 23-30, Ν. Γ. Μοσχονᾶς: «Ἡ πολιτικὴ ἰδεολογία στὰ 'Ιόνια Νησιά κατὰ τὴ δημοκρατικὴν περίοδο (1797-1799)», *Κεφαλληνιακά Χρονικά* 6, 1994-σσ. 355-369. Γενικὰ γιὰ τὸν ὅρο τῆς Βαλκανικῆς βλ. Π. Κιτρομηλίδης: *Ἡ Γαλλικὴ 'Επανάσταση καὶ ἡ Νοτιοανατολικὴ Εὐρώπη*, Διάρττων, 'Αθήνα 1990.

46. Βλ. Α. Χ. Ζώης: *Ἱστορία...*, ὅπ.π., σσ. 205-218, Στ. Λουκάτος: *Ὁ 'Ιωάννης Καποδίστριας καὶ ἡ 'Επτάνησος Πολιτεία*, 'Αθήνα 1959, Ερμ. Λούντζης: *Ἐπτάνησος Πολιτεία*, Κέρκυρα 1968.

μέχρι τὸ 1864 τὰ νησιά τοῦ Ἰονίου ὑπάγονται στὴ βρετανικὴ «προστασία». Τὰ πρῶτα χρόνια τῆς περιόδου αὐτῆς σχηματίζουν καὶ τὸ ἄμεσο ἱστορικὸ πλαίσιο τῆς συγγραφῆς τοῦ *Βασιλικοῦ*.

Παρὰ τὶς ἱστορικὲς ἐξελίξεις, δὲν εἶναι δύσκολο νὰ διακρίνει κανεὶς τὶς ἀναλογίες ἀνάμεσα στὴ βενετικὴ κυριαρχία καὶ στὴ βρετανικὴ «προστασία», ἢ ὁποία γρήγορα ἀποδείχθηκε τὸ ἴδιο σκληρὴ καὶ καταπιεστικὴ⁴⁷. Στὴ θέση τοῦ Γενικοῦ Προβλεπτῆ ὑπάρχει τῶρα ὁ Ἀρμοστής τῶν Ἰονίων νήσων, μὲ τοὺς δικούς του τοποτηρητὲς σὲ κάθε νησί, οἱ ὁποῖοι ἐλέγχουν τοὺς Ἐπάρχους καὶ τὰ ἐπαρχιακὰ συμβούλια. Μὲ ἐξουδετερωμένη τὴ φιλελεύθερη ἀντιπολιτευση, μὲ ἰσχυρὴ ἀστυνομία καὶ στρατιωτικὴ φρουρά, τὸ σύνταγμα, ποὺ ἀρχίζει νὰ ἐφαρμόζεται ἀπὸ τὴν 1 Ἰανουαρίου 1818, ἐμοιαζε κενὸ γράμμα. Τὰ ἐπαρχιακὰ συμβούλια ἐπανδρώνονται κυρίως ἀπὸ φίλα προσκείμενους στὶς ἀγγλικὲς ἀρχές, οἱ πολυάριθμες διοικητικὲς θέσεις ποὺ θεσπίζονται ἀποσκοποῦν στὴν ἐξαγορὰ συνειδήσεων καὶ ψήφων, καθὼς καὶ στὴ δυνατότητα ἐμμεσου ἐκβιασμοῦ τῶν πολιτῶν. Σὲ γενικὲς γραμμὲς ἐπιβιώνει τὸ βενετικὸ σύστημα γαιοκτησίας καὶ μαζὶ μὲ αὐτὸ ἡ πυραμίδα τῆς κοινωνικῆς ἱεραρχίας. Στὴν κορυφὴ τῆς πυραμίδας ἀνεβαίνουν τῶρα καὶ ὀρσμένοι ἀστοί, οἱ ὁποῖοι ἔχουν πλουτίσει μὲ τὸ διαμετακομιστικὸ ἐμπόριο καὶ τὶς ἐφοπλιστικὲς δραστηριότητες. Ἡ τάξη αὐτὴ συγκεντρώνει πάλι ὅλη τὴ δύναμη στὰ χέρια της, κατέχει ὅλες τὶς κυβερνητικὲς θέσεις, καταστρατηγεῖ συχνὰ τοὺς νόμους μετερχόμενη ὅλα τὰ ἀθέμιτα μέσα, ἐξαγοράζει δικαστικὲς ἀποφάσεις, ὅπως καὶ ἡ ἀριστοκρατία ἐπὶ βενετοκρατίας, καί, ἐξυπηρετώντας πάντα τὸ συμφέρον της, συμπαρίσταται ἀπόλυτα στὸ ἀγγλοϊονικὸ κράτος. Ἡ ἀστικὴ τάξη παρουσιάζεται ἐνισχυμένη οἰκονομικὰ καὶ κοινωνικὰ, ἰδίως ὕστερα ἀπὸ τὴ δημοκρατικὴ διοίκηση τῶν Γάλλων. Στὴ σύνθεσή της συμμετέχουν τῶρα μεσαία καὶ κατώτερα στρώματα. Στὰ πρῶτα ἀνήκουν οἱ ναυτικοί, οἱ ἐμποροὶ καὶ οἱ ἐπιστήμονες, ἐνῶ στὰ δεύτερα οἱ βιοτέχνες καὶ οἱ τεχνίτες. Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ἀποκοτοῦσαν πλέον συνείδηση τῆς κοινωνικῆς τους δύναμης καὶ ἐπαίρναν μέρος στὰ συχνὰ κοινωνικὰ κινήματα. Ἀκολουθεῖ ἡ πυκνὴ

47. Βλ. Α. Χ. Ζώης: *Ἱστορία...*, ὅ.π.π., σσ. 221-244, Σπ. Χρ. Βερνίκιος: *Ἱστορία τῶν («Ἠνωμένων Κρατῶν») τῶν Ἰονίων νήσων, ἢ ἀποκληθεῖσα «Βρετανικὴ Προστασία» καὶ οἱ ἀγῶνες τῶν Ἑπτανησίων διὰ τὴν ἐθνικὴν ἀποκατάστασιν 1815-1864*, Ἀθῆνα 1964, Β. Ν. Μεταξᾶς: *Οἱ ὠμότητες τῶν Ἀγγλων*, τόμ. Ἑπτάνησος, Ἀθῆνα 1964, σσ. 241-246, Ἡλ. Ζερβὸς Ἰακωβάτος: *Ἡ ἐπὶ τῆς Ἀγγλικῆς Προστασίας Ἑπτανήσιος Πολιτεία καὶ τὰ κόμματα, παράρτημα ἀπὸ τὰ Πρακτικά τοῦ Τρίτου Πανιονίου Συνεδρίου*, Ἀθῆνα 1969, Ν. Γ. Μοσχονᾶς: *«Τὰ Ἰόνια νησιά κατὰ τὴν περίοδο 1797-1821»*, *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους*, τόμ. ΙΑ', Ἀθῆνα 1975, σσ. 382-402, Α.-Δ. Δεμπόνος: *Ἡ πειθαρχικὴ Προστασία. Ἀπὸ τοὺς ἀγῶνες τοῦ λαοῦ τῆς Κεφαλονιάς*, Ἀργοστόλι 1985, Δ. Κατηφόρη: *«Πολιτικὲς λέσχες στὴ Ζάκυνθο ἐπὶ ἀγγλικῆς προστασίας»*, *Παρουσία* 6, 1988, σσ. 7-43.

λαϊκή τάξη των αγροτών με ελάχιστα δικαιώματα, με ισχνά μέσα επιβίωσης, με αύξημένες υποχρεώσεις εργασίας και υπακοής στους «αφέντες».

Με ελάχιστες διαφοροποιήσεις, η κοινωνική αυτή δομή αναπαράγει τις σχέσεις που έντοπιασε στην περίοδο του προηγούμενου αιώνα. Οι Άγγλοι, όπως και τότε οι Βενετοί, πρὸς ικανοποίηση και πάλι των ισχυρῶν, δὲν θέλουν νὰ ἀλλάξουν τὴ μορφή τῆς γεωργικῆς οἰκονομίας. Προτιμοῦν νὰ ἀφήσουν μακριὰ τοὺς ἀπὸηχους τῆς βιομηχανικῆς ἐπανάστασης καὶ νὰ ἐνισχύσουν ἔτσι τοὺς μηχανισμοὺς τῶν γαιοκτημόνων. Οἱ μηχανισμοὶ αὐτοὶ ἐξυπηρετοῦν τὰ δικά τους συμφέροντα καὶ διαιωνίζουν τὴν οἰκονομικὴ ἐξάρτηση καὶ τὴν ἀνέχεια τῶν χωρικῶν, ἐξαιτίας τῆς παράνομης ἐκμετάλλευσης, τῆς τοκογλυφίας ἀκόμα καὶ τῆς ἀπώλειας τῶν μικρῶν τοὺς περιουσιῶν ἀπὸ τοὺς πλούσιους γαιοκτῆμονες.

Τὰ ριζώματα τοῦ Ἑπτανησιακοῦ Θεάτρου

Αὐτὰ εἶναι τὰ δύο ἱστορικὰ πλαίσια ἀναφορᾶς τοῦ Μάτεσι ὅταν γράφει τὸν *Βασιλικό*, τὰ ὁποῖα τοῦ προμηθεύουν καὶ τὸ κύριο μέρος τοῦ ὅλκου του. Καὶ εἶναι ἀπορίας ἄξιο τὸ ἀποτέλεσμα ποὺ πέτυχε, δεδομένου ὅτι οἱ θεατρικὲς του ἐμπειρίες δὲν ἦταν ἰδιαίτερα πλούσιες. Βεβαίως ὑπῆρχε ἡ παράδοση τοῦ Κρητικοῦ θεάτρου, ἐνῶ καὶ τὸ ἴδιο τὸ Ἑπτανησιακὸ Θέατρο εἶχε ἤδη δώσει σημαντικὰ ἔργα ἀπὸ τὸν 17ο καὶ 18ο αἰῶνα. Μετὰ τὴν *Εὐγένια* τοῦ Θεόδωρου Μοντσελέζε τὸ 1646⁴⁸, τὸν πρόλογο ἄγνωστης κωμωδίας *Εἰς ἔπαινον τῆς περιφίμου νήσου Κεφαλληνίας* (1650)⁴⁹ καὶ τὴν κρητοεπτανησιακὴ τραγωδίαν *Ζήνων* (1631-1683)⁵⁰, ἔχουμε τὴν *Ἰφιγένεια* τὸ 1720 καὶ τὸν *Θυέστη* τὸ 1721 τοῦ Πέτρου Κατσαίτη⁵¹, ἀκολουθεῖ ἡ δραματογραφία τοῦ Σαβόγια

48. Γιά τὴν ἐκδοση τοῦ κειμένου βλ. ὁπ.π., σημ. 2. Τὴν πρώτη παράσταση τοῦ ἔργου ἔδωσε τὸ «Ἀμφιθέατρο» τοῦ Σπύρου Εὐαγγελάτου τὸ 1998.

49. Βλ. Σπ. Α. Εὐαγγελάτος: *Ἱστορία τοῦ Θεάτρου ἐν Κεφαλληνίᾳ*, ὁπ.π., σ. 30 κ.ἐξ.

50. Βλ. Σπ. Εὐαγγελάτος: «Χρονολόγηση, τόπος συγγραφῆς τοῦ *Ζήνωνος* καὶ ἔρευνα γιὰ τὸν ποιητὴ του», *Θησαυρίσματα* 5, 1968, σσ. 177-203, Β. Ποῦγχερ: «Θεατρολογικὲς ἔρευνες γιὰ τὸ πρότυπο τοῦ *Ζήνωνος*», στὸν τόμο: *Ἑλληνικὴ Θεατρολογία*, Ἑταιρεία Θεάτρου Κρήτης, Ἀθήνα 1988, σσ. 215-297, τοῦ ἰδίου: «Εἰσαγωγή στὰ προβλήματα τοῦ *Ζήνωνος*», στὸν τόμο: *Μελετήματα θεάτρου. Τὸ κρητικὸ θέατρο*, Μπούρα, Ἀθήνα 1991, σ. 503-521. Γιά τὴν ἐκδοση τοῦ κειμένου βλ. Σ. Ἀλεξίου - Μ. Ἀποσιτίη: *Ζήνων. Κρητοεπτανησιακὴ τραγωδία*, Στιγμή, Ἀθήνα 1991.

51. Βλ. Β. Ποῦγχερ: «Ὁ Πέτρος Κατσαίτης καὶ τὸ Κρητικὸ θέατρο», στὸν τόμο: *Μελετήματα θεάτρου*, ὁπ.π., σσ. 261-323, Θ. Θεοχάρους: «Τὸ Θέατρο στὰ Ἑπτάνησα τὸ 17ο καὶ 18ο αἰῶνα», *Περίπλους* 16, 1988, σσ. 172-179, Σπ. Εὐαγγελάτος: Εἰσαγωγή στὴν ἐκδοση τῆς *Ἰφιγένειας*, ἀπὸ τὴν Ἑστία, Ἀθήνα 1995, σσ. 9-47 τοῦ ἰδίου: *Ἱστορία τοῦ θεάτρου ἐν Κεφαλληνίᾳ*, ὁπ.π., σσ. 50-95. Γιά τὴν ἐκδοση τῶν ἔργων βλ. Ε. Κριαρᾶς, ὁπ.π. σημ. 3.

Ρούσμελη (ἢ Σουμερλή), ὁ ὁποῖος γράφει τὴ *Συμβουλὴ πρὸς τὸν νιόν, Τὸ τσάκωμα τῶν κηπουρῶν, τὴ Φιορέντσα*, τοὺς *Μωραῖτες*, καί, κυρίως, τὰ διασωθέντα *Κωμωδία τῶν ψευτογιατρῶν* τὸ 1745 καὶ *Κυρὰ Λιά* τὸ 1784⁵², ὁ περίφημος Χάσης τοῦ Δημητρίου Γουζέλη τὸ (1790) 1795⁵³, καὶ ἡ διασκευὴ τοῦ ἀπὸ τὸν Διονύσιο Λουκίσα τὸ 1798⁵⁴. Κατὰ τὸν 19ο αἰῶνα μέχρι τὴν περίοδο πού γράφει ὁ Μάτεσις τὸν *Βασιλικό*, ἔχουμε τὸν *Φιλάργγρο* τῆς Ἑλισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου τὸ 1823-1824⁵⁵ καὶ τὸν *Τιμολέοντα* τοῦ Ἰωάννη Ζαμπέλιου τὸ 1818, τὸν ὁποῖο, ὅπως εἶδαμε μετέφρασε ὁ Μάτεσις στὴν ἰταλική. Ἀπὸ τὴν ἐκτὸς Ἑπτανήσων δραματογραφία μόνο τὰ ἔργα τοῦ Ἰάκωβου Ρίζου Νερουλοῦ εἶναι ἀξιολογούμενα, καὶ ἀπὸ αὐτὰ μόνο τὰ *Κορακιστικά* μποροῦν νὰ συσχετιστοῦν κάπως μὲ τὴ δραματογραφία τοῦ Μάτεσι, (ἄλλωστε ὁ Ζακυνθινὸς συγγραφέας εἶχε διαβάσει τὸ κείμενο⁵⁶), καθὼς ἐπίσης καὶ ἡ πεντάπρακτὴ κωμωδία τοῦ Ἀλέξανδρου Σούτσου *Ὁ Ἀσώτος* πού ἐκδίδεται στὸ Ναύπλιο τὸ 1830⁵⁷. Στὸν *Ἀλεξανδροβόδα* (1785) τοῦ Γεωρ-

52. Βλ. Γλυκερία Πρωτοπαπᾶ-Μπουμπουλίδου: *Τὸ θέατρον ἐν Ζακύνθῳ*, ὅπ.π., σσ. 54-84, τῆς ἰδίας: *Συβόγιας Ρούσμελης*, Ἀθήνα 1971, ὅπου περιέχονται καὶ τὰ δύο αὐτὰ ἔργα, καθὼς καὶ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴ *Φιορέντσα*.

53. Βλ. Γλυκερία Πρωτοπαπᾶ-Μπουμπουλίδου: *Τὸ θέατρον ἐν Ζακύνθῳ*, ὅπ.π., σσ. 85-89, Δ. Ρώμας: «Τὸ Ἑπτανησιακὸ θέατρο», ὅπ.π., σσ. 111-117. Γιὰ τὴν ἐκδοσὶν τοῦ ἔργου βλ. Ζ.Χ. Συνοδινός: *Ὁ Χάσης*, ὅπ.π., μὲ ἐκτενὴ εἰσαγωγὴ καὶ τὴ σχετικὴ βιβλιογραφία.

54. Γλυκερία Πρωτοπαπᾶ-Μπουμπουλίδου: *Τὸ θέατρον ἐν Ζακύνθῳ*, ὅπ.π., σσ. 89-101, τῆς ἰδίας: «Ἀνέκδοτος Ζακυνθινὴ κωμωδία τοῦ Διον. Λουκίσα», *Παράσας* 7, 1965, σσ. 255-276.

55. Βλ. τὸ ἀφιέρωμα τῶν *Ἑπτανησιακῶν Φύλλων*, 1, τ. 10, 1947 καὶ τὴ μελέτη τοῦ Φ.Κ. Μπουμπουλίδου: *Ἑλισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου*, Ἀθήνα 1965, ὅπου δημοσιεύεται καὶ τὸ κείμενο στίς σσ. 59-112. Πιὸ πρόσφατα βλ. Τ. Μαυράκη: «Ὁ Φιλάργγρος τῆς Ἑλισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου», *Μαντατοφόρος* 39-40, 1995, σσ. 61-76, Α. Tabaki: «L'œuvre dramatique d'Elisabeth Moutzan-Martinengou», *Σύγκριση/Comparaison* 7, 1996, σσ. 59-74, καὶ τὴν Εἰσαγωγὴν τοῦ Β. Ἀθανασόπουλου στὴν *Αὐτοβιογραφία* τῆς Μαρτινέγκου, Ὁκεανίδα, Ἀθήνα 1999, σσ. 9-73.

56. Ὅπως τεκμηριώνεται ἀπὸ ἓνα ἐδάφιο τῆς μελέτης τοῦ γιὰ τὴ γλῶσσα (βλ. παραπάνω), τὸ ὁποῖο, κατὰ τὴν Μ. Γιαννοπούλου («Ἀνέκδοτα ἔργα...», ὅπ.π., σ. 177), εἶχε παραλειφθεῖ ἀπὸ τὸν Δε Βιάζη. Τὸ ἐδάφιο αὐτὸ περιλαμβάνεται στὸ πλῆρες κείμενο πού δημοσιεύει ὁ Μυλωνᾶς ὅπ.π., σσ. 25-31 καὶ ὁ Φ.Κ. Μπουμπουλίδης: *Ἑπτανησιακὴ Λογοτεχνία*, ὅπ.π., σσ. 118-132. Ἀπὸ τὴν τελευταία αὐτὴ ἐκδοσὶν βλ. σ. 120, σημ. 1: «Θεώρησε τὴν νόστιμὴ Κωμωδία τοῦ Ρίζου, ἢ Κορακιστικὴ γλῶσσα. Δὲν μπορῶ νὰ καταλάβω πὼς ὁ ἴδιος ἄνθρωπος, πού ἔκαμε τούτην τὴν Κωμωδία, ἡμπόρεσε τώρα νέα νὰ γράψῃ μὴν ὡδὴ, τυπωμένη εἰς τὴν Ἑφημερίδα τοῦ Μεσολογγίου, πού σοῦ φαίνεται νὰ τὴν ἔγραψε ὁ Βεελζεβούλ».

57. Βλ. Κ. Θ. Δημαρχᾶς: *Ἑλληνικὸς ρωμαντισμός*, Ἑρμῆς, Ἀθήνα 1982, σσ. 242-254, Ελ.-Α. Δελβερούδη: *Ὁ Ἀλέξανδρος Σούτσος. Ἡ πολιτικὴ καὶ τὸ θέατρο*, Πορεία, Ἀθήνα 1997.

γίου Σούτσου έντοπίζονται άντιστοιχίες στο σατιρικό πνεύμα και στις πλούσιες ιστορικές μαρτυρίες τής εποχής⁵⁸. Άντιθέτως, ό 'Οδοιπόρος του Παναγιώτη Σούτσου, που εκδίδεται για πρώτη φορά τό 1831, δέν μπορεί νά συσχετιστεί μέ τό έργο του Μάτεσι παρά μόνο ώς συγκριτική ένδειξη του πόσο πίσω είχε μείνει τό Φαναριώτικο άπό τό 'Επτανησιακό πνεύμα⁵⁹. Πάντως, στο θεατρικό ύπόβαθρο του Βασιλικού, πολύ σημαντικές είναι οι όμιλίες και ή λαϊκή παράδοση που εκπροσωπούν⁶⁰.

'Εντούτοις δέν ύπάρχει ούτε ή κατάλληλη κτιριακή ύποδομή, ούτε ή άπαραίτητη «σκηνοθετική» και ύποκριτική έμπειρία. Οι παραστάσεις δίνονταν στην άρχή σέ άρχοντικά σαλόνια, στις πλατείες και στα χωριά μέ τη βοήθεια πρόχειρων παραπηγμάτων. Οι ήθοιοι που ένσάρκωναν τους ρόλους ήταν όλοι τους έρασιτέχνες, μέ μόνο τους έφόδιο την παράδοση του καρναβαλιού που είχαν πίσω τους⁶¹, τόν ένθουσιασμό και την αγάπη τους για τό

58. Βλ. Γεώργιος Ν. Σούτσος: 'Αλεξανδροβόδας ό άσυνείδητος, σχολιασμένη έκδοση άπό τόν Δ. Σπάθη, που συνοδεύεται άπό έκτενές μελέτημα του ίδιου: «Φαναριώτικη κοινωνία και σάτιρα» (σσ. 209-429), Κέδρος, 'Αθήνα 1995.

59. Μάλλον άστοχος είναι ό συσχετισμός που ύπαινίσσεται ό Παν. Μουλλάς στο *Ρήξεις και συνέχειες. Μελέτες για τόν 19ο αιώνα, Σοκόλη*, 'Αθήνα 1993, σ. 45. 'Ο «άλλος δρόμος» που άναγέρει ό μελετητής είναι αυτός του εισαγόμενου ρομαντισμού και του περιπαθούς λυρισμού, που άνέπτυσε «τά αισθήματα άσφυζίας [...] μέσα στα στενά σύνορα του νεοσύστατου κράτους», όπ.π., σ. 49. Ποιά άξία όμως μπορεί νά έχει τό αισθήμα τής άσφυζίας ώς δικαιολογία αισθητικής και ιδεολογικής επίλογής, όταν εμφανίζεται όχτο χρόνια μετά ή ρωμαλέα κωμωδία του Μ. Χουρμούζη; Ποιό νόημα μπορεί νά προσλάβει ό άναχωρητισμός του 'Οδοιπόρου και τής Ραλούς δίπλα στην έντονη ιστορική και κοινωνική συνείδηση που ήδη έχει άνατείλει στη Ζάκυνθο και σέ όλα τά 'Επτάνησα; Πρβλ. έδω τις άπόψεις του Μ. Βάλα: *Τό Νεοελληνικό Θέατρο*, όπ.π., σσ. 329-331 και του Γ. Σιδέρη: «'Ο Βασιλικός του Μάτεσι...», όπ.π., σ. 37. Είναι χαρακτηριστικό, άλλωστε, ότι και ό άδελφός του Παναγιώτη, 'Αλέξανδρος Σούτσος, δίπλα στα προτερήματα του έργου, διαπιστώνει και τό έλάττωμα τής απομάκρυνσης άπό τόν έλληνικό βίο· βλ. Γ. Σιδέρη: *Ιστορία...*, όπ.π., σ. 32, σημ. 5.

60. Βλ. Μ. Μινώτου: «'Ομιλίες», *Ίόνιος 'Αρθολογία* 87-89, 1934, σσ. 139-160 και τ. 90-92, 1934, σσ. 162-172, Ντ. Κονόμος: *Καρναβάλι και λαϊκό θέατρο στη Ζάκυνθο. ('Ανέκδοτα και άγνωστα κείμενα)*, 'Αθήνα 1962, Κ. Πορφύρης: «Προβλήματα λαϊκού θεάτρου», *Περίπλους* 16, 1988, σ. 171, του ίδιου: «Ζακυνθινές 'Ομιλίες. Μιά μορφή λαϊκού θεάτρου», *Θέατρο* 14, 1964 σσ. 24-27, Μ. Γ. Μερακλής: «Τό πρόβλημα τής προέλευσης τών όμιλιών», *Φιλολογικά* 5, 1981, σσ. 34-38, Δ. Ρώμας: «Εισαγωγή στο Λαϊκό Θέατρο», *Περίπλους* 16, 1988, σσ. 166-170, Μ. Α. 'Αλεξιάδης: «'Ο 'Αγαστηνικός τής Βοσκοπούλας...», όπ.π., μέ τη σχετική βιβλιογραφία.

61. Παράδοση που όδηγούσε στο βενετσιάνικο καρναβάλι και ακόμα μακρότερα στα θεατρόμορφα βυζαντινά δράματα. Βλ. Δ. Ρώμας, όπ.π., σ. 99. Βλ. επίσης ένδεικτικά, V. Cottas: *Le Théâtre à Byzance*, P. Geuthner, Paris 1931, σσ. 3-34, Μ. Πλωρίτης: *Μίμος και μύμοι*, Καστανιώτη, 'Αθήνα 1990, του ίδιου: *Τό Θέατρο στο Βυζάντιο*, Καστα-

θέατρο. Ἑρασιτεχνικὴ καὶ αὐτοσχεδιαστικὴ, ἡ σκηνικὴ τέχνη ἦταν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον καὶ ἄστεγη. Τὸ πρῶτο θεατρικὸ κτίριο ἦταν τὸ «Σὰν Τζιάκομο» στὴν Κέρκυρα, ποὺ χτίστηκε τὸ 1691, λειτούργησε ὡς Loggia τῶν Nobili di Corfu καὶ μόλις τὸ 1720 λειτούργησε ὡς θέατρο, ἐνῶ ἡ πρώτη παράσταση μελοδράματος δίδεται τὸ 1733⁶². Στὴ Ζάκυνθο τὸ πρῶτο πρόχειρο θέατρο χτίζεται στὸ κάστρο τῆς πόλης τὸ 1750⁶³, ἐνῶ ὁ ἀ' Ἀπόλλωνας» θὰ χτιστεῖ τὸ 1836. Στὴν Κεφαλονιά ὁ Ἀλέξανδρος Σολωμὸς χτίζει τὸ «Θέατρο τοῦ Σολωμοῦ» τὸ 1838⁶⁴, ἐνῶ ὁ «Κέφαλος» ἐγκαινιάζεται τὸ 1857⁶⁵. Στὴ Λευκάδα ἔχουμε τὸ πρῶτο θέατρο τὸ 1855⁶⁶.

Πολὺ πλούσια γιὰ τὰ δεδομένα τῆς κυρίως Ἑλλάδας, ἡ πορεία αὐτὴ τῆς σκηνικῆς τέχνης ἦταν παράλληλα πολὺ φτωχὴ γιὰ νὰ ἐμπνεύσει στὸν συγγραφέα ἕνα ἔργο ὅπως εἶναι ὁ Βασιλικός. Πρέπει, ἐπομένως, νὰ δεχτοῦμε τὰ προσωπικὰ διαβάσματα, τὸ ταλέντο, τὴν ἱστορικὴ συνείδηση καὶ τὸν μοναδικὸ πνευματικὸ περίγυρο τοῦ Μάτεσι ὡς πηγὴ τῆς δημιουργίας του.

Ἡ πρόσληψη τοῦ ἔργου

Ὁ Βασιλικὸς ἐκδόθηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὴ Ζάκυνθο τὸ 1859, στὸ τυπογραφεῖο τοῦ Κωνσταντίνου Ρωσσολίμου. Ὁ Σπυρίδων Δε Βιάζης, χρησιμοποιοῦντας ἀντίτυπο τῆς πρώτης ἐκδοσης, τὸ ὁποῖο εἶχε ἐπεξεργαστεῖ ὁ ἴδιος ὁ Μάτεσις, ἐπιμελήθηκε τὴ δευτέρη ἐκδοσὴ στὸν τόμο: Ὑπαντα Ἀντωνίου Μάτεσι μετὰ ἱστορικῶν προλεγομένων, σημειώσεων καὶ γλωσσarioύ, Ἐν Ζακύνθῳ, Ἐκ τοῦ τυπογραφείου ὁ Παρνασσὸς τοῦ ἐκδότῃ Ραφτάνῃ, 1881. Τὸ περιοδικὸ Μηνιαῖος Νέος Κόσμος φιλοξένησε τὸ ἔργο στίς 31 Ὀκτωβρίου 1934, σσ. 165-241 καὶ σὲ ἀνάτυπο μὲ τὸν τίτλο: Ἐκλεκτὰ ἔργα. Ὁ Βασιλικὸς τοῦ Ἀντωνίου Μάτεσι. Τὸ 1952 δημοσιεύεται στὸ περιοδικὸ Ἑλληνικὴ Δημιουργία τοῦ Σπύρου Μελά, τόμ. 1, σσ. 146-176, 215-236, 293-331. Νέα ἐκδοσὴ στὴ σειρὰ: «100 Ἀθάνατα ἔργα». Μάτεσι Ὁ Βασιλικός, Βυζαντίου

νιώτῃ, Ἀθήνα 1999, σσ. 75-134, Β. Ποῦγχερ: «Τὸ Βυζαντινὸ Θέατρο. Θεατρολογικὲς παρατηρήσεις στὸν ἐρευνητικὸ προβληματισμὸ τῆς ὑπαρξὸς θεάτρου στὸ Βυζάντιο», στὸν τόμο: *Εὐρωπαϊκὴ Θεατρολογία*, Ἰδρυμα Γουλανδρῆ-Χόρν, Ἀθήνα 1984, σσ. 13-92.

62. Βλ. Πλ. Μαυρομούστακος: «Τὸ Ἰταλικὸ μελόδραμα στὸ θέατρο Σὰν Τζιάκομο τῆς Κέρκυρας (1733-1798)», *Παράβασις* 1, 1995, σσ. 147-191, μὲ καταγραφή τοῦ ρεπερτορίου.

63. Βλ. Δ. Ρώμας, ὅ.π.π., σ. 91.

64. Βλ. Μ. Μ. Σολωμοῦ: «Τὸ πρῶτο θέατρο τῆς Κεφαλονιάς», *Θέατρο* 14, 1964, σσ. 42-43.

65. Βλ. Α.-Δ. Δεμπόνος: *Τὸ θέατρο «Ὁ Κέφαλος» τοῦ Ἀργοστολοῦ 1858-1943. Οἱ μηχανισμοὶ ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας του*, Ἀργοστόλι 1993.

66. Βλ. Π. Κοντομήχης: *Τὸ Νεοελληνικὸ Θέατρο στὴ Λευκάδα*, Ἀθήνα 1964.

Ἡ Βαβυλωνία, Ἐκδοτικὸς οἶκος Γεωργίου Παπαδημητρίου, Ἀθήνα 1953, σσ. 45-175, μὲ προλεγόμενα Λ. Κουκούλα καὶ σημειώσεις, σχόλια καὶ γλωσσάριο τοῦ Τ. Βουρνά. Ὁ Γιάννης Σιδέρης ἐπιμελεῖται τὴν ἐκδόσή του στὸν τόμο: *Νεοελληνικὸ Θέατρο*, Βασικὴ Βιβλιοθήκη τόμ. 40, Ζαχαρόπουλος, Ἀθήνα 1958, σσ. 76-159 (μὲ σημειώσεις καὶ σχόλια). Ἀκολουθοῦν οἱ ἐκδόσεις: Ὁ Βασιλικός, στὸν τόμο: Ἀφιέρωμα στὰ ἐκατόχρονα τῆς Ἑνώσεως 1864-1964, εἰσαγωγή-ἐπιμέλεια Σπ. Μυλωνά, Ἀθήνα 1964 (σσ. 33-179). Ἀντώνιου Μάτεσι *Ἔργα* (ἔμμετρα καὶ πεζά, Ἀπαντα τῶν Νεοελλήνων Κλασσικῶν, εἰσαγωγή-ἐπιμέλεια Γλ. Πρωτοπαπᾶ-Μπουμπουλίδου, Ἑταιρεία Ἑλληνικῶν Ἐκδόσεων, Ἀθήνα 1968. Ἀντώνιος Μάτεσης: Ὁ Βασιλικός, Νέα Ἑλληνικὴ Βιβλιοθήκη, Ἑρμῆς, Ἀθήνα 1973, σσ. 1-130 (μὲ ἀνατύπωση τὸ 1991, ποὺ χρησιμοποιοῦμε ἐδῶ), μὲ εἰσαγωγή τοῦ Ἀγγ. Τερζάκη⁶⁷.

Ὁ Βασιλικός παίχτηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὴ Ζάκυνθο τὸ 1832 ἀπὸ ἐραριτεχνικὸ θίασο νέων εὐγενῶν⁶⁸. Λέγεται ὅτι, ἐκτὸς ἀπὸ ἀρκετὲς ἄλλες ἐραριτεχνικὲς σκηνές, τὸ ἔργο παιζόταν παλιότερα στὸ χωριὸ Γερακάρι τῆς Ζακύνθου κάθε χρονιά στίς Ἀπόκριες καὶ ἕνας, μάλιστα, χωρικός εἶχε θριαμβεύσει στὸν ρόλο τοῦ Κοσμᾶ Καραπάτη⁶⁹. Ἀνεβαίνει ξανά μόλις στίς 24 Μαρτίου 1927 στὴν Ἀθήνα ἀπὸ τὴν Ἑπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου, σὲ σκηνοθεσία Φώτου Πολίτη, ὁ ὁποῖος ἐργαζόταν καὶ ὡς καθηγητὴς στὴ Σχολή, Μεταξὺ τῶν ἡθοποιῶν συμμετεῖχαν οἱ Ν. Παπαδοπούλου, Κ. Οἰκονομίδης Χρ. Φαρμάκης, Π. Κατσέλης, Μ. Παπαδάκης, Χρ. Εὐθυμίου, Γ. Δαμασιώτης.

Τὸ ἔργο παρουσιάστηκε πέντε φορές στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο καὶ μία στὸ Κρατικὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος. Τὸ Ἐθνικὸ τὸ παρουσιάζει γιὰ πρώτη φορὰ τὸν Φεβρουάριο τοῦ 1935 σὲ σκηνοθεσία Δ. Ροντήρη, σκηνικὰ Κ. Κλώνη καὶ κοστοῦμια Α. Φωκᾶ. Στὸν ρόλο τοῦ Ρονκάλα, ὁ Γ. Γληνός. Μαζί του ἦ Σ. Ἀλκαίου, ὁ Α. Μινωτῆς, ἡ Μ. Ἀλκαίου, ὁ Χ. Εὐθυμίου κ.ά.

Ἡ δεύτερη παραγωγή γίνεται τὸ 1950, σὲ σκηνοθεσία Δ. Ροντήρη, σκηνικὰ Κ. Κλώνη καὶ κοστοῦμια Α. Φωκᾶ. Ἑπαιξαν οἱ ἡθοποιοί: Θ. Ἀρώνης (Ρονκάλας), Ἑλ. Χαλκούση, Ν. Χατζίσκος, Ρ. Μυράτ, Ἰ. Αὐλωνίτης, Μ. Ἀλκαῖος, Θ. Ἀνδριακόπουλος, Ἀλ. Δεληγιάννης, Ἀρ. Μαλιαγρός, Α. Γιαννούλης, Δ. Παπαγιαννόπουλος, Ἀρ. Βλαχόπουλος, Μ. Καλογιάννης, Π. Ζερβός, Α. Μουστάκα, Χρ. Νέζερ.

67. Βλ. Γ. Λαδογιάννη: *Ἀρχές τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου. Βιβλιογραφία τῶν ἐν-
τιπῶν ἐκδόσεων 1637-1879, Δρώμενα*, Παράρτημα 2, Ἀθήνα 1996, ἀρ. 24.

68. Βλ. Ν. Λάσκιαρης: *Ἱστορία...*, ὅπ.π., σ. 309, Γ. Σιδέρης: *Ἱστορία...*, ὅπ.π., σ. 38.

69. Βλ. Λ. Κουκούλας: *Προλεγόμενα...*, ὅπ.π., σ. 26.

Ἡ τρίτη παραγωγή ἐγίνε το 1964 σὲ σκηνοθεσία Ἀ. Μινωτῆ, σκηνικά Κ. Κλώνη καὶ κοστούμια Ἀ. Φωκᾶ. Τὸν Ρονκάλα ὑποδύσαν ὁ Λ. Καλέργης καὶ δίπλα του ὁ Π. Φυσούν, ἡ Ἑλ. Ζαφειρίου, ἡ Β. Ζαβιτσιάνου, ὁ Ν. Τζόγιας, ἡ Ὁλ. Τουρνάκη, ὁ Π. Ζερβὸς κ.ἄ.

Τὸ Κρατικὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδας παρουσίασε τὸ ἔργο τὸ 1970, σὲ σκηνοθεσία Κ. Χαρατσάρη, σκηνικά καὶ κοστούμια Γ. Πάτσα. Ἐπαιξαν οἱ ἡθοποιοί: Ἡλ. Σταματίου, Μ. Οἰκονομοπούλου, Π. Οἰκονομοπούλου, Ἀντ. Θεοδωρακόπουλος, Β. Τκόπης, Χρ. Διαβάτη, Χρ. Πάραλας.

Ἡ τέταρτη παραγωγή τοῦ Ἑθνικοῦ ἐγίνε τὸ 1985 σὲ σκηνοθεσία Κ. Μπάκα, σκηνικά καὶ κοστούμια Ν. Στεφάνου, μουσικὴ Δ. Λάγιου, κινησιο-λογία Σ. Σπυράτου. Ἐπαιξαν οἱ ἡθοποιοί: Ν. Τσακίρογλου (Δ. Ρονκάλας), Ἐ. Ροδίτη, Δ. Βυζάντιος, Κ. Μπάλας, Ἡλ. Πλακίδης, Τ. Μάνεση, Ν. Μπουσ-δοῦκος (Γερασιμάκης), Δ. Παλαιοχωρίτης, Χρ. Δακτυλίδης (Θωμᾶς), Μ. Δημητριάδου, Μ. Λαλοπούλου, Κ. Καστανάς, Ν. Μοσχολιός, Φ. Γκαβέρας, Μ. Παπαγεωργίου, Ὁρφ. Ζάχος, Λ. Πλασκοβίτης, Ἀλ. Σταυράκης.

Ἡ πέμπτη παραγωγή γίνεται στὴ Νέα Σκηνὴ τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1999, σὲ σκηνοθεσία Β. Θεοδωρόπουλου, σκηνικά Ἀ. Δαγκλίδη, κοστούμια Κλ. Μπρέιγσουελ καὶ μουσικὴ Χρ. Κριθάρα. Ἐπαιξαν οἱ ἡθοποιοί: Κ. Ρη-γόπουλος (Ρονκάλας), Σ. Σκάντζικας, Π. Δεντάκης, Κ. Βελέτζας, Π. Πα-νάγου, Ἰ. Παγιατάκη, Κ. Γαλανάκης, Σ. Τζεβελέκος, Θ. Καμπίτσης, Σ. Ἀθανασιάδου, Β. Δέλλιου, Ὁ. Ἰωάννου, Ν. Ζορμπᾶς, Δ. Τζουμάκης, Θ. Προκοπίου, Γ. Στόλλας, Π. Πετράκης, Γ. Νικολάου, Ν. Καραγιώργης καὶ Ν. Χατζῆς.

Πλησιάζοντας ξανά τὸ κείμενο

Ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου εἶναι ἀπλή: ὁ Φιλипπάκης, ἓνας νέος ἀπὸ τὴν ἀστικὴ τάξη τῆς Ζακύνθου εἶναι ἐρωτευμένος μὲ τὴν κόρη τοῦ ἄρχοντα Δά-ρειου Ρονκάλα, τὴ Γαρουφαλιά. Ἡ σχέση τῶν δύο νέων ἔχει ὀλοκληρωθεῖ, ἀλλὰ ὁ γάμος τους συναντᾷ τὰ οἰκονομικὰ καὶ τὰ ταξικὰ ἐμπόδια ποὺ θέτει ὁ Ρονκάλας. Ἐνα τυχαῖο περιστατικὸ καὶ μιὰ ἐσφαλμένη πληροφορία ποὺ δί-νει ὁ Γερασιμάκης στὸν Ρονκάλα γίνονται ἀφορμὴ γιὰ νὰ τραυματισθεῖ ἓνας ἀθῶος πολίτης στὴ θέση τοῦ Φιλипπάκη, ὅπως ἀρχικὰ σχεδίαζε ὁ ἀμειλίκτος ἄρχοντας. Ἡ δραστικὴ παρέμβαση τοῦ Δραγανίγου, τοῦ ἀδελφοῦ τῆς Γαρου-φαλιάς, καθὼς καὶ ἡ ἀποκάλυψη ὅτι ἡ κοπέλα εἶναι ἤδη ἐγκυος, πείθουν τε-λικὰ τὸν Ρονκάλα νὰ δεχθεῖ γιὰ γαμπρό του τὸν Φιλипπάκη.

Τὸ ἔργο χωρίζεται σὲ πέντε πράξεις καὶ σὲ τριανταδύο συνολικὰ σκηνές. Ἡ δραματουργικὴ ἀνάλυση θὰ διευκολυνθεῖ ἀπὸ τὴ σκηνὴ πρὸς σκηνὴ ἐκτύ-

λιξη τῆς πλοκῆς. Ἡ σύντομη πρώτη σκηνή τῆς πρώτης πράξης παρουσιάζει μιὰ μάσκαρα τῆς ἐποχῆς. Ὁ Φιλιππάκης καὶ οἱ δύο ὑπηρετές του, ντυμένοι γυναικεία, περιμένουν μπροστὰ στὸ μαγαζὶ τοῦ γερο-Νικόλα νὰ ἐμφανιστεῖ στὸ μπαλκόνι τῆς ἡ Γαρουφαλιά. Δίνοντας τίς ἀπαραίτητες πρώτες πληροφορίες, ὁ Φιλιππάκης ἐξηγεῖ ὅτι ἡ μεταμφιεσὴ τους δὲν ὀφείλεται στὸν φόβο ποὺ ἐμπνέει ὁ ἰσχυρὸς πατέρας τῆς, ἀλλὰ στὸν σεβασμὸ ποὺ τρέφει στὴν ἴδια τὴν κοπέλα, τὴν ὁποία ἄλλωστε ἀδίκησε, καὶ στὸν ἀδελφὸ τῆς, τὸν «καλό-τατο» νέο. Ἡ σκηνὴ κλείνει κωμικά, μὲ τὸν Γλωσσίδη, τὸν ἕναν ἀπὸ τοὺς δύο ὑπηρετές, νὰ προσπαθεῖ νὰ ἀπασχολήσῃ τὸν γερο-Νικόλα, ὥστε τὸ ἀφεντικό του νὰ μιλήσῃ ἀνετα μὲ τὴν ἀγαπημένη του.

Στὴ δευτέρα σκηνὴ διευκρινίζεται ἡ ἐγκυμοσύνη τῆς κοπέλας, ἡ ὁποία ζητάει καὶ παίρνει διαβεβαιώσεις γιὰ τὰ αἰσθήματα καὶ τίς προθέσεις τοῦ ἀγαπημένου τῆς. Τῇ στιγμῇ ποὺ ὁ Γλωσσίδης βγαίνει ἀπὸ τὸ μαγαζὶ τοῦ γερο-Νικόλα, ὁ Φιλιππάκης, προκειμένου νὰ κάνει τὴ Γαρουφαλιά νὰ εὐθυμήσῃ, τὴν πειράζει λέγοντάς τῃς ὅτι θὰ κλέψῃ τὸν βασιλικὸ ἀπὸ τὸ μπαλκόνι τῆς. Ἡ ἐμβόλιμη τρίτη σκηνὴ συνδέει τὴν προηγούμενη μὲ τὴν τέταρτη, ὅπου ὁ γερο-Νικόλας μιλάει γιὰ τὰ ταξίδια του στὸν Γερασιμάκη. Στὴν πέμπτη σκηνὴ ἐπιστρέφει ὁ Γλωσσίδης καὶ ἀθροίζεται μὲ τὸν Γερασιμάκη. Ἐδῶ ἐμφανίζονται δύο λαϊκοὶ τύποι, ὁ Κοσμάς Καραπάτης καὶ ὁ Θωμᾶς, ἄπλοι ἄνθρωποι καὶ γλεντζέδες, ποὺ σχεδιάζουν νὰ κλέψουν τὸν βασιλικὸ —αὐτὴ τὴ φορὰ ὄχι στ' ἄστυα. Μετὰ ἀπὸ τραγούδια καὶ ἕναν ἐξυπνο διάλογο, οἱ δύο φίλοι φεύγουν, γιὰ νὰ ἀκούσουμε τὸν διάλογο τοῦ πρώτου ζευγαριοῦ, ὁ ὁποῖος ὅλη αὐτὴν τὴν ὥρα συνεχιζόταν σε ἕνα δεύτερο πλάνο. Τώρα ὁ Γλωσσίδης μαρτυράει στὸν Γερασιμάκη ὅ,τι εἶχε ἀκούσει στὴ δευτέρα σκηνὴ γιὰ τὸ κλέψιμο τοῦ βασιλικοῦ. Ἡ ἕβδομη καὶ μεγαλύτερη σκηνὴ τῆς πρώτης πράξης μᾶς δίνει τίς κοινωνικὲς σχέσεις τοῦ τόπου, τὸν φόβο ποὺ ἐμπνέει ὁ ἄρχοντας Ρονκάλας στοὺς γύρω του καὶ τὴ δύναμή του νὰ ἀλλάξῃ ἀκόμα καὶ κυβερνήτες. Ἡ θεματικὴ αὕτη παράκαμψη δικαιολογεῖται ὡς ἀφορμὴ γιὰ νὰ «μεταφέρῃ» ὁ Γερασιμάκης στὸν Ρονκάλα τὰ ὑποτιθέμενα σχέδια τοῦ Φιλιππάκη. Στὴν τελευταία σκηνὴ ὁ Φιλιππάκης παρακαλεῖ τὸν Γερασιμάκη νὰ ἐπιμείνει στὸ προξενιὸ του γιὰ τὴ Γαρουφαλιά.

Στὴ δευτέρα πράξη ἀλλάζει τὸ σκηνικό. Ἡ πρώτη σκηνὴ μᾶς μεταφέρει στὸ ἀρχοντικό τοῦ Ρονκάλα, ὅπου ἡ γυναίκα του συζητάει μὲ τὴν κόρη τῆς γιὰ τὴν κατάστασιν τοῦ σπιτιοῦ, τὸ οἰκογενειακὸ τῆς παρελθὸν καὶ τὴ δυστυχία τῆς δίπλα στὸν σκληρὸ ἄντρα τῆς. Στὴ δευτέρα σκηνὴ ἐμφανίζεται ἡ Ὁβρία, ἡ ὁποία παρακαλεῖ νὰ τὴν προστατεύουν ἀπὸ τὸν κατατρεγμὸ τοῦ κόσμου. Ἡ Ρονκάλαινα τὴν καθησυχάζει καὶ τῆς ζητάει ἐπίμονα νὰ ἐτοιμάσῃ ἕνα γιαντρίκι γιὰ νὰ λυτρωθεῖ ἡ κόρη τῆς ἀπὸ τὴν ἐγκυμοσύνη. Ἡ

Ἄρβρια τὸ ἐκμεταλλεύεται καὶ τῆς ζητάει ὑπερβολικὴ ἀμοιβή. Στὴν τρίτη πράξη, ὁ γιὸς τοῦ Ρονκάλα, ὁ Δραγανίγος, ἀντιμετωπίζει ἀρνητικὰ τὶς δοσοληψίες τῆς μητέρας του, ἐπειδὴ στηρίζονται σὲ δεισιδαιμονίες. Στὴ συνέχεια συζητάει μὲ τὴν ἀδελφή του, ἡ ὁποία τοῦ διηγεῖται τὴν ἱστορία τῆς μὲ τὸν Φιλιππάκη. Αὐτὸς τὴν ἐμψυχώνει, τῆς προσφέρει ἡθικὴ ὑποστήριξη καὶ τῆς υπόσχεται νὰ τὴ βοηθήσει. Τοὺς διακόπτει ἡ ὑπηρέτρια ἡ Λανάρω στὴν τέταρτη σκηνή, ἀπὸ τὴν ὁποία ζητάει ἡ Γαρουφαλιά νὰ βάλει μέσα στὸ σπίτι τὸν βασιλικό. Ἡ Λανάρω τελικὰ δὲν τὸ κάνει.

Μὲ τὴν τρίτη πράξη βρισκόμαστε πάλι στὸ πλατύστρωτο, ἔξω ἀπὸ τὸ ἀρχοντικὸ τοῦ Ρονκάλα. Εἶναι νύχτα. Οἱ δύο πρῶτες σκηνές παρουσιάζουν κάποιους περαστικούς τραγουδιστές. Στὴν τρίτη σκηνή, ὁ Θωμᾶς καὶ ὁ Κοσμᾶς, μὲ τὴ ζαλάδα καὶ τὰ τραγούδια τους, προσπαθοῦν νὰ κλέψουν τὸν βασιλικό, ὥσπου μιὰ ντουφεκιὰ «σκοτώνει» τὸν Κοσμᾶ. Στὴν τέταρτη σκηνή ὁ Νικόλας ξυπνᾷ καὶ κρυφοκοιτάζει ἀπὸ τὴν πόρτα του νὰ δεῖ τί γίνεται. Πέμπτη σκηνή: οἱ βενετσιάνοι στρατιῶτες συλλαμβάνουν τὸν Θωμᾶ καὶ τὸν Νικόλα. Μὲ τὴν ἀφιξή του ὁ Γερασιμάκης, στὴν ἑκτὴ σκηνή, υπόσχεται καὶ στοὺς δύο νὰ τοὺς βοηθήσει.

Ἡ τέταρτη πράξη ἐκτυλίσσεται πάλι στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ἀρχοντικοῦ. Πρῶτη σκηνή: ὁ Ρονκάλας μονολογεῖ καὶ ἀπὸ τὰ μισόλογά του βλέπουμε ὅτι προβληματίζεται γιὰ τὶς προσπάθειες τοῦ Φιλιππάκη νὰ προσεγγίσει τὸ σπίτι του, ἀλλὰ καὶ ὅτι ἀγωνιᾷ γιὰ μιὰ ἀδιευκρίνιστη ὑπόθεση. Οἱ σκέψεις του ἐκφράζουν τὴν τυπικὴ νοοτροπία ἐνὸς φεουδάρχη, ποὺ ἀπεχθάνεται τὴν ἀστική τάξη καὶ τὸν λαό. Σκηνὴ δεύτερη: ἡ ἐμφάνιση τοῦ Μπουσάκα, τοῦ ὑπηρέτη του, ρίχνει κάποιο φῶς στὶς ἀνησυχίες του, ὅταν τοῦ περιγράφει πῶς ἔγινε ὁ φόνος. Ὁ Ρονκάλας, στὴν ἐπόμενη σκηνή, μολονότι ἔχει ἀκόμα κάποιες ἀμφιβολίες γιὰ τὴν ταυτότητα τοῦ νεκροῦ, ἀνταμείβει τὸν ὑπηρέτη του, τοῦ ἀφάνει ἐλπίδες ὅτι θὰ τὸν βοηθήσει νὰ γίνει παπᾶς καὶ τοῦ ἀναθέτει νέα «ἀποστολή». Ἡ τέταρτη καὶ ἡ πέμπτη σκηνὴ εἶναι ἀπλῶς ἓνα πέρασμα στὴν ἑκτὴ σκηνή, ὅπου ἐπισκέπτεται τὸν Ρονκάλα ὁ Γερασιμάκης γιὰ νὰ τὸν πληροφορήσει γιὰ τὰ γεγονότα τῆς προηγούμενης νύχτας καὶ γιὰ νὰ ἐπανεέλθει στὸ θέμα τοῦ προξενιοῦ. Αὐτὸ πανικοβάλλει τὸν Ρονκάλα ποὺ πιστεῖ ὅτι ὁ Φιλιππάκης ἔχει πεθάνει. Μέσα στὴ σύγχυσή του καὶ γιὰ νὰ ἀποφύγει τὴν ἐνοχλητικὴ συζήτηση, λέει ὅτι ἡ κόρη του θὰ γίνει καλόγρια. Ἡ τελευταία σκηνὴ τῆς πράξης ἐκτυλίσσεται ἀνάμεσα στὸν Ρονκάλα καὶ τὴ γυναίκα του, ἀνάμεσα στὸν αὐταρχικὸ σύζυγο ποὺ ζητάει ἐξηγήσεις καὶ στὴν ἀνυπεράσπιστη γυναίκα ποὺ παραπονιέται γιὰ τὴ συμπεριφορὰ του καὶ ἀνησχεῖ γιὰ τὴν τύχη τῆς κόρης τῆς.

Ἡ πέμπτη πράξη προσφέρει τὴ λύση τοῦ δράματος. Μετὰ ἀπὸ μιὰ πρώτη σύντομη μονολογικὴ σκηνή, καὶ ἀπὸ μιὰ δευτέρη, ἐξίσου σύντομη, ποὺ

προετοιμάζει την είσοδο του Δραγανίγου, ή τρίτη σκηνή περικλείει την πρώτη αντιπαράθεση πατέρα και γιού σχετικά με την τιμή της οικογένειάς τους και τη συμπεριφορά του νεαρού, που αντίκειται στις πατροπαράδοτες συνήθειες και μεθόδους. Ο Ρονκάλας ανακοινώνει την απόφασή του να στείλει στο μοναστήρι την κόρη του, ο Δραγανίγος του αντιπροτείνει να της δώσει προίκα και από το δικό του το μερίδιο, αλλά εκείνος τον περιγελά. Η αντιπαράθεση συνεχίζεται και στην επόμενη σκηνή και μάλιστα εξελίσσεται σε σύγκρουση όταν η Γαρουφαλιά λιποθυμάει στο άκουσμα του υποτιθέμενου θανάτου του αγαπημένου της και αποκαλύπτεται η έγκυμοσύνη της, ενώ ο Ρονκάλας ετοιμάζεται να μαχαιρώσει τη γυναίκα του. Τότε ο Δραγανίγος τον σταματά δια της βίας και τον πληροφορεί ότι ο Φιλιππάκης ζει. Έτσι ο Ρονκάλας αναγκάζεται να συμβιβαστεί. Η σκέψη του, άλλωστε, στρέφεται στην επόμενη σκηνή στην επιστολή που λαμβάνει από τον Καντσηλιέρη και συνειδητοποιεί ότι τον υποψιάζονται για τον φόνο του Κοσμά. Στην έκτη σκηνή όμως ο Δραγανίγος τους πληροφορεί ότι ο Κοσμάς τραυματίστηκε μόνο και δεν πέθανε. Ύστερα από μια σύντομη συζήτηση για την προίκα της Γαρουφαλιάς, τελειώνει η σκηνή, για να τελειώσει άμέσως μετά το έργο, στην έβδομη σκηνή, όταν μπαίνει ο Φιλιππάκης και βλέπει τη Γαρουφαλιά.

Η πλοκή και οι σχηματισμοί των προσώπων

Όπως φαίνεται από τα παραπάνω, στον Βασιλικό τέμνονται δύο θεματικοί κύκλοι: ένας του οικογενειακού δράματος και ένας της κοινωνικής και ιδεολογικής αντιπαράθεσης. Η πλοκή, λοιπόν, εκτυλίσσεται στα δύο αυτά επίπεδα. Κατά συνέπεια και η δραματουργική δομή είναι σύνθετη. Ένα απλό άσπερτο του Φιλιππάκη οδηγεί σε παρανόηση τον υπηρέτη του, Γλωσσίδη. Αυτός μεταφέρει εσφαλμένες πληροφορίες στον Γερασιμάκη, ο οποίος, με τη σειρά του, τις μεταφέρει στον Ρονκάλα. Το άσπερτο γίνεται αϊφνης επικίνδυνη πλάνη. Το ενδιαφέρον όμως βρίσκεται στην παράλληλη σκηνή (πέμπτη και έκτη σκηνή της πρώτης πράξης), κατά την οποία ο Γλωσσίδης και ο Γερασιμάκης συζητούν σιγά για την δήθεν απόπειρα του Φιλιππάκη να κλέψει τον βασιλικό, τη στιγμή ακριβώς που ο Κοσμάς και ο Θωμάς σχεδιάζουν το ίδιο έγκλημα αλληθινά. Αύτην την παράλληλη σκηνή την προσλαμβάνει ουσιαστικά μόνον ο θεατής, ενώ ο Γερασιμάκης, και, κατά συνέπεια, ο Ρονκάλας, σε μια κλιμακούμενη δραματική ένταση που αυξάνει το ενδιαφέρον των θεατών, υποπίπτουν στην πλάνη του Γλωσσίδη. Αυτές οι διαδοχικά συμπληρούμενες πλάνες, σε συνδυασμό με την άμελεια της Λανάρας να βάλει μέσα στο σπίτι τον βασιλικό, στοιχειοθετούν ένα σημαντικό τμήμα της δράσης από τη δεύτερη πράξη και μετά.

Ἀπὸ μιᾶ ἄλλη σκοπιά τώρα, καὶ σὲ μιὰ πρώτη ἀνάγνωση, φαίνεται νὰ ὑπάρχουν δύο «στρατόπεδα», ἓνα τοῦ Ρονκάλα καὶ ἓνα τοῦ Φιλιππάκη· τὰ πράγματα ὅμως εἶναι πὺλ πολὺπλοκα. Ὁ Φιλιππάκης ὑποτίθεται ὅτι ἔχει ἐμπιστο βοηθὸ τὸν Γλωσσίδη, ὁ ὁποῖος ὅμως πλησιάζει τὸν Γερασιμάκη καὶ ἀποκαλύπτει τὰ σχέδια τοῦ ἀφεντικοῦ του. Ὁ ἴδιος ὁ Γερασιμάκης ἰσχυρίζεται ὅτι θὰ βοηθήσει τὸν Φιλιππάκη, στὴν πραγματικότητα ὅμως ὑποσκάπτει τὴ θέση του καὶ στρέφει τὸν Ρονκάλα ἐναντίον του. Ἀκόμα καὶ ἡ Ὁβρία, ποὺ εἶναι συνεννοημένη μαζί του, ὥστε νὰ μὴ δώσει κάποιο ἐπικίνδυνο φάρμακο στὴ Γαρουφαλιά, παίξει τὸ δικό της παιχνίδι, προσπαθώντας νὰ ἐκμεταλλευτεῖ τὴν εὐπιστία τῆς Ρονκάλαινας, τὴν ὁποία ὑποτίθεται ὅτι συντρέχει στὴν ἀγωνία της. Ἀλλὰ οὔτε ἡ Ρονκάλαινα εἶναι μὲ τὸ μέρος τοῦ Φιλιππάκη, παρὰ μόνο πρὸς τὸ τέλος τοῦ ἔργου, ὅταν ἔχει ξεσπάσει ἡ σύγκρουση καὶ κινδυνεύει ἄμεσα ἡ κόρη της. Αὐτὸς ποὺ οὐσιαστικὰ βοηθεῖ τὸν Φιλιππάκη εἶναι ὁ Δραχανίγος, ὁ ὁποῖος παρεμβαίνει καταλυτικά γιὰ τὴν αἴσια ἐκβασή τῆς ὑπόθεσης. Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὁ Ρονκάλας δὲν ἔχει κανέναν εἰλικρινῆ βοηθό, παρὰ μόνο τὸν Μπουσάκα, τὸ τυφλὸ πειθήνιό του. Οὔτε ἡ Λανάρω τὸν συμπαθεῖ, ἀλλὰ οὔτε καὶ ὁ Γερασιμάκης μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ φίλος του, ἀφοῦ τὸ μόνο ποὺ τὸν ἐνδιαφέρει εἶναι νὰ ἐκμεταλλευτεῖ τὴ δύναμή του γιὰ νὰ βλάψει τὸν Φιλιππάκη. Εἶναι δύσκολο νὰ χαράξει κανεῖς μιὰ εὐθεῖα γραμμὴ στὴ δομὴ τοῦ *Βασιλικοῦ*· ὅλες οἱ σχέσεις καὶ οἱ ἐνέργειες τῶν προσώπων εἶναι τεθλασμένες. Δύο εὐθεῖες γραμμές, ὥστόσο, διατρέχουν τὸ ἔργο: εἶναι αὐτὴ τοῦ ἔρωτα τῶν δύο νέων, ποὺ καταφέρνει νὰ ὑπερνικήσει τὰ ἐμπόδια μόλις συναντήσῃ τὴν ἄλλη γραμμὴ, αὐτὴν τῆς ἀδελφικῆς συμπαράστασης τοῦ Δραχανίγου.

Ἡ δραματογραφικὴ δομὴ ἀντικατοπτρίζεται γενικὰ στὸ μέγεθος τῶν ρόλων τῶν ὁμιλούντων προσώπων, τὸ ὁποῖο προκύπτει τόσο ἀπὸ τὴ σκηNIKή τους παρουσία, ὅσο καὶ ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν ρήσεων (*répliques*) ποὺ ἐκφωνοῦν σὲ κάθε σκηνή, ἀλλὰ καὶ σὲ ὅλο τὸ ἔργο συνολικά. Ἀπὸ τίς τριάντα δύο σκηνές τοῦ ἔργου, ὁ Ρονκάλας ἐμφανίζεται στίς δεκατέσσερις, ἡ Λανάρω στίς ἑνδεκα, ἡ Ρονκάλαινα καὶ ἡ Γαρουφαλιά στίς ὀχτώ, ὁ Γερασιμάκης καὶ ὁ Νικόλας στίς ἐπτά, ὁ Δραχανίγος στίς πέντε, ἐνῶ ὁ Φιλιππάκης μόνο στίς τέσσερις. Ἡ πυκνὴ παρουσία τῆς Λανάρως δὲν ὀφείλεται βεβαίως στὸν σημαντικὸ της ρόλο, ἀλλὰ στὴν ιδιότητά της ὡς ὑπερέτριας καὶ στὴν ὑψηλὴ κινητικότητα ποὺ παρουσιάζει ἀπὸ σκηνὴ σε σκηνή⁷⁰. Ἡ ὑπεροχὴ αὐτῆ τοῦ Ρον-

70. Ὁ βαθμὸς κινητικότητος ἐνὸς προσώπου ἐκφράζεται ἀπὸ τὴν ἀναλογία τῶν σκηνικῶν εἰσόδων καὶ ἐξόδων τοῦ προσώπου πρὸς τὸν συνολικὸ ἀριθμὸ τῶν σκηνῶν τοῦ ἔργου. Γιὰ τὴ θεωρίαν καὶ τίς τεχνικὰς τῶν ποσοτικῶν ἀναλύσεων στὸ δράμα, βλ. B. Brainerd - V. Neufeldt: «On Marcus' methods or the analysis of the strategy of a play», *Poetics*

κάλα ισχύει και στόν αριθμό των ρήσεων, αφού εκφέρει 247 ρήσεις επί συνόλου 1023 (ποσοστό: 24.1 %). Οι αντίστοιχοι αριθμοί για τα υπόλοιπα πρόσωπα έχουν ως εξής: Ρονάλαινα 135 (13.2 %), Γερασιμάκης 128 (12.5%), Δραγανίγος 104 (9.8%), Γαρουφαλιά 75 (7.3%), Θωμάς 63 (6.1%), Κοσμάς 45 (4.4%), Μπουσάκας 36 (3.5%), Φιλιππάκης 35 (3.4%). Έντυπωσιακή είναι η υστέρηση λόγου, αλλά και σκηνικής παρουσίας, του Φιλιππάκη, μολονότι γίνεται πολύς λόγος γι' αυτόν από τα άλλα πρόσωπα, που διαθέτουν σαφώς μεγαλύτερα ποσοστά. Η παρουσία του περιορίζεται στην πρώτη, τη δεύτερη και την όγδοη σκηνή της πρώτης πράξης, απουσιάζει σε όλες τις υπόλοιπες σκηνές και εμφανίζεται μόνο την τελευταία στιγμή πριν από το τέλος του έργου για να αναφωνήσει το όνομα της αγαπημένης του. Θα έλεγε κανείς ότι μέσω των υπόλοιπων προσώπων, ο Φιλιππάκης γίνεται ένας άπων πρωταγωνιστής. Πάντως, η ύψηλη πυκνότητα λόγου του Ρονκάλα, σε συνδυασμό με τη συχνή παρουσία του στις σκηνές, αποδεικνύει το γεγονός ότι το έργο «έπενδύεται» από αυτήν τη δεσποτική προσωπικότητα, η οποία, άλλωστε, τοποθετείται στο κέντρο του ενδιαφέροντος. Κατά τη διπλή σύγκρουση, που διαγράφεται στόν Βασιλινό, ο Ρονκάλας καταλαμβάνει και τις δύο φορές τον ένα πόλο: την πρώτη φορά ως αυταρχικός πατέρας που αντιτίθεται στόν έρωτα της κόρης του και προσπαθεί να την βάλει σε μοναστήρι, τη δεύτερη φορά ως άδικος γαιοκτήμονας που περιφρονεί τους πιο ανίσχυρους συμπολίτες του και τους εκμεταλλεύεται όσο περισσότερο μπορεί.

10, 1974, σσ. 31-74, S. Marcus: «Stratégie des personnages dramatiques», στό Α. Helbo: *Sémiologie de la représentation*, Complexe, Bruxelles 1975, σσ. 73-75, του ίδιου: «Eine mathematische Methode im Theaterstudium», στό Α. Kesteren - H. von Schmid (eds): *Moderne Dramentheorie*, Scriptor, Kronberg / Ts. 1975, σσ. 282-300, M. Dinu: «La strategie des personnages dramatiques à la lumière du calcul propositionnel bivalent», *Poetics* 10, 1974, σσ. 147-159, «How to estimate the weight of stage relations», *Poetics* 6, 3-4, 1977, σσ. 209-227 και «The algebra of scenic situations», στό H. Schmid - Al. van Kesteren (eds): *Semiotics of drama and theatre, New Perspectives in the Theory of Drama and Theatre*, John Benjamins, Amsterdam 1984, σσ. 67-92, Κ. Γεωργουσόπουλος: «Η γλώσσα του θεάτρου», στά *Πρακτικά του Α' Συμποσίου Νεοελληνικής Ποίησης*, Πανεπιστήμιο Πατρών 1981, Γνώση, Αθήνα 1983, σσ. 141-144, του ίδιου: *Τα μετά το θέατρο*, Καστανιώτη, Αθήνα 1985, σσ. 41-47, Γ. Π. Πεφάνης: «Ποσοτικές και στατιστικές μετρήσεις στη σχεσιοδυναμική των δραματικών προσώπων. Μία εφαρμογή στόν *Χαρτοπαίκτη* του Μ. Χουρμούζη», *Ανθρωποθεωρία* 7, 1994, σσ. 205-240, του ίδιου: «Σημειωτική και συμβολική συγχρότηση του δραματικού προσώπου: *Ο Πρίγκιπας του Χόμπουργκ* του H. von Kleist», *Διαβάζω* 343, 1994, σσ. 15-20, του ίδιου: *Το Θέατρο και τα Σύμβολα. Διαδικασίες συμβόλισης του δραματικού λόγου*, Έλληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σσ. 319-340 όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Σε σχέση με το Κρητικό θέατρο βλ. Β. Πούχας: *Μελετήματα θεάτρου*, δ.π., σσ. 65-107 και 211-259.

Στὸν ἄλλο πόλο δὲν βρίσκεται μόνος τοῦ Ὁ Φιλιππάκης, ὥστόσο βρίσκονται μονίμως ἀπέναντι στὸν Ρονκάλα. Εἶναι ὁ ἰδεολογικὸς καὶ κοινωνικὸς (ἢ ταξικὸς) τοῦ ἀντίπαλος. Στὴν πραγματικότητα, εἶναι τὸ μόνον πρόσωπο τοῦ δράματος ποὺ ἀντιστρατεύεται παντοῦ τὸν ἰσχυρὸ εὐγενῆ. Εἶναι βεβαίως καὶ ὁ Δραχανίγος, ἀλλὰ μόνον στὸ ἰδεολογικὸ ἐπίπεδο, ὅχι στὸ κοινωνικόν. Ὅπως καὶ ὁ Μάτεσις, ἔτσι καὶ αὐτὸς εἶναι καὶ παραμένει γιὸς εὐγενῆ. Ἐπομένως, ἡ σχετικὴ ἀπουσία τοῦ Φιλιππάκη δὲν εἶναι τυχαία, οὔτε ἀπορρέει ἀπὸ μιὰ δῆθεν ἀδυναμία δόμησης ἢ ἀπὸ μιὰ προσωπικὴ ἀδιαφορία τοῦ συγγραφέα γιὰ τὴν ἰδιάζουσα αὐτὴν φυσιογνωμία⁷¹. Ἀντιθέτως, ὑπαγορεύεται ἀπὸ μιὰ στρατηγική, (ἀλλὰ καὶ ἀπὸ μιὰ ἰδεολογία, ὅπως θὰ δοῦμε στὴ συνέχεια), κατὰ τὴν ὁποία ὁ οὐσιαστικὸς ἀντίπαλος, ἡ ἀστική τάξη δηλαδή, ἐνεργεῖ ἀπὸ μιὰ ἀπόσταση, ἐνῶ ἡ ἄμεση σύγκρουση μεταφέρεται ἐντὸς τῆς ἀριστοκρατικῆς τάξης, ἐδῶ μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ Δραχανίγου, ἡ ὁποία ἀρχίζει νὰ υφίσταται ἐσωτερικὰ ρήγματα. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, ἡ μελέτη τῆς δραματολογικῆς δομῆς μπορεῖ νὰ μᾶς ὁδηγήσει καὶ στοὺς ἰδεολογικοὺς προσανατολισμοὺς τοῦ συγγραφέα.

Οἱ δραματικὲς ἐντάσεις

Ἀς ἐπανέλθουμε ὅμως στὴ δομὴ τοῦ κειμένου καὶ συγκεκριμένα στὴν τεχνικὴ τῶν δραματικῶν ἐντάσεων. Μποροῦμε νὰ διακρίνουμε τῆς ἀκόλουθες περιπτώσεις: 1. Ὁ φόβος ποὺ νιώθει ὁ Γλωσσίδης γιὰ τὸν Ρονκάλα (Α' πράξη, σκηνὴ 1, σ. 5). 2. Τὸ ἀστεῖο ποὺ κάνει ὁ Φιλιππάκης γιὰ τὸ κλέψιμο τοῦ βασιλικοῦ. Εἶναι ἡ πρώτη ἀναφορὰ ποὺ γίνεται στὸ ἔργο καὶ ὁ θεατὴς περιμένει νὰ δεῖ τὴ σχέση τοῦ φυτοῦ αὐτοῦ, (μιὰ καὶ δίνει τὸν τίτλο στὸ ἔργο), μὲ τὴν ἐξέλιξη τῆς ὑπόθεσης (Α2, 10-11). 3. Ἡ ἀποκάλυψη τῆς μάσκας καὶ τοῦ εἰδυλλίου Φιλιππάκη-Γαρουφαλῆς ἀπὸ τὸν Γλωσσίδη στὸν Γερασιμάκη (Α5, 14). 4. Τὸ σχέδιο τοῦ Κοσμᾶ νὰ κλέψει τὸν βασιλικὸ (Α6, 15-18). 5. Ἡ νέα ἀποκάλυψη τοῦ Γλωσσίδη στὸν Γερασιμάκη γιὰ τὰ δῆθεν σχέδια τοῦ Φιλιππάκη (Α6, 19-21). Οἱ τέσσερις τελευταῖες περιπτώσεις ἀπο-

71. Βλ. Π. Μαρκάκης: «Ο «Βασιλικὸς» τοῦ Α. Μάτεση», *Ἑπτανησιακὰ Γράμματα* 5, τ. 12, 1951, σ. 152. Ἡ ἀποψη τοῦ Μαρκάκη ὅτι ὁ Φιλιππάκης Γιαργυρόπουλος δὲν ἐνδιαφέρει καὶ πολὺ τὸν Μάτεσι ὡς συγκεκριμένο πρόσωπο, τὸν ὁδηγεῖ στὴν ἀδικαιολόγητη ἀποψη ὅτι ὁ Φιλιππάκης εἶναι ἕνας νέος ποὺ μπορεῖ νὰ διορθωθεῖ μόνον ὅταν ἐνταχθεῖ στὴν ἀριστοκρατικὴ τάξη καὶ, γενικεύοντας, ὅτι οἱ ἀστοὶ μποροῦν νὰ προκόψουν μόνον ὅταν ἀπορροφηθοῦν ἀπὸ τοὺς εὐγενεῖς καὶ πρὸς ὄφελος αὐτῶν. Ὅμως ὁ Φιλιππάκης ἔχει «διορθωθεῖ» προτοῦ μπεῖ στὸ μεγάλο «τζάκι» καὶ ἔχει «προκόψει» προτοῦ ὁ Ρονκάλας τὸν δεχθεῖ ὡς γαμπρό του.

τελοῦν οὐσιαστικά τὴν ἐνότητα τῆς ἀρχικῆς πλάνης καὶ δημιουργοῦν μιὰ ἰσχυρὴ αἰσθησιολογικὴ εἰρωνεία. 6. Ἡ στάση τοῦ Ρονκάλα ἀπέναντι στοὺς ἀντιπάλους του (Α7, 24, 27), ποὺ ἐπιβεβαιώνει τὸν ἀρχικὸ φόβο τοῦ Γλωσσίδη. 7. Ἡ διαβολὴ τοῦ Φιλιππάκη στὸν Ρονκάλα ἀπὸ τὸν Γερασιμάκη (Α7, 30-32), 8. Ἡ ἀμέλεια τῆς Λανάρως νὰ βάλει τὸν βασιλικὸ μέσα στὸ σπίτι, ὅπως τῆς εἶχε πεῖ ἡ Γαρουφαλιά (Β4, 57). 9. Ὁλη ἡ σκηνὴ τῆς ἀπόπειρας κλοπῆς τοῦ βασιλικοῦ καὶ ὁ τραυματισμὸς τοῦ Κοσμά ποὺ θεωρεῖται θανάσιμος, ἀλλὰ καὶ ἡ συνακόλουθη σύλληψη τοῦ Θωμᾶ καὶ τοῦ Νικόλα (Γ3-Γ6, 59-75). 10. Ἡ περιγραφή τῆς παγίδας ποὺ εἶχε στήσει ὁ Μπουσάκας γιὰ λογαριασμὸ τοῦ ἀφεντικοῦ του (Δ2, 78-81). 11. Ἡ δευτέρη συνάντηση Γερασιμάκη καὶ Ρονκάλα, ὅπου ἡ ἀναμενόμενη ἀποκάλυψη τῆς πλάνης τελικὰ δὲν γίνεται (Δ6, 86-91). 12. Ἡ σύγκρουση τοῦ Ρονκάλα μὲ τὴ γυναῖκα του (Δ7, 92-96). 13. Ἡ ἀντιπαράθεση μὲ τὸν γιό του (Ε3, 98-107) καὶ τέλος, 14. ἡ σύγκρουση μαζί του, καὶ οἱ διαδοχικὲς ἀποκαλύψεις ὅτι ὁ Ρονκάλας ἦταν ὁ ἡθικὸς αὐτουργὸς τῆς δολοφονικῆς ἀπόπειρας καὶ ὅτι τόσο ὁ Φιλιππάκης, ὅσο καὶ ὁ Θωμᾶς ζοῦν (Ε4, 110-120).

Οἱ πολυάριθμες αὐτὲς δραματικὲς ἐντάσεις δίνουν τὸν παλμὸ τοῦ ἔργου, ἐντείνουν τὴ δράση καὶ προκαλοῦν τὴν προσοχὴ καὶ τὴ συναισθηματικὴ συμμετοχὴ τοῦ θεατῆ. Δημιουργοῦν ἐπίσης κάποιες ἰδιαίτερες νοηματικὲς ζώνες, ὅπου ἀναπτύσσεται ἡ εἰρωνεία γιὰ τὴν ἀνθρώπινη προπέτεια καὶ μοχθηρία, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ εὐθραυστο τῆς βεβαιότητος καὶ τῆς ἀλήθειας. Ἡ διάρθωσή τους μέσα στὸ ἔργο προδίδει ἕνα προσεγμένο σχέδιο: πυκνώνουν κατὰ τὴν πρώτη πράξη, ὅπου πρέπει νὰ «κερδηθεῖ» ὁ θεατὴς καὶ νὰ λάβει ὅσο τὸ δυνατό περισσότερες πληροφορίες γιὰ τὰ δεδομένα τῆς ὑπόθεσης, ἀραιώνουν γιὰ λίγο στὴ δευτέρη πράξη καὶ πυκνώνουν καὶ πάλι στὶς τρεῖς ἐπόμενες, μὲ ἀποκορύφωμα, ἀσφαλῶς, στὴν τελευταία. Ἄν σκεφτεῖ κανεὶς ὅτι σὲ κάθε δραματικὴ ἐνταση πυκνώνουν οἱ πληροφορίες ποὺ ἀπευθύνονται στὸν θεατὴ καὶ ἐνισχύονται οἱ συναισθηματικὲς φορτίσεις του, τότε εἶναι εὐκόλο νὰ διαπιστωθεῖ ὅτι ὁ Μάτεσις, ὁ ὁποῖος χρησιμοποιοῖ τὴ δραματικὴ ἐνταση κάθε φορὰ σχεδὸν ποὺ πρέπει νὰ μεταδοθεῖ μιὰ σημαντικὴ πληροφορία, προϋποθέτει ἕναν προσεκτικὸ, αἰσθητικὸ καὶ διαθέσιμο θεατὴ.

Οἱ μονόλογοι καὶ οἱ τιράντες

Ἐνα ἀπὸ τὰ σημεῖα ποὺ ἔχουν προσελκύσει τὴν προσοχὴ ἀρκετῶν μελετητῶν εἶναι οἱ σχοινοτενεῖς ρήσεις (ἢ τιράντες: tirades) καὶ στιχομυθίες, ὅπως καὶ οἱ μεγάλοι μονόλογοι. Ὁ Φῶτος Πολίτης σὲ αὐτὴν τὴν ἀδυναμία ἀναφέρεται προφανῶς ὅταν γράφει ὅτι «μπορεῖ νὰ λείπει ἀπὸ τὸν συγγραφέα

μιὰ κάποια γνώσις τοῦ θεάτρου...»⁷², ὁ Θρύλος σημειώνει ὅτι «οἱ σκηνὲς καὶ οἱ διάλογοι μακραίνουν ὑπερβολικῶς»⁷³ καὶ ἀναφέρει κάποια ἀκουραστικά μᾶκρη» στὸ ἔργο⁷⁴, ἐνῶ ὁ Ξενόπουλος δὲν παραλείπει νὰ γράψει γιὰ τοὺς «σχοινοτενεῖς διαλόγους» τοῦ ἔργου⁷⁵. Παρόμοιες παρατηρήσεις ἔχουμε ἀπὸ τὸν Βάλσα⁷⁶, τὸν Μαρκάκη⁷⁷, τὴν Πρωτοπαπᾶ-Μπουμπουλίδου⁷⁸, τὸν Πορφύρη⁷⁹, τὸν Κουκούλα⁸⁰, τὸν Μυλωνά⁸¹, τὸν Δρομάζο⁸², τὸν Τερζάκη⁸³ καὶ τὸν Βασιλακάκο⁸⁴. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ἡ θεματικὴ τοῦ Βασιλικοῦ εἶναι εὐρεία, οἱ ἱστορικές του ἀναφορὲς πολλὲς καὶ ἡ ἐπιμονὴ του νὰ στοιχειοθετήσῃ τὶς πράξεις τῶν προσώπων του ἐμφανῆς, ὅπως ἐπίσης καὶ ἡ πρόθεσή του νὰ

72. Βλ. Φῶτος Πολίτης: «Ὁ Βασιλικὸς τοῦ Μάτεση», *Πολιτεία* 24.3.1927 καὶ ἀργότερα στὸν τόμο: *Ἐπιλογὴ κριτικῶν ἀρθρῶν Α'*, Ἰκαρος, Ἀθήνα 1983, σσ. 261-263, ἐδῶ σ. 262.

73. Βλ. Ἀλ. Θρύλος: *Τὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο, Α'* τόμος, 1927-1933, Ἰδρυμα Κώστα καὶ Ἑλένης Οὐράνη, Ἀθήνα 1977, σ. 21.

74. Βλ. Ἀλ. Θρύλος: *Τὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο Β'* τόμος, 1934-1940, Ἰδρυμα Κώστα καὶ Ἑλένης Οὐράνη, Ἀθήνα 1977, σ. 91.

75. Βλ. Γ. Ξενόπουλος: «Ὁ Βασιλικὸς τοῦ Μάτεσι», *Ἑλληνικὴ Δημιουργία* 108, 1952, σσ. 143-145, ἰδίως σ. 143. Τὸ ἄρθρο εἶχε δημοσιευθεῖ πρῶτα στὸν *Παρηλασσὸ* τόμ. ΙΔ', 1891, ὑπὸ τὸν τίτλο «Ζακυνθινὰ ἡθογραφήματα Α'». Ἀρκετὰ χρόνια ἀργότερα, τὸ 1944, καὶ ἀφοῦ ἔχει ἀναγνωρισθεῖ ὁ Βασιλικός, ὕστερα ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ Πολίτη καὶ τοῦ Ροντήρη, ὁ Ξενόπουλος, ὥριμος πλέον, θὰ γράφει: «Ὅπως δὴ ποτε, τὸν «Βασιλικὸν» εἶχα, πῶς πολλὴ ἀπὸ κάθε τι ἄλλο, γιὰ θεατρικὸ πρότυπο. Τὸν ἐγνώρισα καὶ τὸν ἀγάπησα ἀπὸ παιδί, καὶ ἂν ἐπιχειροῦσα ποτὲ νὰ γράψω κάτι γιὰ τὸ θέατρο, δὲν θὰ ἦταν βέβαια οὔτε σὰν τὴ «Γαλάτεια» τοῦ Βασιλειάδη, οὔτε σὰν τὴ «Μερόπη» τοῦ Βερναρδάκη, οὔτε σὰν τὸν «Ἀγαπητικὸ τῆς Βοσκοπούλας» τοῦ Κορομηλᾶ· θά'ταν σὰν τὸν «Βασιλικὸν» τοῦ Μάτεση», βλ. τὸν πρόλόγόν του στὸν *Ψυχοπατέρα*, Ἀπαντα, τόμ. Α', σσ. 11-21, ἐδῶ, σ. 18. Τὰ ἐρωτήματα ποὺ τίθενται ἐδῶ γιὰ μελλοντικὴ μελέτη εἶναι, πρῶτον, γιατί ὁ Ξενόπουλος, ἐνῶ τὸ 1944 γινώριζε τὴν ἀξία προτύπου τοῦ Βασιλικοῦ, δὲν τὴν ὁμολογοῦσε ἀπὸ τὸ 1891, ὥστε νὰ γίνῃ γνωστὴ καὶ στοὺς ὁμοτέχνους του καί, δευτέρον, ἐὰν εἶχε κάνει ὁ ἴδιος κάποιες ἐνέργειες ὥστε τὸ ἔργο νὰ παρουσιαστῇ στὴ σκηνὴ καὶ νὰ γίνῃ γνωστό, προτοῦ ἐπιχειρήσῃ κάτι τέτοιο ὁ Φ. Πολίτης.

76. Βλ. Μ. Βάλσα: *Τὸ Νεοελληνικὸ θέατρο*, ὅπ.π., σ. 340. Βλ. καὶ τὸ παλαιότερο ἄρθρό του: «Ἀντ. Μάτεσης», *Ἰόνιος Ἀνθολογία Γ'*, 1929, σσ. 104-106, 154-159, ἐδῶ: σ. 155.

77. Βλ. Π. Μαρκάκης ὅπ.π., σ. 152.

78. Βλ. Γλ. Πρωτοπαπᾶ-Μπουμπουλίδου: *Εἰσαγωγὴ στὸν Βασιλικό*, ὅπ.π., σ. λα'.

79. Βλ. Κ. Πορφύρης: «Ζακυνθινὲς Ὀμιλίαι...», ὅπ.π., σ. 27.

80. Βλ. Α. Κουκούλας: «Προλεγόμενα», ὅπ.π., σσ. 21-22.

81. Βλ. Σπ. Μυλωνᾶς: «Ὁ Βασιλικός», ὅπ.π., σ. 20.

82. Βλ. Στ. Ι. Δρομάζο: *Νεοελληνικὸ θέατρο*, Κέδρος, Ἀθήνα 1986, σ. 48.

83. Βλ. τὴν *Εἰσαγωγή* του, ὅπ.π., σ. ιε'.

84. Βλ. Γ. Βασιλακάκος: *Μελέτες στὴ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία*, Gutenberg, Ἀθήνα 1980, σσ. 77-85.

ζωντανεύσει τη ζωή του νησιού του και τη νοοτροπία των συνανθρώπων του. Θα ήταν άπλιθανο να μην μετέλθει έκτενείς μονολόγους και τιράντες ή στιχομυθίες που έντοτε «βαράνουν» κάπως από το πλούσιο πληροφοριακό υλικό. "Ας δούμε τις περιπτώσεις αυτές χωριστά, διότι σχετίζονται με την παραστασιμότητα του έργου.

1. 'Ο μονόλογος του Γερασιμάκη (σελ. 21), αφού έχει προηγηθεί ή μυστική του συζήτηση με τόν Γλωσσίδη, στο τέλος τής έκτης σκηνής τής πρώτης πράξης. Μονολογώντας ο Γερασιμάκης μάς πληροφορεί για τη σχέση του με τόν Φιλιππάκη (δύο παλιά περιστατικά, ένα μίας άψιμαχίας και ένα μίας χαρτοπαιξίας, που ο πράκτορας τών Βενετών δεν έχει ξεχάσει και θέλει να εκδικηθεί), αλλά και με τούς υπόλοιπους συμπολίτες του, οι όποιοι τόν συναναστρέφονται μόνο και μόνο έπειδή μπεινοβγαίνει στο παλάτι, ενώ κατά βάθος τόν μισούν: "Όλοι χαίρουνται να με ζημιώνουν. "Όλοι με ζηλεύουν, άγκαλά και να μου κάνουν τόν φίλο, διατί με βλέπουν να μπαίνω ανερώτητα εις τó παλάτι. Μπορώ κ' έγώ να μην κάνω ό,τι δύναμαι διά να εκδικούμαι; [...] Με βιάβουνε; Τούς βιάβω, κάνοντάς τους τόν φίλο. Με μισούν; Τούς μισάω. Μα (με βλέμμα άγριο) διά να μην μισάς κανέναν πρέπει να μην γνωρίζης κανέναν...». Τά λόγια αυτά μάς δίνουν και τó ουσιαστικό χαρακτηριστικό του Γερασιμάκη, κάτι που δέ θα βρούμε σε άλλο σημείο του έργου: δέν είναι μόνο πράκτορας τών κατακτητών, από φόβο ή από σκοτεινές φιλοδοξίες· δέ γίνεται σπιούνος από ανάγκη, αλλά έπειδή μισεί τούς συνανθρώπους του· και τούς μισεί όχι έπειδή και εκείνοι τόν μισούν, αλλά έπειδή υπάρχουν γύρω του. 'Ο Γερασιμάκης είναι ένας άληθινός μισάνθρωπος. Για να είπωθεί αυτό από τó δικό του τó στόμα πρέπει να περάσει από τόν Γλωσσίδη στόν Φιλιππάκη, στίς παλιές τους διαφορές, και από κεί σε όλους τούς άλλους, στα μάτια τών όποιων βλέπει μόνο τήν λυκοφιλία και τήν περιφρόνηση, για να καταλήξει σε αυτήν τήν άγρια όμορφία του μισανθρώπου. 'Η κλιμάκωση αυτή άπαιτεί όπωσδήποτε χώρο και ό Μάτεσις τόν δίνει. "Άλλωστε φροντίζει ένα μεγάλο τμήμα του μονολόγου να άπομακρύνεται από τή λεκτικοποιημένη σκέψη και να άπευθύνεται, ως διαλογικό τμήμα, στόν άπόντα Φιλιππάκη: "Ω! μου φαίνεται, καλέ μου φίλε, να έντεσες τώρα στα βρόχια μου. Μοϋ έξεβέργιζες [...]. Μοϋ έχει πολλές κουτσουκέλες γιναμένες [...]. Μοϋ ξαναθύμισε όλα τά περασμένα ή άτιμία που έμπρός μου έκαμες του ξαδέλφου μου, να του πετάξης τή σκούφια [...] να μου δώσης έμέ ένα φάσκελο [...]. Μα δέν έλαβες μήτε γνώσι [...] να μου σηκώσης εις μισήν ώρα όσα έξεδούλευσα εις ένα δάκκερο χρόνο; Και να με πριγελάς κιόλας...». Διαταραγμένος λόγος που περνά άνεπαίσθητα από τó τρίτο στο δεύτερο πρόσωπο, συνεχής επανάληψη ρημάτων και έρωτήσεων και άμεση άπεύθυνση (adresse) σ' ένα πρόσωπο που άπουσιάζει και πού, ώστόσο, είναι παρόν: ή στρατηγική αυτή

μαρτυρᾷ τὴ δραματουργικὴ δεξιότητά τοῦ συγγραφέα καὶ καθιστᾷ τὸν μονόλογο ὄχι μόνον ἀπαραίτητο, ἀλλὰ καὶ ἀριστοτεχνικό. Ἡ δυσκολία ποῦ προκύπτει ἀπὸ τὴν, ἄλλωστε, περιορισμένη ἔκτασή του, δὲν εἶναι ἐμπόδιο στὴ δυννητικὴ παράσταση τοῦ ἔργου, ἀλλὰ ἐλκυστικὴ πρόκληση γιὰ ἕναν καλὸ ἤθοποιό.

2. Παρόμοιος μὲ τὸν πρῶτο εἶναι καὶ ὁ δεύτερος μονόλογος τοῦ Γερασιμάκη, στὸ τέλος τῆς ἑβδομῆς σκηνῆς τῆς πρώτης πράξης, μετὰ τὴ συζήτηση ποῦ εἶχε μὲ τὸν Ρονκάλα (σ. 32). Ἡ ἔκτασή του εἶναι πῶς μικρὴ καὶ ὁ χρόνος ποῦ ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὴ δράση ἐλάχιστος. Γίνεται πάλι χρῆση τῆς ἐρωτηματικῆς σκέψης καὶ τῆς ἀπεύθυνσης σὲ δεύτερο πρόσωπο, ἐνῶ συμπληρώνεται ἡ εἰκόνα τοῦ Γερασιμάκη ἀπὸ τὸν πρῶτο διάλογο.

3. Ἡ μονολογικὴ ρήση τοῦ Φιλιππάκη στὸ τέλος τῆς ἐπόμενης σκηνῆς (σελ. 34), δὲν μπορεῖ νὰ ἐκληφθεῖ ὡς μονόλογος ποῦ καθυστερεῖ τὴ δράση. Καὶ αὐτὸ ὄχι μόνον ἐξαιτίας τῆς μικρῆς του ἔκτασης, ἀλλὰ καὶ ἐπειδὴ ἐξυπηρετεῖ τὴν οἰκονομία τοῦ ἔργου, ἀποτελώντας γέφυρα μὲ τὴ δεύτερη πράξη. Ἐπιπλέον μαθαίνουμε τὴν ἀπόψη τοῦ Φιλιππάκη γιὰ τὸν Γερασιμάκη (γνωρίζει καλὰ τὸν χαρακτῆρα καὶ τὶς μεθόδους του), ἀλλὰ καὶ τὶς πεποιθήσεις του γιὰ τὶς ἑριδες τῶν οἰκογενειῶν τοῦ νησιοῦ καὶ γιὰ τὶς ἀπαρχαιωμένες ἰδέες περὶ γυναικειᾶς προίκας.

4. Ὅμοιος, ὁ μονόλογος τοῦ Νικόλα στὴ μικρὴ τέταρτη σκηνὴ τῆς τρίτης πράξης (σσ. 65-66) γεφυρώνει τὴν τρίτη μὲ τὴν πέμπτη σκηνὴ καὶ δίνει τὸν ἀπαραίτητο χρόνο ὥστε νὰ ἐμφανιστοῦν οἱ βενετοὶ στρατιῶτες.

5. Στὴν ἀρχὴ τῆς πρώτης σκηνῆς τῆς τέταρτης πράξης, ὁ ἐκτενὴς μονόλογος τοῦ Ρονκάλα (σσ. 75-77) συνοψίζει τὴ μέχρι τώρα δράση καὶ προσφέρει χρήσιμες πληροφορίες στὸν θεατὴ σχετικὰ μὲ τὸν αὐτουργὸ τῆς δολοφονικῆς ἀπόπειρας καὶ τὰ συναισθήματα τοῦ ὑπερόπτη φεουδάρχου γιὰ τὸν παράτολμο νέο ποῦ θέλει τὴν κόρη του. Ὑπάρχει σύγχυση καὶ ταραχὴ στὸν λόγο τοῦ Ρονκάλα, ἀφοῦ δὲν ἔχει νεότερα ἀπὸ τὸν μπράβο του. Ἡ στατικότητά ἀποφεύγεται μὲ τὸν πῶς φυσικὸ τρόπο, ὅταν ἡ ἀνησυχία καὶ τὸ μῖσος διασποῦν τὴ θεματικὴ συνοχή καὶ ὁ λόγος, ἐν εἵδει παραληρημάτων, κυλάει ἀπὸ τὸ ἕνα ζήτημα στὸ ἄλλο χωρὶς τάξη καὶ σειρά. Χρησιμοποιεῖται καὶ ἐδῶ πυκνὰ ἡ ἐρωτηματικὴ σκέψη καὶ ἡ ἐπανάληψη φράσεων μὲ παρόμοιο περιεχόμενο. Τὸ μόνον ἐδάφιο τοῦ μονολόγου ποῦ θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ πλεοναστικὸ βρίσκεται στὸ κέντρο τῆς ρήσης, ἐκεῖ ὅπου γίνεται ἀναφορὰ στὴ σχέση τοῦ Ρονκάλα μὲ τοὺς προγόνους του. Καὶ αὐτὸ ἐπειδὴ τὸ ἴδιο θέμα τίγεται ξανὰ στὴν τρίτη σκηνὴ τῆς πέμπτης πράξης.

6. Στὸ τέλος τῆς πρώτης σκηνῆς τῆς τέταρτης πράξης (σελ. 78), ὁ Ρονκάλας ἐκφέρει μίαν ἀκόμα μονολογικὴ ρήση, σύντομη καὶ πυκνὴ, ποῦ ἔχει

στόχο ἀφ' ἑνὸς νὰ ἐκθέσει τὴν κυνικὴ αἴσθηση τοῦ δικαίου ποὺ ἔχει ὁ ἀδίστακτος εὐγενὴς καί, ἀφ' ἑτέρου, νὰ συνδέσει τὴν προηγούμενη μὲ τὴν ἐπόμενη σκηνή, δίνοντας χρόνο γιὰ τὴν εἴσοδο τοῦ Μπουσάκα.

7. Τὸν ἴδιο συνδετικὸ ρόλο παίξει ἡ μονολογικὴ ρήση τοῦ Ρονκάλα στὸ τέλος τῆς ἑκτῆς σκηνῆς τῆς πέμπτης πράξης (σ. 92), ὡς χρονικὴ γέφυρα γιὰ τὴν εἴσοδο τῆς Ρονκάλαινας.

8. Ἀντιθέτως, ὁ μονόλογος τοῦ στὴν πρώτη σκηνὴ τῆς πέμπτης πράξης δὲν ἔχει κάποιον ἰδιαιτέρο ρόλο καί, μὲ ἐξαίρεση τὴν ἐπιβεβαίωση τοῦ Μπουσάκα ὅτι ὄντως πυροβόλησε τὸ θῦμα του, δὲν προσφέρει κάποια περαιτέρω πληροφορία. Τὸ μέγεθός του ὅμως εἶναι μικρὸ καὶ δὲν ἐπιβαρύνει ἰδιαίτερα τὴν ἐξέλιξη τῆς ὑπόθεσης.

9. Ὁ τελευταῖος μονόλογος τοῦ ἔργου στὴν πέμπτη σκηνὴ τῆς πέμπτης πράξης (σσ. 123-126), ἀνατίθεται καὶ πάλι στὸν Ρονκάλα. Ἡ ἀναγκαιότητά του γίνεται προφανὴς ἀπὸ τὴν ἀνάγνωση τῆς ἐπιστολῆς τοῦ Καντσηλλιέρ: «Διὰ νὰ μὴν μείνῃ ὅμως ἀνεκδίκητὴ ἡ Δικαιοσύνη θέλει ρίξουμε τὸ ἐγκλημα ἐπάνω εἰς ἄλλους, κακοποιούς ἀνθρώπους [...]. Μάλιστα ἀν' ἔχῃς κανένα τοιοῦτον, ποὺ νὰ σοῦ χρησιμεύῃ νὰ πέσῃ ἐπάνω του ἡ κατηγορία, πρόβαλέ τον, καὶ θέλει σοῦ εὐκολύνῃ τὰ μέσα διὰ νὰ ἀποδειχθῇ αὐτὸς πταίστης». Μιὰ τέτοια ἐπιστολή, ποὺ ἀποκαλύπτει τὸν ἔνοχο, μόνος τοῦ ὁ Ρονκάλας θὰ μποροῦσε νὰ τὴ διαβάσει. Ἀπὸ τὴν ἄλλῃ μεριά, τὸ περιεχόμενό της, ὅπως καὶ τὰ ὅσα λέει ὁ Ρονκάλας μετὰ, ὑπογραμμίζουν ἐμφατικὰ, ἰδίως ἀπὸ τὴ θέση ποὺ βρίσκονται στὸ τέλος τοῦ ἔργου, τὴ διαφθορά καὶ τὴν ἐξαθλίωση τῶν ἀρχῶν καὶ τῶν ἰσχυρῶν ἀνδρῶν τοῦ τόπου. Σὰ νὰ ἤθελε ὁ συγγραφέας, λίγο προτοῦ «κλείσει» τὸ ἔργο του, νὰ ὑπενθυμίσει γιὰ ἄλλῃ μιὰ φορὰ στοὺς ἀναγνώστες καὶ στοὺς θεατὲς του ὅτι στὸ ἐπίκεντρο τοῦ ἐνδιαφέροντός του βρίσκεται ἡ κοινωνία του καὶ τὰ προβλήματα τῆς.

Οἱ μονόλογοι τίθενται συνήθως στὴν ἀρχή, ἐνίοτε στὸ τέλος, τῶν σκηνῶν γιὰ νὰ δώσουν τίς ἀπαραίτητες πληροφορίες στοὺς θεατὲς ἢ γιὰ νὰ συνοψίσουν τὴν ἀνάπτυξη τῆς δράσης, ἀκόμα καὶ γιὰ νὰ προετοιμάσουν σκηνές ποὺ ἀκολουθοῦν. Παράλληλα, καταλαμβάνουν θέσεις κεντρικὲς μέσα στὸ κείμενο, ἔτσι ποὺ νὰ παίξουν σημαντικὸ ρόλο στὸν ρυθμὸ τῆς δραματικῆς «ἀφήγησης». Οἱ δύο πρῶτοι μονόλογοι τοῦ Γερασιμάκη λ.χ. ἀναπτύσσονται ὕστερα ἀπὸ ἔντονη καὶ ταχύτατη στιχομυθία. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὸν μικρὸ μονόλογο τοῦ Νικόλα, ποὺ ἀκολουθεῖ τὴ σκηνὴ τῆς κλοπῆς τοῦ βασιλικοῦ: ἀνακόπτει γιὰ λίγο τὸν ρυθμὸ, προκειμένου νὰ ἐτοιμασεῖ ὁ θεατὴς νὰ ἀκολουθήσει ἔναν ἐξίσου ἔντονο ρυθμὸ μιᾶς ἐκτενοῦς στιχομυθίας. Ὅταν ἡ στιχομυθία αὐτὴ τελειώσει, ὁ ρυθμὸς «πέφτει» μὲ τὸν μονόλογο τοῦ Ρονκάλα, ἡ δράση ὅμως δὲν ἀναστέλλεται, ἀφοῦ διατηρεῖται τὸ «σασπένς», μὲ τίς ἀπορίες ποὺ διατυπώνει ὁ Ρονκάλας καὶ τὴν ἀνυπομονησία του νὰ μάθει νέα. Ἀλλὰ

καὶ οἱ σύντομες μονολογικὲς ρήσεις του ποὺ ἀκολουθοῦν, πλαισιώνονται πάντα ἀπὸ εὐρείες στιχομυθίες. Ἀκόμα καὶ ὁ τελευταῖος του μονόλογος ἔρχεται νὰ ἐπιστεγάσει τὴ διαλογικὴ ἐπικράτηση τοῦ Δραγανίγου, ποὺ εἶχε προηγηθεῖ.

Μὲ τὰ παραπάνω γίνεται σαφὲς πὼς οἱ μονόλογοι τοῦ Βασιλικοῦ, καὶ οἱ βραχύτερες μονολογικὲς του ρήσεις ὄχι μόνο δὲν ἐπιβαρύνουν τὸ κείμενο μὲ ἄσκοπες φραστικὲς ἀναπτύξεις καὶ θεματικούς πλατειασμούς, ἀλλὰ, ἀντιθέτως, τὸ ἐμπλουτίζουν θεματικά, τὸ διευκολύνουν στὴ διαγραφὴ τῶν χαρακτῆρων καὶ στὴν ἀνατομία τῶν συμπεριφορῶν, ἐνῶ δίνουν χρῶμα καὶ παλμὸ στὴν ἀνάπτυξη τῆς ὑπόθεσης. Μὲ ἄλλους λόγους: συμβάλλουν οὐσιαστικά καὶ ποικιλοτρόπως στὴν παραστασιμότητά του.

Οἱ αἰτιάσεις λοιπὸν γιὰ μακρηγορία καὶ στατικότητα πέφτουν στὸ κενό, σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τουλάχιστον τοὺς μονολόγους. Ἀλλὰ παρόμοιες αἰτιάσεις ἀναφέρονται καὶ σὲ ὁρισμένα διαλογικὰ ἐδάφια⁸⁵. Εἶναι κατ' ἀρχὴν ἡ συζήτηση τοῦ Γερασιμάκη μὲ τὸν Ρονκάλα στὴν ἑβδομὴ σκηνή τῆς πρώτης πράξης (σ. 22-32), ὅπου ὁ πράκτορας τῶν Βενετῶν πληροφορεῖ τὸν Ρονκάλα γιὰ διάφορα τρέχοντα ζητήματα, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ τὸ ὑποτιθέμενο σχέδιο τοῦ Φιλιππάκη νὰ κλέψει τὸν βασιλικὸ ἀπὸ τὸ ἀρχοντικό του. Πέρα ἀπὸ τὸν δῖβουλο Γερασιμάκη καὶ τὸν ὠφελιμιστὴ Ρονκάλα, ὁ διάλογος αὐτὸς μᾶς παρουσιάζει ἀνάγλυφη τὴν κοινωνικὴ κατάσταση τῆς Ζακύνθου, τὰ προβλήματα ποὺ προέκυπταν μεταξὺ τῶν κοινωνικῶν τάξεων, τίς συχνὲς διαφωνίες τῶν ἀρχόντων μὲ τὴ βενετικὴ διοίκηση, καθὼς καὶ τὸ δῆλ πρόβλημα τῶν Ἑβραίων τοῦ νησιοῦ. Στὴ δεύτερη σκηνή τῆς δεύτερης πράξης, ἡ Ρονκάλαϊνα καλεῖ στὸ σπίτι της τὴν Ὀβρία προκειμένου νὰ τῆς ἐτοιμάσει ἓνα «γιατρικόν» γιὰ τὴν κόρη της. Ἐκεῖ, ἡ Ὀβρία δὲν χάνει εὐκαιρία καὶ ἐκθέτει συνεχῶς τὸ πρόβλημα τῆς περιθωριοποίησης καὶ τοῦ κοινωνικοῦ ἀποκλεισμοῦ ποὺ ἀντιμετωπίζει αὐτὴ καὶ ὁ λαὸς της ἐξαιτίας τῶν ντόπιων καὶ νὰ ζητάει βοήθεια ἀπὸ τὸ σπίτι τοῦ ἰσχυροῦ Ρονκάλα. Οἱ κατ' ἐπανάληψη παρακλήσεις τῆς γριᾶς γυναίκας δίνουν ὑπερβολικὴ ἔκταση στὴ σκηνή, ὅμως δὲν εἶναι περιττές, διότι ἔτσι σκιαγραφεῖται καλύτερα τὸ κοινωνικὸ πρόβλημα καὶ ἀποδίδονται γλαφυρὰ οἱ ὅροι τῆς λαϊκῆς ζωῆς⁸⁶.

Οἱ σκηνὲς ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ συντμηθοῦν εἶναι αὐτὲς ὅπου ὁ Δραγανίγος ἐκθέτει τίς ιδέες του γιὰ τίς δεισιδαιμονίες καὶ τίς προλήψεις τῶν ἀπλοῦκῶν ἀνθρώπων (B3, σ. 47), γιὰ τίς θεωρητικὲς ἀπόψεις γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὴν

85. Βλ. Γ. Βασιλακάκος: *Μελέτες στὴ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία*, ὅπ.π.

86. Ὁ Ἀγγ. Τερζάκης στὴν *Εἰσαγωγή* του, ὅπ.π., σ. ιζ', θὰ χαρακτηρίσει τὴ σκηνὴ ὡς «ἀριστοῦργημα μέσα στὸ ἀριστοῦργημα».

εὐτυχία, γιὰ τὸν ξένο φίλο του (σ. 56), ἀλλὰ καὶ ἐκεῖ ὅπου προσπαθεῖ νὰ πείσει τὸν πατέρα του νὰ μὴν ἀδικήσει τῇ Γαρουφαλιά. Τὸ ἴδιο συμβαίνει μὲ τὴν ἀφήγηση τῆς Γαρουφαλιάς γιὰ τὴν ἀποπλάνησή της (σσ. 50-54), ὅχι ὅμως καὶ μὲ τὴ χάρη ποὺ ζητάει ὁ Μπουσάκας ἀπὸ τὸ ἀφεντικό του (Δ2, σσ. 81-83), ἀφοῦ ἐδῶ βρίσκεται μία ἀπὸ τίς ὠραιότερες σκηνές τοῦ ἔργου, ὅπου οἱ στόχοι τοῦ μπράβου ξαφνιάζουν ἀκόμα καὶ τὸν Ρονκάλα, προκαλοῦν θυμηδία στοὺς θεατὲς καὶ δημιουργοῦν ἓνα ἐξαίρετο εἰρωνικό σχόλιο: ἀφοῦ ὁ ἠθικός αὐτουργὸς τόσων ἐγγυημάτων μπορεῖ νὰ λογίζεται εὐγενής, τότε καὶ τὸ ἐκτελεστικό ὄργανό του θὰ μπορούσε νὰ γίνει ἱεράς!

Ἐφίριψε ἡ κεφάλαι σου, καημένε, μὲ τὴν καντουνάδα τοῦ σπιτιοῦ

Ἡ Αἰσθητικὴ τῆς γλώσσας

Τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου ἔχουν τὴ δική τους γλώσσα τὸ καθένα. Ὁ Γερασιμάκης λ.χ. μιλάει ὅλο μὲ περιστροφές καὶ περιφράσεις. Βρίσκεται, ὅπως καὶ ὁ Φιλιππάκης, ἀνάμεσα στὸν λαὸ καὶ τοὺς ἄρχοντες, ξέρι καὶ συνειννοῖται καὶ μὲ τίς δύο πλευρές, προτείνοντας στὴν καθεμιὰ αὐτὸ ποὺ μπορεῖ καὶ θέλει νὰ ἀκούσει. Ὁ Δραχανίγος μιλάει τῇ γλώσσᾳ τῶν βιβλίων καὶ τῶν φιλοσόφων. Ὁ λόγος του εἶναι μετρημένος, ἀποφεύγει τίς ὑπερβολές στὶς κρίσεις του, ἀν καὶ μερικὲς φορὲς γίνεται ὀρμητικός. Μπορεῖ νὰ ἀναλύει τὴν πραγματικότητα μὲ διαύγεια καὶ νὰ βρίσκει μὲ νηφαλιότητα λύσεις στὰ προβλήματα ποὺ ἀντιμετωπίζει. Ἡ γλώσσα του εἶναι ὁ καθρέφτης τοῦ χαρακτήρα του. Ὁ Ρονκάλας εἶναι ἀψύς, δύστροπος καὶ αὐστηρὸς. Τὸ ἴδιο αὐστηρὸς εἶναι καὶ οἱ φράσεις του: δὲν ἐπιδέχονται συζήτηση. Ἡ ἐκφορά τους ἰσοδυναμεῖ μὲ τὴν ἀλήθεια τους. Ὅ,τι λέει εἶναι τὸ σωστό· ἀπὸ ἐκεῖ καὶ πέρα ἀκολουθεῖ τὸ λάθος ἢ τὸ πονηρό. Ἡ Ρονκάλαινα, ἀν καὶ ἐντάσσεται στὴν ἀριστοκρατικὴ τάξη, μιλάει τῇ γλώσσᾳ τοῦ λαοῦ: ἀπλή, καίρια, ἀλλὰ καὶ μὲ συναισθηματικὲς ἐξάρσεις, ποὺ προδίδουν τὸν φόβο της γιὰ τὰ παιδιὰ της καὶ τὴν πίκρα της γιὰ τὸν ἄνδρα της. Ἡ εὐαισθησία καὶ ἡ ἀνίσχυρη οἰκογενειακὴ θέση τῆς Γαρουφαλιάς ἀντικατοπτρίζεται καὶ στὴ γλώσσα της, ἡ ὁποία προδίδει μιὰ παθητικότητα καὶ μιὰ μοιρολατρικὴ σχεδὸν ὑποχωρητικότητα. Τὰ πιδ ἐνδιαφέροντα στοιχεῖα ὅμως τὰ βρίσκουμε στὴ γλώσσα τοῦ λαοῦ, ὁ ὁποῖος ἐκπροσωπεῖται ἀπὸ τὸν Θωμὰ καὶ τὸν Κοσμὰ, τὸν Νικόλα καὶ τὴν Λανάρω, τὸν Γλωσσίδη καὶ ὅλο αὐτὸ τὸ πλῆθος ποὺ περνᾷ στὸ πλατύστρωτο μπροστὰ ἀπὸ τὸ ἀρχοντικό. Εἶναι μιὰ γλώσσα εὐφορη, δυναμικὴ, συχνὰ καιμικὴ καὶ σατιρικὴ, ποὺ κρύβει στοὺς κόλπους της τοὺς καημούς, ἀλλὰ καὶ τὴ λαϊκὴ σοφία αἰώνων.

Ἡ γλῶσσα τοῦ Βασιλικοῦ, σὲ ἀντίθεση μὲ ὅσα γράφει ὁ πρῶτος σχολια-

στής του⁸⁷, εἶναι ἡ γλώσσα τῆς μεσογειακῆς πλατείας: ἀπλή, ζεστή, ἄμεση καὶ δυνατή. Προσφέρει ἕνα ρεαλιστικὸ ἀντίκρουσμα τῆς ζωῆς καί, ταυτόχρονα παρουσιάζει μιὰ ποιητικὴ τάση, ἀπότοκη ἐδῶ τῆς σολωμικῆς ἀσχολίης, μιὰ φευγαλέα ματιά, μιὰ ἀνυπόταχτη φαντασία ποὺ ξεπερνάει τοὺς τύπους καὶ τοὺς χαρακτηρισμοὺς γιὰ νὰ ὑψωθεῖ στὴν περιωπὴ τοῦ καθολικοῦ. Σὲ αὐτὴν τὴ διπλὴ φύση τῆς γλώσσας, ποὺ συναντοῦμε καὶ στὸν *Βασιλικὸ*, ἡ ἰταλικὴ λέξη δὲν μπόρεσε νὰ ἐπιβιώσει αὐτοῦσια, ἀλλὰ διηθήθηκε μέσα στὸν ἑλληνικὸ πολιτιστικὸ ὀρίζοντα, ἐνοφθαλμίστηκε ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ σκέψη τοῦ Ἰονίου καὶ ἐμπλουτίστηκε ἀπὸ τὸ πληθωρικὸ του συναίσθημα. Ἐτσι, τὰ ἰταλικά στοιχεῖα τῆς γλώσσας τοῦ Μάτεσι εἶναι ἐκεῖνα ποὺ δείχνουν τὴ δυναμικὴ τῆς ἑπτανησιακῆς γλώσσας.

Ὁ *Βασιλικὸς* γοητεύει μὲ τὴν ἐνάργεια, τὴν ἀκρίβεια καὶ τὴν πλαστικότητα τῆς ἔκφρασης, ἀνάλογα μὲ τὸ ὁμιλοῦν πρόσωπο, σὲ τέτοιο βαθμὸ μάλιστα ποὺ κάποιοι μίλησαν γιὰ ἡθογραφικὸ ρεαλισμὸ τοῦ ζωντανοῦ ἰδιωματικοῦ λόγου, ὅπως προκύπτει κυρίως ἀπὸ τὰ πυκνὰ στοιχεῖα τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ⁸⁸. Ὁ ρεαλισμὸς εἶναι ἀναμφισβήτητος· τὸ ἡθογραφικὸ στοιχεῖο ὅμως θέλει προσοχή. Ἡ ἐννοια τῆς γραφικότητας κατ' ἀρχὴν ἀποκλείεται ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ ἰδεολογικὸ ὑπόστρωμα τοῦ ἔργου⁸⁹. Ἡ ἑπτανησιακὴ κοινωνία τοῦ 18ου, ἀλλὰ καὶ τοῦ 19ου αἰώνα, ὅπως δείξαμε στὴν ἀρχή, δὲν ἔχει τίποτα τὸ γραφικὸ· ἀντιθέτως, ἀκολουθεῖ ἀπὸ κοντὰ τὴν εὐρωπαϊκὴν πρωτοπορία. Ὁ Μάτεσις, πέρα ἀπὸ τὴν ἀγάπη του πρὸς τοὺς συμπατριῶτες του καὶ πρὸς τὸ ἑπτανησιακὸ πνεῦμα, θεωρεῖ τὴν κοινωνικὴ κατάσταση τῆς νησιοῦ τους ὡς ἐπιτακτικὴ πραγματικότητα ποὺ πρέπει νὰ μελετήσῃ. Θέλει νὰ δώσει μιὰ λεπτομερὴ καὶ καθόλα γνήσια εἰκόνα τοῦ λαοῦ του⁹⁰: ἐπιστρατεύει γι' αὐτό, κυρίως στὴν πρώτη καὶ τὴν τρίτη πράξη, κωμικὰ καὶ λαϊκὰ στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα

87. Ὁ Δε Βιάζης, ὅπ.π., σ. 18, ἔφευγε πέρα γιὰ πέρα ἔξω ὅταν ἔβρισκε «βαρβαρισμούς, ἰδιωτισμούς καὶ χυδαϊσμούς» στὸ κείμενο.

88. Ἀκόμα καὶ ἡ Ροναλάινα λέει σ' ἕνα σημεῖο: «Ὁ Χάρος μ' ἐφθόνησε καὶ μοῦ ἐπῆρε τὸ ἕνα, τ' ὀλογόχρονο μου ποὺ ἐσυνεπῆρε ἡ βλογιά, καὶ ποὺ ἡ κακορρίζικη τὸ ἐλαψα πρωτύτερα, γιατί ὅταν ἦτον βαριά, ἡ κόττα ἡ μπουχνάτη ἐλάλησε στὴν αὐλὴ σὰν κόκορος, κ' εἶπα κάτι συφορὰ θὰ μᾶς εὔρη, τὸ στριγλοπούλι ἀκούστηκε διὰ πολλὰς νυκτεῖς στὰ κεραμίδια μας, καὶ τὴν ὕστερη ἡμέρα τῆς ζωῆς του, ὁ Μοσκῆς ὀληνυκτὶς ἐριαζότουνα σὰν νὰ τὸ ἐμοιρολόγησε», (Β1, σ. 38). Σὲ παρόμοια στοιχεῖα στηρίζονται ὀρισμένοι, ὅπως ὁ Γρ. Ξενόπουλος, ὅπ.π., σ. 143, ὁ Φ. Πολίτης: *Ἐπιλογή*, ὅπ.π., σ. 262 ἢ ὁ Λ. Κουκούλας: «Προλεγόμενα», ὅπ.π., σσ. 19-20 κ.ἑξ., καὶ μιλοῦν γιὰ ἡθογραφία στὸν *Βασιλικὸ*.

89. Βλ. Γ. Σιδέρης: «Ὁ Βασιλικὸς τοῦ Μάτεση...», ὅπ.π., σ. 40, τοῦ ἴδιου: *Ἱστορία*, ὅπ.π., σ. 36. Ὁ Ἀθανασιάδης-Νόβας, ἀπὸ τὴν πλευρὰ του, σημειώνει ὅτι «ὁ "Βασιλικὸς" μπορεῖ ἀξιολογώτατα νὰ σταθεῖ καὶ χωρὶς τὸ ἡθογραφικὸ του στοιχεῖο», βλ. ὅπ.π., σ. 221.

90. Βλ. Σπ. Δε Βιάζης, ὅπ.π., σ. 15.

ὅμως δὲν λειτουργοῦν ὡς διάκοσμος, ἀλλὰ, διευρύνοντας τὸν κοινωνικὸ ὀρίζοντα, ἀποτελοῦν καθρέφτη τοῦ δεσποτισμοῦ καὶ ὀργανικὸ μέρος τοῦ κοινωνικοῦ τοπίου⁹¹. Ἐπομένως ὁ Βασιλικός, καὶ ἐξαιτίας τῆς γλώσσας του, πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ὡς τὸ πρῶτο κοινωνικὸ δράμα τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου⁹². Ἐὰν σὲ αὐτὸν καταγράφονται κάποια ἥθη, αὐτὰ δὲν εἶναι τὰ ἥθη τῆς υπαίθρου ἢ μιᾶς γοητευτικῆς ἐπαρχιακῆς κοινότητας, ἀλλὰ τὰ πολιτικὰ ἥθη μιᾶς κοινωνίας, τὰ ὁποῖα διαμορφώνονται ἀπὸ τὶς ἐσωτερικὲς τῆς συγκρούσεις.

Ἡ σκηνικὴ παρουσίαση

Αὐτοῦσιο τὸ κείμενο ὑπερβαίνει ἀρκετὰ τὶς δύο ὥρες παράστασης. Οἱ συντημήσεις ποὺ ἀναφέρθηκαν παραπάνω, σὲ συνδυασμὸ μὲ ταχεῖς σκηνοθετικοὺς ρυθμούς, μποροῦν νὰ περιορίσουν δραστικὰ τὴ σκηνικὴ του διάρκεια, χωρὶς νὰ βλάψουν τὴ θεματικὴ ἀρτιότητα καὶ τὴν αἰσθητικὴ του πληρότητα.

Ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ συγγραφέας μὲ τὶς πρῶτες σκηνικὲς ὁδηγίες του (σ. 4), ἀπαιτοῦνται δύο σκηνικά, ἓνα ἐξωτερικὸ καὶ ἓνα ἐσωτερικὸ, ποὺ ἀντιστοίχως ἀπεικονίζουν ἓναν δημόσιο καὶ ἓναν ἰδιωτικὸ χῶρο. Τὸ πλάτωμα τοῦ ἐξωτερικοῦ χώρου ἔχει δύο εἰσόδους, γιὰ νὰ ἀποφεύγονται κάποιες δυσάρεστες συναντήσεις, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ δίδεται ἡ αἴσθηση τοῦ ἀστικοῦ περάσματος. Ἀπὸ ἐδῶ θὰ περάσουν ὅλοι οἱ χαρακτηριστικοὶ τύποι τῆς ζακυνθινῆς κοινωνίας. Δύο σημεῖα ἐλκύουν περισσότερο τὴν προσοχή: τὸ μαγαζί τοῦ Νικόλα καί, μπροστά του, τὸ ἀρχοντικὸ τοῦ Ρονκάλα: ἡ ἀστικὴ καὶ ἡ ἀριστοκρατικὴ τάξη ἢ μία ἀπέναντι στὴν ἄλλη. Ὁ ἐσωτερικὸς χῶρος τοῦ ἀρχοντικοῦ περιορίζεται σὲ ἓνα μόνο δωμάτιο μὲ δύο τουλάχιστον πόρτες. Ἀπαιτοῦνται ἐπιπλά καὶ κοστούμια ἐποχῆς. Αὐτὲς εἶναι οἱ γενικὲς ὁδηγίες ποὺ παρέχει τὸ κείμενο. Ὑπάρχουν βεβαίως περαιτέρω διδασκαλίες ποὺ πληροφοροῦν τὸν ἀναγνώστη γιὰ τὴν εἰσοδο καὶ τὴν ἐξοδο τῶν προσώπων, γιὰ τὰ ἄλλα πρόσωπα στὰ ὁποῖα ἀπευθύνουν τὸν λόγο, γιὰ τὴν τοποθέτησή τους πάνω στὴ σκηνή, γιὰ τὸν τρόπο ὁμιλίας καὶ κίνησής τους καὶ γενικὰ γιὰ τὴν ὑποκριτικὴ καὶ τὴν ὅλη

91. Βλ. Δ. Σπάθης: «Ὁ Βασιλικὸς τοῦ Μάτση στὸ εὐφορὸ χῶμα τοῦ Διαφωτισμοῦ», *Ὁ Πολίτης* 100, 1989, σσ. 54-63, ἐδῶ: σσ. 54-55, 61-62.

92. Βλ. Δ. Ρώμας: «Τὸ θέατρο στὴ Ζάκυνθο ἀπὸ ἀρχόντες καὶ ποπολάρους», *Θέατρο* 14, 1964, σσ. 32-36, ἐδῶ: σ. 35 καὶ Κ. Θ. Δημαρᾶς: *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, βτ.π., σ. 290. Ἀξίζει νὰ ὑπενθυμίσουμε ἐδῶ ὅτι τὸ 1915 ὁ Παλαμᾶς ἔγραφε ὅτι «...Τὸ φουσκοκρατικὸν θέατρον ἀρχίζει ἀπὸ τὸν «Βασιλικόν» τοῦ Μάτση», ἐννοώντας, προφανῶς, τὸ ρεαλιστικὸ ἀστικὸ δράμα, τὸ ὁποῖο συνέδεε ἑμμεσα μὲ τὴ Λουίζα Μίλλερ τοῦ Schiller. Βλ. τὼρα Κ. Παλαμᾶς: *Ἄπαντα*, τόμ. 4, σ. 528.

τους σκηνική συμπεριφορά⁹³. Οἱ διδασκαλίες αὐτοῦ τοῦ εἰδους δὲν εἶναι πολ-
λές, οὔτε ἀπαιτητικές. Συμπληρώνουν τὸ νόημα τῶν διαλόγων καὶ υποβοηθοῦν
στὴν κατανόησή του. Ἀλλὰ στὸ διδασκαλικὸ κείμενο τοῦ ἔργου πρέπει νὰ
συμπεριλάβουμε καὶ τὶς ὑποσημειώσεις τοῦ συγγραφέα ποὺ μᾶς δίνουν περαι-
τέρω πληροφορίες, κυρίως γιὰ τὶς πηγές ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἀντλεῖ, εἴτε αὐτὲς
εἶναι λογοτεχνικὲς (λ.χ. ὁ Molière ἢ ὁ Goldoni) εἴτε ἱστορικὲς καὶ χρονο-
γραφικὲς.

Διακειμενικὲς σχέσεις

Τὸ εὐαίσθητο σημεῖο πολλῶν μελετητῶν εἶναι ἡ ἐπίδρασιολογία, ἡ ὁποία
μάλιστα αὐξάνεται τόσο, ὅσο καλὺτερο εἶναι τὸ ἔργο τὸ ὁποῖο μελετοῦν. Εὐ-
λογα, λοιπόν, ὁ Βασιλικὸς ἔχει προκαλέσει παρόμοιες συζητήσεις. Ἡ Γιαν-
νοπούλου καί, ἀργότερα, ἡ Πρωτοπαπᾶ-Μπουμπουλίδου ἔχουν ὑποστηρίξει
ὅτι μιὰ σημαντικὴ πηγὴ ἐπίδρασης στάθηκε ἡ Πενθερά τοῦ Τερέντιου, τὴν
ὁποία ὁ Μάτεσις εἶχε μεταφράσει⁹⁴. Ἐντοπίζονται ἀναλογίες ἀνάμεσα στὴ
θέση τῆς Γαρουφαλῆς καὶ τῆς Φιλομένης, στὴν προσπάθεια τῆς Ρονκάλαινας
καὶ τῆς Μύρρινας νὰ κρύψουν τὴν ἐγκυμοσύνη τῶν θυγατέρων τους. Ὅμως
στὸν Βασιλικό, τὸ θέμα τῆς ἐγκυμοσύνης, ὅσο σημαντικὸ κι ἂν εἶναι στὸ
δέσμο καὶ στὴ λύση τῆς πλοκῆς, δὲν εἶναι τὸ κεντρικό. Τὸ θέμα τῆς ἐγκυμο-
σύνης εἶναι ἡ ἀντίστιξη στὸ μεῖζον θέμα τῆς κοινωνικῆς ἀδικίας. Αὐτὸ καὶ
μόνο, πέρα ἀπὸ τὶς ἄλλες πραγματολογικὲς καὶ ὑφολογικὲς διαφορές, ἀρκεῖ
γιὰ νὰ μᾶς ἀπομακρύνει ἀπὸ τὸν λατίνου συγγραφέα⁹⁵. Στρηρίζομενος σὲ ἐξω-

93. Ἡ μελέτη τῶν διδασκαλιῶν (ἢ σκηνικῶν ὁδηγιῶν) στὸ νεοελληνικὸ θέατρο βρί-
σκεται ἀκόμα στὴν ἀρχή. Γενικὰ γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ βλ. Γ. Π. Περφάνης: *Τὸ Θέατρο καὶ τὰ*
Σύμβολα, ὅπ.π., σσ. 206-214, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία γύρω ἀπὸ τὴ θεωρία τοῦ
θεάτρου. Εἰδικότερα γιὰ τὸ κρητικὸ καὶ ἑπτανησιακὸ θέατρο βλ. Β. Ποῦχνη: *Μελετήματα*
θεάτρου, ὅπ.π., σσ. 445-466. Γιὰ τὸ Αἰγαιοπελαγίτικο θέατρο βλ. τοῦ ἰδίου: «Ἱταλικὲς
(καὶ λατινικὲς) διδασκαλίες σὲ ἑλληνικὰ δραματικὰ ἔργα τοῦ ὁρθεσκευτικοῦ θεάτρου τῶν
ἰησυνιτῶν στὸν αἰγαιοπελαγίτικο χῶρο, τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀντιμεταρρύθμισης», στὸ βιβλίο
του: *Κείμενα καὶ ἀντικείμενα. Δέκα θεατρολογικὰ μελετήματα*, Καστανιώτη, Ἀθῆνα 1997,
σσ. 199-229. Γιὰ τὴ δραματογραφία τοῦ Ἰάκωβου Καμπανέλλου, βλ. Ἄφρ. Σιβετίδου: «Ἀπὸ
τῆ διδασκαλικῆς γραφῆς στὸ θεατρικὸ πρόσωπο, (Ἰάκ. Καμπανέλλου, *Στὴ Χώρα Ἰπην* καὶ S.
Beckett, *Θέατρο I*)», *Θεατρογραφίες* 1, 1998, σσ. 42-51 καὶ Γ. Π. Περφάνης: *Ἰάκωβος Κα-*
μπανέλλου. Ἀνιχνεύσεις καὶ προσεγγίσεις στὸ θεατρικὸ του ἔργο, Κέδρος, Ἀθῆνα 1999,
σσ. 133-151.

94. Βλ. Μ. Γιαννοπούλου: «Ἀνέκδοτα ἔργα τοῦ Μάτεσις», *Ἑπτανησιακὰ Γράμματα* 5,
12, 1951, σ. 136 καὶ στὴν *Ἑλληνικὴ Δημιουργία* 108, 1952, σ. 178, Γλ. Πρωτοπαπᾶ-
Μπουμπουλίδου: *Εἰσαγωγή*, ὅπ.π., σσ. λγ'-λδ'. Βλ. καὶ Δ. Σπάθης: «Ὁ "Βασιλικός" τοῦ
Α. Μάτεση...», ὅπ.π., σ. 58.

95. Πρβλ. Γ. Σιδέρης: «Ὁ Βασιλικὸς τοῦ Μάτεση», ὅπ.π., σ. 40.

τερικὲς ὁμοιότητες καὶ ἀποκλείοντας μᾶλλον τὴν πιθανότητα ὁ Μάτεσις νὰ ἔχει διαβάσει τὸ ἔργο, ὁ Τερζάκης μνημονεύει τὴν *Ἰλαροτραγωδία τοῦ Καλίστο καὶ τῆς Μελιμπέα*, τὴ γνωστὴ μας *Σελεστίνα* τοῦ Fernando de Rojas⁹⁶. Τὸ ἴδιο ἀπομακρυσμένη εἶναι ἡ ἐκδοχὴ πού προτείνει ὁ Λυγίζος σχετικὰ μὲ τὸν *Λὸν Κάρολο* τοῦ Schiller ὡς πηγὴ ἔμπνευσης τοῦ *Βασιλικοῦ*⁹⁷. Πιὸ ἐνδιαφέροντες εἶναι οἱ συσχετισμοὶ μὲ τὸν Schiller καὶ τὸν Diderot.

Τὸν προσανατολισμὸ τοῦ ἔργου πρὸς τὴν τραγωδία τῶν ἰδεολογικῶν συγκρούσεων, ὅπως τὴν καλλιέργησε ὁ Schiller στὸ ἔργο του *Ἐρωτας καὶ ραδιουργία* (1784) ἢ, ὅπως εἶναι γνωστότερο στὴν *Ἑλλάδα, Λουίζα Μίλλερ*, πρότεινε ὁ Σιδέρης⁹⁸ καὶ ἀκολούθησε ὁ Κουκούλας⁹⁹. Ἡ πραγματολογικὴ ἐξέταση τοῦ θέματος ἐπιτρέπει τὴ διατύπωση τῆς ἀποψης αὐτῆς, ὅμως δὲν τὴν ἐπαληθεύει κατ' ἀνάγκην. Ἄν καὶ τὸ ἔργο τοῦ Schiller δὲν μεταφράστηκε στὰ ἑλληνικὰ παρὰ τὸ 1843 στὴν Κωνσταντινούπολη¹⁰⁰, εἶχε γνωρίσει ἤδη δύο ἀγγλικὲς μεταφράσεις τὸ 1795 καὶ τὸ 1797, τρεῖς γαλλικὲς τὸ 1799, τὸ 1806 καὶ τὸ 1819, ἐνῶ εἶχε μεταφραστεῖ καὶ στὰ ἰταλικά τὸ 1817¹⁰¹.

96. Τὸ ἔργο ἐκδόθηκε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1499. Στὴν *Ἑλλάδα* μεταφράζεται τὸ 1996 ἀπὸ τὴν Ι. Κανσὴ, ἐκδ. Αἰόλος Θεοβάντης, καὶ σὲ ἐλεύθερη ἀπόδοση ἀπὸ τὴν Ἀ. Κολτσιδοπούλου τὴν ἴδια χρονίᾳ· βλ. ἐκδ. Νεφέλη, Ἀθήνα 1997. Ἡ μετάφραση αὐτὴ χρησιμοποιοῦνταν στὴν πρώτη παράσταση τοῦ ἔργου πού δόθηκε στὸ Ὡδεῖο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ στὶς 29 Ἰουνίου 1997, σὲ σκηνοθεσία-διασκευὴ Στ. Ντουφεξῆ, σκηνικὰ-κοστούμια Λ. Πεζανοῦ καὶ μουσικὴ Ν. Κυπουργοῦ. Ὁ Τερζάκης στὴν *Εἰσαγωγή* του, ὅπ.π., σ. ιη', ἐπισημαίνει πάντως τὴν ὁμοιότητα τῶν δύο ἔργων στὸ «ρεαλιστικὸ ἀντίκρουσμα τῆς ζωῆς», στὴ «γραφικὴ ἐνάργεια τῶν προσώπων» καὶ στὴν «αὐθεντικὴ ἀτμόσφαιρα μιᾶς μεσογειοκῆς χώρας».

97. Βλ. Μ. Λυγίζος: *Τὸ νεοελληνικὸ πλάνι στὸ παγκόσμιο θέατρο*, τόμ. Α', Ἀθήνα 1980, σ. 42.

98. Ἡδὴ ἀπὸ τὴν πρώτη ἐκδοση τῆς *Ἱστορίας* του, τὸ 1951 στὴ σ. 32· βλ. τώρα ὅπ.π., σ. 36, ἀλλὰ, ἐκτενέστερα, στὸ μεταγενέστερο ἄρθρο του: «Ὁ Σίλλερ καὶ τὸ νέο Ἑλληνικὸ Θέατρο», *Νέα Ἑστία* 66, τ. 777, 1959, σσ. 1474-1481, ἰδίως: σσ. 1474-1475.

99. Βλ. Α. Κουκούλας: *Προλεγόμενα*, ὅπ.π., σ. 21. Τὴν ἴδια ἀπόψη δέχεται καὶ ὁ Β. Πούχνερ, χωρὶς νὰ παραβλέπει ὅμως καὶ τὴς ἐπιδράσεις τοῦ Διαφωτισμοῦ· βλ. *Τὸ θέατρο στὴν Ἑλλάδα*, Παϊρίδη, Ἀθήνα 1992, σ. 205, τοῦ ἰδίου: *Ἡ ἰδέα τοῦ ἔθνικοῦ θεάτρου στὰ Βαλκάνια τοῦ 19ου αἰῶνα*, Πλέθρον, Ἀθήνα 1993, σ. 156. Ὁ Δ. Ρώμας: «Τὸ Ἑπτανησιακὸ θέατρο», ὅπ.π., σ. 153, δέχεται τὴν ἐπίδραση τοῦ Schiller (ὅπως καὶ τοῦ Diderot), ἀλλὰ μὲ πολλὰς ἐπιφυλάξεις.

100. Βλ. Γ. Σιδέρης: «Ὁ Σίλλερ...», ὅπ.π., σ. 1475, τοῦ ἰδίου: «Ὁ Ἑλληνικὸς» τὸ Μάτεσις...», ὅπ.π., σσ. 38-39.

101. Ὁ Σιδέρης εἶχε ζητήσῃ ἀπὸ τὸν καθηγητὴ Flume νὰ τοῦ στείλει πληροφορίες γιὰ τὴς μεταφράσεις τοῦ Schiller. Τὴς πληροφορίες αὐτὲς δημοσίευσε τελικὰ στὸ ἄρθρο του: «Ὁ Σίλλερ καὶ ὁ Ἀντ. Μάτεσις», *Νέα Ἑστία* 67, 1960, σ. 265. Οἱ μεταφράσεις πού

Δεδομένου ὅτι ὁ Μάτεσις γνώριζε καὶ τὶς τρεῖς αὐτὲς γλῶσσες, πρέπει νὰ θεωρηθεῖ πολὺ πιθανὸν ὅτι εἶχε διαβάσει τὸ ἔργο τοῦ Schiller. Εἶναι ὅμως ἀμφίβολο ἐὰν ὁ Βασιλικὸς ἀδείχνει τὴ συλλεριστὴ κατὰ γωγὴ σὲ κάθε βῆμα¹⁰². Βεβαίως καὶ ὁ Γερμανὸς καὶ ὁ Ζακυνθινὸς διαμαρτύρονται γιὰ τὶς ἀδικίες τοῦ ὑφίστανται οἱ εὐγενικοὶ ἄνθρωποι ἀπὸ τοὺς εὐγενεῖς· καὶ οἱ δύο γράφουν γιὰ τὸ δικαίωμα στὴν εὐτυχία καὶ τὴν ἐλευθερία ὅλων τῶν ἀνθρώπων, ὅμως αὐτὸ καθόλου δὲ σημαίνει ὅτι ὁ Βασιλικὸς ἀκολουθεῖ κατὰ βῆμα τὴ Λουίζα Μίλλερ. Ποία εἶναι ἡ συλλεριστὴ κατὰ γωγὴ τοῦ Νικόλα, τοῦ Θωμᾶ καὶ τοῦ Κοσμᾶ; Ποὺ ἐντοπίζονται οἱ ὁμοιότητες τοῦ Βουρμὴ μὲ τὸν Γερμανισμὸν; Στὸ ὅτι καὶ οἱ δύο εἶναι ραδιοῦργοι; Ὅμως ὁ πρῶτος ἔχει ἐντελῶς διαφορετικὰ κίνητρα ἀπὸ τὸν δεύτερο, εἶναι ἓνας τυπικὸς ἐκπρόσωπος τῶν ραδιοῦργων τοῦ εὐρωπαϊκοῦ θεάτρου, ἐνῶ ὁ Γερμανισμὸς, ἀνῆκε σὲ ἄλλο γενεαλογικὸ δέντρο, ἀφοῦ ἀγγίζει τὰ ὅρια τῆς ἀπόλυτης μισανθρωπίας: γίνεται ραδιοῦργος ἐπειδὴ πρῶτα εἶναι μισάνθρωπος¹⁰³.

Τὸν συσχετισμὸ τοῦ Βασιλικοῦ μὲ τὴ δραματουργία καὶ μὲ τὰ γενικότερα πνευματικὰ ἐνδιαφέροντα τοῦ Denis Diderot πρῶτине ὁ Σπάθης, ὕστερα ἀπὸ μιὰ ἀναφορὰ τοῦ Ρώμα¹⁰⁴, διεκρινίζοντας σωστὰ ὅτι ἀνάμεσα στὸν Γάλλο καὶ τὸν Ζακυνθινὸ συγγραφέα δὲν ὑπάρχουν ἄμεσες ἐπιρροές, ἀλλὰ ἔμμεσες ἀπηχήσεις τοῦ πρῶτου στὸν δεύτερο, οἱ ὁποῖες ἐπιτρέπουν νὰ μιᾶμε γιὰ «κοινὲς ἀνησυχίες καὶ ἀναλογίες ἐμπνευσης»¹⁰⁵. Ὑπὸ τὶς προϋποθέσεις αὐτές, ὑπάρχουν ἀναλογίες ἀνάμεσα στὸν *Οἰκογενειάρχην* (*Le Père de famille*: 1758) καὶ στὸν Βασιλικὸ κατὰ τὴ ρεαλιστικὴ τους γραφή, τὸ θεματικὸ τους πλαίσιο (οἰκογενειακὲς ἀντιθέσεις, ἀλλὰ καὶ ἀντιπαράθεσεις μὲ εὐρύτερες κοινωνικὲς προεκτάσεις), τὶς κοινωνικὲς τους ἀναφορές, ὑπαινικτικὲς στὸν

εἶχαν γίνει πρὶν ἀπὸ τὴ συγγραφή τοῦ Βασιλικοῦ ἦταν οἱ ἐξῆς. Cabal and Love, London 1795 (μᾶλλον ἀπὸ τὸν J.J. Karl Zimäus), *The Minister*, ἀπὸ τὸν M. G. Lewis, London 1797, *La Cabale et l'amour*, ἀπὸ τὸν Lamartelière, Paris 1799, (β' ἐκδοσὴ 1806, γ' ἐκδοσὴ 1819 στὴ Βιέννη), *Amore e raggio*, ἀπὸ τὸν Michele Leone, Φλωρεντία 1817 καὶ ἀνατύπωση τῆς ἴδιας μετάφρασης στὴ *Giornale Teatrale* τόμ. 15, Φλωρεντία 1821.

102. Βλ. Γ. Σιδέρης: «Ὁ Σίλλερ...», ὅ.π.π., σ. 1475.

103. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ὁ Τερζάκης ἐκφράζεται ἀντιπατικὰ. Θεωρεῖ καὶ τοὺς δύο πολὺ προσωπικὲς παραλλαγὲς τοῦ ραδιοῦργου τύπου. Ἀπορρίπτει διαρρηδὴν ὅποιαδήποτε ἀναλογία ἀνάμεσα στὰ δύο ἔργα, ἐνῶ δὲν ἀμφιβᾶλλει καθόλου γιὰ τὸ ὅτι ὁ Μάτεσις μελέτησε τὸν Schiller, δηλαδὴ διδάχτηκε ἀπὸ αὐτόν. Βλ. ὅ.π.π., σ. ια'.

104. Βλ. Δ. Ρώμας: «Τὸ ἑπτανησιακὸ θέατρο», ὅ.π.π., σ. 100. Βλ. καὶ Α. Tabaki: *Le théâtre néohellénique: Genèse et formation. Ses composantes sociales, idéologiques et esthétiques*, τόμ. 1, Διδ. διατριβή, École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris 1995, σσ. 253-276.

105. Βλ. Δ. Σπάθης: «Ὁ "Βασιλικός" τοῦ Α. Μάτεση...», ὅ.π.π., σ. 58.

πρῶτο, ρητὲς στὸν δεύτερο, καί, βεβαίως, τὶς εἰδολογικὲς τοὺς διερρευνήσεις πρὸς ἓνα ἀστικό δράμα. Ἀναλογίες ὑπάρχουν καὶ ἀνάμεσα στὰ πρόσωπα: στὸν Ρονκάλα λ.χ. καὶ τὸν *Commandeur d'Auvilé*, ὁ ὁποῖος δὲ διστάζει, προκειμένου νὰ διαλύσει τὴ σχέση τοῦ ἀνιψιοῦ τοῦ *Saint Albin* μὲ τὴ *Sophie*, νὰ στείλει τὴν τελευταία στὴ φυλακή, κάτι ποὺ ἀργότερα θὰ κάνει καὶ ὁ *Schiller* στὴ *Λουίζα Μίλλερ*, ὅταν ὁ Πρόεδρος φὸν Βάλτερ καὶ ὁ Βούρμ κλείνουν στὴ φυλακὴ τὸν Μίλλερ γιὰ νὰ ἀναγκάσουν τὴν κόρη του νὰ ὑπογράψει ἓνα γράμμα, ποὺ οὐσιαστικά θὰ τὴν ἀπομακρύνει ἀπὸ τὸν Φερδινάνδο, τὸν γιὸ τοῦ Προέδρου. Κατὰ παρόμοιο τρόπο καὶ στὸν Μάτσει, ὁ Ρονκάλας θέλει νὰ κλείσει στὸ μοναστήρι τὴ Γαρουφαλιά¹⁰⁶ γιὰ νὰ ἀποφύγει τοὺς κινδύνους τοῦ γάμου καὶ τῆς προίκας.

Πέρα ἀπὸ τὶς σχολαστικὲς συγκρίσεις καὶ τὶς ἐπιπόλαιες ἀποφάνσεις, οἱ ὁμοιότητες ἢ οἱ διαφορὲς τῶν δύο ἔργων μποροῦν νὰ ἐξεταστοῦν σ' ἓνα διακειμενικὸ πεδίο, ὅπου ἐξαλείφονται οἱ σχέσεις αἰτίου καὶ ἀποτελέσματος ἢ προτερόχρονης καὶ ὑστερόχρονης γραφῆς καὶ ἡ σκέψη ἐστιάζεται στὶς κοινὲς εἰδολογικὲς ἀναζητήσεις καὶ στοὺς κοινούς θεματικούς καὶ ἰδεολογικούς προσανατολισμούς. Στὸ πεδίο αὐτὸ οἱ ὅποιες ἐπιδράσεις περιορίζονται σὲ δευτέρη μοίρα¹⁰⁷, ἐνῶ ἡ μελέτη διευρύνεται ἀναπόφευκτα καὶ σὲ ἄλλα ὅμορα φιλολογικὰ καὶ φιλοσοφικὰ θέματα, ὅπως εἶναι οἱ κατευθύνσεις ποὺ εἶχαν δώσει στὰ γερμανικὰ γράμματα ὁ *Lessing* καὶ ὁ *Herder*, τὸ κίνημα τοῦ *Sturm und Drang* ἢ ὁ γαλλικὸς καὶ ὁ νεοελληνικὸς Διαφωτισμός¹⁰⁸. Σὲ αὐτὸ τὸ

106. Γιὰ τὸ μοτίβο τοῦ ἐγκλεισμοῦ γυναικῶν σὲ μοναστήρι, βλ. Δ. Σπάθης, ὅπ.π. σσ. 59-60.

107. Βλ. Μ. Vitti: *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, Ὁδυσσεάς, Ἀθήνα 1978, σ. 209.

108. Γιὰ τὶς ἰδέες τοῦ νεοελληνικοῦ Διαφωτισμοῦ βλ. ἐνδεικτικὰ Ε.Π. Παπανούτσος (ἐπ.): *Νεοελληνικὴ φιλοσοφία*, Βασικὴ Βιβλιοθήκη, τόμ. 35-36, Ἀθήνα 1956, Ρ. Μ. Kitromilides: *Tradition, Enlightenment and Revolution. Ideological Change in Eighteenth and Nineteenth Century Greece*, Ph. D., Harvard University, Cambridge Massachusetts 1978, Σ. Loukatos: «*Les Révolutions...*», ὅπ.π., Ρ. Argyropoulos: «*Les droits de l'homme dans la pensée morale et politique des lumières en Grèce*», στὸν τόμο: *La Révolution française et l'hellénisme moderne*, ὅπ.π. 69-85, Π. Νούτσος: *Νεοελληνικὴ Φιλοσοφία. Οἱ ἰδεολογικὲς διαστάσεις τῶν εὐρωπαϊκῶν της προσεγγίσεων*, Κέδρος, Ἀθήνα 1981, Δ. Σπάθης: «*Ο Διαφωτισμὸς καὶ τὸ Νεοελληνικὸ Θέατρο*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1986, Π. Κονδύλης: «*Ο νεοελληνικὸς Διαφωτισμὸς. Οἱ φιλοσοφικὲς ἰδέες*, Θεμέλιο, Ἀθήνα 1988, Α. Ταμπάκη: «*Οἱ ἀπηχήσεις τῶν ἐπαναστατικῶν ἰδεῶν στὸ θέατρο τοῦ ἑλληνικοῦ Διαφωτισμοῦ (1800-1821)*», στὸ βιβλίο τῆς: «*Ἡ νεοελληνικὴ δραματοποιία καὶ οἱ δυτικὲς τῆς ἐπιδράσεις (18ος-19ος αἰ.)*», Τολίδη, Ἀθήνα 1993, σσ. 51-73, Ἀθ. Γλυκοφρύδη-Λεονταίνη: *Νεοελληνικὴ Φιλοσοφία. Πρόσωπα καὶ θέματα*, Τολίδη, Ἀθήνα 1993.

πεδίο μπορούμε νὰ τοποθετήσουμε καὶ νὰ κατανοήσουμε, ὅχι νὰ ἐξηγήσουμε ἢ νὰ ὀρίσουμε, τῇ δημιουργίᾳ τοῦ Μάτεσι.

Τὸ ἰδεολογικὸ καὶ φιλοσοφικὸ περιεχόμενο

Ἡ μελέτῃ τοῦ Βασιλικοῦ θὰ ᾔταν ἀδικαιολόγητα ἑλλιπὴς χωρὶς τὴν προσέγγιση τοῦ ἰδεολογικοῦ καὶ φιλοσοφικοῦ του περιεχομένου. Ἰδεολογία καὶ φιλοσοφία, στὸ πλαίσιο τοῦ δεσπόμενου ἐκείνῃ τὴν ἐποχὴ Διαφωτισμοῦ, συγχέονται συχνὰ καὶ ἀναπτύσσονται ὡς δύο ἐφάμιλλες καὶ παρεμφερεῖς πνευματικὲς δραστηριότητες. Οἱ τοποθετήσεις ποὺ ἔγιναν μέχρι τῶρα μᾶς προσφέρουν μιὰ σταθερὰ ἀφετηρία στὸν προβληματισμὸ μας.

Τὸ ἐρώτημα ποὺ πρέπει νὰ ἀπαντηθεῖ κατ' ἀρχὴν εἶναι τὸ ἑξῆς: μπορεῖ ἡ ἐρμηνεία νὰ παραμείνει στὴν κοινῶς διαδεδομένη ἀποψη ὅτι ὁ Βασιλικὸς γράφτηκε τὸ 1830, ἀλλὰ ἀναφέρεται στὴν ἐποχὴ τῆς Βενετοκρατίας ἢ μήπως πρέπει νὰ προβεῖ σὲ μιὰ ἀνάγνωση τοῦ κειμένου τέτοια ποὺ νὰ προσανατολίζεται στὴ σύγχρονη ἐποχὴ τοῦ συγγραφέα¹⁰⁹; Στὴν πρώτη περίπτωση προτάσσεται ἡ ἀγγλοφιλία τοῦ συγγραφέα¹¹⁰, ἡ ὁποία τὸν ἔκανε νὰ στρέψει στὸ παρελθὸν τὰ βέλη του καὶ νὰ «προστατεύσει» ἔτσι τοὺς «προστάτες» τοῦ νησιοῦ του. Μὲ αὐτὴν τὴν ἀναδρομὴ δείχνει τὴν παρακμὴ καὶ τὴν ἀσυνδοσία τῶν Βενετῶν σὲ ἀντιδιαστολὴ μὲ τὴν εὐταξία τῶν Ἀγγλων¹¹¹. Μὲ μιὰ ἐνδιάμεση θέση, ποὺ θέλει τὸν Μάτεσι νὰ χρησιμοποιοῖ τὸν 18ο αἰῶνα ὡς παραπέτασμα καπνοῦ, γιὰ λόγους ἀσφαλείας, ἀφοῦ οἱ Ἀγγλοι δὲ θὰ δέχονταν εὐκόλα τὴν κριτικὴ του¹¹², περνοῦμε στὴ δευτέρῃ περίπτωση, κατὰ τὴν ὁποία ὁ συγγραφέας ἀπαρνέεται τὴν ἰδεολογία καὶ τὴν πρακτικὴ τῆς τάξης του καὶ ἐνστερνίζεται τὶς προοδευτικὲς ἰδέες τοῦ καιροῦ του¹¹³. Ἐτσι, ἡ βενετοκρατία χρησιμοποιοῦται ὡς ἓνα πρῶτο πεδίο ἀναφορᾶς, κάτω ἀπὸ τὸ ὁποῖο βρίσκεται ἡ ἀγγλικὴ «προστασία». Μὲ αὐτὴν τὴ διπλὴ ἀναφορὰ ὁ Μάτεσις στοχεύει στὴν κριτικὴ κάθε ξένης κατοχῆς καὶ ἐκφράζει τὴν πίστη του στὴν ἐλευθερία καὶ τὴν κοινωνικὴ δικαιοσύνη¹¹⁴.

109. Βλ. Δ. Σπάθης: «Ὁ "Βασιλικὸς" τοῦ Α. Μάτεση...», ὅ.π.π., σ. 63.

110. Βλ. Μ. Γιαννοπούλου: «Ἀνέκδοτα...», ὅ.π.π., σ. 178.

111. Βλ. Γ. Σιδέρης: «Ὁ "Βασιλικὸς" τοῦ Μάτεση...», ὅ.π.π., σ. 40.

112. Βλ. Μ. Vitti: Ἱστορία..., ὅ.π.π., σ. 207.

113. Βλ. Σπ. Μυλωνάς: «Εἰσαγωγή», ὅ.π.π., σ. 9. Ἀρκετὰ χρόνια πρὶν, ὁ Ἄ. Θρύλος σημειώνει σὲ μιὰ κριτικὴ του: «Ἄν καὶ ἀριστοκράτης ὁ ὕδιος, ἀντελήφθη ὅλα τὰ τρωπὰ καὶ τὰ γελοῖα τῆς τάξης του ποὺ ἔβρινε [...]. Παράλληλα ὑπερασπίζεται, μὲ ἀρκετὴ ἐπαναστατικότητα, [...] κάποια δικαιώματα ποὺ ὁ ἄνθρωπος συνειδητοποιοῦσε ἀκριβῶς στὴν ἐποχὴ ποὺ γράφτηκε τὸ ἔργο...», *Τὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο. Α' τόμος, 1927-1933*, Ἰδρυμα Κῶστα καὶ Ἑλένης Οὐράνη, Ἀθῆνα 1977, σσ. 21-22.

114. Βλ. Σπ. Μυλωνάς: «Εἰσαγωγή», ὅ.π.π., σ. 18.

Ἐδὼν ἡ πρώτη ἀποψη στηρίζεται σὲ λίγα ἀντιβοναπαρτικὰ καὶ φιλο-αγγλικά στιχουργήματα τοῦ συγγραφέα, ἡ δεύτερη ἔχει ὡς ἀδιάσειστο ἐπιχείρημα τὸν ἴδιο τὸν Βασιλικό. Ὡς θυμηθοῦμε ὅτι ὁ Φιλιππάκης, ποὺ ἐκπροσωπεῖ ἐν πολλοῖς τὴν ἀστική τάξη, ἐμφανίζεται σχεδὸν ὡς ἀπὸν πρωταγωνιστὴς σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴ σκηνικὴ του παρουσία καὶ τὴν ποσότητα τοῦ λόγου του, γιὰ νὰ ἀφήσει νὰ λειτουργήσῃ ἀπὸ μόνῃ τῆς ἡ ἐσωτερικῆς σύγκρουση στὸ ἀρχοντικό τοῦ Ρονκάλα, ὅπως λειτουργοῦσε τὸν 19ο αἰῶνα ἡ ἀποδιοργάνωση καὶ ἡ ἀποσύνθεση τῆς ἀριστοκρατικῆς τάξης γενικῶς. Ἡ ἀστικὴ τάξη νοιώθει τὴ δύναμή της καὶ δὲν φοβᾶται πλέον τοὺς εὐγενεῖς. Ὁ Φιλιππάκης λέει χαρακτηριστικά: «Ἄλλ' ἐγὼ δὲν φοβοῦμαι τὸν γέρο-Ρονκάλα, οὔτε ὅλη του τὴ δικολογία. Ἐγὼ κ' ἐγὼ δικούς καὶ φίλους, ποὺ μποροῦν νὰ μὲ κάμουν νὰ βγάλω καλὰ κάθε ὑπόθεσι...» (Α1, σ. 5). Ἐξάλλου ὁ Νικόλας, ποὺ δὲ σχετίζεται καθόλου οὔτε μὲ τὰ «πρῶτα», οὔτε μὲ τὰ «δεύτερα» σπίτια, ξέρεῖ καὶ δίνει εὐθεῖες ἀπαντήσεις σὲ ὅσους ἀναμειγνύονται στὶς ὑποθέσεις τῆς ἀριστοκρατίας:

Γερασιμάκης: *Ναί, ἀμμή δὲν φωνάζω σὰν καὶ λόγου σου.*

Νικόλας: *Οἱ φρονές μου δὲν βλάβουν κανέναν. Δὲν ἤξερω ἂν καὶ τὰ λόγια σου τ' ἀγαλῇ νὰ κάνουν τὸ ἴδιο.*

.....
Γερασιμάκης: *Σώπα, σώπα γέρο, μὴν τὰ βάνῃς μὲ τὲς μάσκερες, μπορεῖ νὰ ἦταν ἀρχόντισσες.*

Νικόλας: *Ὡς ἦταν καὶ ἀρχοντες ἀκόμη.*

Γερασιμάκης: *Σιωπή, σοῦ λέγω.*

Νικόλας: *Δὲν πρέπει νὰ ἦταν ἀρχόντισσες ἢ δὲν ἔπραξαν σὰν τέτοιες.*

(Α4. σσ. 12-13)

Ἀλλὰ καὶ ὁ Θωμᾶς, ποὺ ἀνήκει στὴ λαϊκὴ τάξη, δίνει ἓναν ἐκπληκτικὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ Γερασιμάκη μὲ μία μόνο λέξη: «[...] μὴν μᾶς καταλάβῃ ἐκεῖνο τὸ κρυφοδαγκανιάριο, ὁ Γερασιμάκης, ὁλοένα μᾶς βιγκλίζει». Καὶ ἀμέσως μετὰ λέει γιὰ τοὺς εὐγενεῖς: «[...] Ἐγὼ δὲν σ' ἀκολουθῶ. Δὲν θέλω τὸ τομάρι μου νὰ μοῦ τὸ ἀργάσουν περισσότερο οἱ ἀρχοντες ἀπ' ὅ,τι μοῦ τό 'χουν ἀργασμένο καὶ πάντα διὰ ξένες δουλειές» (Α6, σ. 16).

Ὁ Βασιλικός, ὅσο κανένα ἄλλο νεοελληνικὸ θεατρικὸ κείμενο¹¹⁵, πάλλεται ἀπὸ τίς ιδέες τοῦ Διαφωτισμοῦ καὶ τῆς γαλλικῆς ἐπανάστασης. Εἶδαμε ὅτι ὁ Μάτεσις ἀπὸ τὴν παιδικὴ του ἡλικία, μαθήτευσε δίπλα στὸν Μαρτελάο, ἀλλὰ καὶ ἀργότερα ὡς νέος, μὲ τίς ἴδιες ιδέες γαλουχήθηκε μέσα στὸν σολω-

115. Βλ. Δ. Σπάρης: «Ὁ "Βασιλικός" τοῦ Α. Μάτεση...», *δ.π.π.*, σ. 54.

μικὸ κύκλο. Αὐτὲς οἱ ιδέες ἀναπτύσσονται στὸν Βασιλικό, μὲ τρόπο τέτοιον ὅν νὰ ἀποτελοῦν μιὰ βαθειὰ κριτικὴ ἀνατομία τῆς ἐπτανησιακῆς κοινωνίας¹¹⁶. Ὁ Μάτεσις, καθὼς εἶπαμε, μεταφράζει τὸν Βολταῖρο, ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὴ διδασκαλία του περὶ ἀνεξιθρησκείας καὶ θίγει ἔντονα τὸ πρόβλημα τῶν Ἑβραίων¹¹⁷ (Α7 σ. 27, Β2-3, σσ. 41-47), διαβάζει πιθανότατα Diderot καὶ Schiller, ὑποστηρίζει ἀπερίφραστα τὴν ἀνεξαρτησία τῆς δικαιοσύνης ἀπὸ τὶς πολιτικὲς ἀρχές, ὥστε νὰ μὴν μπορεῖ ὁ κάθε Μπουσάκας νὰ διαπράττει ἐγκλήματα ἀτιμωρητί, ὑπερασπίζεται τὰ γυναικεῖα δικαιώματα γιὰ σεβασμὸ καὶ ἀξιοπρέπεια στοὺς κόλπους τῆς οἰκογένειας καὶ τῆς κοινωνίας, ἐνῶ ἡ συνολικὴ στάση τοῦ Δραγανίγου ἀπέναντι στὸν πατέρα του παραπέμπει μὲ σαφήνεια στὴ θέση τοῦ Rousseau γιὰ τὴν κατὰ βάση καλὴ φύση τοῦ ἀνθρώπου. Αὐτὴ τὴ θέση ὁ Μάτεσις τὴν υἱοθετεῖ προσωπικὰ σὲ ὅλη του τὴ ζωὴ, ἀφοῦ ἀπὸ αὐτὴν προκύπτουν ὅλες του οἱ μετριοπαθεῖς πολιτικὲς τοποθετήσεις. Ταυτόχρονα ὅμως ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὸν ἴδιο στοχαστή¹¹⁸ — ἴσως καὶ ἀπὸ τοὺς δραστήριους Ἰαχωβίνους — ὡς πρὸς τὴν ἀποψη ὅτι ἡ ἰδιοκτησία εἶναι πηγὴ ἀνισότητος μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων¹¹⁹ καὶ περιγράφει τὴ ζωὴ τοῦ Ρονκάλα, ἀλλὰ καὶ ὅλης τῆς ἀριστοκρατικῆς τάξης, μὲ κύριο κριτήριο τὶς ἀλλεπάλληλες καταπατήσεις ἐδαφῶν, τοὺς ἐχθιασμούς γιὰ ἀναγκαστικὲς πωλήσεις κτημάτων, τὴν τοκογλυφία καὶ τὴν ἐκφοβιστικὴ βία.

Ὁ ἴδιος δὲν κινεῖται ὅμως πρὸς τὶς θέσεις τῶν Ἰαχωβίνων ἀλλὰ πρὸς τὴν κατεύθυνση μιᾶς πρὸ μετριοπαθοῦς¹²⁰, πλὴν ἀξιοκρατικῆς κοινωνίας, ἡ ὁποία θὰ θεμελιώνει καὶ θὰ σέβεται τοὺς δημοκρατικούς θεσμούς. Τὰ δημόσια λειτουργήματα ποὺ ὁ ἴδιος ἀσκοῦσε κατὰ τὴν ἀγγλικὴ «προστασία», δὲν ἦταν παρὰ ἡ ἐμπρακτὴ ἐφαρμογὴ τῶν πολιτικῶν αὐτῶν πεποιθήσεων. Γι' αὐτὸ καὶ στὸν Βασιλικό, δὲ θέλει νὰ πνίξει τοὺς ἀριστοκράτες στὸ αἷμα τους, ἀλλὰ στὴ γελοιότητά τους¹²¹, μέσα ἀπὸ τὴν ὁποία περιμένει τὴν κοινωνικὴ ἀλλαγὴ.

116. Ὁ Δ. Γρ. Τσάκωνας σημειώνει χαρακτηριστικά: «Κι ἂν δὲν ἔμεινε τίποτε ἀπὸ τὰ Ἑπτάνησα, μόνον μὲ τὸ ἔργο αὐτὸ ὁδηγὸ θὰ μπορούσαμε ν' ἀναπλάσσουμε τὴν κοινωνικὴ δομὴ τῶν Ἰονίων»· βλ. Ἱστορία..., ὅ.π.π., σ. 642.

117. Βλ. Δ. Χ. Ζῶης: Ἱστορία..., ὅ.π.π. σσ. 371-373, Ε. Λούντζης: *Περὶ τῆς πολιτικῆς καταστάσεως...*, ὅ.π.π., σσ. 255-259.

118. Βλ. Ρ. Δ. Ἀργυροπούλου: «Ἡ ἀπὴρξηση τοῦ ἔργου τοῦ Ρουσσώ στὸν νεοελληνικὸ Διαφωτισμὸ», *Ἑρανιστὴς IB*, 1977, σσ. 197-216.

119. Βλ. Δ. Γρ. Τσάκωνας: Ἱστορία..., ὅ.π.π., σ. 641.

120. Ἡ μετριοπάθεια τοῦ Μάτεσι δὲν ἐκλαμβάνεται ἀπαραίτητα στὸ πλαίσιο ἐνὸς ἰδιότυπου χριστιανικοῦ σοσιαλισμοῦ, ὅπως ὑποστηρίζει ὁ Τσάκωνας, ἀλλὰ μάλλον ὡς μιὰ ἐναλλακτικὴ πολιτικὴ ἀνάμεσα σὲς ριζοσπαστικὲς θέσεις τῶν Ἰαχωβίνων καὶ στὴ σκόπιμη ἀδιαφορία τῶν πλουσίων καὶ τῶν συνεργατῶν μὲ τὴν ἀγγλικὴ ἀπροστασία.

121. Βλ. Θ. Ἀθανασιάδης-Νόβας: *Ἀθηναϊκὴ δραματολογία*, ὅ.π.π. σ. 219.

Λέγεται σχετικά ότι, όταν η αγγλική διοίκηση θέλησε να επιβάλει πιεστικά μέτρα για να εμποδίσει την εκλογική νίκη των ριζοσπαστών, ο Μάτεσις υπερασπίστηκε σθεναρά τα δικαιώματα των τελευταίων, μολοντί δὲν ἄνηκε στοὺς κόμματα τους. Ὁ λαός, ἀπὸ τὴν πλευρά του, τοῦ ἔτρεφε τέτοιον σεβασμὸ ὥστε, κατὰ τὴ διάρκεια μιᾶς ἀπειλούμενης στάσης του, ὅπου τὰ ὄργανα τῆς τάξης περίμεναν μὲ τὰ ὄπλα παρατεταμένα, ἦταν ἀρκετὴ ἡ παρουσία του καὶ ἡ πατριωτικὴ προτροπὴ του γιὰ νὰ κατευνάσει τὰ πλήθη¹²².

Ἕνας ἄλλος συγγραφέας ποῦ, πιθανῶς γινώριζε ὁ Μάτεσις, εἶναι ὁ Giambattista Vico (1668-1744), ὁ ὁποῖος, ὅπως καὶ ὁ Rousseau, ἀξιολογεῖ θετικὰ τὰ ἀνθρώπινα πάθη καί, προλαβαίνοντας τοὺς φυσιοκράτες διαφωτιστές, τὰ θεωρεῖ οὐσιαστικούς παράγοντες κοινωνικῆς καὶ ἱστορικῆς προόδου. Ὁ Δραχνίγος τοῦ Μάτεσις πρεσβεύει τὶς ἴδιες ἰδέες, ὅταν κατανοεῖ τὴν ἀδελφὴ του καὶ τῆς συμπαραστέκεται. Ὁ Vico, στὴ θεμελιώδη γιὰ τὴ φιλοσοφία τῆς ἱστορίας θεωρία του, δίδασκε ὅτι δύο διαφορετικὲς περίοδοι τῆς ἀνθρώπινης ἱστορίας ἐνδέχεται νὰ παρουσιάζουν τὰ ἴδια γενικὰ χαρακτηριστικά, τὰ ὁποῖα καὶ ἀποτελοῦν τὴν ἀφετηρία γιὰ τὴ μελέτῃ τῆς ἀνθρώπινης φύσης. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι, στὶς φάσεις τῆς ἱστορικῆς ἐξέλιξης ποῦ ἐντοπίζει ὁ Vico, κεντρικὸ ρόλο παίζει ἡ σύγκρουση τῶν ἀριστοκρατῶν καὶ τῶν λαϊκῶν τάξεων, ἡ ὁποία καταλήγει συνήθως στὴν ἐπικράτηση τῶν δημοκρατικῶν θεσμῶν, τῆς ἀτομικῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς κοινωνικῆς ἰσότητος¹²³. Αὐτὸ ἀκριβῶς ποῦ βλέπουμε νὰ διαφαίνεται στὸν ὀρίζοντα τοῦ Βασιλικοῦ.

122. Βλ. Α. Κουκούλας: «Προλεγόμενα...», ὅπ.π., σ. 14.

123. Ὁ Vico γεννήθηκε καὶ πέθανε στὴ Νεάπολη. Τὸ 1699 ἔγινε καθηγητὴς τῆς ρητορικῆς στὸ πανεπιστήμιο τῆς πόλης αὐτῆς. Ἀναδείχθηκε ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους Ἰταλοὺς φιλοσόφους, νομικούς καὶ κοινωνιολόγους. Τὸ πρῶτο γνωστὸ του ἔργο ὑπῆρξε τὸ *Principi di una Scienza Nuova d'intorno alla commune Natura delle Nazioni* ('Ἀρχὲς μιᾶς Νέας Ἐπιστήμης ἀναφερόμενης στὴν κοινὴ φύση τῶν ἐθνῶν'), ποῦ ἐκδόθηκε τὸ 1725 καί, ἀναθεωρημένο, τὸ 1730. Ὅλα τὰ ἔργα του δημοσιεύθηκαν στὴν ἐξάτομη συγκεντρωτικὴ ἐκδοση G.B. Vico: *Opere*, Ferrari, Milan 1835-1837. Γιὰ τὴ φιλοσοφία τοῦ Vico βλ. ἐνδεικτικὰ I. Berlin: *Vico and Herder*. The Hogarth Press, London 1976, K. Θ. Δημαρᾶς: «Ἡ ὥρα τοῦ Vico γιὰ τὴν Ἑλλάδα», στὸ βιβλίο του: *Ἑλληνικὸς ρομαντισμός*, Ἑρμῆς, Ἀθῆνα 1982, σσ. 428-441, Λ. Ἀρεταῖος: *Ἡ Φιλοσοφία τῆς Ἱστορίας καὶ ἡ Ἱστορία τῆς*. Ἀπὸ τὸν Ἡρόδοτο ὡς τὸν Toynbee, Διογένης, Ἀθῆνα 1985, σσ. 314-334, K. Löwith: *Τὸ Νόημα τῆς Ἱστορίας*, Γνώση, Ἀθῆνα 1985, σσ. 175-205, R. G. Collingwood: *The Idea of History*, Oxford University Press, Oxford 1986, σσ. 63-71, Θ. Βέκκος: *Θεωρία καὶ Μεθοδολογία τῆς Ἱστορίας*, Θεμέλιο, Ἀθῆνα 1987, σσ. 207-210, Π. Κονδύλης: *Ὁ Εὐρωπαϊκὸς Διαφωτισμός*, τόμ. Β', Θεμέλιο, Ἀθῆνα 1987, σσ. 104-113. Στὰ ἐλληνικὰ ἔχει μεταφρασθεῖ ἕνα κεφάλαιο ἀπὸ τὸ πρῶτο ἀντιπροσωπευτικὸ γιὰ τὸν Vico μελέτημα, τοῦ B. Croce: *The Philosophy of G. Vico*, New York 1913, στὸ βιβλίο του: *Κείμενα Ἀισθητικῆς, Ἱστοριογραφίας, Δοκιμῶν*, Δωδώνη, Ἀθῆνα 1976, σσ. 365-372.

Ἡ ἐξάλληψη τῆς μισαλλοδοξίας καὶ τῶν κοινωνικῶν διακρίσεων, ἡ ἀνεξίθρησκέα, ἡ ἰσότητα τῶν πολιτῶν καὶ ἡ ἐλεύθερη ἀνάπτυξή τους, ἡ ὀρθολογικὴ διαχείριση τῶν δημοσίων ὑποθέσεων, ἡ ἀδέκαστη δικαστικὴ ἐξουσία καὶ ἡ ἀνεξαρτησία της ἀπὸ τοὺς ἰσχυροὺς τοῦ τόπου, ἡ ἐκτίμηση τοῦ πάθους ὡς κινήτριας δυνάμεις, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐμπιστοσύνη στὴν ἀνθρώπινη λογικὴ, ὁ σεβασμὸς τῆς κοινωνικῆς θέσης τῆς γυναίκας καὶ ἡ πίστη στὸν κατὰ βάση καλὸ χαρακτήρα τοῦ ἀνθρώπου εἶναι τὸ φιλοσοφικὸ καὶ ἰδεολογικὸ ὅπλοστᾶσιο τοῦ Βασιλικοῦ, ποὺ μάλιστα προτάσσεται χωρὶς περιφράσεις, ἀλλὰ καὶ χωρὶς διδακτισμούς. Θὰ ἦταν παράδοξο, ἓνας συγγραφέας λεπτομερῶν περιγραφῶν καὶ ρεαλιστικῶν ἐπιδιώξεων, ποὺ θέλει τὸ ἔργο του νὰ ὑπακούει στὸ «φυσικόν» καὶ τὸ ἀληθοφανές, νὰ προβάλλει τίς ἰδέες τοῦ εὐρωπαϊκοῦ καὶ τοῦ νεοελληνικοῦ διαφωτισμοῦ σὲ δραματικὰ πρόσωπα ποὺ ἀνήκουν στὶς ἀρχές τοῦ 18ου αἰώνα. Οὔτε μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀποδεκτὴ ἡ ὑπόθεση ὅτι ὁ Μάτεσις στήριξε τὸ συγγραφικὸ του ἐγχεῖρημα πάνω στὸν εὐσεβὴ πόθο καὶ τὴν ἀφελὴ ἐκτίμηση ὅτι οἱ σύγχρονοί του δὲ θὰ καταλάβαιναν τὸ πρωθύστερον σχῆμα του, τὴ στιγμή ποὺ βίωναν τὴν κοινωνικὴ κατὰσταση ποὺ περιγράφει τὸ ἔργο. Θὰ πρέπει, λοιπόν, νὰ παραδεχθοῦμε ὅτι ὁ Μάτεσις ἤξερε ὅτι θὰ τὸ καταλάβαιναν καί, μάλιστα, ἤθελε νὰ τὸ καταλάβουν, γιὰ νὰ βγάλουν τὰ δικά τους συμπεράσματα σχετικὰ μὲ τὴ διαχρονικότητα τῶν πολιτικῶν φαινομένων καὶ τῶν κοινωνικῶν προβλημάτων, σχετικὰ μὲ τὴ δική τους θέση στὴν ἱστορία καὶ τὴν κοινωνία τους.

Καταλήγοντας, θὰ λέγαμε ὅτι ὁ Μάτεσις, χωρὶς νὰ ἀδιαφορεῖ γιὰ τὴ βενετοκρατούμενη Ζάκυνθο, χρησιμοποιοῦ τὰ ἱστορικὰ δεδομένα γιὰ νὰ καταλάβῃ καλύτερα τὴ δική του κοινωνία, τὴν ὁποία ἀνατέμνει ἔτσι σὲ βάθος, ἀλλὰ ἐπιπλέον προσεγγίζει καὶ τὴν ἴδια τὴν κίνηση τῆς ἱστορίας. Ὁ Βασιλικός, πέρα ἀπὸ ὅλα τ' ἄλλα, εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς πρώτους καὶ καλύτερους ἐκφραστὲς τῆς πολιτικῆς καὶ ἱστορικῆς σχέψης τῆς νεοελληνικοῦ θεάτρου.

SUMMARY

George P. Pefanis «Roots and blossoms of the Theatre of Ionian Islands Vasilikos of Antonios Matessis».

Vassilikos of Antonios Matessis lies in the foundations of Modern Greek Theatre. Written in 1830, it falls within the avant-gard of bourgeois European Drama and essentially pre-announces very early the Theatre of ideas of the twentieth century. Antonios Matessis expresses the spirit of Ionian Islands, in the manner that it was formulated by the European Enlightenment and the French Revolution and flourished in the so called Solomos's circle in Zante during the first decades of the nineteenth century.

The special historical conditions of those times at Zante, as well as the similar social structures with Zante of the past century, inspired Matessis to exploit the temporal retrospection in order to talk about his own society and thus demonstrate the deportment of those who possess the power along the History. This play is one of the best representative of political and historical thought of neohellenic theatre.

G.P.P.