

ΜΙΑ ΣΗΜΑΝΤΙΚΗ ΠΗΓΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ

Τὰ Ἀπομνημονεύματα τοῦ Ἀλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβῆ
(1894/95, 1930)

Ἡ ὁλοένα αὐξανόμενη ἀπόστασή μας ἀπὸ τοὺς γλωσσικοὺς ἀγῶνες καὶ ἡ σταδιακὴ ἀποϊδεολογικοποίηση τῆς ἐλληνικῆς ἱστορίας τοῦ 19ου αἰῶνα ὀδήγησαν καὶ ὀδηγοῦν σὲ μιὰ νηφαλιότερη καὶ ἀντικειμενικότερη ἀντιμετώπιση καὶ ἀξιολόγηση τῆς καθαρὸγλώσσης λογοτεχνίας τοῦ 18ου καὶ 19ου αἰῶνα καὶ σὲ μιὰ δικαιότερη ἀναψηλάφηση τῶν προσωπικοτήτων, ποὺ σφράγισαν μὲ τὴν παρουσία τους τὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς ἐποχῆς. Ἐνας ἀπὸ τοὺς πολυτίστορες καὶ *homines universales* στὸ *mini-κράτος* τῆς ἀπελευθερωμένης Ἑλλάδας, ἀνάμεσα στὸν ἄχαρο ρόλο τοῦ χαϊδεμένου παιδιοῦ ἐνὸς πατερναλιστικοῦ ρομαντικοῦ φιλελληνισμοῦ καὶ τὸν ἀκόμα πιὸ ἄχαρο ρόλο τῆς νέας ἐνοχλητικῆς φιγούρας στὴ σκακιέρα τῶν Μεγάλων Δυνάμεων γύρω ἀπὸ τὸ Ἀνατολικὸ Ζήτημα, εἶναι ὁ Ἀλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβῆς (1809-1892) ἀπὸ τὴ γνωστὴ φαναριώτικη οἰκογένεια, ποιητῆς καὶ συγγραφέας, ἀρχαιολόγος, καθηγητῆς πανεπιστημίου, πρεσβευτῆς καὶ πολιτικός, ὁ ὁποῖος μὲ τὴν πολυσχιδῆ καὶ ἀκούραστη δραστηριότητά του ἔχει ἀφήσει ἄφθονα ἔχνη σὲ δεκαετίες ὀλόκληρες τῆς νεοελληνικῆς ἱστορίας καὶ τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ.

Αὐτὸ τὸ νέο ἐνδιαφέρον γιὰ τοὺς στυλοβάτες τοῦ κράτους καὶ τῆς κοινωνίας στὴν ἀπελευθερωμένη μικρὴ Ἑλλάδα καὶ ἰδιαιτέρα τὸν Ραγκαβῆ τεκμηριώνει καὶ ἡ νέα μονογραφία γιὰ τὴ βιογραφία του¹, ἡ ἔκδοση ἐγγράφων ἀπὸ τὸ ἀρχεῖο τοῦ Ραγκαβῆ στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν², καθὼς καὶ ἡ ἀνατύπωση τῶν

1. Ἐ. Θ. Σουλογιάννη, *Ἀλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβῆς (1809-1892). Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του*. Ἀθήνα, Ἀρσενίδης 1995.

2. Ἐ. Θ. Σουλογιάννης - Ἱ. Μποτουροπούλου, *Ἀλεξάνδρου Ρίζου Ραγκαβῆ, Χειρόγραφος Κώδιξ ἀρ. 35. Ἀπὸ τὸ ἀρχεῖο τῆς οἰκογένειας Ραγκαβῆ*. Ἀθήνα, Κέντρον Ἑρεῦνης Ἱστορίας Νεωτέρου Ἑλληνισμοῦ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν 1997 (βλ. καὶ λεπτομερεσιακὴ παρουσίαση στὴν Παράβασιν, *Ἐπιστημονικὸ Δελτίο Τμήματος Θεατρικῶν Σπουδῶν Πα-*

τετράτομων *Ἀπομνημονευμάτων* (1894/5, 1930) ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις «Βιβλιό-
ραμα» μὲ σημαντικὴ εἰσαγωγή τοῦ Τάκη Καγιαλῆ³.

Ὁ Ραγκαβῆς εἶναι ὁ πρῶτος λαμπρὸς εκπρόσωπος τῆς ομάδας ἐκείνων τῶν
λογοτεχνῶν, ποὺ κάπως σχηματικὰ ἔχει ἀποκληθεῖ «Φαναριῶτες»⁴. Τὴν παι-
δική του ἡλικία περνάει στὴν Πόλη, ὕστερα στὸ Brasov τῆς Τρανσυλβανίας
καὶ στὴν Ὀδησσό· τὸ 1825 πηγαίνει γιὰ σπουδὲς στὸ Μόναχο (προστατευόμε-
νος τοῦ φιλέλληνα Friedrich Thiersch, ποὺ ἦταν καθηγητὴς Πανεπιστημίου
ἐκεῖ), ὅπου σπουδάζει στὴ στρατιωτικὴ σχολὴ θετικὲς ἐπιστῆμες καὶ μαθημα-
τικά. Μετὰ τὸ 1830 διορίζεται στὴ «Γραμματεία ἐπὶ τῶν Ἑκκλησιαστικῶν καὶ
τῆς Δημοσίας Ἐκπαιδεύσεως» (δηλαδὴ στὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας), τὸ 1833
μετακομίζει στὴν Ἀθήνα καὶ ιδρύει τὸ πρῶτο φιλολογικὸ περιοδικό, *Ἴρις*,
εἶναι ἀνάμεσα στὰ ιδρυτικὰ μέλη τῆς «Φιλεκπαιδευτικῆς Ἑταιρείας» (1836),
τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας» (1837), ἀπὸ τὸ 1844 ὡς τὸ 1867 διδάσκει ὡς
ὁ πρῶτος καθηγητὴς τῆς Ἀρχαιολογίας στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν. Σ' αὐτὴ
τὴ φάση εἶναι μέλος 32 διαφορετικῶν δημόσιων καὶ πολιτιστικῶν συλλόγων
καὶ ὁργανώσεων. Τὸ 1848 συνοδεύει τὸν Αὐστριακὸ πρέσβη Prokesch von O-

νέπιστημιόν Ἀθηνῶν 3, 2000, σσ. 417-422). Στὴ μονογραφία αὕτη παρουσιάζεται ἕνας
χειρόγραφος κώδικας σὲ διπλωματικὴ ἐκδοσὴ, ὁ ὁποῖος περιῆλθε στὴν κατοχὴ τῆς Ἀκαδη-
μίας Ἀθηνῶν τὸ 1973 ἀπὸ δωρεὰ τοῦ ἐγγονοῦ του, καὶ γίνεται τώρα προσιτὸς σ' ἓνα εὐ-
ρύτερο ἀναγνωστικὸ κοινόν· ὁ κώδικας αὐτὸς ἐνισχύει ἀκόμα περισσότερο τὴν εἰκόνα τοῦ
ἀκούραστου καὶ πολυπράγμονος ἄνδρα, ὁ ὁποῖος κινεῖται συγχρόνως σὲ τελείως διαφορε-
τικoὺς χώρους καὶ ἀναπτύσσει δραστηριότητες σὲ τελείως διαφορετικὰ ἐπίπεδα.

3. Ἀλεξάνδρου Ρ. Ραγκαβῆ, *Ἀπομνημονεύματα*. Πρόλογος: Τάκης Καγιαλῆς, Εὐ-
ρετήρια: Ἀγγελικὴ Λουδῆ, Ἀθήνα, ἐκδόσεις Βιβλιόραμα 1999, τόμ. Α' καὶ Β' [1904 καὶ
1905] σελ. σή' + 413, τόμ. Γ' [1930], σελ. 559, τόμ. Δ' [1930] σελ. 574 + 133.

4. Π.χ. στὴν *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας* τοῦ Κ. Θ. Δημαρᾶ (9ῃ ἐκδοσὴ
Ἀθήνα 2000, σσ. 351-375) ὑπάρχει μιὰ κατηγορία «Φαναριῶτες», στοὺς ὁποίους συγκα-
ταλέγονται οἱ ἐξῆς: Ἰακωβάκης Ρίζος Νερουλός, θεῖος τοῦ Ἀλεξάνδρου, Ἰάκωβος Ρίζος
Ραγκαβῆς, ὁ πατέρας τοῦ Ἀλεξάνδρου, οἱ ἀδελφοὶ Σοῦτσοι, ὁ Ἠλίας Τανταλίδης, ἐνῶ κα-
κῶς ἀναφέρονται ὡς Φαναριῶτες ὁ Μιχαὴλ Χουρμούζης καὶ ὁ Ν. Αὐθαζίδης. Ὁ προβλη-
ματισμὸς ἔγκειται στὸ ὅτι αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους δὲν τοὺς συνέδεε πιά κάποια κοινὴ νοο-
τροπία, δὲν ἀποτελοῦν, στὴν ἀπελευθερωμένη Ἑλλάδα τοῦ Ὁθωνα, συμπαγῆ ξεχωριστὴ
κοινωνικὴ τάξη, ἀλλὰ ὁ καθένας τραβάει τὸ δρόμο του. Ἐνῶ προεπαναστατικὰ καὶ γιὰ τὸ
18ο αἰῶνα μπορούμε νὰ μιλοῦμε γιὰ μιὰ «φαναριώτικη» λογοτεχνία μὲ εὐδιάκριτα διαφο-
ροποιὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα (μισμαგიές, μεικτὴ γλῶσσα, ἀνακρεοντισμός, σάτιρα,
κλασικισμός, ἠθικὸς διδακτισμός), μετεπαναστατικὰ αὐτὰ τὰ χαρακτηριστικὰ διαλύονται
σταδιακὰ ἀπὸ τὸν ἀρχαϊσμό καὶ τὸ Ρομαντισμό. Ἡ καὶ ἀντίθετα: λογοτεχνικὰ προϊόντα
μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τοῦ «Φαναριωτισμοῦ» ὑπάρχουν καὶ πολὺ ἀργότερα
ἀκόμα, σὲ μὴ - Φαναριῶτες π.χ. στὰ ποιήματα τοῦ Γεωργίου Βιζυνοῦ (βλ. Β. Ἀθανασό-
πουλος, *Οἱ μῦθοι τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου τοῦ Γ. Βιζυνοῦ*, 3ῃ ἐκδ. Ἀθήνα 1996, σσ. 355
ἐξ., 415 ἐξ.). Ἐπίσης δὲν μποροῦν νὰ ἀποκληθοῦν ὅλοι οἱ Ἕλληνες, οἱ προερχόμενοι ἀπὸ
τὴν Πόλη, ὡς «Φαναριῶτες», γιατί δὲν διαθέτουν τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ «Φαναριωτι-
σμοῦ», ὅπως π.χ. ὁ Μιχαὴλ Χουρμούζης καὶ ὁ Δ. Κ. Βυζάντιος.

sten στὸ ταξίδι τοῦ στὴν Πελοπόννησο, τὸ 1849 ἱδρύει τὸ περιοδικὸ *Πανδώρα*, τὸ 1853 τὸν *Spectateur d'Orient*. Τὸ 1854 συμμετέχει στὶς ἀνασκαφὲς στὸ Ἡραῖον τοῦ Ἀργους, τὸ 1856 γίνεται βουλευτὴς τοῦ Πανεπιστημίου. Ταξίδια τὸν ὀδηγοῦν σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη, αὐτὸς συντάζει τὸ γνωστὸ «Ὑπόμνημα» γιὰ τὸ συνέδριο τοῦ Παρισιοῦ τὸ 1856. Τὸ 1861 ἱδρύει τὴν ἐφημερίδα *Εὐνομία*. Τὸ 1867 ὀρίζεται πρεσβευτὴς στὴ Washington, τὸ 1868 στὸ Παρίσι, τὸ 1869 στὴν Κωνσταντινούπολη, τὸ 1871-73 πάλι στὸ Παρίσι· τὸ 1874 στέλλεται πρεσβευτὴς στὸ Βερολίνο, μετὰ τὴ διάλυση τῆς ἑλληνικῆς πρεσβείας τὸ 1875 μένει ἐκεῖ ὡς τὸ 1887 (ἀπὸ τὸ 1876 πάλι ὡς πρεσβευτὴς, ἀπὸ τὸ 1885 ἰδιωτικὰ), ὅπου ἀναπτύσσει σὲ προχωρημένη ἡλικία σημαντικὴ συγγραφικὴ δραστηριότητα. Τὸ 1887 ἐπιστρέφει στὴν Ἀθήνα, ὅπου πεθαίνει τὸ 1892.

Τὸ νέο ἐνδιαφέρον ὅμως δὲν ἐπικεντρώνεται τόσο στὴν ἐκπαιδευτικὴ καὶ διπλωματικὴ του καριέρα, στὸν ἀρχαιολόγο καὶ ἐπιγραφολόγο, τὸ συγγραφέα λεξικῶν, ἐγχειριδίων καὶ διδακτικῶν βιβλίων τῆς ἐκπαίδευσης, χρηστομαθειῶν, τὸν ἱδρυτὴ πνευματικῶν σωματείων καὶ περιοδικῶν, ἀλλὰ στὸ λογοτέχνη, κατὰ τὴν εὐστοχὴ κρίση τοῦ Παλαμᾶ ἀπὸ τὸ 1892⁵. Αὐτὸ ἀποδεικνύουν οἱ πρόσφατες ἀνατυπώσεις καὶ ἐκδόσεις ἀρκετῶν πεζογραφικῶν καὶ ποιητικῶν ἔργων του⁶, ἀλλὰ καὶ μελέτες γιὰ τὴν πεζογραφία του⁷, τὴν ποίησιν⁸ καὶ τὴ με-

5. «Τὸν ἀληθινὸν Ραγκαβῆν δὲν πρέπει νὰ τὸν ἀναζητήσωμεν μέσα εἰς τὰς ἀρχαιολογικὰς του συγγραφάς, τὰς διπλωματικὰς ἀνακοινώσεις, καὶ τὰς εὐφυολόγους ἀπαντήσεις του, ἀλλὰ μέσα εἰς τὰ ποιήματά του· ἐντὸς αὐτῶν εὐρίσκεται ὁλόκληρος ὁ Ραγκαβῆς» («Τὸ ἔργον τοῦ Ραγκαβῆ», Ἑστία 1892, α' ἐξαμ., σσ. 75-78, Ἀπαντα, τόμ. 2, σσ. 404-412, ἰδίως σ. 406). Βέβαια ἡ γενικὴ τοῦ ἀποτίμηση ἦταν ἐπιφυλακτικὴ: «Τὰ ἔργα τοῦ Ραγκαβῆ χαρακτηρίζει ὄχι ἡ ποιητικὴ δύναμις, ἀλλ' ἡ ρητορικὴ εὐρύτεπεια, προδίδουσα εἰς ταῦτα οὐχὶ τὴν ἄφθιτον μαρμαρυγὴν τῶν καλλιτεχνημάτων, ἀλλὰ παροδικὴν τινὰ λάμψιν στερουμένη θερμότητος», καὶ καταλήγει πὼς «τοῦ καθαρῶς καλλιτεχνικοῦ στοιχείου» στὴν ποιησὴν τοῦ ὑπερέχει («τὸ περιγραφικόν, τὸ ἀποφθεγματικόν, τὸ διδακτικόν, τὸ δημοσιογραφικὸν στοιχεῖον» (δ.π., σ. 410). «Τὸ ἔργον τοῦ Ραγκαβῆ ὁμοιάζει μακρόθεν πρὸς ἐπιβλητικὸν μνημεῖον· ἀλλὰ πράγματι δὲν εἶναι μνημεῖον, ἀλλὰ σωρὸς μόνον λαμπροῦ ὕλικου ἐπιμελὸς ἐστοιβαγμένου πρὸς κατασκευὴν μνημείου· τὸ οἰκοδόμημα τοῦ Ραγκαβῆ, τὸ εὐρὸ καὶ ὀγκῶδες στερεῖται ἀρχιτεκτονικῆς ἐνότητος καὶ εὐρυθμίας» (δ.π., σ. 412).

6. Ὁ Αὐθέντης τοῦ Μωρέως (Ἀ. Ρ. Ραγκαβῆς, Ὁ Αὐθέντης τοῦ Μωρέως, φιλ. ἐπιμ. Ἀπ. Σαχίνης, Νεοελληνικὴ Βιβλιοθήκη, Ἰδρυμα Κώστα καὶ Ἑλένης Οὐράνη, Ἀθήνα 1989), Τὸ κακουργιοδικεῖον τῆς Ἑλισαβέττανος, Ἀθήνα MIET 1992· Λεῖλα καὶ ἄλλα διηγήματα, ἐπιμ. Α. Χατζοπούλου, Ἀθήνα 1997, Διηγήματα, ἐπιμ. Δημ. Τζιόβας, Ἀθήνα, Ἰδρυμα Κώστα καὶ Ἑλένης Οὐράνη 1999 (2 τόμ., Νεοελληνικὴ Βιβλιοθήκη), Ἀλέξ. Ρίζος Ραγκαβῆς, Τὰ εἰς μουσάν. Εἰσαγωγή καὶ ἐπιλογὴ ποιημάτων Λίτσα Χατζοπούλου, Ἀθήνα, Ἑρμῆς 1995· Λίτσα Χατζοπούλου, Ἀλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβῆς: μαρτυρία λόγου, Ἀθήνα 1999 κτλ.

7. H. Tonnet, «L'Image romantique du passé de la nation grecque dans l'œuvre d'Alexandre Rangavis *Le Prince de Morée*», στὸν τόμο *L'Imaginaire de la Nation (1792-1992). Actes de Colloque Européen de Bordeaux (1989)*, ἐπιμ. Cl.-G. Dubois, Bordeaux 1991, σσ. 323-330· T. Καχιωλῆς, «Γλουμμάουθ»: Ὁ Βικτωριανὸς Α. Ρ.

τρική του θεωρία⁹. Τὰ θεατρικά του έργα, πρωτότυπα και μεταφράσεις, άκόμα δέν βρήκαν ανάλογο ένδιαφέρον, άν και άποτελούν ένα σημαντικό μέρος τής συνολικής λογοτεχνικής του παραγωγής¹⁰: σχέδιο τραγωδίας «Πύραμος και Θίσβη» 1825 (άνέκδοτο στο άρχείο), «L'exil de l'amour» έμμετρο δράμα 1825 (άνέκδοτο στο άρχείο), τὸ 1825 μετάφραση τοῦ πρώτου μέρους τῶν «Φοινισσῶν» ("Απαντα, τόμ. 2, σσ. 220-243), 1829 «Φροσύνη» τραγωδία (τόμ. 3, σσ. 219-374), 1833 «Γάμος άνευ νύμφης» κωμωδία (τόμ. 4, σσ. 375-437, τὸ 1843 ὡς «Μνηστήρ τής Ἀρχοντοῦλας»), 1845 «Τοῦ Κουτρούλη ὁ Γάμος» κωμωδία (τόμ. 4, σσ. 219-328), 1849 μετάφραση τής Ἀντιγόνης» (τόμ. 5, σσ. 1-60), 1860 μετάφραση τῶν «Νεφελῶν», 1871 «Δούκας» βυζαντινὴ τραγωδία ("Απαντα, τόμ. 3, σσ. 6-216) [1873 μετάφραση τής «Jerusalem liberata» τοῦ Tasso, "Απαντα, τόμ. 6-7], 1874 «Ἡ παραμονή» δράμα (τόμ. 4, σσ. 5-217), «Διὸς ἐπίσκεψις» δραμάτιον (τόμ. 4, σσ. 330-410), 1875 μετάφραση τής «Εὐρήνης» (τόμ. 5, σσ. 162-242), «Τὰ ὄρεα», μετάφραση τῶν «Ὀρνίθων» (τόμ. 5, σσ. 244-360), μὲ έκτενέστατο πρόλογο γιὰ τὶς μεταφράσεις ἀπὸ τὴν άρχαία δραματολογία, 1877 «Νάθαν ὁ Σοφὸς» μετάφραση τοῦ Lessing (τόμ. 8, σσ.

Ραγκαβῆς, Ἀθήνα 1991· Α. Χατζοπούλου, «Ἡ εὐδαίμων οἰκογένεια τοῦ Ἀ. Ρ. Ραγκαβῆ: Μία μικρὴ ἱστορία γιὰ τὴν μεταξύ τῶν ἀλλοφύλων ζῶων ἀγάπη», Ἀκτὴ (Λευκωσίας) 3 (1992), σσ. 421-432· Γ. Δράκου, «Ἡ "Ναῖας" τοῦ Ἀ. Ρ. Ραγκαβῆ, τὸ "Tamango" τοῦ Prosper Mérimée καὶ ἡ Ἱεραποστολικὴ Προπαγάνδα γιὰ τὴν Ἀπελευθέρωση τῶν Μαβύρων», Σύνκριση 8 (1997), σσ. 86-122· Τ. Καγιαλῆς, «Πατριδογνωσία, ξενοτροπία καὶ ἱστορία: Καλλιγᾶς καὶ Ραγκαβῆς», στὸν τόμο: Ἀπὸ τὸν «Λέανδρον» στὸν «Διονύσιον». Μελέτες γιὰ τὴν πεζογραφία τῆς περιόδου 1830-1880, ἐπιμ. Ν. Βαγενάς, Ἡράκλειο 1997, σσ. 119-148 κτλ.

8. Σὲ ἐπιλογή: D. Ricks, «A. R. Rangavis, *The Voyage of Dionysus*», Ἑλληνικά 38 (1987), σσ. 89-97· Ἡ. Ἀναγνωστάκης - Ἀ. Γεωργαντᾶ, «"Τὰ δημοτικά" ρομαντικά ποιήματα τοῦ Ἀλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβῆ, Α' («Ἡ Ταξιδεῦτρια» καὶ ἡ γενεαλογία της)», Μολυβδοκοινδύλωπελεκτητῆς 1 (1989), σσ. 56-77· Ἀ. Γεωργαντᾶ, «"Ὁ Κλέφτης" τοῦ Ἀ. Ρ. Ραγκαβῆ, Ἐνας ἐπαναστάτης ἥρωας καὶ ἓνα πολεμικὸ ἐμβατήριο», Μνήμων 13 (1991), σσ. 26-48, Γ. Γκότση, «Αὐτοκρατορία καὶ ἐξωτισμὸς στὰ διηγήματα τοῦ Ἀλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβῆ», Ὁ Ἑλληνικὸς Κόσμος ἀνάμεσα στὴν Ἀνατολὴ καὶ τὴ Δύση 1453-1981. Πρακτικά τοῦ Α' Εὐρωπαϊκοῦ Συνεδρίου Νεοελληνικῶν Σπουδῶν Βερολίνο, 2-4 Ὀκτωβρίου 1998, τόμ. Α', Ἀθήνα 1999, σσ. 97-104 κτλ.

9. Ἐ. Γαραντούδης, «Ἡ ἀναβίωση τῆς άρχαίας ἑλληνικῆς μετρικῆς τὸν 19ο αἰώνα. Ἡ μετρικὴ θεωρία καὶ πράξη τοῦ Ἀλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβῆ», Μολυβδοκοινδύλωπελεκτητῆς 7 (2000), σσ. 28-74.

10. Ἡ ἐργογραφία σὲ μορφή χρονολογικοῦ πίνακα στοὺς Σουλογιάννη - Μποτουροπούλου, ὅ.π., σσ. 16-29, ἡ ὁποία συμπεριλαμβάνει συνολικά 222 λήμματα: λογοτεχνικά ἔργα, άρχαιολογικὲς πραγματείες, φιλολογικὰ-γλωσσικὰ μελετήματα ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ ἀρχαιότητα ἔως σήμερα, ἱστορικὲς μελέτες, ὅπως καὶ ἐπιστημονικὰ Διάφορα (φιλοσοφία, ἱστορία τῆς φύσης, μουσικὴ κτλ.). Ἡ ἐργογραφία ἀκολουθεῖ δικές του πληροφορίες πού δίνει στὰ Ἀπονημονεύματα (1894, 1895 καὶ 1930), ὅπως καὶ στὰ Ἀπαντα (10 τόμ. Ἀθήνα 1874-1882, τόμ. 11-19 Ἀθήνα 1884-1889).

3-218), μετάφραση τοῦ «Γουλιέλμου Τέλλου» τοῦ Schiller (τόμ. 8, σσ. 221-240), 1885 μετάφραση τῆς «Ἰφιγένειας ἐν Ταύροις» τοῦ Goethe (τόμ. 12, σσ. 275-380), 1885 μετάφραση τοῦ «Ἰούλιου Καίσαρα» τοῦ Σαίξπηρ, 1885 μετάφραση τῶν «Περσῶν» τοῦ Αἰσχύλου (τόμ. 12, σσ. 222-274), 1887 μετάφραση τοῦ «Φαύστου» τοῦ Goethe (τόμ. 19, σσ. 5-260). Καί ἡ δραματογραφία καί ἡ μεταφραστική δραστηριότητα γιὰ τὸ θέατρο εἶναι, ἐπαναλαμβάνω, ἀπλῶς μιά πτυχή τῆς λογοτεχνικῆς του δραστηριότητος, καθὼς καί αὐτὴ μόνο μιά πτυχή τῆς συνολικῆς του δραστηριότητος.

Τὰ Ἀπομνημονεύματα καὶ ἡ τύχη τους

Τὸ πὺρ σπουδαῖο στοιχεῖο τῆς νέας ἐκδοσης τῶν Ἀπομνημονευμάτων εἶναι ὁ πρόλογος τοῦ Τάκη Καγιαλῆ, ἐλπιδοφόρο μήνυμα γιὰ μιά νέα, διαφορετικὴ προσέγγιση στὴ λογοτεχνία καὶ φιλολογία τοῦ 19ου αἰῶνα, ἀπαλλαγμένη ἀπὸ τὶς προκαταλήψεις τοῦ μαχόμενου Δημοτικισμοῦ κι ἓνα αἶσθημα «ταξικῆς» κατωτερότητας ἀπέναντι στοὺς «Φαναριῶτες», οἱ ὁποῖοι ὡστόσο, στὴν ἀπελευθερωμένη Ἑλλάδα, δὲν ἀποτελοῦν πιά, ὅπως ἐπισημάνθηκε ἤδη, καὶ δὲν δροῦν ὡς συμπαγῆς κοινωνικὴ ὁμάδα, ἀλλὰ ὁ καθένας τραβάει τὸ δρόμο του, καὶ ἓνα πραγματικὰ σπουδαῖο, ἐπίπονο στὴν ἐπεξεργασία του εὑρετήριο, τὸ ὁποῖο περιορίζεται στὰ ὀνόματα (ἐλληνικὰ καὶ ξένα), στὰ ἔργα τοῦ Ραγκαβῆ, στὶς μεταφράσεις καὶ σὲ ἐφημερίδες καὶ περιοδικά. Μ' αὐτὸ τὸ εὑρετήριο τὸ ἔργο τῶν 1500 σελίδων ἀποκτᾷ μιά νέα ὑπόσταση ὡς ἐργαλεῖο δουλειᾶς, γιὰ πολλούς. Γιατί, κατὰ κοινὴ ὁμολογία, τὰ Ἀπομνημονεύματα εἶναι ἓνα ὀρυγεῖο πληροφοριῶν γιὰ χίλια δύο πράγματα.

Ὁ ἑκτενὴς πρόλογος τοῦ Τάκη Καγιαλῆ εἶναι σημαντικὸς ἐπίσης γιὰ τὸ λόγο, ὅτι ἐπιχειρεῖ μὴν ἀποκατάσταση τοῦ παρεξηγημένου ἀπὸ τὴν κριτικὴ ἔργου αὐτοῦ τοῦ Ραγκαβῆ¹¹, γιὰ τὸν ὁποῖο ὁ Mario Vitti ἀπὸ τὸ 1978, στὴν

11. Γιὰ τὴ σημασία τοῦ μνημειώδους αὐτοῦ ἔργου σήμερα σημειώνει ὁ νέος ἐκδότης του: «Νομίζω ὅτι ἡ ἀνάρθρωση τοῦ ἔργου στὸ σύνολό του ὑπόσχεται κάτι ἀκόμη σημαντικότερο [ἀπὸ τὴν ἀπόλαυσή σὲ ὁρισμένα τμήματα]. Στὸ βαθμὸ πού θὰ προσεγγίσουμε τὰ Ἀπομνημονεύματα μὲ λιγότερη προκατάληψη καὶ περισσότερη κατανόηση ἀπὸ ὅση συνάντησαν στὴ διάρκεια τοῦ αἰῶνα μας, στὸ βαθμὸ πού, διαβάζοντας τὸ κείμενο, θὰ ζητήσουμε νὰ διαγνώσουμε καὶ νὰ ἐκτιμήσουμε ἕναν τρόπο δημόσιας στάσης καὶ κοινωνικῆς συμπεριφορᾶς καί, εὐρύτερα, ἕναν τύπο ἀνθρώπινης συνείδησης πού ἔχει ὀριστικὰ ἐκλείψει, χωρὶς νὰ ἀπορρίπτουμε ἐκ προοιμίου ὅ,τι βρίσκουμε νὰ διαφέρει ἀπὸ τὶς δικές μας γλωσσικές, αἰσθητικές, ἠθικὲς ἢ ἰδεολογικὲς ἀντιλήψεις, πιστεύω ὅτι ἡ ἀνάρθρωση τοῦ αὐτοβιογραφικοῦ ἔργου τοῦ Ραγκαβῆ θὰ μᾶς βοηθήσει νὰ ἀνακαλύψουμε μίαν λησμονημένη (ἢ, καλύτερα, παρασιωπημένη) ἀλλὰ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα ὄψη τῆς ἱστορικῆς καὶ πολιτισμικῆς μας κληρονομιάς. Ἄν, ὅπως ἔχει ἐπισημανθεῖ “ὁ δέκατος ἑνατος αἰώνας εἶναι ὁ πατέρας μας” [Γ.Α. Πολίτης, *Ρομαντικὰ χρόνια: ἰδεολογίες καὶ νοοτροπίες στὴν Ἑλλάδα τοῦ 1830-1880*, Ἀθήνα 1993, σ. 11], τὰ Ἀπομνημονεύματα τοῦ Ραγκαβῆ ἀσφαλῶς ἀποτελοῦν μίαν ἐξαί-

πρώτη έκδοση της *Ιστορίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ήδη έχει υποστηρίξει, πώς η όλη περίπτωση του Ραγκαβή «ἀπαιτεί μιὰ νέα ἀντιμετώπιση»¹²· καὶ συγκρούεται ἐδῶ μὲ ἰσχυρὰ ὀνόματα, ὅπως τοῦ Σεφέρη¹³, τοῦ Σαββίδη¹⁴ καὶ τοῦ Κ. Θ. Δημαρά¹⁵. Ἐνῶ τὰ πρῶτα σχόλια γιὰ τὴν ἐκδοση τῶν τόμων 1894 καὶ 1895 εἶναι ἐν γένει θετικά (Πλ. Δρακούλης 1897, Ἰωάννης Ζερβὸς 1916, Ἀριστ. Κουρτίδης 1921)¹⁶, ἀκόμα καὶ γιὰ τὴν ἐκδοση τῶν δύο τελευταίων τόμων τὸ 1930¹⁷, ὁ Γιάννης Σιδέρης τὸ 1928, στὸ πλαίσιο μιᾶς ὀμιλίας γιὰ τὴ θεατρικὴ παραγωγή στὸ πρῶτο μισό τοῦ 19ου αἰῶνα, στὸ πνεῦμα τοῦ μαχόμενου δημοτικισμοῦ ἐξαπολύει μιὰ σφοδρὴ ἐπίθεση, ὅπου ἀναφέρει μεταξὺ ἄλλων τὰ ἑξῆς: «Ἐκεῖνος ὅμως, ποὺ ρατίζεται ἡ καρδιά μου, ἅμα συλλογίζομαι τὴ ζωὴ του καὶ τὴ δράση του, ἐκεῖνος ποὺ τὸν λυπᾶμαι πῶς πολὺ εἶναι ὁ Ἀλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβῆς, ὁ πρῶτος συνειδητὸς καθαρεβουσιάνος, ποὺ ἀνοίγει στὸ θέατρο τὶς πόρτες γιὰ νὰ μποῦν οἱ χειρότερες ἰδέες, ποὺ μποροῦν νὰ προσβάλλουν τὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου»¹⁸. Ἐδῶ ὁ Νέστορας τῆς θεατρικῆς ἱστοριογραφίας δει-

ρετικὰ σημαντικὴ (καί, ἀπὸ ὁρισμένες ἀπόψεις, τὴ σημαντικότερη) παρακαταθήκη τῆς λόγιας ἐκδοχῆς του. Μία παρακαταθήκη πού, ὅπως θὰ ἐπιχειρήσω νὰ δείξω στὴ συνέχεια, ἔγινε περισσότερο ἀντικείμενο πολεμικῆς παρὰ νηφάλιας κρίσης στὴ διάρκεια τοῦ αἰῶνα μας» (ὁ.π., σσ. ι' ἐξ.).

12. M. Vitti, *Ιστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, Ἀθήνα 1978, σ. 418.

13. Σὲ σύγκριση μὲ τὰ *Ἀπομνημονεύματα* τοῦ Μακρυγιάννη βρίσκει στὸ Ραγκαβή «μωρολογία μὲ προστὰ στὸ γράψιμο τοῦ ἀγράμματος... ἡ σκέψη ἀκόμη τοῦ Ραγκαβῆ μὲ μοιάζει χωρὶς νῦρο καὶ χωρὶς σπῆθα μὲ προστὰ στὸν ἀπολύτῳ στοχασμὸ τοῦ Μακρυγιάννη» (Γ. Σεφέρης, *Μέρες Ε'*, Ἀθήνα 1986, σσ. 107 ἐξ.).

14. «... τῶν φλύαρων (μὰ πόσο χρήσιμων!) Ἀπομνημονευμάτων» (*Πάνω Νερά*, Ἀθήνα 1973, σ. 84).

15. Ὁ Δημαρᾶς συγκρίνει μὲ τὶς *Ἱστορικὲς ἀναμνήσεις* τοῦ Νικ. Δραγούμη (Κ. Θ. Δημαρᾶ, *Ιστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, Ἀθήνα 1987, σσ. 255 ἐξ.).

16. Ἀποσπάσματα παραθέτει ὁ Καγιαλῆς στὸν πρόλογό του (σσ. ιβ' ἐξ.). Πρόκειται γιὰ μιὰ βιβλιοκρισία γιὰ τὸν Α' τόμο 1894 (*Ἑστία*, 27, 1894, σσ. 205 ἐξ.), ἕνα σημείωμα τοῦ Πλάτωνος Δρακούλη, ποὺ βρίσκει τὸ ἔργο «ἴσως τὸ κάλλιστον παράδειγμα καθαρᾶς, γλαφυρᾶς νεοελληνικῆς γλώσσης» (Πλ. Δρακούλης, *Νεοελληνικὴ γλώσσα καὶ φιλολογία*, ἐν Ἀθήναις 1897, σ. 59), ὁ Ἰωάννης Ζερβὸς τὰ βρίσκει «πολὺ ἐνδιαφέροντα καὶ περίεργα» (Ἰ. Ζερβὸς, «Ἀλέξανδρος Ρ. Ραγκαβῆς (βιογραφικὸν σημείωμα)» στὸν τόμο: Ἀ. Ρ. Ραγκαβῆ, *Ποιήματα*, Φέξης, Ἀθήνα 1916, σ. 8), ἐνῶ πέντε χρόνια ἀργότερα ὁ Ἀριστοτέλης Π. Κουρτίδης θὰ βρεῖ τοὺς ἐκτεδόμενους καὶ ἀνέκδοτους τόμους τοῦ Ραγκαβῆ «τόσον ἐνδιαφέροντας καὶ τόσον πλουσίους εἰς χαρακτηρισμοὺς ἡθῶν, προσώπων καὶ πραγμάτων» (Ἀ. Π. Κουρτίδης, *Διαλέξεις περὶ Ἑλλήνων διηγηματογράφων. Τὸ ἑλληνικὸν διήγημα μέχρι τῆς Ἐπαναστάσεως. Ὁ Ἀλέξ. Ραγκαβῆς ὡς διηγηματογράφος*, Ἀθήνα 1921, σ. 26).

17. Στὴν ἐφημερίδα *Σκριπ* 27, 28, 29, 30 Ἀπριλίου καὶ 3, 4, 11, 13 Μαΐου 1930. Γιὰ ἄλλα σχόλια βλ. Σουλγιάννης (ὁ.π., σ. 230). Ὁ Γιώργος Βαλέτας τὸ 1936 ἀναφέρει τὸ ἔργο ὡς «σπουδαία βιβλιογραφικὴ πηγή» («Ἐκδόσεις καὶ σύνθεση τῆς νεοελληνικῆς γραμματολογίας τοῦ Ἀλέξ. Ρ. Ραγκαβῆ», *Νέα Ἑστία* 19, 1936, σ. 842).

18. «Ὁ Ἀλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβῆς», *Ἀναγέννηση* Χρ. Β', φύλλ. 7, Μάρτ. 1928, σσ. 318-326 (ἀποσπάσματα στὸν Καγιαλῆ, ὁ.π., σσ. ιστ' ἐξ.).

χνει πολὺ μικρὸς καὶ ἀπόλυτα ἐξαρτημένος ἀπὸ τὸν ψυχαραισμό. Ἀκόμα καὶ μεῖν ἓνα («ταξικὸν» κόμπλεξ κατωτερότητας¹⁹. Τοῦ καταμαρτυρεῖ («υπερβολικὴ αὐστηρότητα», «ἀλύγιστη τυπικότητα», «πλαδαρὸ καὶ ἄσχημο καὶ παγερὸ ὕφος» καὶ τὸν μαλῶναι κιόλας, γιατί δὲν ἔγραψε περισσότερον γιὰ τὸ θέατρο: «Εἶναι ἀπίστευτον πὼς μέσα στ' "Απομνημονεύματά" του, δυὸ χοντροὶ τόμοι, δὲ μιλάει γιὰ θέατρο καθόλου περισσότερον ἀπ' ὅσο μιλάει γιὰ τίς ἄλλες του δουλειές. Κι ὅμως ἔγραψε τόσα θεατρικὰ ἔργα καὶ ξέρουμε καλὰ πὼς ὅποιοι ἀγάπησαν τὸ θέατρο δὲ μιλά παρα μόνον γιὰ θέατρο. Μὰ ὁ Ἀλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβῆς δὲν ἀγάπησε τίποτα στὴ ζωὴ του καὶ δὲν τὸν θέρμανε ἀληθινὰ καμιά ιδέα»²⁰. Βρί-

19. Αὐτὸ γίνεται φανερό ἀπὸ τὴν ἄδικη καὶ μονομερῆ ἐξιστόρηση τῆς βιογραφίας του (σὲ «μάγκικο» ψυχαραϊκὸ ὕφος): «Γενήθηκε ἀπὸ γονεῖς ἀριστοκράτες, ποὺ τοὺς βάφαινε ἡ δυστυχία νὰ συγγενεῖσιν μετ' ἡγεμόνες καὶ πρίγκιπες. Ἐζῆσε τὰ πρῶτα του χρόνια ὄχι καὶ τόσο ὁμορφα. Ὁ πατέρας του τὸν θεωροῦσε ἀπὸ μικρὸ πὼς ἦταν προορισμένος νὰ γίνῃ σπουδαῖος, γιὰ νὰ βοηθήσῃ καὶ αὐτὸς τὴν πατρίδα του νὰ ξαναγίνει ἐλευτέρα καὶ μεγάλη. Κι ὁ πατρικὸς πόθος αὐτός, ἀλήθεια, εἶναι φυσικὸς καὶ δικαιολογημένος. Ὅμως τὸ κακὸ εἶναι ποὺ ὁ πατέρας δὲν τὸ ἀνέθρεψε τὸ παιδί του μετ' ὅσον τρόπον ποὺ θὰ ἦταν ὁ καλύτερος γιὰ νὰ πετύχῃ τὸ σκοπὸ του, παρὰ εἶχε τὴν ιδέα, σύμφωνα ἄλλωστε μετ' ἡν ἐποχὴ καὶ τὸ βυζαντινισμὸ του, πὼς τὸ παιδί του ἦταν προορισμένο νὰ δράσῃ σὲ μιὰν ἀχτίνα χαραγμένη ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνας. Εἶναι πολὺ φριχτὸ νὰ βλέπει κανεὶς ἓνα ἀγοράκι μικρὸ νὰ τοῦ διδάσκουν τὸν "Παναγυρικόν" τοῦ Ἰσοκράτη, τὸν "Περικλῆ" τοῦ Πλούταρχου, σὲ λίγο Λογγίνου καὶ πρὶν γίνῃ ἐφηβος νὰ κάνῃ ἀνάλυσιν τοῦ Κάντ. Συνείθισε καὶ αὐτὸς καὶ βοηθημένος καὶ ἀπὸ τὸ φυσικὸ του γέμισε τὸ κεφάλι του μετ' ὅλων τῶν εἰδῶν τίς γνώσεις ποὺ δὲν τίς μεταχειρίσθηκε καθόλου στὴ ζωὴ του» (κατὰ Καγιαλῆ, ὁ.π., ιζ'). Αὐτὸ ἀσφαλῶς δὲν εἶναι σωστό· χαρακτηριστικὴ ἡ ὑποψία τοῦ ἀρχαίου μαχόμενου δημοτικισμοῦ ἐναντίον τῆς εὐρυμάθειας. Συνεχίζει: «Τοῦ ρούφηξε ὅλην τὴν δροσίαν καὶ τοῦ τὴν ξέφανε ἡ μάθησίς του. Καυχίεται κιόλας γιὰ τὴν μόρφωσίν του αὐτὴν στ' "Απομνημονεύματά" του καὶ δὲν πάβει νὰ περιγράφῃ πὼς ἔλυσεν τοῦτο τὸ δύσκολον πρόβλημα ἢ πὼς ἀποστῶμωσε τὸν τάδε μαθηματικὸν ἢ πὼς ἔκανε κάποιον θεολόγον στὴν Ἀγγλίαν νὰ τὰ χάσῃ σὲ μιὰ σοβαρότατη συζήτησιν, ὅπου ἔλαβεν μέρος καὶ αὐτός. Ἐζῆσε ἀπὸ μικρὸς μέσα σ' ἓνα περιβάλλον μετ' ὑπερβολικὴ αὐστηρότητα καὶ μετ' ἀλύγιστη τυπικότητα. Εἶναι νὰ γελάει κανεὶς μετ' ἡν κωμικὴ μεγαλοπρέπεια ποὺ ζοῦσαν οἱ ἡγεμόνες τῆς Βλαχίας» (ὁ.π., ιζ'). Καὶ γελοιοποιεῖ τὴν τάσιν του νὰ θυμᾶται καὶ νὰ ἀναφέρει τοὺς συγγενεῖς του, ἀκόμα καὶ τὴν φιλοθωνικὴν του στάσιν. Ὑστερα κριτικαίει καὶ τὸ ὕφος τῶν «Ἀπομνημονευμάτων»: «Καὶ πραγματικὰ δὲν ὑπάρχει πιδ πλαδαρὸ καὶ πιδ ἄσχημον καὶ πιδ παγερὸ ὕφος ἀπὸ τοῦ Ἀλ. Ρίζου Ραγκαβῆ. Στ' "Απομνημονεύματά" του πολλὰς φορὰς θυμίζει τὸν Ξενοφῶντα, τὸν πιδ ἀδιανόητον συγγραφέαν τῆς κλασικῆς ἐποχῆς» (ὁ.π., ιη'). Sic.

20. Ὁ.π., σ. ιη'. Τὸν κατηγορεῖ, πὼς δὲν κατάλαβεν τίποτε ἀπὸ τὴν ζωὴ. «Καὶ καθὼς δὲν τὸν σπρώχνει στὸ γράψιμον καμιά ψυχικὴ ἀνάγκη, δὲ μπορεῖ νὰ ἰδεῖ τίποτα βαθύτερον καὶ πραγματικόν. Μιλάει γιὰ ὅλα τὰ αἰσθήματα καὶ γιὰ ὅλα τὰ περιστατικὰ πὸς ἔχει ὁ βίος τοῦ ἀνθρώπου μετ' ὅν πιδ ἄπρεπον τρόπον» (σ. ιη'). Καὶ ὕστερα τοῦ προσάπτει πὼς ἦταν μακριὰ ἀπὸ τίς μάχας τοῦ ἀγῶνα (τὸ 1821 ὁ Ἀλέξανδρος εἶναι 12 ἐτῶν!). Παραποιεῖ καὶ τὸ γεγονός, πὼς κατατάχθηκε (μετ' μεσολάβησιν τοῦ Thiersch καὶ ὑποτροφίαν τοῦ Λουδοβίκου Β', γιὰ τὴν Ὀδησσὸν ἔλειπον τὰ μέσα ἐκπαίδευσης) στὴ στρατιωτικὴ σχολὴ τοῦ Μονάχου καὶ σπούδασεν πυροβολικὸν (γι' αὐτὸ χρειάζονταν τὰ μαθηματικά), γιὰ νὰ βοηθήσῃ ἀποτελεσματικὰ στὸν Ἀγῶνα· ἀλλὰ δὲν πρόλαβε. Δὲν μπορεῖ νὰ ἀμφισβητήσῃ κανεὶς, πὼς ὁ πα-

σκουμε δηλαδή τὰ ἴδια ἀρνητικά στερεότυπα, πού θά προσάψει ἀργότερα στὸν Ἄγγελο Βλάχο²¹. αὐτὸ πού φταίει εἶναι τὸ γλωσσικὸ κι ὁ μοναρχισμός. Στὸ τέλος τὸν κατηγορεῖ, πὼς δὲν καταλάβαινε ἀπὸ ἔρωτα: «ἄμα μιλάει γιὰ τὴ γυναῖκα του εἶναι νὰ παγώνει κανεῖς» καὶ εἰρωνεύεται τὴν ἐξιστόρηση τοῦ γάμου του²². Ἐδῶ ὑπείσρχονται ἄλλα στερεότυπα τοῦ ψυχαρισμού: ὅτι οἱ καθαρευουσιάνοι ἔχουν πρόβλημα στὴ σωστὴ αἴσθηση τοῦ ἔρωτα, ἀποτελεῖ κεντρικὸ μοτίβο καὶ στὸν «Γουανάκο» τοῦ Ψυχάρη²³. Καὶ ἀπὸ τὴν αὐτοβιογραφία συμπεραίνει ὁ Σιδέρης κατευθεῖαν γιὰ τὸ θέατρό του: «Κι ἀφοῦ μιλάει ὁ ἴδιος μ' αὐτὸν τὸν ἀναίσθητο καὶ ἄπρεπο τρόπο γιὰ τὰ σπουδαιότερα ἀτομικά του ζητήματα, φαντάζεται κανεῖς πόσο ἀναίσθητα καὶ πόσο ἀφύσικα θά περιγράφει στίς τραγωδίες του παρόμοια συναισθήματα. Ἕνας ἄνθρωπος λοιπόν, πού δὲ σέβεται τὴ γυναῖκα του, εἶναι πολὺ φυσικὸ νὰ μὴ σέβεται τὴν ἡρώίδα του»²⁴. Ὁ καημένος ὁ Σιδέρης δὲν παντρεύτηκε. Ὁ Ραγκαβῆς, μὲ τὴ σκωτσέζα γυναῖκα

τριωτισμὸς καὶ ἡ ἀνοικοδόμησι καὶ ὀργάνωσι τῆς Ἑλλάδας ὡς κράτους ἦταν ὁ πρῶτος στόχος τῆς ζωῆς του καὶ σφραγίζει ἀκόμα καὶ τὴ λογοτεχνικὴ του παραγωγή. (Μὰ κι ἂν δὲν μπόρεσε νὰ συλλάβει τὴν ἔννοια τῆς παλαιᾶς ἱστορίας, ἂν καὶ καθηγητὴς στὸ Πανεπιστήμιο [ἦταν ἀπὸ τοὺς λίγους ἔως σήμερα Ἕλληνες πού μάζευαν καὶ δημοσίευαν ἀρχαῖες ἐπιγραφές], τόσο ἀνίκανος ἦταν νὰ μπεῖ σὲ κάθε νόημα, πού δὲν κατάλαβε καθόλου οὔτε τὸ πνεῦμα τοῦ 1821. Καὶ σωστά. Γεννήθηκε μακριὰ ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα καὶ ἔζησε μέσα στοὺς λόγιους καὶ στοὺς ἄρχοντες. Καὶ τὸν καιρὸ πού οἱ Ἕλληνες πετσοκοβόντουσαν καὶ τρώγανε ποντίκια, ἐκεῖνος σπούδαζε μαθηματικὰ στὴ Γερμανία. Τὸν καιρὸ πού ἐκεῖνοι οἱ ἄνθρωποι ζοῦσαν, αὐτὸς περνοῦσε μέσα στὴ σχολὴ τίς μέρες του μὲ τὸν πῦρ νεκρὸ καὶ ψόφιο τρόπο, ὅπως ὅλοι οἱ φιλόπονοι μαθητές, πού σκοτώνονται νὰ εὐχαριστήσουν τὸ δάσκαλο. Ὁ Ραγκαβῆς ἦταν ὁ τύπος τοῦ παιδιοῦ πού πάντα εἶναι ὑποψήφιος κι ἄξιος γιὰ κοσμήτορας. Γιατὶ κοσμήτορας ἦταν καὶ σὲ ὅλη του τὴ ζωὴ. Κατέβηκε στὰ μέρη μας μὲ τὴ γερμανικὴ στολὴ του καὶ γίνηκε ἀργόμιστος καὶ ἄνοστος ἀξιωματικῆς, πού δὲν κατάφερε τίποτε, ὥσπου γίνηκε γραφιάς καὶ ἡσύχασε» (δ.π., ιθ').

21. Γ. Σιδέρης, *Ἱστορία τοῦ νέου ἐλληνικοῦ θεάτρου*, τόμ. Β', τευχ. Α', Ἀθήνα 2000, σσ. 135 ἑξ. καὶ pass.

22. «Οὔτε πουθενὰ μέσα στοὺς στίχους του δείχνει πὼς ἔχει συλλάβει τὸ νόημα τοῦ ἔρωτα. Καὶ μέσα στ' "Ἀπομνημονεύματά" του, ἄμα μιλάει γιὰ τὴ γυναῖκα του εἶναι νὰ παγώνει κανεῖς. Κι ἂν στὴν ἰδιωτικὴ του ζωὴ καταλάβαινε πόση σημασία ἔχει τὸ μεγάλο κίνητρο, ἡ ἀγάπη, μέσα στὰ ἔργα του φαίνεται τὸ ἀντίθετο. Καὶ θὰ μπορούσε κανεῖς νὰ πιστέψει πὼς πραγματικὰ δὲν ὁμόρφνη τὴ ζωὴ του τὸ αἶσθημα τὸ ἐρωτικόν. Ὁ Ραγκαβῆς μᾶς δείχνει μὲ τὴν ψυχρότητά του πὼς πέρασε ἀπὸ πάνω του ὁ ἔρωτας, χωρὶς νὰ τὸν ἀγγίζει καθόλου. Ἀκοῦστε πὼς μιλάει γιὰ τὴ βραδιά τοῦ γάμου του...» (ιβ'). Ἀδυνατεῖ νὰ συλλάβει τὸ λεπτὸ χιούμορ τοῦ κειμένου, καθὼς καὶ ὅτι τὰ «Ἀπομνημονεύματα» ἔχουν γραφεῖ σὲ προχωρημένη ἡλικία.

23. Βλ. Β. Πούχγερ, «Ὁ πρόλογος "Γιὰ τὸ Ρωμαῖκο θέατρο"» (1900) τοῦ Ψυχάρη. Ἕνα ἰδιότυπο μαρτύρημα τοῦ «Θεάτρου τῶν ἰδεῶν», στὸν τόμο: *Φιλολογικὰ καὶ θεατρολογικὰ ἀνάλεκτα*, Ἀθήνα 1995, σσ. 15-76, σσ. 58-65.

24. Ὁ.π., σ. κ'.

του, Καρολίνα Skene (1818-1878) εἶχε δώδεκα παιδιά· δὲν ἐπέζησαν ὅλα²⁵. Καὶ ὁ λίβελος κλείνει μὲ τὸ ἐξῆς: (Αὐτὸς εἶναι ὁ Ἀλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβῆς, τὸ ἐκλεχτότερο λουλούδι τοῦ καθαρεβουστανισμοῦ)²⁶.

Καὶ πάλι μελαγχολοῦμε, ἐμεῖς, οἱ συνεχιστὲς τρόπον τινὰ τῆς ἐργασίας του, μὲ τὸ Σιδέρη. Καμιὰ ἄλλη κριτική δὲν ἔφτασε σ' αὐτὰ τὰ ὅρια καὶ σ' αὐτὰ τὰ ἐπίπεδα. Ὁ Καγιαλῆς κατηγοριοποιεῖ τὶς ἐπικρίσεις: γίνονται σὲ σύγκριση μὲ ἄλλα ἀπομνημονεύματα (ὁ Σεφέρης 1947 γιὰ τὸ Μακρυγιάννη, ὁ Κ. Θ. Δημαρᾶς καὶ ὁ Ἄλκης Ἀγγέλου γιὰ τὸ Νικ. Δραγούμη²⁷), σχετικὰ μὲ ὁρισμένα χωρία τοῦ ἔργου (π.χ. ὁ Νίκος Ἐγγονόπουλος εἰρωνεύεται τὴ συνάντησή του μὲ τὸν Walt Whitman τὸ 1867)²⁸, ἢ γενικολογεῖ ἀρνητικὲς ἀποφάνσεις γιὰ τὸ ἔργο («πολυγράφος, ταχυγράφος, βιαστικός καὶ ἀπρόσεκτος, δὲν προφθαίνει νὰ ἐλέγξει ὅ,τι γράφει», «ἔργο γεροντικό»)²⁹. Νομίζω πὺς μὲ ἐπιτυχία ὁ συγγραφέας τῆς εἰσαγωγῆς μπορεῖ νὰ ἀποδείξει, ὅτι τὰ περισσότερα πού προσά-

25. Γιὰ τὸ γενεαλογικὸ δέντρο τῆς οἰκογένειας βλ. Σουλογιάννη/Μποτουροπούλου, ὁ.π., σ. 15.

26. Ὁ.π., σ. 326.

27. «Ὅρισμένοι συγγραφεῖς χρησιμοποιοῦν τὰ Ἀπομνημονεύματα τοῦ Ραγκαβῆ ὡς ἀρνητικὸ παράδειγμα, προκειμένου νὰ τονίσουν διὰ τῆς ἀντιδιαστολῆς, τὴν ἀξία ἄλλων ὁμοειδῶν ἔργων — τῆς δημοτικῆς ἢ καὶ τῆς λόγιας γραμματείας» (ὁ.π., σ. κα'). Ὁ Σεφέρης σχετικὰ μὲ τὸ Μακρυγιάννη (βλ. παραπάνω), ὁ Δημαρᾶς μὲ τὸν Νικ. Δραγούμη (βλ. παραπάνω), ὅπως καὶ ὁ Ἄλκης Ἀγγέλου («Τὸ ἔργο τοῦ Νικολάου Δραγούμη 'Ἱστορικά Ἀναμνήσεις' καὶ οἱ 'Στρωματεῖς' τοῦ Κλήμη», στὸ Νικ. Δραγούμη, Ἱστορικά Ἀναμνήσεις, ἐπιμ. Ἀ. Ἀγγέλου, τόμ. Α', Ἀθήνα 1973, σσ. λζ, λη').

28. Ὁ Ραγκαβῆς χαρακτηρίζει τὸ ἔργο τοῦ Ἀμερικανοῦ ποιητῆ ὡς «σεθρὸν παραφρονούσης μούσης τερατολογήματα» (βλ. Ν. Ἐγγονόπουλος, «Παρουσίαση τοῦ Φουτουρισμοῦ μὲ τὴν εὐκαιρία μιᾶς ἐπετείου» (1961), *Πεῖσά κείμενα*, Ἀθήνα 1987, σσ. 20 ἐξ., καὶ Γ. Π. Σαββίδης, *Τράπεζα Πνευματικῆς, 1963-1993*, Ἀθήνα 1994, σ. 332). Ὁ Δημαρᾶς σχολιάζει τοὺς χαρακτηρισμοὺς τοῦ Ραγκαβῆ γιὰ τὸν Κ. Παπαρρηγόπουλο ὡς μαθητὴ τὴν Ὀδησσὸ «μικρὸν τότε βαρυκέφαλον καὶ δυσμαθὲς παιδίον» (Κ. Θ. Δημαρᾶς, *Κωνσταντῖνος Δ., Παπαρρηγόπουλος*, Ἀθήνα ΜΙΕΤ 1986, σσ. 110 ἐξ.)· σχολιάζει ἀρνητικὰ καὶ τὶς «διορθώσεις» πού πρότειναν τὰ ἀρχοντόπαιδα στὸ Βουκουρέστι τὸ 1811, ὅταν διάβασαν τὸ πρῶτο φύλλο τοῦ «Λογίου Ἑρμῆ» — ἀν καὶ τὸ ἴδιο σατιρίζεται στὰ «Κορακιστικά» τοῦ Ρίζου Νερουλοῦ (Κ. Θ. Δημαρᾶς, *Ἑλληνικὸς Ρωμαντισμός*, Ἀθήνα 1985, σ. 306).

29. Δημαρᾶς, *Ἱστορία*, ἐκδ. 1987, σσ. 256, 275 — κρίσεις πού ἀντιγράφουν ὁ Γ. Π. Κουρουτός, *Τὰ Ἀπομνημονεύματα 1453-1953*, Ἀθήνα 1953, σ. 121 καὶ ὡς ἓνα βαθμὸ καὶ ὁ Παν. Μουλλᾶς, *Ρήξεις καὶ συνέχειες*, Ἀθήνα 1993, σ. 25 («ἡ γεροντικὴ κόπωση συνδυάζεται μὲ τὴν ἐξημμένη αὐταρέσκεια καὶ τὴν περισσολογία. Ἡ γραφή, ἐδῶ, χρησιμοποιεῖ ποικίλα τεχνάσματα· ὄχι μόνο τὴ μνήμη, ἀλλὰ καὶ τὸ ἡμερολόγιο, ἀκόμα καὶ αὐτοῦσια ταξιδιωτικὰ σημειωματάρια. Ὁ σκοπός: νὰ ἐξαρθεῖ μὲ κάθε τρόπο ἡ ματαιόδοξη πολυπραγμοσύνη τοῦ συγγραφέα καὶ ὁ ρόλος τῶν Φαναριωτῶν. Τὸ ἀποτέλεσμα: ἓνα κείμενο πού, παρὰ τὴν ἀμετροέπεια καὶ τὴν ἀσημαντολογία του, ἀποτελεῖ πηγὴ γιὰ τὴ μελέτη τοῦ 19ου αἰῶνα καὶ ὁρισμένων ἡγετικῶν νοοτροπιῶν).

πτον στο συγγραφέα είναι χαρακτηριστικά του εΐδους τής αυτοβιογραφίας³⁰: σ' αυτό ανήκουν περιαιτολογία, περισσολογία, έλλιπής έλεγχος του κειμένου, συγγραφή στη γεροντική ήλικία, ανάδειξη τής κοινωνικής καταγωγής, τής προσωπικής δραστηριότητας, υποβάθμιση προσωπικών αισθημάτων, άνάπτυξη λεπτομερειών, έλλειψη αύστηρής και πειθαρχημένης όργάνωσης κτλ. 'Υπάρχει και τó θέμα τής άξιοπιστίας τών πληροφοριών, που άπαιτούν έπιστημονική έξακρίβωση και διασταύρωση. 'Αλλά ó Ραγκαβής, όπως έγινε φανερό και στην όμιλία του Σιδέρη, έχει και συμβολική άξία: άντιπροσωπεύει τήν ποίηση στην καθαρεύουσα, τις λαμβικές τραγωδίες, τήν άρχαιολατρία και τó «φαναρωτισμό»: «τό συγκεκριμένο έργο φαίνεται πώς άντιμετωπίστηκε ως συμβολική παράσταση ενός όλόκληρου συστήματος γλωσσικών, αισθητικών, ήθικων, κοινωνικών και πολιτικών άντιλήψεων, τών όποιων ó Ραγκαβής θεωρήθηκε ó κεντρικός (και ó έπισημότερος) έκφραστής: τών άντιλήψεων του γλωσσικού άρχαϊσμού, του άθηναικού ρομαντισμού, του λογιotaτισμού, του φανατωτισμού κ.ο.κ. Τό άπορριπτικό μένος κατά του έργου φαίνεται έτσι νά όφείλεται κατά κύριο λόγο στην άπέχθεια προς ό,τι (σύμφωνα βέβαια με τις άντιλήψεις τών μεταγενέστερων σχολιαστών) άντιπροσώπευε ή προσωπικότητα, ή δραστηριότητα και, ευρύτερα, ó κόσμος του Ραγκαβή. 'Εκείνο που καταδικάζεται κάθε φορά, μέσω τής συνοπτικής αλλά βίαιης άπόρριψης του αυτοβιογραφικού έργου, είναι ó άνθρωπος και ó κόσμος του»³¹. Αυτή είναι ή περίπτωση του Σιδέρη: τó κεντρικό κεφάλαιο τής θεατρικής ιστορίας του 19ου αιώνα επιγράφεται: «'Ο μεσαιώνας του θεάτρου μας»³².

'Ο συγγραφέας τής εισαγωγής μπορεί ακόμα νά άποδείξει, πώς πολλοί δέν έχουν διαβάσει κ'ν τó τετράτομο έργο³³, αλλά παπαγαλίζουν τά καθιερω-

30. Στην ελληνική βιβλιογραφία δέν υπάρχουν και πολλές έργασίες που άσχολούνται θεωρητικά με τήν αυτοβιογραφία (βλ. Γρ. Πασχαλίδης, *'Η ποιητική τής αυτοβιογραφίας*, 'Αθήνα 1993, Τ. Καγιαλής, «'Η αυτοβιογραφία ως κατασκευή», στόν τόμο: *Περί Κατασκευής. Τοπικά β'*, 'Αθήνα 1996, σσ. 337-345, 'Ι. Μυλωνάκη, «'Ο αυτοβιογραφικός λόγος στην Εύρώπη και ή περίπτωση τής ελληνικής αυτοβιογραφίας», στόν τόμο: *'Ο 'Ελληνικός Κόσμος ανάμεσα στην 'Ανατολή και τη Δύση 1453-1981. Πρακτικά του Α' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Βερολίνο, 2-4 'Οκτωβρίου 1998*, τόμ. Α', 'Αθήνα 1999, σσ. 453-462).

31. 'Ο.π., σ. λε'.

32. Γ. Σιδέρης, *'Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου*, τόμ. Α', 'Αθήνα 1990, σσ. 83-96. Για μιá μεθοδολογική άποτίμηση και τó άβάσιμο τών αισθητικών του κρίσεων και κατηγοριοποιήσεων βλ. Β. Πούχνερ, «'Ερευνητικά προβλήματα στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου», στόν τόμο: *'Ιστορικά νεοελληνικού θεάτρου*, 'Αθήνα 1984, σσ. 31-55, ιδίως σσ. 35 έξ.

33. Αυτό φαίνεται πώς συμβαίνει στην περίπτωση του Γ. Θ. Ζώρα, που γράφει πώς ó Ραγκαβής «διωρίσθη πρεσβευτής εις Ουάσιγκτον, όπου ούδέποτε μετέβη» (Γ. Θ. Ζώρας, *'Ο ελληνικός ρομαντισμός και οί Φαναριώται*, 'Αθήνα 1975, σ. 111).

μένα στὴν κριτική: «... ἡ ἐντύπωση ποὺ σχηματίζει κανεὶς, διαβάζοντας τὶς περιγραφὰς τῶν Ἀπομνημονευμάτων, εἶναι ὅτι πρόκειται γιὰ ἕνα μᾶλλον ἀσυνάρτητο κείμενο, στὸ ὁποῖο ἕνας 'τυπικὸς Φαναριώτης' σὲ κατάσταση προχωρημένης ἡνιοχίας μωρολογεῖ, κακολογεῖ καὶ αὐτοεπαινεῖται ἀσυστόλως, ἀναφερόμενος σὲ πράγματα κατὰ κανόνα ἀνούσια, ἀσήμαντα καὶ ἀδιάφορα»³⁴. Γιὰ νὰ ἀνασκευαστεῖ ἡ εἰκόνα αὕτη, ἐπανεκδίδεται τὸ ἔργο, ὥστε νὰ σχηματίσει ὁ ἀναγνώστης τὴ δική του ἰδέα. Ὁ ἐκδότης πιστεῖ πῶς «ὁ ἀφηγητὴς τῶν Ἀπομνημονευμάτων» μπορεῖ νὰ γοητεῖται τὸ σύγχρονο ἀναγνώστη μὲ τὸ ἥθος, τὴν εὐγένεια, τὴν ἀπαράμιλλη καλλιέργεια, τὶς διακριτικὲς ἐξομολογήσεις ἀλλὰ καὶ τὸ ἀπολαυστικὸ χιούμορ του (ποὺ κάποτε ἐμπλουτίζεται καὶ μὲ λεπτοὺς τόνους αὐτοσαρκασμοῦ)»³⁵.

Ἡ νέα ἐκδοση καὶ εὐρετηρίαση τῶν «Ἀπομνημονευμάτων» τοῦ Ραγκαβῆ κάνουν προσιτὴ μιὰ σπουδαία πηγὴ καὶ τῆς ἱστορίας τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου τοῦ 19ου αἰῶνα, ποὺ ἀπαιτεῖ συστηματικὴ ἀξιοποίηση καὶ ἀνάλυση, γιατί ἡ νέα ἀντίληψη καὶ τὸ ἀνανεωμένο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ποίηση καὶ τὴν πεζογραφία τοῦ Ραγκαβῆ, ποὺ τὰ τελευταῖα χρόνια ἐκδηλώνεται ποικιλοτρόπως, πρέπει νὰ δηγήσει καὶ σὲ μιὰ νέα ἐνασχόληση μὲ τὴ δραματογραφία τοῦ Ραγκαβῆ, τὶς κωμωδίες του, ποὺ εἶχαν καὶ σημαντικὴ θεατρικὴ σταδιοδρομία, τὰ δράματά του μὲ τοὺς σημαντικοὺς προλόγους, καὶ ἐπίσης τὶς θεατρικὲς του μεταφράσεις. Ὅσο ἀπομακρυνόμαστε ἀπὸ τοὺς γλωσσικοὺς ἀγῶνες, ποὺ εἶχαν σημαντικὰ θύματα καὶ μακροχρόνιες ἐπιπτώσεις, ὅπως τὸν Γιάννη Σιδέρη καὶ τὶς μονομερεῖς κρίσεις του, βλέπουμε καθαρότερα τὸ ἀνάστημα τοῦ *homo universalis* τοῦ 19ου αἰῶνα, ποὺ ἦταν ἀπὸ τοὺς στυλοβάτες τῆς εὐθραυστης κρατικῆς ὀντότητας τῆς ἀπελευθερωμένης Ἑλλάδας καὶ τοῦ πνευματικοῦ βίου της, καὶ μέσα σὲ όλα αὐτὰ καὶ τοῦ θεάτρου. Ὑπέργηρος ἀπὸ τὸ Βερολίνο ὑποβάλλει ἀκόμα στὸ βασιλεῖα σχέδια γιὰ τὴν ὀργάνωση τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου μὲ δραματικὴ σχολή³⁶, ποὺ προβλέπει τὴν ἀνέγερση κτηρίου (μαζὶ μὲ τὰ σχέδια χρηματοδότησης) καὶ ρυθμίζει στὸν κανονισμὸ λειτουργίας ὅλες τὶς λεπτομέρειες. Τί ἄδικη ποὺ εἶναι καμιά φορὰ ἡ ἑλληνικὴ ἱστορία, ὅταν μπαίνει σὲ φάσεις ἰδεολογικὰ φορτισμένες, καὶ καταδικάζει μορφὲς πατριωτισμοῦ, πολιτικῆς καὶ πολιτιστικῆς δράσης, πνευματικῆς ἐμβέλειας καὶ λογοτεχνικῆς παραγωγῆς στὴν ἀφάνεια! Ἡ λογοτεχνικὴ γενιά τοῦ '30 ἀποδεικνύεται σὲ μερικὰ σημεῖα πιστὸς συνεχιστὴς τῶν

34. Ὁ.π., σ. λστ'.

35. Ὁ.π., σ. λζ'. Ἡ εἰσαγωγὴ κλείνει μὲ δύο κείμενα τοῦ Ἀριστείδη Ν. Ρούκη γιὰ τὸν Ραγκαβῆ (σ. λθ' ἐξ., Ἑστία φ. 19, 1892, σσ. 289-294) καὶ ἕνα κείμενο τοῦ Γιώργου Θεοδοῦ, ποὺ γυρίζοντας ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴ συγκρίνει τὸ μέρος τῶν Ἀπομνημονευμάτων, ποὺ ἀφορᾷ τὸ ταξίδι τοῦ Ραγκαβῆ στὴν Ἀμερικὴ (1867) (σ. ξζ' ἐξ., Δοκίμιο γιὰ τὴν Ἀμερικὴ, Ἀθήνα 1954, σσ. 204-215), καὶ ἀντιμετωπίζει τὸ ἔργο χωρὶς τὶς προκαταλήψεις τῆς ἐποχῆς.

36. Παράβασις 3, 2000, σσ. 412 ἐξ. (βλ. καὶ στὴ συνέχεια).

προκαταλήψεων, πού είχε επιβάλλει ο ψυχαραισμός. Κάπου εκεί ανήκει πνευματικά και ο Γιάννης Σιδέρης. Ο Παλαμᾶς μπόρεσε να τις αποβάλλει στα γηρατειά του, ο Σιδέρης ποτέ.

Πληροφορίες για τὸ ἑλληνικὸ θέατρο

Μία προσεκτικὴ ἀνάγνωση τοῦ συνόλου τῶν 1500 περίπου σελίδων ἀποδεικνύει, πὼς τὸ ἔργο ἔχει χρησιμοποιηθεῖ ἀπὸ τὴν ὡς τώρα θεατρικὴ ἱστοριογραφία τοῦ 19ου αἰῶνα ἐπιλεκτικὰ μόνο, καὶ πὼς περιέχει καὶ ἄλλες σημαντικὲς πληροφορίες, πού ἔχουν μείνει ἀθησαύριστες ἢ δὲν ἔχουν ἐνταχθεῖ στὰ συμφραζόμενα, στὰ ὁποῖα ἀνήκουν. Οὐδέποτε δέ ... ἔπαισα μεριμνῶν ὑπὲρ τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου³⁷. τὸ Ἑλληνικὸν Θέατρον ἐστὶ δι' ἡμᾶς ἐν τῶν σπουδαιοτέρων στοιχείων τῆς ἐθνικῆς προόδου, σχεδὸν ἐπίσης ἀναπόφευκτον, ὡς αὐτὰ τὰ δημόσια σχολεῖα (1887)³⁸. Συμπεριλαμβάνονται στὸ κεφάλαιο αὐτό καὶ οἱ προσπάθειές του, ὥστε τὰ ἔργα του, μεταφρασμένα στὰ γερμανικά, νὰ παιχθοῦν ἀπὸ γερμανικὲς σκηνές.

Τὰ Ἀπομνημονεύματα γράφηκαν σὲ μεγάλῃ ἡλικίᾳ, ὅπωςδῆποτε μετὰ τὴν ἐπιστροφή τοῦ Ραγκαβῆ στὴν Ἀθήνα τὸ 1887³⁹. ἡ οἰκονομικὴ του κατάσταση εἶναι τέτοια, πού δὲν εἶναι βέβαιο ἂν θὰ ἐκδοθοῖν. Τὰ ἀφήνει στοὺς γιούς του ὡς ἓνα εἶδος πατρικῆς πνευματικῆς κληρονομιάς⁴⁰. Ὁ Α' τόμος χωρίζεται

37. Τόμ. Β', σ. 50.

38. Τόμ. Δ', σ. 515.

39. Αὐτὸ προκύπτει ἀπὸ ἀνάγνωση τῆς Εἰσαγωγῆς τοῦ Α' τόμου. Τ' Ἀπομνημονεύματα ταῦτα γράφω οὐχὶ ὡς ἔχων ἀξίον τι λόγον δι' ἄλλους ν' ἀφηγηθῶ, ἀλλ' ὡς εὐρίσκων ἡδονὴν εἰς τὴν ἀνάκλησιν ταύτην τοῦ παρελθόντος βίου ἐν τῷ κατόπτῳ τῆς μνήμης (Α' σ. 5). Παρομοιάζει τὴ ζωὴ του μὲ μιὰ ὁδοιπορία, καὶ σιγὰ σιγὰ τελειώνει: Ἑλλ' ἰδοὺ τέλος ἔφθασα εἰς σταθμὸν ἀφ' οὗ, κατὰ τοὺς νόμους τῆς φύσεως, ἐμπρὸς ὀλίγον μοι μένει πλεόν, τὰ παρόδια φαντάσματα διελύθησαν, καὶ τὸ τέως δυσδιάκριτον ἐκεῖνο σημεῖον, πρὸς δ αὐτομάτως ἐβάδιζον, φαίνεται τοῦντ'εἶναι μόνον καθαρὸν εἰς τοὺς ὀφθαλμούς μου, καί, εὐρυνθέν, ἐμφαίνει τὸ χαῖνον βάραθρον πρὸς δ σπεύδει καὶ εἰς δ καταβυθίζεται ἡ ζωὴ. Τὸ χεῖλος ἤδη αὐτὸ σφαλόμενόν ποδὶ παρακολουθῶν, βέβαιος πλεόν εἰμι πού πορεύομαι, εἰ καὶ ἀγνοῶν πότε ὠρίσται νὰ ἐμπέσω, μετὰ τοσούτους οὗς ἡ καρδιά μου ζητεῖ εἰς τὸ βάθος αὐτοῦ καὶ ὧν ἔπρεπε ἐγὼ νὰ προηγηθῶ (Α' σ. 6).

40. Γιὰ τὸ σκοπὸ τῆς συγγραφῆς σημειώνει: Ἐν ὅσῳ δὲ ἡ πρόνοια μοι χαρίζει ἔτι στιγμὰς ἐπιγείου ὑπάρξεως, ὀρέγομαι καὶ ἐγὼ, πρὸς τὰ ὀπίσω στραφεῖς, νὰ ἐπισκοπήσω αὐθις τὸν παρελθόντα μου βίον, πρῶτον μὲν ἵνα λόγον αὐτοῦ δῶ εἰς τὴν ἐμμαντοῦ συνείδησιν, καὶ δευτέρον ἐπὶ τῇ ἐλπίδι ὅτι ἡ πείρα τῶν ἐγκοσμίων καὶ τῶν ἀνθρωπίνων ἦν ἐξ ἀνάγκης συνεκομισάμην διὰ τῆς παρατεταμένης πορείας, χρησιμεύσει ἴσως ἀντ' ἐφοδίου, οὐχὶ εἰς ἐμέ, εἰς δν βραχὺ ἔτι τῆς ὁδοῦ μόνον μένει, οὐχὶ καὶ εἰς ἄλλους, εἰς οὗς τ' Ἀπομνημονεύματα, ταῦτα πιθανῶς θέλουσι μένειν ἄγνωστα, ἀλλὰ καὶ εἰς τοὺς νιούς μου καὶ τοὺς νιούς αὐτῶν οἷς ἄλλην κληρονομίαν δὲν ἔχω ν' ἀφήσω πλὴν συμβολῶν καὶ εὐχῶν, καὶ ὑπὲρ ὧν τὸ κυριώτερον ἐλπίζω καὶ εὐχομαι, νὰ ζήσωσιν ὡς ἄνδρες χρηστοὶ καὶ ὡς ἐνάρετοι πατριῶται (Α' σσ. 6 ἐξ.).

σὲ περίοδο Α' «Γέννησις. Ἀνατροφή» (μὲ ὑποκεφάλαια Α' «Ἐν Κωνσταντινουπόλει», Β' «Εἰς Βλαχίαν», Γ' «Στεφανούπολις» [Braşov], Δ' «Ὁδησός», Ε' «Μόναχον») καὶ σὲ περίοδο Β' «Ἐν Ἑλλάδι» (Α' «Ἐπὶ Κυβερνήτου», Β' «Σύνταγμα»), «Ἐπάνοδος ἐν Ναυπλίῳ» καὶ ἓνα ξεχωριστὸ κεφάλαιο «Ἡ Ἑλλάς βασιλεῖον». Ἀρχίζει μὲ ὑπεράσπιση τῆς φαναριώτικης καταγωγῆς του: «ὁ τίτλος οὗτος, ἐφ' ᾧ ἐσεμνύνετο ἄλλοτε μερὶς τοῦ ἔθνους ἡμῶν, ἀπέβη μετὰ ταῦτα εἰς κηλίδα καὶ ὕβριν»⁴¹. Ἀποδίδει τὴν ὁμαδικὴ ἐπίθεση τῶν ἡμερῶν του (μετὰ τὸ 1887) στὸ φθόνον⁴². σήμερα ἔχει φανεῖ, πῶς μᾶλλον δύσκολα οἱ «Φαναριώτες» ἀποτελοῦν στὴν ἐλευθερωμένη Ἑλλάδα μιὰ συμπαγῆ κοινωνικὴ ὁμάδα: καὶ τὰ κοινὰ συμφέροντα καὶ ὁ ἀνταγωνισμὸς ἔχει πλέον ἐκλείψει, καὶ ἡ κοινὴ «ἀριστοκρατικὴ» νοστορπία ποὺ τοὺς προσάπτεται ἀποτελεῖ μᾶλλον ἰδεολογικὸ κατασκευάσμα τοῦ μαχόμενου δημοτικισμοῦ⁴³. Ὁ Ραγκαβῆς ἦταν ἄμεσος συγγενὴς δύο δραματογράφων καὶ μεταφραστῶν τοῦ θεάτρου: 1) τοῦ Ἰακώβου Ρίζου Ραγκαβῆ (1779-1855), πατέρα του, συγγραφέα δύο τραγωδιῶν,

41. Σ. 9. Ἀκολουθεῖ μιὰ μικρὴ ἀναφορὰ στὴν ἱστορίαν τῶν Φαναριωτῶν στὴν Τουρκοκρατία.

42. Τονίζει καὶ τὴ διαφορετικότητα τῶν σταδιοδρομιῶν τους. Ἀλλ' εἰ καὶ ἀτομικῶς οἱ πλείστοι ἐξ αὐτῶν ἠγαπῶντο καὶ ἐτιμῶντο, ἐν συνόλῳ ὅμως διεβάλλοντο ἐν τῇ ἐλευθέρᾳ Ἑλλάδι, καὶ ὡς ἐγκλημα τοῖς προσήπτετο ἡ καταγωγή αὐτῶν. Προσέρχετο δὲ τοῦτο παρὰ μὲν τισι τῶν ἀγενεστέρων καὶ ἐκ φθόνου τινὸς πρὸς τὴν κοινωνικὴν ὑπεροχὴν ἣν ἐχόρηγει τοῖς πλείστοις ἐξ αὐτῶν ἡ διανοητικὴ μόρφωσις καὶ ἐπιμελὴς ἀγωγή (Α' σ. 10). Καὶ ὁ Κοραῆς δὲν ἦταν ἀπαλλαγμένος ἀπὸ τὴν προκατάληψη αὐτή. Προσήπτοντο δ' εἰς τοὺς Φαναριώτας τάσεις ἀριστοκρατικαί, ἀδίκως διὰ τοὺς πλείστους, πλὴν ὀλίγων μικρονόων τινῶν, οἵτινες καὶ καταγέλαστοι δι' αὐτῶν ἐγίνοντο, ἐν ᾧ οἱ ἐπισημότεροι ἦσαν οἱ πρῶτοι τὴν κατάρτησιν κενῶν τίτλων νομοθετικῶς προτείναντες (Α' σ. 10 ἐξ.). Κατηγοροῦνται καὶ γιὰ τὶς ραδιουργίες ποὺ ἔγιναν στὸ Φανάρι, ἀλλὰ καὶ αὐτὲς ὑπῆρχαν καὶ ἄλλοι στὴν Ὀθωμανικὴ Ἀυτοκρατορία καὶ δὲν ἐξέλιπαν καὶ στὴν ἀπελευθερωμένη Ἑλλάδα.

43. Βλ. τὴ σχετικὴ νεότερη βιβλιογραφία: Μ. Hakkarainen, «Phanariots seen by Western Travellers», στὸν τόμο: Ὁ Ἑλληνικὸς Κόσμος ἀνάμεσα στὴν Ἀνατολὴ καὶ τὴ Δύση 1453-1981. Πρακτικὰ τοῦ Α' Εὐρωπαϊκοῦ Συνεδρίου Νεοελληνικῶν Σπουδῶν Βερολίνο, 2-4 Ὀκτωβρίου 1998, τόμ. Β', Ἀθήνα 1999, σσ. 223-228. Ἡ ἀρνητικὴ εἰκόνα τῶν «Φαναριωτῶν» προέρχεται ἀπὸ λιβελὸ τοῦ Mark Philippe Zallony, *Essai sur les Phanariotes*, ποὺ δημοσιεύτηκε τὸ 1824 (βλ. *Traité sur les princes de la Valachie et de la Moldavie, sortis de Constantinople, connus sous le nom: Fanariotes*, Paris 1830), πρωτότερα δὲν μαρτυρεῖται καὶ τὸ ὄνομα (Α. Pippidi, «Phanar, Phanariotes, Phanarotisme», *Revue des Études Sud-Est Européennes* 14/3, 1986, σσ. 231-239. Σπ. Κ. Φωκάς, Ὁ Ζαλώνης, οἱ Φαναριώτες καὶ οἱ Ρουμῶνι, Ἀθήνα 1989). Ἀρνητικὰ ἐκφράστηκε ἐπίσης ὁ Κ. Μ. Κούμας στὸ ἔργο Ἱστορίαι τῶν ἀνθρωπίνων πράξεων, τόμ. 12, Βιέννη 1832, σσ. 534 ἐξ. (βλ. Μ. Stassinopoulou, *Weltgeschichte im Denken eines griechischen Aufklärers. Konstantinos Michail Koumas als Historiograph*, Frankfurt/M. etc. 1992). Γιὰ τὶς πρόσφατες ἔρευνες βλ. C. Papacostea-Danielopolu, «État actuel des recherches sur "l'époque phanariote"», *Revue des Études Sud-Est Européennes* 14/3/, 1986, σσ. 227-234.

«Κόρεσος» και «'Αλέξανδρος ο Φεραῖος» και μεταφραστὴ τῆς «'Ανδρομάχης» τοῦ Ρακίνα (1851 στὸν τόμο *Νέα Ποιήματα*)⁴⁴. Ἰσως δικές του εἶναι οἱ μεταφράσεις τοῦ «Φίλιππου» καὶ τοῦ «'Ορέστη» τοῦ Alfieri (1820)⁴⁵, τοῦ «Κίννα» τοῦ Κορνήλιου καὶ τῆς «Φαίδρας» τοῦ Ρακίνα, καθὼς καὶ τῆς «Ζαΐρας» τοῦ Βολταίρου (*Ποιήματα Ἰακώβου Ρίζου Ραγκαβῆ*, ἐν Ἀθήναις 1836)⁴⁶. 2) τοῦ Ἰακωβάκη Ρίζου Νερουλοῦ (1778-1849), θείου του, συγγραφέα τῶν τραγωδιῶν «'Ασπασία» (Βιέννη 1813) καὶ «Πολυξένη» (Βιέννη 1814) καθὼς καὶ τῆς ἀντικοραϊκῆς γλωσσικῆς σάτιρας «Κορακιστικὰ» (Κ/πολὴ 1813). τὸ 1837 προσθέτει ἀκόμα δύο διαλογικὲς σάτιρες «'Η ἐρωτηματικὴ οἰκογένεια» καὶ ὁ «'Εφημεριδοφόρος», δημοσιευμένες μὲ ψευδώνυμο⁴⁷. Συγγενὴς του ἦταν ἐπίσης ὁ Γεώργιος Σοῦτσος (; - 1816), συγγραφέας τῶν τεσσάρων διαλογικῶν ἔργων στὰ «Πονήματα τινὰ δραματικὰ» (Βενετία 1805), τῆς φαναριώτικης μετὰφρασης τοῦ «Πιστοῦ Βοσκού» τοῦ Guarini (Βενετία 1804)⁴⁸, καθὼς καὶ ἀνώνυμος συγγραφέας τῆς σάτιρας «'Αλεξανδροβόδας ὁ ἀσυνεῖδητος» 1785⁴⁹. Στὴν «Παραμονὴν τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπικρατοῦσας» (1840)⁵⁰ ὁ Ραγκαβῆς

44. Γ. Λαδογιάννη, *Οἱ ἀρχές τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου. Βιβλιογραφία τῶν ἐντυπων ἐκδόσεων 1637-1879*, Ἀθήνα 1996, ἀρ. 142. Ἐκεῖ ἐπισημαίνεται, πὼς ὑπάρχει καὶ ἓνα χειρόγραφο δράμα «'Η ἐπάνοδος τῶν Μουσῶν» στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Μονάχου (Νικ. Λάσκαρης, *Ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου*, τόμ. Α', Ἀθῆναι 1938, σ. 218 σημ.).

45. Κατὰ τὸν Λάσκαρη, δ.π., Α' 237 σημ., στὸ συλλογικὸ τόμο τῶν ἔργων ποὺ ἔχουν παρασταθεῖ στὸ Βουκουρέστι (*Συλλογὴ διαφόρων τραγωδιῶν*..., Βουκουρέστι 1820, Λαδογιάννη, δ.π., ἀρ. 247). Ἡ μετάφραση τοῦ «'Ορέστη» ἐπανεκδίδεται στὴν Κέρκυρα 1825 καὶ στὴ Σμύρνη 1836.

46. Λαδογιάννη, δ.π., ἀρ. 261. Ἡ «Ζαΐρα» σὲ παράφραση καὶ στὴ Σμύρνη 1877 (Λαδογιάννη, δ.π., ἀρ. 355).

47. «'Ασπασία» 1813 (Λαδογιάννη, δ.π. ἀρ. 131, Φ. Ἡλίου, *Ἑλληνικὴ βιβλιογραφία τοῦ 19ου αἰῶνα. Βιβλία - φυλλάδια. Τόμος πρῶτος 1801-1818*, Ἀθήνα 1997, ἀρ. 1813. 7), ἀνατυπώσεις Βοστόνη 1829 καὶ Σμύρνη 1835, «Πολυξένη» 1814 (Λαδογιάννη, δ.π., ἀρ. 133, Ἡλίου, δ.π., ἀρ. 1814.60), ἀνατύπωση Σμύρνη 1836, «Κορακιστικὰ» 1813 (Λαδογιάννη, δ.π., ἀρ. 132, Ἡλίου, δ.π., 1813.35, 1813.36) ἀνατύπωση Βιέννη χ.χ., Ἀθήνα 1835, 1889, Παρίσι 1928 (μὲ γαλλικὴ μετάφραση), «Ἐρωτηματικὴ οἰκογένεια» 1836 (Λαδογιάννη, δ.π., ἀρ. 139), («Ἐφημεριδοφόρος» 1837 (δ.π., ἀρ. 140). Βλ. τώρα: Β. Πούχχερ, «'Η προσέγγιση τῆς ἀρχαίας τραγωδίας ἀπὸ τῆς φαναριώτικης δραματογραφίας: οἱ ἀρχαιοῦθες καὶ ἀρχαιοῦθες τραγωδίαι τοῦ Ἰακ. Ρίζου Νερουλοῦ (1813-1814) καὶ ἡ πρόσληψή τους», στὸν τόμο: *Ἀναγνώσεις καὶ ἐμμενέματα. Πέντε θεατρολογικὲς μελέτες*, Ἀθήνα 2002, (ὕπὸ ἔκδοση, καθὼς καὶ στὸν τόμο τοῦ ἴδιου, *Γλωσσικὲς σάτιρες στὴν ἑλληνικὴ κωμωδία τοῦ 19ου αἰῶνα. Γλωσσικοκεντρικὲς στρατηγικὲς τοῦ γέλιου ἀπὸ τὰ «Κορακιστικὰ» ὡς τὸν Καργακιοῦζη*, Ἀθήνα 2001, σσ. 23-92.

48. Λαδογιάννη, δ.π., ἀρ. 129 καὶ 225.

49. Δημ. Σπῆθης, *Γεώργιος Ν. Σοῦτσος, Ἀλεξανδροβόδας ὁ ἀσυνεῖδητος. Κωμωδία συντεθεῖσα ἐν ἔτι ἀγπε': 1785. Σχολιασμένη ἔκδοση καὶ συνοδευτικὴ μελέτη «Φαναριώτικη κοινωνία καὶ σάτιρα»*, Ἀθήνα 1995.

50. Ἐκδόθηκε στὸν Β' τόμο τοῦ ἔργου *Διάφορα ποιήματα τοῦ Ἀ.Ρ.Ρ.* Ἀθήνα 1840, καθὼς καὶ στὰ *Ἀπαντα* τόμ. Δ', Ἀθήνα 1874 (Λαδογιάννη, δ.π., ἀρ. 377).

ἀπαθανάτισε καὶ ἄλλους συγγενεῖς του: τὸν παπποῦ ἐκ μητρὸς Εὐστάθιο Στά-
ματιου Λαπίθη, ἔμπορο πολυτίμων λίθων, ποὺ τὸν βασάνισαν οἱ Τούρκοι μέχρι
θανάτου γιὰ νὰ ἀποκαλύψει τοὺς θησαυροὺς του⁵¹, καθὼς καὶ τὸ Μιχαὴλ Σου-
τσο, ποὺ σφάχτηκε καὶ τεμαχίστηκε μὲ τὴν ὑπόψια φιλογαλλικῆς πολιτικῆς⁵².

Τὰ παιδικὰ του χρόνια πέρασε στὴν Κωνσταντινούπολιν ὁ ἴδιος ὁ πατέρας
φρόντισε γιὰ τὴ μόρφωσή του, ἡ ὁποία ἐπικεντρωνόταν ἀρχικὰ στὰ ἀρχαῖα ἐλ-
ληνικά. Τὸ οἰκογενειακὸ περιβάλλον ἦταν ιδιαίτερα θεατρόφιλο· διηγεῖται ὁ
Ραγκαβῆς, πὼς ὁ πατέρας ἔβαλε τὰ παιδιά νὰ αὐτοσχεδιάσουν παραστάσεις μὲ
ἐλληνικά ἢ βιβλικά θέματα, κι ὅτι ἔγραψε ὀλόκληρο πεζὸ δρᾶμα γιὰ τὰ παιδιά
του, τὴν «Ἀθάλια», ἀλλὰ πυρκαγιὰ στὸ πατρικὸ σπίτι ματαίωσε τὴν παρά-
σταση καὶ ἐξαφάνισε τὸ χειρόγραφο⁵³. Μαζὶ μὲ τὰ παιδιά τῶν φαναριωτικῶν
οἰκογενειῶν ὀργάνωνε τότε θεατρικὲς παραστάσεις ὁ Γεώργιος Σερούτιος⁵⁴.
γιὰ τὸ σκοπὸν αὐτὸ εἶχε μεταφράσει γαλλικὰ θεατρικὰ ἔργα μὲ θέματα ἐλληνι-

51. Τὸ οἰκτρὸν αὐτοῦ τέλος παρέστησα τὸν Ἰππότην διηγούμενον ἐν τῷ δευτέρῳ μέρει
τοῦ δράματος δ' ἔγραφα ὑπὸ τὸν τίτλον «Παραμονή» (Α' σ. 15).

52. Παρέστησα δὲ καὶ τοῦτο ἀφηγούμενον τὸν Χλωρὸν ἐν τῷ Β' μέρει τοῦ δράματος
τῆς Παραμονῆς (Α' σ. 17). Ἡ γυνίκα του «Θείτσα Κοκκωνίτσα» ἔκτοτε καὶ μέχρι τέλους
τῆς ζωῆς της οὐδέποτε ἀπεδόθη τὸ πένθος (Α' σ. 17).

53. Καὶ εἰς αὐτὰ δὲ τὰ παιγνίδια ἡμῶν ὁ πατήρ μου ἐπιρροσπάθει νὰ δίδῃ ὠφελιμωτέραν
τάσιν, καὶ μᾶς προέτρεπε καὶ ἐβόηθει ν' αὐτοσχεδιάζωμεν παραστάσεις ἐξ ὅσων μᾶς διηγεί-
το ἡ μᾶς ἐδίδασκε τῆς Ἑλληνικῆς καὶ τῆς ἱερᾶς ἱστορίας. Οὐτως ἐνθυμούμαι μίαν ἐσπέραν,
ὅτι μετὰ μεγάλης μυστικᾶς προπαρασκευᾶς μεταξὺ τῆς ἀδελφῆς μου καὶ ἐμοῦ, παρέστην
μετὰ τὸ δεῖπνον ἐγὼ, φέρων στέμμα χαρτίου χρυσοῦ, ἐν σάλιον τῆς μητρὸς μου ὡς χλαμύδα,
καὶ ἴσως τὴν ὀμβρέλλαν της ὡς σκῆπτρον, καὶ ἀναβὰς εἰς τὴν εὐρείαν της κλίνην, περιεπά-
τουν σοβαρῶς, ὡς ᾔθην Βασιλεὺς Δαυὶδ εἰς τὸ δῶμα του· ἡ δὲ ἀδελφῇ μου ἔκλινε τὴν κεφα-
λήν εἰς τὰ γόνατα τῆς μητρὸς της, ὡς ἂν ἐλούετο, ἀξιούσα ὅτι ὑποκρίνεται τὴν γυναῖκα τοῦ
Οδοῦ. Λησμονῶ ἂν τὸ δρᾶμα ἀνεπτύσσετο περαιτέρω, οὐδὲ πιστεύω ἡ δέσις ἢ λύσις αὐτοῦ
νὰ ἦν ἐντεχνοτέρα, ἢ ὁ διάλογος ζωηρότερος τινῶν ἐκ τῶν σήμερον παρ' ἡμῖν δημοσιευόμε-
νων δραμάτων. Ὁ πατήρ μου ὅμως πρὸς ἐμψύχωσιν τῶν τοιοῦτων δραματογενικῶν ἡμῶν
διαθέσεων, συνέγραψε δι' ἡμᾶς εἰς πεζόν, καὶ μάλιστα παιδικὸν λόγον βεβαίως, ὀλόκληρον
δρᾶμα, τὴν Ἀθάλιαν, ἣν καὶ ἠσχίσταμεν διδασκόμενοι. Ἀλλ' ἐπειδὴ ἠσχολούμεθα περὶ τὰ
ἐνδύματα πολὺ περισσότερον ἢ περὶ τὴν μελέτην τῶν μερῶν ἡμῶν, καὶ πολλὰ ἦτον ἡ ἀγορὰ
χρυσοχότου, καὶ ἡ σύρρασις καὶ συγκόλλησις θωράκων, ἀσπίδων καὶ περικεφαλαίων, πολὺ
δὲ νωροτέρα ἢ ἀποστήθισις, διὰ τοῦτο ἡ ἐκτέλεσις ἀνεβάλλετο, μέχρις οὗ ἦλθεν ἡ κατα-
στροφή τῆς μεγάλης πυρκαϊᾶς, ματαίωσασα τὴν παράστασιν, καὶ ἀφανίσασα ὁμοῦ καὶ τοῦ
δράματος τὸ χειρόγραφον (Α' σ. 27). Πρόκειται γιὰ μιὰ ἀπὸ τῆς πρωιμότερης ἀναφορᾶς
παιδικοῦ θεάτρου στὸ 19ο αἶωνα (βλ. Β. Ποῦγγερ, «Τὸ παιδικὸν θέατρο στὴν Ἑλλάδα»,
στὸν τόμο: Τὸ θέατρο στὴν Ἑλλάδα. Μορφολογικὲς ἐπισημάνσεις Ἀθήνα 1992, σσ. 283-
305, ἰδίως σ. 294).

54. Β. Τωμαδάκης, Γεώργιος Σερούτιος (ἢ Σέρβιος). Βίος καὶ ἔργον, ἐν Ἀθήναις 1977,
'Α. Ταμπάκη, «Ὁ Γεώργιος Σερούτιος, μεταφραστής τοῦ Βολταίρου», στὸν τόμο: Ἡ νεο-
ἐλληνικὴ δραματολογία καὶ οἱ δυνεῖς της ἐπιδράσεις (18ος-19ος αἰ.). Μὴ συγκριτικὴ προ-
σέγγιση, Ἀθήνα 1993, σσ. 75-90.

κά, και μεταξύ άλλων τῇ «Μερόπη»⁵⁵. Μάλιστα μερικά παιδιὰ τῶν Φαναριωτῶν φοροῦσαν στὶς γιορτὲς καὶ φουστανέλα⁵⁶. Τὸ 1819 μεταβαίνουν στὸ Βουκουρέστι, γιατί ὁ θεῖος τοῦ πατέρα του, Ἀλέξανδρος Σοῦτσος, ἔγινε ἡγεμόνας καὶ διάδοχος τοῦ Ἰωάννη Καρατζᾶ, ποὺ δραπέτευσε μὲ τὴν οικογένειά του στὴ Δύση (Νοέμβριος 1818)⁵⁷.

Στὸ Βουκουρέστι τὰ παιδιὰ μαθαίνουν γαλλικὰ μὲ τὸν οἰκοδιδάσκαλο Ἐ. Ἐρκουλίδη, ἀλλὰ καὶ ἰταλικά καὶ γερμανικά. Ὁ ἡγεμόνας ἔχει φέρεῖ καὶ τοὺς δύο ἀνεψιούς του, τὸν Ἀλέξανδρο καὶ Παναγιώτη Σοῦτσο. Στούς κύκλους τῶν

55. Μεταξὺ δὲ τῶν προσηρημένων εἰς τὴν αὐλὴν τοῦ ἡγεμόνος εἰς τῶν ἐπισημοτάτων, προσφιλεστάτων καὶ μᾶλλον τιμημένων ἦν ὁ ἐκ Κέφ Γεώργιος ὁ Σερουῖος, ὁ ἐν ἑπειτα χρόνοις χρηματίσας γυμνασιάρχης ἐν Σύρῳ. Μετὰ τοῦ βαθμοῦ δὲ Καμινάρη ἦν τότε οἰκοδιδάσκαλος τῶν ἡγεμονοπαίδων. Ἐξοχος Ἑλληνιστής, εἶχε καὶ ἄλλας γνώσεις ποικίλας, ἐστιχοῦργει καὶ ἡγάπα τὰς Μοῦσας μᾶλλον ἴσως ἢ ὅτι ὑπ' αὐτῶν ἡγαπᾶτο, καὶ ἵνα ἐξαίρη τὸ πνεῦμα τῶν μαθητῶν του, καὶ καλλιεργῇ αὐτῶν τὸ αἶσθημα πρὸς τὸ καλὸν καὶ τὸ ὑψηλόν, μετέφραζε διὰ στίχων, δυστυχῶς ὁ ἴδιος, γαλλικὰ δράματα ἐκ τῶν ἐχόντων ὑποθέσεις Ἑλληνικάς, καὶ τὰ ἐδίδασκεν αὐτοῖς εἰς παράστασιν. Κατὰ πόσον μὲν αὕτη ἦν ἐπιτυχής, δὲν ἐδυνάμην τότε νὰ κρίνω, οὐδὲ δύναμαι σήμερον νὰ ἐνθυμηθῶ. Παρατηρῶ δὲ μόνον ὅτι οὔτε ὁ διδάσκαλος οὔτε οἱ μαθηταὶ εἶχον ποτὲ ἰδεῖν θέατρον, ὅτι δ' οὐχ ἤττον ἦν ἰσχυρά, καὶ εἰς τὴν μνήμην μου ἔμεινεν ἐντετυπωμένη ἡ ἐντύπωσις ἥν ἐνεποίησεν ἐπ' ἐμὲ ἡ Μερόπη, ἥν ὑπεκρίνετο ἡ πρωτότοκος τῶν θυγατέρων τοῦ Αἰθέντου Ῥαλοῦ, ἥτις εἶχε τι οὐράνιον εἰς τὴν καλλονήν, καὶ ἔμφουτον ἡγεμονίδος μεγαλοπρέπειαν. Οἱ δὲ λοιποὶ ἡθοποιοὶ ἦσαν οἱ ἡγεμονόπαιδες, ὁ νέος Νικόλαος Ἀριστάρχης, καὶ μετὰ ταῦτα διέτρεphen ὡς Μέγας Λογοθέτης, ἡ ἀδελφὴ αὐτοῦ Ἑλένη, μετὰ ταῦτα Κ. Καλλιᾶδης, καὶ ἄλλοι τῶν συγγενῶν καὶ τῶν αὐλικῶν. Τοῦτο τὸ παράδειγμα ἐξήπτε καὶ παρώτρυνε καὶ ἡμᾶς εἰς παιδαριώδεις μιμήσεις, ὧς προθύμως ἐνεθάρρουνεν ὁ πατὴρ μου (Α' σσ. 30 ἔξ.). Ὁ Σερουῖος πράγματι ἔχει μεταφράσει ἀπὸ τὰ γαλλικὰ τὰ ἑξῆς ἔργα: «Μερόπη», «Βρούτος», «Μωάμβεθ» καὶ «Θάνατος τοῦ Καίσαρος» τοῦ Βολταίρου καὶ ἴσως καὶ ἄλλα (Ταμπάκη, δ.π.). Ἡ ἀναφερόμενη «Μερόπη» παριστάνεται στὸ Βουκουρέστι στὶς 20 Ἀπριλοῦ 1819 (Λάσκαρης, δ.π., Α' σ. 231 σημ., Τωμαδάκης, δ.π., σσ. 81 ἔξ.) καὶ δημοσιεύεται στὸ συλλογικὸ τόμο 1820 (Λαδογιάννη, δ.π., ἀρ. 247). Σχετικὰ μὲ τὴν ἀναφορά, πὼς ὁ Σερουῖος δὲν ἔχει δεῖ ποτὲ θέατρα, ὑπάρχει σὲ ἄλλο σημεῖο ἡ παρατήρησις, πὼς στὴν Πόλιν ὑπῆρχε μόνον τὸ γένος τῶν γελωτοποιῶν, δυσμόρφων νάνων, τῆς φυλῆς τοῦ Θεορίτου, μίμων δεξιοτάτων... ἐν μέρει ἀναπληροῦντες τὴν ἑλλειψιν τῶν ἐὶνεστέρων δραματικῶν θεαμάτων (Α' σ. 52).

56. Οἱ γιοὶ τοῦ Δημητρίου Μουρούζη. Τὸ ἀναφέρει ὁ Ραγκιαβῆς εἰς ἐνδείξιν τῶν ἐθνικῶν φρονημάτων τῶν Φαναριωτῶν (ὡς μικρὰν καὶ ταύτην ὑπόδειξιν τοῦ τίνα ἦσαν τότε ἡδὴ τὰ ἐθνικὰ αἰσθήματα τῶν τοσοῦτον εἰτα διαβληθέντων Φαναριωτῶν). Ὁ ἴδιος θὰ σφαχτεῖ κατὰ τὴν Ἐπανάστασιν. Ἡ δ' Ἑλληνικὴ φουστανέλλα, ἥν ἐφόρουν τότε τὰ τέκνα τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει, δὲν φέρεται σήμερον ὑπ' οὐδενὸς Ἑλληνόπαιδος ἐν Ἀθήναις (Α' σ. 45).

57. Μαζὶ μὲ τὴν κόρη τοῦ Ραλλοῦ Καρατζᾶ ἔτσι τελειώνει ἡ πρώτη λαμπρὴ φάσις τοῦ ἑλληνικοῦ ἑρασιτεχνικοῦ θεάτρου στὸ Βουκουρέστι (βλ. συνοπτικὰ Γ. Σιδέρης, Τὸ 1821 καὶ τὸ θέατρο, ἥτοι πὼς γεννήθηκε ἡ νεοελληνικὴ σκηρῇ, Ἀθήνα 1970, σσ. 35 ἔξ. μὲ τὴν παλαιότερη βιβλιογραφία). Ὁ Ραγκιαβῆς σημειώνει πὼς σ' αὐτὴ τὴν φάσιν, μόνον τέσσερις οἰκογένειες πιά ἀναβάζονται ἀπὸ τὴν Ὑψηλὴ Πύλιν σὲ Ἠγεμονικὸ θρόνον στὴ Μολδοβλαχία: οἱ Σοῦτσοι, οἱ Μουρούζηδες, οἱ Καλλιμάχοι καὶ οἱ Καρατζάδες (Α' σ. 47).

ἡγεμονοπαίδων μελετοῦσαν καὶ τὸ Λόγιον Ἑρμῆ⁵⁸, ἐνῶ τῇ ζωῇ ἐμπλοῦτιζαν καὶ συναυλίες ξένων καλλιτεχνῶν⁵⁹. Φιλόμουσος ἦταν καὶ ὁ αὐθέντης καὶ ὁ γιὸς του Νικόλαος, ποὺ ἀργότερα «ἐξέδωκε δρᾶμα καὶ ἄλλας ποιήσεις, ψυχρὰς ὅμως καὶ ἐστερημένas ἐμπνεύσεως»⁶⁰. Διδάσκαλος πάλι ὁ Σερούιου, ποὺ τὰ ἔργα του θὰ ἀνεβάζονται στὴν «Αὐθεντικὴ Ἀκαδημία», καθὼς καὶ οἱ μεταφράσεις τοῦ πατέρα του, ποὺ ἐπιδίδεται στὴν ἀνασύστασιν τοῦ σχολείου⁶¹. Ἐκεῖ ἔχει διδάσκαλο τὸν Γεννάδιο⁶² καὶ τὸν Βαρδαλάχο. Προλαβαίνει ἀκόμα παραστάσεις τοῦ

58. Ὁ Ραγκαβῆς διηγεῖται ἓνα ἐπεισόδιον, ποὺ παρόμοιό του διαδραματίζεται καὶ στὴν Γ' πράξιν τῶν Κοραϊστικῶν (1813), ἀναφερόμενον στὴν ἐπανάκδοσιν τοῦ Λογίου Ἑρμῆ τοῦ 1816, τὸ ὅποιο βέβαια μπορεῖ μόνο νὰ τὸ ἔχει ἀκούσει. Οὕτω μοι ἔμεινεν εἰς τὴν μνήμην ἐγκεχαράμενον ὅτι ὅτε κατὰ πρῶτον ἤρχισεν ἡ ἐκδοσις τοῦ Λογίου Ἑρμού τοῦ Φαρμακίδου ἐν Βιέννῃ, τὰ πρῶτα εἰς τὴν Αὐλὴν ἐλθόντα φύλλα ἀνεγινώσκοντο μετὰ πλείσσης σπουδῆς διὰ τὰ πατριωτικά αὐτῶν αἰσθήματα, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ ἐπεκρίνοντο διὰ τὰς γλωσσικὰς καὶ φιλολογικὰς αὐτῶν ἀτελείας. Ἐν ἐξ αὐτῶν, ἴσως τὸ πρῶτον, περιείχε ποιημάτων γι ἐν στροφάς, ὃν ἐκάστη ἔληγε διὰ τοῦ στίχου «Ζήτω ἡ φιλογενεῖα» καὶ ἡ λέξις ἐχλευάζετο ἐν τῇ συναναστροφῇ τῶν ἡγεμονοπαίδων ὡς οὕτω τονισθεῖσα δι' ἑλλειψιν ὁμοιοκαταληξίας (Α' σ. 73 ἐξ.). Πλὴν τὸ παρόμοιον περιστατικόν, ποὺ ὀδήγησε τὸ 1811 στὴ συγγραφὴ τῶν Κοραϊστικῶν, βλ. Πούχγερ, Γλωσσικὴ σάτιρα στὴν ἑλληνικὴ κωμωδίαν τοῦ 19ου αἰῶνα, ὁ.π.

59. Σ' αὐτὸ εἶχε τὸ Βουκουρέστι κάποια παράδοσιν, ἀκόμα καὶ στὰ θεάματα: «Δόθηκαν παραστάσεις θεάτρου σκιῶν καὶ αὐτοσχεδιαζόμενες κωμωδίες ἀπὸ Ἀρμένιους τσαούσηδες τῆς αὐλῆς, ἐμφανίζονται μπροστὰ στὴν αὐλὴ καὶ σχινοβάτες, ἀκροβάτες, γελωτοποιοὶ καὶ ταχυδακτυλογροῖ, ἱταλοὶ θηριοδασκαστὲς μὲ πιθήκους, γερμανοὶ πρωταθλητὲς στὴν ἄρσιν βαρῶν, τοῦρκοι πεχλιβάνηδες κτλ., ποὺ ἐπιδείκνυναν τὴν ἰκανότητάς τους στὰ παλάτια τῶν ντόπιων Μπογιάρων. Στὴ θεατρικὴ σκηνὴ κυριάρχησαν ἱταλικοὶ θίασοι ὅπερας, καθὼς καὶ γερμανικοὶ καὶ γαλλικοὶ θίασοι πρόζας. Τεκμηριώνεται ἡ παραμονὴ ἐνὸς ἱταλικοῦ θιάσου παντομίμας, ἐνὸς πολωνικοῦ περιοδεύοντος θιάσου, ἡ ὀργάνωσις συναυλιῶν, ἀκόμα καὶ ἡ ὑπαρξὴ μιᾶς παράγκας μὲ πανόραμα ποὺ ἔδειχνε ξένες πόλεις, σκηνὲς ἀπὸ ἱστορικὰς μάχας, στέψεις κτλ.» (Β. Πούχγερ, Ἡ ἰδέα τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου στὰ Βαλκάνια τοῦ 19ου αἰῶνα. Ἱστορικὴ τραγωδία καὶ κοινωνικοκριτικὴ κωμωδία στὶς ἐθνικὰς λογοτεχνίας τῆς Νοτιοανατολικῆς Εὐρώπης, Ἀθήνα 1993, σ. 70 ἐξ., ὅπου καὶ ὅλες οἱ σχετικὲς πηγές).

60. Μᾶλλον πρόκειται γιὰ τὴν «Ἰφιγένεια ἐν Ταυρίδι», τραγωδίαν εἰς πέντε πράξεις Ἀθήνα 1837 (Λαδογιάννη, ὁ.π., ἀρ. 141).

61. Ὁ Ραγκαβῆς δὲν κρύβει τὴν περιφρόνησιν πρὸς τὴν μεταφράσιν τοῦ Σερουίου. Πρὸ πάντων δ' ἐθεώρει ἐαυτὸν ὡς ποιητὴν, ὡς ἀνωτέρω εἶπον, ὁ διδάσκαλος τῶν ἡγεμονοπαίδων Σερουίου, ὅστις εἶχε μὲν βαθεῖαν γνώσιν τῆς γλώσσης, ἀλλ' ἐστερέβουν αὐτὴν ὅσκις ἐπεχειρεῖ νὰ τὴν ἐντείνῃ εἰς στίχους τραχεῖς πάντοτε καὶ ἀρμονίας ἐστερημένους. Τοῦ πατρός μου δὲ καὶ αἱ ἐκ τοῦ Γαλλικοῦ δραματικὰς μεταφράσεις καὶ αἱ πρωτότυποι συνθέσεις ἀνεγνωρίζοντο ὡς ἀριστουργήματα, καὶ ἦσαν, ὡς μετὰ ταῦτα ἐδυνήθη νὰ κρίνω, ἐξοχοὶ ἀληθῆς εἰς τὸ εἶδος των, οὐχ ἴσως τόσο διὰ τὴν θαρραλέαν ἐμπνευσιν, ὅσον διὰ τὴν σιτυρουργικὴν ἐντέλειαν καὶ τῆς γλώσσης τὴν καλλονήν (σ. 75 ἐξ.).

62. Ἀναφέρει πὼς ἦταν συνδιδάσκαλος μὲ τὸ Λασσάνη στὴν Ὀδησσὸν (1818/19), τοῦ ὁποίου ἦταν καὶ στενὸς φίλος, τοῦ γράφαντος τὸν ἐνθουσιώδη πατριωτισμὸν πνεύον δρᾶμα του, τὸ ἐπιγραφόμενον «Ἑλλάς» (σ. 79) (βλ. τώρα Β. Πούχγερ, «Ὁ Γεώργιος Λασσάνης

γερμανικοῦ θιάσου, ποὺ εἶχε φέρεי ἡ Παλλοῦ Καρατζᾶ στὸ Βουκουρέστι⁶³ καὶ βλέπει τὸ «Μαγικὸ αὐλὸ» τοῦ Mozart καὶ τοὺς «Ληστὲς» τοῦ Schiller (μὲ πραγματικὰ ἄλογα)⁶⁴. Τὸ σχετικὸ χωρίο ἀναφέρεται σὲ ὅλες τὶς ἱστορίες τοῦ

δραματοῦργος τοῦ προεπαναστατικοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου», στὸν τόμο: 'Ο μίτος τῆς 'Αριάδνης. Δέκα θεατρολογικὰ μελετήματα, Ἀθήνα 2001, σσ. 220-289).

63. Γιὰ τὴ δράση τοῦ θιάσου αὐτοῦ, ποὺ ἔμεινε ἀρκετοὺς μῆνες στὸ Βουκουρέστι, διαθέτουμε ἀρκετὲς πηγές (συγκεντρωμένες στὸν W. Puchner, «Hof-, Schul- und Nationaltheater der Griechischen Aufklärung im Europäischen Südosten», *Maske und Kothurn* 21, 1975, σσ. 235-262, ἰδίως σσ. 250 ἐξ.): Λάσκαρης, ὁ.π., Α' σσ. 189 ἐξ.· F. Valjavec, *Geschichte der deutschen Kulturbeziehungen zu Südosteuropa*. III. *Aufklärung und Absolutismus*, München 1958, σ. 244· E. Turczynski, *Die deutsch-griechischen Kulturbeziehungen bis zur Berufung König Ottos*, München 1959, σσ. 62 ἐξ.· I. Φιλήμων, *Δοκίμιον ἱστορικὸν περὶ τῆς Φιλικῆς Ἑταιρίας*, Ναύπλιον 1934, σσ. 167 ἐξ.· A. Camariano, «Le théâtre grec à Bucarest au début de XIX-e siècle», *Balcenia* VI (1943), σσ. 318-416, ἰδίως σσ. 388 ἐξ.· N. Camariano, «Erast a lui Salomon Gesner in Literatura greacă și română», *Revista Fundațiilor Regale* 7 (1941), σσ. 64-81, ἰδίως σσ. 66 ἐξ. Βλ. ἐπίσης I. Ghica, *Scrisori catre V. Alecsandri*, București 1940, σ. 43, St. Vellescu, «Pagini pentru istoria teatrului Roman», *Revista literară* XVIII (1897), σσ. 372 ἐξ. κτλ. Ἀπὸ ταξιδιωτικὰ βιβλία βλ. F. Recordon, *Lettres sur la Valachie ou observation sur cette province et ses habitants écrites de 1814 à 1821...*, Paris 1821, σ. 91 ἐξ.· K. Καρακασίης, *Τοπογραφία τῆς Βλαχίας...*, Βουκουρέστι 1830, σ. 219· F. G. Laurengon, *Nouvelles observations sur la Valachie, sur ses productions, son commerce, les mœurs et coutumes des habitants et sur son gouvernement*, Paris 1822, σ. 36· W. Wilkinson, *An account of the principalities of Walachia and Moldavia*, London 1820, σσ. 140 ἐξ. Ἡ παρατήρηση τοῦ τελευταίου, πὼς τὰ ἔργα εἶχαν μεταφραστεῖ στὰ βλαχικά, ἔρχεται σὲ σύγκρουση μὲ ὅσα γράφει ὁ Παγκαβῆς καὶ δὲν ἀνταποκρίνεται στὶς πρακτικὲς τῆς ἐποχῆς: «Last year a company of German actors came to Bukarest, and after some performances, were encouraged to establish a regular theatre. They gave German operas, and comedies translated into Wallachian, and the first two or three months they attracted crowds from all the classes, who, without exception seemed to have take a true liking to the new sort of amusement: but latterly the charme of novelty had begun to wear off, and the Boyars of the first order, with some of the principal foreign residents, seemed to be the only persons disposed to support the continuance of the establishment, more with the view of making it a place of general union of society, then from the attractions of the stages».

64. Τέτοιες ὑπαίθριες παραστάσεις τῶν «Ληστῶν» μὲ ἐπίδειξη ἱππικῶν δεξιOTECHNΩΝ καὶ ἱκανοτήτων μαρτυροῦνται καὶ ἀπὸ ἄλλες βαλκανικὲς σῶρες (B. Breyer, *Das deutsche Theater in Zagreb 1780-1840*, Zagreb 1930, pass.). Τὸ σχετικὸ χωρίο ἔχει ὡς ἐξῆς: Μετὰ δὲ τὸ Γυμνάσιον ἐπεμελήθη ὁ πατήρ μου τῆς συστάσεως Ἑλληνικοῦ θεάτρου. Ὅτε ἐπὶ ἡμεῖς εἰς Βουκουρέστιον, θέατρον ὑπῆρχεν ἤδη ἐκεῖ, οἰκοδόμημα ἱκανὸς εὐπρεπές, εἰς ὃ Γερμανοὶ ἡθοιοποιοὶ ἐδίδασκον τραγωδίας, κωμωδίας καὶ μελοδράματα. Τὸ πρῶτον δρᾶμα εἰς ὃ ποτε παρέστην πρὸς μεγίστην ἐκπληξιν καὶ ἐνθουσιασμόν μου, ἦν τοῦ Μοζάρτ ὁ «Μαγικὸς αὐλός». Ἐνθυμούμαι δὲ καὶ ὅτι ὁ θίασος, διασκενδάσας ποτὲ κατάλληλον θέσιν τινὰ συνδεδόρον τῶν περιχώρων τοῦ Βουκουρεστίου, παρέστησεν εἰς αὐτὴν ἐν ὑπαίθρῳ ἐνώπιον τῆς Αὐλῆς καὶ πεμπληθοῦς ἀκροατηρίου τὸν «Ληστὰς» τὸ Σχιλλέρον, καὶ οἱ λησται εἰσήλασαν ἔρπυιτοι εἰς τὴν πλατεῖαν, ἥτις ἐχρησίμευεν ὡς σκηνῇ. Ἐνδιεφέρετο δὲ μεγάλως εἰς τὸ θέατρον ἡ τε

νεοελληνικοῦ θεάτρου, ὅπως καὶ τὸ ἐπόμενο γιὰ τὴν ἀνασυγκρότηση τοῦ ἐρασι-
τεχνικοῦ θιάσου μὲ τὸν Κωνστ. Κυριακὸ Ἀριστίαν⁶⁵ καὶ τὴν ἄρνηση τοῦ πατέρα
του νὰ ἀνεβάσουν τὸ «Θάνατο τοῦ Καίσαρα» τοῦ Βολταίρου, φοβοῦμένου τὶς
ἐνδεχόμενες συνέπειες τοῦ ἀνεβάσματος ἐνὸς ἔργου μὲ θέμα τὴν τυραννοκτονία⁶⁶.

λοιπὴ κοινωνία πᾶσα καὶ ἡ Ἀδελφὴ, ἥτις σχεδὸν οὐδέποτε ἔλειπεν ἀπὸ τῶν παραστάσεων, εἰς
δὲ τὸ ἡγεμονικὸ θεωρεῖον παρῆν πάντοτε ὁ Κ. Νικόλαος Σκούφος, εἰς δὲ ἦν ἀνατεθειμένη ἡ
διεύθυνσις τοῦ θεάτρου, καὶ ὅστις, καθ' ὃ οὐ σπονδάσας ἐν Μονάχῳ, ἐξῆγει εἰς τὰς ἡγεμονίδας
τὰ ἐπὶ τῆς σκηνῆς λεγόμενα. καὶ ἡ δομνίτσα Ῥαλοῦ δὲ ἐσπούδαζε καὶ ἐνόει ἡ ἰδία τὴν Γερ-
μανικὴν. Ἦσαν δ' οἱ ἡθοποιοί, καθ' ἃ ἐνόουν, καθ' ἃ δύναμαι ἐκ μνήμης ἦδη νὰ κρίνω, ἐκ τῶν
δοκιμασιῶν, οἱ σύγγυοι Steinfelds, καὶ οἱ σύγγυοι Ραάν, καὶ ἡ ὠραιότερὴ Dill, ἥν διὰ τὴν
τεχνικὴν ἱκανότητα, τὴν χάριν τῶν τρώπων, καὶ τὴν λεπτὴν αὐτῆς ἀγωγὴν, ἰδίως ἐξετίμα,
καὶ ἐνόησε καὶ προσεκάλει καὶ περιποιεῖτο ἡ ἡγεμονικὴ οἰκογένεια (Α' σ. 80). Καὶ συνεχίζει
πῶς ἡ νεολαία τὴ λάτρευε, καὶ ὁ ὕψιος, παιδὶ ἀκόμα, θαύμαζε τὰ κάλλη τῆς. Καὶ τελειώνει
μὲ στοχασμούς, πῶς ἀκόμα καὶ σὲ παιδιὰ προκαλεῖ ἐντύπωση ἡ γυναικεία ὁμορφία. — Δὲν
σάθηκε δυνατό νὰ ταυτιστοῦν τὰ ἀναφερόμενα ὀνόματα ἡθοποιῶν. Βλ. ἐπίσης G. Velou-
dis, *Germanograecia. Deutsche Einflüsse auf die neugriechische Literatur 1750-1944*,
Amsterdam 1983, σσ. 108 ἐξ.

65. Βλ. Β. Πούγερ, «Τρεῖς Ἑλληνες θεατράνθρωποι στὰ Βαλκάνια τοῦ 19ου αἰῶνα»,
στὸν τόμο: *Βαλκανικὴ Θεατρολογία. Δέκα μελετήματα γιὰ τὸ θέατρο στὴν Ἑλλάδα καὶ τὶς*
γειτονικὲς τῆς χώρας, Ἀθήνα 1994, σσ. 214-252, ἰδίως σσ. 223 ἐξ. (μὲ δὴ τὴν παλαιότερη
καὶ ξένη βιβλιογραφία).

66. Ἀνεβάστηκε, ὅπως εἶναι γνωστό, τελικὰ μὲ τὸν τίτλο «Ἰούλιος Κρίσαρ» (κα-
στὴν Τερρέστη τὸ 1820). Ἀγνοῶ ἂν ἡ ὑπερτάτῃ ἐπιμέλεια τοῦ Θεάτρου εἶχεν ἀνατεθῇ εἰς
τὸν πατέρα μου· ἢ ἂν ἦν ἐντὸς τῶν καθηκόντων τῆς ὑπηρεσίας του. Ἀλλ' ὅπως δήποτε ἡ
χρῆσις ἦν αὐτῆς ἐποίησατο ἦν ὁ μετὰ πάσης δραστηριότητος ὁργανισμὸς Ἑλληνικῆς σκηνῆς.
Διὰ τῆς νοήμονος ἐνεργείας του κατηρτίσθη μετ' οὐ πολὺ θιάσος, ὃς πρῶτιστα μέλη ἦσαν ὁ
Ἀριστέας, ὅστις εἶχεν, ἢ δὲν ἤξεύρω ἂν ἔκτοτε, καὶ ἔνεκα τῆς σκηνηκῆς αὐτοῦ ἱκανότητος,
ἔλαβε τὸν βαθμὸν Καμινάρῃ· ὁ Σωμάκης, ὁ ἐν Ἑλλάδι ὡς πρόεδρος τοῦ Ἀγείου Πάγου ἀπο-
θανών· ὁ Κοκούλης, μετέπειτα ἐν Δακίᾳ εἰς τὸ διδασκαλικὸν ἐπάγγελμα ἐπιδοθείς, καὶ ἄλλοι
τινὲς αὐτοδίδακτοι μὲν πάντες, ὡπωσοῦν ἐξωγκωμένῃ καὶ ἐνίοτε ἐπιτετηδευμένῃ ἔχοντες
τὴν ἀπαγγελίαν, ἀλλὰ μετὰ μεγίστου ἐνθουσιασμοῦ εἰς τὴν τέχνην, ὡς εἰς ἐνδασκασίαν πατριω-
τικοῦ καθήκοντος ἐπιδιδόμενοι. Κατ' ἀρχὰς τὰ γυναικεία μέρη ὑπεκρίνοντο, ὡς εἰς τὴν ἀρ-
χαῖαν σκηνήν, νεανίαι· βαθμηδὸν δ' εὐρέθησαν καὶ γυναῖκες, ἃς μετὰ παραφύρον χαρᾶς ἐδέ-
χθη τὸ κοινόν, οὐ μόνον τὸ Ἑλληνικόν, ἀλλὰ καὶ τὸ τότε ἐντελῶς Ἑλληνίζον ἐγχώριον (Α'
σ. 81 ἐξ.). Ἐνδιαφέρουσες οἱ παρατηρήσεις γιὰ τὴν ἀπαγγελίαν, ποὺ μὲ παρόμοιο τρόπο τὴν
ξαναβρίσκουμε στὰ ἐρασιτεχνικὰ κινήματα τῶν Ἀθηνῶν 1836 καὶ 1837. Στὸς γυναικείους
ρόλους εἶχε εἰδικευθῇ ὁ Ἀριστίας. Γιὰ τοὺς ἄλλους ἡθοποιούς βλ. Δ. Β. Οἰκονομίδης, «Τὸ
ἐν Βουκουρεστίῳ Ἑλληνικὸν Θέατρον καὶ οἱ μαθηταὶ τοῦ Κωνσταντινουπόλεως Κωνσταντίνου
Κυριακοῦ Ἀριστίαν», *Ἀρχεῖον Ὁρακικοῦ Γλωσσικοῦ καὶ Λαογραφικοῦ Θησαυροῦ* 19 (1954)
σσ. 161-192. Καὶ συνεχίζει: Ἦσαν δὲ μεταξὺ τῶν διδασκέντων δραμάτων τινὲς μεταφρά-
σεις τῶν τοῦ Κοτζεβοῦ, αἱ τοῦ πατρὸς μου ἐκ τοῦ Γαλλικοῦ θεάτρου, αἱ τραγωδίαι τοῦ Ρί-
ζου, «Πολυξένη» καὶ «Ἀσπασία», καὶ περὶ τις μεταφράσεις τοῦ Φιλίππου τοῦ Ἀλφιέρη. Ὁ
Θιασὸς εἶχεν ἐτοιμάσει καὶ τοῦ Βολταίρου τὸν «Θάνατον τοῦ Καίσαρος», ἀλλ' ὁ πατήρ μου,
ἔνεκα τῆς ὑποθέσεως, ἥτις ἐδύνάτο νὰ φανῇ ὑποπτος εἰς τοὺς τὰ πάντα τότε κατασκοπεύον-
τας, ἀπηγόρευσε τὴν παράστασιν, ἐπιμόνως ἀνιστάς εἰς πᾶσας τὰς παρατηρήσεις καὶ τὰς
παρακλήσεις τῶν ἡθοποιῶν, πεμπάντων καθ' ἐκάστην ἐπὶ τούτῳ πρεσβείας. Τέλος ὅμως ἐνέ-

Αυτό που δὲν ἔχει προσεχθεῖ ἐπαρκῶς ὡς τὴν ὥρα εἶναι, ὅτι ἀνάμεσα στὰ δράματα ποὺ παίχθηκαν στὴ συνέχεια ἀναφέρεται ἡ «Πολυξένη» καὶ ἡ «Ἀσπασία» τοῦ Ρίζου Νερουλοῦ, «αἱ τοῦ πατρός μου ἐκ τοῦ Γαλλικοῦ θεάτρου», ἡ πεζὴ μετάφραση τοῦ «Φιλίππου» τοῦ Ἀλφιέρι, ἀλλὰ καί, πρῶτες στὴ σειρά, «τινὲς μεταφράσεις τῶν τοῦ Κοτζεβοῦ». Νὰ ἐννοεῖ μίαν ἀπὸ τὲς τέσσερις μεταφράσεις τοῦ Κωνστ. Κοκκινάκη (Βιέννη 1804), ἰδίως τὸ «Μισανθρωπία καὶ Μετάνοια», ποὺ ἦταν ἡ μεγαλύτερη ἐπιτυχία⁶⁷ καὶ εἶχε παιχθεῖ στὰ Ἀμπελάκια τὸ 1803 ἢ καὶ τὴν πρόσφατα ἀνακαλυφθεῖσα μετάφραση τοῦ μονόπρακτου «Οἱ Κουάκεροι», ποὺ φιλοτέχνησε ὁ Ἰωάννης Παπαδόπουλος, ὁ μετέπειτα μεταφραστὴς τῆς «Ἰφιγένειας» τοῦ Γκαῖτε τὸ 1813/14 στὸ Βουκουρέστι, μαθητὴς τοῦ ἐλληνικοῦ σχολείου⁶⁸; Μὲ τὸ νέο αὐτὸ στοιχεῖο οἱ πιθανότητες νὰ εἶναι βásiμη ἡ πληροφορία αὐτὴ τοῦ Ραγκαβῆ γιὰ παράσταση ἔργου τοῦ Kotzebue προεπαναστατικά στὸ Βουκουρέστι, ἀυξάνονται⁶⁹.

Τὸ θέατρο τῆς «Εὐρυθῆς Κρήνης» χρησιμοποιεῖται καὶ γιὰ ἄλλες ἐορταστικὲς ἐκδηλώσεις⁷⁰. Ξεσπάει ἡ Ἐπανάσταση καὶ ἡ οἰκογένεια φεύγει σὲ μεγάλη πτώχεια γιὰ τὴ Στεφανούπολη (Βρασὼν, Kronstadt) τῆς Τρανσυλβανίας (σὲ αὐστριακὸ ἔδαφος)⁷¹ κι ἀπὸ κεῖ, ἀνατολικά, στὴ Φιλελεύθερη Ὀδησσό.

δωκε μετὰ πλείστας ἐνοχλήσεις, καὶ μάλιστα ἐπεμβάσεις· τὸ δὲ περιέργον ὅτι αὐταὶ προήρχοντο μάλιστα ἐκ τῆς ἡγεμονικῆς οἰκογενείας· καὶ ἡ ἐσπέρα τῆς παραστάσεως ἦν θριαμβευτικὴ διὰ τὸ θέατρον, μὴ ἐπαρκοῦν νὰ περιλάβῃ οὐδὲ τὸ ἥμισυ τοῦ συρρεῦσαντος φιλοθεάμονος πλήθους. Εἰς τὴν παράστασιν δ' ἐκείνην παρενρέθη μὲν ὁ διδάσκαλος ἡμῶν Κ. Ἐρκουλίδης, ὅστις καὶ θαύματα περὶ αὐτῆς διηγείτο, οὐχὶ ὁμως καὶ ἡμεῖς, διότι μᾶς ἀπηγορεύθη τοῦτο ὑπὸ τοῦ πατρός μου καὶ εἰς ἐπανάληψιν τῆς τραγωδίας ἄδεια δὲν ἐδόθη, διότι ἄφρων ἐνέργεια ἐδύνατο οὐ μόνον τοῦ θεάτρου τὴν ὑπαρξίν, ἀλλὰ καὶ ἄλλα σπουδαῖα ἐθνικὰ συμφέροντα νὰ διακινδυνεύσῃ (Α' σσ. 82 ἐξ.). Ὁ Ἰάκωβος Ρίζος Ραγκαβῆς ἦταν τότε ἡδὴ μέλος τῆς Φιλικῆς Ἑταιρίας.

67. Σὲ προσεχὲς μελέτημα θὰ προσπαθῶ νὰ ἀποδείξω μὲ στοιχεῖα ὀφολογικά, ὅτι καὶ οἱ τέσσερις μεταφράσεις τοῦ Kotzebue ποὺ δημοσιεύθηκαν στὴ Βιέννη τὸ 1801 εἶναι ἔργο τοῦ Κωνστ. Κοκκινάκη, ἂν καὶ μόνο ἡ μία ἀναφέρει ρητὰ τὸ ὄνομα του.

68. Βλ. τὴν Β. Πούχγκερ, «Οἱ Κουάκεροι». Ἀνέκδοτη μετάφραση μονόπρακτου τοῦ August von Kotzebue ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Σεργίου Παπαδόπουλο (Βουκουρέστι 1813/14). Μαθητικὴ ἐξάσκηση στὴ θεατρικὴ μετάφραση ἀπὸ τὰ γερμανικά, *Παράβασις* 4 (2002), σσ. 17-34.

69. Γιὰ τὴν πρόσληψη τοῦ Kotzebue στὴν Ἑλλάδα βλ. Veloudis, *Germanograecia*, ὁ.π., σσ. 111 ἐξ. καὶ pass. καὶ Β. Πούχγκερ, «Οἱ Pietro Metastasio καὶ ὁ August von Kotzebue στὸ θέατρο τῆς Νοτιοανατολικῆς Εὐρώπης. Δρόμοι τῆς πρόσληψης στὸ 18ο καὶ 19ο αἶωνα», σὸν τόμο: *Βαλκανικὴ Θεατρολογία*, ὁ.π., σσ. 311-319.

70. Ἔτσι π.χ. ὅταν ἡ οἰκογένεια τοῦ ἡγεμόνα τῆς Μολδαβίας κάνει ἐπίσκεψιν στὸ Βουκουρέστι, τὸ θέατρον ἐφωταγωγῆθη λαμπρῶς τὴν ἐσπέραν (Α' σ. 86).

71. Πόσον δ' ἀδικοὶ ἦσαν αἱ αἰτιάσεις τότε κατὰ τῶν ἡγεμόνων, κατὰ πάντων τῶν ἡγεμόνων τοῦλάχιστον, ὅτι μόλις φτάνοντες εἰς τὰς δακικὰς ἐπαρχίας, ἐληλάτουν καὶ ἐγύμνων αὐτὰς ὥστε πλουτισθῶσιν, ἀποδεικνύει ἡ ἐντελής πενία εἰς ἣν διέτελε ἡδὴ ἡ ἡγεμονία μετὰ τριετὴ διαμονὴν εἰς Βουκουρέστιον (Α' σσ. 92 ἐξ.). Ἄλλη βέβαια εἶναι ἡ εἰκόνα ποὺ διαγράφεται

Ἐκεῖ μαζεύονται κατὰ τὰ χρόνια τῆς Ἐπανάστασης πολλοὶ ξεριζωμένοι Ἑλλη-
 ληνες. Στὸ σχολεῖο ἔχει συμμαθητὴ τὸν Κωνστ. Παπαρρηγόπουλο⁷². Οἰκοδι-
 δάσκαλο εἶχε τὸν Γεννάδιο, στὰ πλαίσια τῆς ἐκμάθησιν τῶν γαλλικῶν ἀπο-
 στηθίζουν τὸν «Βρετανικὸ» τοῦ Ρακίνα, ποὺ ἄρχισε νὰ τὸν μεταφράσει ὁ δεκα-
 τριάχρονος Ραγκαβῆς⁷³. Ἐπίσης καταπιάνεται μὲ τὴ μετάφραση τῆς δια-
 σκευῆς τοῦ «Βασιλιᾶ Λήρ» ἀπὸ τὸν Ducis, ἔργο ποὺ μένει στὴ μέση⁷⁴,

φει ἡ διαλογικὴ σάτιρα «Τὸ σαγανάκι τῆς τρέλας» (1786) γιὰ τὶς δυνατότητες πλουτισμοῦ
 στὶς ἡγεμονίες τῆς Μολδοβλαχίας (βλ. L. B. Chisacof, *Rigas. Sorieni inedite/Pήγας*.
 Ἀνέκδοτα ἔργα, Βουκουρέστι 1998). Γιὰ τὴ σημασία τοῦ ἔργου βλ. Δ. Σπάθης, «Στὸ ἐργα-
 στήρι τῆς φαναριώτικης σάτιρας», *Τὰ Ἱστορικά* 31 (1999), σσ. 486-496, Σπ. Ἀ. Βύαγγε-
 λᾶτος, *Παράβασιν* 3 (2000), σσ. 289-292, Β. Ποῦγχερ, στὴν Εἰσαγωγή τῆς ἐκδόσεως: *Ρήγα
 Βελεστινλή, Τὰ Ὀλύμπια. Μετάφραση τοῦ λιμπερέτου τοῦ Πιέτρο Μεταστάσιου Βιέννη
 1797*, Ἀθήνα, Ἴδρυμα Κώστα καὶ Ἑλένης Οὐράνη 2000, σσ. 67-91 καὶ στὴν *Παράβασιν*
 4, 2002, σσ. 295-309.

72. μικρὸν τότε βαρυνέφαλον καὶ μᾶλλον δυσμαθὲς παιδίον (σ. 109).

73. Μᾶς ἐδόθη δὲ καὶ διδάσκαλος Γάλλος, ἀνὴρ φιλόκαλος καὶ πεπαιδευμένος, ὁ ἐν τῷ
 Λυκείῳ καθηγητὴς Κ. Foucault, ὅστις ὅμως καὶ ἐξ αὐτοῦ σχεδὸν τοῦ ἀλφαβήτου ἔπρεπε ν'
 ἀρχίσῃ τὴν διδασκαλίαν του. Ἀλλ' αἱ προόδοι ὑπῆρξαν ταχεῖαι, πιθανῶς δι' αὐτὸ τοῦτο,
 διότι ἤμθα ἤδη ἱκανῶς ἐστοιχειωμένοι εἰς τὴν Ἑλληνικὴν γραμματικὴν. Ἐν αὐτῷ τῷ πρώ-
 τῳ ἔτει ἀνεκρινόμεθα καὶ ἀπεστηθίζομεν ἤδη τοῦ Ρακίνου τὸν «Βρετανικόν», ἐγὼ δέ, καὶ
 εὐρὼν που τὸ κείμενον μικροῦ πεζοῦ γαλλικοῦ δραματίου, δ' ἐνεθυμήθην ὅτι εἶχον ἰδεῖ ἄλλοτε
 ποτε γερμανιστὶ διδαχθῆν ἐπὶ τῆς σκηνῆς τοῦ Βουκουρεστίου, ἔσπευσα νὰ πλουτίσω διὰ με-
 ταφράσεως αὐτοῦ τὸ Ἑλληνικὸν δραματολόγιον. Καὶ ὁ μὲν πανδαμάτωρ χρόνος δὲν ἐφείσθη
 τοῦ πρωτολεῖου ἐκείνου τῆς Μούσης μου. Καθ' ὅσον δ' ἐνθυμοῦμαι ἦτον, ὡς εἰκός, μικρὸν
 γραμματικὸν ἐξάμβλωμα. Ἀλλὰ μετὰ τῶν προόδων μου ἤψανε καὶ ἡ φιλοδοξία μου, ὥστε
 καὶ κατ' αὐτοῦ τοῦ Ρακίνου ἐπετέθην, ἀποπειραθεὶς ἐμμέτρον μεταφράσεως τοῦ «Βρετανι-
 κοῦ!». Εἶχον μάλιστα περατώσει ὀλόκληρον τὴν πρώτην σκηνήν, ὅτε ἡ θεία μου Κα Αἰκατε-
 ρίνη Γκίκα, εἰς ἣν ἔσπευσα νὰ δείξω τὸ ἔργον μου, διότι ἀνεγνώριζον καὶ τὴν φιλομουσίαν
 καὶ τὴν φιλοκαλίαν αὐτῆς, προσέειπε ὅτι ὁ πρώτος στίχος ἤρχιζε διὰ τὴν λέξιν «Καὶ πῶς»,
 εὐθὺς ἀπ' ἀρχῆς μοι παρετήρησεν ὅτι ἱκανῶς παράδοξον φαίνεται νὰ ἄρχηται ἡ τραγωδία ἀπὸ
 τοῦ συμπλεκτικοῦ συνδέσμου Καί... (σσ. 114 ἐξ.). Καὶ ὁ δεκαπεντάχρονος Βικέλας θὰ μετα-
 φράσει 30 χρόνια ἀργότερα τὴν «Ἐσθῆρ» τοῦ Ρακίνα, ποὺ θὰ τὴν ἀνεβάσουν στὸ Γυμνάσιον
 τῆς Σύρας (βλ. Β. Ποῦγχερ, «Ὁ Βικέλας καὶ τὸ θέατρον», στὸν τόμο: *Κείμενα καὶ ἀντικείμε-
 ματα. Δέκα θεατρολογικὰ μελετήματα*, Ἀθήνα 1997, σσ. 285-310, ἰδίως σσ. 290 ἐξ.).

74. Ἐσπέραν δὲ τινα ἔπρεεν ὁ πατήρ μου εἰς τὴν οἰκίαν, παρὰ τινος δανεισθεὶς, ἐνὰ τό-
 μον τοῦ Ducis, τοῦ, ὡς γνωστόν, δῆθεν μεταμφιέσαντος τὸν Σαικεσπείρον. Ἦν δὲ τότε εἰς
 ἐμὲ ἐντελὼς ἄγνωστος καὶ ὁ Ducis καὶ ὁ Σαικεσπείρος, καὶ ὁ ἐνθουσιασμός μου ὄρμα δὲν εἶ-
 χεν ὅτε ὁ πατήρ μου μᾶς ἀνέγνωσε τὸν Βασιλέα Λεόν. Μετὰ τὸ τέλος δὲ τῆς ἀναγνώσεως ἔλα-
 βον εἰς τὸ δωμάτιόν μου τὸ βιβλίον, ποὺ ἄλλο ἀντίτυπον δὲν ὑπῆρχε τότε ἐν Ὁδησσῷ, καὶ ὁ
 πατήρ μου εἶχεν ὑποσχεθῆ ν' ἀποδόσῃ αὐτὸ τὴν ἐπαύριον. Ἐγὼ δ' ἤρχισα, ἐν μέσῳ νυκτί,
 νὰ μεταφράζω διὰ στίχων Ἑλληνιστί. Βλέπων ὅμως ὅτι ἡ νύξ προοῖχεν ταχύτερον τῆς με-
 ταφράσεως, καὶ ὅτι πιθανόν δὲν ἦτον νὰ περατώσω αὐτὴν πρὸ τῆς ὥρας καθ' ἣν τὸ πρωτό-
 τυπον ἔπρεπε ν' ἀποδοθῇ, ἤλλαξα σχέδιον, καὶ ἐξηκολούθησα μεταφράζων εἰς τὸ πεζόν, ἐπι-
 φυλαττόμενος νὰ μεταφέρω τὸν πεζὸν λόγον εἰς ἐμμέτρον μετὰ ταῦτα καὶ ἐν ἀνέσει. Ἐν τού-
 τοις δὲ παρήλθεν ἡ νύξ, καὶ ἐγὼ ἐγραφον ἔτι, καὶ ὁ πατήρ μου, πέμψας, μοὶ ἐξήγησε τὸ βι-

μεταφράζει τὸν «Μωάμεθ» τοῦ Βολταίρου καὶ ἡ παράσταση δίνεται σὲ σινεματοθήκη τὸ 1823⁷⁵, ἐνῶ προγραμματίζουν καὶ παράσταση τοῦ «Μιθριδάτη» τοῦ Ρακίνα στὰ γαλλικά, ἡ ὁποία τελικὰ ὅμως δὲν ἔγινε⁷⁶. Τὸ 1824

βλίων. Τότε πρῶτον ἐσκέφθη ὅτι φρονιμώτερον θὰ ἦτο, καὶ ταχύτερον θὰ ἐχώρουν, ἂν ἀντὶ μεταφράσεως εἶχον ἀπλῶς ἐπιχειρήσει ἀντιγραφὴν τοῦ Ducis. Ἀλλὰ καὶ οὕτω μέχρι τῆς στιγμῆς καθ' ἣν ἐξῆλθον ὁ πατήρ μου καὶ τὸ βιβλίον μοι ἀφηρεθῇ, μόνον τὴν πρῶτην πράξιν κατώρθωσα νὰ συμπληρώσω. Οὕτως ὁ Σαυκεσπεῖρος διέφυγε διὰ παντός καὶ τὸν δεύτερον τοῦτον κίνδυνον, ἀφ' οὗ ἅπας εἶχε γυμνωθῇ καὶ διαστροφῇ ὑπὸ τοῦ Ducis (Α' σσ. 119 ἐξ.). Γιὰ τὸν Jean François Ducis ὡς διασκευαστὴ ἔργων τοῦ Σαίξπηρ τὸ 18ο αἰῶνα βλ. Η. Kindermann, *Theatergeschichte Europas*, τόμ. Α', Salzburg 1961, σσ. 431, 582.

75. Μὲ τὸν ἀναφερόμενο δάσκαλο κάνουν καὶ ἀναλύσεις τῶν τραγωδιῶν τοῦ Ρακίνα (σ. 120). Μεταξὺ ἄλλων ὁ νεαρὸς μαθητὴς συλλαμβάνει καὶ τὸ ἐξῆς σχέδιο: νὰ γράψω Λεξικὸν ὧλον τῶν λέξεων ὅσας αἱ ξένη γλῶσσα ἐδανείσθησαν παρὰ τῆς Ἑλληνικῆς, καὶ νὰ ἐπιγράψω αὐτὸ "Θρίαμβον τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης" (σ. 121). Ἀλλὰ τὸν κερδίζει τελικὰ ἡ ποίηση. Ἰδίως δέ, κατὰ ζῆλον τοῦ πατρός μου, ἐφιλοτιμούμην νὰ διατρέψω διὰ μεταφράσεων. Κατ' ἀρχὰς ἠθέλησα νὰ μεταφράσω τοῦ Ῥακίνου τὴν Ἀταλίαν. Ἀλλὰ μετὰ τινος διισταγμοῦς ἐπρωτίμῃς τοῦ Βολταίρου τὸν Μωάμεθ, ὃν καὶ ἐπεράτωσα εἰς στίχους ὁμοιοκαταλήκτους, καὶ στίχον πρὸς στίχον τοῦ πρωτοτύπου ἀντιστοιχοῦντας, ἀλλ' ὁ Θεὸς οὐδὲν ὁποίους στίχους, διότι ἡ μετάφρασις ἀπωλέσθη ἔκτοτε, καὶ οὐδὲν ἀντίγραφον αὐτῆς διέτηρξα. Τότε ὅμως, ὅτε ὑπῆρχεν ἔτι καὶ ἡν νεογέννητος, ἀπεφασίσθη νὰ τῇ ἀποδοθῇ ἡ τιμὴ παραστάσεως. Διενεμήθησαν λοιπὸν τὰ πρόσωπα καὶ Μωάμεθ μὲν ἦν ὁ Κ. Νικόλαος Φιλαλήθης, ὁ ἐν Ἀθήναις ἔπειτα ἐγκαταστάς καὶ ἀποβιώσας, Ζώπυρος δ' ὁ Κ. Τολμίδης, Παλμύρα δ' ἡ ἀδελφὴ αὐτοῦ Μαρία, ἡ ἔπειτα Κυρία Κόρη, καὶ Σεΐδης ἐγὼ αὐτός, καίτοι τῆς Παλμύρας ὦν ἔτη τινὰ νεώτερος. Τὰ γυμνάσια ἐχώρουν κατ' ἐσχῆν, τὰ πάντα εἶχον ἐτοιμασθῇ, ὅτε αἰφνης ἡ Κυρία Φιλαλήθους μεταμεληθεῖσα ἀπεσύρθη, καὶ ἐμένομεν ἄνευ Παλμύρας. Ἡ θέσις ἦτο δεινὴ. Τότε δ' ὁ Διονυσιακὸς ἡμῶν θίασος ἀπεφάσισε ν' ἀναθῇ τὸ μέρος τοῦτο εἰς ἐμέ· ἀλλ' ἄλλοι μ' ἔπεισαν ὅτι ἦτο κατώτερον τῆς ἀξιοπροσέας μου ἀπὸ Σεΐδου νὰ γίνω Παλμύρα, καὶ οὕτω παρητήθη ἐντελῶς τῆς μετοχῆς εἰς τὴν παράστασιν. Ἡ ἐπιχείρησις ὅμως δὲν ἐνανάγησε, καὶ Παλμύρα ἐψηφίσθη ὁ Κ. Βαρβάτης, Παλμύρα ὀλίγον παράδοξος, διότι εἶχεν ἀνδρικήν ἤδη τὴν φυσιογνωμίαν, καὶ τὸν μύστακα ἄρτι ὑποφυσόμενον. Ὡς σκηνὴ δὲ διασκευάσθη, ὅπως οὖν πενιχρῶς, σινεματοθήκη τις τῆς οἰκίας τοῦ Κ. Βαρβάτη· τὸ προσκληθὲν δὲ ἀκροατήριον ἦν πολυάριθμον, καὶ ὀργαδαῖα ὑπῆρξαν αἱ χειροκροτήσεις, ὧν ἐννοεῖται ὅτι μέρος, ἂν ἐκ μετριοφροσύνης οὐκ τὸ ὅλον, ἐνόμιζον δίκαιον ν' ἀντιποιηθῇ διὰ τὴν μετάφρασιν. Τὸ δὲ κομικώτερον, ὅτε ἐπρόκειτο εἰσεῖν τὴν ὑποκριτὴν τὴν Παλμύραν ἢ Κα Φιλαλήθους, ἐνόμισα καθῆκον νὰ τῇ ἀποτείνω τι εὐχαριστήριον, καὶ διὲ ἔργον διὰ τὴν περιστάσιν γαλλιστὶ φιλοφρονητικὸν τι ἐπίγραμμα, περατούμενον διὰ τῶν στίχων, "Enfin ce n'était pas ma tragédie, | mais s'était vous qui futes applaudie", ὅπου τὸ *ma tragédie* δὲν ἦν βεβαίως ἔκτακτον ὑπόδειγμα μετριοφροσύνης καὶ φαντάζομαι τί θὰ ἔλεγεν ἂν τὸ ἔβλεπεν ὁ Βολταίρος. Ἐννοεῖται ὅτι τὸ *roule* τοῦτο ἔμεινε παρ' ἐμοὶ μετὰ τῆς Παλμύρας τὴν λιποταξίαν (Α' σσ. 121 ἐξ.). Γιὰ τὴν παράστασιν βλ. ἐπίσης Πούχγκερ, «Τὸ παιδικὸ θέατρο στὴν Ἑλλάδα», δ.π., σ. 294.

76. Εἶχαν προηγηθεῖ ἐντατικὲς ἀναγνώσεις σὲ διαλογικὴ μορφή μὲ τὴ νεαρὴ (μεγαλύτερή του) Ἑλβετίδα Luise Larcher. Κοινὴ ἡμῶν ἐνασχόλησις, ὅτε ἀπηντῶμεθα, ἦν ἡ ἀνάγνωσις καὶ ἡ φιλολογία καὶ μετὰξὺ ἄλλων συνελάβομεν τὸν σκοπὸν παραστάσεως Γαλλικοῦ δράματος. Ὅτε δὲ μίαν ἡμέραν ἦλθε πρὸς ἡμᾶς ἡ Λουίζα, καὶ διέμεινε καὶ τὴν νύκτα, δι' ὅλης τῆς ἐσπέρας ἀνέγνωνμεν δράματα τοῦ Βολταίρου, ἵνα ἐκλέξωμεν μετὰξὺ αὐτῶν, καὶ

συγγράφει σὲ ὁμοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους μιὰ τραγωδία κατὰ τὸ «Πύραμον καὶ Θίσιβην», καθὼς καὶ ἓνα γαλλικὸ ἔμμετρο («L' exil de l'Amour»⁷⁷. Μὲ τοὺς συμμαθητὲς του ἀνεβάζουν σὲ σιταποθήκη τῇ «Ζαΐραν» τοῦ Βολταίρου σὲ μετάφραση τοῦ πατέρα του (1824)· οἱ λεπτομέρειες τῆς μαθητικῆς αὐτῆς παράστασης εἶναι ἀπολαυστικές⁷⁸. Στὸ σπῆτι Πολωνέζας κό-

ἀφ' οὗ πάντες ἀπεσύρθησαν εἰς τὰς κλῖνας των, ἡ μήτηρ μου, ἡ Λουΐζα, ἡ μικρὰ ἀδελφή τῆς καὶ ἡ ἀδελφή μου, κοιμώμεναι εἰς τὸν αὐτὸν κοιτῶνα, καὶ ὕπνον μὴ ἔχουσαι, ἤρχισαν νὰ μὲ φωνάζωσι, μέχρις οὗ ἐγερθεὶς καὶ ἐγώ, καὶ τὸν ἐνθαῖον μου ἐνδυσθεὶς, εἰσῆλθον, ἐκάθησα παρὰ τὴν κλῖνην τῆς Λουΐζας, καὶ ἐξηκολουθήσαμεν τὴν ἀνάγνωσιν, ὑποδύομενοι ἐναλλὰξ τὰ πρόσωπα. Καὶ οἱ μὲν ἀνοχοῦται ἡμῶν ἀπεκοιμήθησαν ἀλληλοδιαδόχως· ἡμεῖς ὁμως ἐξηκολουθοῦμεν ἀναγινώσκοντες, πρᾶξιν μετὰ πρᾶξιν, καὶ τραγωδίαν μετὰ τραγωδίαν, μέχρις οὗ ... ἐξημέρωσε, καὶ ἐπερατώσαμεν τὸ βιβλίον. Μέχρι τέλους δ' ἐξελεξάμεθα οὐκ τοῦ Βολταίρου, ἀλλὰ τοῦ «Ρακίνα τραγωδίαν, τὸν «Μιθριδάτην», καὶ ἐδόθη εἰς ἐμὲ τὸ πρόσσωπον τοῦ Σιφαροῦς, ὑποκρινομένης τῆς Λουΐζας τὴν Μονίμην, τοῦ Νοῖρ τὸν Ἀρβάτην, καὶ ἐμπόρου τινὸς Γάλλον, οὗ δὲν ἐνθυμούμαι τὸ ὄνομα, τὸν Μιθριδάτην. Ἀλλὰ μετὰ πολλὰς ἀποστηθίσεις καὶ μελέτας, αἰτῖνες δὲν ἔμειναν ἄγονοι δι' ἐμέ, ἡ παράστασις δὲν ἐξετελέσθη (Α' σσ. 123 ἐξ.).

77. Ἀπὸ τὸ πρῶτο ἔργο σώζεται στὸ ἀρχεῖο τοῦ Ραγκαβῆ τὸ σχέδιο, τὸ ἴδιο τὸ ἔχει κάψει (βλ. στὴ συνέχεια), τὸ δεύτερο σώζεται παρὰ τὸν ἰσχυρισμὸ τοῦ πὼς εἶχε τὴν ἴδια τύχη μὲ τὸ πρῶτο. ... κατὰ τοῦτο τὸ ἔτος ... [1824] ἐπεχείρησα ποιῆσιν τραγωδίας! Ἡ ὑπόθεσις αὐτῆς ἦν τὰ κατὰ τὸν Πύραμον καὶ τὴν Θίσιβην, οἱ δὲ στίχοι δεκαπεντασύλλαβοι καὶ ὁμοιοκατάληκτοι. Καὶ ἐτελείωσα μὲν τὸ ἔργον, ἀλλὰ τὸ ἀποδεικνῶν μοι ὅτι ἔφθασεν ἥδη ὁ νοῦς μου εἰς τινα ὠριμότητα ἐστὶν ὅτι, ἀφ' οὗ δλόκληρος συνετάχθη, δὲν ἐδίστασα νὰ τὴν καύσω. Ἰ' Ἄλλο ἔργον μου ὑπῆρξε Γαλλικὸν τὴν δρᾶμα εἰδυλλιακὸν ἐν στροφαῖς ἐκ διαφόρων μέτρων. Μεταξὺ τῶν συμμαθητῶν τῆς ἀδελφῆς μου ὑπῆρχε μιὰ ἐξ ἐπισήμων Πολωνικῆς οἰκονομείας, Ἑλπίς Γροδόφσκη καλουμένη, ἥς ἡ ἐξαίσιος ὠραιότης μου ἐνέπνεε μέγα ἐνθουσιασμόν. Εἰς ταύτην ἀφορρὴν ἔγραφα τὸ δρᾶμα ἐκεῖνο, ἐπιγράψας αὐτὸ «L' exil de l'Amour» καὶ πλάσας ὅτι ἀφ' οὗ ὁ ἔρως ἔφερε διὰ τῶν πονηριῶν του ἄνω κάτω τὸν Ὀλυμπον, ὁ Ζεὺς τιμωρῶν αὐτόν, τὸν ἐξώρισεν εἰς τὴν γῆν, ὅπου κατεδικάσθη νὰ ζῇ μετὰ τῶν ἀνθρώπων ὑπὸ τὴν μορφῇ καὶ τὸ ὄνομα τῆς Ἑλπίδος. Καὶ τὸ ἔργον τοῦτο ἔσχε μετὰ ταῦτα τοῦ Πυράμου τὴν τύχην (Α' σσ. 127 ἐξ.). Θυμᾶται ἀκόμα μερικὸς στίχος.

78. Αὐτὴ τῇ φορᾷ θὰ ἀναγκασθεῖ νὰ δεχθεῖ τὸ γυναικεῖο ρόλο, ὅπως καὶ ὁ Γρηγόριος Καμπόπουργλος τὸν δεύτερο τοῦ ἔργου. Ἐπεχειρήσαμεν δὲ καὶ κατὰ τὸ ἔτος τοῦτο [1824] οἱ συμμαθηταὶ δραματικῶν παράστασιν, καὶ ἐλάβομεν πρὸ τοῦτο τὴν «Ζαΐραν» τοῦ Βολταίρου ἐν τῇ μεταφράσει τοῦ πατρός μου, πῆξαντες τὴν σκηνὴν ἡμῶν εἰς ἀπέραντον σιταποθήκην, οἷας ἔχουσιν ἡ κᾶν εἶχον αἱ πλείους οἰκίαι τῆς Ὀδησσοῦ. Ἦτον δ' ἡ ἡμέτερά ἡ τῆς οἰκίας τοῦ Ἀλεξάνδρου Ἰαννοπούλου, τοῦ ἐπιμελεστέρου, συνεταυτέρου καὶ ἀγαπητοτέρου τῶν συμμαθητῶν μου, μεθ' οὗ συνεμελέτων, καὶ σχεδὸν συνέζων τότε, καὶ ὅστις ἀνέλαβε καὶ τὸ πρωταγωνιστοῦν μέρος τοῦ Ὀρσομένου. Εἰς ἐμὲ δ' ἐδόθη τὸ τοῦ Νερεστᾶν. Ἀλλὰ καὶ ἥδη συνῆβη ὅτι καὶ διὰ τὴν παράστασιν τοῦ Μωάμεθ, ὅτι δηλαδὴ δυσχέρεια παρουσιάσθησαν διὰ τὴν εὐρεσιν Ζαΐρας, καὶ ὁ κληρὸς ἔπεσε πάλιν ἐπ' ἐμέ, ὡς τῶν πάντων νεώτερον, καὶ οὐδ' ἀρχὴν χρόος ἔχοντας ἔτι ἐπὶ τῶν παρειῶν. Ἰνα δὲ μὴ καὶ αὐθὺς ἀποτύχῃ ἡ παράστασις, ἠναγκάσθη νὰ δεχθῶ, χωρὶς ὁμως νὰ εἰπῶ τί περὶ τούτου κατ' οἶκον, μὴ τῶν περὶ ἐμὲ ἡ ἐπιτροπὴ καὶ πάλιν μὲ ἀποτρέψῃ τὸ δὲ μέρος τοῦ Νερεστᾶν παρεχώρησα εἰς ἕτερον συμμαθητὴν μου, τὸν Κ. Σκ. Ρωσσέτον. Διὰ τοὺς μετὰ ταῦτα δὲ τὰ πρόσωπα ἐν Ἀθήναις γνωρίζοντας ἴσως παράδοξον καὶ δυσπίστευτον φανῇ ὅτι τὴν Φατίμαν ὑπεκρίνατο ὁ Γρ. Καμπού-

μησσας ἀνεβάζεται και ἄλλο γαλλικὸ «δραμάτιον», «Les ricochets»⁷⁹.

Ὑστερα ἀναχωρεῖ γιὰ τὸ Μόναχο. Καὶ ἐκεῖ προσπαθεῖ νὰ μεταφράσει

ρογλους, ὁ εἶτα γνωστότατος ἐν Ἀθήναις ὡς ἐν ἄλλοις ἐργολάβος καὶ διευθυντὴς τοῦ θεάτρου αὐτῷ, οὗ δὲ τὸ μετὰ ταῦτα ἀνάστημα ἤμιστα ἐδύνατο ν' ἀναπολήσῃ τὴν ποτὲ σύνδουλον τῆς "ρέας καὶ καλῆς Ζαῖρας". / Βοηθεία πολλοῦ χρυσοχάρτου, καὶ ὅλων τῶν σινδονίων ὅσα περιεῖχον αἱ οἰκίαι τῶν ἡθοποιῶν, προσέτι δὲ φιλικαῖς προσοφαῖς κεχρωματισμένων ὕφασμάτων, καθ' ἡμετέραν ἐπίνοιαν κατηρτίσαμεν τέλος σκηνήν, ἣν ἡμεῖς ἐνομιζομεν τοῦ εἶδους ἀριστοῦργημα, ἥτις δὲ καὶ τῷ ὄντι δὲν ἦτον ὅλως εὐκαταφρόνητος. Μετὰ ταῦτα δ' ἡ πρώτη φροντίς ἡμῶν ὑπῆρξεν αἱ προσκλήσεις, καὶ ἔχοντες τὴν ἄβωαν τῆς ἀγνοίας πεποθήσιν εἰς τὴν τέχνην ἡμῶν, οὐδ' ἓνα τῶν γνωρίμων κατελίπομεν ἀπροσκλητον, ἐγὼ δ' ἰδίως ἀνέλαβον, παρουσιασθεῖς εἰς τὸν Κ. Στούρζαν, νὰ τὸν παρακαλέσω νὰ μᾶς τιμῇσῃ διὰ τῆς παρουσίας του, ὅπερ καὶ ἐπραξε μετὰ πάσης αὐταπαρνήσεως. Μετὰ ταῦτα δ' ἐφροντίσαμεν μόνοι περὶ προμηθείας ἐνδυμάτων, ἅτινα ἐνεκα τῆς φύσεως τοῦ δράματος εὐρέθησαν οὐχὶ δυσκόλως, εἰ καὶ τινὰ αὐτῶν τὴν τελευταίαν ὥραν. Ἡ μεγίστη ὅμως δυσχέρεια συνίστατο εἰς τὴν ἐδικήν μου ἐνδυμασίαν, διότι αὕτη ἐπρεπε μᾶλλον νὰ ἐπινοηθῇ. Συνετέθη ὅμως καὶ αὕτη ἐκ δανεισμάτων, φορεμάτων παρὰ τῆς μέν, καὶ ποικίλων κοσμημάτων συμφορονημένων παρ' ἄλλων καὶ ἄλλων· φιλόκαλοι δὲ νεάνιδες φιλικῆς τιнос οἰκογενείας συνεδύσαν τὰ στοιχεῖα ταῦτα μετὰ πάσης τέχνης, ὥστε ὅτε εἶδον ἐγὼ τὴν Ζαῖραν εἰς τὸν καθρέπτην ἐν κόσμῳ καὶ πολυτελείᾳ ἐμπρέπουσαν, παρ' ὅλγον νὰ μὴ γνωρίσω ὅτι ἡμὴν ἐγὼ ἐκείνη. Ὅτε δὲ ῥῆθῃ τὸ παραπίτασμα, τὴν ἐμφάνισιν μου ὑπεδέχθησαν ῥαγδαῖα χειροκροτήσεις τῶν ἀνγνωρισάντων ἐμὲ, ἐν ᾧ περιεμενόμενη ὡς Νερεστάν. Ἀλλ' ὅτε ἡ πρώτη προᾶξι ἐτελείωσεν, ἡ (πρὸς μητρὸς) μάμμη μου, ἥτις παρῆν καὶ ἐκείνη, ἐρώτησεν ἐκπληττομένη πῶς ὁ ἐγγονός της δὲν ἐφάνη εἰσέτι. Παρ' ὅλγον δὲ ἡ τραγωδία ν' ἀποβῇ τραγικωτέρα ἀφ' ὅτι ἡμεῖς αὐτοὶ ἐνομιζομεν καὶ ὁ Βολταίρος τὴν ἐπενόησεν. Ὁ ἐν τῷ βίῳ φίλος καὶ ἐν τῷ δράματι ἀδελφός μου Νερεστάν, γνωστός ἐπ' ὀξύτητι τῆς φύσεως αὐτοῦ, τὸ ἐμπιστευθὲν εἰς αὐτόν μέρος μεθ' ὑπερβαλλούσης ζωηρότητος ὑποκρινόμενος, εἰς τὴν σκηνὴν καθ' ἣν ὁ Νερεστάν, ἀνακαλύπτων τῆς ἀδελφῆς του τὸν ἔνοχον ἔρωτα, ξιφουλκεῖ κατ' αὐτῆς, ἔσυρε τὸ κολοσσιαῖον καὶ δξύτομον ξίφος Χουσσάρου, ὁ ἔφρεν ἀντὶ τοῦ ἱπποτικοῦ, καὶ τὴν ὁργὴν του ἀπὸ τῆς Ζαῖρας εἰς ἐμὲ μεταφέρων, τὸ ἐπέρασε τόσον πλησίον τῆς κεφαλῆς μου, ὥστε, ἂν δὲν ἀπεσυρόμην, ἐδύνατο, ἂν ὅχι ἄλλο, τοῦλάχιστον σπουδαίως νὰ μὲ τραυματίσῃ· οἱ θεαταὶ δὲ τὸ κίνημά μου, ἀποδοθέν εἰς σκηρικὴν δεξιότητα, ἐπευφημοῦντες ἔχειροκρότησαν. Ἀφ' οὗ δ' ἔπεσα ὑπὸ τὴν θαυτηφόρον τοῦ Ὁροσμάνου πληγὴν, ἅμα ἡ αὐλαία ἐκλείσθη ἀνεπήδησα, διότι ὡς πρωταγωνίστρια ὤφειλον νὰ εὐχαριστήσω δι' ὑποκλίσεως τῶν γονάτων μετὰ τοῦ λοιποῦ θιάσου τοὺς ἐνθουσιωδῶς καλοῦντας ἡμᾶς πολυπληθεῖς θεατάς. Ἀλλ' ὅστις τὴν ἐπαύριον ἠθέλει ἔλθει εἰς τὴν οἰκίαν ἡμῶν, θὰ ἐνόμιζεν ὅτι ὁ ζηλότυπος Σουλτάνος τῷ ὄντι ἐπικινδύνως μὲ ἔτρωσε, διότι ἐκείμην κληνῆρη, καὶ οὕτως ἔμεινα ἐπὶ τεσσαράκοντα βλάς ἡμέρας, τρωθεὶς ὑπὸ ἱλαρᾶς κατὰ τὴν αὐτὴν ἐκείνην νύκτα τῆς παραστάσεως (σσ. 129-131).

79. Στὸ σπῆτι τῆς εἶχαν μείνει ὅταν πρωτοῦρθαν στὴν Ὁδησὸ. Παρ' αὐτῇ ἀπεφασίσθη νὰ παρασταθῇ Γαλλικόν τι δραμάτιον, καὶ ἐξέλέγη τὸ ἐπιγραφόμενον "Les ricochets". Ἡθοποιοὶ δ' ἦσαν ἡ κόμησσα καὶ ὁ ἐξάδελφός μου, θανμασίως ἐπιτυγχάνων, ὁ χοροδιδάσκαλος Bouche, ὅστις ἦν ὑποκριτὴς ἀριστος, ἡ θυγάτηρ τῆς κόμησας, ὅσα περιέτουν τῆς ἡλικίας μου, καὶ συμπεριέλαβον καὶ ἐμὲ, ὅστις πολλὰκις εὐρισκόμεν πολλὴ ἐστενωχωρημένος μόνον παιδίον ἐν τῇ συναναστροφῇ τῶν μεγάλων... Μετ' οὗ πολὺ δ' ἐγινε καὶ ἡ παράστασις εἰς τὴν ἀπέραντον αἰθουσαν τοῦ ἄνω δόμου τῆς οἰκίας εἰς ἣν κατ'ῴκει ἡ κόμησσα, καταλλήλота διακοσμηθεῖσαν, καὶ φαίνεται ὅτι ἐντελῶς ἐπέτυχεν. Ἐξέτέλεσα δὲ καὶ ἐγὼ, κατὰ τῶν παρευρεθέντων πολυπληθεστάτων καὶ ἐκλεκτῶν θεατῶν τὴν μαρτυρίαν, οὐ κακῶς τὸ

τραγωδίες τοῦ Βολταίρου⁸⁰, στίς συζητήσεις μὲ τὸν εὐεργέτη του κλασικὸ φιλόλογο Thiersch ἐκεῖνος τοῦ ἐξηγεῖ πὼς ὁ Ρακίνας ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Εὐριπίδη⁸¹, διαβάξει γαλλικὰς μεταφράσεις τοῦ Σαίξπηρ καὶ κρατάει σημειώσεις⁸². Τὸ 1827 σημειώνει πὼς ἐξακολουθεῖ νὰ γράφει τὴ «Φροσύνη»⁸³. Τότε ἀρχίζει καὶ νὰ μαθαίνει τὰ ἀγγλικά (καὶ κατ'ὀρθωσα μὲν μέχρι τέλους νὰ ἐννοῶ, ἀλλ' οὐδὲ κατ' ἐλάχιστον νὰ προφέρω)⁸⁴. Σὲ ἐκδρομὴ στὴ Βιέννη γνωρίζει καὶ τὸν Παναγιώτη Σοῦτσο καὶ εἶναι ἐνθουσιασμένος⁸⁵. Κι ὅταν κατεβαίνει μὲ τὸν πατέρα του πλεόν στὴν Ἑλλάδα, ἔχοντας τελειώσει τὴ στρατιωτικὴ σχολὴ (1828), στὴν ἄμαξα πρὶν ἀπὸ τὴ Βενετία τοῦ διαβάξει μέρη τῆς «Φροσύνης» ποὺ εἶχε γράψει στὸ Μόναχο⁸⁶. Μετὰ ἀπὸ φοβερὴ θαλασσοταραχὴ φτάνουν, μαζὶ μὲ τοὺς ἀδελφοὺς Σούτσους, τὸ καρναβάλι τοῦ 1829 στὴ Ζάκυνθο. Ὡς ἀπραγὸς ἀξιωματικὸς στὸ Ναύπλιο συλλαμβάνει τὴν ἰδέα τῆς «Παραμονῆς» (1830)⁸⁷. Στὸ Ναύπλιο κυριαρχεῖ ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ ἡ αἴγλη τῶν ἀδελφῶν Σούτσων· θεωρεῖ τὸν Παναγιώτη ἀξιολογότερο, ἂν καὶ διατηρεῖ πάντα τὶς ἐπιφυλάξεις του,

μέρος μου, ὃν τὸ τοῦ ὑπηρετοῦ, ἱκανῶς πολὺπλοκον· μετὰ δὲ τὴν παράστασιν εἵπετο χορὸς καὶ πολυτελέστατον δεῖπνον (Α' σ. 138).

80. Ἐκινδύνευσα δὲ νὰ κατατρίψω πολὺτιμον χρόνον καὶ εἰς μετάφρασιν δὲν ἤξεύρω πλεόν τίνος τραγωδίας τοῦ Βολταίρου ἀλλ' εὐτυχῶς ἀπέσχον ἀμέσως τῆς ματαιοπονίας (Α' σ. 145).

81. ... λέγων μοι ὅτι τὰ ἄριστα τεμάχια τῆς «Φαίδρας» τοῦ Ρακίνα ἦσαν ἀσθενεῖς μόνον ἀπηχρήσεις τῆς Μούσης τοῦ Εὐριπίδου (Α' σ. 146).

82. ... ἀλλ' συντελέστερος ἢ φιλοδοξότερος ἦδη ἀντὶ νὰ θέλω νὰ ποιῶ ὁ ἴδιος, ἀνεγνώσκον τῶν ἄλλων τ' ἀριστουργήματα, καὶ ἰδίως τὸν *Ducis* διὰ μνήμης ἔχων, ἔλαβον καὶ διέτρεχον γαλλικὴν τινα μετάφρασιν τοῦ Σαικεσπίρου, καὶ ἔγραφον τῶν δραμάτων αὐτοῦ περιλήψεις, σημειώσεις καὶ ... ἐπικρίσεις! (Α' σ. 152).

83. ... ὥστε ἐξηκολούθησα δρᾶμα τι ὃ ἔγραφον τότε ὑπὸ τὸν τίτλον «Φροσύνη» θελήσας νὰ ποιήσω ἐθνικὸν τι ἀντικείμενον (σ. 183). Τὴ γράφει στὸν *Englischen Garten*.

84. Α' σ. 188.

85. Ἐνδιαφέρουσα ἡ κρίσις του, πὼς μὲ τὶς μετέπειτα μεταγραφὰς τῶν ἔργων του πρὸς τὸ ἀρχαιστικότερο, μείωσε τὴν ποίησίν του. Πρέπει ὅμως νὰ προσθέσω ὅτι ὡς ἐν μετέπειτα χρόνοις ἔκρινε, τὰ τεμάχια ἐκεῖνα ἦσαν τὰ ἄριστα τῶν ὅσα ποτὲ ἐποίησεν ὁ Π. Σοῦτσος, αὐτὰ ἐκεῖνα ὃ μετὰ ταῦτα κατέτεμνε καὶ πολλὰ ἥλθαι, ἀφαιρέσας ἀπ' αὐτῶν μέγα μέρος τῆς ἀρχικῆς αὐτῶν ἀξίας, ἵνα τὰ εἰσβιάσῃ εἰς δράματα, καθ' ἑαυτὰ ἐλαχίστην ἔχοντα ἀξίαν δραματικὴν (σ. 193).

86. Α' σ. 204.

87. Μείνας λοιπὸν ἄνευ ἔργου, ἐπεδόθη τότε εἰς ἰδίαν μελέτας, εἰς ἀνάγνωσιν Ἑλλήνων καὶ Γερμανῶν συγγραφέων, καὶ εἰς ποιητικὰ δοκίμια. Τότε ἔγραψα τὸ μικρὸν τεμάχιον τὸ ἐπιγραφόμενον «Ταξιδεῦτρια», καὶ συνέλαβον τὴν πρώτην ἰδέαν τοῦ δράματος τῆς «Παραμονῆς», ἥτις ἐπὶ πολλὰ ἔτη ἐξηκολούθησεν ὠριμάζουσα, ἴσως τινὲς εἰπῶσι, σηπομένη, εἰς τὴν κεφαλὴν μου πρὶν ἢ λάβῃ τὴν μορφήν ὅφ' ἦν τέλος τὴν ἔγραψα (Α' σ. 245). Ἐκδόθηκε μὲν τὸ 1840 στὸ δεῦτερο τόμο τῶν *Διαφόρων Ποιημάτων* (Λαδογιάννη, ὁ.π., ἀρ. 377).

ιδίως πρὸς τὴ δραματογραφία του⁸⁸. Τότε γράφει καὶ τὸ ποίημα «Δῆμος καὶ Ἑλένη», συντάσσει λεξικὸ τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς ἱστορίας καὶ φιλολογίας, ἐνῶ ὁ κόσμος ἐπιδίδεται στὴ χαρτοπαιξία⁸⁹. Ὅταν στὸ σπίτι τοῦ Δημ. Καλλέργη θέλουν νὰ ἀνεβάσουν κωμωδία, γαλλικὴ γιὰτὶ ἐλληνικὴ δὲν ὑπάρχει, ὁ Ραγκαβῆς γράφει σὲ τρεῖς μέρες τὸ «Γάμος ἄνευ νύμφης» (1830), ἀλλὰ ἡ παράσταση

88. Ἐν Ναυπλίῳ διέτριβον τότε, ὀλίγον πρὸ ἐμοῦ ἀφικθέντες, καὶ οἱ δύο ἀδελφοὶ Σουτσοί, ὁ Παναγιώτης, ὃν εἶχον ἀφήσει ἐν Βιέννῃ, καὶ ὁ πρεσβύτερος αὐτοῦ Ἀλέξανδρος, ἐκ δευτέρου ἐνδημοῦντες ἐν Ἑλλάδι, διότι καὶ ἐπὶ τῆς ἐπαναστάσεως εἶχον ἔλθει, ἀλλὰ μετὰ βραχεῖαν διαμονὴν ἀπῆλθον εἰς Γαλλίαν καὶ Ἰταλίαν πρὸς ἐξακολούθησιν τῶν σπουδῶν τῶν (Α' σ. 258). Μαζί του ἦταν καὶ ἡ ἀδελφὴ του ποῦ τραγοῦδῃσε. Ἡ οἰκία αὕτη τῶν Σούτσων ἦν δι' ἐμὲ τότε τὸ πρῶτατον κοινωνικὸν καταφύγιον, καὶ ἡ μεγίστη μου ἀπόλαυσις ἦν ν' ἀκούω τῶν δύο ἀδελφῶν ἀπαγγελλόντων (ὅπως συνεχέστατα καὶ προθυμώτατα ἐπραττον) τὰς ποιήσεις ὅσας τότε ἔγραφον, ἢ ἄλλοτε εἶχον γράφει (γιά τις φιλολογικὰς αὐτὲς συναναστροφὰς βλ. καὶ Λάσκαρης, ὁ.π., τόμ. Α', σσ. 262 ἐξ.). Ὁμολογῶ ὅμως ὅτι καθ' ὅσον ἐμυνοῦμην εἰς τὰς Μούσας αὐτῶν, τὸ θάμβος βαθμὴδὸν ἐμετριάζετο καὶ ἤρχισον νὰ διακρίνω πρὸς τοῖς προτερήμασι καὶ τινα ἐλαττώματα καὶ νὰ κρίνω αὐτὰ ψυχρότερον (Α' σ. 258). Παρὰ τις σπουδὴς τοὺς φαίνεται πὼς ἀποκόμισαν μόνον γενικὰς καὶ ἐπιπόλαιας γνώσεις, εἰδικὰ ὁ Παναγιώτης, ποῦ τοῦ προσάπτει καὶ ἄγνοια γλωσσικῶν κανόνων καὶ ἀφέλεια (γιά τὸ μαρτυρεῖται «Ἡ νέα σχολὴ τοῦ γραφομένου λόγου» 1853): ὥστόσο ὁ Παναγιώτης εἶναι φιλόδοξος, δραστήριος, ἐφευρετικὸς, ἐνῶ ὁ Ἀλέξανδρος ὡς ἐν τῇ φιλολογίᾳ οὕτω καὶ ἐν τῇ πολιτικῇ ἰδίῳν ἰδεῶν στερούμενος (Α' σ. 260), εἰς τὰς δημόδιαις τάξεσι τῆς ἀντιπολιτεύσεως κατεβαίνει συντελεῖ διὰ τῆς Μούσης του εἰς τὸ ν' αὐξάνῃ τὴν κοινὴν ἀσυνεσίαν, ποῦ ἔβλαψε πολὺ μᾶλλον ἢ ὅτι ὠφέλησε τὴν Ἑλλάδα (Α' σ. 260). Στὴν ποίησιν ὁ Παναγιώτης ἀκολουθεῖ τὸν Lamartine καὶ τὸν Victor Hugo, ἐνῶ τὰ δραματικὰ του ἔργα εἶναι ἀποτυχημένα, τοὺς κανόνας τῆς δραματικῆς ἄγνοων, εἶχεν ἐπιχειρήσει συγγραφήν δράματός τινος τοῦ Ἄγνώστον, ὃ εἰς ἐμὲ ἐφάνη πρὸς πᾶσας τὰς ἀρχὰς τῆς αἰσθητικῆς καὶ τοῦ ὀρθοῦ λόγου προσκρούον (Α' σ. 260). Αὐτὸ βέβαια ἀπὸ τὴν ἀποψὲ τῆς κλασικίζουσας δραματογραφίας. Ἐτι δ' ἀνυχεότερα ἦσαν τὰ δραματικὰ ποιήματα, ὅσα μετ' αὐτὸ ἐπεχείρησεν, οἷον ὁ «Μεσσίας», ὁ «Καραϊσκάκης», ὁ «Βλαχάβας», ἔχοντα μὲν πάντοτε κάλλος στιχογραφίας, καὶ ἐνίοτε καὶ ὕψος ποιήσεως, οὐδεμίαν ὅμως τῶν ἰδιοτήτων αἰτινὰς ἀποτελοῦσι τὸ δράμα (Α' σσ. 260 ἐξ.). Αὐτὰς οἱ κρίσεις βέβαια ἐλέγχονται, γιὰτὶ βρίσκονται μακριὰ ἀπὸ τὴν κατανόησιν τοῦ «ἀκανόνιστου» τοῦ ρομαντικοῦ δράματος (βλ. Β. Πούχγερ, «Ἡ στρόφη τοῦ Ρομαντισμοῦ πρὸς τὸ θρησκευτικὸ Μεσαίωνα. Ὁ «Μεσσίας» τοῦ Παναγιώτη Σούτσου (1839) καὶ ὁ Ἥριςτος πάσχω», στὸν τόμο: Ἀναγνώσεις καὶ ἐρμηνεύματα, Ἀθήνα 2002, (ὑπὸ ἐκδόσει). Σχολιάζει καὶ τὴ σατιρικὴ δραματογραφία τοῦ Ἀλέξανδρου, ποῦ συνετέλεσε εἰς συνδυασμὸν τῶν παθῶν ἀντὶ νὰ καταπραῖνει τις διχόνοιες: ἔγραψε κωμῳδίαν «τὸν Ἀσωτον», ἧς ὑπογραμμὸς ἦσαν τὰ ἔργα τοῦ Μολιέρου. Καὶ ἡ μὲν στιχογραφία αὐτῆς ἐστὶ πανταχοῦ ἀβίαστος καὶ ὠραία, καὶ πολὺ ἔχει τὸ κωμικὸν ἅλας τοῦ διαλόγου. Ὁ σκοπὸς ὅμως τοῦ δράματος ἦν ὅλως ἀνεπιτυχής, κωμωποῦντος κοινωνικὰς σχέσεις καὶ περιστάσεις ὅλως ξένας εἰς τὴν τότε κατάστασιν τῆς Ἑλλάδος, καὶ ἡ πλοκὴ αὐτοῦ ἦν μέρος μὲν κοινὴ καὶ πεπατημένη, μέρος δ' ἄτεχνος ἐκκλίνουσα μέχρι τέλους εἰς τὸν τραγικολυρικὸν τύπον ὃν ὁ ποιητὴς ἐδανείζετο παρὰ τοῦ ἀδελφοῦ του (Α' σ. 261).

89. Εἰς τοῦ Καλλέργη δέ, καὶ τοῦ συνοίκου αὐτοῦ Μουρούζη, δὲν ἔπαιζον οἱ πλούσιοι μόνον πάντοτε, ἀλλὰ πολλὰ καὶ ἄποροι παρεσύροντο ὑπὸ τοῦ δαίμονος τοῦ παιγνιδίου ἢ τῆς φιλοκερδείας (Α' σ. 271).

δὲν ἔγινε καὶ τὸ χειρόγραφο ἀπολέσθηκε· χρόνια ἀργότερα τὴν ξαναγράφει ἀπὸ μνήμης (1843, 1859) καὶ τὴν μετέφερε ἀργότερα σὲ ἑμμετρο λόγο μὲ τίτλο «Μνηστὴρ τῆς Ἀρχοντοῦλας»· ἔτσι μπῆκε καὶ στὰ Ἀπαντα⁹⁰. Ἀντὶ τῆς κωμωδίας αὐτῆς, ποὺ θὰ ἦταν μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες τοῦ 19ου αἰῶνα, παίχτηκε μιὰ παντομίμα⁹¹.

90. Λαδογιάννη, ὅ.π., ἀρ. 383, Λάσκαρης, ὅ.π., Α' σ. 286. Ἡ περιγραφή τοῦ περιστατικοῦ ἔχει ὡς ἑξῆς: Μίαν δ' ἡμέραν ὁ εἰς πᾶν εἶδος διασκεδάσεων ἐφευρετικὸς Καλλέργης ἐπρότεινε νὰ παραστήσωμεν κωμωδίαν τινὰ εἰς τὴν οἰκίαν του. Ἡ πρότασις ἐγένετο μετ' ἐνθουσιασμοῦ δεκτὴ, καὶ σκέψεως γενομένης περὶ τοῦ θεάματος, ἐπρωτείνοντο διάφορα Γαλλικά. Ἐγὼ ὅμως ἰσχυρῶς διεμαρτυροῦμαι κατὰ τοῦτου ἀξιών ὅτι ἔπρεπε ν' Ἑλληνιστὶ νὰ γίνῃ ἡ παράστασις καὶ ἀπέκρουον ἐπιμόνως καὶ θριαμβευτικῶς ὅσα μοι ἀντέταττον οἱ ἀντιφρονούντες ἐπιχειρήματα. Ἀλλὰ τέλος μοι ἀντέταξαν ἓν, ἀκαταμάχητον ὡς ἐφαίνετο, ὅτι δηλαδὴ δὲν ὑπῆρχεν Ἑλληνικὴ κωμωδία πρὸς παράστασιν. Δυστυχῶς ὁ δίσχυρισμός ἦτον περίπου ἀληθής, ἀλλ' ἐγὼ, μὴ θέλων νὰ παραδῶσω τὰ ὅπλα τόσον ἐνκόλως, ἐπέμεινα ὅτι ἀπατώνται, καὶ ὅτι κωμωδία ὑπάρχει. "Ἄν ὑπάρχῃ λοιπόν, φέρε τὴν νὰ τὴν ἴδωμεν", μοι εἶπον, καὶ ἀδιστακτικῶς ὑπεσχέθημι νὰ τὴν φέρω τὴν μεθαύριον, ὅτε ἐμέλλομεν πάλιν νὰ συνέλθωμεν τὸ ἐσπέρας. | Ὑπῆρχε δὲ καὶ ἄλλη δυσκολία, ὅτι αἱ κυραὶ ἀνθίσταντο εἰς πᾶσας τὰς παρακλήσεις μου, καὶ δὲν ἤθελον νὰ ἐκτεθῶσιν αἱ ἰδία εἰς τὴν σκηνήν, καίτοι ἐντὸς ἰδιωτικῆς αἰθούσης μέλλουσιν νὰ στηθῇ· ὥστε ἐφοβούμεθα μὴ πρὸς τὴν ἰσχυρογνωμοσύνην αὐτῶν νουανήσῃ ἡ ἐπιχειρήσις. | Ἀληθὺς δὲ κωμωδία Ἑλληνικὴ πρὸς παράστασιν δὲν ὑπῆρχεν, ἢ καὶ ἐγὼ τοιαύτην δὲν ἐγνώριζον (Α' σσ. 275 ἐξ.). Πράγματι οἱ χρητικὲς καὶ ἐπανηυσιακὲς κωμωδίαις ὑπῆρχαν τότε μόνο σὲ χειρόγραφα, τὸν «Ἀσωτον» δὲν θεώρησε κωμωδία, ἢ «Βαβυλωνία» ἀκόμα δὲν εἶχε γραφῆι, οὔτε οἱ κωμωδίαις τοῦ Χουρμούζη· ὑπῆρχαν ὥστὸσο οἱ μεταφράσεις τοῦ Γκολντόνι καὶ τοῦ Μολιέρου, καθὼς καὶ τὰ «Κορακιστικά» τοῦ θείου του Ριζοῦ Νερουλοῦ (ἀλλὰ τὰ γλωσσικὰ πράγματα τὸ 1830 εἶχαν ἤδη ἀλλάξει). Τότε ὁ Ραγκαβῆς σκέφτηκε νὰ γράψῃ ὁ ἴδιος κωμωδία χωρὶς γυναικεῖο ρόλο: Ἀλλὰ μεταξὺ πορευόμενος κατ' οἶκον ἤρχισα στρέφω κατὰ νοῦν πλοκήν τινα, καθ' ἣν νὰ ὑπάρχῃ καὶ νὰ μὴ ὑπάρχῃ συγχρόνως πρόσωπον γυναικεῖον, καὶ ἅμα εἰσελθὼν εἰς τὸ δωμάτιόν μου, ἤρχισα γράφω καὶ ἔγραψα δι' ὅλης ἐκείνης τῆς νυκτός, καὶ τοῦ ἐπομένου ἡμερονοκτίου ὡς καὶ τῆς μετ' αὐτὸ ἡμέρας, μετὰ μικρῶν διαλείψεων διὰ τὰ γέμματα καὶ βραχυτάτας στιγμῶς ἀναπαύσεως· τὴν δὲ τρίτην ἐσπέραν ἀπῆλθα εἰς τοῦ Καλλέργη, καὶ τοῖς ἀνέγνωσα τὸν Γάμον ἄνευ νόμφης. Ὅλοι προθύμως τὸν δέχθησαν, καὶ ἐχειροτόνησαν τὴν παράστασίν του (σ. 276). Αὐτὸ ἦταν τὸ 1830. Ἀλλὰ μετὰ τὴν ἀφίξιν δύο ὡραίων δεσποινίδων ἀπὸ τὴν Ὀδησσὸ ὁ Μουρούζης φοβᾶται μήπως παρεξηγηθοῦν ἀπὸ τὴν κωμωδίαν· ἐπειδὴ δὲ οὐδ' οἱ δίσχυρισμοί μου οὐδ' αἱ ἀποδείξεις αἱ ἔφερον εἰς οὐδὲν ἰσχυσαν ἵνα τὸν μεταπεισῶσι, ἐξῆλθα τὴν κωμωδίαν μου εἰς κόρακα, καὶ οὐδ' ἤξεύρω τί ἀπέγινε μεθ' ἱκανὰ δὲ ἔτη τὴν ἔγραφα νεωστὶ ἐκ μνήμης διὰ τὸ θέατρον τῶν Ἀθηνῶν, καὶ ἐξεδόθη τὸ πρῶτον ὡς ἐδιδάχθη ὑπὸ τὸν τίτλον τοῦ Γάμου ἄνευ νόμφης, εἴτα δ' ἐκ δευτέρου ἢ μᾶλλον ἐκ τρίτου τὴν μετεσκεύασα πάλιν εἰς ἑμμετρον λόγον καὶ μετονομάσας αὐτὴν ὁ Γάμος τῆς Ἀρχοντοῦλας τὴν περιέλαβον εἰς τὰ Ἀπαντα (Α' σσ. 276 ἐξ.). Ἐδῶ σφάλλει ὁ Ραγκαβῆς· ὁ πραγματικὸς τίτλος εἶναι ὁ «Μνηστὴρ τῆς Ἀρχοντοῦλας». Σὲ σημείωσιν τοῦ 1871 ἀποκαλεῖ τὴν κωμωδίαν του «Ἀγροικογιάννη» (Γ' σ. 550, βλ. καὶ εὐρετήριο Δ' σσ. 127 κ. ἐξ.).

91. Ἐπομένως οἱ παντομίμας ποὺ παίζονται στὴν αὐλὴ τοῦ Ὁθῶνα δὲν εἶναι οἱ πρῶτες στὴν Ἑλλάδα (γιά τὸ θέμα βλ. Β. Πούχκερ, «Οἱ ἀρχαὲς τῆς ἐλληνικῆς παντομίμας», κεφ. 5 τοῦ μελετήματος: «Μεθοδολογικοὶ προβληματισμοὶ καὶ ἱστορικὲς πηγὲς γιά τὸ ἐλληνικὸ

Ἀκολουθεῖ ἓνα μεγάλο κενό γιὰ θεατρικὲς εἰδήσεις, μὲ τὴ δολοφονία τοῦ Καποδίστρια, τὸ συνταγματικὸ κίνημα τοῦ Κωλέττη (ὁ Ραγκαβῆς πηγαίνει μὲ τὸ μέρος του στὴν Περαχώρα), τὴν κατάληψη τοῦ Ναυπλίου, τὴν ἄφιξη τοῦ Ὅθωνα, τὴν ἀναδιοργάνωση τοῦ Ὁρφανοτροφείου στὴν Αἴγινα, τὴν ἄφιξη τῆς οἰκογένειάς του ἀπὸ τὴν Ὁδησσό, τὴ σύνταξη τοῦ νομοσχεδίου γιὰ τὸ Πανεπιστήμιο, τὴν ἱδρυση τῆς «Ἱριδος» κτλ. Ἔτσι τελειώνει ὁ πρῶτος τόμος.

Ὁ δεύτερος μᾶς μεταφέρει ἤδη στὴν Ἀθήνα («σωρὸς ἐρείπιων κατοικουμένων»). Ἐδῶ συμμετέχει σὲ χοροὺς μεταμφιεσμένων, ποὺ συνήθιζε ἡ αὐλή⁹², ἀλλὰ τὰ μέσα ἦταν πενιχρά. Τὸ 1836 ἱδρύεται ἡ Φιλεκαπαιδευτικὴ Ἑταιρεία, ἡ Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία (εἶναι γραμματέας ὡς τὸ 1850). Στὸ νεοϊδρυμένο περιοδικὸ «Ἡὼς» καταθέτει τὶς μετρικὲς θεωρίες του, «ὅτι ἡ νεοελληνικὴ προσώδια ὀλίγον διαφέρει τῆς ἀρχαίας ὡς πρὸς τὰς βάσεις αὐτῆς», θεωρίες ποὺ εἶχαν

θέατρο τοῦ 18ου καὶ 19ου αἰῶνα», στὸν τόμο: *Δραματουργικὲς ἀναζητήσεις*, Ἀθήνα 1995, σσ. 141-344, ἰδίως σσ. 252-264). Ὁ Ραγκαβῆς μάλιστα ἰσχυρίζεται πὺς ἡ παντομίμα ἦταν δική του σύνθεση: Ἀντ' αὐτῆς δὲ παρεστήσαμεν τότε παντομίαν τινα τῆς ἰδίας ἡμῶν συνθέσεως· καὶ ἐπειδὴ αἱ κυρίαί ἐπέμενον μὴ θέλουσαι νὰ συμπαραστήσωσι, τὸ γυναικεῖον μέρος ἐδόθη εἰς ἐμέ, καὶ ὁ ἐραστὴς μου ἦτον ὁ κ. Μουρούζης· ἡ δ' ὀρχήστρα ἡμῶν συνίστατο ἐκ τῶν δύο Μολδανῶν ἀδελφῶν Βάλσα, οἵτινες ἦσαν ἄριστοι κυμβαλισταί. Φαίνεται δὲ ὅτι ἐντελῶς ἐπετυχόμεν καὶ ἐχειροκροτήθμεν ἐνθουσιωδῶς, εἰ καὶ τοῦτο δὲν ἦτο ἀπόδειξις ἐπαρκούς, διότι θὰ ἐχειροκροτούμεθα καὶ ἂν ἀπετυγχάνομεν. Μετὰ δὲ τὴν παράστασιν εἶπετο χορὸς, καθ' ὃν, ὡς ἡ νυκτερίς ἢ οὔτε μετὰ τῶν πτηνῶν καταριθμουμένη οὔτε μετὰ τῶν μῶν, οὕτω καὶ ἐγὼ οὔτε μετὰ κυριῶν ἐδυνάμην νὰ χορεύσω, διότι ἤμην ὡς κυρία ἐνδεδυμένος, οὔτε μετὰ τῶν κυριῶν, διότι, ὡς τὸν μοναχόν, οὕτω καὶ τὴν κυρίαν δὲν ἀποτελεῖ τὸ φόρεμα (Α' σ. 277).

92. Εἰς χορὸν μετρημφισμένων δν ἔδωκεν ὁ Ἀντιστασιεὺς κατὰ τὴν ἀποκρῶ (ἐν ἀρχαίς τοῦ 1835), ἐνθυμούμαι ὅτι ἡ Κα Κατακάζη συνέλαβε τὴν ἰδέαν νὰ συνδύσῃ ἀντίχορον μυθολογικόν· καὶ αὐτὴ μὲν ἐνεδύθη ὡς Δήμητρα, τὴν μίαν δὲ τῶν ἀδελφῶν μου συμπαραλάβειν ὡς Ἀνθώ, τὴν δ' ἄλλην ὡς μίαν τῶν Χαρίτων. Ἀλλ' αἱ Ἀθηναὶ δὲν παρήχον ἔτι τὰς δεοῦσας εὐκολίας πρὸς τοιαύτας μεταμφιέσεις. Οὕτως εἰς τὴν εἰς Ἀρτεμιν ὀρισθεῖσαν ὥραιαν θυγατέρα τοῦ προξένου τῆς Γαλλίας Καν Γάσπαρη (τὴν μετὰ ταῦτα Καν Τάους), συμβουλευθεῖσαν με περὶ τῆς ἀναβολῆς τῆς Ἀρτέμιδος, ἐσύστησα χιτῶνα μὲν μήκους ἐσθραμότερον τοῦ τῆς ἐδύωνου θηρευτρίας, τὴν ἡμισέληνον δὲ ὑπὲρ τὸ μέτωπον, εἰς τὴν χεῖρα τόσον καὶ εἰς τὸν ὄμρον φαρέτραν καὶ βέλη. Ἀλλὰ τοῦτο δὲν ἐδυνήθη οὐδὲ νὰ προμηθευθῇ οὐδὲ νὰ κατασκευάσῃ τότε ἐν Ἀθήναις, καὶ περιορίσθη εἰς τὴν ἀδαμαντοκόλλητον ἡμισέληνον ἐν τῇ μελαίνῃ της κόμῃ, καὶ εἰς τὴν τῆς Ἀρτέμιδος ἄξιαν μορφήν καὶ παράστασίν της, παρ' ἐμοῦ δ' ἐζήτησε νὰ μεταμφιεσθῇ εἰς Ζέφυρον. Καὶ ἐγὼ μὲν ἡγοῦμαι τοῦτο· ἀλλ' ὁ γαμβρός μου μὲ προέτρπεεν ἐπιμόνως, καὶ τὴν ἔξιν ἔχων νὰ πείθωμαι εἰς τὰς συμβουλὰς του, διότι τὸν ἐθεώρουν ἐμπειρότερον ἐμοῦ εἰς τὰς κοινωνικὰς συνηθείας, ἐνέδωκα μέχρι τέλους καὶ ἐνεδύθην βραχὴν χιτῶνα αἰθερίως διαφανῇ, καὶ λευκὰ μεταξοτὰ πέδιλα ἀρχαϊκῶν περιδεδεμένα, καὶ εἰς τὰ νῶτα ποικιλόχροα πτερὰ ἐκ σύρματος καὶ λεπτοφρονῶς ὑφάσματος κεχωματισμένον, ὑπὸ τοῦ γαμβροῦ μου φιλοτεχνήεντα· καὶ οὕτως ἤλκουν εἰς τὸν χορὸν πάντων τὴν προσοχήν, οὐ μόνον διὰ τῆς τοιαύτης αἰθερίας ἀναβολῆς μου, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον διὰ τῶν ζεφυριῶν μου θερμοστριῶν δι' ἃς οὐδεὶς ἐδύνατο πρὸς ἐμέ ν' ἀμιλλᾶται (Β' σ. 9 ἐξ.).

εὐρύτατη ἐπιρροή στο 19ο αἰώνα⁹³. Τὸ 1837 τυπώνεται καὶ ἡ «Φροσύνη», ἀλλὰ σὲ πῶς καθαρὸ γλωσσὴ ἐκδοχὴ ἀπὸ τὴν ἀρχική, ποὺ εἶχε φιλοτεχνήσει στὸ Μόναχο⁹⁴. ὁ πρόλογός της θεωρήθηκε μαυιφέστο τοῦ ρομαντισμοῦ στὴ δραματογραφία⁹⁵. Διασώζει καὶ τὴν πληροφορία, πὼς τὸ ἐρασιτεχνικὸ κίνημα τοῦ 1836/37 τοῦ εἶχε ζητήσει τὴ «Φροσύνη» γιὰ παράσταση, καὶ εἶχαν ἀρχίσει ἤδη οἱ πρόβες, ἀλλὰ τὴν ἀπέσυρε κατὰ ἐπιθυμία τοῦ γιου της⁹⁶. Στὴ συνέχεια

93. Τὴ θεωρία αὐτὴ συνέλαβε διαβάζοντας Ἀριστοφάνη. Ἐκ τῆς μελέτης δὲ ταύτης προέκυψε ἡ πεποιθήσίς μου, ἡ μᾶλλον ἡ ἐπικύρωσις τῆς ιδέας ἣν εἶχον πρὸ πολλοῦ χρόνου συλλαβεῖ, ὅτι ἡ νεοελληνικὴ προσφῶδια ὀλίγον διαφέρει τῆς ἀρχαίας ὡς πρὸς τὰς βάσεις αὐτῆς, τῶν τοιμημένων συλλαβῶν ἐπεχουσῶν ἐν ταύτῃ εἰς τῶν στίχων τὴν προφορὰν ἣν θέσιν ἐπέειχον αἱ μακροὶ ἐν ἐκείνῃ, καὶ ὅτι ἐπομένως ἐφικτὸν ἦν εἰς τὴν σημερινὴν ἡμῶν στιχοιουρίαν ν' ἀνακτισθῇ τὰ ἐπισημότερα τῶν ἀρχαίων εἰς ἀχρηστία περιπεσόντων μέτρων ὡς τὸ τοῦ δακτυλικοῦ ἑξαμέτρου, καὶ ἔτι μᾶλλον τὸ τοῦ ἰαμβικοῦ τριμέτρου. Τοῦτο εἶχον καὶ πρὶν ἔτι ἀνεῦρε ἐν σπανίοις τισὶ τῶν ἀρχαιοτέρων ἡμῶν δημοτικῶν ᾠσμάτων... (Β' σ. 33 ἐξ.). Γιὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς θεωρίας αὐτῆς, ποὺ ἔμεινε ἀρκετὰ σταθερὴ ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του, καὶ τὴ διέδιδε ἀξιωματικὰ ὡς εἰσηγητὴς στοὺς ποιητικὸς ἀγῶνες τοῦ Πανεπιστημίου βλ. τώρα συστηματικὰ Εὐρ. Γαραντούδης, «Ἡ ἀναβίωση τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μετρικῆς τὸν 19ο αἰώνα. Ἡ μετρικὴ θεωρία καὶ πράξις τοῦ Ἀλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβῆ», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής* 7 (2000), σσ. 28-74.

94. Λαδογιάννη, ὁ.π., ἀρ. 370. Τὴν ἐκτύπωση εἶχε ἀναλάβει ὁ Ἀνδρέας Κορομηλάς. «Ὅτε λοιπὸν ἦν αὐτοκέφαλος ἦδη, ἀνέλαβε τῶν ἐμῶν ποιημάτων τὴν τύπωσιν, ἐμοῦ τὸν χάρτην παρεχόντος, καὶ ἐμέλλομεν νὰ διανεμηθῶμεν ἐξ ἴσου τὰς εἰσπραξείας. Ἀδῖα ὅμως δι' ἐμέ καὶ οὐδὲποτε ὑπῆρξαν. Περιεῖχε δ' ὁ τόμος οὗτος, μετὰ μακρὸν προοίμιον περὶ ῥωμαντικῆς καὶ κλασσικῆς ποιήσεως, τὴν τραγωδίαν «Φροσύνη», ἣν γράφας ἐν Γερμανίᾳ εἰς γλῶσσαν δημοδῶν, μετέπλεσε ἔκτοτε κατὰ τὴν καθαρωτέραν τὴν τότε κοινῶς ἐν τῇ κοινωνίᾳ ὁμιλουμένην. Δὲν ἀπηλλάξα ὅμως τὸ ὄραμα ἐπὶ τῆς μεταποιήσεως αὐτοῦ πολλῶν μακρολογιῶν καὶ περιτολογιῶν, αἵτινες ματαίως τὸ ἐξέτεινον ἐξασθενοῦσαι αὐτό· ὥστε δὲν εἶχεν ἄδικον ὁ Βράνδης ὅτε, ἐκδόος σύγγραμμα περὶ τῆς συγχρόνου Ἑλληνικῆς φιλολογίας, μετὰ μακρὰν ἀνάπτυξιν τοῦ «Ὀδοιπόρου» τοῦ Σούτσου ἀνέφερεν ἐν παρόδῳ καὶ τὴν «Φροσύνην» ὡς ῥωμαντικὸν» τι ἔργον εἰς δ μακρὰν ἐφαίνετο ἀποδίδων ἀξίαν (σ. 45 ἐξ.). Πρόκειται γιὰ τὸ τρίτομο σύγγραμμα τοῦ Christian August Brandis, *Mitteilungen über Griechenland*, Leipzig 1853, ὅπου περιγράφει καὶ τὴν «Ἐρωφίλη» καὶ τὴ συγκρίνει μὲ τὴ «Βασίλεια Ροδολίνου», τοῦ ὁποίου φαίνεται πὼς κατεῖχε τὸ διασωμένο μοναδικὸ ἀντίτυπο.

95. Ὁ πρόλογος μιμεῖται σαφῶς τὴν préface τοῦ «Cromwell» (Β. Ποῦνχερ, *Ἡ πρόσκλησις τῆς γαλλικῆς δραματογραφίας* στὸ νεοελληνικὸ θέατρο (17ος - 20ὸς αἰώνας). Μὴ πρόωτὴ σφαιρικὴ προσέγγισις, Ἀθήνα 1999, σ. 71).

96. Ἐν ᾧ δ' ἐξεδίδετο ὁ τόμος, νέοι ἐθελονταί, παραστάσεις ἐπιχειρήσαντες εἰς τὸ Ἑλληνικὸν θέατρον, καὶ μαθόντες περὶ τῆς «Φροσύνης», μοι τὴν ἐξήτησαν ἵνα τὴν ἀναβιβάσωμαι εἰς τὴν σκηνήν. Ἀλλ' ἐν ᾧ ἦδη ἐγυμνάζοντο εἰς αὐτήν, ἐσπάρει τινα παρουσιάσθη ἄγνωστός τις εἰς τὸ σπουδαστήριόν μου... καὶ συστήνεται ὡς γινὸς τῆς πραγματικῆς Φροσύνης καὶ ζητᾶται τὴν ἀπαγόρευση τῆς παράστασης ποὺ προσβάλλει τὴ μνήμη τῆς μητέρας του. Ὁ Ραγκαβῆς ἀντιτείνει πὼς στὴν τραγωδίᾳ τοῦ ἡ Φροσύνη πνίγεται ἀγνὴ καὶ νέα παρθένος, ὁπότε ὁ ἐπισκέπτης τὸν ἀφοπλίζει μὲ τὰ λόγια: Εἰς τὴν τραγωδίαν σας ἴσως· ἀληθὺς ὅμως ἦτον σύζυγος τοῦ πατρὸς μου καὶ μήτηρ μου. Ἀπὸ λεπτότητα ἀπέσυρα τότε τὴν τραγωδίαν. Παρεστὰθ δ' ἐνίοτε μετὰ τὴν ἐκδοσὴν της, ὅτε δὲν ἐξηρτάτο πλέον ἀπ' ἐμοῦ νὰ τὴν ἀποσύρω,

κάνει άλματα στη μνήμη του και αφήνει την κατά τὰ ἄλλα αὐστηρά χρονολογική σειρά: ἀναφέρεται στὶς ἰταλικὲς παραστάσεις τοῦ Sansoni (1840 ἔξ.),⁹⁷ καὶ στὸ «Θιάσο τῶν ἐθελοντῶν» ἀπὸ μαθητές, ποὺ ὀργάνωναν θεατρικὲς παραστάσεις, ἀντιμετώπιζαν ὅμως ἰδιαίτερες δυσκολίες μὲ τοὺς γυναικίους ρόλους· αὐτὸ πρέπει νὰ ἀναφέρεται ὄχι στὴ «Φιλοδραματικὴ Ἑταιρεία» τοῦ Κωνστ. Κυριακοῦ-Ἀριστία (1840), ἀλλὰ πλεόν στὴν «Ἑταιρεία τοῦ ἐν Ἀθήναις θεάτρου» (1842/3), γιατί τότε ἀναβάζουν καὶ τὴ «Φροσύνη», ὅχι νωρίτερα.⁹⁸ Εἰς δὲ τῶν θερμότερων προμάχων τοῦ ἐλληνικοῦ θεάτρου ἡμῃν καὶ ἐγώ.⁹⁹ Στὴ συνέχεια ἀναφέρει πῶς μετὰ τινα χρόνον καὶ ἐπισήμως ἐνεκρίθη καταρτισμὸς ἐπιτροπῆς πρὸς μόρφωσιν ἐλληνικῆς σκηνῆς, καὶ εἰς ἐμὲ ἐδόθη ἡ προεδρεία αὐτῆς, καὶ ἐχορηγήθη πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον καὶ πίστωσις¹⁰⁰. Αὐτὸ ἀναφέρεται στὸ

κι ὅτε ὁ ἐνισταμένος εἶχεν ἀποδημήσει τῆς Ἑλλάδος, ἢ ἴσως καὶ ἀποθάνει (Β' σσ. 46 ἔξ.). Αὐτὸ ἦταν τὸ 1843. Ὑπῆρχε ἀκόμα καὶ κόρη τῆς ἄτυχης Φροσύνης.

97. «*Ἠρχισαν δ' αἱ πρῶται τῶν ἐθελοντῶν τούτων παραστάσεις ὅτε ὁ Ἰταλὸς Σανσόνης [sic, στὸ Δ' σ. 515 σωστὸ ὁ Σανσώνης] κατῴρθωσε, προπωλίσας τὰ θεωρεῖα, ν' ἀνεγείλῃ θέατρον ἐν Ἀθήναις. Καὶ ἦν μὲν μικρὸν τοῦτο καὶ ἀτελὲς ἐν πολλοῖς, καὶ εἰς ἐσχάτιαν τῆς τότε πόλεως εἰς τὸ πέρας κείμενον ὁδοῦ βορβορώδους καὶ σκοτεινῆς, ἀλλ' ὅπως δήποτε ἦτο θέατρον. Ἀνεβίβαζε δ' εἰς αὐτὸ ὁ Σανσώνης θιάσον Ἰταλικόν, οὗ ἡ πρώτη αἰσιδός, Ρίττα Βάσο καλονομένη, καὶ ὁ βαρύνφωνος Πολλάνης κατενθουσίαζον τοὺς ἀπογόνους τοῦ Σοφοκλέους, ψάλλοντες τὴν Νόρμαν ἢ τὴν Λουκίαν· ἀλλ' ὑπῆρχον καὶ οἱ δυσφοροῦντες ὅτι, ὑπαρχούσης σκηνῆς, οὐδεμία ἐπιμέλεια ἐλαμβάνετο ἵνα καταρτισθῶσι καὶ Ἑλληνικαὶ παραστάσεις καὶ ἀπαιτοῦντες χρηματικὴν πρὸς τοῦτο χορηγίαν τῆς κυβερνήσεως (Β', σ. 47). Πρὸκειται γιὰ τὴ Rita Basso καὶ τὸν Angelo Pollani· γιὰ τὸ ρεπερτόριο βλ. τώρα Κ. Γεωργακάκη, «Θέατρο Ἀθηνῶν: οἱ παραστάσεις στὰ χρόνια τοῦ Ὁθωμαν», *Παράβασις* 2 (1998), σσ. 143-180, ἰδίως σσ. 173 ἔξ., γιὰ τὶς ἀντιδράσεις ὁ.π., σσ. 146 ἔξ., 154 ἔξ.*

98. Βλ. Γεωργακάκη, ὁ.π., ἰδίως σ. 176. Στὸ θιάσο συμμετεῖχαν οἱ Λ. Καπέλλος, Θ. Ὀρφανίδης, Αἰκ. Παναγιώτου, Ἀθ. Φυλιππάκης, Σ. Κουρτέσης, Γ. Οἰκονομίδης, Ν. Μακρογεωργίου, Κακούρης, Νικ. Σάμιος. Γράφει σχετικὰ ὁ Ραγκαβῆς: *Μαθηταὶ δὲ φιλότιμοι τοῦ γυμνασίου ἐπεχείρησαν, καίτοι ἀδίδακτοι, καὶ πάντων στερούμενοι, αὐτοὶ ἐν τοῦτοις ἐκ τῶν ἐνότων νὰ πληρώσωσι τὸ ἐκ κυβερνητικῆς ἀκηδίας ἀφιέμενον κενόν, καὶ κατήρτισαν τὸν θιάσον τῶν ἐθελοντῶν, οὗ μία τῶν σπουδαιοτάτων ἐλλείψεων ἦν ὅτι στερεῖτο παντάπασι γυναικῶν, διότι κατὰ τὰ τότε ἦθῃ καὶ τὰς εἰσέτι ἐν μέρει ἐπικρατούσας προλήψεις, οὐδεμία γυνὴ ἐτόλμα νὰ παρουσιασθῇ δημοσίως ἐπὶ σκηνῆς· ἀνεπλήρουν δὲ τὰ γυναικεῖα πρόσωπα, ὡς ἐπὶ Θεσπιδος, νεανία, οὐχὶ ὅμως, ὡς τότε, προσωπίδας φέροντες γυναικεῖας, ἀλλ' εἰς τὸ νεαρὸν καὶ γυναικῶδες τῆς ὄψεως τῶν θαρξούντες. Μεταξὺ δ' αὐτῶν διέπρεπε ὁ ἔφηρος τότε Παράσχος, καὶ μεταξὺ τῶν ἀνδρῶν πρωτηγωνίστει ὁ μετὰ ταῦτα καθηγητὴς τῆς Βοτανικῆς ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ Θεόδωρος Ὀρφανίδης, ὅστις ἐπιτυχέστατα ὑπεκρίνετο τὸν Ἀλῆ Πασᾶ ἐν τῇ Φροσύνῃ μου (Β' σ. 48). Τὸ χωρίο δὲν ἀκριβολογεῖ, γιατί στὸ θιάσο ὑπῆρχαν δύο γυναικες, ἡ Αἰκατερίνα Παναγιώτου καὶ Ἀθηνᾶ Φυλιππάκη.*

99. Εἰς δὲ τῶν θερμότερων προμάχων τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου ἡμῃν καὶ ἐγώ, καθ' ὅσον ἐθεώρουν αὐτὸ καὶ εἰς ἐξευγενισμόν καὶ ἀνύψωσιν τῆς ἐθνικῆς διανοίας καὶ εἰς πρόδον τῆς φιλολογίας συντελεστικόν (Β' σ. 48).

100. Β' σ. 48.

ἔτος 1842/43, ἴσως καὶ στὸ 1856¹⁰¹, μὲ τὸ νόμο «περὶ συστάσεως Ἐθνικοῦ Θεάτρου» καὶ τὴν ἄτυχη ἀνάθεση τῆς ἐργολαβίας στὸ Γρηγόριο Καμπούρο-γλου¹⁰². Ὁ Ραγκαβῆς ἀφηγεῖται τὶς ἐπίπονες προσπάθειες ἀνέυρεσης καὶ ἐκπαίδευσης γυναικας ἡθοποιοῦ¹⁰³, ὅπου ἐπιστρατεύτηκαν καὶ φτωχοκόριττα τῆς

101. Σὲ καμία περίπτωση ὁ Ραγκαβῆς δὲν εἶναι ὁ πρῶτος ποὺ χρησιμοποιεῖ τὴ λέξη «ἡθοποιοὺς» γιὰ τὸν ὑποκριτῆ, ἀλλὰ δανεῖζεται τὸν ὄρο ἀπὸ τὴν («Πρόσκλησιν περὶ ἑλληνικοῦ θεάτρου» 1840 τοῦ Κ. Ἀριστία (δόλοκληρο τὸ κείμενο στὸ περιοδικὸν *Παρασκήνια* 8, 15.6. 1924, βλ. Λάσκαρης, ὁ.π., τόμ. Β', σσ. 268-281). Γιὰ τὸ θέμα βλ. καὶ Χρ. Σταματοπούλου - Βασιλάκου, *Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο στὴν Κωνσταντινούπολιν τὸ 19ο αἰῶνα*. Τόμος Α'. Ἱστορία, δραματολόγιο, θιάσοι, ἡθοποιοί, θεάτρα, Ἀθήνα 1994, σσ. 75 ἐξ., 86 ἐξ. καὶ Στ. Κουμανούδης, *Συναγωγή νέων λέξεων* ὑπὸ τῶν λογίων πλασθεϊσῶν ἀπὸ τῆς Ἀλώσεως μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς χρόνων, ἐν Ἀθήναις 1900 (1980). Ἡ μόρφωση τῶν ἡθοποιῶν θὰ εἶναι καὶ ἀργότερα γιὰ τὸ Ραγκαβῆ ὁ ἀπορογνιατὸς λίθος τῆς σύστασης Ἐθνικοῦ Θεάτρου. Ταυτόχρονα ἀγωνίζεται γιὰ νὰ ξεφύγουν ἀπὸ τὴν κοινωνικὰ ἀμφίβολη θέση τοῦ «θεατρίνου» καὶ νὰ βοηθῇ οἱ ἴδιοι γιὰ τὴν ἀμεμπτὴ διαγωγή τους. Γράφει σχετικὰ: Ὑπῆρξε δ' ἡ πρώτη μου ἐπιμέλεια νὰ καταστήσω γνωστὸν τοῖς πᾶσιν αἰσθητὸν τὸν εὐγενῆ σκοπὸν τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου, καὶ εἰς αὐτοὺς τοὺς ὑποκριτὰς νὰ ἐμπνεύσω σέβας πρὸς τὸ ἐπάγγελμα αὐτῶν, ὡς ἐθνικὸν ἐπιδιδῶν σκοπὸν, καὶ τὴν φιλοτιμίαν ἐν αὐτοῖς νὰ ἐξεγείρω τοῦ νὰ θεωρῶσιν ἑαυτοὺς ὡς ὄργανα τῆς κοινῆς ἠθικοποιήσεως, δι' ἧ καὶ ἀντὶ ὑποκριτῶν ἡθοποιῶν μετωνόμασα αὐτοὺς, καὶ τοῖς ἐδίδασκον ὅτι ὤφειλον νὰ τηρῶσιν ἀμεμπτον καὶ παραδειγματικὴν διαγωγὴν ὑπὲρ πάντα ἄλλον (Β', σ. 48).

102. Βλ. τώρα Κ. Γεωργακάκη, *Ἡ θεατρικὴ πολιτικὴ κατὰ τὴν Ὀθωνικὴν περίοδον*, διδ. διατρ. Ἀθήνα 1997, σσ. 49 ἐξ., 96 ἐξ. καὶ Δημ. Σπάθης, «Τὸ νεοελληνικὸν θέατρον, στὸν τόμο: Ἑλλάδα - Ἱστορία καὶ Πολιτισμὸς 10, Θεσσαλονίκη 1983, σσ. 11-67, ἰδίως σ. 19.

103. Τὰ ἐπόμενα χωρία γιὰ τὴν ἀνέυρεση τῆς πρώτης γυναικας ἡθοποιοῦ καὶ τῆς «Λικατερίνης» ἀπὸ τὴν Ἠπειρο δὲν εἶναι τελείως βέβαιο, σὲ ποιά ἐποχὴ ἀναφέρονται μᾶλλον στὸ 1842/43, ἴσως καὶ στὸ χρονικὸ διάστημα 1857-58, ὅταν ὁ Ραγκαβῆς ἦταν πρόεδρος τῆς ἐπιτροπῆς τοῦ θεάτρου: Ὑπὸ τὴν νέαν ταύτην ἔσποιν τοῦ σταδίου αὐτῶν θεωρουμένων, ἐδύματο νὰ ὑπάρξῃ τις ἐλπίς προσελεύσεως καὶ γυναικῶν καὶ νεανίδων εἰς σώμα τὴν ἡθοποιήσιν ἐπαγγελλόμενον καὶ ἐπιδιδῶν. Ἀλλὰ μάτην ἐπὶ πολὺ ἐξητήσαμεν τινα συγκατανεύσαν νὰ δώσῃ τὸ πρῶτον παράδειγμα. Τέλος ἡμέραν τινὰ, ἐν ᾗ ἡμῖν ἐπὶ τῆς σκηνῆς, παρενρυσκόμενος εἰς προγύμνασιν, παρουσιάσθη γραῖα ἐκ Κωνσταντινουπόλεως, καὶ προήγαγεν ἡμῖν θυγάτριον, φαινόμενον μόλις δωδεκαετές, τὴν ὄντιν κίτρινον, ἰσχνόν, ἀσχημον, τὴν φωνὴν ἔχον ὡς εἰάν καὶ ἥμισυ μελωδικήν. Τὸ μόνον δ' αὐτοῦ πλεονέκτημα ἦν ὅτι ἤξευρε τινα γράμματα, δὲ καὶ ἡ μήτηρ μοι εἶπεν. Ἡ κοινὴ τῶν μελῶν τῆς ἐπιτροπῆς κρίσις ἐπεφάνθη ὅτι πρέπει ν' ἀποβάλωμεν τὴν ὑποψήφιον. Ἐγὼ ὅμως ἄλλως ἀπεφάνθη διότι ἐφρόνουν ὅτι, οἷα δήποτε, ἡ μικρὰ αὕτη κόρη ἦν πολὺτιμος ὡς πρῶτον βῆμα καὶ ὡς παράδειγμα. Τὴν ἐδέχθημεν λοιπόν, καὶ τῇ ἐδώκαμεν ἑκατοντάδραχμον μηνιαίαν σύνταξιν καὶ διδάσκαλον. Κατ' ἀρχὰς πάντες οἱ ὑπὲρ αὐτῆς ἀγῶνες ἐφαίνοντο ἄσποροι· ἀλλὰ βαθμυδόν, ἀπ' οὗ περιεποιήθη πως τὴν ἐνδυναμίαν της, ἐβελτίωσε καὶ τὴν δαίταν αὐτῆς, καὶ ἤρχισεν ὠφελουμένην ἐκ τῶν μαθημάτων τοῦ διδασκάλου καὶ ἐκ τῶν γυμνασίων ἐπὶ τῆς σκηνῆς, εἶδομεν μεταμόρφωσιν εἰς αὐτήν, τὸ σῶμα της ἀνεστηλώθη εὐθύτερον, ἐπὶ τῶν παριῶν της στοργικωτέρων ἤδη ἀνέβαλλε τὸ χροῶμα λευκότερον, καὶ ζωοροὶ ἔλαμπον οἱ ὀφθαλμοὶ της, ὧν τὸ κάλλος ἔμενεν ἀπαρτήρητον πρῶν. Ὄντω τὴν ἀνεβιβάσαμεν εἰς τὴν σκηνήν, καὶ εἰς τὴν πρώτην παράστασιν εἰς ἣν ἐγνώσθη ὅτι γυνὴ ἡθοποιὸς δὲ παρίστατο, τὸ θέατρον παρ' ὀλίγον νὰ καταρρεύσῃ ἐκ τῆς συρ-

γειτονιάς, μεταξύ άλλων, όπως φαίνεται, ή Αικατερίνη Παναγιώτου¹⁰⁴. Η παρέμβαση αυτή περι θεάτρου τελειώνει: *ἐν τέλει οἱ θίασοι ἐπολλαπλασιάσθησαν ἐπὶ τοσοῦτον, ὥστε εἰς πολλὰς πόλεις τῆς Ἑλλάδος, τῆς Τουρκίας καὶ προσέτι τῆς Ρουμανίας, ἢ μονίμως ἢ περιοδικῶς ἐδίδον ἑλληνικὰς παραστάσεις, περι-*

ροῆς τῶν θεατῶν. Καὶ εἰς μὲν τὰς πρώτας παραστάσεις τῆς λυπηρὰ ἦν ἡ δυσκινήσις τῆς καὶ τὸ δύσχηον τῆς φωνῆς τῆς· κατ' ὀλίγον δὲ καὶ ταῦτα ἐνέδωκαν, καὶ ἡ νεάνις, ἣτις εἶχεν ἡλικίαν ἀνωτέραν τῆς ἦν ἔλεγε κατ' ἀρχὰς τὸ ἀνάστημά τῆς, ἀνεδείχθη μέχρι τέλους ἡθοποῖος ἀξία, ὡς ἐκ τῶν ἐνόντων, καὶ πολλοὺς ἔχουσα θαυμαστάς. Ὅτε δὲ μετὰ ἔτη τινὰ ἀπεσώθη τοῦ θεάτρου, ὑπανδρεύθη αὐτὴν εἰς συνταγματάρχης τῆς χωροφυλακῆς (Β' σσ. 48 ἐξ.). Γιὰ ποιὰ μιλάει ὁ Ραγκαβῆς; Στὶς παραστάσεις τῆς σαζόν 1857/58 συμμετεῖχαν ἡ Ἀμαλία Στόκ, ἡ Ἀργυρὰ Συψώμου, ἡ Πολ. Σμυρλῆ καὶ ἡ Μ. Σάιλερ, στὴν πρώτη παράσταση, «Ραδιουργία καὶ ἔρω» οἱ τρεῖς πρώτες (Γεωργακάκη, ὅ.π., σ. 178). Γιὰ τὴ Στόκ βλ. καὶ Θ. Ὑξάρχου, «Ἀναζητῶντας τὶς ρίζες». *Ἑλληνες ἡθοποιοὶ ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 18ου αἰῶνα μέχρι τὸ 1899*, τόμ. Α', Ἀθήνα-Γιάννινα 1995, σ. 30, *Συμπλήρωμα*, Ἀθήνα-Γιάννινα 1997, σ. 165, γιὰ τὴ Συψώμου, ὅ.π., σ. 23 καὶ 168 («Ἀθηνᾶ»), γιὰ τὴν Σμυρλῆ δὲν ὑπάρχει τίποτε, γιὰ τὴ Σάιλερ, ὅ.π., σ. 30 καὶ 155 (ἐδῶ ἀναφέρεται καὶ μιὰ Αἰκατερίνη Σάιλερ, ξένης καταγωγῆς, ποὺ ἐμφανίστηκε μαζὶ με τὴ Μαρία Σάιλερ καὶ εἶναι ἀπὸ τὶς πρώτες ἡθοποιούς τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς). Γιὰ τὴν παράσταση «Ραδιουργία καὶ ἔρω» ὁ Τύπος γράφει, πῶς ἡ Ἀμαλία Στόκ «ἔχει τοιαύτην φωνὴν φυσικὴν θελκτικὴν, τοσοῦτον ἐλευθέρᾳ ὑπάρχει εἰς τὰς κινήσεις, τοσοῦτον ἡ ἐπαγγελία [sic] αὐτῆς φαίνεται φυσικὴ ὁμιλία» (ἐφ. «*Ἡλιος* Γ', 20. 9.1857, φ. 132, σ. 3, Γεωργακάκη, ὅ.π., σ. 168), ἐνῶ ἡ Ἀργυρὰ Συψώμου «φέρει τὸ σφράγισμα τῆς ἀρετῆς ἐν τῇ μορφῇ αὐτῆς» (ὅ.π.). Ἀλλες κριτικὲς βέβαια ἀναφέρουν ἄλλα: καὶ κυρίαι ἡθοποιοὶ νὰ προσέχουν μᾶλλον εἰς τὸν καλλωπισμὸν τῆς υποκρισέως τῶν ἢ τῆς ἐσθῆτος αὐτῶν τὸ φούσκωμα καὶ τῆς στυλιωμένης κόμης τῶν τοὺς στολισμοῦς, καὶ ὡς πρὸς τὴν υποκριτικὴ: «ἡ ὑπερβολὴ καταφαίνεται πάντοτε ὡς φορτικὴ, καὶ ἀντὶ, ὡς ἐπὶ τοῦ κομικοῦ, νὰ ἐπισύρῃ τὸν ἄνετον γέλωτα, κινδυνεύει νὰ ἀπαρέσῃ μιὰ προσθήκη αὐτοσχεδίων, διότι τὰ αὐτοσχέδια δὲν εἶναι συνήθως ἐπιτυχῆ» (περ. Ἀβδρῆτης, 28, 1857, σ. 394, Γεωργακάκη, ὅ.π., σ. 168). Τὰ λόγια τοῦ Ραγκαβῆ ἀπηχοῦν μιὰ γενικότερη κατάστασις: «Ἦταν ἄλλωστε φυσικὸ νὰ ὑπάρχει ἐντονώτερο πρόβλημα μετὰ τὶς γυναικὲς ἡθοποιούς. Καὶ καθυστερημένα ἀνέβηκαν στὸ σανίδι ἀφοῦ ξεπεράστηκαν ἀρκετὲς προκαταλήψεις: καὶ δὲν εἶχαν ἀρκετὲς γνώσεις καὶ πείρα γιὰ νὰ ξέρουν πῶς θ' ἀντιδράσουν τὴν κατάλληλῃ στιγμῇ. Ἐχοντας ὡς ὁδηγὸ τὴ γυναικεία φιλαρέσκεια, ἀσχοιοῦνταν μετὰ τὴν αἰσθητικὴ τους παρουσία παρὰ μετὰ τὴν σωστὴ ἀπόδοσις τοῦ ρόλου. Ἀποτέλεσμα τῆς τακτικῆς αὐτῆς ἦταν ἡ παράστασις νὰ παρουσιάζει κενά, νὰ στερεῖται γενικότερα συνοχῆς καὶ ὁμοιογένειας» (Γεωργακάκη, ὅ.π., σ. 169). Σφοδρὴ κριτικὴ ἄλλωστε δέχθηκε καὶ ἡ ἐπιτροπὴ τοῦ θεάτρου, γιὰ τὴν ὁποία δὲν μιλάει βέβαια ὁ Ραγκαβῆς. Γιὰ τὸ ἱστορικὸ τῶν γυναικῶν ἡθοποιῶν στὴν Ἑλλάδα τοῦ 19ου αἰῶνα βλ. τώρα Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Οἱ Ἑλληνεῖς ἡθοποιοὶ: 1800-1917» στὸν τόμο: *80 χρόνια Σωματεῖο Ἑλλήνων ἡθοποιῶν 1917-1997*, Ἀθήνα 1999, σσ. 35-78. Πρῶτὴ Ἑλληνίδα ποὺ πάτησε τὰ σανίδια εἶναι ἡ Μαριγῶ Ἀλκαίου, ἡ γυναικὴ τοῦ Θόδωρου Ἀλκαίου τὸ 1819 στὸ Βουκουρέστι, καὶ ἡ Κάκη Μαρία Παπαϊωάννου ἀπὸ τῆ Θεσσαλονικῆ τοῦ 1820· στὴν Ἀθήνα ὕστερα ἡ Αἰκατερίνα Παναγιώτου τὸ 1840.

104. Διηγεῖται στὴ συνέχεια: *Ἡ ἐπιτυχία τῆς πρώτης ἡθοποιοῦ, ὃ ἐνθουσιασμὸς δι' ἡ παρουσίαν τῆς διήγειρε καὶ τὰ ὑλικά κέρδη ἃ οὗτος ἐπέφερεν, εἰλκυσαν καὶ ἄλλας εἰς μίμησιν* (Β', σ. 49). Καὶ ἀναφέρει τὴν περίπτωση ἐνὸς κοριτσιοῦ, ποὺ ἀπασχόλησε ὁ γαμπρὸς του (τῆς σκωτίζουσας οἰκογένειας Σιχίν), σὲ μεταξουργεῖο στοὺς Ἀμπελοκήπους. Μεταξὺ δὲ τῶν κορασίων τούτων νέα τις Ἠπειρώτις, Αἰκατερίνα τὸ ὄνομα, ἦν τόσοσπασίας ὥραιότη-

γράφοντας πλέον μιὰ κατοπινὴ κατάστασι¹⁰⁵. Στὴν ἐποχὴ αὕτῃ ἔχουν παρασταθεῖ ἤδη τὰ ἐξῆς ἔργα του (χωρὶς νὰ τὸ ἀναφέρει): «Γάμος ἄνευ νόμφης» (1842/43)¹⁰⁶, «Φροσύνη» (1843/44)¹⁰⁷, καὶ ἀργότερα «Ἡ παραμονὴ τῆς Ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως» (1855)¹⁰⁸.

Τος, ὥστε πάντες οἱ φίλοι καὶ γνώριμοι τῆς οἰκογενείας ἐπεσκέπτοντο τὸ μεταξουργεῖον πρὸ πάντων ἵνα τὴν ἰδῶσιν. Ἐπιστρέφον δ' ἐγὼ ποτε ἐξ ὁδοιορίας εἰς τὴν Εὐρώπην, ὅτι τὸ πρῶτον ἐπεσκέφθην τὸ θέατρον, καὶ πρὸ τῆς παραστάσεως, ὡς πρόεδρος τῆς ἐπιτροπῆς, εἰσῆλθον εἰς τὰ παρασκήνια, τίς ὑπῆρξεν ἡ ἐκπληξίς μου ν' ἀπαντήσω ἐκεῖ τὴν ἄλλοτε θάκηνδον καὶ γυμνόποδα Αἰκατερίναν μεγαλοπρεπέστατα ὡς βασιλίσσαν ἐστολισμένην, ἀκτινοβολοῦσαν ἐκ χρυσοῦ ἀποδεικνύοντος ἔτι μείζον τὸ κάλλος τῆς. Ἐπὶ τῆς ἀπουσίας μου εἶχε στρατολογηθῇ εἰς τὸ θέατρον καὶ δὲν εἶχε μὲν ὡς ἡθοποιοὺς τὰ πλεονεκτήματα ἀ ἡ μακροτέρα πείρα καὶ ὁ ἀνώτερος βαθμὸς τῆς ἐκπαιδεύσεως ἔδιδον εἰς τὴν πρῶτῃν ἡμῶν νεοσύλλεκτον, ἀλλὰ τὰ φυσικὰ θέληγτρά της τὴν εἶχον καταστήσει ἀγαπητοτέραν εἰς τὸ κοινόν, καὶ μέχρι τέλους ὑπάρδευθῇ νέον ἱατρὸν ἐκ τῆς πατρίδος της καὶ μετέβη εἰς Ἰωάννινα (Β' σ. 49 ἐξ.). Ἄν ταυτιστεῖ μὲ τὴν Αἰκατερίνα Παναγιώτου, τότε τὸ ὅλο χωρίο ἀναφέρεται στὸ 1842/43 γιὰ τὴν διανομὴν μετὰ τὸ 1843 δὲν ἐμφανίζεται πιά· μετὰ τὸ 1857 δὲν ἐμφανίζεται καμιὰ Αἰκατερίνα στὴς διανομῆς. Ὁ Ραγκαβῆς ἦταν ἀπὸ τὰ ἱδρυτικὰ μέλη τῆς «Ἑταιρείας τοῦ ἐν Ἀθήναις θεάτρου» (ἀντικατέστησε τὸν Δηλιγιάννη, δὲν ἦταν πρόεδρος, ὅπως γράφει). Ἡ Αἰκατερίνη Παναγιώτου θεωρεῖται ἡ πρῶτη Ἑλληνίδα ἐπαγγελματίας ἡθοποιός. Πρωτόπαυσε ἡδὴ μὲ τὸ θίασο τοῦ Ἀριστία τὸ 1840 («Ἀριστόδημος»), ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν Ἑταιρεία («Φίλιππος Β'», «Ἐξηνηταβέλονης», «Γάμος ἄνευ νόμφης», «Φροσύνη») καὶ ἀποσύρεται τὸ 1844 («Ἐξαρχος, ὁ.π., τόμ. Α', σ. 22»). Ὁ Λάσκαρης ἐλέγχει τὸν Ραγκαβῆ γιὰ τὴν ἀνακρίβειαν: α) δὲν ἦταν πρόεδρος τῆς Ἑταιρείας, ἀλλὰ ἀναπληρωματικὸς μέλος, β) δὲν χρησιμοποίησε αὐτὸς πρῶτα τὸν ὄρο «ἡθοποιοὺς» ἀλλὰ ὁ Ἀριστίας τὸ 1840, καὶ γ) δὲν βρῆκε αὐτὸς τὴν Αἰκατερίνα Παναγιώτου, ἀφοῦ παρουσιάζεται στὴν ἐπιτροπὴ καὶ συνάπτει συμβόλαιον στὴς 8 Νοεμβρίου 1842, ἐνῶ ἔχει παίξει ἤδη τὸ 1840 (Λάσκαρης, ὁ.π., τόμ. Β', σ. 292 ἐξ., ὅπου καὶ τὸ συμβόλαιον καὶ ἐπιστολὴ τῆς Παναγιώτου). Ἡ κοσμοσυρροὴ γιὰ τὴν ἐμφάνισιν γυναικῆς ἀναφέρεται στὴν παράστασιν τοῦ 1840, ὅχι τῇ δικῇ του. Ὁ Ραγκαβῆς, λόγῳ τῆς μεγάλῃς χρονικῆς ἀπόστασης, συγχέει τὰ γεγονότα. Γιὰ τὴν ταῦτιση μὲ τὸ φτωχοκόριττον στὸ μεταξουργεῖον τοῦ γαμπροῦ του καὶ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ὁ.π., σ. 45.

105. Συνεχίζει: ... χωρὶς ὅμως ποτὲ νὰ φθάσωσιν εἰς σχετικὸν τινα βαθμὸ ἐντελείας, διότι ὅμως ποτὲ περὶ αὐτοῦ δὲν ἐλήφθη σπουδαία κυβερνητικὴ μέριμνα, καὶ παρεβλέπετο πάντοτε ὅτι ἐδύναντο νὰ γίνωσι δραστήριοι ὄργανοι τῆς καλλιτεχνικῆς τῆς φιλολογίας, τῆς διανοητικῆς ἀναπτύξεως τῶν Ἑλλήνων, καὶ τῆς ἐξαπλώσεως τῆς ἐπυροῆς τοῦ Ἑλληνισμοῦ (Β', σ. 50). Γ' αὐτὸ ἡ ἱδρυσις τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου τὸν ἀπασχολεῖ ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του, ὅπως καὶ ἡ ἐκπαίδευσις τῶν ἡθοποιῶν στὸ ἐξωτερικόν: ἡ Ἑταιρεία στέλνει τὸ 1843 τὸν Θ. Ὁρφανίδην στὴ Παρίσι γιὰ τὴ σπουδὴ τῆς ὑποκριτικῆς, αὐτὸς ὅμως ἐπιδόθηκε στὴς σπουδὰς βοτανολογίας — θὰ γίνει καθηγητὴς βοτανολογίας στὸ Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν (Ν. Λάσκαρης, «Ἡ γυναικὴ εἰς τὸ νεοελληνικὸν θέατρον», *Νέα Ἑστία* 20, 1936, σ. 30 ἐξ.).

106. Μὲ τοὺς Θ. Ὁρφανίδην, Σ. Καρτέσιο (Κουρτέση) καὶ Ν. Μαυρογεωργίου (Γεωργακάκη, ὁ.π.). Κατὰ Σιδέρην 1842, κατὰ Λάσκαρη 1843.

107. Μὲ τὸν Ὁρφανίδην ὡς Ἀλῆ Πασᾶ. Ὁ Σιδέρης σημειώνει πὺς δὲν ἀνέβαινε συχνὰ (Σιδέρης, ὁ.π., σ. 33).

108. Ἐρασιτεχνικὴ παράστασις μὲ φοιτητὲς στὴς 25.1., 1.2. καὶ 8.2. 1862. Ὁ Σιδέρης ἀναφέρει πὺς παίζεται τὸ 1855 μὲ τὸν Θ. Ὁρφανίδην καὶ τὴν ἀνεβάζουσιν συχνὰ («ἀλύπητα κομμένη») τακτικοὶ θίασοι καὶ ἐρασιτέχνες (Σιδέρης, ὁ.π., σ. 40). «Τοῦ Κουτρούλη ὁ γὰρ

“Υστερα ή αφήγηση γυρίζει στη συνηθισμένη χρονολογική σειρά: μεσολαβεί ταξίδι στη Ρουμανία (1839), επιστροφή στην Ελλάδα, ή σύνταξη Έλληνογαλλικού λεξικού¹⁰⁹, ή έκδοση τής γαλλικής Χρηστομάθειας, ενώ τελειώνει το «Λαοπλάνο» και την «Παραμονή» (1839)¹¹⁰. Παντρεύεται τη Σικωτσέζα γυναίκα του όταν είναι διευθυντής του Βασιλικού Τυπογραφείου, προσλαμβάνεται στο “Υπουργείο Έσωτερικών”, τον βρίσκουν τα γεγονότα του 1843, γίνεται καθηγητής Πανεπιστημίου στην “Αρχαιολογία και το 1845 εκδίδει με το ψευδώνυμο Χρηστοφάνης Νεολογίδης την κωμωδία «Του Κουτρούλη ο γάμος», έργο *αίνιττόμενον την έν νέω λόγω απομίμησιν του Άριστοφάνους*, που είχε στην εποχή του ιδιαίτερη έπιτυχία¹¹¹. Με τη σπαρταριστή αυτή κωμωδία για τον πολιτικό άριβισμό στεγανοποιείται ή μετρική του θεωρία, ότι ή σημερινή ήμων γλώσσα ήδύνατο νά ποιήται χρῆσιν πάντων σχεδόν τών μέτρων α παρεδέχετο ή άρχαία ποιήσις, και ότι τὰ κυριώτερα έξ αὐτῶν διετήρησαν έν παραδόσει, ιδίως τὸ έπισημότερον πάντων τών δραματικῶν, τὸ ίαμβικόν τρίμετρον μετ’ αναγκαίας τομῆς¹¹². Σχετικά με την έκδοση ό Ραγκαβής άφηγεΐται διάφορα άνέκ-

μος» παριστάνεται μόλις τὸ 1870 χωρίς χορικά από τὸν Παν. Σούτσα και τοὺς Ταβουλάρηδες και στὸ 1890 από τὸν Παντόπουλο (Σιδέρης, δ.π., σ. 123). “Υποβλήθηκε τὸ 1868 στὸ Βουτσαϊνό, ἀλλὰ δὲν βραβεύτηκε. Παίζεται και ιδιωτικῶς στὶς 28 Δεκεμβρίου 1874 (Σιδέρης, δ.π., σ. 207).

109. Β’ σσ. 94 ἐξ.

110. Δημοσιεύεται τὸ 1840 στὸ τυπογραφεῖο τοῦ “Α. Κορομηλά (Λαδογιάννη, δ.π., ἀρ. 377).

111. “Η κωμωδία επανεκδίδεται τὸ 1856, τὸ 1861 «ἀναθεωρηθεῖσα», και συμπεριλαμβάνεται τὸ 1874 στὸν Δ’ τόμο τῶν “Απάντων (Λαδογιάννη, δ.π., ἀρ. 387).

112. Β’ σ. 142. Τὸ σύστημα τῆς ἀντικατάστασης τοῦ χρόνου μετὸν τόνο εφέηρμοσε για πρώτη φορά στην αφήγηση τοῦ πνιγμοῦ τῆς Φροσύνης σὲ ἐξάμετρα στην πρώτη γραφή τοῦ ὁμώνυμου δράματος κατὰ την παραμονή του στὸ Μόναχο τὸ 1826: «[...] ὅτε σπουνδάζων ἔτι έν Μονάχῳ κατὰ τὸ 1826 εἶχον κατὰ πρῶτον διδίδει την ἀντικατάστασιν [...] τοῦ τόνου ἀντὶ τοῦ χρόνου, τότε ἐπειρήθην ν’ ἀνακαλέσω, εἰ δυνατόν, εἰς τὴν ζωὴν παρ’ ήμῖν και τὰ ἐξαφανισθέντα ἀρχαία μέτρα, και ἔγραψα έν ἐξαμέτροις τὴν έν τῷ δράματι Φροσύνη ἐπὶ τὸ ἐπικώτερον συντεταγμένην διήγησιν τοῦ πνιγμοῦ τῆς Φροσύνης, και τὸ μέτρον τοῦτο μετεχειρίσθησαν μετὰ ταῦτα και ὁ “Ορφανίδης και ἄλλοι (στὸ ἄρθρο του “Η νεωτέρα στιχοργική», Παρνασσός 14, 1891, σσ. 137-143, ἰδίως σ. 138). Για τὰ ἐξάμετρα τῆς «Φροσύνης» βλ. και Γαραντούδης, δ.π., σσ. 17 ἐξ. Για τὴ χρήση τοῦ ἀρχαίου τρίμετρου στὴ δραματικὴ ποίηση ιδιαίτερο ρόλο παίζει ή μαθητικὴ του ἀπόπειρα τῆς μετάφρασης τῆς Α’ πράξης τῶν «Φοινισσῶν» τοῦ Εὐρύπιδη (δημοσιεύεται στὰ “Απαντα 1874). “Η πὺν συστηματικὴ ὁμως ἀπόπειρα ἐφαρμογῆς τῆς μετρικῆς του θεωρίας γίνεται μετὸν κωμωδία «Τοῦ Κουτρούλη ο γάμος» τὸ κυριότερο μέτρο εἶναι ὁ δωδεκασύλλαβος, ποὺ ἀντιστοιχεῖ στὸ ἀρχαῖο τρίμετρο (για ἀναλυτικὴ περιγραφὴ Γαραντούδης, δ.π., σσ. 44 ἐξ.): «ἐφαρμόζοντας κατὰ γράμμα τὸν κανόνα τῆς ἀντικατάστασης τῆς ἀρχαίας μακρᾶς μετὸν τονισμένην συλλαβή, μεταγράφει τὰ ἀρχαία χορικά στὰ μέτρα τῆς τονικῆς μετρικῆς, μετὸν διαδοχὴν στίχων ποικίλου μέτρου και συλλαβικῆς ἑκτάσης. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ἓνα συνονθύλευμα τονικῶν στίχων σὲ ἀρχαϊστικὴ γλώσσα, ἓνα μετρικὸν σκαρίφημα μετὸν πολλὴν χαλαρὴ αἴσθησιν ρυθμοῦ» (δ.π., σ. 46, ὅπου και

δοτα¹¹³, ἀναφέρει καὶ τῇ γερμανικῇ ἔμμετρῃ μετάφρασῇ του ἀπὸ τὸν Daniel Sanders (1848)¹¹⁴, ἀλλὰ τῇ βρίσκει ἀτελῆ ἐνεκα τῶν εἰς ξένον δυσκαταλήπτων ιδιωτισμῶν καὶ λεπτοτήτων τῆς νεοελληνικῆς. Τοῦτου ἐνεκα, εἰς μετὰ ταῦτα χρόνους, ἡραγκάσθη τὴν ἀδειάν του λαβών, νὰ ἐκδώσῃ νέα ἔμην μετάφρασιν¹¹⁵. Αὐτὸ συνέβη κατὰ τὴν παραμονή του ὡς πρεσβευτῇ στὸ Βερολίνο καὶ τὸ ἔργο ἐκδόθηκε τὸ 1883¹¹⁶. Ἔτσι ἐλέγχεται ὡς ἀνακριβὴς ἡ σημείωσή του γιὰ τὶς 5/

στοιχεῖα τῆς ἐπίδρασης τῆς θεωρίας αὐτῆς). Μὲ αὐτὴ τὴ μέθοδο μεταφράστηκε καὶ ἡ «Ἀντιγόνη» τοῦ Σοφοκλῆ καὶ οἱ τρεῖς κωμωδίαι τοῦ Ἀριστοφάνη («Νεφέλαι», «Εἰρήνη», «Ὀρνιθες»), ποὺ ἐκδόθηκαν τὸ 1860 καὶ οἱ «Πέρσες» τοῦ Αἰσχύλου (1885). Τὰ μέτρα ποὺ χρησιμοποιοῦν ὁ Ραγκαβῆς στὴν πρωτότυπη δραματογραφία του εἶναι ὁ δεκαπεντασύλλαβος («Φροσύνη», «Παραμονή») καὶ ὁ ἱαμβικὸς τρίμετρος («Οἱ τριάκοντα», «Δούκας», «Διὸς ἐπίσκεψις», «Ὁ μνηστὴρ τῆς Ἀρχοντοῦλας», ὅπου καὶ τὰ γαλλικὰ τοῦ Πηδηκτοῦλλυ ἀκολουθοῦν τὸ ἴδιο μέτρο). Μὲ τοὺς ποιητικoὺς διαγωνισμοὺς, ὅπου ἦταν συχνὰ εἰσηγητῆς, καὶ στὶς ἐκθέσεις του ὑπεραμύνθηκε τῆς θεωρίας του, καὶ τὸ μετρικὸ σύστημα τοῦ Ραγκαβῆ ἐπιβλήθηκε σὲ εὐρεία κλίμακα· πολέμιός της ὡστόσο ἦταν ὁ Δημ. Βερναρδάκης στὸν πρόλογο τῆς «Μερόπης» (Γαραντούδης, ὁ.π., σσ. 54 ἐξ.).

113. Μικρὸν μετὰ τὴν ἐκδοσιν τοῦ βιβλιαρίου τούτου, φέρον αὐτὸ εἰς τὸν κόλπον μου, ἀπῆλθον ἡμέραν τινὰ εἰς τοῦ Ἰακώβου Ῥίζου, τοῦ θείου μου, καί, ὅτε ἀνεχώρουν, ἐπιτηδεῖως χωρὶς οὐδεὶς νὰ μὲ ἰδῇ, τὸ ἀφήκα εἰς μίαν γωνίαν τοῦ γραφείου του. Ὅτε δὲ μετὰ τρεῖς ἡμέρας ἐπέστρεψα πάλιν νὰ τὸν ἐπισκεφθῶ, μὲ ἠρώτησεν ἂν ἔτυχε νὰ ἰδῶ ἐὰν παραδοξότατον δραμάτιον δ' εἶδεν ἐπὶ τοῦ γραφείου του, χωρὶς νὰ ἡξεύσῃ τίς τὸ τῷ ἔπεμψε, καὶ μοι ἀνεγνώσκει χωρὶς ἐξ αὐτοῦ, καυχάζων θορυβωδῶς. Ἐγὼ δὲ οὐδὲν ὠμολόγησα, καὶ τὸν ἀφήκα μετὰ ταῦτα μόνον νὰ μάθῃ τίς ἦν ὁ γλοιουργός· εἰς δὲ ὧφειλε τὸ δῶρον ἐκεῖνο. Ἐν ἀντίτυπον δ' ἔπεμψε ἀνωνόμως καὶ εἰς τὸν κ. Ζωχιόν, ἐκδίδοντα τότε δὲν ἐνθυμοῦμαι τίνα ἐφημερίδα, καὶ τιμῶντα με κατ' ἐκείνην τὴν ἐποχὴν διὰ τῆς φιλίας του ἧς, ἀγνωστὸ διατί, μ' ἐστέρησεν ἔπειτα. Μετὰ τινος δ' ἡμέρας ὁ κ. Ζωχιὸς μοι ἔπεμψε τὴν κωμωδίαν, γράφων μοι ὅτι ἔλαβε τὸ ἔργον τοῦτο, ἡγνῶει παρὰ τίνος παρακαλοῦντος νὰ ποιήσῃται μνεῖαν αὐτοῦ εἰς τὰς στήλας του· ἐπειδὴ δ' ὁ ἴδιος δὲν ἦν λίαν τρίβων περὶ τὴνποίησιν, μοι ἐξῆτει νὰ τ' ἀναγνώσω, καὶ νὰ γράφω μικρὰν ἐπιφυλλίδα περὶ αὐτοῦ. Ἡ θέσις μου ἀπέβηκε δύσκολος, καὶ ὡπωσὺν ἀστεία· ἀλλὰ δὲν ἠρῆσθην, καὶ τῷ ἔπεμψε μακρὰν ἐπικρίσιν, ἢ μᾶλλον ἀσπληροτάτην κατὰκρισιν τοῦ ἔργου τοῦ παραβαίνοντος, ὡς διςχυρίσθη, πάντας τοὺς κοινούς καὶ πασιγνώστους κανόνας καὶ τῆς στιχοιργίας καὶ τῆς δραματικῆς. Τὴν κατὰκρισιν δὲ ταύτην ὁ κ. Ζωχιὸς, εἰς ἐμὲ πληρέστατα πιστευθεὶς, κατεχώρισε μετὰ πάσης προθυμίας εἰς τὴν ἐφημερίδα του (Β', σσ. 142 ἐξ.).

14. A. R. Rhangabé, *Die Hochzeit des Koutroulis, ein aristophanisches Lustspiel* (in) *Versen*, übers. v. Daniel Sanders, Berlin 1848 (δεύτερη ἐκδοσις 1851).

115. Β' σ. 143. Γιὰ τὶς σχέσεις του μὲ τὸν Sanders («ἐκ νέας Στρελίτσης», Neu-Strelitz), μὲ τὸν ὅποιο συνέγραψε τὴ γερμανικὴ «Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας» βλ. Ε. Κωβαίου, «Geschichte der neugriechischen Litteratur von A. R. Rhangabé und Daniel Sanders: Ἡ συμβολὴ τοῦ D. Sanders στὴ μεταποίησιν τῶν λογοτεχνικῶν ἀντιλήψεων τοῦ Ἀ. Ρ. Ραγκαβῆ», στὸν τόμο: «Ὁ Ἑλληνικὸς Κόσμος ἀνάμεσα στὴν Ἀνατολὴ καὶ τὴ Δύση 1453-1981. Πρακτικὰ τοῦ Α' Εὐρωπαϊκοῦ Συνεδρίου Νεοελληνικῶν Σπουδῶν Βερολίνο, 2-4 Ὀκτωβρίου 1998, Ἀθήνα 1999, τόμ. Α', σσ. 353-367.

116. A. R. Rhangabé, *Die Hochzeit des Koutroulis, Lustspiel*, vom Autor selbst aus dem Neugriechischen in's Deutsche übertragen, Breslau, S. Schottlaender 1883.



17 'Ιουνίου 1877, πώς τυχαῖα ἀνακάλυψε σὲ βερολινέζικο βιβλιοπωλεῖο τὴ μετάφραση τοῦ Sanders, καὶ τὴ βρῆκε τόσο ἀτελῆ, ὥστε ἐπρωτίμῃσιν ν' ἀναλάβω ὁ ἴδιος τὴν διόρθωσιν ἢ μᾶλλον νέαν μετάφρασιν¹¹⁷.

Κατὰ τὸ 1847 μεταφράζει τὴν «Ἀντιγόνη» τοῦ Σοφοκλῆ, ἔχοντας ὑπόψῃ τὴ μουσικὴ τοῦ Mendelssohn-Bartholdy¹¹⁸, ἀλλὰ τὸ ἔργο δὲν ἀνεβάζεται λόγω τῶν δυσκολιῶν στὴν ἀνέυρεση γυναικῶν ἡθοποιῶν¹¹⁹, παρὰ μόνον τὸ

117 Τὸ ἐν λόγῳ χωρίο ἔχει ὡς ἐξῆς: Κατὰ τύχην μαθὼν, ὅτι Βερολίνοιον κατὰστημα ἦν τὸ ἐκδοῦν ποτὲ τὴν μετάφρασιν τοῦ Κουτρούλη ὑπὸ Sanders, καὶ ἀνακαλύψας αὐτό, ἔλαβον ἐν σῶμα αὐτῆς, ὁ, περὶτρέξας, εὔρον αὐτὴν τόσον ἀτελεῖ, ὥστε ἐπρωτίμῃσιν ν' ἀναλάβω ὁ ἴδιος τὴν διόρθωσιν ἢ μᾶλλον νέαν μετάφρασιν, βοηθεῖα βεβαίως καὶ τῆς ἀρχαίας καὶ ἡ νέα αὕτη, ἀδεία καὶ τοῦ Σάνδερς, μετὰ ταῦτα ἐδημοσιεύθη (Δ' σ. 221). Δὲν ξέρω ἂν μὲ τὸ χωρίο πρέπει νὰ ἐννοήσουμε, ὅτι ὁ Ραγκαβῆς «ἀπέσυρε» τὴν ἐκδοσὴ τοῦ Sanders (Κωβαίου, ὁ.π., σ. 360), πάντως ἡ Κωβαίου προσκομίζει στοιχεῖα ἀλληλογραφίας ἀπὸ τὸ ἀρχεῖο τοῦ Ραγκαβῆ (Σουλογιάννης/Μποτουροπούλου, ὁ.π., σσ. 55 ἐξ.), ποὺ δηλώνουν πὼς τουλάχιστον ἀπὸ τὸ 1847 οἱ δύο ἄνδρες εἶχαν ἐπαφὲς καὶ ὅτι εἶναι συνεπῶς ἀπίθανο, ὁ Ραγκαβῆς νὰ μὴν εἶχε γνῶσιν τῆς μετάφρασης τοῦ Sanders (ὁ.π., σ. 361). Τὸν προβληματισμὸ φαίνεται πὼς ἐνισχύει καὶ αὐτὸ τὸ χωρίο, ποὺ ἀναφέρεται στὰ χρόνια μετὰ τὸ 1845 (δὲν τὸ ἐπικαλεῖται ἡ Κωβαίου), ἂν καὶ εἶναι γραμμένο ἐπίσης σὲ προχωρημένη ἡλικία. Ὑπάρχει καὶ ἄλλη σημείωσις ποὺ ἐπίσης συνηγρεῖ σ' αὐτό: στὶς ἀρχὲς τοῦ ἔτους 1876 ἀναφέρει πὼς ὁ Δανιὴλ Σάνδερς τὸν ἐπισκέφτηκε στὸ Βερολίνο: καὶ τὸν περιγράφει: ὁ ἴδιος περὶ τὴν Γερμανικὴν γλῶσσαν καὶ ὁρθογραφίαν, ἀλλὰ καὶ περὶ τὴν νεοελληνικὴν φιλολογίαν ἀσχολούμενος, καὶ τὸν ἐμὸν Κουτρούλην πρὸ πολλῶν ἐτῶν καὶ ἄλλα διάφορα μεταφράσας (Δ' σ. 177).

118. Ποῦ γράφτηκε γιὰ τὴ θρυλικὴ παράστασις τοῦ ἔργου τὸ 1841 στὸ Potsdam Βερολίνου. Γιὰ τὴν παράστασις αὐτῇ βλ. H. Flashar, *Die Inszenierung der Antike, Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit 1585-1990*, München 1991, σσ. 60-82 καὶ Β. Πούχγερ, «Γιὰ μιὰ θεωρίαν τῆς θεατρικῆς μετάφρασης. Σύγχρονες σκέψεις καὶ τοποθετήσεις καὶ ἡ ἐφαρμογὴ τους στὶς μεταφράσεις τοῦ ἀρχαίου δράματος, ἰδίως στὰ νεοελληνικά», στὸν τόμο: *Δραματολογικὲς ἀναζητήσεις*, Ἀθήνα 1995, σσ. 15-80, ἰδίως σσ. 53 ἐξ.

119. Ἡ ἰδέα ἦταν ἀρχικὰ τοῦ Ἀγγλοῦ πρεσβευτῆ Οὐάις. Ἐξίστορεῖ ὁ Ραγκαβῆς: «Ἐτρεφε δὲ καὶ πρὸς τὴν κλασσικὴν ἀρχαιότητα ὁ πρέσβυς ἐνθουσιασμένον, ὥστε καὶ μίαν τὴν πρῶτον ἐφέσεών του, ὅτε ἦλθεν εἰς Ἀθήνας, ἦν νὰ ἰδῇ εἰς αὐτῶν τὴν σκηνὴν παριστωμένην τὴν Ἀντιγόνην τοῦ Σοφοκλέους μετὰ τῶν χορῶν ὡς ἐτόνισεν αὐτοὺς ὁ Μενδελσῶν (Β' σ. 164). Ἡ δυσκολία βέβαια μίᾳς μετάφρασης ἦταν, πὼς ὁ Mendelssohn ἐτόνισεν τοὺς χοροὺς τὸν Σοφοκλέους κατὰ τὴν ἀρχαίαν τῶν λέξεων προσφῶδιον (ποῦ μιμήθηκε ἡ πιστὴ γερμανικὴ μετάφρασις τοῦ Böckh): ἀλλὰ ἐδῶ ἔδωσε τὴ λύσιν ἡ μετρικὴ θεωρία τοῦ Ραγκαβῆ: ἀποφασίστηκε ἡ διὰ τὴν κατάληψιν τῶν πλείστων ἐκ τῶν θεατῶν ἀναπόφευκτος μετάφρασις τῆς τραγωδίας εἰς τὴν σήμερον οἰκουμενικὴν, οὕτως ὥστε καὶ εἰς τοὺς χοροὺς ὡς καὶ εἰς τὸν διάλογον, διατηρουμένων ἀκριβῶς τῶν ἀρχαίων μέτρων, ν' ἀντικαταστήσῃσι τὰς ἀρχαίας μακρὰς θέσεις αἱ παρ' ἡμῖν ἡμῖν ἐκδοτέαι, καθ' ὃ σύστημα ἐγὼ αὐτὸς εἶχον πρεσβεύσει καὶ ἐκθέσει ἄλλοτε ἐν ἰδίᾳ πραγματείᾳ περὶ τῆς σχέσεως τῆς ἀρχαίας προσφῶδιος πρὸς τὴν παρ' ἡμῖν (Β', σ. 165). Καὶ διὰ τοῦτο μετέφρασα τότε τὴν Ἀντιγόνην εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς. Μία κυρίως ἀπὸ τὴν προσωπικὴν πρεσβείαν του προμηθεύει τὴν παρτιτούρα τοῦ Mendelssohn-Bartholdy. Καὶ ἐγὼ μὲν ἐπεράτωσα τὴν μετάφρασιν, ἀλλ' οὐχ ἦντον τὸ δρᾶμα δὲν ἐδιδάχθη, ἐνεκα τῶν πολλῶν δυσκολιῶν ἃς ἀνωτέρω ἀνέντομαι, ἥτοι τῆς ἐλλείψεως ἡθοποιῶν ἱκανῶν διὰ τοιαύ-

1867 στὸ Ἡρώδειο¹²⁰. ὁ Ραγκαβῆς προτείνει τὸ 1875 καὶ πάλι παράσταση στὸ Ἡρώδειο, γιὰ τὴν ἐπίσκεψιν τοῦ φιλέλληνα βασιλιᾶ τῆς Βρασιλίας, καὶ ὁραματίζεται μάλιστα τὸ φεστιβάλ τοῦ Ἡρώδου Ἀττικοῦ¹²¹. Τὰ σχέδιά του, ὅπως καὶ τόσα ἄλλα, γιὰ τὴν Ἀκαδημία καὶ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο δὲν πραγματοποιήθηκαν. Τὸ 1850 ταξιδεύει στὴν Ἀγγλία καὶ γυρίζει πρὸς τὸ τέλος τοῦ 1850 στὴν Ἑλλάδα. Κατὰ τὸ 1852 κάνει τὴ γνωριμία τοῦ Γάλλου γλύπτη David d'Anger, ποὺ φιλοτέχνησε τὸ 1827 στὸ Μεσολόγγι τὸ περίφημο ἄγαλμα νεαρῆς Ἑλληνίδας στὸν τάφο τοῦ Μπότσαρη, ποὺ ἀπαθανάτισε ὁ Παλαμᾶς στὴν «Τρισεύγην»¹²². Τὰ χρόνια 1853-57 ἐκδίδει καὶ τὸν «Spectateur d'Orient»,

τὴν παράστασιν καὶ θεάτρου κεκτημένον πόρους. Μόνον δὲ τὰ κοράσια παρθεναγωγείου τινός, τοῦ τῆς Κας Σουρμελῆ, γυμνασθέντα, ἔφαλαν Ἑλληνιστὶ τινὰς τῶν χορῶν τῆς Ἀντιγόνης εἰς τὰς ἐξετάσεις των (Β', σ. 165). Βλ. καὶ Γ. Σιδέρης, *Τὸ ἀρχαῖο θέατρο στὴ νέα ἑλληνικὴ σκηνή 1817-1932*, Ἀθήνα 1976, σσ. 24-26.

120. Τὴν παράστασιν δὲν εἶδε ὁ Ραγκαβῆς: ὅτε δ' ἦμην ἐν Ἀμερικῇ (κατὰ τὸ 1867), τότε ἐδιδάχθην, ὡς ἀνέγνων εἰς τὰς ἐφημερίδας, ἡ Ἀντιγόνη εἰς τὸ θέατρον τοῦ Ἡρώδου, ἀλλ' οἰκτρότατα καὶ ἄνευ τῶν χορῶν· ὁ δὲ τότε θεατρῶνης, ὅστις ὅποτε, μετετίπωσε πρὸς τοῦτο εἰς ἰδιαιτερον φυλλάδιον τὴν μετάφρασίν μου, χωρὶς νὰ νομίσῃ ἀναγκαῖον οὐ μόνον νὰ ζητήσῃ τὴν ἀδειάν μου, ἀλλ' οὐδὲ κἄν νὰ εἰπῇ ἐπὶ τοῦ φυλλαδίου ἡ εἰς τὰ θεατρικὰ προγράμματα ὅτι ἐγὼ ἦμην ὁ μεταφραστής! (Β' σ. 165). Γιὰ τὴν παράστασιν βλ. Σιδέρης, ὁ.π., σσ. 24-25.

121. Καὶ ἄλλη τις ἀπόπειρα παραστάσεως τῆς Ἀντιγόνης ἐγένετο μετὰ πολὺν χρόνον, ἥτις οὐχ ἦντον ἀπέτυχεν. Κατὰ τὸ 1875 ὅτε ἦμην ἐν Γερμανίᾳ μοὶ ἔγραψεν ὁ Αὐτοκράτωρ τῆς Βρασιλίας ὅτι ἐμελέτα νὰ ἐπισκεφθῇ τὴν Ἑλλάδα μετὰ ἐν ἑτος, καὶ μοὶ ἐξήτει νὰ τῷ ποδείξω τὸ καταλλήλστατον ὁρομολόγιον ἵνα ἐν ἐλαχίστῳ χρόνῳ δτι πλεῖστα ἰδῇ. Τὴν μέλουνσαν λοιπὸν ἐπίσκεψιν τοῦ φιλέλληρος καὶ σοφοῦ ἡγεμόνος ἔσπευσα ν' ἀναγγεῖλω εἰς Ἀθήνας καὶ ἐγνωμάτευσα ὅτι δεξιῶσις δι' αὐτὸν πολυτελεστέρα καὶ τοῖς φρονήμασιν αὐτοῦ μᾶλλον συνάδουσα δὲν ἐδύνατο νὰ τῷ γίνῃ παρ' ἂν ἤθελε δισκευασθῇ καταλλήλως τὸ θέατρον τοῦ Ἡρώδου κατὰ τὸν ἀρχαῖον ρυθμόν, καὶ εἰς αὐτὸν παρασταθῇ ἡ Ἀντιγόνη κατὰ τὴν μουσικὴν τοῦ Μενδελσῶνος, λαμβανομένων ἐκ πάντων τῶν ἐν Ἀθήναις Ἑλληνικῶν θεατρικῶν θιάσων τῶν ἀρίστων προσώπων, καὶ καλῶς καταρτιζομένου καὶ τῷ Ὠδείῳ ἐργυμναζομένου χοροῦ, πρὸς δὲ νῦν ἤρχον ὁλοκλήρου ἔτους καιρός. Ἐπρότεινον δὲ τὸ οὕτω καταρτισθὲν ἀρχαῖον ἐκεῖνο θέατρον νὰ μείνῃ καὶ εἰς τὸ μέλλον, καὶ ἅπας ἐκάστου μηνὸς νὰ διδάσκῃται ἐν αὐτῷ ὑποχρεωτικῶς μετάφρασις ἀρχαίου τινὸς δράματος, ὅπερ κατ' ἐμὲ θὰ ἐκίνηι ἀναμφιβόλως τὴν προσοχὴν καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ξένων. Ἀλλ' εἰ καὶ πολλὰ καὶ πρὸς πολλοὺς ἔγραφα καὶ ἀνέτιν' αὐτὰς προτάσεις ταύτας, οὐδ' ἡ ἐλαχίστη ἐδόθη προσοχὴ εἰς αὐτάς, καὶ δὲν ἐξετελέσθησαν (Β', σ. 166). Γιὰ τὴν παράστασιν βλ. Σιδέρης, *Τὸ ἀρχαῖο θέατρο*, ὁ.π., σσ. 45 ἐξ.

122. Στὴν ἀφήγησιν τοῦ Νίκαρου γιὰ τὸ πῶς μεθυσμένοι κατέστρεψαν μὲ πυροβολισμοὺς τὸ ἄγαλμα. Ἡ κακοποίηση αὐτῆ πραγματικὰ εἶχε γίνῃ καὶ προκάλεσε τὴν ὀργὴν τοῦ Γάλλου. Τότε δὲ ἤδη εἶχον ψυχρανθῇ ὅπως οὖν καὶ τὰ πρὸς τὴν Ἑλλάδα αἰσθήματά του, καὶ βαρβάρους ἐκακολόγει τοὺς Ἕλληνας, διότι παιδία, ὡς φαίνεται, εἶχον βλάψει τὸ μνημεῖον ὃ αὐτοὺς εἶχεν ἄλλοτε γλύψει καὶ πέμψει εἰς Μεσολόγγιον διὰ τὸν Βύρωνα (Β' σ. 285). Τὸ ἄγαλμα περιγράφει ὁ Παλαμᾶς καὶ στὸ ποίημά «Ἡ παιδούλα στὸν τάφο τοῦ Μπότσαρη» (βλ. Β. Πούχγερ, *Ὁ Παλαμᾶς καὶ τὸ θέατρο*, Ἀθήνα 1995, σσ. 235 ἐξ.).

τὸ 1854 πεθαίνει ὁ δραματογράφος καὶ μεταφραστὴς πατέρας του¹²³, τὸ 1856 ἀναλαμβάνει ὑπουργὸς ἐξωτερικῶν. Στὸ τμήμα αὐτὸ σπανίζουν οἱ θεατρικὲς εἰδήσεις¹²⁴, ἀλλὰ δίνονται πολλὰ ἐνδιαφέροντα στοιχεῖα γιὰ τὴν ἀφέλεια, διστακτικότητα καὶ σχολαστικότητα τοῦ Ὅθωνα καὶ τὴν αὐταρχικότητα καὶ ἐξυπνάδα τῆς Ἀμαλίας. Τὸ 1859 ἀρχίζουν οἱ ἀνασκαφὲς τοῦ θεάτρου τοῦ Διονύσου¹²⁵. Τὰ σχέδια γιὰ τὴν ἰδρυση Ἀκαδημίας ναυαγοῦν, παρὰ τὴν ἐξασφάλιση τῶν χρημάτων τῆς ἀνέγερσης κτηρίου ἀπὸ τὸν Σ. Σίνα.

Στὸν Γ' τόμο τηρεῖται αὐστηρὰ χρονολογικὴ σειρὰ μὲ ἐπικεφαλίδες ποὺ δηλώνουν τὸ χρόνο. Καλύπτει τὰ χρόνια 1856-1871 καὶ βασίζεται μᾶλλον σ' ἓνα ἡμερολόγιο¹²⁶. Ἐδῶ τὸ θέμα τῆς παραχώρησης τοῦ θεάτρου τῶν Ἀθηνῶν στὸ Γρηγ. Καμπούρογλου θίγεται παρεμπιπτόντως μόνο¹²⁷. τὸ 1859 δίνεται δημόσιος χορὸς μέγας εἰς τὸ θέατρον, κατὰ σκοσον καὶ αὐτὸ καὶ κατάρωτον γιὰ τὰ 25 χρόνια τῆς βασιλείας τοῦ Ὅθωνα¹²⁸. Τὴν ἴδια χρονιά ἐξέρχεται καὶ ἀπὸ τὴν ὑπηρεσία τοῦ ὑπουργείου καὶ ἀφοσιώνεται πάλι στὶς φιλοσοφικὲς καὶ ἐπιστημονικὲς του μελέτες καὶ στὴ συγγραφὴ σχολικῶν βιβλίων καὶ προβαίνει σὲ διάφορες προτάσεις (σχέδιο Φιλαρμονικῆς Ἑταιρείας 1861). Στὶς ἀρχὲς τοῦ 1862, ἐνῶ εἶναι ζοφερὲς οἱ προοπτικὲς τῆς βασιλείας τοῦ Ὅθωνα, ἡ Ἀμαλία ὀργανώνει ἀντὶ χοροῦ θεατρικὲς παραστάσεις στὰ ἀνάκτορα· οἱ ἐρασιτέχνες ἔπαιζαν τὴν κωμωδία τοῦ Κλέωνα Ραγκαβῆ «Προσκαλῶ τὸν Ναύαρχον», μετὰ φραση ἀπὸ τὰ γαλλικὰ τοῦ Eugène Labiche¹²⁹. Συμμετέχουν ἐκτὸς ἀπὸ τὴν καλὴ

123. Εἰς ἐκ τῶν ἀκεραιότερων, ἐναρτωτέρων καὶ μετριοφρονεστέρων ἀνδρῶν τῆς ἐποχῆς του [...] τιμῆσας καὶ ἐξυπηρετήσας τὴν ἐθνικὴν φιλολογίαν διὰ τῶν συγγραμμάτων του [...] (Β' σ. 315).

124. Βλ. Β' σ. 316, 354.

125. Β' σσ. 383 ἐξ.

126. Τὰ τυπογραφικὰ λάθη εἶναι ἀπείρως περισσότερα ἀπ' ὅ, τι στοὺς δύο πρώτους τόμους.

127. Ἄλλης, ἀνωτέρας κατηγορίας ἐνέργεια ἦν, τὴν διανοητικὴν ἀνάπτυξιν καὶ τὴν φιλολογικὴν εὐκλείαν τῆς Ἑλλάδος ἐπιδιώκουσα, ἡ ἐν Ἰουλίῳ τοῦ 1856 δεκαετῆς παραχώρησις τοῦ θεάτρου τῶν Ἀθηνῶν εἰς τὸν Γρ. Καμπούρογλον ἐπὶ τῇ ὑποχρεώσει του νὰ ὀργανώσῃ ἐθνικὸν θέατρον δι' Ἑλληνικὰς παραστάσεις, συγχρόνως δὲ καὶ ἰταλικὸν μελόδραμα, καὶ ἐπὶ χορηγία 36,000 δραχμῶν ἐτησίως. Ἐξ ἐκείνης τῆς ἐποχῆς ἐπήρσαν οἱ ἐτι ὑφιστάμενοι Ἑλληνικοὶ δραματικοὶ θίασοι, ἀνωτέραν μὴ λαβόντες ἀνάπτυξιν, διότι οὐδεμία οὐδέποτε πλέον ἐκτοτε ἐδόθη εἰς τὸ ἐθνικὸν θέατρον κυβερνητικὴ μέριμνα (Γ' σ. 18). Γιὰ τὸ θέμα βλ. τώρα Γεωργακάκη, Ἡ θεατρικὴ πολιτικὴ κατὰ τὴν Ὁθωνικὴν περίοδον, ὅ.π., σσ. 56 ἐξ., 96 ἐξ. (μὲ ὅλα τὰ σχετικὰ ἔγγραφα).

128. Γ', σ. 44.

129. Λαδογιάννη, ὅ.π., ἀρ. 668. Ἡ παράσταση στὰ ἀνάκτορα ἀναφέρεται ἤδη στὸν τίτλον Προσκαλῶ τὸν Ναύαρχον, κωμωδία εἰς μίαν πράξιν, παραφρασθεῖσα ἐκ τοῦ γαλλικοῦ ὑπὸ Κ. Ρ. Ρ. καὶ παρασταθεῖσα κατὰ πρῶτον εἰς τ' Ἀνάκτορα. Ἐν Ἀθήναις, τύποις Διονυσίου Κορομηλά, 1861». Τὸ ἔργο παριστάνεται καὶ στὴ συνέχεια, π.χ. τὸ 1876 καὶ στὴν Πόλη (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Τὸ ἐλληνικὸ θέατρο στὴν Κωνσταντινούπολιν τὸ

κοινωνία καὶ ἡθοιοποι¹³⁰, ὅπως καὶ στὰ tableaux vivants ποὺ δίνονται τὸ Φεβρουάριο¹³¹. Τέτοιες ἐρασιτεχνικὲς παραστάσεις συνηθίζονταν καὶ στοὺς διπλωματικούς κύκλους¹³², καὶ οἰκογενειακὴ σκηνὴ εἶχε καὶ ὁ Ραγκαβῆς στὰ χρόνια τῆς ὑπουργίας του¹³³. Τὸ 1862 συμμετέχει ὡς κριτὴς καὶ στὸν πρῶτο

19ο αἰώνα. Τόμος Β', Παραστάσεις, Ἀθῆνα 1996, σ. 448 καὶ Β. Ποῦχερ, *Ἡ πρόσληψη τῆς γαλλικῆς δραματοποιίας στὸ νεοελληνικὸ θέατρο (17ος-20ὸς αἰώνας)*. Μιὰ πρώτη σφαιρικὴ προσέγγιση, Ἀθῆνα 1999, σ. 99).

130. Ὁ Ραγκαβῆς ἔκανε τὸ σκηνοθετὴ καὶ μᾶς διασώζει ὀρισμένες λεπτομέρειες τῶν προετοιμασιῶν τῆς παράστασης. Κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ Ἰανουαρίου ἡ Βασίλισσα, ἐν ἀταραξίᾳ διατελοῦσα ἐξ ἀγνοίας τῆς καταστάσεως τῆς κοινῆς γνώμης, ἐπεθύμησεν, ἀντὶ χοροῦ, νὰ δοθῶσι παραστάσεις εἰς τὴν μικρὰν αἴθουσαν τῶν ἀνακτόρων, διότι τὸ ἔδαφος αὐτῆς δὲν ἐφαίνετο πολὺ στερεὸν δι' ὀρχήσεις, καὶ ἐπεκαλέσθη καὶ τὴν ἐμὴν σύμπραξιν πρὸς ἐπιτυχίαν τοῦ σχεδίου, οὗ τὴν πείραν δὲν εἶχεν ἡ κοινωνία τῶν Ἀθηνῶν. Ἀναδεχθεὶς δὲ τὴν ἐντολήν, ἵνα εὐαρεστῇσῃ τῇ Α.Μ., καὶ προκειμένον νὰ παραστήσι δύο κωμωδίας, ἡ μὲν Ἑλληνιστί, ἡ δὲ Γαλλιστί, διὰ πρώτῃν, ἐκλέξας, ἐσύστησα, ἣν ὁ Κλέων εἶχε μεταφράσει ἐκ τοῦ Γαλλικοῦ, τίτλον φέρουσαν "Προσκαλὼ τὸν Νάυαρχον" καὶ ἐτύπωσα αὐτήν, ἵνα εὐχερῶς διανεμηθῇ εἰς τὰ πρόσωπα. Ἐπεμελήθη δὲ καὶ τῶν γυμνασίων, καὶ ἐστρατολόγησά τινας τῶν ἡθοιοιῶν, τὴν κυρίαν Ραλοῦν Πέτρου Παπαρηγοπούλου, ἥτις ἦν ἀρίστη εἰς τὸ εἶδος τῆς, τὴν κυρίαν Γρίβα Γαρδικιώτη, τὸν κύριον Ἀλέξανδρον Κωστήν καὶ ἄλλους. Ἐλείπειν ὁμως μία τῶν πρωταγωνιστριῶν, καὶ ἡ εὐρεσίς αὐτῆς εἶχε μεγάλας τὰς δυσκολίας. Τότε ἀπετάθη εἰς τὴν νέαν καὶ χαρίεσσαν γείτονά μου, τὴν κυρίαν Πικέρνην, θυγατέρα τοῦ κ. Μωραϊτίνῃ, καὶ τὴν παρεκάλεσα νὰ συμπράξῃ. Ἐδίσταζεν ὁμως, διότι δὲν εἶχε παραστήσει ποτέ, ἀλλ', ἐμψυχωθεῖσα ὑπ' ἐμοῦ, καὶ θέλουσα νὰ εὐαρεστήσῃ τῇ Βασίλισσῃ, μέχρι τέλους ἐδέχθη. | Εἰς τὰ γυμνάσια ὁμως εἶδον μετ' ἀπελπισίας αὐτὴν ἐντελῶς ἀποτυγχάνουσαν, καὶ οὐδὲν ἔχουσαν τὸ φυσικὸν καὶ εὐκαμπτον, εἰς τὴν φωνήν, οὐδ' εἰς τὴν σχηματοποιίαν, καὶ εἰς οὐδὲν ὠφέλουν, οὐδ' αἱ συμβουλαί, οὐδ' αἱ ἐπικρίσεις μου, ὥστε πεπεισμένος ἤμην περὶ τῆς παντελοῦς ἀποτυχίας τῆς ὥραίας νεοσυλλέκτου, ὅτε θὰ ἐνεφανίζετο εἰς τὴν σκηνήν. | Ἀλλ' ὦ! τῆς ἐκπλήξεως. Κατὰ τὴν ἐσπέραν τῆς παραστάσεως, τῇ 30 Ἰανουαρίου 1862, ἡ κυρία Πικέρνην ἐδείχθη ἄλλη ἐξ ἄλλης, καὶ, ὡς ἂν εἶχον ἀφανῶς ὠριμάσει ἐν αὐτῇ τὰ ὀλίγα διδάγματα, ἃ παρ' ἡμῶν ἤκουσε, παρέστησεν, ὡς γνησία ἡθοιοὺς, μετ' ἀπαραιμίλλων χάριτος καὶ λεπτότητος, ἥτις κατέβηκε καὶ ἐκίνησε τὸν κοινὸν ἐνθουσιασμόν. Ὀλίγα ἔτη μετὰ ταῦτα τὴν ἀνῆρπασε πικρὸς θάνατος ἐν τῇ ἀκμῇ τῆς νεότητος, κεκοσμημένην ὑπὸ πλείστων φυσικῶν καὶ ἡθικῶν θελημάτων (Γ', σσ. 85 ἐξ.).

131. Κατὰ δὲ τὸν Φεβρουάριον τοῦ αὐτοῦ ἔτους καὶ ἕτερον ἀνάλογον θέαμα ἐδόθη ἐν τῇ αὐτῇ αἰθούσῃ, συνιστάμενον εἰς ζωσας εἰκόνας, ὧν μετέσχον αἱ ὠραιότεραι κυρία τῶν Ἀθηνῶν, ἐν ἄλλαις ἡ κ. Γρίβα καὶ ἡ κ. Ἀντωνιάδῃ (ἡδὴ κ. Κυριακοῦ) κ.λ. Καὶ εἰς αὐτοῦ δὲ τὴν παρασκευὴν καὶ τὴν ἐπιτυχίαν ἐπίσης, κληθεὶς, συνετέλεσα. Μερικὲς ἀπὸ τῆς ἐνδυμασίας ἦσαν καὶ λαϊκὲς ἑορταστικὲς φορεσίαι.

132. Δὲν ἦσαν δ' αἱ παραστάσεις αὗται, αἱ ἐν ταῖς Βασιλικαῖς αἰθούσαις, αἱ πρώται, ὧν μετέσχεν ἡ ἀνωτέρα κοινωνία τῶν Ἀθηνῶν. Πρὸ αὐτῶν εἶχον γίνεαι καὶ παρὰ τῷ Πρέσβει τῆς Ρωσσίας, ὃ μετέσχον, ὡς ἡθοιοὶ, ὁ κ. Ὁξερὸφ καὶ ἡ κ. καὶ ὁ Πρέσβυς τοῦ Βελγίου, κ. Βλενδέλλ, καὶ ἡ κ. Μαρία Τυπάλδου, ἔπειτα κ. Ρώμα. | Ἐκεῖ δ', ἄλλην ἐσπέραν, ἐνάλῃ καὶ ὀλόκληρον τὸ *stabat mater* τοῦ Ροσσίνι, καὶ ἡ Καρολίνα μετέσχε τῆς συμφωνίας, ἀναλαβοῦσα ἐν τῶν πρωτίστων μερῶν ἐν τῷ χορῷ, ὡς μεσόφωνος (*contralto*) (Γ', σ. 88).

133. Καὶ παρ' ἡμῖν δέ, ὅτε ἤμην ἐν τῷ ὑπουργείῳ, εἴχομεν ἰδρῶσι μὴν ἐσπερινήν σκη-

Βουτσιναιό Διαγωνισμό και υβρίζεται από το συνάδελφο πανεπιστημιακό Όρ-φανίδη¹³⁴. την ίδια χρονιά αρχίζει την έκδοση εφημερίδας, της «Ευνομίας» (ως το 1865). Ακολουθεί η έξωση του Όθωνα. Το 1863 συμβαίνει το έπεισόδιο με τη γαλλική ιππική και σχοινοβατική εταιρεία Σουλλιέ, που εξελίχθηκε σε δι-πλωματικό έπεισόδιο¹³⁵. Ο Μάντζαρος θέλει να μελοποιήσει τα χορικά του «Κουτρούλη»¹³⁶, το 1864 εκδίδεται η μετάφραση των «Βίων παράλληλων» του Πλουτάρχου σε δέκα τόμους, το καλοκαίρι ο Ραγκαβής δουλεύει τους «Τριά-κοντα»¹³⁷, το 1865 ξεναγεί τον Renan («εις την Άκρόπολιν και πανταχού των Άθηνων»¹³⁸, εργάζεται για την «Παραμονή»¹³⁹, το 1866 αρχίζει με το «Δού-κα»¹⁴⁰, το 1867 τέλος αναχωρεί για την Άμερική. Στις 5 Φεβρουαρίου ανεβά-ζεται η «Παραμονή» εις την σκηνήν των Άθηνων, παρασταθείσαν υπ' έρασι-τεχνών προς όφελος των Κρητών¹⁴¹.

Μετά την επιστροφή του από το Νέο Κόσμο το 1868 υποβάλλει στον Ύ-πουργό Έκπαιδεύσεως υπόμνημα για την ίδρυση Ακαδημίας και Έθνικού Θεά-τρου¹⁴². ειδικά το δεύτερο θα γίνει ένας από τους μόνιμους σκοπούς της ζωής

νήν, και παρέστησαν κωμωδίαν ο Κλέων μετά των νέων Βυζαντιών και άλλων φίλων του (Γ', σ. 89).

134. Βλ. P. Moullas, *Les concours poétiques de l'Université d'Athènes 1851-1877*, Athènes 1989, σσ. 171 έξ. Οι εισηγητές ήταν οι Άσώπιος, Κ. Παπαρηγόπουλος, Στ. Κουμανούδης και ο Ραγκαβής: το βραβείο πήρε ο «Σωκράτης και Άριστοφάνης» του Άλεξάνδρου Βυζαντινού, ενώ ο γιός του Κλέων δεν πήρε βραβείο για τη συλλογή του «Περί-λυπος ή ψυχή μου μέχρι θανάτου» (Γ', σσ. 93 έξ.).

135. Το «άποτρόπαιον κακούργημα» έγινε στις 21 Άπριλίου 1863, *πραχθέν επί νεά-νιδος αυστριακής, μέλος αποτελούσης της γαλλικής ιππικής ή σχοινοβατικής εταιρίας του Σουλλιέ*. Αύτη, έντυχούσα την νύκτα, ότε έκ του ίπποδρομείου επέστρεφεν εις την οίκίαν της, περί τους τριάκοντα στρατιώτας, έκ των τακτικών έτι λεγομένων, μόνον διότι έφερον στολήν, άπήχθη υπ' αυτών και περιυβρίσθη αισχρώς (Γ', σ. 113). Άποζημίωση ζητάει ο πρεσβευτής της Αυστρίας, ο Σουλλιέ για τη διακοπή των παραστάσεων και ο πρέσβης της Γαλλίας. Στα σχετικά κυβερνητικά συμβούλια ο Ραγκαβής υποστηρίζει το αίτημα της απο-ζημίωσης ως λύση που προκαλεί τη μικρότερη ζημιά. Για το έπεισόδιο βλ. και Γεωργακά-κη, «Η θεατρική πολιτική κατά την Όθωνική περίοδο, έ.π., σσ. 166-171.

136. Δεν πρόλαβε όμως να το κάνει πριν από το θάνατό του (Γ' σ. 133).

137. Γ' σ. 152.

138. Γ' σ. 158. Για την έπίσκεψή του βλ. Ι. Μποτουροπούλου, *Ernest Renan στην Έλλάδα*, Άθήνα 1993, σσ. 47-144.

139. Γ' σ. 164. Προφανώς έπεξεργάζεται την παλαιά έκδοση του 1840 για την έρα-σιτεχνική παράσταση που θα άκολουθήσει στις 5.2.1867 (βλ. στη συνέχεια).

140. Γ' σ. 166.

141. Γ' σ. 178.

142. Είς τον κ. Μαυρομιχάλην, ύπουργόν διατελούντα της έκπαιδεύσεως, έδωκα υπό-μνημα περί της ιδρύσεως Ακαδημίας, και άλλο περί Έθνικού Θεάτρου, άμφότερα μέιναντα άνεν του έλαχίστου άποτελέσματος (Γ' σ. 360). Πρόκειται μάλλον για το ίδιο υπόμνημά που στέλνει το 1874 στον Κ. Ζάππα και σώζεται στο άρχείο του Ραγκαβή (βλ. στη συνέχεια).

του. Τὸ 1868 διορίζεται πρεσβευτὴς στὸ Παρίσι, ὅπου συναντᾷ καὶ πάλι τὸν Ρενάν¹⁴³. Ἐκεῖ ἐνδιαφέρεται πῶς συγχευμένα γιὰ τὰ θεατρικὰ πράγματα καὶ παρουσιάζει τὸν ὀργανισμό «τοῦ σχολείου τῆς ὑποκριτικῆς», σκέφτεται μάλιστα νὰ προτείνει γιὰ τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο αὐτό, ποὺ ἔκανε ἡ Ραλλοῦ Καρατζᾶ πρὶν ἀπὸ 50 χρόνια, ὅταν ἔστειλε τὸν Κυριακὸ Ἀριστία στὸν Talma νὰ μάθει ἡθοποιῶτα: νὰ σταλοῦν οἱ Ἕλληνες μαθητὲς τῆς ὑποκριτικῆς στὴ Γαλλία γιὰ σωστή ἐκπαίδευσή· τελικὰ μόνον ἓνας στάλθηκε ἀργότερα, κι αὐτὸς πέθανε στὸ Παρίσι¹⁴⁴. Στὸ Συνέδριό τοῦ Παρισίου ὁ Ραγκαβῆς κατορθώνει νὰ παραλειφθεῖ ἡ παράγραφος μομφῆς τῆς Ἑλλάδας γιὰ ὑποστήριξη τῆς Κρητικῆς Ἐπανάστασης. Τὸ 1869 διορίζεται πρεσβευτὴς στὴν Κωνσταντινούπολη. Ἐκεῖ ὑπάρχει ἤδη ζωερὴ θεατρικὴ δραστηριότητα¹⁴⁵. Ἡ παραμονὴ του στὴν πατρικὴ του πόλιν ἦταν γόνιμη καὶ ἀπὸ φιλογικὴ ἀποψη¹⁴⁶. Κάνει ὁμιλίες στὸ Φιλολογικὸ Σύλλογο καὶ βλέπει καὶ παραστάσεις τοῦ Ταβουλάρη· ἐκεῖνος παραπονεῖται πὼς τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ τῆς Πόλης τρέχει στὶς γαλλικὲς παραστάσεις καὶ παραμελεῖ τὶς ἑλληνικὲς¹⁴⁷. Τότε ὁ Ραγκαβῆς νοικιάζει γιὰ ὀλόκληρο χρόνο θεωρεῖο στὸ

143. Πολλὰκις δ' ἐκ τῆς γειννιάσεως ὠφελοῦμενος, συνδιελεγόμην μετ' αὐτοῦ περὶ τῶν συγγραμμάτων καὶ τῶν ἰδεῶν του, καὶ ἐν ἄλλοις τῷ ἔλεγον περὶ τῆς ἱστορίας τοῦ Χριστοῦ, ὅτι ἐθαύμαζον μὲν τὸ βιβλίον διὰ τὸ ἐξαισιον ὕψος του καὶ τῆς συντάξεως αὐτοῦ τὰ προτερήματα, καὶ ὡς σύγγραμμα ἱστορικὸν θὰ εὗρισκον αὐτὸ ἀπαράμιλλον, οὐδὲ θὰ εἶχον τί ν' ἀντιτάξω, ἂν, ἀπὸ τῆς θεσηκεντικῆς ἀπόψεως ἐντελῶς ἀφιστάμενος καὶ κατὰ μέρος αὐτὴν καταλείπων, δὲν ἐνόμιζεν ὅτι ἔδικαιοῦτο καὶ ν' ἀρνῆται αὐτὴν (Γ' σ. 372). Ὁ Ρενάν τοῦ ἀντιτείνει πὼς ἀρνέεται μόνον τὰ θαύματα, γιὰτὶ ἀντιβαίνουν στὸν ὀρθὸν λόγο· ἀντιτάσσει ὁ Ραγκαβῆς πὼς ἡ ἀσθενὴς ἡμῶν διάνοια δὲν εἶναι σὲ θέσιν νὰ κρίνει τέτοια πράγματα.

144. Καὶ ἐτέρας δ' ἐπεμελήθην ὑποθέσεως, ἣν καὶ αὐτὴν ὡς ἰδιωτικὴν μᾶλλον ἐθεώρουν ἢ ὡς δημοσίαν, διότι ἐγὼ μὲν περὶ αὐτῆς, ὡς τὴν ἐθνικὴν πρόοδον κατ' ἐμὲ ἐνδιαφερούσης περὶ ἐτῶν ἐπολυπραγματοῦν, τὸ δὲ δημόσιον οὐδὲ μέχρις ἐκείνου, οὐδ' ἔκτοτε περὶ αὐτῆς σπουδαίως ἐφρόντισεν. Ἦν δ' αὕτη ὁ ὀργανισμὸς καὶ ἡ ἀνάπτυξις τοῦ Θεάτρου παρ' ἡμῖν. Ἦνα δ' ἀκριβεῖς λάβω πληροφορίας περὶ τοῦ ἀντικειμένου, ἐπορεύθην ἐπανειλημμένως πρὸς τὸν Ἐφορὸν τῶν θεάτρων, κ. Camille Doucet, καὶ διὰ μακρῶν μετ' αὐτοῦ συνδιελέχθην. Λαβὼν δὲ παρ' αὐτοῦ τὸν ὀργανισμόν τοῦ σχολείου τῆς ὑποκριτικῆς (conservatoire) τὴν γνώμην αὐτοῦ περὶ τῶν ὥρων, ὕφ' οὗς οἱ μαθηταὶ ἡδύναντο νὰ πεμφθῶσιν ἐς Ἀθηνῶν εἰς αὐτό, καὶ προσέτι τὴν πληροφορίαν, ὅτι, ἂν ἔχωσι φυσικὰ προτερήματα καὶ γνωστικῶσιν ὁπωσοῦν τὴν γαλλικὴν, δύνανται ἐντὸς δύο ἐτῶν νὰ μορφωθῶσιν εἰς ἀρίστους ὑποκριτάς, ἀνέφερα περὶ τούτων οἷς ἔδει, ἀλλ' οὐδὲν ἐπέτυχον σπουδαῖον ἀποτέλεσμα. Μετὰ μακρὰς δὲ προσπάθειάς καὶ μετ' ἐτῶν παρέλυσεν, εἰς μόνους μαθητῆς, ὡς ἐπληροφορήθην, ἐπέμψθη, ἀφ' οὗ ἐγὼ ἀνεχώρησα ἐκ Παρισίων, ἀλλ' ἐξελέγη, οὐχὶ ἐκ τῶν ἐχόντων τὰ δέοντα προσόντα, ἀλλ' κατὰ ἐπιβρόχην συγγενῶν, νέος τις μόνον ἀφῆς καὶ ἀπαράσκενος, καὶ προσέτι καχεκτικὸς καὶ φθισιῶν, ὥστε καὶ μετὰ τινος μῆνης ἀπεβίωσεν ἐν Παρισίοις, καὶ ἄλλος δὲν διεδέχθη αὐτόν (Γ', σ. 377).

145. Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ὁ.π.

146. Γ' σ. 465 ἐξ.

147. Καὶ ἄλλη δέ τις κατ' ἐκείνας τὰς ἡμέρας ἀφορμὴ ἐδόθη, ἵνα ἀσχολήσω τὸ κοινὸν τῆς Κωνσταντινουπόλεως [ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ὁμιλίαν του στὸ Φιλολογικὸ Σύλλογο]. Κατὰ τὴν

θέατρο τοῦ Σταυροδρομίου, γιὰ νὰ ὑποστηρίξει τὴν ὑπόθεση τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου¹⁴⁸. γιὰ νὰ τὸν εὐχαριστήσουν ἀνεβάζουν τοὺς «Τριάκοντα» στὶς ἀρχές τοῦ 1870¹⁴⁹. Τότε ξαναγράφει καὶ τὴ «Φροσύνη» σὲ λογιότερη μορφή¹⁵⁰. Στὶς 13 Ὀκτωβρίου παρακολουθεῖ στὴν Ἑλληνικὴ Λέσχη στὸ Φανάρι ἐκδήλωση, ὅπου ὁ Ἰσιδωρίδης Σκυλίτσης διαβάζει «τεχνικώτατα» σκηνές ἀπὸ τὴ μετὰφραση

πρώτην μου ἄφιξιν, δύν ἡμέρας μετ' αὐτήν, προσκληθεὶς ὅφ' ἑταιρείας Ἑλλήνων ἠθοποιῶν, οἵτινες πρὸ τινος ἔδιδον παραστάσεις ἐν Σταυροδρομίῳ, παρενέβην εἰς μίαν αὐτῶν, καὶ μετὰ λύτης εἶδον πόσον κενὸν ἦν τὸ θέατρον, παρὰ δὲ τοῦ διευθυντοῦ τῆς ἑταιρείας, κ. Σπ. Ταβουλάρη, ἐλθόντος τὴν ἐπαύριον εἰς ἐπίσκεψίν μου, ἔμαθον ὅτι καὶ τῶν ὀλίγων θεατῶν, οὓς εἶδον, οἱ πλεῖστοι εἶχον ἑλκυσθῇ ὑπὸ τῆς περιεργείας του νὰ ἰδῶσι τὸν νεωστὶ ἀφικθέντα Πρέσβυν, ἐν γένει δ' ὅτι παραμελοῦνται αἱ Ἑλληνικαὶ παραστάσεις ἐντελῶς ὑπὸ τοῦ κοινοῦ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, φοιτῶντος μόνον εἰς τὰς Γαλλικάς, ἃς ὁ συρμὸς εἶχε καθιερώσει (Γ' σ. 471). Γιὰ τὴν κατάστασιν αὐτὴν βλ. καὶ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ὁ.π., Α' σσ. 75 ἐξ., 86 ἐξ.

148. Τότε τὸ πρῶτον μου διάβημα ἦν νὰ ἐνοικιάσω δι' ὅλον τὸ ἔτος θεωρεῖον διὰ τὰς Ἑλληνικάς παραστάσεις, καὶ εἰς πολλοὺς τῶν ὁμογενῶν, οὓς ἀπήντησα, εἶπον τοῦτο, προσθεὶς ὅτι θεωρῶ πατριωτικῆς φιλοτιμίας καὶ πατριωτικοῦ καθήκοντος ἔργον τὴν ὑποστήριξιν τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου, ὡς ἰσχυροτάτου παράγοντος τῆς τοῦ ἔθνους διανοητικῆς καὶ ἠθικῆς ἀναπτύξεως. / Ὁ πρῶτος σπένδασ, κατὰ προτροπὴν μου, νὰ μὲ μιμηθῇ ἦν ὁ φιλότιμος καὶ φιλογενὴς φίλος μου Γ. Ζαρεφίης [ὁ μαικήνας τοῦ Γ. Βιζυηνοῦ], καὶ ἀφ' οὗ καὶ τινες ἄλλοι τῶν ἐπισημοτέρων τὸ αὐτὸ ἔπραξαν, ἐντὸς ὀλίγου ἐμφωκιάσθησαν πάντα τὰ θεωρεῖα, τὸ ἀκροατήριον ἦν πληρὲς εἰς τὰς Ἑλληνικάς παραστάσεις, καὶ μέχρι τέλους αὗται ἐντελῶς ἐξεκίνησαν, καὶ παρημελήθη καὶ κενὸν ἔμενε τὸ γαλλικὸν θέατρον (Γ' 471). Ὑπερβολὴς βέβαια (βλ. καὶ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ὁ.π., Α' σσ. 75 ἐξ., 86 ἐξ.).

149. Τὸν ἀνεβάζει ὁ «Αἰσχύλος» τῶν Παν. Σούτσα καὶ Διον. Ταβουλάρη τὸ 1870, καὶ τὸ 1875 ὁ «Μένανδρος» τοῦ Δ. Ταβουλάρη (βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ὁ.π., Β' σ. 476). Οἱ Ἕλληνες ἠθοποιοὶ συνεχόμενον ἀφθόνους τοὺς καρποὺς τῆς τοιαύτης ἐπιτυχίας των, καὶ ἔτη πολλὰ μετὰ ταῦτα μοὶ ὁμολογοῦν, ὅτι τὰ τότε κέρδη αὐτῶν τοῖς ἔμεναν, ὡς πόροι, ἐν μεταγενεστέροις δυστυχεστέροις χρόνοις. Θελήσαντες δὲ νὰ μοὶ δηλώσωσι τὴν εὐγνωμοσύνην αὐτῶν, ἀπεφάσισαν ν' ἀναβιβάσωσιν εἰς τὴν σκηνὴν ἐν τῶν ἐμῶν δραμάτων, οὐχὶ βεβαίως τὴν Παραμονήν, ἥτις ἄλλοτε εἶχε ὁπωσοῦν ἐδοκιμήσει ἐν Ἀθήναις, καὶ εἰς ἣν τινὲς ἐξ αὐτῶν ἦσαν γεγυμνασμένοι, ἀλλ' ἄλλο οἰκειότερον εἰς τὸν καιρὸν καὶ τὸν τόπον, τοὺς Τριάκοντα. Καὶ ἐγὼ μὲν, παρενθεθεὶς εἰς τὰς δοκιμίας, ἃς τοῦτο ἐθεώρουν τὰς τελευταίας, ἀπηγόρευσα ζητῶς τὴν παράστασιν τοῦ δράματος, καθ' ἣν ἐσπέραν προϋτίθετο νὰ δώσωσιν αὐτὴν, τῇ 31 Δεκεμβρίου τοῦ 1869, διότι κατ' ἀρχὴν ἀποκορῶ τὴν αὐτοχειρίαν. Δὲν ἐδυνάμην ὅμως, χωρὶς καιρίως νὰ βιάσῃ τὰ ὕλικά αὐτῶν συμφέροντα, νὰ τοὺς ἐμποδίσω νὰ σφαγιάσωσιν αὐτὸ κατὰ τὴν 9ην Ἰανουαρίου τοῦ 1870. / Μετὰ τρεῖς δ' ἄλλας ἡμέρας ἐπανελάβον τὴν παράστασιν, καὶ τὸ θέατρον ἦν τότε πληρὲς μέχρι καὶ τῶν ἐσχάτων αὐτοῦ γωνιῶν, καὶ πολλοὶ παρῆσαν τῶν συναδέλφων μου τοῦ Διπλωματικοῦ σώματος, καὶ ἡ παράστασις, εἰ καὶ πολὺ ἀπέειχε τοῦ δέοντος, ἦν ὅμως οὐχὶ ὅλως ἀνεπιτυχής (Γ' σσ. 471 ἐξ.).

150. Αὕτῃ πού τυπώνεται στὸ Δ' τόμο τῶν Ἀπάντων (1874). Ἰδιωτικῶς δ' ἡσυχολοῦμην [...] εἰς ἀναθεώρησιν τῆς τραγῳδίας Φροσύνη, ἣν εἶχον γράψει κατ' ἀρχάς, ὅτε ἔμαθόντες ἐν Μονάχῳ, εἰς γλῶσσαν χυδαιότεραν, κατήχησα δὲ τότε οἷαν ἐξέδωκα αὐτὴν μετέπειτα εἰς τὰ Ἀπαντα (Γ' σ. 481).

τοῦ «Μισάνθρωπου» τοῦ Μολιέρου¹⁵¹. Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1871 ἀνακαλεῖται στὴν Ἀθῆνα καὶ ἀναχωρεῖ γιὰ τὸ Παρίσι. Ἐκεῖ τὸν βρίσκει μιὰ διαταγὴ τοῦ Ὑπουργείου Ἐξωτερικῶν: νὰ φροντίσω περὶ ἀποστολῆς εἰς Ἀθήνας ... θεατρικοῦ θιάσου μελοδραματίου (*vaudeville*)! Πῶς ἐκτελέστηκε ἡ διαταγὴ αὕτῃ καὶ διείσδυσε στὸν κόσμον τῶν μεσιτῶν τῶν θιάσων ἀφηγεῖται μὲ ἀρκετὸ χιούμορ ὁ Παγκαβῆς¹⁵². Στὸ Παρίσι μεταγράφει καὶ τὸν «Ἀγροικογιάννη» (δηλαδὴ τὴν πρώτη του κωμωδία «Γάμος ἄνευ νύμφης», ποὺ μετονομάστηκε ὡς «Ὁ μνηστὴρ τῆς Ἀρχοντοῦλας» γιὰ τὰ Ἀπαντα)¹⁵³, τελειώνει τὴν τραγωδία

151. Γ' σ. 493. Ἐκδόθηκε καὶ μὲ τὸν «Ταρτούφον» καὶ τὸ «Φιλόγυρο» τὸ 1871 στὴν Τεργέστη (Λαδογιάννη, ὁ.π., σ. 321). Γιὰ τὴ μετάφραση βλ. Ποῦχκερ, Ἡ πρόσληψη τῆς γαλλικῆς δραματοποιίας, ὁ.π., σσ. 56 ἐξ. καὶ pass.

152. Συνεχίζει: Ἀλλὰ τὴν ἐλαχίστην ἰδέαν δὲν εἶχον πόθεν ν' ἀρχίσω καὶ εἰς τίνα περὶ τούτου ν' ἀποταθῶ. Ἐπεσκέφθην τὸν Πρέσβυν τοῦ Σαν Μαρίνου, Ἰταλὸν τὴν καταγωγὴν, Μαρκήσιον τίνα πλούσιον, καί, ὡς ἔμαθον, ζωηρὰς διατηροῦντα σχέσεις μετὰ τῶν διαφόρων σκηνῶν Παρισίαν. Συμφώνως δὲ πρὸς τούτον τὰς ὁδηγίας ἐπεσκέφθην κυρίαν τινὰ τοῦ Ἰταλικοῦ μελοδράματος, ἧς μοι ἔδωκε τὴν διεύθυνσιν, οὗ μακρὰν τῆς οἰκίας μου οὖσαν, κυρίαν ἦν μοι παρέστησεν, ὡς ἔμπειρον καὶ ἐπιρροὴν ἐξασκοῦσαν εἰς τὰ τοῦ Θεάτρου. Ἐπορεύθην λοιπὸν πρὸς αὐτήν, καὶ ὅτε εἰσῆλθον εἰς τὸν πρώτον δόμον μίᾳς τῶν καλυτέρων οἰκῶν τοῦ Boulevard Malesherbes, εὗρον τὴν αἰθούσαν τόσον πολυτελῶς καὶ φιλοκαλῶς συνσκευασμένην, ὥστε ἐφοβήθην μὴ ἠπατήθην, ὡς πρὸς τὴν οἰκίαν ἢ τὴν κλίμακα, καὶ ἤμην παρὰ τινι τῶν ἀριστοκρατικωτέρων οἰκογενειῶν. Προσελθοῦσα ὁμοῦ ἡ ἰδία, μὲ καθυσχάσας, βεβαίωσάσας με περὶ τῆς ταυτότητός της, καὶ ἐγγενέστατα μοι ὑπεσχέθη νὰ ἐρευνήσῃ, περὶ οὗ ἤθελον νὰ ἔχω πληροφορίας, καὶ νὰ μοι δώσῃ αὐτὰς τὴν ἐπαύριον. Ἐπανήλθον λοιπὸν τὴν ἐσπέραν τῆς ἐπιούσης, καὶ εὗρον παρ' αὐτῇ τὴν ἀδελφὴν τῆς καὶ δύο κυρίους, μᾶς διηγῆθαι δὲ ὅτι τὴν πρωίαν, διερχομένη διὰ τοῦ Δημοκρατηρίου, εἶδεν ἐκεῖ εἰκόνας πωλουμένας, αἱ τινες τῇ ἤρεσαν, καὶ ἠγόρασέ τινας αὐτῶν διὰ τρισχίλια φράγκα· τόσῳ ἄφθονον εἶχε τὸν χρυσὸν ἡ ἰέρεια τῆς Θαλαίας. Προθύμως δὲ μᾶς εἰσήγαγεν εἰς τὸν κοιτῶνα της, καὶ μᾶς εἰδείξεν αὐτάς, οὐχὶ λίαν ἐπὶ σεμνότητι αὐστηράς. Εἰς ἐμὲ δ' ἐσύστησε ἓνα τῶν καλυτέρων θεατρικῶν μεσιτῶν, καί, ἐυχαριστήσας διὰ ταύτην τὴν πληροφορίαν, ἀνεχώρησα χωρὶς ποτὲ ἄλλοτε νὰ ἰδῶ τὴν κυρίαν. / Τότε δὲ περίπου ἤλθε καὶ ὁ Ταβουλάρης ἐξ Ἀθηνῶν, ἐπὶ τῷ αὐτῷ σκοπῷ τῆς μισθώσεως θιάσου, καὶ ἐσχέτισα αὐτὸν μετὰ τοῦ μεσίτου, δι' οὗ ταχέως κατορθώθη τὸ σκοπούμενον. / Οὐ μικρὸν δὲ μ' ἐξεπλήξεν, ὡς πρὸς τὰ ἦθη καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ Διονυσιακοῦ τούτου κόσμου, εἰς ὃν κατὰ πρώτον τότε ἐβύθιζον τὸ βλέμμα, ὅτι, ὅτε τὴν πρώτην ἡμέραν ὁ μεσίτης, ἐξελθὼν διὰ τίνα ἄλλην ὑπηρεσίαν, μὲ ἀφῆκε μόνον εἰς τὸ δωμάτιον, νεᾶνις τις, καθμένη εἰς τὴν ἄλλην γωνίαν, μὲ ἠρώτησεν, ἂν προτίθεμαι νὰ πέμψω θίασον καὶ ποῦ. Ὅτε δὲ τῇ εἶπον ὅτι εἰς Ἀθήνας, μοι ἀπεκρίθη ὅτι θὰ ἐπεθύμει πολὺ νὰ ὑπάγῃ ἐκεῖ, ἂν δὲν εἶχεν ἤδη ὑπογράψῃ συμβόλαιον διὰ Βρυξέλλας· ἀλλ' ἠθέλησε νὰ μάθῃ, οὐχ ἦττον, ἂν ὑπῆρχον πλούσιοι ἐν Ἀθήναις. / Ἰκανῶς πλουσία εἶναι, τῇ ἀπεκρίθην, ἡ πόλις, ὥστε νὰ μετακαλῇ ξένους ἠθοποιούς. / Δὲν ἔρωτῶ, μοι εἶπε, περὶ τῆς πόλεως. Οἱ μισθοί, οἵτινες μᾶς δίδονται, εἰσὶ μηδαμνοί, καὶ οὐδόλως θὰ μᾶς ἐπῆρκον, ἂν δὲν ὑπῆρχον εἰς τὰς πόλεις, ἔνθα μεταβαίνομεν, πλούσιοι ἀναπληροῦντες αὐτούς. / Ὡς πρὸς τοῦτο τῇ ὠμολόγησα τὴν ἀνρουίαν μου· καὶ ἄφ' οὗ εἶχε συνομολογήσει συμβόλαιον μετὰ Βρυξελλῶν, ἔκρωτα περικτὸν νὰ ἐξακολουθήσω τὴν μετ' αὐτῆς συνιδιάλεξίν μου (Γ', σσ. 547 ἐξ.). Ἡ ἄλλη πλευρὰ τοῦ θεάτρου.

153. Ἀπὸ παραδρομῇ μᾶλλον χρησιμοποίησε καὶ κατὰ λάθος τὸν τίτλον «Ὁ γάμος τῆς Ἀρχοντοῦλας» (βλ. εὐρετήριο δ' σ. 127*).

«Δούκας» και ξαναδουλεύει τη μετάφραση τῆς «Ίερουσαλήμ» τοῦ Τάσσου¹⁵⁴.

Ἡ ἀρχὴ τοῦ Δ' τόμου (1872-1891), ἀκόμα ἐμφανέστερα τώρα σὲ μορφή ἡμερολογιακῶν σημειώσεων, τὸν βρίσκει ἀκόμα στὸ Παρίσι. Καὶ πάλι ἐπισκέπτεται τὸ conservatoire, γιὰ νὰ μελετήσῃ τὸ σύστημα ἐκπαίδευσης τῶν ἡθοποιῶν καὶ νὰ ἐξετάσῃ τὶς δυνατότητες ἀποστολῆς Ἑλλήνων ἡθοποιῶν στὴ Γαλλία¹⁵⁵. Ὁ Γάλλος μουσουργὸς A. Danhauser μελοποιεῖ τὰ χορικά τοῦ «Κουτρούλη»¹⁵⁶, ὁ ἴδιος ὁ Ραγκαβῆς μεταφράζει τοὺς «Τριάκοντα» στὰ γαλλικὰ καὶ σὲ πεζό, ἀλλὰ οἱ προσπάθειες ἀνεβάσματος μένουν ἄκαρπες¹⁵⁷. Τὸν Αὐγούστο

154. Γ' σ. 550.

155. Κατὰ τοὺν δὲ πάντοτε ἔχων τὴν ἀνάγκη μορφώσεως ἐθνικοῦ θεάτρου, ἱκανοῦ νὰ συντελέσῃ εἰς τὴν διανοητικὴν καὶ ἠθικὴν ἀνάπτυξιν τῆς Ἑλλάδος, ἐπεδίωξα τὴν γνωριμίαν καὶ σχέσιν τοῦ K. Ambroise Thomas, Διευθυντοῦ τοῦ θεατρικοῦ Διδασκαλείου (Conservatoire) ἐν Παρισίοις, καὶ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν αὐτοῦ, ἐπεσκέφθην τὰς κλάσεις τοῦ ὄψματος, τῆς ἀπαγγελίας καὶ τὴν πολὺτιμον βιβλιοθήκην καὶ τὸ μουσεῖον τοῦ καταστήματος, καὶ μοὶ ἐβεβαίωσεν ὁ Διευθυντὴς ὅτι νέοι καὶ νέαι ἐξ Ἑλλάδος, ἂν μόνο ὁπωσοῦν γνωρίζωσι τὴν Γαλλικὴν, δύνανται ἄριστα ἐντὸς δύο ἐτῶν εἰς τὸ διδασκαλεῖον τοῦτο νὰ μορφῶνται εἰς ἀρτίους ἡθοποιούς (Δ' σ. 60).

156. Τότε προετοιμάζει καὶ τὴν ὕλη τῆς ἐκτύπωσης τοῦ Α' τόμου τῶν Ἀπάντων καὶ ἀποπερατώνει τὴ μετάφραση τοῦ «Gerusalemm Liberata». Σχετικὰ μὲ τὴ μελοποίηση τοῦ «Κουτρούλη» σημειώνει τὰ ἑξῆς: Εἰς συμπλήρωσιν δ' ἐνὸς τῶν ἔργων μου συνετέλεσεν ὁ διακεκριμένος διευθυντὴς τῆς μουσικῆς διδασκαλίας τῶν δημοτικῶν σχολείων τῶν Παρισίων κ. A. Danhauser, ὅστις, πληροφορηθεὶς περὶ τοῦ Κουτρούλη, ὅτι ἡ σύνθεσις ἀπέβλεπεν εἰς τὸ νὰ παραστήσῃ τὴν μορφήν τῶν ἀρχαίων κωμῳδιῶν, ἠθέλησεν νὰ δοκιμάσῃ τὴν μελοποίησιν τῶν χορῶν αὐτοῦ, καὶ ἔπραξε τοῦτο ἐπιτυχέστατα, ὥς οἱ εἰδότες ἔκριναν. Ἵνα δὲ καταστήσω αὐτῷ τὴν ἐργασίαν δυνατὴν, ἠναγκάσθην νὰ μεταφράσω τοὺς χορούς, πρῶτον κατ' ἔννοιαν, δευτέρον κατὰ λέξιν, καὶ τρίτον νὰ γράψω αὐτοὺς κατὰ προσφῶδιον, ὥστε ἡ μελωδία ν' ἀνταποκρίνηται εἰς τὸ κείμενον ἐντελῶς (Δ' σ. 75). Βλ. καὶ Δ' σ. 119.

157. Στὸ χειρόγραφο κατάλογο τῶν μεταφράσεων ὅμως σημειώνεται ἄλλος συμμεταφραστὴς («Bing κ' ἐγὼ») (Σουλεγιάννης / Μποτουροπούλου, ὁ.π., σ. 299). Ἡ περιπέτεια αὐτὴ ἔχει ὡς ἑξῆς: Πρὸ τίνος χρόνου εἶχεν ἐπιχειρήσει Ἀγγλος τις κ. Wigam, νὰ μεταφράσῃ εἰς γαλλικὸν πεζὸν λόγον τὴν ἐμὴν τραγωδίαν, τοὺς Τριάκοντα, ἀλλὰ δὲν τὸ κατώρθωσεν. Ἀνάλαβον τότε ἐγὼ αὐτοὺς τὸ ἔργον, ἐπιθεωρηθὲν ὑπὸ τοῦ Ph. Châles, ὅστις ἐπέμενεν ὅτι τὸ δράμα πρέπει νὰ παρασταθῇ ἐν Παρισίοις, καὶ ὑπ' ἀλόγον, εἰ καὶ λίαν δι' ἐμὲ κολακηνικὸν ἐνθουσιασμόν παραφερόμενος, ἠθέλησε, συντέμνων αὐτὸ δ' ἴδιος, νὰ τὸ μεταφράσῃ ἐμμέτρως διὰ τὸ Γαλλικὸν θέατρον. Ἀλλ' ἀπὸ τοῦ λίαν δυσκετελέστου τούτου σχεδίου ἀποστάς, συναπῆλθε μετ' ἐμοῦ εἰς τὸ τότε πρῶτον ἰδρύνόμενον θέατρον («la Renaissance») καὶ ἔδωκε τὴν ἐμὴν μετάφρασιν εἰς τὸν διευθυντὴν αὐτοῦ, ὅστις, ὅμως, τὸ ἐπέστρεψε μετὰ τρεῖς ἐβδομάδας, ὅτε, πάλιν κατὰ προτροπὴν τοῦ κ. Ph. Châles, ἔπεμψε αὐτὸ εἰς τὸν διευθυντὴν τοῦ θεάτρου Porte St. Martin. Ἀκούσας δὲ παρ' αὐτοῦ ὅτι μόνον μετὰ τρεῖς μῆνας, ἐπὶ τῆς νέας ἐνάρξεως τοῦ θεάτρου, θ' ἀνεγινώσκετο ὑπὸ τῆς ἐπιτροπῆς, καὶ ἐκλαβὼν τοῦτο ὡς ἀρησιν, ἠθέλησα ν' ἀποσύρω τὸ ἀνεπιτυχὲς ἔργον μου. Ἀλλ' ὁ διευθυντὴς κ. La Pommeray, ἐπέμεινε νὰ τὸ ἀναγνώσῃ ὁ ἴδιος, καὶ μοὶ τὸ ἐπέστρεψε μόνον περὶ τὰ τέλη τοῦ Ἰουλίου, πολλοὺς εὐαρεστηθεὶς νὰ μ' εἴπῃ ἑταίρους, ἀλλὰ προσθεὶς ὅτι, καὶ διὰ τὴν ἐπιδείξιν καὶ διὰ τὸν τρόπον, καθ' ὃν αὐτὴν πραγματεύεται, θὰ ἦν δυνατόν νὰ παρασταθῶσι μόνον, ἂν ἡ μετάφρασις ἦν ἑμμετρὸς, εἰς δ καὶ δὲν εἶχεν ἄδικον» (Δ' σσ. 75 ἐξ.).

τοῦ 1873 βρίσκεται πάλι στὴν Ἀθήνα. Ἀναφέρεται μιὰ προσπάθεια νὰ παιχθεῖ ἡ «Παραμονή», ποὺ ἀπέτυχε¹⁵⁸. Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς θεμελίωσης τοῦ Ζαππείου, μὲ δωρεὰ τοῦ Εὐάγγελου Ζάππα, ἀπευθύνεται στὸν κληρονόμο του, Κωνσταντῖνο Ζάππα στὸ Βουλευρέστι, καὶ τοῦ ὑποβάλλει λεπτομερειακὸ σχέδιο γιὰ τὴν ἱδρυση Ἑθνικοῦ θεάτρου¹⁵⁹. Τὸ σχέδιο αὐτὸ σώζεται στὸ ἀρχεῖο τοῦ Ραγκαβῆ (ἐγγραφα 5 καὶ 6): ὁ Ραγκαβῆς δίνει λεπτομερειακὲς ὁδηγίες γιὰ τὴ λειτουργία του, καταρτίζει κανονισμό, ἀναλύει τὴ δομὴ τῆς διοίκησής του καὶ συγκροτεῖ προσωρινὸ προϋπολογισμό· σὲ συνοδευτικὴ ἐπιστολὴ πρὸς τὸν Κ. Ζάππα, ὁ ὁποῖος καλεῖται νὰ καταβάλλει τὴ δαπάνη τοῦ ἐγχευρήματος, ἐξηγεῖ σημεῖο πρὸς σημεῖο τὸ σχέδιό του¹⁶⁰. Περιγράφει τὴν κατάσταση τοῦ θεάτρου στὴν Ἀθήνα μὲ μελανὰ χρώματα: Θεάτρον τοῦ ὀνόματος ἄξιον εἰς οὐδὲν μέρος τῆς Ἑλλάδος ὑπάρχει. Τὸ ἐν Ἀθήναις, ὑπαρόν, μικρόν, διὰ σπουδαίας παραστάσεις ὅλως ἀπρόσφορον, κεῖται ἐς μίαν ἐσχατιάν τῆς πόλεως, ὅπου ἡ φοίτησίς του εἶναι δύσκολος, καὶ ἔχει τὸ θεμελιῶδες ἐλάττωμα ὅτι τὰ θεωρεῖα αὐτοῦ εἰσὶν ιδιόκτητα, καὶ ἐπομένως δὲν ἔχει τὸ Θεάτρον εἰσόδημα ἀπ' αὐτῶν. Καὶ οἰκοδόμημα δὲ ἂν ὑπῆρχε, δὲν ὑπάρχουσιν ἥθοποιοὶ ἱκανοὶ νὰ ἐλκύωσι θεατὰς καὶ νὰ φέρωσι ἐπομένως εἰσοδήματα ὥστε καὶ αὐτοὺς θὰ ἔχη νὰ πλάσῃ ὁ νέος ἱδρυτής, ἐν ᾧ οὐδ' ἡ ὑπηρεσία αὕτη ὠφείλετο εἰς τὸν Ἡρώδην, διότι τότε πλεῖστοι ἦσαν κατηρητισμένοι ἥθοποιοί. Προσέτι ἥδη ἡ δραματικὴ τέχνη καὶ ποιήσις εἶναι εἰς τὰ σπάργανά της εἰς τὴν νέαν Ἑλλάδα. Αὕτη πρέπει ν' ἀναγεννηθῇ, καὶ τοῦτο εἶναι τὸ πρῶτιστον πρόβλημα τοῦ ἱδρυθησομένου Θεάτρου¹⁶¹. Τὸ θέατρο χρειάζεται γιὰ ἓνα ἔθνος, ὅπως ἡ Ἀκαδημία καὶ τὸ Πανεπιστήμιο. Τὸ ἄρθρο Η' τοῦ σχεδίου προέβλεπε καὶ τὴν ἱδρυση Δραματικῆς Σχολῆς· ὁ Ραγκαβῆς δίνει ἰδιαίτερη ἔμφαση σ' αὐτήν: ... πρέπει δηλαδὴ νὰ μορφωθῶσι καλοὶ ἥθοποιοὶ καὶ

158. *Περὶ τὸν αὐτὸν χρόνον* [1873] οἱ Ἕλληνες ἥθοποιοί, εἰς τὴν παρουσίαν μου χαρίζομενοι, ἐξήτησαν τὴν ἄδειαν νὰ παραστήσωσι τὴν Παραμονὴν εἰς τὸ Θεάτρον, εἰς ὃ ξένος τότε ἐδίδασκε μελοδράματα καὶ γαλλικὰς κωμωδίας. Ἡ ἄδεια ὅμως δὲν τοῖς ἐδόθη, διότι τὸ δράμα ἦτον ἐδικόν μου, ὃ δὲ πρόεδρος τῆς ἐπὶ τοῦ Θεάτρου ἐπιτροπῆς εἶχε ποιητικὰς ἀξιώσεις (Δ' σ. 93).

159. Τούτου δ' ἀποθανόντος [τοῦ Εὐάγγελου Ζάππα], ἐπειδὴ κληρονόμος τῆς μεγάλης περιουσίας καὶ τῶν πατριωτικῶν αὐτοῦ διαθέσεων ἔμεινε ὁ ἀνεπὶς του Κωνσταντῖνος, ἐν Βουλευρεστίῳ οἰκῶν, εἰς τοῦτον ἀπηύθυνα ἐκτενῆ ἔκθεσιν καὶ λεπτομερῆ ὀργανισμὸν σχεδίου περὶ ἄλλης τινὸς ἐπιχειρήσεως, ἣν ἐθεώρουν συντελεστικωτάτην εἰς τὴν ἀνάπτυξιν τῆς Ἑλληνικῆς φιλολογίας καὶ εἰς τῆς ἐθνικῆς διανοίας τὴν καλλιέργειαν καὶ τὸν ἐξευγενισμὸν τῷ ἐπρότεινα, δηλαδὴ, ν' ἀναλάβῃ καὶ περατώσῃ τὴν οἰκοδομήν τοῦ πρὸ ἐτῶν ἀρξαμένου καὶ ἀτελοῦς μένοντος μεγάλου ἐν Ἀθήναις θεάτρου, νὰ καταστήσῃ αὐτὸ ἀνεξάρτητον, διατηρούμενον ἐκ τῶν ἰδίων εἰσοδημάτων καὶ νὰ τὸ προσδιορίσῃ κυρίως διὰ τὰ προϊόντα τῆς ἐθνικῆς μουσικῆς, φροντίδας γινόμενης καὶ περὶ τῆς μορφώσεως τῶν πρώτων ἥθοποιων ἐν Ἑδρώῃ (Δ' σ. 96).

160. Σουλογιάννης/Μποτουροπούλου, ὁ.π., σσ. 57-73.

161. Σουλογιάννης/Μποτουροπούλου, ὁ.π., σ. 65.

ὀποκροῖται. Ἀπὸ τοῦ ἐνθερμότερου ἐθνικοῦ ζήλου δυσκόλως δύνανται ν' ἀπαιτηθῇ τὸ νὰ θυσιάσῃ τις πάσας τὰς ἐσπέρας ἵνα παρενδρίσκηται εἰς παραστάσεις αἷτινες, διὰ τὴν ἀτεχνίαν τῶν ἡθοποιῶν, οὐδὲν ἔχουσι τὸ ἐπαγωγόν. Ἡ μόρφωσις ἡθοποιῶν εἶναι δυσχερεστάτη εἰς μέρος ὅπου, ὡς παρ' ἡμῖν, δὲν ὑπάρχουσι προσεχεῖς θεατρικαὶ παρὰδοσεις. Ἡ τέχνη τοῦ ἡθοποιοῦ εἶναι κυρίως μιμητική, καὶ ἐν Εὐρώπῃ οἱ ἀριστοὶ ἡθοποιοὶ μορφοῦνται μιμούμενοι τοὺς προγενεστέρους των, καὶ τελειοποιοῦσι τὸν τρόπον αὐτῶν. Ἀλλ' οἱ ἡμέτεροι οὐδὲνα ἔχουν νὰ μιμηθῶσι, καὶ διὰ τοῦτο μετὰ τόσων ἐτῶν προσπαθείας ἀκόμη οὐδ' ἓνα μέτριον καὶ θίασον δὲν ἔχομεν¹⁶². Οἱ πρῶτοι νέοι ἡθοποιοὶ λοιπὸν νὰ σταλοῦν γιὰ σπουδὴς στὸ ἐξωτερικὸν (βλ. τίς σχετικὲς προσπάθειες πού ἔχει καταβάλει στὸ Παρίσι). Προβλέπει καὶ σχολὴ μουσικῆς γιὰ τὴ θεατρικὴ ὀρχήστρα κτλ. Ὅπως εἶναι γνωστὸ, τὰ σχέδια αὐτὰ ποτὲ δὲν ὑλοποιήθηκαν. Στὴν ἀπάντησιν τοῦ γραμματέα τοῦ Ζάππα διαφαίνεται, πῶς ἡ πρότασί του εἶχε παρανοηθεῖ τελείως¹⁶³. Καὶ ἄλλη δωρεὰ ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸν δὲν στάθηκε δυνατὸ νὰ ἀξιοποιηθεῖ γιὰ τὸ σκοπὸν αὐτό¹⁶⁴. Ἐκλέγεται καὶ μέλος τῆς ἐπιτροπῆς τοῦ Ὁδείου¹⁶⁵ καὶ συμ-

162. Σουλογιάννης/Μποτουροπούλου, ὁ.π., σ. 67.

163. Περὶ δὲ τῆς ἐμῆς προτάσεως μοὶ ἔγραψεν ὁ γραμματεὺς τοῦ κ. Ζάππα, κ. Δειμέτης, ὅτι, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, θέλει γίνεαι δεκτὴ. Μετὰ τινα ὁμοῦ χρόνον, ὅτι ἀπεφασίζοντο τὰ περὶ τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει Ζαπτείου, μοὶ ἐδόθη ἡ ἀπάντησις, ὅτε ἐδέχετο ὁ κ. Ζάππας νὰ περσιώσῃ καὶ ὁργανώσῃ τὸ Θέατρον, ἀν' ἡ Ἑλληνικὴ Κυβέρνησις τῷ ἡγνυάτῳ 8 τοῖς ἐκατὸν εἰσόδημα ἐξ αὐτοῦ. Τοῦτο ἀπεδείκνυν ὅτι εἶχεν ἐντελῶς παρεννοηθῇ ἡ ἐμὴ πρότασις, διότι, ὑπὸ τοιαύτην ἐγγύησιν, οὐχὶ ἐθνικὸς ἐδεργέτης, ἀλλ' οἷος δῆποτε, καὶ ὁ πενέστερος, ἐδύνατο ν' ἀναλάβῃ τὴν ἐπιχείρησιν. Ὁ δ' ἐγὼ ἤθελον ἦν, σπονδαῖος καὶ μεγαλόδωρός τις ἐκτιμητὴς τῶν ἐγγενεστέρων ἐθνικῶν συμφερόντων, νὰ προδαπανήσῃ ὑπὲρ τοῦ ναοῦ τούτου τῶν Μουσῶν ἀδρόως, καὶ εἰς τὸ Θέατρον νὰ ἐπαφήσῃ τὸ καταβληθὲν κεφάλαιον, ὥστε πάντα τὰ ἐκ τῶν παραστάσεων εἰσοδήματα νὰ συντελῶσιν εἰς αὐτοῦ τὴν διατήρησιν καὶ ἀνάπτυξιν (Δ' σ. 97).

164. Ἐν Μαρίτῳ δ' ἡ Κυβέρνησις συνέστησεν ἐπιτροπὴν, εἰς ἣν μὲ περιέλαβε, δοῦσα αὐτῇ ἐντολὴν νὰ μελετήσῃ πρότασιν πατριώτου τινός, ἔχοντος τὴν μετριοφροσύνην νὰ μείνῃ ἀνώνυμος, προσφέροντος δὲ 150.000 Δρ. κατ' ἔτος πρὸς ἐθνικὸν τινα σκοπὸν προσδιοριστέον ὑπὸ τῆς Κυβερνήσεως. Καὶ ἄλλοι μὲν ἄλλα ἐπρότειναν [...]. Ἐγὼ δ' ἐπέμεινα εἰς τὴν περὶ θεάτρον ἰδεάν μου, νὰ δοθῇ ἡ ποσότης πρὸς συντήρησιν Ἑθνικοῦ Θεάτρον. Ἀλλὰ πᾶσαι ἡμῶν αἱ ἐπὶ τοῦ ἀντικειμένου συνεχεῖς καὶ μακρὰ συνδιασκέψεις ἀπέβησαν φρούδι, διότι ὁ ἀνώνυμος δωρητής, οὔτε ποτὲ ἀπεκαλύφθη, οὔτε ὑπὲρ οἷας δῆποτε τῶν προτάσεων ἐκηρύχθη (Δ' σσ. 96 ἐξ.).

165. Ἐξελέγην δὲ καὶ μέλος τῆς ἐπιτροπῆς τοῦ Ὁδείου, καταστήματος ὑπὸ ἐταιρείας συντηρουμένου καὶ ὁργανισθέντος ὑπὸ τοῦ πρὸ μικροῦ ἀποβιώσαντος Γρ. Παπαδοπούλου, εἰς ἐφαρμογὴν δῆθεν ἀλλὰ μᾶλλον κατὰ παρεξήγησιν τῶν ἰδεῶν, ἃς εἶχον ἐγὼ ἄλλοτε ἐκθέσῃ περὶ ἐθνικοῦ θεάτρον, καὶ ἀπέβλεπε μὲν εἰς μόρφωσιν ἡθοποιῶν καὶ ἀοιδῶν ἀλλ' ἐλλείποντος Θεάτρον, ἐλλειπόντων εἰσοδημάτων, ἐλλειπόνσης διδασκαλίας τῆς ἀπαγγελίας, τῆς δὲ μουσικῆς διδασκαλίας οὐσης ἀτελεστάτης, τὸ κατὰστημα, ὡς ἦν ἐπόμενον, οὐδαμῶς ἀνταπεκρίνετο εἰς τὸν σκοπὸν τον, καὶ ὄληγον τελεσφόροι ἀπέβησαν αἱ ὑπὲρ βελτιώσεως αὐτοῦ προσπάθειαι. Καὶ κατῳρώθωσα μὲν, ἐπὶ τινα χρόνον, νὰ προσληφθῇ, ὡς τῆς ἀπαγγελίας διδάσκα-

μετέχει καὶ ὡς κριτὴς στὸν πανεπιστημιακὸ διαγωνισμὸ ποὺ βραβεύει τὸν «Κόδρον» τοῦ Βιζυηνοῦ¹⁶⁶. Τὴν ἴδια χρονιά εἶναι πάλι στὴν Κωνσταντινούπολη, ὅπου στὸ Νεοχώρι βλέπει σχολικὴ παράσταση, ποὺ παίζει «Τὴν ἐπάνοδον τῶν Μουσῶν» τοῦ πατέρα του¹⁶⁷.

Πρεσβευτὴς πλέον στὸ Βερολίνο πληροφορεῖται τὶς τελευταῖες μέρες τοῦ 1874 γιὰ τὴν παράσταση τοῦ «Κουτρούλη» σὲ φιλικὸ σπίτι τῶν Ἀθηνῶν μὲ τὴ μουσικὴ τοῦ Danhauser¹⁶⁸. Ἀπὸ τὸ Βερολίνο ξεκινάει νέο κύκλο προσπαθειῶν γιὰ τὴν ἵδρυση Ἑθνικοῦ Θεάτρου. Γράφει ἐκτενῆ ἐκθεση στὸν ἴδιο τὸ βασιλεῖα Γεώργιο Α' γιὰ τὴν ἀνάγκη ἵδρυσης Ἑθνικοῦ Θεάτρου¹⁶⁹. Πρέπει νὰ ἦταν παρόμοια μὲ ἐκείνη, ποὺ ἔστειλε στὸ Γεωργάκη Βασιλείου, τὸν πρόεδρο τῆς ἐπιτροπῆς ποὺ εἶχε ἀναλάβει τὴν ἀνέγερση τοῦ νέου θεάτρου. Αὐτὴ ἡ ἐπιστολὴ σώζεται στὸ ἀρχεῖο τοῦ Ραγκαβῆ (ἔγγραφο 32): ὑπογραμμίζει ἐκ νέου τὴ σπουδαιότητα τῆς ὑπαρξῆς ἐνὸς τέτοιου ιδρύματος στὴν Ἀθήνα. Εἰς τὰς ἐφημερίδας βλέπω ὅτι ἐξελέγητε πρόεδρος τῆς ἐπιτροπῆς ἣτις θὰ σκεφθῇ καὶ ἐνεργήσῃ περὶ τοῦ νέου Θεάτρου καὶ χαίρω, διότι πάντοτε τὰ μέγιστα ἐνδιαφερόμενος περὶ τοῦ ζητήματος τοῦ Θεάτρου, εἰς ὑμᾶς δύνάμει νὰ εἰπῶ τὰς ἰδέας καὶ τὴν ἐποπὴν μου, καὶ νὰ ἐννοηθῶ. Τὸ Θεάτρον, τὸ ἐθνικὸν δηλαδὴ θεάτρον, θεωρῶ ὡς ἓνα τῶν ἰσχυροτέρων μέσων ἐθνικῆς προόδου, δόξης, καὶ ἀκόμῃ ἐλληνικοῦ προσηλυτισμοῦ. Τὸ θεάτρον ἐνεργεῖ ἐπὶ τῶν ἡθῶν, εἶναι τὸ σχολεῖον τῶν ἠδξημένων, εἶναι ὁ ἄμβων καὶ ἡ ἐστία τοῦ ἐξευγενισμοῦ. Προσέτι ἡ δραματικὴ ποιήσις εἶναι τὸ εὐγενέστερον ἄνθος τῆς φιλολογίας, καὶ τὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα ἐδόξασαν ὁ Αἰσχύλος καὶ ὁ Σοφοκλῆς οὐχ ἥττον ἢ οἱ εὐκλεέστεροι αὐτῆς στρατηγοί. Δι' ὑμᾶς, τοὺς πατέρας τοῦ δράματος ἔσται αἶσχος νὰ μὴ ἔχωμεν οὐδὲ πενιχρὰν

λος ὁ κ. Ἡλιάδης, ὅστις καὶ τὴν ἀπαιτουμένην ἐμπειρίαν μοι ἐφάνη ἔχων καὶ περὶ τὰ θεατρικὰ ἦν ἐντρίβης, γράφων ἐπιτυχῶς καὶ μικρὰς κωμωδίας. Ἀλλ' ἐπειδὴ ἄμεσον σκοπὸν δὲν εἶχε ἡ διδασκαλία, ἔμεινεν ἄκαρπος καὶ ἔπαυσε μετ' ὀλίγον (Δ' σσ. 97 ἐξ.).

166. Δ' σσ. 98 ἐξ.

167. Τὸ ἔργο δὲν ἔχει ἐκδοθεῖ (γιὰ τὸ χειρόγραφο βλ. Λάσκαρης, ὁ.π., Α' σ. 218 ὑποσημ. καὶ Λαδογιάννη, ὁ.π., σ. 55 σημ. 49). Βλ. καὶ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ὁ.π., Α' σ. 113. Παρενέβην δὲ καὶ εἰς τὸ σχολεῖον τοῦ Νεοχωρίου, κατὰ τὴν διανομὴν τῶν βραβείων, καὶ τινα ὠμίλησα πρὸς ἐμφύχουσι, καὶ εἶχον τὴν χαρὰν νὰ ἰδῶ τὸ δράμα τοῦ πατρός μου, «Τὴν ἐπάνοδον τῶν Μουσῶν», παρασταθὲν ὑπὸ τῶν διδασκομένων, μετὰ τινων μεταρρυθμίσεων, ὀπηγορευμένων ὑπὸ τοῦ τόπου καὶ τῶν περιστάσεων (Δ' σσ. 124 ἐξ.).

168. Τηλεγραφικῶς δὲ μοι ἀγγεγέλη, ὅτι τὴν αὐτὴν ἐσπέραν ἐδιδάχθη τοῦ Κουτρούλη ὁ Γάμος μετὰ τῆς μουσικῆς τοῦ Danhauser εἰς τὴν οἰκίαν τῆς κυρίας Σμαργδάς Βαλταζῆ καὶ ὅτι ἐπέτυχε (Δ' σ. 145). Στις 28 Δεκεμβρίου 1874 μὲ συντελεστὲς τοὺς Μπίλλιο Δαμιανοῦ, Ἰωάνν. Καμπούρογλου, Δημ. Κορομηλᾶ, Ἐ. Ρ. Ραγκαβῆ, Μιχ. Λάμπρο, Ἀρ. Ρ. Ραγκαβῆ, Ἀλ. Σαπουτζάκη καὶ Δ. Καμπούρογλου (Σιδέρης, Ἱστορία, ὁ.π., σ. 207).

169. Καὶ ἐν Βερολίνῳ διατρίβων, δὲν ἔπαυσα μεριμνῶν περὶ ἐθνικοῦ Θεάτρου, καθότι ἐθεώρουν αὐτὸ ὡς μίαν τῶν εὐγενεστέρων ἀφορμῶν τῆς ἡθικῆς προόδου τοῦ ἔθνους. Διὰ τοῦτο ἔγραφα ἰδιαιτέρως εἰς τὸν Βασιλέα, διὰ μακρῶν ἀναπτύσσων τὴν περὶ τούτου γνώμην μου (Δ' σ. 147).

κῆν σκηνὴν διὰ τὰς ἀποπειράς ἀναγεννήσεως τῆς δραματικῆς ποιήσεως παρ' ἡμῖν. Τέλος, ἂν κατορθώσωμεν νὰ ἔχωμεν δραματολόγιον (δοποῖον καὶ ἤδη δὲν λείπει, καὶ θὰ γίνῃ πληρέστερον, ἂν ἔχωμεν σκηνήν), καὶ νὰ μορφῶμεν καλοὺς ἡθοιοποιούς, αὐτοὶ θέλουσι περιτρέχει ὅλα τὰ μέρη ὅπου ὑπάρχει Ἑλληνισμός, ὅπου Ἑλληνισμὸς πολεμεῖται, καὶ θέλουσιν εἶσθαι τὰ ἀσυνγκρίτως δραστηριώτατα ὄργανα ἑλληνικοῦ προσηλυτισμοῦ. Διὰ τούτους ὅλους τοὺς λόγους θεωρῶ τὴν ὑπαρξιν ἔθνικοῦ θεάτρου ὡς μίαν τῶν πρώτων ἑθνικῶν ἀναγκῶν, καὶ πέπεισμαι ὅτι ἂν τὴν ἔποιν ταύτην καὶ ὑμεῖς συμμερισθῆτε, θέλετε καταβάλαι πάντα ὑμῶν τὸν πατριωτικὸν ζῆλον ὑπὲρ τῆς ἐπιτυχίας τῆς ἐπιχειρήσεως¹⁷⁰. Ὁ Ραγκαβῆς ἦταν πρέσβυς στὴν Κωνσταντινούπολιν καὶ εἶχε ζήσει τὴ ζωντάνια τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου ἐκεῖ· τὸ βλέπει καὶ ὡς πολιτικὸ μέσο· κλιμάκια τοῦ νέου Ἑθνικοῦ Θεάτρου νὰ περιοδεύουν σ' ὅλη τὴ Μέση Ἀνατολή, ὅπου τὸ κáνον ἤδη τὰ μπουλούκια τῆς ἐποχῆς του. Στὴ συνέχεια ἀναπτύσσει καὶ πάλι τὴ δική του πρότασιν, ἡ ὁποία δίνει ἰδιαίτερη ἐμφασιν στὴν οἰκονομικὴ ἀνεξαρτησία τοῦ νέου ὀργανισμοῦ¹⁷¹. Ἀλλὰ ὁ βασιλεὺς τοῦ ἀπαντᾷ, πῶς τὸ ρόλο αὐτὸ ἐξυπηρετεῖ τὸ Ὠδεῖον, διότι τοῦ Θεάτρου ἀδιαίρετον μέρος ἐστὶ τὸ μελόδραμα¹⁷². Ὅποτε ὁ Ραγκαβῆς ἀντιλαμβάνεται πῶς ματαιοπονεῖ¹⁷³. Τὸ 1875 καταργοῦνται οἱ πρεσβεῖες στὸ ἐξωτερικὸ καὶ ὁ Ραγκαβῆς παραμένει ἰδιωτικᾶ στὸ Βερολίνο, ὅπου ζεῖ καὶ μέρος τῆς οἰκογένειάς του. Τὸ 1876 ξαναδιορίζεται πρεσβευτὴς ἐκεῖ.

Ἀπὸ τὸ προηγούμενον ἔτος εἶχε ἀποπερατώσει τὴ μικρὴ ἑμμετρὴ κομῶδία «Διὸς ἐπίσκεψις»¹⁷⁴. Τὸ 1876 Ἰουδαῖος βιβλιοπώλης τοῦ προτείνει νὰ συγ-

170. Σουλογιάννης / Μποτουροπούλου, ὁ.π., σ. 146.

171. Σουλογιάννης/Μποτουροπούλου, ὁ.π., σσ. 147 ἐξ.

172. Ἄλλ' ἢ Α. Μ. ἰδιαίτερος μοι ἀπήντησεν, ὅτι τὴν πρόδον ταύτην θὰ ἐξυπηρετεῖ τὸ Ὠδεῖον, διότι τοῦ Θεάτρου ἀδιαίρετον μέρος ἐστὶ τὸ μελόδραμα. Κατιδὼν λοιπὸν πόσον ἀνέφικτον ἦν νὰ ἐννοηθῶ, δι' ἀτελῶν μακρόθεν ἀλληλογραφῶν, παρητήθη πάσης περὶ τοῦ ἀντικειμένου περαιτέρω ἐνεργείας (Δ', σ. 147).

173. Τὴν ἴδια χρονιά γράφει καὶ ἡ «Παλιγγενεσία», ὅτι οἱ πρεσβεῖες εἶναι περιττές, ὅτι περιττὴ ἦν ἡ Ἀκαδημία, ὑπάρχοντος Συλλόγου Παρνασσού, περιττὴ ἡ Ἱδρυσις Ἑθνικοῦ Θεάτρου, ὅτι ἐταιρεῖαι ῥδόντων καφενεῖων ἤρχοντο ἐξ Ἰταλίας καὶ ἐκ Γαλλίας (Δ' σ. 173). Ἀναφέρεται στὰ café chantants.

174. Αὐτὴ ἡ σημείωσις δημιουργεῖ κάποια προβλήματα, α) γιατί τὸ ἔργο ἀναφέρεται ὡς «Διὸς ἐπάνοδος» καὶ λέει πῶς τὸ τελείωσε στὴς 1/13 Νοεμβρίου 1874. Κατὰ τὰς στιγμὰς δὲ τῆς ἀνέσεως, αἵτινες, κατ' ἀρχάς, ἐπὶ τοῦ καταγτισμοῦ τῆς οἰκίας μου, ἦσαν ἀναγκαίως πολλαί, ἐπεδόθη εἰς τὴν σύνταξιν ἑμμέτρου τινὸς κομῶδιος, ἣν ἐκάλεσα τοῦ «Διὸς ἐπάνοδος», περατώσας αὐτὴν τῇ 1/13 Νοεμβρίου 1874 (Δ' σ. 151). Ὡστόσο δὲν φαίνεται νὰ πρόκειται γιὰ τυπογραφικὸ λάθος (ἡ σημείωσις βρίσκεται ἀνάμεσα στὰ γεγονότα τοῦ 1875), γιατί τὸ 1874 δημοσιεύεται τὸ ἔργο στὸ Δ' τόμο τῶν Ἀπάντων (Λαδογιάννη, ὁ.π., ἀρ. 515): ἄρα ἡ σημείωσις ἔχει παρατοποθετηθεῖ ἀπὸ τὸν ἴδιον, καὶ θὰ ἔπρεπε νὰ ἀναφερθεῖ στὰ γεγονότα τοῦ 1874. Τὴν παραμόρφωσιν τοῦ τίτλου τῶν δικῶν του ἔργων ἔχομεν ἤδη συναντήσει καὶ σὲ ἄλλα σημεία· πρόκειται γιὰ συμφορμὴ τοῦ «Διὸς ἐπίσκεψις» καὶ τοῦ «Ἐπάνοδος τῶν Μουσῶν» τοῦ πατέρα του.

γράφει μιὰ δίτομη ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς φιλολογίας¹⁷⁵, ἔργο πού τελειώνει στο τέλος τοῦ ἔτους¹⁷⁶, ἐνῶ τὸ 1877 μεταφράζει τὸν («Νάθαν») τοῦ Lessing καὶ τὸν «Γουλιέλμο Τέλλου» τοῦ Schiller¹⁷⁷. Ἀπὸ τὴν Ἀθήνα πληροφορεῖται γιὰ τὴν παράσταση «Ἡ κατάρα τῆς μάνας» τοῦ Ἀντωνιάδου¹⁷⁸. Ὁ Émile Legrand κρίνει αὐστηρὰ τὴ δίτομη γαλλικὴ «Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Φιλολογίας» στὴ *Revue Critique* τοῦ Παρισιοῦ, γιὰτὶ μικρὰν ἀπέδωκα φιλολογικὴν ἀξίαν εἰς τ' ἀνώνυμα ἔργα τῶν ἐσχάτων χρόνων τῆς Βυζαντινῆς παρακμῆς¹⁷⁹ — βλέ-

175. Δ' σ. 183.

176. Δ' σ. 210. *Précis d'une histoire de la littérature néohellénique*, Berlin 1877.

177. Τὸ πρῶτο, συμμετέχοντας στὸ διαγωνισμὸ γιὰ τὴ μετάφραση συγκεκριμένων γερμανικῶν δραμάτων, τὸ τελείωσε στίς 29.4./11.5., ἀρχίζοντας ἀμέσως μὲ τὸ δεύτερο, πού ἀποπεράτωσε στίς 26.5./7.6., σὲ λιγότερο ἀπὸ ἓνα μῆνα (Δ', σ. 218). Στὴν προκήρυξη τοῦ Β' Οἰκονόμου διαγωνισμοῦ τὸ 1875 ζητεῖται μετάφραση τοῦ («Νάθαν ὁ Σοφός») τοῦ Lessing, τοῦ «Γουλιέλμου Τέλλου» τοῦ Schiller καί, προαιρετικά, τοῦ «Götz von Berlichingen» τοῦ Γκαίτε (Κ. Πετράκου, *Οἱ θεατρικοὶ διαγωνισμοὶ (1870-1925)*, Ἀθήνα 1999, σσ. 151 ἐξ.). Μεταφράσεις τῶν δύο πρῶτων ἔργων υπέβαλαν τὸ 1876 ὁ Ραγκαβῆς, ὁ Ἀ. Βλάχος καὶ ὁ Θ. Ἀφεντούλης (πού ἦταν καὶ στὴν ἐπιτροπὴ)· δὲν βραβεύτηκε καμιά ἀπὸ αὐτές. Τοῦ «Νάθαν» οἱ μεταφράσεις τυπώνονται τὸ 1879 (Λαδογιάννη, ὁ.π., ἀρ. 821-823), πράγμα πού δίνει τὸ ἔκδομα ἐνὸς καιμικοῦ μονόπρακτου τοῦ Δημ. Κορομηλᾶ «Περὶ Νάθαν τοῦ Σοφοῦ λέσχη» Ἀθήναι 1880 (Veloudis, *Germanograecia*, ὁ.π., σ. 226 καὶ Β. Ποῦ-χερ, «Εὐρωπαϊκὲς ἐπιδράσεις στὸ θέατρο, ἐλληνικὸ καὶ βαλκανικὸ, τὸν 19ο αἰῶνα», στὸν τόμο: *Τὸ θέατρο στὴν Ἑλλάδα. Μορφολογικὲς ἐπισημάνσεις*, Ἀθήνα 1992, σσ. 181-221, ἰδίως σ. 1951).

178. Ἐκδοση, μαζὶ μὲ ἄλλα ἔργα τοῦ πολυγράφου γυμνασιάρχου τοῦ Πειραιᾶ, τὸ 1877 (Λαδογιάννη, ὁ.π., ἀρ. 568). «Ἐνδειξις δὲ τῆς λυπηρᾶς τάσεως τῆς τότε κοινῆς γνώμης, ἥν ἡ κυβερνήσις, οὐδ' ἤξευρεν, οὐδ' ἐμερίμνα νὰ καθοδηγήσῃ, ἥν καὶ ὅτι, εἰς παρὰστασιν δοθεῖσαν ὑπὲρ τῆς ἐθνικῆς ἀμύνης, ὑποτιθεμένου τινὸς δράματος τοῦ Ἀντωνιάδου, ἐπιγραφομένου «Ἡ Κατάρα τῆς Μάνας», βαναύσους ὄβρεις ἐκτοξευομένης κατὰ τῆς Ρωσσίας ἐδέχθη μετ' ἐνθουσιασμοῦ τὸ κοινὸν τῶν θεατῶν» (Δ' σ. 218).

179. Τῇ 14/26 Ὀκτωβρίου ὁ ἐκδότης τῆς ἐμῆς Ἱστορίας τῆς Νεοελληνικῆς Φιλολογίας μοὶ ἔπεμψεν ἀντίτυπον τῆς ἐν Παρισίοις ἐκιδιδομένης *Revue Critique*, περιέχον ἄρθρον τοῦ Émile Legrand, αὐστηρῶς κατακρινόν τὸ ἔργον μου, καὶ μοὶ ἔγραψεν ὅτι δὲν θέλει μοὶ πληρώσει τὴν συμφωνηθεῖσαν τιμὴν τῆς συντάξεως, διότι ὁ ἐν Παρισίοις βιβλιοπώλης Lévy ἀρνείται, μετὰ τὸ ἄρθρον ἐκεῖνο, νὰ δεχθῇ ἂν τῷ εἶχεν ὑποσχεθῇ ἀντίτυπα. | Καὶ τοῦτο μὲν ἦν καθαρὸν ψεῦδος, διότι ὁ Λεβύ, οὐ μόνον ἐδέχθη τ' ἀντίτυπα, ἀλλὰ, καὶ μὲν ἀλλάξας τὴν ἐπιγραφὴν, τὰ ἐπῶλε, ὡς ἰδίαν ἐκδόσιν· ὁ δὲ κ. Λεγρὰνδ ἐκότει κατ' ἐμοῦ, διότι, ἐν τῷ ἔργῳ μου, μικρὰν ἀπέδωκα φιλολογικὴν ἀξίαν εἰς τ' ἀνώνυμα ἔργα τῶν ἐσχάτων χρόνων τῆς Βυζαντινῆς παρακμῆς, εἰς ὧν τὴν ἐκδοσιν αὐτὸ ἡσχολήθη ἰδίως, περὶ ᾧ δ' ὁ Κοραῖς ἔγραψε τὸ «δότε μοι λεκάνην» (Δ' σσ. 226 ἐξ.). Τὸ ἔργο αὐτὸ στηρίζεται σὲ μιὰ σειρὰ ἄρθρων πού εἶχε δημοσιεύσει ὁ Ραγκαβῆς ἀπὸ τὸ 1853 ὡς τὸ 1856 στὸν *Spectateur de l'Orient*, πού ἐξέδωσε ὁ ἴδιος, μὲ τὸν τίτλο «*Esquisses de la littérature grecque moderne*». Ὁ Ἑβραῖος βιβλιοπώλης τοῦ Βερολίνου, πού τοῦ εἶχε προτείνει τὴ συγγραφὴ καὶ ἐκδοση, S. Calvary, ἐκδίδει τὸ ἔργο μὲ τὸν τίτλο «*Précis d'une Histoire de la littérature neohellénique*», Berlin 1877, ἐνῶ ἡ κλεψίτυπη ἐκδοση τοῦ Calman Lévy στὸ Παρίσι ἔχει τὸν τίτλο «*Histoire littéraire de la Grèce moderne*», Paris 1877 (βλ. Κωβαίου, ὁ.π., σ. 353 καὶ Γ. Βαλέ-

πουμε πώς ἔχουν ἀλλάξει οἱ καιροί— ὁ Ραγκαβῆς ἀπαντάει μὲ ἐπιστολὴ καὶ δικαιολογεῖ τὴν ἐπιλογὴν του· ἐπικριτικὸ ἄρθρο δημοσιεύει καὶ ὁ Wieland Wagner, διότι δὲν ἐνθουσιῶν ὑπὲρ τῆς μεσαιωνικῆς φιλολογίας, εἰς ἧς τὴν σπουδὴν ἐκεῖνος εἶχεν ἐπιδοθῇ¹⁸⁰. Στις ἀρχὲς τοῦ 1878 ἐκθέτει, πὼς ἡ δημοσίευσή τοῦ δράματος «Ίουλιανὸς ὁ Παραβάτης» τοῦ γιου τοῦ Κλέωνα τοῦ στοίχισε σχεδὸν τὴν πολιτικὴ του καριέρα¹⁸¹. Τοῦ προτείνουν καὶ μετάφραση τῆς Ἱστορίας στὰ γερμανικά¹⁸²· καθηγητὴς στὸ Königsberg ἐπιχειρεῖ γερμανικὴ μετάφραση τῶν «Τριάκοντα», ἀλλὰ παραμένει ἀνέκδοτος¹⁸³. Τὸν ἐπισκέπτεται καὶ ὁ

τας, «Ἐκδόσεις καὶ σύνθεσις τῆς νεοελληνικῆς γραμματολογίας τοῦ Ἀ. Ρ. Ραγκαβῆ», *Νέα Ἑστία* 19, 1936, σσ. 837-842). Ἡ ἀπάντησις τοῦ Ραγκαβῆ πρὸς τὸν Legrand σώζεται στὸ ἀρχεῖο του (ἔγγραφο ἀρ. 24, Σουλιογιάννης/Μποτουροπούλου, δ.π., σσ. 127 ἐξ.).

180. Δ' σ. 227.

181. Κατὰ τὸν τίτλο τῆς ἐκδόσεως Ἀθήνα 1877 εἶναι «Γενικὸς Πρόξενος τῆς Ἑλλάδος ἐν Ρωμανίᾳ» (Λαδογιάννην, δ.π., ἀρ. 565), κατὰ τὰ λεγόμενα τοῦ Ραγκαβῆ τὸ κοινοβούλιο. Γράφει ὁ Ραγκαβῆς: Κατὰ ταύτην τὴν ἐποχὴν νεανικὴ τις ἀπερισκεψία τοῦ υἱοῦ μου Κλέωνος παρ' ὀλίγον νὰ καταστρέφῃ ἐντελῶς τὸ πολιτικὸν του στάδιον δ' εἶχε μετὰ πλείστης ἰκανότητος διανύσει μέχρις ἐκείνου. Πρὸς τὴν ποιήσιν λίαν εὐφυῶς διακείμενος, καὶ ἄλλως φιλόπονος, εἶχεν, ἐν ταῖς ὥραις τῆς ἀνέσεώς του, συνθέσει δραματικὸν ἔργον ὑπόθεσιν ἔχον Ἱουλιανὸν τὸν Παραβάτην· καὶ μοι τὸ ἔπεμψε, ἵν' ἀκούσῃ τὴν κρίσιν μου. Περιτρέξας δ' αὐτό, τῷ ἔγραφα ὅτι τὸ εὐρίσκαω πολλὴν ἔχον τὴν ποιητικὴν καὶ τὴν φιλολογικὴν ἀξίαν ὑπὸ τὴν ἐποχὴν τῆς καλλιτείας, ἀλλ' ὅτι, ὑπὲρ πάν μετρον μακρόν, προσέκρουε προσέτι καὶ εἰς τοὺς ἀναγκαίους κανόνας τῆς δραματικῆς οἰκονομίας. Οὐχ ἤττον ἐξέδωκε αὐτό, ὥς εἶχε. | Καὶ μικρὸν μὲν θὰ ἦτο τὸ κοινὸν ἂν ἦτο τοῦτο καὶ μόνον. Ἀλλὰ, δυστυχῶς, προσέθηκε καὶ σχόλια, ἃ δὲν μοι εἶχον ὑποβληθῇ. Τοσοῦτον δ' ἦσαν ταῦτα μεροληπτικῶς κατὰ τὸ πνεῦμα τοῦ ἥρωος τοῦ δράματος γεγραμμένα, ὥστε τινὰ ἀπέβαινον αὐτὸ τοῦτο βλάσφημα, ὅπερ βεβαίως μ' ἐλύπησεν, ὅταν εἶδον αὐτά, καὶ δικαίαν προὐκάλεσαν μομφὴν ἐναντίον του. | Τινὲς δ' ἐξηγέθησαν εἰς ἐπίδειξιν ὑπερβολικοῦ ὀρθοσκευτικοῦ ζήλου, πρὸς δημοσκοπίαν, καὶ ἐξ ἐπιθυμίας τοῦ νὰ τὸν ἀποβάλωσιν, ἵνα λάβωσι τὴν θέσιν του δι' ἑαυτοὺς ἢ τοὺς φίλους των. Οὕτως, εἰς τῶν ἀθθαδεστέρων Βουλευτῶν, Χριστόπουλος καλούμενος, εἶπεν, αὐταῖς λέξεσι, νὰ διώξῃ τὸν Κλέωνα ἢ Βουλὴ [...]. (Δ' σ. 230). Αὐτὸ τελικὰ δὲν γίνεται καὶ ὁ συγγραφέας ἔσπευσεν ἀπὸ τῆς ἐκδόσεως ν' ἀφαιρέσῃ τὰ σχόλια (Δ' σ. 231).

182. Ἀλλὰ αὐτὴ θὰ γίνῃ πολὺ μετὰ ταῦτα καὶ ἀτελῶς (Δ' σ. 241). Ἐδῶ ὑπαινίσσεται τὴ συνεργασία του μὲ τὸν Daniel Sanders (*Geschichte der neugriechischen Litteratur von ihren Anfängen bis auf die neueste Zeit*, Leipzig, Wilhelm Friedrich [1884]). Γιὰ τὴν προϊστορίαν τῆς συνεργασίας αὐτῆς καὶ τὴς διενέξεως βλ. Κωβαίου, δ.π., καὶ τῆς Ἰδίας, *Οἱ Ἱστορίαι τῆς Λογοτεχνίας τοῦ Ἀ. Ρ. Ραγκαβῆ καὶ ἡ μὴ καθαρᾶν οὐσα νεοελληνικὴ λογοτεχνία*, Ρέθυμνο 1994.

183. Κατ' ἐκεῖνον τὸν χρόνον ὁ κ. Hirschfeld, ἥδη καθηγητὴς ἐν Κανισβέργῃ, μοι ἔγραψεν ὅτι ἤρχισε τὴν εἰς Γερμανικοὺς στίχους μετάφρασιν τῶν Δ', ἢ καὶ ἀποσπασμάτων αὐτῶν, καὶ μοι ἔπεμψεν, ἐντὸς ὀλίγου, τὰ ἐκ τῆς πρώτης πράξεως, ἃ τάχιστα παρηκολούθησαν καὶ τὰ λοιπὰ. Ἀλλ' ἡ μετάφρασις πολὺ ἀπέιχε τῆς ποθομένης ἀκριβείας, καὶ ἔμεινεν ἀνέκδοτος, τὴν δὲ βραδυτέρον ἐκδοθεῖσαν ἐξεργάσθη ἐγὼ αὐτὸς (Δ' σ. 263). Ἡ ἐκδοσις αὐτὴ γίνεται Breslau 1881.

Βιζυηνὸς «ὁμότροφος τοῦ Γ. Ζαρίφη»¹⁸⁴, νέος ὁμογενὴς δραματογράφος ζητᾷ τὴ βοήθειά του¹⁸⁵. Ἀποφασίζει νὰ μεταφράσῃ ὁ ἴδιος τὰ διηγήματά του στὰ γερμανικὰ¹⁸⁶. Στὸ διαγωνισμὸ τῆς μετάφρασης τοῦ «Νάθαν» τὸ βραβεῖο πῆρε τελικὰ ὁ Ἄγγελος Βλάχος¹⁸⁷. Ἡ μετάφραση τῶν «Τριάκοντα» περνάει καὶ ἄλλες περιπέτειες, ὥσπου νὰ ἐκδοθεῖ¹⁸⁸ καὶ νὰ παιχθεῖ τελικὰ ὄχι στὸ Βερολίνο

184. [...] ὅστις, εἰς τὴν πόλιν ἐπιδιδόμενος, μοι ἀνέγνω πολλὰς συνθέσεις του, εὐφυῆς προϊόντα καὶ ποιητικῆς ἐμπνεύσεως. Μάτην ὁμως ἐπροσπάθησα νὰ τὸν ἀποτρέψω τῆς χρήσεως ἢ μᾶλλον καταχρήσεως τῶν συνιζήσεων, ἐναντίας οὐσης εἰς τὸ πνεῦμα τῆς καθαρᾶς ἡμῶν γλώσσης. Τὸν ἐνεφύκωσα δὲ νὰ ἐξακολουθῇ γράφων, διότι ἀγλαοὺς προέβλεπον τῆς Μούσης του τοὺς καρποὺς (Δ' σ. 281).

185. Τὸ μᾶλλον ἀνούσιον ἐπεισόδιον Δ' σσ. 283 ἐξ.

186. [...] ἀνέλαβον ἔκτοτε νὰ καταρτίσω ὁ ἴδιος μεταφράσεις τῶν διηγημάτων τούτων, ἃς παρέδωκα εἰς τὸν ἐν Βρεσλάου ἐκδότην Schottländer, τὸν προεκδόντα τὰς μετρικὰς μεταφράσεις τῶν δραμάτων τοῦ Δούκα, τῶν Τριάκοντα καὶ τοῦ Κουτρούλη. Τούτων τὸ πρῶτον καὶ τὸ ἡμῖν τοῦ δευτέρου μετέφρασεν ὁ Ο. Α. Ellissen. Ἐγὼ δ' αὐτὸς τὰ λοιπὰ, διὰ τὸν Κουτρούλην στηριχθεὶς ἐν μέρει καὶ εἰς τὴν πρώτην μετάφρασιν τοῦ Δ. Σάνδερος (Δ' σσ. 285 ἐξ.).

187. Τὰ γεγονότα τοῦ διαγωνισμοῦ σατιρίζονται καὶ στὴν κωμῳδία «Περὶ Νάθαν τοῦ Σοφοῦ» τοῦ Δ. Κορομηλᾶ 1879 (Λαδογιάννη, ὁ.π., ἀρ. 602, Γ. Σιδέρης, *Νεοελληνικὸ Θέατρο*, Βασικὴ Βιβλιοθήκη 40, Ἀθήνα 1953, σ. 265, Veloudis, *Germanograecia*, ὁ.π., σ. 216). Ἡ ἀντίδραση τοῦ Ραγκαβῆ εἶναι φαρμακερῆ: Εἰς τὴν Ἑλλάδα ἐτελέσθη ποιητικὸς διαγωνισμός, θέμα ἔχων τὴν ἑμμετρον μετάφρασιν Γερμανικῶν δραμάτων. Εἰς αὐτὸν ἐδόθη καὶ ἡ ἐμὴ τοῦ Νάθαν καὶ τοῦ Τέλλου, ἀλλ' ὁ εἰσηγητὴς (Ἀφεντούλης), τῆς μὲν δὲν ἐμνημόνευσε, διότι, ὡς εἶπεν ἔπειτα, ἔλαβεν αὐτὴν ὑπερήμερον, καὶ ἐβράβευσε τὴν τοῦ Βλάχου, τὴν δὲ κατέκρινε καὶ ἀπέκρουσεν, ἀδίκως, ὡς δυσχυρίσθη ὅτι μετὰ ταῦτα τὴν περιέλαβον εἰς τὰ Ἀπαντα. Πρὸ τοῦ διαγωνισμοῦ ὁ Βλάχος μοι ἔγραπεν ἐρωτῶν εἰς τίνα τῶν Γερμανῶν ἡγεμόνων δύνатаι ν' ἀφιερῶσθαι τὴν μετάφρασίν του, ἵνα λάβῃ παράσημον. Ἀλλ' ἀφ' οὗ ἠρώτησα τὸν Ἀδόλφον Ὀϊλεμβούργ καὶ τοὺς ἐν Βερολίνῳ Πρόσβεις τῶν Γερμανικῶν Ἀδλῶν, ἡραγκάστην νὰ τῷ ἀπαντήσω ὅτι δυστυχῶς εἰς οὐδένα (Δ' σ. 286). Πρόκειται γιὰ τὴν ἐπαναπροκήρυξιν τοῦ ἰδιοῦ διαγωνισμοῦ τοῦ 1876, ὁ ὁποῖος βγήκε ἄγνοος, γιατί δὲν δόθηκε κανένα βραβεῖο. Στὴν ἐπαναπροκήρυξιν ὑποβλήθησαν τελικὰ συνολικὰ 15 μεταφράσεις: ὁ Ἀφεντούλης, ποὺ τώρα εἶναι κύριος εἰσηγητής, ἀποσύρει τὴ δική του μετάφραση τοῦ «Νάθαν». Ὁ Ἀ. Βλάχος τελικὰ παίρνει μόνο τὸ μισὸ βραβεῖο, γιατί δὲν ὑπέβαλε καὶ μετάφραση τοῦ «Γουλιέλμου Τέλλου», πράγμα ποὺ τὸν δυσαρεστεῖ (βλ. Πετράκου, ὁ.π., σσ. 154 ἐξ. καὶ Γ. Βαλέτας, «Ἡ πανεπιστημιακὴ κριτικὴ καὶ ἡ ἐπίδρασίς της στὴν νεοελληνικὴ ποίησιν. Οἱ πανεπιστημιακοὶ διαγωνισμοί», *Νέα Ἑστία* 22, 1937, σσ. 1819-1844, ἰδίως σ. 1838).

188. Βλ. παραπάνω γιὰ τὴν μετάφραση τοῦ Hirschfeld. Ἐπερώτωσε δὲ τότε [1879] καὶ ὁ κ. Hirschfeld καὶ μοι ἔπεμψε τὴν εἰς γερμανικοὺς στίχους μετάφρασιν τῶν Ἀ'. ἀποτεμῶν ὁμως αὐτῶν σχεδὸν τὸ ἡμῖν. Καὶ ἔδωκα μὲν τὴν μετάφρασιν εἰς μεγαλοπρεπὴ καὶ δαπανηρὰν ἀντιγραφὴν, ἀλλ' ὅτε, μετὰ ταῦτα, ἀντιπαρέθηκα αὐτὴν πρὸς τὸ πρωτότυπον, μοι ἐφάνη ἀτελεστάτη. Οὐχ ἤττον τὴν ἔπεμψε εἰς Λειψίαν, ζητηθεῖσαν μοι ὑπὸ τοῦ Λιευθιντοῦ τοῦ ἐκεῖ θεάτρου. Ἀλλὰ μοι τὴν ἐπέστρεψε καὶ αὐτός, γράφας μοι ὅτι ἦτο κακὴ. Τότε τὴν ἔδωκα εἰς ἀναθεώρησιν τῷ κ. Ellissen, ὅστις προέβη εἰς ἄλλην, ἐγὼ δ' αὐτὸς μετέφρασα ἔπειτα, ὅσα μέρη εἶχε παραλείπει ὁ κ. Hirschfeld, σχεδὸν τὸ ἡμῖν, καὶ οὕτω προέκυψεν ἡ ἀρτία μετάφρασις, ἥτις καὶ ἐξεδόθη ὑπὸ τοῦ Schottländer (Δ' σ. 291). Ἡ ἐκδοσις αὐτὴ

ἀλλὰ στὸ Schwerin τὸ 1885¹⁸⁹. Τὸ 1881 ἀναλαμβάνει τὴ μετάφραση τῶν «Περσῶν»¹⁹⁰. Ἐνδιαφέρεται καὶ ὁ Δούκας τοῦ Meiningen, ὁ γνωστός ἀνανεωτῆς τοῦ ρεαλιστικοῦ θεάτρου, γιὰ τὸ «Δούκα», ἀλλὰ ὁ Ραγκαβῆς δὲν δέχεται τὶς «μεταρρυθμίσεις» ποὺ προτείνει, κι ἔτσι ναυαγεῖ τὸ σχέδιο¹⁹¹. Ὁ διευθυντῆς τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου τοῦ Ἀμβούργου, Πολλίνη, τὸν καλεῖ, δῆθεν νὰ ἐξετάσει τὸ θέμα ἀνεβάσματος κάποιου μεταφρασμένου ἔργου τοῦ Ραγκαβῆ· θὰ ἀνέβαζε τὸ «Δούκα», ἂν τοῦ δινόταν παράσημο¹⁹². Στὸ τέλος τοῦ χρόνου ἀποπερατώνεται ἡ ἔκδοση τῆς γερμανικῆς μετάφρασης τῶν «Τριάκοντα», καὶ ὁ Ραγκαβῆς καταπιάνεται ἐκ νέου μὲ τὴν μετάφραση τοῦ «Κουτρούλη»¹⁹³.

Τὸ 1882 φέρνει μιὰ ἐκπλήξη: ὁ Πολλίνης στὸ Δημοτικὸ Θέατρο τοῦ Ἀμβούργου προχωρεῖ πραγματικά στὴν ὑλοποίηση τοῦ σχεδίου καὶ ἀνεβάζει στίς

ἔγινε στὸ Breslau 1883 (βλ. καὶ 'Ε. - Λ. Σταυροπούλου, *Βιβλιογραφία μεταφράσεων νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, Ἀθήνα 1986, ἀρ. 1056).

189. Κατὰ προτροπὴν φίλων, ἔδωκα τὴν ἐκδοθεῖσαν μετάφρασιν τῶν Ἀ' εἰς τὸν διευθυντὴν τῶν ἐν Βερολίνῳ δημοσίων θεάτρων κ. Hulsen, ἵνα ἐξετάσῃ, ἂν θὰ ἐγένετο δεκτὴ εἰς παραστάσιν εἰς τὸ Αὐτοκρατορικὸν θέατρον. Ἀλλ', ἀφ' οὗ ἐπὶ μακρὸν τὴν ἐκράτησε, μοι τὴν ἐπέστρεψε, γράψας μοι ὅτι τὸ ἔργον ἐκτιμᾷ μὲν ὡς ἀριστον καθ' ἑαυτό, ἀλλὰ δὲν θεωρεῖ κατὰλληλον διὰ τὸ κοινὸν τοῦ Βερολίνου, μὴ ἀρεσκόμενον εἰς κλασσικὰ ἀντικείμενα! Ἀκριβῶς δὲ τὸ αὐτὸ μοι ἔγραψε μετὰ 7 ἔτη καὶ ὁ διάδοχος αὐτοῦς κόμης Hochberg. Παρεστάθη δὲ τὸ δρᾶμα ἐν Schwerin, ὅπου δὲν τὸ εἶχον δώσει ἐπὶ τῆς ἀπουσίας μου εἰς Ἑλλάδα κατὰ τὸ ἔτος 1885 (Δ' σσ. 298 ἐξ.).

190. Ὁ πρίγκιπας τοῦ Meiningen, γιὸς τοῦ Δούκα τοῦ Meiningen, εἶχε γράψῃ τὴ μουσικὴ γιὰ τοὺς χοροὺς καὶ ἐπιθυμεῖ νὰ δώσει παράσταση στὴν Ἀθήνα (Δ' σ. 321). Ἡ μετάφραση τὸν ἀπασχολεῖ ἀκόμα στὸ ταξίδι στὴ Δανία· συγχρόνως διορθώνει τὸ τέλος τῆς γερμανικῆς μετάφρασης τῆς «Παραμονῆς» ἀπὸ τὸν Ellissen (Δ' σ. 326). Ὅμως μετὰ τὴν ἐπιστροφή του στὸ Βερολίνο χάνει τὸ χειρόγραφο, κι ἐπειδὴ ἔχει ὑποσχεθεῖ τὸ ἔργο, ἀρχίζει τὴν μετάφραση ἀπὸ τὴν ἀρχὴ (Δ' σσ. 331 ἐξ.).

191. Τὸν δὲ Δούκα, ὃν δὲν ἐνόμισα εὐλογον νὰ δώσω εἰς τὴν σκηνὴν κατὰ τὴν παράστασιν ταύτην [εὐεργετικὴ παράσταση ὑπὲρ τῶν σεισμοπλήκτων τῆς Χίου, βλ. παρακάτω], ἰδὼν ὁ μέγας Δοῦξ τοῦ Μείνινγκεν, ὁ πατὴρ τοῦ Πρίγκιπος, ἠθέλησε νὰ δώσῃ, ἵνα διδαχθῇ, εἰς τὸ ἴδιον αὐτοῦ θέατρον· ἀλλὰ μοι ἔγραψεν, ἀπαιτῶν μεταρρυθμίσεις τινὰς εἰς τὸ δρᾶμα ὡς ἐνός, θεωρησάς οὐχὶ ὀρθὰς καὶ καταλλήλους, ἠρώτην νὰ ἐπιτρέψω· δι' ὃ καὶ δὲν ἔγινεν ἡ παράστασις (Δ' σ. 331). Γιὰ τὸ μεταρρυθμιστὴ τοῦ ρεαλιστικοῦ θεάτρου, Δούκα Γεώργιο Β' τοῦ Meiningen (1826-1914) βλ.: H. Kindermann, *Theatergeschichte Europas*, τόμ. 7, Salzburg 1965, σσ. 233-245 καὶ E. Fischer-Lichte, *Kurze Geschichte des deutschen Theaters*, Tübingen/Basel 1993, σσ. 217-235.

192. Δ' σσ. 353, 355 ἐξ. Τοῦ ζητάει ἄλλωστε καὶ ἀλλαγές: ἐξετάσας τὸ δρᾶμα, εὗρε μὲν αὐτὸ δεκτικὸν παραστάσεως, ἀλλὰ μετὰ σπουδαίων μεταρρυθμίσεων, οἷον τῆς ὑπάρξεως πλείονος δραματικῆς συγκρούσεως (conflict) τῶν παθῶν καὶ τῶν θέσεων τῶν προσώπων, καί, προσέτι, τῆς ἀπολήξεως ἐκάστης πράξεως εἰς τί ἀποτελοῦν ἐντύπωσιν καὶ τὴν προσοχὴν διεγείρον (Δ' σ. 355). Ὁ Ραγκαβῆς ἀπορρίπτει βέβαια τέτοια σκέψη, καὶ γυρνώντας στὸ Βερολίνο μαθαίνει τὸν πραγματικὸ λόγον.

193. Δ' σ. 356. Κυκλοφοροῦν τὸ 1883, ὅπως καὶ ἡ νέα μετάφραση τοῦ Κουτρούλη (Σταυροπούλου, ὁ.π., ἀρ. 1056 καὶ 1055).

14 Φεβρουαρίου τὸ «Δούκα», πολὺ συντομευμένο καὶ ἀλλαγμένο· ἡ παράσταση αὐτὴ ἐπαναλαμβάνεται μιὰ φορὰ στὴν Altona¹⁹⁴. Ἐκδότης τῆς Λειψίας τοῦ προτείνει νὰ γράψῃ καὶ στὰ γερμανικὰ μιὰ ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Φιλολογίας· τὴν πραγματοποιεῖ, ἀλλὰ ὁ ἐπιθεωρητὴς τῆς ἐκδοσης, Daniel Sanders, προβαίνει σὲ πολλὰς ἀλλαγὰς, προσθαφαίρεισες καὶ δικές του διατυπώσεις, τοὺ δυσαρεστοῦν τὸν Ραγκαβῆ, γιατί δὲν τὸν ἐκφράζουν¹⁹⁵. Τὸν διαβεβαίώνει ὁ Δού-

194. Τὴν προπαρχμονὴ τῆς παράστασης ὁ Ραγκαβῆς πηγαίνει στὸ Ἀμβούργο νὰ δεῖ τίς γενικέες. Ἐκεῖ δ' εἶπον ὅτι, πλὴν τῶν πλείστων ἀποκοπῶν, δι' ὧν εἶχον συντάμει ἐγὼ τὸ δράμα, ὁ κ. Πολλίνης καὶ ὁ βοηθὸς αὐτοῦ κ. Buchholz ἐπέφεραν αὐθαιρέτως καὶ ἄνευ τῆς συγκαταθέσεως καὶ τῆς γνώσεώς μου καὶ ἄλλας σπουδαιότητας, εἰς τὸ τέλος μάλιστα τῆς Γ' καὶ τῆς Β' πράξεως, αἰτινες καθηρωτηρίασαν καὶ κατέστρεψαν αὐτό, κατ' ἐμὴν κρίσιν. Δὲν εἶχον δὲ οὔτε τὸ δικαιολόγημα τῆς μακρᾶς διαρκείας, διότι ἡ δοκιμὴ, εἰ καὶ πᾶσα ἡ Δ' πράξις καὶ ἄλλα διάφορα μέρη ἐπανελήφθησαν δις, δὲν διήρκεσεν, οὔτε τρεῖς ὥρας (Δ' σ. 358). Στὴν Altona βλέπει ἕνα ἔργο τοῦ Paul Lindau, ἄσμων τι καὶ δραματικῶν ἐνδιαφερόντος στερουμένον ἔργον. Γιὰ τὴν πρεμιέρα ἔρχεται καὶ ἡ οἰκογένεια ἀπὸ τὸ Βερολίνο καὶ τῶς καὶ ὁ μεταφραστὴς Ellissen. Τὸ ἑσπέρας τὸ θέατρον ἦν πλήρες, ἀλλ' ἡ παράστασις ἐπέβη ἥττον ἢ μετρία, μᾶλλον δ' αὐτὸ τοῦτο κακὴ. Οὐχ ἥττον ὑπῆρξεν ἐννουστάτης ἡ ὑποδοχὴ τοῦ κοινου, ἐπὶ μακρὸν χειροκροτοῦντος καὶ ζητοῦντος τὸν ποιητὴν, ὅστις ὅμως, ἅμα κατεβιβασθὴ τὸ παραπέτασμα, εἶχε δραπετεύσει, καὶ ὁ κ. Buchholz ἠναγκάσθη νὰ παρουσιασθῇ εἰς τὴν σκηνήν, καὶ νὰ εὐχαριστήσῃ ἐπ' ὀνόματί μου» (Δ' σ. 359). «Τὸ πρῶτον τῆς Εὐδοκίας διεδραμάτιζε νέα δράμα, ἡ κ. Κόφκω» εἶχε πατέρα ἑλληνιστὴ. Ἡ παράστασις δ' ἅπαξ μόνον ἐπανελήφθη, τὴν ἐπιούσαν εἰς Ἀλτόναν, διότι ὁ Πολλίνης, ὡς τινὲς μοὶ ἐβεβαίωσαν, ἐθυμώθη, διότι δὲν τῷ ἐνεχείρησα ἀμέσως καὶ παράσημον, ὡς περιέμενεν (Δ' σ. 359). Δὲν τὴ βλέπει πιά τὴν παράστασις αὐτή. Ἄλλη συνεργάτρια τῶν «συντμήσεων» παραπονιέται πὼς τὸ ὄνομά της δὲν περιλήφθηκε στὸ πρόγραμμα.

195. Αὐτὸ ἀφορᾷ κυρίως τίς κρίσεις γιὰ τὴ δημοτικὴ ποίησις καὶ τὴν κρητικὴ καὶ ἐπτανησιακὴ λογοτεχνία. Γιὰ τὸ ἱστορικὸ τῆς συνεργασίας βλ. Κωβαίου, ὅ.π. Ὁ Ραγκαβῆς ἀφηγεῖται τὴν προϊστορία αὐτοῦ τοῦ ἔργου ὡς ἐξῆς: Ἐκ Λειψίας δ' ὁ ἐκδότης τὴν περὶ Ἑλληνικῆς προφορᾶς πραγματείαν τοῦ Wilhelm Friedrich μοὶ ἔγραψε, προτείνων μοὶ νὰ συγγράψω δι' αὐτὸν Ἱστορίαν τῆς Ἑλληνικῆς Φιλολογίας, τῆς ἀρχαίας καὶ τῆς συγχρόνου. Τῷ ἀπήντησα ὅμως ὅτι περὶ ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Φιλολογίας ὑπάρχοντι πολλὰ ἀξιόλογα Γερμανικὰ συγγράμματα, καὶ πολλοὶ σοφοὶ Γερμανοί, ἱκανοὶ νὰ γράψωσιν ἄλλα, ἂν εἶναι ἀνάγκη· περὶ τῆς νεωτέρας ὅμως, ἐπειδὴ αὕτη ἐστὶ σχεδὸν ἄγνωστος, ὅτι δέχομαι νὰ γράψω, εἰς ἑκατὺν δέκα περίπου τυπογραφικῶν φύλλον, ὡς μοὶ εἰρήτει, ἀλλ' ὅτι τοῦ ἔφους ἀνέθετον εἰς αὐτὸν ν' ἀναθήσῃ εἰς ἐμπεῖρόν τινα Γερμανὸν τὴν ἐπιθεώρησιν. Οὕτως συνέταξα ταύτην, ἐπὶ τῇ βάσει τῆς προεκδοθείσης Γαλλικῆς παρὰ Καλβάρη. Ὑπέβαλε δ' ὁ ἐκδότης τὸ ἔργον εἰς τὸν Sanders, ὅστις ὅμως δὲν ἠρκέσθη εἰς ἀναθεώρησιν τοῦ ἔφους, ἀλλὰ πλείστα προσέθηκεν, ἀφῆρσεν ἢ μετέβαλεν, οὐδαμῶς συνάδοντα πρὸς τὴν ἐμὴν κρίσιν, οἶον, ὅλας σελίδας τοῦ Γαίτου, περὶ τῆς θέσεως τοῦ Πατριάρχου ἐν Κωνσταντινουπόλει καὶ ἄλλα, οὐχὶ μᾶλλον εἰς τὴν ὑπόθεσιν πρόσφορα, ὡς ἐπίσης καὶ ἰδίας του μεταφράσεις ποιήσεων οὐχὶ ἐκ τῶν χαρακτηριστικωτέρων, δι' ἃ καὶ εἰς τὸν τίτλον προσέθηκα τὸ ὄνομά του, ὡς συγγραφῆς τοῦ μικροῦ ἔργου, παρὰ τῷ ἐμῷ. Καὶ τινες μὲν τῶν προσθηκῶν ἐπέμεινα νὰ ἐκλείψωσι, ἀλλὰ τόσας, ὡς δὲν ἐθεώρουν καταλλήλους, ἠνέχθη, ἵνα μὴ δυσαρεστήσω τὸν ἄλλως φιλέλληνα καὶ γνωστὸν μοι κ. Σάνδερς, ὥστε, οὔτε εἰς τινὰ ποτε ἐμνημόνευσα τὸ βιβλίον τοῦτο οὔτε ἠθέλησα νὰ τὸ θεωρήσω, ὡς ἔργον μου. Ἐννοεῖται δ' ὅτι, οὔτε δι' αὐτό, ὡς οὔτε τὰ περὶ προφο-

κας του Meiningen, πώς θα ανέβαζε το «Δούκα», αν δεν απαιτούσε μεγάλες δαπάνες· ο Ραγκαβής του δίνει τη μετάφραση της «Παραμονής» για ανάγνωση¹⁹⁶. Την ίδια χρονιά κάνει όμως και άλλες ενέργειες για τη θεατρική σταδιοδρομία των δραματικών έργων του στις γερμανόφωνες χώρες, που δεν αναφέρει στα «Απομνημονεύματα»: το έγγραφο αρ. 26 του αρχείου του (Βερολίνο 1882) προς τον Mr. Sobernheim αναφέρει, πώς το Burgtheater της Βιέννης¹⁹⁷ και ο διευθυντής του M. Wilbrand δεν δέχτηκαν τη γερμανική μετάφραση του «Δούκα» (από τον Ellissen) για ανέβασμα· ο Ραγκαβής υπεραμύνεται του βυζαντινού θέματος και συγκρίνει το έργο του με τις ιστορικές τραγωδίες του Σαίξπηρ¹⁹⁸.

‘Η ιστορία του παράσημου του Πολλίνη, διευθυντή του Δημοτικού Θεάτρου του Άμβούργου, απασχολεί και πάλι τον Ραγκαβή και στο έτος 1883¹⁹⁹.

γράφει ο W. Friedrich, οὐδ’ ὀβολὸν μοι ἔδωκε (Δ’ σσ. 368 ἐξ.). Οἱ ἐπεμβάσεις τοῦ Sanders ἀφορροῦν κυρίως τὴ θετικότερη στάση πρὸς τὴ δημοτικὴ ποίηση. Ὁ Γερμανοεβραῖος ἀπὸ τὸ Altstrelitz τοῦ Mecklenburg (1819-1897) ἦταν ἀπὸ τοὺς λίγους νεοελληνιστὲς τῆς ἐποχῆς· ἐκδίδει τὸ 1842 τὴ συλλογὴ δημοτικῶν τραγουδιῶν «Neugriechische Volks- und Freiheitslieder», τὸ 1947 ἄρθρο «Die neugriechische Volkspoesie und die Juden» (*Calender und Jahrbuch für Israeliten*, Wien 1847, σσ. 260-268), καὶ τὸ 1848, τὴν ἴδια χρονιά μὲ τὴν ἐκδοσὴ τῆς μετάφρασης τοῦ «Κουτρούλλη», «Die politische Poesie bei den Neugriechen» (*Litterarisches Taschenbuch* 6, 1848, σσ. 171-225). Βλ. U. Haß-Zumkehr, *Daniel Sanders aufgeklärte Germanistik im 19. Jahrhundert*, Berlin - New York 1995 καὶ Κωβαίου, δ.π.

196. Μετὰ τὸ γεῦμα δὲ διελέχθη διὰ μακρῶν μετ’ ἐμοῦ ὁ Δοῦξ, ἰδίως περὶ δραματικῆς ποιήσεως, καὶ μοι εἶπεν, ὅτι εἶχεν ἀναγνώσει τὸν Δοῦκαν ἐν μεταφράσει, καὶ προθύμως θὰ τὸν ἀνεβίβαζεν εἰς τὴν σκηνὴν του, ἀν’ ἣ παρασκευῇ αὐτοῦ δὲν ἀπῆτει μεγάλας δαπάνας. Τότε δὲ τῷ προσήνεγκον τὴν μετάφρασιν τῆς Παραμονῆς, ἣν πρὸς τοῦτο εἶχον λάβει μετ’ ἐμοῦ· ἡ δὲ τῶν Τριάκοντα δὲν ἦτον ἐτι ἐκδεδομένη (Δ’ σ. 370). ‘Η μετάφραση τῆς «Παραμονῆς» μόλις εἶχε κυκλοφορήσει («Der Vorabend», Breslau 1881), τῶν «Τριάκοντα» θὰ κυκλοφορήσει τὸ 1883.

197. Αὐτὸ πρέπει νὰ σημαίνει τὸ «Bnytheater» στὴ σελ. 133, ἀλλὰ ἀκόμα καὶ στὴν περιγραφὴ τοῦ περιεχομένου τοῦ ἐγγράφου σ. 35, βλ. Σουλογιάννης/Μποτουροπούλου, δ.π., γιατί ὁ ἀναφερόμενος διευθυντὴς M. Wilbrand πρέπει μᾶλλον νὰ ταυτιστεῖ μὲ τὸν τότε διευθυντὴ τοῦ Burgtheater τῆς Βιέννης, Adolf Wilbrandt (1837-1914), ποὺ διευθύνει τὸ Burgtheater ἀπὸ τὸ 1881 ὡς τὸ 1887 (βλ. Kindermann, δ.π., τόμ. 7, σσ. 190 ἐξ.).

198. Τὸ γαλλικὸ κείμενο τῆς ἐπιστολῆς στοὺς Σουλογιάννη/Μποτουροπούλου, δ.π., σσ. 133 ἐξ.

199. Συνήντησα δ’ ἐν Βερολίῳ καὶ τὴν κυρίαν Γκίρς, τὴν ἠθοποιόν, ἣτις εἶχε παραστήσει τὸ μέρος τῆς Εὐδοξίας ἐν ‘Αμβούργῳ καὶ παρ’ αὐτῆς ἤκουσα ὅτι, ἐν ᾧ καὶ τὸ κοινὸν καὶ οἱ ἠθοποιοὶ ἐπεθύμουν τοῦ δράματος τὴν ἀναπαράστασιν, ὁ Πολλίνης, Διευθυντὴς τοῦ θεάτρου, ἠρνήθη ἐπιμόνω, καὶ μετὰ τινας χαιρεκακίας, ἧς ὀλίγον μετὰ ταῦτα ἔγνων τὴν αἰτίαν, ὅτι ὁ Ἔφορος ἢ Ὑποδιευθυντὴς τοῦ θεάτρου κ. Buchholz, μοι ἔγραψε περιέργον καὶ ἀθρόα ἐπιστολὴν ἐκ μέρους τοῦ κ. Πολλίνη, ὅτι αὐτὸς δὲν θέλει παραῖσημα (!), ἀλλὰ δὲν δέχεται ν’ ἀφίγη νὰ τὸν παίζωσι (sich dupieren lassen), καὶ ὅτι θὰ γράψῃ περὶ τούτου πρὸς τὸν Βασιλέα. | Καὶ ἐγὼ μὲν μετὰ τὴν ἐν ‘Αμβούργῳ παραστάσιν ἐν καταλόγῳ παρασημο-

Μεταφράζει τότε τὴν «Κόλαση» ἀπὸ τῆ «Θεία Κωμωδία» τοῦ Δάντη. Δημοσιεύεται στὸ Βερολίνο καὶ ἡ μουσικὴ ἐπένδυση τοῦ «Κουτρούλη» ἀπὸ τὸν Α. Danhauser στὸ Παρίσι²⁰⁰. Ὅταν ἔρχεται τὸ καλοκαίρι ὁ Βασιλεὺς Γεώργιος Α' στὸ βαυαρικὸ Weibbaden, ὁ Παγκαβῆς τοῦ θυμίζει τὸ σχέδιο τῆς Ἱδρύσεως Ἀκαδημίας καὶ Ἑθνικοῦ Θεάτρου²⁰¹. Σὲ ἐπίσκεψή του στὴν Ἑλλάδα δίνει ἐπίσης στὸν Ὑπουργὸ Δημοσίας Ἐκπαιδεύσεως τὸ σχέδιο τῆς Ἱδρύσεως Ἀκαδημίας, τῆς ἐπιμελείας τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ μεταξὺ ἄλλων καὶ σχέδιο «περὶ ἱδρύσεως τοῦ κανονισμοῦ ἐθνικοῦ θεάτρου»²⁰². Ξαναμιλάει σχετικὰ στὸ βασιλιά. Στενοχωριέται γιὰ ἀρνητικὴ κριτικὴ, πού δημοσιεύτηκε στὴ «Litteratur Zeitung» γιὰ τὴ νέα γερμανικὴ μετάφραση τοῦ «Κουτρούλη» (τὴ δική του), ἀλλὰ παρηγορεῖται, πὼς τὰ λάθη πού ἐπισημάνθηκαν εἶναι σχεδὸν ἀποκλειστικὰ τῆς παλαιᾶς μετάφρασης τοῦ Sanders²⁰³. Τὸ ἐπεισόδιό τοῦ Ἀμβούργου, ὅπου διευθυντὴς θεάτρου προτίθεται νὰ ἀνεβάσει ἔργο του μὲ ἀντάλλαγμα ἓνα παράσημο, ἐπαναλαμβάνεται στὴ Λειψία τὸ 1884, αὐτὴ τὴ φορὰ χωρὶς ἀποτέλεσμα²⁰⁴. Οἱ δυσκολίες ἀνεβάσματος τῶν μεταφρασμένων δραμάτων του στὴ

φοριῶν, ὃν εἶχον υποβάλει, συμπεριελάμβανον καὶ τὸν Πολλίην, ὡς πρῶτον ἀναβιβάσαντα εἰς τὴν Γερμανικὴν σκηνὴν προῖόν τῆς Ἑλληνικῆς φιλολογίας· ἀλλ' ἐπὶ μακρὸν χρόνον ἀπάντησιν δὲν ἐλάμβανον, εἰ καὶ ὁ κατάλογος περιεῖχε καὶ ἄλλα, σπουδαιότερα τοῦ Πολλίην, ὀνόματα φιλελλήνων. Εἰς τὸν κ. Βούχολτς δ' ἀπεκρίθη ὅτι, ποτὲ παράσημον δὲν ὑπεσχέθη, οὔτε διὰ παράστασιν ἐδικοῦ μου δράματος ἤθελον ὑποσχεθῆ εἰς τὸν κ. Διευθυντὴν του, ὅστις ἦν κύριος νὰ γράψῃ εἰς ὅντινα καὶ ὅ,τι θέλει. Ἐν τούτοις, μετὰ τινα χρόνον ἦλθεν ἡ ἔγκρισις τῶν προτάσεών μου, καὶ οὕτως ἐξηγεν ἡ δυσάρεστος σκηνὴ ἀλλ' ὁ Δούκας πλέον δὲν παρεστάθη (Δ' σσ. 388 ἐξ.). Ἡ σκηνικὴ σταδιοδρομία τῶν ἔργων τοῦ Παγκαβῆ στὴ Γερμανία ἦταν γεμάτῃ ἀγκάθια. Ἰσως θὰ ἄξιζε νὰ ἐξετάσει κανεὶς κάποτε τὴ λογοτεχνικὴ ποιότητα τῶν μεταφράσεων αὐτῶν καὶ νὰ ἀναζητήσῃ τὰ βαθύτερα αἰτία τῆς σκηνικῆς ἀποτυχίας, παρὰ τίς τόσες ἐνέργειες πού ἔχει κάνει γιὰ τὴ σκηνικὴ πραγματοποίηση τῶν ἔργων του.

200. Δ' σ. 391.

201. Ἐφθασε δὲ καὶ ὁ Βασιλεὺς τῇ 18/30 [Ἰουλίου 1883], καὶ τὴν ἐπαύριον ἐκάθησα εἰς τὸ πρόγευμά του. Αἱ συνδιαλέξεις μου πολλάκις ἐστρέφοντο περὶ τὴν ἀνάγκην ἱδρύσεως τῆς Ἀκαδημίας, ἀλλ' ἡ Α. Μ. ἀνέταττε τὴν ἔνστασιν, ὅτι δὲν ἔβλεπεν ὑπάρχοντα τ' ἀναγκαῖα στοιχεῖα. Καὶ περὶ θεάτρου δὲ καὶ τῶν διαφορῶν ἐταιρειῶν ἐξέθηκα τὴν Α. Μ. τὴν γνώμην μου, καὶ τῷ ἔδωκα τὰς περὶ τούτων σημειώσεις μου, δι' ἃς καὶ τὴν διαταγὴν ἔλαβον νὰ μεῖνω ἐπὶ μακρότερον χρόνον ἐν Βεισβάδη (Δ' σσ. 393 ἐξ.).

202. Δ' σσ. 397 ἐξ. Αὐτὸ πρέπει νὰ εἶναι ταυτόσημο μὲ τὸ σχέδιο πού περιλαμβάνει σὲ μακροσκελέστατῃ ἐπιστολῇ πρὸς τὸν Συγγρὸν τὸ 1887 (ἔγγραφο 84, Σουλογιάννης/Μπουτοροπούλου, ὁ.π., σσ. 267 ἐξ.). Βλ. στὴ συνέχεια.

203. Κατὰ τοὺς χρόνους τούτους ἐλυτήθημιν μάθων, ὅτι ἡ *Litteratur Zeitung* ἐδημοσίευσεν ἐπὶκρίσιν τῆς ἐμῆς γερμανικῆς ἐμμέτρου μεταφράσεως τοῦ *Κουτρούλη*, ἣν πρὸ τίνος εἶχον ἐκδόσει, καὶ ὅτι αὐτῆς πολλὰ ὡς ἐσφαλμένα κατέκρινε. Ἀλλ' ἀντιπαρβαλὼν, εἶρον ὅτι σχεδὸν πάντα τὰ ἐλεγχόμενα ἦσαν ἐν τοῖς στίχοις, οὓς εἶχον διατηρήσει τῆς ἀρχικῆς μεταφράσεως τοῦ Σάνδεργς! (Δ' σ. 405).

204. Καὶ ἐν Λειψίᾳ δὲ Πρόξενος ἡμῶν κ. Ναοὺμ μοι ἀγγέγειλεν ὅτι ὁ διευθυντὴς τοῦ ἐκεῖ Θεάτρου ἤθελε ν' ἀναβιβάσῃ εἰς τὴν σκηνὴν του τὴν μετάφρασιν τῶν Α', ἀλλὰ πρὸς τοῦ-

Γερμανία πικραίνουν τὸν ἡλικιωμένο Ραγκαβῆ²⁰⁵. Ἐπιτέλους τὸ 1885 ἔρχεται καλὴ εἵδηση ἀπὸ τὸ Schwerin: ὁ Διευθυντὴς θέλει νὰ ἀναβάσει τοὺς «Τριάκοντα»: ὁ Ραγκαβῆς δίνει εὐχαρίστως τὴν ἄδεια²⁰⁶. Τὸ Μάιο τοῦ ἔτους αὐτοῦ μεταφράζει σὲ ἑννέα μέρες τὸν «Ἰούλιο Καίσαρα» τοῦ Σαίξπηρ²⁰⁷. Τὴν ἴδια χρονιά καταργοῦνται οἱ ἑλληνικὲς πρεσβεῖες στὸ ἐξωτερικὸ καὶ ὁ Ραγκαβῆς ἀνακαλεῖται καὶ γυρίζει στὴν Ἑλλάδα. Συζητᾶται μὲ τὸ νέο Ὑπουργὸ τῆς Δημ. Ἐκπαίδευσως τὸ σχέδιο Ἰδρύσεως Ἀκαδημίας (καὶ πιθανῶς καὶ Ἑθνικοῦ Θεάτρου)²⁰⁸. Τὸ Σεπτέμβριο τοῦ 1885 τὸν φτάνει ἐδῶ ἡ εἵδηση, πὼς οἱ «Τριάκοντα» παρα-

το ἀπῆλθε τὴν ὑπόσχεσιν ὅτι θὰ τῷ ἀπονεμηθῇ τὸ Ἑλληνικὸν παράσημον. Ἐσπενσα δὲ νὰ τῷ ἀπαντήσω, ὅτι θὰ ἐχαρῶμαι διὰ τὴν παράστασιν, ἀλλ' αὕτη οὐδεμίαν ἔδιδεν ἀφορμὴν εἰς χορηγήσιν παράσημου, καὶ ὅτι, ἂν ἄλλως δὲν εἶχεν ὠφέλειαν ἐκ τῆς παραστάσεως, πρέπει νὰ προτραπῇ νὰ ἐγκαταλείψῃ πᾶσαν ἰδέαν αὐτῆς. Καὶ ἐπέμεινε ὁ Διευθυντής, καὶ δὶς, εἰς Λειψίαν μεταβάς, συνεννοήθη μετ' αὐτοῦ. Ἀλλ' ὅτε εἶδεν ὅτι μάταια ἦσαν αἱ περὶ παράσημον ἀξιώσεις του, μοι εἶπεν ὅτι θὰ ἔδιδε τὴν παράστασιν, ἂν ἀνελάβονον ἐγὼ τὴν δαπάνην. Καὶ τοῦτο δ' ἐμοῦ ἀρνηθέντος, δὲν παρεστάθη τὸ δρᾶμα (Δ' σσ. 409 ἐξ.). Σὺν τοῖς ἄλλοις εἶχε ζητήσῃ καὶ «μεταρρυθμίσεις» στὸ ἔργο. «Ἐπειδὴ δ' ἐμείναμεν ἐν Λειψίᾳ ἔτι καὶ τὴν ἐπιούσαν, εἶδον τὸν Διευθυντὴν τοῦ Θεάτρου κ. Gettke, καὶ τῷ ὑπεσχέθημι νὰ μελετήσω ἐν Βερολίνῳ, ὅς μοι ἐπρότεινε μεταρρυθμίσεις, ἀλλ' ὅτε τὸν ἐπανεῖδον κατ' Ἀπρίλιον, τῷ εἶπον, ὅτι αἱ προτάσεις του καταστρέφουσι τὸ δρᾶμα, ἄνευ ἀνάγκης, καὶ ἀπέσυρα αὐτὸ, ἀπελπίσας αὐτὸν προσέτι καὶ ὡς πρὸς τὰς ἄλλας του ἀξιώσεις (Δ' σ. 410).

205. Σημειώνει χαρακτηριστικὰ: Ὡς πρὸς τὰ ἔργα γερμανῶν δραματουργῶν ὅμως οἱ κ.κ. θεατρῶναι ἐδείκνυντο πολὺ ἐπιεικέστεροι, καὶ τὴν παράστασιν αὐτῶν δὲν ἐξήρτων ἐκ παράσημον. Οὕτω, τὰ τοῦ ἥμισυ πρωτοτύπου καὶ οὐχὶ μᾶλλον δραματικοῦ Βιλδεμβρόνκ [sic] μετῆγοντο ἀπὸ σκηνῆς εἰς σκηνήν. Νεῶνις δὲ τις πρωτόπειρος μοι εἶπεν, ὅτι, δραματίον τι αὐτῆς, ὁ ἀναγνὼς εὖρον μᾶλλον ἢ μέτριον, ἐδιδάχθη εἰς 48 θέατρα, ἂν οὐχὶ δόξης, βεβαίως ὅμως ἀφθόνων ὑλικῶν ὠφελημάτων γενόμενον αὐτῇ πάροχον (Δ' σ. 410). Τὸν Βιλδεμβρόνκ εἶδε καὶ σὲ συναναστροφῇ στὸ Baden: ἤκουσα τοῦ Βιλδεμβρόνκ μετὰ στόμφου καὶ ἀξιώσεων ἀναγινώσκοντος ἐν δρᾶμα του, κατ' ἐμὲ οὐχ ἥττον μέτριον ὄλων του τῶν λοιπῶν (Δ' σ. 412). Ὁ ἀναφερόμενος δραματουργός, ποῦ ἐμφανίζεται καὶ σὲ ἄλλα σημεῖα τοῦ Δ' τόμου, ταυτίζεται στὸ εὐρετήριο μὲ «Wilderbruck» ἢ «Waldenbruch», ποιητὴ καὶ γιὰ τοῦ πρέσβη τῆς Πρωσίας Wilderbruck στὴν Ἀθήνα καὶ τὴν Κωνσταντινούπολη (Δ' σ. 124*), ἀλλὰ μᾶλλον πρόκειται γιὰ τὸν ποιητὴ, πεζογράφου καὶ δραματουργοῦ Ernst von Wildenbruch (1845-1909), ἐλάσσονα ἐπίγονο τοῦ κλασικισμοῦ μὲ ἱστορικὰ δράματα τοῦ ἀστικοῦ ρεαλισμοῦ στὸ 19^ο αἰῶνα, πολυπαιγμένο καὶ ἀναγνωρισμένο στὴν ἐποχὴ του (βλ. *Reclams Schauspielführer*, Stuttgart 1986, σ. 534). Στὸ Δ' 364 τὸν ἀποκαλεῖ «Harold τοῦ Βιλδεμβούρκ», ἀλλὰ ὁ Ραγκαβῆς συχνὰ μπερδεύει τὰ ὀνόματα (Δ' σ. 373 «Βιλενβρουκ», Δ' σ. 386 «Wilderbruck»). Ἡ ἀπόδειξις εἶναι, ὅτι τὸ δρᾶμα «Οἱ Μενονίται», ποῦ βλέπει τὸ 1882 στὸ Βερολίνο (Δ' σ. 373), εἶναι πράγματι τοῦ Wildenbruch («Die Mennoniten», παράστασις 1880 στὸ Μόναχο, βλ. H. Kindermann, *Theatergeschichte Europas*, τόμ. 8, Salzburg 1968, σσ. 80 ἐξ.).

206. Δ', σ. 431.

207. Δ', σ. 433.

208. Δ' σ. 440.

στάθηκαν ἐπιτυχῶς στὸ Schwerin²⁰⁹. μετὰ ἀπὸ τὸ φιάσκο τοῦ Ἀμβούργου εἶ-
ναι ἡ πρώτη του «κανονικὴ» παράσταση στὴ Γερμανία. Ὁ Παγκραβῆς ξαναδιο-
ρίζεται πρεσβευτὴς καὶ γυρίζει πάλι στὸ Βερολίνο. Ὁ Βαρόνος Ledebuhr τὸν
καλεῖ στὴ δευτέρα παράσταση τῶν «Τριάκοντα», ποὺ θὰ γίνει πάλι στὸ Schwe-
rin· καὶ πάλι γίνεται κάποια νύξη γιὰ παράσημο²¹⁰. Ὁ Παγκραβῆς παρακολου-
θεῖ τὴν παράσταση, ἡ ὁποία τοῦ φάνηκε κάτω τοῦ μετρίου²¹¹. Καὶ ἡ δευτέρα
ἀπόπειρα ἀνεβάσματος δικοῦ του δράματος στὴ Γερμανία τελειώνει μὲ ἀπογοή-
τευση.

Τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1886, στὸ δρόμο πρὸς τὴ Δρέσδη, ἀρχίζει νὰ μετα-
φράζει τὸ πρῶτο μέρος τοῦ «Φάουστ» τοῦ Γκαίτε. Ὁ Ὑποδιευθυντὴς τοῦ Αὐ-
τοκρατορικοῦ Θεάτρου τοῦ Βερολίνου τοῦ ζητάει τὸν «Κουτρούλη», ἀλλὰ θέλει
νὰ τὸν ἀνεβάσει συντομευμένο σὲ μιὰ βραδιά μαζὶ μὲ ἄλλα μονόπρακτα· ὁ Παγ-

209. Κατὰ τὰς ἡμέρας ταύτας ὁ Baron de Ledebuhr, διευθυντὴς τοῦ Θεάτρου τοῦ Schwerin, μοι ἔγραπεν, ὅτι, εἰς τὴν σκηνὴν του, παρεστάθησαν ἐπιτυχῶς οἱ Α'. ἐν τῇ μετα-
φράσει, καὶ μοι ἔπεμψε καὶ τὸ πρόγραμμα (Δ' σ. 443).

210. Μετ' οὗ πολὺ χρόνον, ἐπιστολὴ τοῦ ἐν Schwerin Διευθυντοῦ τῶν Θεάτρων Ba-
ρώνου Ledebuhr, μοι ἀνγγεῖλεν, ὅτι οἱ Α'. διδασθέντες ἐκεῖ ἅπας, ὅτε ἤμην ἐν Ἑλλάδι,
ὅπου καὶ τὸ πρόγραμμα μοι εἶχε πέμψει, ἔμελλον νὰ διδασθῶσιν ἐκ δευτέρου, τῇ 7/12 Νοεμ-
βρίου, καὶ μὲ προσεκάλει νὰ παρευρεθῶ. Ἐλθὼν δ' εἰς ἐμὲ καὶ ὁ διευθυντὴς τοῦ ἐν Βερολίνῳ
μελοδράματος, κ. Στράντα, μοι ἐπανέλαβε τὸ αὐτό, εἰπὼν μοι καὶ ὅτι διὰ τοῦτο δίκαιον ἦν,
ἂν ἐπρότεινον νὰ δοθῇ τὸ Ἑλληνικὸν παράσημον εἰς τὸν κ. Λεδεβούρ. Ἀλλὰ τῷ ἀπήντησα
ὅτι, ἂν ἐπὶ τούτῳ τῷ ὄρῳ ἢ ταύτῃ τῇ ἐλπίδι πρόκειται νὰ γίνῃ ἡ παράστασις, πρέπει ν' ἀπο-
στῶσιν αὐτῆς, διότι ἐγὼ τοιαύτην πρότασιν δὲν θέλω ὑποβάλει, προκειμένου μάλιστα περὶ
ἐδικοῦ μου ἔργου· ἂν θέλωσι δὲ καὶ δύνανται, ἅς ἐνεργήσωσι διὰ τοῦ ἐν Ἀθήναις Πρέσβεως
τῆς Γερμανίας (Δ' σ. 451).

211. Ὁ Παγκραβῆς φτάνει δύο μέρες νωρίτερα στὸ Schwerin. Τὴν παραμονὴ βλέπει
τὴ γενικὴ. Τῇ δ' ἐπισύσῃ μ' ἔφερεν ὁ κ. Λεδεβούρ ἀπὸ πρωῒας εἰς τὸ θέατρον. Ἦν δὲ τοῦτο
προσωρινόν, ἀνεγερθὲν ἀπὸ 100 χιλιάδ. μάρκων, ἀφ' οὗ τὸ ἀρχαῖον ἐκίχη, καὶ ἐγίνετο αὐτοῦ
χρησίς, μέχρις οὗ περατωθῇ ἡ μεγαλοπρεπὴς τοῦ νέου οἰκοδομῇ, δι' ἣν ἔδαπανῶντο ἑκατομ-
μύρια. Παρέμεινα δὲ καθ' ὅλην τὴν προγύμνασιν τῶν Α'. καὶ τὴν μὲν Καλλιόπην (Küssner)
καὶ τὴν Λαμίαν (Citner) εἶρον οὐκ εὐκαταφρονήτους· ἀλλ' οἱ πλείστοι τῶν λοιπῶν ἦσαν
μᾶλλον μέτριοι, καὶ ἡ σκηνογραφία ἦν ἀτελεστάτη, τῶν δ' ἠθοποιῶν τινὲς ὀλέθριοι. Τῶν
Ἀθηνῶν ἡ ἀγορὰ ἔλειπεν ὀλοτελῶς. Καὶ προσεπάθησα μὲν νὰ διορθώσω τινὰς λεπτομερείας
περὶ τὴν ἀπαγγελίαν καὶ τὴν ἔκφρασιν, ἀλλὰ, κατὰ τὴν παράστασιν, εἶρον ὅτι αἱ προσπά-
θειαι μὴ ἀπέβησαν μάταιοι. Ὅπου, τὴν νέαν Καλλιόπην εἶρον παρακαλέσει νὰ μὴ ῥίπτῃται
εἰς τὰς ἀγκάλας τοῦ Θρασύλλου, διότι μόνον εἰς τὸ τέλος τοῦ δράματος, ὅτε τὸν ἀκούει ἐκδι-
κῆσαντα τὸν πατέρα της, τῷ τείνει κατὰ πρῶτον τὴν χεῖρα. Καὶ μοι τὸ ὑπεσχέθη μὲν, ἀλλ'
εἰς τὴν παράστασιν εἰδείχθη δις θερμότερα, ἴσως ἀτομικοῦς λόγους ἔχονσα. | Τὸ ἐσπέρας ὁ κ.
Λεδεβούρ μὲ συνῶδεν εἰς τὸ θέατρον, ἔνθα ἐδιδάσκειτο κατωφδία τις τοῦ Moser (Glück
bei den Frauen), καὶ εἰς αὐτὴν οἱ ἠθοποιοὶ μὴ ἐφάνησαν πολὺ ἐπιτυχεστέροι ἢ εἰς τὰς σπου-
δαίας παραστάσεις (Δ' σ. 452). Τὸ ἐπαρχικὸν θέατρο εἶναι ρυθμισμένο στὸ ἐλαφρὸ ρεαλιστι-
κὸ θέατρο τοῦ βουλευβάρτου. Τὸ δ' ἐσπέρας, εἰς τὰς 6 1/2, ἀπῆλθον εἰς τὸ θέατρον, πληρες
ὄν. Εἰς ἐμὲ δ' ἡ παράστασις ἀπετέλεσε λυπηρὰν ἐντύπωσιν, οὐδ' ἀμφιβάλω ὅτι, εἰ καὶ πολ-
λοὶ ἐκ φιλοφροσύνης μοι ἀπετάθησαν ἔπαινοι, τὸ κοινὸν ἔμεινε βεβαίως ψυχρὸν (Δ' σ. 453).

καβῆς ἀρνεῖται²¹². Πρὸς τὸ τέλος τοῦ χρόνου μαθαίνει πῶς τὴν ἀποπεράτωση τῆς οἰκοδομῆς τοῦ Δημοτικοῦ θεάτρου στὴν Ἀθήνα ἔχει ἀναλάβει ὁ Ἀνδρέας Συγγρός καὶ σὲ μακροσκελὴ ἐπιστολὴ του ἐκθέτει τινὰς ιδέας του περὶ τῆς καταρτίσεως τοῦ Θεάτρου τούτου εἰς ἐθνικόν²¹³. Ἡ ἐπιστολὴ σώζεται στὸ ἀρχεῖο τοῦ Ραγκαβῆ (Βερολίνον, 15/26 Ἰανουαρίου 1887)²¹⁴. *Λίαν ἀξιότιμε φίλε καὶ κύριε, | Ὅλως ἐσχάτως περιῆλθε μόνον εἰς γνώσιν μου ὅτι ὑμεῖς ἀνελάβετε τὴν ἀποπεράτωσιν καὶ τὸν καταρτισμὸν τοῦ Ἑθν. Θεάτρου ἐν Ἀθήναις. Εἰς τὸ ἄκουσμα ἐπληρώθητι χαρᾶς, διότι τὸ ἔργον θεωρῶ ἐγὼ κἄν, ὡς ἐν τῶν ἀναγκαιοτάτων, τῶν ὑποσχομένων μέγα ὄφελος εἰς τὴν πατρίδα, ἀληθὴ δόξαν εἰς τὸν μέλλοντα νὰ φέρῃ αὐτὸ εἰς αἶσιον πέρας. Οὕτω σκεπτόμενος, ἔχω γράφει πρὸ 13 ἐτῶν διὰ μακρῶν εἰς τὸν Κ. Κων. Ζάππαν, ἵνα τὸν παρακινήσω ν' ἀναλάβῃ αὐτό: ἀλλ' ἄλλαι ἐπιρροαὶ τὸν ἔπεισαν ἀντὶ τούτου νὰ ἰδρῶσιν τὸ Παρθενάγωγεῖον εἰς Κωνσταντινούπολιν [...]. Ἄλλως ἔχει τὸ τοῦ Θεάτρου, περὶ οὗ ἐπιτρέψατέ μοι νὰ σᾶς ἐκθέσω τὴν ἐμὴν δόξαν. Τὸ Θεáτρον διὰ τὴν Ἑλλάδα δὲν εἶναι ὅ,τι καὶ ὡς ἀλλαχοῦ, ἀλλὰ τι ὅ,τι εὐγενέστερον καὶ ὑψηλότερον. Ἐν Ἀθήναις ἵδρυσαν καὶ ἐδόξασαν τὸ Θεáτρον διδάσκαλοι, ὁ Σοφοκλῆς, ὁ Εὐριπίδης, ὁ Ἀριστοφάνης κλ.²¹⁵. Βέβαια τέτοια μεγαλεῖα δὲν ὑπάρχουν σήμερα: ἀλλ' οἰκτρά, νομίζω, θὰ ἡλέγχετο ἡ παρακμὴ τοῦ Ἑλληνισμοῦ, ἂν ἡ πεπολιτισμένη καὶ τὴν κλασσικὴν ἀρχαιότητα θαυμάζουσα Εὐρώπῃ ἔβλεπε τὴν Ἑλληνικὴν σκηπὴν παριστῶσαν μόνον ἢ πρὸ πάντων τὰ μελοδράματα τῆς vaudeville καὶ τὰ τοιαῦτα, καὶ ὁ Ἑλληνισμὸς οὐδὲν θὰ ὠφελεῖτο ἐκ τοιούτου Θεάτρου, ὁ θὰ*

212. Φαίνεται δ' ὅτι ἡ πρόθεσις τοῦ κ. Dam, περὶ ἧς ἀνωτέρω [εὐρөгетική παράστασις ὑπὲρ τῶν σεισμοπλήκτων τῆς Πελοποννήσου], ἐνεποίησεν ἐντύπωσιν τινα εἰς τὸν Ὑποδιευθυντὴν τοῦ Αὐτοκρατορικοῦ Θεάτρου, ὅστις καὶ διὰ τρίτων καὶ μετὰ ταῦτα καὶ ἀπ' εὐθείας ἐπισκεφθεὶς με, ἐπέμενε νὰ τῷ παραχωρήσω τὸν Κουτρούλην εἰς παράστασιν. Καὶ ἐγὼ μὲν οὐδεμίαν εἶχον ἔνστασιν καὶ ἐθεώρουν, οὐ μόνον δι' ἐμὲ ἐντιμον, ἀλλὰ καὶ ὠφέλιμον διὰ τὴν Ἑλλάδα ν' ἀναβιβασθῇ εἰς τὴν Αὐτοκρατορικὴν σκηπὴν ἔργον Ἑλληνικόν. Δοῦς ἐπομένως αὐτό, εἶπον ὅτι, ἂν ἐκρίνετο πολὺ μακρόν, ἐδυνάμην καὶ πρόθυμος ἤμην νὰ τὸ περιτάμω μέχρι τινός. Ἄλλ' ὁ κ. Ὑποδιευθυντὴς ἠξίωσε νὰ κατατηθῇ εἰς μῆκος, ἵνα συμπαρασταθῇ ἐν μιᾷ ἐσπέρᾳ μετ' ἄλλων μονοπρατικῶν δραμάτων, εἰς ὃ ἦν ἀδύνατον νὰ συγκατανεύσω, διότι οὕτω ἄντικρυς κατέστρεφον τὸ ἔργον. Τούτου ἕνεκα, ἐναντίον πάσης τῆς ἐπιμονῆς του, ἀπέσυρα αὐτὸ ὀριστικῶς (Δ' σ. 473). Ἡ ἱστορία ἐπαναλαμβάνεται.

213. Περὶ τὰ τέλη Δεκεμβρίου ἐπιστεῖλαντός μοι τοῦ κ. Δαμιράλη, μεταφραστοῦ τινῶν δραμάτων τοῦ Σαίξπηρ κτλ., ὅτε ὁ κ. Συγγρός ἀνέλαβε τὴν ἀποπεράτωσιν τῆς οἰκοδομῆς τοῦ μεγάλου ἐν Ἀθήναις Θεάτρου, ἔσπευσα νὰ γράψω εἰς τὸν φιλόπατριν τοῦτον ἄνδρα τινὰς ιδέας μου περὶ τῆς καταρτίσεως τοῦ Θεάτρου τούτου εἰς ἐθνικόν. Ἀλλὰ φαίνεται ὅτι ἄλλοιον ἦν ἐξ ἀρχῆς τὸ σχέδιόν του, διότι μοι ἀπήντησε μᾶλλον δι' ὑπερφυγῆς (Δ' σ. 480 ἐξ.). Γιὰ τὴν ἱστορίαν τῆς οἰκοδομῆς τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου βλ. τώρα Ἐ. Φεσσᾶ-Ἐμμανουήλ, Ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου 1729-1940, Ἀθήνα 1994, τόμ. Α', σσ. 280-301.

214. Ἀρ. 84, Σουλογιάννης/Μποπουροπούλου, ὁ.π., σσ. 287 ἐξ.

215. Σουλογιάννης/Μποπουροπούλου, ὁ.π., σ. 287.

ἐπείχε μόλις ἀνωτέραν τινὰ τάξιν τῶν πρὸς τέρψιν ἰδρονόμενων θεάτρων τῶν νευροσπάστων (*parionettes*)²¹⁶. Ἀλλὰ κατ' ἐμὲ τὸ Ἑλληνικὸν Θέατρον, τὸ κεντρικὸν θέατρον τῶν Ἀθηνῶν, δύναται καὶ πρέπει νὰ καταρτισθῇ εἰς ἀληθῶς ἐθνικόν, σκοπὸν ἔχον τὴν ἐμψύχωσιν καὶ καλλιέργειαν τῆς δραματοποιίας τῆς Ἑλλάδος, καὶ δι' αὐτῆς τὸν ἐξευγενισμόν τῆς γλώσσης καὶ τῆς ἠθικῆς διανοίας τὴν ὕψωσιν. Τὸ θέατρον οὕτως ἔσται διὰ τὴν νέαν Ἑλλάδα ὁ ναὸς τῆς ποιήσεως καὶ τὸ διανοητικὸν καὶ ἠθικὸν τοῦ ἔθνους ἐκπαιδευτήριον²¹⁷. Καὶ ἐπανέρχεται πάλι στὸ θέμα, ποῦ τὸ θεωρεῖ τὸ σπουδαιότερο, τῆς οἰκονομικῆς ἀνεξαρτησίας τοῦ νέου ἰδρύματος. Ὅριζει καὶ τὰ τοῦ ρεπερτόριου: Τὸ Ἑθνικὸν Θέατρον, πρέπει, φρονῶ, νὰ εἶναι ἀποκλειστικῶς προωρισμένον α) εἰς προϊόντα τῆς ἐθνικῆς φιλολογίας, αὐστηρῶς ἐλεγγόμενα ὑπὸ καταλλήλου ἐπιτροπῆς β) κατὰ δεῦτερον λόγον εἰς μεταφράσεις ἀριστοουργημάτων ξένων φιλολογιῶν (τραγωδιῶν, κωμωδιῶν, δραμάτων), ἐπίσης μετὰ σκληρὰν ἐξέτασιν καὶ ὡς πρὸς τὰ πρωτότυπα καὶ ὡς πρὸς τὴν μετάφρασιν²¹⁸. Παρατηροῦμε ὅτι ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ σκοπὸ ὑπηρετεῖ μὲ τὸ ὄψιμο μεταφραστικὸν τοῦ ἔργου τῶν κλασικῶν τῆς Ἑλληνικῆς καὶ Εὐρωπαϊκῆς δραματοποιίας. Συνεχίζει: Ἀποκλείω, διὰ τὴν ἀρχὴν καὶ, ἐπὶ τινα ἔτη, τὸ μελόδραμα 1) τὸ μὲν ξένον οὐχὶ τόσον διότι εἶναι ξένον (καθ' ὅτι ἡ μουσικὴ, ἡ καλὴ καὶ εὐγενὴς, δύναται, νὰ θεωρηθῇ ὡς κοσμοπολίτις), ὅσον διότι εἶναι πολυέξοδον, καὶ οἱ δόκιμοι ᾄδοι ἀμφοτέρων τῶν γενῶν, θ' ἀπαιτῶσι μισθοὺς δυσαναλόγους πρὸς τὰ εἰσοδήματα τοῦ ἡμετέρου θεάτρου, καὶ ἀπορροφῶντας αὐτά, ὥστε νὰ μὴ ἐναπολείπωνται διὰ τὰς κυρίως σπουδαίας ἐθνικὰς παραστάσεις. Διὰ τὸ μελόδραμα ἂς χρησιμεύσῃ τὸ Θέατρον Σανσόνη, χωρὶς τὸ Ἑθνικὸν ν' ἀναμίννται εἰς αὐτὰς τὰς ἐργολαβίας. Τὸ πολὺ, ἂν ἔχη ἐσπέρας ἐλευθέρας ἂς τῇ ἐνοικιάζῃ ἢ καὶ δανείζῃ μόνον τὴν σκηνὴν του, 2) τὸ δὲ ἐγχώριον μελόδραμα δὲν ὑπάρχει εἰσέτι. Τὸ Ὠδεῖον θέλει καταρτίσει αὐτό. Τὸ Ὠδεῖον θέλει ἐμψυχωθῇ ὑπὸ τῆς ὑπάρξεως τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου, καὶ πιθανῶς θέλει συγχωρευθῇ μετ' αὐτοῦ. Ἄμα δ' ὑπάρξῃ μελόδραμα ἐθνικόν, τότε ἐννοεῖται ὅτι πρέπει καὶ αὐτὸ νὰ γίνῃ δεκτὸν εἰς τὴν ἐθνικὴν σκηνήν, καθ' ὅσον ἔσται καὶ πολλὸ τοῦ ξένου ὀλιγοδαπανώτερον²¹⁹. Μερικὲς ἀπὸ τῆς ιδέας αὐτῆς εἶναι ἀξιοπρόσεκται: ὁ Παγκαβὴς συμμερίζεται τὴν γενικὴ ἀποστροφή τῆς ἰντελλιγ-κεντίας τῆς ἐποχῆς πρὸς τὴν ἰταλικὴν ὕπερα, ὅμως ὄχι γιὰ λόγους ἰδεολογικοῦς ἀλλὰ καὶ πρακτικοῦς· ἔχει διαγνώσει σωστὰ τὴν αἰτία τῆς κακοδαιμονίας τῶν λυρικῶν σκηνῶν στὴν Ἑλλάδα, τὴ συμφωνία μὲ τὸν impresario (ποῦ δὲν τηρεῖ-

216. Ἐδῶ ἀναφέρεται στὸ Φασουλὴ ποῦ ἀνθεῖ ἐκαῖνα τὰ χρόνια κυρίως στὴν Ἀθήνα (βλ. Ἀπ. Μαγουλιώτης, *Ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ κουκλοθεάτρου «Φασουλῆς»*, διδ. διατρ. Ἀθήνα 1997).

217. Σουλογιάννης/Μποτουροπούλου, ὁ.π., σ. 287.

218. Σουλογιάννης/Μποτουροπούλου, ὁ.π., σ. 289.

219. Σουλογιάννης/Μποτουροπούλου, ὁ.π., σ. 289.

ται και ποτέ, μιλάει για «εργολαβία») και τα έξοδα για τις καλές φωνές²²⁰. Προβλέπει την ένταξη της «εθνικής» σχολής της ελληνικής μουσικής στο ιδεολογικό πλαίσιο του 'Εθνικού Θεάτρου. Και δίπλα στην οικονομολογική σκέψη υπάρχει και η πολιτική: 'Η ιδέα μου, βλέπετε, έστι να καταστή το 'Εθνικόν Θέατρον ισχυρόν οργανον διανοητικής και εθνικής αναπτύξεως του 'Ελληνισμού, και εθνικής δόξης, ήτις κατά πρώτον θέλει απαντάζει επ' εκείνου οστις θέλει προπαγανδίσει προς επίτευξιν της μεγάλης ταύτης ιδέας. Κατ' έμė το μέλλον της 'Ελλάδος εξαρτάται κυρίως και σχεδόν αποκλειστικώς εκ της υπολήψεως ήν θέλει έμπνεύσει εις τα άλλα έθνη περι της αναπτύξεως ής είναι δεκτική εν τω πολιτισμῳ, και το περι οϋ πρόκειται έσται εν τών ισχυροτέρων δειγμάτων αυτης²²¹. 'Εδῶ συνδυάζει πλέον όλες τις ιδιότητές του: έτσι δέν προκαλεί έκπληξη, πώς στη συνέχεια μπαίνει και ο άρχαιολόγος στην ύπηρεσία του 'Εθνικού Θεάτρου: προτείνει να κατασκευασθεί ή σκηνή του 'Ηρωδείου (προχείρως και ολιγοδαπάνως), οϋτως ώστε άπαξ κατά μήνα να δίδωνται εκεί (ή εν πρωτοτόπω ή εν καταλλήλῳ μεταφράσει, περι ής άλλοτε πλείονα) εν τών δραμάτων τών κλασσικῶν ήμῶν ποιητῶν. Παραλείπων τί θα ήν τοϋτο το άριστον άποτέλεσμα εφ' ήμῶν αυτών και της διαπλάσεως της εθνικής φιλοκαλίας, δέν ισχυρίζομαι μόνον οτι θ' άπετελεί ισχυράν εντύπωσιν εν Εδρώπη, και οτι πανταχούθεν λόγιοι και μη θα συνέρρεον να βλέπωσι τραγωδίαν του Εϋριπίδου ή κωμωδίαν του 'Αριστοφάνους διδασκομένων εν 'Αθήναις, εν θεάτρῳ αρχαίας οικοδομής²²². 'Εχει προβλέψει δηλαδή όχι μόνο τις παραστάσεις του Μιστριώτη, αλλά και το φεστιβάλ τών 'Αθηνῶν! 'Η θεωρητική έπιχειρηματολογία γύρω από τα φεστιβάλ άρχαίου θεάτρου δέν έχει αλλάξει και πολύ έκτοτε.

Τόν 'Ιανουάριο του 1887 ο Στρατηγός του στέλνει τη δική του μετάφραση του «Φάουστ», και ο Ραγκαβής παρατηρεί με έκπληξη, οτι έκτός από τη δική του, που βρίσκειται προς το τέλος, τρίτη έχει πραγματοποιήσει και ο Προβελέγγιος²²³. Το 'Υπουργείο της Πρωσίας σκέφτεται να οικόδομήσει άρχαιον θέα-

220. Για την όργάνωση και λειτουργία τών λυρικών σκηνών στις ελληνικές πόλεις του 19ου αιώνα βλ. Ν. Μπακουνάκης, *Τό φάντασμα της Νόρμα. 'Η ύποδοχή του μελοδράματος στον ελληνικό χώρο τό 19ο αιώνα*, 'Αθήνα 1991, Δ. Καπάδοχος, *Τό θέατρο της Κέρκυρας στά μέσα του 19ου αιώνα*, 'Αθήνα 1991, Εδ. Στιβανάκη, *Θεατρική ζωή, κίνηση και δραστηριότητα στην Πάτρα από την άπελευθέρωση της πόλης (1828) έως τό τέλος του 19ου αιώνα (1900)*, διδ. διατρ. 'Αθήνα 1997, Μ. Δήμου, *'Η θεατρική ζωή και κίνηση στην 'Ερμούπολη της Σύρου κατά τό 19ο αιώνα (1826-1900). Τάσεις, έπιλογές και μεθοδεύσεις της θεατρικής ζωής*, διδ. διατρ. 'Αθήνα 2001.

221. Σουλογιάννης/Μποτουροπούλου, ό.π., σ. 289.

222. Σουλογιάννης/Μποτουροπούλου, ό.π., σσ. 289 έξ.

223. Δ' σ. 482. Για τις τρεις, σχεδόν ταυτόχρονες μεταφράσεις του «Φάουστ» βλ. Τ. Μπαρλές, «Ο μεταφραστής», *Νέα 'Εστία* 28 (1940), σσ. 1279-1282 και τώρα Veloudis, *Germanopragmatics*, ό.π., σσ. 354 έξ. και Β. Ποϋχνερ, «Γκαίτε - Θέατρο - 'Ελλάδα. Τό δυναμικό τρίγωνο μίας πολλαπλής σχέσης», σδόν τόμο: *'Ο μίτος της 'Αριάδνης. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, 'Αθήνα 2001, σσ. 290-337, ιδίως σσ. 305 έξ.

τρον ἐν τῷ περιβόλῳ τῶν Ἐκθέσεων, ἵνα, εἰς ὠρισμένας περιόδους, διδάσκωσιν ἐν αὐτῷ ἀρχαῖα Ἑλληνικά δράματα· ὁ Ραγκαβῆς γράφει στὸ Ὑπουργεῖο Ἐξωτερικῶν, πὼς ἡ Ἑλλάδα πρέπει νὰ προλάβει νὰ πρωτοτυπήσει σ' αὐτὸ καὶ ἀνασύρει τὸ σχέδιό του τῆς μετατροπῆς τοῦ Ἑρωδείου σὲ χῶρο φεστιβάλ ἀρχαίου δράματος σὲ μετάφραση· ἀπάντησις ὅμως δὲν ἔλαβε²²⁴. Καλεῖται ἀπὸ τὸ Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν νὰ παρευρεθῇ στὶς ἐορτὲς τῆς πεντηκονταετηρίδας ἀπὸ τὴν ἰδρυσὴ του, ἀλλὰ δὲν μπορεῖ νὰ πάει· τότε ἀποφασίζονται καὶ οἱ παραστάσεις φοιτητῶν στὰ ἀρχαῖα²²⁵.

Ἀρχὲς Ἰουνίου πληροφορεῖται μὲ τηλεγράφημα, ὅτι («παύεται») γιὰ λόγους ἡλικίας (εἶναι τώρα 78 ἐτῶν· διάδοχός του ὁ Ἄγγελος Βλάχος)· ἕνα μῆνα ἀργότερα ἔχει φτάσει στὴν Ἑλλάδα, στὸ σπίτι του στὴν Κηφισιά. Σημειώνει λακωνικά: Ἐνταῦθα λήγει τὸ στάδιον τοῦ δημοσίου μου βίου, οὐχὶ ἐκ τῶν βραχυτέρων. Τὴν ἡλικίαν 78ετῆς, καὶ ἐπὶ 58 ἔτη κατὰ δύναμιν τὸ πρὸς τὴν πατρίδα χρέος νὰ ἐκτελέσω ἀγωνισθεὶς, κατέπλευσα εἰς τὸν ἥσυχον τοῦτον λιμένα, εἰς οὗ τὸν μυχὸν δὲν θ' ἀργήσω πλέον ν' ἀπαντήσω τὸν αἰώνιον ὄρμον²²⁶. Τὴν παύ-

224. Ἦν δ' ἡ πρότασίς μου νὰ ληφθῶσι μέτρα περὶ παραστάσεων τῶν προπαιδικῶν ἡμῶν δραμάτων, ἐν μεταφράσει κἄν, καθ' ὠρισμένας ἐποχὰς ἐν τῷ θεάτρῳ τοῦ Ἑρωδίου, πρὸς δ' ὅθ' ἤρκει πρὸς τὸ παρὸν καὶ μόνῃ ἡ ἐκδοσις τῆς διαταγῆς, ἵνα κριθῇ αὕτη ὡς πρωτόβουλος ἐπ' ἀντικειμένον ἀφορῶντος τῆς Ἑλλάδος τὸ συμφέρον καὶ τὴν ἀξιοπρέπειαν. Ἀλλ' οὐδὲν περὶ τοῦτου ἐνηργήθη, οὔτε ἀπάντησιν ἔλαβον, καὶ ἀπίθανον δὲν μοι φαίνεται ὅτι αἱ τοιαῦται προτάσεις μου ἐκρίνοντο ὑπὸ τῶν ἀκμαίων ὑπουργῶν ὡς ληρήματα παραπαιόντος (Δ' σ. 490).

225. Β. Σιδέρη, Τὸ ἀρχαῖο θέατρο, ὁ.π., σσ. 74 ἐξ., Ὁ Ραγκαβῆς τὸ ἀφηγεῖται ἀπὸ τῆς δικῆς του σκοπιάς: Εἰς τὴν ἐορτὴν δὲ ταύτην ἀπεφασίσθη ὁρθῶς ὑπὸ τῆς Συνγκλήτου τοῦ πανεπιστημίου νὰ γίνη ὑπὸ τῶν φοιτητῶν τῆς φιλολογίας καὶ παραστάσεις ἀρχαίων τινῶν δραμάτων ἐν μεταφράσει, τῶν χορῶν ᾠδομένων. Καὶ ἐγὼ μὲν ἴσως ἐδυνάμην νὰ ὑποθέσω ὅτι ὑπῆρχεν ἤδη ἐτοιμὴ τοιαύτη μετάφρασις, ἡ ἐμὴ τῆς Ἀντιγόνης, μετὰ μουσικῆς τοῦ Μενδελσόνος, ἢ καὶ ἄλλῃ, καὶ αὐτὴ ἐπίσης ἐτοιμὴ καὶ ἐκδεδομένη, ἢ τῶν Περσῶν τοῦ Αἰσχύλου μετὰ τῆς Μουσικῆς, μάλιστα τοῦ φιλελληνικωτάτου Πρίγκηπος τοῦ Μάινινγκεν (Δ' σ. 491). Ἡ παράστασις δὲν ἐγινε τότε, ἐνεκα τῆς ἐλλείψεως, ὡς μοι ἔγραφον, ῥοιδῶν ἱκανῶν νὰ ψάλλωσι τοὺς χορούς. Ἀλλ' ἤδη, ὅτε ῥοιδοὶ εὐρέθησαν, ἀγνοῶ τί ἐκίνησε τὴν Σύγκλητον, οὔτε τῶν Περσῶν, οὔτε τῆς Ἀντιγόνης τὴν ἐτοιμὴν μετάφρασιν ν' ἀναβίβσῃ εἰς τὴν σκηνήν, ἀλλὰ νὰ πληρώσῃ 5000 Δρχ., ὡς παρὰ πολλῶν ἤκουσα, ἵνα γίνη νέα ἄλλη μετάφρασις, ἡ τοῦ Οἰδίπου τυραννοῦ. Ὑπῆρχον δὲ ἐν Ἀθήναις καὶ οἱ κατακρίνοντες τὴν παράστασιν ὑφ' ἑτέραν ἀποψιν, διότι ἤθελον τὸ ἀρχαῖον δράμα νὰ διδαχθῇ ἐν γένει, οὐχὶ ἐν μεταφράσει, ἀλλ' εἰς τὴν πρωτότυπον γλῶσσαν (Δ' σ. 492). Πρόκειται γιὰ τὸ κίνημα τοῦ Μιστριώτη. Ὁ Ραγκαβῆς ἀντιτείνει, πὼς στὴν περίπτωση αὕτη, σύμφωνα μὲ τὴ μετρικὴ του θεωρίαν, ἵνα διδαχθῇ παρ' ἡμῶν ἀρχαῖον δράμα μετὰ μουσικῆς, γραφείσης ἐπὶ τῶν ἀρχαίων μέτρων, εἶναι ἀναπόφευκτος ἡ μετάφρασις, διότι ἄλλως θὰ ψάλλωνται οἱ χοροὶ παρατόνως κατὰ τρόπον γελοῖον (Δ' σ. 492).

226. Καὶ συνεχίζει: Ὅτε δ' ἔθετον τοῦτο τὸ τέρμα εἰς τὴν μακρὰν ταύτην συναρμολογίαν βιογραφικῶν λεπτομερειῶν, αἵτινες ἐμὲ μᾶλλον ἢ πάντα ἄλλον ἐνδιαφέρουσι, δύω τινα ἐπέεον τὴν καρδίαν μου, τὸ μὲν ἦν ἡ τύχη τῶν θυγατέρων μου, ἃς ἀπέλειπον ὀπίσω μου ἐν

ση του αποδίδει στο γεγονός, πώς δὲν ἀνῆκε σὲ κανένα κόμμα ἢ φατρία, ἀλλὰ ὑπηρετοῦσε πάντα πιστὰ κι ἀπαρέγκλιτα τὰ συμφέροντα τῆς πατρίδας· οἱ πολ-
 λές του εἰσηγήσεις (μεταξὺ ἄλλων περὶ Ἑθνικοῦ Θεάτρου) δὲν εἰσακούστη-
 καν²²⁷. Λόγω τῆς σύνταξης πενίας ὑποχρεώνεται νὰ σταματήσει καὶ τὴν ἐκδοση
 τῶν Ἀπάντων, ποὺ φτάνουν τελικὰ ὡς τὸ ΙΘ' τόμο. Τὰ ὑπόλοιπα μπαίνουν σὲ
 μιὰ ἀποθήκη. Τὶς παλαιές του προτάσεις, γιὰ τὴν Ἱδρυση Ἀκαδημίας καὶ Ἑθνι-
 κοῦ Θεάτρου, δημοσιεύει τώρα στὶς ἐφημερίδες²²⁸. Ἐπισκέπτεται συχνὰ τὸ
 θέατρο τοῦ Ταβουλάρη, καὶ μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἀφήγησης τῆς θλιβερῆς κατὰ-
 στασῆς του ἐπισημαίνει καὶ πάλι τὴ σπουδαιότητα τοῦ θεάτρου γιὰ τὴν ἐθνικὴ
 πρόοδο: Ἡ περὶ τὸ Θέατρον μικρὰ πλατεῖα ἦν καὶ ἔμεινε ἡώρος εἰς ὃν ἐξόρι-
 ποντο αἱ ἀκαθαρσίαι. Ἡ εἰς αὐτὸ ἄγονσα ὁδός, σκοτεινὴ, ἄνευ οὐδεμιᾶς λυ-
 χνίας, ἦν βορβορώδης καὶ πλήρης παρεξιδιμμένων λίθων καὶ ἄλλων ὕλης οἰκο-
 δομικῆς, ὥστε ἀκινδύνως ὑπὸ τῶν φοιτῶντων εἰς τὸ Θέατρον δὲν διεβαίνετο.
 Ἀλλὰ καὶ οὗτοι ἦσαν ὀλίγιστοι· ἐκ τῶν κυβερνῶντων οὐδεὶς ποτέ· καὶ ἐν γένει
 τὰ θεωρεῖα ἔμενον σχεδὸν πάντοτε πάντα κενά, καὶ αὐταὶ τῆς αἰθοῦσης αἱ ἔδραι
 ὑπὸ σπανίων κατεῖχοντο· δι' ὃ καὶ μέχρι τέλους ὁ θίσιος ἐν ἀπογνώσει κατέλιπε
 τὰς Ἀθήνας, καὶ μετέβη εἰς πόλεις ἐπαρχιακάς, ἐνθα ἔτυχε καλυτέρας δεξιῶ-
 σεως²²⁹. Ὁ βίος τῶν μπουλουκιῶν μιλάει γιὰ τὸ παλαιὸ θέατρο τοῦ Sansoni.
 Ὁ Ταβουλάρης τοῦ ζητάει νὰ συμμετέχει σὲ ἐπιτροπὴ ὑποστήριξης, μαζί μὲ
 τὸ Σ. Λάμπρο, τὸ Νικ. Πολίτη, τὸ Δ. Μ. Καλλιφρονᾶ καὶ τὸ Γ. Καμπούρογλου.
 Ὁ Ραγκαβῆς ὅμως πιστεύει, πὼς τέτοια ἐπιτροπὴ δὲν μπορεῖ νὰ κάνει πολλὰ
 πράγματα: Καὶ οὐδέποτε μὲν ἔπαυσα πρεσβεύων, ὅτι τὸ Ἑλληνικὸν Θέατρον
 ἐστὶ δι' ἡμᾶς ἐν τῶν σπουδαιότερων στοιχείων τῆς ἐθνικῆς προόδου, σχεδὸν ἐπι-

πενία, εἰ καὶ δὲν μὲ βαρύνει ἡ συνείδησις ὅτι φέρω αὐτῆς τὴν εὐθύνην, τὸ δὲ ἡ κατάστασις τῆς
 Ἑλλάδος, ὀλίγον ἀνταποκρινομένη εἰς ὅ,τι περὶ αὐτῆς ὠνειρεύθην καὶ ἡλπίζα (Δ' σ. 502).

227. Γράφει σχετικὰ: "Ὅτι ἐνταῦθα ἔληξε τὸ πολιτικὸν στάδιόν μου μοὶ ἦτον μάλλον ἢ
 πρόδηλον. Ὅπως, αἰφνιδίως ἀνακληθεὶς ὑπὸ ὑπουργείου, εἰς ὃ οὐδεμίαν ποτὲ ἔδωκα δυσα-
 ρεσκείας ἀφορμὴν, οὐ οὐδεμίαν διαταγὴν ἀφῆκα ἀνεκτέλεστον, εἰς ὃ, ἐξ ἐναντίας, ἐγὼ πολλὰ
 καὶ ἀνέφερον καὶ ἐπρότεινον, χωρὶς ἀπαντήσεως, οὐδ' ὁδηγῶν νὰ τυγχάνω πολλάκις, ὅτε μὲ
 ἀντικαθίστα παρὰ κυβερνήσει, ἥτις ἦν πάντοτε εὐμενεστάτῃ πρὸς ἐμέ, καὶ παρὰ κοινωνίᾳ,
 ἥτις μοὶ ἦν φιλοφρονεστάτῃ, μεγίστη μου θὰ ἦν ἡ ἀφέλεια ἂν τὸ μέτρον τοῦτο δὲν ἀπέδιδον
 εἰς τὸ ὅ,τι, οὐδενὸς τῶν Ὑπουργῶν δὲν ἦμην συγγενῆς ἢ φίλος κομματικός. Ἐπειδὴ δὲ στε-
 ρὸν καὶ προσφιλεῖ συγγενῇ οὐδένα εἶχον ἐκ τῶν ὄντων ἢ μελλόντων νὰ ἔλθωσιν εἰς τὰ πράγμα-
 τα, κόμμα δὲ πολιτικὸν οὐδὲν ἔβλεπον ἐν Ἑλλάδι εἰδικὰς ἔχον ἀρχὰς τοσούτῳ διαφόρους
 τὰ ἄλλων καὶ τοσούτῳ σωτηρίους, ὥστε εἰς αὐτὸ νὰ προσαρτηθῶ, ἐννόουν τῆς ὑπηρεσίας
 μου, οὐδ' εἰς οἰανδήποτε πολιτικὴν ἐδυνάμην ν' ἀποβλέπω ἐπιτυχίαν, τὴν ἀξίωσιν ἔχω νὰ
 ὑπηρετήσω, οὐχὶ κόμμα ἀτομικῶν συμφερόντων, ἀλλὰ τὴν πατρίδα (Δ' σ. 504). Ὁ Ραγκα-
 βῆς ἔχει ξεπερασεῖ κυριολεκτικὰ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ του καὶ ἀνήκει σὲ ἄλλη τάξη ἀνθρώπων
 καὶ νοοτροπιῶν, οἱ ὅποιοι στὴν Ἀθήνα τοῦ Τρικοῦπη δὲν ὑπάρχουν πιά. Σὲ λίγο θὰ εἶναι καὶ
 ξεπερασμένος γλωσσικὰ καὶ οἱ δημοτικιστὲς θὰ τοῦ ἐπιτιθενται μὲ σφοδρότητα.

228. Δ' σ. 510.

229. Δ' σ. 515 ἐξ.

σης ἀναπόφευκτον, ὥς αὐτὰ τὰ δημόσια σχολεῖα· ἀλλ' οὐχ ἦττον εἶπον τῷ κ. Ταβουλάρη ὅτι, πρὸς ἐπιτυχίαν αὐτοῦ, ἀπαιτεῖται κυβερνητικὴ ἐνέργεια, οὐδ' ἀρκεῖ ἰδιωτικὴ ἐπιτροπὴ [...]. Ἐπειδὴ ὁμως τὸν εἶδον ἐπιμένοντα, ἐδέχθη, καὶ παρενρυσκόμην σχεδὸν εἰς πᾶσαν παράστασιν. Ἡ ἱκανότης τινῶν ἐκ τῶν αὐτοδιδάκτων τούτων ἡθοποιῶν ἀληθῶς μ' ἐξέπληττε. Δυστυχῶς ὁμως δὲν ἦτο, πολλοῦ γε καὶ δεῖ, παρὰ πᾶσιν ἀνάλογος, καὶ πᾶσα ἐνότῃς ἔλειπεν εἰς τὰς παραστάσεις. Ἄλλ' ὅτι πολλὸν λυπηρότερον μ' ἐξέπληττε, ἦν ἡ ἐντελής ἀμεριμνία τῆς Κυβερνήσεως, μὴ ἀντιλαμβανομένης τοῦ καθήκοντος, ὃ εἶχε, τοῦ νὰ ἐνθαρρύνῃ τὴν καλλιέργειαν τοῦ ἐξαιρέτου τούτου στοιχείου τῆς ἐθνικῆς προόδου, καὶ ἡ ἐν μέρει ἐξ αὐτῆς πηγάζουσα ἀδιαφορία τοῦ κοινοῦ²³⁰. Εἶναι τὰ χρόνια τῶν μπουλουκιῶν, ὥπου βασιλικὴ πρωτοβουλία («Βασιλικὸν Θέατρον») καὶ ἰδιωτικὴ («Νέα Σκηνή») θὰ ἀλλάξουν γιὰ μερικὰ χρόνια τὸ σκηνικόν.

Τὸ 1888 πραγματοποιεῖται ἡ παράσταση τῆς «Ἀντιγόνης» στὰ ἀρχαῖα· ὁ Ραγκαβῆς ἐπαναλαμβάνει τὶς ἀπόψεις του σχετικὰ μὲ τὴν ἀνάγκη τῆς μεταφρασῆς λόγῳ τῶν χορικῶν²³¹. στὸ Δ' Ὀλύμπιο διαγωνισμὸ παρέλαβε διὰκριση γιὰ τὴ «Δούκισσα τῶν Ἀθηνῶν» τοῦ γιοῦ του Κλέωνα, ἀλλὰ τὸ ἔργο δὲν παραστάθηκε ὅπως προβλέπει ὁ κανονισμὸς τοῦ διαγωνισμοῦ²³², παρὰ στὴ Φιλιππούπολιν· θεατρῶνης τῆς Βιέννης προσπάθησε νὰ μεταφράσει τὸ ἔργο στὰ γερμανικά, ἀλλὰ ἀπέτυχε²³³. Ἐγινε καὶ πρόεδρος τοῦ καλλιτεχνικοῦ τμήματος τοῦ Παρνασσοῦ, ὅπου προσπάθησε νὰ προωθήσῃ τὸ σχέδιον τῆς μετατροπῆς τοῦ Ἡρωδείου σὲ θέατρο ἀρχαίων παραστάσεων²³⁴. Τὸ 1889 ἡ Φιλαρμονικὴ Ἑταιρεία τὸν κάνει ἐπίτιμο Πρόεδρο καὶ ἀνεβάξουν «Τοῦ Κουτρούλη τὸ γάμο» μὲ μουσικὴ τοῦ Danhauser καὶ ἡθοποιούς τοῦ θιάσου τοῦ Ταβουλάρη²³⁵. ἡ ἐπι-

230. Δ' σ. 515.

231. Δ' σ. 522. Γιὰ τὴν παράσταση βλ. Σιδέρης, *Τὸ ἀρχαῖο θέατρο*, ὁ.π., σσ. 79-87. Τὴν αἰσθητικὴν ἐρμηνεία τῆς τραγωδίας γιὰ τοὺς ἐρασιτέχνες ἡθοποιούς κάνει ὁ Γεώργιος Βιζυηνός.

232. Δ' σσ. 524 ἐξ., Πετράκου, ὁ.π., σσ. 140 ἐξ., 145.

233. Δ' σ. 525. Ἡ παράσταση στὴ Φιλιππούπολιν ἔγινε στίς 10 Ἀπριλίου 1888 μὲ πρωταγωνίστρια τὴν Εὐαγγελία Παρασκευοπούλου (Σιδέρης, *Ἱστορία*, ὁ.π., σ. 63, Πετράκου, ὁ.π., σ. 145 καὶ Γ. Σιδέρης, «Τὸ νέο Ἑλληνικὸ Θέατρο στὴ Φιλιππούπολιν», *Νέα Ἑστία*, τόμ. ΟΗ' (15.9.1965), σ. 1224-1237, ἰδίως σ. 1233).

234. Ἔτερον δὲ μέτρον, ὃ ἐπρότεινα εἰς τὸ αὐτὸ τμήμα, ἦν νὰ ἐρευνῇθῃ ἂν ἦν δυνατόν νὰ διασκευασθῇ οὗτω τὸ Θέατρον τοῦ Ἀττικοῦ, ὥστε ἐπὶ τῆς σκηνῆς αὐτοῦ νὰ διδασθῶσιν οἱ Πέρσαι τοῦ Αἰσχύλου κατὰ τὴν μουσικὴν τοῦ Δουκὸς τοῦ Μείνιγγεν (Δ' σ. 532). Καὶ ὁμως οὐδὲν ἐγένετο (Δ' σ. 533). Γιὰ τὴ δραστηριότητα τοῦ Ραγκαβῆ στὸν Παρνασσόν, βλ. Γ. Ζώρα, *Οἱ λογοτέχνες τῆς Παλαιᾶς καὶ τῆς Νέας Ἀθηναϊκῆς Σχολῆς* στὸν Φ. Σ. Παρνασσός. Ἀρχαιολογικὴ ἐρευνα, Ἀθῆναι 1993, σσ. 73-77. Ἐχει ἐκφωνήσει ἐκεῖ τὸ 1877 ἡδὴ τὴ διάλεξιν «Περὶ ἐθνικοῦ θεάτρου» πού τὴ δημοσίευσε στὸ περιοδικὸν τοῦ Συλλόγου.

235. Ἡ Φιλαρμονικὴ Ἑταιρεία, ἥτις πρὸ πολλοῦ εἶχεν ἰδρυθῇ τῇ μερίμνῃ τοῦ φιλομούσου ἱατροῦ κ. Σπάθη, ἐπὶ σκοπῷ τῆς ἀναπτύξεως τοῦ μουσικοῦ αἰσθήματος παρὰ τῷ λαῷ, γνωρίζοντα ὅτι ἐνέκρινον τὰς ἐνεργείας τῆς καὶ τὰ αὐτὰ αἰσθήματα ἔτρεφον, εὐηρεσιτή-

τυχία υπῆρξε μέτρια, γιατί τὸ κοινὸ ἔχει συνηθίσει μὲ τὰ καμειδύλλια²³⁶ καὶ δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ ἐκτιμήσει ἀπομίμημά τι τοῦ τρόπου τῆς συντάξεως τῶν ἀρχαίων δραμάτων. Μιὰ φορὰ ἐπαναλήφθηκε ἡ παράστασις· ἔκτοτε δὲ πλέον ἡ καμωδία δὲν ἐδιδάχθη, καὶ ἀμέσως ἐλησμονήθη²³⁷. Θὰ τὴν ἀνασύρει ὁ Σπύρος Ἀ. Εὐαγγελᾶτος ἀπὸ τῆς λήθη τοῦ 1983.

Κατὰ τὸ 1890 ἐξακολουθεῖ νὰ γράφει στίς ἐφημερίδες γιὰ τὴν ἀνάγκη «τα-
χείας ἰδρύσεως Ἑλληνικοῦ θεάτρου»²³⁸ καὶ δημοσιεύει καὶ τὸ προσχέδιο ἔδρου-
σης τῆς Ἀκαδημίας. Στὴν ἐθνικὴ γιορτῇ τῆς 25ης Μαρτίου διαβάζει ἀποσπά-
σματα τῆς «Παραμονῆς» στὸ Πανεπιστήμιο, ἀλλὰ ἡ ἀσθένεια τῆς ὁράσεως τὸν
ἀναγκάζει νὰ καλέσει τὸν Σπ. Λάμπρο, ὁ ὁποῖος διάβασε μετὰ λαμπρᾶς φωνῆς
τὰ ἀποσπάσματα²³⁹. Στίς ἀρχὲς τοῦ 1891 τὸν ἐπισκέπτεται ὁ Νικόλαος Λεκα-
τσᾶς· βλέπει τὸν «Richelieu» τοῦ Bulwer Lytton καὶ ἐντυπωσιάζεται ἀπὸ τὸ
παίξιμο τοῦ ἡθοιοποιοῦ μὲ τὴν ἀγγλικὴ ἐκπαίδευσιν²⁴⁰. Ἡ Ἑταιρεία τῆς Ἀνατο-

θῆ νὰ μοὶ χορηγήσῃ τὸν τίτλον ἐπιτίμου Προέδρου τῆς, καὶ ἠθέλησε ν' ἀναβιβάσῃ εἰς τὴν
σημὴν τὴν ἐμὴν καμωδίαν «τοῦ Κουτρούλη τὸν γάμον», καὶ αὐτὴ μὲν ἀνέλαβε τοὺς χορούς,
τοὺς μελοποιηθέντας ὑπὸ τοῦ Γάλλου μουσουργοῦ Α. Dapfhauser, τοὺς δ' ἡθοιοποιοὺς καὶ
τὴν σκηνὴν εἰς τὸ Θέατρον τῆς Ὀμονοίας ἔδωκεν ὁ κ. Ταβουλάρης, τὴν ὀρχήστραν δὲ διηύ-
θυνε Κυρία ἐξόχου ἱκανότητος, ἡ Ἑλληνὶς σύζυγος τοῦ μουσικοῦ κ. Λαβέλλετ (Δ' σ. 544).

236. Εἶναι ἡ χρονιὰ τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ καμειδυλλίου, καὶ τὸ νέο εἶδος ἔχει τεράστια
ἐπιτυχία (βλ. Θ. Χατζηπανταζῆς, *Τὸ καμειδύλλιο*, Ἀθήνα 1981).

237. Καὶ τὸ μὲν θέατρον, κατὰ τὴν ἐσπέραν τῆς παραστάσεως ἦν πλήρες θεατῶν· ἀλλ'
ἡ ἐμὴ ἐντόπισις ὑπῆρξε· ὅτι ἡ ἐπ' αὐτῶν ἐντύπωσις καὶ ἡ ἐπιτυχία ὑπῆρξε μετριωτάτη, ὅ,
βεβαίως, πρέπει ν' ἀποδοθῇ καὶ εἰς τὴν τοῦ ἔργου, ἴσως καὶ εἰς τὴν τῆς παρασκευῆς αὐτοῦ
ἀτέλειαν, προσέτι ὅμως καὶ εἰς τὸ ὅτι δὲν ἀνῆκεν εἰς τὴν τάξιν τῶν τὸ ἡμέτερον κοινὸν σήμε-
ρον καλούντων ἐλαφρῶν καμωδυλλίων, καὶ ὅτι οἱ πλείστοι τῶν θεατῶν δὲν εἶχον εἰδοποιηθῇ,
οὐδὲ ὑπόπτευον ὅτι εἶχον κληθῇ ἵνα ἴδωσιν ἀπομίμημά τι τοῦ τρόπου τῆς συντάξεως τῶν ἀρ-
χαίων δραμάτων· καὶ ἦκουσα κυρίας τινάς, ὅπισω μου καθημένας, νὰ ἐρωτῶσιν ἀλλήλας,
ὅτε ἔφαλλον ὁ χορὸς, πρὸς τί ἦσαν καὶ τί ἤθελον τὰ ἔσματα τοιαῦτα. Οὐχ ἦττον ἐγὼ, ἅμα
περτωθείσης τῆς παραστάσεως, ἔσπευσα, ἀναμειγείς εἰς τὸ πλῆθος, νὰ ἐξέλθω ἐκ τῶν πρώ-
των, καὶ ἐξωθεν ἦκουον τὰς συνήθεις κραυγὰς, τὰς καλοῦσας με εἰς τὴν σκηνήν, εἰς ἣν καλῶς
ποιοὺν δὲν ἐνεφανίσθην. Ἐπανέληφθη δ' ἡ παράστασις καὶ μετὰ δύο ἡμέρας· ἀγνοῶ δ' ἂν
ὑπῆρχε καὶ τότε συζήσις, καὶ πόσις, διότι ἐγὼ δὲν παρευρέθην. Ἐκτοτε δὲ πλέον ἡ καμωδία
δὲν ἐδιδάχθη, καὶ ἀμέσως ἐλησμονήθη (Δ' σ. 545).

238. Δ' σ. 557.

239. Δ' σ. 560.

240. Μετὰ τινὰς ἡμέρας ἐκόμισε παρ' ἐμοὶ ὁ κ. Πολέμης τὸν ἡθοιοποιοὺν κ. Λεκατσᾶν,
ὃν καὶ ὁ Ἐπιτετραμμένος τῆς Ῥώσσης μοὶ συνίστα, θερμῶς συστηθέντα αὐτῷ ὑπὸ τοῦ ἐν
Κωνσταντινουπόλει Ῥώσσου Πρέσβεως, καὶ μετ' ὀλίγας ἡμέρας, πορευθεὶς εἰς τὸ θέατρον,
ἐθαύμασα αὐτὸν ὡς Ῥισχελίερον, ἐν μεταφράσει τοῦ ὠραίου δράματος τοῦ Λόρδου Ἀντῶν
(Ἐρρ. Βουβλέρ), καὶ πᾶν ἐπράξα, ἵνα προσληφθῇ εἰς τὸ Ὠδεῖον, ὡς διδάσκαλος τῆς μιμητι-
κῆς, ἀλλὰ δὲν ἐπέτυχον (Δ' σ. 566). Γιὰ τὴς παραστάσεις τοῦ Λεκατσᾶ βλ. Ἀ. Δημητριάδης,
Ὁ Νικόλαος Λεκατσᾶς καὶ ἡ συμβολὴ του στὴν ἀνάπτυξιν τῆς ὑποκριτικῆς τέχνης στὴν Ἑλ-
λάδα, διδ. διατρ. Πέφθυμο 1997. Ὁ Λεκατσᾶς δίνει τὸν «Richelieu» στίς 17 Μαΐου 1890

λικῆς Ὀμοσπονδίας δίνει παραστάσεις πρὸς τιμὴν Σέρβων φοιτητῶν καὶ διαλέγουν, ἀνάμεσα σὲ ἄλλα, καὶ τὴν «Παραμονή»²⁴¹. Οἱ τελευταῖες σημειώσεις εἶναι γιὰ τὴ δολοφονία τοῦ Δ. Κόκκου²⁴² καὶ τὴν ἀπόφαση τῆς Αὐστρίας, ἡ Ἑλλάς [νὰ] μετὰσχη δραματικῆς καὶ μουσικῆς ἐκθέσεως ἐν Βιέννῃ κατὰ Μάϊον τοῦ 1892²⁴³. Τὰ Ἀπομνημονεύματα τελειώνουν μὲ ἕναν κατάλογο: «Ἑταιρεῖαι ὧν εἰμι μέλος» καὶ μὲ πίνακα τῶν ἔργων του: «Ὅσα ἔγραψα». Ὁ Ραγκαβῆς πέθανε στίς 16/29 Ἰανουαρίου 1892.

Ἡ ἀναδημοσίευση τῶν Ἀπομνημονευμάτων τοῦ Ἀ. Ρ. Ραγκαβῆ φέρνει στὸ φῶς ὁρισμένα ἀθυσούριστα στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα ἐνισχύουν ἀκόμα περισσότερο τὴν εἰκόνα τοῦ δραστήριου πολυῖστορα καὶ εἰδικὰ ἀναδεικνύουν τὸν ἄνθρωπο ποὺ ὑπηρετήσε μὲ πάθος τὴν ὑπόθεση τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου, τόσο στὴν πρωτότυπη δραματογραφία ὅσο καὶ στὴ μετάφραση τῶν κλασικῶν τῆς Ἑλλάδας καὶ τῆς Εὐρώπης, καθὼς καὶ μὲ νομικὰ προσχέδια ποὺ προέβλεπαν τὴν ἱδρυση καὶ ὀργάνωσι τοῦ ιδρύματος, τὴ λειτουργία καὶ τὴν ἀποστολὴ του, τὴν οἰκονομικὴ τὸν περιφορὴ καὶ τὴν ἰδεολογικὴ του ταυτότητα. Δὲν εἶναι τυχαῖο, ὅτι γιὰ τὸν Ραγκαβῆ ἡ ὑπαρξὴ Ἑθνικοῦ Θεάτρου ἦταν πρωτίστως μιὰ ἐθνικὴ, ἡθικὴ καὶ πολιτικὴ ἀνάγκη.

Πληροφορίες γιὰ τὸ θέατρο τοῦ ἐξωτερικοῦ

Τὰ Ἀπομνημονεύματα περιέχουν ὅμως καὶ μιὰ σειρὰ ἀπὸ πληροφορίες γιὰ θεατρικὲς παραστάσεις σὲ εὐρωπαϊκὲς χώρες καὶ τὴν Ἀμερικὴ, οἱ ὁποῖες βέβαια δὲν εἶναι συστηματικὲς καὶ μᾶλλον τυχαῖες. Ὡστόσο μαρτυροῦν τό συνεχὲς ἐνδιαφέρον τοῦ Ραγκαβῆ γιὰ τὰ θεατρικὰ πράγματα, καὶ γι' αὐτὸ τὸ λόγο δὲν θεωρῶ ἄσκοπο νὰ τίς ἀναφέρω καὶ σ' αὐτὸ τὸ μελέτημα.

Ὅταν ταξιδεύει τὸ 1825 ἀπὸ τὴν Ὁδησσὸ στὸ Μόναχο, περνáει ἀπὸ τὴν πόλιν Lemberg (Lwow) καὶ βλέπει παράσταση τοῦ Kotzebue («Τὸ Χαρτοφυλάκιον»)²⁴⁴. Στὴ Βιέννῃ βλέπει τότε γιὰ πρώτη φορὰ μπαλέτο²⁴⁵. Στὸ Μόναχο

στὸ θέατρο Ὀμονίας, ἐπίσης στίς 27 Μαΐου, ἀποσπάσματα στὸ θέατρο Ὀρφανίδου στίς 23 Ἰουνίου 1890, στίς 22 Ἰουλίου στὸν Πειραιά (Μουνυχίας) (δ.π., σσ. 332 ἐξ.).

241. Δ' σσ. 566 ἐξ.

242. Δ', σ. 567.

243. Δ' σ. 567.

244. Ἐν Ῥωσσίᾳ κατελύομεν τὸ πλεῖστον εἰς χωρία θυγατρὰ καὶ πτωχὰ, ὧν ἀνδρῶν μνημὴν διετήρησα μόνον. Δύο ἡμέρας διεμείναμεν εἰς τὴν μεθόριον, σχεδὸν πᾶσαν Ἰουδαϊκὴν, πόλιν Λεμβέρκ, εἰς ἧς τὸ θέατρο μετὰ μεγίστης ἀγαλλιέσεως εἶδον ἐν δράμα τοῦ Κοτσεβοῦ (τὸ Χαρτοφυλάκιον), βαθεῖαν ἐμπούησαν μοι ἐντύπωσιν, εἰ καὶ δὲν ἐννόουν τὴν Γερμανικὴν διότι εἰ καὶ εἶχον ἀρχίσει σπουδάζων αὐτὴν ἐν Ὁδησσῷ, ἀλλὰ πέραν τινῶν γραμμικῶν τύπων δὲν εἶχον φθάσει (Α' σ. 141).

245. ... καὶ τὸ ἐσπέρας, ὅτε ἐπορεύθην εἰς τὸ θέατρον, ὅπου εἶδα κατὰ πρῶτον χορικὸν δράμα (ballet), ἐν τῶν τότε ὀρειοτάτων, Die Insulaner... (Α' σ. 142).

προτιμάει από τὰ μπαλέτα καὶ τὶς ὕπερες τὸ θέατρο, κυρίως Σαίξπηρ²⁴⁶. Παραστάσεις ὀργανώνονταν καὶ στὴ στρατιωτικὴ σχολή (π.χ. «Wallensteins Lager» τοῦ Schiller), στὶς ἐξετάσεις τῶν γαλλικῶν ἀπήγγειλε μὲ Βαυαρὸ συμμαθητὴ του τὴ σκηνὴ τοῦ Βρούτου καὶ Βαλερίου ἀπὸ τὸν «Καίσαρα» τοῦ Βολταίρου²⁴⁷. Ἀπὸ τὸ ἐλάχιστο περίσσευμα τῆς ὑποτροφίας πηγαίνει στὸ θέατρο²⁴⁸. Ὅταν κατεβαίνει στὴν Ἑλλάδα μὲ τὸν πατέρα του στὴ Βενετία (1828) πηγαίνουν στὸ θέατρο «La Fenice»²⁴⁹.

Ὅταν τὸ 1850 ταξιδεύει στὴν Ἀγγλία, περνάει ἀπὸ τὸ Μόναχο, ὅπου βλέπει στὸ θέατρο τὸ ἔργο «Graf Armand»²⁵⁰. Στὸ Παρίσι βλέπει στὸ Théâtre Français τὴν «Ἀνδρομάχη» τοῦ Ρακίνα καθὼς καὶ δύο κωμωδίες²⁵¹. ἐπισκέπτεται καὶ ἄλλα θεάτρα. Στὸ Λονδίνο βλέπει στὸ St. James Theatre τὴν περίφημον *Rachelle* εἰς τὴν δι' αὐτὴν ὑπὸ τοῦ Scribe γραφέν δράμα: *Adrienne Lecouvreur* καὶ δὲν διστάζει νὰ κριτικάρει τὸ παίξιμό της²⁵². Στὴ σκωτσέζικη πόλη Lemington, τὴν πατρίδα τῆς οἰκογένειας τῆς γυναίκας του, βλέπει τὴν

246. Οὕτω εἶδα ἀπὸ τῆς σκηνῆς τὰ πρῶτιστα τῶν ἀριστουργημάτων τῆς Γερμανικῆς μουσῆς καὶ τῆς τοῦ Σαίκεσπιερ, ὃν δαιμόνιος διερμηνεὺς ἦν ὁ ἠθοποιὸς Esclair, ὁ Ταλμᾶς τῆς Γερμανίας (Α' σ. 168). Γιὰ τὸν Ferdinand Esclair βλ. H. Kindermann, *Theatergeschichte Europas*, τόμ. 6, Salzburg 1964 (τεκμηριώνεται στὴ Στουτγάρδῃ τὸ 1817).

247. Α' σ. 169.

248. Διὰ τῆς τοιαύτης διαίτης κατωρθοῦμεν νὰ γράψωμεν εἰς τοὺς γονεῖς ἡμῶν ὅτι δὲν ἔχομεν ἀνάγκην χρημάτων. Αἱ 68 δὲ δραχμαὶ εἰς ἑκαστον κατὰ μῆνα τῷ ὄντι οὐ μόνον μᾶς ἐξήκουν, ἀλλὰ, τὸ θαυμαστότερον, κατωρθοῦμεν νὰ μᾶς μὲνῃ ἐνίοτε καὶ ἐλάχιστόν τι περίσσευμα, ὃ ἐχρησιμοποιοῦμεν εἰς ἐπίσκεψιν τοῦ θεάτρου. Αὕτη ἦτον, ἐννοεῖται, σπανιωτάτη ἀπόλαυσις, ἀλλὰ δι' ἐμὲ μεγίστη καὶ τὴν περιώριζον εἰς τὰ ἀριστουργήματα τῆς Γερμανικῆς καὶ Ἀγγλικῆς μουσῆς ὅσα δὲν εἶχον ἔτι ἰδεῖ ἀπὸ τῆς σκηνῆς (Α' σ. 182).

249. Α' σ. 205.

250. Β' σ. 183. Δὲν στάθηκε δυνατό νὰ ταυτιστεῖ τὸ ἔργο αὐτό.

251. Θέατρον δ' ἐπεσκέφθην τὸ Γαλλικόν, Théâtre Français (τότε de la République!) ἰδὼν ἐκεῖ τὴν Ἀνδρομάχην τοῦ Ρακίνα, μετρίως, ὥς μοι ἔφάνη, παρασταθεῖσαν, καὶ δύο κωμωδίας ὧν ἡ μία τοῦ Marivaux εἰς τὸ *Ambigu* [sic] comique εἶδον τὸν *Roi de Rome*, εἰς τὸ Vaudeville τρεῖς μικρὰς κωμωδίας (*Compagnies secrètes, Capitaine de Guî, Point de fumée sans feu*), εἰς τὸ κωμικὸν μελόδραμα τὸν *Fradiavolo* τοῦ Ὁβέρ καὶ τὸν *Maçon* (Β', σ. 204).

252. Καὶ τοῦτο μὲν μοι ἔφάνη ἱκανῶς μέτριον, ἡ δὲ *Rachelle* ἑξοχος μὲν ἠθοποιὸς ἀλλὰ καὶ οὐχὶ πάσης ἐπιτηδεύσεως ἀπηλλαγμένη, ὥς ὅτε ἀπήγγελλε τοὺς στίχους τῆς *Φαίδρας* μεθ' ὑπερβολικῆς μᾶλλον ἢ φυσικῆς ἀφελείας, ἥτις κατ' ἐμὲ τοὺς κατεβίβαζεν εἰς πεζολογίαν, ἐν γένει δὲ μοι ἔφάνη ἐφαρμόζουσα εἰς τὴν ἠθοποιῶν τὴν πραγματικὴν τάσιν, τὴν τότε ᾗδ' ἀρχομένην νὰ καταλαμβάνῃ τὴν τέχνην (Β' σ. 206). Ἐννοεῖ τὸ Ρεαλισμό. Γιὰ τὴν ὑποκριτικὴν τῆς Elise Rachel (1821-1858) βλ. J. Janin, *Rachel et la Tragédie*, Paris 1859, A. de Faucigny-Lucinge, *Rachel et son Temps*, Paris 1910, Kindermann, ὅ.π., τόμ. 6, σσ. 56 ἐξ. Ἡ «Adrienne Lecouvreur» ἦταν ὁ μεγάλος τῆς θριαμβος δόθηκε τὸ 1849 στὴν Comédie Française 69 φορές· τὸ 1850 πηγαίνει σὲ περιοδεία στὴν Ἀγγλία, τὸ Βέλγιο, τὴν Ὁλλανδία καὶ τὴν Αὐστρία.

Haymarket Company ἀπὸ τὸ Λονδίνο, ποὺ δίνει μιὰ κωμωδία²⁵³. Κατὰ τὴν ἐπιστροφή του στὴν Ἑλλάδα, στὸ Μόναχο πάλι βλέπει τοὺς «Puritani» στὴν ὄπερα²⁵⁴. Κατὰ τὴ μετὰβάσῃ του στὴν Ἀμερικὴ τὸ 1867 γιὰ ν' ἀναλάβει τὴ θέσιν τοῦ πρεσβευτῆ, περνáει ἀπὸ τὸ Βερολίνο καὶ ἐπισκέπτεται τὸ θέατρο²⁵⁵. Στὴ Βοστώνη βλέπει στὸ θέατρο κωμωδία («Αἱ γυναῖκες τῆς Βοστώνης») μὲ μαύρους ποὺ χορεύουν²⁵⁶, στὴ Νέα Ὑόρκη (Νεοβόρακον) βλέπει χοροδράμα «Blackbrook»²⁵⁷, ἀργότερα στὸ Olympic Theatre καὶ ἓνα δράμα «Rip van Winkel», διασκευὴ κάποιου μυθιστορήματος τοῦ Washington Irving²⁵⁸, παρατηρεῖ ὅτι τὸ θέατρο τοῦ Chicago εἶχε χτιστεῖ ἀπὸ ἀθηναϊκὰ μάρμαρα²⁵⁹, στὴ Washington βλέπει τὴ Ριστόρη ὑποκρινομένην τὴν Ἑλισάβετ καὶ τὴν Μαρίαν Antoinette εἰς δρᾶμα τοῦ Jannetti λίαν ἀδέξιον, ἀλλ' ἐπιτρέπον αὐτὴν ν' ἀναπτύξῃ πᾶσαν τὴν ἐξάισιον τέχνην της²⁶⁰, στὴν ἐπέτειον τοῦ Schiller οἱ Γερμανοὶ τῆς πόλης ἀνεβάζουν τοὺς «Ληστὲς» ποὺ τοῦ βλέπει («ἐλεεινὴ ἢ παρὰστάσεις»)²⁶¹, τὸ Δεκέμβριον βλέπει δύο παραστάσεις τοῦ Shakespeare, τὸν «Ἑρρίκον Δ'» καὶ τὴς «Εὐθυμες κυράδες τοῦ Οὐίντσορ»²⁶², καθὼς καὶ ἄλλες ποὺ δὲν ὀνομά-

253. Τὴν 15 τὸ ἑσπέρας ἐπορεύθην μετὰ τοῦ Κλέωνος [τοῦ γιοῦ του] εἰς τὸ θέατρον τῆς Δεμιγκῶνος, ὅπου πρὸ τινος ἔλθοῦσα ἔπαιζεν ἡ ἐκ Λονδίνου ἐταιρία Haymarket company, καὶ εἶδομεν τὴν διασκευαστικὴν καὶ ἀριστα διδαχθεῖσαν κωμωδίαν *Toddy's secret* (χορῶσιον δ' ἀνετράφετο ὡς νεανίας) (Β' σ. 221).

254. Β' σ. 266.

255. Γ' σ. 188.

256. Γ' σ. 212.

257. Γ' σ. 214.

258. Γ' σ. 266.

259. Γ' σ. 282.

260. Γ' σ. 292. Μετὰ «Janetti» ἐνοσεῖ προφανῶς τὸν Paolo Giacometti (1818-1882), ποὺ ἔχει γράψῃ μιὰ «Elisabetta regina d'Inghilterra» (Βενετία 1853). Γιὰ τὴ μεγάλη ἐρμηνεύτρια τοῦ ρεαλιστικοῦ θεάτρου Adelaide Ristori (1822-1906) καὶ τὸ ρεπερτόριό της βλ. Kindermann, ὁ.π., τόμ. 7, σσ. 250 ἐξ.

261. Γ' σ. 300.

262. Τῇ 2 Δεκεμβρίου (20 Νοεμβρίου) ἤκουσα ἐν τῷ Θεάτρῳ τὸν Ἑρρίκον Δ' τοῦ Σακεσπιέρου, δρᾶμα ὡς πάντα τὰ τοῦ ποιητοῦ τούτου, ἐλέγχον δαιμόνιον μεγαλοφυΐαν ἐν τοῖς διαλόγοις, ἀλλὰ —καὶ ἅς μοι καταγνώσθῃ τοῦτο ὡς βλασφημία— ἀκαλλιέργητον τὰ πλεῖστα, καὶ τέχνης καὶ συναρμολογίας δραματικῆς στερουμένην. Ὑπεκρίνετο δ' ἐν αὐτῷ μετὰ ἐξόχου ἐνιδειξιοτήτος τὸ πρόσωπον τοῦ Falstaff ὁ δραματικὸς ποιητὴς Heckel, ὅστις εἰδικότητα εἶχε διὰ τοῦτο τὸ πρόσωπον, καὶ εἰς τὴν σκηνὴν ἀνήγετο μόνον ὡς αὐτὸς ἐπρόκειτο αὐτὸ εἰς οἷον δῆποτε δρᾶμα τοῦ Σακεσπιέρου νὰ παραστήσῃ. Καὶ τὴν 5ην δὲ τοῦ Δεκεμβρίου (ἦτις ἦν καὶ ἡ πρώτη ἡμέρα καθ' ἣν ἔπαιζεν ὁλίγη χῶρον ἐν Οὐάσιγκτῶν), εἶδον ἀδίδας τὸν αὐτὸν ποιητὴν καὶ ἠθοποιὸν, ἐπίσης ἀμίμητον ὡς Falstaff, εἰς τὸ γνωστὸν, κατ' ἐμὲ τ' αὐτὰ ἔχον θανυμᾶσια προτερήματα, ἀλλ' οὐχ ἦν καὶ ἐλαττώματα, σακεσπιέριον δρᾶμα, «αἱ Εὐθυμοὶ Γυναῖκες τοῦ Οὐίνδσορ» (the Merry Women of Windsor). Δυσπιστῶν ἐν τούτοις ὁ ἴδιος πρὸς τὰ ἐμὰς τοῦ μεγάλου δραματοῦργου τῆς Ἀγγλίας ἐκτιμήσεις, ὑπολειπομένης τῆς τῶν ἀπολύτων αὐτοῦ θαυμαστῶν καὶ φοβούμενος, ὅτι προέρχονται ἴσως ἐκ ἀρχαιοτέρων προλή-

ζει²⁶³. Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ στὴν ἀρχὴ τοῦ 1868²⁶⁴. Στὴ Νέα Ὑόρκη προσπαθεῖ νὰ κερδίσει κόσμο γιὰ μιὰ ἐρασιτεχνικὴ παράσταση στὸ κεντρικὸ θέατρο ὑπὲρ τῶν Κρητῶν²⁶⁵. Αὐτὴ γίνεται τελικὰ τὸ Μάιο τοῦ 1868²⁶⁶. Ἐπιστρέφοντας στὴν

ψων ἡ ἐξ ἐπιπολαίον αὐτοῦ γνώσεως, ἐδανείσθη ἀντίτυπον αὐτοῦ παρὰ τῆς εὐπαιδευτοῦ νέας κ. Ronay, Ὑποδιευθυντρίας τῆς κ. Buel, καὶ ἐνέκυψα εἰς νέαν αὐτοῦ ἀνάγνωσιν (Γ' σ. 302 ἐξ.).

263. Ἐπιθυμῶν δὲ νὰ μένω ὅσον οἶον τε ἐνήμερος τῆς πορείας τῆς ἀγγλικῆς δραματικῆς φιλολογίας καὶ τῆς τάσεως τῆς φιλοκαλίας τῶν Ἀμερικανῶν, καὶ τῆς ἱκανότητος τῶν ἠθοποιῶν παρ' αὐτοῖς, ἐπεσκεπτόμην τὸ θέατρον ὅσον συνεχέστερον ἐδυνάμην. Τὴν ἐσπέραν δ' ἐκείνην εἶδον διδασκόμενον ἔμμετρον δρᾶμα, μᾶλλον μέτρον, Jack Cad ἐπιγραφόμενον, κατὰ τὸ ὄνομα τοῦ πρώτου εἰσαγαγόντος τὴν *Magnam Cartam*. Τὸν δὲ Forest, τὸν πρώτον πρόσωπον ὑποκρινόμενον, εὗρον υπερβολικὸν καὶ οὐχὶ πάντοτε ἐπιτυχῇ τὴν ἀντίληψιν, ὥστε ἀφῆρει μᾶλλον ἐκ τῆς ἀξίας τοῦ ἔργου ἢ ὅτι προσέθετεν εἰς αὐτὴν (Γ' σ. 303).

264. Τὰς ἐσπέρας, ὅταν ἐφοίτων εἰς τὸ Θέατρον, εἰς δὲ μὲ εἴλκυε καὶ ἡ περίστασις ὅτι αὐτοὶ οἱ δραματικοὶ συγγραφεῖς, ὁ Owen, ὁ Hecket, ὁ Brangham κτλ. ὑποκρίνονται πολ- λάκις τὰ ἴδια ἔργα... (Γ' σ. 311).

265. Μοι ἐπῆλθε λοιπὸν ἡ ἰδέα νὰ πείσω τὰς κυρίας τῶν μᾶλλον διακεκριμένων οἰκογενειῶν τῆς πόλεως νὰ μισθώσωσιν ἐπὶ μίαν ἐσπέραν τὸ κεντρικὸν αὐτῆς Θέατρον, καὶ νὰ παραστήσωσι αἱ ἴδιαι ἐπὶ τῆς σκηνῆς μετὰ τῶν ἀρίστων νέων τῆς κοινωνίας ἐπὶ εἰσιτηρίοις ἀδούτοις (Γ' σ. 329). Αἱ δὲ περὶ τῆς παραστάσεως προσπάθειαι μὴ ἐξηκολούθηον δραστηρίως, καὶ ἀνὰ πᾶσαν ἡμέραν καὶ ἐσπέραν ἐπεσκεπτόμην τὰς ἐπισημοτέρας τῶν Κυριῶν πρὸς κα- τέρθωσιν καὶ παρασκαρῆν αὐτῆς (Γ' σ. 334).

266. Ἡ παράστασις ἔγινε τῇ 17/29 Μαΐου, πληθόντος τοῦ θεάτρου. Παρίστα δ' ἡ σκη- νὴ Μουσείου ἱστορικῶν ἀγαλμάτων, καὶ τ' ἀγάλματα, ἀναλόγως μετῃφιεσμένα, ἥσαν Κυ- ρία καὶ Κύριοι, ὑπὲρ τοὺς τεσσαράκοντα, ἐκ τῶν πρώτων οἰκογενειῶν τῆς Ἀμερικῆς, νιοί, θυγατέρες, συγγενεῖς ὑποργῶν, γερούσιαιστών, στρατηγῶν καὶ προϋχόντων. Ἐν ἄλλοις ἰδίως ἀξιοὶ μνείας οἱ ἀπόγονοι ἀμφοτέρων τῶν γενῶν τοῦ ἰδρυτοῦ τῆς Ἀμερικανικῆς συμπο- λιτείας, τοῦ Οὐάσιγκτωνος, ἑσταλμένοι δι' ἐνδυμάτων αὐτοῦ τοῦ ἰδίου καὶ τῆς οἰκογενείας του, ἡ θρησκευτικῶς διετηροῦντο παρ' αὐτοῖς, ὡς πολύτιμα ἱστορικὰ μνημεῖα. Ἐπειδὴ δὲ καὶ ἡμεῖς ὀφειλόμεν πρὸ παντὸς ἄλλου τὸ ἐφ' ἡμῖν νὰ συντελέσωμεν, ἢν μετὰ τῶν ὑποκρινο- μένων καὶ ὁ Κλέων, ὡς Κάρολος Ε' ἐνδεδυμένος, ἂν ἡ μνήμη δὲν μ' ἀπατᾷ. | Ἰστατο δ' ἐν τῷ μέσῳ τῆς σκηνῆς ἡ κ. Harwood, εἰς γραῖαν, τὴν ἰδιοκτητὴν ἢ ἐκθέτην τοῦ μουσείου με- τῃφιεσμένη, καὶ ἀπὸ ἀγάλματος εἰς ἄγαλμα ἢ ἀπὸ συμπλέγματος εἰς σύμπλεγμα μεταβαί- νουσα, ἐξηγεῖ εἰς τὸ κοινὸν μετὰ σπανίας εὐφυΐας καὶ μετ' εὐτραπελίου καὶ ἀνεξαντλήτου ἐγγλωττίας, τὸ πλείστον αὐτοσχεδιάζουσα, τὰς διαφόρους γλυπτικὰς παραστάσεις, καὶ διη- γεῖτο τὰς μετ' αὐτῶν συνδεομένας ἱστορίας, μετὰ παντοίων ἀστείων παρεχβάσεων, αἵτινες ἄσβεστον διηγείρον γέλῳτα ἐν τῷ ἀκροατηρίῳ. Ἀπὸ καιροῦ δ' εἰς καιρὸν κύριοι, ὡς ὑπρέ- ται τοῦ Θεάτρου ἑσταλμένοι, ἀπεκόμζουσιν τὰ ἤδη περιγραφέντα ἀγάλματα, καὶ εἰσκομίζον- τες ἄλλα, κατέθετον αὐτὰ ἐπὶ τῶν βάθρων, ἀκίνητα, ἵνα καὶ ταῦτα περιγραφῶσιν ὑπὸ τῆς ἐξηγητρίας. Ἐξηκολούθησε δ' αὕτη ἐπὶ δύο ὅλας ὥρας τὴν ἀπαράμιλλον ταύτην ἄσκησιν πρὸς μέγαν ἐνθουσιασμόν τοῦ ἀκροατηρίου. | Ἡ παράστασις αὕτη παρήγαγεν ἱκανὴν τινα ποσότητα χρημάτων, ἐκ τε τῶν εἰσιτηρίων, ἃ ἡμεῖς προηγουμένως καθ' ἑκατοντάδας εἶχο- μεν διανείμει, καὶ ἐκ τῶν κατὰ τὴν ἐσπέραν ἐκείνην εἰς τὴν ἐῖσοδον ἀγορασθέντων, καὶ ἐπέμ- φθη ἡ ποσότης ἀμέσως εἰς Ἀθήνας, εἰς τὸ Ὑπουργεῖον. Τὸ δὲ σπουδαιότερον ἐκ τῆς παρα- στάσεως ταύτης κέρδος ἦν ἡ παραχθεῖσα συγκίνησις, καὶ ἡ ἠθικὴ ἐπὶ τῆς κοινωνίας ἐντύπω-

Εὐρώπῃ, ὁ Ραγκαβῆς ἀκούει στὸ Covent Garden τοῦ Λονδίνου τὸ «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα» τοῦ Gounod²⁶⁷. Γιὰ τὴν παραμονή του στὸ Παρίσι (1868-69) δὲν ὑπάρχουν εἰδήσεις γιὰ ἐπισκέψεις στὸ θέατρο, ἀν καὶ ἐνδιαφερόταν ζωηρὰ γιὰ τὰ θεατρικὰ πράγματα²⁶⁸. Στὸ δρόμο του ἀπὸ τὸ Παρίσι στὴν Κωνσταντινούπολη (1869) περνáει ἀπὸ τὸ Μόναχο, ὅπου βλέπει τοὺς «Γάμους τοῦ Φιγκαρό» τοῦ Mozart²⁶⁹. Ἐκεῖ, στὴν Πόλη, ὑπάρχει ἤδη ζωηρὴ θεατρικὴ κίνησις²⁷⁰. Γιὰ τὶς δραστηριότητές του ὑπὲρ τοῦ ἐλληνικοῦ θεάτρου βλ. στὸ προηγούμενο κεφάλαιο. Κατὰ τὴ δευτέρη παραμονή του στὸ Παρίσι (1871/72) κάνει καὶ τὴ γνωριμία τῆς Ristori²⁷¹, παρακολουθεῖ τὰ γαλλικὰ δράματα τοῦ συμπατριώτη κ. Παρόδῃ²⁷², γνωρίζεται μὲ τὸν Victor Hugo, ἔχοντας δεῖ τὸν «Ruy Blas»

σις [...]. Ἐκ τῆς πρώτης ταύτης ἐπιτυχίας ἐνθαρρυνθεὶς, ἠρξάμην ἐνεργειῶν καὶ πρὸς δευτέραν παράστασιν ταύτην δραματικὴν, ἥ ὅποια ὁμως τελικὰ δὲ θὰ γίνῃ (Γ' σσ. 336 ἐξ.).

267. Τὴν δευτέραν ἡμέραν μετέβην ἐφ' ἀμάξης τοῦ ἀρχιεπισκόπου, εἰς τὸ ἄστυ, προσκεκλημένος εἰς γεῦμα παρὰ τῷ κ. Σπάρταλῃ, καὶ εἰς τὴν τράπεζαν αὐτοῦ εἶδον παρακαθήμενον καὶ ἓνα κ. Cahen d'Anvers, καὶ τὸ ἐσπέρας ὠδηγήθην ὑπὸ τῆς οἰκογενείας Σπάρταλῃ εἰς τὸ θέατρον Covent Garden, ἵνα ἀκούσω τὸ μελόδραμα τοῦ Γουνῷ, Ρωμαῖον καὶ Ἰουλιέτταν, τὸν μὲν παριστώμενον ὑπὸ τοῦ Μαρίου, γέροντος ἤδη, ἀλλὰ καὶ οὕτω λαμπρὰ σώζοντος τῆς ἐξασίου φωνῆς τὰ ἐρεῖτια, τὴν δὲ ὑπὸ τῆς καὶ τότε ἥδη ἐνδόξου καὶ διὰ τὸ κάλλος, οὐχ ἦτον ἢ διὰ τὴν τέχνην της, θαυμαζομένης Πάττης (Γ' σ. 350).

268. Βλ. παραπάνω.

269. Γ' σ. 421.

270. Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ὁ.π., Ὁ Ραγκαβῆς περιγράφει καὶ μιὰ βραδιά στὸ σπίτι τοῦ Prokesch von Osten, τοῦ Αὐστριακοῦ πρεσβευτῆ, ποὺ ἦταν πρωτότερα στὴν Ἀθήνα (βλ. γιὰ τὴ βιογραφία καὶ τὸ πολυσχιδὲς ἔργο του βλ. M. as-Sayyid Omar, Anton Prokesch-Osten. Ein Österreichischer Diplomat im Orient, Frankfurt etc. 1993), ὅπου ἡ νύφη του, ἡθοποιὸς κωμωδίας, εὐφυῆς καὶ χαριεστάτη, ἀπήγγειλε μετ' ἐντέχρου θεατρικῆς σχηματοποιίας τὴν μονωδίαν τῆς Μαργαρίτας τοῦ Γαίτου, τοῦ Πρεσβευτοῦ ἀναλαβόντος τὸ ἔργον τοῦ υποβολέως (Γ' σ. 429).

271. Δ' σ. 22.

272. Ἄλλος δέ, τιμῶν τὴν Ἑλληνικὴν καταγωγὴν του, καὶ δν συνεχῶς εἶχον τὴν ἐχαρίστησιν νὰ βλέπω παρ' ἐμοῦ, ἦν ὁ ἐκ Κρήτης κ. Παρόδης, γραφῶν γαλλιστὶ στίχους, οὓς δὲν θὰ ἠροῦντο νὰ υπογράψωσιν οἱ Πρωτάνεις τοῦ γαλλικοῦ Παρνασσοῦ καὶ δράματα ἐκδοῦς παντὸς ἐπαίνου τυχόντα. Εἰς ἐνὸς ἐξ αὐτῶν τοῦ Ulm le paricide, τὴν παράστασιν παρευρέθην μετὰ πάσης τῆς οἰκογενείας τῇ 23 Ἰανουαρίου 1873 [1872!] ἐν τῷ Θεάτρῳ Gaieté, εἰς δ' ἐδιδάσκοντο, οὐκ ἐν νυκτί, ἀλλ' ἐν ἡμέρᾳ, πρὸς ἀπόπειραν, τὰ δράματα εἰσέτι ἀγνώστων ποιητῶν. Ἦν δὲ τὸ θέατρον τότε πλήρες καὶ ραγδαῖα χειροκροτήματα ὑπέδειξαν γενικὴν ἐπιδουκίαν τοῦ ἔργου τοῦ κ. Παρόδῃ. Μετὰ ταῦτα δ' ἄλλα δράματά του ἀνεβιβάσθησαν καὶ εἰς τὴν σκηνὴν τοῦ Γαλλικοῦ Θεάτρου (Δ' σ. 23). Ἄλλες ἐπισκέψεις στὸ θέατρο ἀναφέρει μόνον ἐν παρόδῳ (π.χ. Δ' σ. 26). Ὑπεισέρχεται ὁμως καὶ σὲ ἄλλα ζητήματα, ἐνδιαφέροντα γιὰ τὴ θεατρικὴ ἱστορία: μὲ τὴν εὐκαιρίαν ἐπίσκεψης στὸ Σύλλογον πρὸς Ἑμφύχωσιν τῶν Ἑλληνικῶν Γραμμάτων στὸ Palais des Beaux-Arts, ἀντιτίθεται στὸ νεαρὸ Μαρκήσιο Queux de St. Hilaire (βλ. τὸ σύγγραμμά του Notice sur la Comédie intitulée Κοραϊστικά de Rizos Néroulos, Paris 1870), ποὺ ἀνέφερεν ὅτι ἡ Βαβυλωνία, ὑποτιθεμένη κωμωδία τοῦ Βυζαντίου, ἦν δημοτικωτάτη ἐν Ἑλλάδι (Δ' 41). Πῶς ὁμως νὰ ἰσχυριστεῖ κανεὶς

στό θέατρο²⁷³. 'Αφηγεῖται καὶ ἄλλα μικροπεισισόδια²⁷⁴. Στὴν 'Ορλεάνη παρὰ-
κολουθεῖ τὸ 1873 στὸ ἱεροδιδασκαλεῖο ἐλληνικῆ τραγωδία στὰ ἐλληνικά²⁷⁵,
ἐνῶ τὸν Αὐγουστο τοῦ 1873 γυρίζει πάλι στὴν 'Αθήνα.

Στὸ δρόμο του ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη στὸ Βερολίνο περνάει ἀπὸ τὴ

τὸ ἀντίθετο, ἀφοῦ εἶχε ἐκδόσεις στὰ χρόνια 1836, 1840, 1841, 1843, 1854, 1859, 1861, 1865 καὶ μὴ ἀπὸ τίς πρὶ λαμπρὲς σκηνικὲς σταδιοδρομίες στὸ θέατρο τοῦ 19ου αἰῶνα;

273. Τὴ συνάντησιν αὐτὴ ἀφηγεῖται μὲ τὸν ἐξῆς τρόπο: 'Ὡς τὴν ὑπὸσπινθινὴν δὲ φιλολογικὴν μου ἐπιτυχίαν θεωρῶ, ὅτι ἐγνωρίσθην μετὰ τοῦ Victor Hugo. 'Εσπέραν τινά, σπεύσας εἰς τὸ 'Ωδεῖον νὰ ἰδῶ διδασκόμενον τὸν Ruy Blas, τὴν ἐπαύριον ἐπορεύθην πρὸς τὸν ἐνδοξον αὐτοῦ ποιητὴν, μεθ' οὗ ἐξ 'Αθηνῶν ἦμην εἰς ἀλληλογραφίαν, ἵνα τῷ ἐκάρῃσω τὸν ἐνθουσιασμόν μου, καὶ ἐξεπλάγην ἰδὼν τὸν ἄνδρα, ὃν, ὡς ἐκ τῶν ποιήσεων αὐτοῦ, ἐξελάμβανον δύσκολον, τραχύν, οἰηματίαν, εἰς ἣν δυσπρόσιτα αἰρόμενον, ὅτι ἦν ἐξ ἐναντίας φιλόφρων, ἥπιος, περιποιητικός. Καὶ τῷ ἐξέφρασα μὲν πάντα τὸν θαυμασμόν μου διὰ τὸ ὥραϊόν του δράμα, ἀλλὰ τῷ εἶπον ὅτι τὴν πρωταγωνίστριαν δὲν εὗρον ἀξίαν τοῦ ἔργου του· ὁ ἴδιος ὁμοως ἦν ἀπ' αὐτῆς ἡδωχαριστήμενος. 'Ήσαν δὲ φιλελληνικώτατα τὰ αἰσθήματα, ἃ μοὶ ἐξέφρασαν, εἰπὼν μοι ὅτι ἐστὶ πάντοτε ὑπερασπιστὴς τῶν πιεζομένων, καὶ ὅτι ἐπολέμησεν ἄλλοτε τὸν Γιζότον, διςχυρισθεὶς ὅτι παρὰ τῆς 'Ελλάδος δὲν ἔπρεπε νὰ ἀπαιτηθῇ ἡ ἀπότις τοῦ ὑπὸ τῶν δυναμῶν ἐγγυηθέντος χρέους αὐτῆς, ὅτι δ' ἡ 'Ελλάς, ἡ Γαλλία καὶ ἡ 'Ιταλία πρέπει ποτὲ ν' ἀποτελέσωσι τὴν Εὐρωπαϊκὴν συμπολιτείαν les états-unis de l'Europe. Περὶ δὲ δραματικῆς ποιήσεως ἐπρέσβευεν, ὁρθότατα λέγων, ὅτι le drame bourgeois ἐφόνενυε τὸ ἀληθὲς δράμα (Δ' σ. 42).

274. 'Ὅπως τὸ ἀκόλουθο: 'Ἐν 'Οκτωβρίῳ δὲ 18/29 [1872] ἔλαβον ἐπιστολὴν μετὰ κιβωτίου, καί, πρὸς οὗ μικρὸν μου ἐκπλήξιν, τὴν μὲν ἐπιστολὴν εὗρον ὑπογεγραμμένην μόνον Ε. καὶ ἐν αὐτῇ ἐλέγετο ὅτι κυρία τίς μοι πέμψει, ὃ συνέγραψε δραμάτιον, παρακαλοῦσα με, ἀφ' οὗ τὸ ἐπιθεωρήσω καὶ ἐπιφέρω ὅσας νομίσω ἀναγκαῖας διορθώσεις, νὰ τὸ πέμψω ὑπὸ συμβολικὴν τινα ἐπιγραφὴν, ἣν μοὶ ἐσημείω, εἰς Βιένναν, ἐν καταθέσει εἰς τὸ Ταχυδρομεῖον, ὅπου ἤθελε τὸ παραλάβει ἡ γράφουσα, προτεθειμένη νὰ διενεργήσῃ τὴν εἰς τὸ γερμανικὸν μετάφρασιν αὐτοῦ, ἵνα διδαχθῇ εἰς τῆς Βιέννης τὸ Αὐτοκρατορικὸν θέατρον. Τὸ δὲ κιβώτιον περιεῖχεν ὀλόκληρον πολυτελὲς συσκευὴν γραφείου, συγκεκριμένη ἐκ 13 τεμαχίων ὀρειχαλκίνων καὶ ἐπιχρῶσων, κοσμομένων ὑπ' ἀργυρῶν ἀετῶν ταυσιππέτρων, καὶ παρεκαλούμην νὰ δεχθῶ τοῦτο, ὡς ἐνδείξιν τῶν πρὸς ἐμὲ αἰσθημάτων τῆς ἀγνώστου. | Οὐδὲν διδόμενον ἔχων, ἵνα ἐννοήσω τίς ἡ πέμπουσα, ἀνέγνων τὸ δράμα, ὑποθέσεως δημοτικῆς (drame bourgeois), ἀλλὰ φεῦ! ἦτο διορθώσεως ἀνεπίδεκτον. 'Ἐν τῇ ἀμνηχανίᾳ μου ἔγραφα τῇ κυρίᾳ, ὅφ' ἦν μοὶ ὑπέδειξε συμβολικὴν ἐπιγραφὴν ὅτι, ἵνα μεταφρασθῇ καὶ γίνῃ δεκτὸν εἰς παράστασιν, δεῖται κατ' ἐμὲ τινῶν μεταρρυθμίσεων, καί, ὡς παραδείγμα, προσέθηκα εἰς τὸ ἐπιστροφόμενον τὴν πρῶτην πράξιν ὅλως νέαν καὶ κατ' ἄλλο σχέδιον συντεταγμένην. Τῆς ἐπιστρέφει καὶ τὰ δῶρα τῆς μὲ τὴν παρατήρησιν, πῶς ἡ πρὶ κατὰλληλῃ γιὰ τὴ διόρθωσιν τῶν ὑπολοίπων πράξεων εἶναι ἡ ἴδια. Δὲν πῆρε ποτὲ ἀπάντησιν (Δ' σσ. 45 ἐξ.).

275. Περὶ τὰ μέσα δὲ τοῦ 'Ιουλίου προσεκλήθην εἰς 'Ορλεάνη ὑπὸ τοῦ 'Αρχιεπισκόπου τῆς πόλεως ἐκείνης, τοῦ καὶ διὰ τὰς ἐκκλησιαστικὰς τὸν ἀρχὰς καὶ διὰ τὴν εὐρεῖαν παιδείαν του, καὶ ὡς ἱερέως καὶ ὡς συγγραφέως, περιπεύστον Duranlou, ὃν εἶχον ἐνίοτε ἀπαντήσει εἰς τὴν 'Ακαδημίαν. Τελουμένων δὲ τότε τῶν ἐτησίων ἐξετάσεων εἰς τὸ ἀξιόλογον ἐκπαιδευτικὸν κατάστημα, μικρὸν 'Ιεροδιδασκαλεῖον (petit séminaire), ὡς ἐκαλεῖτο, ὃ αὐτὸς εἶχε συστήσει καὶ ὑπερτάτως διηύθυνε, μὲ παρεκάλεσε νὰ παρερθεῖ εἰς αὐτὰς καὶ εἰς τὴν ὑπὸ τῶν μαθητῶν τῶν ἀνωτέρων τάξεων μέλλονσαν 'Ελληνιστὶ νὰ παρασταθῇ τραγωδία, τὸν Οἰδίπουν. [...] Μετὰ δὲ τὸ γεῦμα, μετέβημεν εἰς εὐρεῖαν πρόσγαιον αἰθουσαν τοῦ διδα-

Βιέννη, ὅπου βλέπει τὴν «Madame Angot» στὸ Karlstheater²⁷⁶. Ὡς πρεσβευτῆς στὸ Βερολίνο διαβάζει τὰ δραματικά ἔργα τοῦ πρίγκιπα Γεωργίου (Meiningen)²⁷⁷, ἐπισκέπεται μαζὶ μὲ τὸ βασιλικὸ ζεύγος τὸ θέατρο («Tannhäuser» τοῦ Wagner)²⁷⁸, βλέπει καὶ τὸ «ἀγχινούστατον» δράμα «Die Journalisten» τοῦ Gustav Freitag²⁷⁹, μὲ τὴν κόρη του Αἰμιλία βλέπει τὸ μονόπρακτο δράμα «Κλεοπάτρα» τοῦ ἡγεμόνος Γεωργίου, ἀνέψιου τοῦ Αὐτοκράτορος, οἷον μόνον εἰς ἡγεμόνα νά σιγῶνται²⁸⁰, τὸ 1876 βλέπει τὸ «Wallensteins Lager» τοῦ Schiller²⁸¹, γνωρίζεται προσωπικὰ μὲ τὸν πρίγκιπα Meiningen²⁸², κατὰ τὴν ἐπίσκεψιν τοῦ Ὁθωνά στὸ Βερολίνο βλέπουν τὴ «Messalina» τοῦ Wilbrandt²⁸³. Καὶ πάλι βλέπει ἔργο τοῦ πρίγκιπα Γεωργίου («Φαίδρα»), «μετὰ μεγίστης σκηνηκῆς μεγαλοπρεπειᾶς, ἥτις, ὅμως, ἡδυνάτει νὰ συγκαλύψῃ τὴν παντελεῖ ἑλλειψιν δραματικῆς τέχνης καὶ τὴν ἀφόρητον μονοτονίαν»²⁸⁴. Καὶ στὸ Ἀμβούργο πηγαίνει στὸ θέατρο²⁸⁵ (ξανασυναντᾷ τὸν πρίγκιπα Meiningen²⁸⁶),

σκαλεῖον, μετακομηθεῖσαν εἰς θέατρον, καὶ κατεχομένην ἥδη ὑπὸ πολυαρίθμων θεατῶν. Εὐδυνῶς ὁ Ἐπίσκοπος εἶχε προνοήσει νὰ μοι δανείσῃ τὸ Ἑλληνικὸν κείμενον τοῦ Σοφοκλέους, καὶ οὕτω κατῴρθουν πῶς νὰ παρακολουθῶ τὴν ἄλλως καλὴν, ἀλλ' ἐντελῶς βαρβαρῶν, δηλαδὴ Ἑρασμύφωνον, παράστασιν. Μετ' αὐτὴν δ' ἡγωνίσθη, δὲν ἡξενὺρ ὅμως καὶ ἂν κατῴρθωσα, νὰ πείσω τὸν σοφὸν ἐπίσκοπον περὶ τοῦ κατ' ἀρχὴν ὀλως ἐσφαλμένου τῆς τραχείας, οὐδὲ ἱστορικῶς, οὐδὲ λογικῶς ἀποδεδειγμένης καὶ ἀειδοῦς προφορᾶς ταύτης (Δ' σσ. 65 ἐξ.).

276. Δ', σ. 132. Δὲν μπόρεσα νὰ ταυτίσω τὸ ἔργο αὐτό.

277. Τοῦ ἐξάδελφου τοῦ Πρώτου Αὐτοκράτορα. ... ἐδανείσθη παρ' αὐτῆς καὶ ἀνέγνω ταχέως, ἵνα ὀπλισθῶ πρὸ τῆς παρουσιάσεως, τὸ τελευταῖον αὐτοῦ δράμα, τὴν Ἑλφρίδαν, καὶ ὑπὸ τὴν τῆς στιχουργίας ἔποιν ἔδρον αὐτὸ εὐδόκιμον, οὐχὶ ὅμως καὶ ὑπὸ τὴν τῆς δραματικῆς τέχνης (Δ' σ. 139)

278. Δ' σ. 154.

279. Δ' σ. 157. Γιὰ τὴν κωμωδίαν αὐτή, 1852, βλ. G. Droscher, *Gustav Freytag in seinen Lustspielen*, Diss. Berlin 1919 καὶ Ch. Barth, *Gustav Freytags «Journalisten» Versuch einer Monographie*, Diss. München 1950.

280. Δ', σ. 171.

281. Εἰς τὸ Θέατρον τῶν μελοδραμάτων, εἶδον, ἐν ἄλλοις, τὸ Ὑπερτόπιδον τοῦ Βαλενστίν' τοῦ Σίλλερ, λαμπρότατα καὶ χαρκατηριστικώτατα παριστάμενον (Δ' σ. 179).

282. Γιὰ τὸν ἀνανεωτὴ τοῦ ρεαλιστικοῦ θεάτρου βλ. παραπάνω.

283. Κατὰ τὴν ἐσπέραν δὲ μετέβην εἰς τὸ Θέατρον μετὰ τοῦ Ὁθωνος καὶ τοῦ φίλου καὶ συμμαθητοῦ του Arthur Lima, τοῦ υἱοῦ τοῦ Πρέσβους τῆς Βρασιλίας, καὶ εἶδομεν τὴν Μεσσαλιναν, ὥραϊαν τραγῳδίαν τοῦ Βιλβράντ, λαμπρῶς παρασταθεῖσαν ὑπὸ τῆς ἐκ Βιέννης ἐπιδημοῦσης ἡθοιοποιοῦ Walter, καὶ ἔλαβον ταύτην τὴν ἀφορμὴν ἵνα πέμψω εἰς Ἀθήνας πραγματείαν περὶ Θεάτρου εἰς τὸ περιοδικόν, τὸν Βύρων (Δ' σσ. 184 ἐξ.). Γιὰ τὸ δραματοργὸν καὶ διευθυντὴ τοῦ Burgtheater βλ. V. Klemperer, *Adolf von Wilbrandt. Eine Studie über seine Werke*, Stuttgart/Berlin 1907, E. Scharrer-Santen, *August Wilbrandt als Dramatiker*, Diss. München 1912.

284. Δ' σ. 187.

285. Δ' σ. 196.

286. Δ' σ. 198.

όπως και στην Karlsruhe (ή γυναίκα του κάνει κούρα στο Baden)²⁸⁷. Διαβάζει και άλλο δράμα του πρίγκιπα Γεωργίου («Adonia»)²⁸⁸, μεσολαβεί για ένα γερμανικό δράμα του 'Ι. Περβάνογλου²⁸⁹. Τον επισκέπτεται ο «δραματικός ποιητής» Cruse²⁹⁰, το 1879 βλέπει τη Ριστόρη ως «Μαρία 'Αντουανέττα» στο θέατρο, αλλά δὲν πηγαίνει πιά συχνά²⁹¹. 'Οστόσο ἀναφέρονται κάποιες ἐπισκέψεις του σ' αὐτό²⁹², καθὼς και ἰδιωτικὲς παραστάσεις πού ἔχει δεῖ²⁹³. στὸ Friedrichs - Gymnasium βλέπει σχολικὴ παράσταση στὰ ἀρχαῖα ἑλληνικά («Αἶας»)²⁹⁴. Κάνει τὴ γνωριμία καὶ τοῦ ἡθοιοποιοῦ καὶ δραματουργοῦ L'Arronge²⁹⁵. 'Ιδιαι-

287. [...] μετέβην εἰς τὸ Θέατρον, ὅπου παρεστάθη δραμάτων ὑπὸ τοῦ διευθυντοῦ τοῦ Θεάτρου, τοῦ κ. Ratlitz, ἐπίτηδες διὰ τὴν παράστασιν ποιηθέν, ἀλλ' εἰς μέγα βαθμὸν πληκτικὸν (Δ' σ. 218).

288. [...] μοι ἔδωκεν οὗτος τὸ τελευταῖον του ἔργον, Adonia καλούμενον, ἔχον δέ, ὡς καὶ τ' ἄλλα, καλὴν τὴν γλῶσσαν καὶ τὴν στιχομυρίαν, ἀλλὰ κατὰ τὴν δραματικὴν τέχνην ἐκείνων οὐχὶ προκριωτέρον. Μετὰ τινος δ' ἡμέρας εἶδον [...] παράστασιν τοῦ ἔργου τούτου εἰς τὸ 'Εθνικὸν Θέατρον, καὶ ἐκεῖ ἔτι μάλλον κατεφάνη αὐτοῦ τὸ παντάπασιν ἀτεχνον (Δ' σ. 221).

289. Τέτοιο δράμα τοῦ μεταφραστῆ τοῦ «'Αμλέτου» (1852) καὶ τῆς «'Ιφιγένειας» τοῦ Γκαῖτε (1856) ἦταν ὡς τώρα ἄγνωστο. Τὸ σχετικὸ χωρίο ἔχει ὡς ἑξῆς: Κατ' ἐκείνους τοὺς χρόνους πέμψας μοι ἐκ Λειψίας ὁ κ. 'Ι. Περβάνογλου δράμα ('Αλέξιον Κομνηνὸν ἢ der Weltverbesserer) εἰς γερμανικοὺς ἰάμβους ὑπ' αὐτοῦ γεγραμμένον, μοι ἐξήγησε νὰ τὸ συστήσω εἰς τι τῶν Θεάτρων πρὸς παράστασιν. Κατέβαλον δ' ἐγὼ πρὸς τοῦτο προσπάθειαν, προσφυγών, διὰ τοῦ κ. Dohm, εἰς τὸν γυναικάδελφόν του, τὸν διευθυντὴν τοῦ 'Εθνικοῦ Θεάτρου, ὃν παρεκάλεσα. 'Ο δέ, λαβὼν καὶ ἀναγνόνς τὸ δράμα, μοι ἐπήνεσε μὲν αὐτό, ὡς ποίημα, ἀλλὰ δὲν τὸ ἔκρινε πρόσφορον διὰ τὴν σκηνὴν (Δ' σ. 225). 'Ο 'Ιωάννης Περβάνογλου (1831-1911), διδάκτορας φιλολογίας τοῦ Μονάχου (1854) καὶ ὀφηγητῆς τῆς νεότερης φιλολογίας στὸ Πανεπιστήμιον 'Αθηνῶν (ἀπὸ τὸ 1865), ἰδρυτικὸ μέλος τοῦ Περνασσοῦ (1889), διέμεινε ἀπὸ τὸ 1881 ὡς τὸ 1889 στὴ Λειψία, ὅπου ἐξέδωσε τὸ περιοδικὸ («Εσπερος»). Τὸ θέμα τοῦ ἐν λόγω δράματος ἐμφανίζεται καὶ στὴν πραγματεία του «'Ιστορικαὶ εἰκόνες ἐκ τοῦ Βυζαντινοῦ κράτους ('Ανδρόνικος Κομνηνὸς καὶ 'Αλέξιος)» 1880. Τὸ ὅτι γράφει γερμανικὰ θεατρικὰ ἔργα διαφάνεται καὶ ἀπὸ ἄλλες νύξεις τοῦ Ραγκαβῆ (Δ' σσ. 273 ἐξ., 482, 488).

290. Καὶ τοῦ προσφέρει («τὰ ἔμμετρα ἱστορικὰ δράματά του») (Δ' σ. 237).

291. Κατὰ τὸν Νοέμβριον ἐπεδήμησεν εἰς Βερολίνον ἡ κυρία Ριστόρη, γενικὸν προκαλοῦσα ἐνθουσιασμόν. Καὶ μετὰ χαρᾶς μὲν τὴν ἐπανεῖδον καὶ τὴν ἐπεσκέφθη, καὶ ἐκείνης ἔνεκα ἐντορεύθη καὶ εἰς τὸ Θέατρον, ὃ ἄλλως δὲν ἔπραττον. 'Αλλ' ἴσως ἐνεκα τῆς ψυχικῆς διαθέσεως, εἰς ἣν διετέλουν, δὲν ἐδυνήθη, ὑποκρινομένη τὴν Μαρίαν 'Αντουανέττα, νὰ τὴν ἐκτιμῶ, ὡς ἄλλοτε (Δ' σ. 299).

292. Δ' σ. 301.

293. Κατὰ τὸ μήνα τούτου ['Ἰαν. 1880] εἰς τοῦ Κόμητος Stolberg (Wenigerode) ἐδόθη ὥραα παράστασις δύο κωμωδιῶν (Glückstein καὶ das Schweri von Damokles), ἐν αἷς ἰδίως διέτρεphen ἡ γράϊα Pesse Hatzfeld, ἡ ἐκ Βέννης (Δ' σ. 300).

294. Δὲν κατάλαβε πολλὰ πράγματα λόγῳ τῆς ἐρασμιακῆς προφορᾶς (Δ' σ. 302).

295. 'Αλλ' εἰς μεταγενεστέρους χρόνους ἔπαισα πᾶσαν μετ' αὐτοῦσχέσιν, ὅτε, ἰδρύσας καὶ διευθύνων τὸ Deutsches Theater, ἔλαβε νὰ ἐξετάσῃ τοὺς Δ'. διὰ τὴν σκηνὴν του, καὶ μοι τοὺς ἐπέστρεphen ἥμισυ ἀρῶς, οὐδεμίαν λέξιν εἰπόν ἢ γράψας μοι περὶ αὐτῶν (Δ' σ. 314). Γιὰ τὸν Adolf L'Arronge βλ. H. Kindermann, *Theatergeschichte Europas*, τόμ. 8, Salzburg 1968, σσ. 29 ἐξ., 47 ἐξ., 57 ἐξ., 84 ἐξ. καὶ pass.

τερο ἐνδιαφέρον ἔχει ἡ ἐπίσκεψή του στὸ βαυαρικὸ χωριὸ Oberammergau, ὅπου βλέπει τὰ περίφημα «Πάθη» σὲ ὑπαίθρια παράσταση²⁹⁶. Στὸ Wilhelm -

296. Ἡ λεπτομερειακὴ περιγραφή εἶναι ἀρκετὰ ἐνδιαφέρουσα καὶ δίνει ὅλο τὸ ἱστορικό: Ἐν τῷ Βαυαρικῷ χωρίῳ Ὁβεραμεργάου παριστάνται, ἀνὰ πᾶσαν δεκαετίαν κατ' Αὐγουστον δραματικῶς τὰ πάθη τοῦ Χριστοῦ, κατ' ἔθος ἀρχαῖον ἐξακολουθοῦν, οὐ μόνον ἀπαραιομένως, ἀλλὰ καὶ μετὰ πασῶν τῶν βελτιώσεων, ὅσας παρέχει ἡ σκηνικὴ καὶ ἡ δραματικὴ τέχνη· αἱ παραστάσεις δ' αὐταὶ ἄπειρον πλῆθος θεατῶν προκαλοῦσαι ἐκ πασῶν τῶν χωρῶν τῆς Εὐρώπης καὶ ἐξ Ἀμερικῆς, ἐπαναλαμβάνονται, ἵνα ἐπαρκέσωσιν εἰς τὸ πλῆθος τῶν θεατῶν, καθ' ἑκάστην ἐπὶ μῆνα ὁλόκληρον, καὶ συντελοῦσιν, οὐκ ὀλίγον, εἰς τὴν ἀνάπτυξιν καὶ τὴν εὐθυμερίαν τοῦ χωρίου καὶ τῶν περιόκων. Καὶ τῆς ἡθικῆς δ' αὐτῶν διαμορφώσεως εἰσὶν ἰσχυρὰ ἀπορρομή, ζωνορὸν διατηροῦσαι τὸ θρησκευτικὸν αἶσθημα τῶν κατοίκων. | Τῶν παραστάσεων τούτων ἐποχὴ ἦν τὸ ἔτος τοῦτο (1880). Ἴνα λοιπὸν μὴ στερηθῶμεν τοῦ σπανιτάτου τούτου θεάματος, αἱ θυγατέρες μου καὶ ἐγώ, μετὰ τῆς φίλης Ἀμερικανικῆς οἰκογενείας Price καὶ ἄλλων τινῶν γνωρίμων, ἐπέβημεν ἀμάξης, ἐχούσης 12 θέσεις, διήλθομεν διὰ τῆς πόλεως Pattenkirchen, ἀνέβημεν πεζοὶ τὸ ἀποτομώτατον ὄρος Ettelberg, μέχρι τοῦ ἀρχαιοτάτου μοναστηρίου Etthal, ἀφ' οὗ καὶ ἐν τῷ μεσάῳ προέκυψεν ἡ θρησκευτικὴ ἐκείνη παράστασις, καί, μετὰ 10 1/2 ὥρας, ἐφθάσαμεν εἰς Oberammergau. Ἴνα εὐρῶμεν πού νὰ καταλύσωμεν, εἶχον γράφει ἐκ Tölz, πρὸς τὸν Δήμαρχον, διότι ξενοδοχεῖα, οἰκεῖα, καλύβαι, πάντα ἤδη πρὸ πολλοῦ κατεῖχοντο. Μοὶ ἐπρομήθευσεν δὲ καταγώνιον οἷον δήποτε, παρὰ τινὶ γραῖα χωρικῇ, ἥτις, ὅταν τὴν ἠρώτησεν τὰς παραστάσεις ταύτας, ἀπεκρίθη, ὀργιζομένη, ὅτι τοῦτο θὰ ἦτον ἡ ἐσχάτη ἀσέβεια, διότι ὁ ναὸς τοῦ χωρίου, ὡς σπουδαιότατον θρησκευτικὸν καθήκον ἐκτελεῖ αὐτάς. Ἐμάθομεν δὲ καὶ παρ' ἄλλων, ὅτι, οἱ διαδραματίζοντες τὸ πρόσωπον τοῦ Χριστοῦ καὶ τῶν πρωτίστων μαθητῶν, ἐκλέγονται πάντοτε μεταξὺ τῶν εὐσεβεστάτων καὶ τῶν ἐντιμοτάτων κατὰ τὸν χαρακτῆρα ἐκ τῶν χωρικῶν, καὶ τοῦτο θεωρεῖται, ὡς τιμὴ ἑξοχὸς [...]. Τῇ 29 Ἰουλίου (8 Ἀγούστου) ἡμέρα Κυριακῇ, ἀπὸ πρωῒας μὲν ἐγὼ ἐπεσκέφθην τὸ, ἐπὶ μεμονωμένου λόφου, ἀνεγερθὲν Ἑλληνοπρεπὲς μνημεῖον, εἰς τὸν οὐ πρὸ πολλοῦ ἀποβιώσαντα Βασιλεῖα Μαξιμιλιανόν. Εἶτα δ' ἐπορεύθην εἰς τὸ ἀμέσως ἐκτὸς τοῦ χωρίου κείμενον Θέατρον, οὗ αἱ πρῶται θέσεις ἐτιμῶντο δραχμῶν 10... Τὸ Κοῖλον, δεκτικὸν μέχρις ἐξακισχιλίων θεατῶν, ἦν ὑπαίθριον, πλὴν τῶν ἀνωτάτων σειρῶν, ἅτινα ἐκατέρωθεν τὴν ὑψηλὴν κοιλίαν τοῦ ὄροσπεδίου ὀρίζοντα, ἐφαίνοντο ὡς μεγαλοπρεπέστατον μετασκήνιον. | Ἡ παράστασις, ἀρξαμένη, μετὰ κανονιοβολισμοῦς καὶ μουσικῆς, περιελθούσαν τὸ χωρίον, διήρκεσεν ἀπὸ τῆς ὀγδόης ὥρας τῆς πρωῒας μέχρι τῆς πέμπτης μετὰ μεσημβρίαν, μετὰ διαλείψεως μιᾶς μόνον ὥρας κατὰ μεσημβρίαν, ὅτε ἄριστα ἐγενήθημεν μετὰ πολλῶν ἄλλων τῶν θεατῶν, εἰς τοῦ ξενοδοχοῦ καὶ συγχρόνως Νευνίδιον συγκείμενος, ἐτάττετο, ὁσάκις ἦδεν, εἰς τὸ προσκήνιον εἰς μίαν γραμμὴν, μετ' ἀποστάσεων τινῶν ποδῶν μεταξὺ ἐκάστου τῶν αποτελούντων αὐτόν. Ἦν δ' ἡ ἐντύπωσις τῆς πάσης παραστάσεως τοσοῦτον ἐπιβλητικὴ καὶ κατανυντηκὴ, ὥστε, εἰ καὶ διήρκει 8 1/2 ὥρας, πάντων τῶν ἐξακισχιλίων παρόντων θεατῶν ἡ προσοχὴ ἦν καθ' ὅλον τὸ διάστημα ἀτενεστάτη, καὶ οὐδ' ὁ ἐλάχιστος θόρυβος, οὐδὲ πνοὴ κῆν ἠκούετο μεταξὺ αὐτῶν. Ὅτε, εἰς τὸν ἱερὸν δεῖκνον, ὁ Χριστός, χωρὶς λέξεων νὰ λέγῃ, φέρῃ καὶ εἰς τοὺς

Gymnasium βλέπει σχολική παράσταση στὰ ἀρχαῖα («Οἰδίπους»)²⁹⁷, σὲ ξενοδοχεῖο παρακολουθεῖ ἀπαγγελία ἀπὸ τῆ γερμανικῆ μετάφραση τοῦ «Δούκα» του²⁹⁸.

Τὸ 1881 ὀργανώνει ὑπὲρ τῶν σεισμοπλήκτων τῆς Χίου εὐεργετικὴ παράσταση στὸ Βερολίνο, στὴν ὁποία συμμετέχουν γνωστοὶ Γερμανοὶ ἡθοιοὶ καὶ δίνει ἓνα potpourri γνωστῶν σκηνῶν τῆς γερμανικῆς δραματογραφίας²⁹⁹. Στὸ

δόδεκα Ἀποστόλους, ἀπὸ τοῦ ἐνὸς εἰς τὸν ἕτερον, τὸν ἄρτον καὶ τὸν οἶνον, ἡ παρατεταμένη αὐτῇ σιγῇ, ἥτις εἰ πᾶν ἄλλο θέατρον μονότονος θὰ ἐφαίνετο, ἐκεῖ συνεῖχεν ἰσχυρῶς τὰς καρδίας, καὶ ἐπὶ πάντων τῶν προσώπων ἐπεφαίνετο ζωηρότατον τὸ ἐνδιαφέρον (Δ' σσ. 313 ἐξ.). Γιὰ τὰ «Πάθη» τοῦ Oberammergeau ὑπάρχει ἐκτενὴς βιβλιογραφία, ποὺ δὲν θεωρῶ σκόπιμο νὰ ἐκθέσω ἐδῶ.

297. Δ' σ. 318.

298. Τῇ 27 Φεβρουαρίου (11 Μαρτίου) εἰς τὸ Ξενοδοχεῖον τῆς Ῥώμης παρευρέθη μετὰ τῶν θυγατέρων μου εἰς ἐσπερίδα ἀναγνώσεων, καθ' ἣν ὁ κ. Fels ἀπήγγειλεν, ἐν ἄλλοις, καὶ σκηνὴν ἐκ τῆς μεταφράσεως τῆς Ε' πράξεως τοῦ Δούκα, μετὰ πολλῶν μὲν κραυγῶν, ἀλλ' οὐχί, κατ' ἐμέ, καὶ μετὰ τῆς δεούσης ἐκφράσεως (Δ' σ. 320).

299. Περὶ τὸν αὐτὸν χρόνον εἶχον συμβῆ καὶ τὰ μεγάλα ἐκ σεισμοῦ δυστυχήματα ἐν Χίῳ. Συνέλαβον, ἐπομένως, τὴν ἰδέαν νὰ προσπαθίσω νὰ ὀργανώσω, πρὸς βοήθειαν τῶν παθόντων ὁμογενῶν, παράστασιν τινα θεατρικὴν ἐν Βερολίνῳ. Ὑπὸ τινων μοὶ ἐπρότάθη νὰ διδασθῇ πρὸς τοῦτο ὁ ἐμὸς Δούκας· ἀλλ' ἐθεώρησα τὴν πρότασιν οὐχί λίαν πρακτικὴν, ἀφ' ἐνὸς μὲν ἡ δαπάνη τῆς θεατρικῆς διασκευῆς θὰ ἡλάντιον τὰς εἰσπράξεις ὑπὲρ τοῦ φιλανθρωπικοῦ σκοποῦ, ἀφ' ἑτέρου δ' ἔργον ἀγνωστον συγγραφέως μὴ ἀνεγνωρισμένου δὲν ἦν πιθανὸν πολλοὺς θεατὰς νὰ ἐξέυξη καὶ ν' ἀποφέρῃ ἄφθονα εἰσοδήματα. Διὰ τοῦτο, ἀποκρούσας ταύτην τὴν πρότασιν, ἀπετάθημι εἰς τινὰς τῶν γνωστοτάτων τότε ἐν Βερολίνῳ ἡθοιοῦν, τὸν Barnay, τὸν Friedmann, τὸν Barcanay, τὸν τότε ἐκεῖ διατρίβοντα καὶ θαναζόμενον Ἰταλὸν Ῥόσσην, καί, ἐπιτυχῶν καὶ τὴν ἄδειαν τοῦ Διευθυντοῦ τοῦ Αὐτοκρατορικοῦ θεάτρου διὰ τοὺς ἀπ' αὐτοῦ ἐξαρτωμένους, ἐπικαλεσάμενος δὲ καὶ πολλῶν, τῶν πρωτίστων τῆς κοινωνίας οἰκογενειῶν, τὸ ἐνδιαφέρον, ἐνήργησα τὴν εἰς τὸ θέατρον Wallner, τῇ 21 Ἀπριλίου (3 Μαΐου) παράστασιν διαφόρων τεμαχίων ἐκ γνωστῶν καὶ γενικῶς ὡς ἐπισίμων ἀγνωρισζομένων δραμάτων, ἀπαγγελιάσας ἐν ἀρχῇ τῆς διασήμεν ἡθοιοῦ κυρίας Βαρκανῆς ὥραϊον ἔμμετρον πρόλογον, ποιηθέντα, κατὰ παράκλησίν μου, ὑπὸ τοῦ κ. Delm, ἀγχινουστάτου συντάκτου τοῦ Kladeratsch [σατιρικοῦ περιοδικοῦ]. Ἡ αἰθουσα ἦν πλήρης, μέχρι τῶν ἀπωτάτων θέσεων, καὶ ἡ ἐπιτυχία ἐντελεσάτη δι' ὃ καί, κατὰ τὸ τέλος, μεταβάς εἰς τὰ μετασκήνια, ἠῆχαρίστηα θερμῶς τοὺς συνεργασθέντας, τὴν κυρίαν Βαρκανήν, τὸν Ῥόσσην, τὸν Βάρναϊν, Φριεδμάνν καὶ λοιποὺς. Τοῦτο ὅμως, ὡς ἔμαθον μετ' ταῦτα, δὲν ἤρκει εἰς τινὰς ἐξ αὐτῶν, ἀλλ' ἐπερίμενον νὰ λάβωσιν, εἰς ἐνδειξιν ἐθνικῆς εὐγνωμοσύνης καὶ παράσημον. Ἐπληροφορήθην δ' ὅτι ἀνήρχετο ἡ καθαρὰ εἰσπραξίς εἰς 8000 M. (10.000 δρ.)· ἀλλ' ὅτε μοὶ ἐδόθησαν οἱ ἀπολογισμοί, εὐρέθη αὐτὴ οὕσα μόνον 3000, καὶ δυστυχῶς δὲν εἶχον τρόπον ἐξελέγξαι, διότι, ἐν τῇ περὶ τὰ τοιαῦτα ἀπειρία μου, εἶχον ἐμπιστευθῇ ὅλην τὴν ὀλικὴν καὶ τὴν τῶν εἰσπράξεων διαχείρισιν εἰς υἱὸν οἰκογενείας, ἥτις μέγιστον ἐπεδεικνυνεν ὑπὲρ τοῦ ἐπιχειρήματος ζῆλον· ἀλλ' ὅστις, δυστυχῶς, δὲν ἀνταπεκρίθη εἰς τὴν ἀπερίσκεπτόν μου ἐμπιστοσύνην· οὐδ' εὐσχημον δέ, οὐδὲ δυνατόν ἦν νὰ τὸν καταδιώξω. Ἄλλ' ἄλλος τις, μεγαλοδῶρως ἀνταπεκρίθη εἰς τὴν ἐπὶ κλησίν μου, πέμψας μοὶ 12.500 δρ. (10.000 Μάρκων), κ. Manasse, ὅστις καὶ ἀνυπερθέτως διωρίσθη, κατὰ τὴν πρότασίν μου, Προδξερὸς εἰς Στεττίνου (Δ' σσ. 330 ἐξ.).

ταξίδι του στὴ Σουηδία βλέπει καὶ τὸ θέατρο Ροκοκὸ τῶν ἀνακτόρων στὴ Στοκχόλμη μὲ τίς σκηνογραφίες ποὺ σώζονται³⁰⁰. Στὸ Ἀμβούργο, στὸ πλαίσιο μιᾶς συνάντησης δραματογράφων, βλέπει διάφορες παραστάσεις· σ' ἓνα ἀπὸ τὰ ἔργα, «Die Karolinger» τοῦ Wildenbruch, νομίζει πὼς διακρίνει μιμῆσεις τοῦ «Δούκα»³⁰¹. Βλέπει καὶ ἄλλο ἔργο του, τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1882 στὸ Βερολίνο, ἀλλὰ πάλι ἀπογοητεύεται³⁰². Ἐπισκέπτεται καὶ συμμετέχει οἰκογενειακῶς καὶ σὲ διάφορες ἐρασιτεχνικὲς παραστάσεις σὲ σπίτια³⁰³. Βλέπει καὶ ἄλλο ἔργο τοῦ μνημονευμένου δραματοουργοῦ («Οἱ Μενοῦται»), καὶ νομίζει, αὐτὴ τῇ φορᾷ, πὼς βλέπει καταγέλαστον παρωδίαν ἄλλου ἔμου ἔργου, τῆς «Παραμονῆς»³⁰⁴. Στὴ Φρανκφούρτη βλέπει τὴν ὄπερα «Μάρθα» τοῦ Friedrich von Flotow³⁰⁵, στὸ Μόναχο τὸν «Tannhäuser» τοῦ Wagner καὶ τὸν «Themistokles» τοῦ Paul Heyse³⁰⁶. Τὸ 1884 ἐπισκέπτεται πάλι τὸ θέατρο τῆς Φρανκφούρτης³⁰⁷. Τὸ Σεπτέμβριο τοῦ 1886 προτίθεται νὰ ὀργανώσει εὐεργετικὴ παράσταση ὑπὲρ τῶν σεισμοπλήκτων τῆς Πελοποννήσου· τελικὰ ὅμως πραγματοποιεῖται συναυλία γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτό³⁰⁸. Στὴ Δρέσδη ἐπισκέπτεται τὸ θέατρο³⁰⁹. Στὴ Λειψία

300. Δ' σ. 345.

301. Τὸ θέμα δὲν φαίνεται πολὺ πιθανό, ἀξίζει ὅμως μιὰ ἐξέταση. Ἡ συνάντηση κανόνιστηκε ἀπὸ τὸ διευθυντὴ τοῦ Thalia-Theater, Maurice. Τὴν πρώτη βραδιὰ βλέπουν μιὰ πανηγυρικὴ παράσταση πρὸς τιμὴν τοῦ γέρου Körner, τῇ δευτέρῃ τρία μικρὰ ἔργα (Δ' σσ. 354 ἐξ.).

302. Κατ' Ἀπρίλιον, διδασκόμενον εἰς τὸ Αὐτοκρατορικὸν Θέατρον δρᾶματός τινος, περὶ οὗ ἤκουσα λόγον γινόμενον, τοῦ Harold τοῦ Βιλδεμβούρκ, ἠθέλησα νὰ τὸ ἀκούσω, ἵνα κρίνω, ἂν δὲν ᾔην ἀνώτερον τοῦ δ' εἶχον εὖρει ἀνάξιον λόγον ἐπὶ τῆς σκηνῆς τοῦ Ἀμβούργου. Ἐν τῷ θεωρεῖῳ δ' εὐρέθην μετὰ τινος ἀγνώστου, ὅστις, παρουσιάσας αὐτὸν ἐαυτόν, κατὰ Βερολίνειον ἔθος, ὡς δικηγόρον ἐκ Βρέμης Dilmann, μοι εἶπεν ὅτι θανμάζει πὼς τόσον ἄτεχνα καὶ ἀνευ ἀξίας ἔργα ἀναβιβάζονται εἰς τὴν σκηνὴν τῆς πρωτευούσης, ἥτις ἔπρεπε νὰ προσέχη πασῶν τῆς Γερμανίας. Καὶ τῷ εἶπον μὲν ὅτι δίκαιον ἴσως ἦτο νὰ προσμεῖνι τὸ τέλος τῆς Παραστάσεως, πρὶν ἐκτιμήσῃ αὐτήν, ἀλλ' ἐκεῖνος, ἐμοῦ φρονιμώτερος, ἀνεχώρησε μετ' ὀλίγον (Δ' σ. 364). Γιὰ τὴν τὰύτιση τοῦ συγγραφέα βλ. παραπάνω.

303. Δ' σ. 365.

304. Δ' σ. 373.

305. Δ' σ. 376. Γιὰ τὴ γνωστὴ ὄπερα τοῦ Friedrich von Flotow (1812-1883), «Martha oder der Markt von Richmond» (Βιέννη 1847) βλ. U. Schreiber, *Opernführer für Fortgeschrittene. Eine Geschichte des Musiktheaters. Das 19. Jahrhundert*, Kassel/Basel 1991, σσ. 158 ἐξ.

306. Δ' σ. 380.

307. Δ' σ. 416.

308. Ἡ πρώτη μου ιδέα ὑπῆρξε νὰ προκαλέσω παράστασιν τινα, εἰς ἣν προθυμώτατα προσηγήθη ἡ διάσημος ἠθοποιὸς Φιαρμὰν [sic, scr. Friedmann] καὶ ἥτις θὰ ἐτελεῖτο εἰς ἐν τῶν Αὐτοκρατορικῶν Θεάτρων δωρεὰν [...] (Δ' σ. 470). Ἀλλὰ ὁ Αὐτοκράτορας ποὺ πρέπει νὰ δώσει τὴν ἄδεια, ἀπουσιάζει στὸ Παρίσι· τελικὰ ὅμως πληροφορεῖται ὅτι κατὰ τέτοιο ἀντιβαίνει εἰς τῶν θεάτρων τούτων τὸ καταστατικόν. Ἀποστάς λοιπὸν τῆς πρώτης προθέσεώς μου, περιχαρῶς ἐδέχθην τὴν πρότασιν διακεκριμένων τινῶν ἐρασιτεχνῶν ἐκ τῆς καλῆς

τὸ 1887, ὅπου βρίσκεται γιὰ νὰ κανονίσει μὲ τὸν Περβάνογλου τὰ τῆς ἐκδοσης τοῦ «Φάουστ», ἐπισκέπτεται τὸν Auerbachkeller, τὸν αὐθεντικὸν τόπον μερικῶν γραφικῶν σκηνῶν τοῦ ἔργου³¹⁰. Στὸ Βερολίνο παρευρίσκεται σὲ παραστάσεις οἰκογενειακοῦ ἐρασιτεχνικοῦ θεάτρου³¹¹. Στις 14/26 Μαΐου καίγεται ἡ Opéra Comique τοῦ Παρισιοῦ μὲ πολλὰ θύματα, γεγονός πού προκαλεῖ μεγάλη συγκίνηση καὶ στὸ Βερολίνο, γιατί μερικοὶ γνωστοὶ γλύτωσαν παρὰ τρίχα³¹².

Ἀσφαλῶς ὁ Ραγκαβῆς ἔχει σημειώσει μόνον ἓνα μικρὸ μέρος τῶν πραγματικῶν του ἐπισκέψεων σὲ ξένα θεάτρα· αὐτὸ πού προκαλεῖ ἐντύπωση, εἶναι ἡ κριτικὴ του διάθεση νὰ ἀπομυθοποιήσῃ ἀκόμα καὶ τὰ πιδ ἱεροῦ δνόματα τῆς ἐποχῆς. Ἡ καταγραφή αὐτὴ συμπληρώνει τὴ δραστηριότητά του ὑπὲρ τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου καὶ διαφωτίζει τὶς διαστάσεις τῆς δικῆς του θεατρικῆς μόρφωσης.

κοινωνίας, τοῦ κ. Dam μετὰ τῆς ἐπιχαρίτου καὶ λογίας συζύγου καὶ ἄλλων φίλων του, ζητησάντων μοι τὴν μετάφρασιν τοῦ ἐμοῦ Κουτρούλη, ἵνα διδάξωσιν αὐτὴν μετὰ τῶν χορῶν τῆς ἐν τινὶ θεάτρῳ, ὃ ἡλιζον νὰ τοῖς παραχωρηθῇ ἐπὶ μετρίῳ ἐνοικίῳ. Ἀλλὰ μετὰ πολλὰς ἐκ μέρους αὐτῶν προσπάθειας, ἀπέτυχεν καὶ τοῦτο τὸ σχέδιον, κυρίως διότι διεφώνησαν πρὸς ἀλλήλους (Δ' σ. 470).

309. Δ' σ. 473.

310. Δ' σ. 488.

311. Δ' σσ. 489 ἐξ.

312. Δ' σσ. 493 ἐξ.