



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών
— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΓΕΩΡΓΑΚΑΚΗ

*Η πρόσληψη του Ευριπίδη στον ελληνικό χώρο τον 19ο αιώνα:
Εκδοτική, μεταφραστική και θεατρική δραστηριότητα*

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή:

Αικατερίνη Διαμαντάκου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Τ.Θ.Σ. Ε.Κ.Π.Α.

Άννα Ταμπάκη, Καθηγήτρια Τ.Θ.Σ. Ε.Κ.Π.Α.

Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Καθηγήτρια Τ.Θ.Σ. Ε.Κ.Π.Α.

Αθήνα, Οκτώβριος 2018

© 2018 all rights reserved.

«Η έγκριση της παρούσης διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέως (Ν. 5343/1932, άρθρο 202, παρ. 2)».

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Πρόλογος - Ευχαριστίες.....	15
Συντομογραφίες.....	18
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	19
ΜΕΡΟΣ Α΄ - Ο Ευριπίδης στην Ευρώπη και τις ελληνικές παραικίες, από την Αναγέννηση έως τον 19ο αιώνα: Εκδοτική, μεταφραστική και θεατρική δραστηριότητα.....	29
Κεφάλαιο 1ο: Ευρώπη - 16ος αιώνας.....	31
A.1.1. Ιταλία.....	31
A.1.2. Γαλλία.....	36
A.1.3. Αγγλία.....	37
A.1.4. Γερμανία.....	39
A.1.5. Ισπανία.....	40
Κεφάλαιο 2ο: Ευρώπη - 17ος αιώνας.....	41
A.2.1 Γαλλία.....	41
A.2.2. Αγγλία.....	44
A.2.3. Ισπανία.....	45
A.2.4. Ιταλία.....	46
A.2.5. Γερμανία.....	46
Κεφάλαιο 3ο: Ευρώπη - 18ος αιώνας.....	49
A.3.1. Γερμανία.....	49
A.3.2. Γαλλία.....	56
A.3.2. Ιταλία.....	61
A.3.4. Αγγλία.....	65
A.3.5. Ισπανία.....	68
Κεφάλαιο 4ο: Ευρώπη - 19ος αιώνας.....	69
A.4.1. Γερμανία.....	69
A.4.2. Γαλλία.....	84
A.4.3. Αγγλία.....	95

A.4.4. Ιταλία.....	112
A.4.5. Ισπανία.....	115
A.4.6. Συνοψίζοντας.....	115
Κεφάλαιο 5ο: Οι ελληνικές παροικίες στην προεπαναστατική περίοδο	123
A.5.1. Η διαμόρφωση της θεατρικής δραστηριότητας στο ιδεολογικό πλαίσιο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού.....	123
A.5.2. Οι μεταφράσεις αρχαίων ελληνικών τραγωδιών ή σύγχρονων αρχαιοθεμων έργων.....	127
A.5.3. Η θεατρική δραστηριότητα στην Οδησό και το Βουκουρέστι - Οι πρώτες ελληνικές παραστάσεις αρχαίου δράματος.....	136
A.5.4. Το ζήτημα της παράστασης της <i>Εκάβης</i> στο Βουκουρέστι.....	138
A.5.5. Η σύνδεση της αρχαίας τραγωδίας με την εκπαιδευτική δραστηριότητα	142
A.5.6. Οι απαρχές του νεοελληνικού θεωρητικού προβληματισμού για την αρχαία ελληνική τραγωδία και τον Ευριπίδη.....	146
A.5.6.1. Οι απόψεις του Αδαμάντιου Κοραή και ο «Τεδέσκος Πανηγυριστής».....	146
A.5.6.2. Εγχειρίδια Ποητικής με αναφορές στον Ευριπίδη.....	156
A.5.7. Συνοψίζοντας.....	176
ΜΕΡΟΣ Β΄ - Ο Ευριπίδης στην Ελλάδα και τις ελληνικές παροικίες, από την εποχή της Επανάστασης έως το τέλος του 19ου αιώνα: Εκδοτική, μεταφραστική και θεατρική δραστηριότητα.....	181
Κεφάλαιο 1ο: Εισαγωγή στη νέα εποχή για το αρχαίο δράμα.....	181
B.1.1. Οι νέες πολιτιστικές και εκπαιδευτικές συνθήκες.....	181
B.1.1.1. Τα πνευματικά και αισθητικά κινήματα στο νεοσύστατο κράτος.....	181
B.1.1.2. Ο νεοελληνικός Ρομαντισμός (1830-1880) και η επίδρασή του στη διαμόρφωση του αιτήματος για τη θεατρική αναγέννηση του αρχαίου ελληνικού δράματος.....	185
B.1.1.3. Η αναμέτρηση παλαιών και νέων κινήματων ως το τέλος του αιώνα (1880-1900).....	186
B.1.1.4. Η διδασκαλία αρχαίου δράματος στα σχολεία - Ο Ευριπίδης και τα έργα του στα διδακτικά εγχειρίδια.....	187
B.1.2. Οι νέες θεατρικές συνθήκες - Πρωτοβουλίες και τάσεις.....	192
B.1.2.1. Τα πρώτα βήματα.....	192
B.1.2.2. Θεατρική και εκδοτική δραστηριότητα στην Κωνσταντινούπολη.....	196

B.1.2.3. Επισκόπηση της θεατρικής δραστηριότητας που αφορά το αρχαίο δράμα.....	200
B.1.2.3.1. Η αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος μέσα από τα κείμενα.....	200
B.1.2.3.2. Οι πρώτες παραστάσεις.....	203
B.1.2.4. Η μετάβαση από το ερασιτεχνικό στο επαγγελματικό θέατρο.....	207
B.1.2.5. Δημοσιεύσεις και δημοσιεύματα σχετικά με τη σκηνική αναπαράσταση του αρχαίου δράματος (1890-1893).....	223
B.1.2.6. Η «Εταιρεία υπέρ της διδασκαλίας αρχαίων δραμάτων».....	232
B.1.3. Συνοψίζοντας.....	237
Κεφάλαιο 2ο: Ο Ευριπίδης ως αντικείμενο μελέτης	239
B.2.1. Οι αναφορές στον Ευριπίδη σε ιστορικές και φιλολογικές εκδόσεις.....	239
B.2.1.1. Ο Ευριπίδης στην <i>Ιστορία Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων</i> του Κ. Ασώπιου, (1850).....	239
B.2.1.2. Δύο εγχειρίδια ποιητικής με αναφορές στον Ευριπίδη: <i>Καλλιόπη</i> του Γ. Σερούιου (1845) και <i>Δοκίμιον Καλλιλογίας</i> του Κ. Στρατούλη (1856).....	271
B.2.1.3. Ο Ευριπίδης στην <i>Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας</i> του Karl Otfried Müller, (1867).....	276
B.2.1.4. Ο Ευριπίδης στην <i>Ελληνική Γραμματολογία</i> του Γεωργίου Μιστριώτη, (1894).....	289
B.2.2. Μελέτες, διατριβές, άρθρα με επίκεντρο τον Ευριπίδη.....	303
B.2.2.1. Γ. Βελλίου, «Δικηγόρου Πάρεργα, ήτοι, κριτικά τινές παρατηρήσεις εις Ευριπίδου <i>Ελένην</i> », <i>Φιλίστωρ</i> , 1861.....	304
B.2.2.2. «Περίληψεις αρχαίων ελληνικών δραμάτων. Ευριπίδου <i>Ιφιγένεια η εν Αυλίδι</i> », Κασταλία, 1862.....	305
B.2.2.3. Νικόλαος Αργυριάδης, «Ανάλυσις του <i>Ιππολύτου</i> του Ευριπίδη και κρίσεις επί της τραγωδίας ταύτης», <i>Νέα Επτάλοφος</i> , 1867.....	306
B.2.2.4. «Γενική Ιστορία της Ελληνικής Τραγωδίας», <i>Επτάλοφος</i> , 1868.....	306
B.2.2.5. Σ. Ι. Βουτυράς, «Οι γυναίκες εν τη αρχαία ποιήσει. Η Μήδεια», <i>Νέα Επτάλοφος</i> , 1869.....	312
B.2.2.6. Saint-Marc Girardin, «Περί της εν τη επική ποιήσει και τω δράματι αδελφικής στοργής», μτφ. Γ. Λ. Ξανθόπουλος, <i>Επτάλοφος</i> , 1869.....	317
B.2.2.7. «Μελέται επί των Ελλήνων τραγικών υπό Μ. Patin. Ευριπίδου <i>Ιφιγένεια εν Αυλίδι</i> », <i>Εθνική Βιβλιοθήκη</i> , 1872.....	318

B.2.2.8. <i>Περί των Ευριπιδείων Προλόγων</i> . Εναίσιμος διατριβή υπό Ιωάννου Ασπριώτου, 1876.....	320
B.2.2.9. Δημήτριος Βενετοκλής, «Ανάλυσις της <i>Αλκήστιδος</i> του Ευριπίδου κατά Patin και Saint-Marc Girardin», <i>Όμηρος</i> 1877.....	322
B.2.2.10. «Ευριπίδης», υπό του καθηγητού Κ. Νεστοριάδου. <i>Ο Αστήρ της Ανατολής</i> , 1879.....	325
B.2.2.11. Henri Weil, «Ο Ευριπίδης συνέγραψε δημοτικά δράματα;», μετάφραση Δ. Π. Κυριακόπουλος, <i>Εφημερίς των Φιλομαθών</i> , 1880.....	326
B.2.2.12. Γρηγόριος Ν. Βερναρδάκης, «Το νεωστί ευρεθέν απόσπασμα του Ευριπίδου και η τραγωδία, εις ην αναφέρεται», <i>Παρνασσός</i> , 1880.....	328
B.2.2.13. Αθανάσιος Χρ. Φυλακτός, <i>Περί Ευριπίδου Ιππολύτου προς την Ρακίνα Φαίδραν</i> . Εναίσιμος διατριβή επί διδακτορική αναγορεύσει, 1883.....	331
B.2.2.14. [Ανωνύμως] «Θεοδώρου Αφεντούλη, έμμετρος μετάφρασις Τυρταίου και απόσπασμα Ευριπίδου», <i>Απόλλων</i> , 1884.....	337
B.2.2.15. Ειρήνη Λαχανά, «Τύποι γυναικών εκ της αρχαίας τραγωδίας», Α΄ μέρος, <i>Εφημερίς των Κυριών</i> , 1887.....	337
B.2.2.16. Ευγενία Κατραμή, «Τύποι γυναικών εκ της αρχαίας τραγωδίας. Πολυξένη. (Ευριπίδου Εκάβη)», <i>Εφημερίς των Κυριών</i> , 1887.....	340
B.2.2.17. Γεώργιος Μ. Σακόρραφος, «Περί της Ευριπίδου <i>Ηλέκτρας</i> μεθ' ερμηνείας τινών της τραγωδίας χωρίων», <i>Παρνασσός</i> , 1887.....	342
B.2.2.18. <i>Δύω κριτικά διατριβαί προσενεχθείσαι τω Εθνικώ Πανεπιστημίω κατά την εορτήν της πεντηκονταετηρίδος αυτού υπό Ιωάννου Πανταζίδου. Διορθώσεις εις Ευριπίδου Ιφιγένειαν την εν Τάυροις και εις Κλαύδιον Γαληνόν</i> , 1888.....	345
B.2.2.19. Ειρήνη Οικονομίδου, « <i>Άλκηστις</i> », <i>Εφημερίς των Κυριών</i> , 1890.....	346
B.2.2.20. Γεώργιος Δ. Θοιβιδόπουλος, «Ανάλυσις της τραγωδίας του Ευριπίδου <i>Ιφιγενείας της εν Αυλίδι</i> », <i>Πλάτων</i> , 1891.....	347
B.2.2.21. Βασίλειος Αργυρόπουλος, <i>Εισαγωγή εις την μελέτην των αρχαίων Ελλήνων ποιητών</i> , 1893.....	347
B.2.2.22. Γεώργιος Μ. Σακόρραφος, «Περί <i>Αντιόπης</i> του Ευριπίδου», 1894.....	349
B.2.2.23. Δ. Κ. Βαρδουνιώτης, « <i>Η Μήδεια εν Κορίνθω</i> », <i>Ημερολόγιον Σκόκου του 1895</i>	350
B.2.2.24. Οδ. Ανδρεάδης, « <i>Φαύστα-Φαίδρα</i> », <i>Νεολόγος</i> , 1895.....	351
B.2.2.25. Κ. Schenkl, <i>Ευριπίδου Πολιτικάί Θεωρίαι</i> , μτφ. Αριστείδης Καρακάρης, 1895.....	353

B.2.2.26. Ο Ευριπίδης στα <i>Μαθήματα Δραματολογίας</i> του Saint-Marc Girardin, μτφ. Άγγελος Βλάχος, 1897-1899.....	354
B.2.2.27. Ρους..., «Το δράμα και η τραγωδία», <i>Νέα Εφημερίς εν Κωνσταντινουπόλει</i> , 1899.....	358
B.2.2.28. W. Christ, <i>Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας</i> , μεταφρασθείσα εκ της Γ' Γερμανικής εκδόσεως υπό του Λύσανδρου Γ. Χ. Κώνστα, 1900.....	362
B.2.2.29. Δημοσιεύματα με αφορμή την ανακάλυψη παπυρικών αποσπασμάτων από χαμένες τραγωδίες του Ευριπίδη.....	370
B.2.2.30. Συνοψίζοντας.....	376
Κεφάλαιο 3ο: Οι εκδόσεις των ευριπίδειων δραμάτων τον 19ο αιώνα	379
B.3.1. <i>Ευριπίδου Μήδεια</i> . Μετά σχολίων Ελληνικών και γραφών διαφόρων, διορθούντος και εκδιδούντος Α. Νέγρη, καθηγητού της ελληνικής φιλολογίας. Εν Εδιναπόλει, παρά Θωμά Κλαρκίω, 1838.....	380
B.3.2. <i>Ευριπίδου Ιππόλυτος Στεφανηφόρος</i> μετά σημειώσεων, προς χρήσιν σπουδαζόντων, υπό Ν. Ζενευράκη. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Δ. Ειρηνίδου, 1859.....	382
B.3.3. <i>Ευριπίδου Μήδεια</i> , μετά σημειώσεων, προς χρήσιν των σπουδαζόντων, υπό Ν. Ζενευράκη. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Ερμού, 1862.....	383
B.3.4. <i>Ευριπίδου Ηλέκτρα</i> . Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου τελειόφ. της Φιλοσοφικής Σχολής. Έκδοσις Πρώτη. Εν Κεφαλληνία, Τυπογραφείον «Η Ηχώ», 1879.....	384
B.3.5. <i>Τραγωδία Ευριπίδου</i> , εκδοθείσα μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, τακτικού καθηγητού των ελληνικών γραμμάτων εν τω Εθνικώ Πανεπιστημίω. <i>Μήδεια</i> . Αθήνησι, τυπογραφείον «Παλιγγενεσία» Ιω. Αγγελόπουλου, 1881.....	390
B.3.6. <i>Ευριπίδου Εκάβη</i> μετά ψυχαγωγίας εξ ιδιογράφου Λάμπρου του Φωτιάδου και νεωτέρων εξηγητικών σχολίων και σημειώσεων υπό Νικολάου Γ. Δοσίου Δ. Φ., καθηγητού των ανωτέρων γυμνασιακών τάξεων του εν Γαλαζίω Ελληνικού Εκπαιδευτηρίου. (Μετ' εικόνας του Λάμπρου Φωτιάδου). Εν Γαλαζίω, εκ του νέου τυπογραφείου «Δακιά», 1884.....	397
B.3.7. <i>Ευριπίδου τραγωδιών Ηλέκτρα</i> . Κείμενον κατά τας νεωτέρας της κριτικής έρευνας και διορθώσεις μετά κριτικών σημειώσεων και ερμηνευτικών σχολίων υπό Σ. Δ. εκδίδοντος Γεωργίου Δ. Κατσουρόπουλου. Εν Αθήναις, τυπογραφείον Βλαστού Βαρβαρρήγου, 1886.....	401
B.3.8. <i>Ευριπίδου Δράματα</i> , εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. <i>Φοίνισσαι</i> . Αθήνησιν, εκ του Τυπογραφείου των Αδελφών Περρή, 1888.....	403

B.3.9. **Ευριπίδου *Μήδεια***. Εξέδωσε και ηρμήνευσε Γεώργιος Μ. Σακόρραφος, Δ.Φ. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Π.Δ. Σακελλαρίου, 1891.....459

B.3.10. **Ευριπίδου *Δράματα***, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Δεύτερος. *Εκάβη, Ιππόλυτος, Μήδεια*. Αθήνησιν, εκ του Τυπογραφείου των αδελφών Περρή, 1894.....462

B.3.11. ***Τραγωδία Ευριπίδου***, εκδιδόμεναι μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, τακτικού καθηγητού των Ελληνικών Γραμμάτων εν τω Εθνικώ Πανεπιστημίω. *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*. Εν Αθήναις, εκ του Τυπογραφείου Π. Δ. Σακελλαρίου, 1900.....468

B.3.12. **Ευριπίδου *Δράματα***, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Τρίτος. *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι. Ιφιγένεια η εν Ταύροις. Ηλέκτρα. Άλκηστις*. Αθήνησιν, εκ του Τυπογραφείου Π. Δ. Σακελλαρίου, 1903.....471

B.3.13 Συνοψίζοντας.....474

Κεφάλαιο 4ο: Οι μεταφράσεις των ευριπίδειων δραμάτων τον 19ο αιώνα485

B.4.1. Μεταφράσεις που εκδόθηκαν.....490

B.4.1.1. Α. Ρ. Ραγκαβής, **Τεμάχιον των *Φοινισσών του Ευριπίδου***. (Μετάφρασις, 1824.).....490

B.4.1.2. **Η *Εκάβη του Ευριπίδου***. Δηρημένη εις πράξεις κατά τον νέον ευρωπαϊκόν τρόπον, και μεταφρασμένη εις την ομιλουμένην Γραικικήν Γλώσσαν υπό Αναστασίου Γ. Κωνσταντά. Εν Οδησώ, εν τη τυπογ. του των Ελλήνων Εμπόρων Σχολείου, 1831.....493

B.4.1.3. ***Ευριπίδης***. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα. Εις τόμους εξ. Εν Αιγίνη, Εκ της Τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, 1834.....496

B.4.1.4. ***Εκάβη, Τραγωδία του Ευριπίδου***. Εκ της Ελληνικής εις την καθομιλουμένην γλώσσαν των Ελλήνων ελευθέρως εις ιάμβους στίχους μεταφρασθείσα υπό Ιωάννου Χ. Ν. Χαβιαρά. Εκδίδεται ίδια δαπάνη και επιστασία, εν Βιέννη της Αούστριας, εκ της τυπογραφίας Αντωνίου Χαυκούλου, 1835.....503

Απογείωση της μεταφραστικής κίνησης στην Κωνσταντινούπολη (1865-1868).....507

B.4.1.5. **Ευριπίδου *Ιππόλυτος***. Μεταφρασθείς εις την καθομιλουμένην υπό Ν. Αργυριάδου. Εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του Τυπογραφείου Α. Κορομηλά, 1865.....507

B.4.1.6. ***Εκάβη του Ευριπίδου***. Τραγωδία εις πράξεις τέσσαρας. Προς όφελος της εν Γαλατά «Φιλοπτώχου Αδελφότητος». Δαπάναις του κυρίου Μιχ. Π. Παπαδόπουλου. Μετάφρασις Δ. Γ. Κούπα. Εν Κωνσταντινουπόλει, τυπογραφείον της «Ομονοίας», 1865.....514

B.4.1.7. ***Άλκηστις Ευριπίδου***. Τραγωδία εις πράξεις τέσσαρας. Παραφρασθείσα ελευθέρως εκ του Ελληνικού πρωτοτύπου εις την νυν Ελληνικήν γλώσσαν. Υπό Ιω. Αθανασιάδου. Εν Κωνσταντινουπόλει, 1868. Τυπογραφείον Ι. Α. Βρεττού.....519

B.4.1.8. Η σειρά «**Ελληνική Βιβλιοθήκη**» των εκδόσεων «Επτάλοφος» το 1868. Τέσσερις μεταφράσεις έργων του Ευριπίδη.....524

- α. **Ευριπίδου *Μήδεια***. Μεθερμηνευθείσα εις την καθομιλουμένην προς χρήσιν του λαού. Εκδίδεται υπό Δ. Νικολαΐδη και Χ. Γρηγορά.....528
- β. **Ευριπίδου *Εκάβη***. Μεθερμηνευθείσα εις την καθομιλουμένην προς χρήσιν του λαού. Εκδίδεται υπό Δ. Νικολαΐδη και Χ. Γρηγορά.....533
- γ. **Ευριπίδου *Ανδρομάχη***. Μεθερμηνευθείσα εις την καθομιλουμένην προς χρήσιν του λαού. Εκδίδεται υπό Δ. Νικολαΐδη και Χ. Γρηγορά.....534
- δ. **Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι***. Μεθερμηνευθείσα εις την καθομιλουμένην προς χρήσιν του λαού. Εκδίδεται υπό Δ. Νικολαΐδη και Χ. Γρηγορά.....536
- B.4.1.9. Η δημοσίευση μετάφρασης της *Μήδειας* στο περιοδικό *Νέα Επτάλοφος*.....539
- B.4.1.10. **Ευριπίδου *Κύκλωψ***. Εκδίδεται υπό Παναγιώτου Μεταξά, καθ' ἣν παράφρασιν ἐδιδάχθη υπό των διδασκάντων την *Αντιγόνην* φοιτητῶν προς τιμὴν τῆς Βασιλίσσης Ὀλγας ἐν τῷ ἀρχαίῳ ἐπὶ Ρηγίλλῃ θεάτρῳ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ. Τυπογραφεῖον «Θέμιδος» Ἰω. Σκλέπα, 1872.....540
- B.4.1.11. ***Μήδεια*, τραγωδία Ευριπίδου** εις πέντε σκηνάς, μεταφρασθεῖσα εις ὁμοιοκατάληκτους στίχους ἐκ τῆς ἀρχαίας εις τὴν σημερινὴν Ἑλληνικὴν γλῶσσαν ὑπὸ Α. Οικονομίδου, Θετταλομάγνητος. Ἀθήνησιν, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Ἐρμού, 1872.....545
- B.4.1.12. **Ευριπίδου *Μήδεια***. Μετάφρασις Γεωργίου Θ. Γεωργίου, φοιτητοῦ. Ἀθήνησι. Ἐκ τοῦ Τυπογραφείου τῆς Φιλοκαλίας, 1877.....549
- B.4.1.13. **Ευριπίδου Τραγωδία *Ἰππόλυτος Στεφανηφόρος***, ἐμμέτρως μεταφρασθεῖς. Ὑπὸ τοῦ ἰατροῦ κυρίου Κωνστ. Γ. Λαναρά, καὶ δωρηθεῖς τῷ ἐν Κωνσταντινουπόλει Θεσσαλικῷ Συλλόγῳ ὅπως δαπάνη καὶ ἐπ' ὠφελεία αὐτοῦ ἐκτυπωθῆ. Ἐν Κωνσταντινουπόλει, 1877, Τύποις Βουτυράς καὶ Σία.....550
- B.4.1.14. **Ευριπίδου *Εκάβη***. Εἰς τὴν καθομιλουμένην παραφρασθεῖσα ὑπὸ Διονυσίου Ν. Γιαννουλάτου. Ἐν Ἐρμουπόλει 1878.....552
- B.4.1.15. ***Ἀλκηστis* τραγωδία Ευριπίδου** εις πέντε σκηνάς, μεταφρασθεῖσα εις τὴν σημερινὴν ἑλληνικὴν γλῶσσαν ὑπὸ Α. Οικονομίδου Θετταλομάγνητος. Ἀθήνησιν, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Ἐρμού, 1879.....554
- B.4.1.16. **Ευριπίδου *Μήδεια***. Μεταφρασθεῖσα ὑπὸ Γεωργίου Μ. Σακορράφου. Ἐκδοσις δευτέρα. Ἐν Ἀθήναις τυπογραφεῖον Θρ. Παπαλεξανδρῆ καὶ Ἀλ. Παπαγεωργίου, 1885.....557
- B.4.1.17 **Ευριπίδου *Εκάβη***. Μεταφρασθεῖσα ὑπὸ Γεωργίου Σακορράφου μετὰ εἰσαγωγῆς καὶ σχολίων. Δαπάνη Γεωργίου Οικονομοπούλου. Ἐν Ἀθήναις τύποις Θρ. Παπαλεξανδρῆ καὶ Ἀλ. Παπαγεωργίου, 1885.....559
- B.4.1.18. **Ευριπίδου *Μηδείας*** μετάφρασις, ἐρανισθεῖσα ἐκ διαφόρων σχολίων καὶ ἐπεξεργασθεῖσα ὑπὸ Ἀντωνίου Γ. Μανωλακάκη, φοιτητοῦ. Προλεγόμενα, ὑπόθεσις καὶ μετάφρασις. Ἐν Καῖρῳ, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Μ. Νομικοῦ, 1885.....561
- B.4.1.19. **Ευριπίδου *Ιφιγένεια ἐν Αυλίδι***. Δράμα εἰς πράξεις πέντε. Παραφρασθὲν ἐμμέτρως ἐκ τοῦ ἀρχαίου εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς, ὑπὸ Κ. Ὀθωνεῖου ἐκ Θεραπειῶν. Εκδίδεται ἀδεία τοῦ

Αυτοκρατορικού υπουργείου της Δημοσίας Εκπαιδύσεως υπό Γ. Ι. Θείου διδασκάλου εν Θεραπείας και Ν. Κ. Οθωνείου. Εν Κωνσταντινουπόλει, Τύποις Ι. Μαργαρίτου και Αντ. Μαζούρη, 1885.....564

Β.4.1.20. «**Ευριπίδου Μήδεια**», παράφρασις έμμετρος, Ημερολόγιον της Ανατολής του έτους 1886, εκδιδόμενον υπό Αθ. Παλαιολόγου, έτος πέμπτον, εν Κωνσταντινουπόλει, τυπογραφείον Ι. Παλλαμάρη, 1885.....567

Β.4.1.21. **Ευριπίδου Ιππόλυτος ο Στεφανηφόρος**, μετά εισαγωγής και σχολίων, μεταφρασθείς υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου. Εκδίδεται υπό Αλεξάνδρου Παπαγεωργίου. Εν Αθήναις, τυπογραφείον Θρ. Παπαλεξανδρή και Αλ. Παπαγεωργίου, 1886.....567

Β.4.1.22. Ιωάννου Γεωρ. Ι. Γιαννούκου, **Ιφιγένεια εν Αυλίδι κατ' Ευριπίδην**. Τραγωδία εις μέρη τρία μετ' εισαγωγής. Εν Αθήναις εκ του Τυπογραφείου των καταστημάτων Ανέστη Κωνσταντινίδου, 1887.....571

Β.4.1.23. **Ευριπίδου Μήδεια**. Μεταφρασθείσα υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου. Έκδοσις τρίτη. Εκδότης Γρηγόριος Λάμπρου. Εν Αθήναις, βιβλιοπωλείον Γρηγορίου Λάμπρου, 1894.....575

Β.4.1.24. Κ. Γ. Λαναρά, ιατρού, **Ευριπίδου Τραγωδία Ιππόλυτος Στεφανηφόρος**, μεταφρασθείς εμμέτρος. Έκδοσις Βα', επεξεργασμένη επί το βέλτιον και Ποντιάς Λύρα ήτοι Συλλογή διαφόρων Λυρικών Ποιημάτων. Εν Οδησσώ, τύποις Ν. Χρυσογέλου, 1900.....577

Β.4.2. Αδημοσίευτες μεταφράσεις που λανθάνουν.....578

Β.4.3. Μεταφρασμένα αποσπάσματα ευριπίδειων δραμάτων σε δημοσιεύματα.....584

Β.4.4. Συνοψίζοντας.....586

Κεφάλαιο 5ο: Αρχαιόθεμη ελληνόγλωσση και μεταφρασμένη δραματουργία - Κείμενα και παραστάσεις.....609

Β.5.1. Τα αρχαιόθεμα έργα της πρωτότυπης ελληνικής δραματουργίας, σε διάλογο με τον Ευριπίδη.....609

Β.5.1.1. **Ορέστης** του Αλέξανδρου Σούτσου (1835).....610

Β.5.1.2. **Ιφιγένεια εν Ταυρίδι** του Ν. Α. Σούτσου, 1837.....611

Β.5.1.3. **Μήδεια, τραγωδία δωδεκάτη**. Καίσαρος Δελαβάλλου, δουκός του Βεντινιάνου, παραφρασθείσα μετά προσθήκης χορού και χορικών ωδών και άλλων εις διάφορα μέρη νοημάτων, παρά Ιωάννου Ζαμπελίου (1860).....614

Β.5.1.4. **Ο Ορέστης**, τραγωδία εις πράξεις πέντε, εκδιδόμενη υπό Εμμανουήλ Ελευθεριάδου, εν Ερμουπόλει, εκ του τυπογραφείου της «Πατρίδος», 1868.....634

Β.5.1.5. **Ο Ορέστης**, τραγωδία εις πράξεις πέντε. Εκδιδόμενη υπό Ιωάννου Γ. Φραγκιά, Τύποις «Εθνικού Μέλλοντος», Ερμούπολη 1868635

Β.5.1.6. **Εκάβη** Αγνώστου, 1869.....636

B.5.1.7. <i>Μήδεια</i> . Δράμα εις πράξεις τέσσαρας υπό ***. Εν Αθήναις, 1891.....	636
B.5.1.8. <i>Αντιόπη</i> του Δημητρίου Βερναρδάκη, 1896.....	638
B.5.1.9. <i>Ορέστης</i> του Σπυρίδωνος Κ. Στάθη, 1898.....	644
B.5.1.10. Συνοψίζοντας.....	644
B.5.2. Τα μεταφρασμένα αρχαιόθεμα έργα της ευρωπαϊκής κλασικίζουσας δραματουργίας, σε διάλογο με τον Ευριπίδη.....	646
B.5.2.1 <i>Andromaque</i> του Racine (1667).....	647
B.5.2.2. <i>Iphigénie</i> του Racine (1674).....	648
B.5.2.3. <i>Phèdre</i> του Racine (1677).....	654
B.5.2.4. <i>Oreste</i> του Vittorio Alfieri (1776-1778).....	660
B.5.2.5. <i>Iphigenie auf Tauris</i> του Goethe (α΄ εκδ. 1779, β΄ εκδ. 1786-87).....	665
B.5.2.6. <i>Alceste</i> , του Hippolyte Lucas (1847).....	666
B.5.2.7. Οι <i>Μήδειες</i> της ευρωπαϊκής κλασικίζουσας δραματουργίας στο ρεπερτόριο των ελληνικών επαγγελματικών θιάσων.....	668
B.5.2.7.1. <i>Medea</i> , dramma tragico του Gio. Battista Niccolini (1810-1815).....	668
B.5.2.7.2. <i>Médée</i> του Ernest Legouvé (1854).....	670
B.5.2.7.3. Έκδοση μετάφρασης του έργου <i>Medea</i> (αγνώστου συγγραφέα) από τα ιταλικά.....	674
B.5.2.7.4. <i>Μήδεια εν Κορίνθω</i>	675
B.5.2.7.5. Η περιπέτεια της λεγόμενης « <i>Μήδειας του Alfieri</i> » στην ελληνική σκηνή.....	676
B.5.2.7.6. Η <i>Μήδεια εν Αθήναις</i> , δίπρακτη παρωδία.....	680
B.5.2.8. Συνοψίζοντας.....	681
Κεφάλαιο 6ο: Παραστάσεις ευριπίδειων δραμάτων τον 19ο αιώνα.....	685
B.6.1. Παραστάσεις από ερασιτεχνικούς (μαθητικούς, φοιτητικούς) θιάσους.....	686
B.6.1.1. <i>Εκάβη</i> , Εμπορική Σχολή της Χάλκης, Κωνσταντινούπολη 1856.....	688
B.6.1.2. <i>Ηρακλείδαι</i> , Ελληνικό Εκπαιδευτήριο, Αθήνα 1860.....	690
B.6.1.3. <i>Εκάβη</i> , ερασιτεχνικός θίασος, θέατρο «Ναούμ», Κωνσταντινούπολη 1866.....	692
B.6.1.4. <i>Εκάβη</i> , Γυμνάσιο Πειραιά, 1867.....	694
B.6.1.5. <i>Ανδρομάχη</i> , Οινόη 1879.....	695

B.6.1.6. <i>Ιππόλυτος</i> , Λύκειο της Σύρου, 1889.....	695
B.6.1.7. <i>Ιφιγένεια εν Ταύροις</i> , Ελληνικό Παρθεναγωγείο «Περαίας», 1894.....	699
B.6.1.8. <i>Ιφιγένεια εν Ταύροις</i> , Παρθεναγωγείο του Ληξουρίου, Κεφαλλονιά 1896.....	700
B.6.1.9. <i>Ιππόλυτος</i> και <i>Μήδεια</i> , θέατρο Κέφαλος και Δημαρχείο Ληξουρίου, Κεφαλλονιά 1897.....	701
B.6.1.10. <i>Μήδεια</i> : δύο παραστάσεις στη Σμύρνη, 1898.....	702
B.6.1.11. Συνοψίζοντας.....	706
B.6.2. Από το ερασιτεχνικό στο επαγγελματικό θέατρο: Η περίπτωση του <i>Κύκλωπα</i>	708
- <i>Οιδίπους Τύραννος</i> , <i>Κύκλωψ</i> . Ωδείο Ηρώδου του Αττικού, 14/4/1868.....	710
- <i>Αντιγόνη</i> , <i>Κύκλωψ</i> , Ωδείο Ηρώδου του Αττικού, 21/4/1868.....	713
- <i>Αίας ο Μαστιγοφόρος</i> , <i>Κύκλωψ</i> . Ωδείο Ηρώδου του Αττικού 28/4/1868.....	716
B.6.3. Παραστάσεις από επαγγελματικούς θιάσους.....	718
B.6.3.1. <i>Κύκλωψ</i> , τρεις παραστάσεις στην Αθήνα, θίασος Αντ. Βαρβέρη, 1877.....	718
- <i>Σαούλ και Κύκλωψ</i> , Θέατρο Χαυτείων, 13/3/1877.....	718
- Παραστάσεις στο Άντρο των Νυμφών: <i>Κύκλωψ</i> , 30/4 και <i>Αντιγόνη και Κύκλωψ</i> , 1/5/1877.....	721
B.6.3.2. <i>Κύκλωψ</i> από τον θίασο «Μένανδρος» στη Σμύρνη, 1878.....	725
B.6.3.3. <i>Σαούλ και Κύκλωψ</i> από τον θίασο του Αντ. Βαρβέρη στην Αθήνα και τον Πειραιά, 1889.....	726
- Θέατρο Παράδεισος, Αθήνα 9/8/1889.....	727
- Θέατρο Τσόχα, Πειραιάς, 20/8/1889.....	736
B.6.3.4. <i>Οιδίπους Τύραννος</i> και <i>Κύκλωψ</i> , θίασος Αντ. Βαρβέρη, θέατρο Ολύμπια, Αθήνα 1893.....	737
B.6.3.5. Συμπεράσματα και προβληματισμοί σχετικά με την πρόσληψη του <i>Κύκλωπα</i> μέσα από την πορεία του στην ελληνική σκηνή κατά τον 19ο αιώνα.....	747
B.6.3.6. <i>Ηρακλής Μαινόμενος</i> , θίασος Αντ. Βαρβέρη, Αθήνα και Πειραιάς 1879.....	756
- Θέατρο Απόλλων, Αθήνα, 17/8/1879.....	758
- Θέατρο Πειραιώς, 26/8/1879.....	768
B.6.4. Αναφορές σε λανθάνουσες ή απραγματοποίητες παραστάσεις ευριπίδειων δραμάτων.....	769

B.6.4.1. <i>Εκάβη, Ιππόλυτος, Φοίνισσαι</i> , Αθήνα 1868.....	769
B.6.4.2. <i>Κύκλωψ</i> , θίασος «Ευριπίδης», Αθήνα 1876.....	771
B.6.4.3. <i>Εκάβη και Μήδεια</i> , θίασος Ταβουλάρη, Αθήνα 1887.....	773
B.6.4.4. <i>Φοίνισσαι</i> , Αντώνιος Βαρβέρης, Αθήνα 1891.....	775
B.6.4.5. <i>Φοίνισσαι</i> , θίασος Λεκατσά-Αρνιωτάκη, Αθήνα 1891.....	776
B.6.4.6. <i>Ιφιγένεια εν Ταύροις</i> , Αθήνα 1894.....	778
B.6.4.7. <i>Άλκηστις</i> στη μετάφραση του Οικονομίδη.....	780
B.6.4.8. <i>Ηλέκτρα</i> , θίασος Μιχαήλ Αρνιωτάκη, θέατρο Παράδεισος, Αθήνα 1895.....	781
B.6.4.9. <i>Εκάβη, Άλκηστις, Μήδεια</i> , θίασος Δ. Κοτοπούλη, Αθήνα 1896.....	790
B.6.4.10. <i>Μήδεια</i> , θίασος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου, Κεφαλλονιά 1898.....	794
B.6.5. Ειδήσεις για παραστάσεις ευριπίδειων δραμάτων στο εξωτερικό.....	795
1. Ο <i>Κύκλωψ</i> του Ευριπίδη στη Βιέννη, 1887.....	796
2. Η <i>Άλκηστις</i> του Ευριπίδου στην «Οξονία», 1887.....	796
3. Οι <i>Φοίνισσαι</i> του Ευριπίδη στο Βερολίνο, 1890.....	797
4. «Ο <i>Των</i> του Ευριπίδου εν τη Κανταβριγία», 1890.....	797
5. <i>Ιφιγένεια εν Αυλίδι</i> του Ευριπίδη στην Αίγυπτο, 1891.....	799
6. Η <i>Ιφιγένεια εν Ταύροις</i> εν Κανταβριγία, 1894.....	800
7. Η <i>Άλκηστις</i> του Ευριπίδου εν Αγγλία, 1895.....	800
8. Ελεγεία από τον <i>Ορέστη</i> του Ευριπίδη σε εκδήλωση αρχαίων ελληνικών ασμάτων, Χαϊδελβέργη, 1898.....	802
B.6.6. Συνοψίζοντας.....	802
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	811
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	863
ABSTRACT	865
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	867
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ	941
ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ	1025
E. I. Προσώπων.....	1026

Ε. 2. Θεατρικών έργων και παραστάσεων.....	1058
Ε.3. 3. Θεατρικών οργανισμών και θεατρικών χώρων.....	1072

Πρόλογος – Ευχαριστίες

Η διαδικασία εκπόνησης διδακτορικής διατριβής είναι μια διαδικασία η οποία, εκτός από τον εμπλουτισμό των γνώσεων και των εμπειριών στο επιστημονικό πεδίο, προσφέρει στον υποψήφιο διδάκτορα τη δυνατότητα να επαναπροσδιορίσει τη σχέση του με τον εαυτό του καθώς οι ώρες που μοιράζεται με τον εαυτό του είναι πολλές. Η δική μου «Ιθάκη» μού χάρισε πολλά και πλούσια συναισθήματα, εμπειρίες σκέψεις και διαπιστώσεις. Κυρίως, έλαβα συμπαράσταση, υποστήριξη και αλληλεγγύη, τη στιγμή που είχα να αντιμετωπίσω ένα εξαιρετικά δύσκολο εγχείρημα: τη χαρτογράφηση της πρόσληψης του τραγικού ποιητή Ευριπίδη στον ελληνικό χώρο κατά τη διάρκεια του λεγόμενου «μεγάλου» αιώνα.

Σε αυτή τη διαδικασία στάθηκα εξαιρετικά τυχερή: με τη βοήθεια της σύγχρονης τεχνολογίας ήταν δυνατή η πρόσβαση σε ψηφιοποιημένες εκδόσεις, ευρωπαϊκές και ελληνικές, που χρονολογούνται από τον 15ο έως και τον 19ο αιώνα, τις οποίες τα παλαιότερα χρόνια δε θα είχα τη δυνατότητα να διαβάσω. Είναι σπουδαία η ενίσχυση που προσφέρει στις σπουδές η ψηφιακή τεχνολογία, γεγονός που εκτιμάται ιδιαίτερα από κάποιον που σπούδασε την εποχή που το διαδίκτυο δεν είχε ακόμα εισαχθεί ως εποπτικό/ενισχυτικό μέσο στην εκπαίδευση και την έρευνα. Τυχερή στάθηκα επιπλέον διότι έλαβα αμέριστη στήριξη και βοήθεια από τις Καθηγήτριες και τους Καθηγητές όχι μόνο της Τριμελούς Επιτροπής, όχι μόνο του οικείου μου Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, αλλά και από όσες/όσους χρειάστηκε να απευθυνθώ για να ζητήσω βοήθεια. Στον χώρο που διαθέτει κανείς για να προλογίσει μια τέτοια εργασία, η ανάγκη έκφρασης ευχαριστιών προς τους ανθρώπους που στάθηκαν αρωγοί στην προσπάθειά του αποτελεί απόδειξη της πολύτιμης βοήθειας που τού προσφέρθηκε για να τα καταφέρει.

Από τους καθηγητές του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Ε.Κ.Π.Α. θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά και ονομαστικά: τον Δάσκαλό μας, Ομότιμο Καθηγητή Βάλτερ Πούχνερ, για την αμέριστη συμπαράσταση και τη βοήθεια που μου προσέφερε· την Ομότιμη Καθηγήτρια Χαρά Μπακονικόλα, για την παρακίνηση να αναλάβω τη διδακτορική μου διατριβή, για τη βοήθεια και την εμπιστοσύνη που μου έδειξε· τον Ομότιμο Καθηγητή Νάσο Βαγενά, για τις σημαντικές του υποδείξεις, την ενθάρρυνση και τη βοήθεια· τον αείμνηστο Σπύρο Ευαγγελάτο, Ομότιμο Καθηγητή, για τη θερμή του υποστήριξη· την Ομότιμη Καθηγήτρια Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ για τις πληροφορίες που αφειδώς μου προσέφερε σχετικά με τον φωτισμό των θεάτρων εκείνη την εποχή· τον Καθηγητή Πλάτωνα Μαυρομούστακο για τη βοήθειά του, τις προτάσεις του και την παροχή συγγραμμάτων· την Καθηγήτρια Κυριακή Πετράκου, για τις πολύτιμες συμβουλές της· τη Λέκτορα Ιωάννα Ρεμεδιάκη, για τη συμπαράσταση και τη βοήθειά της.

Θερμές ευχαριστίες χρωστώ επίσης στον Επίκουρο Καθηγητή Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Τμήμα Νεοελληνικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Ε.Κ.Π.Α. Γιάννη Ξούρια, για τη διαφωτιστική υποστήριξή του σε ζητήματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας του 19ου αιώνα· στον Επίκουρο Καθηγητή Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Τμήμα Νεοελληνικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Ε.Κ.Π.Α. Θανάση Αγάθο, για τις βιβλιογραφικές του υποδείξεις· στον Αναπληρωτή Καθηγητή στο Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου Αντώνη Πετρίδη, και στη Λέκτορα στον Τομέα της Κλασικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο της Γλασκώβης Ναταλία Τσούμπρα, για την πολύτιμη βοήθειά τους στην ανεύρεση της δυσεύρετης έκδοσης της *Μήδειας* από τον Αλέξανδρο Νέγρη· στον Επίκουρο Καθηγητή Μουσικολογίας-Θεατρολογίας στο Τμήμα Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Κρήτης, Μανώλη Σειραγάκη, για τη βοήθεια και τις υποδείξεις του στο ζήτημα της «ρομάντζας»· στον Επίκουρο Καθηγητή στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών Άγι Μαρίνη, για την υπόδειξη της ξενόγλωσσης βιβλιογραφίας για τον *Κύκλωπα*· στη Vincenza Perdichizzi, Maître de conférences à l' Université de Strasbourg, για την βοήθεια που μου προσέφερε σχετικά με τη μεταφραστική εργασία του Alfieri στον Σενέκα· στη Rosana Lauriola, Adjunct Assistant Professor στο Randolph-Macon College, στο Ashland της Virginia, για την ανταπόκρισή της σχετικά με το ζήτημα της δραματοποίησης των κλασικών κειμένων στο πλαίσιο της εκπαιδευτικής διαδικασίας.

Ευχαριστώ επίσης θερμά την Κωνσταντίνα Γεωργιάδη, ερευνήτρια Δ' στο Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, για την άμεση βοήθειά της και την αποστολή δελτίων εφημερίδων από το Αρχείο Ιστορίας Νεοελληνικού Θεάτρου του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών· την Αγγελική Γιαννούλη, μέλος Σ.Ε.Π. στο Ε.Α.Π. για τη βοήθειά της και την αποστολή της διδακτορικής της διατριβής· τον Αλέξανδρο Κατσιγιάννη, συντονιστή και μέλος Σ.Ε.Π. στο Ε.Α.Π., για την ερευνητική υποστήριξή του.

Ευχαριστώ τις/τους βιβλιοθηκονόμους των Βιβλιοθηκών που επισκέφθηκα, για τη βοήθειά τους στο δύσκολο έργο μου. Ιδιαίτερα θα ήθελα να ευχαριστήσω τις δύο πολύτιμες αρωγούς μου, τη Δήμητρα Μάρκου και την Ελένη Τσομπάνη, βιβλιοθηκονόμους της (τέως) Βιβλιοθήκης του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Ε.Κ.Π.Α., για την εξαιρετική τους βοήθεια. Ευχαριστώ επίσης τον Θεόφιλο Μπεναρδή, συμπαραστάτη μου στην πορεία της εκπόνησης της διατριβής από τη θέση του στη Γραμματεία Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Ε.Κ.Π.Α.

Ιδιαίτερα θερμές ευχαριστίες χρωστώ στις Καθηγήτριες της Τριμελούς Επιτροπής μου, την Καθηγήτρια Άννα Ταμπάκη, απελθούσα Πρόεδρο του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών και την Καθηγήτρια Χρυσοθέμιδα Σταματοπούλου-Βασιλάκου, νυν Πρόεδρο του Τμήματος, για την

πολύτιμη βοήθειά τους, τις εξαιρετικά χρήσιμες συμβουλές τους, την παροχή συγγραμμάτων και την υπόδειξη βιβλιογραφίας, τη θετική τους σκέψη, την ευγενική τους υποστήριξη. Η διατριβή αυτή πραγματοποιήθηκε και ολοκληρώθηκε χάρη στην αμέριστη βοήθεια, συμπαράσταση, καθοδήγηση και υποστήριξη που είχα την τύχη (και τη χαρά) να λάβω από την Αναπληρώτρια Καθηγήτρια του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Ε.Κ.Π.Α., Αικατερίνη (Καίτη) Διαμαντάκου, η οποία ήταν και η Επιβλέπουσα Καθηγήτρια της εργασίας μου. Το ήθος της και η συνεχής ανταπόκριση, εποπτεία και αρωγή της αποτελούν για εμένα σπουδαίο υπόδειγμα διδασκαλίας και ανθρωπιάς. Την ευχαριστώ από τα βάθη της καρδιάς μου.

Ευχαριστώ θερμά τις φίλες και τους φίλους μου, τις συναδέλφισσες, τους συναδέλφους μου και τους διοικητικούς προϊσταμένους μου, για την κατανόηση, την υποστήριξη και την αγάπη τους.

Με μεγάλη ευγνωμοσύνη ευχαριστώ θερμά την οικογένειά μου, τον σύζυγό μου Τίμο, την κόρη μου Βάλια και τη μητέρα μου Βάσω, για την τεράστια υπομονή, τη συμπαράσταση, την εμπιστοσύνη και την αγάπη τους.

Αφιερώνω στην οικογένειά μου αυτή τη διατριβή. Είναι και δική τους.

Έρη Γεωργακάκη

Αθήνα, Οκτώβριος 2018

Συντομογραφίες

ΓΜ: *Ελληνική Βιβλιογραφία 1800-1863, αναγραφή των κατά την χρονικήν ταύτην περιόδον όπου δήποτε ελληνοιστί εκδοθέντων βιβλίων και εντύπων εν γένει, μετά πίνακος των εφημερίδων και περιοδικών της περιόδου ταύτης, υπό Δημητρίου Σ. Γκίνη και Βαλέριου Γ. Μέζα*, τ. 3, Εν Αθήναις, Γραφείον Δημοσιευμάτων της Ακαδημίας Αθηνών, 1939-1957.

ΓΛ: Γεωργία Λαδογιάννη, *Αρχές του νεοελληνικού θεάτρου. Βιβλιογραφία των εντύπων εκδόσεων 1637-1879*, Αθήνα, 1996, Δρώμενα, Παράρτημα 2.

ΕΛΙΑ: Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο, τώρα ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ.

Ηλιού-Πολέμη (2006): *Ελληνική Βιβλιογραφία 1864-1900. Εισαγωγή, συντομογραφίες, ευρετήρια*, 3 τόμ. *Συνοπτική αναγραφή*, τόμ. Α': 1864-1879, τόμ. Β': 1880-1890, τόμ. Γ': 1891-1900, Βιβλιολογικό Εργαστήρι «Φίλιππος Ηλιού», ΕΛΙΑ, Αθήνα 2006.

Οικονόμου-Αγγελινάρας: Οικονόμου, Γεώργιος, Ν. Αγγελινάρας, Γεώργιος, Κ., *Βιβλιογραφία των εμμέτρων νεοελληνικών μεταφράσεων της αρχαίας ελληνικής ποιήσεως*. Φιλοσοφική Σχολή, Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαριπόλου 36. Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών, Αθήναι 1979.

Πολέμη (1990): Πόπη Πολέμη, *Η Βιβλιοθήκη του ΕΛΙΑ. Ελληνικά Βιβλία 1864-1900*, Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου, Βιβλιογραφικό Εργαστήρι 4, Αθήνα 1990.

Πούχγερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου: Βάλτερ Πούχγερ/Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Βιβλιογραφικές ασκήσεις στην ελληνική δραματουργία του 19ου αιώνα» (1864-1900), *Παράβασις* τχ. 10, Ergo, Αθήνα 2010, σ. 211-237.

APGRD: Archive of Performances of Greek and Roman Drama, University of Oxford. Βλ. <http://www.apgrd.ox.ac.uk/>.

*

Στα αποσπάσματα από εφημερίδες, περιοδικά, βιβλία, μεταφράσεις, διατηρείται η ορθογραφία τους με σιωπηρή διόρθωση μόνον των προφανών ορθογραφικών λαθών και αβλεψιών, καθώς και προσαρμογή κάποιων τυπογραφικών τους ιδιαιτεροτήτων. Όπου κρίνεται απαραίτητο, η ορθογραφία διατηρείται με τη σημείωση <sic>.

Οι τίτλοι των θεατρικών έργων γράφονται παντού με πλάγια στοιχεία και χωρίς εισαγωγικά, είτε εντός του κυρίως κειμένου, είτε εντός παραθεμάτων, είτε στους τίτλους των βιβλιογραφικών σημειώσεων, προς αποφυγήν της διπλοτυπίας. Με όρθια στοιχεία γράφονται σε περιβάλλον με πλάγια στοιχεία, σε μελετήματα ή σε παραθέματα. Οι δραματολογικοί/ειδολογικοί όροι γράφονται εντός εισαγωγικών, τουλάχιστον την πρώτη φορά που εμφανίζονται.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο σκοπός της ανά χειράς διδακτορικής διατριβής είναι η ποσοτική και ποιοτική καταγραφή της πολυμέτωσης (εκδοτικής, μεταφραστικής, εκπαιδευτικής, δραματουργικής, θεατρικής, φιλολογικής-θεωρητικής) πρόσληψης του έργου του Ευριπίδη κατά τον 19ο αιώνα στην Ελλάδα μέσα από τη συνδυαστική, διαθεματική μελέτη όλων των παραπάνω πεδίων.

Η πρόσληψη ενός τραγικού ποιητή, ο οποίος αποτέλεσε αντικείμενο έμπνευσης, προβληματισμού, θαυμασμού, μελέτης, έντονων διαφωνιών, αποτελεί μία εξαιρετικά δύσκολη και υπεύθυνη εργασία. Κατά το χρονικό διάστημα αναφοράς, η δραματουργία, η ποίηση, η γλώσσα, το ήθος, οι ιδέες και η καλλιτεχνική αξία του Ευριπίδη απασχόλησαν ιδιαίτερα τους μελετητές, τους εκπαιδευτικούς, τους μεταφραστές, τους εκδότες, τους ανθρώπους του θεάτρου, προκαλώντας έντονες συζητήσεις και αντιδράσεις, σε μία εποχή που ιστορικά αποτελεί την αρχή για τη διαμόρφωση των αισθητικών, κοινωνικών, εθνικών και γλωσσικών χαρακτηριστικών του ελληνικού κράτους.

Εάν οι Θεατρικές Σπουδές εστιάζουν το ερευνητικό ενδιαφέρον τους καταρχήν στο γεγονός της θεατρικής παράστασης, προκειμένου να διερευνήσουν την πρόσληψη ενός αρχαίου θεατρικού συγγραφέα ή ενός αρχαίου θεατρικού έργου ή μιας ομάδας αρχαίων θεατρικών έργων σε ένα συγκεκριμένο «εδώ και τώρα», στην περίπτωση της πρόσληψης της δραματουργίας του Ευριπίδη στην Ελλάδα, ιδιαίτερα για το χρονικό διάστημα το οποίο έχει οριστεί στην παρούσα μελέτη, η έρευνα μόνο της θεατρικής δραστηριότητας δεν αρκεί για να συλλάβει ολόπλευρα τα χαρακτηριστικά και τη διαδικασία της πρόσληψης του τραγικού ποιητή. Απαιτείται μία διεπιστημονική προσέγγιση του θέματος, προκειμένου να καταγραφεί σφαιρικά η εξελικτική διαδικασία της πρόσληψης τόσο σε επίπεδο κειμένου όσο και σε επίπεδο σκηνικής πράξης¹. Αυτή η σύμπραξη θεατρολογίας, κλασικής φιλολογίας αλλά και άλλων επιστημονικών πεδίων (κοινωνικές επιστήμες, ιστορία, ανθρωπολογία, μεταφρασεολογία, σπουδές φύλου, κ.ά.) αποτυπώνεται εδώ και πολύ καιρό στη

¹ Βλ. Jane Montgomery Griffiths, «The experiential turn: Shifting methodologies in the study of Greek drama», *New voices in Classical Reception Studies* 2 (2007), σ. 73-90.

βιβλιογραφία της ελληνικής και διεθνούς πρόσληψης του αρχαίου δράματος², όχι απλώς ως τάση αλλά ως νέος τρόπος επιστημονικής ενασχόλησης προκειμένου τα εκάστοτε ζητήματα πρόσληψης να προσεγγίζονται κατά το δυνατόν ολόπλευρα, με εκσυγχρονισμένα και συμπληρωματικά θεωρητικά και μεθοδολογικά εργαλεία· η ενασχόληση μάλιστα αυτή απαιτεί διαφορετικές (από τις συμβατικές) ικανότητες και ευαισθησίες³. Η ολοένα αυξανόμενη ελληνική και διεθνής βιβλιογραφία σε ό,τι αφορά την πρόσληψη του αρχαίου δράματος φανερώνει την εξέλιξη σε αυτόν τον τομέα του επιστητού, ενισχύει τις προσπάθειες των μελετητών και αποτελεί σημείο αναφοράς για τις νέες μελέτες⁴.

Αντιμέτωπη με αυτόν τον σύνθετο αστερισμό διαδικασιών πρόσληψης, η προσέγγιση του θέματος στηρίχθηκε ακριβώς στη διεπιστημονική συνύπαρξη θεωρητικών και μεθοδολογικών εργαλείων.

Η διατριβή στηρίζεται θεωρητικά στον ορισμό της πρόσληψης του αρχαίου δράματος συγχρονικά, επικεντρώνοντας σε μία ορισμένη περίοδο, και διαχρονικά, με σκοπό την

² Βλ. τις σχετικές αναφορές του Β. Πούχγερ στο «Κριτικό Παρατηρητήριο» που παρατίθεται ως Β΄ Μέρος στο μελέτημα «Το ιστορικό της πρόσληψης», στον τόμο *Κερκίδες και διαζώματα. Μελέτες για το αρχαίο θέατρο και την πρόσληψή του*, Ηρόδοτος, Αθήνα 2016, ιδιαίτερα σ. 492-494.

³ Β. Πούχγερ, *Κερκίδες και διαζώματα*, «Πρόλογος», και «Το ιστορικό της πρόσληψης», ό.π., σ. 21 και 492 αντίστοιχα.

⁴ Βλ. ενδεικτικά δείγματα Lorna Hardwick, *Reception Studies*, OUP, Oxford 2003· Δημήτρης Τσατσούλης (επιμ.) *Από το αττικό δράμα στο σύγχρονο θέατρο. Μελέτες για την πρόσληψη και τη διακειμενικότητα*. Αιγόκερως, Αθήνα 2008· Kathleen Riley, *The reception and performance of Euripides' Heracles. Reasoning Madness*, OUP, New York 2008· Lorna Hardwick-Christopher Stray (eds.), *A Companion to Classical Receptions*, Wiley-Blackwell 2011, ιδιαίτερα το 5ο κεφάλαιο με τίτλο «Performing Arts», σ. 229-300· Θόδωρος Γραμματάς, *Εισαγωγή στην Ιστορία και τη θεωρία του θεάτρου*, «Το μακρύ ταξίδι του Διονύσου. Πρόσληψη του αρχαίου δράματος στις συνθήκες της παγκοσμιοποίησης», Εξάντας, Αθήνα 2011, σ. 58-65· Amanda Wringley, «Practising classical reception studies 'in the round': mass media engagements with antiquity and the 'democratic turn' towards the audience», στον τόμο L. Hardwick - S. Harrison (eds.), *Classics in the modern world: a democratic turn?*, Oxford University Press, Oxford, 2013, σ. 351-364· Καίτη Διαμαντάκου-Αγάθου, «Η συμβολή του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου και του Εύη Γαβριηλίδη στον θεατρικό επαναπατρισμό του Μενάνδρου», στον τόμο: Α. Κωνσταντίνου & Ι. Χατζηκωστή (επιμ.), *Το αρχαίο θέατρο και η Κύπρος. Πρακτικά συμποσίου*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου, Λευκωσία 2013, σ. 75-94· Δημήτρης Τσατσούλης, *Δυτικό Ηγεμονικό «παράδειγμα» και διαπολιτισμικό θέατρο. Για την πρόσληψη του αρχαιοελληνικού δράματος στην Ελληνική και μη Δυτική Σκηνή*, Παπαζήσης, Αθήνα 2017· Κωνσταντίνος Κυριακός (επιμ.), *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του*. Πρακτικά του Δ΄ Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Πάτρα 2015· Rosanna Lauriola - Kyriakos N. Demetriou (eds.), *Brill's Companion to the Reception of Euripides*, Brill, Leiden 2015· Πούχγερ, *Κερκίδες και διαζώματα*, στο οποίο παρατίθεται πλούσια ελληνική και ξενόγλωσση βιβλιογραφία ιδιαίτερα στο Β΄ Μέρος («Κριτικό Παρατηρητήριο»), στο κεφάλαιο «Το ιστορικό της πρόσληψης», σ. 457-563· Betine van Zyl Smit (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, Blackwell, Wiley & Sons, Malden 2016· Anastasia Bakogianni, «What is so 'classical' about Classical Reception? Theories, Methodologies and Future Prospects», *Codex – Revista de Estudos Clássicos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, 2016, σ. 96-113.

καταγραφή των εκφάνσεων της πρόσληψης έως τη χρονική περίοδο αναφοράς⁵. Η πρόσληψη προσδιορίζεται ως η ιστορική μελέτη της αποδοχής του ποιητή και των δραμάτων του και η μελέτη της ιδιαίτερης, για τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο, ερμηνείας τους, με βάση τρεις άξονες:

1. Συγκεκριμένες εμφανίσεις της γνώσης των δραμάτων: μεταφράσεις, εκδόσεις, θεατρικές παραστάσεις, κριτικά άρθρα, κτλ.
2. Έμμεσες αναφορές: επιστημονικά μελετήματα, δημοσιογραφικά άρθρα, προσωπικά ημερολόγια ή επιστολές συγγραφέων κ.ά.
3. Δημιουργικά ερεθίσματα που προκάλεσε, στην εγχώρια και παγκόσμια δραματουργία (και εντελώς συνοπτικά στην όπερα).

Με βάση την παραπάνω γενική οριοθέτηση, η έρευνα, η οποία είχε αρχικά ως βασικό άξονα τις κριτικές/ερμηνευτικές εκδόσεις, τις μεταφράσεις και τις παραστάσεις των ευριπίδειων δραμάτων από ελληνικούς θιάσους κατά τον 19ο αιώνα, επεκτάθηκε στην πρωτότυπη ελληνική και στη μεταφρασμένη στα ελληνικά ευρωπαϊκή αρχαιόθεμη δραματουργία, στις μελέτες και τα άρθρα που αφορούσαν τον τραγικό ποιητή, στις ελληνικές *Ποιητικές* και τις *Γραμματολογίες* αλλά και στα ξενόγλωσσα αντίστοιχα συγγράμματα που αποτέλεσαν πηγές για την ελληνική λογισύνη –ιδιαίτερα όσα μεταφράστηκαν στην ελληνική γλώσσα–, στις αναφορές στον Ευριπίδη στον ελληνικό Τύπο αλλά και στις «κριτικές» αναφορές που εντοπίστηκαν σχετικά με εκδόσεις, μεταφράσεις και, κυρίως, παραστάσεις έργων του. Η ανάγκη να διευρυνθεί το φάσμα της έρευνας προέκυψε από τα ίδια τα ευρήματα, αφού διαπιστώθηκε η αλληλουχία, η εξάρτηση και γενικότερα η διακειμενική σχέση ενός κειμένου με ένα άλλο.

*

Η διατριβή είναι διαρθρωμένη σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος αφορά την επισκόπηση της πρόσληψης του Ευριπίδη στην Ευρώπη και τις ελληνικές παροικίες, από την

⁵ Βλ. το λ. «πρόσληψη» στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Πρόσωπα - Έργα - Ρεύματα - Όροι*, συλλογικό έργο, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2007, σ. 1879-1880 και στο Patrice Pavis, *Λεξικό του Θεάτρου*, μτφ. Αγνή Στρουμπούλη, Gutenberg, Αθήνα 2006, σ. 406-409. Ενδεικτική βιβλιογραφία για τη θεωρία της πρόσληψης: Hans Robert Jauss, *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα* (μτφ. Μ. Πεχλιβάνος), Εστία, Αθήνα 1995· Βάλτερ Πούχγερ, *Από τη θεωρία του θεάτρου στις θεωρίες του θεατρικού. Εξελίξεις στην επιστήμη του θεάτρου στο τέλος του 20ού αιώνα*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2003· Richard Holub, *Θεωρία της Πρόσληψης. Μια κριτική εισαγωγή* (μτφ. Κ. Τσακοπούλου), Μεταίχμιο, Αθήνα 2004.

Αναγέννηση ως τον 19ο αιώνα με άξονα την εκδοτική, τη μεταφραστική και τη θεατρική δραστηριότητα, και χωρίζεται σε πέντε κεφάλαια. Το δεύτερο μέρος μελετά την πρόσληψη του Ευριπίδη στην Ελλάδα και τις ελληνικές παραικίες από την εποχή της Επανάστασης ως το τέλος του 19ου αιώνα, εστιάζοντας στα ίδια πεδία δραστηριότητας, και χωρίζεται σε έξι κεφάλαια.

Πιο αναλυτικά, στο Α΄ μέρος τα κεφάλαια παρατίθενται σε χρονολογική ταξινόμηση: στα πρώτα τέσσερα παρακολουθείται η εξέλιξη της πρόσληψης του Ευριπίδη στην Ευρώπη ανά αιώνα, ενώ, στο πέμπτο, τελευταίο κεφάλαιο, εξετάζονται συγκεκριμένα οι εξελίξεις στις ελληνικές παραικίες κατά την προεπαναστατική εποχή. Η παρακολούθηση της εξελικτικής πορείας της πρόσληψης του Ευριπίδη συμβάλλει σε μεγάλο βαθμό στη χαρτογράφηση της διακειμενικής σχέσης που αναπτύσσεται ανάμεσα στα θεωρητικά συγγράμματα, τις αρχαιόθεμες τραγωδίες, τις θεατρικές παραστάσεις σε ερασιτεχνικό (σχολικό, πανεπιστημιακό) αλλά και επαγγελματικό επίπεδο από τις χώρες της Δυτικής Ευρώπης στην Ελλάδα. Οι χώρες της Εσπερίας που εξετάστηκαν είναι η Ιταλία, η Γαλλία, η Αγγλία, η Γερμανία και λιγότερο η Ισπανία, για την οποία άλλωστε δεν προέκυψαν ιδιαίτερα ευρήματα σχετικά με το αντικείμενο που μας απασχολεί.

Η επισκόπηση της διαδικασίας πρόσληψης στην Ευρώπη κρίθηκε αναγκαία και απαραίτητη, καθώς οι συνδέσεις, οι επιδράσεις και οι δεσμοί του ελληνόφωνου χώρου με τη ευρωπαϊκή Δύση αποτελούν μέρος της ιστορίας, όχι μονάχα του πεδίου αναφοράς της παρούσας μελέτης, αλλά και του νεοελληνικού θεάτρου εν γένει. Στο πέμπτο κεφάλαιο του Α΄ Μέρους, εισάγονται πληροφορίες για τη μεταφραστική, εκπαιδευτική, εκδοτική και θεατρική δραστηριότητα με επίκεντρο τον Ευριπίδη στις ελληνικές παραικίες πριν από την Επανάσταση.

Στο Β΄ Μέρος της μελέτης παρακολουθείται η πρόσληψη του Ευριπίδη στην Ελλάδα από την Επανάσταση ως τα τέλη του 19ου αιώνα, τόσο ως προς την εκδοτική και μεταφραστική όσο και ως προς τη θεατρική παραγωγή. Στην προσέγγιση αυτή αναζητούνται οι επιρροές που ασκήθηκαν από την Ευρώπη στη διαμόρφωση της αντίληψης του αρχαίου δράματος και ιδιαίτερα του Ευριπίδη στην Ελλάδα, γίνεται αναφορά στα κίνητρα που οδήγησαν στην αναβίωση του αρχαίου δράματος υπό το πρίσμα των κινημάτων του Διαφωτισμού, του Νεοκλασικισμού και του Ρομαντισμού

και αναπτύσσεται πιο αναλυτικά ο προβληματισμός σχετικά με την αντιμετώπιση του Ευριπίδη σε συνάρτηση με τους άλλους τραγικούς ποιητές.

Ειδικότερα, στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται επισκόπηση των πνευματικών και αισθητικών κινήματων που επικράτησαν κατά τον 19ο αιώνα στην Ελλάδα, εξετάζονται οι πολιτιστικές και εκπαιδευτικές συνθήκες, γίνεται σύντομη αναφορά στη διδασκαλία του αρχαίου δράματος στα ελληνικά σχολεία, ιδιαίτερα σε ό,τι έχει να κάνει με την παρουσία έργων του Ευριπίδη στα διδακτικά εγχειρίδια, και ακολουθεί μια αναδρομή στις θεατρικές συνθήκες, τις πρωτοβουλίες και τις τάσεις που οδήγησαν στην αναγέννηση της αρχαίας τραγωδίας στο θεατρικό σανίδι. Ιδιαίτερος λόγος γίνεται για τη θεατρική και εκδοτική δραστηριότητα στην Κωνσταντινούπολη, κέντρο σημαντικών εξελίξεων ιδιαίτερα τις τελευταίες τέσσερις δεκαετίες του 19ου αιώνα στο θέμα που μας αφορά. Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται επίσης μία επισκόπηση των εξελίξεων που αφορούν τη θεατρική δραστηριότητα γύρω από το αρχαίο δράμα, με σκοπό αφενός να περιγραφούν οι συνθήκες στις οποίες αναπτύχθηκε το ενδιαφέρον για τη σκηνική του αναπαράσταση και αφετέρου οι συνθήκες αυτές να συνδεθούν με όσα πρόκειται να αναφερθούν στη συνέχεια σχετικά με τη θεατρική δραστηριότητα που αναπτύχθηκε με άξονα συγκεκριμένα τα ευριπίδεια δράματα αλλά και τα υπερ-κείμενά τους αρχαιόθεμα ελληνικά και ευρωπαϊκά δράματα. Απαραίτητη κρίθηκε η αναφορά στα ζητήματα που προέκυψαν ως προς τη γλώσσα, τη μουσική, τον Χορό της τραγωδίας κατά τη σκηνική τους αναπαράσταση.

Στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάζεται ο πλούτος των δημοσιεύσεων που έχουν ως αντικείμενο μελέτης τον Ευριπίδη ή/και τα δράματά του. Στις ιστορικές και φιλολογικές εκδόσεις, τις μελέτες και τις διατριβές, μέχρι τα άρθρα που εντοπίζονται σε έντυπα ποικίλης ύλης, αποτυπώνονται πολλά ενδιαφέροντα στοιχεία που συνδιαμορφώνουν την πρόσληψη του τραγικού ποιητή και εντοπίζονται συσχετίσεις των δραμάτων του με ομόθεμα αρχαιόθεμα υπερ-κείμενα, με κυρίαρχη τη σύγκριση του *Ιππολύτου* με τη *Φαίδρα* του Racine. Επιπλέον, μέσα από τα κείμενα αυτά γίνεται φανερή η ηθικοπλαστική χρήση των γυναικείων χαρακτήρων με σκοπό την ενδυνάμωση των έμφυλων θετικών και αρνητικών κοινωνικών χαρακτηριστικών. Σε ξεχωριστό υποκεφάλαιο αναφέρονται περιληπτικά και οι ανακοινώσεις στον ελληνικό Τύπο σχετικά με την ανακάλυψη παπυρικών αποσπασμάτων χαμένων ή σωζόμενων ευριπίδειων δραμάτων όπως επίσης και ο αντίκτυπος των ανακαλύψεων αυτών στον κύκλο των Ευρωπαίων αλλά και των Ελλήνων φιλόλογων.

Στο τρίτο κεφάλαιο μελετώνται οι φιλολογικές, ερμηνευτικές και κριτικές εκδόσεις των ευριπίδειων δραμάτων. Με θεωρητικό εργαλείο τη θεωρία του *παρακειμένου*⁶ του Gérard Genette, αντλείται μέσω των πλούσιων περικειμένων των εκδόσεων (τίτλος, υπότιτλος, αφιερώσεις, επιστολές, προλογικά και εισαγωγικά κείμενα⁷, επίμετρα ή παραρτήματα) κάθε στοιχείο που φωτίζει τις διαστάσεις της διαδικασίας πρόσληψης για τον Ευριπίδη. Η κάθε έκδοση εισάγεται με τον τίτλο της. Για την παρουσίαση των εκδόσεων ακολουθείται χρονολογική σειρά.

Στο τέταρτο κεφάλαιο εξετάζονται οι μεταφράσεις των ευριπίδειων δραμάτων, με σκοπό, εκτός από τη συλλογή πρόσθετων περικειμενικών στοιχείων σημαντικών για την πρόσληψη του Ευριπίδη και το μεταφρασμένο του έργο, την ανίχνευση του σκοπού της μετάφρασης, την αναζήτηση τυχόν σύνδεσής της με τη θεατρική σκηνή –είτε εκ των εκπεφρασμένων προθέσεων του μεταφραστή στο προλογικό του σημείωμα είτε από τις σκηνικές οδηγίες (*διδασκαλίες*)⁸ που παραθέτει στο μετάφρασμα– και, τέλος, την καταγραφή των μορφολογικών και γλωσσικών επιλογών του μεταφραστή. Επιγραμματικά αναφέρονται επίσης οι περιπτώσεις μεταφράσεων που λανθάνουν. Για

⁶ Για την παρούσα μελέτη χρησιμοποιήθηκε η μεταφρασμένη έκδοση του θεωρητικού κειμένου του Gérard Genette *Seuils*, Coll. Poétique, Seuil, Paris 1987, στα αγγλικά: Gérard Genette, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, (transl. by Jane E. Lewin), Cambridge University Press, 1997.

⁷ Ο πρόλογος ως παρακειμένο (paratexte) σύμφωνα με τον Gérard Genette έχει ιδιάζουσα σημασία. Στο παρακειμένο, κατά τον Genette, συχνά ανιχνεύονται οι προθέσεις του συγγραφέα ή του εκδότη και εντοπίζονται οι αισθητικές ή ιδεολογικές πτυχές του κειμένου. Η σημασία των προλόγων ως στοιχείων «παρακειμενικότητας» και η συσχέτισή τους με το κυρίως κείμενο, ώστε να δημιουργηθεί μία νέα «διακειμενικότητα», ως αναγκαία διαδικασία της δραματικής μετάφρασης, μέσα στο θεωρητικό πλαίσιο της «διακειμενικότητας» όπως την ορίζει ο Genette, περιγράφεται από τον Βάλτερ Πούχνερ αρχικά στο μελέτημα «Για μια θεωρία της θεατρικής μετάφρασης», *Δραματολογικές Αναζητήσεις. Πέντε μελέτηματα*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1995, σ. 38, υποσ. 53 και τώρα στην αναθεωρημένη έκδοση του μελετήματος, στον πρόσφατο τόμο του ίδιου, *Κερκίδες και διαζώματα*, Ηρόδοτος, 2016, κεφ. 5 «Μετάφραση ή διασκευή; Στα άδυτα της προσληπτικής διαδικασίας», σ. 116, όπου γίνεται παραπομπή στον G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris 1982, σ. 8-12. Συγκεκριμένα, στο τελευταίο μελέτημα (σ. 116) ο Β. Πούχνερ αναφέρει: «Δραματική μετάφραση δεν σημαίνει μόνο την παραγωγή ενός νέου κειμένου με βάση ένα ορισμένο γλωσσικό πρότυπο σε άλλη γλώσσα, αλλά και υποκατάσταση της διακειμενικότητας του κειμένου με μία νέα διακειμενικότητα που πρέπει να δημιουργηθεί. Μια τέτοια πλατιά έννοια της “διακειμενικότητας” (που συμπεριλαμβάνει την “παρακειμενικότητα”, τη “μετακειμενικότητα” και την “υπερκειμενικότητα”) αφορά τη συσχέτιση του κειμένου με άλλα κείμενα της ίδιας ή άλλης εποχής, του ίδιου ή άλλου πολιτισμού, με παραθέματα, λογοτεχνικές νύξεις, κρυφές μιμήσεις, παραδίεξ, με συνδηλώσεις του τίτλου, με στοιχία από τον πρόλογο και επίλογο κλπ.». Για τη λειτουργία του προλόγου υπό το πρίσμα της κατά Genette θεωρίας του «παρακειμένου» στις εκδόσεις μεταφράσεων κάνει λόγο και η Άννα Ταμπάκη, «Αντιλήψεις και θεωρίες για την μετάφραση στον 18ο αιώνα. Πρόδρομη ανακοίνωση», Επιστημονικό Συμπόσιο στη Μνήμη Λεάνδρου Βρανούση, Όμιλος Μελέτης Ελληνικού Διαφωτισμού (Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών. Αμφιθέατρο «Λεωνίδα Ζέρβας», 10-11 Μαΐου 1995), *Ο Ερανοστής* 21 (1997), σ. 176, τώρα στο *Ιστορία και θεωρία της μετάφρασης, 18ος αιώνας, Ο Διαφωτισμός*, Εκδ. Καλλιγράφος, Αθήνα 2018, σ. 123-124.

⁸ Για τη σημασία της περικειμενικής λειτουργίας των σκηνικών οδηγιών (*διδασκαλιών*) στο θεατρικό κείμενο, γίνεται λόγος στο κυρίως σώμα του κειμένου.

κάθε μετάφραση έχει επιλεγθεί ενδεικτικά ένα απόσπασμα που παρατίθεται στο τέλος της μελέτης, στο Παράρτημα 2.

Τα δύο τελευταία κεφάλαια εστιάζουν στην καταγραφή της θεατρικής δραστηριότητας με επίκεντρο τον Ευριπίδη. Στο πέμπτο κεφάλαιο ερευνάται η πρόσληψη του Ευριπίδη μέσα από την αρχαιόθεμη ελληνόγλωσση και μεταφρασμένη δραματολογία, σε επίπεδο κειμένου και παράστασης. Σημειώνονται τα ελληνικά αρχαιόθεμα έργα, ερευνάται η υπερ-κειμενική τους σχέση με τα υπο-κείμενα πρότυπά τους, γίνεται προσπάθεια καταγραφής στοιχείων πρόσληψης του Ευριπίδη μέσω των περικειμενικών στοιχείων που περιλαμβάνονται στις εκδόσεις των έργων ή στα δημοσιεύματα που αφορούν τις παραστάσεις τους. Στη συνέχεια η μελέτη στρέφεται προς τα αρχαιόθεμα έργα της ευρωπαϊκής κλασικίζουσας δραματολογίας, στα οποία γίνεται ενδοκειμενική παραπομπή στα αντίστοιχα κεφάλαια του Α' Μέρους και σημειώνεται, στον βαθμό που εντοπίζεται, η διακειμενική αντιστοιχία τους με τα υποκείμενα ευριπίδεια πρότυπα. Ως αποτέλεσμα της διεύρυνσης της έρευνας στην αρχαιόθεμη δραματολογία καταγράφονται σε παράρτημα της διατριβής πίνακες παραστασιογραφίας της τραγωδίας *Ορέστης* του Alfieri καθώς και των ελληνικών και ξένων αρχαιόθεμων έργων με τον τίτλο *Μήδεια* (συμπεριλαμβανομένων και των παραστάσεων του ευριπίδειου υπο-κειμένου). Ο μεγάλος αριθμός αυτών των τελευταίων παραστάσεων αποκαλύπτει το ενδιαφέρον των ελληνικών ερασιτεχνικών και επαγγελματικών θιάσων για τα ευρωπαϊκά και ελληνικά αρχαιόθεμα έργα που εμπνεύστηκαν από τον μύθο της Μήδειας και τη θετική τους αποδοχή από το θεατρόφιλο κοινό.

Στο έκτο και τελευταίο κεφάλαιο εξετάζεται η πρόσληψη του Ευριπίδη μέσα από τη θεατρική δραστηριότητα και σημειώνονται πρώτα οι παραστάσεις ευριπίδειων δραμάτων από ερασιτεχνικούς θιάσους και κατόπιν οι παραστάσεις από επαγγελματικούς θιάσους. Στο έκτο κεφάλαιο αναφέρονται επιπλέον οι λανθάνουσες ή απραγματοποίητες παραστάσεις όπως επίσης και οι ειδήσεις για παραστάσεις ευριπίδειων δραμάτων στο εξωτερικό. Τα αποτελέσματα της παραστασιογραφίας των ευριπίδειων δραμάτων κατά τον 19ο αιώνα παρουσιάζονται σε πίνακα, σε παράρτημα στο τέλος της μελέτης.

Στο τέλος κάθε κεφαλαίου παρατίθεται η σύνοψη των σημαντικότερων διαπιστώσεων ή συμπερασμάτων που σχετίζονται με το θέμα της διατριβής. Η μελέτη ολοκληρώνεται με την παράθεση των συμπερασμάτων από την αναλυτική εξέταση της πρόσληψης του Ευριπίδη στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα και υπογραμμίζονται οι στάσεις και τάσεις που κυριάρχησαν κατά την περίοδο αναφοράς.

Μετά την παράθεση των Συμπερασμάτων ακολουθούν Παραρτήματα που περιλαμβάνουν πίνακες, αποσπάσματα των μεταφράσεων που αναφέρονται στο 4^ο κεφάλαιο και εικόνες (φωτογραφίες, σελίδες τίτλων ελληνικών και ξένων εκδόσεων και δημοσιεύματα εφημερίδων).

*

Η αναζήτηση πρωτογενούς αρχειακού υλικού και βιβλιογραφίας για την παρούσα διδακτορική διατριβή έγινε στις Βιβλιοθήκες Θεατρικών Σπουδών, Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας, Κλασικής Φιλολογίας, Λαογραφίας, Ιστορίας, Μουσικών Σπουδών, Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας όπως και στο Σπουδαστήριο Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης της Φιλοσοφικής Σχολής του ΕΚΠΑ, στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη, τη Βιβλιοθήκη του ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ, την Εθνική Βιβλιοθήκη πριν από τη μεταστέγασή της, τη Βιβλιοθήκη Επιστήμης, Τεχνολογίας και Πολιτισμού «Κ. Θ. Δημαράς» του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών, τη Μπενάκειο Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων. Η επταετής παύση της λειτουργίας του Θεατρικού μας Μουσείου και της Θεατρικής μας Βιβλιοθήκης έκανε αισθητή την αδυναμία πρόσβασης σε πρωτογενείς πηγές (προγράμματα θεατρικών παραστάσεων, εικόνες, γκραβούρες ή φωτογραφίες, χειρόγραφες ή εκδομένες μεταφράσεις δραμάτων ή έντυπα που απόκεινται μόνο στη Θεατρική Βιβλιοθήκη). Η εξέλιξη στον τομέα του ψηφιοποιημένου υλικού σε βιβλιοθήκες πανεπιστημίων σε όλο τον κόσμο ενίσχυσε την πρόσβαση σε εκδόσεις που χρονολογούνται από τον 15ο μέχρι και τον 19ο αιώνα⁹. Σπουδαία βοήθεια προσέφεραν τα ψηφιακά αποθετήρια της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας, *Bibliothèque Nationale de France «Gallica»* και της βιβλιοθήκης του

⁹ Για τις δυνατότητες που προσφέρονται από τις Βιβλιοθήκες και τα ελληνικά και ξένα αποθετήρια ψηφιοποιημένων εκδόσεων στον μελετητή του αρχαίου δράματος μέσα από την ερευνητική εμπειρία, βλ. Έρη Γεωργακάκη, «Οι νέες ερευνητικές δυνατότητες στον μελετητή του αρχαίου δράματος στη σύγχρονη ελληνική θεατρολογία», στα υπό έκδοση πρακτικά του Επετειακού Συνεδρίου για τα 20 χρόνια του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ. Αθήνα, 27-29 Απριλίου 2017.

Μονάχου, Münchener Digitalisierungszentrum, οι ψηφιακές βιβλιοθήκες Hathitrust, archive.org, perseus.tufts.edu του Tufts University στο Medford της Βοστώνης, η Εθνική Βιβλιοθήκη της Αυστρίας Österreichische Nationalbibliothek, στην οποία απόκεινται ψηφιοποιημένα τεύχη του περιοδικού *Λόγιος Ερμής*, όπως επίσης και η Πύλη των Βιβλιοθηκών της Ευρώπης, theeuropeanlibrary.org, η οποία προσφέρει σύνδεση στους καταλόγους 48 Εθνικών Βιβλιοθηκών. Εκδόσεις έργων, περιοδικά, δημοσιεύματα, αντλήθηκαν από τα ψηφιακά αποθετήρια των ελληνικών πανεπιστημιακών ιδρυμάτων, όπως η «Ανέμη», η Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου της Κρήτης, οι ψηφιακές συλλογές «Κοσμόπολις» και «Πλειάς» της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου των Πατρών, η Ψηφιοθήκη του ΑΠΘ, η Ψηφιακή Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, το Ιδρυματικό Αποθετήριο Hellenicus του Πανεπιστημίου Αιγαίου, το αποθετήριο «Κάλλιπος», και βέβαια η «Πέργαμος», η ενιαία πλατφόρμα ιδρυματικού αποθετηρίου-ψηφιακής βιβλιοθήκης του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Ψηφιοποιημένες εκδόσεις λογοτεχνικών περιοδικών προσφέρει από την ιστοσελίδα του το ΕΚΕΒΙ (άλλη μία απώλεια για τα ελληνικά γράμματα). Άμεση πρόσβαση στα αρχεία των εφημερίδων και των περιοδικών του 19ου αιώνα παρείχε το ψηφιοποιημένο υλικό που βρίσκεται στον ιστότοπο της Βιβλιοθήκης της Βουλής των Ελλήνων. Πολύτιμο ψηφιοποιημένο υλικό αντλήθηκε επίσης από τη διαδικτυακή πύλη των Δημοσίων Βιβλιοθηκών της Ελλάδας.

Οι σημαντικότερες βιβλιογραφικές πηγές που συνέβαλαν στη διατριβή, με τις οποίες η διατριβή τούτη συνομίλησε και στις οποίες ευελπιστεί να συμπαραταχθεί, καλύπτοντας τα υπάρχοντα κενά, είναι: για το ιστορικό της πρόσληψης της αρχαιόθεμης δραματουργίας το δίτομο βιβλίο –καρπός διδακτορικής διατριβής στο Ε.Κ.Π.Α.– της Ευσεβίας Χασάπη-Χριστοδούλου *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*· για τις εκδόσεις στον 19ο αιώνα η διδακτορική διατριβή του Ευθύμιου Καλτσούνα *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης. Προγράμματα σπουδών, σχολικά εγχειρίδια, εκπαιδευτικά βοηθήματα, φιλολογικές εκδόσεις*· για το ιδεολογικό πλαίσιο του 18ου και του 19ου αιώνα η πλούσια εργογραφία της Άννας Ταμπάκη· για το ιστορικό πλαίσιο της θεατρικής ζωής κατά την προεπαναστατική εποχή, τα μελετήματα του Δημήτρη Σπάθη· για την καταγραφή της παραστασιογραφίας στις περιόδους αναφοράς τα βιβλία του Θεόδωρου

Χατζηπανταζή *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως* και του Γιάννη Σιδέρη *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*· για την εκδοτική, μεταφραστική, εκπαιδευτική και θεατρική δραστηριότητα γύρω από το αρχαίο δράμα στην ελληνόφωνη επικράτεια η αναλυτική εργογραφία της Χρυσοθέμιδος Σταματοπούλου-Βασιλάκου· για τη βιβλιογραφική υποστήριξη της συμβολής του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή στην αναγέννηση του ενδιαφέροντος για το αρχαίο δράμα το βιβλίο της Κωνσταντίνας Ριτσάτου «*Με των Μουσών τον Έρωτα...*»· για την υποκριτική και τις παραστάσεις των Ελληνίδων πρωταγωνιστριών του 19ου αιώνα το βιβλίο της Αλεξίας Αλτουβά *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*· για τη θεωρία της μετάφρασης του αρχαίου δράματος αλλά και για τη σύνθετη συνολικά διαδικασία της πρόσληψής του, το βιβλίο του Βάλτερ Πούχνερ *Κερκίδες και Διαζώματα*· για την κατανόηση της θεωρητικής και ιστορικής λειτουργίας του θεατρικού κώδικα, σε επίπεδο γραπτού και σκηνικού κειμένου, όλη η πλούσια εργογραφία του ίδιου καθηγητή· για τη θεωρία της μετάφρασης το σύγγραμμα των Τιτίκας Δημητρούλια-Γιώργου Κεντρωτή *Λογοτεχνική μετάφραση: θεωρία και πράξη*· για τη θεωρητική υποστήριξη της θεωρίας του *παρακειμένου* το βιβλίο του Gérard Genette, *Seuils*· για τη διασταύρωση θεατρολογικής και φιλολογικής προσέγγισης στη νεώτερη και σύγχρονη δραματουργική και θεατρική πρόσληψη του αρχαίου δράματος, η πλούσια εργογραφία της Καίτης Διαμαντάκου-Αγάθου.

Σημαντική επίσης υπήρξε η ενίσχυση που δέχθηκε η μελέτη από τις διδακτορικές διατριβές και τις διπλωματικές εργασίες μεταπτυχιακού κύκλου σπουδών από τα ελληνικά Τμήματα Θεατρικών Σπουδών και από την παγκόσμια ακαδημαϊκή συγκομιδή. Συγκεκριμένες βιβλιογραφικές αναφορές γίνονται στο κυρίως σώμα της διατριβής και στην παράθεση της Βιβλιογραφίας.

Με δεδομένες τις δυσκολίες που αντιμετωπίζονται στη συγγραφή ενός τόσο σύνθετου και πλούσιου σε αρχειακό υλικό θέματος, η ολοκλήρωση της διατριβής επιβεβαιώνει την προσπάθεια να παραδοθεί στη λόγια κοινότητα η παρούσα εργασία, με πρόθεση την ενίσχυση των μελετών που εξετάζουν την πρόσληψη του αρχαίου ελληνικού δράματος στην Ελλάδα. Για τυχόν αβλεψίες ή παραλείψεις την ευθύνη φέρει αποκλειστικά η γράφουσα.

ΜΕΡΟΣ Α΄ - Ο Ευριπίδης στην Ευρώπη και τις ελληνικές παροικίες, από την Αναγέννηση ως τον 19ο αιώνα: Εκδοτική, μεταφραστική και θεατρική δραστηριότητα

Η μεταφραστική, εκδοτική, εκπαιδευτική και θεατρική δραστηριότητα που αφορά την αρχαία ελληνική τραγωδία στην Ελλάδα και τις παροικίες στον 19ο αιώνα, αποτελεί την απαρχή της πρόσληψης του αρχαίου ελληνικού δράματος, η οποία εξελίχθηκε συστηματικότερα τον 20ό αιώνα. Το ενδιαφέρον που εκδηλώθηκε τον 19ο αιώνα στην Ελλάδα γύρω από το αρχαίο ελληνικό δράμα δεν προέκυψε μόνο από τους λόγιους υποστηρικτές της Επανάστασης, που θέλησαν να χρησιμοποιήσουν τις αρχαίες ελληνικές τραγωδίες ως μέσο για την ενίσχυση της εθνικής συνείδησης, ούτε μόνο από τους διδασκάλους που ενέταξαν τη διδασκαλία αρχαίου δράματος στην ύλη του εκπαιδευτικού συστήματος για να ενισχύσουν τις γνώσεις των μαθητών του νεοσύστατου ελληνικού κράτους με τις πλούσιες σε νοήματα, ποιητική γλώσσα και λυρισμό τραγωδίες. Ήταν επίσης απόρροια μίας σύνθετης μακραίωνης πορείας πρόσληψης του αρχαίου δράματος, με την οποία συναρτώνται διαφορετικές πολιτικές, θρησκευτικές και καλλιτεχνικές συγκυρίες και η οποία αναπτύχθηκε στις μεγάλες ευρωπαϊκές χώρες από την Αναγέννηση και μετά.

Η κατά το δυνατόν συνοπτική παρακολούθηση αυτής της πορείας θα συμβάλει στην ουσιαστικότερη κατανόηση του πλαισίου μέσα στο οποίο διαμορφώθηκαν οι συνθήκες για την πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα. Η επισκόπηση εστιάζει κυρίως στις μεταφράσεις και τις παραστάσεις των τραγωδιών του Ευριπίδη, που αποτελεί τον κύριο άξονα της μελέτης αυτής, με παράλληλες αναφορές στην αντίστοιχη δραστηριότητα σχετικά με τις τραγωδίες του Αισχύλου και του Σοφοκλή, ώστε η διαδικασία της πρόσληψης του αρχαίου δράματος εν γένει και του Ευριπίδη ειδικότερα αφενός να καταγραφεί με πληρέστερο τρόπο σε ευρωπαϊκό επίπεδο και αφετέρου να συνδεθεί με την αντίστοιχη δραστηριότητα που εμφανίζεται στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα. Επιπλέον, αναφέρονται όσα θεωρητικά κείμενα αποτέλεσαν πηγή για την πρόσληψη των τραγικών ποιητών από τους κύκλους της ελληνικής λογιόσύνης, ιδιαίτερα μάλιστα σε ό,τι αφορά τον Ευριπίδη.

Παρακολουθώντας συνοπτικά ανά αιώνα την πρόοδο της επαφής της Ευρώπης με τις τραγωδίες του Ευριπίδη αλλά και των αρχαίων ομοτέχνων του, διαπιστώνει κανείς ότι οι ρίζες του ενδιαφέροντος για την αρχαία ελληνική τραγωδία στην Ευρώπη και

αργότερα στην Ελλάδα κατά τα νεώτερα χρόνια συμπίπτουν με τις ρίζες της νεώτερης ευρωπαϊκής θεατρικής ιστορίας. Οι ευρωπαϊκές χώρες που περιλαμβάνονται στην επισκόπηση είναι η Ιταλία, η Γαλλία, η Αγγλία, η Γερμανία και πολύ λιγότερο η Ισπανία, οι χώρες δηλαδή της Δύσης στις οποίες αναπτύχθηκε έντονη θεατρική και μεταφραστική δραστηριότητα που συνδέεται με τους αρχαίους ελληνικούς μύθους και το αρχαίο ελληνικό δράμα. Επειδή κάθε εποχή φέρνει και τις δικές της εξελίξεις, η σειρά που ακολουθείται στις χώρες ανά αιώνα δεν είναι η ίδια: τούτη η ιστορία δεν γράφεται με ομοιογενή σειρά.

Κεφάλαιο 1ο: Ευρώπη - 16ος αιώνας

Το κίνημα του Ουμανισμού¹⁰ προκαλεί την άνθηση των κλασικών σπουδών, την πυροδότηση του ενδιαφέροντος για τα κείμενα των αρχαίων Ελλήνων, την αυξανόμενη ζήτηση για τη διδασκαλία της αρχαίας ελληνικής γλώσσας, την καθιέρωσή της στα εκπαιδευτικά ιδρύματα μέσης ή ανώτερης βαθμίδας (κολέγια) των ευρωπαϊκών χωρών. Η πρώτη επαφή με τις αρχαίες ελληνικές τραγωδίες γίνεται μέσω των κειμένων. Η μεταφραστική και η εκδοτική δραστηριότητα που αφορά τις αρχαιοελληνικές τραγωδίες, πρώτα στα λατινικά και κατόπιν στην καθομιλουμένη γλώσσα κάθε χώρας, ξεκινά από την Ιταλία, αλλά γρήγορα επεκτείνεται και στις άλλες χώρες.

A.1.1. Ιταλία

Η διαμόρφωση των συνθηκών για την εκδήλωση του ενδιαφέροντος προς την αρχαία ελληνική τραγωδία αρχίζει από την Ιταλία και παρατηρείται ανάμεσα στον 14ο και τον 16ο αιώνα¹¹. Ήδη από τον 14ο αιώνα ξεκινά η προσπάθεια συγγραφής πρωτότυπων τραγωδιών στα λατινικά, κατά το πρότυπο του Σενέκα¹². Πρόκειται για έργα τα οποία δεν προορίζονται για τη θεατρική σκηνή. Μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Τούρκους το 1453, Κωνσταντινουπολίτες λόγιοι έρχονται στην Ιταλία, φέρνοντας μαζί τους χειρόγραφα αρχαίων ελληνικών έργων. Το 1465 η εισαγωγή της τυπογραφίας στην Ιταλία θα βοηθήσει στην ευρεία κυκλοφορία κλασικών κειμένων και από το 1472 έως το 1518 εκδίδονται όλα τα ως τότε γνωστά αρχαία ελληνικά και λατινικά έργα¹³. Από τα έργα των τριών τραγικών ποιητών, οι τραγωδίες που

¹⁰ Βλ. σχετικά Άννα Ταμπάκη – Μαρία Σπυριδοπούλου – Αλεξία Αλτουβά, *Ιστορία και Δραματολογία του Ευρωπαϊκού Θεάτρου. Από την Αναγέννηση στον 18ο αιώνα*, κεφ. «Ουμανισμός και Αναγέννηση», ΣΕΑΒ, Αθήνα 2015, σ. 20-22.

¹¹ Για την πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ιταλία της Αναγέννησης, βλ. Francesca Schironi, «The Reception of Ancient Drama in Renaissance Italy», στον τόμο: Betine van Zyl Smit (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, ό.π., σ. 133-153.

¹² Για τον στωικό φιλόσοφο και τραγικό ποιητή Lucius Annaeus Seneca (4 π.Χ.-65 μ.Χ.) ενδεικτικά βλ. το σχετικό λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Πρόσωπα - Έργα - Ρεύματα - Όροι*, συλλογικό έργο, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2007, σ. 1987-1988.

¹³ Για τη βιβλιογραφική καταγραφή εκδόσεων των έργων και των μελετών σχετικά με τα έργα του Ευριπίδη για την περίοδο 1500-1900, βλ. Daniel Jakob, «Bibliographie sélective concernant Eschyle, Sophocle et Euripide (1500-1900)», *Métis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 3, n°1-2, (1988), σ. 392-407, και για την περίοδο 1900-1988 βλ. Suzanne Saïd, «Bibliographie tragique (1900-1988). Quelques orientations», *Métis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 3, n°1-2, (1988), σ. 409-512. Για εκδόσεις των έργων στο πρωτότυπο, τα λατινικά αλλά και για τις μεταφράσεις τους την περίοδο 1500-1820 βλ. Joseph William Moss, *A manual of classical bibliography: comprising a copious detail of the various editions; commentaries, and works critical and illustrative; and translations into the English, French, Italian, Spanish, German, and, occasionally, other languages; of the Greek and Latin classics*, τόμ. 1, W. Simpkin and R. Marshall, London 1825, σ. 414-434. Βιβλιογραφική λίστα για την εκδοτική και μεταφραστική δραστηριότητα σχετικά με τον Ευριπίδη στην Ιταλία, βλ. «Scrittori da

πρωτοεκδίδονται στο πρωτότυπο είναι εκείνες του Ευριπίδη, σε μία έκδοση που έγινε στη Φλωρεντία το 1495. Στην έκδοση αυτή δημοσιεύονται σε έναν τόμο η *Μήδεια*, ο *Ιππόλυτος*, η *Άλκηστις* και η *Ανδρομάχη*¹⁴. Η πρώτη έκδοση των δεκαεπτά μέχρι τότε γνωστών τραγωδιών και του σατυρικού δράματος *Κύκλωψ* του Ευριπίδη (χωρίς την *Ηλέκτρα* που για πρώτη φορά εκδόθηκε το 1545 από τον Pietro Vettori¹⁵) έγινε λίγα χρόνια αργότερα, από τον Aldus Manutius (εξελληνισμένα, Άλδος Μανούτιος) στη Βενετία το 1503¹⁶. Ενδιαφέρον παρουσιάζει, καθώς περιλαμβάνει παραφράσεις των δραμάτων, η έκδοση των *Σχολίων των πάνυ δοκίμων εις Επτά Τραγωδίας του Ευριπίδου* = *Scholia in septem Euripidis tragoedias: (Εκάβη, Ορέστης, Φοίνισσαι, Μήδεια, Ιππόλυτος, Άλκηστις, Ανδρομάχη)/ συλλεγένητα εκ διαφόρων παλαιών βιβλίων και συναρμολογηθέντα παρά Αρσενίου Αρχιεπισκόπου Μονεμβασίας*¹⁷, η οποία τυπώθηκε

Omero ad Aless. Magno, Euripide», από τον τόμο: *Degli Scrittori Greci e delle loro italiane versioni delle loro opere*, raccolte dall' Ab. Fortunato Federici, Tipi della Minerva, Padova 1828, σ. 96-102. Αναλυτικότερη παρουσίαση για τις εκδόσεις αρχαίων ελληνικών τραγωδιών στην Ιταλία τον 15ο και 16ο αιώνα κάνει η Ariane Nada Helou, *Translation and Performance of Greek Tragedy in the Cinquecento*, Thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Master of Arts in the Department of Comparative Literature at Brown University, Providence, Rhode Island, May 2007, σ. 5-9. Σε γενικότερο πλαίσιο, βιβλιογραφία για την αρχαία τραγωδία τον 20ό αιώνα (κειμένα, ερμηνευτικές εκδόσεις, μονογραφίες ή συλλογές κειμένων), μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1990, βλ. John T. Kirby, *A Preliminary Bibliography On Greek Tragedy (to the mid-1990s)*, από: <http://www.as.miami.edu/personal/corax/tragedybiblio.html>, ημ. πρόσβασης [3/5/18].

¹⁴ Euripides *Medea, Hippolytus, Alcestis, Andromacha* [Florenz] 1495. Η έκδοση, της οποίας ο επίσημος τίτλος δεν σώζεται στο αντίτυπο που απόκειται στη Βιβλιοθήκη του Μονάχου, αποδίδεται στον Jani Laskaris, όπως αναγράφεται σε χειρόγραφη σημείωση στις πρώτες σελίδες του βιβλίου. Ο τίτλος που δίδεται εδώ αναγράφεται με μολύβι στις πρώτες σελίδες.

¹⁵ Ευριπίδου *Ηλέκτρα*. Euripides *Electra*. Nunc Primum in lucem edita. Cum Privilegio Pontificio & Caesareo ad Decennium. Romae 1545.

¹⁶ *Ευριπίδου Τραγωδίαι επτάκαιδέκα· ων ένια μετ' εξηγήσεων· εισί δε αύται· Εκάβη, Ορέστης, Φοίνισσαι, Μήδεια, Ιππόλυτος, Άλκηστις, Ανδρομάχη, Ικέτιδες, Ιφιγένεια εν Αυλίδι, Ιφιγένεια εν Ταύροις, Ρήσος, Τρωάδες, Βάκχαι, Κύκλωψ, Ηρακλείδαι, Ελένη, Ιων*. Euripidis *tragoediae septendecim*, ex quibus quedam habent commentaria & sunt hae. *Hecuba, Orestes, Phoenissae, Medea, Hippolytus, Alcestis, Andromache, Supplices, Iphigenia in Aulide, Iphigenia in Tauris, Rhesus, Troades, Bacchae, Cyclops, Heraclidae, Helena, Ion*. Venetis apud Aldum mense Februario MDIII. (Τα στοιχεία της τελευταίας πρότασης αναγράφονται με κεφαλαία τυπωμένα γράμματα στο τέλος της έκδοσης, στην προτελευταία σελίδα), από: http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10860329_00001.html, [3/5/2018]. Ο τίτλος αναφέρει δεκαεπτά τραγωδίες, ωστόσο στην πραγματικότητα τα έργα που βρίσκονται σε αυτή την έκδοση είναι συνολικά δεκαοκτώ (ο *Ηρακλής* προστέθηκε στο τέλος του δεύτερου τόμου). Η «Αλδεία» έκδοση, όπως την χαρακτηρίζουν αρκετοί μελετητές στο διάβα των αιώνων, αποτελεί ουσιαστικά την αφετηρία για τη χαρτογράφηση των ευριπίδειων τραγωδιών ένθεν. Ο ίδιος λόγιος εξέδωσε, άλλωστε, πριν ασχοληθεί με τους τραγικούς, την editio princeps των αριστοφάνειων κωμωδιών στα 1498, με την επιμέλεια του Μάρκου Μουσσούρου. Βλ. Θεόδωρος Γ. Παππάς, *Αριστοφάνης. Ο ποιητής και το έργο του*, Gutenberg, Αθήνα, 2016, σ. 109-110. Η λεγόμενη «Αλδεία» κυκλοφόρησε σε μετάφραση στα λατινικά το 1541, εργασία του Dorotheus Camillus, ψευδώνυμο του Rudolf Collin (βλ. Donald J. Mastronarde, «Approaching Euripides», *The Art of Euripides*, CUP, New York 2010, σ. 9).

¹⁷ Βλ. το παλαιότυπο των *Σχολίων του Αρσενίου [Σχόλια των πάνυ δοκίμων εις Επτά Τραγωδίας του Ευριπίδου = Scholia in septem Euripidis tragoedias: (Εκάβη, Ορέστης, Φοίνισσαι, Μήδεια, Ιππόλυτος, Άλκηστις, Ανδρομάχη)/ συλλεγένητα εκ διαφόρων παλαιών βιβλίων και συναρμολογηθέντα παρά Αρσενίου Αρχιεπισκόπου Μονεμβασίας = ex antiquis exemplaribus ab Arsenio archiep[iscop]o Mone[m]basi[a]e*

στη Βενετία το 1534. Επίσης, ο Ευριπίδης ήταν ο πρώτος από τους τρεις τραγικούς του οποίου τα έργα μεταφράστηκαν στα λατινικά, αρχικά μεμονωμένα¹⁸ και κατόπιν με τη λογική των Απάντων. Στο πλαίσιο της επαναπροσέγγισης των αρχαίων ελληνικών κειμένων στην Ιταλία την εποχή εκείνη, κυκλοφορεί στο πρωτότυπο αλλά και σε μετάφραση η *Ποιητική* του Αριστοτέλη¹⁹, ένα θεωρητικό κείμενο που επέδρασε καταλυτικά στη διαμόρφωση των θεωρητικών βάσεων για την τραγωδία που γεννήθηκε στην αναγεννησιακή Ιταλία και εξελίχθηκε ένθεν²⁰. Η συζήτηση για την τραγωδία και τους κανόνες της με βάση την αριστοτέλεια θεωρία αλλά και τη ρωμαϊκή παράδοση οδήγησε στη δημιουργία του κανόνα των τριών ενοτήτων (χώρου, χρόνου και δράσης)²¹ και στις πρώτες αποτυπώσεις του σκοπού της τραγωδίας (το περίφημο

collecta & nunc primu[m] in lucem edita. Ενετήσι, Παρά Λουκά Αντωνίω τω Ιούντα, 1534], από <http://digital.lib.auth.gr/record/125928?ln=el> [3/5/2017], που απόκειται στην Εθνική Βιβλιοθήκη Αργυρούπολης του Πόντου «Ο Κυριακίδης». Περιλαμβάνεται και παράφραση. Τόπος έκδοσης είναι η Βενετία, και σύμφωνα με την τεκμηρίωση που προσφέρει η Ψηφιοθήκη του ΑΠΘ (βλ. <http://digital.lib.auth.gr/record/82390?ln=el>. [27/10/2017]): «Στην πρώτη σελίδα κειμένου σώζεται ωσειδής σφραγίδα με την ένδειξη ‘Φροντιστήριον Αργυρουπολιτών, 1879’ ενώ σ’ αυτήν και στο τελευταίο παράφυλλο υπάρχει δυσανάγνωστη στρογγυλή σφραγίδα [Ειρηνοδικεῖον Ναούσης]. Στα τελευταία παράφυλλα σώζονται με μαύρο μελάνι δυσανάγνωστο κτητορικό σημείωμα και χειρόγραφες σημειώσεις στίχων από ψαλμούς της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Το βιβλίο είναι ακέφαλο (λείπει η σελίδα τίτλου), έπειτα από κάθε αριθμημένη σελίδα ακολουθεί μία χωρίς αριθμηση και υπάρχουν λάθη στη σελιδαρίθμησή του. Περιλαμβάνει Προοίμιο, φέρει παλαιότερες βιβλιοθηκονομικές ενδείξεις και η στάχωσή του αποτελείται από πινακίδες χαρτονιού με δερμάτινη ράχη». Σύμφωνα με την εφ. *Αιών*, 5/5/1881, σ. 4, η έκδοση αυτή των *Σχολίων* περιλαμβάνεται στη συλλογή χειρογράφων και εντύπων που δώρισε στη Βουλή των Ελλήνων ο «εν Βουκουρεστίου κ. Γρ. Κ. Σούτσος πρώην Βουλευτής και πρώην Γερουσιαστής της Ρουμανίας».

¹⁸ Με μεταφράσεις αρχαίων ελληνικών δραμάτων στα λατινικά αλλά και στην ιταλική καθομιλουμένη γλώσσα ασχολήθηκε ο Alessandro Pazzi de’ Medici, Φιορεντίνος ανηψιός του Lorenzo il Magnifico (Medici, Lorenzo de’, detto il Magnifico), ηγέτη της Φλωρεντίας, ο οποίος έμεινε περισσότερο γνωστός ως ο συγγραφέας της τραγωδίας *Dido in Cartagine*. Ο Pazzi μετέφρασε την *Ιφιγένεια εν Ταύροις* (*Ifigenia in Tauride*) το 1524 και τον *Κύκλωπα* (*Ciclope*) του Ευριπίδη *in lingua volgare* (στην καθομιλουμένη) το 1525, όπως επίσης και τις τραγωδίες του Σοφοκλή *Οιδίπους Τύραννος* και *Ηλέκτρα*. Οι μεταφράσεις των ευριπίδειων δραμάτων δεν εκδόθηκαν, απόκεινται όμως στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Φλωρεντίας: Firenze, Biblioteca nazionale, Mss., II.IV.7: codice cartaceo autografo, cc. 135 (περιλαμβάνει: *Dido in Cartagine, Ifigenia in Tauride, Ciclope, Edipo Principe*). Από: http://www.treccani.it/enciclopedia/pazzi-de-medici-alessandro_%28Dizionario-Biografico%29/, [13/3/2018]. Βλ. επίσης Ευσεβία Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα. Από την εποχή του Κρητικού Θεάτρου έως το τέλος του 20ού αιώνα*, Πρόλογος: Β. Πούχγερ, Τόμος Α’, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2002, σ. 29.

¹⁹ Σε μετάφραση στα λατινικά από τον Lorenzo Valla κυκλοφόρησε το 1498 και στο πρωτότυπο από τον Aldus Manutius το 1508. Ακολούθησαν σειρά από εκδόσεις της *Ποιητικής*, σε μετάφραση και στο πρωτότυπο. Βλ. σχετικά Schironi, «The Reception of Ancient Drama in Renaissance Italy», στον τόμο: Betine van Zyl Smit (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, ό.π., σ. 134-135.

²⁰ Σε ό,τι αφορά την τραγωδία, για τις πρώτες εκδόσεις ιταλικών θεωρητικών κειμένων, τις επιδράσεις της *Ποιητικής* του Αριστοτέλη αλλά και των τραγωδιών του Σενέκα, και τις βασικές θεωρητικές αρχές που εισήγαγαν οι λόγιοι συγγραφείς της ιταλικής Αναγέννησης, βλ. Schironi, «The Reception of Ancient Drama in Renaissance Italy», στον τόμο: Betine van Zyl Smit (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, ό.π., σ. 135-138.

²¹ Σχετικά με το αναγεννησιακό-κλασικιστικό δημιούργημα του κανόνα των τριών ενοτήτων, βλ.: Schironi, «The Reception of Ancient Drama in Renaissance Italy», στον τόμο: Betine van Zyl Smit (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, ό.π., σ. 135-137· βλ. επίσης το σχετικό λήμμα στο *Λεξικό*

δίπολο «τερπνόν»/«ωφέλιμον», για το οποίο γίνεται λόγος παρακάτω, βλ. Α.5.2. και Α.5.6.2)²². Το αποτέλεσμα ήταν η γέννηση της αναγεννησιακής νεοκλασικιστικής τραγωδίας, ενός είδους που ακολούθησε τους κλασικούς κανόνες²³ στο οποίο αναδείχθηκαν ιδιαίτερα τα ζητήματα της αδυναμίας της ανθρώπινης φύσης και της αστάθειας της ανθρώπινης μοίρας, θέματα πολύ κοινά με την αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή τραγωδία²⁴.

Η θεατρική δραστηριότητα στις αυλές των ευγενών²⁵ ενισχύεται από τους ηγεμόνες, οι οποίοι στηρίζουν οικονομικά τις θεατρικές παραστάσεις, γεγονός που δημιουργεί τις προϋποθέσεις για τη συγγραφή τραγωδιών στην καθομιλούμενη γλώσσα²⁶. Την ίδια περίοδο, το πρώτο μισό του 16ου αιώνα, μεταφράζονται στα ιταλικά αρχαίες ελληνικές τραγωδίες του Ευριπίδη και του Σοφοκλή. Ενδεικτικά, η *Εκάβη* του Ευριπίδη μεταφράζεται στην καθομιλουμένη (in lingua volgare) από τον Giovanni Battista Gelli²⁷ (1519;)²⁸. στην τοσκανική διάλεκτο (in verso toscano) από τον Matteo Bandello (1538)²⁹, και στην καθομιλουμένη από τον Lodovico Dolce (1543)³⁰. Ο τελευταίος μετέφρασε επίσης την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, τη *Μήδεια*, και τις *Φοίνισσες*, παρέχοντας τις «πιο σημαντικές ιταλικές μεταφράσεις του Ευριπίδη [...] στο διάστημα 1545-1551»³¹. Ιδιαίτερα η *Ifigenia* του Dolce εξετάστηκε από τους Έλληνες μελετητές ως

του *Θεάτρου* του Patrice Pavis, ό.π., σ. 140. Στην παρούσα μελέτη βλ. αναφορά στο υποκεφάλαιο Α.5.6.2.

²² Για τις απόψεις των Ιταλών θεωρητικών για το ζήτημα αυτό, βλ. Schironi, «The Reception of Ancient Drama in Renaissance Italy», ό.π., σ. 137 και 145-146.

²³ Βλ. στο *ίδιο*, σ. 137-138.

²⁴ Βλ. στο *ίδιο*, σ. 146-147.

²⁵ Βλ. σχετικά Ταμπάκη – Σπυριδοπούλου – Αλτουβά, *Ιστορία και Δραματολογία του Ευρωπαϊκού Θεάτρου*, «Από τους μεσαιωνικούς δήμους και δρόμους στα αναγεννησιακά πριγκιπάτα και μέγαρα», σ. 18-20.

²⁶ Oscar Brockett - Franklin Hildy (eds.), *History of the Theatre*, 9th edition. Allyn and Bacon, Boston 2003, σ. 160-161.

²⁷ *Hecuba*. Tragedia di Euripide poeta greco tradotta in lingua volgare per Giovambattista Gelli, Firenze [1519?].

²⁸ Η ακριβής χρονολογία της έκδοσης αυτής δεν είναι επιβεβαιωμένη από τους μελετητές.

²⁹ *Hecuba*. Tragedia di Euripide tradotta in verso toscano da Matteo Bandello, Roma 1538.

³⁰ Lodovico Dolce, *La Hecuba*. Tragedia tratta da Euripide, Venetia 1543.

³¹ Gilbert Highet, *Η κλασική παράδοση. Ελληνικές και ρωμαϊκές επιδράσεις στη λογοτεχνία της Δύσης*, μτφ. Τζένη Μαστοράκη, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1988, σ. 188. Ενδεικτικά βλ. την έκδοση *Le tragedie di m. Lodovico Dolce*. Di nuouo ricorrette et ristampate, in Venetia, appresso Domenico Farri, 1566, που περιέχει τα έργα *Giocasta*, *Didone*, *Thieste*, *Medea*, *Ifigenia*, *Hecuba*, τραγωδίες που αντλούν την υπόθεσή τους κυρίως από τον Ευριπίδη. [Ψηφιοποιημένη έκδοση του 1560 απόκειται στη Βιβλιοθήκη του Μονάχου, *Tragedie* του Lodovico Dolce (1560)]. Επιπλέον, ο Dolce αντέγραψε εξ' ολοκλήρου τον Ευριπίδη στο έργο του *Troiane*. Αξιοσημείωτη επίσης είναι η έκδοση με τις οκτώ τραγωδίες και τις δύο κωμωδίες του Coriolano Martirano: *Coriolani Martirani Cosentini, Tragoediae VIII: Medea, Electra, Hippolytus, Bacchae, Phoenissae, Cyclops, Prometheus, Christus; Comoediae II: Plutus, Nubes, Odysseae lib. XII, Batrachomyomachia, Argonautica*. Neapoli: Ianus Marius Simonetta Cremonensis

ένα εκ των προτύπων για την κατοπινή, υφολογικά πολυσύνθετη *Ιφιγένεια*, «τραγέδια» του Κεφαλλονίτη Πέτρου Κατσαΐτη (1720), ενός έργου που έχει προκαλέσει πολλή συζήτηση ακόμη και για την ειδολογική του ταυτότητα³². Η ελληνική τραγωδία σαφέστατα επηρεάζει τους δραματουργούς της Αναγέννησης, οι οποίοι χρησιμοποιούν συχνά τα αρχαία ελληνικά δράματα ως πρότυπο στα έργα τους³³. Η θεατρική δραστηριότητα στην Ιταλία του Cinquecento υποστηρίζεται και από τους εύπορους λογίους, οι οποίοι, μέσω της λειτουργίας των Ακαδημιών (Accademie), δημιουργούν πυρήνες ανταλλαγής ιδεών, συζητήσεων και εφαρμογής πρακτικών γνώσεων σχετικών με τις τέχνες, την επιστήμη και τη λογοτεχνία, χωρίς τους περιορισμούς της Καθολικής Εκκλησίας ή της Διεύθυνσης ενός Πανεπιστημίου. Στους κύκλους των Ακαδημιών οργανώνονται παραστάσεις τραγωδιών του Σενέκα, είτε νέων έργων εμπνευσμένων από τους Έλληνες τραγικούς και τον Σενέκα. Το αίτημα για την αναβίωση του αρχαίου δράματος είναι τόσο έντονο, που η Accademia Olimpica της Vicenza αναθέτει στον αρχιτέκτονα Andrea Palladio, αυθεντία στην αρχαία και σύγχρονη αρχιτεκτονική, να αναλάβει την ανέγερση ενός νέου θεατρικού χώρου, που θα προορίζεται για την παράσταση κλασικών έργων. Στην αναζήτηση της ιδανικότερης επιλογής αρχαίας τραγωδίας ως εναρκτήριας παράστασης στο νέο θέατρο, η λύση βρέθηκε στον Αριστοτέλη. Αποφασίστηκε να παρασταθεί ο *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή, έργο το οποίο αποτελεί, σύμφωνα με τον Σταγειρίτη φιλόσοφο, το ιδανικότερο δείγμα τραγωδίας³⁴. Έτσι το 1585 εγκαινιάστηκε το Teatro Olimpico³⁵ της Vicenza, με την παράσταση της τραγωδίας *Edipo Re*³⁶ σε ιταλική μετάφραση του Orsatio Giustiniani

excudefat, mense Maio 1556. Η *Ιφιγένεια* και η *Μήδεια* του Dolce αποτελούν αντικείμενο μελέτης από τον Brumoy στο θεωρητικό του έργο *Le Théâtre des Grecs* (Παρίσι, 1730), για το οποίο θα γίνει λόγος παρακάτω. Για την αρχαιόθεμη δραματολογία του Dolce, βλ. και Schironi, «The Reception of Ancient Drama in Renaissance Italy», ό.π., σ. 139-140.

³² Για το ζήτημα της ειδολογικής ταυτότητας της *Ιφιγένειας* του Κατσαΐτη αλλά και τη διακειμενική της σχέση με το ομότιτλο έργο του Dolce, βλ. Καίτη Διαμαντάκου-Αγάθου, *Περί τραγωδίας και τραγωδίας. Οκτώ διαδρομές στο τραγικό & το κωμικό θέατρο*, «Η επιβίωση της παρ(ατρα)γωδίας από την αρχαία στη νέα ελληνική δραματολογία», εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2007, σ. 458-460, όπου παρατίθεται αναλυτικά η σχετική βιβλιογραφία. Για την *Ιφιγένεια* του Κατσαΐτη βλ. και το σχετικό λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 943.

³³ Αναλυτικότερα για τη δραματολογία αυτή βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, τόμ. Α', ό.π., σ. 29-32.

³⁴ Βλ. Αριστοτέλους *Περί Ποιητικής*, 1452a, XI, 1-7, 29-34 και 1453a, 7-12, 1453b, 1-6, 1454b, 7-9, 1455a, 8-11.

³⁵ Για το Teatro Olimpico βλ. ενδεικτικά Martina Treu, «The History of Ancient Drama in Modern Italy», στον τόμο: Betine van Zyl Smit (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, ό.π., σ. 222-223.

³⁶ Brockett - Hildy (eds.), *History of the Theatre*, ό.π., σ. 171.

και με ζωντανή μουσική, που έχει χαρακτηριστεί ως η καλύτερα τεκμηριωμένη παράσταση αρχαίας τραγωδίας του 16ου αιώνα³⁷.

A.1.2. Γαλλία

Μεταφραστική δραστηριότητα και εκδόσεις αρχαίων ελληνικών τραγωδιών παρατηρούνται και στη Γαλλία. Ήδη το 1506 τυπώνεται στο Παρίσι η μετάφραση της *Εκάβης* και της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* στα λατινικά από τον Έρασμο³⁸. Στο πλαίσιο της προσπάθειας της καθιέρωσης της γαλλικής γλώσσας στη λογοτεχνία πλάι στα λατινικά και τα αρχαία ελληνικά, προσπάθεια στην οποία πρωτοστατεί μία ομάδα ποιητών με το όνομα *Pléiade*, μεταφράζονται στα γαλλικά από τα αρχαία ελληνικά τραγωδίες του Σοφοκλή και του Ευριπίδη³⁹.

Το γαλλικό θέατρο και ιδιαίτερα η γαλλική τραγωδία (η οποία αρχίζει να διαμορφώνεται από τον 16ο αιώνα και θα κορυφωθεί το 17ο με βάση τον «κανόνα των τριών ενοτήτων», γέννημα της Αναγέννησης)⁴⁰ εξελίχθηκαν υπό την επίδραση που άσκησαν οι σχολιασμένες εκδόσεις έργων της αρχαιότητας και οι εκδόσεις των έργων των τραγικών, που τυπώθηκαν στο δεύτερο μισό του 16ου αιώνα⁴¹. Όπως και στην

³⁷ Helou, *Translation and Performance of Greek Tragedy in the Cinquecento*, ό.π., σ. 41-44. Για την παράσταση αυτή ενδεικτική βιβλιογραφία δίνει ο Πούχνερ στο μελέτημα «Μετάφραση ή διασκευή; Στα άδυτα της προσληπτικής διαδικασίας», *Κερκίδες και διαζώματα*, ό.π., σ. 122, υποσ. 54. Βλ. επίσης την αναφορά που κάνει για την παράσταση αυτή η Patricia Vasseur-Legangneux, *Les Tragédies grecques sur la scène moderne: Une utopie théâtrale*, Presses Universitaires du Septentrion, 2004, σ. 20-21.

³⁸ Βλ. Andrew Petegree – Malcom Walsby (eds.), *French Books III & IV. Books published in France before 1601 in Latin and Languages other than French. Vol 1 A-G*, Brill, Leiden-Boston 2012, σ. 782. Η έκδοση του Εράσμου ψηφιοποιήθηκε από την Bayerische Staatsbibliothek του Μονάχου. Στην σελίδα του τίτλου του ψηφιοποιημένου βιβλίου, αναγράφεται ο τίτλος *Euripidis Tragici poete nobilissimi Hecuba & Iphigenia: Latine factae Erasmo Roterodamo interprete*. (Η εικόνα παρατίθεται στο Παράρτημα 3, βλ. Εικόνα 1). Στο μελέτημα της Rosie Wyles, «Ancient Drama in the French renaissance and up to Louis XIV», στον τόμο: Betine van Zyl Smit (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, ό.π., σ. 155, αναφέρεται ότι η *Εκάβη* στη μετάφραση του Εράσμου στα λατινικά παρουσιάστηκε στη Louvain το 1506 ή το 1514, παραπέμποντας στον Robert Garland, *Surviving Greek Tragedy*, Duckworth, London 2004, σ. 115.

³⁹ Ενδεικτικά αναφέρεται η μετάφραση της *Εκάβης* και του *Ορέστη* του Ευριπίδη από τον Lazare de Baïf που εκδόθηκε στο Παρίσι το 1550, *La Tragédie d' Euripide, nomée Hecuba. Oreste*, Paris 1550. Τη μετάφραση της *Εκάβης* ο Gilbert Highet αποδίδει στον Bochetel, βλ. Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 189, υποσ. 24, όπου ο Highet παραπέμπει στην M. Delcourt, *Étude sur les traductions des tragiques grecs et latins en France depuis la Renaissance*, Mémoires couronnés par l'Académie royale de Belgique, Marcel Hayez, Bruxelles 1925, σ. 26-33 και 71-81. Στην ελληνική βιβλιογραφία βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 33, όπου αναφέρονται επίσης οι μεταφράσεις των δραμάτων *Ιφιγένεια* και *Τρωάδες* από τον Amyot, οι οποίες δεν σώθηκαν, όπως επίσης και η μετάφραση της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* στα γαλλικά από τον Thomas Sébillot (1549), στην οποία, σύμφωνα με τον Highet, δόθηκε διπλάσια έκταση από εκείνη του πρωτοτύπου (Highet, ό.π., σ. 189). Βλ. επιπλέον Wyles, «Ancient Drama in the French renaissance and up to Louis XIV», ό.π., σ. 156.

⁴⁰ Σχετικά με τον κανόνα των τριών ενοτήτων, βλ. A.1.1. και A.5.6.2.

⁴¹ Brockett - Hildy (eds.), *History of the Theatre*, ό.π. σ. 185.

Ιταλία έτσι και στη Γαλλία σημαντική επίδραση ασκούν επίσης τα έργα του Σενέκα· σε αυτή την κατηγορία εντάσσονται η τραγωδία *La Médée* του Jean de La Pèruse (1555)⁴² και η τραγωδία *Hippolyte* του Robert Garnier (1573)⁴³, έργο το οποίο ακολουθεί κατά κύριο λόγο τη *Φαίδρα* του Σενέκα και όχι τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη, και το οποίο υποστηρίχθηκε ότι έλαβε υπόψη του ο Racine γράφοντας τη δική του *Rhèdre*, έναν αιώνα αργότερα⁴⁴. Στο κολέγιο του Μπορντώ παίζονται η *Άλκηστις* και η *Μήδεια*⁴⁵ του Ευριπίδη, υπό την επιμέλεια του George Buchanan, ο οποίος είχε ήδη μεταφράσει τα έργα στα λατινικά.

Κυριαρχεί η άποψη ότι η Ιταλία είναι «η κληρονόμος της αυθεντικής παράδοσης της αρχαιότητας»⁴⁶, γεγονός που δικαιολογεί τον ερχομό Ιταλών συγγραφέων και λογίων στο Παρίσι για να συμβάλουν με τις γνώσεις τους στη διαμόρφωση της αρχιτεκτονικής των θεατρικών χώρων και της νέας δραματογραφίας του γαλλικού θεάτρου, που αναπτύσσεται με την εύνοια της Αυλής και των εκπροσώπων της Καθολικής Εκκλησίας⁴⁷.

A.1.3. Αγγλία

Στην Αγγλία του 16ου αιώνα μεγάλη επίδραση στη νέα δραματολογία άσκησαν η λατινική κωμωδία και τα έργα του Σενέκα, μέσω των οποίων διοχετεύτηκε και

⁴² *La Médée*, tragédie, et autres diverses poésies, par Jean de La Pèruse. Par les de Marnefz et Bouchetz frères (Poitiers), 1555. Πρόκειται για έμμετρη, πεντάπρακτη τραγωδία, ουσιαστικά μετάφραση του έργου του Σενέκα.

⁴³ *Hippolyte*, Tragédie de Rob. Garnier Conseiller du Roy, au siege Presidial et Senechausee du Maine, A Messeigneurs de Rambouillet. A Paris, De l'Imprimerie de Robert Estienne. 1573. Avec privilege. [διατηρείται η ορθογραφία της έκδοσης].

⁴⁴ Βλ. τις παρατηρήσεις του Patin στο *Études sur les tragiques grecs, ou Examen critique d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide*, tome deuxième, Hachette, Paris 1842, σ. 366-368.

⁴⁵ Την αναφορά βρίσκει κανείς ήδη στον Patin, στο μελέτημά του για την *Άλκηστι* του Ευριπίδη, στο *Études sur les tragiques grecs*, tome troisième, Hachette, Paris 1843, ό.π., σ. 22. Ο Γάλλος ακαδημαϊκός (βλ. το σχετικό λήμμα στο: <http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/henri-patin> [4/5/2018]) σημειώνει ότι ο Buchanan παρουσίασε τις δύο τραγωδίες μαζί με δύο δικά του έργα. Οι παραστάσεις της *Άλκηστις* και της *Μήδειας* καταχωρίζονται από το αρχείο του APGRD: Η *Άλκηστι* με αριθμό 4880 και η *Μήδεια* με αριθμό 4882. Στο αρχείο του APGRD σημειώνεται ότι σύμφωνα με την Fiona Macintosh (2001) η παράσταση της *Άλκηστις* παίχτηκε στην Αγγλία, συγκεκριμένα στο Westminster. Το αρχείο παραπέμπει στο άρθρο: Fiona Macintosh, «Alcestis on the British stage», *Cahiers du GITA*, no.14, 2001, σ. 281-308. Στο πρόσφατο μελέτημα της Wyles, «Ancient Drama in the French renaissance and up to Louis XIV», σημειώνεται ότι η *Μήδεια* παρουσιάστηκε το 1539 και η *Άλκηστις* ανάμεσα στα 1539 και 1542, και πως θεωρούνται οι πρώτες παραστάσεις αρχαίου δράματος σε λατινική μετάφραση στη Γαλλία (βλ. Wyles, «Ancient Drama in the French renaissance and up to Louis XIV», ό.π., σ. 155).

⁴⁶ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 33, υποσ. 50.

⁴⁷ Βλ. Wyles, «Ancient Drama in the French renaissance and up to Louis XIV», ό.π., σ. 154-155.

αναπτύχθηκε γενικότερα το ενδιαφέρον για τον αρχαίο ελληνικό μύθο⁴⁸. Παρατηρήθηκε ευρεία κυκλοφορία λεξικών για τη μυθολογία, ενώ οι ήρωες της αρχαιοελληνικής μυθολογίας χρησιμοποιήθηκαν για να εντείνουν τη θεαματική δυνατότητα και για να διοχετεύσουν φιλοφρονήσεις, μέσω της αλληγορίας, στις εξέχουσες προσωπικότητες προς τιμήν των οποίων οργανώνονταν οι καλλιτεχνικές εκδηλώσεις. Τα «entertainments» που διοργανώνονταν προς τιμήν βασιλικών ή άλλων επιφανών προσώπων είχαν σημαντικές αναφορές στους αρχαιοελληνικούς μύθους, οι οποίοι έδωσαν τροφή για την υπόθεση πολλών έργων που γράφτηκαν εκείνη την εποχή⁴⁹. Ωστόσο, οι αγγλικές τραγωδίες της Ελισαβετιανής περιόδου, που παίζονταν στα δημόσια θέατρα, δεν στηρίζονταν στον υποτιθέμενο αριστοτελικό κανόνα, καθώς η θεατρική πρακτική αντιμαχόταν τους κανόνες του «κλασικού» όπως αυτοί προσδιορίστηκαν και εφαρμόστηκαν στο γαλλικό θέατρο⁵⁰.

Με τις κλασικές σπουδές στον πυρήνα του ενδιαφέροντος στην Αγγλία, τα κείμενα των αρχαίων τραγικών εντάχθηκαν στην ύλη των ανθρωπιστικών σπουδών, στις οποίες, σύμφωνα με το πνεύμα της εποχής, πρόσβαση είχαν όχι μόνο οι ευγενείς αλλά και τα ευρύτερα κοινωνικά στρώματα. Η μόνη δημοσιευμένη μετάφραση ήταν αυτή των *Φοινισσών* από τον Francis Kinweltersch και τον George Gascoigne, οι οποίοι βασίστηκαν στην ιταλική μετάφραση του Dolce και ονόμασαν το έργο *Jocasta* (1566)⁵¹. Στα πανεπιστήμια και τα κολλέγια της Αγγλίας καταγράφονται μαθητικές θεατρικές παραστάσεις έργων του Σενέκα, του Ευριπίδη, του Σοφοκλή, του Πλάυτου και του Τερέντιου⁵². Από τα ευριπίδεια δράματα κυριαρχεί η *Εκάβη*, η τραγωδία που

⁴⁸ Βλ. Ταμπάκη – Σπυριδοπούλου – Αλτουβά, *Ιστορία και Δραματολογία του Ευρωπαϊκού Θεάτρου*, «Περίοδος που προηγήθηκε του Ελισαβετιανού Θεάτρου», ό.π., σ. 58.

⁴⁹ Αναλυτικότερα για τη δραματουργική αυτή συγκομιδή βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 36-42.

⁵⁰ Στο ίδιο, σ. 41-42.

⁵¹ Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 189· Robert Henke, «*The Taming of the Shrew*, Italian intertexts and Cultural Mobility» στον τόμο: Robert Henke, Eric Nicholson (eds.), *Transnational Mobilities in Early Modern Theater*, Routledge 2016. Βλ. την αγγλική έκδοση του έργου *Jocasta* το 1906, μαζί με τη μετάφραση του έργου *I suppositi* του Ariosto: *Supposes and Jocasta*. Two plays translated from the Italian, the first by Geo. Gascoigne, the second by Geo. Gascoigne and F. Kinweltersch. Edited by John W. Cunliffe, D. C. Heath & Co, Boston, U.S.A. and London, 1906, με πολυσέλιδη εισαγωγή για τους συγγραφείς και την αναγεννησιακή ιταλική δραματουργία. Για τη *Jocasta* βλ. επίσης Schironi, «The Reception of Ancient Drama in Renaissance Italy», ό.π., σ. 139-140· Claire Kenward, «The Reception of Greek Drama in Early Modern England», στον τόμο: Betine van Zyl Smit (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, ό.π., σ. 178.

⁵² Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 46-47. Σύμφωνα με το Archive of Performances of Greek and Roman Drama (APGRD), οι μαθητικές παραστάσεις έργων του Ευριπίδη τον 16ο αιώνα στην Αγγλία είναι: *Hecuba* (1559), μαθητική παράσταση της *Εκάβης* του Ευριπίδη στο University of Cambridge (Trinity College), αρ. 4083· *Hippolytus* (1552-1553), μαθητική παράσταση στο University of Cambridge (King's College), που μπορεί να βασίζεται στο ομώνυμο έργο

μεταφράστηκε και εκδόθηκε περισσότερο από κάθε άλλη κατά την περίοδο της Αναγέννησης, η πρόσληψη της οποίας στην Αγγλία είχε σαφείς επιδράσεις από την μεταφραστική και εκδοτική δεξίωσή της στην Ευρώπη⁵³.

A.1.4. Γερμανία

Στη Γερμανία, οι ενέργειες των πνευματικών ανθρώπων εξαντλούνται στην εκδοτική και μεταφραστική δραστηριότητα. Από τους Έλληνες τραγικούς πρώτος προσείλκυσε το ενδιαφέρον ο Ευριπίδης⁵⁴. Το 1558 εκδόθηκε στη Βασιλεία η μετάφραση των *Απάντων* του Ευριπίδη στα Λατινικά από τον πρώτο καθηγητή Ελληνικών στο Πανεπιστήμιο του Wittenberg, Philipp Melanchthon (εξελληνισμένα, Φίλιππος Μελάγχθων)⁵⁵. Ο τίτλος της έκδοσης εξηγεί ότι η μετάφραση είναι σε πρόζα και ότι χωρίζεται σε στίχους που αντιστοιχούν με τους στίχους του ελληνικού πρωτοτύπου⁵⁶. Στη Γερμανία, αρκετά σχολεία, είτε Καθολικά είτε Προτεσταντικά, συνηθίζουν να ανεβάζουν παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας κυρίως στα λατινικά, είτε για διδακτικούς λόγους είτε ως μέσο για να εκπαιδεύσουν τους μαθητές στον προφορικό λόγο και τη

του Ευριπίδη ή στη *Phaedra* του Σενέκα, APGRD αρ. 4890· *Horestes* (πιθανή ημερομηνία παράστασης το διάστημα από το 1550 έως το 1567), “a play drawing on medieval versions of the Orestes story”, στην αγγλική γλώσσα, στην ευρύτερη περιοχή του Λονδίνου, APGRD αρ. 5714· *Iphigenia* (1575-1582), μαθητική παράσταση του έργου *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη στο St Paul’s School του Λονδίνου, στην αγγλική γλώσσα, σε σκηνοθεσία του Sebastian Westcott, APGRD αρ. 3983· *Orestes* (1567), διασκευή στη λατινική γλώσσα του *Ορέστη* του Ευριπίδη, μαθητική παράσταση στο Westminster School του Λονδίνου, ενώπιον της Βασίλισσας Elisabeth I, APGRD αρ. 8075. Σύμφωνα με τον Frederic S. Boas, σημειώνονται επίσης οι παραστάσεις: *Medea* (1560-1561, APGRD αρ. 172), *Troas* (1551-1552, APGRD αρ. 3663), και *Hecuba* (1559, APGRD αρ. 4083), και οι τρεις παραστάσεις έργων του Σενέκα στα λατινικά στο Trinity College, στο Cambridge· *Medea* (1563), παράσταση του έργου του Σενέκα στα λατινικά στο Queen’s College στο Cambridge, (APGRD αρ. 1259)· *Hippolytus* (1592), διασκευή στα λατινικά της *Phaedra* του Σενέκα από τον William Gager, η οποία παίχτηκε στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης, (APGRD αρ. 165). Βλ. Frederic S. Boas, *University Drama in the Tudor Age*, Benjamin Blom, New York 1966, όπως παραπέμπεται από το APGRD: <http://www.apgrd.ox.ac.uk/productions/sources/101>, [25/10/2017]. Βλ. και Kenward, «The Reception of Greek Drama in Early Modern England», στον τόμο: Betine van Zyl Smit (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, ό.π., σ. 174.

⁵³ Βλ. Kenward, «The Reception of Greek Drama in Early Modern England», στον τόμο: Betine van Zyl Smit (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, ό.π., σ. 180. Τις ίδιες διαπιστώσεις για την *Εκάβη* κάνει και η Gonda Van Steen, «Greece: A History of Turns, Traditions and Transformations», στον τόμο: Van Zyl Smit Betine (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, ό.π., σ. 204.

⁵⁴ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 42.

⁵⁵ *Euripidis Tragoediae, quae hodie extant, omnes, Latine soluta oratione redditae, ita ut utersus utersui respondeat*. E praelectionibus Philippi Melanthonis. Cum praefatione Gulielmi Xylandri Augustani. Basiae, apud Ioannem Oporinum, 1558. Σχετικά με τον Melanchthon, του οποίου το επίθετο ήταν στην πραγματικότητα Schwartzerd, και το εξελλήνισε ο ίδιος (Μελάγχθων) από τη στιγμή που μυήθηκε στις κλασικές σπουδές, βλ. το σχετικό λήμμα της εγκυκλοπαίδειας Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Philipp-Melanchthon> [4/5/2018].

⁵⁶ Helou, *Translation and Performance of Greek Tragedy in the Cinquecento*, ό.π., σ. 22.

σωστή συμπεριφορά⁵⁷. Οι μεταφράσεις των έργων του Ευριπίδη παραστάθηκαν⁵⁸ από μαθητές του Melanchthon σε δική του σκηνοθεσία⁵⁹. Σημαντικές είναι επίσης οι εκδόσεις ευριπίδειων δραμάτων του Caspar Stiblin (Basel 1562)⁶⁰, και του Willem Canter (Antverpia 1571)⁶¹, για τον οποίο θα γίνει αναφορά και παρακάτω. Ο Gilbert Highet αναφέρει και μια μετάφραση της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* από τον Michael Babst⁶².

A.1.5. Ισπανία

Κλασικές επιδράσεις από τα έργα του Σενέκα παρατηρούνται αντίστοιχα και στο θέατρο της Ισπανίας τον 16ο αιώνα, παρόλο που οι πολιτικές και οικονομικές συνθήκες εκείνης της περιόδου δεν συνέβαλαν στην περαιτέρω πρόσληψη των αρχαίων κλασικών⁶³. Σε ό,τι αφορά τον Ευριπίδη, η *Εκάβη* μεταφράστηκε στα ισπανικά με τον τίτλο *Hécuba triste* από τον Fernar Perez de Olivía το 1528⁶⁴, που θεωρείται από τις πρώτες μεταφράσεις αρχαίου δράματος στην ισπανική καθομιλουμένη γλώσσα.

Η προτίμηση στον «φανταχτερό» Σενέκα και το ρωμαϊκό δράμα, η υπερβολική δυσκολία των διανοημάτων και της γλώσσας του αρχαίου ελληνικού δράματος και η ύπαρξη προσιτών λατινικών μεταφράσεων των ελληνικών έργων αποτέλεσαν τους κύριους λόγους που το αρχαίο ελληνικό δράμα προτιμήθηκε να μεταφραστεί λιγότερο από τους Ισπανούς λογίους της Αναγέννησης⁶⁵.

⁵⁷ Brockett - Hildy (eds.), *History of the Theatre*, ό.π., σ. 267.

⁵⁸ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 42 και Helou, *Translation and Performance of Greek Tragedy in the Cinquecento*, ό.π., σ. 3-4.

⁵⁹ Σύμφωνα με το Archive of Performances of Greek and Roman Drama (APGRD), οι παραστάσεις αυτές είναι: 1). *Hecuba* (πιθανή ημερομηνία παράστασης το διάστημα από το 1506 έως το 1514), μαθητική παράσταση σε σκηνοθεσία του Melanchthon, στο Collège du Porc στο Βέλγιο, APGRD αρ. 4081, 2). *Hecuba* (1525), μαθητική παράσταση του έργου στη λατινική γλώσσα, σε σκηνοθεσία του Melanchthon, στη Γερμανία, APGRD αρ. 4082.

⁶⁰ *Enripides Poeta Tragico[rum] princeps, in Latinum sermonem conuersus: adiecto eregionè textu Graeco: cum annotationibus et praefationibus in omnes eius Tragoedias: autore Gasparo Stiblino*. Basileae Oporinus, 1562. Για την αξία της έκδοσης του Stiblin, στην οποία εντοπίζεται η πρώτη στη νεώτερη εποχή παράθεση εκτιμήσεων για όλα τα δράματα, τα οποία συνοδεύονται επίσης από αρχαίες υποθέσεις μεταφρασμένες στα λατινικά, δικούς του προλόγους όπως και σημειώσεις μετά το κάθε δράμα, και διαίρεση κάθε δράματος σε πέντε πράξεις ακολουθώντας το παράδειγμα των κωμωδιών του Τερέντιου και την Αναγεννησιακή θεωρία, βλ. Mastronarde, «Approaching Euripides», *The Art of Euripides*, ό.π., σ. 10. Η πρώτη σελίδα της έκδοσης παρατίθεται στο Παράρτημα 3, βλ. Εικόνα 2.

⁶¹ *Ευριπίδου ΤραγωδίαΙ ΙΘ'.* [...] Opera Gulielmi Canteri ultraiectini. Antverpiae, Ex officina Chrostofori Plantini, 1571.

⁶² Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 189.

⁶³ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 45.

⁶⁴ Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 189· Alfonso Martinez Diez, «Οι μεταφράσεις των ελληνικών τραγωδιών στα ισπανικά», στον τόμο: Έλενα Πατρικίου (επιμ.), *Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου, Πρακτικά Συνεδρίου* (Αθήνα 5-8 Οκτωβρίου 1995), Κέντρο Έρευνας και Πρακτικών Εφαρμογών του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος «Δεσμοί», Αθήνα, 1998, σ. 119.

⁶⁵ Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 188.

Κεφάλαιο 2ο: Ευρώπη - 17ος αιώνας

Οι κοινωνικές, θρησκευτικές και οικονομικές συνθήκες ενισχύουν τη θεατρική δραστηριότητα στην Ευρώπη, η οποία αναπτύσσεται στη Γαλλία, την Αγγλία, την Ιταλία, την Ισπανία και τη Γερμανία. Σε κάθε μία από αυτές τις χώρες γράφονται συστηματικά πρωτότυπα θεατρικά έργα, τα οποία παριστάνονται όχι μόνο στις θεατρικές σκηνές της Αυλής αλλά και σε δημόσιους χώρους. Οι αρχαίες ελληνικές τραγωδίες δεν παριστάνονται, αλλά αποτελούν πρότυπο για τα νέα έργα.

A.2.1. Γαλλία

Στη Γαλλία ως τα μισά του 17ου αιώνα γράφονται λίγες τραγωδίες. Η εποχή του Μπαρόκ επιβάλλει την ελευθερία του καλλιτέχνη, μακριά από την αυθεντία των αρχαίων και τους περιορισμούς των κανόνων. Μετά το 1640 η τραγωδία αποκτά ξανά την αίγλη της, ακολουθεί κλασικά πρότυπα, εμπνέεται από τη μυθολογία και την Ιστορία και χαρακτηρίζεται «κανονική», με την εφαρμογή μιας σειράς κανόνων που ταυτίστηκαν με τον κλασικισμό, ενώ διακρίνεται από έντονη εκφραστική ρητορική και παρελκόμενη ποιητικότητα⁶⁶. Κύριοι εκπρόσωποι της ακμής της τραγωδίας του 17ου αιώνα στη Γαλλία αναδεικνύονται ο Pierre Corneille⁶⁷ και ο Jean Racine⁶⁸, τα έργα των οποίων παίζονται στο Παρίσι με επιτυχία. Με επιρροή από τον αρχαιοελληνικό μύθο, ο Pierre Corneille γράφει μεταξύ άλλων τις τραγωδίες *Médée* (1634-1635)⁶⁹ και *Oedipe* (1659). Ο Jean Racine, με σημαντικές κλασικές σπουδές που του ενστάλαξαν τον σεβασμό για τους αρχαίους Έλληνες τραγικούς, γράφει μεταξύ άλλων τις αρχαιότεμες

⁶⁶ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 51.

⁶⁷ Για τον Pierre Corneille βλ. ενδεικτικά: Ταμπάκη – Σπυριδοπούλου – Αλτουβά, *Ιστορία και Δραματολογία του Ευρωπαϊκού Θεάτρου*, ό.π., σ. 170-175 και 179-191· Wyles, «Ancient Drama in the French renaissance and up to Louis XIV», ό.π., σ. 159-161.

⁶⁸ Για τον Jean Racine βλ. ενδεικτικά: Ταμπάκη – Σπυριδοπούλου – Αλτουβά, *Ιστορία και Δραματολογία του Ευρωπαϊκού Θεάτρου*, ό.π., σ. 175-179 και 191-208· Wyles, «Ancient Drama in the French renaissance and up to Louis XIV», ό.π., σ. 161-162.

⁶⁹ Pierre Corneille, *Médée*: tragédie en cinq actes, Fayard, Paris 1635. Όπως αναφέρει η Ευσεβία Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 53 υποσ. 153: «Ο Pierre Corneille με την τραγωδία του *Médée* (1634-1635) ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις του κοινού, το οποίο ήταν συνηθισμένο στην κωμικοτραγωδία· ακολουθεί τον Σενέκα και τον Ευριπίδη, δανείζεται όμως τα εντυπωσιακά τεχνάσματα της κωμικοτραγωδίας και κάνει την πλοκή συνειδητά πιο σύνθετη από αυτήν των προτύπων του». Σύμφωνα με τον Gilbert Highet, «η πρόμη *Médée* του Corneille είναι η μοναδική μπαρόκ τραγωδία στα γαλλικά που προέρχεται από τον Σενέκα». Βλ. Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 408. Για τη *Médée* του Corneille ενδεικτικά βλ. Ταμπάκη – Σπυριδοπούλου – Αλτουβά, *Ιστορία και Δραματολογία του Ευρωπαϊκού Θεάτρου*, ό.π., σ. 173.

τραγωδίες *La Thébaïde* (1664)⁷⁰, *Andromaque* (1667)⁷¹, *Iphigénie* (1674)⁷², *Phèdre* (1677)⁷³. Στο πλούσιο έργο του συγκαταλέγεται μία κωμωδία, με τίτλο *Les Plaideurs* (1668), η οποία αναπλάθει υπερκειμενικά τους *Σφήκες* του Αριστοφάνη⁷⁴. Ο θαυμασμός του Racine για τους αρχαίους Έλληνες τραγικούς αποτυπώνεται χαρακτηριστικά στο τέλος του προλόγου του έργου του *Phèdre*. Στο κείμενο αυτό, καταδεικτικό για την αρχαιογνωσία του Racine και συχνά παρατιθέμενο στα κείμενα που μελετούν την έμπνευση που εμφύσησε στον ποιητή το αρχαίο ελληνικό δράμα, ο Racine αναγνωρίζει στο αρχαίο δράμα ότι δίδαξε την αρετή πιο καλά κι από τα σχολεία των φιλοσόφων, και προτρέπει τους σύγχρονους του συγγραφείς να αντλήσουν από το πρότυπο των αρχαίων τραγωδιών εκείνα τα στοιχεία που θα κάνουν τα έργα τους πιο στέρεα (*solides*) κι επίσης γεμάτα από χρήσιμες οδηγίες (*pleins d'utiles instructions*)⁷⁵.

Η *Αλκηστις* του Ευριπίδη αποτελεί έμπνευση για τον Jean-Baptiste Lully, για να συνθέσει την ομώνυμη «tragédie en musique», *Alceste ou le Triomphe d' Alcide*, σε λιμπρέτο του Philippe Quinault, που παρουσιάστηκε το 1674 με αφορμή τη νίκη του Βασιλιά Λουδοβίκου XVI στο Franche-Comté⁷⁶. Έχει προηγηθεί, στις αρχές του αιώνα, η «tragicomédie» *Alceste ou la Fidélité* του Alexandre Hardy (1606)⁷⁷. Ο μύθος

⁷⁰ Jean Racine, *La Thébaïde*, Librairie Barbin, Paris 1664.

⁷¹ Jean Racine, *Andromaque*, chez Theodore Girard, Paris 1678. Ενδεικτικά βλ. Ταμπάκη – Σπυριδοπούλου – Αλτουβά, *Ιστορία και Δραματολογία του Ευρωπαϊκού Θεάτρου*, ό.π., σ. 202-204.

⁷² Jean Racine, *Iphigénie*, tragédie en cinq actes et en vers, chez Claude Barbin, Paris 1675.

⁷³ Jean Racine, *Phèdre*, chez Claude Barbin, Paris 1677. Ενδεικτικά βλ. Brockett - Hildy (eds.), *History of the Theatre*, ό.π. σ. 200-201· Ταμπάκη – Σπυριδοπούλου – Αλτουβά, *Ιστορία και Δραματολογία του Ευρωπαϊκού Θεάτρου*, ό.π., σ. 198-202.

⁷⁴ Βλ. σχετικά Ιωάννης Κωνσταντάκος, «Οι *Σφήκες* του Αριστοφάνη και οι *Διάδικοι* (*Les Plaideurs*) του Ρακίνα», *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών* (διεύθυνση και επιμέλεια έκδοσης: Π. Δ. Μαστροδημήτρης), Περίοδος Δεύτερη-Τόμος ΛΔ' (2002-2003), Αθήνα, 2003, σ. 233-275.

⁷⁵ Jean Racine, *Phèdre*, chez Claude Barbin, Paris 1677, τελευταία σελίδα του προλόγου (*Préface*) χωρίς σελιδαρίθμηση: «Leur théâtre était une école où la vertu n'était pas moins bien enseignée que dans les écoles des philosophes. Aussi Aristote a bien voulu donner des règles du poème dramatique, et Socrate, le plus sage des philosophes, ne dédaignait pas de mettre la main aux tragédies d'Euripide. Il serait à souhaiter que nos ouvrages fussent aussi solides et aussi pleins d'utiles instructions que ceux de ces poètes. Ce serait peut-être un moyen de réconcilier la tragédie avec quantité de personnes célèbres par leur piété et par leur doctrine, qui l'ont condamnée dans ces derniers temps et qui en jugeraient sans doute plus favorablement, si les auteurs songeaient autant à instruire leurs spectateurs qu'à les divertir, et s'ils suivaient en cela la véritable intention de la tragédie». Βλ. επίσης Racine, *Théâtre complet*, Paris. Adaptation d'un texte électronique provenant de la Bibliothèque Nationale de France: <http://www.bnf.fr>, σ. 639, από: http://www.ebooksgratuits.com/ebooksfrance/racine_theatre_complet.pdf, ημ. πρόσβασης [12/5/2016].

⁷⁶ *Alceste, ou Le Triomphe d'Alcide*. Tragédie. Représentée par l'Académie Royale de Musique. Avec Privilège de Sa Majesté, Lyon 1699.

⁷⁷ Η ημερομηνία αναφέρεται στην παράσταση που μαρτυρείται ότι δόθηκε στο Hôtel de Bourgogne, βλ. *Dictionnaire des théâtres de Paris*, tome I, à Paris, chez Lambert, 1761, σ. 33.

του Ιππόλυτου εμπνέει τον Jean Regnard de Segrais, ο οποίος γράφει την «tragédie-ballet» *Im Mort d'Hippolyte* (1642-1643). Στις αρχαιότεμες τραγωδίες της εποχής συγκαταλέγονται τα έργα *Hippolyte* του La Pinelière (1635)⁷⁸, τραγωδία υπερ-κείμενο του έργου του Σενέκα· *Iphigénie* του Jean de Rotrou (1641)⁷⁹. *Hip(p)olyte ou le Garçon insensible*, πεντάπρακτη τραγωδία του Gabriel Gilbert (1646)⁸⁰. *Iphigénie*, τραγωδία των Michel Leclerc και J. de Coras (1675)⁸¹, έργο που παίχτηκε την ίδια εποχή με το ομότιτλο του Racine και του οποίου η ψυχρή υποδοχή συντέλεσε στην μεγαλύτερη επιτυχία της ρακίνειας τραγωδίας· *Phèdre et Hippolyte* του Nicolas Pradon (1677)⁸², τραγωδία η οποία γράφτηκε και παραστάθηκε εσκεμμένα την ίδια ακριβώς εποχή με τη *Phèdre* του Racine⁸³, αποτελώντας αιτία μεγάλης διαμάχης που ξέσπασε ανάμεσα στον Pradon και τον Boileau⁸⁴, και *Médée* του Hilaire-Bernard de Longepierre (1694)⁸⁵, η οποία στηρίζεται εν πολλοίς στο έργο του Σενέκα. Η αρχαία ελληνική μυθολογία εμπνέει πολλούς Γάλλους δραματουργούς μέχρι το τέλος του αιώνα.

Από τα συγγράμματα της εποχής που άσκησαν επιρροή στην ελληνική λογοισύνη (βλ. τα υποκεφάλαια Β.2.1.1., Β.4.1.8) ξεχωρίζει το περίφημο έμμετρο θεωρητικό κείμενο

⁷⁸ *Hippolyte*, tragédie. Par de La Pinelière. Chez Antoine de Sommerville, Paris, 1635.

⁷⁹ Jean de Rotrou, *Iphigénie*, A. de Sommerville, Paris 1641. Ο πλήρης τίτλος *Iphigénie en Aulide* εμφανίζεται στην πρώτη σελίδα του έργου. Έχει ενδιαφέρον η παρατήρηση ότι εδώ ο χαρακτηρισμός του έργου αλλάζει από αυτόν της σελίδας του τίτλου, και είναι πλέον *tragi-comédie*. Ο Rotrou θεωρείται αξιόμαχος αντίπαλος του Corneille, με περίπου τριάντα πέντε δράματα στο ενεργητικό του, μεταξύ των οποίων και η τραγωδία *Hercule mourant* (1634). Βλ. ενδεικτικά Sarah Stanton, Martin Banham (eds.), *Cambridge Paperback guide to the Theatre*, CUP 1996, σ. 321.

⁸⁰ Gabriel Gilbert, *Hip(p)olyte ou le Garçon insensible*, tragédie, chez Augustin Courbé, Paris 1646.

⁸¹ *Iphigénie*, tragédie par M. Leclerc [et J. de Coras], Olivier de Varennes, Paris 1676.

⁸² Nicolas Pradon, *Phèdre et Hippolyte*, Loyson, Paris 1677.

⁸³ Βλ. Ταμπάκη – Σπυριδοπούλου – Αλτουβά, *Ιστορία και Δραματολογία του Ευρωπαϊκού Θεάτρου*, ό.π., σ. 178: «Το Οτέλ ντε Νεβέρ (Hôtel de Nevers), που τον [ενν. τον Ρακίνα] είχε αρχικά δεχθεί με ευμένεια, μεταβλήθηκε σε τόπο συσπείρωσης των αντιπάλων του. Γύρω από τη δούκισσα ντε Μπουγιόν (de Bouillon) συγκεντρώνονταν ο La Fontaine, ο Μενάζ (Ménage), ο Σεγκραί (Segrais), ο Μπενσεράντ (Benserade), η Μαντάσμ Ντεσουλιέρ (Mme Deshoulières), μερικές φορές και ο Κορνέιγ. Η ομάδα αυτή ανέθεσε στον νεαρό Πραντόν (Pradon) να γράψει κι αυτός Φαίδρα για να την αντιτάξουν σ' αυτήν που θα ανέβαζε ο Ρακίνας στο Hôtel de Rambouillet την 1η Ιανουαρίου 1677. Η οργανωμένη αυτή επίθεση κατάφερε να φέρει καρπούς με μια πρόσκαιρη επιτυχία της Φαίδρας του Pradon που διήρκεσε ολόκληρο τον μήνα Ιανουάριο. Η μάχη εκφυλίστηκε γρήγορα σε πόλεμο σατιρικών κι υβριστικών σονέτων. Μάλιστα, ο Ρακίνας και ο Μπουαλό απειλήθηκαν με ξυλοδαρμό, τον οποίο και κατάφεραν να αποφύγουν χάρις στην ισχυρή προστασία του Condé».

⁸⁴ Η διαμάχη έγινε γνωστή ως «Querelle des deux *Phèdre*», βλ. και <http://base-agon.paris-sorbonne.fr/querelles/querelle-des-deux-phedre>, [23/10/2017].

⁸⁵ *Médée et Jason*, tragédie, en cinq actes et en vers. Par M. de Longepierre. Représentée pour la première fois, le 13 février 1694. Et réimprimée telle qu'on la joue au théâtre. A Paris : chez Barba, libraire, au Magasins de pièces de théâtre [1798-1799].

L'art poétique (1674)⁸⁶ του Nicolas Boileau⁸⁷ στο οποίο ο Γάλλος ποιητής και λόγιος πραγματεύεται τους κανόνες για τη σύνθεση της ποίησης σύμφωνα με την Κλασική Παράδοση. Το τρίτο μέρος της Ποιητικής του (*Chant III*) αναφέρεται στην τραγωδία και την κωμωδία. Στα τέλη του 17ου αιώνα ο Γαλλικός Νεοκλασικισμός θεωρούσε την αρχαία ελληνική τραγωδία υποδεέστερη σε σύγκριση με τη γαλλική «tragédie classique»⁸⁸.

A.2.2. Αγγλία

Στην Αγγλία, κατά το πρώτο μισό του 17ου αιώνα η θεατρική δραστηριότητα βαδίζει στα χνάρια της προηγούμενης εποχής. Μάσκες και entertainments που γράφονται για την Αυλή παραπέμπουν στην αρχαία ελληνική μυθολογία ή αντλούν την υπόθεσή τους από αυτή. Ο εξαιρετικής μόρφωσης δραματουργός Ben Jonson εισάγει την «αντιμάσκα» στις Μάσκες που γράφει για την Αυλή, χρησιμοποιώντας αρχαιοελληνικές μυθολογικές μεταφορές. Ο William Shakespeare χρησιμοποιεί στα έργα του μυθολογικές αναφορές, φαίνεται να γνωρίζει καλά την αρχαία ελληνική μυθολογία, ωστόσο γράφει πέραν του πλαισίου της γαλλικής κλασικής τραγωδίας αλλά και της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας⁸⁹. Στα μισά του αιώνα επικρατεί το είδος της «έμμετρης ηρωικής τραγωδίας». Το ηρωικό πρότυπο μεταφέρεται στην περιοχή της μυθολογίας⁹⁰.

Σε ό,τι αφορά στο θέμα της παρούσας μελέτης, ενώ παρατηρείται η χρήση μυθολογικών αναφορών στη δραματουργία της εποχής, δεν μεταφράζονται οι αρχαίοι Έλληνες τραγικοί αλλά ο Σενέκας⁹¹, τα έργα του οποίου αποτελούν κυρίαρχο πρότυπο των αρχαιόθεμων τραγωδιών. Σημαντική ωστόσο θεωρείται η έκδοση των *Απάντων* του Ευριπίδη από τον Josua Barnes (1694)⁹², καθώς αποτελεί την πρώτη πλήρη αγγλική

⁸⁶ Για τις ανάγκες της παρούσας μελέτης χρησιμοποιήθηκε η έκδοση *Art poétique de Boileau, avec des notes par E. Gérozez, Ancien professeur à la Faculté des lettres de Paris, Hachette, Paris 1881*.

⁸⁷ Για τον Γάλλο ποιητή και θεωρητικό της λογοτεχνίας Nicolas Boileau (1636-1711) βλ. το σχετικό λήμμα στην *Encyclopaedia Britannica*, <http://www.britannica.com/biography/Nicolas-Boileau>, [8/6/2016].

⁸⁸ Βλ. Ernst Behler, «A. W. Schlegel and the Nineteenth-Century *Damnatio* of Euripides», *Greek, Roman and Byzantine Studies*, τμ. 27, τχ. 4 (1986), σ. 343.

⁸⁹ Για το ζήτημα αυτό βλ. το μελέτημα του Βάλτερ Πούχγερ «Τραγωδία και Σαίξπηρ: οι τύχες της τειχοσκοπίας και της αγγελικής ρήσης», στο *Κερκίδες και διαζώματα*, ό.π., σ. 147-159.

⁹⁰ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 55-62.

⁹¹ Στο ίδιο, σ. 64.

⁹² *Euripidis Quae Extant Omnia: Tragoediae nempe XX, praeter ultimam, omnes completae: Item fragmenta aliarum plusquam LX tragoediarum; Et epistolae V. Nunc primum & ipsae huc adjectae: scholia demum doctorum virorum in septem priores tragoedias, ex diversis antiquis exemplaribus*

έκδοση⁹³ των σωζόμενων τραγωδιών με σχόλια, η οποία χρησιμοποιήθηκε από τους κατοπινότερους μεταφραστές στην Αγγλία⁹⁴ και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες⁹⁵. Εκδίδονται επίσης στα λατινικά οι τραγωδίες *Άλκηστις* και *Μήδεια* του Ευριπίδη, τις οποίες είχε ήδη επιμεληθεί, από τα μισά του 16ου αιώνα, ο George Buchanan⁹⁶.

Η κατάρρευση του King's Company (1660) και ο θάνατος του Charles I (1685), του βασιλιά που έδειχνε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το θέατρο, σηματοδοτεί και το τέλος της θεατρικής άνθησης στην Αγγλία.

A.2.3. Ισπανία

Στην Ισπανία, ο αιώνας αυτός, γνωστός και ως Siglo d' Oro (Χρυσός Αιώνας), εισάγει νέα δεδομένα στη θεατρική δραστηριότητα και τη δραματουργία. Με την ανανέωση της Καθολικής ορθοδοξίας από τα μισά του 16ου αιώνα, «το περιεχόμενο της δραματουργίας διαποτίζεται από μια αυστηρά χριστιανική αντίληψη της ζωής του ανθρώπου»⁹⁷. Το θέατρο στην Ισπανία, αφού έχει πρώτα προσλάβει τις κλασικές επιρροές, απορρίπτει τα στοιχεία που δεν ταιριάζουν με την ιδιοσυγκρασία του και τις συνθήκες της εποχής και, με κύριους εκπροσώπους της εποχής τους Lope de Vega⁹⁸, Tirso de Molina⁹⁹ και Don Pedro Calderón de la Barca¹⁰⁰, επαναπροσδιορίζει το δράμα, διαμορφώνοντάς το με τα ιδιαίτερα εκείνα ειδοποιά γνωρίσματα που συγκροτούν τον χαρακτηρισμό του ως «θεολογικό θέατρο». Οι Ισπανοί μυθογράφοι, ακολουθώντας την ηθική παράδοση της εποχής, θεωρούν τη μυθολογία ως «*filosofia secreta*» και την ερμηνεύουν αλληγορικά. Ο Calderón χρησιμοποιεί τους μύθους της αρχαίας Ελλάδας

undiquaque collecta & concinnata ab Arsenio Monembasiae Arciepiscopo. Opera & studio Josuae Barnes S.T.B. Cantabrigiae, ex officina Johan. Hayes, 1694. Την έκδοση κοσμεί ζωγραφική απεικόνιση του Ευριπίδη (βλ. Παράρτημα 3, Εικόνα 3).

⁹³ Επιπλέον στην έκδοση αυτή δημοσιεύονται σωζόμενα αποσπάσματα από τη *Δανάη* και άλλες εξήντα τραγωδίες καθώς και πέντε *Επιστολές*, που αποδίδονται στον Ευριπίδη.

⁹⁴ Βλ. τα προλεγόμενα της έκδοσης των *Απάντων* του Ευριπίδη από τον Michael Wodhull (*The Nineteen Tragedies and Fragments of Euripides*, translated by Michael Wodhull, 4 vol., printed by John Nichols, London 1782), τόμος Α'. σ. vi-vii.

⁹⁵ Βλ. Jakob, «Bibliographie sélective concernant Eschyle, Sophocle et Euripide (1500-1900)», ό.π. σ. 394: «[Le texte de Barnes est reproduit dans l' édition de P. Carmelus (Pataviae, 1743 – 1754), avec une traduction italienne en vers, ainsi que dans l' édition publiée sous la direction de S.F.N. Morus et Chr. D. Beckius (Lipsiae, 1778-1788)]».

⁹⁶ *Georgii Buchanani Scoti Poemata in tres partes digesta*. [...] Pars tertia Euripidis *Medea* ejusdem *Alcestis* utraque Latino carmine reddita. [...] Londini: B. Griffin prostant ad insignia Gryphis, 1686.

⁹⁷ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 66.

⁹⁸ Ενδεικτικά βλ. Ταμπάκη – Σπυριδοπούλου – Αλτουβά, *Ιστορία και Δραματολογία του Ευρωπαϊκού Θεάτρου*, ό.π., σ. 137-140.

⁹⁹ Ενδεικτικά βλ. *στο ίδιο*, σ. 141.

¹⁰⁰ Ενδεικτικά βλ. *στο ίδιο*, σ. 141-142.

«όχι για τα λυρικά αποτελέσματα, ούτε για τις θεαματικές δυνατότητες αλλά για μια “κύρια ιδέα”»¹⁰¹.

A.2.4. Ιταλία

Στην Ιταλία το θέατρο δεν είναι πια αποκλειστικό προνόμιο της Αυλής, λόγω των πολιτικών και θρησκευτικών αναταραχών. Οι Αυλές εξακολουθούν να υπάρχουν, ο πολιτικός όμως ρόλος τους είναι υποβαθμισμένος· κέντρα κουλτούρας είναι τώρα οι Ακαδημίες και οι Camerate στις οποίες, παράλληλα με τα γράμματα, καλλιεργούνται και οι φυσικές επιστήμες¹⁰². Η ιταλική τραγωδία του 17ου αιώνα καλλιεργείται με σχολαστική ποιότητα (παραμένει πιστή στη χρήση του στίχου και την πεντάπρακτη δομή όπως και στον περιορισμό των προσώπων στον αριθμό τον απαραίτητο για την πλοκή), καθώς προορίζεται μάλλον για ανάγνωση παρά για παράσταση¹⁰³.

A.2.5. Γερμανία

Στη Γερμανία τα πρώτα χρόνια του 17ου αιώνα, μια ομάδα από ανθρωπιστές με έδρα το Στρασβούργο αρχίζουν να δημοσιεύουν κλασικά θεατρικά έργα (ανάμεσά τους και αρκετές ελληνικές τραγωδίες), στο πρωτότυπο ή σε γερμανική μετάφραση. Ενδεικτικά αναφέρεται η έκδοση της *Άλκηστης* του Ευριπίδη το 1604 και της *Εκάβης* το 1605 σε μετάφραση του W. Spangenberg¹⁰⁴, ο οποίος χρησιμοποίησε ως πρότυπα τις μεταφράσεις του George Buchanan¹⁰⁵ και του Erasmus αντίστοιχα¹⁰⁶. Την ίδια περίοδο στη Γενεύη (ανεξάρτητο κρατίδιο την εποχή εκείνη) τυπώνονται εκδόσεις όλων των ως τότε σωζόμενων τραγωδιών του Ευριπίδη στα αρχαία ελληνικά, με παράλληλη μετάφραση στα λατινικά, και με συνοδεία σημειώσεων στα αρχαία ελληνικά, που

¹⁰¹ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 68.

¹⁰² Στο ίδιο, σ. 70, υποσ. 238.

¹⁰³ Στο ίδιο, σ. 70-71.

¹⁰⁴ Στο ίδιο, σ. 72, υποσ. 250. Οι μεταφράσεις κυκλοφόρησαν το 1896, σε μία έκδοση της Λογοτεχνικής Ένωσης της Στουτγκάρδης, η οποία υπάρχει ολόκληρη στο διαδίκτυο. Τίτλοφορείται *Griechische Dramen in deutschen Bearbeitungen, von Wolfhart Spangenberg und Isaac Fröreisen. Nebst deutschen Argumenten hrsg. von Oskar Dähnhardt*. Tübingen, Gedruckt für den Litterarischen Verein in Stuttgart, 1896-97, και περιλαμβάνει εκτενή πρόλογο και ερμηνευτικές σημειώσεις στο τέλος.

¹⁰⁵ Euripidis poetae tragici *Alcestis*, Georgio Buchanano Scoto interprete. Lutetiae, ex officina Michaelis Vascofani, 1557.

¹⁰⁶ Η πληροφορία παραδίδεται στην έκδοση που αναφέρθηκε σε προηγούμενη υποσημείωση (*Griechische Dramen in deutschen Bearbeitungen* von Wolfhart Spangenberg und Isaac Fröreisen, Tübingen, 1896), αλλά και στη βιβλιοκρισία του *Bücherauktionen in Deutschland im 17. Jahrhundert* του Hans Dieter Gebauer από την Christa Sammons, στο περιοδικό *The Journal of English and Germanic Philology*, Vol. 82, No. 2 (Apr., 1983), σ. 284.

επιμελήθηκε ο Ολλανδός ελληνιστής Willem Canter¹⁰⁷. Ο ίδιος ο Canter είχε ήδη επιμεληθεί την έκδοση των *Απάντων* του Ευριπίδη στα αρχαία ελληνικά το 1571¹⁰⁸, έκδοση που αξιολογήθηκε ως επαρκής και σωστή από τους μελετητές¹⁰⁹.

Οι πολιτικές αναταραχές στη Γερμανία λόγω του Τριακονταετούς Πολέμου καθόρισαν και την πορεία της θεατρικής δραστηριότητας. Υπάρχουν περιοδεύοντες θίασοι, γίνονται αυλικές παραστάσεις, με προτεραιότητα στην όπερα και την οπερέτα, ενώ παράλληλα οι σχολικές παραστάσεις των Ιησουιτών είναι εφάμιλλες με αυτές της Αυλής. Η διαμόρφωση του γερμανικού κλασικού δράματος οφείλει πολλά στον κριτικό Martin Opitz, ο οποίος υπερασπίστηκε με τα θεωρητικά του κείμενα την εφαρμογή της κλασικής αισθητικής σε έργα γραμμένα στη γερμανική και όχι στη λατινική γλώσσα. Ο ίδιος ασχολήθηκε με τη μετάφραση αρχαιόθεμων έργων της αρχαίας ελληνικής, ρωμαϊκής και ευρωπαϊκής θεατρικής λογοτεχνίας (ανάμεσά τους και η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή)¹¹⁰.

Συμπερασματικά, τον 17ο αιώνα στην ευρωπαϊκή δραματολογία παρατηρείται η χρήση θεμάτων από την αρχαία ελληνική μυθολογία. Η τάση για ψευδαίσθηση και πρόκληση της φαντασίας, το πλούσιο θέαμα, που ήταν αίτημα της εποχής, οδήγησε τους καλλιτέχνες να επιστρατεύσουν όλες τις τέχνες (γλυπτική, αρχιτεκτονική, μουσική, ζωγραφική) με αποτέλεσμα να γεννηθούν νέα θεατρικά είδη, όπως το μπαλέτο και η όπερα¹¹¹. Η επίδραση των αρχαίων Ελλήνων τραγικών στη δραματολογία θα είναι πιο φανερή και η σκηνική αναπαράσταση του αρχαίου δράματος θα συζητηθεί πιο έντονα στον αιώνα που ακολουθεί.

¹⁰⁷ Η έκδοση είναι δίτομη. Ο πρώτος τόμος: *Ευριπίδου Τραγωδιών όσα σώζονται. Euripidis Tragoediae quae extant. Cum Latina Gulielmi Canteri interpretatione. Excudebat Paulus Stephanus [Genf] 1602*, περιλαμβάνει τα Σχόλια του Αρσενίου Αρχιεπισκόπου Μονεμβασίας· ο δεύτερος τόμος: *Ευριπίδου τραγωδιών τμήμα δεύτερον*. [Genf, 1602].

¹⁰⁸ *Ευριπίδου ΤραγωδίαΙ ΙΘ΄*. [...] Opera Gulielmi Canteri Ultraiectini. Antwerpiae, Ex officina Chrostopori Plantini, 1571.

¹⁰⁹ Βλ. Jakob, «Bibliographie sélective concernant Eschyle, Sophocle et Euripide (1500-1900)», ό.π., σ. 392 και 394· Joseph William Moss, *A manual of classical bibliography: comprising a copious detail of the various editions*, ό.π., σ. 416· *Degli Scrittori Greci e delle loro italiane versioni delle loro opere*, επιμ. Ab. Fortunato Federici, ό.π., σ. 97.

¹¹⁰ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 73.

¹¹¹ Για την όπερα ως δημιούργημα των Ιταλών κλασικών λόγιων που αγαπούσαν το αρχαίο δράμα, βλ. ενδεικτικά την αναφορά του Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 214-215.

Κεφάλαιο 3ο: Ευρώπη - 18ος αιώνας

A.3.1. Γερμανία

Η επίδραση του γαλλικού κλασικισμού στη Γερμανία συνεισέφερε στη διαμόρφωση του γερμανικού δράματος. Μεταφράστηκαν στα γερμανικά και παραστάθηκαν ο Corneille, ο Racine και ο Molière. Η εξέλιξη στο λογοτεχνικό δράμα ήρθε μετά το 1720 με τον Johann Christoph Gottsched, ο οποίος θέλησε να εξυψώσει το αίσθημα της ηθικής και να εκλεπτύνει το αισθητικό κριτήριο των Γερμανών, όχι μόνο των μορφωμένων και των αριστοκρατών αλλά και των απλών ανθρώπων. Το θέατρο για τον Gottsched ήταν το μέσο για να φθάσουν τα μηνύματά του στο μη εγγράμματο κοινό¹¹². Στο θεωρητικό του κείμενο *Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen* (1730)¹¹³, ο Gottsched δημοσίευσε τις απόψεις του σχετικά με τη συγκεκριμένη μορφή που θα πρέπει να έχει ένα θεατρικό έργο και παρέθεσε τους κανόνες που θα πρέπει να ακολουθούνται στη δραματουργία. Το έργο του θεωρήθηκε ριζοσπαστικό, απέσπασε την προσοχή και προκάλεσε την κριτική των συγχρόνων του μελετητών. Ο Γερμανός θεωρητικός, κριτικός και δραματουργός συνεργάστηκε με την ηθοποιό Carolina Neuber και ανέβασε οκτώ τραγωδίες. Ανάμεσα σε αυτές, η *Iphigénie* του Racine (1723)¹¹⁴.

Η επίδραση του Gottsched είναι φανερή στο έργο του Johann Elias Schlegel, ιδιαίτερα στα έργα *Die Geschwister in Taurien* (1739), μια διασκευή της *Ιφιγένειας εν Ταύροις* του Ευριπίδη, η οποία μετονομάστηκε σε *Orest und Pylades* το 1742, και *Die Troianerrinnen* (1747), διασκευή της *Εκάβης* του Ευριπίδη και του ομώνυμου έργου του Σενέκα¹¹⁵.

Η αρχαιογνωσία και ιδιαίτερα η μελέτη της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας θεωρήθηκε αναγκαία από τους λόγιους της εποχής. Ήδη από τον προηγούμενο αιώνα εκδίδονταν μυθολογικά εγχειρίδια. Οι αρχαίες ελληνικές τραγωδίες του Σοφοκλή και του Ευριπίδη μεταφράστηκαν και σχολιάστηκαν από τον Gotthold Ephraim Lessing¹¹⁶, στο έργο του

¹¹² Brockett - Hildy (eds.), *History of the Theatre*, ό.π., σ. 270-271

¹¹³ Johann Christoph Gottsched, *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen*. Breitkopf, Leipzig, 1730.

¹¹⁴ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 80.

¹¹⁵ Στο ίδιο, σ. 81· Wilfried Barner «Lessing und die griechische Tragödie», στον τόμο: Hellmut Flashar (ed.), *Tragödie: Idee und Transformation*, B. G. Teubner, Stuttgart and Leipzig 1997, σ. 163.

¹¹⁶ Ενδεικτικά για τον Lessing (1729-1781), βλ. Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, ό.π., σ. 1248-1249· Ταμπάκη – Σπυριδοπούλου – Αλτουβά, *Ιστορία και Δραματολογία του Ευρωπαϊκού Θεάτρου*, ό.π., σ. 367-368.

Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters (1750)¹¹⁷, στο οποίο ο συγγραφέας σχεδίαζε να μεταφράσει και να σχολιάσει άπαντα τα έργα της αρχαίας και σύγχρονης λογοτεχνίας, και ιδιαίτερα της αττικής τραγωδίας¹¹⁸. Ο ίδιος ο Lessing έγραψε το 1759 το έργο *Philotas*. Τέλος, στο θεωρητικό του έργο *Hamburgische Dramaturgie*¹¹⁹ (1767-69) είναι φανερές οι επιδράσεις της *Ποιητικής* του Αριστοτέλη. Η εργασία αυτή του Lessing αποτελεί μία σπουδαία «ποιητική», η οποία διαβάστηκε από αρκετούς Έλληνες μελετητές, εκδότες και μεταφραστές του αρχαίου δράματος, για τους οποίους θα γίνει λόγος και στη συνέχεια¹²⁰.

Η τελευταία τριακονταετία του 18ου αιώνα έφερε ουσιαστική εξέλιξη στην πορεία του γερμανικού θεάτρου. Το έργο *Sturm und Drang* (1776) του Friedrich Maximilian Klingler, έδωσε το όνομά του στο κίνημα μιας ομάδας νέων συγγραφέων, οι οποίοι, επαναστατώντας ενάντια στη χρήση των γαλλικών προτύπων, αναζήτησαν τις πηγές της έμπνευσής τους στον Shakespeare, στα λαϊκά τραγούδια, τη λαϊκή επική ποίηση, τους μύθους. Ιδρυτής της ομάδας ήταν ο Johann Gottfried von Herder, ενώ ανάμεσα στα μέλη του κινήματος ήταν ο Goethe και ο Schiller (για τους οποίους γίνεται λόγος στη συνέχεια). Το κίνημα του «Sturm und Drang» (Θύελλα και Ορμή) τελούσε υπό την προστασία της Αυλής της Βαϊμάρης, και είχε καθοριστικό ρόλο στο επόμενο στάδιο του γερμανικού Ρομαντισμού («κλασικισμός της Βαϊμάρης»)¹²¹.

¹¹⁷ Ephraim Gotthold Lessing / Christlob Mylius, *Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters*, 1, Metzler, Stuttgart, 1750.

¹¹⁸ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 81. Για το ζήτημα της ενασχόλησης του Lessing με την αρχαία ελληνική τραγωδία, ενδεικτικά βλ. Wilfried Barner «Lessing und die griechische Tragödie», στον τόμο: Hellmut Flashar (ed.), *Tragödie: Idee und Transformation*, ό.π., σ. 161-198, όπου γίνονται αναφορές για τις απόψεις του Γερμανού στοχαστή και θεωρητικού σχετικά με τον Ευριπίδη.

¹¹⁹ Gotthold Ephraim Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, Hamburg, Bremen, Bd. 1 [1767/68] – Bd. 2 [1768/69].

¹²⁰ Παραπομπές στον Lessing κάνουν στα θεωρητικά τους κείμενα για τον Ευριπίδη οι Έλληνες λόγιοι, όπως ο Κωνσταντίνος Ασώπιος (*Ιστορία των Ελλήνων Ποιητών και Συγγραφέων*, 1850), ο Γεώργιος Μιστριώτης («Εισαγωγή εις την *Μήδειαν*», προλογικό κείμενο στην κριτική έκδοση της *Μήδειας*, 1881) και ο Δημήτριος Βερναρδάκης (*Προλεγόμενα* στην κριτική έκδοση των *Φοινισσών*, 1888). Τον Lessing επικαλείται και ο Ιωάννης Ασπριώτης, στην διατριβή του *Περί των Ευριπιδείων Προλόγων* (1876).

¹²¹ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 82· Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 510-511. Η έκρηξη στη λογοτεχνία που συντελέστηκε στη Γερμανία μετά τα μισά του 18ου αιώνα, χαρακτηρίζεται από τον Gilbert Highet ως «γερμανική Αναγέννηση». Η ανάλυση του Highet για την εποχή αυτή και οι απόψεις του σχετικά με τους παράγοντες που συνέβαλαν στη διαμόρφωσή της, αποτελεί ενδιαφέρον ερμηνευτικό εργαλείο, το οποίο φωτίζει με διαφορετικό τρόπο την εποχή που χαρακτηρίζεται ως «γερμανικός Ρομαντισμός». Ο Highet στηρίζει τη θεωρία του στο γεγονός ότι η εποχή μετά τον λεγόμενο «κλασικισμό του μπαρόκ» αποτελεί εποχή επανάστασης από τα δεσμά των ορίων που έθεταν ως τότε η θρησκεία, η πολιτική, οι κοινωνικές συνθήκες, με αποτέλεσμα τη στροφή προς την αρχαία Ελλάδα ως πρότυπο αυτής της ελευθερίας. Χρησιμοποιεί επομένως αντί για τον όρο «ρομαντικοί» τον όρο «επαναστάτες». Βλ. Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 485-500 και

Μεταφράσεις αρχαίων ελληνικών τραγωδιών στα γερμανικά εκδίδονταν σπάνια την περίοδο αυτή, ενώ συνεχίστηκε η έκδοση δραμάτων του Ευριπίδη στο πρωτότυπο ή συνοδευόμενων από μετάφραση στα λατινικά¹²². Το αρχαιοελληνικό θέατρο ήταν γνωστό από το έργο του Γάλλου Pierre Brumoy *Théâtre des Grecs* (1730)¹²³, βλ. Α.3.2, στο οποίο μελετώνται όλες οι ελληνικές τραγωδίες και κωμωδίες, αλλά μεταφράζονται (στα γαλλικά) μόνο επτά: *Οιδίπους Τύραννος*, *Ηλέκτρα*, *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή, *Ιππόλυτος*, *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, *Άλκηστις* του Ευριπίδη. Από τη μεταφραστική και εκδοτική δραστηριότητα της εποχής, ενδεικτικά αναφέρονται: η έκδοση του Johann Jakob Steinbrüchel *Das Tragische Theater der Griechen* (1763)¹²⁴, στην οποία περιλαμβάνονται τα σοφοκλεία και ευριπίδεια δράματα στη γερμανική γλώσσα και σε πεζό λόγο, η μετάφραση της *Άλκηστις* στα γερμανικά μαζί με τη μετάφραση του George Buchanan στα λατινικά (1776)¹²⁵, έργα του Σοφοκλή σε

500-528. Για το κίνημα του Sturm und Drang βλ. επίσης και το σχετικό λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικού Θεάτρου*, ό.π., σ. 2093-2094, και Ταμπάκη – Σπυριδοπούλου – Αλτουβά, *Ιστορία και Δραματολογία του Ευρωπαϊκού Θεάτρου*, «Θύελλα και Ορμή: Λέσβινγκ, Σίλλερ, Γκαίτε», ό.π., σ. 363-367.

¹²² Ενδεικτικά αναφέρονται οι εκδόσεις: 1) *Euripidis Tragoediae Fragmenta Epistolae*. Ex Editione Josuae Barnesii [...] Tomus 1, Lipsiae, E. B. Svikerti, 1778. Ο πρώτος τόμος περιλαμβάνει τα έργα *Εκάβη*, *Ιππόλυτος*, *Φοίνισσαι*, *Ορέστης*, *Ανδρομάχη*, *Άλκηστις*, με το πρωτότυπο κείμενο και την μετάφρασή του στα λατινικά, συνοδευόμενη από φιλολογικές υποσημειώσεις στα αρχαία ελληνικά και τα λατινικά. 2) *Alcestis Euripidea*. Edidit, diatriba recognita, et annotatione perpetua illustravit Gottlob Adolph Wagner. Lipsiae, Beniam. Svicqverti, 1800. Έκδοση της *Άλκηστις* στο πρωτότυπο με φιλολογικές υποσημειώσεις και ερμηνευτικό σχολιασμό. Η σελίδα του τίτλου παρατίθεται στο Παράρτημα 3 (βλ. Εικόνα 4). 3) Ευριπίδου *Άλκηστις* cum scholiis graecis et versione Latina Buchanani [...] Adjecit Io. Frid. Sal. Kaltwasserus. Gotha, apud Carolum Guilielmum Ettingerum, 1776. Έκδοση της *Άλκηστις* στο πρωτότυπο, συνοδευμένη από την μετάφραση του έργου στα λατινικά από τον Buchanan, με εισαγωγικό σημείωμα, φιλολογικές υποσημειώσεις και σχόλια. 4) Ευριπίδου *Φοίνισσαι*. Euripidis tragoedia *Phoenissai* cum scholiis graecis e recensione Valkenaeri edidit [...] Christian. Godofr. Schütz, Halae, apud Io. Chr. Hendel, 1772. Έκδοση των *Φοινισσών* στο πρωτότυπο με αναλυτικές ερμηνευτικές υποσημειώσεις στα αρχαία ελληνικά, από τον Ολλανδό κλασικό φιλόλογο Valkenaer. 5) *Euripidis Tragoediae Quatuor Hecuba Phoenissae Hippolytus Et Bacchae*, ex optimis exemplaribus emendatae. Argentorati, ex officina Johannis Henrici Heitz, 1780. Έκδοση τεσσάρων έργων του Ευριπίδη, της *Εκάβης*, των *Φοινισσών*, του *Ιππολύτου* και των *Βακχών* στο πρωτότυπο με σημειώσεις στα λατινικά. Την επιμέλεια υπογράφει ο Γάλλος λόγιος Richard Franz Philipp Brunck.

¹²³ *Le théâtre des Grecs*, par le R. P. Brumoy, [3v.], A Paris, Chez Rollin père/Jean-Baptiste Coignard fils/ Rollin fils, 1730. Από το 1730 έως το 1789 το έργο του Pierre Brumoy επανεκδόθηκε τουλάχιστον πέντε φορές. Στην Αγγλία κυκλοφόρησε μεταφρασμένο το 1759 (*The Greek Theatre of father Brumoy*, translated by Mrs. Charlotte Lennox, London, printed for Milar, 1759). Το έργο του Brumoy συμπεριλήφθηκε στα αναγνώσματα των Ελλήνων λογίων στην προσπάθειά τους να προσεγγίσουν το αρχαίο δράμα στις αρχές του 19ου αιώνα, όπως θα αναφερθεί παρακάτω.

¹²⁴ Βλ. Johann Jakob Steinbrüchel, *Das Tragische Theater der Griechen: des Sophocles erster Band*, Orell, Gessner und Comp., Zürich 1763 και Johann Jakob Steinbrüchel, *Das Tragische Theater der Griechen: des Euripides erster Band*, Orell, Gessner und Comp., Zürich 1763. Βλ. και Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 83.

¹²⁵ Humphry Trevelyan, *Goethe and the Greeks*, Cambridge University Press, Cambridge, 1941, σ. 98, υποσ. 3· Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π. σ. 83. Μια ακόμα μετάφραση της *Άλκηστις* στα γερμανικά, είναι αυτή του David Christoph Seybold (Λειψία, 1774): *Alceste. Ein Trauerspiel des Euripides*. Aus dem Griechischen. Rebst einer Abhandlung von David Christoph Seybold, Prof. in Jena. Leipzig, in der Weygandschen Buchhandlung 1774.

μετάφραση του E. M. Goldhagen (1777)¹²⁶ και η μετάφραση της *Iφιγένειας εν Αυλίδι* από τον J. B. Köhler (1779)¹²⁷. Με την αρχαία ελληνική τραγωδία στο θεωρητικό επίπεδο ασχολήθηκε ο George Wilhelm Friedrich Hegel¹²⁸. Η ενασχόλησή του καθόρισε τον τρόπο προσέγγισης των αρχαιοελληνικών δραμάτων στη συνέχεια και έδωσε το έναυσμα για την αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος για την αρχαιοελληνική τραγωδία¹²⁹. Αντίστοιχη επίδραση θα ασκήσουν και οι μεταφράσεις των έργων του Σοφοκλή από τον Hölderlin¹³⁰, στις αρχές του 19ου αιώνα (1804).

Ο αρχαιοελληνικός μύθος και ιδιαίτερα η τραγωδία ενέπνευσε και τον Johann Wolfgang von Goethe¹³¹, ιδιαίτερα μετά τη διαμονή του στην Ιταλία από το 1786 έως το 1788¹³². Το 1779 ολοκλήρωσε την πρώτη εκδοχή της δικής του *Iphigenie auf Tauris*, γραμμένης σε πρόζα¹³³. Το έργο παρουσιάστηκε από ερασιτεχνικό θίασο, με την Corona Schröter στον ομώνυμο ρόλο και τον ίδιο τον συγγραφέα στον ρόλο του Ορέστη. Ο Humphry Trevelyan παρατηρεί ότι το έργο δεν μιμείται την αρχαία ελληνική τραγωδία σε δύο σημεία θεμελιώδους σημασίας: τη μετρική και τον Χορό¹³⁴. Διαφορές ανάμεσα στα δύο έργα υπάρχουν και στη χρήση του μύθου¹³⁵. Με την *Iφιγένειά* του ο Goethe απομακρύνθηκε από το κίνημα του Sturm und Drang, και αναζήτησε στην αρχαία ελληνική τραγωδία τα αισθητικά υλικά για να γραφτεί η

¹²⁶ Trevelyan, *Goethe and the Greeks*, σ. 98, υποσ. 3· Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 83.

¹²⁷ Trevelyan, *Goethe and the Greeks*, σ. 98, υποσ. 3· Χασάπη-Χριστοδούλου, ό.π., *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, σ. 83.

¹²⁸ Σχετικά με τον Hegel και τις απόψεις του για την τραγωδία, βλ. Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, *Το τραγικό, η τραγωδία και ο φιλόσοφος*, β' έκδοση, εκδ. Αρσενίδη, Αθήνα 1990, σ. 14-51.

¹²⁹ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 83.

¹³⁰ Βλ. Friedrich Hölderlin, *Die Trauerspiele des Sophokles*, vol. 1 *Oedipus der Tyrann*, Wilmans, Frankfurt, 1804· Friedrich Hölderlin, *Die Trauerspiele des Sophokles*, vol. 2 *Antigone*, Wilmans, Frankfurt, 1804.

¹³¹ Για τον Γερμανό ποιητή, μυθιστοριογράφο, δραματουργό, θεωρητικό της Τέχνης και επιστήμονα Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), ενδεικτικά βλ.: Λεζικό *Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 748-749· Ταμπάκη – Σπυριδοπούλου – Αλτουβά, *Ιστορία και Δραματολογία του Ευρωπαϊκού Θεάτρου*, ό.π., σ. 372-374.

¹³² Brockett - Hildy (eds.), *History of the Theatre*, ό.π., σ. 282.

¹³³ «Στην πρώτη του μορφή έμοιαζε με γαλλική κλασικιστική τραγωδία, σε πέντε πράξεις, χωρίς χορό και με πρόσωπα που παρουσιάζονται με νηφάλια ορθότητα. Ήταν βασισμένο στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη και γεμάτο μιμήσεις σπουδαίων περικοπών από τους Έλληνες δραματουργούς». Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 516-517.

¹³⁴ «It is not written in trimeters, not in verse at all, but in prose that tends to an iambic rhythm; and there is no chorus». Βλ. Trevelyan, *Goethe and the Greeks*, ό.π., σ. 99· Βλ. και Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π. σ. 83.

¹³⁵ Trevelyan, *Goethe and the Greeks*, ό.π., σ. 97 και εξ· Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 517· Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 84.

σύγχρονη, γερμανική τραγωδία¹³⁶. Το διάστημα που ακολούθησε, και ενώ βρισκόταν στην Ιταλία, ο Γερμανός δραματουργός άρχισε να διαβάσει περισσότερο τους αρχαίους τραγικούς, και το 1786-87 έγραψε τη δεύτερη εκδοχή της *Iphigenie* σε ανομοιοκατάληκτο στίχο, με τη βοήθεια του Herder για τη λύση των ζητημάτων προσωδίας. Σε αυτή τη δεύτερη εκδοχή το έργο παίχτηκε στη Βιέννη το 1800 και στη Βαϊμάρη το 1805 σε διασκευή του Schiller¹³⁷. Η *Iphigenie auf Tauris* θεωρείται ένα από τα πιο σημαντικά θεατρικά έργα του Goethe και κατέχει ξεχωριστή θέση στο ρεπερτόριο των ευρωπαϊκών θιάσων. Η ενασχόληση του Goethe με την αρχαιότητα τραγωδία δεν εξαντλήθηκε με τη συγγραφή της *Iphigenie auf Tauris*¹³⁸, ωστόσο κανένα άλλο αρχαιόθεμο έργο του δεν ολοκληρώθηκε¹³⁹.

Ο Johann Christoph Friedrich von Schiller¹⁴⁰ δεν εμπνεύστηκε από την αρχαιοελληνική μυθολογία για τη συγγραφή των έργων του. Ασχολήθηκε ωστόσο με τη δραματική ποίηση των κλασικών της αρχαιότητας. Το 1789 μετέφρασε την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*¹⁴¹

¹³⁶ Στο επίπεδο της κατανόησης των νέων αιτημάτων για την τραγωδία που φέρνει η εποχή λίγο πριν από την αγγή του 19ου αιώνα, έχει ενδιαφέρον η ανάλυση που κάνει για το έργο του Goethe ο Henri Patin, στο *Études sur les tragiques grecs*, tome troisième, ό.π., σ. 319-327. Ο Γάλλος θεωρητικός, αφού πρώτα χαρακτηρίσει την *Iphigenie auf Tauris* του Goethe πιο γερμανική από όσο είναι γαλλική η δική τους *Iphigenie en Aulide* [προφανώς εννοεί την τραγωδία του Racine], θεωρεί ότι «cet ouvrage est-il bien moins un drame qu'une sorte de dialogue philosophique» (σ. 320). Συμπληρώνει, αφού περιγράψει τις διαφορές που βρίσκει ανάμεσα στην ελληνική τραγωδία και στο έργο του Goethe, «Je dis chez nous, car cette manière n'appartient pas en propre à l'*Iphigénie* de Goethe, ni à Goethe lui-même, ni aux Allemands, mais en général à notre poésie contemporaine. C'est son esprit, je l'ai dit ailleurs, de transformer les personnages passionnés en rêveurs spéculatifs» (σ. 321).

¹³⁷ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 84 και Brockett - Hildy (eds.), *History of the Theatre*, ό.π., σ. 282-83. Αναλυτικότερα για την *Iphigenie auf Tauris* του Goethe βλ. Trevelyan, *Goethe and the Greeks*, ό.π., σ. 92 εξ. και Sophie Mills, «*Iphigenia in Tauris*», στον τόμο: Rosanna Lauriola - Kyriakos N. Demetriou (eds.), *Brill's Companion to the reception of Euripides*, Brill, Leiden 2015, σ. 266-269.

¹³⁸ Σχετικά με τη διαχρονική ενασχόληση των λογίων με την *Ιφιγένεια* του Goethe, βλ. ενδεικτικά το σύντομο δημοσίευμα στο περιοδικό *Berliner Philologische Wochenschrift* (cahier de Aout 31.1889) σ. 1105, που αναφέρεται σε σύντομη παρουσίαση έκδοσης διάλεξης του W. Wittich το 1888 που αφορά τη σύγκριση του έργου του Goethe με αυτό του Ευριπίδη. Ο κριτικός/συντάκτης του περιοδικού K. Busche επισημαίνει ότι το κείμενο δεν προσφέρει νέα στοιχεία στο επίπεδο της επιστημονικής έρευνας, τουλάχιστον όχι όπως εκείνα που έχει ήδη σημειώσει ο Otto Jahn στο μελέτημά του για την *Ιφιγένεια* του Goethe. (Βλ. *Aus der alterthumswissenschaft: populäre aufsätze von Otto Jahn*, Bonn, Marcus, 1868, σ. 353-402). Για τον Otto Jahn βλ. Anthony K. Jensen, *Nietzsche's Philosophy of History*, Cambridge University press, 2013, σ. 48-50.

¹³⁹ Αναλυτικότερα για τα αρχαιόθεμα έργα του Goethe βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π. σ. 85 υποσ. 324. Ιδιαίτερα για το έργο του Goethe *Satyros* βλ. Eric Denton, «*Satyr at Play: Goethe's Satyros*», *Monatshefte*, Vol. 88, No. 4 (Winter, 1996) University of Wisconsin Press, σ. 434-461.

¹⁴⁰ Για τον Γερμανό ποιητή, δραματουργό, πεζογράφο και θεωρητικό της Τέχνης Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805), ενδεικτικά βλ.: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1983-1984· Ταμπάκη – Σπυριδοπούλου – Αλτουβά, *Ιστορία και Δραματολογία του Ευρωπαϊκού Θεάτρου*, ό.π., σ. 370-372.

¹⁴¹ *Iphigenie in Aulis*, übersezt aus dem Euripides, 1789, από τη σειρά: Friedrich von Schiller's *Sämtliche Werke*, Band 6, Wagner, Augsburg 1826.

και αποσπάσματα από τις *Φοίνισσες*¹⁴² του Ευριπίδη. Το κύριο ενδιαφέρον του Schiller εστιάζει στην ανανέωση της σύγχρονης τραγωδίας. Στάθηκε κριτικά απέναντι στη γαλλική τραγωδία, θαυμάζοντας περισσότερο τον Shakespeare και αντλώντας έμπνευση από τα κείμενα των αρχαίων τραγικών. Ως εισαγωγικό σημείωμα, στην έκδοση του έργου του *Die Braut von Messina oder die feindlichen Brüder, ein Trauerspiel mit Chören* (1803)¹⁴³, «μία τραγωδία με χορό», όπως σημειώνει ο ίδιος ο συγγραφέας, ο Schiller παρέθεσε ένα κείμενο με τον τίτλο *Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie*¹⁴⁴, στο οποίο εξέθεσε την επιχειρηματολογία του υπέρ της λειτουργικότητας του Χορού στην τραγωδία. Το κείμενο εισάγει τις ιδέες του Schiller για την Τέχνη, την Τραγωδία την ίδια, με δεδομένο το σκοπό του ποιητή να εξυψώσει και να ελευθερώσει πραγματικά τον θεατή μέσα από το έργο του. Εξηγεί τη λειτουργικότητα του Χορού ως αναπόσπαστου μέρους ενός υψηλού ποιητικού έργου τέχνης¹⁴⁵, ενώ βάλλει εναντίον των γαλλικών τραγωδιών, τις οποίες θεωρεί ατελείς και στερούμενες αληθείας προσπάθειες, καθώς με την εισαγωγή των ενοτήτων του χώρου και του χρόνου με έναν ακατέργαστο, εμπειρικό τρόπο¹⁴⁶, και με τη διάλυση του Χορού και τη μετάλλαξη αυτού του αισθητικά ισχυρού οργάνου σε μια απρόσωπη, πειθήνια φιγούρα ενός έμπιστου προσώπου¹⁴⁷, δεν κατορθώνουν να οδηγήσουν στην αισθητική απόλαυση και απελευθέρωση του θεατή, που εκείνος θεωρούσε ότι θα έπρεπε να συμβαίνει με την τραγωδία.

Σε ό,τι αφορά στις επιδράσεις των ευριπίδειων δραμάτων στα λιμπρέτι της όπερας, του είδους στο οποίο υπήρχε ιδιαίτερη προτίμηση από τις αριστοκρατικές αυλές της Ευρώπης, τρία σημαντικά λυρικά έργα που γεννήθηκαν αυτή την εποχή και θα απαντηθούν και αργότερα στην παρούσα μελέτη, είναι η τρίπρακτη *Alceste*, ιταλική

¹⁴² Βλ. Friedrich von Schiller, *Sämtliche Werke*, Band 3, München, 1975.

¹⁴³ Το έργο στην Ελλάδα μεταφράστηκε για πρώτη φορά ως *Η νύμφη της Μεσσήνης η οι άσπονδοι αδελφοί*, δράμα εις πράξεις πέντε, και κυκλοφόρησε στην Κωνσταντινούπολη το 1875. (Εκδίδεται υπό Μιλτιάδου Γ. Λυκιαρδόπουλου. Μαδέλλη, Κωνσταντινούπολη 1875. - 70 σ.) Η πληροφορία παρατίθεται από την ιστοσελίδα του Goethe Institut Athen, βλ. <http://www.goethe.de/ins/gr/lp/prj/lit/kl/sez/schi/elindex.htm>, [13/6/2017].

¹⁴⁴ Στην Ελλάδα έχει μεταφραστεί ως «Περί της λειτουργίας του χορού στην τραγωδία» από τον Κώστα Ανδρουλιδάκη και βρίσκεται στην έκδοση Φρίντριχ Σίλλερ, *Επιλογή από το έργο του*, επιμ. Σκουτερόπουλος Ν. Μ., Στιγμή, Αθήνα 2015.

¹⁴⁵ «Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie», *Die Braut von Messina oder die feindlichen Brüder, ein Trauerspiel mit Chören* von Schiller, J. G. Cotta, Tübingen 1803, σ. ix.

¹⁴⁶ Στο ίδιο, σ. viii

¹⁴⁷ Στο ίδιο, σ. ix

τραγωδία του Ranieri Calzabigi¹⁴⁸, που παραστάθηκε για πρώτη φορά το 1767 στο Burgtheater της Βιέννης, και γνώρισε επιτυχία στη γαλλική της εκδοχή σε λιμπρέτο του François-Louis Gand Le Bland Du Roulet, η τρίπρακτη *Iphigénie en Aulide*, σε λιμπρέτο του François-Louis Gand Le Bland Du Roulet, ακολουθώντας τον Racine, που πρωτοπαρουσιάστηκε στην Όπερα του Παρισιού το 1774, και η τετράπρακτη *Iphigénie en Tauride* σε λιμπρέτο των Nicolas-François Guillard και François-Louis Gand Le Bland Du Roulet, ακολουθώντας το έργο του Claude Guimond de La Touche, που πρωτοπαρουσιάστηκε στην Όπερα του Παρισιού το 1779 και δύο χρόνια αργότερα στη Βιέννη, στη γερμανική γλώσσα, με τον τίτλο *Iphigenie auf Tauris*, σε λιμπρέτο των Johann Baptist von Alxinger και Christoph Willibald Ritter von Gluck, ακολουθώντας τον Nicolas-François Guillard. Η μελοποίηση και στα τρία λιμπρέτι ανήκει στον Γερμανό συνθέτη Christoph Willibald Ritter von Gluck¹⁴⁹, τα μουσικά έργα του οποίου μεσουράνησαν στις ευρωπαϊκές σκηνές της όπερας τόσο στον 18ο όσο και στον 19ο αιώνα. Ο Gluck, ο οποίος χρησιμοποίησε αρχικά ως λιμπρέτι πολλά έργα του Pietro Metastasio (βλ. Α.3.3), προσπάθησε μέσα από τα εργαλεία της όπερας να τονίσει την ποίηση, χρησιμοποιώντας τη μουσική ως φορέα του λυρικού και του τραγικού αισθήματος¹⁵⁰, «εντείνοντας την έκφραση των συναισθημάτων και την ένταση των καταστάσεων»¹⁵¹. Η προτίμησή του σε λιμπρέτι με αρχαιόθεμο περιεχόμενο, σύμφωνα με τη συνήθεια της εποχής αλλά και τη δική του πρόθεση να αναδημιουργήσει την ελληνική τραγωδία, έφερε το κοινό σε επαφή με το αρχαίο δράμα, με αποτέλεσμα ωστόσο την αποδυνάμωση της προσπάθειας, καθώς οι θεατές αποζητούσαν το αίσιο τέλος¹⁵². Στην πρώιμη καλλιτεχνική του παραγωγή εντάσσεται και το τρίπρακτο «dramma per musica» *Ippolito*, σε λιμπρέτο του G. G. Corio, που πρωτοπαρουσιάστηκε στο Μιλάνο το 1745. Στην Ελλάδα οι συνθέσεις του Gluck χρησιμοποιήθηκαν σε

¹⁴⁸ Για τον Ranieri Calzabigi ενδεικτικά βλ. το σχετικό λήμμα της *Encyclopaedia Britannica*: <https://www.britannica.com/biography/Ranieri-Calzabigi> [3/10/2017].

¹⁴⁹ Τα εργοβιογραφικά στοιχεία για τον Christoph Willibald Ritter von Gluck αντλήθηκαν από τις διαδικτυακές πηγές: https://www.deutsche-biographie.de/register_pnd118539841.html· <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/entity/118539841>· http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_G/Gluck_Christoph.xml?frames=yes· <https://www.britannica.com/biography/Christoph-Willibald-Gluck>, οι οποίες προσπελάστηκαν στις [3/10/2017]. Εκτενή βιβλιογραφία για τον Gluck παραθέτει ο Βάλτερ Πούχνερ, *Δραματουργικές αναζητήσεις, «Μεθοδολογικοί προβληματισμοί και ιστορικές πηγές για το ελληνικό θέατρο του 18ου και 19ου αιώνα. Προοπτικές και διαστάσεις, περιπτώσεις και παραδείγματα*», ό.π., σ. 241, υποσ. 301.

¹⁵⁰ Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 532.

¹⁵¹ Απόσπασμα από τον πρόλογο στο *Alceste*, όπως παρατίθεται από τον Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 532, ο οποίος αντλεί το παράθεμα από το λήμμα «Gluck» της *Encyclopaedia Britannica*.

¹⁵² Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 532.

παραστάσεις ευριπίδειων δραμάτων στην αυγή του 20ού αιώνα: η μουσική της *Alceste* από τον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο¹⁵³, στην παράσταση της *Άλκηστης* του Ευριπίδη από τη «Νέα Σκηνή» (1901)¹⁵⁴, και η μουσική της *Iphigenie auf Tauris* το 1905, στην παράσταση του ευριπίδειου δράματος που πραγματοποιήθηκε στο θέατρο του Φαλήρου, από ερασιτεχνικό θίασο, με πρωταγωνίστρια τη Μαρίκα Δημοπούλου¹⁵⁵.

Μουσικά έργα με θέματα από την ευριπίδεια δραματουργία είναι η πεντάπρακτη όπερα («ein Singspiel in fünf Aufzügen») *Alceste* του Γερμανού συνθέτη Anton Schweitzer, με λιμπρέτο του Christoph Martin Wieland, που παίχτηκε στο θέατρο της Βαϊμάρης το 1773¹⁵⁶ και *Medea*, σε μουσική του Τσέχου Jiří Antonín Benda και λιμπρέτο του Γερμανού ποιητή και δραματουργού Friedrich Wilhelm Gotter (1775)¹⁵⁷, ο οποίος έγραψε το έργο στηριγμένος στις αρχές του Sturm und Drang.

A.3.2. Γαλλία

Στη Γαλλία, από την εποχή του Louis XV, η αστική τάξη είναι αυτή που επιβάλλει τις προτιμήσεις της και την αισθητική της στην Αυλή. Ιδρύθηκαν πολυάριθμα θέατρα, όχι με τη μορφή της βασιλικής προστασίας όπως μέχρι τότε. Η τραγωδία εξακολούθησε να υπάρχει ως είδος «noble par excellence» και σε κάποιο ποσοστό να αντλεί τις

¹⁵³ Για τον λογοτέχνη, σκηνοθέτη και ιδρυτή της Νέας Σκηνής Κωνσταντίνο Χρηστομάνο (1867-1911), βλ. το σχετικό λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 2380-2381.

¹⁵⁴ Βλ. ενδεικτικά εφ. *Εστία*, αρ. φ. 265, 21/11/1901, σ. 4, όπου γίνεται ρητή αναφορά στη μουσική του «Γκλουκ», και *Εστία*, αρ. φ. 266, 22/11/1901, σ. 2: «Βαριετέ. Η *Άλκηστις*. Η πρώτη της Νέας Σκηνής». Απόψε παρουσιάζεται διά πρώτην φοράν επισήμως ενώπιον του Αθηναϊκού κοινού ο θίασος της Ν. Σκηνής. Και παίζει την *Άλκηστιν* του Ευριπίδου μεταφρασθείσαν υπό του κ. Κ. Χρηστομάνου. Υπόκρουσις ορχήστρας εκτελούσης την μουσικήν, την οποίαν έγραψεν διά την τραγωδίαν αυτήν ο Γκλουκ, θα συνοδεύη την απαγγελίαν των επί σκηνής. Την *Άλκηστιν* θα υποκριθή η δεσποινίς Ε. Ξανθάκη και τον *Άδμητον* ο κ. Ν. Παπαγεωργίου». Βλ. και την καταχώρηση της παράστασης στο APGRD, αρ. 2076.

¹⁵⁵ Αναγγελία για την παράσταση δημοσιεύθηκε στην εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 5456, 19/5/1905, σ. 3 και στην εφ. *Εστία*, αρ. φ. 4052, 18/5/1905, σ. 2: «Η εις το θέατρον του Φαλήρου απογευματινή παράστασις υπό της γνωστής ηθοποιού Μαρίκας Δημοπούλου. Θα δοθή η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Ευριπίδου. Ορχήστρα εκ μαθητών του Ωδείου θα συνοδεύση εν υποκρούσει και την Μουσικήν του Γλουκ πρώτην φοράν ακουομένη εις Αθήνας». Στην ίδια εφημερίδα την επόμενη ημέρα ανακοινώνεται ότι η παράσταση αναβάλλεται λόγω των αντίξοων καιρικών συνθηκών (*Εστία*, αρ. φ. 4053, 19/5/1905, σ. 2). Νέα αναγγελία ανακοινώνει την πραγματοποίησιν της παράστασης στις 28/5/1905 (βλ. *Εστία*, αρ. φ. 4061, 27/5/1905, σ. 2, όπου γίνεται αναφορά στη μουσική του Gluck, *Εστία*, αρ. φ. 4062, 28/5/1905, σ. 2 και *Το Άστυ*, αρ. φ. 5465, 28/5/1905, σ. 3. Στο αρχείο του APGRD η παράσταση καταγράφεται με ημερομηνία 19/5/1905, με πηγή την Παραστασιογραφία σε επιμέλεια Πλ. Μαυρομούστακου και Ιωσήφ Βιβιλάκη, που παρατίθεται στο: Ευριπίδης *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, μετάφραση-εισαγωγή-σχόλια Κώστας Τοπούζης, σειρά «Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο», εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1993, σ. 168. Βλ. και την καταχώρηση της παράστασης στο APGRD, αρ. 2380.

¹⁵⁶ APGRD, αρ. 7466.

¹⁵⁷ Για την παράσταση του 1775, στη Λειψία, βλ. APGRD αρ. 6427 και αρ. 10943.

υποθέσεις των έργων της από την αρχαιοελληνική μυθολογία¹⁵⁸. Τραγωδίες με θέματα από την αρχαιοελληνική μυθολογία¹⁵⁹ έγραψε ο Voltaire¹⁶⁰, εντάσσοντάς τες στο πλαίσιο του Διαφωτισμού. Με κλασική μόρφωση που του επέτρεψε να πλησιάσει τους αρχαίους τραγικούς, και με την πεποίθηση ότι «τα έργα των αρχαίων αξίζει να διαβάζονται», οι τραγωδίες του Voltaire μεσουράνησαν την περίοδο από το 1730 έως το 1760¹⁶¹.

Θέματα από την αρχαία ελληνική μυθολογία ενέπνευσαν επίσης τόσο την tragédie en musique όσο και την όπερα¹⁶². Παραμονές της Γαλλικής Επανάστασης, γράφτηκαν

¹⁵⁸ Στον απόηχο των τραγωδιών του Racine, και ιδιαίτερα επηρεασμένος από τη μετάφραση αποσπάσματος της *Άλκηστης* του Ευριπίδη που ο Γάλλος δραματουργός δημοσίευσε στον πρόλογο της έκδοσης της *Iphigénie* του, ο δραματουργός και προστατευόμενος του Racine François-Joseph Lagrange-Chancel γράφει το 1703 την τραγωδία *Alceste*, η οποία παρουσιάστηκε εκείνη τη χρονιά στην Comédie Française, βλ. L.P.E. Parker (ed.), βλ. Euripides *Alcestis* edited with introduction and commentary, Oxford University Press 2007, σ. xxix. Είχε ήδη προηγηθεί η παράσταση της τραγωδίας του ίδιου δραματουργού *Oreste et Pylade* (1697), στον πρόλογο της οποίας ο Lagrange-Chancel αποδίδει το ενδιαφέρον του προς τα ευριπίδεια δράματα στον Racine (*Oeuvres de monsieur De La Grange-Chancel*, Tome 1, Libraires associés, Paris, 1758, σ. 87-89). Από τον Rousseau μαρτυρείται παράσταση τραγωδίας με τον τίτλο *Les Héraclides* του de Brie το 1695. Τον ίδιο τίτλο φέρει το έργο του Antoine Danchet, το 1719. Το 1727 ο Louis de Boissy παρουσίασε την τραγωδία *Admète et Alceste*, η ανεπιτυχής υποδοχή της οποίας τον υποχρέωσε να την παρουσιάσει ξανά, ύστερα από λίγους μήνες, υπό τον νέο τίτλο *La Mort d'Alceste*. Το 1752, ο Germain-François Poullain de Saint-Foix παρουσίασε το «divertissement» *Alceste*, επ' αφορμή της ανάρρωσης του Δελφίνου από μεταδοτική ασθένεια, με σκοπό να εκφράσει αλληγορικά την επιτυχή έκβαση της υπόθεσης της υγείας του πρίγκηπα. Την ίδια χρονιά παίχτηκε με επιτυχία η τραγωδία του Jean-François Marmontel (μέλους του κύκλου των εγκυκλοπαιδιστών) *Les Héraclides*. Το 1754 ο Chateaubrun έγραψε την τραγωδία *Les Troyennes*, αντλώντας το θέμα από την τραγωδία του Ευριπίδη αλλά προσαρμόζοντας την πλοκή του έργου σύμφωνα με τις συνήθειες του θεάτρου της εποχής του. Το 1757 ο Claude Guimond de La Touche παρουσίασε την τραγωδία *Iphigénie en Tauride* στην Comédie Française. Η παράσταση ενθουσίασε το κοινό, η κριτική όμως χαρακτήρισε το έργο παρωδία (βλ. Patin, *Études sur les tragiques grecs*, tome troisième, ό.π., σ. 310-318). Στον αντίποδα των τραγωδιών, καταγράφεται μία κωμωδία με τον τίτλο *Polyphème*, η οποία αντλεί το θέμα της από το σατυρικό δράμα *Κύκλωψ* του Ευριπίδη. Η πεντάπρακτη αυτή κωμωδία, μεταφρασμένη σύμφωνα με τον Patin από τα ιταλικά από τον Léliο, παρουσιάστηκε στο θέατρο το 1722. (βλ. Patin, *Études sur les tragiques grecs*, tome troisième, ό.π., σ. 442, επίσης και *L'Avvertissement du Libraire & l'Histoire du Theatre. Catalogue Alphabetique & raisonné des Pieces représentées par les Comediens Italiens ordinaires du Roy*. Préface Italienne & Française imprimée cy-devant à la tête du Liberal malgré lui. Les Argumens de plusieurs Pieces, soit Italiennes, soit Française, qui n'ont pas été imprimées. L' Italien marié à Paris, Canevas Italien & François. L' Amante difficile, Canevas Italien & François, Tome premier, Briasson, Paris 1729, σ. Lxxi).

¹⁵⁹ Παραθέτω από Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π. σ. 89: «Από την αρχαιοελληνική μυθολογία [ο Voltaire] άντλησε τα θέματα για τις εξής τραγωδίες *Oedipe* (παράσταση 1718, έκδοση 1719), *Ériphyle* (παράσταση 1732, έκδοση 1739), *Mérove* (παράσταση 1743, έκδοση 1744), *Oreste* (παράσταση 1750, έκδοση 1750), *Les lois de Minos* (εκδόθηκε το 1773, δεν παραστάθηκε).»

¹⁶⁰ Για τον Γάλλο συγγραφέα και φιλόσοφο, γνωστό με το φιλολογικό ψευδώνυμο Voltaire (François-Marie Arouet, 1694-1778), βλ. ενδεικτικά το σχετικό λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 2234-2235, και Ταμπάκη – Σπυριδοπούλου – Αλτουβά, *Ιστορία και Δραματολογία του Ευρωπαϊκού Θεάτρου*, ό.π., σ. 298-307.

¹⁶¹ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 89-90.

¹⁶² Η «tragédie lyrique» *Iphigénie en Tauride*, γραμμένη από τον Joseph-François Duché de Vancy σε συνεργασία με τον Antoine Danchet, και μουσική από τους Henri Desmarests και André Campra, πρωτοπαρουσιάστηκε στην Académie Royale de Musique, το 1704. Εμπνευσμένη από την *Phédre* του

τραγωδίες με θέματα από τον αρχαιοελληνικό μύθο, στο πλαίσιο του κλασικιστικού πνεύματος της εποχής¹⁶³. Στο θέμα που απασχολεί αυτή τη μελέτη, ένα τέτοιο έργο είναι η τρίπρακτη *Médée* του Jean Marie Bernard Clément (1779)¹⁶⁴. Στα τέλη του 18ου αιώνα παρουσιάστηκε στο Παρίσι η «ορέρα-comique» *Médée*, σε μουσική σύνθεση του Luigi Cherubini και λιμπρέτο του François-Benoît Hoffman (1797)¹⁶⁵. Παρά το γεγονός ότι απέσπασε καλές κριτικές, η πρώτη παρουσίασή της¹⁶⁶ δεν πέτυχε να ενθουσιάσει το κοινό του Παρισιού· στην πορεία γνώρισε εξαιρετική επιτυχία στη Γερμανία, ενώ παρουσιάστηκε επίσης σε μεγάλα θέατρα της Αγγλίας, της Αυστρίας και της Γαλλίας. Λόγω της ιδιαίτερης δυσκολίας που παρουσιάζει ερμηνευτικά ο ρόλος της Μήδειας, η όπερα του Cherubini πέρασε για ένα διάστημα στη λήθη· εκατόν πενήντα χρόνια μετά την πρώτη παράσταση, στα μισά του 20ού αιώνα, ερμηνεύθηκε μοναδικά στην ιταλική της εκδοχή από τη σπουδαία Ελληνίδα υψίφωνο Μαρία Κάλλας¹⁶⁷.

Racine είναι η «tragédie-opéra» *Hippolyte et Aricie* (1733) σε μουσική του Jean-Philippe Rameau και λιμπρέτο του Abbé Simon-Joseph Pellegrin. Από τον ίδιο μύθο αντλείται το θέμα της tragédie lyrique *Phèdre* σε μουσική του Jean-Baptiste Moyné (γνωστού ως Lemoyné) και λιμπρέτο του ηθοποιού, συγγραφέα και κριτικού François-Benoît Hoffmann, που παρουσιάστηκε το 1786 (χωρίς να γνωρίσει επιτυχία, σύμφωνα με τον Patin, βλ. *Études sur les tragiques grecs*, tome deuxième, ό.π., σ. 374).

¹⁶³ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 92. Μία απόπειρα συμφορμού των αρχαιοελληνικών μύθων είναι η τραγωδία *Oedipe chez Admète* του Jean-François Ducis (1778): *Oedipe chez Admète*, tragédie, par M. Ducis, secrétaire ordinaire de Monsieur, l'un des quarante de l'Académie française. Représentée, pour la première fois, par les Comédiens français ordinaires du Roi, le vendredi 4 décembre 1778. Chez P. Fr. Gueffier, Paris 1780. Στην τραγωδία του Ducis ανιχνεύεται η πρόθεσή του ώστε η λύση στο πρόβλημα του Άδμητου να μη δοθεί από κανέναν θεό ή ημίθεο, αλλά από έναν ευκλείη ήρωα, τον Οιδίποδα.

¹⁶⁴ *Médée*, tragédie en trois actes, par M. Clément. Chez Moutard, Paris 1779. Στον επίλογο της εισαγωγής, στην οποία ο συγγραφέας υπερασπίζεται την επιλογή του να μεταφέρει στη σκηνή την τραγωδία μίας ηρώιδας που έχει αντιμετωπιστεί ως μάγισσα, λογική με την οποία διαφωνεί, αναφέρεται στον Ευριπίδη και τον Σενέκα, όπως επίσης και στους συμπατριώτες του δραματογράφους που εμπνεύστηκαν από τους αρχαίους. Καταλήγει εκφράζοντας την πεποίθηση ότι οι Αρχαίοι [τραγικοί ποιητές] θα μπορούσαν να λειτουργήσουν ως πρότυπα για την τέχνη της δραματογραφίας: «J'ai mis dans ma Pièce tout ce que j'ai pu imiter d' Euripide, & je crois que ces imitations seront ce qui déplaira le moins: j'ai emprunté très-peu de choses à Sénèque. En un mot, j'ai fait mon possible pour donner au Public une Tragédie qui pût lui retracer une idée de celles des Anciens, qui, quoi qu'on en dise, doivent encore être nos modèles dans l'Art dramatique». Βλ. *Médée*, tragédie en trois actes, par M. Clément ό.π., σ. xiv.

¹⁶⁵ *Médée*, tragédie en trois actes, en vers. Paroles de Hoffmann, musique de Chérubini. Chez Huet, éditeur de pièces de théâtre et de musique, Paris 1797.

¹⁶⁶ Παρόλο που πρόκειται για δραματικό έργο, η *Médée* συστήθηκε εξ' ανάγκης ως ορέρα-comique από τους δημιουργούς, καθώς παρουσιάστηκε στο Théâtre Feydeau, που ανέβαζε μόνο κωμικές όπερες. Αναλυτικά για την όπερα του Cherubini και τη σχέση της με την ευριπίδεια ομότιτλη τραγωδία, βλ. Νικόλαος Κανατάς, «Μήδεια του Ευριπίδη και *Medea* του Luigi Cherubini. Από το θέατρο του Διονύσου στο θέατρο της Επιδαύρου», εργασία στο πλαίσιο του προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ, Αθήνα 2011.

¹⁶⁷ Βλ. ενδεικτικά: Μπακουνάκης Νίκος, *Κάλλας: Μήδεια*, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών-Καστανιώτης, Αθήνα 1995· Cherubini Luigi, *Medea: Maria Callas: Σπάνιες ζωντανές ηχογραφήσεις*. Μετ. σύνοψης και λιμπρέτου Α. Κατσιμπήρη. Κεϊμ. Ι. Τριανταφυλλίδης. Victory, Αθήνα 2007.

Σπάνιες είναι οι μεταφράσεις τραγωδιών του Ευριπίδη στα γαλλικά. Εκτός από την έκδοση του πολύτομου έργου του Pierre Brumoy¹⁶⁸, *Théâtre des Grecs* (1730)¹⁶⁹, η επίδραση του οποίου στο δυτικό κόσμο υπήρξε αισθητή, ενδεικτικά σημειώνονται: η τρίτομη έκδοση μεταφράσεων του Pierre Prévost¹⁷⁰ με τίτλο *Les tragédies d'Euripide* (1782)¹⁷¹, μία πεζή μετάφραση της *Ηλέκτρας* (1750)¹⁷², και η έκδοση *Les tragédies d'Euripide* σε μετάφραση του Pierre Prévost (1778)¹⁷³ που περιλαμβάνει αποκλειστικά τον *Ορέστη*.

¹⁶⁸ Ο Pierre Brumoy (1688-1742) ήταν Γάλλος Ιησουίτης, λόγιος, ουμανιστής και εκδότης του *Journal de Trévoux*. Βλ. http://data.bnf.fr/12069382/pierre_brumoy/ [5/5/2018].

¹⁶⁹ Η πρώτη έκδοση του έργου έγινε το 1730 στο Παρίσι (*Le théâtre des Grecs*, par le R. P. Brumoy, [3v.], chez Rollin père/Jean-Baptiste Coignard fils/ Rollin fils, Paris 1730). Για την παρούσα μελέτη χρησιμοποιήθηκε η έκδοση του 1732 στο Άμστερνταμ, *Le théâtre des Grecs*, par le R. P. Brumoy, de la Compagnie de Jésus, aux dépens de la Compagnie, Amsterdam 1732, γκραβούρα από την οποία παρατίθεται στο Παράρτημα 3 (βλ. Εικόνα 5). Στον πρώτο τόμο ο Γάλλος λόγιος κάνει μία ενδιαφέρουσα εισαγωγή στο Αρχαίο Θέατρο (σ. 1-132) ενώ σε ιδιαίτερο μελέτημα εξετάζει τους παραλληλισμούς του αρχαίου θεάτρου με το σύγχρονο (σ. 134-219) και στον δεύτερο τόμο περιλαμβάνονται σε ξεχωριστά μελετήματα οι απόψεις του σχετικά με τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη, τη *Phaedre* του Σενέκα και εκείνη του Racine (σ. 231-262), ομοίως και σχετικά με την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη συγκρινόμενη με εκείνες των Rotrou, Racine και Lodovico Dolce (σ. 368-390). [Χρησιμοποιήθηκαν επίσης οι εκδόσεις του 1763, *Le théâtre des Grecs*, par le R. P. Brumoy, chez les Libraires Associés, Paris 1763, όπως και του 1785: *Théâtre des Grecs* par le R. P. Brumoy, Cussac, Paris 1785]. Για το *Théâtre des Grecs* του Brumoy βλ. και Malika Bastin-Hammou, «Introduction. Brumoy, pédagogue et passeur du théâtre grec», *Anabases* 14 (2001), σ. 27-41. Για τη διάδοση της έκδοσης του Brumoy στην Ευρώπη βλ. και Cécile Dudouyt, «The Reception of Greek Theater in France since 1700», στον τόμο: Betine van Zyl Smit (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, ό.π., σ. 242-243.

¹⁷⁰ Εργογραφία του Ελβετού φιλόσοφου και φυσικού Pierre Prévost (1751-1839) παρατίθεται στην Bibliothèque nationale de France, βλ. http://data.bnf.fr/12321469/pierre_prevost/#rdt680-12321469.

¹⁷¹ Pierre Prévost, *Les tragédies d'Euripide*, Pissot, Paris 1782. Στον πρώτο τόμο περιέχονται εισαγωγικά βιογραφικά κείμενα για τον Ευριπίδη και οι τραγωδίες *Εκάβη* και *Ορέστης*. Στον δεύτερο τόμο περιέχονται οι τραγωδίες *Φοίνισσες*, *Μήδεια* και *Ανδρομάχη* και στον τρίτο τόμο οι τραγωδίες *Ικέτιδες*, *Ρήσος* και *Ελένη*. Στο τέλος κάθε μετάφρασης ακολουθούν ερμηνευτικές σημειώσεις και σχόλια στα γαλλικά. Σύμφωνα με τη Marie Delcourt, *Étude sur les traductions des tragiques grecs et latins en France depuis la Renaissance*, ό.π., σ. 117, 196-199, ο Prévost εξέδωσε τους τρεις αυτούς τόμους με σκοπό να αποτελούν μέρος μιας σειράς μεταφράσεων των απάντων του Ευριπίδη, αλλά επέλεξε τελικά να συνεισφέρει στη νέα, επαυξημένη έκδοση του *Théâtre des Grecs* του Pierre Brumoy. Τροποποιημένες εκδοχές των μεταφράσεών του δημοσιεύθηκαν, εκτός από τον *Ιππόλυτο*, την *Άλκηστη* και τις δύο *Ιφιγένειες* που είχαν ήδη μεταφραστεί από τον Brumoy. Από: <http://www.apgrd.ox.ac.uk/productions/translations/8819>, [4/12/2015].

¹⁷² Euripides *Électre*, Paris 1750. Η έκδοση, στην οποία δεν σημειώνεται το όνομα του μεταφραστή, περιέχει πρόλογο, στον οποίο ο συγγραφέας αναφέρεται εν συντομία στις δυσκολίες της μετάφρασης, θεωρώντας τον Ευριπίδη ως τον δυσκολότερο να μεταφραστεί από τους τρεις τραγικούς. Επίσης, αιτιολογεί την επιλογή της μετάφρασης σε πεζό και κάνει επισημάνσεις για τις μεταφραστικές επιλογές του σε συγκεκριμένα σημεία. Στο κείμενο εκφράζονται πολύ συνοπτικά σκέψεις του μεταφραστή για την συγκεκριμένη τραγωδία, οι οποίες πρόκειται να απασχολήσουν πολύ εντονότερα τους μελετητές του αρχαίου δράματος στον 19ο αιώνα· στον επίλογο μάλιστα σημειώνεται η ανάγκη να γίνει σύγκριση ανάμεσα στις «διαφορετικές *Ηλέκτρες*». Μετά τη μετάφραση ακολουθεί παράθεση κειμένου στο οποίο ανακοινώνεται η έγκριση του Βασιλιά Λουδοβίκου για την κυκλοφορία εκδόσεων στις οποίες συγκαταλέγεται και η συγκεκριμένη.

¹⁷³ Pierre Prévost, *Les tragédies d'Euripide*, Pissot, Paris 1778.

Ιδιαίτερα τα κείμενα των Prénost και Brumoy αποτέλεσαν πηγές αναφοράς για τους Έλληνες λογίους, εκπαιδευτικούς και μελετητές, οι οποίοι μετέφρασαν το αρχαίο ελληνικό δράμα ή επιμελήθηκαν κριτικές/ερμηνευτικές εκδόσεις των έργων κατά τον 19ο αιώνα, δραστηριότητα για την οποία θα γίνει λόγος στη συνέχεια.

Στο θεωρητικό εγχείρημα του Brumoy ενδιαφέρον παρουσιάζει, σε ό,τι ενδιαφέρει την παρούσα μελέτη, η εργασία του Γάλλου λόγιου στην παρουσίαση και ανάλυση των αρχαίων ελληνικών τραγωδιών που αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για τους σύγχρονους δραματουργούς, συγκρινόμενες με τα αντίστοιχα γαλλικά ή ιταλικά δράματα. Σε αυτό το πλαίσιο ανήκει η συγκριτική μελέτη του *Ιππολύτου* του Ευριπίδη με τη *Phaedra* του Σενέκα, και την *Phèdre* του Racine¹⁷⁴, η μελέτη για την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, η οποία αντιπαραβάλλεται με τις αντίστοιχες εκδοχές του Lodovico Dolce, του Rotrou και του Racine, η μελέτη για την *Ανδρομάχη* σε αντιπαραβολή με την *Andromaque* του Racine. Οι συγκριτικές απόπειρες του Brumoy στηρίζονται στην πεποίθησή του ότι κάθε τραγωδία διέπεται από τις αρχές, τις αξίες, τα ήθη και τις κοινωνικές και θρησκευτικές συνήθειες του λαού και της εποχής στην οποία δημιουργήθηκαν. Η σύγκριση λοιπόν με σκοπό να βρεθούν ελαττώματα ή αρετές ανάμεσα στις τόσο διαφορετικές δραματουργίες, με τόσο διαφορετικά ποιοτικά χαρακτηριστικά, δεν προσφέρει ακριβή συμπεράσματα. Η ουσιαστικότερη προσπάθεια του Brumoy είναι να γίνει γνωστό και κατανοητό το αρχαίο ελληνικό δράμα, ώστε να ωφεληθεί από τις αρετές του η σύγχρονη δραματουργία, όχι μόνο η γαλλική. Ένα από τα κίνητρά του για την έκδοση των αρχαίων τραγικών ποιητών στη γαλλική γλώσσα είναι, άλλωστε, όπως σημειώνει και ο ίδιος στον πρόλογο, η διαπίστωση ότι οι ίδιοι οι Γάλλοι θεατρικοί συγγραφείς γνωρίζουν ελάχιστα το αρχαίο ελληνικό θέατρο, ενώ η προτίμηση του κοινού προς τη σύγχρονη γαλλική δραματουργία, η οποία αντικατοπτρίζει και τη γαλλική νοοτροπία, έχει προκαλέσει έλλειψη ενδιαφέροντος για το παλαιότερο θέατρο, η ενασχόληση με το οποίο προϋποθέτει πολύ κόπο¹⁷⁵. Η αναφορά στα ευριπίδεια δράματα προκύπτει επειδή αποτέλεσαν πρότυπο για τη συγγραφή τραγωδιών στις μελλοντικές εποχές, όπως αποδεικνύεται από τη λατινική και την ευρωπαϊκή δραματουργία.

¹⁷⁴ Συγκριτικές μελέτες σχετικά με αυτό το θέμα δημοσιεύθηκαν (και δημοσιεύονται ακόμα) από μελετητές του αρχαίου δράματος σε όλο τον κόσμο. Στο χρονικό διάστημα που ερευνάται εδώ, η μελέτη που επρόκειτο να ανοίξει «τους ασκούς του Αιόλου» εξαιτίας της ανατρεπτικής της –για την εποχή– άποψης ότι το ευριπίδειο δράμα υπερτερεί του γαλλικού, είναι εκείνη του A. W. Schlegel, *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide* (1807) για την οποία θα γίνει λόγος παρακάτω (βλ. A.4.1 και A.5.6.1).

¹⁷⁵ Βλ. σχετικά και Mastronarde, «Approaching Euripides», *The Art of Euripides*, ό.π., σ. 11, υποσ. 33.

Η τάση για τη μελέτη του αρχαίου δράματος σε σύγκριση με τη γαλλική αρχαιόθεμη τραγωδία εντείνεται στα τέλη του αιώνα, με κείμενα όπως το «Observations sur l' *Hippolyte* d' Euripide & la *Phèdre* de Racine» του σπουδαίου ακαδημαϊκού Charles Batteux¹⁷⁶, κείμενο που αναγνώστηκε στη Γαλλική Ακαδημία το 1776 και δημοσιεύθηκε το 1786 στον 42ο τόμο της Ιστορίας της Γαλλικής Ακαδημίας *Mémoires de l' Académie royale des inscriptions et belles lettres*¹⁷⁷. Η επίδραση των απόψεων του Batteux στα κείμενα των Ελλήνων λογίων γίνεται φανερή ήδη από τα προεπαναστατικά χρόνια. Ένα άλλο σημαντικό θεωρητικό έργο, που άσκησε επίδραση στην πρόσληψη του Ευριπίδη στην Ευρώπη, είναι το *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne* (19 τ., Παρίσι, 1795-1801)¹⁷⁸ του Jean-François de La Harpe¹⁷⁹, ενός από τους σπουδαιότερους εκπροσώπους των Γάλλων ακαδημαϊκών των Belles-Lettres, ο οποίος υπήρξε ακραιφνής υποστηρικτής του Κλασικισμού¹⁸⁰. Οι απόψεις του για τον Ευριπίδη θα βρουν υποστηρικτές, αλλά καθώς το κίνημα του Ρομαντισμού θα εξαπλώνεται στην Ευρώπη τον επόμενο αιώνα, αρκετοί λόγιοι θα εκφράσουν και θα υποστηρίξουν με επιχειρήματα τη διαφωνία τους.

A.3.3. Ιταλία

Στην Ιταλία κατά τον 18ο αιώνα κυριάρχησε το μελόδραμα¹⁸¹. Οι θεατρικοί συγγραφείς ξεχώριζαν γράφοντας λιμπρέτι για την όπερα, ενώ η τραγωδία δεν ήταν

¹⁷⁶ Ο Charles Batteux (1713-1780) υπήρξε Γάλλος λόγιος, φιλόσοφος και ακαδημαϊκός των Belles-Lettres, που αναγορεύθηκε μέλος της Γαλλικής Ακαδημίας το 1761.

¹⁷⁷ *Histoire de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres, avec les Mémoires de littérature tirés des registres de cette académie, depuis l'année 1776, jusques & compris l'année 1779, tome 42ème*, Imprimerie royale, Paris 1786, σ. 425-472.

¹⁷⁸ Για τις ανάγκες της παρούσας μελέτης χρησιμοποιήθηκε η έκδοση *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne par J. F. La Harpe, avec des notes de divers commentateurs*, Tome premier-première partie, Didier, Paris 1834.

¹⁷⁹ Για τον Γάλλο ακαδημαϊκό Jean-François de La Harpe (1739-1803), βλ. το σχετικό λήμμα της *Encyclopaedia Britannica*: <https://www.britannica.com/biography/Jean-Francois-de-La-Harpe> [5/5/2018].

¹⁸⁰ Ο Βάλτερ Πούχγερ χαρακτηρίζει τον La Harpe ως τον πιο άτεγκτο κλασικιστή ανάμεσα στους Εγκυκλοπαιδιστές. Βλ. Βάλτερ Πούχγερ, *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματουργίας στο νεοελληνικό θέατρο (17ος-20ός αιώνας)*. *Μια πρώτη σφαιρική προσέγγιση*, «Προς τη Γαλλική Επανάσταση: ο ορθολογισμός του Βολταίρου και το Ροκοκό του Μαριβιά», Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σ. 67.

¹⁸¹ Σύμφωνα με την Ευσ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 94, υποσ. 371: «Ο όρος μελόδραμα στην Ιταλία δε χρησιμοποιείται με τη σημασία που έχει για τις υπόλοιπες χώρες της Ευρώπης αλλά είναι συνώνυμος του όρου όπερα. Σχετικά βλ. *Grand Larousse encyclopédique*, τόμ. 7, σ. 240 και Stanley Sadie (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 1980, τόμ. 12, σ. 116». Για τις απαρχές του μελοδράματος στην Ευρώπη, βλ. Κάρντν Βοκλντ-Λαγοπούλου, «Το μελόδραμα και ο λαϊκός πολιτισμός της Ευρώπης πριν από το 1830», στον τόμο: Σάββας Πατσαλίδης, Αναστασία Νικολοπούλου (επιμ.), *Μελόδραμα: ειδολογικοί και ιδεολογικοί*

δημοφιλής. Πριν από το 1750, η μόνη τραγωδία που ξεχωρίζει είναι η *Merope* (1713) του Francesco Scipione di Maffei, έργο που αντλεί το θέμα του από τον Υγίνο¹⁸². Η παράσταση, που δόθηκε σε κοινό ευγενών και λογίων της Modena, αποτέλεσε θρίαμβο¹⁸³. Εξέλιξη στο ιταλικό μελόδραμα έφερε με το έργο του ο Pietro Metastasio¹⁸⁴, ο οποίος έγραψε λιμπρέτι για το θέατρο, «ηρωικά δράματα», συχνά αντλώντας τα θέματά του από την αρχαία ελληνική μυθολογία. Έργα του Metastasio μεταφράστηκαν στη νεοελληνική γλώσσα¹⁸⁵ ήδη από τον 18ο αιώνα¹⁸⁶, αφενός λόγω της επίδρασης που ασκούσε η ιταλική παιδεία στα Επτάνησα και αφ' ετέρου επειδή τα ίδια τα έργα εξυπηρετούσαν τα ιδεολογικά αιτήματα του αγώνα για την ελευθερία. Ο ίδιος είχε κλασική παιδεία, και μετέφρασε, εκτός των άλλων, τον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή.

Ο δραματουργός που ανανέωσε το ενδιαφέρον για την τραγωδία στην Ιταλία, μετά τα μισά του 18ου αιώνα, ήταν ο Vittorio Alfieri¹⁸⁷. Ξεκίνησε μεταφράζοντας αρχαίους

μετασχηματισμοί, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 33-42. Για το μελόδραμα στην Ευρώπη βλ. και το λήμμα «μελόδραμα» στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1385.

¹⁸² Σύμφωνα με τη Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 93, «Ο Maffei πίστευε ότι αναγνώρισε σε αυτό τη χαμένη τραγωδία του Ευριπίδη *Κρεσφόντης*».

¹⁸³ Brockett - Hildy (eds.), *History of the Theatre*, ό.π., σ. 246· Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 93.

¹⁸⁴ Για τον Ιταλό ποιητή Pietro Metastasio (1698-1872) ενδεικτικά βλ. το λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1408-1409, και το λήμμα της *Encyclopaedia Britannica*: <https://www.britannica.com/biography/Pietro-Metastasio>, [3/10/2017]. Βιβλιογραφικά στοιχεία παρατίθενται από τον Βάλτερ Πούχγερ, στον τόμο *Ιστορικά νεοελληνικού θεάτρου*, Εκδ. Παϊρίδη, Αθήνα 1984, σ. 197 και 199 κ. εξ. Επιπλέον ελληνική βιβλιογραφία για τον Metastasio, ενδεικτικά βλ. Δ. Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1986, «Άγνωστες μεταφράσεις Μεταστασίου και πρωτότυπα στιχουργήματα: ένα χειρόγραφο του 1785», σ. 101-144· Β. Πούχγερ, *Το θέατρο στην Ελλάδα. Μορφολογικές επισημάνσεις*, Εκδ. Παϊρίδη, Αθήνα 1992, «Ευρωπαϊκές επιδράσεις στο θέατρο, ελληνικό και βαλκανικό του 19ου αιώνα: μια σύγκριση», σ. 193-194 και 215· Α. Ταμπάκη, «Το ελληνικό θέατρο στην Οδησό (1814-1818) Αθυσάριστα στοιχεία», *Ο Ερασιστής* 16 (1980), σ. 235-236, τώρα στο *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.). Μια συγκριτική προσέγγιση*, Αθήνα 1993, σ. 39-49· Β. Πούχγερ, «Ανέκδοτες θεατρικές μεταφράσεις του Μεταστασίου από τον Ιωάννη Νικολάου Καρατζά (τέλη 18ου - αρχές 19ου αιώνα). Δημοφιλής, Υπερμνήστρα, Νήσος η έρημος». Προδρομική μελέτη, *Παράβασις* 12, Αθήνα 2014, σ. 145-180.

¹⁸⁵ Βλ. Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, «Οι μεταφράσεις στον 18ο αιώνα», ό.π., σ. 69-75· Ταμπάκη, *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.)*, «Η εποχή του Κοραή και το Θέατρο», ό.π., σ. 23, 60-61· Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 272-279· Ilias G. Spyridonidis, «Il viaggio filologico di Metastasio in Grecia: l' introduzione del capitale culturale testuale del poeta cesareo nel sistema culturale ellenico», στον τόμο: Andrea Gimbo, Mattea Claudia Paolicelli, Alessandro Ricci (a cura di), *Viaggi, Itinerari, Flussi. Umami Il Mondo attraverso narrazioni, rappresentazioni e popoli*, Nuova Cultura, Roma 2014, σ. 231-239.

¹⁸⁶ Ενδεικτικά, σύμφωνα με τον Δ. Σπάθη η πρώτη μετάφραση έργου του Metastasio στα ελληνικά έγινε το 1755, με την έκδοση της *Ζηνοβίας*, της οποίας αντίγραφο δε σώθηκε. (Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 70).

¹⁸⁷ Για τον Ιταλό θεατρικό συγγραφέα, ποιητή του Διαφωτισμού και μεταφραστή Vittorio Alfieri (1749-1803), ενδεικτικά βλ. το λήμμα της *Encyclopaedia Britannica*: <https://www.britannica.com/biography/Vittorio-Conte-Alfieri>, [3/10/2017] και το λήμμα στο *Λεξικό*

δραματικούς ποιητές (*Πέρσαι* του Αισχύλου, *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή, *Άλκηστις* [*Alceste prima*] του Ευριπίδη) και συνέχισε γράφοντας τα δικά του έργα, προσπαθώντας να παρουσιάσει «τα πιο δυνατά συναισθήματα με την κατά το δυνατόν απλούστερη δραματική φόρμα»¹⁸⁸. Τα περισσότερα από τα έργα του Alfieri διαποτίζονται από το μεγάλο του ενδιαφέρον για την ανεξαρτησία της Ιταλίας, γεγονός που μερικές φορές τον οδήγησε να δίνει υπερβολική έμφαση σε δογματικά μηνύματα¹⁸⁹. Έξι από τις τραγωδίες του αντλούν την υπόθεσή τους από τον αρχαιοελληνικό μύθο: *Polinice*, *Antigone* (1776-77), *Agamemnone* (1777-1778), *Oreste* (1776-1778), *Merope* (1782-83), *Alceste seconda* (1796-97)¹⁹⁰. Με τη δραματουργία και τις ιδέες του, ο Alfieri αποτέλεσε έμπνευση και έναυσμα για τους επιγόνους του ποιητές να δοκιμαστούν για να συνθέσουν την τέλεια τραγωδία¹⁹¹. Τα έργα του Vittorio Alfieri επιλέχθηκαν από τους ελληνικούς θιάσους των Παραδουνάβιων ηγεμονιών, της Οδησσού και της Κωνσταντινούπολης τον 19ο αιώνα, την εποχή της αναγέννησης του νεοελληνικού θεάτρου, καθώς κατάφεραν να συνδυάσουν την επιστροφή στην αρχαία κλασική παράδοση με τα αιτήματα απελευθέρωσης από την τυραννία, τα οποία, όπως θα αναφερθεί και παρακάτω, ήταν ζητούμενα στις αρχές του 19ου αιώνα στην Ελλάδα¹⁹².

Η επίδραση του αρχαιοελληνικού μύθου είναι φανερή τόσο στο ιταλικό μελόδραμα (opera, dramma per musica) όσο και στα παρεμφερή θεατρικά είδη («azioni teatrali», «feste teatrali») που βρίσκονταν σε ακμή κατά τον 18ο αιώνα. Ανάμεσα στο 1700 και

Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, ό.π., σ. 65-66· Επίσης, βλ. Martina Treu, «The History of Ancient Drama in Modern Italy», στον τόμο: Betine van Zyl Smit (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, ό.π., σ. 223-224· πιο αναλυτικά για τον Alfieri βλ. Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 570-573.

¹⁸⁸ Brockett - Hildy (eds.), *History of the Theatre*, ό.π. σ. 246.

¹⁸⁹ Στο ίδιο, σ. 246.

¹⁹⁰ Το σύνολο των έργων του Alfieri βρίσκεται στην έκδοση με τίτλο *Tragedie di Vittorio Alfieri, volume unico adorno di vignette in rame e del ritratto dell' autore*, vol. IV, από τη σειρά «Collezione di scelti autori in verso en in prosa», David Passigli e socii, Firenze 1835. Στην έκδοση αυτή βρίσκεται ένα κείμενο του ποιητή με τίτλο «Schiaramento dell' autore sull' *Alceste*» (σ. 456), στο οποίο ο Alfieri αφηγείται την ιστορία της συγγραφής του έργου του *Alceste seconda*, το οποίο αποτελεί επίσης μετάφραση της *Άλκηστις* του Ευριπίδη. Στον Alfieri αποδόθηκε από τους Έλληνες μελετητές τραγωδία με τον τίτλο *Μήδεια*, επειδή αυτή η πληροφορία έχει βρεθεί σε προγράμματα ελληνικών επαγγελματικών θιάσων ή σε δημοσιεύματα αναγγελίας των παραστάσεων στον Τύπο. Η σημερινή έρευνα αποδεικνύει ότι επρόκειτο για εσφαλμένη αντίληψη, η οποία εξηγείται στο υποκεφάλαιο B.5.2.7.6. της παρούσας μελέτης.

¹⁹¹ Brockett - Hildy (eds.), *History of the Theatre*, ό.π. σ. 246· Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π. σ. 94-95.

¹⁹² Ο Alfieri έχει γράψει και θεωρητικά κείμενα περί Τυράννου και Τυραννίας και έχει επηρεάσει και σε άλλους τομείς, π.χ. στο πολύ προωθημένο κείμενο του ελλ. Διαφωτισμού *Ελληνική Νομαρχία*. Επίσης έχει επηρεάσει δραματουργικά τον Ιωάννη Ζαμπέλιο και τον Ανδρέα Κάλβο (βλ. τα αντίστοιχα κεφάλαια του βιβλίου της Άννας Ταμπάκη, *Το νεοελληνικό θέατρο (18ος- 19ος αι.)*. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις, Διάυλος, Αθήνα 2005).

το 1800 καταγράφονται περίπου 197 παραστάσεις θεαμάτων (χορογραφικές –κυρίως ψυχαγωγικά διαλείμματα κατά τη διάρκεια μίας παράστασης όπερας-μπαλέτου, όπερας, μουσικού δράματος) με έργα που μοιράζονται το θέμα τους με κάποια σωζόμενα έργα του Ευριπίδη¹⁹³. Η άντληση θεματολογίας των έργων της όπερας από την αρχαία τραγωδία υπήρξε προσφιλής και στη συνέχεια¹⁹⁴.

Η μεταφραστική δραστηριότητα και οι εκδόσεις των κλασικών στην ιταλική γλώσσα διακρίνονται από μεγαλύτερη σχολαστικότητα, ώστε οι εκδόσεις να είναι ολοένα πιο λεπτομερείς και αναλυτικότερες στα ερμηνευτικά τους σχόλια. Ενδεικτικά αναφέρεται η έκδοση των *Απάντων* του Ευριπίδη σε δεκαεννιά τόμους υπό τον γενικό τίτλο *Ευριπίδου Τραγωδίαi Τέλειαi ΔΙΠΙΠΙ. Αποσπασμάτια και επιστολαί. Cioè Tragedie Di Euripide Intere XIX*. Την επιμέλεια της έκδοσης υπογράφει ο Michelangelo Carmeli και έχει την αιγίδα της Accademia de' Ricovrati. Ο κάθε τόμος περιλαμβάνει μία τραγωδία καθώς και ερμηνευτικά και φιλολογικά σχόλια. Πρόκειται για μία πλήρη και πολύ προσεγμένη φιλολογικά έκδοση, που ολοκληρώθηκε σε δέκα χρόνια (1743-1753)¹⁹⁵. Κατοπινότερες είναι οι μεταφράσεις του Francesco Boaretti, των έργων

¹⁹³ Ο αριθμός είναι αποτέλεσμα έρευνας στο Archive of Performances of Greek and Roman Drama (APGDR), κατόπιν αναζήτησης στην Ιταλία, την περίοδο ανάμεσα στο 1700 και το 1800, ορίζοντας ως συγγραφέα τον Ευριπίδη.

¹⁹⁴ Για τη σχέση της όπερας με την αρχαία ελληνική τραγωδία ως προς τη θεματολογία βλ. Michele Napolitano, «Greek Tragedy and Opera: Notes on a Marriage Manqué», στον τόμο: Peter Brown, Suzana Ograjensek (eds), *Ancient Drama in music for the Modern Stage*, Oxford University Press, New York 2010, σ. 34.

¹⁹⁵ *Ευριπίδου Τραγωδίαi Τέλειαi ΔΙΠΙΠΙ. Αποσπασμάτια και επιστολαί. Cioè Tragedie Di Euripide Intere XIX*. Frammenti Ed Epsitole, Greco-Italiane in versi. [...] Opera del P. Carmeli accademico di Padova. Manfrè, Padova 1743. Σε αυτόν τον πρώτο τόμο, στον οποίο παρατίθεται η μετάφραση της *Εκάβης*, ο Carmeli χαιρετίζει με επιστολή του τον Δόγη της Βενετίας, στον οποίο αφιερώνει, κατά την συνήθεια της εποχής, ολόκληρη τη μεταφραστική του προσπάθεια. Ακολουθεί μία εξαιρετικά ενδιαφέρουσα εισαγωγή, η οποία απευθύνεται στον αναγνώστη («L'autore a chi legge»), που θεωρείται από τον Carmeli εκ των προτέρων αληθινός λάτρης των ελληνικών τραγωδιών («*gli amatori del vero le Greche Tragedie*») στην οποία αναφέρεται στη μεταφραστική διαδικασία και προσπάθεια απόδοσης του ποιητικού λόγου του Ευριπίδη στα ιταλικά, όχι λέξη προς λέξη αλλά εκφράζοντάς τον με τέτοιο τρόπο, σαν να ήταν ο Ευριπίδης πραγματικά Ιταλός («*non parola a parola [...] ma espressa per modo, che abbia nella sua vera sembianza Euripide Italiano*»). Στη συνέχεια παρατίθενται κείμενα για τον βίο του ποιητή, μία πραγματεία για τη χρησιμότητα και την αξία των τραγωδιών του, μια λίστα όλων των σωζόμενων έργων αλλά και όσων έχουν σωθεί αποσπάσματα, για τα οποία κάνει σύντομα σχόλια, τρεις διαφορετικές υποθέσεις της *Εκάβης* στα ελληνικά και η μετάφρασή τους στα ιταλικά, ένα κείμενο με την αφήγηση της πλοκής της τραγωδίας, ένα μνημικό επίγραμμα προς τιμήν του Ευριπίδη στα ελληνικά και η μετάφρασή του στα ιταλικά. Η έκδοση ολοκληρώνεται με τη μετάφραση της τραγωδίας στα ιταλικά με παράθεση του κειμένου στο πρωτότυπο.

Για τους υπόλοιπους δεκαοκτώ τόμους:

Ευριπίδου *Ορέστης*, *Oreste di Euripide*. Tragedia seconda del P. Carmeli. Manfrè, Padova, 1743. Η έκδοση περιλαμβάνει εκ νέου επιστολή-αφιέρωση σε εξέχουσα προσωπικότητα -που δυστυχώς λόγω έλλειψης της πρώτης σελίδας δεν αναφέρεται-, την υπόθεση του έργου σε τρεις διαφορετικές εκδοχές στα ελληνικά και τη μετάφρασή τους στα ιταλικά, την αφήγηση της πλοκής και τέλος τη μετάφραση του *Ορέστη* έχοντας σε αντιπαράβολή το κείμενο στο πρωτότυπο. Ευριπίδου *Φοίνισσαι*, *Le Fenisse di*

Μήδεια, Ιππόλυτος, Ιφιγένεια εν Αυλίδι και Ηλέκτρα (1795)¹⁹⁶, που εκδόθηκαν σε έναν τόμο μαζί με προλογικό σημείωμα και σχόλια του μεταφραστή. Πολύ νωρίτερα, το 1725, δημοσιεύθηκαν η μετάφραση της *Εκάβης* σε πρόζα από τον Mario Guarnacci¹⁹⁷, και οι μεταφράσεις των έργων *Βάκχαι, Ικέτιδες, Ανδρομάχη* και *Τρωάδες* από τον Cristoforo Guidiccioni (1747)¹⁹⁸.

A.3.4. Αγγλία

Το ίδιο ενδιαφέρον για τη μελέτη των αρχαίων κλασικών παρατηρείται και στην Αγγλία, που διήγαγε τον 18ο αιώνα περίοδο ήσσονος δραματουργίας. Οι κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες και οι θρησκευτικές ανακατατάξεις οδήγησαν τη θεατρική δραστηριότητα σε επαναπροσδιορισμό, τηρώντας από τη μία τους καινούργιους νόμους (The Licensing Act, 1737) και παράλληλα προσπαθώντας να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του κοινού. Είναι χαρακτηριστική η ιδιαίτερη προτίμηση του αγγλικού κοινού του 18ου αιώνα στην παντομίμα¹⁹⁹, που αν και συνήθως ακολουθούσε την κύρια παράσταση του θιάσου, καθιερώθηκε ως αυτόνομο θέαμα λόγω της μεγάλης

Euripide, tragedia terza del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1744. Περιλαμβάνει τα ίδια περιεχόμενα. Η επιστολή-αφιέρωση αυτή τη φορά απευθύνεται σε εξοχότατο γεροϋσιαστή. Ακολουθώντας το ίδιο μοτίβο περιεχομένων και οι υπόλοιπες εκδόσεις: Euripίδου *Μήδεια, Medea di Euripide*, tragedia quarta del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1745. Euripίδου *Ιππόλυτος Στεφανηφόρος, Ippolito Coronato* di Euripide, tragedia quinta del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1747. Euripίδου *Άλκηστις, Alceste* di Euripide, tragedia sesta del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1747. Euripίδου *Ανδρομάχη, Andromaca* di Euripide, tragedia settima del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1747. Euripίδου *Ικέτιδες, Le Supplici* di Euripide, tragedia ottava del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1748. Euripίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι, Ifigenia In Aulide* di Euripide, tragedia nona del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1749. Euripίδου *Ιφιγένεια η εν Ταύροις, Ifigenia In Tauri* di Euripide, tragedia decima del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1749. Euripίδου *Ρήσος, Reso* di Euripide, tragedia undecima del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1749. Euripίδου *Τρωάδες, Le Trojane* di Euripide, tragedia duodecima del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1751. Euripίδου *Βάκχαι, Le Baccanti* di Euripide, tragedia decimaterza del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1751. Euripίδου *Κύκλωψ, Il Ciclope* di Euripide, tragedia decimaquarta o sia componimento satirico, del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1751. Euripίδου *Ηρακλείδα, Gli Eraclidi* di Euripide, tragedia decimaquinta del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1752. Euripίδου *Ελένη, Elena* di Euripide, tragedia decima sesta del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1752. Euripίδου *Ιων, Gione* di Euripide, tragedia decima settima del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1753. Euripίδου *Ηρακλής Μαινόμενος, Ercole Furioso* di Euripide, tragedia decima ottava del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1753. Στην έκδοση αυτή, μετά τη μετάφραση, παρατίθεται απολογητικό κείμενο του μεταφραστή, ο οποίος, έχοντας δεχθεί επικρίσεις από καθηγητή πανεπιστημίου της Λειψίας (τον οποίο δεν κατονομάζει) για αδόκιμες επιλογές του στην ιταλική μετάφραση, γράφει μία επιστολή (η οποία και δημοσιεύεται σε αυτόν τον τόμο των Απάντων) προς τον Έλληνα διδάσκαλο Αντώνιο Στρατηγό, στον οποίο εκθέτει αναλυτικά τις απόψεις του επικρίνοντας αντιπαραβάλλοντας τα δικά του επιχειρήματα. Euripίδου *Ηλέκτρα, Elettra* di Euripide, tragedia decima nona del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1753.

¹⁹⁶ *Tragedie Greche*, tomo secondo, Euripide, Presso Antonio Zatta e figli, Venezia 1795.

¹⁹⁷ *Ecuba* Tragedia di Euripide, trad. dall' Abate Mario Guarnacci, stamperia di Domenico Ambrosio Verdi, Firenze 1725.

¹⁹⁸ Cristoforo Guidiccioni, *Tragedie trasportate dalla Greca nell' Italiana favela*, Stamperia di Filippo Maria Benedini, Lucca 1747.

¹⁹⁹ Brockett - Hildy (eds.), *History of the Theatre*, ό.π., σ. 222.

ανταπόκρισης. Σε ό,τι αφορά τη σύγχρονη δραματουργία, στον τομέα της τραγωδίας που εξετάζεται εδώ, η επιβολή των γαλλικών κανόνων και εν γένει των χαρακτηριστικών στοιχείων του νεοκλασικισμού, τα οποία εκφράστηκαν με διασκευές γαλλικών έργων και της ιταλικής τραγωδίας, ουσιαστικά δεν ανταποκρίνονταν στο πνεύμα της εποχής και δεν κατάφεραν να επικρατήσουν. Το ηρωικό δράμα διατήρησε τη θέση του, με έργα που συχνά αντλούσαν την υπόθεσή τους από την αρχαία ελληνική μυθολογία²⁰⁰, το είδος όμως που επικράτησε μετά τα μισά του αιώνα είναι η «domestic tragedy»²⁰¹ (η οποία δεν έχει συνάφεια με το θέμα που εξετάζεται εδώ). Προς το τέλος του αιώνα παρατηρείται το φαινόμενο ολοένα και περισσότεροι συγγραφείς να ενδιαφέρονται για τους αρχαίους Έλληνες τραγικούς. Η έντονη μεταφραστική δραστηριότητα που σημειώνεται είναι ένα δείγμα αυτής της τάσης. Εκδίδονται για πρώτη φορά στην αγγλική γλώσσα²⁰² τα *Άπαντα* του Σοφοκλή, του Αισχύλου και του Ευριπίδη, όπως και εκδόσεις μεμονωμένων έργων²⁰³.

Ιδιαίτερα αναφορικά με τις μεταφράσεις των έργων του Ευριπίδη στα αγγλικά, σημειώνονται δύο εκδόσεις με το σύνολο των έργων: *The Tragedies of Euripides* σε μετάφραση του Robert Potter, Λονδίνο (1781-83)²⁰⁴ και *The Nineteen Tragedies and Fragments of Euripides* σε μετάφραση Michael Wodhull, 4 vol, (1782)²⁰⁵. Παράλληλα κυκλοφόρησαν πολλές εκδόσεις επιλεγμένων ή μεμονωμένων έργων, όπως οι μεταφράσεις των έργων *Φοίνισσαι*, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, *Τρωάδες* και *Ορέστης* από τον James Bannister στην έκδοση με τίτλο *Select Tragedies of Euripides*, translated from the Original Greek (1780)²⁰⁶ και της *Εκάβης* από τον Richard West (1726)²⁰⁷ και από

²⁰⁰ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 99-100.

²⁰¹ Brockett - Hildy (eds.), *History of the Theatre*, ό.π., σ. 222· Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 100.

²⁰² Βλ. ενδεικτικά Peter France (ed.), *The Oxford Guide to Literature in English Translation*, Oxford University Press, New York 2000, σ. 365· Edith Hall, Steph Harrop (eds.), *Theorising Performance: Greek Drama, Cultural History, and Critical Practice*, Duckworth, London 2010, σ. 14.

²⁰³ Ενδεικτική αναφορά των εκδόσεων αυτών κάνει η Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π. σ. 102, υποσ. 414.

²⁰⁴ *The Tragedies of Euripides*, trans. Robert Potter, 2 vol., printed for J. Dodsley, London 1781-1783. Ο πρώτος τόμος εκδόθηκε το 1781 και ο δεύτερος το 1783. Ακολούθησαν επανεκδόσεις, το 1808, το 1814 και το 1823. Η πρώτη έκδοση απόκειται στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Αυστραλίας.

²⁰⁵ *The Nineteen Tragedies and Fragments of Euripides*, translated by Michael Wodhull, 4 vol., printed by John Nichols, London 1782. Ακολούθησε επανέκδοση με διορθώσεις από τον μεταφραστή το 1809.

²⁰⁶ *Select Tragedies of Euripides*, translated from the Original Greek, by J. Bannister, printed for N. Conan, London 1780. Αντίγραφο της πρώτης έκδοσης απόκειται στη British Library αλλά και στη Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου του Stanford.

²⁰⁷ *Hecuba*. A Tragedy. As it is Acted at the Theatre-Royal in Drury-Lane by His Majesty's Servants. Translated from the play by Euripides by Richard West, with a few alterations. Printed by W. Wilkins, London 1726.

τον Thomas Morell (1749)²⁰⁸. Από τις κριτικές εκδόσεις, αξιοσημείωτη είναι εκείνη του Samuel Musgrave²⁰⁹ *Ευριπίδου τα σωζόμενα / Euripidis quae extant omnia* (1778)²¹⁰, στην οποία αναφέρονται συχνά οι Άγγλοι λόγιοι τον επόμενο αιώνα ή τη χρησιμοποιούν στις μεταφράσεις τους. Η έκδοση αυτή, επίσης, φαίνεται ότι υπήρξε πηγή μελέτης για την ελληνική λογοσύνη, εάν δεν αποτέλεσε, ενδεχομένως, και εγχειρίδιο ή σχολικό βοήθημα²¹¹.

Η ευριπίδεια *Εκάβη* σε μετάφραση του Richard West παίχτηκε στο θέατρο Drury Lane του Λονδίνου το 1726²¹², ενώ το ίδιο έργο παίχτηκε σε διασκευή από τον John Delap το 1761²¹³. Το 1767 παρουσιάστηκε στο Drury Lane η παράσταση *Medea*²¹⁴, διασκευή της *Μήδειας* από τον Richard Glover, με την Mary Ann Yates στον πρωταγωνιστικό

²⁰⁸ *Hecuba*. Translated from the Greek of Euripides, with annotations chiefly relating to antiquity, printed by J. Watts, London 1749. [Η αφιέρωση του μεταφραστή έχει την υπογραφή του T. Morell].

²⁰⁹ Ο Άγγλος λόγιος Samuel Musgrave (1732-1780) θεωρείται ένας από τους σημαντικούς μελετητές των κλασικών γραμμάτων, οι εκδόσεις ευριπίδειων δραμάτων του οποίου χρησιμοποιήθηκαν ευρέως από Ευρωπαίους αλλά και Έλληνες κλασικούς φιλόλογους. Ως ευριπιδιστής εξετάζεται από τον Christopher Collard, *Tragedy, Euripides and Euripedians*, Bristol Phoenix Press, Exeter, 2008, σ. 229-232.

²¹⁰ Samuel Musgrave, *Ευριπίδου τα σωζόμενα / Euripidis quae extant omnia... Fragmenta tragoediarum dependitarum...*, E tyrographo Clarenoniano, Oxonii 1778. Η έκδοση είναι τετράτομη. Βλ. Jakob Daniel, «Bibliographie sélective concernant Eschyle, Sophocle et Euripide (1500-1900)», ό.π., σ. 394. Ο πρώτος και ο δεύτερος τόμος που απόκειται στην Δημόσια Βιβλιοθήκη της Νέας Υόρκης, έχουν ψηφιοποιηθεί.

²¹¹ Εκτός από τις αναφορές στον Musgrave από τους ίδιους τους Έλληνες λόγιους, οι τόμοι της έκδοσης που απόκειται στην Ψηφιοθήκη του Α.Π.Θ. (οι τόμοι πρώτος, δεύτερος, ένατος και δέκατος), παρουσιάζουν ενδιαφέροντα στοιχεία στην τεκμηρίωση. Για τους δύο πρώτους τόμους σημειώνονται τα εξής: «Ο πρώτος και ο δεύτερος τόμος, από το δεκάτομο έργο δεμένοι μαζί, περιλαμβάνουν τα έργα *Εκάβη*, *Ορέστης*, *Φοίνισσαι*, *Μήδεια*. Στον κολοφόνα της σελίδας τίτλου σώζεται με μαύρο μελάνι κτητορικό σημείωμα “Έκ των του Αρχιμανδρίτου Αμβροσίου, (Αμβρόσιος Σιναΐτης ο Ιάσωνος, ο εκ της ενορίας του Αγίου Γεωργίου της Αργυρουπόλεως) αφιέρωμα εις το φροντιστήριον χαλδείας παρά Παναγιώτου Γεωργιάδου ανεψιού του [1850]”, και ωσειδής σφραγίδα με την ένδειξη “Φροντιστήριον Αργυρουπολιτών, 1879”, που σώζεται και στην πρώτη σελίδα. Στα πρώτα και στα τελευταία παράφυλλα υπάρχει δυσανάγνωστη στρογγυλή σφραγίδα [Ειρηνοδικεϊόν Ναούσης]. Κείμενο στην ελληνική γλώσσα. Το βιβλίο φέρει παλαιότερες βιβλιοθηκονομικές ενδείξεις, και η στάχωση του αποτελείται από πινακίδες χαρτονιού με δερμάτινη επικάλυψη. Το παλαιότυπο απόκειται στην Εθνική Βιβλιοθήκη Αργυρούπολης του Πόντου “Ο Κυριακίδης”». Από: <http://digital.lib.auth.gr/record/124658/files/001.pdf>, [3/7/2017]. Στην τεκμηρίωση του ένατου και του δέκατου τόμου, σημειώνονται τα εξής: «Ο ένατος και ο δέκατος τόμος, από το δεκάτομο έργο δεμένοι μαζί, περιλαμβάνουν τα έργα *Ιων*, *Ηρακλής Μαινόμενος*, *Ηλέκτρα*, *Δανάη*, καθώς και “Επιστολαί Ευριπίδου [και] Euripidis Fragmenta”. Στον κολοφόνα της σελίδας τίτλου σώζονται με μαύρο μελάνι κτητορικό σημείωμα “Έκ των του Αρχιμανδρίτου Αμβροσίου (Αμβρόσιος Σιναΐτης ο Ιάσωνος, ο εκ της ενορίας του Αγίου Γεωργίου της Αργυρουπόλεως), αφιέρωμα εις το φροντιστήριον χαλδείας υπό Παναγιώτου Γεωργιάδου ανεψιού του [1850]”, ωσειδής σφραγίδα με την ένδειξη “Φροντιστήριον Αργυρουπολιτών, 1879” ενώ υπάρχει και δυσανάγνωστη στρογγυλή σφραγίδα [Ειρηνοδικεϊόν Ναούσης]. Κείμενο στην ελληνική γλώσσα, Ευρετήριο στη λατινική. Το βιβλίο φέρει παλαιότερες βιβλιοθηκονομικές ενδείξεις και είναι χαρτόδετο». Από: <http://digital.lib.auth.gr/record/124660/?ln=e1>, [4/7/2017].

²¹² Η πληροφορία αναφέρεται ήδη στην έκδοση του έργου. Για την παράσταση, βλ. στο APGRD, αρ. 1234· βλ. επίσης Helene P. Foley, *Euripides: Hecuba*, series: «Companions to Greek and Roman Tragedy», Bloomsbury Academic, London 2014, σ. 77.

²¹³ Βλ. την καταχώρηση της παράστασης στο APGRD, αρ. 1232.

²¹⁴ Richard Glover, *Medea. A Tragedy*. H. Woodfall, London 1761.

ρόλο²¹⁵. Η διασκευή αυτή του Glover αποτελεί, σύμφωνα με τον Harry Love, την πιο χαρακτηριστική και δημοφιλή αγγλική εκδοχή²¹⁶. Φέροντας ως παράδειγμα την παράσταση της *Εκάβης* στη μετάφραση του Richard West, η συσχέτιση της πρόσληψης των παραστάσεων αρχαίου δράματος με την ιστορία της μετάφρασής τους στην Αγγλία περιγράφεται εναργώς από την Edith Hall στο μελέτημά της «Towards a Theory of Performance Reception», όπου αναφέρεται ότι τα περισσότερα ευριπίδεια δράματα παρέμεναν ανέκδοτα σε μετάφραση ακόμα και αφού είχαν μεταφραστεί στα αγγλικά με σκοπό την παράσταση²¹⁷.

A.3.5. Ισπανία

Στην Ισπανία κατά τον 18ο αιώνα εξακολουθεί να επικρατεί το πνεύμα του Νεοκλασικισμού, χωρίς βέβαια το θέατρο να ανθεί όπως τον προηγούμενο αιώνα. Υπό την επίδραση του ιταλικού θεάτρου (ιδίως του Alfieri) και του γαλλικού θεάτρου γράφονται κάποια αρχαιόθεμα έργα (*Las Troyanas* του Agustin de Silva, *El hijo de Agamenon* του Dionisio Sous, *Polixena* του Marchena, *Electra*, μετάφραση του ομώνυμου έργου του Σοφοκλή από τον Garcia de La Huerta)²¹⁸. Τα ιταλικά μελοδράματα (όπερες), με θέματα από τραγωδίες του Ευριπίδη, που παίχτηκαν στη Βαρκελώνη (Teatro de la Ciudad de Barcelona) μετά την πρεμιέρα τους στην Ιταλία, είναι: *L' Ifigenia in Aulide* (1755)²¹⁹, *La Andromaca* (1762²²⁰ και 1763²²¹) και *Ifigenia in Aulide* (1799)²²².

²¹⁵ Βλ. την καταχώρηση της παράστασης στο APGRD, αρ. 1247· βλ. επίσης Donald Burrows, Rosemary Dunhill (eds.), *Music and theatre in Handel's world: the family papers of James Harris 1732-1780*, Oxford University Press, Oxford 2002, σ. 479.

²¹⁶ Harry Love, *Introductions and Translations to the plays of Sophocles and Euripides*, vol. II, Cambridge Scholars Press, Newcastle 2006, σ. 4.

²¹⁷ Edith Hall, «Towards a Theory of Performance Reception», στον τόμο Edith Hall, Stephe Harrop (eds.), *Theorising Performance: Greek Drama, Cultural History, and Critical Practice*, ό.π., σ. 14: «Performance Reception has always been bound up with the history of translation. Many early versions of plays were made with performance in mind. [...] Most Euripidean dramas remained unavailable in translation until after they had been Englished for performance, for example Richard West's *Hecuba*, designed for enactment at Drury Lane in 1725, decades before Euripides' complete works were translated into the English language». [Σύμφωνα με το APGRD η παράσταση δόθηκε το 1726, βλ. παραπάνω].

²¹⁸ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 104.

²¹⁹ Βλ. στο APGRD, αρ. 10797.

²²⁰ Βλ. στο APGRD, αρ. 10631.

²²¹ Βλ. στο APGRD, αρ. 10632.

²²² Βλ. στο APGRD, αρ. 10827.

Κεφάλαιο 4ο: Ευρώπη - 19ος αιώνας

A.4.1. Γερμανία

Στη Γερμανία, το προ-ρομαντικό κίνημα του Sturm und Drang είχε εξελιχθεί, μέσω των έργων του Goethe και του Schiller σε κίνημα του Ρομαντισμού²²³. Ο θεωρητικός εκπρόσωπος του ρομαντικού κινήματος, August Wilhelm Schlegel, γράφει την τραγωδία *Ion* (1803)²²⁴, διασκευή του έργου του Ευριπίδη, η οποία παρουσιάζεται στη Βαϊμάρη, σε σκηνοθεσία του Goethe, έναν χρόνο πριν από την έκδοσή της, το 1802²²⁵. Λόγω των ιδιαίτερων πολιτικών συνθηκών και με σκοπό να ενισχυθεί ο πατριωτισμός απέναντι στη γαλλική εισβολή (μάχη του Βατερλό, διακυβέρνηση Metternich), παρατηρείται ενδιαφέρον για τη συγγραφή ιστορικών δραμάτων αλλά και έργων τα οποία αντλούν την υπόθεσή τους από την ελληνική μυθολογία, διασκευών και μεταφράσεων αρχαίων ελληνικών τραγωδιών²²⁶. Το μελόδραμα, παρόλο που έγινε αγαπητό, όπως και στην Αγγλία και στη Γαλλία, δεν κατάφερε να παραγκωνίσει την τραγωδία²²⁷.

Μολονότι η διασκευή του *Ιωνα* του Ευριπίδη δεν έτυχε ενθουσιώδους υποδοχής, ο A. W. Schlegel εκδίδει την εποχή αυτή θεωρητικά κείμενα για την αρχαία ελληνική τραγωδία, τα οποία αφενός αναδεικνύουν τον σπουδαίο ρόλο των αρχαιοελληνικών έργων υπό το πρίσμα της σκέψης του ρομαντικού κινήματος και αφετέρου είναι ενδεικτικά της έξαρσης της γερμανικής σκέψης απέναντι στη νεοκλασικιστική τραγωδία. Η επίδραση που έμελλε να ασκήσουν οι απόψεις του Γερμανού θεωρητικού τόσο στην ευρωπαϊκή κριτική σκέψη όσο και στους Έλληνες λογίους που θα

²²³ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 109.

²²⁴ August Wilhelm Schlegel, *Ion*, Schauspiel in fünf Aufzügen, bei Friedrich Perthes, Hamburg 1803.

²²⁵ Βλ. στο APGRD: αρ. 1849. Βλ. και Trevelyan, *Goethe and the Greeks*, ό.π., σ. 253-254, όπου αναφέρεται ότι στην παράσταση του έργου, τον Ιανουάριο του 1802, ο Goethe χρησιμοποίησε προσωπεία σε δύο χαρακτήρες, με σκοπό να περιορίσει την εξατομίκευση του χαρακτήρα από τη σκηνική αναπαράσταση και να τονίσει την ιδανική σημασία των χαρακτήρων (the ideal significance of the characters), στο πλαίσιο των σκηνοθετικών πειραματισμών του. Για την υποδοχή της παράστασης από το κοινό, η Macintosh σημειώνει: «τις εξάρσεις του ενθουσιασμού του Goethe δεν τις συμμερίζονταν όλοι: η διασκευή του *Ιωνα* του Ευριπίδη από τον August Schlegel (που παρουσιάστηκε στις αρχές του 1802) δεν κατόρθωσε να ικανοποιήσει το κοινό της Βαϊμάρης». Macintosh, «Η τραγωδία επί σηνής: θεατρικές παραστάσεις τον δέκατο ένατο και τον εικοστό αιώνα», στο P. E. Easterling, (επιμ.) *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*, μτφ-επιμέλεια Λίνα Ρόζη και Κώστας Βαλάκας, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2010, σ. 432.

²²⁶ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 110, υποσ. 458.

²²⁷ Στο ίδιο, σ. 112.

καταπιάνονταν με το θέμα, υπήρξε σημαντική²²⁸. Σε ό,τι αφορά τα ερευνητικά ενδιαφέροντα της παρούσας μελέτης, τα κείμενα του Schlegel που προκάλεσαν το ενδιαφέρον των Ελλήνων διανοουμένων είναι δύο: η πραγματεία του με τίτλο *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*, που κυκλοφόρησε στο Παρίσι το 1807²²⁹, και η έκδοση της σειράς διαλέξεών του με τίτλο *Über dramatische Kunst und Literatur. Vorlesungen von August Wilhelm Schlegel* (1809)²³⁰, στην οποία καταθέτει τις απόψεις του για τη δραματική τέχνη και τη λογοτεχνία υπό το πρίσμα του Ρομαντικού κινήματος.

Η δημοσίευση της πραγματείας που ασχολείται με τη σύγκριση των δύο τραγωδιών, της *Phèdre* του Racine και του *Ιππολύτου* του Ευριπίδη, σκοπό έχει να αναδείξει την αρχαία ελληνική τραγωδία ως κυρίαρχο πρότυπο για τη δημιουργία της αισθητικής της νέας τραγωδίας που αποζητά η γερμανική σκηνή, ενώ ταυτόχρονα έρχεται σε αντίθεση με το μοντέλο της γαλλικής τραγωδίας, το οποίο θεωρείται από τον Schlegel ως παράδειγμα προς αποφυγήν. Έτσι, ο ευριπίδειος *Ιππόλυτος* κρίνεται ως καλύτερη τραγωδία από τη ρακίνεια *Phèdre*. Το συγκεκριμένο μελέτημα δεν συμπεριλήφθηκε στις εκδόσεις των κειμένων του στη Γερμανία εκείνη την περίοδο, ωστόσο ο Schlegel το επανέκδωσε με βελτιώσεις το 1842, σε μία έκδοση με τον τίτλο *Essais littéraires et historiques*²³¹.

Η επιρροή των απόψεων του Schlegel που αφορούν τον Ευριπίδη φαίνεται να είναι εξαιρετικά ισχυρή στην ελληνική διανόηση του 19ου αιώνα, τουλάχιστον στον βαθμό που αυτό μπορεί να πιστοποιηθεί τόσο από τα θεωρητικά κείμενα των Ελλήνων λογίων, στα οποία γίνεται λόγος για τον Ευριπίδη, όσο και από τους προλόγους των

²²⁸ Μία προσπάθεια καταγραφής της επίδρασης των απόψεων του A. W. Schlegel στην ελληνική θεωρητική σκέψη του 19ου αιώνα γίνεται από τον Ευθύμη Καλτσούνα, στο μελέτημά του «Ευριπίδης, Σλέγκελ και η πρόσληψη της τραγωδίας στον 19ο αιώνα», *Σκηνή*, τεύχ. 9, 2017, σ. 16-37. Τις επιδράσεις αλλά και τις αντιδράσεις των Ελλήνων θεωρητικών απέναντι στη στάση του Schlegel προς τον Ευριπίδη πρόκειται να αναφέρουμε εξετάζοντας ξεχωριστά κάθε περίπτωση στο κυρίως σώμα της παρούσας διατριβής.

²²⁹ A. W. Schlegel, *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*, Chez Tourneisen Fils, Paris 1807.

²³⁰ *Über dramatische Kunst und Literatur. Vorlesungen von August Wilhelm Schlegel*. Erster Theil. Mohr & Zimmer, Heidelberg, 1809. [Από εδώ η περιφημη φράση του Schlegel, ότι «ο Χορός της αρχαίας τραγωδίας είναι ο ιδανικός θεατής»]. Το βιβλίο μεταφράστηκε στα Γαλλικά, ως *Cours de littérature dramatique*, par A.W. Schlegel, traduit de l' Allemand [par Mme. Necker de Saussure?]. Tome premier. A Paris, chez J. J. Paschoud, et a Genève, chez le même, 1814, και ακολούθησαν επανεκδόσεις, και στα Αγγλικά, ως *A Course of Lectures on Dramatic Art and Literature by Augustus William Schlegel*, translated from the original German by John Black, in two Volumes. Vol. 1, Baldwin, Cradock and Joy, London 1815, και ακολούθησαν επανεκδόσεις. Τα μελετήματα του Schlegel θεωρείται ότι επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό τους μελετητές του 19ου αιώνα.

²³¹ A.W. Schlegel, *Essais littéraires et historiques*, Weber, Bonn 1842.

μεταφράσεων ή των φιλολογικών εκδόσεων των ευριπίδειων δραμάτων. Για το θέμα αυτό θα προκύπτουν αναφορές στη ροή του κειμένου της παρούσας μελέτης.

Η ανάλυση της πραγματείας του Schlegel αποτελεί αντικείμενο ιδιαίτερης εξέτασης. Στα επόμενα κεφάλαια θα γίνει ξανά λόγος γι' αυτήν, με αφορμή τις συχνές παραπομπές των Ελλήνων λογίων στα κείμενα του Γερμανού συγγραφέα. Συνοπτικά, με την πραγματεία του ο Schlegel συμβάλλει στη συζήτηση της αμφισβήτησης του κλασικού προτύπου που ακολουθεί η γαλλική τραγωδία, προωθώντας τον επαναπροσδιορισμό των αρετών της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας σε αντιδιαστολή με τη γαλλική δραματολογία²³². Ο Schlegel αναφέρεται (μάλλον υποτιμητικά) στις σχετικά με το θέμα προϋπάρχουσες πραγματείες των Γάλλων υποστηρικτών του Κλασικισμού Brumoy (*Théâtre des Grecs*, 1730) και Batteux («Observations sur l' *Hippolyte* d' Euripide & la *Phèdre* de Racine»), κείμενο που αναγνώστηκε το 1776 και δημοσιεύθηκε το 1786) τις οποίες θεωρεί «λιγότερο αναπτυγμένες από τη δική του»²³³, και παρατηρεί ότι, από την εποχή που αυτές γράφτηκαν, οι σπουδές σχετικά με την αρχαιότητα έχουν σημειώσει πρόοδο²³⁴. Καθώς η ακμή της γλυπτικής κατά την κλασική αρχαιότητα οδήγησε τους ρομαντικούς μελετητές να αναζητήσουν σε αυτήν

²³² Είναι ενδεικτικό το παρακάτω απόσπασμα για να γίνει σαφής η άποψη του Schlegel για την τραγωδία, Schlegel, *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d' Euripide*, ό.π., σ. 77: «Non, ce n'est pas le spectacle de la souffrance qui fait l'attrait d'une tragédie, ni des jeux du cirque, ni même des combats d' animaux; car dans ces derniers on voit se déployer l'agilité, la force et le courage, enfin des qualités qui ont déjà de l'analogie avec les facultés intellectuelles et morales de l'homme. Je crois que ce qui, dans une belle tragédie, fait ressortir une certaine satisfaction du fond de notre sympathie avec les situations violentes et les peines représentées, c'est, ou le sentiment de la dignité de la: nature humaine, éveillé dans nous par de grands modèles, ou la trace d'un ordre de choses surnaturel, imprimée et comme mystérieusement révélée dans la marche en apparence irrégulière des événemens, ou la réunion de ces deux causes».

²³³ Schlegel, *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d' Euripide*, ό.π., σ. 4.

²³⁴ Στο κείμενο του Schlegel βρίσκονται επίσης παραπομπές στους καταξιωμένους εκείνη την εποχή στην Ευρώπη λόγιους Winckelmann και La Harpe. Ενδεικτικά αναφέρεται το απόσπασμα με το οποίο κλείνει την πραγματεία του ο Schlegel, αφήνοντας να κρίνει ο αναγνώστης τον ισχυρισμό του La Harpe «ότι ο Ρακίνας υποκατέστησε με τις μεγαλύτερες αρετές τα μεγαλύτερα ελαττώματα» του ομοτέχνου του Ευριπίδη. Βλ. Schlegel, *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d' Euripide*, ό.π., σ. 107-108: «Je termine ici ma comparaison des deux pièces, et je laisse au lecteur à juger si l'assertion de M. de La Harpe est fondée, que *Racine a partout substitué les plus grandes beautés aux plus grands défauts*. [Η έμφαση στο κείμενο αντιγράφεται αυτούσια από το πρωτότυπο]. Quels que soient les arguments que l'on veuille opposer au résultat de mon examen, je souhaite qu'il puisse mener à des pensées, fécondes pour l'art dramatique, sur le différent esprit de la tragédie grecque et de la tragédie française». Για την προσέγγιση των αρχαιοελληνικών κειμένων από τους Γερμανούς Ρομαντικούς υιοθετώντας τις απόψεις του Johann Joachim Winckelmann, 1717-1768, Γερμανού αρχαιολόγου και ιστορικού τέχνης, βλ. Σμαρώ Νικολαΐδου-Αραμπατζή, *Η υποδοχή των «Βακχών» κατά τον 19ο και 20ό αιώνα: Ένας μεταθεωρητικός κριτικός απολογισμός*. Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Σχολή Φιλοσοφική, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Κλασικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 1996, σ. 6.

τα κριτήρια της τελειότητας και για τις άλλες τέχνες²³⁵, είναι χαρακτηριστική η παρομοίωση που χρησιμοποιεί ο Schlegel για να περιγράψει το ύφος των τριών αρχαίων Ελλήνων τραγικών ποιητών, παίρνοντας για παράδειγμα το έργο των σπουδαίων Ελλήνων γλυπτών της αρχαιότητας: παρομοιάζει τον Αισχύλο με τον Φειδία, τον Σοφοκλή με τον Πολύκλειτο και τον Ευριπίδη με τον Λύσιππο²³⁶.

Σε ό,τι αφορά τις απόψεις του Schlegel για τον Ευριπίδη, όπως καταγράφονται στις μελέτες του στο *Über dramatische Kunst und Literatur*, με ενδιαφέρον παρατηρείται η παράθεση των ατελειών και ελαττωμάτων του τραγικού ποιητή, τόσο εξεταζόμενου κατά μόνας όσο και συγκρινόμενου με τους άλλους δύο τραγικούς ποιητές²³⁷, και η απόδοση σε εκείνον από τον Γερμανό μελετητή της ευθύνης για την παρακμή του τραγικού είδους²³⁸. Ο Ευριπίδης απασχολεί εκτενώς τον Schlegel στα κείμενά του, φτάνοντας σε διαφορετικά συμπεράσματα από όσα συνήγαγε λίγα χρόνια πριν, όταν συνέκρινε τον ευριπίδειο *Ιππόλυτο* με τη ρακίνεια *Φαίδρα*. (Επι)κρίνει τις τραγωδίες του Ευριπίδη με γνώμονα το ύψιστο παράδειγμα της κλασικής αρμονίας, τελειώσης

²³⁵ Richard Jenkyns, *The Victorians and Ancient Greece*, Harvard University Press, 1980, σ. 77.

²³⁶ Βλ. A. W. Schlegel, *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*, ό.π., σ. 10-11: «Le style d'Eschyle est grand, sévère et souvent dur; le style de Sophocle est d'une proportion et d'une harmonie parfaite; celui d'Euripide, enfin, est brillant, mais désordonné dans sa facilité surabondante: il tombe souvent dans le maniéré. Je ne parle pas ici de style dans le sens de la rhétorique; mais j'emploie ce terme de la même façon que l'on s'en sert dans les arts du dessin. Comme en Grèce aucune circonstance accidentelle n'a interrompu ni altéré le développement des beaux-arts, on y observe dans leur marche régulière les plus grandes analogies. Eschyle est le Phidias de l'art tragique, Sophocle en est le Polyclète; et cette époque de la sculpture où elle commençait à s'écarter de sa destination primitive et à donner dans le pittoresque' où elle s'attachait plus à saisir toutes les nuances du mouvement et de la vie, qu'à s'élever au beau idéal des formes, époque qui paraît avoir commencé par Lysippe, répond à la poésie d'Euripide. Dans celui-ci, les traits caractéristiques de la tragédie grecque sont déjà effacés en partie; enfin, c'est le déclin et non pas la perfection. Euripide est un auteur fort inégal, soit dans ses différentes pièces, soit dans leurs diverses parties: tantôt il est d'une beauté ravissante; d'autres fois il a pour ainsi dire une veine vulgaire».

²³⁷ Σε ιδιαίτερη μελέτη του ο Schlegel συγκρίνει τις *Χοηφόρους* του Αισχύλου με την σοφοκλεία και την ευριπίδεια *Ηλέκτρα*, χρησιμοποιώντας τον κοινό μύθο ως όχημα για να παρατηρήσει και να περιγράψει τις διαφορές των τραγικών ποιητών ως προς τη διαχείριση του μύθου, το δραματικό στοιχείο, το τραγικό στοιχείο, τη σκιαγράφηση των ηρώων. Επιγραμματικά, σύμφωνα με τον Schlegel, η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη αποτελεί το χειρότερο έργο του, στο οποίο η τραγωδία μετατράπηκε σε «οικογενειακή εικόνα». Ο ποιητής πέφτει συνέχεια σε ασυνέπειες και αντιφάσεις και καταστρέφει την ίδια τη βάση του δράματος. Είναι χαρακτηριστικό των απόψεων και του ύφους του Schlegel το γεγονός ότι ολοκληρώνει τη συγκεκριμένη μελέτη απορώντας τι ήταν αυτό που ανάγκασε τον Ευριπίδη να αναμετρηθεί με τις δυνάμεις ενός Αισχύλου και ενός Σοφοκλή, και να γράψει την *Ηλέκτρα*. [Για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας χρησιμοποιήθηκε η αγγλική έκδοση *A Course of Lectures on Dramatic Art and Literature* by Augustus William Schlegel, translated from the original German by John Black, revised, according to the last german edition by the Rev. A. J. W. Morrison, M.A., London: Henry G. Bohn, 1846. Το παραπάνω αναφερόμενο μελέτημα του Schlegel είναι το 9ο στα περιεχόμενα της έκδοσης, σ. 122-133, και οι απόψεις του ιδιαίτερα για τον Ευριπίδη, σ. 132-133.]

²³⁸ Για τις βασικές θέσεις του Schlegel για την αρχαία τραγωδία και την καταδίκη του Ευριπίδη ενδεικτικά βλ. Ernst Behler, «A. W. Schlegel and the Nineteenth-Century *Damnatio* of Euripides», *Greek, Roman and Byzantine Studies*, τμ. 27, τχ. 4 (1986), σ. 335-367· Donald J. Mastrorarde, «Approaching Euripides», *The Art of Euripides*, CUP, New York 2010, σ. 11-12.

και ηθικής, δηλαδή τον Σοφοκλή²³⁹, με ιδιαίτερα οξύ τόνο. Ως προς τα επιχειρήματα που επικαλείται, ο Schlegel εντοπίζει στα ευριπίδεια δράματα τα ίδια στοιχεία που είχαν προκαλέσει την κριτική του Αριστοφάνη²⁴⁰. Επειδή οι απόψεις του έγιναν ευρύτερα γνωστές και εκτός της Γερμανίας, θεωρείται ως κατεξοχόν υπεύθυνος για την καταδίκη και την απόρριψη του τραγικού ποιητή κατά το 19ο αιώνα²⁴¹. Όπως θα δούμε στη συνέχεια της μελέτης, η στάση αυτή του Γερμανού θεωρητικού θα βρεθεί στο στόχαστρο του Έλληνα πανεπιστημιακού, κλασικού φιλόλογου και θεατρικού συγγραφέα Δημητρίου Βερναρδάκη, ο οποίος θα τον κατηγορήσει ανοιχτά για τη μεταστροφή των απόψεών του σχετικά με τον Ευριπίδη προς χάριν πολιτικών σκοπιμοτήτων, στα *Προλεγόμενα* της έκδοσης των *Φοινισσών* του Ευριπίδη στα 1888 (βλ. Β.3.8). Σημαντική κριτική στον Ευριπίδη είχε ασκήσει νωρίτερα και ο Friedrich Schlegel, αδελφός του August Wilhelm. Ο Friedrich Schlegel εντόπισε στον Ευριπίδη τα ίδια στοιχεία που είχαν προκαλέσει την κριτική του Αριστοφάνη, και έκρινε ότι η αρχαία τραγωδία οδηγήθηκε εξαιτίας του σε παρακμή, επειδή ο ρεαλισμός και ο ορθολογισμός του ποιητή διατάραζαν την ισορροπία ανάμεσα στον Χορό και τη δράση ή ανάμεσα στο άτομο και τη μοίρα. Υιοθετώντας, μάλιστα, το σχήμα του Winckelmann για την εξέλιξη της αρχαιοελληνικής ποίησης, ο Fr. Schlegel περιέγραψε την πορεία της αρχαίας τραγωδίας με τρία στάδια, αποδίδοντας στον Αισχύλο τη μεγαλοπρέπεια του τραγικού είδους, στον Σοφοκλή την τελειότητα και στον Ευριπίδη το πάθος και την παρακμή²⁴².

²³⁹ Kathleen Riley, *The Reception and Performance of Euripides' Heracles*, OUP, 2008, σ. 155.

²⁴⁰ Για τη σημαντική επίδραση του Αριστοφάνη στην ευριπίδεια πρόσληψη κατά τον 19ο αιώνα, για την οποία θα γίνει λόγος και παρακάτω, βλ. ενδεικτικά το πρόσφατο μελέτημα της Ελένης Γκαστή, «Ερμηνευτικά στερεότυπα στον Ευριπίδη: τροπές και ανατροπές στις *Βάκχες*». *Λογείον/Logeion. A Journal of Ancient Theatre* 7 (2017), σ. 216-245, ιδιαίτερα σ. 217, υποσ. 4.

²⁴¹ Νικολαΐδου-Αραμπατζή, *Η υποδοχή των «Βακχών» κατά τον 19ο και 20ό αιώνα: Ένας μεταθεωρητικός κριτικός απολογισμός*, ό.π., σ. 8.

²⁴² Βλ. Νικολαΐδου-Αραμπατζή, *Η υποδοχή των «Βακχών» κατά τον 19ο και 20ό αιώνα: Ένας μεταθεωρητικός κριτικός απολογισμός*, ό.π., σ. 7-8, όπου παραπέμπει στον Ernst Behler, *Friedrich Schlegel. Kritische Ausgabe seiner Werke: Studien des klassischen Altertums*, bd. 1, Paderborn, 1979 και του ίδιου, «A.W. Schlegel and the Nineteenth-Century *Damatio* of Euripides», *Greek, Roman & Byzantine Studies*, τμ. 27, τχ. 4 (1986), σ. 335-367. Σημειώνει ότι την επίδραση του Winckelmann στους Schlegel υπογράμμισε και η Ann Norris Micheline (*Euripides and the Tragic Tradition*, The University of Wisconsin Press, 1987, σ. 4). Για τις θέσεις των αδελφών Schlegel και την επίδρασή τους στη νεώτερη θεωρητική σκέψη, βλ. ενδεικτικά Νικολαΐδου-Αραμπατζή, *Η υποδοχή των «Βακχών» κατά τον 19ο και 20ό αιώνα: Ένας μεταθεωρητικός κριτικός απολογισμός*, ό.π., σ. 8-10, και Riley, *The Reception and Performance of Euripides' Heracles*, ό.π., σ. 155-156. Για το σχήμα των τριών σταδίων της τραγωδίας του Fr. Schlegel βλ. τη μελέτη του *Über das Studium der griechischen Poesie* (1797).

Σημαντική επίδραση στην πρόσληψη της αρχαίας ελληνικής γραμματολογίας άσκησε στην Ευρώπη και στην Ελλάδα²⁴³ το θεωρητικό έργο του Karl Otfried Müller²⁴⁴, *Geschichte der Griechische Literatur*²⁴⁵, το οποίο εκδόθηκε μετά τον θάνατο του Πρώσσου λόγιου, το 1841, από τον αδερφό του Eduard. Το σύγγραμμα μεταφράστηκε στα ελληνικά από τον Αριστείδη Κυπριανό και κυκλοφόρησε το 1867, σε δύο τόμους, με τον τίτλο *Ιστορία της Ελληνικής Φιλολογίας*²⁴⁶. Αναλυτικότερα οι απόψεις του Müller εξετάζονται στο Β' Μέρος της παρούσας μελέτης, στο κεφάλαιο όπου εξετάζονται οι αναφορές στον Ευριπίδη σε ιστορικές και φιλολογικές εκδόσεις (B.2.1.3).

Με την εξέλιξη των επιστημών που αφορούν στις κλασικές σπουδές, γεννιέται η ανάγκη να προσδοθεί νέα ερμηνεία στους ελληνικούς μύθους. Στη Γερμανία του 19ου αιώνα βρίσκονται οι ρίζες του φιλοσοφικού στοχασμού σχετικά με τη λειτουργία και τη σημασία των μύθων για τον άνθρωπο. Πρώτος ο Georg Friedrich Creuzer²⁴⁷, ανέπτυξε τη θεωρία σύμφωνα με την οποία οι μύθοι αναπαριστούν βαθιές φιλοσοφικές αλήθειες²⁴⁸. Η άποψη αυτή εκφράστηκε αρχικά με το έργο του *Symbolik und Mythologie der alten Völker* (1810-1812), το οποίο άσκησε ευρύτερη επίδραση στη Γαλλία, όπου μεταφράστηκε και επαυξήθηκε σε δεκάτομη πραγματεία, από τον λόγιο J. D. Guigniaut²⁴⁹. Η θεώρηση των μύθων ως συμβόλων σημαντικών διεργασιών, είτε στον εξωτερικό κόσμο είτε στην ψυχή του ανθρώπου, εκφράστηκε από τον Γερμανό

²⁴³ Παραπομπές στον Müller, είτε στη γερμανική είτε στην ελληνική έκδοση, γίνονται, όπως θα αναφερθεί στο Β' Μέρος της παρούσας μελέτης, από τον Κωνσταντίνο Ασώπιο, στην *Ιστορία των Ελλήνων Ποιητών και Συγγραφέων* (1850), τον Ιωάννη Ασπριώτη, στην διατριβή του *Περί των Ευριπιδείων Προλόγων* (1876), τον Γεώργιο Σακόρραφο, στην έκδοση της μετάφρασης της *Εκάβης* (1885), τον Δημήτριο Βερναρδάκη, στα *Προλεγόμενα* της κριτικής έκδοσης των *Φοινισσών* (1888), τον Γεώργιο Μιστριώτη, *Ελληνική Γραμματολογία* (1894). Επιπλέον παραπομπή στον Müller βρίσκεται σε ανώνυμο δημοσίευμα που αναγγέλλει την παράσταση του *Ηρακλή Μαινόμενου* στην Αθήνα το 1879.

²⁴⁴ Karl Otfried Müller (1797-1840). Το τέλος της ζωής του τον βρήκε στην Αθήνα, όπου είχε ταξιδέψει προκειμένου να επιβλέψει ανασκαφές στους Δελφούς. Βιογραφικά στοιχεία του Müller ενδεικτικά βλ. στο: <https://www.deutsche-biographie.de/sfz66752.html>, [24/4/2018].

²⁴⁵ Karl Otfried Müller, *Geschichte der griechischen Literatur bis auf das Zeitalter Alexanders*. Nach der Handschrift des Verfassers hrsg. von Eduard Müller. Band 1-2. Josef Max u. Comp., Breslau 1841.

²⁴⁶ Καρόλου Οδοφρ. Μυλλέρου *Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας*, μεταφρασθείσα εκ της γερμανικής υπό Α. Κυπριανού. 2 τόμοι. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Ερμού, 1867.

²⁴⁷ Βιογραφικά στοιχεία για τον Georg Friedrich Creuzer, βλ. ενδεικτικά στο λήμμα της *Encyclopaedia Britannica*: <https://www.britannica.com/biography/Georg-Friedrich-Creuzer>, [24/4/2018].

²⁴⁸ Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 688. Ενδεικτικά για τα ζητήματα που θέτει ο Creuzer στη συζήτηση σχετικά με τη μυθολογία και τη φιλολογία, βλ. Sotera Fornaro, «Friedrich Creuzer und die Diskussion über Philologie und Mythologie zu Beginn des XIX Jhs» στον τόμο: Martin Korenjak-Karlheinz Töchterle (eds.) *Pontes I – Akten der ersten Innsbrucker Tagung zur Rezeption der klassischen Antike*, Studien Verlag 2001, σ. 28-32.

²⁴⁹ Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 688.

Max Müller²⁵⁰, ο οποίος υπήρξε ένας από τους θεμελιωτές της συγκριτικής φιλολογίας. Ο Müller υποστήριζε ότι οι μύθοι συμβολίζουν το μεγαλοπρεπέστερο φαινόμενο στο φυσικό σύμπαν, το πέρασμα του ήλιου από τον ουρανό κάθε μέρα και από τα δώδεκα σημεία του ζωδιακού κύκλου κάθε χρόνο²⁵¹. Αργότερα, με την πρόοδο της επιστήμης της ψυχολογίας, οι ελληνικοί μύθοι χρησιμοποιήθηκαν για να χαρακτηρίσουν ισχυρές ενστικτώδεις παρορμήσεις των ανθρώπων. Πρωτοπόρος στην θεωρητική αυτή εξέλιξη υπήρξε ο Γερμανός Sigmund Freud, ο πατέρας του λεγόμενου «οιδιπόδειου συμπλέγματος»²⁵² και σημαντικός θεμελιωτής θεωριών και νέων μεθόδων στην επιστήμη της ψυχολογίας²⁵³. Η σύντομη αναφορά στην προσπάθεια νέων ερμηνειών των ελληνικών μύθων φανερώνει αφενός την αλλαγή που φέρνει ο 19ος αιώνας στις ανθρωπιστικές επιστήμες και στη διαμόρφωση μιας νέας κοσμοθεωρίας εν γένει, και αφετέρου την ουσιώδη, επιτακτική σχεδόν ανάγκη να ερμηνευθεί η αρχαία ελληνική μυθολογία στο πλαίσιο των χαρακτηριστικών γνωρισμάτων που φέρει η νέα εποχή. Λαμβάνοντας υπόψη αυτές τις θεωρίες, οι απόψεις που διαμορφώνονται για το αρχαίο ελληνικό δράμα κατά τον 19ο αιώνα μπορούν να ερμηνευθούν με μεγαλύτερη ενάργεια.

Σημαντική για την αναβίωση του αρχαίου δράματος τον 19ο αιώνα, με επίδραση και στην Ελλάδα²⁵⁴, όπως θ' αναφερθεί και παρακάτω, είναι η παράσταση της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή από τον Ludwig Tieck το 1841, σε μετάφραση του J. J. Chr. Donner και μουσική χορικών του Felix Mendelssohn²⁵⁵, της οποίας η πραγματοποίηση ήταν

²⁵⁰ Βιογραφικά στοιχεία για τον Max Müller βλ. ενδεικτικά στο σχετικό λήμμα της *Encyclopaedia Britannica*: <https://www.britannica.com/biography/Max-Muller>, [22/6/2017].

²⁵¹ Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 689.

²⁵² «Οιδιπόδειο σύμπλεγμα» ονομάστηκε από τον Freud η αγάπη του γιου για τη μητέρα και η ζήλια του για τον πατέρα.

²⁵³ Βλ. Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 689-690.

²⁵⁴ Για τον απόηχο της παράστασης της γερμανικής *Αντιγόνης* στην Ελλάδα, βλ. Γιάννης Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή 1817-1932*, Ίκαρος, Αθήνα 1976, σ. 31-35 και 42-45· Ιωάννα Ρεμεδιάκη, «Η πρώτη παράσταση της *Αντιγόνης* στην Ελλάδα και τη Γερμανία. Μεταφραστικές και άλλες σχέσεις», στον τόμο: Γεωργακάκη Κωνσταντζα (επιμ.), *Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό. Διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής δραματουργίας από την Αναγέννηση ως σήμερα*. Πρακτικά Β' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, 18-21 Απριλίου 2002, *Παράβασις*, Μελετήματα [3], Ergo, Αθήνα 2004, σ. 155-161· Άννα Μαυρολέων, *Η διαχείριση του αρχαίου ελληνικού δράματος από την νεοελληνική κοινωνία. Το ιστορικό της αναβίωσης της Αντιγόνης του Σοφοκλή στην Ελλάδα και τα Ορεσטיακά*, διδακτορική διατριβή, Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα 2003, σ. 8-11, 55, 57, 63, 65.

²⁵⁵ Για τον Γερμανό μουσικό συνθέτη, διευθυντή ορχήστρας, πιανίστα και δάσκαλο μουσικής Felix Mendelssohn, 1809-1847 (πλήρες όνομα Jakob Ludwig Felix Mendelssohn-Bartholdy), βλ. το λήμμα της *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Felix-Mendelssohn>, [6/5/2018].

επιθυμία του Βασιλιά Friedrich Wilhelm IV της Πρωσίας²⁵⁶. Ο Βασιλιάς, έχοντας μνηθεί στην αρχαία ελληνική τραγωδία από έναν κύκλο θαυμαστών της ελληνικής τραγωδίας, οργάνωσε την πρεμιέρα στο Νέο Παλάτι του στο Πότσδαμ, με καλεσμένους μέλη της υψηλής κοινωνίας²⁵⁷. Η παράσταση «επευφημήθηκε ως η πρώτη αυθεντική αναδημιουργία της κλασικής τραγωδίας στη σύγχρονη Ευρώπη» για τη νεοκλασική αρμονία της²⁵⁸. Σημαντικό ρόλο στη θετική απήχηση της παράστασης έπαιξε η μουσική σύνθεση του Mendelssohn²⁵⁹, που εντυπωσίασε αμέσως μετά την πρεμιέρα στη Γερμανία²⁶⁰. Η μουσική αυτή αγαπήθηκε τόσο πολύ από το γερμανικό κοινό, ώστε τα χορικά εντάχθηκαν στο ρεπερτόριο των οικογενειακών και ερασιτεχνικών χορωδιών κατά τη δεκαετία του 1840²⁶¹.

Η πρώτη παράσταση της *Αντιγόνης* δόθηκε στις 28 Οκτωβρίου του 1841 στο Πότσδαμ. Την ίδια χρονιά έκανε πρεμιέρα στο Βερολίνο και στη συνέχεια παρουσιάστηκε στο Αμβούργο, το Μόναχο, τη Βιέννη και τη Λειψία. Ακολούθησε η πρεμιέρα στο Παρίσι, το 1844, σηματοδοτώντας την πρώτη παράσταση αρχαίας ελληνικής τραγωδίας που παρουσιάστηκε με αρχαιότροπη αισθητική στη γαλλική εθνική σκηνή. Στη συνέχεια η παράσταση παίχτηκε στο Λονδίνο και το Εδιμβούργο.

Η παράσταση αυτή της *Αντιγόνης* έδωσε τροφή σε αναρίθμητες ποιητικές και φιλοσοφικές συζητήσεις γύρω από τη σοφόκλεια τραγωδία στα μέσα του 19ου αιώνα²⁶² και άνοιξε το δρόμο για παραστάσεις αρχαίων ελληνικών τραγωδιών σε όλη την Ευρώπη²⁶³.

²⁵⁶ Για την παράσταση βλ. Anton Bierl, «Greek Tragedy on the Modern Stage: Germany, Austria, and Switzerland», στον τόμο: Betine van Zyl Smit (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, ό.π., σ. 260-264. Στο αρχείο του APGRD, αρ. 631. Βλ. επίσης Macintosh, «Η τραγωδία επί σκηνής: θεατρικές παραστάσεις τον δέκατο ένατο και τον εικοστό αιώνα», στον τόμο: P. E. Easterling (επιμ.), *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*, ό.π., σ. 432-433.

²⁵⁷ Wolfgang Schadewaldt «Ancient Tragedy on the Modern Stage», στον τόμο: R. D. Dawe (ed.) *Sophocles, the classical heritage*, Routledge, New York 2011, σ. 288.

²⁵⁸ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 114.

²⁵⁹ Είναι χαρακτηριστικό της επίδρασης που είχε η παράσταση στις επόμενες προσπάθειες, το γεγονός ότι η μουσική του Mendelssohn θα ακούγεται μέχρι το 1912 στη Γερμανία και μέχρι το 1931 στην Ελλάδα, ενώ η μετάφραση του Donner παίχτηκε για τελευταία φορά στη Γερμανία το 1971. Βλ. Ρεμεδιάκη, «Η πρώτη παράσταση της *Αντιγόνης* στην Ελλάδα και την Γερμανία. Μεταφραστικές και άλλες σχέσεις», ό.π., σ. 155.

²⁶⁰ Sir Richard C. Jebb, *Sophocles: The Plays and Fragments, with critical notes, commentary, and translation in English prose*. Part III: *The Antigone*. Cambridge University Press, Cambridge 1900, σ. xviii.

²⁶¹ George Steiner, *Antigones*, (1st edition 1984), Yale University Press, USA 1996, σ. 8-9.

²⁶² Στο ίδιο, σ. 8-9.

²⁶³ Αναφορά στην παράσταση της *Αντιγόνης* από τον Tieck, στο πλαίσιο της διερεύνησης της επίδρασης του γερμανικού και κατ' επέκταση του ευρωπαϊκού τρόπου προσέγγισης ως προς τη σκηνική αναβίωση του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα κάνει ο Πλ. Μαυρομούστακος, «Αντιγόνη, Οιδίποδες, πρωτότυπα, κακέκτυπα, διατηρητέα και αυθαίρετα», στον τόμο: Αντ. Γλυτζουρή - Κωνσταντίνα Γεωργιάδη (επιμ.),

Στην πρωτότυπη γερμανική δραματουργία κατά τον 19ο αιώνα τα υπερ-κείμενα των ευριπίδειων δραμάτων είναι κυρίως μουσικά έργα, όπερες και μελοδράματα και λιγότερο αρχαίοθεμα δράματα. Πριν από την *Αντιγόνη* του Tieck, σημειώνονται οι παραστάσεις *Medea in Colchide*, όπερα (Βερολίνο 1805)²⁶⁴, *Iphigenie in Aulis*, σε μετάφραση του Schiller και σκηνοθεσία του Goethe (1807)²⁶⁵, *Medea*, το μελόδραμα του Friedrich Wilhelm Gotter σε μουσική του Τσέχου Jiří Antonín Benda, που στη Γερμανία έμεινε γνωστός ως Georg Anton Benda (1818-1819²⁶⁶ και 1824²⁶⁷) το οποίο συνεχίζει να παρουσιάζεται και κατά τον 19ο αιώνα, *Das Goldene Vliess*, μία τριλογία του Franz Grillparzer²⁶⁸ εμπνευσμένη από τον μύθο της Αργοναυτικής εκστρατείας και από τη *Μήδεια* του Ευριπίδη (1821)²⁶⁹. Μετά το 1841 και την *Αντιγόνη*, δόθηκε παράσταση της ευριπίδειας *Μήδειας*, με τίτλο *Medea*, σε σκηνοθεσία του Tieck, μετάφραση του Donner και μουσική από τον Wilhelm Taubert, η οποία προέκυψε μετά την επιθυμία του Βασιλιά Friedrich Wilhelm IV να επαναληφθεί η επιτυχία της *Αντιγόνης*. Η πρεμιέρα έγινε στο Νέο Παλάτι του Πότσδαμ και αμέσως μετά στο Βερολίνο (1843) και προκάλεσε αμήχανες αντιδράσεις, αφού δεν κατάφερε να συγκινήσει όσο η *Αντιγόνη*²⁷⁰. Το 1847 ο Richard Wagner²⁷¹ διασκεύασε τη μουσική του Gluck για την όπερα *Iphigenie en Aulide*, που είχε ήδη γραφτεί και παιχτεί στο Παρίσι το 1774 και την ανέβασε, με αλλαγές στο λιμπρέτο, στη γερμανική γλώσσα²⁷².

Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο. Πρακτικά του Γ' πανελλήνιου θεατρολογικού συνεδρίου, Ηράκλειο 2010, σ. 411-420.

²⁶⁴ Βλ. στο αρχείο του APGRD, αρ. 8738, και το λιμπρέτο: *Medea in Colchis: ein ernsthaftes Singspiel mit Chören und eingewebten Ballets; auf dem großen Königl. Opern-Theater aufgeführt im Carneval 1805 = Medea in Colchide : dramma eroitragico con cori, e balli analoghi, da rappresentarsi nel Regio Teatro di Berlino nel carnevale dell'anno 1805*, Libretto, Haude und Spener, Berlin 1805.

²⁶⁵ Βλ. APGRD, αρ. 1851.

²⁶⁶ Βλ. APGRD, αρ. 913.

²⁶⁷ Βλ. APGRD, αρ. 915.

²⁶⁸ *Das goldene Vliess*, dramatisches Gedicht in drei Abteilungen, von Franz Grillparzer. Wien : [s.n.], 1822. Βλ. APGRD, αρ. 8671. Για το έργο του Grillparzer βλ. και Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π. σ. 99.

²⁶⁹ Η τριλογία παίχτηκε ολόκληρη στο Burgtheater της Βιέννης το 1821, βλ. APGRD, αρ. 914. Κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, προτιμήθηκε να παριστάνεται το 3ο μέρος της τριλογίας, η *Medea*. Στην Ελλάδα παρουσιάστηκε το 1920 στο Θέατρο Ωδείου σε μετάφραση Ν. Οικονόμου και σκηνοθεσία του Θωμά Οικονόμου. Βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 553-554.

²⁷⁰ Jason Geary, «Incidental Music and the Revival of Greek Tragedy from the Italian Renaissance to German Romanticism», στον τόμο: Peter Brown, Suzana Ograjensek (eds.), *Ancient Drama in music for the modern stage*, Oxford University Press, New York 2010, σ. 53-56· APGRD, αρ. 916.

²⁷¹ Για τον Richard Wagner (1813-1883), σπουδαίο Γερμανό μουσικό συνθέτη και θεωρητικό, του οποίου τα έργα επηρέασαν ουσιαστικά την πορεία της δυτικής μουσικής, βλ. το σχετικό λήμμα της *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Richard-Wagner-German-composer> [6/5/2018].

²⁷² Βλ. APGRD, αρ. 10838.

Το 1851 παρουσιάστηκε στο Βερολίνο η όπερα *Hippolytos* σε μουσική του Adolf Schultz²⁷³. Το 1874 δόθηκε παράσταση της όπερας *Medea* σε μουσική του Otto Bach²⁷⁴, το 1890 παρουσιάστηκαν στο Βερολίνο οι *Φοίνισσες (Phoenizierinnen)* σε μετάφραση του Schiller και σκηνοθεσία του Ludwig Barnay²⁷⁵ και, τέλος, το 1892 δόθηκε η παράσταση της *Iphigenie auf Tauris* του Goethe, εγκαινιάζοντας τη θεατρική σκηνή του Neues Theater am Schiffbauerdamm²⁷⁶.

Μετά την επιτυχία της *Αντιγόνης*, εκτός από τη *Μήδεια* που ήδη αναφέρθηκε, ο Tieck σκηνοθέτησε κατόπιν βασιλικής ανάθεσης την τραγωδία *Οιδίπους επί Κολωνώ* σε μουσική του Mendelssohn (1845) και ο Dingelstedt τον *Οιδίποδα Τύραννο* σε μουσική του Lachner (1852). Ένα χρόνο πριν είχε επαναληφθεί στο Μόναχο η *Αντιγόνη*. Οι παραστάσεις αυτές δεν έτυχαν της αντίστοιχης με την *Αντιγόνη* αποδοχής από το κοινό²⁷⁷.

Την ίδια εποχή στη Γερμανία, στον αντίποδα των προσπαθειών που αναφέρθηκαν, κυκλοφόρησε η πραγματεία του Richard Wagner *Das Kunstwerk der Zukunft* (1850)²⁷⁸, η οποία περιλαμβάνει τη θεωρία του για την αναπαράσταση του αρχαίου δράματος. Σύμφωνα με τον Jason Geary, ο Wagner αναγνώρισε στην επιτυχία των παραστάσεων (σαν αυτές που ήδη αναφέρθηκαν) τη δυναμική τους να αποξενώσουν το ευρύ κοινό, και δημιούργησε ένα θεωρητικό πλαίσιο στο οποίο, σε αντίθεση με τις παραστάσεις της Πρωσικής Αυλής, τα δικά του δραματικά έργα θα μπορούσαν να ενσωματώσουν το πνεύμα της αρχαίας τραγωδίας με εντελώς σύγχρονους όρους, στον αντίποδα της μάταιης προσπάθειας να ανα-παραχθεί το μακρινό ιστορικό παρελθόν²⁷⁹. Η θεωρία του Wagner στηρίζεται στην παραδοχή ότι το μοντέλο της σύνθεσης των τεχνών προκειμένου να παραχθεί ένα ενιαίο αποτέλεσμα στην όπερα, μοντέλο το οποίο δεν

²⁷³ Geary, «Incidental Music and the Revival of Greek Tragedy from the Italian Renaissance to German Romanticism», ό.π., σ. 60.

²⁷⁴ Βλ. APGRD, αρ. 6456.

²⁷⁵ Βλ. APGRD, αρ. 1867. Η παράσταση αυτή αναφέρεται από δημοσίευμα στον ελληνικό Τύπο, όπως θα αναφερθεί παρακάτω (βλ. Β.6.4.11).

²⁷⁶ Βλ. APGRD, αρ. 8833.

²⁷⁷ Geary, «Incidental Music and the Revival of Greek Tragedy from the Italian Renaissance to German Romanticism», ό.π., σ. 56-57.

²⁷⁸ Richard Wagner, *Das Kunstwerk der Zukunft*, Wigand, Leipzig 1850.

²⁷⁹ Geary, «Incidental Music and the Revival of Greek Tragedy from the Italian Renaissance to German Romanticism», ό.π. σ. 60: «Recognizing the success of such productions but also realizing their potential for alienating the broader public, Richard Wagner constructed a theoretical framework for his groundbreaking notion of music drama whereby, in opposition to productions such as those at the Prussian court, his own dramatic works would embody the spirit of Greek tragedy in wholly modern terms than vainly attempting to re-create the distant historical past».

έχει χρησιμοποιηθεί σε αυτήν την κλίμακα από την εποχή της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, είναι απολύτως ενδεδειγμένο για να πραγματοποιηθεί αυτό που ο ίδιος ονομάζει Gesamtkunstwerk, δηλαδή ένα συνολικό έργο τέχνης. Ο Wagner εξηγεί ότι μέσω της σύνθεσης των τεχνών, για την οποία η όπερα λειτουργεί ως όχημα, μπορούν να ενωθούν όλες οι τέχνες ως ένα ενιαίο μέσον έκφρασης της τέχνης. Η θεωρία αυτή του Wagner αποτέλεσε σημαντικό ερέθισμα για τους μελλοντικούς μελετητές του θεάτρου, με τον ίδιο τρόπο που οι καινοτομίες του στη θεατρική αρχιτεκτονική επηρέασαν την εξέλιξη της θεατρικής πρακτικής²⁸⁰.

Στο πλαίσιο της ανάπτυξης του φιλοσοφικού στοχασμού που παρατηρείται στη Γερμανία κατά τον 19ο αιώνα, καταγράφονται απόψεις που αφορούν την τραγωδία (είτε την αρχαία ελληνική, είτε το νεώτερο είδος που αναπτύσσεται) μέσα από θεωρητικά κείμενα. Ο Friedrich Nietzsche²⁸¹ δημοσιεύει στα 1872 την πραγματεία του με τίτλο *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*²⁸², ένα έργο αφιερωμένο στον Wagner, στο οποίο ο Γερμανός φιλόσοφος αναπτύσσει τη δική του θεωρία για την αρχαία ελληνική τραγωδία, τη σύνδεσή της με τον Διόνυσο και τον Απόλλωνα (με τα χαρακτηριστικά που αποδίδονται στον καθένα από τον συγγραφέα ώστε να προσδιοριστεί το είδος και η φύση της επίδρασής τους στην τραγωδία)²⁸³, και οδηγείται

²⁸⁰ Βλ. το λήμμα *ολικό καλλιτέχνημα* στο *Λεξικό του Θεάτρου* του Patrice Pavis, ό.π., σ. 350-352, όπου γίνεται αναφορά στις επιδράσεις της θεωρίας του Wagner με παράθεση αντίστοιχης βιβλιογραφίας. Αναλυτικότερα σχετικά με τον Richard Wagner, βλ. ενδεικτικά: Thomas S. Grey (ed.), *The Cambridge Companion to Wagner*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008· Julian Young, *The Philosophies of Richard Wagner*, Lexington Books, Lanham, MD 2014. Για την επίδραση των απόψεων του Wagner στη σκηνοθετική προσέγγιση της *Αλκηστής* του Ευριπίδη από τον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο, βλ. ενδεικτικά Έρη Γεωργακάκη, «Αναβίωση αρχαίου δράματος τον 20ό αιώνα στην Ελλάδα: Από την *Αλκηστή* του Χρηστομάνου στην *Εκάβη* του Μελαχρινού», στον τόμο: Αλεξία Αλτουβά-Μαρία Σεχοπούλου (επιμ.), *Παγκόσμιο Θέατρο: Πράξη - Δραματολογία - Θεωρία*, Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης, Αθήνα 2017, σ. 43.

²⁸¹ Βιογραφικά στοιχεία για τον Friedrich Nietzsche (1844-1900) βλ. ενδεικτικά στο σχετικό λήμμα της *Encyclopaedia Britannica*: <https://www.britannica.com/biography/Friedrich-Nietzsche>, [22/6/2017].

²⁸² Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Leipzig, 1872. Το φιλοσοφικό έργο του Nietzsche έχει γνωρίσει αρκετές μεταφράσεις στα ελληνικά. Για τις ανάγκες της παρούσας μελέτης χρησιμοποιήθηκε η μετάφραση της Ελένης Καλκάνη από τις εκδόσεις Δαμιανός (Φρίντριχ Νίτσε, *Η γέννηση της τραγωδίας και η περίπτωση Βάγκνερ*, μετάφραση Ελένη Καλκάνη, εκδ. Δαμιανός, Αθήνα, [1990]).

²⁸³ «Ο Απόλλωνας κι ο Διόνυσος είναι, για τον Nietzsche, οι μυθολογικοί εκπρόσωποι των όρων της τραγικής αντίφασης του κόσμου, αλλά και οι πόλοι της ελληνικής τραγωδίας. Πάνω σ' αυτές τις δύο θεότητες, ο φιλόσοφος στηρίζει τη σύλληψή του της ζωής και του κόσμου. [...] "αυτό που έκανε ο Nietzsche, ήταν να πάρει τους Έλληνες Απόλλωνα και Διόνυσο, να επεκτείνει τη σημασία τους, να τους προβάλλει πάνω σ' ένα συμβολικό επίπεδο, κι έπειτα να χρησιμοποιήσει τα σύμβολά τους ως οιονεί ιστορικές αλήθειες, όπως και οι ίδιοι οι πραγματικοί Έλληνες θεοί"». Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, *Το τραγικό, η τραγωδία και ο φιλόσοφος*, εκδόσεις Αρσενίδη, έκδ. 2η, Αθήνα 1990, σ. 125.

στο συμπέρασμα ότι η αρχαία ελληνική τραγωδία αποτελεί την πεμπτουσία της «ιαματικής» ενέργειας που προσφέρει στον άνθρωπο η τέχνη²⁸⁴, ορίζοντας την ελληνική τέχνη και κατ' επέκταση και το ελληνικό δράμα ως προϊόντα βίαιης σύγκρουσης του διονυσιακού στοιχείου, που φέρει το άγριο και το απολίτιστο, και του απολλώνειου στοιχείου, που φέρει το φως, την ομορφιά και την ίαση, και υπ' αυτή την έννοια αντιπροσωπεύουν μία νίκη που κερδήθηκε σκληρά²⁸⁵. Σε ό,τι ενδιαφέρει την παρούσα μελέτη, ο Γερμανός φιλόσοφος μέμφεται τον Ευριπίδη ότι στα χέρια του ο μύθος και το πνεύμα της μουσικής πέθαναν²⁸⁶, επειδή επέλεξε να εγκαταλείψει το στοιχείο της διονυσιακής έκστασης και να εισαγάγει τη σοφιστική διαλεκτική, την κριτική σκέψη²⁸⁷, να φέρει τον θεατή στη σκηνή και να τον καταστήσει ικανό να κρίνει το δράμα²⁸⁸. Η στάση αυτή του Ευριπίδη, σύμφωνα με τον Nietzsche, προκύπτει αφενός από τη συνειδητή του γνώση, η οποία είναι το αποτέλεσμα της χρήσης της λογικής (χαρακτηρίζεται ως «ο νηφάλιος ποιητής», σε αντίθεση με τους «μεθυσμένους» Αισχύλο και Σοφοκλή²⁸⁹) και αφετέρου από την επίδραση που άσκησε στη σκέψη του ο Σωκράτης, ο οποίος, κατά τον Nietzsche, «δεν εκτίμησε την Αρχαία Τραγωδία»²⁹⁰. ο «αισθητικός Σωκρατισμός», τον οποίο ακολούθησε, σύμφωνα με τον Nietzsche, ο Ευριπίδης, χαρακτηρίζεται ως «η δολοφονική αρχή» του αφανισμού της αρχαίας τραγωδίας²⁹¹. Το γεγονός ότι ο Ευριπίδης υποκατέστησε τον ήρωα της τραγωδίας με τον κοινό άνθρωπο, οδήγησε την κατά Nietzsche «αστική μετριότητα» να έχει φωνή στη σκηνή της αρχαίας τραγωδίας, και άνοιξε το δρόμο σε ένα νέο είδος,

²⁸⁴ Βλ. Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, *Το τραγικό, η τραγωδία και ο φιλόσοφος*, ό.π., σ. 124.

²⁸⁵ Βλ. Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 614.

²⁸⁶ «Τι σκοπό είχες, βέβηλε Ευριπίδη, όταν επεδίωκες να αναγκάσεις αυτό τον ετοιμοθάνατο μύθο να σε υπηρετήσει για άλλη μια φορά; Ξεψύχησε ανάμεσα στα βάρβαρα χέρια σου – και τότε, χρειάστηκες μια απομίμηση, ένα προσωπίο μύθου που, όπως η μαϊμού του Ηρακλή, μπόρεσε μόνο να στολιστεί με τα λαμπερά διαμάντια της αρχαιότητας. Και όπως ακριβώς πέθανε ο μύθος πάνω σου, πέθανε και το πνεύμα της μουσικής. Αν και με τα άπληστα χέρια σου λεηλάτησες όλους τους κήπους της μουσικής, το μόνο που κατόρθωσες ήταν να μεταμφιέσεις και να παραποιήσεις τη μουσική. Και επειδή είχες εγκαταλείψει τον Διόνυσο, ο Απόλλων εγκατέλειψε εσένα: ξεσήκωσε τώρα όλα τα πάθη σου από το άντρο τους για να τα περιφράξεις μέσα στον κύκλο σου, ακόνισε και τρόχισε μία σοφιστική διαλεκτική στους λόγους των ηρώων σου –οι ίδιοι σου οι ήρωες έχουν μμηθεί και παραποιήσει τα πάθη και μιλούν μόνο με προσωπίο και με παραποιημένους λόγους». Φρίντριχ Νίτσε, *Η γέννηση της τραγωδίας και η περίπτωση Βάγκνερ*, μετάφραση Ελένη Καλκάνη, εκδ. Δαμιανός, Αθήνα, [1990], σ. 96-97. Για τη μελέτη και την κατανόηση του φιλοσοφικού έργου του Nietzsche ενδεικτικά βλ. τα μελετήματα της Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, στον τόμο *Το τραγικό, η τραγωδία και ο φιλόσοφος*, («Fr. Nietzsche»), ό.π., σ. 111-146) στον οποίο παρατίθεται επίσης και μία «Κριτική της Κριτικής της Τραγωδίας», σ. 150-153.

²⁸⁷ Βλ. Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, *Το τραγικό, η τραγωδία και ο φιλόσοφος*, ό.π., σ. 143.

²⁸⁸ Νίτσε, *Η γέννηση της τραγωδίας και η περίπτωση Βάγκνερ*, ό.π., σ. 98-104.

²⁸⁹ Στο ίδιο, σ. 110.

²⁹⁰ Στο ίδιο, σ. 111.

²⁹¹ Στο ίδιο, σ. 111.

που σύμφωνα με τον Nietzsche είναι η Νέα Κωμωδία²⁹². Οι απόψεις του Nietzsche για τον Ευριπίδη απηχούν τις επικρίσεις του A. W. Schlegel, τις οποίες ο Nietzsche οικειοποιήθηκε σε μεγάλο βαθμό²⁹³. Σύμφωνα με τον Albert Henrichs: «Το χρέος του [Nietzsche] προς τον Schlegel εξηγεί γιατί έδειξε προτίμηση στον Αισχύλο και τον Σοφοκλή σε σχέση με τον Ευριπίδη, τον οποίο αγνόησε στις διαλέξεις και τα σεμινάρια του και τα δράματα του οποίου δεν γνώριζε σχεδόν καθόλου»²⁹⁴.

Η πραγματεία του Γερμανού φιλοσόφου προκάλεσε πλείστες αντιδράσεις στους κύκλους των τεχνών και των γραμμάτων της Γερμανίας. Χαρακτηριστικά σημειώνεται η αντίδραση του Γερμανού ακαδημαϊκού, αργότερα θεωρηθέντος ως «Πατέρα της Κλασικής Φιλολογίας», Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff²⁹⁵, ο οποίος χαρακτήρισε το έργο του Nietzsche κακοφτιαγμένο και αποπροσανατολιστικό²⁹⁶. Ο Nietzsche, κάποια χρόνια αργότερα, στον πρόλογο της έκδοσης του 1886, επαναπροσδιόρισε κάποιες από τις θέσεις του. Φαίνεται πάντως, από την έρευνα που πραγματοποιήθηκε για την παρούσα μελέτη, ότι το φιλοσοφικό έργο του Nietzsche δεν αποτέλεσε πηγή επιρροής των Ελλήνων λογίων που ασχολήθηκαν με τις εκδόσεις των ευριπίδειων δραμάτων, τουλάχιστον για την χρονική περίοδο που εξετάζεται εδώ.

Η εκδοτική και μεταφραστική δραστηριότητα με επίκεντρο τραγωδίες του Ευριπίδη συνεχίστηκε στη Γερμανία και κατά τον 19ο αιώνα. Ενδεικτικά αναφέρεται η πολύτομη έκδοση της έμμετρης μετάφρασης στα γερμανικά των *Απάντων* του Ευριπίδη

²⁹² Στο ίδιο, σ. 100.

²⁹³ Βλ. και Νικολαΐδου-Αραμπατζή, *Η υποδοχή των «Βακχών» κατά τον 19ο και 20ό αιώνα: Ένας μεταθεωρητικός κριτικός απολογισμός*, ό.π., σ. 26-27.

²⁹⁴ Για την επίδραση του Schlegel στον Nietzsche ενάντια στον Ευριπίδη, βλ. Albert Henrichs, «Ο Νίτσε για την αρχαία ελληνική τραγωδία και το τραγικό», στον τόμο: Justina Gregory (επιμ.), *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. 31 Εισαγωγικά δοκίμια* (μτφ. Μ. Καίσαρ, Ό. Μπεζαντάκου, Γ. Φιλίππου, επιμ. Δ. Ι. Ιακώβ), Εκδόσεις Δ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2010, σ. 619-640, από όπου και η φράση στο κείμενο, σ. 623. Βλ. επίσης Henrichs, «The Last of the Detractors: Friedrich Nietzsche's Condemnation of Euripides», *Greek, Roman and Byzantine Studies*, τμ. 27, τχ. 4 (1986), σ. 369-397.

²⁹⁵ Για τον Γερμανό λόγο των κλασικών γραμμάτων Wilamowitz (1848-1931) βλ. το λήμμα της *Encyclopaedia Britannica*: <https://www.britannica.com/biography/Ulrich-von-Wilamowitz-Moellendorff>, [6/5/2018]. Για την ενασχόλησή του Wilamowitz με τον Ευριπίδη, ενδεικτικά βλ. William M. Calder III, «Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff: Sospitator Euripidis», *Greek, Roman and Byzantine Studies*, τμ. 27, τχ. 4 (1986), σ. 409-430.

²⁹⁶ Ενδεικτικά βλ. M. S. Silk & J. P. Stern, *Nietzsche on Tragedy*, Cambridge University Press, 1981, σ. 90-106. Η απάντηση του Wilamowitz ήταν το *Zukunftphilologie*, που παραπέμπει σαφώς στο *Zukunftsmusik*, όπως χαρακτηριζόταν η μουσική του Wagner, τον οποίο τότε θαύμαζε πολύ ο Nietzsche. Highet, ό.π., σ. 613, υποσ. 58. Για την αντίδραση του Wilamowitz στη *Γέννηση της Τραγωδίας* του Nietzsche βλ. και Νικολαΐδου-Αραμπατζή, *Η υποδοχή των «Βακχών» κατά τον 19ο και 20ό αιώνα: Ένας μεταθεωρητικός κριτικός απολογισμός*, ό.π., σ. 32-38.

από τον Johann Adam Hartung, στη Λειψία, την περίοδο από το 1848 έως το 1853²⁹⁷. Στον αντίποδα των κατηγοριών των αδελφών Schlegel, ο Hartung θεωρείται ο κυριότερος υπερασπιστής του αρχαίου τραγικού καθώς, με το έργο του *Euripides Restitutus*²⁹⁸, ανέλαβε να αποτιμήσει συνολικά την παραγωγή του τραγικού ποιητή και, ερμηνεύοντας τις τραγωδίες του, να δώσει απάντηση σε όλα τα ερωτήματα που είχαν τεθεί ακόμη από την αρχαιότητα²⁹⁹. Ταυτόχρονα κυκλοφορούν οι τραγωδίες του Ευριπίδη στο πρωτότυπο από τον Adolf Kirchhoff (Βερολίνο, 1855)³⁰⁰, από τον August Nauck (Λειψία, 1854)³⁰¹ και από τους Rudolf Prinz - Nikolaus Wecklein (Λειψία 1878-1902)³⁰². Σχετικά με τις εκδόσεις των Kirchhoff και Nauck, ο Jakob σημειώνει: «Η πρώτη έκδοση του Ευριπίδη η οποία βασίζεται στη σοβαρή κρίσιμη μέθοδο του Lachmann, είναι του Kirchhoff (1855), οποία ανάγκασε τον Nauck να αναθεωρήσει τη δική του έκδοση (Teubner) του 1854 (21857)»³⁰³.

²⁹⁷ Johann Adam Hartung, *Euripides Werke: griechisch mit metrischer Uebersetzung und prüfenden und erklärenden Anmerkungen*. Vol. 1, *Medea*, Engelman, Leipzig 1848.

²⁹⁸ Johann Adam Hartung, *Euripides restitutus: sive scriptorum Euripidis ingeniiue censura*, [Hamburg, 1843].

²⁹⁹ Βλ. Νικολαΐδου-Αραμπατζή, *Η υποδοχή των «Βακχών» κατά τον 19ο και 20ό αιώνα: Ένας μεταθεωρητικός κριτικός απολογισμός*, ό.π., σ. 12-13: «Ο Hartung υποστήριξε ότι οι θρησκευτικές αμφισβητήσεις και η ορθολογιστική σκέψη της ευριπίδειας τραγωδίας αφορούσε κυρίως την αντιφατικότητα των θεών του μύθου και στόχευε όχι στην ανατροπή αλλά στη βελτίωση των θρησκευτικών αντιλήψεων της εποχής του Ο μελετητής, μάλιστα, συνεκτίμησε και την κοινωνική λειτουργία των αρχαίων μύθων, ισχυριζόμενος ότι το θεολογικό περιεχόμενο τους, από κοινού με τη λατρευτική διαδικασία, εξασφάλιζαν τη συνοχή του κοινωνικού ιστού».

³⁰⁰ Adolf Kirchhoff, *Euripides tragoediae*, vol. 1: *Hecuba, Orestes, Phoenissae, Medea, Hippolytus, Alcestis, Andromacha, Troades, Rhesus*. Reimer, Berolini 1855, και Adolf Kirchhoff, *Euripides tragoediae*, vol. 2: *Supplices, Jon, Iphigenia Taurica, Iphigenia Aulidensis, Bacchae, Cyclops, Heraclidae, Helena, Hercules Furens, Electra*. Reimer, Berolini 1855.

³⁰¹ A. Nauck, *Euripidis tragoediae*, Lipsiae: Teubner, 1854. Η έκδοση κυκλοφόρησε ξανά το 1857 και το 1871.

³⁰² R. Prinz - N. Wecklein, *Euripidis fabulae*, Lipsiae: Teubner, 1878-1902. Από τους Έλληνες κλασικούς φιλόλογους παραπομπές στον Wecklein κάνουν στις φιλολογικές εκδόσεις τους ο Γ. Μιστριώτης και ο Γ. Σακόρραφος, ενώ ο ίδιος ο Γερμανός λόγιος δημοσίευσε βιβλιοκριτική για την έκδοση των *Φοινισσών* του Ευριπίδη που επιμελήθηκε ο Δ. Βερναρδάκης, ο οποίος του απάντησε στον Β' τόμο των ευριπίδειων δραμάτων του, έξι χρόνια αργότερα. (βλ. τις αναφορές στο κεφάλαιο Β.3).

³⁰³ D. Jakob, «Bibliographie sélective concernant Eschyle, Sophocle et Euripide (1500-1900)», ό.π., σ. 393: «La première édition importante d' Euripide, fondée sur la méthode critique sévère de Lachmann, est celle de Kirchhoff (1855), qui a obligé Nauck à réviser sa Teubneriana de 1854 (21857)». [Η απόδοση του αποσπάσματος δική μου]. Παλαίτυπο της έκδοσης του Nauck της Λειψίας του 1866, απόκειται στην Εθνική Βιβλιοθήκη Αργυρούπολης του Πόντου 'Ο Κυριακίδης', και έχει ψηφιοποιηθεί από την Ψηφιοθήκη του ΑΠΘ, εδώ: <http://digital.lib.auth.gr/record/125348/?ln=el>. Σημειώνεται στην τεκμηρίωση: «Δεμένοι μαζί οι δύο τόμοι του δίτομου έργου, που εκδόθηκε από τον ίδιο εκδότη, το ίδιο έτος. Στα πρώτα φύλλα σώζεται ωσειδής σφραγίδα με την ένδειξη 'Φροντιστήριον Αργυρουπολιτών, 1879' ενώ σ' αυτά και στο τελευταίο παράφυλλο υπάρχει δυσανάγνωστη στρογγυλή σφραγίδα [Ειρηνοδικείον Ναούσης]. Ο πρώτος τόμος είναι ακέφαλος (λείπει η σελίδα τίτλου) ενώ εκτεταμένες φθορές έχουν υποστεί και τα πρώτα παράφυλλα. Η Εισαγωγή και τα Κριτικά Σχόλια είναι στην λατινική, ενώ το κείμενο των έργων στην ελληνική γλώσσα. Σύμφωνα με τον Γεώργιο Κανδηλάπη, *Αι βιβλιοθήκαι της Χαλδίας, ήτοι λεπτομερείς περιγραφικοί κατάλογοι των εν αυτή βιβλιοθηκών μετά παραρτήματος ιστορικών και περιγραφικών σημειώσεων μεμβράνινων τινών βιβλίων*, Κωνσταντίνος

Σημειώνονται ακόμα³⁰⁴ οι εκδόσεις των: August Seidler, *Euripidis Tragoediae*, 1812-1813³⁰⁵ (*Troades, Electra, Iphigenia in Tauride*), Richard Porson, *Hecuba, Orestes, Phoenissae et Medea*, 1824³⁰⁶, Gottfried Hermann, *Euripidis tragoediae*, 1831-1841³⁰⁷ (τρεις τόμοι, όπου περιέχονται τα δράματα *Hecuba, Iphigenia in Aulide, Iphigenia Taurica, Helena, Andromacha, Cyclops, Phoenissae, Orestes*), Augustus Witzschel *Euripidis Tragoediae*, (τέσσερις τόμοι) 1841³⁰⁸.

Η μεταφραστική παραγωγή των αρχαίων τραγωδιών στη Γερμανία τον 19ο αιώνα έχει ως αρχικό σκοπό την εκπαιδευτική χρήση. Μετά τα μέσα του αιώνα, ωστόσο, το ενήλικο αναγνωστικό κοινό στρέφεται προς την αρχαία ελληνική τραγωδία και οι μεταφράσεις έχουν ως σκοπό την ευρύτερη μελέτη. Σύμφωνα με τον Hellmut Flashar, από το 1845 έως το τέλος του αιώνα αριθμούνται 58 νέες μεταφράσεις της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή και 15-20 μεταφράσεις τραγωδιών του Αισχύλου και του Ευριπίδη, γεγονός που αποδεικνύει ότι η αρχαία ελληνική τραγωδία έχει βρει ένα σημαντικό αναγνωστικό κοινό, ακόμα και αν η θεατρική σκηνή δεν είναι ακόμη το ίδιο έτοιμη να την υπηρετήσει³⁰⁹. Ιδιαίτερα σημειώνεται η μετάφραση τριών έργων του Σοφοκλή και του σατυρικού δράματος *Κύκλωψ* του Ευριπίδη στα γερμανικά από τον Adolf von Wilbrandt, σε κοινή έκδοση που κυκλοφόρησε το 1866³¹⁰, καθώς οι μεταφράσεις αυτές χρησιμοποιήθηκαν σε παράσταση που δόθηκε στο Burgtheater της Βιέννης το 1882³¹¹.

Παπουλίδης (επιμ.), Θεσσαλονίκη, Εκδοτικός οίκος αδελφών Κυριακίδη, 2009, σ. 96, ο τόμος ανήκε στη βιβλιοθήκη του Γεωργίου Κυριακίδη. Ο τόμος φέρει παλαιότερες βιβλιοθηκονομικές ενδείξεις και στάχωση που αποτελείται, από πινακίδες χαρτονιού με δερμάτινη επικάλυψη που έχει καταστραφεί τόσο στο εξώφυλλο όσο και στο οπισθόφυλλο». Το παλαίτυπο εδώ: <http://digital.lib.auth.gr/record/125348/files/001.pdf>. [3/7/2017]. Η έκδοση του Nauck αναφέρεται πολύ συχνά από τους Έλληνες κλασικούς φιλολόγους και μελετητές του αρχαίου δράματος.

³⁰⁴ Πηγή το σημαντικό για τη βιβλιογραφική έρευνα έργο του Jakob Daniel, «Bibliographie sélective concernant Eschyle, Sophocle et Euripide (1500-1900)», ό.π. σ. 393.

³⁰⁵ August Seidler, *Euripidis Tragoediae*, 3 vol., Berolini-Lipsiae, 1812-1813. Ο πρώτος τόμος περιέχει τις *Τρωάδες*, ο δεύτερος την *Ηλέκτρα*, ο τρίτος την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*.

³⁰⁶ Euripides *Hecuba, Orestes, Phoenissae et Medea*. Edidit Ricardus Porson. Lipsiae: apud G. Fleischer, 1824. Πρόκειται για έκδοση που είχε ήδη τυπωθεί στο Λονδίνο, από τον καθηγητή ελληνικής φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο του Cambridge, Richard Porson. Τέτοιου είδους ανταλλαγές κριτικών εκδόσεων ανάμεσα στην Αγγλία και τη Γερμανία παρατηρούνται τον 19ο αιώνα.

³⁰⁷ *Euripidis tragoediae*, recensuit Godofredus Hermannus. Lipsiae, In libraria Weidmannia, 1831-1841.

³⁰⁸ *Euripidis Tragoediae*. Cum fragmentis. Ad optimorum librorum fidem recognovit Augustus Witzschel. 4 vol. Lipsiae, Sumptibus et typis C. Tauchnitii, 1841.

³⁰⁹ Hellmut Flashar, *Inszenierung der Antike: Das griechische Drama auf der Bühne. Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, Beck, Munich 1991, σ. 80-81.

³¹⁰ *Drei Tragödien des Sophokles, mit Euripides' Satyrspiel*. Mit Rücksicht auf der Bühne übertragen. Von Adolf Wilbrandt. Nördlingen 1866. Περιλαμβάνει τα σοφοκλεία δράματα: *Ηλέκτρα, Οιδίπους Τύραννος και Αντιγόνη*.

³¹¹ Simone Beta, «Cyclops», στο 6ο μέρος με τίτλο: «Beyond Tragedy: A Satyr Drama» στον τόμο: Rosanna Lauriola - Kyriakos N. Demetriou (eds.), *Brill's Companion to the Reception of Euripides*, Brill

Οι επόμενες δεκαετίες στη Γερμανία οδήγησαν σε μία ανανέωση του θεάτρου, λόγω της αλλαγής των κοινωνικοπολιτικών συνθηκών. Η λογοκρισία και οι ως τότε «ορθόδοξες» προτιμήσεις παραμερίστηκαν αποφασιστικά³¹². Σημαντική μορφή για την αναβίωση του αρχαίου ελληνικού δράματος –και όχι μόνο– στη Γερμανία αλλά και σε πανευρωπαϊκό επίπεδο, υπήρξε ο Αυστριακός σκηνοθέτης Max Reinhardt³¹³, η αποτύπωση της επίδρασης των σκηνοθετικών επιλογών του οποίου ανιχνεύεται στις ελληνικές θεατρικές παραστάσεις των πρώτων δεκαετιών του 20ου αιώνα³¹⁴.

A.4.2. Γαλλία

Το κίνημα του Ρομαντισμού επικράτησε και στη Γαλλία στις αρχές του 19ου αιώνα. Το μελόδραμα έγινε αγαπητό επειδή ανταποκρίθηκε στις απαιτήσεις του κοινού, το οποίο αναζητούσε «τη συγκίνηση στις καθημερινές καταστάσεις και σε όσα πάθη μπορεί να βιώσει στην καθημερινότητά του»³¹⁵, και συνέρρεε στο θέατρο ιδιαίτερα μετά την κατάργηση των προνομίων των επίσημων θεάτρων³¹⁶. Τη θέση της τραγωδίας στις προτιμήσεις των θεατών πήρε το δράμα· σπάνια η τραγωδία αποτελούσε επιλογή για το ρεπερτόριο των θιάσων. Η παράσταση της γερμανικής *Αντιγόνης* στο Παρίσι, το 1844, η οποία παρουσιάστηκε σε μετάφραση των Paul Meurice και Auguste Vacquérie³¹⁷, θεωρήθηκε ως αντιπρόταση του Γαλλικού Ρομαντισμού στη μάχη εναντίον του απολιθωμένου Νεοκλασικισμού. Η παράσταση συγκέντρωσε το

2015, σ. 610, όπου παραπέμπει στο: Flashar, *Inszenierung der Antike: das Griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit*, 1991, σ. 95-103. Βλ. επίσης APGRD, αρ. 1859.

³¹² Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 114.

³¹³ Για τον Αυστριακό σκηνοθέτη Max Reinhardt (1873-1943) βλ. το σχετικό λήμμα της *Encyclopaedia Britannica*: <https://www.britannica.com/biography/Max-Reinhardt>, [6/5/2018]. Ενδεικτικά βλ. J. Michael Walton, *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο επί σκηνής. Εγχειρίδιο για τις παραστάσεις του αρχαίου δράματος στην κλασική εποχή και στους νεότερους χρόνους*, από τη σειρά «Η Τέχνη του Θεάματος-31», μτφ. Κατερίνα Αρβανίτη-Βίκυ Μαντέλη, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2007, σ. 437-453· Πούχγερ, *Κερκίδες και διαζώματα*, ό.π., σ. 130-131.

³¹⁴ Βλ. ενδεικτικά Αντώνης Γλυτζουρής, *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα. Η ανάδυση και η εδραίωση της τέχνης του σκηνοθέτη στο νεοελληνικό θέατρο*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2011 (1η έκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2001).

³¹⁵ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 115.

³¹⁶ Για την ανάδυση και εδραίωση του μελοδράματος στις σκηνές του Παρισιού, βλ. Ιουλία Πιπινιά, «Το μελόδραμα στη Γαλλία, στη Βρετανία και στην Ελλάδα», στον τόμο: Σάββας Πατσαλίδης, Αναστασία Νικολοπούλου (επιμ.), *Μελόδραμα: ειδολογικοί και ιδεολογικοί μετασχηματισμοί*, ό.π., σ. 242-244.

³¹⁷ Για την παράσταση αυτή, βλ. ιδιαίτερα Angeliki Giannouli, *La Grèce antique sur la scène française dans la première moitié du XIXe siècle*, διδακτορική διατριβή, Université Paris VIII, Esthétique, Sciences et Technologies des Arts, Option Études théâtrales, 2007, σ. 259-324, τώρα στο: Angeliki Giannouli, *La Grèce antique sur la scène française 1797-1873*, Préface de Jean-Marie Thomasseau, Honoré Champion Éditeur, Paris 2013, σ. 283-342. Οι παραπομπές στο βιβλίο της Γιαννούλη από το σημείο αυτό και πέρα γίνονται στην έκδοση του 2013.

ενδιαφέρον των λογίων και των κριτικών. Εκτός των άλλων, κέρδισε το ενδιαφέρον λόγω της μουσικής του Mendelssohn³¹⁸.

Η αρχαία ελληνική μυθολογία και η αρχαία δραματική παραγωγή εξακολούθησαν να αποτελούν πηγή έμπνευσης για τους θεατρικούς συγγραφείς, παρόλο που πολλά από τα θεατρικά έργα που έχουν μυθολογικά ή και ιστορικά θέματα δεν βρήκαν το δρόμο τους για τη σκηνή. Η παραγωγή αρχαιοθέμων θεατρικών έργων δεν είναι αμελητέα³¹⁹, καθώς υπολογίζεται ότι από το 1830-1900 γράφτηκαν εκατόν εβδομήντα έργα «antiques ou à l'antique»³²⁰.

Η χρήση του αρχαίου ελληνικού μύθου από τους Γάλλους δραματουργούς του 19ου αιώνα πραγματοποιείται στο πλαίσιο της διαμόρφωσης ενός νέου θεατρικού είδους, το οποίο, με την επιρροή από τον Ρομαντισμό, δεν ακολουθεί πλέον τον κανόνα των τριών ενοτήτων, και, κυρίως, ενδιαφέρεται να εκφράσει, μέσα από τους ήρωες της μυθολογίας, τα ανθρώπινα συναισθήματα με περισσότερο ρεαλιστικό και λιγότερο ιδεαλιστικό τρόπο. «Pour les romantiques, le recours à l'antique devient ainsi une arme littéraire et théâtrale. On prend en somme la tragédie classique à son propre jeu»³²¹. Η μετακίνηση από τη δραματουργία του Corneille και του Racine στην tragédie nouvelle, παρατηρείται να συμβαίνει εν μέσω διαφωνιών των δραματουργών, των ακαδημαϊκών και λογίων, καθώς οι απόψεις ποικίλλουν και η προσπάθεια διατήρησης του κλασικού «τρόπου» δεν εγκαταλείπεται αμαχητί³²².

Ένα μέρος αρχαιοθέμων γαλλικών δραμάτων αποτελεί διασκευή από τα ευριπίδεια δράματα ή, τουλάχιστον, έχει επηρεαστεί από τον Ευριπίδη. Όπως παρατηρεί η

³¹⁸ Flashar, *Inszenierung der Antike: Das griechische Drama auf der Bühne*, ό.π., σ. 83.

³¹⁹ Ενδεικτική αναφορά σε γαλλικά έργα με θέμα την αρχαία ελληνική μυθολογία, βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 116, υποσ. 492.

³²⁰ Στο ίδιο, σ. 116.

³²¹ Giannouli, *La Grèce antique sur la scène française 1797-1873*, ό.π., σ. 78. Η ίδια, αναφέρει πολύ παρακάτω, σ. 258: «La représentation des destins tragiques perd alors petit à petit son style pompeux en laissant la place à la reconstitution d'une Antiquité plus simple et plus historiquement réaliste».

³²² Η διαπίστωση αυτή προκύπτει συχνά μέσα στην αφήγηση της Angeliki Giannouli, στο βιβλίο της *La Grèce antique sur la scène française 1797-1873*, ό.π. Μέσα από την παρουσίαση των αρχαιοθέμων δραμάτων της γαλλικής παραγωγής του 19ου αιώνα, και τις πλείστες αντιδράσεις σε κάθε περίπτωση, η Giannouli παραθέτει αποσπάσματα κειμένων των ανθρώπων των γραμμμάτων του Παρισιού εκείνης της εποχής, φανερόνοντας την ένταση των διαφορετικών απόψεων σχετικά με τη γαλλική ποίηση, τη γαλλική δραματουργία αλλά, κυρίως, τη γαλλική κοινωνία. Η υποδοχή ενός αρχαιοθέμου δράματος μπορεί να ήταν ένθερμη από το κοινό και απορριπτέα από τους κριτικούς ή και από τους ακαδημαϊκούς, γεγονός το οποίο, εκτός από την συνθετότητα του όλου πράγματος, στηρίζεται στην διαπίστωση ότι οι κριτικοί, ανάμεσά τους λόγιοι ή ακαδημαϊκοί, αντιδρούσαν στην έκφραση αποδοχής από το κοινό δραμάτων στα οποία η χειμαρρώδης έκφραση των συναισθημάτων τύγγανε μεγαλύτερης εκτίμησης από εκείνα τα πιο αποστειρωμένα αλλά περισσότερο ευθυγραμμισμένα στους κλασικούς κανόνες.

Αγγελική Γιαννούλη, ο τραγικός ποιητής που ανανέωσε την αρχαία ελληνική τραγωδία, ταιριάζει με αυτήν την εποχή, κατά την οποία συντελείται αλλαγή στη γαλλική δραματουργία³²³. Εντούτοις, από τους περισσότερους Γάλλους λογίους δεν εκτιμήθηκε ουσιαστικά· υπερεβούσε η άποψη ότι ο Ευριπίδης ήταν κατώτερος του Σοφοκλή³²⁴.

Από την αρχαιότεμη γαλλική δραματουργία, τα υπερ-κείμενα των ευριπίδειων δραμάτων είναι: *Hécube*, tragédie lyrique (1800)³²⁵, σε μουσική σύνθεση του Granges de Fontenelle και λιμπρέτο από τον C. L. M. Milcent, που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο Théâtre de la République et des Arts³²⁶, *Polyxène* του Étienne Aignan (1804)³²⁷, τρίπρακτη «tragédie nouvelle» που παρουσιάστηκε το 1804³²⁸, *Médée* του Alphonse de Lamartine (1813)³²⁹, *Hécube et Polyxène* του Herbigny (1819)³³⁰, πεντάπρακτη τραγωδία, που παρουσιάστηκε το 1819, με πρότυπο τους Γάλλους δραματουργούς του 18ου αιώνα Corneille και Racine³³¹, *Oreste* του Mély-Janin (1821)³³², έργο που παραστάθηκε στο θέατρο Οδέον αλλά σύντομα αποσύρθηκε από την κυβέρνηση λόγω των πολιτικών πεποιθήσεων του συγγραφέα³³³, *Hécube* του

³²³ «Son théâtre familial et pathétique met en scène des personnages livrés à la passion, plus proches de nous». Και συνεχίζει: «Son art favorise le réalisme et exprime des idées nouvelles vis-à-vis de la religion, la philosophie ou la société. De ce fait son théâtre semble avoir plus de traits communs avec le drame romantiques que celui d'Eschyle ou de Sophocle». Giannouli, *La Grèce antique sur la scène française 1797-1873*, ό.π., σ. 92.

³²⁴ «Euripide était le poète sceptique, le contraire des poètes convaincus que réclamaient les romantiques. En fait, Euripide, ne sera jamais apprécié au XIXe siècle sinon par plusieurs critiques délicats, dont presque le seul notoire sera Jules Lemaître», παραθέτει η Giannouli, στο ίδιο, σ. 92, από τον H.-L. Nostrand, *Le théâtre antique et à l'antique en France de 1840 à 1900*, E. Droz, Paris 1934, σ. 53.

³²⁵ J. B. G. M. Milcent, *Hécube*, Ballard, Paris 1800.

³²⁶ Giannouli, *La Grèce antique sur la scène française 1797-1873*, ό.π., σ. 64-67. APGRD, αρ. 4085. Επίσης βλ. και Eric Dugdale, «*Hecuba*», στον τόμο Rosanna Lauriola and Kyriakos Demetriou (eds.), *Brill's Companion to the Reception of Euripides*, ό.π., σ. 126.

³²⁷ Étienne Aignan, *Polyxène*, A. Egron, Paris 1804.

³²⁸ Giannouli, *La Grèce antique sur la scène française 1797-1873*, ό.π., σ. 67-68. Η παράσταση δεν έχει καταχωριστεί στο αρχείο του APGRD.

³²⁹ Η δημοσίευση του έργου έγινε αργότερα, σε έναν τόμο που περιλάμβανε ανέκδοτα έργα του λογοτέχνη και ποιητή: *Poésies inédites de Lamartine (3e édition)*, publiées par Mme Valentine de Lamartine et précédées d'une préface de M. de Laprade, Hachette et Cie/ Furne, Jouvet et Cie, Paris 1885.

³³⁰ Bourguignon d'Herbigny, *Hécube et Polyxène*, Vente, Paris, 1819.

³³¹ Το έργο έτυχε θετικής αποδοχής από το κοινό, αλλά σχολιάστηκε αρνητικά από τους κριτικούς. Ο La Harpe υπερασπίστηκε τη δραματουργική άποψη του συγγραφέα. Βλ. Angeliki Giannouli, *La Grèce antique sur la scène française 1797-1873*, ό.π., σ. 72-74. Η παράσταση δεν έχει καταχωριστεί στο αρχείο του APGRD.

³³² Mély-Janin, *Oreste*, Pillet aîné, Paris, 1821.

³³³ Βλ. Giannouli, *La Grèce antique sur la scène française 1797-1873*, ό.π., σ. 48. Η παράσταση δεν έχει καταχωριστεί στο αρχείο του APGRD.

Pierre-Jean-Baptiste Dalban (1829)³³⁴, πεντάπρακτη έμμετρη τραγωδία, γραμμένη ακολουθώντας την αισθητική του 18ου αιώνα, που δεν παραστάθηκε ποτέ³³⁵.

Στις διασκευές ευριπίδειων δραμάτων συγκαταλέγονται τα έργα: *Alceste* του Hippolyte Lucas (1847)³³⁶, σε μουσική σύνθεση του Elwart, τραγωδία που πρωτοπαραστάθηκε στο Οdéon και γνώρισε μεγάλη επιτυχία³³⁷, *Médée*, tragédie d'après Euripide, τρίπρακτη τραγωδία του Hippolyte Lucas, η οποία παραστάθηκε στο θέατρο Οdéon του Παρισιού (1855)³³⁸, *Alceste* του Joseph d'Avenal, έμμετρη τραγωδία σε μία πράξη (1855)³³⁹, η οποία, σύμφωνα με τη Γιαννούλη, δεν παραστάθηκε ποτέ, *Alceste* του Pierre-Jean-Baptiste Dalban, έμμετρη τραγωδία σε πέντε πράξεις (1855)³⁴⁰, πιο απομακρυσμένη από το αρχαίο πρότυπο, η οποία επίσης δεν παραστάθηκε. Τα δύο τελευταία έργα έχουν ως κοινό χαρακτηριστικό ότι αποτελούν πιστές μεταφορές κλασικών τραγωδιών³⁴¹.

Η έμμετρη τρίπρακτη τραγωδία *Médée* του Ernest Legouvé (1854)³⁴², διασκευή της *Μήδειας* του Ευριπίδη, έκανε πρεμιέρα στο Théâtre Italien του Παρισιού το 1856. Τον

³³⁴ Pierre-Jean-Baptiste Dalban, *Hécube*, Vente, Paris 1829.

³³⁵ Σύμφωνα με την Γιαννούλη, ο συγγραφέας είναι ενάντια στις αλλαγές που φέρνει στο θέατρο η νέα εποχή. Το έργο θυμίζει πολύ την *Εκάβη* του Ευριπίδη. Βλ. Γιαννούλη, *La Grèce antique sur la scène française 1797-1873*, ό.π., σ. 74-78.

³³⁶ *Alceste*, Tragédie en trois actes, en vers par Hippolyte Lucas. Avec musique et chœurs de M. Elwart. Représentée pour la première fois à Paris, sur le Second Théâtre Français, le 16 Mars 1847. Στη σελίδα του τίτλου παρατίθεται και η διανομή της παράστασης.

³³⁷ Στη διασκευή αυτή του Lucas η αρχαία ελληνική τραγωδία χρησιμοποιήθηκε έντεχνα, με σεβασμό, ως όχημα για να μεταφερθούν στη σκηνή τα νέα δεδομένα που εισήγαγε στο θέατρο ο Ρομαντισμός, βλ. Γιαννούλη, *La Grèce antique sur la scène française 1797-1873*, ό.π., σ. 78-79. Αναλυτικότερα για το έργο βλ. Γιαννούλη, ό.π., σ. 78-83. Βλ. και APGRD, αρ. 8834. Βλ. και B.5.2.6.

³³⁸ Hippolyte Lucas, *Médée*, Michel-Lévy, Paris 1855. Ενδεικτικά βλ. Γιαννούλη, *La Grèce antique sur la scène française 1797-1873*, ό.π., σ. 85-87. Η Γιαννούλη παραθέτει τον L. Mallinger, *Médée, étude de littérature comparée*, Genève, Slatkine reprints, 1971, σ. 293-301, σημειώνοντας την άποψή του ότι το έργο αποτελεί κυρίως ένα προϊόν ενός λόγιου παρά ενός ποιητή. Πρόκειται για ένα μωσαϊκό, λέει ο Mallinger, στο οποίο ο συγγραφέας θέλησε να ενώσει τους καλύτερους κλασικούς και σύγχρονους ποιητές: «Euripide, Apollonios, Ovide, Valerius Flaccus, Sénèque, Corneille, Hoffman, Legouvé etc». Η παράσταση δεν έχει καταχωριστεί στο αρχείο του APGRD.

³³⁹ Joseph d'Avenal, *Alceste*, tragédie en un acte et en vers, Lecoffre, 1855.

³⁴⁰ Pierre-Jean-Baptiste Dalban, *Alceste*, tragédie en cinq actes et en vers, Saint-Jorre, Paris 1855.

³⁴¹ Για τις δύο αυτές τραγωδίες, βλ. Γιαννούλη, *La Grèce antique sur la scène française 1797-1873*, ό.π., σ. 83-85, από όπου αντλείται η πληροφορία ότι δεν παραστάθηκαν.

³⁴² Ernest Legouvé, *Médée, tragédie en trois actes et en vers*. Gustave Sandré, Paris 1854. Δύο χρόνια μετά την πρώτη έκδοση κυκλοφόρησε μία δίγλωσση έκδοση στα γαλλικά και στα ιταλικά, στην οποία σημειώνεται ότι πρόκειται για την τραγωδία που παραστάθηκε για πρώτη φορά στις 8 Απριλίου 1856, στην Comédie Italienne του Παρισιού με πρωταγωνίστρια τη Ristori: Ernest Legouvé, *Médée*. Tragédie en trois actes et en vers, traduction italienne de Giuseppe / Joseph Montanelli, Chez Michel Lévy Frères, Paris 1856. Στην έκδοση παρατίθενται αντικρουστά το κείμενο του Legouvé και η μετάφραση στα ιταλικά του Montanelli. Για τον συγγραφέα, ενδεικτικά βλ. <http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/ernest-legouve>, [28/2/2017]. Αναλυτικότερα για το έργο και την υποδοχή του από το κοινό και τους κριτικούς, βλ. Γιαννούλη, *La Grèce antique sur la scène française 1797-1873*, ό.π., σ. 87-92.

πρωταγωνιστικό ρόλο ερμήνευσε η Ιταλίδα ηθοποιός Adelaide Ristori³⁴³, η οποία συνέβαλε στην τεράστια επιτυχία που γνώρισε η παράσταση. Για τη *Médée* του Legouné πρόκειται να γίνει αναφορά και στη συνέχεια (βλ. B.5.2.7.3), καθώς το έργο αυτό παίχτηκε με επιτυχία σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες και στην Ελλάδα. Στην επιτυχία αυτή συνέβαλε η Ristori, η οποία έκανε διεθνή καριέρα με την ερμηνεία της στον ρόλο της Μήδειας. Για την απήχηση που είχαν οι εμφανίσεις της Ιταλίδας ηθοποιού στην Αθήνα και την Κωνσταντινούπολη, και τις επιδράσεις που άσκησε η παρουσία της στη δραστηριότητα γύρω από το αρχαίο ελληνικό δράμα και ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά τον Ευριπίδη, θα γίνει λόγος παρακάτω (βλ. B.1.2.3, B.4.1.5).

Όπως παρατηρείται και στην Αγγλία, την ίδια περίπου εποχή, η παρουσία του αρχαίου δράματος στη σκηνή προκαλεί τη συγγραφή και παράσταση παρωδιών³⁴⁴ οι οποίες απευθύνονται σε πολύ ευρύτερο κοινό απ' ό,τι οι τραγωδίες. Κύριος στόχος αυτών των έργων είναι να προσφέρουν μία εικόνα της μακρινής ελληνικής αρχαιότητας που να προκαλεί το γέλιο. Απευθύνονται σ' ένα κοινό που έχει κουραστεί ν' αντιμετωπίζει την αρχαία Ελλάδα πάντοτε με αυστηρότητα και σοβαρότητα, ή που απλώς επιθυμεί να διασκεδάσει. Με όχημα τον αρχαίο μύθο, στις παρωδίες αυτές συνήθως διακωμωδείται και η πολιτική επικαιρότητα της εποχής³⁴⁵.

Η επιτυχία της *Μήδειας* του Legouné και της ερμηνείας της Ristori είχε ως αποτέλεσμα την εμφάνιση μιας παρωδίας, με τίτλο *La Médée en Nanterre* των Th. Cogniard, E. Grangé et Bourdois (1856)³⁴⁶. Πρόκειται για μία έμμετρη τρίπρακτη «tragédie-

³⁴³ Για την ηθοποιό Adelaide Ristori (1822-1906), βλ. http://www.treccani.it/enciclopedia/adelaide-ristori_%28Dizionario-Biografico%29/, [18/1/2016]. Για την παράσταση, βλ. APGRD, αρ. 3351.

³⁴⁴ Η τάση να παρωδηθούν οι τραγωδίες προφανώς δεν εμφανίστηκε κατά τον 19ο αιώνα. Ο Henri Patin, στο δεύτερο μελέτημα με θέμα τη *Μήδεια* του Ευριπίδη, αναφέρει, παραπέμποντας στον Böckh, ονόματα κωμωδιογράφων της αρχαιότητας (Στράτις, Κάνθαρος, Αντιφάνης, Εύβουλος) οι οποίοι έγραψαν παρωδίες με τον τίτλο *Μήδεια*. Patin, *Études sur les tragiques grecs*, tome deuxième, ό.π., σ. 407. Σχετικά με την «παρωδία» και την αρχαία καταγωγή της, βλ. Καίτη Διαμαντάκου-Αγάθου, λ. «παρωδία» στο Σάββας Γώγος – Κυριακή Πετράκου, *Λεξικό του αρχαίου θεάτρου. Όροι-έννοιες-πρόσωπα*, Εκδόσεις Μίλητος, Αθήνα 2012, σ. 265-269. Για μια ευσύνοπτη θεώρηση της «(θεατρικής) παρ(ατραγ)ωδίας» από την αρχαία στη νέα ελληνική λογοτεχνία, βλ. Διαμαντάκου-Αγάθου, *Περί τραγωδίας και τραγωδίας*, «Η επιβίωση της παρ(ατραγ)ωδίας από την αρχαία στη νέα ελληνική δραματουργία», ό.π., σ. 437-552. Για μία επισκόπηση της θεατρικής παρωδίας της ελληνικής μυθολογίας σε τρία πολύ διαφορετικά μεταξύ τους έργα, βλ. Πούχγερ, *Κερκίδες και διαζώματα*, «Θεατρικές παρωδίες της ελληνικής μυθολογίας. Τρία παραδείγματα», ό.π., σ. 175-228.

³⁴⁵ Βλ. Giannouli, *La Grèce antique sur la scène française 1797-1873*, ό.π., σ. 258-259.

³⁴⁶ Th. Cogniard, E. Grangé et Bourdois, *La Médée de Nanterre*, Michel Lévy, Paris 1856.

fantaisiste», βασισμένη στη διασκευή του Legouné, η οποία παρουσιάστηκε την ίδια χρονιά, το 1856, στο Théâtre des Variétés³⁴⁷.

Μετά την παράσταση της *Αντιγόνης* το 1844, άνοιξε ο δρόμος για την πραγματοποίηση παραστάσεων αρχαίου δράματος σε γαλλική μετάφραση³⁴⁸. Από τα ευριπίδεια δράματα μεταφράστηκε με σκοπό την παράσταση ο *Ιππόλυτος*, με τον τίτλο *Hippolyte Porte-Couronne* από τον Sébastien Rhéal de Cesena, έναν από τους σημαντικότερους ελληνιστές του 19ου αιώνα, ο οποίος ονειρευόταν την παλινόρθωση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας στη γαλλική σκηνή³⁴⁹. Ανέθεσε μάλιστα τη σύνθεση των χορικών στον ταλαντούχο μουσικό της εποχής M. Elwart, με την προοπτική η τραγωδία να παρουσιαστεί στο θέατρο Odéon το 1853. Παρόλο που το έργο αναγνώστηκε από τον ίδιο τον μεταφραστή μπροστά σε αρμόδια επιτροπή, κατά τη συνήθη διαδικασία της εποχής, λαμβάνοντας εξαιρετική υποδοχή, η πραγματοποίηση της παράστασης εμποδίστηκε, ενώ είχαν ήδη κυκλοφορήσει αφίσες που προανήγγελλαν την πραγματοποίησή της, γεγονός που οδήγησε τον μεταφραστή να καταφύγει στα δικαστήρια. Οι αιτίες για τη ματαίωση της παράστασης βρίσκονται κατά κύριο λόγο στην αδυναμία ή και την άρνηση των ιθυνόντων της θεατρικής ζωής του Παρισιού εκείνης της εποχής να ικανοποιήσουν το σκηνικό όραμα του Rhéal, το οποίο απαιτούσε μία διαφορετική αντιμετώπιση από αυτή που είχε συνηθίσει να βλέπει ως τότε το κοινό. Την περιπέτεια αυτή, όπως και τις απόψεις του για την αναπαράσταση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας στη γαλλική σκηνή εν γένει, ανέπτυξε αργότερα ο Rhéal στα προλεγόμενα της έκδοσης της μετάφρασης, η οποία κυκλοφόρησε στο Παρίσι το 1858³⁵⁰.

Εκτός από τις δυσκολίες που προέκυψαν για να φτάσει το έργο στη σκηνή, ένα από τα ζητήματα που ανέκυψαν είχε να κάνει με τη διαφωνία πολλών θεωρητικών-εκπροσώπων της κλασικιστικής αισθητικής οι οποίοι υποστήριζαν ότι το ευριπίδειο δράμα είναι σαφώς υποδεέστερο από την τραγωδία του Racine *Phédre*³⁵¹. Ο

³⁴⁷ Αναλυτικότερα για το έργο και τα χαρακτηριστικά του, βλ. Giannoul, *La Grèce antique sur la scène française 1797-1873*, ό.π., σ. 207-210. Για την παράσταση βλ. και APGRD, αρ. 3408.

³⁴⁸ Βλ. Giannouli, *La Grèce antique sur la scène française 1797-1873*, ό.π., σ. 343 κ. εξ.

³⁴⁹ Βλ. στο ίδιο, σ. 344-345.

³⁵⁰ Βλ. στο ίδιο, σ. 348-349. Η έκδοση της μετάφρασης: Gayet de Cesena (Rhéal), Sébastien, *Hippolyte porte-couronne*, drame antique avec chœurs, traduit d'Euripide pour la scène française, E. Dentu, Paris 1858, ²1860.

³⁵¹ Αναφορά στη βιβλιογραφία των Γάλλων θεωρητικών του 19ου αιώνα για το ζήτημα της σύγκρισης των δύο τραγωδιών, κάνει η Giannouli, *La Grèce antique sur la scène française 1797-1873*, ό.π., σ. 348 υποσ. 12.

μεταφραστής, από την άλλη πλευρά, χωρίς να εναντιώνεται κατηγορηματικά στον γαλλικό Κλασικισμό, όπως αρκετοί υπέρμαχοι του Ρομαντισμού, διατύπωσε την άποψη ότι δεν μπορεί κανείς να πάρει θέση για τα δύο έργα, ορίζοντας ότι το ένα είναι καλύτερο από το άλλο, ακριβώς επειδή το καθένα αντιπροσωπεύει την κοινωνία της εποχής στην οποία γράφτηκε. Ο ίδιος επέλεξε τον *Ιππόλυτο*, χαρακτηρίζοντάς τον το πλέον παθητικό δράμα του Ευριπίδη, στο οποίο βρίσκει την αιτιολόγηση ο χαρακτηρισμός του Αριστοτέλη για τον Ευριπίδη ως τον *τραγικώτατον των ποιητών*³⁵². Σημαντικό στοιχείο για την αξιολόγηση της μετάφρασης του S. Rhéal αποτελεί το γεγονός ότι έγινε με προορισμό τη θεατρική σκηνή. Ο μεταφραστής επιχείρησε να χρησιμοποιήσει μία γλώσσα κατανοητή για το κοινό, να μείνει πιστός στο αρχαίο ελληνικό κείμενο αποφεύγοντας τις σχολαστικές εκφράσεις που δεν θα μπορούσαν να λειτουργήσουν στο θέατρο, θεωρώντας ότι η εργασία του δεν έχει μόνο γλωσσικό χαρακτήρα, αλλά επίσης πολιτιστικό και αισθητικό³⁵³. Ως μεγαλύτερη αξία αυτής της μετάφρασης θεωρείται επίσης η αποκατάσταση του Χορού, με τέτοιο τρόπο όπως λειτουργεί στην αρχαία ελληνική τραγωδία³⁵⁴. Η ανάγκη της συμμετοχής της μουσικής και του Χορού ως αναπόσπαστου μέρους της αναπαράστασης της αρχαίας τραγωδίας δημιούργησε διαφωνίες, διχάζοντας τις απόψεις. Από τη μία πλευρά στεκόταν η θέση του Rhéal, σύμφωνη με εκείνη των Γάλλων μεταφραστών της *Αντιγόνης* του 1844, οι οποίοι θεωρούσαν τον Χορό ως τον πλέον χαρακτηριστικό συντελεστή της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, και από την άλλη, η άποψη που υποστήριζε ότι το λυρικό μέρος αποτελεί υποβοήθημα, επομένως δεν είναι υποχρεωτικό να συγκαταλέγεται ως αναντικατάστατο κομμάτι στην αναπαράσταση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας³⁵⁵. Με αυτή τη δεύτερη άποψη συντασσόταν ο μεταφραστής του *Οιδίποδα Τυράννου* του Σοφοκλή, που παίχτηκε με επιτυχία στο Παρίσι το 1858.

Αξίζει να σημειωθεί η εμφάνιση στο γαλλικό θέατρο της περίφημης ηθοποιού Sarah Bernhardt, η οποία έκανε το ντεμπούτο της με την τραγωδία *Iphigénie en Aulide* του

³⁵² Στο ίδιο, σ. 349.

³⁵³ Στο ίδιο, σ. 356.

³⁵⁴ Στο ίδιο, σ. 356-357. Έχει ενδιαφέρον το παράθεμα από το κείμενο του ίδιου του μεταφραστή, στο οποίο καταθέτει τη δυσκολία να βρεθεί τραγικός που να μπορεί να τραγουδήσει, καθώς η συνήθεια της εποχής είναι το απαγγελόμενο μέρος και το αδόμητο μέρος να το μοιράζονται αντίστοιχα μία ηθοποιός πρόζας και μία λυρική ηθοποιός. Έτσι, οδηγήθηκε στο να χωρίσει τον ρόλο της κορυφαίας του Χορού σε δύο ηθοποιούς. Μέσα από αυτή τη διαπίστωση εξάγονται πολλά συμπεράσματα για την αναπαράσταση της τραγωδίας στη Γαλλία του 19ου αιώνα, με κυριότερο ότι η εξειδίκευση των ηθοποιών σε λυρικούς και ηθοποιούς πρόζας φανερώνει τον διαχωρισμό σε λυρικό θέατρο και σε δράμα.

³⁵⁵ Giannouli, *La Grèce antique sur la scène française 1797-1873*, ό.π., σ. 358-359.

Racine το 1862³⁵⁶, ενώ στο ρεπερτόριό της αργότερα προστέθηκαν οι τραγωδίες του Racine *Phédre*³⁵⁷ και *Andromaque*³⁵⁸ καθώς και η *Médée*³⁵⁹ του Catulle Mendès (1898). Η καριέρα της Bernhardt στο θέατρο υπήρξε εξαιρετικά επιτυχημένη· έγινε γνωστή και αγαπητή διεθνώς, πρωταγωνιστώντας και αφήνοντας το δικό της αποτύπωμα σε μεγάλους θεατρικούς ρόλους. Ανάμεσα στις χώρες που περιόδευσε ήταν και η Ελλάδα. Οι επιδράσεις που άσκησε στις Ελληνίδες πρωταγωνίστριες και ιδιαίτερα στην επιλογή του ρεπερτορίου τους, είναι αδιαμφισβήτητες³⁶⁰. (Για τον απόηχο που είχε στον ελληνικό Τύπο η ερμηνεία της Bernhardt στη ρακίνεια *Φαίδρα*, βλ. το υποκεφάλαιο B.5.2.3).

Η επιτυχημένη πορεία των μελοδραμάτων *Iphigénie en Tauride* και *Alkestis* του Gluck στο Παρίσι συνεχίστηκε και κατά τον 19ο αιώνα³⁶¹. Επιπλέον, καταγράφεται ένα έμμετρο, πεντάπρακτο «drame lyrique» με τίτλο *Alceste* (1891)³⁶² του Alfred Gassier, και η έμμετρη τρίπρακτη τραγωδία *Médée* του Jules Gastambide (1898)³⁶³.

Σχετικά με την εκδοτική δραστηριότητα που αφορά τα έργα του Ευριπίδη, ενδεικτικά αναφέρονται οι εκδόσεις: *Andromache*, για εκπαιδευτική χρήση (στο πρωτότυπο και τα λατινικά), επιμέλεια Ed. Prieur, (1820)³⁶⁴, *Euripidis fabulae*, κριτική έκδοση στο

³⁵⁶ Βλ. APGRD, αρ. 4149.

³⁵⁷ Βλ. APGRD, αρ. 4086.

³⁵⁸ Βλ. APGRD, αρ. 4148.

³⁵⁹ Βλ. APGRD, αρ. 3352.

³⁶⁰ Βλ. Αλεξία Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού στην Ελλάδα του 19ου αι.*, Ηρόδοτος, Αθήνα 2013· της ίδιας, «Η υποδοχή της Sarah Bernhardt από τον ελληνικό ημερήσιο και περιοδικό τύπο της εποχής της», στο: *Πολύχρωμες Ψηφίδες: Γαλλοφωνία και Πολυπολιτισμικότητα*. Έκδοση του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Παν/μίου Πελοποννήσου, Γρηγόρης, Αθήνα 2013, σ. 181-191, όπου παρατίθεται και σχετική βιβλιογραφία.

³⁶¹ Σχετικά με τη δραστηριότητα του Gluck βλ. την ενότητα A.3.2. Στο APGRD καταχωρίζεται παράσταση της όπερας του Gluck *Iphigénie en Tauride* στο Παρίσι το 1868, αρ. 6082, και το 1899, αρ. 6083, και μία διασκευή της όπερας του Gluck *Alkestis* το 1899 και το 1900, αρ. 6782.

³⁶² Alfred Gassier, *Alceste: drame lyrique en cinq actes, en vers, d'après Euripide*. G. Charpentier et E. Fasquelle, Paris 1891. Στην σελίδα του τίτλου αναφέρεται ότι το έργο παρουσιάστηκε στο Odéon, στις 28 Μαρτίου του 1891, σε μουσική του M. Alexandre Georges. Η πληροφορία αυτή αναπαραγάγεται στη διατριβή του Peter Lamothe με τίτλο: *Theater Music in France, 1864 - 1914*. Βλ. Peter Lamothe, *Theater Music in France, 1864 - 1914*. A dissertation submitted to the faculty of the University of North Carolina at Chapel Hill in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the Department of Music. Chapel Hill, 2008, σ. 335, από: <https://cdr.lib.unc.edu/indexablecontent/uuid:54c8c3a8-84a7-4a53-a8f2-f849a13fa88f>, [19/1/2016].

³⁶³ Jules Gastambide. *Médée, tragédie en 3 actes et en vers, d'après Euripide et Sénèque*. Paris, Bodinière, 20 décembre 1897. Βλ. APGRD, αρ. 6459.

³⁶⁴ *Andromache*, in usum studiosae juventutis, curante Ed. Prieur, ex typis Augusti Delalain, Paris 1820. Στην τελευταία σελίδα του βιβλίου αναφέρονται και οι εκδόσεις των έργων: *Άλκηστη, Εκάβη, Ιφιγένεια εν Αυλίδι, Μήδεια, Φοίνισσες, Ορέστης, Τρώαδες, Ιππόλυτος, Ιφιγένεια εν Ταύροις*.

πρωτότυπο και τα λατινικά, σε επιμέλεια του Théobald Fix (1843, 21878)³⁶⁵, η πεντάτομη έκδοση των σωζόμενων έργων στο πρωτότυπο, με τίτλο *Euripίδης. Euripides*, σε επιμέλεια και σημειώσεις στα λατινικά του Jean-François Boissonade (1825-1826)³⁶⁶ και η έκδοση *Sept tragédies d'Euripide* στο πρωτότυπο, με εισαγωγή, ερμηνευτικά σχόλια και σημειώσεις του Henri Weil (1868³⁶⁷, 21879³⁶⁸). Η εργασία του Henri Weil³⁶⁹ αποτελεί πηγή για τους περισσότερους Έλληνες λογίους που επιμελήθηκαν ερμηνευτικές και φιλολογικές εκδόσεις ευριπίδειων δραμάτων κατά τον 19ο αιώνα³⁷⁰, όπως θα αναφερθεί στο σχετικό κεφάλαιο της παρούσας μελέτης (B.3). Η έκδοση της *Άλκηστης* στο πρωτότυπο στο Παρίσι το 1817³⁷¹ με σχόλια στη γαλλική γλώσσα, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς ο επιμελητής της έκδοσης, που υπογράφει με τα αρχικά C. N., ταυτοποιείται από τον Φίλιππο Ηλιού ως ο Κωνσταντίνος Νικολόπουλος, επιμελητής εκδόσεων αρχαίου δράματος και σημαντικών κειμένων της αρχαιοελληνικής γραμματολογίας (ο οποίος υπογράφει τις αυτόνομες εκδόσεις των σωζόμενων σοφοκλείων δραμάτων που καταγράφονται από

³⁶⁵ *Euripidis Fabulae* recognovit, latine vertit, in doudecim fabulas annotationem criticam scripsit, omnium ordinem chronologicum indagavit Theobaldus Fix. Inest varietas codicum parisinorum 2817 et 2887 accurate excerpta, Didot, Paris 1843 και *Euripides fabulae*. Recognovit, latine vertit, in duodecim fabulas annotationem criticam scripsit, omnium ordinem chronologicum indagavit Theobaldus Fix. Didot, Paris 1878. Βλ. σχετικά Jakob, «Bibliographie sélective concernant Eschyle, Sophocle et Euripide (1500-1900)», ό.π., σ. 394.

³⁶⁶ *Euripίδης. Euripides*, cur. Jo. Fr. Boissonade, 5 vol., Lefevre, Paris 1825-26.

³⁶⁷ *Sept tragédies d'Euripide*. Text grec avec un commentaire critique et explicatif, une introduction et des notices par Henri Weil. Librairie de L. Hachette, Paris 1868. ΕΛΙΑ 1868.168α. Περιλαμβάνονται τα έργα: *Ιππόλυτος στεφανηφόρος, Μήδεια, Εκάβη, Ιφιγένεια η εν Αυλίδι, Ιφιγένεια η εν Ταύροις, Ηλέκτρα, Ορέστης*. Η έκδοση του Weil αναφέρεται από τον Jakob στο «Bibliographie sélective concernant Eschyle, Sophocle et Euripide (1500-1900)», ό.π. σ. 395.

³⁶⁸ *Sept tragédies d'Euripide*. Texte grec, recension nouvelle, avec un commentaire critique et explicatif, une introduction et des notices par Henri Weil. 2e éd. Remaniée. Librairie Hachette, Paris 1879.

³⁶⁹ Για τον γερμανικής καταγωγής λόγιο, ελληνιστή και μέλος της Ακαδημίας των Belles-Lettres Henri Weil (1818-1909), βλ. http://data.bnf.fr/12201439/henri_weil/ [7/5/2018].

³⁷⁰ Με ενδιαφέρον αναδημοσιεύεται από την εφ. *Μέριμνα* των Αθηνών η είδηση για την έκδοση αυτή, με πηγή την εφ. *Κλειώ*, σε δημοσίευμα στα τέλη Μαΐου του 1868: «Η εν Παρισίοις εταιρία υπέρ της διαδόσεως των ελληνικών γραμμάτων εξέδοτο κατ' αυτὰς τα πρακτικά αυτής εν είδει επετηρίδος. [...] Η εταιρία <sic>, περί πλείστου ποιουμένη την αναζωπύρην της ελληνικής φιλολογίας εν Γαλλία, εβράβευσεν, ως είπαμεν άλλοτε, τον υπό του κ. Τουρνιέρου εκδοθέντα Σοφοκλή, εις ον επηκολούθηκε κατ' αυτὰς και η έκδοσις επτά τραγωδιών του Ευριπίδου υπό του εν Βεσανσώνι σοφού καθηγητού, κ. Ουέλι. Αληθώς ευφροσύνην αισθάνεται τις παρατηρών ότι η διαφώτισις των ελλήνων <sic> συγγραφέων, ήτις υπήρξε μέχρι του νυν μοναδικόν κτήμα των Γερμανών, επασχολεί σήμερον και την διάνοιαν των εν τη Δύση σοφών. (Κλειώ).» Εφημερίδα *Μέριμνα*, έτος ΙΑ', αρ. φ. 692, 25/5/1868, σ. 3.

³⁷¹ Ευριπίδου *Άλκηστις. Alceste*, Tragédie d'Euripide, d'après l'édition de M. J. H. Monk, Professeur de Littérature Grecque à Cambridge, etc.; Réimprimée par les soins de C. N. Paris. De l'Imprimerie d'Auguste Delalain, Libraire [...] 1817. (Ηλιού 1817.50). Από το βιβλιολογικό Εργαστήριο Φίλιππου Ηλιού στο Μουσείο Μπενάκη, http://oldwww.benaki.gr/bibliology//search_simple.asp [17/5/2018].

τον Ηλιού το 1820 στο Παρίσι ως C. Nicolo-Poulo Smyrnaeo). Η *Άλκηστις* κυκλοφόρησε σε βελτιωμένη έκδοση το 1828³⁷².

Από τις εκδόσεις των μεταφράσεων των σωζόμενων έργων στα γαλλικά ενδεικτικά αναφέρονται: η δίτομη έκδοση από τον Nicolas-Louis-Marie Artaud (1842)³⁷³, η δίτομη έκδοση από τον Émile Pessonneaux, μεταφραστή του Ομήρου και του Σοφοκλή (1875)³⁷⁴ και η δίτομη έκδοση από τον Charles-Marie Leconte de Lisle³⁷⁵ (1884)³⁷⁶. Έμμετρες μεταφράσεις ευριπίδειων δραμάτων εντάσσονται στην τρίτομη έκδοση του Léon Halévy *La Grèce tragique, chefs-d'oeuvre d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide* (1846-1861)³⁷⁷. Από τις μεταφράσεις μεμονωμένων έργων στα γαλλικά ενδεικτικά σημειώνονται αυτές του Théobald Fix (*Iphigénie à Aulis*, μαζί με τον Philippe Le Bas, 1843³⁷⁸, *Électre*, 1845³⁷⁹, *Hippolyte*, 1848³⁸⁰), του Félix de Parnajon (*Alceste*, 1888³⁸¹)

³⁷² Ευριπίδου *Άλκηστις*. *Alceste*, Tragédie d'Euripide; Texte Grec. Nouvelle édition, avec arguments et notes en français. De l'Imprimerie d'Auguste Delalain, Paris. 1828. (Ηλιού 1828.38). Στην περιγραφή του βιβλιολογικού εργαστηρίου, διαβάζουμε: «Στο εξώφυλλο, επικολλημένη ετικέτα, με έντυπη επιγραφή: Euripide. *Alceste*, Tragédie; Texte Grec, avec argumens et notes en français. 1828. — Ελληνικό κείμενο, με arguments και υποσελίδες σημειώσεις σε γαλλική γλώσσα. — C. N. ο Κωνσταντίνος Νικολόπουλος». Από το βιβλιολογικό Εργαστήριο Φίλιππου Ηλιού στο Μουσείο Μπενάκη, http://oldwww.benaki.gr/bibliology//search_simple.asp [17/5/2018].

³⁷³ *Tragédies d'Euripide*. Traduites du grec par M. Artaud. 2 v., Lefèvre, Paris 1842. Οι μεταφράσεις είναι σε πεζό και όχι σε έμμετρο λόγο.

³⁷⁴ *Théâtre d'Euripide*; traduction nouvelle, précédée d'une notice biographique et littéraire accompagnée de notes explicatives, et suivie des notes de J. Racine sur le Théâtre d'Euripide, par Émile Pessonneaux, Charpentier et Cie., Paris 1875. Στον πρόλογο της έκδοσης ο μεταφραστής αναφέρει ότι συμβουλευτήκε τις μεταφράσεις των Theobald Fix και Henri Weil, καθώς και τη μετάφραση του Prévost (σ. xiii).

³⁷⁵ Για τον Leconte de Lisle (1818-1894), βλ. *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1233. Ο Leconte de Lisle θεωρείται ηγέτης της ομάδας των Γάλλων Παρνασσιστών, μιας ομάδας ποιητών που δημοσίευαν τα έργα τους στο περιοδικό *Le Parnasse contemporain*, από τον τίτλο του οποίου προέκυψε και το όνομα του πνευματικού κινήματος. (Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 588-589). Οι Παρνασσιστές, σύμφωνα με τον Highet, ενστερνίστηκαν το κάλλος και τα αισθητικά ιδεώδη της Ελλάδας και της Ρώμης, απορρίπτοντας τα ιδανικά του 19ου αιώνα. (Highet, ό.π., σ. 589).

³⁷⁶ Leconte de Lisle, *Euripide*. Traduction nouvelle. Tome Premier, A. Lemerre, Paris 1884, και Leconte de Lisle, *Euripide*. Traduction nouvelle. Tome Second, A. Lemerre, Paris 1884.

³⁷⁷ *La Grèce tragique, chefs-d'œuvre d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide*, traduits en vers, accompagnés de notices, de remarques et de rapprochements littéraires, par Léon Halévy. Ouvrage couronné par l'Académie française, 3 v., Labitte [-Hachette, Garnier frères], Paris 1846-1861. Η έκδοση περιέχει τις μεταφράσεις των δραμάτων: *Prométhée enchaîné*, *Électre*, *Les Phéniciennes*, *Hippolyte*, *Ion*, *Oedipe à Colone*, *Ajax*, *Les Euménides*, *Alceste*, *Iphigénie en Aulide*. Βλ. την αναφορά που κάνει σε αυτή την έκδοση ο Γ. Σακόρραφος, στο υποκεφ. Β.2.2.17.

³⁷⁸ Euripide *Iphigénie à Aulis*, expliquée, traduite et annotée par Théob. Fix et Ph. Le Bas, L. Hachette et cie., Paris 1843.

³⁷⁹ Euripide *Électre*, expliquée, traduite et annotée par Théob Fix, L. Hachette et cie., Paris 1845.

³⁸⁰ Euripide *Hippolyte*, expliqué littéralement, traduit en français et annoté par Théobald Fix, L. Hachette et cie., Paris 1848.

³⁸¹ Euripide *Alceste*, expliquée littéralement, traduite en français et annotée par Félix De Parnajon, L. Hachette et cie., Paris 1888.

και του C. Leprévost (*Hécube*, 1892³⁸²) οι οποίες ανήκουν στη σειρά «Les Auteurs Grecs»³⁸³.

Η κυκλοφορία θεωρητικών κειμένων για το αρχαίο ελληνικό δράμα συνεχίζεται. Η τρίτομη έκδοση των μελετημάτων *Études sur les Tragiques Grecs* του ακαδημαϊκού Henri Patin (1841-1843)³⁸⁴, στην οποία ο έγκριτος φιλόλογος αποτιμά με σοβαρότητα, επιμέλεια και προσπάθεια αντικειμενικότητας όχι μόνο το έργο των αρχαίων τραγικών αλλά και την κριτική την οποία έχουν ως τότε δεχθεί³⁸⁵, μελετήθηκε ευρέως και θεωρήθηκε έγκυρη πηγή στους κύκλους της κλασικής Φιλολογίας. Άσκησε μάλιστα, όπως θα αναφερθεί και στη συνέχεια (βλ. Β.1, Β.2 και Β.3), ουσιαστική επιρροή στους Έλληνες λογίους, μεταφραστές και επιμελητές εκδόσεων ευριπίδειων δραμάτων στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα. Ως σπουδαίος φιλέλληνας συστήθηκε επίσης στην Ελλάδα ο καθηγητής Saint-Marc Girardin, η πεντάτομη έκδοση των διαλέξεων του οποίου, με τίτλο *Cours de Littérature dramatique ou de l'usage des passions dans le drame* (1842)³⁸⁶, περιλαμβάνει την εξέταση αρχαίων ελληνικών δραμάτων. Αποσπάσματα από τα κείμενά του μεταφράστηκαν αρχικά στην Κωνσταντινούπολη (1869) και κατόπιν το σύνολο της εργασίας του κυκλοφόρησε μεταφρασμένο στην Αθήνα, στα τέλη του 19ου αιώνα (1897-1899)³⁸⁷.

³⁸² Euripide *Hécube*, expliquée littéralement, traduite en français et annotée par C. Leprévost, L. Hachette et cie., Paris 1893.

³⁸³ Πρόκειται για μια φιλόδοξη εκδοτική προσπάθεια, η οποία είχε στόχο να προσφέρει στους αναγνώστες δύο διαφορετικές μεταφράσεις: μία μετάφραση λέξη προς λέξη, και η άλλη, αντιγράφο από τη σελίδα του τίτλου, «correcte et précédée du texte grec».

³⁸⁴ *Études sur les tragiques grecs, ou Examen critique d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide* [3 v.]. Précédé d'une histoire générale de la tragédie grecque par M. Patin, L. Hachette, Paris 1841-1843.

³⁸⁵ Ο Patin αφιέρωσε ένα μεγάλο μέρος της εργασίας του στον Ευριπίδη: στον Α' τόμο, στο κείμενο «Histoire générale de la tragédie grecque», χαρακτηρίζει τον Ευριπίδη *παθητικότερο* και αναλύει τις αρετές και τα ελαττώματά του (σ. 51-64)· στον Β' τόμο, συγκρίνει τις *Χοηφόρους* του Αισχύλου με την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή και την *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη (σ. 220-267), αναλύει την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* (σ. 268-304), τον *Ιππόλυτο* (σ. 304-331) τον οποίο εξετάζει συγκριτικά με τη *Phédre* του Racine (σ. 331-375) –αναφέροντας μάλιστα ότι ο Schlegel στη δική του σύγκριση των δραμάτων επέδειξε προσωπικό μίσος ενάντια στη Γαλλία (σ. 346)–, και τη *Μήδεια* (σ. 375-403)· στον Γ' τόμο, ο οποίος είναι αποκλειστικά αφιερωμένος στον Ευριπίδη, ο Patin εξετάζει την *Άλκηστη* (σ. 1-38), τον *Ορέστη* (σ. 38-66), την *Ανδρομάχη* (σ. 66-90), κάνοντας αναφορά και στην ομώνυμη τραγωδία του Racine, τις *Φοίνισσες* (σ. 90-118), τις *Τρωάδες* και την *Εκάβη* (σ. 118-208), τον *Ηρακλή Μαινόμενο* (σ. 208-250), όπου σχολιάζει την περιφρόνηση που επέδειξε με τον σχολιασμό του για την τραγωδία αυτή ο La Harpe (σ. 238), τον *Ιωνα* (σ. 250-272), την *Ελένη* και την *Ιφιγένεια εν Ταύροις* (σ. 272-327), τον *Ρήσο* (σ. 328-357), τις *Ίκέτιδες* και τους *Ηρακλείδες* (σ. 358-405), τις *Βάκχες* (σ. 405-442), τον *Κύκλωπα* του Ευριπίδη και το σατυρικό δράμα *εν γένει* (σ. 442-483). Στον Γ' τόμο ο Patin χαρακτηρίζει συχνά τον Ευριπίδη ως «τον ποιητή του πόνου», βλ. ενδεικτικά σ. 376: «Euripide est la poète de la douleur».

³⁸⁶ Saint-Marc Girardin, *Cours de Littérature dramatique ou de l'usage des passions dans le drame*, 5 vol., Charpentier, Paris 1842.

³⁸⁷ Για τις μεταφράσεις των κειμένων του Girardin στα ελληνικά θα γίνει λόγος στο Β' Μέρος της παρούσας μελέτης, βλ. Β.2.2.6 και Β.2.2.4.

Όπως και στη Γερμανία, έτσι και στη Γαλλία μία νέα εποχή ανανέωσης αρχίζει για το θέατρο στο τέλος του 19ου αιώνα. Με την επίδραση του Wagner και την ανάπτυξη του μουσικού δράματος, παρατηρείται το φαινόμενο τα έργα του μουσικού δράματος να αναζητούν έμπνευση στον συμβολισμό των αρχαιοελληνικών μύθων³⁸⁸.

A.4.3. Αγγλία

Το θέατρο στην Αγγλία³⁸⁹ κατά το πρώτο μισό του 19ου αιώνα στηρίχθηκε κυρίως στο λαϊκό κοινό. Η τάξη των ευγενών δεν σύχναζε στο θέατρο, τουλάχιστον ως τη δεκαετία του 1870, οπότε οι μορφωμένοι επέστρεψαν στις θεατρικές αίθουσες, λόγω αφενός του ενδιαφέροντος που εκφράστηκε από τη Βασίλισσα και αφετέρου της μεταστροφής της άποψης της εκκλησίας, η οποία με τη νέα, επιδοκιμαστική της στάση, έδωσε το απαιτούμενο κύρος στο θέατρο και τους λειτουργούς του³⁹⁰. Το θεατρικό είδος που κυριάρχησε ήταν το μελόδραμα, καθώς ανταποκρινόταν στις κοινωνικές συνθήκες της εποχής και στην ανάγκη του κοινού να ξεφύγει από τα καθημερινά προβλήματα³⁹¹. Το κοινό εντυπωσιαζόταν από το θέαμα, τα μεγαλεπήβολα σκηνικά, τα πολυτελή κοστούμια, και όχι από τον λόγο. Η τραγωδία και η κωμωδία δεν προτιμούνταν κάτω από αυτές τις συνθήκες³⁹².

Το κίνημα του Ρομαντισμού άνθισε στην Αγγλία με κύριους εκφραστές τον Samuel Taylor Coleridge με τα θεωρητικά του κείμενα, τον Percy Bysshe Shelley³⁹³ και τον George Gordon [Lord] Byron³⁹⁴, ο οποίος θεωρείται και ο πιο επιτυχημένος από τους Ρομαντικούς ποιητές στο θέατρο. Με την αλλαγή που έφερε το κίνημα του

³⁸⁸ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 119.

³⁸⁹ Ενδεικτικά για την εποχή που εξετάζεται εδώ, βλ. και Edith Hall, «Greek Tragedy and the British Stage 1566-1997», *Παραστάσεις αρχαίου ελληνικού δράματος στην Ευρώπη κατά τους νεότερους χρόνους*. Πρακτικά της Γ΄ Διεθνούς επιστημονικής συνάντησης. Αθήνα 1999, σ. 53-63, ιδιαίτερα σ. 57-58 και 61-62.

³⁹⁰ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 118.

³⁹¹ Για την εμφάνιση του μελοδράματος ως λαϊκού θεατρικού είδους στην Αγγλία τον 19ο αιώνα, ενδεικτικά βλ. Αναστασία Νικολοπούλου, «"Η τελευταία εξέγερση των εργατών": Αγροτικά και λουδιτικά μελοδράματα στην Αγγλία, 1830-1833», στον τόμο: Σάββας Πατσαλίδης, Αναστασία Νικολοπούλου (επιμ.), *Μελόδραμα: ειδολογικοί και ιδεολογικοί μετασχηματισμοί*, ό.π., σ. 93-121.

³⁹² Brockett - Hildy (eds.), *History of the Theatre*, ό.π., σ. 320.

³⁹³ Για τον Βρετανό ποιητή και φιλέλληνα Percy Bysshe Shelley (1792-1822), βλ. ενδεικτικά το σχετικό λήμμα της *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Percy-Bysshe-Shelley> [7/5/2018] και στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1994-1995. Για την αρχαιογνωσία του Shelley, βλ. Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 563-570.

³⁹⁴ Για τον Βρετανό ποιητή και φιλέλληνα George Gordon Byron (1788-1824), βλ. ενδεικτικά το σχετικό λήμμα της *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Lord-Byron-poet> [7/5/2018] και στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 341-342. Για την αρχαιογνωσία του Byron, βλ. Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 556-559.

Ρομαντισμού τα αρχαιόθεμα έργα ελαττώθηκαν³⁹⁵. Όσα ποιητικά έργα παρουσιάστηκαν, δεν γνώρισαν ιδιαίτερη επιτυχία³⁹⁶. Η κλασική τραγωδία³⁹⁷ εκπροσωπήθηκε στα πρώτα χρόνια του 19ου αιώνα από τους Joanna Baillie, James Sheridan και Thomas Noon Talfourd³⁹⁸. Η τραγωδία του Talfourd *Ion* (1836)³⁹⁹, εμπνευσμένη αρχικά⁴⁰⁰ από τον *Ιωνα* του Ευριπίδη, γνώρισε επιτυχία στη σκηνή⁴⁰¹ τόσο στην Αγγλία όσο και στην Αμερική⁴⁰².

Επιτυχία γνώρισαν επίσης οι φάρσες, οι «extravaganzas», οι «burlettas» και τα «burlesques»⁴⁰³. Από τη δεκαετία του 1840 μέχρι και αυτήν του 1870, άνθισε στην Αγγλία το «classical burlesque»⁴⁰⁴. Πρόκειται για ένα ιδιαίτερο κωμικό θεατρικό είδος το οποίο αντλεί τα θέματά του από την αρχαία ελληνική τραγωδία, προσφέροντας έτσι την ευκαιρία στο λονδρέζικο κοινό της εργατικής, μεσαίας και χαμηλής κοινωνικής τάξης, άνδρες και γυναίκες, ανθρώπους που είχαν ελάχιστη –ή και καθόλου– γνώση των λατινικών ή των αρχαίων ελληνικών γραμμάτων, να αποκτήσουν πρόσβαση στην κλασική κουλτούρα και ιδιαίτερα στο αρχαίο δράμα⁴⁰⁵. Με αφετηρία την αισθητική

³⁹⁵ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π. σ. 124.

³⁹⁶ Brockett - Hildy (eds.), *History of the Theatre*, ό.π. σ. 319.

³⁹⁷ Για τις αρχαιόθεμες τραγωδίες τον 19ο αιώνα στην Αγγλία, βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, ό.π., σ. 124, υποσ. 532.

³⁹⁸ Για τις σπουδές του Talfourd και την κλασική του παιδεία, ο Lee T. Percy αναφέρει: «Talfourd certainly knew at least some of these ancient dramas from his time at Reading School. Between 1806 and 1827 Reading School's students, directed by headmaster Richard Valpy, presented eight Greek dramas, including such seldom studied plays as Euripides' *Orestes* and *Heracles*, for the triennial visits of the school's governors, and Talfourd may have acted in Reading's *Antigone* of 1812». Lee T. Percy, «Talfourd's *Ion*: Classical Reception and Gender in 19th Century Philadelphia», στον τόμο: Donald Lateiner, Barbara K. Gold, Judith Perkins (eds.), *Roman Literature, Gender and Reception: Domina Illustris*, Routledge, New York 2013, σ. 245. Για την ερασιτεχνική θεατρική δραστηριότητα στα κολλέγια και τα πανεπιστήμια γίνεται λόγος παρακάτω.

³⁹⁹ *Ion*. A Tragedy, in five acts, by Thomas Noon Talfourd, Edward Moxon, London 1836.

⁴⁰⁰ Για τη σχέση του έργου με το ομότιτλο ευριπίδειο, στην εισαγωγή της έκδοσης της τραγωδίας στη Νέα Υόρκη το 1846 παρατίθεται κείμενο του ίδιου του συγγραφέα, ο οποίος αναφέρει τα εξής: «The title of *Ion* is borrowed from the Tragedy of Euripides, which gave the first hint of the situation in which its hero is introduced—that of a foundling youth educated in a temple and assisting in its services; but otherwise there is no resemblance between this imperfect sketch and that exquisite picture.» βλ. Espes Sargent (ed.), Thomas Noon Talfourd, *Ion*. A tragedy in five acts. από τη σειρά «Modern Standard Drama», No.1, William Taylor, New York [1846;], σ. vi.

⁴⁰¹ Βλ. APGRD, αρ. 744.

⁴⁰² Για την πρόσληψη της τραγωδίας *Ion* του Talfourd στην Αμερική βλ. Lee T. Percy, «Talfourd's *Ion*: Classical Reception and Gender in 19th Century Philadelphia», ό.π., σ. 241-251.

⁴⁰³ Brockett - Hildy (eds.), *History of the Theatre*, ό.π., σ. 355.

⁴⁰⁴ Για το classical burlesque αναλυτικότερα βλ. ενδεικτικά: Edith Hall - Fiona Macintosh, «The ideology of classical burlesque» στο Edith Hall, Fiona Macintosh (eds.), *Greek Tragedy and the British Theatre, 1660-1914*, OUP 2005, σ. 350-390· Laura Monrós-Gaspar, *Victorian Classical Burlesques, A Critical Anthology*, από τη σειρά «Bloomsbury Studies in Classical Reception», Bloomsbury, London 2015.

⁴⁰⁵ Hall - Macintosh, *Greek Tragedy and the British Theatre, 1660-1914*, «The ideology of classical burlesque», ό.π., σ. 350. Το γεγονός ότι το θεατρικό αυτό είδος υπερέβη κοινωνικούς φραγμούς ως προς την ταξική προέλευση των θεατών του, σημειώνεται και στο *ίδιο*, σ. 352-353. Την ίδια διαπίστωση κάνει η Fiona Macintosh στο μελέτημα «Shakespearean Sophocles: (Re)-discovering and Performing Greek

του burlesque, που «συνίσταται στην ανατροπή των σημείων του αναπαριστώμενου σύμπαντος, στην ευγενή χρήση του χυδαίου και στη χυδαία χρήση του ευγενικού [...], χωρίς ωστόσο να είναι καθόλου χυδαίο και άξεστο»⁴⁰⁶, το classical burlesque της βικτωριανής Αγγλίας παρουσίαζε στη σκηνή τους μυθικούς ήρωες της ελληνικής αρχαιότητας κάνοντας αναχρονιστικές αναφορές στον κόσμο της καθημερινής πραγματικότητας των θεατών⁴⁰⁷. Τα έργα είναι έμμετρα⁴⁰⁸, τα σκηνικά απεικονίζουν την αρχαία εποχή, τα κοστούμια αποτελούν κομψές απομιμήσεις των ενδυμάτων της

Tragedy in the Nineteenth Century», στον τόμο: Norman Vance, Jennifer Wallace (eds.), *The Oxford History of Classical Reception in English Literature*. Volume 4: 1790-1880, OUP, USA 2015, σ. 312: «The Greek tragic burlesques didn't simply make fun at tragedy's expense; they made it familiar to a socially diverse audience: not just in terms of its content but also in terms of its form. [...] with the hugely popular burlesques of Greek tragedy (with their fusion of words and music, initially in response to the legal prohibition against the performance of "spoken" drama in the non-patent theatres) audiences were being offered, paradoxically, the most effective and accessible way into ancient tragic form».

⁴⁰⁶ Βλ. την «αισθητική του μπουρλέσκ» στο σχετικό λήμμα στο *Λεξικό του Θεάτρου* του Pavis, ό.π., σ. 331.

⁴⁰⁷ Hall - Macintosh, *Greek Tragedy and the British Theatre, 1660-1914*, «The ideology of classical burlesque», ό.π., σ. 379: «one of the most distinctive features of classical burlesque was its creation of humour out of anachronistic references to the contemporary world of the audience». Η διαπίστωση αυτή μπορεί να αντιπαραβληθεί με την «αίσθηση της διακειμενικότητας» που ορίζεται από τον Pavis ως προϋπόθεση στην αισθητική του burlesque (βλ. Patrice Pavis, *Λεξικό του Θεάτρου*, ό.π., σ. 331). Η αίσθηση της διακειμενικότητας ως προϋπόθεσης για την επίτευξη του κωμικού ανιχνεύεται επίσης στις μορφές της «παρατραγωδίας» στην Αρχαία Αττική Κωμωδία, όπως περιγράφεται από την Καίτη Διαμαντάκου-Αγάθου: «Οι αρχαίοι συγγραφείς κωμωδιών που είτε παρωδούσαν απ' ευθείας κάποιον αρχαίο μύθο είτε παρωδούσαν μια συγκεκριμένη τραγική εκδοχή ενός μύθου είτε εμβολίαζαν την πολιτική κατά βάση θεματολογία τους και με τις δύο παραπάνω δυνατότητες, μπορούσαν να προεξοφλούν το ενδιαφέρον του μεγάλου κοινού για τέτοιου είδους θέματα και θεάματα, αλλά και να προεξοφλούν την προσληπτική ικανότητά του να αναγνωρίζει και να απολαμβάνει τις πολυάριθμες λεκτικές και οπτικές παραπομπές σε προγενέστερες θεατρικές παραστάσεις και σε εδραιωμένες νοητικές αναπαραστάσεις». Διαμαντάκου-Αγάθου, *Περί τραγωδίας και τρυγωδίας*, «Η επιβίωση της παρ(ατραγ)ωδίας από την αρχαία στη νέα ελληνική δραματουργία», ό.π., σ. 449-450. Μία από τις σημαντικές διαφορές ανάμεσα στο classical burlesque και τις μορφές της παρατραγωδίας στην Αρχαία Κωμωδία είναι ότι στη δεύτερη περίπτωση προϋποτίθεται ένα ιδιαίτερα παιδευμένο κοινό, «το οποίο απ' ενός είχε ικανή γνώση και μνήμη του προγενέστερου δραματολογίου και απ' ετέρου διέθετε μεγάλη προσληπτική ετοιμότητα και ικανότητα ώστε να μπορεί να αναγνωρίζει έγκαιρα τις διακειμενικές και διαπαραστασιακές αναγωγές και να διασυνδέει το "εδώ και τώρα" της κωμικής παράστασης με το "εκεί και τότε" της θεατρικής –παλαιότερης ή πιο πρόσφατης ιστορίας» (βλ. Διαμαντάκου-Αγάθου, *Στην αρχαία κωμική ενδοχώρα. Εισαγωγή στη σημειολογία του χώρου και του χρόνου στο θέατρο του Αριστοφάνη*. Εκδ. Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2007, σ. 111), ενώ στην πρώτη το κοινό –το οποίο προέρχεται κυρίως από τα μεσαία ή τα χαμηλά κοινωνικά στρώματα– έρχεται συχνά για πρώτη φορά αντιμέτωπο με το υπο-κείμενο πρότυπο το οποίο παρωδείται επί σκηνής.

⁴⁰⁸ Hall - Macintosh, *Greek Tragedy and the British Theatre, 1660-1914*, «The ideology of classical burlesque», ό.π., σ. 356.

αρχαιότητας⁴⁰⁹, τα τραγούδια και ο χορός θεωρούνται αναπόσπαστο μέρος της παράστασης⁴¹⁰.

Τα classical burlesques καθιερώθηκαν στο αγγλικό κοινό για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα, έως τα μέσα της δεκαετίας του 1870, οπότε εκφράστηκε το αίτημα για κωμωδίες με πιο εκλεπτυσμένο χιούμορ. Επιπλέον, οι απόψεις που πρέσβευαν τα αισθητικά κινήματα κατά τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα επαναπροσδιόρισαν τη σχέση της τέχνης του θεάτρου με το αρχαίο δράμα, οδηγώντας το κοινό να χάσει το ενδιαφέρον του για το ιδιαίτερο αυτό κωμικό είδος⁴¹¹.

Μετά την επιτυχία της παράστασης της *Αντιγόνης* σε σκηνοθεσία του Tieck και με τη μουσική του Mendelssohn στη Γερμανία και τις γερμανόφωνες πόλεις (Πότσδαμ, Βερολίνο, Αμβούργο, Βιέννη, Λειψία, Μόναχο) και στο Παρίσι, η τραγωδία του Σοφοκλή παρουσιάστηκε στο Covent Garden του Λονδίνου τον Ιανουάριο του 1845⁴¹², σε αγγλική μετάφραση του γερμανικού κειμένου από τον William Bartholomew. Παρά το γεγονός ότι η παράσταση αυτή είχε παραχθεί σε ένα εντελώς διαφορετικό πολιτικό και πολιτιστικό περιβάλλον, το αγγλικό κοινό ενθουσιάστηκε. Η αυθεντικότητα, η ιστορική ακρίβεια και η λεπτομέρεια των σκηνικών και των κοστουμιών και ο συνδυασμός της πρόζας με το τραγούδι σε ένα σοβαρό δράμα, αιχμαλώτισαν τη φαντασία των θεατών⁴¹³. Η θετική αυτή ανταπόκριση οδήγησε στην παράταση των παραστάσεων για ένα μήνα.

Την ίδια χρονιά η *Αντιγόνη* παίχτηκε με επιτυχία στο Δουβλίνο, το Εδιμβούργο και τη Νέα Υόρκη. Στο Δουβλίνο, η πρωταγωνίστρια Helen Faucit, ήδη γνωστή από τις ερμηνείες της στους πρωταγωνιστικούς ρόλους των έργων του Shakespeare, μάγεψε το

⁴⁰⁹ Στο ίδιο, σ. 357. Πρβλ. την αξιοποίηση των περισσότερων (αν όχι όλων) των σημειακών συστημάτων της αρχαίας θεατρικής πράξης (παραγλωσσικό, μιμικό, κινησιακό, χειρονομιακό, ενδυματολογικό, σημειακό σύστημα σκηνικού διακόσμου και σκηνικών αντικειμένων) ως στοιχεία μορφών της παρατραγωδίας στην Αρχαία Κωμωδία (βλ. Διαμαντάκου-Αγάθου, *Στην αρχαία κωμική ενδοχώρα*, ό.π., σ. 110), με τη διαφορά ότι στην περίπτωση της Αρχαίας Κωμωδίας η παρατραγωδία αφορούσε ένα σύγχρονο θεατρικό είδος (την τραγωδία) ενώ στην περίπτωση του classical burlesque το υπο-κείμενο πρότυπο ως θεατρικό είδος ανήκε στο φάσμα της κλασικής αρχαιότητας.

⁴¹⁰ Hall - Macintosh, *Greek Tragedy and the British Theatre, 1660-1914*, «The ideology of classical burlesque», ό.π., σ. 366-371

⁴¹¹ Στο ίδιο, σ. 387-388.

⁴¹² Βλ. APGRD, αρ. 563.

⁴¹³ Λεπτομέρειες για την παράσταση της *Αντιγόνης* στο Λονδίνο βλ. στη μελέτη της Macintosh «Η τραγωδία επί σκηνής: θεατρικές παραστάσεις τον δέκατο ένατο και τον εικοστό αιώνα», στο P. E. Easterling (επιμ.), *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*, ό.π., σ. 432-435.

κοινό και εισήγαγε με την υποκριτική της δεινότητα εκ νέου την αρχαία τραγωδία στον σύγχρονο πολιτισμό. Η παράσταση στο Δουβλίνο είχε επιτυχία λόγω της ισχυρής πολιτικής δυναμικής της τραγωδίας του Σοφοκλή. Το κοινό μέσα από την *Αντιγόνη* είδε τη θέση της Ιρλανδίας υπό τον τυραννικό ζυγό⁴¹⁴.

Τον Φεβρουάριο της ίδιας χρονιάς (1845) ανέβηκε στο Strand Theater το burlesque του Edward Leman Blanchard *Antigone Travestie*⁴¹⁵, παράσταση που σημείωσε μεγάλη επιτυχία λόγω της απήχησης της παράστασης της σοφοκλείας τραγωδίας⁴¹⁶.

Το 1856, εποχή που το φαινόμενο των βρεφοκτονιών είχε πάρει σημαντικές διαστάσεις στο Λονδίνο ⁴¹⁷, παρουσιάστηκε η τραγωδία του Legouné *Médée* στα ιταλικά, με πρωταγωνίστρια την Adelaide Ristori⁴¹⁸. Η Ιταλίδα ηθοποιός μάγεψε το αγγλικό κοινό, το όνομά της πρωτοστατούσε στους *Times* του Λονδίνου, το έργο του Legouné υμνήθηκε από τους θεατρικούς κριτικούς⁴¹⁹. Μετά τη μεγάλη επιτυχία της Ristori, παρουσιάστηκαν την ίδια χρονιά δύο burlesques-διασκευές της *Μήδειας* του Legouné,

⁴¹⁴ Αναλυτικά για την παράσταση της *Αντιγόνης* στο Δουβλίνο, τη σημασία και την επιρροή της στο κοινό και την συμβολή της στο πλαίσιο της αναγέννησης της τραγωδίας στην Ευρώπη, βλ. Macintosh, «Shakespearean Sophocles», ό.π., σ. 312-320.

⁴¹⁵ Βλ. APGRD, αρ. 633.

⁴¹⁶ Περισσότερα για την παράσταση *Antigone Travestie*, βλ. Macintosh, «Shakespearean Sophocles», ό.π., σ. 308-309. Σύμφωνα με τη Laura Monrós-Gaspar, το έργο αυτό ήταν το πρώτο βικτωριανό classical burlesque, καθώς το burlesque *Ion Travestie* (1836) που γράφτηκε με αφορμή την τραγωδία του Talfourd *Ion* και που χρονικά προηγήθηκε του *Antigone Travestie*, δεν είχε πολλές από τις συμβάσεις της αρχαίας τραγωδίας. Βλ. Monrós-Gaspar, *Victorian Classical Burlesques, A Critical Anthology*, ό.π., σ. 21: «[...] the first burlesque of a Greek tragedy was Edward Leman Blanchard's *Antigone Travestie*, which opened at the New Strand Theatre in 1845. Other attempts had been made before Blanchard's *Antigone* to burlesque classical tragedy, but it was only he who "discovered in the form and conventions of performed Greek tragedy itself an inspirational source for the popular stage"». Η παράθεση μέσα στο απόσπασμα αναφέρεται στο βιβλίο των Edith Hall και Fiona Macintosh *Greek Tragedy and the British Theatre 1600-1914*, Oxford University Press, Oxford 2005.

⁴¹⁷ Πριν από τα μισά του 19ου αιώνα, το Λονδίνο είχε συγκλονιστεί από αρκετές βρεφοκτονίες: νόθα παιδιά, τα οποία οι άπορες μητέρες τους σκότωναν από απελπισία, επειδή λόγω της νομοθεσίας (New Poor Law, 1834) οι πατέρες δεν είχαν απολύτως καμία υποχρέωση να τα αναγνωρίσουν και καμία ευθύνη για την ανατροφή τους. Οι γυναίκες αυτές, συνήθως νεαρές υπηρέτριες που απολύονταν αμέσως μόλις η εγκυμοσύνη τους γινόταν αντιληπτή, συλλαμβάνονταν μετά τη βρεφοκτονία και είτε καταδικάζονταν σε φυλάκιση είτε σε θάνατο με απαγχονισμό. Η *Μήδεια* ήρθε στο Λονδίνο σε μία περίοδο που οι βρεφοκτονίες είχαν ήδη πάρει διαστάσεις μεγάλου κοινωνικού προβλήματος, και το ενδιαφέρον που δημιούργησε στο κοινό η παιδοκτόνος *Μήδεια* ήταν ακόμα περισσότερο οξυμένο λόγω της επικαιρότητας. Για το ζήτημα αυτό αναλυτικότερα βλ. Nicola Goc, «Medea in the Courtroom and on the Stage in Nineteenth-Century London», *Australasian Journal of Victorian Studies* 14:1 (2009), σ. 30-45. Μελέτημα για τη βρετανική νομοθεσία πριν από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο με αφορμή τις παραστάσεις της ευριπίδειας *Μήδειας* στο Λονδίνο έχει γράψει η Edith Hall, «Medea and British Legislation before the First World War», *Greece & Rome*, Vol. 46, No. 1 (Apr., 1999), σ. 42-77.

⁴¹⁸ Βλ. APGRD, αρ. 1241. Σκίτσο της ηθοποιού στον ρόλο της *Μήδειας* από δημοσίευση εφημερίδας της εποχής, παρατίθεται στο Παράρτημα 3, Εικόνα 6.

⁴¹⁹ Goc, «Medea in the Courtroom and on the Stage in Nineteenth-Century London», ό.π., σ. 35-37.

με τίτλο: *Medea; or The Best Of Mothers with a Brute of Husband*⁴²⁰ του Robert Brough και *Medea; or A Libel on the Lady of Colchis*⁴²¹ του Mark Lemon. Στην πρώτη, στον ρόλο της Μήδειας πρωταγωνιστούσε ο Frederick Robson, ο οποίος άφησε εποχή για την πιο αξιομνημόνευτη ερμηνεία στο burlesque θέατρο στα μέσα του 19ου αιώνα. Οι καθηγητές των κλασικών σπουδών και οι κριτικοί της εποχής έκαναν λόγο «για μια εκδοχή πιο τραγική και από αυτή της Ristori»⁴²². Τα δύο αυτά burlesques έκαναν πρεμιέρα ακριβώς την ίδια μέρα, στα θέατρα Royal Olympic και Adelphi αντίστοιχα⁴²³. Την επόμενη χρονιά (1857) παρουσιάστηκε το έργο *Medea in Corinth*, μια διασκευή του έργου από τον John Heraud, η οποία επαναλήφθηκε με μεγάλη επιτυχία το 1859. Η *Médée* του Legouné παίχτηκε ξανά το 1861 με την Matilda Heron στον πρωταγωνιστικό ρόλο⁴²⁴, και ανάμεσα στα έτη 1873-1876 με τη Geneviève Ward⁴²⁵.

⁴²⁰ Βλ. APGRD, αρ. 1135. Στη σελίδα ii της έκδοσης του έργου, αναφέρεται ότι το έργο παρουσιάστηκε αρχικά στο Royal Olympic Theatre, τη Δευτέρα 14 Ιουλίου 1856. Βλ. Robert B. Brough, *Medea; or, The best of mothers, with a brute of a husband*. A burlesque in one act. T. H. Lacy, London [1856;].

⁴²¹ Βλ. APGRD, αρ. 590.

⁴²² Goc, «Medea in the Courtroom and on the Stage in Nineteenth-Century London», ό.π., σ. 39-40. Αντιπαραβολή εικόνων της Ristori και του Robson με το κοστούμι της Μήδειας, βλ. στο Παράρτημα 3, Εικόνες 7 και 8 αντίστοιχα.

⁴²³ Harry Love, *Introductions and Translations to the plays of Sophocles and Euripides*, ό.π., σ. 5.

⁴²⁴ Βλ. APGRD, αρ. 1255.

⁴²⁵ Βλ. APGRD, αρ. 1258.

Παραστάσεις δραμάτων ή classic burlesques με θέμα τη *Μήδεια*⁴²⁶ ή άλλες τραγωδίες του Ευριπίδη⁴²⁷ παίζονταν καθ' όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα⁴²⁸.

Στο μουσικό θέατρο, σημειώνονται οι εξής παραστάσεις όπερας που βασίζονται σε ευριπίδειο δράμα: *Alcestis: A lyric play* (1855)⁴²⁹, σε μουσική σύνθεση του Gluck και λιμπρέτο του Henry Spicer (διασκευή της τραγωδίας του Ευριπίδη και της *Alceste* του Hippolyte Lucas), *Iphigénie en Tauride* (1860)⁴³⁰, σε μουσική σύνθεση του Gluck⁴³¹ και λιμπρέτο του Nicolas-François Guillard και η «comic-opera» *Fair Helen: A Comic Opera in Three Acts* (1866)⁴³², μια διασκευή από τον Vincent Amcotts της όπερας *Belle Hélène* σε μουσική σύνθεση του Jacques Offenbach, από το θίασο Shooting Stars.

Μια σημαντική για το θέμα που μας αφορά θεατρική δράση που αναβίωσε στην Αγγλία τον 19ο αιώνα είναι η άνθηση των ερασιτεχνικών παραστάσεων αρχαίας ελληνικής τραγωδίας από φοιτητικές ή μαθητικές θεατρικές ομάδες. Οι θεατρικές παραστάσεις αρχαίων ελληνικών τραγωδιών στα σχολεία και τα πανεπιστήμια συνηθίζονταν, όπως αναφέρθηκε νωρίτερα, στην Αγγλία τον 16ο αιώνα, ωστόσο με το τέλος της ελισαβετιανής περιόδου η θεατρική αυτή δραστηριότητα άρχισε να φθίνει μέχρι που

⁴²⁶ Ενδεικτικά αναφέρονται οι παραστάσεις: *Jason and Medea* (1851), burlesque από τον Jack Wooler, στο Grecian Saloon, (βλ. APGRD, αρ. 1252)· *Medea* (1861), διασκευή του έργου του Ευριπίδη, στο Drury Lane, (βλ. APGRD, αρ. 1256)· *Medea in Corinth* (1872), διασκευή του έργου του Ευριπίδη από τον William Gordon Wills, στο Lyceum Theatre, με την Isabel Bateman (βλ. APGRD, αρ. 1216 και Madeleine Bingham, *Henry Irving and The Victorian Theatre*, από τη σειρά «Routledge Library Editions: Victorian Theatre», 1st ed. 1978, Routledge, Oxon 2016, σ. 93)· *Medea* (1876), διασκευή της τριλογίας *Das Goldene Vliess* του Grillparzer, στο King's Theatre (βλ. APGRD, αρ. 1257).

⁴²⁷ Ενδεικτικά αναφέρονται οι παραστάσεις: *Alcestis: The original strong-Minded Woman, a classic burlesque in one act* (1850), βασισμένο στον Ευριπίδη, γραμμένο από τον Francis Talfourd, Strand Theatre, που επαναλήφθηκε το 1853 (βλ. APGRD, αρ. 1242 και Niall W. Slater, *Euripides: Alcestis*, Bloomsbury 2013, σ. 81. Το έργο δημοσιεύεται και αναλύεται στη μελέτη της Monró-Gaspar, *Victorian Classical Burlesques, A Critical Anthology*, βλ. υποσ. 201)· *Iphigenia; or Sail!!! The Seer!!! And the Sacrifice!!* (1866), burlesque γραμμένο από τον Edward Nolan ο οποίος είχε και τον πρωταγωνιστικό ρόλο. Ερασιτεχνική παράσταση από φοιτητές του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης. (βλ. APGRD, αρ. 4519)· *Helena in Troas* (1886), «imitation» αρχαίας τραγωδίας, γραμμένη από τον John Todhunter, στο Hengler's Circus (βλ. APGRD, αρ. 648 και την αναφορά του Γιάννη Σιδέρη, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή 1817-1932*, ό.π. σ. 71: «Η “Νέα Εφημερίς” πρόθυμα σπεύδει να πληροφορήσει το μορφωμένο κοινό της [...] ότι στο Λονδίνο είχε παιχθεί γραμμένη «κατά τον αρχαίον τρόπον» από κάποιον Ζοδχούντερ *Η Ελένη της Σπάρτης*. Είχε όμως μία διαφορά, οι ήρωες δεν ήταν θύματα της Ειμαρμένης, αλλά των ιδίων παθών, βλ. *Νέα Εφημερίς*, 20/5/1886»)· *Hecuba à la Mode; or, The Wily Greek and the Modest Maid* (1893), burlesque που παίχτηκε στο British Museum. (βλ. APGRD, αρ. 1134).

⁴²⁸ Για τα burlesques και τις extravaganzas με θέμα από την αρχαιοελληνική μυθολογία, βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 120-121, υποσ. 517 και σ. 122, υποσ. 520 αντίστοιχα.

⁴²⁹ Βλ. APGRD, αρ. 6844 και Slater, *Euripides: Alcestis*, ό.π., σ. 81.

⁴³⁰ Βλ. στο APGRD, αρ. 8300, όπου η παράσταση καταχωρίζεται να παίχτηκε με τον γαλλικό τίτλο της όπερας.

⁴³¹ Για τις δύο όπερες του Gluck γίνεται λόγος νωρίτερα, στο υποκεφάλαιο Α.3.1.

⁴³² Βλ. APGRD, αρ. 8733.

έπαψε οριστικά. Τον 19ο αιώνα επανέρχεται η διοργάνωση σχολικών παραστάσεων στα αρχαία ελληνικά, με θιάσους αποτελούμενους από ομάδες μαθητών ή φοιτητών σε σχολεία, πανεπιστήμια ή κολέγια, με την καθοδήγηση των καθηγητών τους, κατ' αρχάς για εκπαιδευτικούς σκοπούς. Η τάση αυτή, που εμφορείται από την ιδέα ότι η παράσταση συμβάλλει στην ουσιαστικότερη κατανόηση των ακαδημαϊκών σχολίων των έργων⁴³³, φαίνεται να γίνεται θεσμός, ιδιαίτερα μετά το 1880. Τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα οι ερασιτεχνικές, ακαδημαϊκές παραστάσεις παρουσιάστηκαν στο πλαίσιο πιο οργανωμένων προσπαθειών. Το 1880 το Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης παρουσίασε τον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου⁴³⁴. Στην παράσταση συμμετείχαν οι καλύτεροι κλασικιστές εκείνης της γενιάς όπως επίσης και πρώτης τάξης αθλητές, γεγονός που προσέδωσε μεγάλο κύρος στην προσπάθεια του πανεπιστημίου⁴³⁵. Η υποδοχή ήταν θετική· ο *Αγαμέμνων* της Οξφόρδης χαρακτηρίστηκε «η πρώτη αρχαία Ελληνική τραγωδία που παίχτηκε στα αρχαία ελληνικά από την εποχή της Αναγέννησης και ελήφθη σοβαρά από την κριτική»⁴³⁶. Οι παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας από Πανεπιστημιακά Ιδρύματα θεσμοθετήθηκαν με την καθιέρωση Φεστιβάλ: Greek Play Festival από το Bradfield College⁴³⁷ στο Berkshire και Cambridge Greek Play⁴³⁸ από το Πανεπιστήμιο του Cambridge, τα οποία πραγματοποιήθηκαν αμφότερα για πρώτη φορά το 1882.

Το κεφάλαιο των παραστάσεων αρχαίας ελληνικής τραγωδίας στα Πανεπιστήμια της Μ. Βρετανίας είναι ξεχωριστό για την ιστορία του βρετανικού θεάτρου, σημαντικό για την αναβίωση του αρχαίου δράματος στην Αγγλία και στην Ευρώπη, και οπωσδήποτε δεν μπορεί να καλυφθεί εδώ παρά μόνον επιγραμματικά⁴³⁹. Σε ό,τι ενδιαφέρει την παρούσα μελέτη, οι τραγωδίες του Ευριπίδη αποτέλεσαν επιλογή στο ρεπερτόριο των

⁴³³ Η άποψη αυτή εκφράζεται από την Fiona Macintosh, η οποία αναφέρει ότι η διαπίστωση αυτή προέκυψε μέσω των σχολικών παραστάσεων των έργων του Shakespeare, βλ. Macintosh, «Shakespearean Sophocles», ό.π. σ. 300.

⁴³⁴ Βλ. Macintosh, «Η τραγωδία επί σκηνής: θεατρικές παραστάσεις τον δέκατο ένατο και τον εικοστό αιώνα», ό.π., σ. 438-439.

⁴³⁵ Walton, *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο επί σκηνής*, ό.π., σ. 477.

⁴³⁶ Hall - Macintosh, *Greek Tragedy and the British Theatre 1600-1914*, ό.π., σ. 453.

⁴³⁷ Για το Φεστιβάλ του Bradfield College βλ. και την επίσημη ιστοσελίδα του Πανεπιστημίου, όπου γίνεται συγκεκριμένη αναφορά εδώ: <http://www.bradfieldcollege.org.uk/college-history>, [28/1/2016]. Για την παράσταση, βλ. και Macintosh, «Η τραγωδία επί σκηνής: θεατρικές παραστάσεις τον δέκατο ένατο και τον εικοστό αιώνα», ό.π., σ. 439.

⁴³⁸ Πληροφορίες για το ιστορικό του Cambridge Greek Play από την επίσημη ιστοσελίδα του Πανεπιστημίου, εδώ: <http://www.cambridgegreekplay.com/the-history-of-the-cambridge-greek-play>, [28/1/2016].

⁴³⁹ Ενδεικτικά βλ. Walton, *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο επί σκηνής*, ό.π., σ. 477-479.

μαθητικών παραστάσεων ήδη από την πρώτη δεκαετία του 19ου αιώνα: το Reading Grammar School παρουσίασε την *Άλκηστη* (*Alcestis*) στα αρχαία ελληνικά το 1809⁴⁴⁰. Σκηνοθέτης της παράστασης ήταν ο Διευθυντής του σχολείου και δάσκαλος των αρχαίων ελληνικών και λατινικών, Richard Valpy, ο οποίος πρόσφερε τα έσοδα από τις παραστάσεις σε φιλανθρωπικούς σκοπούς⁴⁴¹. Μέχρι το 1827 παρουσιάστηκαν τα έργα του Ευριπίδη *Heracles* (1818)⁴⁴², *Orestes* (1821)⁴⁴³, *Hecuba* (1827)⁴⁴⁴. Η *Alcestis* επαναλήφθηκε το 1824⁴⁴⁵, ενώ ήταν το έργο που επέλεξε ο διευθυντής του Κολλεγίου του Bradfield για το άνοιγμα της αυλαίας του Greek Play Festival το 1882⁴⁴⁶. Η παράσταση αυτή θεωρήθηκε ιδιαίτερα σημαντική εκ των υστέρων, γιατί οδήγησε σταδιακά στην καθιέρωση παραστάσεων αρχαίων ελληνικών τραγωδιών κάθε τριετία στο Bradfield από το 1890 και εξής, όταν ολοκληρώθηκε η κατασκευή του υπαίθριου ελληνικού θεάτρου στο πρότυπο του Θεάτρου της Επιδαύρου⁴⁴⁷.

Η *Άλκηστις* του Ευριπίδη παρουσιάστηκε το 1886⁴⁴⁸ από μαθήτριες του Queen's College στο Λονδίνο. Ήταν η πρώτη παράσταση αρχαίου δράματος στο Λονδίνο, στα αρχαία ελληνικά, στην οποία έπαιζαν μαθήτριες⁴⁴⁹. η πρωτοβουλία αυτή εντάσσεται στο πλαίσιο της διεκδίκησης του δικαιώματος των γυναικών στην εκπαίδευση⁴⁵⁰.

⁴⁴⁰ Βλ. Slater, *Euripides: Alcestis*, ό.π., σ. 82, και στο APGRD, αρ. 53.

⁴⁴¹ W. H. G. Armytage, *Four Hundred Years of English Education*, 2nd edition, Cambridge University Press, London 1970, σ. 86.

⁴⁴² Βλ. APGRD, αρ. 502, και Riley, *The Reception and Performance of Euripides' Heracles*, Appendix, ό.π., σ. 366-367.

⁴⁴³ Βλ. APGRD, αρ. 503.

⁴⁴⁴ Foley, *Euripides: Hecuba*, από τη σειρά «Companions to Greek and Roman Tragedy», ό.π., σ. 82· βλ. και APGRD, αρ. 505.

⁴⁴⁵ Βλ. APGRD, αρ. 504.

⁴⁴⁶ Βλ. APGRD, αρ. 644.

⁴⁴⁷ Hall - Macintosh, *Greek Tragedy and the British Theatre 1600-1914*, ό.π., σ. 457.

⁴⁴⁸ Βλ. APGRD, αρ. 6870.

⁴⁴⁹ Hall - Macintosh, *Greek Tragedy and the British Theatre 1600-1914*, ό.π., σ. 457. Σύμφωνα με τις μελετήτριες, δεν ήταν αυτή η πρώτη παράσταση αρχαίου δράματος στην οποία συμμετείχαν γυναίκες: είχε προηγηθεί η παράσταση της *Ηλέκτρας* του Σοφοκλή από φοιτήτριες του Girton College, του νεοιδρυθέντος κολεγίου θηλέων στο Πανεπιστήμιο του Cambridge, τρία χρόνια πριν. Βλ. *στο ίδιο*.

⁴⁵⁰ Η συμμετοχή των μαθητριών στην παράσταση της *Άλκηστης* στο πλαίσιο διεκδίκησης των κοινωνικών/εκπαιδευτικών τους δικαιωμάτων συνέβαλε στη σταδιακή άρση ενός περιορισμού ο οποίος στηριζόταν σε κοινωνικούς φραγμούς ενταγμένους στην ευρύτερη συγχρονική αντίληψη για τα δικαιώματα της γυναίκας, αλλά ενδεχομένως και στη θεατρική/κοινωνική συνθήκη της αρχαιότητας, κατά την οποία οι άνδρες υποκρίνονταν τους γυναικείους ρόλους. Για τη δεύτερη αυτή «συστατική σύμβαση του αρχαίου θεατρικού κώδικα» και τα «τεχνικά» και «ουσιαστικά» ζητήματα που προκύπτουν, βλ. Καίτη Διαμαντάκου-Αγάθου, «Ερμηνεύοντας τη γυναίκα: *Μήδεια* 2013», *Θεατρογραφίες*, Επιθεώρηση του Κέντρου Σημειολογίας του Θεάτρου, τεύχ. 20, εκδ. Γράμμα, Αθήνα 2015, σ. 108-111.

Ένα χρόνο μετά, το 1887, η θεατρική ομάδα των φοιτητών της Οξφόρδης, με την επωνυμία OUDS (Oxford University Dramatic Society), παρουσίασε την *Άλκηστη* του Ευριπίδη στα αρχαία ελληνικά⁴⁵¹. Η παράσταση κινδύνευε να μην πραγματοποιηθεί, καθώς οι κανονισμοί του πανεπιστημίου απαγόρευαν σε προπτυχιακούς φοιτητές να παίζουν γυναικείους ρόλους. Η λύση δόθηκε με τη βοήθεια της Jane Harrison, καθηγήτριας κλασικών σπουδών του Cambridge, η οποία έτυχε να βρίσκεται στην Οξφόρδη και ανέλαβε τον ρόλο της Άλκηστης⁴⁵².

Από τα δημοσιεύματα στις εφημερίδες γίνεται σαφές ότι οι παραστάσεις αρχαίων ελληνικών τραγωδιών από το Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης αποτελούσαν για τους Λονδρέζους ένα ξεχωριστό κοινωνικό γεγονός, αξιοσημείωτο για την εποχή, ενώ η προσεγμένη παραγωγή (σκηνικά, κοστούμια, πρωτότυπη μουσική σύνθεση) και η απαιτούμενη χρηματοδότηση που παρεχόταν για να πραγματοποιηθούν, φανερώνουν ότι οι παραστάσεις αρχαίας ελληνικής τραγωδίας από τις πανεπιστημιακές ομάδες αντιμετωπίστηκαν με τη σοβαρότητα επαγγελματικής θεατρικής δραστηριότητας.

Εκτός από την *Άλκηστη*, οι τραγωδίες του Ευριπίδη που παρουσιάστηκαν από πανεπιστημιακές θεατρικές ομάδες στα αρχαία ελληνικά μέχρι το τέλος του 19ου αιώνα, είναι η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* (*Iphigenia in Tauris*) από το Bedford College στο Λονδίνο (1887)⁴⁵³, ο *Ιων* (*Ion*) από το Πανεπιστήμιο του Cambridge (1890)⁴⁵⁴ στο St Andrews Hall Theatre, εγκαινιάζοντας το Cambridge Greek Play Festival, η *Άλκηστη* (*Alcestis*) από το Uppingham School στο Rutland (1892)⁴⁵⁵, η *Ιφιγένεια εν Ταύροις*

⁴⁵¹ Βλ. APGRD, αρ. 571. Η έκδοση που κυκλοφόρησε μετά την παράσταση έχει τον τίτλο: *The Alcestis of Euripides. The Oxford text with English verse translation by Form Boys of Bradfield College. Printed by James Parker and Co., Oxford 1895.* (Γεννάδειος Βιβλιοθήκη: GC2087).

⁴⁵² Slater, *Euripides: Alcestis*, ό.π., σ. 82. Η είδηση για την παράσταση φθάνει στην Ελλάδα, στο δημοσίευμα μάλιστα σημειώνεται η «καινοφανής» περίπτωση να υποδύεται γυναίκα τον ρόλο της Αλκήστιδος. Βλ. *Δελτίον της Εστίας*, αρ. φ. 543, 24/5/1887, σ. 2 (βλ. το υποκεφάλαιο Β.6.4.11). Σε ό,τι έχει να κάνει με τον αποκλεισμό των γυναικών από τις παραστάσεις αρχαίου δράματος στα πανεπιστήμια της Μεγάλης Βρετανίας, στο φεστιβάλ του πανεπιστημίου του Cambridge ο περιορισμός ήρθη τον 20ό αιώνα. Βλ. Hall - Macintosh, *Greek Tragedy and the British Theatre 1600-1914*, ό.π., σ. 457.

⁴⁵³ Βλ. APGDR, αρ. 3271.

⁴⁵⁴ Βλ. APGDR, αρ. 828. Μια εβδομάδα μετά την παράσταση του *Ιωνα* παρουσιάστηκε στο St Andrew's Hall Theatre το classic burlesque *Ion Revisited*, από τη φοιτητική θεατρική ομάδα «Footlights Club of Cambridge University», βλ. APGDR, αρ. 1118. Η διάσταση που πήρε η θεατρική αυτή δραστηριότητα στα πανεπιστήμια φαίνεται ακόμα και από τις εκδόσεις των έργων που κυκλοφορούσαν μετά τις παραστάσεις. Για παράδειγμα, βλ. την έκδοση *The Ion of Euripides as performed at Cambridge, Nov. 25-29, 1890, with a translation in prose by M. A. Bayfield.* Printed for the committee at the University Press and sold by Macmillan and Bowes, Cambridge 1890, που βρίσκεται σήμερα (και) στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη (GC 2098).

⁴⁵⁵ Βλ. APGDR, αρ. 8867.

(*Iphigenia in Tauris*) από το Πανεπιστήμιο του Cambridge στο St Andrews Hall Theatre, στο πλαίσιο του Cambridge Greek Play Festival (1894)⁴⁵⁶, η *Άλκηστη* (*Alcestis*) από το Bradfield College στο πλαίσιο του 3ου Greek Play Festival (1895)⁴⁵⁷ και η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* (*Iphigenia in Aulis*) από το University College of London (1897)⁴⁵⁸. Το σατυρικό δράμα *Κύκλωψ* μαρτυρείται ότι παραστάθηκε στο Bromsgrove School της Αγγλίας την περίοδο ανάμεσα στο 1880 και το 1890⁴⁵⁹. Ο *Κύκλωψ* παραστάθηκε από το Magdalene College School της Οξφόρδης το 1882⁴⁶⁰. Η παράσταση σημειώνεται και στον υπότιτλο της έκδοσης της αγγλικής, έμμετρης μετάφρασης του έργου από τον Percy Bysshe Shelley (*Cyclops*, 1882)⁴⁶¹.

Ο απόηχος από τις παραστάσεις του *Ιωνα* (1890) και της *Άλκηστης* (1895) φθάνει στην Αθήνα, μέσα από ανταποκρίσεις που δημοσιεύονται στην εφημερίδα *Το Άστυ*. Η ανταπόκριση σχετικά με την παράσταση του *Ιωνα* του Ευριπίδη από το πανεπιστήμιο του Cambridge, από ανώνυμο Έλληνα σπουδαστή, έγινε πρωτοσέλιδο στην εφ. *Το Άστυ*, έτος Στ', αρ. φ. 25, 25/12/1890, όπου δημοσιεύονται, εκτός από το κείμενο, και σκίτσα-απεικονίσεις σκηνών της παράστασης, τα οποία φιλοτέχνησε και έστειλε στην εφημερίδα μαζί με το (ανυπόγραφο) κείμενο, ο Έλληνας σπουδαστής στην Αγγλία. Αναλυτικό άρθρο σχετικά με την παράσταση της *Άλκηστης* στο υπαίθριο θέατρο του κολλεγίου του Bradfield το 1895, δημοσιεύεται στο πρωτοσέλιδο της εφημερίδας *Το Άστυ*, έτος ΙΑ, περίοδος Β', αρ. φ. 1633, 8/6/1895. Η εφημερίδα επανέρχεται με νέο πρωτοσέλιδο δημοσίευμα, με τίτλο «Ο Ευριπίδης εν Αγγλία», που συνοδεύεται από σκίτσο του υπαίθριου θεάτρου του κολλεγίου του Bradfield, βλ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 1642, 17/6/1895. Τα δημοσιεύματα αναφέρονται παρακάτω (βλ. το υποκεφάλαιο Β.6.4.11), και τα σκίτσα παρατίθενται στο τέλος της παρούσας μελέτης στο Παράρτημα 3.

⁴⁵⁶ Βλ. APGDR, αρ. 829. Ανταπόκριση μαζί με σκίτσα απεικονίσεις της παράστασης από Έλληνα σπουδαστή στην Αγγλία δημοσιεύονται στο πρωτοσέλιδο της εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 1448, 2/12/1894. Το δημοσίευμα και οι συνοδευτικές εικόνες παρατίθενται στο τέλος της παρούσας μελέτης, στο Παράρτημα 3 (βλ. Εικόνα 29).

⁴⁵⁷ Βλ. APGDR, αρ. 791.

⁴⁵⁸ Βλ. APGDR, αρ. 9813.

⁴⁵⁹ Η μαρτυρία προέρχεται από το αυτοβιογραφικό βιβλίο του Laurence Housman, *The Unexpected Years*, στο οποίο ο συγγραφέας αναφέρει ότι στην παράσταση αυτή ο ίδιος συμμετείχε στον ρόλο του Οδυσσέα. Το βιβλίο αυτό ως μαρτυρία επικαλείται το αρχείο του APGRD, αρ. 9108.

⁴⁶⁰ Βλ. APGRD, αρ. 566.

⁴⁶¹ *The Cyclops of Euripides: A satyric drama translated into English verse by P. B. Shelley. Performed in the original Greek at Magdalene College School, Oxford, on the 28th and 29th of April 1882.* Baxter, Oxford 1882. Για τη μετάφραση αυτή ο Highet σημειώνει: «Ο Ευριπίδης τον [ενν. τον Shelley] ενδιέφερε λιγότερο· σίγουρα θα τον θεωρούσε κυνικό και αρνητικό, αλλά μετέφρασε τον *Κύκλωπα*, το μόνο σατυρικό [sic] του δράμα που σώζεται ολόκληρο». Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 565.

Η συμβολή των ερασιτεχνικών θεατρικών παραστάσεων στα αγγλικά πανεπιστήμια στην εξέλιξη της υπόθεσης της λεγόμενης «αναβίωσης» του αρχαίου δράματος είναι ιδιαίτερη, όχι μόνον επειδή μέσα από τις παραστάσεις αυτές αναζωπυρώθηκε σημαντικά το ενδιαφέρον για την αρχαία ελληνική τραγωδία, μέσα από νέους, μορφωμένους ανθρώπους που συμμετείχαν ενεργά σε αυτές, αλλά, επίσης, επειδή στην προσπάθεια αυτή συνέβαλαν επαγγελματίες από τον χώρο του θεάτρου, οι οποίοι κλήθηκαν να βοηθήσουν για να επιτευχθεί ένα άρτιο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα⁴⁶². Επομένως οι φοιτητικές παραστάσεις απέκτησαν ημι-επαγγελματικό χαρακτήρα και υψηλό κύρος, τέτοιο που οδήγησε την υψηλή κοινωνία του Λονδίνου να τις επισκέπτεται με ενδιαφέρον. Επιπλέον, το αίτημα της ιστορικής ακρίβειας στην αναπαράσταση των σκηνικών, έδωσε το έναυσμα να γίνει πιο εμπειριστατωμένη προσπάθεια στον τομέα αυτό⁴⁶³. Οι αρχαιολογικές ανακαλύψεις του Heinrich Schliemann στην Ελλάδα, που ήρθαν στο φως τη δεκαετία του 1870⁴⁶⁴, δημοσιεύονταν με φωτογραφίες και σχεδιαγράμματα από τους αρχαιολογικούς χώρους στις αγγλικές εφημερίδες⁴⁶⁵, πυροδοτώντας ακόμα περισσότερο το ενδιαφέρον του κοινού για την αρχαία Ελλάδα και προσφέροντας ερείσματα για έναν πιο ιστορικά τεκμηριωμένο σκηνικό διάκοσμο στους καθηγητές που ανέβαζαν αρχαίες ελληνικές τραγωδίες με τους πανεπιστημιακούς θιάσους τους. Η μεγάλη απήχηση των παραστάσεων, η εξοικείωση με το αρχαίο ελληνικό δράμα ακόμα και εκείνου του μέρους του κοινού που δεν είχε κλασική μόρφωση μετά και την επικράτηση των classical burlesques, η αλλαγή στις κοινωνικές συνθήκες που οδήγησε σε αλλαγές και στο Θέατρο, συνέβαλαν στο να καλλιεργηθεί το έδαφος για μια νέα θεατρική εποχή, κατά την οποία το ρεπερτόριο θα αρχίσει να περιλαμβάνει την αρχαία ελληνική τραγωδία.

Η εκδοτική δραστηριότητα σχετικά με τον Ευριπίδη στην Αγγλία τον 19ο αιώνα είναι ιδιαίτερα αυξημένη. Κατά ένα μεγάλο μέρος η αύξηση αυτή οφείλεται στην έκδοση

⁴⁶² Lorna Hardwick, *Reception Studies*, από τη σειρά «Greece & Rome. New surveys in the Classics no. 33», Oxford University Press, Oxford 2003, σ. 59.

⁴⁶³ Hardwick, *Reception Studies*, ό.π., σ. 60.

⁴⁶⁴ Με αφορμή την αναφορά στις ανασκαφές του Schliemann, η εξέλιξη ειδικών τομέων στις κλασικές σπουδές στα ανώτατα εκπαιδευτικά ιδρύματα μετά την απήχηση και την επίδραση των αρχαιολογικών ανακαλύψεων φωτίζεται μέσα από την ανάλυση για την πρόοδο των φιλολογικών σπουδών κατά τον 19ο αιώνα από τον Gilbert Highet, στο μελέτημα «Ένας αιώνας φιλολογικών σπουδών», στον τόμο *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 624-625.

⁴⁶⁵ Hall - Macintosh, *Greek Tragedy and the British Theatre 1600-1914*, ό.π., σ. 449. Για τη σημασία που δινόταν στις ανακαλύψεις του Schliemann στην Ελλάδα, και τη σχέση του με τον Α. Ρ. Ραγκαβή στο πλαίσιο της δράσης του τελευταίου σε ό,τι έχει να κάνει με τις παραστάσεις αρχαίου δράματος, θα γίνει λόγος στη συνέχεια.

σχολικών εγχειριδίων για το μάθημα των αρχαίων ελληνικών στα σχολεία και τα Πανεπιστήμια· από την άλλη πλευρά, οι παραστάσεις των πανεπιστημιακών θεατρικών ομάδων συνοδεύονταν συνήθως από πρόγραμμα που περιλάμβανε το κείμενο. Ένας τρίτος σημαντικός λόγος είναι η εξέλιξη των κλασικών σπουδών. Ο τομέας αυτός της επιστήμης προόδευσε τον 19ο αιώνα⁴⁶⁶. Οι νέες εκδόσεις ταξιδεύαν πιο γρήγορα στα Πανεπιστήμια της Ευρώπης και η ευγενής άμιλλα που αναπτύχθηκε ανάμεσα στους Ευρωπαίους καθηγητές των κλασικών σπουδών σχετικά με την επιμέλεια των εκδόσεων των αρχαίων ελληνικών τραγωδιών τούς έδωσε κίνητρο για ακόμα πιο προσεγμένες, πλήρεις και έγκυρες εκδόσεις.

Εκδίδονται επίσης μεταφράσεις⁴⁶⁷ των τραγωδιών του Ευριπίδη όλον τον 19ο αιώνα· ο αριθμός τους αυξάνει τις τελευταίες δεκαετίες, όταν το ενδιαφέρον προς την αρχαία ελληνική τραγωδία είναι πιο ζωντανό, όχι μόνο χάρη στις παραστάσεις των θεατρικών ομάδων των Πανεπιστημίων αλλά και σε εκείνες των επαγγελματικών θιάσων.

Οι φιλολογικές εκδόσεις που ξεχωρίζουν⁴⁶⁸, μέσα στην πραγματικά μεγάλη συκομιδή, είναι κυρίως τρεις: 1) Η έκδοση του Richard Porson, με τέσσερις από τις τραγωδίες του Ευριπίδη, *Ευριπίδου Εκάβη, Ορέστης, Φοίνισσαι και Μήδεια*, (1817-1820)⁴⁶⁹. εκδόσεις μεμονωμένων έργων με επιμέλεια του Porson⁴⁷⁰ κυκλοφορούσαν από τα τέλη του 18ου και τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα, ενώ σε επόμενες εκδόσεις παρατηρείται

⁴⁶⁶ Ενδεικτικά βλ. Highet, *Η κλασική παράδοση*, «Ένας αιώνας φιλολογικών σπουδών», ό.π., σ. 622-662.

⁴⁶⁷ Για τη μεταφραστική δραστηριότητα κλασικών έργων στην αγγλική γλώσσα κατά τον 19ο αιώνα έως τις αρχές του 20ού, βλ. το σχόλιο του Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ.637-638.

⁴⁶⁸ Η επιλογή γίνεται με κριτήριο το κύρος και την αξιοπιστία των εκδόσεων αυτών, όπως φαίνεται από τις αναφορές για αυτές στην επιστημονική βιβλιογραφία και τη χρήση αυτών από τους επιμελητές επόμενων εκδόσεων ομάδας έργων ή μεμονωμένων έργων.

⁴⁶⁹ *Ευριπίδου Εκάβη, Ορέστης, Φοίνισσαι και Μήδεια*, quatuor <sic> ex Euripidis tragoediis, ad fidem manuscriptorum emendatae, et notis instructae, edidit Ricardus Porson. Impensis G. et W. B. Whittaker, Londini 1817-1820. Ο Porson έκανε την πρώτη του έκδοση στη Λειψία το 1802 με τις τέσσερις αυτές τραγωδίες και κατόπιν τις εξέδωσε και στην Αγγλία.

⁴⁷⁰ Έκδοση της *Εκάβης* το 1797 στο Λονδίνο και το 1802 στο Cambridge (Porson R., *Ευριπίδου Εκάβη. Euripidis Hecuba*, Londini, 1797, Cantabrigiae, ²1802, βλ. Jakob, «Bibliographie sélective concernant Eschyle, Sophocle et Euripide (1500-1900)», ό.π. σ. 396). Επανεκδοση στο Λονδίνο το 1847. Έκδοση της *Μήδειας* στο Cambridge το 1801 και το 1817 (Porson R., *Ευριπίδου Μήδεια. Euripidis Medea*, [...], Cantabrigiae, 1801, ²1817, βλ. Jakob, «Bibliographie sélective concernant Eschyle, Sophocle et Euripide (1500-1900)», ό.π. σ. 397). Επανεκδοση στο Λονδίνο το 1821. Έκδοση του *Ορέστη* στο Λονδίνο, το 1798, επανεκδόσεις το 1811 και το 1818 (*Ευριπίδου Ορέστης. Euripidis Orestes*, [...] Editit Ricardus Porson. Impensis G. Wilkie et J. Robinson, Londini [London] 1798, ²1811, ³1818, βλ. Jakob, «Bibliographie sélective concernant Eschyle, Sophocle et Euripide (1500-1900)», ό.π. σ. 397). Έκδοση των *Φοινισσών* στο Λονδίνο, το 1799 και επανεκδοση το 1811 (*Ευριπίδου Φοίνισσαι. Euripidis Phoenissae*, [...] Editit Ricardus Porson. Impensis G. Wilkie et J. Robinson, Londini [London] 1799, ²1811, βλ. Jakob, «Bibliographie sélective concernant Eschyle, Sophocle et Euripide (1500-1900)», ό.π. σ. 397. Επανεκδοση από τις εκδόσεις Whittaker στο Λονδίνο το 1826.

χρήση των σημειώσεών του. Σημειώνεται, μάλιστα, η –χαρακτηριστική για τη στάση των Άγγλων μελετητών απέναντι στον Ευριπίδη– άποψη του Porson ότι «Επαινούμε τον Σοφοκλή, αλλά διαβάζουμε τον Ευριπίδη»⁴⁷¹. 2) Η τρίτομη έκδοση του Wilhelm Dindorf, *Euripidis Tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, που περιλαμβάνει τις τραγωδίες και τα σωζόμενα αποσπάσματα στο πρωτότυπο (1832-1840)⁴⁷². Επιμελητές εκδόσεων ή μεταφραστές χρησιμοποιούν συχνά την έκδοση του Dindorf και την αναφέρουν στο έργο τους. 3) Η τρίτομη έκδοση του Frederick Arthor Paley⁴⁷³, *Euripides with English Commentary* (1857-1860, ²1872-1880), η οποία χρησιμοποιήθηκε από επόμενους επιμελητές εκδόσεων. Η έκδοση συνοδεύεται από μια εκτενή εισαγωγή, στην οποία τίθενται ζητήματα που αφορούν την πρόσληψη του αρχαίου τραγικού, σε μια προσπάθεια να ανασκευαστούν οι επικρίσεις που του προσέδιδαν ως εκείνη την εποχή⁴⁷⁴. Ο Paley προχώρησε στην επανέκδοση των

⁴⁷¹ Παρατήρηση από τη Σμαρώ Νικολαΐδου-Αραμπατζή, *Η υποδοχή των «Βακχών» κατά τον 19ο και 20ό αιώνα: Ένας μεταθεωρητικός κριτικός απολογισμός*, ό.π., σ. 11, η οποία παραπέμπει στον Henrichs, «The Last of the Detractors: Friedrich Nietzsche's Condemnation of Euripides», ό.π., σ. 375, υποσ. 24.

⁴⁷² Wilhelm Dindorf, *Euripidis Tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, 3 v., e Typografeio Academico, Oxonii, 1832-1840. Ο τρίτος τόμος περιλαμβάνει πρόλογο στα λατινικά και λεξιλογικές σημειώσεις για κάθε τραγωδία ξεχωριστά.

⁴⁷³ Για τον πολυγραφότατο Άγγλο ακαδημαϊκό, κλασικό φιλόλογο F. A. Paley (1816-1888), με σπουδαία εκδοτική προσφορά στην αρχαία ελληνική τραγωδία και ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά τα ευριπίδεια δράματα, βλ. Collard, *Tragedy, Euripides and Euripideans*, ό.π., σ. 246-267.

⁴⁷⁴ F. A. Paley, *Euripides with English Commentary*, 3 v., Whittaker, London 1857-1860. Στην εισαγωγή του 1ου τόμου, ο Paley κάνει μία εκτενή αναφορά στην αξία, τις αρχές, τη θρησκευτικότητα, τη φιλοσοφία, την ηθική και σε μια σειρά ακόμη θεμάτων που αναφέρονται στον Ευριπίδη μέσα από τα έργα του, σε μια προσπάθεια να τον κάνει γνωστό και να ανασκευάσει όποιες αντιλήψεις έχουν εσφαλμένα διαμορφωθεί για την προσωπικότητα και το έργο του τραγικού ποιητή (ιδιαίτερη αναφορά κάνει στον Αριστοφάνη: «unfairness of Aristophanes», σ. viii, και στον Schlegel, για τον οποίο ιδιαίτερα σημειώνει ότι οι λανθασμένες του αντιλήψεις δεν θα πρέπει να αποτελούν πηγή μελέτης για τους νέους σπουδαστές και μελετητές του Ευριπίδη, σ. ix). Το τελευταίο και σημαντικό μέρος της εισαγωγής αυτής εξηγεί τον τρόπο με τον οποίο ο επιμελητής έχει εργαστεί για την έκδοση σε ό,τι αφορά τις σημειώσεις (annotations). Ο Paley εξαιρεί το έργο του Porson, ωστόσο εξηγεί ότι σε μία προσπάθεια να αντιληφθούν εύκολα και έγκυρα κυρίως οι νέοι σπουδαστές τα κλασικά κείμενα, οι σημειώσεις θα πρέπει να αφορούν και τα νοήματα των κειμένων και να μη στέκονται μόνο στο κατεξοχήν συντακτικό ή γραμματικό μέρος. Ο ίδιος ο Paley χρησιμοποιεί ως επιχείρημα τα σχόλια των Ελλήνων σχολιαστών στα κείμενα των αρχαίων τραγικών, που περισσότερο ερμήνευαν με πιο κατανοητά λόγια τους στίχους παρά έδιναν λεξιλογικές ή συντακτικές σημειώσεις· δικαιολογεί την άποψή του με τη λογική ότι η κλασική φιλολογία θα πρέπει να ακολουθήσει την πρόοδο των υπολοίπων επιστημών και να καταφέρει να διδάσκει εύκολα, έγκυρα και με σαφήνεια τους νέους, χωρίς να τους αποθαρρύνει με την υπερβολική σχολαστικότητα (σ. lii-liii). Στην εισαγωγή του 2ου τόμου, ο οποίος εκδόθηκε έναν χρόνο μετά, ο Paley θίγει θέματα φιλολογικά σχετικά με τις τραγωδίες του Ευριπίδη. Στην εισαγωγή του 3ου τόμου, ο οποίος εκδόθηκε το 1860, ο λόγος αφορά κυρίως τον εντατικό έλεγχο από την πλευρά του Paley των εκδόσεων άλλων συναδέλφων του, και κυρίως του Porson, ώστε να αποκαταστήσει λάθη στο πρωτότυπο τα οποία λόγω της εγνωσμένης αυθεντίας του Porson μεταφέρονταν από έκδοση σε έκδοση χωρίς να ελεγχθούν. Για να αποκατασταθεί η εγκυρότητα της έκδοσής του αλλά και να εισαχθεί η μεθοδολογία αναφοράς στις πηγές των κειμένων που χρησιμοποιήθηκαν, ο Paley κάνει μια εκτενή αναφορά στους υπάρχοντες κώδικες με τα χειρόγραφα κείμενα από τις τραγωδίες του Ευριπίδη, σημειώνει σε ποια κατάσταση και σε ποια βιβλιοθήκη βρίσκονται όπως επίσης γνωστοποιεί από ποιο κώδικα (ή κώδικες) πήρε το κείμενο για κάθε μία από τις τραγωδίες που βρίσκονται στην έκδοση αυτή (βλ. σ. v-xxiii). Η σχολαστικότητα που

Απάντων του Ευριπίδη⁴⁷⁵ αλλά και στην έκδοση μεμονωμένων έργων του, μέχρι το θάνατό του στα τέλη της δεκαετίας του 1880⁴⁷⁶. Κυκλοφορούν επίσης κριτικές εκδόσεις στα λατινικά, για εκπαιδευτική χρήση⁴⁷⁷.

Τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα κυκλοφορούν επανεκδόσεις μεταφράσεων των έργων του Ευριπίδη από τον προηγούμενο αιώνα⁴⁷⁸. Τα *Απαντα* του Ευριπίδη μεταφράστηκαν σε πεζό λόγο από τον Theodore Alois Buckley και εκδόθηκαν σε δύο τόμους το 1850⁴⁷⁹. Στον πρόλογο της έκδοσης ο μεταφραστής αναφέρεται στις εκδόσεις που χρησιμοποίησε (Dindorf) και σε τεχνικής φύσεως ζητήματα. Στην εισαγωγή που ακολουθεί, ο Buckley παρουσιάζει συνοπτικά τα βιογραφικά στοιχεία του Ευριπίδη, αναφέρεται στη σχέση του ποιητή με την εποχή του και τους συγχρόνους του και κάνει μια αποτίμηση του έργου του⁴⁸⁰. Κλείνοντας την εισαγωγή του, ο Buckley κάνει μία διαπίστωση με την οποία φανερώνει έναν ελπιδοφόρο αέρα αλλαγής στο εκπαιδευτικό σύστημα της Αγγλίας στα μέσα του 19ου αιώνα· την ελπίδα ότι η

ακολουθεί ο Paley στην καταγραφή των χειρογράφων και των κωδίκων εντοπίζεται λίγο αργότερα και στην έκδοση του Γάλλου Henri Weil *Sept tragédies d'Euripide*, Hachette, Paris 1868, για την οποία έγινε λόγος πριν (βλ. Α.4.2).

⁴⁷⁵ F. A. Paley *Euripides* with an English commentary. 2nd ed., rev and corr. Whittaker, London 1872-1880.

⁴⁷⁶ The *Andromache* of Euripides: with brief notes by F. A. Paley, Deighton- Bell, Cambridge 1887. The *Bacchae* of Euripides by F. A. Paley, Deighton- Bell, Cambridge 1887, (21888 London). The *Hippolytus* of Euripides by F. A. Paley, Deighton - Bell, Cambridge 1876. The *Medea* of Euripides. With brief notes for young students. By F. A. Paley, Deighton, Cambridge 1877. The *Phoenissae* of Euripides by F. A. Paley. Deighton, Cambridge 1879.

⁴⁷⁷ *Ευριπίδου Άπαντα. Euripides opera omnia*. 9 v. Cura et typis A. et J. M. Duncan, Glasguae (Glasgow) 1821. Στον πρόλογο του πρώτου τόμου αναφέρεται ότι η μετάφραση των έργων στα λατινικά είναι του Samuel Musgrave (σ. 9). Ενδεικτικά αναφέρονται και οι εκδόσεις μεμονωμένων έργων: Ευριπίδου *Άλκηστις*. Euripidis *Alcestis* ex optimis exemplaribus expressa. Cum variis lectionibus, in usum Scholae Regiae Westmonasteriensis. E typographeo Clarendoniano, Oxonii 1806. Euripidis *Bacchae*. In usum studiosae juventutis. Recensuit et illustravit Petrus Elmsley. E typographeo Clarendoniano, Oxonii 1821. *Heraclidae* et *Medea*. Ex recensione Petri Elmsley qui annotationes suas et aliorum selectas adjecit. E typographeo Clarendoniano, Oxonii 1828.

⁴⁷⁸ Έγινε αναφορά νωρίτερα, βλ. τις μεταφράσεις του Potter και του Wodhul αντίστοιχα.

⁴⁷⁹ *The Tragedies of Euripides*, literally translated or revised with critical and explanatory notes by Theodore Alois Buckley. 2 v., Henry G. Bohn, London 1850. Η έκδοση επανακυκλοφόρησε το 1854. Παρόλο που ο Buckley πέθανε σε νεαρή ηλικία, πρόλαβε να μεταφράσει, ανάμεσα σε άλλα, τα έργα του Σοφοκλή σε πρόζα και την *Ιλιάδα* του Ομήρου. Ως το τέλος του αιώνα εκδόθηκαν και μεταφράσεις ενός ή δύο μεμονωμένων τραγωδιών του Ευριπίδη από τον Buckley, τόσο στην Αγγλία όσο και στις Ηνωμένες Πολιτείες.

⁴⁸⁰ Το ύφος και ο τόνος του Buckley δεν ομοιάζει καθόλου με αυτόν του Paley. Φαίνεται ότι η προσπάθειά του εξαντλείται στην φιλολογική, κριτική εργασία και τη διάδοση των ευριπίδειων δραμάτων και όχι στην αποκατάσταση των ελαττωμάτων που αποδίδονται στον τραγικό ποιητή.

γνωριμία των μαθητών με τον Ευριπίδη δεν θα ολοκληρώνεται πλέον με τα τέσσερα έργα που έχει μεταφράσει ο Porson⁴⁸¹.

Η επόμενη χρονολογικά έκδοση μετάφρασης του συνόλου των έργων του Ευριπίδη είναι του Edward P. Coleridge (1891)⁴⁸². Όπως αναφέρεται και στον τίτλο, η μετάφραση είναι σε πρόζα. Από δημοσίευμα της αγγλικής εφημερίδας *The Spectator* διαβάζουμε ότι ο μεταφραστής χρησιμοποίησε τα κείμενα της έκδοσης του Paley και ακολούθησε τη σειρά που πρότεινε εκείνος. Στο ίδιο δημοσίευμα υπάρχουν ενδεικτικά δύο μικρά αποσπάσματα από την *Άλκηστη* και τη *Μήδεια*⁴⁸³.

Οι τραγωδίες του Ευριπίδη μεταφράστηκαν έμμετρα (in English verse) από τον Arthur S. Way και κυκλοφόρησαν σε μία τρίτομη έκδοση (1894-1898)⁴⁸⁴. Στον πρόλογο της έκδοσης, στον Α' τόμο, ο Way καταθέτει τον προβληματισμό και την άποψή του για μία σειρά από θέματα τα οποία αφορούν κυρίως τον τομέα της μετάφρασης. Διαπιστώνει την έλλειψη έμμετρων μεταφράσεων του συνόλου των έργων του Ευριπίδη, την οποία θεωρεί ντροπιαστική για την αγγλική ακαδημαϊκή κοινότητα («disgrace of English scholarship»)· σημειώνει ότι το ανανεωμένο ενδιαφέρον για τον Ευριπίδη στην εποχή του (παρά τις προσπάθειες της παλαιότερης σχολής να δυσφημιστεί η διάνοια του ποιητή, στις οποίες πρωτοστάτησε ο Schlegel, με επιχειρήματα τα οποία οι άλλοι θεωρητικοί δεν είχαν το θάρρος ή την επάρκεια να επανεξετάσουν) εκφράζεται με πολλούς τρόπους, εκτός από το να γίνει για αυτόν ό,τι έχει συμβεί τόσο ελεύθερα για τους άλλους αρχαίους Έλληνες ποιητές: η έμμετρη μετάφραση των δραμάτων του⁴⁸⁵. υπογραμμίζει πόσο άχαρο ή και ανιαρό μπορεί είναι για τον αναγνώστη το αποτέλεσμα όταν τα χορικά μιας τραγωδίας μεταφράζονται σε ελεύθερο στίχο⁴⁸⁶. Εξηγεί επίσης ότι μετέφρασε τις τραγωδίες του Ευριπίδη έχοντας

⁴⁸¹ *The Tragedies of Euripides*, literally translated or revised with critical and explanatory notes by Theodore Alois Buckley, ό.π., vol. 1, σ. xi: «The present volume contains the most popular of our author's works, according to present usage. But the spirit which is gradually infusing itself into the minds of those who are most actively engaged in the educational system of England, fully warrants a hope that Porson's "four plays" will shortly cease to be the boundaries of the student's acquaintance with Euripides».

⁴⁸² Edward P. Coleridge, *The plays of Euripides*, translated into English prose from the text of Paley, 2 v., G. Bell, London 1891. Η έκδοση επανακυκλοφόρησε το 1900.

⁴⁸³ «Euripides. Translated into English prose by Edward P. Coleridge», *The Spectator*, 12/9/1891, σ. 23.

⁴⁸⁴ Arthur S. Way, *The Tragedies of Euripides in English verse*, in three volumes, v.1, Macmillan, London 1894.

⁴⁸⁵ Arthur S. Way, *The Tragedies of Euripides in English verse*, v.1, ό.π., σ. vii. Μονάχα δύο μεταφραστές έχουν προσπαθήσει να μεταφράσουν σε στίχο, και μόνον τρία δράματα, σημειώνει παρακάτω ο Way (σ. viii).

⁴⁸⁶ Στο ίδιο, σ. viii-ix.

στο μυαλό του να βοηθήσει τους νέους σπουδαστές, οι οποίοι με μόχθο προσπαθούν να ανακαλύψουν την ομορφιά στους αρχαίους κλασικούς όπως τους την περιγράφουν οι δάσκαλοί τους, ελπίζοντας ότι θα βρουν μέσα από τη μετάφραση αυτή έναν τρόπο να κατανοήσουν τον Ευριπίδη. Ο Way κάνει αναφορά στη μετάφραση του Paley, στην οποία βασίστηκε, εξηγώντας τους λόγους⁴⁸⁷, ενώ θέτει ουσιαστικά το ζήτημα της «αυθεντίας» όπως εκφράζεται από τους σύγχρονους του ακαδημαϊκούς, οι οποίοι, όπως αναφέρει, απορρίπτουν την ιδέα του να συμβουλευτούν το χειρόγραφο κυρίως για λόγους αισθητικής. Ο ίδιος δηλώνει με εντυπωσιακό τρόπο ότι μόνο από έναν Shakespeare θα ήταν δικαιολογημένο να δεχθεί κάποιος κριτική από καθέδρα για την ποιητική τέχνη ή το δραματικό ένστικτο του Ευριπίδη⁴⁸⁸. Ο πρόλογος ολοκληρώνεται με αναφορές του Way σχετικές με τις μεταφραστικές του επιλογές, και τη σημείωση ότι ο βίος του Ευριπίδη και ζητήματα όπως η σχέση του ποιητή με τη θρησκεία, η στάση του απέναντι στο γυναικείο φύλο και παρόμοιοι προβληματισμοί, θα περιέχονται στα προλογικά κείμενα στους επόμενους τόμους της έκδοσης. Ο ζήλος με τον οποίο διατυπώνει τις απόψεις του ο Way όπως επίσης και οι αιτιάσεις του απέναντι στο ακαδημαϊκό κατεστημένο αποδεικνύουν ότι, παρόλο που οι κριτικές εκδόσεις και οι μεταφράσεις σε πρόζα ή σε ελεύθερο στίχο έργων του Ευριπίδη αφθονούν, ωστόσο λείπει ακόμη η ουσιαστική προσέγγιση του ποιητικού του λόγου.

Μεταφράσεις μεμονωμένων έργων του Ευριπίδη σε πρόζα και σε ελεύθερο στίχο, όπως και ορισμένες έμμετρες μεταφράσεις, κυκλοφόρησαν τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα⁴⁸⁹, μέσα στο πλαίσιο του ενδιαφέροντος για την αρχαία ελληνική τραγωδία, που ενισχύθηκε ιδιαίτερα στα τέλη του 19ου αιώνα και οδήγησε στην επαναπροσέγγιση του αρχαίου δράματος τον 20ό.

⁴⁸⁷ Στο *ίδιο*, σ. xii – xiii.

⁴⁸⁸ «[...] the more I study Euripides, and try to realize, with respect to each reading thus arraigned and condemned, the mental attitude of the poet and his audience, the less am I satisfied that modern scholarship is doing itself credit by this eagerness to reject MS. readings on purely aesthetic grounds. The point of view of the critic is too often one which (to put it mildly) was not demonstrably that of the Athenian audience, while as for that of the poet—only from a Shakespeare could we feel justified in accepting *ex cathedrâ* judgments on questions of poetic taste or dramatic instinct in Euripides», στο *ίδιο*, σ. xiii.

⁴⁸⁹ Για την αναλυτική καταγραφή μεταφράσεων της συγκεκριμένης περιόδου βλ. Finley Melville Kendall Foster, *English Translations from the Greek, 1918: A Bibliographical Survey*. Submitted in Partial Fulfilment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy, in the Faculty of Philosophy, Columbia University, New York, Columbia University Press 1918. Reprinted as an e-book, by The Project Gutenberg, 2015: <http://www.gutenberg.org/files/48950/48950-pdf.pdf> [15/3/2018], σ. 76-85.

Η επί μακρόν αναφορά στις εξελίξεις που αφορούν τη θεατρική, εκδοτική και μεταφραστική δραστηριότητα στην Αγγλία κατά τον 19ο αιώνα, με άξονα την αρχαία τραγωδία και ιδιαίτερα τον ποιητή που εξετάζεται εδώ, είχε σκοπό την ανάδειξη των στοιχείων εκείνων που δηλώνουν το νέο ενδιαφέρον για το αρχαίο δράμα το οποίο εκδηλώθηκε πολλαπλώς στη Γηραιά Αλβιώνια, τόσο ως σημαντικό ενδιαφέρον αντικείμενο μελέτης από την πλευρά της κλασικής φιλολογίας όσο και ως θεατρικό είδος που κατακτά μία ιδιαίτερη θέση στην αγγλική σκηνή. Η αρχαία ελληνική τραγωδία έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη διαδικασία της αναζήτησης της νέας τραγικής φόρμας στο αγγλικό θέατρο και κατόρθωσε μέσα από τη διαδικασία αυτή να αποκτήσει τον δικό της χώρο στη νέα θεατρική εποχή, όπως αυτή εκφράζεται στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα. Υπό αυτό το πρίσμα οι τραγωδίες του Ευριπίδη καταλαμβάνουν ένα σημαντικό μέρος σε αυτές τις εξελίξεις.

A.4.4. Ιταλία

Η θεατρική ζωή στην Ιταλία του 19ου αιώνα δεν παρουσιάζει ιδιαίτερες εξελίξεις σχετικά με το ζήτημα που απασχολεί την εργασία αυτή. Ο αγώνας για ελευθερία και ανεξαρτησία της αστικής τάξης στα βόρεια και των ευγενών στα νότια ενάντια των Αυστριακών, των Βουρβόνων και των παπικών κτήσεων, που εκφράστηκε με το κίνημα του Risorgimento, κυριάρχησε ως πρωταρχική ανάγκη, δημιουργώντας μία γενιά θεατρικών συγγραφέων οι οποίοι χρησιμοποιούν το θέατρο ως μέσο κοινωνικής κριτικής. Η ιταλική τραγωδία αντλεί τα θέματά της από τους μεσαιωνικούς χρόνους, ως μια προσπάθεια φυγής από την πραγματικότητα. Η κωμωδία και το δράμα σε πρόζα εξακολουθούν να βρίσκονται υπό γαλλική επίδραση⁴⁹⁰. Σε ό,τι αφορά τον Ευριπίδη, σημειώνεται η προσπάθεια του Giovanni Battista Niccolini (ανάμεσα στο πλούσιο συγγραφικό έργο του οποίου ανήκει και η μετάφραση των τραγωδιών του Αισχύλου στα ιταλικά, σε μία έκδοση που κυκλοφόρησε το 1871⁴⁹¹, δέκα χρόνια μετά το θάνατό του) να μεταγράψει τη *Μήδεια* σε στίχους που ακολουθούν τη στιχουργική του Metastasio (1810)⁴⁹². Η τραγωδία του Ιταλού δραματουργού θεωρήθηκε από την

⁴⁹⁰ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 129-130.

⁴⁹¹ *Tragedie d'Eschilo*, tradotte da G. B. Niccolini. Raccolte e pubblicate da Corrado Gargioli. Casa editrice di M. Guigoni, Milano 1871. Πρόκειται για τον τρίτο τόμο της δεκάτομης έκδοσης *Opere edite e inedite di G. B. Niccolini*. Raccolte e pubblicate da Corrado Gargioli.

⁴⁹² Η Χασάπη-Χριστοδούλου (*Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 130, υποσ. 557) σημειώνει ως πηγή για τη χρονολογία της *Μήδειας* (1810) την αναφορά του Mario Apollonio στο *Storia*

παλαιότερη έρευνα ότι παραστάθηκε και στην Κωνσταντινούπολη το 1895, ωστόσο πρόσφατες μελέτες αμφισβητούν την απόδοση της πατρότητας του έργου των παραστάσεων αυτών στον Niccolini (βλ. υποκεφάλαιο B.5.2.7.1). Οι παραστάσεις έργων-υπερ-κειμένων των τραγωδιών του Ευριπίδη⁴⁹³, εκτός από τη *Μήδεια* του Niccolini, στην Ιταλία κατά τον 19ο αιώνα, ανήκουν στο είδος της όπερας, του μελοδράματος και του χορού («ballo storico mitologico» ή «ballo comico-fantastico»).

Ως προς τη μεταφραστική δραστηριότητα ιδιαίτερα ξεχωρίζει η τρίτομη έκδοση *Delle migliori tragedie greche e francesi. Traduzioni ed analisi comparative* (1804-1805)⁴⁹⁴ από τον Pietro Napoli Signorelli. Στον πρώτο τόμο της έκδοσης, πριν από τη μετάφραση των έργων στα ιταλικά παρατίθεται συγκριτική ανάλυση ανάμεσα στον ευριπίδειο *Ιππόλυτο* και τη *Φαίδρα* του Racine⁴⁹⁵, στον δεύτερο ο επιμελητής μεταφράζει έργα του Voltaire, ενώ στον τρίτο επανέρχεται στον Ευριπίδη και τον Racine συγκρίνοντας και μεταφράζοντας στα ιταλικά τις δύο *Ιφιγένειες*. Στο προλογικό κείμενο του πρώτου τόμου (*Ιππόλυτος Ευριπίδη/Φαίδρα Racine*) ο Signorelli κάνει μία επισκόπηση στην επίδραση που άσκησε ο Ευριπίδης στον Σενέκα και την επιτυχή παράσταση της σενέκειας τραγωδίας στην Ιταλία κατά τον 16ο αιώνα⁴⁹⁶, στη μετάφραση του ευριπίδειου δράματος στα ιταλικά γύρω στο 1530 από τον Coriolano Martirano⁴⁹⁷, στη συγγραφή του έργου του Racine, και τις μεταφράσεις και των δύο δραμάτων στην ιταλική γλώσσα κατά τον 18ο αιώνα⁴⁹⁸ κάνοντας μνεία στο μεταφραστικό έργο των ευριπίδειων δραμάτων του Carmeli, για το οποίο έγινε ήδη λόγος. Ο Signorelli αποσκοπεί στο να αναδείξει, μέσω της κριτικής ανάλυσης των δύο τραγωδιών, τις αρετές που προσφέρουν στους λάτρεις της δραματουργίας και στους νέους ποιητές⁴⁹⁹. Μετά τη σύντομη ανάλυση των δύο τραγωδιών ξεχωριστά, ο Signorelli προχωρά στη σύγκρισή τους⁵⁰⁰, κάνοντας παρατηρήσεις σε εννιά σημεία.

del Teatro Italico, vol 2, Sansoni, Firenze 1981 σ. 505. Από την έρευνα βρέθηκε έκδοση του έργου και παράσταση στη Φλωρεντία (βλ. APGRD, αρ. 6444) που χρονολογούνται το 1825.

⁴⁹³ Βλ. τα αποτελέσματα από το αρχείο του APGRD, με πεδία αναζήτησης τον Ευριπίδη στην Ιταλία από το 1800 έως το 1900.

⁴⁹⁴ *Delle migliori tragedie greche e francesi. Traduzioni ed analisi comparative* di Pietro Napoli Signorelli, [3v.] Giardino Presso, Milano 1804-1805.

⁴⁹⁵ *Delle migliori tragedie greche e francesi. Traduzioni ed analisi comparative* di Pietro Napoli Signorelli, Giardino Presso, Milano 1804, τόμ. 1, σ. i-xxxii.

⁴⁹⁶ Στο ίδιο, σ. ii.

⁴⁹⁷ Στο ίδιο.

⁴⁹⁸ Στο ίδιο, σ. ii-iii.

⁴⁹⁹ Στο ίδιο, σ. iv-v.

⁵⁰⁰ Στο ίδιο, σ. xix-xxii.

Συνοπτικά, σημειώνει ότι την ελληνική τραγωδία χαρακτηρίζει η φυσικότητα· υπάρχει μόνο μία δράση· κυριαρχεί το συναίσθημα της σεμνότητας· στηρίζεται στην αληθοφάνεια· επικεντρώνει το ενδιαφέρον στον κεντρικό ήρωα, τον Ιππόλυτο· συνολικά, το έργο είναι γεμάτο από δάκρυα. Η γαλλική τραγωδία είναι σύνθετη· έχει παράλληλη δράση με την εμφάνιση της Αρικής· δεν πείθει για την αληθοφάνειά της σε όλα τα σημεία· η σεμνότητα δίνει τη θέση της στη μοιχεία που επιθυμεί να διαπράξει η ηρώιδα· το έργο είναι γεμάτο από έρωτα. Απόψεις συναφείς με αυτές του Signorelli θα βρει κανείς να εκφράζονται και στα κείμενα των Ελλήνων μελετητών και μεταφραστών ευριπίδειων δραμάτων, οι οποίοι με επιχειρήματα σαν αυτά του Signorelli θα επιδιώξουν ν' αποδείξουν την αισθητά ωφελιμότερη ηθική αξία της ευριπίδειας τραγωδίας σε σύγκριση με τη ρακίνεια ομόθεμή της⁵⁰¹.

Στον τρίτο τόμο ο Signorelli μεταφράζει στην ιταλική γλώσσα τις *Ιφιγένειες* του Ευριπίδη και του Racine. Ακολουθώντας τη διάταξη του πρώτου τόμου, προηγείται προλογικό κείμενο που περιλαμβάνει ανάλυση του κάθε δράματος ξεχωριστά⁵⁰². Μετά την ανάλυση της ευριπίδειας τραγωδίας ο Ιταλός λόγιος παραθέτει την επίδραση του έργου στα ιταλικά δράματα, μνημονεύοντας ανάμεσα στα άλλα το έργο του Lodovico Dolce⁵⁰³. Μετά την ανάλυση και της ρακίνειας *Ιφιγένειας* ο Ιταλός μεταφραστής δεν παραθέτει συμπεράσματα σύγκρισης των δύο τραγωδιών αλλά ολοκληρώνει το προλογικό σημείωμα εξηγώντας τους λόγους που τον οδήγησαν να μεταφράσει τα έργα στην ιταλική γλώσσα, ζητώντας την επιείκεια του αναγνωστικού κοινού για το αποτέλεσμα.

Η χρονική στιγμή που κυκλοφορεί το τρίτομο έργο του Signorelli έχει ενδιαφέρον· απέχει μόλις δύο χρόνια από την έκδοση της πραγματείας του Schlegel *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide* που απασχόλησε ιδιαίτερα την ευρωπαϊκή όσο και την ελληνική θεωρητική σκέψη. Ο Signorelli επικαλείται στα κείμενά του τις απόψεις του Brumoy και του Batteux και αναφέρεται συχνά στον Σενέκα και στον Alfieri. Ο θαυμασμός με τον οποίο εκφράζεται τόσο για τον Ευριπίδη όσο και για τον Racine υποδηλώνει ότι ο μεταφραστής δεν ενδιαφέρεται να υποτιμήσει κανέναν από

⁵⁰¹ Τα κείμενα αυτά αποτελούν αντικείμενο εξέτασης της παρούσας μελέτης στη συνέχεια (βλ. Β.2.2.13, Β.4.1.5). Παραπομπή στον Signorelli από τους Έλληνες μελετητές και μεταφραστές δεν έχει εντοπιστεί από την έρευνα.

⁵⁰² *Delle migliori tragedie greche e francesi*. Traduzioni ed analisi comparative di Pietro Napoli Signorelli, Giardino Presso, Milano 1805, τόμ. 3, σ. i-xlvi.

⁵⁰³ Στο ίδιο, σ. xxviii.

τους δύο, αλλά, κυρίως, να μεταφέρει στην ιταλική γλώσσα τις τραγωδίες που θεωρεί σημαντικές για τη δραματουργία της εποχής του.

Η επίδραση που ασκεί η ιταλική δραματουργία στο νεοελληνικό θέατρο έχει κατά κόρον εξεταστεί από τη θεατρολογική μελέτη· αποτελεί όμως κεφάλαιο στην παραστασιογραφία του νεοελληνικού θεάτρου η πορεία της τραγωδίας *Medea* του Cesare Della Valle⁵⁰⁴ στην ελληνική σκηνή, η οποία, όπως θα αναφερθεί παρακάτω, διασκευάστηκε από τον Ιωάννη Ζαμπέλιο, κυκλοφόρησε το 1860, εντάχθηκε στο ρεπερτόριο των ελληνικών επαγγελματικών θιάσων και αγαπήθηκε ιδιαίτερα από το κοινό (βλ. Β.5.1.3).

A.4.5. Ισπανία

Η Ισπανία δείχνει να ακολουθεί τις εξελίξεις όπως προκύπτουν στις ευρωπαϊκές χώρες. Το κίνημα του Ρομαντισμού επιδρά στους συγγραφείς, όπως επίσης επιρροή ασκούν και ο Victor Hugo και ο Alexandre Dumas. Ο D. Augustin Duràn στο έργο του *Discurso sobre el influjo que ha tenido la critica moderna en la decadencia del antiguo teatro espagnol* (Μαδρίτη 1828) «διαχώρισε σαφώς το ισπανικό θέατρο από το κλασικό ελληνικό και υπέδειξε ότι οι αριστοτελικοί κανόνες δε μπορούν να ισχύσουν στην ισπανική δραματουργία»⁵⁰⁵. Τα δράματα του Ευριπίδη *Εκάβη*, *Ιππόλυτος*, *Φοίνισσαι*, *Ορέστης*, *Άλκηστις*, *Τρωάδες*, *Ηρακλής*, και *Ηλέκτρα* μεταφρασμένα από τον Eduardo De Mier στα ισπανικά, σε πεζό λόγο, κυκλοφόρησαν το 1865⁵⁰⁶.

A.4.6. Συνοψίζοντας

Το ενδιαφέρον για το αρχαίο ελληνικό δράμα εμφανίζεται από τα τέλη του 15ου αιώνα στην Ιταλία, οπότε κυκλοφορούν οι πρώτες εκδόσεις των δραμάτων του Ευριπίδη. Λίγο

⁵⁰⁴ *Tragedie di Cesare Della Valle, Duca di Ventignano*, Volume I, II & III, Roma: Nella Stamperia dell' Ospizio Apostolico, Presso Carlo Montacchini, 1826, con licenza de' Superiori. Ο τόμος I περιέχει τις τραγωδίες: *Ippolito*, *Ifigenia in Aulide*. Ο τόμος II περιέχει τις τραγωδίες: *Medea*, *Ifigenia in Tauride*. Ο τόμος III περιέχει τις τραγωδίες: *Giulietta e Romeo*, *Anna Erizo*. Η τραγωδία του Della Valle φαίνεται πως πρωτοδημοσιεύθηκε το 1824 στη *Raccolta di Poeti Classici Italiani Antichi e Moderni*, τόμ. 5, αρ. 30 (βλ. Γεωργία Παλαντά, *Στοιχεία για την πρόσληψη του Vittorio Alfieri στον ευρύτερο ελληνικό χώρο*. Μεταπτυχιακή εργασία στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα, σ. 59, όπως παραπέμπει η Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, σ. 58, υποσ. 96).

⁵⁰⁵ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 130-131.

⁵⁰⁶ *Biblioteca de dramaturgos griegos. Tragedias de Euripides*. Traducida en prosa castellana por Eduardo de Mier, tomo primero, publicado por Imprenta de M. Tello, Madrid 1865. Βλ. τη σχετική αναφορά στο μελέτημα του Díez, «Οι μεταφράσεις των ελληνικών τραγωδιών στα ισπανικά», ό.π., σ. 119.

αργότερα ξεκινά η διδασκαλία αρχαίων ελληνικών σε πολλά ευρωπαϊκά κολέγια, ενισχύοντας την ανάγκη συγγραφής εγχειριδίων και έκδοσης μεταφράσεων των δραμάτων. Κατά τον 16ο αιώνα το εκδοτικό ενδιαφέρον αφορά κυρίως τον Σενέκα, τα δράματα του οποίου αποτελούν έμπνευση και για τη νέα δραματουργία. Στην Αγγλία παρατηρείται ευρεία κυκλοφορία λεξικών για τη μυθολογία. Στη Γερμανία, το μεταφραστικό ενδιαφέρον προσελκύεται πρώτα από τον Ευριπίδη, δράματα του οποίου παρουσιάζονται από ερασιτεχνικές μαθητικές θεατρικές ομάδες.

Κατά τον 17ο αιώνα στην ευρωπαϊκή δραματουργία παρατηρείται η χρήση θεμάτων από την αρχαία ελληνική μυθολογία, με κύρια πηγή τον Σενέκα, είτε για να εξυμνηθεί ο ανώτατος άρχοντας, είτε για να ικανοποιηθεί ο κύκλος των μορφωμένων αστών, όπως στη Γαλλία, είτε για την τέρψη της Αυλής και του κοινού της Παλινόρθωσης, όπως στην Αγγλία, είτε υπό την επίδραση της γαλλικής και αγγλικής λογοτεχνίας, όπως στη Γερμανία. Οι τραγωδίες του Racine που μοιράζονται τα θέματά τους με σωζόμενες ευριπίδειες (ιδίως η *Iphigénie* και η *Phèdre*) μένουν ως παρακαταθήκη για τους επόμενους αιώνες, καθώς θα μεσουρανήσουν στις σκηνές των ευρωπαϊκών θεάτρων και θα προκαλέσουν το ενδιαφέρον των Ευρωπαίων μελετητών να διερευνήσουν τη σχέση τους με το αρχαίο τους πρότυπο μέσα από συγκριτική εξέταση (ζήτημα που θα βρεθεί στο στόχαστρο των Ελλήνων λογίων και μεταφραστών, βλ. Α.5.6.1, Β.2.2.7, Β.2.2.13, Β.4.1.5, Β.5.2.2). Στη Γερμανία κυκλοφορούν εκδόσεις των ευριπίδειων δραμάτων και μεταφράσεών τους στα λατινικά και στα γερμανικά.

Με την αλλαγή στην πολιτικοκοινωνική σύνθεση στις μεγάλες ευρωπαϊκές χώρες κατά τον 18ο αιώνα, αλλάζει και η θεατρική κατάσταση. Η αρχαία ελληνική τραγωδία αποτελεί πηγή έμπνευσης για τη δημιουργία της σύγχρονης τραγωδίας στη Γερμανία (Goethe, Schiller), καθώς το κίνημα του Sturm und Drang χρησιμοποιεί τον αρχαιοελληνικό μύθο καθ' αυτόν για να εξυπηρετήσει λογοτεχνικούς σκοπούς και όχι ως αντικείμενο αλληγορικής ή άλλης εκμετάλλευσης. Η δυσαρέσκεια που δημιουργήθηκε σταδιακά στη Γερμανία λόγω του πρωτεύοντος ρόλου που κατείχαν οι γαλλικές νεοκλασικιστικές διασκευές, απόρροια της εθνικιστικής έξαρσης που ανέκυψε στα τέλη του 18ου αιώνα, συνδέθηκε με εξελίξεις τόσο στις επιστήμες των κλασικών σπουδών όσο και στον χώρο του θεάτρου, και οδήγησε εν τέλει στην αναβίωση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας όχι μόνο στη Γερμανία αλλά και σε όλη

την Ευρώπη⁵⁰⁷. Στη Γαλλία, η νέα élite, η αστική τάξη, δεν ενδιαφέρεται με τον ίδιο τρόπο για την αρχαιότητα και τη μυθολογία. Οι ποιητές και οι δραματουργοί, περισσότερο μορφωμένοι από τους θεατές, απευθύνονται σε πιο περιορισμένο κοινό⁵⁰⁸. Οι αρχαίοι θεοί εξακολουθούν να ζουν στις *tregédies en musique*, στην όπερα και στο μπαλέτο⁵⁰⁹. Τα θεωρητικά κείμενα, ωστόσο, που αφορούν το αρχαίο δράμα πρόκειται να επηρεάσουν σε μεγάλο βαθμό τη λογιοσύνη του Ελληνισμού, που στη σοφία των Γάλλων θεωρητικών (La Harpe, Brumoy, Batteux, Prénost) θα βρει πηγές μελέτης και σημεία αναφοράς, ιδιαίτερα σε σχέση με τη θεώρηση του Ευριπίδη, όπως θα αναφερθεί και παρακάτω (βλ. A.5.6, B.2.2, B.3., B.4.1). Στην Ιταλία, οι τραγωδίες του Alfieri που αντλούν τα θέματά τους από το αρχαιοελληνικό δράμα εξυπηρετούν το κίνημα κατά της εξουσίας, ενώ η αρχαιοελληνική μυθολογία εμπνέει τους συγγραφείς των λιμπρέτων του μελοδράματος, του είδους που μεσουρανά κατά τον 18ο αιώνα⁵¹⁰. Στην Αγγλία, με δεδομένη την ποιητική παράδοση, η έντονη μεταφραστική δραστηριότητα του αρχαιοελληνικού δράματος που παρατηρείται τις τελευταίες δεκαετίες, συμβάλλει στην πρόσληψη των τραγικών από το καλλιεργημένο κοινό⁵¹¹.

Ο 19ος αιώνας αποτέλεσε για το θέατρο περίοδο σημαντικών εξελίξεων σε σχέση με τη θεατρική πρακτική, δημιουργώντας εξειδικευμένους επαγγελματίες οι οποίοι συνέβαλαν στην απαίτηση της εποχής για φαντασμαγορικό θέαμα. Το αρχαίο δράμα συνέχισε ν' αποτελεί έμπνευση για τη νέα δραματουργία, ενώ δειλά δειλά εμφανίζονται παραστάσεις των πρωτότυπων αρχαίων ελληνικών τραγωδιών στις ευρωπαϊκές θεατρικές σκηνές. Από την άλλη πλευρά, οι θεωρητικοί του θεάτρου, προσπαθώντας να διαμορφώσουν τη σύγχρονη τραγωδία, η οποία θα εξέφραζε την εποχή τους και τις ανάγκες της, οδηγήθηκαν στην αρχαία ελληνική τραγωδία, σε μια προσπάθεια να αντλήσουν υλικό για σκέψη και ιδέες για το νέο θεατρικό είδος.

Από τις αρχές του 19ου αιώνα έως και τις δύο τελευταίες του δεκαετίες, οι κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες ήταν ώριμες για να προκύψουν αλλαγές στο θέατρο, όπως επίσης και νέες θεωρίες, φιλοσοφικές, φιλολογικές, ψυχολογικές, οι οποίες οφείλονται

⁵⁰⁷ Macintosh, «Η τραγωδία επί σκηνής: θεατρικές παραστάσεις τον δέκατο ένατο και τον εικοστό αιώνα», ό.π., σ. 431.

⁵⁰⁸ Highet, *Η κλασική παράδοση*, ό.π., σ. 413-414.

⁵⁰⁹ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 107.

⁵¹⁰ Στο ίδιο, σ. 93-96.

⁵¹¹ Στο ίδιο, σ. 101-102 και 108-109.

επιπλέον και στην πρόοδο που σημειώνεται στον τομέα των θετικών ή ανθρωπιστικών επιστημών. Ο ρόλος των θεωρητικών επιστημών υπήρξε σημαντικός, γιατί οι θεωρίες που διατυπώθηκαν ανέδειξαν τη σπουδαιότητα του μύθου, εξέτασαν τον μύθο σε σχέση με τον άνθρωπο και τον κόσμο που τον περιβάλλει, ανέδειξαν το ζήτημα με ψυχολογικούς όρους. Στη Γερμανία, το κίνημα του Sturm und Drang ώθησε τους συγγραφείς να αντλούν τα θέματά τους από τον αρχαιοελληνικό μύθο, προσκρούοντας στους κριτικούς που υποστήριζαν τον κλασικισμό της παλιάς αριστοκρατίας και της αστικής τάξης. Με το κίνημα του Συμβολισμού η μυθολογία κυριάρχησε στην τέχνη, επηρεάζοντας και το θέατρο.

Ο Κλασικισμός παραμερίστηκε από τη δραματουργία. Με την επικράτηση του κινήματος του Ρομαντισμού στην Ευρώπη, από τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα, οι κανόνες του Κλασικισμού βρέθηκαν να απορρίπτονται από τους νέους δραματουργούς, οι οποίοι ανέδειξαν το συναίσθημα σε κορυφαία αξία. Ο δρόμος για την νέα τραγωδία οδήγησε στην αρχαία ελληνική τραγωδία, η οποία επανασυστήθηκε στο κοινό, με τις διαλέξεις του Schlegel, την *Αντιγόνη* του Tieck, τη συμβολή του Wagner, τα classical burlesques και τις ερασιτεχνικές σχολικές παραστάσεις. Η αρχαία ελληνική τραγωδία αφενός αναδείχθηκε ως σημαντικό, διαχρονικό, σύνθετο θεατρικό είδος, και αφετέρου επαναπροσδιορίστηκε μέσα από τις τεχνικές, τις συνθήκες και τις θεωρίες περί θεάτρου που διατυπώθηκαν την περίοδο αυτή. Η παραστασιογραφία της περιόδου φανερώνει ότι τα δράματα, οι τραγωδίες, οι όπερες που αντλούν το θέμα τους από την αρχαία ελληνική τραγωδία καταλαμβάνουν υψηλή θέση στις ευρωπαϊκές σκηνές: η τρομακτική παιδοκτόνος Μήδεια γίνεται αγαπητή χάρη στο έργο του Legouné και τη μοναδική ερμηνεία της Ristori, ενώ η πρόσληψη του μύθου επιτυγχάνεται ταυτόχρονα μέσα από την απήχηση των classical burlesques· το ήθος της Άλκηστης και η θετική έκβαση μετά την πραγμάτωση της τραγικής της απόφασης γοητεύει τους συγγραφείς, που την επιλέγουν ως πρότυπο για να συνθέσουν τα έργα τους.

Ολοκληρώνοντας την αναφορά στη θεατρική δραστηριότητα που αφορά την αρχαία ελληνική τραγωδία και ιδιαίτερα τον Ευριπίδη, όπως αυτή διαμορφώθηκε στις χώρες της Ευρώπης από την Αναγέννηση ως τον 19ο αιώνα, σημειώνουμε ότι, με εξαίρεση τον *Οιδίποδα Τύραννο* στο Teatro Olimpico το 1585, χρειάστηκαν τέσσερις αιώνες στην Ευρώπη για να οδηγηθεί το ευρωπαϊκό θέατρο συνειδητά στην επαν-

ενεργοποίηση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. Μέσα σε αυτό το χρονικό διάστημα, όπως ήδη περιγράφηκε, τα έργα των τραγικών ποιητών στάθηκαν πηγή δραματουργικής έμπνευσης και μίμησης, αφορμή για θεωρητικό προβληματισμό και ανάλυση, αντικείμενο εκδοτικού και μεταφραστικού ενδιαφέροντος, φιλολογικής μελέτης και εκπαιδευτικής σπουδής. Μολονότι οι τραγωδίες του Ευριπίδη μεταφράστηκαν, ενσωματώθηκαν στην ύλη των κλασικών σπουδών, διασκευάστηκαν κατά κόρον, δεν αποτέλεσαν την πρώτη επιλογή για να αναπαρασταθούν όταν οι συνθήκες οδήγησαν στις πρώτες προσπάθειες σκηνικής πραγμάτωσης του αρχαίου δράματος.

Η τραγωδία που άνοιξε το δρόμο για την επανεμφάνιση του αρχαίου δράματος στη θεατρική σκηνή ήταν η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή από τον Tieck, η οποία παρουσιάστηκε με επιτυχία στις ευρωπαϊκές σκηνές. Το ήθος της ηρώιδας αποτελεί ύψιστο παράδειγμα, έχει επαινεθεί από τη λογισύνη, ο μύθος της είναι γνωστός μέσα από την εκπαιδευτική διαδικασία, και ο ποιητής είναι ο κατεξοχήν αγαπητός τραγικός όπως έχει παραδοθεί στην Ευρώπη μέσα από την ανάγνωση της αριστοτέλειας *Ποιητικής*.

Αν ο Σοφοκλής ευνοείται λόγω της πρόσληψής του, στην περίπτωση του Ευριπίδη, ο τραγικός ποιητής, που έχει σε μεγάλο βαθμό προσληφθεί μέσα από την παρωδία και ποικίλες μορφές παρατραγωδίας⁵¹² στο κωμικό έργο του Αριστοφάνη, έχει κατηγορηθεί σφόδρα ότι συνέβαλε στην παρακμή του τραγικού είδους και είναι γνωστός ως ο μισογύνης, άθεος φιλόσοφος, ο οποίος δεν μπορεί να εκπροσωπεί το είδος της τραγωδίας όπως αυτό έχει γίνει γνωστό κυρίως μέσα από τα σοφόκλεια δράματα. Ορισμένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που κυριαρχούν στο δραματικό του έργο (οι μακροσκελείς πρόλογοι, η απλούστερη ποιητική γλώσσα, η απόδοση χαρακτηριστικών των απλών ανθρώπων στους ευκλείς ήρωες, η αίσια έκβαση σε αρκετά από τα δράματά του –γεγονός που δυσκολεύει τους μελετητές να τα κατατάξουν ειδολογικά στο τραγικό σύμπαν–, η ανάπτυξη των επεισοδίων εις βάρος

⁵¹² Για τον εξειδικευμένο όρο *παρατραγωδία* που φευρέθηκε από τους αρχαίους σχολιαστές, για να περιγραφεί με ακριβέστερο τρόπο η κωμική μίμηση των τραγικών θεμάτων, η Καίτη Διαμαντάκου-Αγάθου, *Στην αρχαία κωμική ενδοχώρα*, ό.π., σ. 99, σημειώνει: «Η εμμονή της αριστοφανικής και, γενικότερα, της αρχαίας κωμικής δραματουργίας προς την ακμάζουσα –και ως εκ τούτου, συχνά προκλητική και επίφοβη– τραγωδία ήταν ο λόγος που οι αρχαίοι σχολιαστές εφήυραν τον πιο εξειδικευμένο όρο *παρατραγωδία*, για να δηλώσουν ακριβώς την κωμική μίμηση τραγικών θεμάτων, δομικών και μορφολογικών στοιχείων, ένα “από τα πλέον διασκεδαστικά και αρκούντως διδακτικά δραματολογικώς ευρήματα του μεγάλου κωμωδιογράφου”». Για την παρατραγωδία βλ. περισσότερα στο υποκεφάλαιο Α.4.3, με αφορμή τα αγγλικά classical burlesques. Για την (υψηλότερη από κάθε άλλο τραγικό ποιητή) ποσοστιαία αναλογία της παρουσίας του Ευριπίδη ως πραγματικού δραματικού ποιητή στο θέατρο του Αριστοφάνη, βλ. *στο ίδιο*, σ. 94-95.

των χορικών, η ανεξαρτητοποίηση του Χορού από την πλοκή της τραγωδίας, η υπερβολική χρήση των *από μηχανής θεών*, στοιχεία που *παρατραγωδήθηκαν* από τον Αριστοφάνη⁵¹³) γίνονται ισάριθμα εμπόδια για την σκηνική πρόσληψη του έργου του, προσκρούοντας καταρχήν στους οπαδούς του κλασικισμού, οι οποίοι κρίνουν ότι τα έργα του δεν ανταποκρίνονται στην «ιδέα» της αρχαίας τραγωδίας όπως έχει διαμορφωθεί στην ευρωπαϊκή σκέψη, και, κυρίως, όπως αυτή κρίνεται ότι μπορεί να υλοποιηθεί επί σκηνής. Ο ποιητής αποτελεί για αιώνες αντικείμενο μελέτης και πηγή έμπνευσης για τους κορυφαίους δραματουργούς, ωστόσο δεν προσφέρεται για να παρασταθεί. Έτσι, όπως ήδη αναφέρθηκε και παραπάνω, οι ήρωές του και κυρίως οι ηρωίδες του γίνονται οι μούσες των δραματουργών για να συνθέσουν τα πρωτότυπης παραγωγής δράματά τους, τα οποία συχνά χρησιμοποιούνται ως βάση σε λιμπρέτι έργων όπερας, με μεγάλη απήχηση στο κοινό, ωστόσο η σκηνική αναπαράσταση των ευριπίδειων δραμάτων δεν βρίσκεται ακόμα στις προτεραιότητες των Ευρωπαίων καλλιτεχνών, καθώς η εποχή δεν είναι ακόμα έτοιμη για μία τέτοια εξέλιξη. Παράδειγμα αποτελεί η προσπάθεια παράστασης του *Ιππολύτου* στη Γαλλία⁵¹⁴, που οδήγησε ακόμα και σε δικαστική διαμάχη.

Η γνωριμία με τον Ευριπίδη επαναπροσδιορίζεται τελικά κατά τον 19ο αιώνα, από την πλευρά της εκδοτικής και μεταφραστικής δραστηριότητας, άρα μέσα από το ευρύτερο θεωρητικό φιλολογικό και λογοτεχνικό πλαίσιο. Στους προλόγους των μεταφράσεων και των εκδόσεων των τραγωδιών του υπάρχουν αναφορές στην παρεξηγημένη πρόσληψη του Ευριπίδη, όπως και στα παραπονημένα χαρακτηριστικά που του αποδίδονται ιδίως μέσα από τις κωμωδίες του Αριστοφάνη⁵¹⁵, τα οποία, σύμφωνα με

⁵¹³ Στο ίδιο, σ. 99-100.

⁵¹⁴ Με τον τίτλο *Hippolyte Porte-Couronne* από τον Sébastien Rhéal de Cesena, (βλ. Α.4.2).

⁵¹⁵ Για τη συντριπτική υπεροχή των αρνητικών έναντι των θετικών σχολίων που συνοδεύουν τις ονομαστικές αναφορές των δραματικών συγγραφέων, των έργων και των ηρώων τους, η Διαμαντάκου-Αγάθου παρατηρεί ότι: «είναι αφ' ενός δηλωτική του ανταγωνιστικού πλαισίου μέσα στο οποίο κινούνταν η αρχαία θεατρική πρακτική και αφ' ετέρου εντάσσεται στην αισθητική και ιδεολογική στάση και τάση της αριστοφανικής γραφής –αλλά και γενικότερα της κωμικής γραφής στη διαχρονικότητά της– να ανευρίσκει και να εστιάζει στην ατέλεια και στις ελαττωματικές πτυχές των προσώπων, από όπου θα αντληθεί η κωμικότητα και θα δρομολογηθεί η κοινωνική “διορθωτική” κριτική». Βλ. Διαμαντάκου-Αγάθου, *Στην αρχαία κωμική ενδοχώρα*, ό.π., σ. 97. Ιδιαίτερα σε ό,τι έχει να κάνει με τον Ευριπίδη, η συχνότητα αναφοράς του Αριστοφάνη στον συγκεκριμένο τραγικό ποιητή «πρέπει πιθανώς να αναζητηθεί στον βαθμό “επικινδυνότητας” που παρουσίαζε κατά την κρίση του [Αριστοφάνη] (και περισσότερων ή λιγότερων συμπολιτών του) ο καθένας δημιουργός με βάση το αξιακό και ιδεολογικό σύστημα, την καλλιτεχνική στάση και τη γενικότερη κοινωνική συμπεριφορά που αυτός υπερασπιζόταν και επιδείκνυε», βλ. στο ίδιο, σ. 97. Ο «δεκτικός προς τα νεωτεριστικά ρεύματα» Ευριπίδης, ολοκληρώνει το συλλογισμό της η Διαμαντάκου-Αγάθου, είναι φυσικό να προκαλεί το έντονο ενδιαφέρον του Αριστοφάνη.

τους μεταφραστές, συγκροτούν τη λανθασμένη εντύπωση που έχει δημιουργηθεί στο κοινό αλλά και στον κύκλο των λογίων για τον *τραγικώτερο* των ποιητών. Σπουδαίο παράδειγμα αποτελεί η εισαγωγή στην έκδοση των ευριπίδειων δραμάτων του F. A. Paley, ο οποίος χρησιμοποιεί τη λέξη «unfairness» για να περιγράψει την κριτική που ασκήθηκε στον τραγικό ποιητή τόσο από τον Αριστοφάνη, όσο και από τον A. W. Schlegel⁵¹⁶. Με τη μεγάλης έκτασης εισαγωγή του και τα επιχειρήματα που μετέρχεται για να ανατρέψει τις παρεξηγημένες αντιλήψεις για το έργο αλλά, κυρίως, για το ήθος του Ευριπίδη, ο Paley προσπαθεί να «υπερασπιστεί έναν από τους πιο ευχάριστους κλασικούς ποιητές από μια αδικαιολόγητη δυσφήμιση»⁵¹⁷. Αντίστοιχη προσπάθεια γίνεται στη Γαλλία από τον Henri Patin, ο οποίος στο θεωρητικό του έργο *Études sur les tragiques grecs* επισημαίνει ότι προσπαθεί να προσεγγίσει με αντικειμενικότητα την κριτική που έχει ασκηθεί από τους σύγχρονους μελετητές στον Ευριπίδη για την τραγωδία *Ιππόλυτος*, την οποία ο ίδιος θεωρεί αριστούργημα, προσπαθώντας να αποκαταστήσει τη φήμη του αρχαίου τραγικού και να του αποδώσει τα εύσημα για τις αρετές του με τεκμηριωμένη άποψη. Δεν διστάζει, για παράδειγμα, να χαρακτηρίσει την κριτική του La Harpe για τον *Ιππόλυτο* ως αναληθή και βάναυση⁵¹⁸. Σύμφωνα με τον Patin, είναι δύσκολο να αντιληφθεί κανείς την ελαφρότητα και την εκούσια αδιαφορία με την οποία αντιμετωπίζεται ο Ευριπίδης, στην εποχή που η σπουδή της αρχαιότητας δεν βαρύνεται από σύγχρονες προκαταλήψεις ή από εθνικές προλήψεις⁵¹⁹, και παρακάτω σημειώνει πόσο μάταιες θεωρεί τις κρίσεις του La Harpe για τον τραγικό ποιητή, του οποίου το έργο χαρακτηρίζεται από τελειότητα:

⁵¹⁶ Paley, *Euripides with English commentary*, vol.1, ό.π., σ. vii-x. Εδώ ο Άγγλος κλασικός φιλόλογος σημειώνει την ανησυχητική επίδραση της αριστοφάνειας παρώδησης του Ευριπίδη στους σύγχρονους μελετητές («it is to be feared that many, even to the present day, have laid far too much stress on the flippant jokes of Aristophanes», σ. ix), και αναφέρει ως το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα τις απόψεις του A.W. Schlegel, αποφαινόμενος εν τέλει «let not young students be set against the study of Euripides by such preposterous mis-statements as Schlegel's», σ. ix, υποσ. 9. Ο Paley θεωρεί ότι ο Αριστοφάνης ασχολήθηκε με τον Ευριπίδη επειδή κατάλαβε ότι έγινε ο αγαπημένος ποιητής του κοινού (σ. ix, υποσ. 10), και αποφάσισε να τον γελοιοποιήσει με κάθε κόστος. Χωρίς να αμφισβητεί τη διάνοια του Αριστοφάνη, την εξυπνάδα του, τις γνώσεις του πάνω στην τραγική τέχνη, ο μελετητής αμφισβητεί απλώς το δίκαιο στην κριτική του. Παρατηρεί ότι ακόμα και οι πιο έξυπνοι άνθρωποι δεν είναι απαλλαγμένοι από προκαταλήψεις. Όσο για τον Γερμανό θεωρητικό, ο Paley εκφράζει τη διαμαρτυρία του για τη γλώσσα και το σαρκαστικό ύφος που χρησιμοποιεί, θεωρώντας τα κείμενά του ακατάλληλα για τη μελέτη του τραγικού ποιητή.

⁵¹⁷ Στο ίδιο, σ. xlv.

⁵¹⁸ Patin, *Études sur les tragiques grecs*, tome deuxième, ό.π., σ. 338: «Aujourd'hui que l'on apporte à l'étude de l'antiquité moins de préjugés modernes, moins de préventions nationales, et, il est permis à notre temps de s'en glorifier, plus de patience et de lumières, on a vraiment peine à comprendre comment des hommes de ce mérite ont pu montrer, dans l'appréciation de cet antique ouvrage, tant de mauvaise foi, de légèreté, de volontaire ignorance».

⁵¹⁹ Στο ίδιο, σ. 335.

« Si je m'arrête à suivre ainsi en détail les observations de La Harpe, c'est qu'en montrant combien elles sont vaines, je trouve une nouvelle occasion d'expliquer le génie d'Euripide et la perfection de son œuvre ; c'est que la chute de tout cet échafaudage, élevé autour de son monument par une envieuse et fausse critique, doit en mieux découvrir les proportions et la beauté»⁵²⁰.

Ωστόσο, στην προσπάθειά του να είναι αντικειμενικός, δικαιολογεί τον La Harpe, λέγοντας ότι η πηγή του είναι η μετάφραση του Brumoy, την οποία ο Patin χαρακτηρίζει άπιστη (infidèle)⁵²¹. Μέσα από αυτή την παρατήρηση, γίνεται φανερό το γεγονός ότι η πρόσληψη των αρχαίων τραγικών εξαρτάται σε μείζονα βαθμό από τη μετάφραση, όχι μόνο στο επίπεδο της σκηνικής πραγμάτωσης αλλά και της μελέτης και κατανόησης του δράματος, της διδασκαλίας, της αφομοίωσης του τραγικού κειμένου, αλλά και της γνωριμίας με τον τραγικό ποιητή⁵²². Στη Γερμανία, υπέρμαχος του Ευριπίδη είναι ο Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, ο οποίος αντέδρασε με επιχειρήματα στις κατηγορίες του Nietzsche και κληροδότησε στη νεώτερη κλασική φιλολογία ένα σημαντικό εκδοτικό, κριτικό και ερμηνευτικό έργο με άξονα τον Ευριπίδη.

Τα πρώτα σοβαρά βήματα για την πρόσληψη των αρχαίων τραγικών –του Ευριπίδη ιδιαίτερα– σημειώνονται από τους Ευρωπαίους θεωρητικούς μελετητές του 19ου αιώνα, και πραγματοποιούνται ταυτόχρονα με την απόπειρα της εξέτασης των τραγικών και της αποκρυπτογράφησης της δραματικής τους τέχνης που γίνεται την ίδια εποχή από τους σημαντικότερους Ευρωπαίους ποιητές και δραματουργούς, στην προσπάθειά τους να επαναπροσδιορίσουν ποιητικά και θεατρικά την τραγωδία.

⁵²⁰ Στο ίδιο, σ. 341.

⁵²¹ Στο σημείο αυτό ο Patin αποφαινεται ότι οι Έλληνες τραγικοί θα είχαν δίκαιο περισσότερο από όλους τους άλλους να κατηγορήσουν τους μεταφραστές τους για προδοσία. Στο ίδιο, σ. 342.

⁵²² Σχετικοί προβληματισμοί εκφράζονται και στα μελετήματα: Πούχνερ, *Κερκίδες και διαζώματα*, «Μετάφραση ή διασκευή; Στα άδυτα της προσληπτικής διαδικασίας», ό.π., σ. 116-118· Θεόδωρος Κ. Στεφανόπουλος, «Η μετάφραση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας: διαπιστώσεις και ερωτήματα», *Λογείον* 1, 2001, σ. 315-316.

Κεφάλαιο 5ο: Οι ελληνικές παροικίες στην προεπαναστατική περίοδο

Α.5.1. Η διαμόρφωση της θεατρικής δραστηριότητας στο ιδεολογικό πλαίσιο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού

Αναζητώντας τις απαρχές του ενδιαφέροντος για την αρχαία ελληνική τραγωδία και ιδιαίτερα για τον Ευριπίδη στον ευρύτερο χώρο της ΝΑ Ευρώπης στον οποίο έδρασε η ελληνική παιδεία, η χρονική περίοδος που μπορεί να οριστεί ως σημείο εκκίνησης της έρευνας είναι τα τέλη του 18ου και οι αρχές του 19ου αιώνα: εποχή κατά την οποία αναπτύσσεται ένα σπουδαίο κεφάλαιο για την ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου, εκείνο που αφορά την αναγέννησή του μέσα από το κίνημα του Νεοελληνικού Διαφωτισμού⁵²³.

Οι κατευθύνσεις που έδωσε ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός έστρεψαν την προσοχή των λογίων αφ' ενός προς τον δυτικό πολιτισμό, προσανατολίζοντας αντίστοιχα και τη θεατρική δραστηριότητα⁵²⁴ και αφ' ετέρου προς τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό⁵²⁵. Το ενδιαφέρον και ιδιαίτερο στοιχείο σχετικά με τις επιδράσεις αυτές είναι πως η

⁵²³ Για την εποχή που ονομάζεται Διαφωτισμός και τη βιβλιογραφία που αναφέρεται σε αυτήν, ενδεικτικά βλ. Δημήτρης Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο: Επτά μελέτες*. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1986· Κ. Θ. Δημαράς, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Ερμής, Αθήνα 1993· Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Οι πολιτικές και κοινωνικές ιδέες*. Μετάφραση Στέλλα Νικολοπούδη. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1996· Άννα Ταμπάκη, «Ο διαφωτισμός και ο ρομαντισμός στο νεοελληνικό θέατρο», στον τόμο: *Νεοελληνικό Θέατρο (17ος-20ός αι.). Επιστημονικές Επιμορφωτικές Διαλέξεις*. Ειδικές Μορφωτικές Εκδηλώσεις, Φεβρουάριος-Μάρτιος 1996, Αθήνα, ΕΙΕ, 1997, σ. 37-58· της ίδιας, *Περί νεοελληνικού Διαφωτισμού. Ρεύματα ιδεών και δίαυλοι επικοινωνίας με τη δυτική σκέψη*, Ergo, Αθήνα 2004· Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π. σ. 253 κ. εξ· Αλέξης Πολίτης, *Για τον Διαφωτισμό. Μικρές Επιμέρους Συμβουλές*. Συμπλήρωμα για το μάθημα «Ελληνικός Διαφωτισμός» του Αλέξη Πολίτη, εαρινό εξάμηνο 2010-2011. Το σημαντικό, ιδιαίτερο και τεράστιο θέμα που αφορά τον Νεοελληνικό Διαφωτισμό μπορεί να εξεταστεί στην παρούσα μελέτη μόνο σε ό,τι αφορά το νεοελληνικό θέατρο και ιδιαίτερα σχετικά με τις επιρροές που άσκησε ο Διαφωτισμός ως προς τη στροφή στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό.

⁵²⁴ Πρβλ. Γεωργία Λαδογιάννη, *Αρχές του νεοελληνικού θεάτρου. Βιβλιογραφία των έντυπων εκδόσεων 1637-1879*, Δρώμενα, Παράρτημα 2, Αθήνα 1996, σ. 13: «Από τις αρχές του νεοελληνικού θεάτρου οι ευρωπαϊκές επιδράσεις στάθηκαν τα χαρακτηριστικά του γνωρίσματα. Και ενώ η δραματική τέχνη και τα αριστουργήματα του είδους είχαν ελληνική πατρότητα, οι νεοέλληνες πλησίαζαν τις αρχαίες ελληνικές δημιουργίες μέσω των Ευρωπαίων. Οι ιστορικοί λόγοι είναι γνωστοί. Γεγονός είναι ότι η θεατρική μας παράδοση κατά ένα μεγάλο μέρος δημιουργείται κάτω από την επίδραση της ευρωπαϊκής θεατρικής παράδοσης».

⁵²⁵ Πρβλ. Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 11: «Η στροφή προς τον αρχαίο κόσμο θέλει να εξυπηρετήσει όλο το φάσμα των επιδιώξεων του διαφωτισμού: τη διάδοση της παιδείας, την εδραίωση της εθνικής συνείδησης, αλλά και την πολιτική διαπαιδαγώγηση πάνω στο πρότυπο και τα ιδανικά της αρχαίας δημοκρατικής πολιτείας, ακολουθώντας στο σημείο αυτό τη γενική τάση του δυτικοευρωπαϊκού διαφωτισμού. Το ενδιαφέρον για τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό γίνεται κινητήριο μοχλός εθνικοπαιδευτικής δράσης, βάση ενεργητικής αμφισβήτησης της υπάρχουσας κατάστασης, τόσο στο επίπεδο της πνευματικής καθυστέρησης, όσο και στο γενικό επίπεδο της κατάστασης του έθνους».

αρχαιότητα προβλήθηκε στην ελληνική σκέψη της εποχής μέσα από το πρίσμα του κινήματος του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, άρα μέσα από τον γαλλικό Κλασικισμό⁵²⁶, διαμορφώνοντας ένα μίγμα ισχυρών πολιτισμικών επιρροών. Ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός απέκτησε πολύ σύντομα τον δικό του ιδεολογικό χαρακτήρα⁵²⁷, πρώτον, επειδή οι προϋποθέσεις είχαν διαμορφωθεί ευνοϊκά προς αυτή την κατεύθυνση⁵²⁸, δεύτερον, επειδή το αίτημα για πνευματική χειραφέτηση και εθνική αποκατάσταση ήταν εξαιρετικά ισχυρό⁵²⁹ και τρίτον, επειδή η «υπόμνηση του παρελθόντος από τον δυτικό κόσμο»⁵³⁰ ανταποκρινόταν στη μνήμη του ελληνικού έθνους⁵³¹. Μέσα από την εικόνα που δημιουργούσαν για την αρχαία Ελλάδα και τους κατοίκους της τα ιστορικά συγγράμματα των Ευρωπαίων διαφωτιστών, η σύνδεση με τους αρχαίους Έλληνες άρχισε να αποτελεί για τους νέους Έλληνες αντικείμενο διεκδίκησης στην προσπάθεια διαμόρφωσης συλλογικής εθνικής ταυτότητας⁵³². Πιο συγκεκριμένα, ως προς την επανανακάλυψη της τέχνης του θεάτρου ως μέρους μίας μεγάλης πατρογονικής κληρονομιάς, παρατηρείται ότι οι νεώτεροι Έλληνες θέλησαν «να συνδέσουν άρρηκτα το αναγεννώμενο θέατρο με την παρακαταθήκη των αρχαίων κλασικών»⁵³³.

Από τα τέλη του 18ου μέχρι τις αρχές του 19ου αιώνα, μια εποχή κατά την οποία ωριμάζουν οι συνθήκες που θα οδηγήσουν στην Επανάσταση, η θεατρική δραστηριότητα⁵³⁴ (ίσως, καλύτερα, «η προώθηση της ιδέας του θεάτρου», φράση του

⁵²⁶ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 254.

⁵²⁷ Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 11.

⁵²⁸ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 254.

⁵²⁹ Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 11.

⁵³⁰ Κ.Θ. Δημαράς, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, ό.π., σ. 128.

⁵³¹ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 255.

⁵³² Αθανασία Γλυκοφρύδη-Λεοντίνη, «Όψεις της εθνικής ταυτότητας στον νεοελληνικό στοχασμό του 19ου αιώνα, στον τόμο: Άννα Ταμπάκη – Ουρανία Πολυκανδριώτη (επιμ.), *Ελληνικότητα και ετερότητα. Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και «εθνικός χαρακτήρας» στον 19ο αιώνα*, Πρακτικά Συμποσίου, Α' τόμος, Αθήνα 2016, σ. 346-347.

⁵³³ Ταμπάκη, «Ο διαφωτισμός και ο ρομαντισμός στο νεοελληνικό θέατρο», ό.π., σ. 47.

⁵³⁴ Από τη βιβλιογραφία για τη θεατρική δραστηριότητα της εποχής, η οποία συνεχώς εμπλουτίζεται, ενδεικτικά αναφέρονται: Νικόλαος Λάσκαρης, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, 2 τόμ., Εκδοτικός Οίκος Μ. Βασιλείου & Σια, Αθήνα 1938/39· Δ. Β. Οικονομίδης, «Ιστορία του εν Βουκουρεστίω ελληνικού θεάτρου», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 3, 1949, σ. 893-898, 984-989, και τ. 4, 1949, σ. 51-55· του ίδιου, «Ο Κων/νος Κυριακός Αριστίας μέχρι της αφίξεώς του εις τας Αθήνας», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 5, 1950, σ. 43-46· του ίδιου «Το εν Βουκουρεστίω ελληνικόν θέατρον και οι μαθηταί του Κωνσταντινοπολίτου Κων/νου Κυριακού Αριστίας», *Αρχεόν του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού*, τ. 19, 1954, σ. 161-192· Σ. Α. Ευαγγελάτος, *Ιστορία του θεάτρου εν Κεφαλληνία 1600-1900. Μετά δραματολογικής αναλύσεως των σημαντικότερων έργων και πρώτης εκδόσεως του παλαιότερου κεφαλληνιακού θεατρικού κειμένου*. Διατριβή επί διδακτορία. Εν Αθήναις, 1970, σ. 97-167· Γιάννης Σιδέρης, *Το 1821 και το θέατρο: ήτοι, Πώς γεννήθηκε η Νέα Ελληνική Σκηνή*, ανάπτυπο από το χριστουγεννιάτικο φύλλο της «Νέας Εστίας» 1970, Αθήνα 1971· του ίδιου, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794-1944*, 2η έκδ. τόμ. Α', Καστανιώτης, Αθήνα 1990· Δ. Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το*

Δημήτρη Σπάθη⁵³⁵) εντοπίζεται κυρίως στις ελληνικές παραιοκίβες του εξωτερικού, στις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες και σε μεμονωμένα σημεία των ελληνόφωνων κοινοτήτων, τα οποία δε βαρύνονταν από την τουρκική καταπίεση⁵³⁶. Η δραστηριότητα αυτή εκφράζεται με τη μεταφορά ξένων έργων στα ελληνικά (κυρίως έργα του Pietro

νεοελληνικό θέατρο: *Επτά μελέτες*, Θεσσαλονίκη, 1986· Άννα Ταμπάκη, *Η νεοελληνική δραματολογία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.)*, Αφοί Τολίδη, Αθήνα 1993 (β' έκδοση, Ergo, Αθήνα, 2002, οι παραπομπές εδώ γίνονται στην πρώτη έκδοση)· Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, 2 τόμ., Αθήνα 1994, 1996· Μίμης Βάλσας, *Το νεοελληνικό θέατρο από το 1453 έως το 1900*, μτφ-εισαγωγή-σημ. Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Ειρμός, Αθήνα 1994· Βάλτερ Πούχγερ, *Βαλκανική θεατρολογία. Δέκα μελετήματα για το θέατρο στην Ελλάδα και τις γειτονικές χώρες*, «Τρεις Έλληνες θεατράνθρωποι στα Βαλκάνια του 19ου αιώνα», Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1994, σ. 214-252, υποσ. 13-19· του ίδιου, *Δραματουργικές αναζητήσεις. Πέντε μελετήματα*, «Μεθοδολογικοί προβληματισμοί και ιστορικές πηγές για το ελληνικό θέατρο του 18ου και του 19ου αιώνα. Προοπτικές και διαστάσεις περιπτώσεις και παραδείγματα», Αθήνα 1995, σ. 264-270 (6. «Παραστάσεις στην Τουρκοκρατούμενη Ελλάδα»)· Anna Tabaki, *Le théâtre néohellénique: genèse et formation: ses composantes sociales, idéologiques et esthétiques*, διδακτορική διατριβή, École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), Paris 1995 (*Diffusion Septentrion, Presses Universitaires, Thèse à la carte, Lille 2001*)· Γεωργία Λαδογιάννη, *Αρχές του νεοελληνικού θεάτρου. Βιβλιογραφία των έντυπων εκδόσεων 1637-1879*, Αθήνα 1996· Βάλτερ Πούχγερ, *Κείμενα και αντικείμενα: δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, «Επισκόπηση της Ιστορίας του Νεοελληνικού Θεάτρου. Από τις αρχές του ως τη Μικρασιατική Καταστροφή», Καστανιώτης, Αθήνα 1997, σ. 355-455· Ευσεβία Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα. Από την εποχή του Κρητικού Θεάτρου έως το τέλος του 20ού αιώνα*, Τόμος Α', ό.π., σ. 251-324· Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Το θέατρο του Ελληνισμού της Διασποράς 19^{ος}-20^{ος} αιώνας: Συμβολή ενός πανεπιστημιακού μαθήματος στη διδασκαλία της ιστορίας του ελληνισμού της διασποράς», *Ιστορία της Νεοελληνικής Διασποράς: Έρευνα και Διδακταλία. Πρακτικά Συνεδρίου, Ρέθυμνο 4-6 Ιουλίου 2003*, τόμ. 2, Ρέθυμνο 2004, σ. 377-385· Άννα Ταμπάκη, *Το νεοελληνικό θέατρο (18ος-19ος αι.)*. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις, Διάυλος, Αθήνα 2005· Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή: Κωνσταντινούπολη-Σμύρνη. Οκτώ μελετήματα*. Πολύτροπον, Αθήνα 2006· της ίδιας, «Θέατρο στην Οδησσό», *Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού*, "Εύξεινος Πόντος", <http://blacksea.ehw.gr/Forms/fLemmaBody.aspx?lammaid=11100>· της ίδιας, «Greek Theatre in Southeastern Europe and the Eastern Mediterranean from 1810 to 1961», *Journal of Modern Greek Studies* 27/2 (2007), σ. 267-284· της ίδιας, «The Greek Communities in the Balkans and Asia Minor and Their Theatrical Activity 1800-1922», *Études Helléniques/Hellenic Studies* 16/2 (2008), σ. 39-64· της ίδιας, «Σμυρναϊκή Δραματολογία: Πρωτότυπες θεατρικές εκδόσεις στη Σμύρνη του 19ου αιώνα», *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, τ. 16, 2009, σ. 211-286· Θεόδωρος Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβειου: το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου, στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως την Μικρασιατική καταστροφή*, 2 τόμ., Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2002· Ιρένα Μπογκνάνοβιτς-Βάλτερ Πούχγερ, *Ελληνικό Θέατρο στην Οδησσό 1814-1914: Άγνωστα στοιχεία για ελληνικές παραστάσεις στην πόλη της Φιλικής Εταιρείας και στις Παρευξείνιες Χώρες από ρωσικές και ελληνικές εφημερίδες της Οδησσού*, Αθήνα 2013· Θεόδωρος Χατζηπανταζής, *Διάγραμμα ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2014· Δημήτρη Σπάθη, *Από τον Χορτάση στον Κουν: Μελέτες για το νεοελληνικό θέατρο*, επιμ. Νικηφόρος Παπανδρέου, Μ.Ι.Ε.Τ, Αθήνα 2015.

⁵³⁵ Σπάθη, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 12.

⁵³⁶ Στο ίδιο. Αξίζει να αναφερθεί η παράσταση των *Περσών* στη Ζάκυνθο, το 1571, από τη βενετσιάνικη φρουρά στην ιταλική γλώσσα, βλ. ενδεικτικά Πλ. Μαυρομούστακος, «Η παράσταση των *Περσών* του Αισχύλου στη Ζάκυνθο το 1571. Νέα ερωτήματα για ένα παλιό αίνιγμα», στον τόμο: Νικηφόρος Παπανδρέου - Έφη Βαφειάδη (επιμ.), *Ζητήματα ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου. Μελέτες αφιερωμένες στον Δημήτρη Σπάθη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2007, σ. 1-23· Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή: Κωνσταντινούπολη-Σμύρνη. Οκτώ μελετήματα*, «Το αρχαίο ελληνικό δράμα στις ελληνικές παραιοκίβες: Το παράδειγμα της Κωνσταντινούπολης στο 19ο αιώνα», ό.π., σ. 38, υποσ. 4. Από τον Νικόλαο Λάσκαρη προκύπτει επίσης ατεκμηρίωτη πληροφορία περί παραστάσεων εν ταις οικείαις των *Φοινισσών*, του *Αγαμέμνονα*, του *Οιδίποδα* και της *Εκάβης*, βλ. Ν. Λάσκαρης, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, τ. Β', ό.π., σ. 47.

Metastasio⁵³⁷ και του Carlo Goldoni⁵³⁸, αλλά και του August von Kotzebue⁵³⁹ και του Molière⁵⁴⁰)⁵⁴¹, με τις θεατρικές εκδόσεις, εν μέρει και με τις χειρόγραφες μεταφράσεις⁵⁴². Ως σημείο εκκίνησης της μεταφραστικής δραστηριότητας ξένων έργων, τα οποία θα κυκλοφορήσουν στα διάφορα κέντρα του ελληνισμού και θα αποτελέσουν το υλικό για τις πρώτες απόπειρες θεατρικής πράξης (1814-1821) και πρωτότυπης ελληνικής δραματουργικής παραγωγής, ορίζεται το 1779. Η αιτιολόγηση για τη χρήση αυτού του χρονικού ορίου, σύμφωνα με τον Δ. Σπάθη, είναι ότι το 1779 είναι το έτος που δημοσιεύεται η δίτομη έκδοση με δράματα του Metastasio⁵⁴³

⁵³⁷ Βλ. Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, «Άγνωστες μεταφράσεις Μεταστασίου και πρωτότυπα στιχουργήματα· ένα χειρόγραφο του 1785», ό.π. σ. 101-144· Βάλτερ Πούχνερ, «Ανέκδοτες θεατρικές μεταφράσεις του Μεταστάσιου από τον Ιωάννη Νικολάου Καρατζά (τέλη 18ου - αρχές 19ου αιώνα). Δημοφωτώνδης, *Υπερμνήστρα, Νήσος η έρημος*. Προδρομική μελέτη», *Παράβασις* 12/2, Αθήνα 2014, σ. 145-180.

⁵³⁸ Για τον Carlo Goldoni (1707-1773), βλ. *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 750-751. Για την πρόσληψη του Goldoni στην Ελλάδα, ενδεικτικά βλ. Πούχνερ, *Δραματουργικές αναζητήσεις. Πέντε μελετήματα*, «Η πρόσληψη του Carlo Goldoni στην Ελλάδα», ό.π., σ. 15-79· Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, «Η παρουσία του Γκολντόνι στο νεοελληνικό θέατρο», ό.π., σ. 200-214. Επιπλέον βλ. την πρόσφατη διδακτορική διατριβή της Ειρήνης Μουντράκη, *Η πρόσληψη του Carlo Goldoni στην Ελλάδα*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα 2018.

⁵³⁹ Για τον Γερμανό θεατρικό συγγραφέα August von Kotzebue (1761-1819), βλ. το σχετικό λήμμα της *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/August-Friedrich-Ferdinand-von-Kotzebue> [7/5/2018].

⁵⁴⁰ Για τον Molière (1622-1673) ενδεικτικά βλ. *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1448-1449. Για την πρόσληψη του Molière στην Ελλάδα, τις πρώτες μεταφραστικές προσπάθειες και τις τύχες τους, βλ. τα μελετήματα της Ταμπάκη, «Ο Μολιέρος στην Ελλάδα» και «Ο πρώτος *Κατά φαντασίαν ασθενής* στα νέα ελληνικά (1834)», *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.)*, ό.π., σ. 149-164 και σ. 165-169 αντίστοιχα.

⁵⁴¹ Βλ. και την αναφορά στο σύνολο της μεταφραστικής αυτής δραστηριότητας στο: Χατζηπανταζής, *Διάγραμμα ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου*, «Προς μια θεατρική τέχνη πανελληνίας εμβέλειας», ό.π., σ. 167-173.

⁵⁴² Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, σ. 12. Θεατρικές εκδόσεις (και παραστάσεις) για αυτή την περίοδο αναφέρονται στη μελέτη του Γ. Σιδέρη, *Το 1821 και το θέατρο*, Αθήνα 1971. Καταγεγραμμένη η δραστηριότητα των θεατρικών εκδόσεων της εποχής βλ. και στο βιβλίο της Λαδογιάννη, *Αρχές του νεοελληνικού θεάτρου. Βιβλιογραφία των έντυπων εκδόσεων 1637-1879*, Αθήνα 1996.

⁵⁴³ *Τραγωδία του Σινώρ Αμπάτε Πέτρου Μεταστάσιου, μεταφρασθείσα εκ της Ιταλικής διαλέκτου εις την ημετέραν απλήν διάλεκτον*, Ενετίσιν 1779, Παρά Δημητρίω Θεοδοσίω τω εξ Ιωαννίνων. Con Licenza de' Superiori (βλ. Λαδογιάννη, στο εξής ΓΛ, αρ. 203, σ. 61). Η έκδοση αυτή περιέχει τα εξής έργα: τόμος Α': *Αρταξέρξης, Αδριανός εν Συρία, Δημήτριος*. Τόμος Β': *Η ευσπλαχνία του Τίτου, Σιρόης, Κάτων εν Ιτυκί*. Η Στέλλα Κουρμπανά, στη μελέτη της «"Μελόδραμα" και πρώιμες μορφές γερμανικής Όπερας στη Συλλογή διαφόρων θεατρικών ποιημάτων (1820-1821)», *Ο Εραμιστής* 26, 2008, σ. 1, υποσ. 1, αναφέρει ότι, ως προς την ταυτότητα του μεταφραστή, οι περισσότεροι μελετητές υποστηρίζουν ότι πρόκειται για τον Θωμά τον Ρόδιο. Υπάρχει και η πιθανότητα ο μεταφραστής να είναι ο Γ. Ν. Σούτσος.

μεταφρασμένα στα ελληνικά⁵⁴⁴. Ασφαλώς, χειρόγραφες μεταφράσεις εντοπίζονται και νωρίτερα⁵⁴⁵.

Σημαντικό ρόλο παίζει το γεγονός ότι πολλοί από τους Έλληνες μεταφραστές φοιτούν σε ευρωπαϊκά πανεπιστήμια, κυρίως γερμανικά, με υποτροφίες που χορηγούν ευκατάστατοι Έλληνες της διασποράς ή ξένοι Φιλέλληνες⁵⁴⁶. Οι Έλληνες έρχονται σε επαφή με την κλασική παιδεία μελετώντας συγγράμματα, εγκυκλοπαίδειες και εγχειρίδια Ευρωπαίων λογίων, οι οποίοι έχουν εντυπώσει στον αρχαιοελληνικό πολιτισμό και τη γραμματεία του μέσα από το πρίσμα του ευρωπαϊκού Κλασικισμού. Οι ευρωπαϊκές επιδράσεις είναι φανερές και δικαιολογημένες στις επιλογές τους, οι οποίες θα καθορίσουν τις τάσεις που θα επικρατήσουν στο θέατρο, σε σχέση πάντοτε και με τις ευρύτερες ιδεολογικές, πολιτικές και κοινωνικές ανάγκες της εποχής.

A.5.2. Οι μεταφράσεις αρχαίων ελληνικών τραγωδιών ή σύγχρονων αρχαιοθεμικών έργων

Οι πρώτες μεταφραστικές προσπάθειες ξένων έργων στα νέα ελληνικά αποτελούν ένα ξεχωριστό κεφάλαιο στη διαμόρφωση θεατρικής δραστηριότητας, μέσα στο πλαίσιο του κινήματος του Διαφωτισμού: Αφενός είναι οι προπομποί της θεατρικής κίνησης που θα παρατηρηθεί στο Βουκουρέστι και την Οδησό από το 1814 έως το 1821, αφετέρου, όμως, δεν έχουν να προσφέρουν σημαντικά επιτεύγματα στην επεξεργασία της δραματικής γλώσσας⁵⁴⁷, καθώς λείπει ακόμα η εμπειρία στον τομέα των θεατρικών μεταφράσεων και, ιδιαίτερα, του αρχαίου δράματος.

⁵⁴⁴ Βλ. Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, «Οι μεταφράσεις θεατρικών έργων στον 18ο αιώνα», ό.π., σ. 69-75. Αναφορά στο γεγονός της έκδοσης του Metastasio ως την «πρώτη αξιοσημείωτη έντυπη παρουσία» κάνει και η Ταμπάκη, *Η νεοελληνική δραματολογία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.)*, «Η εποχή του Κοραή και το Θέατρο», ό.π., σ. 23 και στον ίδιο τόμο, «Οι απηχήσεις των επαναστατικών ιδεών», ό.π., σ. 60-61, υποσ. 28.

⁵⁴⁵ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 274-275. Για τις χειρόγραφες μεταφράσεις του 18ου αιώνα, βλ. και Άννα Ταμπάκη, *Ιστορία και θεωρία της μετάφρασης. 18ος αιώνας – Ο Διαφωτισμός «πράγμα περισπούδαστο και τώρα σε όλα τα βασίλεια»*. Εκδόσεις Καλλιγράφος, Αθήνα 2018, σ. 26-35.

⁵⁴⁶ Το ζήτημα της οικονομικής υποστήριξης νέων Ελλήνων από επιφανείς Έλληνες της Διασποράς, με σκοπό οι νεαροί να σπουδάσουν σε πανεπιστήμια της Εσπερίας, γίνεται φανερό από την επιστολογραφία που παρατίθεται στη μελέτη του Σ. Β. Κουγέα για τη μετάφραση της *Ιφιγένειας* του Goethe από τον Παπαδόπουλο, βλ. Σ. Β. Κουγέας, «Η πρώτη νεοελληνική μετάφραση της *Ιφιγένειας* του Goethe. Ο μεταφραστής και οι παρακινήταί αυτής», *Ελληνικά*, τ. Ε΄, 1952, σ. 363-366. Επιπλέον, η στρατιωτική εκπαίδευση νέων Ελλήνων στη Γερμανία με σκοπό επαναπατριζόμενοι «ν' αναδειχθώσι οργανωταί του στρατού της πατρίδος των» αναφέρεται στα *Απομνημονεύματα* του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή, τόμος Α΄, εκδότης Γεώργιος Κασδόνης, εν Αθήναις 1894, σ. 163.

⁵⁴⁷ Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 159-160.

Ως προς το σημαντικότερο εργαλείο στη διαδικασία της μετάφρασης, τη γλώσσα, η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από έντονο προβληματισμό, ο οποίος θα συνεχίσει να απασχολεί για πολλά χρόνια τη λόγια ελληνική κοινότητα, εντός και εκτός της επικράτειας του μετέπειτα νεοσύστατου Κράτους. Οι απόψεις που ξεχώριζαν ήταν τρεις: η μία είχε ως κύρια πεποίθηση ότι η υιοθέτηση της αρχαιοελληνικής γλώσσας θα βοηθούσε στην απόδοση των εννοιών της ευρωπαϊκής φιλοσοφίας και επιστήμης (με κύριους εκφραστές τον Ευγένιο Βούλγαρη, τον Νικηφόρο Θεοτόκη και τον Νεόφυτο Δούκα, ο οποίος επιμελήθηκε εκδόσεις απάντων των έργων των τριών τραγικών)⁵⁴⁸. Η δεύτερη υποστήριζε την καθομιλουμένη γλώσσα ως τη μόνη δυνατή να μεταφέρει τη γνώση στα πλατιά λαϊκά στρώματα (αρχικά εκπεφρασμένη από τον Ιώσηπο Μοισιόδακα, με ηγέτη τον Δημήτριο Καταρτζή και στελέχη τους μαθητές του Ρήγα Βελεστινλή, Δανιήλ Φιλιππίδη και Γρηγόριο Κωνσταντά). Η τρίτη άποψη, γνωστή και ως «μέση οδός», υποστηρίχθηκε από τον «Γέροντα του Παρισιού», Αδαμάντιο Κοραή, ο οποίος πίστευε ότι η νέα ελληνική γλώσσα θα έπρεπε να είναι μία επεξεργασμένη και βελτιωμένη καθομιλουμένη, αποκαθαρμένη από όποια ξένα στοιχεία την είχαν διαφθείρει κατά τους τελευταίους αιώνες⁵⁴⁹. Η μεταφραστική πορεία του αρχαίου ελληνικού δράματος κατά τον 19ο αιώνα, μέρος της οποίας αφορά τα ευριπίδεια δράματα και θα μελετηθεί στην παρούσα μελέτη (βλ. Β.4), είναι γεμάτη από όλες εκείνες τις τάσεις, τις απόψεις και τις ιδέες περί τη γλώσσα, η περιπέτεια της οποίας σε ό,τι αφορά το αρχαίο δράμα θα καταλήξει σε ακρότητες στις αρχές του 20ού αιώνα, μέχρι να βρεθεί μία ισορροπία (και) μέσω της σκηνικής οδού.

Αρχικά οι μεταφράσεις των ξένων έργων αποσκοπούν στην ικανοποίηση του κοινού σε αναγνωστικό επίπεδο. Τη δεύτερη δεκαετία του 19ου αιώνα, με τις πρώτες απόπειρες δημιουργίας ελληνικών θιάσων τόσο στην Οδησό όσο και στο Βουκουρέστι (βλ. Α.5.3) μεταφράζονται έργα με μηνύματα που εξυπηρετούν τις ιδεολογικές ανάγκες του εθνικοαπελευθερωτικού αγώνα⁵⁵⁰. Έτσι προτιμώνται τα έργα

⁵⁴⁸ Για την έκδοση των *Απάντων* του Ευριπίδη σε παράφραση από τον Νεόφυτο Δούκα, βλ. Β.4.1.3.

⁵⁴⁹ Αναλυτικότερα για το θέμα αυτό βλ. «Το γλωσσικό ζήτημα (1760-1824)», στον τόμο Α. Αθήνη – Ι. Ξούριας, *Νεοελληνική Γραμματεία 1670-1830*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, σειρά «Ελληνικά Ακαδημαϊκά Συγγράμματα και Βοηθήματα», Αθήνα 2015, σ. 63-88.

⁵⁵⁰ Ενδεικτική των επιλογών του θιάσου του Βουκουρεστίου είναι η έκδοση *Συλλογή διαφόρων Τραγωδιών, όσαι παρεστάθησαν εις το Θέατρον του Βουκουρεστίου· Μεταφρασθείσαι εις την κοινήν ημών διάλεκτον, ήγουν· Με ρ ό π η, μεταφρασθείσα ελευθέρως εκ του Γαλλικού εις το νέον Ιαμβικόν. Παρεστάθη εις το πεζόν κατά την 20 Απριλίου του 1819 έτους. Β ρ ο ύ τ ο ς παρά Βολταίρου. Μετεφράσθη ελευθέρως δια στίχων Ιαμβικόν. Παρεστάθη κατά την 17 Μαρτίου 1820*. Εκ του εν Βουκουρεστίω νεοσύστατου τυπογραφείου, 1820, εις 8^{ον} (από *Νεοελληνική Φιλολογία, ήτοι Κατάλογος των από πτώσεως της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας μέχρι εγκαθιδρύσεως της εν Ελλάδι Βασιλείας Τυπωθέντων Βιβλίων παρ'*

του Vittorio Alfieri και του Voltaire⁵⁵¹, τα οποία δεσπόζουν στις επιλογές των θιάσων⁵⁵². Από τα έργα του Alfieri αυτό που αντλεί τον μύθο του από τον Ευριπίδη είναι η τραγωδία *Oreste* (*Ορέστης*). Η τραγωδία αυτή επανεκδόθηκε⁵⁵³ και παραστάθηκε⁵⁵⁴ στην Κέρκυρα το 1825 (θίασος Κ. Κ. Αριστία), στον απόηχο της θερμής αποδοχής που είχε η παράσταση του Βουκουρεστίου, και στη Σμύρνη το

Ελλήνων εις την ομιλουμένην, ή εις την αρχαίαν Ελληνικήν γλώσσαν, με βιβλιογραφικός και κριτικός σημειώσεις περί των αξιών λόγου συγγραμάτων, συντεθείς υπό Ανδρέου Παπαδόπουλου Βρετού. Μέρος Β'. Εν Αθήναις, τύποις Φ. Καραμπίνη και Κ. Βάφα, 1857, σ. 213, αριθ. 700)· στη μελέτη της Γεωργίας Λαδογιάννη η ίδια έκδοση αναφέρεται ως εξής: *Συλλογή διαφόρων τραγωδιών όσαι παρεστάθησαν εις το θέατρον του Βουκουρεστίου, μεταφρασθείσαι εις την κοινήν ημών γλώσσαν, και εκδοθείσαι δια συνδρομής των φιλογενών και φιλομουσών. Τόμος πρώτος. Εκ του εν Βουκουρεστίω νεοσύστατου τυπογραφείου, 1820 και έχει αριθμό ΓΛ. αρ. 247. (Βλ. επίσης: ΕΛΙΑ 1820.126· Ελληνική Βιβλιογραφία 1800-1863, αναγραφή των κατά την χρονικήν ταύτην περίοδον όπου δήποτε ελληνιστί εκδοθέντων βιβλίων και εντύπων εν γένει, μετά πίνακος των εφημερίδων και περιοδικών της περιόδου ταύτης, υπό Δημητρίου Σ. Γκίνη και Βαλέριου Γ. Μέξα, στο εξής ΓΜ, αρ. 1273). Η έκδοση αυτή αποτελεί απόδειξη της σοβαρής προσπάθειας που καταβάλλεται από την πλευρά της Ελληνικής κοινότητας για τη δραστηριότητα του θιάσου. Σχετικά με τους μεταφραστές των έργων, σύμφωνα με τον Γ. Σιδέρη, η *Μερόπη* του Voltaire μεταφράστηκε από τον Γ. Σερούιο (Σιδέρης, *Το 1821 και το θέατρο*, ό.π. σ. 13). Από τις πιο πρόσφατες μελέτες ωστόσο προκύπτει ότι η μετάφραση της *Μερόπης* αποδίδεται στον Μιχαήλ Χρησταρή, μεταφραστή του *Βρούτου*, που περιέχεται στον ίδιο τόμο, και όχι στον Σερούιο (βλ. σχετικά Ταμπάκη, *Η νεοελληνική δραματολογία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.)*, «Ο Γεώργιος Σερούιος, μεταφραστής του Βολταίρου», ό.π., σ. 75-89). Η μετάφραση του *Ορέστη* αποδίδεται από τον Ν. Λάσκαρη στον Ιάκωβο Ρίζο Ραγκαβή (Για τον μεταφραστή του *Ορέστη* και του *Φιλίππου* βλ. και Λαδογιάννη, *Αρχές του νεοελληνικού θεάτρου. Βιβλιογραφία των έντυπων εκδόσεων 1637-1879*, ό.π., σ. 70).*

⁵⁵¹ Σχετικά με τις εκδόσεις έργων του Alfieri και του Voltaire, βλ. Λαδογιάννη, *Αρχές του νεοελληνικού θεάτρου. Βιβλιογραφία των έντυπων εκδόσεων 1637-1879*, και Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 281-285 και 287-88.

⁵⁵² Για τις παραστάσεις των έργων του Alfieri ενδεικτικά αναφέρονται: Λάσκαρης, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, Τόμ Α', ό.π., σ. 188 και 237-239· Σιδέρης, «Οι αρχές του νέου ελληνικού θεάτρου (1794-1821)», *Παιδεία* 1 (1946), σ. 582, 585, 587· Οικονομίδης, «Ιστορία του εν Βουκουρεστίω ελληνικού θεάτρου» ό.π., σ. 895, 51-53, 985-988· του ίδιου, «Το εν Βουκουρεστίω ελληνικόν θέατρον και οι μαθηταί του Κωνσταντινοπολίτου Κων/νου Κυριακού-Αριστία», ό.π., σ. 161, 182, 184· Σιδέρης, *Το 1821 και το θέατρο*, ό.π., σ. 759· Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 47, 64-65 και 74-118. Για τις παραστάσεις των έργων του Voltaire, βλ. Λάσκαρης, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, Τόμ Α', ό.π., σ. 173-177, 188, 193, 198-199, 226-231· και 243· Σιδέρης, «Οι αρχές του νέου ελληνικού θεάτρου», ό.π., σ. 582, 585 και 587· Οικονομίδης, «Ιστορία του εν Βουκουρεστίω ελληνικού θεάτρου» ό.π., σ. 51, 895, 985-986 988-989, 51-52, 53-54· του ίδιου, «Το εν Βουκουρεστίω ελληνικόν θέατρον και οι μαθηταί του Κωνσταντινοπολίτου Κων/νου Κυριακού - Αριστία», ό.π., σ. 165, 173-176, 178-180, 182 και 184· Σιδέρης, *Το 1821 και το θέατρο*, ό.π., σ. 175, 176 και 177.

⁵⁵³ *Ορέστης. Τραγωδία Συγγραφείσα παρά του Βίκτωρος Αλφιέρου, Εκ της Ιταλικής Μεταφρασθείσα εις την καθομιλουμένην ημών διάλεκτον, και δεύτερον τύποις εκδοθείσα, δια συνδρομής των φιλελλήνων και φιλογενών. Παρεστάθη εις το εν Βουκουρεστίω θέατρον πρώτην φοράν, κατά την 21 Νοεμβρίου του 1819. Κορφοί, Εν τη Τυπογραφία της Διοικήσεως, 1825. (ΓΜ 1514· ΓΛ αρ. 247).*

⁵⁵⁴ Η Χασάπη-Χριστοδούλου (σ. 284, υποσ. 151) αναφέρει ότι στα Επτάνησα υπήρχαν οι προϋποθέσεις για την παράσταση του *Ορέστη* (4 και 19 Φεβρουαρίου 1825, Κ. Αριστίας) «κατά την εν Βουκουρεστίω δοθείσαν παράστασιν του έργου τούτου»· αναφέρει επιπλέον ως πηγές τον Σιδέρη, «Οι αρχές του νέου ελληνικού θεάτρου (1794-1821)» ό.π., σ. 587, τον Οικονομίδη, «Ο Κωνσταντίνος Κυριακός Αριστίας μέχρι της αφίξεώς του εις τας Αθήνας», *Ελληνική Δημιουργία* 5 (1950), σ. 43-46 και τον Ζωΐδη, «Το θέατρο της Φιλικής Εταιρείας. Ο ρόλος του στην ιδεολογική προετοιμασία του 1821. Η επίδραση του στην εξέλιξη του ελληνικού και του ρουμανικού θεάτρου». *Επιθεώρηση Τέχνης*, Απρίλιος 1963, σ. 275. Την πληροφορία για τις δύο παραστάσεις του *Ορέστη* στην Κέρκυρα αναφέρει επίσης, παραπέμποντας επίσης στον Ν. Λάσκαρη, η Χ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 44, υποσ. 42. Βλ. και Ταμπάκη, *Το νεοελληνικό θέατρο (18ος-19ος αι.)*, ό.π., σ. 282 κ. εξ.

1836⁵⁵⁵, όπου παρουσιάστηκε το 1825 (από τον «Όμιλο Ερασιτεχνών»)⁵⁵⁶. Ο *Ορέστης* του Alfieri ανήκει στα έργα που κατόρθωσαν να κερδίσουν θέση στο ρεπερτόριο των ελληνικών θιάσων επειδή προσέφερε, εκτός από την «ωφέλεια» (δίδαχή και σύνδεση με την αρχαία κλασική κληρονομιά), και «τέρψη»⁵⁵⁷.

Από τις μεταφράσεις των ξένων έργων που αντλούν την υπόθεσή τους από τραγωδίες του Ευριπίδη⁵⁵⁸, ιδιαίτερη αναφορά αξίζει να γίνει στη μετάφραση σε πεζή απόδοση της *Ιφιγένειας εν Ταύροις* (*Iphigenie auf Tauris*) του Goethe στα νέα ελληνικά από τον Έλληνα φοιτητή στη Γερμανία Ιωάννη Παπαδόπουλο⁵⁵⁹, το 1818⁵⁶⁰. Πρόκειται για την πρώτη νεοελληνική μετάφραση της τραγωδίας του Goethe, αλλά αποτελεί επίσης και

⁵⁵⁵ *Ορέστης*, τραγωδία υπό Βίκτωρος Αλφιέρου, μεταφρασθείσα εκ του ιταλικού. Έκδοσις τρίτη. Σμύρνη, εκ της Ιωνικής Τυπογραφίας, 1836. Βλ. Λαδογιάννη, *Αρχές του νεοελληνικού θεάτρου. Βιβλιογραφία των έντυπων εκδόσεων 1637-1879*, ό.π., σ. 70· Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Σμυρναϊκή Δραματουργία: Πρωτότυπες θεατρικές εκδόσεις στη Σμύρνη του 19ου αιώνα», ό.π., σ. 215· της ίδιας, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 44, υποσ. 44, όπου παραπέμπει επίσης στον Λάσκαρη και τον Σολομωνίδη.

⁵⁵⁶ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 44, υποσ. 44· Χρ. Σολομωνίδης, *Το θέατρο στη Σμύρνη (1657-1922)*, Αθήνα 1954, σ. 48, όπου αναφέρεται ότι η παράσταση σημείωσε εξαιρετική επιτυχία.

⁵⁵⁷ Παραφράζω τη διατύπωση της Ταμπάκη, *Νεοελληνική Δραματουργία και Λυτικές Επιδράσεις*, «Η εποχή του Κοραή και το Θέατρο», ό.π., σ. 25, την οποία χρησιμοποιεί για να περιγράψει τα κριτήρια των μεταφραστών την προεπαναστατική περίοδο με αναφορά στον Metastasio. Το ζήτημα που αφορά στο αν η ποίηση θα πρέπει να αποσκοπεί πρωτίστως στο να τέρπει («τερπνόν») ή στο να ωφελεί («ωφέλιμον»), έχει εισαχθεί ήδη από τη διαπίστωση του Ορατίου: «*Aut prodesse volunt aut delectare poetae*» (οι ποιητές θέλουν είτε να ωφελούν είτε να τέρπουν), και έχει απασχολήσει κατά καιρούς τους λόγιους κλασικιστές ήδη από την ιταλική Αναγέννηση. Η «τέρψη» και η «ωφέλεια» εναλλάσσονταν στον ρόλο του σκοπού και του μέσου (βλ. Α. Αθήνη, Ι. Ξούριας, *Νεοελληνική Γραμματεία 1670-1830*, «Η κωδικοποίηση της λογοτεχνίας: λογοτεχνική θεωρία και κριτική», ό.π., σ. 330, και Ι. Ξούριας, «Η ποιητική θεωρία στην *Εγκυκλοπαιδεία Ελληνικών Μαθημάτων* του Στέφανου Κομμητά», *Η Μελέτη* 3, 2006, σ. 267, υποσ. 6). Παρακάτω θα γίνει αναφορά για το «ωφέλιμον» και το «τερπνόν» της Ποίησης, όταν εξετασθούν συνοπτικά, ως προς τις αναφορές τους στον Ευριπίδη, τρία σημαντικά θεωρητικά κείμενα για την ποίηση και τη λογοτεχνία που εκδόθηκαν στη Βιέννη από Έλληνες λόγιους, στην προσπάθειά τους να προσφέρουν κανονιστικά θεωρητικά κείμενα για τη λογοτεχνία και την ποίηση, είτε στους σπουδαστές, είτε στους νέους Έλληνες ποιητές (βλ. Α.5.6.2).

⁵⁵⁸ Για τις μεταφράσεις των ξένων αρχαιοτέρων έργων της περιόδου, βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 271-288.

⁵⁵⁹ Ο ίδιος φοιτητής μετέφρασε νωρίτερα και τους *Κουάκερους* του Kotzebue (Βουκουρέστι 1813/14). Για τη μετάφραση αυτή βλ. Β. Πούγχερ, *Καταπακτή και υποβολείο. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, «Οι Κουάκεροι, μονόπρακτό του August von Kotzebue, σε ανέκδοτη μετάφραση του Ιωάννη Σεργίου Παπαδόπουλου (Βουκουρέστι 1813/14)», Ergo, Αθήνα 2002, σ. 47-69.

⁵⁶⁰ *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*: τραγωδία εις πέντε πράξεις. Μεταφρασθείσα εκ του Γερμανικού υπό Ιωάννου Παπαδόπουλου. Εν Ιένη: 1818, εκ της τυπογραφίας του Σχρείβερ, εις 8ον. Βλ. σχετικά: *Über Goethe. Literarische und artistische Nachrichten*. Herausgegeben von A. Nicolovius. Johann Friedrich Leich, Leipzig, 1828, Erster Theil (Α' τόμος), σ. 35· *Νεοελληνική φιλολογία, ήτοι κατάλογος των από πτώσεως της Βυζαντινής αυτοκρατορίας μέχρι εγκαθιδρύσεως της εν Ελλάδι βασιλείας τυπωθέντων βιβλίων παρ' Ελλήνων εις την ομιλουμένην, ή εις την αρχαίαν ελληνικήν γλώσσαν, συντεθείς υπό Ανδρέου Παπαδοπούλου Βρετού*. Εν Αθήναις: Τύποις Φ. Καραμπίνη και Κ. Βαφά, 1857, σ. 201 και 317· Σιδέρης, *Το 1821 και το θέατρο*, ό.π., σ. 13· Λαδογιάννη, *Αρχές του νεοελληνικού θεάτρου. Βιβλιογραφία των έντυπων εκδόσεων 1637-1879*, ό.π., σ. 68. Αντίτυπο της έκδοσης βρίσκεται στη βιβλιοθήκη του Goethe Institut Athen.

την πρώτη μετάφραση ξένου έργου που έχει ως πρότυπο τον Ευριπίδη, στα νέα ελληνικά.

Η μετάφραση εκδόθηκε στην Ιένα, πόλη στην οποία φοιτούσε ο Παπαδόπουλος με υποτροφία από τη «Φιλόμουσο Εταιρεία»⁵⁶¹. Ο Έλληνας φοιτητής διάλεξε να μεταφράσει ένα σύγχρονο δράμα, που έχει όμως ως άμεσο πρότυπο την ευριπίδεια τραγωδία, συνδέοντας έτσι τον Goethe, που στο έργο αυτό τηρεί τους κανόνες του κλασικισμού, με την αρχαία ελληνική παράδοση⁵⁶². Στον πρόλογο της έκδοσης, με τον συνήθη για την εποχή τίτλο «Προς τους Έλληνας»⁵⁶³, ο μεταφραστής, αφού αναφέρεται στην αγάπη για την πατρίδα και «τα υψηλά και γενναία φρονήματα [τα οποία] ενώνουν τους ενδόξους προγόνους μας διά να προσφέρουν κάθε θυσίαν διά το κοινόν καλόν», σημειώνει: «Αύτη [η *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*] είναι εν από τα αριστουργήματα του περίφημου Γγέτε (Goethe) εις τον οποίον η Γερμανία καυχάται, και τον οποίον ο πεπαιδευμένος κόσμος δικαίως ονομάζει Σοφοκλέα του Γερμανικού Θεάτρου· εμεταφράσθη δε παρ' εμού από σέβας και αγάπην προς όλα, όσα ανήκουν εις την πατρίδα»⁵⁶⁴. Η θέρμη των συναισθημάτων και ο γενικός πόθος για την πατρίδα είναι τα στοιχεία που συγκίνησαν τον ίδιο τον Goethe, με τον οποίο είχε αρκετές συναντήσεις⁵⁶⁵ ο Έλληνας μεταφραστής. Όπως έγραψε ο Γερμανός ποιητής στο ημερολόγιό του, ο φοιτητής «μετέφρασε την *Ιφιγένειαν* εις την νέαν Ελληνικήν και αρκετά θαυμάσια. Όταν παρατηρήση κανείς το έργον εις την γλώσσαν αυτήν και από

⁵⁶¹ Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 19. Αναλυτικότερα για τον Ιωάννη Παπαδόπουλο και την ιστορία της μετάφρασης της *Ιφιγένειας* του Goethe βλ. στο μελέτημα Σ. Β. Κουγέας, «Η πρώτη νεοελληνική μετάφρασις της *Ιφιγενείας* του Goethe. Ο μεταφραστής και οι παρακινήταί αυτής», *Ελληνικά*, τ. Ε', 1952, σ. 361-388. Για τη σημασία που έχει η μετάφραση του έργου στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου, βλ. Σπάθης, *Από τον Χορτάση στον Κουν*, «Η *Ιφιγένεια* του Γκαίτε στην πορεία του Νεοελληνικού Θεάτρου», ό.π. σ. 676-681· Πούχνερ, «Η μετάφραση της *Ιφιγένειας* του Γκαίτε από τον Ιωάννη Παπαδόπουλο και το πρότυπό της (Ιένα 1818)», *Σύγκριση*, τόμ. 13, 2002, σ. 9-31, τώρα στο: *Κερκίδες και διαζώματα*, «Η *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* του Johann Wolfgang von Goethe και η πρώτη της ελληνική μετάφραση», ό.π., σ. 161-173.

⁵⁶² Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 20

⁵⁶³ Η προσφώνηση αυτή χρησιμοποιείται ήδη από τον Αδ. Κοραή, στα Προλεγόμενα Αρχαίων Συγγραφέων, όπου βρίσκει την ευκαιρία να εκφράσει τις απόψεις του για τη νεοελληνική γλώσσα, για παράδειγμα βλ. Αδ. Κοραή, «Στοχασμοί Αυτοσχέδιοι εις την έκδοσιν του Ισοκράτους», *Συλλογή των Προλεγόμενων*, Α' τόμ., [χ.ό.], [χ.τ.], σ. 220: «Ακολουθία των αυτοσχεδίων στοχασμών, περί της Ελληνικής παιδείας και γλώσσης· μετά τους οποίους και περί της παρούσης του ΙΣΟΚΡΑΤΟΥΣ εκδόσεως. Προς τους Έλληνας». Η ίδια προσφώνηση χρησιμοποιείται και από τους πρώτους κατά χρονολογία μεταφραστές των έργων του Ευριπίδη, όπως θα γίνει λόγος σε επόμενο κεφάλαιο.

⁵⁶⁴ Σ. Β. Κουγέας, «Η πρώτη νεοελληνική μετάφρασις της *Ιφιγενείας* του Goethe. Ο μεταφραστής και οι παρακινήταί αυτής», ό.π., σ. 362.

⁵⁶⁵ Για τις συναντήσεις του Παπαδόπουλου με τον Goethe, βλ. τις παραπομπές από Πούχνερ, «Η μετάφραση της *Ιφιγένειας* του Γκαίτε από τον Ιωάννη Παπαδόπουλο και το πρότυπό της (Ιένα 1818)», ό.π., σ. 26, υποσ. 9, τώρα στο *Κερκίδες και διαζώματα*, «Η *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* του Johann Wolfgang von Goethe και η πρώτη της ελληνική μετάφραση», ό.π., σ. 166, υποσ. 5.

αυτής της απόψεως, θα ιδή ότι εκφράζονται εις αυτό κατά τρόπον εντελώς χαρακτηριστικόν τα νοσταλγικά αισθήματα ενός ξενητευμένου ή ενός εξόριστου Έλληνος»⁵⁶⁶. Με την επιλογή της *Ιφιγένειας* ως ενός σύγχρονου κλασικού έργου που έχει τις ρίζες του στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, ο μεταφραστής εκφράζει τις σκέψεις και τα συναισθήματά του για «την αναγέννησιν» της Ελλάδας, χρησιμοποιώντας τον αρχαίο μύθο μέσα από την πένα ενός σπουδαίου ποιητή για να ζωντανέψει στη νέα ελληνική γλώσσα τον πόθο όχι τόσο για το θέατρο⁵⁶⁷, όσο για την πατρίδα.

Πέρα από τη σημασία της στο πλαίσιο της προσπάθειας της αναγέννησης του νεοελληνικού θεάτρου, η μετάφραση του Παπαδόπουλου έχει αυτή καθαυτή φιλολογική αξία. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Πούχγερ, η μετάφραση του Παπαδόπουλου «αποτελεί ένα αξιοπρόσεκτο μνημείο του ελληνικού προεπαναστατικού θεάτρου, το οποίο έχει τους δικούς του ρυθμούς και τη δική του λογοτεχνική οντότητα»⁵⁶⁸. Η επιλογή της χρήσης του πεζού λόγου έναντι του έμμετρου του πρωτοτύπου δεν προκύπτει χωρίς αιτιολόγηση⁵⁶⁹. Η επιλογή αυτή, ωστόσο, δεν εμποδίζει τον μεταφραστή να κάνει μία πιστή μετάφραση, με λίγα λάθη και με αξιοσημείωτη την προσπάθεια να δημιουργήσει, μέσα από τον πεζό λόγο, νέα ρυθμολογικά σχήματα, τα οποία, μπορεί να απομακρύνονται από τον Goethe,

⁵⁶⁶ Κουγέας, «Η πρώτη νεοελληνική μετάφρασις της *Ιφιγένειας* του Goethe. Ο μεταφραστής και οι παρακινηταί αυτής», ό.π., σ. 368.

⁵⁶⁷ Παρόλο που γίνεται αναφορά στο θέατρο της Οδησσοῦ, από τον Παπαδόπουλο, στον πρόλογο της έκδοσης: «και τελευταίον το θέατρον εξύπνησε και ενασχολεί την φιλοκαλίαν των εν Οδέσση κατοικούντων Ελλήνων». Βλ. Κουγέας, «Η πρώτη νεοελληνική μετάφρασις της *Ιφιγένειας* του Goethe. Ο μεταφραστής και οι παρακινηταί αυτής», ό.π., σ. 363.

⁵⁶⁸ Πούχγερ, *Κερκίδες και διαζώματα*, «Η *Ιφιγένεια* η εν *Ταύροις* του Johann Wolfgang von Goethe και η πρώτη της ελληνική μετάφρασις», ό.π., σ. 172. Στο ίδιο μελέτημα ο Πούχγερ εξετάζει αναλυτικά την αιτιολόγηση της χρήσης του πεζού λόγου έναντι του έμμετρου προτύπου αλλά και τις εν γένει μεταφραστικές επιλογές του φοιτητή.

⁵⁶⁹ Σύμφωνα με τον Πούχγερ, είναι πιθανόν ο Παπαδόπουλος να έχει επηρεαστεί από τις απόψεις του Κοραή για τη χρήση του πεζού λόγου έναντι του έμμετρου, με αφορμή τη μομφή του (Κοραή) προς τον Κωνσταντίνο Κοκκινάκη, που μετέφρασε τον *Ταρτούφο* του Μολιέρου σε στίχο (Βιέννη, 1815). Βλ. Πούχγερ, «Η *Ιφιγένεια* η εν *Ταύροις* του Johann Wolfgang von Goethe και η πρώτη της ελληνική μετάφρασις», ό.π., σ. 171. Όπως αναφέρει η Άννα Ταμπάκη, στην απαντητική του επιστολή προς τον Κοκκινάκη, ο Κοραής γράφει: «Πηγή πρώτη δυσκολεύουσα την ακριβή μετάφρασιν είναι η βάρβαρος ρίμα, ήτις προσκολλήθη και εις ημάς ως ψώρα. Εις τας βαρβάρους των Ευρωπαϊών γλώσσας, ήτον ίσως αναγκαίον το ομοιοτέλετον, δια να των μετριάση την τραχύτητα· αλλ' εις την ιδικήν μας, αν και βαρβαρωθείσαν, πολύ όμως υπερτέραν εκείνων, η ρίμα εμβήκε δι' οργήν των Μουσών. – Αλλ' είναι νόστιμος εις την ακοήν. – Αϊ! και τι δεν κάμνει νόστιμον η έξις;...». Βλ. Ταμπάκη, *Περί νεοελληνικού Διαφωτισμού. Ρεύματα ιδεών και διάλογοι επικοινωνίας με τη δυτική σκέψη*, «Η οπτική του Κοραή για τη λογοτεχνία και το θέατρο», ό.π., σ. 203, υποσ. 70. Για τις απόψεις του Κοραή στο ζήτημα της μετάφρασης, βλ. επίσης και Βίκυ Πάτσιου, «Απόψεις και παρεμβάσεις του Κοραή στο θέμα των μεταφράσεων», *Ο Εραμιστής* 21 (1997), σ. 216-224.

δημιουργούν ωστόσο μία πρώτη προσπάθεια ρυθμικής απόδοσης της ποιητικής γλώσσας στα νέα ελληνικά⁵⁷⁰.

Στη μεταφραστική δυναμική της προεπαναστατικής περιόδου, σημαντικό ρόλο επέδειξαν οι μεταφράσεις δύο τραγωδιών του Σοφοκλή. Πρόκειται για την έκδοση του *Αίαντα* στη Βιέννη το 1817⁵⁷¹, «μεταφρασθείσα [...] εις την καθ' ημάς ομιλουμένην γλώσσαν» και τη μετάφραση του *Φιλοκτήτη* το 1818⁵⁷², που αποτελεί, σύμφωνα με τον Δημήτρη Σπάθη, την «πρώτη διασκευή αρχαίου δράματος που έγινε για να παιχτεί στη νεοελληνική σκηνή»⁵⁷³.

Η έκδοση της μετάφρασης του *Αίαντα* αναφέρεται από τον Γιάννη Σιδέρη⁵⁷⁴ στο μελέτημά του *Το 1821 και το θέατρο*⁵⁷⁵. Σύμφωνα με τον Σιδέρη, στον πρόλογο της έκδοσης ο μεταφραστής (ανώνυμος) παρακινεί «και άλλους πολλούς λογίους να τον μιμηθώσι, επιχειριζόμενοι την μετάφρασιν πολλών ποιητών Ελλήνων»⁵⁷⁶. Τα σχόλια του Σιδέρη για την έκδοση είναι: «Το αρχαίο κείμενο μεταφρασμένο, διασκευασμένο σε πράξεις και σκηνές με τα χορικά συγχωνευμένα. Με σημειώσεις, σχόλια και με εικόνες»⁵⁷⁷. Στη μελέτη του *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή, 1817-1932*, ο Σιδέρης αναφέρεται με πιο γλαφυρό τρόπο ως προς τις επιλογές του ανώνυμου μεταφραστή του *Αίαντα*: «[...] Μας ενδιαφέρει ξεχωριστά, γιατί αποτελεί την πρώτη στάση που έλαβε το νέο ελληνικό πνεύμα μπροστά στην αρχαία τραγωδία: Της έκοψε

⁵⁷⁰ Για τις μεταφραστικές στρατηγικές του Παπαδόπουλου, βλ. Πούχγερ, «Η μετάφραση της *Ιφιγένειας* του Γκαίτε από τον Ιωάννη Παπαδόπουλο και το πρότυπό της (Γένα 1818)», ό.π., σ. 9-31, τώρα στο *Κερκίδες και διαζώματα*, «Η *Ιφιγένεια* η εν *Ταύροις* του Johann Wolfgang von Goethe και η πρώτη της ελληνική μετάφραση», ό.π., σ.171-173.

⁵⁷¹ *Σοφοκλέους Τραγωδία Αίαντος Μαστιγοφόρου*. Μεταφρασθείσα εκ του Ελληνικού, και μετρικού κειμένου του ποιητού εις την καθ' ημάς ομιλουμένην γλώσσαν, και μετασχηματισθείσα κατά την τάξιν των νεωτέρων της Ευρώπης δραμάτων εις πράξεις, και εις σκηνάς, σχολιασθείσα ακριβώς διά πολλών περιέργων σημειώσεων, και πλουτισθείσα με πέντε εικόνας. Εκδοθείσα δε ήδη εις το φως του τύπου φιλοτίμω δαπάνη του φιλοκάλλου και τιμίου εν πραγματευταίς κυρίου Μάρκου Γεωργίου Κάρζα. Εν τέλει δε περιέχουσα και παράρτημα της κρίσεως των σχολίων, και μεταφράσεως της Συγγραφής του Θουκυδίδου παρά Νεοφύτου Δούκα. Βιβλίον Α'. Εν Βιέννη, 1817. Εκ του Ελληνικού τυπογραφείου Ιωάννου Βαρθολομαίου Σβεκ. ΓΜ 1003· ΕΛΙΑ 1817.98.

⁵⁷² Ολόκληρο το κείμενο δημοσιεύεται από τον Δημήτρη Σπάθη, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 171-198.

⁵⁷³ Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, «Ο *Φιλοκτήτης* του Ν. Πίκκολου», ό.π., σ. 147. Στη συγκεκριμένη μελέτη ο Σπάθης δημοσιεύει το χειρόγραφο κείμενο της μετάφρασης, και αναλύει διεξοδικά τα ζητήματα που την αφορούν.

⁵⁷⁴ Για τον ιστορικό του θεάτρου, φιλόλογο και θεατρικό συγγραφέα Γιάννη Σιδέρη (1898-1975), βλ. το σχετικό λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 2011.

⁵⁷⁵ Σιδέρης, *Το 1821 και το θέατρο*, υποκεφ. «Α'. Διαφωτισμός», ό.π., σ. 8 και υποκεφ. «Β'. Θεατρικά έργα μεταφρασμένα για σπίτια και ύστερα για το θέατρο», ό.π., σ. 13.

⁵⁷⁶ Στο ίδιο, σ. 8.

⁵⁷⁷ Στο ίδιο, σ. 13.

τα χορικά στη γνήσια μορφή τους και τα συγχώνευσε μέσα στο διάλογο. Το ίδιο έγινε και με τον *Φιλοκτήτη*⁵⁷⁸. Ο Δημήτρης Σπάθης, στο μελέτημά του «Ο *Φιλοκτήτης* του Ν. Πίγκολου», χαρακτηρίζει τον μεταφραστή ως «έναν σχολαστικό λόγιο»⁵⁷⁹, ο οποίος «φιλοδοξεί να προσφέρει ένα ανάγνωσμα που να εκλαϊκεύει τους αρχαίους κλασικούς και τους αρχαίους μύθους»⁵⁸⁰. Ως προς τον στόχο του μεταφραστή, όπως δηλώνεται από τον πρόλόγο του, να εμψυχήσει την ιδέα της μετάφρασης αρχαίων ελληνικών κειμένων και σε άλλους λόγιους, ο Σπάθης παρατηρεί ότι δεν μπορεί να γίνει κατορθωτό, και εξηγεί: «Η γλώσσα του κυρίως (το κείμενο μαζί και τα χορικά αποδίδονται σε πεζό), η τόσο ψυχρή και φοβερά ακατέργαστη, δεν μπορούσε να αποτελέσει πηγή έμπνευσης για τους μελλοντικούς μεταφραστές»⁵⁸¹.

Η μετάφραση του *Φιλοκτήτη* έγινε κατά παραγγελία με σκοπό να παιχτεί από τον ελληνικό θίασο ερασιτεχνών που δραστηριοποιούνταν από το 1814 στην Οδησό. Σύμφωνα με τον Σπάθη, «από μια πρώτη προσέγγιση του χειρογράφου του *Φιλοκτήτη* γίνεται φανερό πως πρόκειται για διασκευή μάλλον παρά για μετάφραση. Η τραγωδία του Σοφοκλή αποδίδεται σε πεζό, είναι διαιρεμένη σε τρεις πράξεις χωρισμένες σε σκηνές, και έχουν απαλειφθεί τα χορικά»⁵⁸². Η παράσταση δόθηκε στις 16/28 Φεβρουαρίου 1818⁵⁸³ με μεγάλη επιτυχία⁵⁸⁴, γεγονός που οδήγησε στο να επαναληφθεί αργότερα⁵⁸⁵.

⁵⁷⁸ Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή 1817-1932*, ό.π., σ. 17.

⁵⁷⁹ Για την ταυτότητα του μεταφραστή του *Αίαντα* υπάρχει η πληροφορία από τον Σπάθη, στηριζόμενη στον Φίλιππο Ηλιού (Φιλ. Ηλιού, «Βιβλία με συνδρομητές Ι. Τα χρόνια του Διαφωτισμού (1749-1821)», *Ο Ερασιστής*, τ. 12, τχ. 69-70, 1975, σ. 147), ότι ενδεχομένως πρόκειται για τον Σμυρναίο δάσκαλο Π. Ιωαννίδη (γνωστό με το ψευδώνυμο «Φοιβαπόλλων Σμυρναίος»), συνδυάζοντας τα αρχικά του ψευδωνύμου με τα αρχικά Φ.Σ. με τα οποία υπογράφει ο μεταφραστής τον πρόλογο (Δ. Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 159).

⁵⁸⁰ Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 159.

⁵⁸¹ Στο ίδιο, σ. 159. Μάλιστα, για να ενισχύσει το επιχειρήματά του, ο Σπάθης παραθέτει στην ίδια σελίδα, στην υποσ. 31, ένα δείγμα γραφής (απόσπασμα) της μετάφρασης.

⁵⁸² Στο ίδιο, σ. 160.

⁵⁸³ «Σοφοκλή *Φιλοκτήτης*, “εις τρεις πράξεις”, μετάφρ. Ν. Πίγκολου, στο θέατρο της πολιτείας, 16 Φεβρ. (Φιλοκτήτης Γ. Αβραμιώτης, Νεοπτόλεμος Γ. Λασσάνης, Ηρακλής Γ. Ορφανός, Οδυσσεύς Ιωάν. Μαμούνης, Έμπορος Ι. Μπαμπαγιώτης). Ξεχωριστός λόγος έγινε για την επιτυχία του Γ. Αβραμιώτη». Σιδέρης, *Το 1821 και το θέατρο*, ό.π., σ. 29. Βλ. και Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 17 · Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 160.

⁵⁸⁴ Βλ. Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 169. Για την εντύπωση που προκάλεσε η απόδοση των ηθοποιών στους Έλληνες της Οδησού, βλ. και Β. Πούγχερ, «Και άλλη πηγή για το ελληνικό προεπαναστατικό θέατρο στην Οδησό», *Παράβασις*, τ. 12/2, Αθήνα 2014, σ. 227-230.

⁵⁸⁵ Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 17 και Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 170, όπου, με αφορμή μιας μαρτυρίας που αναφέρει ότι ο *Φιλοκτήτης* παίχτηκε στην Τήνο το 1822, σημειώνεται ότι ίσως να ήταν η πρώτη αρχαία ελληνική τραγωδία που παίχτηκε σε ελεύθερο ελληνικό έδαφος.

Η μεταφραστική προσπάθεια του Νικόλαου Πίκκολου⁵⁸⁶ αναφέρθηκε από τον *Λόγιο Ερμή* ως παράσταση «εις την Γραικικήν Γλώσσαν του κατά τον Σοφοκλήν εκγαλλισθέντος *Φιλοκτήτη*»⁵⁸⁷. Ο Πίκκολος απάντησε γραπτώς στο περιοδικό⁵⁸⁸, υπερασπιζόμενος ότι μετέφρασε το πρωτότυπο κείμενο και όχι τον γαλλικό *Φιλοκτήτη* που είχε γράψει, με σκοπό την παράσταση, ο La Harpe (καθώς ήταν φανερό στον Πίκκολο ότι αυτόν τον *Φιλοκτήτη* υπονοούσε το άρθρο). Μέσα από την επιχειρηματολογία του Πίκκολου αλλά και την ανάλυση του Σπάθη στη μελέτη του, προκύπτει ότι οι μεταφραστικές επιλογές που ακολούθησε ο Πίκκολος, που ομοιάζουν με τις επιλογές του La Harpe⁵⁸⁹, δεν οδηγούν αυθαίρετα στο συμπέρασμα ότι ο Πίκκολος μετέφρασε τη γαλλική εκδοχή του έργου. Ο Πίκκολος ακολούθησε τις λύσεις της ευρωπαϊκής θεατρικής πρακτικής, όπως και ο La Harpe, έχοντας ως γνώμονα τις δυνατότητες του θιάσου ο οποίος θα παρουσίαζε το έργο. Η απόδοση σε πεζό, που προτίμησε ο Πίκκολος και όχι σε ποιητικό λόγο, που επέλεξε ο La Harpe, αποτελεί μία πρώτη απόδειξη της επιχειρηματολογίας του Πίκκολου⁵⁹⁰.

Μέσα από αυτή τη σύντομη αναφορά στην έκδοση της μετάφρασης του *Αίαντα* και στην κατά παραγγελία μετάφραση του *Φιλοκτήτη*, προκύπτουν ζητήματα ως προς τις επιλογές του μεταφραστή, που θα απασχολήσουν πιο συγκεκριμένα τους Έλληνες μεταφραστές του αρχαίου δράματος από το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα: η επιλογή του πεζού ή του ποιητικού λόγου, ο οποίος καθορίζει το ύφος, τον ρυθμό και την έκφραση του κειμένου· η επιλογή της γλώσσας για την απόδοση του δράματος σε συνάρτηση με το σκοπό της μετάφρασης (εκπαιδευτική, αναγνωστική ή θεατρική χρήση)· η επιλογή της διαίρεσης της τραγωδίας σε πράξεις και σκηνές, μια πρακτική

⁵⁸⁶ Για τον λόγιο, φιλόλογο, ιατροφιλόσοφο, θεατρικό συγγραφέα, μεταφραστή και Φιλικό Νικόλαο Πίκκολο (1792-1865), βλ. το λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1803-1804 και Στέση Αθήνη, «N. S. Piccolos, l'épreuve du littéraire» στον τόμο: *Greek Bulgarian Relations in the Age of National Identity Formation / Relations Gréco-bulgares à l'ère de la formation des identités nationales*, Edited by P. M. Kitromilides & Anna Tabaki / Sous la direction de P. M. Kitromilides & Anna Tabaki, INR/NHRF, Athens 2010, σ. 265-284.

⁵⁸⁷ Ολόκληρη τη δημοσίευση βλ. στο: *Ερμής ο Λόγιος*, 1/5/1818, σ. 194-196.

⁵⁸⁸ *Ερμής ο Λόγιος*, 1/6/1818, σ. 271-272.

⁵⁸⁹ Ενδεικτικά αναφέρονται ο χωρισμός σε πράξεις και σκηνές και η κατάργηση των χορικών· το πρώτο στοιχείο απαντάται κατά κόρον στην πρακτική του ευρωπαϊκού θεάτρου από την εποχή της Αναγέννησης ακόμα. Ως προς τον Χορό, η ευρωπαϊκή θεατρική πρακτική αδυνατούσε να βρει σκηνική λύση· ακόμα και στο *κόρο* της όπερας, ο ρόλος του Χορού δεν έχει την ίδια λειτουργικότητα με αυτόν της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας (βλ. Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 163-164).

⁵⁹⁰ Περισσότερα πάνω στην επιχειρηματολογία αυτή, βλ. Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 161-172.

που καθιερώθηκε στο θέατρο από την εποχή της Αναγέννησης, και περιορίζει ή κατευθύνει τον μεταφραστή ως προς την αντιμετώπιση των χορικών· η ίδια η επιλογή της μείωσης ή της αφομοίωσης του ρόλου του Χορού, όπως συνέβαινε στις ξενόγλωσσες μεταφράσεις.

Η θεατρική πράξη είναι αυτή που θα συμβάλει καθοριστικά στην πρόοδο της διαδικασίας της μετάφρασης της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας στα νέα ελληνικά· η περίπτωση του *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή σε απόδοση Ν. Πίγκολου αποτελεί τον πρώτο σταθμό σε αυτή τη διαδρομή⁵⁹¹.

Α.5.3. Η θεατρική δραστηριότητα στην Οδησό και το Βουκουρέστι - Οι πρώτες ελληνικές παραστάσεις αρχαίου δράματος

Η ελληνική θεατρική δραστηριότητα στην Οδησό (1814-1821)⁵⁹², η εξέλιξη της οποίας οδήγησε στην κατά παραγγελία μετάφραση του *Φιλοκτήτη* με προορισμό την παράσταση, αποτελεί ένα σημαντικό και ξεχωριστό κεφάλαιο στη νεοελληνική θεατρική ιστορία⁵⁹³. Η πρωτοβουλία των Ελλήνων της Οδησού για τον σχηματισμό ερασιτεχνικού ελληνικού θιάσου στηρίχθηκε από τους γλωσσομαθείς λόγιους Έλληνες. Τα έργα που επιλέχθηκαν αποτελούσαν έκφραση των αιτημάτων του εθνικοαπελευθερωτικού αγώνα, όπως η εξύψωση του ηρωισμού, η ανεξαρτησία από

⁵⁹¹ Βλ. στο ίδιο, σ. 160: «Ο Νικόλαος Πίγκολος είναι ο πρώτος συγγραφέας που θα ασχοληθεί με το θέατρο κατά παραγγελία, θα λέγαμε, συγκεκριμένου θιάσου, ο πρώτος που θα επιχειρήσει να μεταγλωττίσει κείμενο άμεσα προορισμένο για τη σκηνή, προσαρμοσμένο στους στόχους, τις ανάγκες και τις δυνατότητες αυτού του θεάτρου στη δοσμένη ιστορική στιγμή. Έχει να αντιμετωπίσει δισεπίλυτα προβλήματα και, για πρώτη φορά, το πρόβλημα της προσαρμογής του αρχαίου δράματος στη νεοελληνική σκηνή».

⁵⁹² Για τη θεατρική δραστηριότητα στην Οδησό, βλ. ενδεικτικά: Λάσκαρης, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, Τόμ. Α', ό.π., σ. 150-178· Σιδέρης, *Το 1821 και το θέατρο*, ό.π., σ. 27-33, του ίδιου, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου 1794-1944*, τόμ. Α', ό.π., σ. 13-30· Βάλσας, *Το νεοελληνικό θέατρο από το 1453 έως το 1900*, ό.π., σ. 276-282· Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 49-68· Ταμπάκη, *Η νεοελληνική δραματολογία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.)*, «Το ελληνικό θέατρο στην Οδησό (1814-1818): Αθησαύριστα στοιχεία», ό.π., σ. 39-49· Gonda A. H. Van Steen, *Venom in Verse. Aristophanes in Modern Greece*, Princeton University Press, 2000, σ. 45-46· Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Θέατρο στην Οδησό», *Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού*, "Εύξεινος Πόντος", <http://blacksea.ehw.gr/Forms/fLemmaBody.aspx?lammaid=11100>· Ιρένα Μπογκντάνοβιτς-Βάλτερ Πούχνερ, *Ελληνικό Θέατρο στην Οδησό 1814-1914: Αγνώστα στοιχεία για ελληνικές παραστάσεις στην πόλη της Φιλικής Εταιρείας και στις Παρευξείνιες Χώρες από ρωσικές και ελληνικές εφημερίδες της Οδησού*, Αθήνα 2013· Χατζηπανταζής, *Διάγραμμα ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου*, ό.π., σ. 180-186· Walter Puchner, *Greek Theatre between Antiquity and Independence*, Cambridge University Press 2017, σ. 287-289.

⁵⁹³ Τα χαρακτηριστικά και η σημασία της θεατρικής δραστηριότητας στην Οδησό αποτελούν ξεχωριστό κεφάλαιο στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου και δεν είναι δυνατόν να αναλυθούν στην παρούσα εργασία. Η αναφορά στον σπουδαίο αυτό σταθμό στη νεοελληνική θεατρική ιστορία εντάσσεται εδώ στη λογική της αφήγησης των ιστορικών και θεατρικών συνθηκών και γεγονότων που σχετίζονται με την αναβίωση του αρχαίου δράματος, και ιδιαίτερα την πρόσληψη των τραγωδιών του Ευριπίδη.

την τυραννία, η σύνδεση με την ελληνική αρχαιότητα⁵⁹⁴. Μέσα από τον ερασιτεχνικό θίασο αναδείχθηκαν ηθοποιοί που αναγνωρίστηκαν και καταξιώθηκαν, όπως ο Γεώργιος Αβραμιώτης και ο Σπυρίδων Δρακούλης. Όλα τα παραπάνω στοιχεία φανερώνουν τη σημαντική συμβολή της θεατρικής κίνησης της Οδησού στη διαδικασία της διαμόρφωσης της νεοελληνικής θεατρικής συνείδησης.

Αντίστοιχα σημαντικό βήμα για την ανάπτυξη θεατρικής δραστηριότητας ήταν η δημιουργία ερασιτεχνικού ελληνικού θιάσου στο Βουκουρέστι από τη Ραλλού Καρατζά⁵⁹⁵, κόρη του Ηγεμόνα της Βλαχίας, Ιωάννη Καρατζά. Ξεκινώντας από αυλικές παραστάσεις αποσπασμάτων και σκηνών θεατρικών έργων από τους μαθητές του ελληνικού λυκείου, σε διαμορφωμένη αίθουσα στο μέγαρο του Ηγεμόνα, η Ραλλού Καρατζά πρωτοστάτησε στις ενέργειες για την ανέγερση του θεάτρου της «Ερυθράς Κρήνης», το οποίο χτίστηκε το 1817-18, συμβάλλοντας έτσι στην ύπαρξη της πρώτης κανονικής θεατρικής αίθουσας στην πρωτεύουσα της Βλαχίας. Το σχέδιό της για την παρουσίαση ελληνικών παραστάσεων στο θέατρο αυτό δεν εκπληρώθηκε, καθώς η οικογένεια του ηγεμόνα έφυγε από το Βουκουρέστι· ωστόσο, παραστάσεις πραγματοποιήθηκαν εκεί από τον νέο Ηγεμόνα, Αλέξανδρο Σούτσο⁵⁹⁶. Η δίτομη έκδοση με τα θεατρικά έργα που παραστάθηκαν στο Βουκουρέστι με τίτλο *Συλλογή διαφόρων Τραγωδιών, όσαι παρεστάθησαν εις το Θέατρον του Βουκουρεστίου· Μεταφρασθείσαι εις την κοινήν ημών διάλεκτον* (1820)⁵⁹⁷, αποδεικνύει τη σοβαρότητα με την οποία αντιμετωπίστηκε στο Βουκουρέστι η προσπάθεια για θεατρική δραστηριότητα⁵⁹⁸. Από τον θίασο της Ραλλούς Καρατζά αναδείχθηκαν οι ηθοποιοί

⁵⁹⁴ Έργα όπως: ο *Temistocles* του Metastasio, *Ο Λεωνίδας εν Θερμοπύλαις*, πρωτότυπο ελληνικό ιστορικό δράμα αγνώστου συγγραφέα, *Οι Σουλιώται*, ο *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή, που ήδη αναφέρθηκε, αναδεικνύουν την στάση του θιάσου να μείνει προσηλωμένος σε έργα που ανακαλούν τις μνήμες της αρχαίας και της πιο πρόσφατης ιστορίας, καθώς και σε εκείνα που περιέχουν αντιτυραννικό μήνυμα. Βλ. Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 51. Βλ. ανάλογες αναφορές στο Van Steen, *Venom in Verse. Aristophanes in Modern Greece*, ό.π., σ. 45-47 και Puchner, *Greek Theatre between Antiquity and Independence*, ό.π., σ. 287-289. Αξίζει να σημειωθεί ότι η Gonda Van Steen αναφέρει παράσταση της *Εκάβης* ανάμεσα στο ρεπερτόριο του θιάσου της Οδησού, το 1817, δίχως να παρατίθενται βιβλιογραφικά στοιχεία. Βλ. Gonda Van Steen, *Venom in Verse*, ό.π., σ. 45.

⁵⁹⁵ Για τη Ραλλού Καρατζά (1781-1860;) βλ. *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1029-1030.

⁵⁹⁶ Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 47-48.

⁵⁹⁷ Για την έκδοση αυτή βλ. Α.5.2

⁵⁹⁸ Για την ελληνική θεατρική δραστηριότητα στο Βουκουρέστι, βλ. Λάσκαρης, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, Τόμ. Α', ό.π., σ. 179-214 και 215-254· Σιδέρης, *Το 1821 και το θέατρο*, ό.π., σ. 27-34· του ίδιου, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794-1944*, τόμ. Α', ό.π., σ. 13-30· Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Κοράσια κόσμια και ευειδή», εφ. *Καθημερινή*, ένθετο «Επτά Ημέρες», 2/9/1999· Β. Πούχγερ, *Η ιδέα του Εθνικού Θεάτρου στα Βαλκάνια του 19ου αιώνα*, «Θεατρικές παραδόσεις και επιδράσεις», Πλέθρον, Αθήνα 1993, σ. 66-75· Βάλσας, *Το νεοελληνικό θέατρο από το 1453 έως το 1900*, ό.π., σ. 265-276· Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 47-48

Κωνσταντίνος Κυριακός Αριστίας και Θεόδωρος Αλκαίος, οι οποίοι συνέχισαν τη δράση τους στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια της Επανάστασης και, αργότερα, της Ανεξαρτησίας⁵⁹⁹.

A.5.4. Το ζήτημα της παράστασης της *Εκάβης* στο Βουκουρέστι

Σύμφωνα με τον Βάλτερ Πούχνερ, ανάμεσα στις παραστάσεις που δόθηκαν στο Βουκουρέστι με τη συμβολή της Ραλλούς Καρατζά, περιλαμβάνονται σκηνές από αρχαίες τραγωδίες⁶⁰⁰. Στο πλέον πρόσφατο σχετικό μελέτημά του, ο Πούχνερ αναφέρει: «The spring and autumn of 1817 saw performances of scenes from *Hecuba* by Euripides, *Ajax* by Sophocles, *Brutus* by Voltaire, *Oreste* by Vittorio Alfieri and an idyll, *Daphnis and Chloe* by Longus in the court palace»⁶⁰¹.

Στην παλαιότερη ελληνική βιβλιογραφία, ωστόσο, σημειώνεται με επιφύλαξη παράσταση ολόκληρης της *Εκάβης* του Ευριπίδη, συνδεδεμένη άμεσα ή έμμεσα με τον θίασο που συγκρότησε η Ραλλού Καρατζά. Πληροφορίες αναφέρονται από τον

και 60-68· Γρηγόρης Ιωαννίδης/Βάλτερ Πούχνερ, «Πορίσματα ερευνητικής αποστολής της ελληνικής θεατρολογίας σε αρχαία ρουμανικών πόλεων», *Παράβασις* 6, Αθήνα 2005, σ. 95-105· Chrysothemis Stamatoroulou-Vasilakou, «The Greek Communities in the Balkans and Asia Minor and Their Theatrical Activity 1800-1922», *Études Helléniques/Hellenic Studies* 16/2 (2008), σ. 47-49· Χατζηπανταζής, *Διάγραμμα ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου*, ό.π., σ. 186-191· Puchner, *Greek Theatre between Antiquity and Independence*, ό.π., σ. 284-286. Ο Δημήτρης Σπάθης στηρίζει τη μελέτη του για την προεπαναστατική θεατρική δραστηριότητα στο Βουκουρέστι σε δύο μελετήματα, στη μελέτη της Ariadna Camariano «Le théâtre grec à Bucarest au début du XIXe siècle», *Balkanica*, VI, 1943, σ. 381-416, και στην *Ιστορία του εν Βουκουρεστίω ελληνικού θεάτρου* του Δημητρίου Β. Οικονομίδη, η οποία δημοσιεύθηκε σε συνέχειες από το περιοδικό *Ελληνική Δημιουργία* το 1949 (πλήρη βιβλιογραφικά στοιχεία παρατίθενται στην υποσημείωση για τη βιβλιογραφία της εποχής). Οι δύο αυτοί μελετητές αμφισβητούν, με βάσιμη τεκμηρίωση, πολλά στοιχεία που παραθέτει στην *Ιστορία* του ο Νικόλαος Λάσκαρης. Βλ. Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 62-63, υποσ. 58 και 59.

⁵⁹⁹ Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 66. Βλ. ενδεικτικά: Οικονομίδης, «Ιστορία του εν Βουκουρεστίω ελληνικού θεάτρου», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 3, 1949· του ίδιου, «Ο Κων/νος Κυριακός Αριστίας μέχρι της αφίξεώς του εις τας Αθήνας», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 5, 1950· του ίδιου, «Το εν Βουκουρεστίω ελληνικόν θέατρον και οι μαθηταί του Κωνσταντινοπολίτου Κων/νου Κυριακού Αριστίας», *Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού*, τ. 19, 1954.

⁶⁰⁰ Πούχνερ, *Η ιδέα του Εθνικού Θεάτρου στα Βαλκάνια του 19ου αιώνα*, «Θεατρικές παραδόσεις και επιδράσεις», ό.π., σ. 71. Για αναπαράσταση σκηνών στο σχολείο κάνει λόγο στη μελέτη της περί του σχολικού θεάτρου στην Ελλάδα η Γεωργία Λαδογιάννη, αναφέροντας σχετικά πως η Ραλλού Καρατζά ιδρύει σχολικό θίασο που τον διευθύνουν οι εκάστοτε δάσκαλοι, και πως «[...] το 1817, παριστάνουν στο σχολείο σκηνές από την *Εκάβη*, τον *Αίαντα*, αλλά και τον *Βρούτο* του Βολταίρου και τον *Ορέστη* του Αλφιέρι», δίχως να παρατίθεται παραπομπή σε βιβλιογραφία (βλ. Γεωργία Λαδογιάννη, *Το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα. Ιστορία και κείμενα*. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998, σ. 38).

⁶⁰¹ Puchner, *Greek Theatre between Antiquity and Independence*, ό.π., σ. 285, παραπέμποντας στη σχετική βιβλιογραφία στην υποσημείωση 61.

Νικόλαο Λάσκαρη⁶⁰², τον Γιάννη Σιδέρη⁶⁰³, τον Μίμη Βάλσα⁶⁰⁴. Παραπέμποντας στους Λάσκαρη και Σιδέρη η παράσταση καταχωρίζεται ως «η πρώτη καταγεγραμμένη της *Εκάβης*» στην παραστασιογραφία που επιμελήθηκε ομάδα θεατρολόγων με επικεφαλής τον Πλάτωνα Μαυρομούστακο, στο πλαίσιο της σειράς «Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο» των εκδόσεων Επικαιρότητα⁶⁰⁵. Την αναφορά από την παραστασιογραφία αυτή όπως και την πληροφορία του Γιάννη Σιδέρη⁶⁰⁶ επικαλείται και το Αρχείο Παραστάσεων Αρχαίου Ελληνικού και Ρωμαϊκού Δράματος (APGRD) στην καταχώρηση της παράστασης⁶⁰⁷.

Ο Δημήτρης Σπάθης, στο εισαγωγικό –ομότιτλο με τον τόμο που το περιλαμβάνει– μελέτημά του «Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο» δεν κάνει καμία αναφορά

⁶⁰² Λάσκαρης, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, τόμ. Α', ό.π., σ. 181, 188.

⁶⁰³ Ο Γιάννης Σιδέρης στην *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου* αναφέρει ότι «ανεβαίνει στο Βουκουρέστι η *Εκάβη*, ενώ η ηγεμονίδα Ραλλού Καρατζά ξεκινάει τις σκηνοθεσίες της και παρουσιάζει σκηνές από διάφορες τραγωδίες με παιδιά της “Ακαδημίας”» (Σιδέρης, *Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου*, τόμ. Α', ό.π., σ. 22). Την ίδια πληροφορία δίνει και στη μελέτη του *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, επικαλούμενος πληροφορία από την *Ιστορία* του Λάσκαρη (τόμ. Α', σ. 181, 188), την οποία ο Λάσκαρης αντλεί «από μαρτυρία Ρουμάνου λαογράφου με κύρος» (Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 15): εδώ ο Σιδέρης διατυπώνει ταυτόχρονα και μία επιφύλαξη για το γεγονός «ότι οι πληροφορίες αυτές δεν επιβεβαιώνονται από αλλού ούτε γίνεται γι' αυτές ρητή μνεία» (Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 16). Η παράσταση της *Εκάβης* στο Βουκουρέστι αναφέρεται από τον Σιδέρη στη μελέτη του *Το 1821 και το θέατρο*, στο κεφάλαιο των Παραστάσεων (σ. 28): «1817. (Βουκουρέστι). Ευριπίδη *Εκάβη*». Ωστόσο, στο επόμενο κεφάλαιο, αναφερόμενος στη θεατρική δραστηριότητα του Βουκουρεστίου, ο ίδιος σημειώνει: «Ένα καλό βοήθημα για να κατανοήσουμε τη γραμμή και τη συγκρότηση του δραματολογίου είναι οι δύο τόμοι που τυπωθήκανε στο Βουκουρέστι μ' έργα παιγμένα (1820)· έχουν Αλφιέρι και Βολταίρο· η *Φαίδρα* δεν είχε και τόση ζωή· παραστάσεις με την *Εκάβη* είναι αμφίβολες, ο τυπωμένος *Αίας* πέρασε απαρατήρητος για τη Σκηνή». (Στο ίδιο, σ. 32).

⁶⁰⁴ Ο Μίμης Βάλσας στην πραγματεία του *Το νεοελληνικό θέατρο από το 1453 έως το 1900*, αναφέρει ότι «ο [Κωνσταντίνος Κυριακός] Αριστίας είχε ήδη εμφανιστεί στο κοινό το φθινόπωρο του 1817, υπό την παρουσία και του κυβερνήτη Καρατζά. Είχε παίξει στην *Εκάβη*, στο *Δάφνις και Χλόη* και στα άλλα γαλλικά και ιταλικά θεατρικά έργα που είχαν μεταφρασθεί για το ρεπερτόριο της Ραλλούς». Βάλσας, *Το νεοελληνικό θέατρο από το 1453 έως το 1900*, ό.π., σ. 271, υποσ. 6.

⁶⁰⁵ Βλ. την Παραστασιογραφία σε επιμέλεια Πλάτωνα Μαυρομούστακου και Μίρκας Θεοδωροπούλου, στο: Ευριπίδης *Εκάβη*, μετάφραση-εισαγωγή-σχόλια Κώστας Τοπούζης, σειρά «Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο», εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1993, σ. 152: «Η πρώτη παράσταση της *Εκάβης* καταγράφεται από τους Ι. Σιδέρη (*Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή* (1817-1932), εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1976, σ. 16) και Ν. Λάσκαρη (*Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, τόμ. Α', Εκδ. Ι. Γ. Βασιλείου, Αθήνα 1938, σ. 181 και 188) και αφορά την ερασιτεχνική παράσταση του Θιάσου Ραλλούς Καρατζά το 1817 στο Βουκουρέστι». Με παραπομπή στις ίδιες πηγές παραθέτει την πληροφορία για την παράσταση της *Εκάβης* από τον θίασο της Ραλλούς Καρατζά και η Άννα Μαυρολέων (βλ. Άννα Μαυρολέων, *Η διαχείριση του αρχαίου ελληνικού δράματος από την νεοελληνική κοινωνία*, ό.π., σ. 6· της ίδιας, *Περί αναβίωσης. Από τους αρχαίους μύθους στους μύθους της θεατρικής ιστορίας*. Ι. Σιδέρης, Αθήνα 2016, σ. 263, όπου παραπέμπει και στον Σπάθη, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 19-23, στις οποίες σελίδες, ωστόσο, γίνεται λόγος για τη θεατρική δραστηριότητα στην Οδησό).

⁶⁰⁶ Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή 1817-1932*, ό.π., σ. 15.

⁶⁰⁷ «*Ekavi* (1817). Start date: 1 January 1817. Production notes: An amateur production. Media of Production: Stage-play. Companies: Company of Rallou Karatza. Scripts used: *Hekabe* (*Hecuba*). Author: Euripides», στο APGRD, αρ. 2318.

στην *Εκάβη* στην ενότητα που αφιερώνει στη θεατρική δραστηριότητα του Βουκουρεστίου⁶⁰⁸. Η Ευσεβία Χασάπη-Χριστοδούλου σημειώνει ότι η πληροφορία για την παράσταση της *Εκάβης* δεν αναφέρεται από τον Δημήτριο Β. Οικονομίδη⁶⁰⁹, ο οποίος έχει ελέγξει τις πληροφορίες, ούτε από τους επόμενους μελετητές⁶¹⁰.

Διαβάζοντας την «Ιστορία του εν Βουκουρεστίω Ελληνικού θεάτρου» του Δημητρίου Β. Οικονομίδη, παρατηρεί κανείς δύο στοιχεία. Πρώτον, σε ό,τι αφορά την πρώιμη θεατρική δραστηριότητα της Ραλλούς Καρατζά, ο Οικονομίδης σημειώνει την επιθυμία της Καρατζά να «αναγεννήσει το αρχαίον ελληνικόν θέατρον και να επαναφέρει επί σκηνής τας από πολλών αιώνων αποκρυσταλλωθείσας μορφάς των αποθανατισθέντων ηρώων του Σοφοκλέους και του Αριστοφάνους», παραπέμποντας στον ιστορικό του ρουμανικού θεάτρου D. Ollanescu⁶¹¹. Παραπέμποντας στον Λάσκαρη, αναφέρει ότι «ο πρόχειρος θίασος της ωραίας πρωταγωνίστριας μετημφιέσθη με ιστορικάς στολάς, τας οποίας κατασκεύασεν από παλαιάς ενδυμασίας» και αμέσως παρακάτω, ότι «με τας οδηγίας της οι νεαροί ερασιτέχναι ηθοποιοί απαγγέλλουν κατ' αρχάς μονολόγους αρχαίων δραμάτων εις το πρωτότυπον ή εν μεταφράσει, ή διερμηνεύουν ολοκλήρους σκηνάς από το ελληνικόν και ευρωπαϊκόν δραματολόγιον»⁶¹². Σύμφωνα με τον Οικονομίδη, την άνοιξη και το φθινόπωρο του 1817 παίχτηκαν από τον αυτοσχέδιο θίασό της, στο θεατράκι της Αυλής του Ηγεμόνα, σκηνές από τον *Ορέστη* του Alfieri και τον *Βρούτο* του Voltaire, «το ειδύλλιον του Λόγγου *Δάφνις και Χλόη*, δραματικώς διασκευασμένον, και άλλα»⁶¹³. Δεν αναφέρεται επομένως, και τούτο γίνεται με πολλή προσοχή, καθώς απουσιάζουν βεβαιωμένα τεκμήρια, παράσταση ούτε καν

⁶⁰⁸ Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 47-48 και 62. Η στάση αυτή του μελετητή ίσως εξηγείται από το γεγονός ότι ακολουθεί κυρίως τον Οικονομίδη και την Camariano οι οποίοι αμφισβητούν με τεκμηρίωση τα στοιχεία του Λάσκαρη.

⁶⁰⁹ Για τον φιλόλογο, λαογράφο και πανεπιστημιακό Δημήτριο Οικονομίδη (1909-2010), βλ. το σχετικό λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1611-1612.

⁶¹⁰ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 265.

⁶¹¹ Βλ. Οικονομίδης, «Ιστορία του εν Βουκουρεστίω Ελληνικού Θεάτρου», ό.π., σ. 895.

⁶¹² Στο ίδιο, σ. 894. Παραπομπή στην *Ιστορία του Λάσκαρη*, Α' τόμος, σ. 187.

⁶¹³ Οικονομίδης, «Ιστορία του εν Βουκουρεστίω Ελληνικού Θεάτρου», ό.π., σ. 895. Στην υποσημείωση 5 αυτής της σελίδας ο Οικονομίδης αναφέρει ότι σύμφωνα με τον Jon Ghika (*Scrisori carte V. Alecsandri*, București 1940, σ. 66-67) η Ραλλού Γ. Καρατζά «εύρε μερικούς νέους Έλληνες της ηγεμονικής Σχολής Magureanu, οίτινες εθαύμαζον τας τραγωδίας του Σοφοκλέους και του Ευριπίδου, εσημάτισε μετ' αυτών πρόχειρον θίασον και ωργάνωσε μερικάς παραστάσεις στην αίθουσα του ηγεμονικού μεγάρου, όπως είναι ο *Ορέστης*, *Ο Θάνατος των υιών του Βρούτου* και μερικά ειδύλλια ως ο *Δάφνις και Χλόη* κ.λ.π.», αλλά «η πληροφορία αυτή του Γκίκα δεν είναι πάντη ακριβής διότι μόνον σκηνάς εκ των ανωτέρω έργων παρέστησαν οι αυτοσχέδιοι ηθοποιοί, ως κατωτέρω θα ιδωμεν».

αποσπάσματος της *Εκάβης* του Ευριπίδη από τον αυτοσχέδιο θίασο της Ραλλούς Καρατζά.

Το δεύτερο στοιχείο που παραδίδει ο Οικονομίδης, αφορά την *Εκάβη* του Ευριπίδη, αλλά δεν συνδέεται παρά μόνον έμμεσα με τις προσπάθειες της Ραλλούς Καρατζά. Ο άοκνος καθηγητής και ερευνητής της Λαογραφίας, αναφέρει ότι οι Ρουμάνοι φοιτητές στη ρουμανική σχολή του Γεωργίου Lazar, «βλέποντες τας τόσον σοβαράς επιτυχίας των νεαρών Ελλήνων», αποφάσισαν και «επέτυχαν να αναβιβάσουν επί σκηνής την *Εκάβην* του Ευριπίδου εις ρουμανικήν μετάφρασιν γενομένην υπό του Α. Νανέσκου (A. Nanescu). Εις την παράστασιν έλαβε μέρος ως ηθοποιός και ο ίδιος ο μεταφραστής»⁶¹⁴. Συμπληρώνει ότι η *Εκάβη* αυτή ήταν «το πρώτον θεατρικόν έργον εν τη ρουμανική γλώσση, το οποίον επαίχθη εις το Βουκουρέστιον είτε κατά το 1819 είτε κατά 1820»⁶¹⁵.

Το γεγονός ότι η *Εκάβη* του Ευριπίδη επιλέχθηκε από τον ρουμανικό φοιτητικό θίασο, την ίδια περίπου εποχή που πιθανολογείται παράσταση από τον αυτοσχέδιο θίασο της Καρατζά, είναι πιθανόν να τροφοδότησε με λανθασμένες πληροφορίες τους ιστορικούς του μέλλοντος, συγχέοντας την θεατρική δράση της δομνίτσας Καρατζά, δηλαδή την παρουσίαση αποσπασμάτων αρχαίων δραμάτων, με τη ρουμανική παράσταση της *Εκάβης*. Στην υπόθεση αυτή θα μπορούσε να προστεθεί ως πιθανή πηγή σύγχυσης η πληροφορία για πιθανή παράσταση της *Εκάβης* του Ευριπίδη από θίασο φοιτητών της Ελληνικής Ακαδημίας του Βουκουρεστίου με πρωτοβουλία (και σε μετάφραση) του καθηγητή Λάμπρου Φωτιάδη⁶¹⁶, προ του 1805 (βλ. Α.5.5.).

Σε ό,τι αφορά τα ίδια τα αποσπάσματα των αρχαίων ελληνικών δραμάτων, στα πορίσματα της ερευνητικής αποστολής της ελληνικής θεατρολογίας σε αρχεία ρουμανικών πόλεων, σημειώνεται ότι καταγράφεται στα χειρόγραφα που δεν περιλαμβάνονται στους καταλόγους της Βιβλιοθήκης της Ρουμανικής Ακαδημίας στο Βουκουρέστι, σύμμεικτος, πολυσυλλεκτικός τόμος με αντιγραφές αρχαίων κειμένων

⁶¹⁴ Οικονομίδης, «Ιστορία του εν Βουκουρεστίω Ελληνικού Θεάτρου», *Ελληνική Δημιουργία*, τόμ. 4 (1949), τεύχ. 34, σ. 55, όπου γίνεται παράθεση των πηγών σε υποσημείωση: D. Ollanescu, *Teatrul la Români* σ. 37, Ν. Λάσκαρης, *Ιστορία*, σ. 244-246, Al. Cioranescu, «Vittorio Alfieri și teatrul Românesc», *Universul Literar*, Bucuresti an. LI, nr. 24, 13 /6/1942, Th. Brudada, «Cercetari asupra Scoalei Filarmonice din București» 1833-1837, *Convorbiri Literare* XXIV, București 1890, σ. 4.

⁶¹⁵ Στο ίδιο, σ. 55.

⁶¹⁶ Για τον λόγιο και ελληνιστή Λάμπρο Φωτιάδη (ψευδώνυμο του Ευστάθιου Λάμπρου, 1752-1805), βλ. το σχετικό λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 2329.

(Ms.Gr.1239) τα οποία είναι: Αριστοφάνη, *Πλούτος* (ff. 69-99), Σοφοκλή, *Αίας Μαστιγοφόρος* (ff.180-218), Ευριπίδη, *Εκάβη* (ff. 470-501). Η πιθανή ημερομηνία συγγραφής είναι c. 1805, και πιθανός συγγραφέας ο Ιωάννης Γεωργίου Αρτένης⁶¹⁷. Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι ο τόμος αυτός ενδεχομένως να χρησιμοποιήθηκε για να αντληθούν αποσπάσματα αρχαίων δραμάτων, στις πρώτες εκείνες απόπειρες θεατρικής αναπαράστασης που έκανε με τον θίασό της η Ραλλού Καρατζά, η δε ύπαρξη της *Εκάβης* στο χειρόγραφο θα μπορούσε να δικαιολογήσει τη δημιουργία της πληροφορίας ότι η *Εκάβη* παραστάθηκε από τον θίασο της Καρατζά στα 1817. Οι σκέψεις αυτές, σε υποθετική βάση και δίχως την απαραίτητη τεκμηρίωση, όπως συμβαίνει και με άλλες παραστάσεις του προεπαναστατικού θεάτρου⁶¹⁸, δεν απαντούν στο ερώτημα εάν δόθηκε τελικά η *Εκάβη*. Υπογραμμίζουν την ανάγκη περαιτέρω έρευνας, η οποία θα μπορούσε να φωτίσει περισσότερο το ζήτημα⁶¹⁹.

A.5.5. Η σύνδεση της αρχαίας τραγωδίας με την εκπαιδευτική δραστηριότητα

Μετά τη διαπίστωση ότι η πορεία προς τη θεατρική πράξη δρομολογείται καταρχάς μέσα από την εκδοτική και συγγραφική-μεταφραστική δραστηριότητα (μεταφράσεις, εκδόσεις) σε περιοχές εκτός του υπό τουρκική κατοχή ελλαδικού χώρου, όπως αναφέρθηκε νωρίτερα, και μετά την πολύ σύντομη αναφορά που έγινε στους πυρήνες της θεατρικής δράσης, την Οδησό και το Βουκουρέστι, ακολουθεί σύντομη αναφορά στη διαδικασία προσοικείωσης των αρχαίων Ελλήνων τραγικών μέσα από την εκπαιδευτική πράξη. Μέσω αυτής μπορεί να φωτιστεί περισσότερο το πλαίσιο μέσα στο οποίο αναπτύσσεται η μεταφραστική και εκδοτική δραστηριότητα με επίκεντρο το έργο του Ευριπίδη στο πρώτο μισό του 19ου αιώνα.

⁶¹⁷ Το χειρόγραφο (ff.501, 21x16), χαρακτηρίζεται ως ευανάγνωστο, σε καλή κατάσταση. Βλ. Γρηγόρης Ιωαννίδης/Βάλτερ Πούχγερ, «Πορίσματα ερευνητικής αποστολής της ελληνικής θεατρολογίας», ό.π., σ. 97-99.

⁶¹⁸ Σχετικά με τα ζητήματα τεκμηρίωσης στην ιστορία του ελληνικού προεπαναστατικού θεάτρου ο Πούχγερ καταθέτει αντίστοιχο προβληματισμό ταυτοποίησης παραστάσεων ή παρουσίας θιάσων, με παραδείγματα, στο μελέτημα «Ζητήματα τεκμηρίωσης στην ιστορία του ελληνικού προεπαναστατικού θεάτρου. Τρεις περιπτώσεις», *Παράβασις* 10, Ergo, Αθήνα 2010, σ. 279-293.

⁶¹⁹ Σύμφωνα με τον Βάλτερ Πούχγερ, (και τις πληροφορίες που μου παρείχε σε προσωπική συζήτηση που ζήτησα γι' αυτό το θέμα), το όλο κεφάλαιο πάσχει από αρκετές πληροφοριακές αβεβαιότητες και ανακρίβειες, που υπάρχουν ήδη στις ρουμανικές πηγές. Οι επιστολές του Ghica αναφέρουν τα γεγονότα της εποχής της Ραλλούς Καρατζά από μεγάλη χρονική απόσταση και βασίζονται σε μάλλον προφορικές πηγές. Η νεότερη ρουμανική μελέτη, Sabine Cismas, *Invocations of Europe. Music Theatre and the Romanian Principalities 1775-1852*, Wien/Köln/Weimar, Böhlau-Verlag 2016, μάλλον δεν φωτίζει ιδιαίτερα την υπόθεση.

Είναι γνωστό το γεγονός ότι η αρχαιοελληνική παιδεία και η διδασκαλία της αρχαίας ελληνικής γλώσσας⁶²⁰ δεν έπαψαν να καλλιεργούνται τόσο στα ανεπτυγμένα κέντρα στις παρυφές του ελληνικού κόσμου όσο και στην τουρκοκρατούμενη Ελλάδα⁶²¹. Η διδασκαλία των αρχαίων ελληνικών κειμένων ετέθη στην υπηρεσία των εθνικοαπελευθερωτικών στόχων της εποχής⁶²². Πέρα από το γεγονός ότι μία από τις συνέπειες της προσπάθειας αυτής ήταν η δημιουργία του γλωσσικού προβλήματος⁶²³ –το οποίο θα αναδειχθεί σε σημαντικό πεδίο ιδεολογικής και φιλολογικής διαμάχης κατά τις πρώτες (και όχι μόνο) προσπάθειες σκηνικής αναπαράστασης του αρχαίου ελληνικού δράματος, όπως αργότερα θα συζητηθεί (βλ. Β.1.2.4)– είναι σαφές ότι οι δάσκαλοι της εποχής κατέβαλαν ιδιαίτερα φιλότιμες προσπάθειες να παραδώσουν στους νέους Έλληνες την πολιτιστική κληρονομιά του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού. Από νωρίς οργανώθηκαν δημόσιες αναγνώσεις αρχαίων τραγωδιών ή και νεώτερων δραματικών κειμένων στα νεοϊδρυμένα ελληνικά σχολεία σε γνωστά κέντρα της θεατρικής παιδείας, όπως στις Κυδωνίες⁶²⁴, στο Ιάσιο⁶²⁵, και αλλού⁶²⁶. Αρχικά, η διδασκαλία των τραγικών ποιητών⁶²⁷ κατείχε περιορισμένη θέση στα προγράμματα των σχολείων. Η θέση του αρχαίου δράματος μέσα στις υπάρχουσες

⁶²⁰ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 258.

⁶²¹ Στο ίδιο, σ. 258, με παραπομπή στη σχετική βιβλιογραφία στην υποσ. 17.

⁶²² Στο ίδιο, σ. 258-259.

⁶²³ Στο ίδιο, σ. 259, υποσ. 25.

⁶²⁴ Βλ. Puchner, *Greek Theatre between Antiquity and Independence*, ό.π., σ. 282. Σύμφωνα με τον Puchner, πρόκειται για σκηνές μέσα στο σχολικό περιβάλλον, με τη μορφή ασκήσεων στο αναλόγιο. Δεν είναι γνωστό εάν τα κείμενα είχαν μεταφραστεί ή αν χρησιμοποιούνταν το πρωτότυπο. Αναφορά στην συγκεκριμένη μαρτυρία γίνεται παρακάτω.

⁶²⁵ Puchner, *Greek Theatre between Antiquity and Independence*, ό.π., σ. 286-287.

⁶²⁶ Ειδικότερα σχετικά με το θέατρο στη σχολική πράξη, βλ. Θόδωρος Γραμματάς, *Fantasyland. Θέατρο για Παιδικό και Νεανικό Κοινό*, τυπωθήτω Γιώργος Δαρδανός, Αθήνα 1996, σ. 26-31.

⁶²⁷ Σχετικά με την έκδοση και την κυκλοφορία αρχαίων ελληνικών τραγωδιών σε φιλολογικά εγχειρίδια, αναμφισβήτητη θεωρείται η διάδοση της *Εγκυκλοπαιδείας* του Ιωάννη Πατούσα, στον Δ' τόμο της οποίας περιλαμβάνονται: η *Εκάβη* (σ. 1) και η *Μήδεια* του Ευριπίδη (σ. 49), ο *Αίας Μαστιγοφόρος* του Σοφοκλή (σ. 101), ο *Προμηθέας Δεσμώτης* του Αισχύλου (σ. 154) και ο *Πλούτος* του Αριστοφάνη (σ. 193)· βλ. *Εγκυκλοπαιδεία Φιλολογική εις Τέσσαρας Τόμους διηρημένη, προς χρήσιν των φιλολόγων και φιλομαθών της Ελληνικής Γλώττης συναρμοσθείσα, Προσφωνηθείσα δε τω εκλαμπροτάτω [...] κυρίω Σπυρίδωνι τω Περούλιω [...] παρά του [...] Ιωάννου Πατούσα [...], τόμος τέταρτος. Ενετίησιν: Παρά Νικολάω τω Σάρω, αψι' [=1710]*). Επανεκδοση της το 1805 απόκειται στη Βιβλιοθήκη του Α.Π.Θ. Επίσης, σημειώνεται η έκδοση της *Εγκυκλοπαιδείας* του Στέφανου Κομμητά, που χρησιμοποιήθηκε ως σχολικό εγχειρίδιο, στον δωδέκατο τόμο της οποίας περιλαμβάνονται: *Ο Προμηθεύς Δεσμώτης* (σ. 1) του Αισχύλου, ο *Αίας Μαστιγοφόρος* (σ. 50) του Σοφοκλή, η *Εκάβη* (σ. 116) και ο *Κύκλωψ* (σ. 175) του Ευριπίδη, ο *Πλούτος* (σ. 215) του Αριστοφάνη (βλ. Στέφανος Κομμητάς, *Εγκυκλοπαιδεία Ελληνικών Μαθημάτων, Γραμματικής, Ρητορικής, και Ποιητικής, την διδασκαλίαν αυτών περιέχουσα, και Συλλογήν μετ' εκλογής εκ των Αρίστων Ελλήνων Συγγραφέων και Ποιητών, μετά των αναγκαίων Υποσημειώσεων, και Λεξικών, Ονομαστικού τε και Λεκτικού, εις τε των δυσχερών σαφήνειαν, και των λέξεων εξήγησιν, συντεθεισά τε και συλλεγείσα παρά Στεφάνου Κομμητά του εκ Φθίης, Τόμος Δωδέκατος, Περιέχων Ιστορίαν των Ελληνικών Δραμάτων, περί κατασκευής θεάτρου Ελληνικού, και όπως εδιδάσκοντο τα δράματα εν αυτώ. Και εκ των αρίστων Δράματα πέντε Αισχύλου Προμηθέα, Σοφοκλέους Αίαντα,*

εκπαιδευτικές δομές βρίσκεται στον ανώτερο κύκλο σπουδών, τα λεγόμενα «Μουσειά», «Ελληνομουσειά», «Φροντιστήρια» ή «Γυμνάσια»⁶²⁸.

Σύμφωνα με τη Χασάπη-Χριστοδούλου, εκτιμώνται ασφαλείς οι πληροφορίες που μαρτυρούν διδασκαλία τραγωδιών του Ευριπίδη από τον Μανουήλ Γαλησιώτη στο Πατριαρχικό Σχολείο της Κωνσταντινούπολης, διδασκαλία της *Εκάβης* του Ευριπίδη, στα τέλη του 17ου-18ου αιώνα, και άγνωστων έργων του ίδιου τραγικού από τον Σέργιο Μουστάκη και τον Σκαρλάτο Βυζάντιο⁶²⁹, όπως επίσης μαρτυρούν μαθήματα για την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή από τον Διαμαντή τον Ρύσιο στη Χίο⁶³⁰. Στο ίδιο πλαίσιο τεκμηρίωσης της εκπαιδευτικής δραστηριότητας, σε ό,τι αφορά τον Ευριπίδη, ο Καλτσούνας παραπέμπει σε μαρτυρία διδασκαλίας του τραγικού ποιητή στην Πατριαρχική Σχολή της Κωνσταντινούπολης ήδη από τα μέσα του 16ου αιώνα, σημειώνει την ύπαρξη κωδίκων σχολικής χρήσης στην Πατριαρχική Σχολή με το κείμενο της *Εκάβης* του Ευριπίδη από τα τέλη του 17ου αιώνα, αναφέρει διδασκαλία της *Εκάβης* –και του σοφοκλείου *Αίαντα*– στο «Ελληνικό Φροντιστήριο» της Αργυρούπολης του Πόντου κατά τον 18ο αιώνα⁶³¹.

Επιπλέον, θεωρείται αναμφισβήτητη η παρουσία των τραγικών στην Ακαδημία του Βουκουρεστίου στα τέλη του 17 και στις αρχές του 18ου αιώνα⁶³². Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω (Α.5.4) η *Εκάβη* του Ευριπίδη σώζεται σε έναν αριθμό χειρογράφων στη

Ευριπίδου Εκάβην και Κύκλωπα, και Αριστοφάνους Πλούτον, Εν Βιέννη της Αυστρίας, Εκ της Τυπογραφίας Αντωνίου Χαϊκούλ, 1814, ΓΜ 804). Τέλος, αναφέρεται η έκδοση του τετράτομου σχολικού εγχειριδίου με τίτλο *Στοιχεία της Ελληνικής Γλώσσας εις χρήσιν των Σχολείων της Ελλάδος*. Πρόκειται για σχολικά εγχειρίδια για τη διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας, γραμμένα από τον Γερμανό φιλόλογο Friedrich Jacobs και μεταφρασμένα στα ελληνικά από τον Θεόκλητο Φαρμακίδη. Ο Δ' τόμος, ο οποίος τυπώθηκε το 1818, ονομάζεται «Ποιητική Ανθολογία». Στον τόμο αυτό περιλαμβάνονται αποσπάσματα από το αρχαίο ελληνικό δράμα (μέρος Στ' «Εκ των δραματικών ποιητών», σ. 139-160) καθώς και λυρικά αποσπάσματα από το αρχαίο ελληνικό δράμα («Παράρτημα λυρικών τινών κομματιών», σ. 161-228). (Βλ. *Στοιχεία της Ελληνικής Γλώσσας εις χρήσιν των Σχολείων της Ελλάδος*, Τόμος Τέταρτος, Ποιητική Ανθολογία. Εν Βιέννη της Αυστρίας, εκ της Τυπογραφίας Ιωαν. Βαρθ. Τσβεκίου, 1818. Βλ. και Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 259-262.

⁶²⁸ Ευθύμιος Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης. Προγράμματα σπουδών, σχολικά εγχειρίδια, εκπαιδευτικά βοηθήματα, φιλολογικές εκδόσεις*. Δημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεάτρου, 2015, σ. 63.

⁶²⁹ Για τον Έλληνα λόγιο Σκαρλάτο Δ. Βυζάντιο (1798-1878), βλ. *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 339.

⁶³⁰ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 260.

⁶³¹ Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 64.

⁶³² Για το ίδιο θέμα πληροφορίες παρέχει ο Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 64-65, όπου παραπέμπει στην Camaritano-Cioran σχετικά με την πληροφορία ότι ο Σεβαστός ο Κυμνήτης παράφρασε δύο ευριπίδεια έργα, την *Εκάβη* και τον *Ορέστη*, και τα χρησιμοποίησε στη διδασκαλία του.

Βιβλιοθήκη της Ακαδημίας⁶³³, ενώ υπάρχει σαφής μαρτυρία για διδασκαλία του *Ορέστη* του Ευριπίδη το 1690⁶³⁴. Αντίστοιχες μαρτυρίες σημειώνονται για διδασκαλία τραγικών έργων στη Θεσσαλία, στην Αθήνα και τη Χίο, ενώ πληροφορίες καταγράφονται και για τη διδασκαλία του μαθήματος της Μυθολογίας και της Αρχαιολογίας⁶³⁵.

Σε ό,τι αφορά ειδικότερα τη σημαντική ερασιτεχνική θεατρική δραστηριότητα στο Βουκουρέστι μέσω της Ελληνικής Ακαδημίας, σημειώνεται η πιθανότητα να δόθηκε εκεί η πρώτη ελληνική παράσταση αρχαίου δράματος. Σύμφωνα με τη Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, η παράσταση αυτή «πιθανολογείται προ του 1805, όταν ο Λάμπρος Φωτιάδης (1752-1805), καθηγητής τότε στην Ελληνική Ακαδημία του Βουκουρεστίου, μετέφρασε την *Εκάβη* του Ευριπίδη⁶³⁶ και την παρουσίασε στη σκηνή με θίασο των φοιτητών του»⁶³⁷.

Η δραστηριότητα της Ελληνικής Ακαδημίας σε σχέση με την προσπάθεια αναβίωσης αρχαίων δραμάτων συνεχίζεται και αργότερα, το 1816-17, όταν ο Στέφανος Κομμητάς –ο οποίος θα απασχολήσει την παρούσα μελέτη και παρακάτω (βλ. Α.5.6.2)– ανέβασε σκηνές από αρχαίες τραγωδίες και κωμωδίες⁶³⁸. Παραστάσεις αρχαίου δράματος οργάνωσε και ο Κωνσταντίνος Οικονόμος στη σχολή των Κυδωνιών στην Κωνσταντινούπολη, το 1817: *Εκάβη* του Ευριπίδη, *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή (βλ. Α.5.6.2). Ακολουθώντας τη μεταφραστική και εκδοτική προτίμηση στην *Εκάβη* στις χώρες της Εσπερίας από τα χρόνια της Αναγέννησης, η ευριπίδεια τραγωδία φαίνεται

⁶³³ Ειδικότερα για χειρόγραφα με αντιγραφές αρχαίων κειμένων στο Βουκουρέστι βλ. Ιωαννίδη/Πούχνερ, «Πορίσματα ερευνητικής αποστολής της ελληνικής θεατρολογίας σε αρχαία ρουμανικών πόλεων», ό.π., σ. 99.

⁶³⁴ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 261.

⁶³⁵ Στο ίδιο, σ. 263 και υποσ. 47.

⁶³⁶ Έκδοση της *Εκάβης* με τις σημειώσεις του Λάμπρου Φωτιάδη, σε επιμέλεια του Νικόλαου Δόσιου, κυκλοφόρησε το 1887 «εν Γαλαζίω», στο σημερινό Γαλάτσι της Ρουμανίας. Πρόκειται για την έκδοση: Ευριπίδου *Εκάβη* μετά ψυχαγωγίας εξ ιδιογράφου Λάμπρου του Φωτιάδου και νεωτέρων εξηγητικών σχολίων και σημειώσεων υπό Νικολάου Γ. Δοσίου Δ. Φ., καθηγητού των ανωτέρων γυμνασιακών τάξεων του εν Γαλαζίω Ελληνικού Εκπαιδευτηρίου. (Μετ' εικόνας του Λάμπρου Φωτιάδου). Εν Γαλαζίω, εκ του νέου τυπογραφείου «Δακιά», 1884. Βλ. Β.3.6. Για την οικονομική και πολιτιστική οργάνωση (εκκλησία, παιδεία και εκπαιδευτικοί θεσμοί, κοινωνική ζωή και κοινωνική αλληλεγγύη) των μεγάλων ελληνικών κοινοτήτων στο Βουκουρέστι, τη Βραΐλα, την Κωνσταντζα, το Γαλάτσι και το Γιούργεβο, βλ. Cornelia Paracostea-Danielopolu, *Οι ελληνικές κοινότητες στη Ρουμανία τον 19ο αιώνα*. Μετάφραση Νικόλαος Διαμαντόπουλος. Βιβλιογραφικό επίμετρο Σοφία Ματθαίου, ΙΝΕ/ΕΙΕ, αρ. 116, σειρά «Βιβλιοθήκη Ιστορίας των Ιδεών -8», Αθήνα 2010.

⁶³⁷ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, «Το αρχαίο ελληνικό δράμα στις ελληνικές παροικίες: Το παράδειγμα της Κωνσταντινούπολης τον 19ο αιώνα», ό.π., σ. 39.

⁶³⁸ Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, «Το αρχαίο ελληνικό δράμα στις ελληνικές παροικίες: Το παράδειγμα της Κωνσταντινούπολης τον 19ο αιώνα», ό.π., σ. 39· Puchner, *Greek Theatre between Antiquity and Independence*, ό.π., σ. 285.

να κυριαρχεί και στο πεδίο της εκπαιδευτικής δραστηριότητας γύρω από το αρχαίο δράμα στους κύκλους των Ελλήνων διδασκάλων κατά την εποχή που εξετάζεται εδώ.

Συνοψίζοντας, κατά την προεπαναστατική περίοδο η διδασκαλία των αρχαίων τραγικών πραγματοποιείται αποσπασματικά και περιορισμένα, κυρίως κατά την κρίση των δασκάλων και κατεξοχήν στον ανώτερο κύκλο σπουδών των ελληνοφώνων κοινωνιών.

A.5.6. Οι απαρχές του νεοελληνικού θεωρητικού προβληματισμού για την αρχαία ελληνική τραγωδία και τον Ευριπίδη

A.5.6.1 Οι απόψεις του Αδαμάντιου Κοραή και ο «Τεδέσκος πανηγυριστής»

Σε ό,τι αφορά το θέμα της διδασκαλίας της αρχαίας ελληνικής γραμματείας στους νέους Έλληνες αλλά και τη διαμόρφωση της νέας ελληνικής γλώσσας, ορόσημο αποτελεί η προσφορά του επιφανέστερου εκπροσώπου του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, του Αδαμάντιου Κοραή⁶³⁹. Για τους σκοπούς της παρούσας μελέτης, αξίζει η αναφορά σε ορισμένα από τα γραπτά του Κοραή, που σχετίζονται με τις απόψεις του για τους τραγικούς ποιητές και ιδιαίτερα για τον Ευριπίδη. Λαμβάνοντας υπόψιν την εγνωσμένα μεγάλη επίδραση του Κοραή στους λόγιους Έλληνες που ασχολήθηκαν με τη διδασκαλία ή/και με τη μετάφραση όχι μόνον του αρχαίου

⁶³⁹ Η αναφορά στον Αδαμάντιο Κοραή στην παρούσα μελέτη γίνεται πολύ συγκεκριμένα σε ό,τι έχει να κάνει με το αρχαίο ελληνικό δράμα. Η μελέτη για τον Κοραή ανήκει στο πεδίο της Φιλολογίας. Σπουδαίοι Έλληνες και ξένοι φιλόλογοι έχουν ασχοληθεί με τη ζωή και το έργο του και σημαντικά κείμενα έχουν γραφτεί για το έργο του, τις απόψεις του και την προσφορά του. Ενδεικτικά αναφέρονται: Κ. Θ. Δημαράς, *Ο Κοραής και η εποχή του*, Αετός, Αθήνα 1953, στη σειρά «Βασική Βιβλιοθήκη», αρ. 9· του ίδιου, «Ο Κοραής και η γλώσσα. Η θεωρία», *Διήμερο Κοραή, 29 και 30 Απριλίου 1983. Προσεγγίσεις στη γλωσσική θεωρία, τη σκέψη και το έργο του Κοραή*, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., 1983, τυπ. «Μανούτιος» Χρίστος Γ. Μανουσαρίδης, Αθήνα 1984, σ. 9-28 · Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης, *Ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Οι πολιτικές και κοινωνικές ιδέες*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1996· Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*, (13η ανατύπωση) ΜΙΕΤ, Αθήνα 2003· Νικόλαος Καλοσπύρος, *Ο Αδαμάντιος Κοραής ως κριτικός φιλόλογος και εκδότης: ένα κεφάλαιο στην ιστορία των Κλασικών Σπουδών στην Ευρώπη του 19ου αιώνα (Το χφ. Χίου 490)*, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, Αθήνα 2006. Σημαντική για τις ανάγκες της παρούσας μελέτης υπήρξε η έκδοση: Κ. Θ. Δημαράς, Άλκης Αγγέλου, Αικατερίνη Κουμαριανού, Εμμανουήλ Ν. Φραγκίσκος (επιμ.), Αδαμάντιος Κοραής, *Αλληλογραφία*, τόμ. 1ος, ΕΙΕ, ΚΝΕ Αθήνα 1964, τόμ. 2ος, 1966, τόμ. 3ος, 1979, τόμ. 4ος, 1983, τόμ. 5ος, 1982, τόμ. 6ος, 1984. Ειδικότερα για τη σχέση του Αδαμάντιου Κοραή με το θέατρο, βλ. Άννα Ταμπάκη, *Η νεοελληνική δραματολογία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.)*, «Η εποχή του Κοραή και το θέατρο», ό.π., σ. 13-38· της ίδιας, *Περί νεοελληνικού Διαφωτισμού. Ρεύματα ιδεών και διάυλοι επικοινωνίας με τη δυτική σκέψη*, «Η οπτική του Κοραή για τη λογοτεχνία και το θέατρο», ό.π., σ. 183-211· της ίδιας, «Adamance Coray comme critique littéraire et philologue», στον τόμο Paschalis M. Kitromilides (ed.), *Adamantios Korais and the European Enlightenment*, Voltaire Foundation, Oxford 2010, σ. 151-183. Για τον Αδαμάντιο Κοραή (1748-1833), βλ. *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1122-1123.

δράματος αλλά και των νεότερων Ευρωπαϊών δραματουργών, η επισκόπηση των απόψεών του θα φωτίσει το κλίμα υπό το οποίο έλαβε χώρα η δύσκολη αυτή προσπάθεια.

Διαβάζοντας την περίφημη *Αλληλογραφία* του, γίνεται κατ' αρχάς φανερό ότι ο Κοραΐς έχει μελετήσει, πέραν πάσης αμφιβολίας, τους αρχαίους Έλληνες τραγικούς. Σχολιάζοντας και επιχειρηματολογώντας για την ορθότητα των λέξεων, επιστρατεύει παραδείγματα από στίχους του Αισχύλου, του Σοφοκλή, του Ευριπίδη αλλά και του Αριστοφάνη⁶⁴⁰. Στην υπ' αριθμ. 52 επιστολή του, στην οποία αναφέρεται στο φαινόμενο της παρήχησης επικαλούμενος ως παραδείγματα στίχους τραγωδιών του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, σχολιάζει παρεμπιπτόντως ορισμένες –γνωστές για την εποχή στους φιλολογικούς κύκλους εκδόσεις– έργων του Ευριπίδη από ξένους φιλόλογους (Musgrave, Brunck, Valckenaer)⁶⁴¹. Στην επιστολή του αρ. 63, αναρωτιέται μάλιστα σε ποιον ανήκει η πατρότητα της φράσης ότι ο Σοφοκλής αναπαριστά τις γυναίκες όπως θα έπρεπε να είναι ενώ ο Ευριπίδης όπως πραγματικά είναι⁶⁴², χωρίς να αναφέρεται στην επιστολή κάτι που να εξηγεί περισσότερο από πού προκύπτει η απορία αυτή. Η άποψή του ωστόσο για τον «τραγικότερο των ποιητών» γίνεται πιο σαφής στην επιστολή του αρ. 399, που απευθύνει στον φίλο του Αλέξανδρο Βασιλείου, με αφορμή την έκδοση της πραγματείας του Schlegel *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*, η οποία κυκλοφόρησε εκείνη τη χρονιά στη Γαλλία (1807)⁶⁴³ και στάλθηκε στον Κοραΐ από τον ίδιο τον Schlegel. Κριτική για την πραγματεία αυτή δημοσιεύεται σε τρεις από τις εφημερίδες που στέλνει στον

⁶⁴⁰ Αδαμάντιος Κοραΐς, *Αλληλογραφία*, τ. Α', 1774-1778, ό.π., Επιστολή του 1791, σ. 174 κ. εξ.

⁶⁴¹ Αδαμάντιος Κοραΐς, *Αλληλογραφία*, τ. Α', ό.π., 9.10.1971, προς τον Chardon de la Rochette, σ. 186-188.

⁶⁴² Ενδεχομένως αναφέρεται στο περίφημο απόσπασμα της *Ποιητικής* του Αριστοτέλη: «Προς δε τούτοις εάν επιτιμάται ότι ουκ αληθή, αλλ' ίσως δει, οίον και Σοφοκλής έφη αυτός μεν οίους δει ποιείν, Ευριπίδην δε οίοι εισίν, ταύτη λυτέον», XXV 5-6, 1460 b. (Αριστοτέλους, *Περί Ποιητικής*, μτφ. Σίμου Μενάρδου, εισαγωγή, κείμενον και ερμηνεία υπό Ι. Συκουτρή, Ακαδημία Αθηνών, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου & Σια Α.Ε., Αθήνα, Σεπτέμβριος 1991, σ. 235-237). Ίσως πάλι να αναφέρεται στο απόφθεγμα του Φιλόξενου του Κυθήριου, στο οποίο γίνεται λόγος για τις γυναίκες. (Βλ. το σχόλιο του Συκουτρή, Αριστοτέλους *Περί Ποιητικής*, ό.π., σ. 235-236, υποσ. 9: «Αυτό δεν είπε πάντως ο Σοφοκλής με πνεύμα επικρίσεως της περισσότερο ρεαλιστικής τέχνης του Ευριπίδου. Απόδειξις, ότι το ίδιον απόφθεγμ' αποδίδεται και εις τον Φιλόξενον τον Κυθήριον, ο οποίοςς ερωτηθείς διατί ο μεν Σοφοκλής εισάγει γυναίκας χρηστάς, αυτός δε φαύλας, απήντησεν: Σοφοκλής μεν οίας δει είναι τας γυναίκας λέγει, εγώ δε οίας εισί»). Το συγκεκριμένο απόσπασμα του Φιλόξενου του Κυθήριου βρίσκεται στη σ. 467 στην έκδοση *Ιωνία* του Αρχιεπισκόπου Μονεμβασίας Αρσενίου που εκδόθηκε από τον Christian Waltz το 1832, πολύ αργότερα από την ημερομηνία της επιστολής του Κοραΐ: Apostolios, Michael - Walz, Christian, *Arsenii violetum : ex codd.mss. nunc primum edidit [...]* Chistianus Walz, Stuttgartiae : in Libraria Loeflundiana, 1832.

⁶⁴³ Για την πραγματεία αυτή έγινε ήδη λόγος παραπάνω, βλ. Α.4.1.

Βασιλείου μαζί με την εν λόγω επιστολή. Με αφορμή την αποστολή του δέματος με τις γαλλικές εφημερίδες, ο Κοραής γράφει:

«[...]Αι λοιπαί τρεις [εφημερίδες] (*Courrier de l' Europe*) περιέχουσι την επίκρισιν του προ μικρού εκδοθέντος συνταγματίου από φίλον άκρον του Ευριπίδου τον Schlegel, όστις δυσχυρίζεται να δείξη ότι η *Φαίδρα* του Έλληνος τραγωδού είναι πολύ υπερτέρα του *Ιππολύτου* του Γαλατικού τραγωδού Ρακίνα. Τοιούτους φίλους σ' εύχομαι να μην αποκτήσης ποτέ. Είναι του αριθμού εκείνων, των οποίων εις μόνος είναι καλός να σε προξενήση περισσότερον κακόν παρά εκατόν εχθρούς. Ίσως έως τώρα τον εγνώρισας, επειδή σε φέρει επιστολάς του Σχοινά. Μην τον αναφέρεις όμως τίποτε περί της επικρίσεως, τουλάχιστον ότι την έλαβες απ' εμέ· ότι κακή μου τύχη τον εκίνησε να με πέμψη το συνταγματίον με φιλοφρονεστάτην επιστολήν, εις την οποίαν φαίνεται σχεδόν βέβαιος ότι θέλει με αρέσει η υπεράσπισις του Ευριπίδου. Πόθεν η βεβαιότης αύτη δεν εξεύρω· εκ της προς τον Ευριπίδην ομογενείας μου ή εκ της δυνάμεως των επιχειρημάτων του; και το εν και το άλλο χηνώδες και Βαρθολδικόν⁶⁴⁴. “Δει δε προς τους υποκειμένους καιρούς τας πράξεις θεωρείν”. Τούτο δεν είναι χηνώδες, αλλά του φιλοσόφου Πλουτάρχου ορθή κρίσις και μέτρον αληθέστατον, με το οποίον πρέπει να μετρώνται και οι άνθρωποι και οι πράξεις των. [14 Δεκεμβρίου]. Ως να μην ήτον μέγα και θαυμάσιον πράγμα η εύρεσις μόνη της τραγωδίας εις τους Έλληνας, ζητεί παρ' αυτών και την τελείωσιν. Και μ' όλον τούτο ευρίσκονται και εντελέσταται κατά τους κανόνας της τέχνης και εις εκείνους τραγωδίαι· αλλ' έπρεπε να τας ζητή εις τον Σοφοκλέα, όχι εις τον Ευριπίδην, του οποίου ο καθ' αυτό σκοπός ήτον όχι να κάμη τραγωδίας, αλλά να διδάξη επί σκηνης την φιλοσοφίαν του εις ύφος στίχων μαγικόν. Διά τούτο ωνομάσθη και “σκηνικός φιλόσοφος”, διά τούτο και ο Σωκράτης (όστις έκρινε τα πράγματα από την εξ αυτών ωφέλειαν) του Ευριπίδου μόνου τας τραγωδίας εθεώρει⁶⁴⁵. Οι ταλαίπωροι Γερμανοί έχουσι περί των τοιούτων δόξας και κρίσεις πολλά

⁶⁴⁴ Βαρθολδικόν: ένας χαρακτηρισμός του Κοραή με αρνητικότετη έννοια, που παίρνει το όνομά του από τον Jacob Salomon Bartholdy, Πρώσσο διπλωμάτη, του οποίου η αφήγηση για την Ελλάδα στο έργο του *Voyage en Grece, fait dans les années 1803 et 1804, 1807*, που εκδόθηκε στο Παρίσι την ίδια χρονιά (1807), εξόργισε τον Κοραή. Για το ζήτημα αυτό υπάρχει πλούσια βιβλιογραφία. Ενδεικτικά βλ. και το άρθρο του Γιώργου Τόλια, «Κατά των μισελλήνων. Η πολεμική του Κοραή εναντίον “των εχθρών του καταφρονημένου γένους ημών”», εφ. *Καθημερινή*, 29/11/1998.

⁶⁴⁵ Οι απόψεις αυτές για τον Ευριπίδη, σε αντιδιαστολή με τον Σοφοκλή, έχουν εκφραστεί με πολύ πιο έντονο ύφος από τον La Harpe, ενώ τη δεινότητα του Ευριπίδη στη φιλοσοφία εκφράζει και ο Κ. Οικονόμος στα *Γραμματικά* του, όπως θα αναφερθεί αργότερα (βλ. Α.5.6.2).

συγκεχυμένας, είτε από φυσική αθεράπευτον αναισθησίαν του καλού, είτε και από την κατά των Γάλλων ζηλοτυπίαν... Αλλ' εγώ ο ταλαίπωρος τι να κάμω; πώς να αποκριθώ προς Τεδέσκον πανηγυριστήν του φίλου μου Ευριπίδου; Il faut trouver quelque moyen pour me tirer de cet embarras»⁶⁴⁶.

Η αναζήτηση των λόγων της αντίδρασης του Κοραή προς το σύγγραμμα του Schlegel, δίνει την αφορμή να παρατεθούν συνοπτικά ορισμένες σκέψεις⁶⁴⁷ σχετικά με τις απόψεις του Κοραή πάνω στο θέμα της αρχαίας τραγωδίας και της υπεροχής της από την γαλλική.

Ξεκινώντας από τον A. W. Schlegel και τις δικές του απόψεις, όπως εν συντομία αναφέρθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο (βλ. Α.4.1), είναι σαφές ότι ο Γερμανός συγγραφέας προσπάθησε με τις μελέτες του να ανακινήσει το θέμα της γέννησης της νέας τραγωδίας στη Γερμανία, δηλώνοντας εξ αρχής τις διαφωνίες του με τις αρχές του Κλασικισμού, τις οποίες ακολουθούσε η γαλλική τραγωδία. Από το κίνημα του Sturm und Drang και μετά, οι Γερμανοί ανοίγουν το δρόμο για νέα πνευματικά κινήματα, εισάγουν προ-ρομαντικές θεωρίες και προσχωρούν προς τις ιδέες του Ρομαντισμού. Ο Schlegel με τα γραπτά του βρίσκεται πιο κοντά σε αυτό το κίνημα. Ο Κοραής, αντίθετα, όχι μόνον δεν προσχώρησε στις ιδέες του Ρομαντισμού, αλλά, έχοντας προσωπική συνάφεια με τον κύκλο των Ιδεολόγων, οι οποίοι καλλιέργησαν το κλασικιστικό ιδεώδες⁶⁴⁸, παρέμεινε υπέρμαχος του Κλασικισμού και των κανόνων που υποστηρίζονταν μέσα από αυτόν. Όπως γράφει η Άννα Ταμπάκη, «στον δεύτερο τόμο των *Ατάκτων* του (1829), κατονόμασε αρνητικά τη ρομαντική σχολή, εισάγοντας μάλιστα πρώτος τον νεολογισμό στην γλώσσα μας»⁶⁴⁹. Επομένως η αντίδρασή του απέναντι στον Schlegel θα μπορούσε να είναι καταρχάς απόρροια της γενικότερης αυτής αισθητικής διαφωνίας τους.

⁶⁴⁶ Αδαμάντιος Κοραής, *Αλληλογραφία*, τ. Β', ό.π., Επιστολή αρ. 399, 20.12.1807, προς Αλέξανδρο Βασιλείου, σ. 429, 5-37.

⁶⁴⁷ Θερμές ευχαριστίες χρωστώ στην Καθηγήτρια Άννα Ταμπάκη, για τη βοήθεια που μου προσέφερε στην κατανόηση του πνεύματος του Κοραή, ώστε να λυθεί ο γρίφος της στάσης του απέναντι στον Schlegel, και απέναντι στον Ευριπίδη.

⁶⁴⁸ Ταμπάκη, *Περί νεοελληνικού Διαφωτισμού*, «Η οπτική του Κοραή για τη λογοτεχνία και το θέατρο», ό.π., σ. 199.

⁶⁴⁹ Στο ίδιο, σ. 199.

Αξίζει επίσης να αναφερθεί ότι τα σημαντικά θεωρητικά κείμενα σπουδαίων Γάλλων εκπροσώπων της κλασικιστικής αισθητικής, όπως ο La Harpe και ο Batteux⁶⁵⁰, προτάσσουν την αξία του Σοφοκλή έναντι του Ευριπίδη. Ο Κοραΐς είχε υπ' όψιν του τα κείμενα αυτά, μάλιστα είναι εκείνος που συμβουλεύει τους Έλληνες λογίους να τα διαβάσουν για να τα χρησιμοποιήσουν ως έγκυρες πηγές βιβλιογραφίας. Υπό το πρίσμα αυτό, είναι έτσι πιθανόν, ο Κοραΐς να συντάσσεται με την ιδέα ότι ο Ευριπίδης υστερεί ως τραγικός ποιητής έναντι του Σοφοκλή, όπως και ο ίδιος επισημαίνει στην επιστολή του, επομένως η πραγματεία του Schlegel να τον βρίσκει κατ' αρχήν αντίθετο, καθώς σε αυτήν δεν συγκρίνεται ο Σοφοκλής με τον Racine, αλλά ο ούτως ή άλλως υποδεέστερος Ευριπίδης: «αλλ' έπρεπε να τας ζητή εις τον Σοφοκλέα, όχι εις τον Ευριπίδην, του οποίου ο καθ' αυτό σκοπός ήτον όχι να κάμη τραγωδίας, αλλά να διδάξη επί σκηνης την φιλοσοφίαν του εις ύφος στίχων μαγικών. Διά τούτο ωνομάσθη και “σκηνικός φιλόσοφος”, διά τούτο και ο Σωκράτης (όστις έκρινε τα πράγματα από την εξ αυτών ωφέλειαν) του Ευριπίδου μόνου τας τραγωδίας εθεώρει»⁶⁵¹. Ασφαλώς, στη συγκεκριμένη περίπτωση συγκρίνονται δύο ομόθεμες τραγωδίες και είναι γνωστό ότι ο Racine δανείζεται τα αρχαιοελληνικά θέματά του από τον Ευριπίδη. Και πάλι, όμως, η σύγκριση στην οποία προβαίνει ο Schlegel, για τον Κοραΐ θεωρείται άκριτη. Θεωρείται απίθανο ο «Σοφός του Παρισιού» να εκτιμούσε πως η αρχαία ελληνική τραγωδία είναι υποδεέστερη από τη γαλλική, ανεξάρτητα από τους τραγικούς ποιητές που θα εξετάζονταν συγκρινόμενοι.

Είναι γνωστό ότι ο Κοραΐς πηγαίνει συχνά στο θέατρο στο Παρίσι· από την *Αλληλογραφία* του φαίνεται πως υπήρξε ενδεχομένως τακτικός θαμώνας της Comédie Française⁶⁵² και μάλιστα, παρακολουθεί τις «ρακίνειες τραγωδίες»⁶⁵³. Πέρα από τη θέση του ότι η αρχαία ελληνική τραγωδία δεν μπορεί να συγκριθεί με τις μεταγενέστερες («Ως να μην ήτον μέγα και θαυμάσιον πράγμα η εύρεσις μόνη της τραγωδίας εις τους Έλληνας, ζητεί παρ' αυτών και την τελείωσιν»)⁶⁵⁴, η τοποθέτηση

⁶⁵⁰ Τα συγγράμματα του La Harpe και του Charles Batteux (βλ. Α.3.2) θα απασχολήσουν στη συνέχεια την παρούσα μελέτη, επειδή αποτέλεσαν πηγή για τη συγγραφή θεωρητικών κειμένων για την ελληνική λογοτεχνία από Έλληνες λογίους (βλ. Β.2.1, Β.2.2).

⁶⁵¹ Αδαμάντιος Κοραΐς, *Αλληλογραφία*, τ. Β', ό.π., Επιστολή αρ. 399, 20.12.1807, προς Αλέξανδρο Βασιλείου, σ. 429, 2η παράγραφος, [14 Δεκεμβρίου].

⁶⁵² Βλ. Ταμπάκη, *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.)*, «Η εποχή του Κοραΐ και το θέατρο», ό.π., σ. 15.

⁶⁵³ Στο ίδιο, σ. 15, και ιδιαίτερα υποσ. 6 όσον αφορά τον Racine.

⁶⁵⁴ Αδαμάντιος Κοραΐς, *Αλληλογραφία*, τ. Β', ό.π., Επιστολή αρ. 399, 20.12.1807, προς Αλέξανδρο Βασιλείου, σ. 429, 2η παράγραφος, [14 Δεκεμβρίου].

του Schlegel απέναντι στον Racine θεωρείται από τον «Σοφό του Παρισιού» πέρα για πέρα λανθασμένη, καθώς θεωρεί ότι ο Γερμανός θεωρητικός δεν είναι σε θέση να κατανοήσει το κείμενο του Γάλλου τραγικού, πόσο μάλλον να τον συγκρίνει με έναν αρχαίο Έλληνα τραγικό ποιητή. Έχουμε δηλαδή εδώ έναν Κοραή υπέρμαχο του Racine, ο οποίος θεωρεί ότι κατανοεί περισσότερο από τον «Γερμανό "πανηγυριστή" του Ευριπίδη» την τραγικότητα και την τέχνη του Γάλλου συγγραφέα, τον οποίο άλλωστε αποκαλεί «Ευριπίδη της Γαλλίας».

Επιστρέφοντας στο ίδιο το κείμενο του Schlegel *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*, ανακαλύπτει κανείς ότι ήδη από την εισαγωγή του ο Schlegel αναφέρεται υποτιμητικά στις συγκριτικές αναλύσεις των δύο τραγωδιών από τους Batteux⁶⁵⁵ και Père Brumoy⁶⁵⁶, τις οποίες θεωρεί «λιγότερο αναπτυγμένες από τη δική του»⁶⁵⁷, ενώ στον επίλογο αφήνει να κρίνει ο αναγνώστης τον ισχυρισμό του La Harpe «ότι ο Ρακίνας υποκατέστησε με τις μεγαλύτερες αρετές τα μεγαλύτερα ελαττώματα» του ομοτέχνου του Ευριπίδη⁶⁵⁸. Επιπλέον, και πάλι στην εισαγωγή, ο Schlegel σημειώνει ότι οι περισσότεροι Γάλλοι συγγραφείς/λογοτέχνες θεωρούν ότι το γαλλικό θέατρο είναι «συνέχεια» του αρχαίου ελληνικού, αλλά «απείρως τελειότερο»⁶⁵⁹. Ακριβώς αυτόν τον ισχυρισμό προσπαθεί να ανασκευάσει ο Schlegel, συγκρίνοντας τις δύο τραγωδίες και αποδεικνύοντας ότι η *Φαίδρα* του Racine είναι κατά πολύ κατώτερη του *Ιππολύτου* του Ευριπίδη (τον οποίο θεωρεί ως «παρακμή» του είδους ο Γερμανός θεωρητικός, επομένως η δραματουργική αξία του Racine τίθεται κάτω και από αυτό το όριο).

Ο Κοραής συντάσσεται με τις απόψεις των Γάλλων λογίων ως προς τον θαυμασμό τους για την αρχαία τραγωδία αλλά και την εκπεφρασμένη πεποίθησή τους για την ανωτερότητα του Σοφοκλή έναντι του Ευριπίδη. Κάποιοι (ή οι περισσότεροι) από τους Γάλλους (σύμφωνα με τον Schlegel) θεωρούν ότι η γαλλική τραγωδία είναι σίγουρα

⁶⁵⁵ Αναφέρεται στο μελέτημα «Observations sur l' *Hippolyte* d' Euripide & la *Phèdre* de Racine», *Histoire de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres, avec les Mémoires de littérature tirés des registres de cette académie, depuis l'année 1776, jusques & compris l'année 1779*, tome 42ème, Imprimerie royale, Paris 1786, σ. 425-472, για το οποίο έγινε λόγος στο υποκεφάλαιο Α.3.2.

⁶⁵⁶ Αναφέρεται στο τρίτομο έργο *Le théâtre des Grecs*, par le R. P. Brumoy, [3v.], chez Rollin père/Jean-Baptiste Coignard fils/ Rollin fils, Paris 1730, για το οποίο έγινε λόγος στο υποκεφάλαιο Α.3.2.

⁶⁵⁷ *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*, par A. W. Schlegel, Tourneisen fils, Paris 1807, σ. 4.

⁶⁵⁸ Στο ίδιο, σ. 107.

⁶⁵⁹ Στο ίδιο, σ. 5.

καλύτερη από την αρχαία ελληνική τραγωδία και, αν η γαλλική τραγωδία μπορούσε να συγκριθεί με έναν αρχαίο τραγικό ποιητή, αυτός θα ήταν ο Σοφοκλής.

Ο Schlegel έρχεται να αμφισβητήσει και να αντικρούσει τους Γάλλους λογίους (που θεωρούν την κλασικιστική τραγωδία καλύτερη) και, για να το κάνει αυτό, διαλέγει να συγκρίνει μια τραγωδία του Racine με μια τραγωδία του Ευριπίδη και «τολμά» να ισχυριστεί και να αποδείξει ότι η τραγωδία του Racine υπολείπεται ακόμη και του Ευριπίδη. Οπότε, ο Κοραΐς εξοργίζεται α) με την επίθεση του Schlegel εναντίον των Γάλλων θεωρητικών, και, β) με τη σύγκριση του Racine με τον Ευριπίδη, την οποία θεωρεί άκριτη επειδή τα χαρακτηριστικά της αρχαίας ελληνικής και της γαλλικής τραγωδίας είναι ούτως ή άλλως εντελώς διαφορετικά, και επιπλέον επειδή είναι πεπεισμένος ότι ο Γερμανός δεν είναι σε θέση να κατανοήσει τον Racine («Οι ταλαίπωροι Γερμανοί έχουν περι των τοιούτων δόξας και κρίσεις πολλά συγκεχυμένας, είτε από φυσικήν αθηράτευτον αναισθησίαν του καλού, είτε και από την κατά των Γάλλων ζηλοτυπίαν...»): εξ ου και οι σκεπτικιστικές/ειρωνικές αποχρώσεις που εμφιλοχωρούν στους χαρακτηρισμούς του Κοραΐ «ταλαίπωροι Γερμανοί», «βαρθολδικόν», «Τεδέσκος» (ακόμη ένας πεπλανημένος Γερμανός).

Τέσσερα χρόνια μετά την επίκριση του μελετήματος του Schlegel, ο Κοραΐς σχολιάζει τους δύο τραγικούς, με αφορμή τις χαλκογραφημένες εικόνες τους στον Γ' τόμο της δικής του έκδοσης των *Βίων* του Πλουτάρχου. Για τον Σοφοκλή αναφέρει τα εξής:

«Η τετάρτη [εννοεί χαλκογραφημένη εικόνα] του Σοφοκλέους. Πρώτος ούτος ο περίφημος ποιητής της Ελλάδος ετελειοποίησε την τέχνην της τραγικής ποιήσεως, ώστε εις αυτού μόνου τας τραγωδίας ευρίσκονται τινές άξια να παρασταθώσι και εις των πλέον φωτισμένων εθνών τα σημερινά θέατρα»⁶⁶⁰.

Η υποσημείωση που συνοδεύει τη διαπίστωση αυτή, φωτίζει ακόμα πιο πολύ τη στάση του Κοραΐ:

«Προ πολλών χρόνων είναι γνωστός ο *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλέους εις των Παρισίων το θέατρον, αν και όχι ακριβώς μεταφρασμένος. Εις του προ

⁶⁶⁰ *Συλλογή των εις την Ελληνικήν Βιβλιοθήκην, και τα Πάρεργα Προλεγόμενων, και τινων συγγραμμάτων του Αδαμαντίου Κοραΐ: Εις την οποίαν προστίθενται όσα κατεχώρησεν εις τον Λόγιον Ερμίν, ο υπ' αυτού συγγραφείς βίος του και το πανομοιότυπον της επιταφίου επιγραφής μετά της εικόνας του, τόμος πρώτος, Τυπ. Κ. Εβεράρτου, Παρίσι 1833, σ. 482.*

μηνών ολίγων αποθανόντος τραγικού ποιητού των Γάλλων Χενιέρου (Chénier) τα χαρτία ευρέθησαν άλλαι δύο τραγωδία μεταφρασμένα του Σοφοκλέους – ο *Οιδίπους τύραννος*, και ο *Οιδίπους επί Κολωνώ*. Τίς ήθελε προφητεύσειν εις τον Σοφοκλέα ότι μετά σχεδόν δύο χιλιάδας και διακόσια έτη το πλέον φωτισμένον έθνος της Ευρώπης έμελλε να καταγίνεται εις των τραγωδιών αυτού την μετάφρασιν;»⁶⁶¹.

Λίγο πιο κάτω, σημειώνει:

«Η έκτη [και πάλι, εννοεί χαλκογραφημένη εικόνα] είναι του Ευριπίδου. Άλλος ούτος τραγικός ποιητής της Ελλάδος, ένδοξος εις το γένος του δι' όσην επροξένησε δόξαν εις αυτό. Ποίαν και πόσην είχαν δι' αυτόν οι Έλληνες υπόληψιν, εφάνη μάλιστα εις δύο περιστάσεις, όταν η αμίμητος γλυκύτης των ασμάτων αυτού έσωσε τους συμπολίτας του⁶⁶². Διά ταύτην την γλυκύτητα έλεγεν ο μίαν σχεδόν εκατονταετηρίδα μεταγενέστερός του, Φιλήμων ο Κωμικός, ότι ήθελε γρηγορεύσειν διά της αγχόνης το τέλος της ζωής του, εάν ήτο βέβαιος να ίδη τον Ευριπίδην· [...παραθέτει τη φράση που αποδίδεται στον Φιλήμονα...]. Εις την γλυκύτητα ταύτην χρεωστούν οι Γάλλοι τον γλυκύτατον αυτών Ρακίαν. Είναι βέβαιον ότι η καθημερινή ανάγνωσις του Έλληνος τραγικού εμελίτωσε τας τραγωδίας του Ρακίνα, και εκοινώνησεν εις όλην την γλώσσαν αρμονίαν και ρυθμόν άγνωστον ακόμη τότε εις αυτήν»⁶⁶³.

Στον Σοφοκλή ο Κοραής αναγνωρίζει τον πρώτο ποιητή που τελειοποίησε την τραγωδία και τον μόνο αρχαίο Έλληνα τραγικό του οποίου κάποια από τα δράματα αξίζει να παρασταθούν από τα θέατρα των «πλέον φωτισμένων εθνών». Κάνει μάλιστα λόγο για μεταφράσεις των έργων του στα γαλλικά. Στον Ευριπίδη αποδίδει τη γλυκύτητα των ασμάτων, χάρη στην οποία ο Racine, ο οποίος τον διάβαζε καθημερινά στο πρωτότυπο και κρατούσε σημειώσεις στο περιθώριο, εμπλούτισε τις τραγωδίες του με αρμονία στη γλώσσα και «ρυθμόν άγνωστον ακόμη τότε εις αυτήν». Η προσφορά του Σοφοκλή συνίσταται στην τελειοποίηση της τραγικής ποίησης, με έργα που μπορούν να παρασταθούν. Η συνεισφορά του Ευριπίδη, αφορά πρωτίστως τη γαλλική

⁶⁶¹ Στο ίδιο, σ. 482, υποσ. 3.

⁶⁶² Εδώ ο Κοραής παραπέμπει στις σημειώσεις στον Γ' τόμο του Πλούταρχου, σ. 370.

⁶⁶³ *Συλλογή των εις την Ελληνικήν Βιβλιοθήκην, και τα Πάρεργα Προλεγόμενων, και τινων συγγραμμάτων του Αδαμαντίου Κοραή* : Εις την οποίαν προστίθενται όσα κατεχώρησεν εις τον Λόγιον Ερμίν, ο υπ' αυτού συγγραφείς βίος του και το πανομοιότυπον της επιταφίου επιγραφής μετά της εικόνας του, τόμος πρώτος, ό.π., σ. 483-484.

δραματουργία, αφού, χάρη σε εκείνον, μεγαλούργησε ο Racine. Έτσι μπορεί ίσως να εξηγηθεί και μία φράση από την ίδια αυτή επιστολή προς τον Βασιλείου. Στο δέμα που του στέλνει, μαζί με την επιστολή, βρίσκεται ένα βιβλίο («*Πολυδεύκης*»⁶⁶⁴) το οποίο «μετεχειρίζετο ο Γαλλικός Ευριπίδης, ο μέγας Ρακίνας»⁶⁶⁵, όπως φανερώνει η ιδιόχειρη σημείωση του ονόματός του. Στο κοραϊκό τραγικό σύμπαν, ο Σοφοκλής ιεραρχείται πρώτος, ενώ ο Ευριπίδης είναι εκείνος ο ποιητής που «δόξασε το γένος του» και προσέφερε έμπνευση στον «γλυκύτετον Ρακίνα». Εάν λάβει κάποιος υπόψη τις απόψεις του «Γέροντα του Παρισιού» για τους δύο ποιητές, όπως εκφράζονται στα προλεγόμενα των *Βίων* του Πλούταρχου το 1811, οι οποίες ενισχύονται από τις δικές του αναφορές στον «Βαττεύξιο» (Charles Batteux) και στον La Harpe, τα εγχειρίδια των οποίων συστήνει στους Έλληνες λογίους ως ιδανικά σχολικά αναγνώσματα⁶⁶⁶, ενδεχομένως να γίνεται πιο κατανοητή η στάση του απέναντι στη σύγκριση που κάνει ο Schlegel ανάμεσα στη *Phèdre* του Racine και τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη, προκειμένου να αντλήσει υλικό για να επιχειρηματολογήσει για τους ποιητικούς κανόνες της τραγωδίας⁶⁶⁷.

Μια δεύτερη υπόθεση που θα μπορούσε να κάνει κανείς σχετικά με την επικριτική διάθεση του Κοραή, έχει τη βάση της πέρα από τη φιλολογία. Ο Schlegel είναι Γερμανός, όπως και ο Bartholdy⁶⁶⁸, με τον οποίο ο Κοραής βρίσκεται σε πόλεμο, εξαιτίας του βιβλίου του που εκδόθηκε στο Παρίσι την ίδια εκείνη χρονιά. Ενδέχεται λοιπόν, υπό αυτό το πρίσμα, ο Κοραής να μη θέλει να δώσει σημασία στα επιχειρήματα του Schlegel που αναδεικνύουν την υπεροχή του Ευριπίδη έναντι του Racine. Ο ίδιος αναφέρει: «Πόθεν η βεβαιότης αύτη δεν εξεύρω· εκ της προς τον Ευριπίδην ομογενείας

⁶⁶⁴ Προφανώς ο Κοραής αναφέρεται στο *Όνομαστικόν* του Ιούλιου Πολυδεύκη, ο οποίος υπήρξε Έλληνας ρήτορας, σοφιστής, φιλόσοφος, λεξικογράφος και γραμματικός που άκμασε περί το 180 μ.Χ. Το *Όνομαστικόν*, ένα αττικιστικό λεξικό με εννοιολογική διάταξη, είναι το μόνο έργο του Πολυδεύκη του οποίου κάποια μέρη σώζονται σε επιτομή. Για τις πληροφορίες που αντλούνται από τον *Όνομαστικόν* του Πολυδεύκη ως προς την περιγραφή της αρχιτεκτονικής των αρχαίων θεάτρων και των μηχανημάτων που χρησιμοποιούνταν κατά τη θεατρική παράσταση την εποχή του 3ου ή 2ου αιώνα π. Χ., βλ. Walton, *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο επί σκηνής*, ό.π., σ. 375-378.

⁶⁶⁵ Αδαμάντιος Κοραής, *Αλληλογραφία*, τ. Β', ό.π., Επιστολή αρ. 399, 20.12.1807, προς Αλέξανδρο Βασιλείου, σ. 428.

⁶⁶⁶ Βλ. συγκεκριμένα Ταμπάκη, *Περί νεοελληνικού διαφωτισμού*, «Η οπτική του Κοραή για τη λογοτεχνία και το θέατρο», ό.π., σ. 197.

⁶⁶⁷ «[...]Αλλ' έπρεπε να τας ζητή εις τον Σοφοκλέα, όχι εις τον Ευριπίδην, του οποίου ο καθ' αυτό σκοπός ήτον όχι να κάμη τραγωδίας, αλλά να διδάξη επί σκηνής την φιλοσοφίαν του εις ύφος στίχων μαγικών». Αδαμάντιος Κοραής, *Αλληλογραφία*, τ. Β', ό.π., Επιστολή αρ. 399, 20.12.1807, προς Αλέξανδρο Βασιλείου, σ. 429, 2^η παράγραφος, [14 Δεκεμβρίου].

⁶⁶⁸ Για την ακρίβεια, ο Bartholdy είναι Πρόσωπος γεννημένος στο Βερολίνο. Για τη βιογραφία του, βλ. <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/2557-bartholdy-jacob-salomon>, ημ. πρόσβ. [8/7/2018].

μου ή εκ της δυνάμεως των επιχειρημάτων του; και το εν και το άλλο χηνώδες και Βαρθολδικόν». Και πιο κάτω: «Οι ταλαίπωροι Γερμανοί έχουν περι των τοιούτων δόξας και κρίσεις πολλά συγκεχυμένας, είτε από φυσικήν αθεράπευτον αναισθησίαν του καλού, είτε και από την κατά των Γάλλων ζηλοτυπίαν... Αλλ' εγώ ο ταλαίπωρος τι να κάμω; πώς να αποκριθώ προς Τεδέσκον πανηγυριστήν του φίλου μου Ευριπίδου;». Ο Schlegel, από τη μεριά του, μπορεί πραγματικά να θεωρούσε ότι η επιστολή του θα αρέσει στον Έλληνα Κοραή («θέλει με αρέσει η υπεράσπισις του Ευριπίδου»), αφού όχι μόνο «ξεμπρόστιαζε» τους Γάλλους λογίους που θεωρούσαν την κλασικιστική τραγωδία καλύτερη από την αρχαία ελληνική αλλά και «αποδείκνυε» διά μακρών ότι η κλασικιστική τραγωδία ήταν χειρότερη από τη χειρότερη (σύμφωνα με την παραδοχή του) ελληνική. Ο κλασικιστής Κοραής, από τη μεριά του, δεν θα μπορούσε όμως να είναι σύμφωνος με τον Schlegel, έναν από τους βασικούς θεωρητικούς του Ρομαντισμού. Υπό αυτή την οπτική, δεν μπορεί να αποκλειστεί η πιθανότητα ο Schlegel αυτόν τον «φιλο-γαλλισμό» του Κοραή⁶⁶⁹, να ήθελε ακριβώς να τον «εκθέσει» με αυτή την «υπεράσπισιν του Ευριπίδου»⁶⁷⁰.

Η αντίδραση του Κοραή σχετικά με το σύγγραμμα του Schlegel χρήζει οπωσδήποτε περισσότερης μελέτης για να γίνει κατανοητή ως προς τα αίτια της, κυρίως επειδή από τα γραπτά του είναι φανερή η σπουδή του στον Ευριπίδη, η εκτίμηση στον ποιητικό του λόγο, οι πολύ συχνές αναφορές του ειδικά σε αυτόν. Για τον Κοραή, αδιαμφισβήτητη προτεραιότητα έχει η διαμόρφωση της νέας ελληνικής γλώσσας, κάτι που μπορεί να πραγματοποιηθεί κατά κύριο λόγο μέσα από τη σπουδή των αρχαίων ελληνικών συγγραμμάτων. Φαίνεται ότι ο Ευριπίδης θεωρείται από τον Κοραή έξοχο παράδειγμα του πλούτου της αρχαίας ελληνικής γλώσσας. Επιχειρηματολογώντας πάνω σε αυτό το ζήτημα, στην επιστολή του αρ. 382 προς τον φίλο του Αλέξανδρο Βασιλείου, γράφει: «Έχε το, φίλε, αξίωμα τούτο, ότι ματαίως κοπιάζουσι να φκιάσωσι την γλώσσαν ημών, όσοι δεν είναι βαπτισμένοι και καταμοσχευμένοι εις τα προγονικά συγγράμματα. Ομοθυμαδόν όλοι οι Γάλλοι λέγουν ότι ο Ρακίνας έφερε την γλώσσαν των εις τελειότητα, και τελειότητα τοιαύτην, ώστε να νομίζεται η πρώτη γλώσσα της

⁶⁶⁹ Ο Κοραής φτάνει στο σημείο να συγκρίνει την αρχαία Αθήνα με το Παρίσι («νέαι Αθήναι») και τους Γάλλους με τους αρχαίους Αθηναίους, βλ. Ταμπάκη, *Περί νεοελληνικού Διαφωτισμού*, «Η οπτική του Κοραή για τη λογοτεχνία και το θέατρο», ό.π., σ. 187, υποσ. 16.

⁶⁷⁰ Βλ. το σχόλιο του Κωνσταντίνου Ασώπιου (Β.2.1.1) για την παράδοση στάση του Schlegel απέναντι στον Ευριπίδη, καθώς κατ' αρχάς τον προκρίνει έναντι του Racine στο *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide* ενώ στη συνέχεια τον ταπεινώνει στο *Über dramatische Kunst und Literatur*.

Ευρώπης· αλλ' ο Ρακίνας εξεύρεν όλα τα συγγράμματα των παλαιών και εξαιρέτως από στήθους τον Όμηρον και τον Ευριπίδην. Εάν εις αυτούς έκαμε τοιούτον αποτέλεσμα η γλώσσα των Ελλήνων, είναι αναμφίβολον ότι πολύ περισσότερο θέλει συνεργήσει εις την τελείωσιν της ημετέρας [...]»⁶⁷¹.

Σε κάθε περίπτωση, είναι άξιο αναφοράς το γεγονός ότι ο ίδιος ο Schlegel απέστειλε το σύγγραμμά του στον Κοραή, με την ελπίδα, όπως αναφέρει η επιστολή, ότι θα του αρέσει «η υπεράσπισις του Ευριπίδου». Το γεγονός αυτό, πέρα από τα ζητήματα που προκύπτουν, επιβεβαιώνει το εγνωσμένο κύρος του Έλληνα λόγιου και τη βαρύτητα της άποψής του στους κύκλους των Ευρωπαίων ακαδημαϊκών.

A.5.6.2. Εγχειρίδια Ποιητικής με αναφορές στον Ευριπίδη

Η γνωριμία με τον αρχαιοελληνικό πολιτισμό μέσα από τη φιλολογική σκοπιά, στα πρότυπα του ευρωπαϊκού πολιτισμού και της ενασχόλησής του με την αρχαιοελληνική γραμματεία, οδήγησε τους λογίους της εποχής στη συγγραφή θεωρητικών κειμένων, με τα οποία εισήγαγαν έναν πρώτο θεωρητικό στοχασμό για την ποιητική⁶⁷² ή γενικότερα τη λογοτεχνική γραφή, και τα οποία σκοπό είχαν τη χρήση τους είτε από τους νέους σπουδαστές είτε από τους φιλόδοξους νέους ποιητές και λογοτέχνες. Ανάμεσα στα θεωρητικά αυτά κείμενα, ξεχωρίζουν για τους σκοπούς αυτής της μελέτης, λόγω της αναφοράς τους στην τραγωδία, τα εξής έργα: η Ποιητική που ενσωμάτωσε ο Στέφανος Κομμητάς στην *Εγκυκλοπαιδεία ελληνικών μαθημάτων* (Βιέννη 1813), τα λεγόμενα *Γραμματικά* του Κωνσταντίνου Οικονόμου του εξ Οικονόμων (*Γραμματικών, ή Εγκυκλίων παιδευμάτων βιβλία Δ'*, Βιέννη 1817)⁶⁷³ και η

⁶⁷¹ Αδαμάντιος Κοραής, *Αλληλογραφία*, τ. Β', ό.π., Επιστολή αρ. 382 προς Βασιλείου, 4.5.1807, σ. 376.

⁶⁷² Μέρος της ποιητικής τέχνης θεωρείται η δραματοποιΐα, στην οποία ανήκει και η τραγωδία.

⁶⁷³ *Γραμματικών, ή Εγκυκλίων παιδευμάτων βιβλία Δ'*, συνταχθέντα υπό Κωνσταντίνου Πρεσβυτέρου και Οικονόμου, Διδασκάλου της Φιλολογίας εις το Φιλολογικόν Γυμνάσιον της Σμύρνης και πρώτου Ιεροκήρυκος των Εκκλησιών αυτής. Τόμος Α', περιέχων βιβλία δύο. Εν Βιέννη της Αυστρίας, Εκ της Τυπογραφίας του Ιωάν Βαρθ. Τζβεκίου, 1817.

Καλλιόπη Παλιν[ν]οστούσα⁶⁷⁴ ή Περί Ποιητικής Μεθόδου του Χαρίσιου Δημητρίου Μεγδάνη (Βιέννη⁶⁷⁵ 1819)⁶⁷⁶.

Η Ποιητική του Στέφανου Κομμητά⁶⁷⁷ περιλήφθηκε στον 11ο τόμο της *Εγκυκλοπαιδείας*, με σκοπό, όπως αναφέρει ο ίδιος στα προλεγόμενα του έργου, να καλυφθεί το συγγραφικό κενό που υπάρχει για ένα διδακτικό σύγγραμμα το οποίο να περιλαμβάνει όλα τα είδη της ποιητικής τέχνης⁶⁷⁸. Ως πρότυπο ο Κομμητάς έχει την ποιητική θεωρία του Αριστοτέλη, ενώ για τη συμπλήρωση όσων δεν αναφέρονται στην αριστοτελική *Ποιητική*, η οποία σώθηκε ημιτελής, χρησιμοποιεί το θεωρητικό έργο του Charles Batteux *Principes de la littérature* (1746)⁶⁷⁹, έργο με τεράστια απήχηση κατά τον 18ο και τον 19ο αιώνα. Σε γενικές γραμμές ο Στ. Κομμητάς ακολουθεί τον Batteux, ωστόσο διαφοροποιείται από αυτόν όταν η άποψή του διαφέρει από τον Αριστοτέλη. Πρεσβεύει την άποψη ότι στόχος της ποίησης είναι το «ωφέλιμον», σε αντίθεση με τον Batteux, ο οποίος προκρίνει το «τερπνόν»⁶⁸⁰, και θεωρεί ότι η μέθοδος για να επιτευχθεί ο σκοπός αυτός είναι η αριστοτελική *μίμησις*, την οποία εννοεί ως «διαδικασία επεξεργασίας και διόρθωσης της πραγματικότητας με σκοπό την τελειώσή της»⁶⁸¹. Ως προς τον ορισμό της τραγωδίας, για τον Κομμητά «το γαρ σκοπούμενον της τραγωδίας εστίν η των παθών κάθαρσις ειτ' ουν διόρθωσις»⁶⁸². Όπως αναφέρει ο Γιάννης Ξούριας, για τον Κομμητά «ο χαρακτήρας της κάθαρσης είναι αποκλειστικά

⁶⁷⁴ Η γραφή με το δεύτερο [ν] ακολουθείται από τους Αθήνη και Ξούρια στο *Νεοελληνική γραμματεία 1670-1830*, «Η κωδικοποίηση της λογοτεχνίας: λογοτεχνική θεωρία και κριτική», ό.π.

⁶⁷⁵ «Στη Βιέννη από τα 1783 το πρώτο βιβλίο τυπώνεται ελεύθερα», αναφέρει η Γ. Λαδογιάννη, και παραθέτοντας τον Κ. Θ. Δημαρά, σημειώνει ότι στα 1783 ο Ιωσήφ ο Β' επέτρεψε να τυπώνονται ελεύθερα τα ελληνικά βιβλία. Βλ. Λαδογιάννη, *Αρχές του νεοελληνικού θεάτρου. Βιβλιογραφία των έντυπων εκδόσεων 1637-1879*, ό.π., σ. 17.

⁶⁷⁶ *Καλλιόπη παλινοστούσα ή Περί ποιητικής μεθόδου. Πραγματεία φιλολογηθείσα τε, και εκπονηθείσα επιμελώς, και εντάκτως, παρά του εν Ιερύσιν ελαχίστου Χαρίσιου Δημητρίου Μεγδάνου του εκ Κοζάνης*. Προς Χρήσιν, και Ωφέλειαν των Φιλομούσων Νέων του Γένους, των την Ποιητικήν μετερχομένων. και νυν πρώτον Τύποις εκδοθείσα Δαπάνη του Εντιμολογιωτάτου και Φιλογενεστάτου κυρίου Δημητρίου Ιωάννου Τακιατζή. Εν Βιέννη της Αυστρίας, Εκ της Τυπογραφίας του Ιωάννου Συνείρερ, 1819.

⁶⁷⁷ Για τον Θεσσαλό, λόγιο και κληρικό Στέφανο Κομμητά (1733-1833/1834), βλ. *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1112.

⁶⁷⁸ Κομμητάς, *Εγκυκλοπαιδεία [...]*, τόμ. ΙΑ', ό.π., σ. θ'.

⁶⁷⁹ Στην παρούσα μελέτη χρησιμοποιήθηκε η έκδοση: Charles Batteux, *Cours de belles-lettres, ou, Principes de la littérature*, nouvelle édition, Tom. II, Chez Desaint & Saillant [et] Durand, Paris 1753.

⁶⁸⁰ Για το «ωφέλιμον» και το «τερπνόν» ως στόχους της ποίησης, βλ. Α.5.2.

⁶⁸¹ Αθήνη – Ξούριας, *Νεοελληνική Γραμματεία 1670-1830*, «Η κωδικοποίηση της λογοτεχνίας: λογοτεχνική θεωρία και κριτική», ό.π., σ. 329. Στην ίδια σελίδα, οι Αθήνη-Ξούριας αναφέρουν σχετικά με την επιμονή στην αριστοτελική μίμηση, ότι «η αναγωγή της αριστοτελικής μίμησης σε απόλυτη και μοναδική αρχή οριοθέτησης, ανάλυσης και ρύθμισης της τέχνης [...] εξυπηρετούσε, εκτός από τον Κομμητά, και ευρύτερα την ελληνική λογοσύνη της εποχής [...] ως επιβεβαίωση της αρχαιοελληνικής αυθεντίας, της οποίας [αυθεντίας] η αμφισβήτηση θα αποτελούσε πλήγμα στην προσπάθεια αυτοπραγμάτωσης του νέου Ελληνισμού».

⁶⁸² Κομμητάς, *Εγκυκλοπαιδεία [...]*, τόμ. ΙΑ', ό.π., σ. 111.

ηθικοδιδασκτικός, και μάλιστα όχι παθητικά, όπως στον Batteux, αλλά ενεργητικά: μας βοηθά όχι τόσο να υπομένουμε στωικά τα πάθη, όσο να τα αποφεύγουμε»⁶⁸³. Στην εξέταση των κατά το ποσόν μερών της τραγωδίας, γίνεται διαχωρισμός ανάμεσα στο αρχαίο δράμα («Κατά τους Παλαιούς») και το νεώτερο («Κατά τους Νεωτέρους»). Ως προς το αρχαίο δράμα ο Κομμητάς αναπαράγει το 12ο κεφάλαιο της *Ποιητικής* του Αριστοτέλη, ενώ ως προς τους «Νεωτέρους», ακολουθώντας τον Batteux, διακρίνει την τραγωδία σε «Πράξεις και Σκηνές», προσθέτει ωστόσο την «Στάσιν (ή Διαλείπον)», συνάγοντας την ανάγκη για διακοπή της δράσης από την ανάλυση του Batteux σχετικά με την ενδεδειγμένη κλιμάκωση των Πράξεων⁶⁸⁴.

Η *Εγκυκλοπαιδεία* του Κομμητά χρησιμοποιήθηκε για πενήντα και πλέον χρόνια ως εγχειρίδιο διδασκαλίας⁶⁸⁵, από τη δεύτερη έκδοσή της όμως και εξής (1839-1840) δεν συμπεριλαμβανόταν σε αυτήν η ποιητική θεωρία. Σε κάθε περίπτωση η Ποιητική του Κομμητά αποτελεί ένα πρώτο βήμα στην προσπάθεια διαμόρφωσης μιας λογοτεχνικής θεωρίας στα νέα ελληνικά, ενώ αντικατοπτρίζει καθαρά τις ιδεολογικές ανάγκες των λογίων της εποχής: από τη μία μεριά την παρακολούθηση των Ευρωπαίων λογίων και, από την άλλη, την ανακήρυξη της αυθεντίας των αριστοτελικών κανόνων ως μέσου σύνδεσης με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό.

Στον 12ο τόμο της *Εγκυκλοπαιδείας*, ο Κομμητάς συμπεριλαμβάνει τα ευριπίδεια δράματα *Εκάβη*⁶⁸⁶ και *Κύκλωψ*⁶⁸⁷, ενώ στα εξαιρετικά ενδιαφέροντα –ως προς την προσπάθεια να αποτυπωθεί κάθε πτυχή που έχει να κάνει με το αρχαίο δράμα– προλογικά σημειώματα του ίδιου τόμου⁶⁸⁸ σταχυολογούνται κυρίως από την αρχαία ελληνική γραμματεία κρίσεις για τα χαρακτηριστικά των τραγικών ποιητών στο κεφάλαιο «Περί Τραγωδίας». Ο Ευριπίδης παρουσιάζεται συνοπτικά⁶⁸⁹ ως ο ποιητής που εισήγαγε στην τραγωδία «οτιδήποτε ανθρώπινον πάθος», όπως και «μανίας,

⁶⁸³ Γιάννης Ξούριας, «Η ποιητική θεωρία στην *Εγκυκλοπαιδεία Ελληνικών Μαθημάτων* του Στέφανου Κομμητά», *Η Μελέτη*, 3, 2006, σ. 278-279.

⁶⁸⁴ Στο ίδιο, σ. 279.

⁶⁸⁵ Στο ίδιο, σ. 280.

⁶⁸⁶ Κομμητάς, *Εγκυκλοπαιδεία Ελληνικών Μαθημάτων, Γραμματικής, Ρητορικής, και Ποιητικής, την διδασκαλίαν αυτών περιέχουσα* [...], Τόμος Δωδέκατος, σ. 116-174.

⁶⁸⁷ Στο ίδιο, σ. 175-214.

⁶⁸⁸ Ο Κομμητάς παραθέτει εισαγωγικά κείμενα σχετικά με τα είδη της δραματικής ποίησης και τα χαρακτηριστικά τους, αλλά και ξεχωριστά κεφάλαια που συμβάλουν στη σύνδεση του δράματος με τη σκηνική του αναπαράσταση: «Ελληνικόν θέατρον ή Περί κατασκευής Ελληνικού Θεάτρου», (σ. λδ'-νδ'), «Διδασκαλία ή περί Παραστάσεως» που συνοδεύεται από ολοσέλιδη κάτοψη ελληνικού θεατρικού οικοδομήματος (σ. ωε'-οα') και το σπάνια ευρισκόμενο «Περί του ει εξήν και ταις γυναιξί ταις δραματικαίς επιδείξεισι παρείναι» (σ. οβ'-οδ').

⁶⁸⁹ Στο ίδιο, σ. κ'-κβ'.

έρωτας, δυστυχίας». Κυρίως η δυστυχία ταπεινώνει τόσο πολύ τους ήρωές του που γίνονται μέχρι και «επαίται». Οι θεατές, συνηθισμένοι από τα δράματα του Αισχύλου και του Σοφοκλή, θεώρησαν τα στοιχεία αυτά παράδοξα και τους χαρακτήρες των ηρώων του απρεπείς⁶⁹⁰. Παρόλο που διέφερε τόσο πολύ από τους ομοτέχνους του, ο Ευριπίδης δεν αμέλησε να συμπεριλάβει στις τραγωδίες του τη σωκρατική ηθική, χρησιμοποιώντας ωφελιμότερες απόψεις και θεωρήματα. Αυτός είναι ο λόγος που ονομάστηκε «σκηνικός φιλόσοφος»⁶⁹¹. Οι χαρακτήρες των ηρώων του είναι συχνά τόσο κακοί από τη φύση τους και στερημένοι από κάθε αρετή, ώστε «ακατάληπτον μένει» το γεγονός ότι οι θεοί δεν συνεργούν στην καταστροφή τους⁶⁹². Μην έχοντας την εναρμόνια σχέση μεταξύ θείου και ανθρώπου οι ήρωές του, όπως εκείνοι του Σοφοκλή, αλλά όντας μόνο άνθρωποι, χαρακτηρίζονται από το «παθητικόν» αλλά πολύ λιγότερο από το «ύψος». Παρόλο που οι τραγωδίες του Ευριπίδη στερούνται «του τραγικού απαυθαδίσματος και αξιώματος», επειδή «πάσαι εις δυστυχίας τελευτώσι», ο Ευριπίδης ονομάστηκε «τραγικώτατος, καίτοι μη ευ οικονομεί δόξας»⁶⁹³. Στη σύντομη επισκόπηση στα χαρακτηριστικά της τραγικής ποίησης του Ευριπίδη, στηριγμένη κυρίως στον Αριστοφάνη, και λιγότερο στον Λογγίνο, τον Πλούταρχο και τον Διονύσιο τον Αλικαρνασσεά –τους οποίους επικαλείται ρητά στις υποσημειώσεις του κειμένου ο Κομμητάς– περιγράφονται κυρίως τα ελαττώματα του τραγικού ποιητή, χωρίς να λείψουν και οι χαρακτηρισμοί που του αποδόθηκαν από τον Αριστοτέλη, και πάλι με ρητές αναφορές· ειδικά σε ό,τι αφορά τον Αριστοφάνη, η έντονη επίδραση που άσκησε η αριστοφάνεια κριτική στην πρόσληψη του Ευριπίδη κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα δημιούργησε ένα στερεότυπο χαρακτηρισμών για τον ποιητή που πέρασε από γενιά σε γενιά, κάνοντας την αποκατάσταση της ποιητικής του αξίας έργο σύνθετο και χρονοβόρο (βλ. αναφορά στα Συμπεράσματα).

Ιδιαίτερος σημαντικό θεωρείται για τη νεοελληνική γραμματεία το θεωρητικό έργο του Κωνσταντίνου Οικονόμου του εξ Οικονόμων⁶⁹⁴, με τίτλο *Γραμματικών, ή Εγκυκλίων παιδευμάτων βιβλία Δ'* (Βιέννη 1817), το πρώτο μελέτημα που επιχειρεί τη συστηματική εξέταση των λογοτεχνικών ειδών αλλά και ζητημάτων που αφορούν την

⁶⁹⁰ Στο ίδιο, σ. κα'.

⁶⁹¹ Στο ίδιο, σ. κα'-κβ'.

⁶⁹² Στο ίδιο, σ. κβ'.

⁶⁹³ Στο ίδιο.

⁶⁹⁴ Για τον κληρικό, θεολόγο, φιλόλογο και συγγραφέα Κωνσταντίνο Οικονόμο τον εξ Οικονόμων (1780-1857), ενδεικτικά βλ. το λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1612-1613.

παραγωγή και την αποτίμηση της λογοτεχνίας στα νέα ελληνικά⁶⁹⁵. Πρόθεση του Οικονόμου με τα *Γραμματικά*, εκτός από τη χρήση τους ως σχολικού εγχειριδίου, ήταν το βιβλίο του να χρησιμοποιηθεί ως οδηγός για την αναγέννηση της εθνικής λογοτεχνίας⁶⁹⁶.

Εκτός από το θεωρητικό κείμενο του Batteux, *Principes de la littérature* (1746), το οποίο ακολούθησε και ο Κομμητάς για να συντάξει την Ποιητική του, ο Οικονόμος είχε ως πηγές⁶⁹⁷ τα κείμενα των Charles Rollin, *De la manière d'enseigner et d'étudier les Belles-Lettres par rapport à l'esprit et au Coeur* (1726-1728), J. F. La Harpe, *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne* (19 τ., Παρίσι, 1795-1801), Wilhelm David Fuhrmann, *Hanbuch der Classischen Literatur der Griechen* (Halle, 1807), Hugh Blair, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* (1783)⁶⁹⁸ – του οποίου χρησιμοποίησε τη γαλλική μετάφραση⁶⁹⁹. Τα συγγράμματα των Batteux, Rollin και La Harpe ήταν ευρέως αποδεκτά την εποχή εκείνη από κύκλους του Νεοελληνικού αλλά και του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού και συχνά προτεινόνταν από τον Κοραή για να

⁶⁹⁵ Γιάννης Ξούριας, *Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων: Το φιλολογικό έργο (Η θεωρία των "Γραμματικών Τεχνών")*, Ριζάρειο Ίδρυμα, 2007, σ. 26. Για το ζήτημα της προσπάθειας του Οικονόμου να εισαγάγει μία αισθητική θεωρία στα *Γραμματικά* του, βλ. και Αθανασία Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη, «Η εξέλιξη της νεοελληνικής αισθητικής και το πρόβλημα της ονοματοθεσίας της», *Estudios Neogriegos*, 14 (2011-2012), σ. 203-223.

⁶⁹⁶ Αθήνη – Ξούριας, *Νεοελληνική Γραμματεία 1670-1830*, «Η κωδικοποίηση της λογοτεχνίας: λογοτεχνική θεωρία και κριτική», ό.π., σ. 333. Βλ. και την αναφορά του ίδιου του Οικονόμου στον πρόλογο των *Γραμματικών* με τίτλο: «Προς τους Έλληνας»: «Φίλοι μου με συμβούλευσαν να κάμω δια του τύπου κοινότερον εις το γένος το σύγγραμμα, ως αναγκαίον τάχα εις την παρούσαν εποχήν. [...] Κρίνοντες περί αυτών [των πονημάτων μου] οι νυν ζώντες και μεταγενέστεροι, δεν θέλουσι λησμονήσειν ούτε τον καιρόν, εις τον οποίον ζώμεν, ούτε ότι λείπουσι ακόμη από την Πατρίδα πλούσια βιβλιοθήκαι, ούτε ότι τα συνέγραψεν άνθρωπος, ος τις είχε σκοπόν, όχι να επιδειχθή, αλλά να ωφελήση, σπουδάζων κατά το δυνατόν να διεγείρη τους νέους της Ελλάδος προς αίσθησιν του καλού, και μίμησιν της των προγόνων αρετής». *Γραμματικά*, ό.π., η'. Βλ. και τη δημοσίευση για την έκδοση του βιβλίου στον *Λόγιο Ερμή*, 15/3/1818, σ. 109-113. Στο τέλος της δημοσίευσης, ο συντάκτης κλείνει με την ευχή: «Ευχόμεθα εις το Ελληνικόν γένος τον πληθυσμόν των τοιούτων ανδράν [ενν. του Οικονόμου] προς ταχύτεραν και ορθωτέραν διάδοσιν της αληθινής παιδείας».

⁶⁹⁷ Βλ. Άννα Ταμπάκη, «"Νεωτερικότητα" και ανάλυση των λογοτεχνικών και δραματουργικών κανόνων. Η Ποιητική (Γραμματικά) του Κωνσταντίνου Οικονόμου», *Παράβασις* 6, Ergo, Αθήνα 2005, σ. 355, τώρα στο *Ζητήματα συγκριτικής γραμματολογίας και ιστορίας των ιδεών. Εννέα μελέτες*, Εκδόσεις Ergo, Αθήνα 2008, σ. 77-98. [Οι περαιτέρω παραπομπές αναφέρονται στη δημοσίευση στην *Παράβασις*].

⁶⁹⁸ Στην παρούσα μελέτη χρησιμοποιήθηκαν οι εκδόσεις: *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne par J. F. La Harpe, avec des notes de divers commentateurs*, Tome premier-première partie, Didier, Paris 1834, και *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres by Hugh Blair*. Fifth American from the ninth and last London edition, in two volumes. Vol. II. Printed by Thomas Kirk, Brooklyn 1812.

⁶⁹⁹ Hugh Blair, *Leçons (ή Cours) de Rhétorique et de Belles-Lettres*, έργο που διαδόθηκε ευρέως με πολυάριθμες εκδόσεις στα γαλλικά, κυρίως μετά το 1797 (Ταμπάκη, «"Νεωτερικότητα" και ανάλυση των λογοτεχνικών και δραματουργικών κανόνων. Η Ποιητική (Γραμματικά) του Κωνσταντίνου Οικονόμου», ό.π., σ. 355 υποσ. 8).

χρησιμοποιηθούν στη σχολική διδασκαλία⁷⁰⁰. Παρόλο που δεν είχε σπουδάσει σε κάποιο ευρωπαϊκό πανεπιστήμιο⁷⁰¹, ο Οικονόμος δέχεται τις ευρωπαϊκές επιδράσεις όχι μόνον από τον γαλλικό κλασικισμό (Batteux) αλλά και από την προ-ρομαντική αντίληψη, όπως εκφράζεται από τον Blair⁷⁰². Ο βασικός άξονας της ποιητικής του θεωρίας ωστόσο καθορίζεται από τον Αριστοτέλη, τις θέσεις του οποίου αντλεί κυρίως από τις ξένες πηγές του⁷⁰³.

Η εξέταση και ανάλυση του θεωρητικού αυτού κειμένου αποτελεί εργασία φιλόπων μελετητών στις Φιλολογικές και Νεοελληνικές Σπουδές⁷⁰⁴. Η ενότητα που ενδιαφέρει το αντικείμενο που εξετάζεται εδώ, είναι το τμήμα της «Δραματοποιίας»⁷⁰⁵ (σ. 314)

⁷⁰⁰ Ταμπάκη, «"Νεωτερικότητα" και ανάλυση των λογοτεχνικών και δραματουργικών κανόνων. Η Ποιητική (Γραμματικά) του Κωνσταντίνου Οικονόμου», ό.π., σ. 356. Για τη σχέση του Οικονόμου με τον Κοραή, βλ. και Γρηγόριος Σταυρόπουλος, *Νεοελληνική επιστολογραφία 17ος-19ος αιώνας*, διατριβή επί διδασκτορία, Α.Π.Θ., Θεολογική Σχολή, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας, Θεσσαλονίκη 2008, σ. 165-166. Ο αδελφός του Οικονόμου, που σπουδάζει στη Βιέννη με δάσκαλο τον Κωνσταντίνο Κούμα, ενημερώνεται για την εκδοτική δραστηριότητα του Κοραή και κάνει συστάσεις στον αδελφό του.

⁷⁰¹ Ξούριας, *Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων: Το φιλολογικό έργο*, ό.π., σ. 25.

⁷⁰² Βλ. Ταμπάκη, «"Νεωτερικότητα" και ανάλυση των λογοτεχνικών και δραματουργικών κανόνων. Η Ποιητική (Γραμματικά) του Κωνσταντίνου Οικονόμου», ό.π., σ. 355, υποσ. 9. και Γ. Ξούριας, *Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων: Το φιλολογικό έργο*, ό.π., σ. 30, υποσ. 31.

⁷⁰³ Αθήνη – Ξούριας, *Νεοελληνική Γραμματεία 1670-1830*, «Η κωδικοποίηση της λογοτεχνίας: λογοτεχνική θεωρία και κριτική», ό.π., σ. 331. Για την ιδιαίτερα αμφιταλαντευόμενη στάση του Οικονόμου ανάμεσα στον Νεοκλασικισμό και τον Ρομαντισμό, όπως φαίνεται μέσα από τα κείμενά του, τόσο στην έκδοση του *Φιλόργυρον* όσο και στα *Γραμματικά*, βλ. Θόδωρος Χατζηπανταζής, «Ο ιδιόμορφος χαρακτήρας του Ρομαντισμού στο ελληνικό θέατρο», στον τόμο: Κωνσταντίνος Γεωργακάκης (επιμ.), *Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό. Διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής δραματουργίας από την Αναγέννηση ως σήμερα*. Πρακτικά Β΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, 18-21 Απριλίου 2002, *Παράβασις*, Μελετήματα [3], Ergo, Αθήνα 2004, σ. 61.

⁷⁰⁴ Έχει αναφερθεί ήδη η μελέτη του Ξούριας, *Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων: Το φιλολογικό έργο (Η θεωρία των "Γραμματικών Τεχνών")*, Ριζάριο Ίδρυμα, 2007· ειδικότερα για τη νεωτερικότητα και την ανάλυση των λογοτεχνικών και δραματουργικών κανόνων στα *Γραμματικά* βλ. και την ήδη προαναφερθείσα μελέτη της Ταμπάκη, «"Νεωτερικότητα" και ανάλυση των λογοτεχνικών και δραματουργικών κανόνων. Η Ποιητική (Γραμματικά) του Κωνσταντίνου Οικονόμου», ό.π., σ. 353-365.

⁷⁰⁵ Όπως αναφέρει ο Γιάννης Ξούριας, το κεφάλαιο αυτό της Δραματοποιίας του Οικονόμου επαναλαμβάνει τη διάταξη του αντίστοιχου κεφαλαίου του θεωρητικού έργου του Batteux, *Principes de la Littérature* (Lyon, 1802), το οποίο ακολουθεί ως πρότυπο συγγραφής της «Ποιητικής» του ο Οικονόμος. (Ξούριας, *Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων: Το φιλολογικό έργο*, ό.π., σ. 222). Στο τμήμα αυτό, μετά τον ορισμό του δράματος, υπάρχει ξεχωριστό κεφάλαιο για τις τρεις ενότητες της Δραματοποιίας (Πράξης, Ημέρας, Τόπου), με παραδείγματα από τον Racine, τον Corneille, τον Πλάυτο και τον Τερέντιο (Κωνσταντίνου Οικονόμου, *Γραμματικών, ή Εγκυκλίων παιδευμάτων βιβλία Δ΄*, ό.π., σ. 319-326). Με παράδειγμα την αναφορά στην αρχή των τριών ενοτήτων, την οποία αναφέρει ο Οικονόμος διαβάζοντας (και) τον Batteux (τα αναγνώσματα που λαμβάνει υπ' όψιν του ο Οικονόμος είναι αρκετά), ο Ξούριας σημειώνει ότι «στη βάση των κυριότερων διαπιστώσεων του Batteux για τα δραματικά είδη βρίσκονται οι σχετικές αναλύσεις θεωρητικών της Αναγέννησης, που πρώτοι προχωρούν σε μια σχετική συστηματοποίηση των ποιητικών ειδών εκκινώντας από αριστοτελικές αποφάνσεις», για να καταλήξει: «η αρχή των τριών ενοτήτων είναι ένα σχήμα που προέκυψε σε μεγάλο βαθμό από τη συστηματοποίηση και την επεξεργασία της αριστοτελικής θεωρίας από τον Ιταλό λόγιο Castelvetro. Οι βασικές παράμετροι αυτών των κανονιστικών αναγεννησιακών σχημάτων αναπαράγονται και εν πολλοίς καθορίζουν τη θεωρία περί των ειδών έως και την εποχή του Batteux». (Ξούριας, *Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων: Το φιλολογικό έργο*, ό.π., σ. 229). Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί, ότι ο

και ιδιαίτερα το κεφάλαιο που αφορά την Τραγωδία (σ. 336-406)⁷⁰⁶. Στο κεφάλαιο αυτό επιχειρείται από τον Οικονόμο η εξέταση και ανάλυση της τραγωδίας στα νέα ελληνικά, ενώ εξετάζονται ξεχωριστά η Ιλαροτραγωδία, η Σατυρική και το Μελόδραμα, και παρουσιάζονται οι αρχαίοι Έλληνες τραγικοί και οι Ευρωπαίοι απόγονοί τους.

Ο Οικονόμος, έχοντας ως πρότυπο την *Ποιητική* του Αριστοτέλη, περιγράφει τη φύση και τον ηθικό σκοπό της Τραγωδίας, παραθέτει και εξηγεί τον αριστοτελικό ορισμό, όπως επίσης αναλύει διεξοδικά τα κατά ποιόν και κατά ποσόν μέρη⁷⁰⁷ της τραγωδίας. Σε ξεχωριστό κεφάλαιο (Δ') αναφέρεται στην Ιλαροτραγωδία και την Σατυρική⁷⁰⁸ («Περί του Τραγικού του δράματος, εν ω και περί Ιλαροτραγωδίας και Σατυρικής»)⁷⁰⁹, σημειώνοντας ότι τα νεώτερα έργα (εννοεί τα ευρωπαϊκά) που ανήκουν στην τραγικωμωδία⁷¹⁰, δεν αντιστοιχούν ούτε στην Ιλαροτραγωδία ούτε στη Σατυρική⁷¹¹ (σ.

Οικονόμος εισαγάγει στην ελληνική γραμματολογία ένα θεωρητικό κείμενο που επανασυστήνει τον Αριστοτέλη -στην πρώτη αυτή συστηματική προσπάθεια αποτύπωσης λογοτεχνικής θεωρίας- στη νέα ελληνική γλώσσα, μέσα από το πρίσμα της Αναγέννησης. Ωστόσο, είναι χαρακτηριστικό ότι, στις περιπτώσεις που πρέπει να επιλέξει ανάμεσα στον Αριστοτέλη και τους λόγιους ευρωπαίους μέντορές του, ο Οικονόμος επιλέγει την αυθεντία του αρχαίου Έλληνα φιλοσόφου (παράδειγμα η αποδοχή των ενοτήτων του χώρου και του χρόνου ως αξίωμα, τη στιγμή που ο Hugh Blair, τον οποίο επίσης ακολουθεί ο Οικονόμος δεν τις αποδέχεται). Σύμφωνα με τον Ξούρια, η πρόθεση του Οικονόμου δεν είναι η αποδοχή ενός ορθόδοξου κλασικισμού για αισθητικούς λόγους, αλλά για λόγους ιδεολογικούς και εθνικούς. (Ξούριας, *Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων: Το φιλολογικό έργο*, ό.π., σ. 227-228).

⁷⁰⁶ Σύμφωνα με τον Γιάννη Ξούρια, η τιτλοφόρηση των κεφαλαίων της «Τραγωδίας» ακολουθεί σε μεγάλο βαθμό την αντίστοιχη των κεφαλαίων του Batteux. (Ξούριας, *Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων: Το φιλολογικό έργο*, ό.π., σ. 229).

⁷⁰⁷ Για τη συμπερίληψη των κατά ποιόν και κατά ποσόν μερών της τραγωδίας στο κείμενο του Οικονόμου, βλ. Ξούριας, *Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων: Το φιλολογικό έργο*, ό.π., σ. 232: «Κανένα από τα πρότυπα του Οικονόμου δεν ασχολείται με το θέμα. Προφανώς ο Οικονόμος θεωρεί ότι αυτό είναι σημαντική παράλειψη που πρέπει να καλυφθεί, από τη στιγμή που η ανάλυση των ποιοτικών και ποσοτικών μερών καταλαμβάνει μεγάλη έκταση και κεντρική θέση στην αριστοτελική *Ποιητική*».

⁷⁰⁸ Για τον ορισμό της Σατυρικής ο Οικονόμος αναφέρει: «Υπήρχε δε η Σατυρική πολύ παρά την Ιλαροτραγωδίαν διάφορος. Ορίζεται δε από τον Φαληρέα Δημήτριον Τραγωδία παίζουσα ή, Ποίησις αμέσως έχουσα συννημένας Κωμωδίας και Τραγωδίας (με παραπομπή στον Ευστάθιο). Όσον συμπεραίνεται από τον Αριστοτέλην, η Σατυρική ήτο Τραγωδία νηπιάζουσα». Οικονόμος, *Γραμματικά*, ό.π., σ. 358.

⁷⁰⁹ Για το περιεχόμενο του κεφαλαίου αυτού βλ. Ξούριας, *Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων: Το φιλολογικό έργο*, ό.π., σ. 234: «Στη μεγαλύτερη έκτασή του, αναπαράγει πιστά το κεφάλαιο (III) του Batteux («Ce qui rend une action tragique», Batteux, *Principes*, III, 55-66. Ο Οικονόμος μεταφέρει με μεταφραστική ακρίβεια τη δομή και το περιεχόμενο του γαλλικού προτύπου του, δεν παραλείπει όμως να κάνει συνεχείς αναφορές στις θέσεις και στην ορολογία του Αριστοτέλη».

⁷¹⁰ Ορίζει την τραγικωμωδία ως «Μίμηση πράξεως σπουδαία, έχουσα μεμιγμένας κωμικάς και τραγικάς Σκηνάς» (Οικονόμος, *Γραμματικά*, ό.π., σ. 358, υποσ. δ).

⁷¹¹ Ως παραδείγματα της δραματουργίας αυτής αναφέρει έργα του Σαίξπηρ, τα Schauspiel των Γερμανών (που μεταφράζει ως «Παιγνιοθέαμα», με παράδειγμα το έργο *Μισανθρωπία και Μετάνοια* του Kotzebue και αναφορά στη μετάφραση του Κοκκινάκη) και τέλος το γαλλικό «Comique Larmoyant» το οποίο μεταφράζει «Δακρύνον Κωμικόν» (*Γραμματικά*, ό.π., σ. 358 υποσ. δ). Η αναφορά στα ευρωπαϊκά δραματικά είδη φανερώνει το εύρος των γνώσεών του. (Πρβλ. τις διαπιστώσεις του Κούμα στο *Σύνταγμα Φιλοσοφίας* (1819), στο Γ'217-218, όπως αναφέρει ο Ξούριας, ό.π., σ. 235-236, υποσ. 402.) Οι

358). Περιγράφει την εξέλιξη από τα Σατυρικά ποιήματα στο Σατυρικό δράμα⁷¹² και αναφέρει τον *Κύκλωπα* του Ευριπίδη ως το μόνο σωζόμενο⁷¹³. Αφιερώνει ξεχωριστό κεφάλαιο (Ε΄) στο «Μελόδραμα⁷¹⁴ (opera)», όπου σημειώνει τον ιδιαίτερο ρόλο της μουσικής και συγκεκριμένα τη «μαγευτική δύναμή της» να «κατευθύνει τον νουν εις την τέρψιν» παρόλο που στη σκηνή παίζονται «τερατουργήματα»⁷¹⁵. Στο κεφάλαιο (Στ΄) «Περί αρχής και προόδου της Τραγωδίας» εξηγεί τους λόγους που οι νεώτεροι τραγικοί ποιητές (οι Ευρωπαίοι) δεν πετυχαίνουν τους σκοπούς της Τραγωδίας καλύτερα από τους αρχαίους Έλληνες⁷¹⁶, χρησιμοποιώντας παραδείγματα από έργα των Voltaire και Racine⁷¹⁷. Εκτός από την ποιητικότητα της γλώσσας και την

περιγραφές και οι ορισμοί των αρχαίων ειδών της ιλαροτραγωδίας και του σατυρικού δράματος που παραθέτει εδώ ο Οικονόμος βρίσκονται, σύμφωνα με τον Ξούρια, και στη *Μετρική* του Ζ. Πωπ, ο οποίος συρράπτει ορισμούς και διατυπώσεις αρχαίων τεχνογράφων: Ζ. Πωπ, *Μετρική*, LXXXIX (σατυρικό δράμα), XCVII (ιλαροτραγωδία). Βλ. Ξούριας, ό.π., σ. 236, υποσ. 403.

⁷¹² Οικονόμος, *Γραμματικά*, ό.π., σ. 358-359: «Πριν ακόμη εισαχθώσι διακεκριμένως ηρωικαί πράξεις εις τα δράματα, εισήγετο Σάτυρος αγωνιζόμενος μεταξύ των διθυραμβικών ύμνων και σπουδαίων τινών διηγήσεων, κατά την εορτήν του Διονύσου [...]· ώστε μεταξύ των σεμνών μιμημάτων της πανηγύρεως, συνεμίγοντο και γελοία τινές σατυροκωμικαί πράξεις και φράσεις προς ψυχαγωγίαν του όχλου. Τούτο κυρίως ήτο κατ' αρχάς η Σατυρική, και τα τοιαύτα ποιήματα ονομάζοντο Σάτυροι, τα οποία και αφ' ου απεσεμνώθη η Τραγωδία, εδιδάσκοντο και ύστερον εις το θέατρον, προς ανάμνησιν της αρχαίας συνηθείας. Όλοι οι παλαιοί τραγωδοποιοί αγωνιζόμενοι προς αλλήλους διά τεσσάρων δραμάτων, τα οποία με κοινόν όνομα Τετραλογίαν εκάλουν, το τέταρτον εποίουν πάντοτε Σατυρικών, εις το οποίον εισήγον και ήρωας. Ητο λοιπόν η Σατυρική ανάμιγμα τραγωδίας και Κωμωδίας, ως την ώρισεν Ευστάθιος· επειδή από μεν την Τραγωδίαν μετείχε το σεμνόν και αξιωματικόν των ηρώων, από δε την Κωμωδίαν, το γελοίον και βωμολοχικόν των Σατύρων. Οι ήρωες έλεγον και έπραττον σπουδαία, οι δε Σάτυροι γελοία και σατυρικά. Ετελείονε δε η πράξις εις ευτυχίαν. Τοιαύτα δράματα αναφέρονται όλων των ενδόξων Τραγικών· οίον Αισχύλου, *Κίρκη*, Σοφοκλέους το επί Ταινάρω σατυρικόν, Ευριπίδου *Αυτόλικος* κ.τ.λ.».

⁷¹³ Οικονόμος, *Γραμματικά*, ό.π., σ. 359: «Του Ευριπίδου μόνον εσώθη εις ημάς εν δράμα σατυρικόν, ο *Κύκλωψ*· και αυτό ατελές, το οποίον γέμει από ύμνους του οίνου, πρέποντας εις του Βάκχου την εορτήν».

⁷¹⁴ Για τον όρο «Μελόδραμα» και τη χρήση του από τον Οικονόμου, βλ. Γ. Ξούριας, *Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων: Το φιλολογικό έργο*, ό.π., σ. 237, υποσ. 407.

⁷¹⁵ Οικονόμος, *Γραμματικά*, ό.π., σ. 361, παράγραφος υλη΄. Ο Ξούριας σημειώνει για το κεφάλαιο αυτό ότι «ο τόνος του Οικονόμου σε ορισμένα σημεία της παρουσίας του είναι εμφανώς απαξιοτικός του είδους λόγω των απιθανοτήτων και του μη κανονικού χαρακτήρα του, μειονεκτήματα που εξισορροπούνται με τη μουσική και το φανταστικό. Κάτι τέτοιο δεν γίνεται τόσο έντονα αισθητό στην ανάλυση του Batteux». Ξούριας, *Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων: Το φιλολογικό έργο*, ό.π., σ. 238.

⁷¹⁶ Σύμφωνα με τον Ξούρια, η σύγκριση αυτή αποτελεί μια εκδοχή της γνωστής «Διαμάχης Αρχαίων και Νεωτέρων». Βλ. Ξούριας, ό.π., σ. 238-239 και ιδιαίτερα σ. 239, υποσ. 415 και σ. 240, υποσ. 416. Διάκριση ανάμεσα σε Παλαιούς και Νεώτερους αναφέρθηκε προηγουμένως να χρησιμοποιείται από τον Κομμητά, ο οποίος διέκρινε το δράμα σε αρχαίο «Κατά τους Παλαιούς» και σε νεώτερο «Κατά τους νεώτερους». Το σχήμα αυτό χρησιμοποιείται και από τον Γεώργιο Σερούιο στην *Καλλιόπη* (1845), στην εξέταση της αρχαίας και της νεώτερης τραγωδίας (βλ. Β.2.1.2). Σε ό,τι αφορά το θέατρο, και ιδιαίτερα το διαχωρισμό που προέκυψε κατά την αυγή της κλασικιστικής τραγωδίας στη Γαλλία, βλ. και την αναφορά που κάνει η Wyles, «Ancient Drama in the French renaissance and up to Louis XIV», ό.π., σ. 154. Σε ό,τι αφορά αναλυτικότερα την εξέταση του ζητήματος στο πεδίο της λογοτεχνίας, βλ. Highet, *Η κλασική παράδοση*, «Η Μάχη των Βιβλίων», ό.π., σ. 366-400.

⁷¹⁷ Οικονόμος, *Γραμματικά*, ό.π., σ. 368. Σημειώνεται από τον Ξούρια ότι η αντιπαραβολή και το περιεχόμενό της αποτελούν συρραφή αποσπασμάτων από τον Batteux, τον La Harpe και τον Blair μεταφρασμένων πιστά (Ξούριας, *Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων: Το φιλολογικό έργο* ό.π., σ. 238, βλ. και υποσ. 412). Το κεφάλαιο του Blair «Comparaisons du mérite des anciens et des modernes»,

στοιχειοθέτηση του τραγικού, που θεωρεί σημαντικές παραμέτρους στις οποίες υπερέχει η αρχαία ελληνική τραγωδία έναντι των νεώτερων ευρωπαϊκών έργων, αναφέρεται ξεχωριστά στον Χορό, σημειώνοντας τι αυτός προσέδιδε στην αρχαία ελληνική τραγωδία και τι επικαλούνται οι νεώτεροι που τον παραμέλησαν⁷¹⁸, ενώ εύχεται οι Έλληνες «απόγονοι του Σοφοκλέους» να εντάξουν ξανά το Χορό στην τραγωδία⁷¹⁹.

Στο τελευταίο κεφάλαιο (Ζ'), το «Περί των αρχαίων τραγωδοποιών»⁷²⁰, ο Οικονόμος παραθέτει τα βιογραφικά στοιχεία των τριών τραγικών, συνοψίζει τη συμβολή του καθενός στην εξέλιξη της τραγωδίας και αναφέρει σύντομες περιλήψεις για τις σωζόμενες τραγωδίες του Αισχύλου και του Σοφοκλή, στον οποίο αφιερώνει το μεγαλύτερο μέρος του κεφαλαίου. Μάλιστα, κατά το πρότυπο του Batteux (και του Αριστοτέλη), αφιερώνει ένα μέρος από το κεφάλαιο αυτό στην περιγραφή της υπόθεσης του *Οιδίποδα Τυράννου* του Σοφοκλή⁷²¹, καθώς θεωρεί ότι είναι η πιο αριστουργηματική τραγωδία του αρχαίου ελληνικού δράματος.

Σε ό,τι αφορά τον Ευριπίδη⁷²², ο Οικονόμος αναφέρει τους τίτλους των σωζόμενων έργων του, με την ίδια σειρά που τα αναλύει ο La Harpe. Ο Οικονόμος τα αριθμεί

Cours, III, ό.π., 208-209, είχε μεταφραστεί ολόκληρο από τον Βαρδαλάχο και βρισκόταν ενσωματωμένο στη *Ρητορική* του (1815) με τίτλο «Σύγκρισις των παλαιών και νεωτέρων». (Ξούριας, *Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων: Το φιλολογικό έργο*, ό.π., σ. 240, υποσ. 418).

⁷¹⁸ Κάνει αναφορά στον Racine (*Εσθήρ*) και τον Schiller («εις την *Μεσσιναίαν νύμφην* του») που προσπάθησαν να επαναφέρουν τον Χορό (ό.π. σ. 369). Τα επιχειρήματά του αντλούνται από τον La Harpe και τον Blair (Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 257, υποσ. 16.)

⁷¹⁹ Οικονόμος, *Γραμματικά*, ό.π. σ. 369: «Εις τους απογόνους του Σοφοκλέους άσμενος ήθελα ευχηθήν, εάν ποτέ, ως ελπίζομεν, αναγεννηθεί μεταξύ των ο Σοφοκλής, να γνωρίσωσι πάλιν μια από τας αρετάς του και την καλήν οικονομίαν του χορού»,

⁷²⁰ *Γραμματικά*, ό. π. Κεφάλαιον Ζ', «Περί των αρχαίων Τραγωδοποιών», σ. 371-405.

⁷²¹ Ο Batteux του αφιερώνει είκοσι σελίδες (σ. 255-274), ο Οικονόμος δέκα σελίδες (σ. 390-399).

⁷²² Για να γίνει καλύτερα κατανοητός ο βαθμός αφομοίωσης από τον Οικονόμο των κειμένων για τον Ευριπίδη από τα γαλλικά του πρότυπα (Batteux και La Harpe), καθώς και η επιλογή του να ακολουθήσει ή όχι τις απόψεις τους, κρίνεται σκόπιμη μία σύντομη αναφορά στα κείμενα αυτά. Για τον Ευριπίδη ο Batteux αφιερώνει μία παράγραφο, όπως αντίστοιχα μία παράγραφος αφιερώνεται και στον Αισχύλο και στον Σοφοκλή. Παραθέτει ορισμένα βιογραφικά στοιχεία, δεν αναφέρεται ονομαστικά ούτε αριθμητικά στις σωζόμενες τραγωδίες, παρά στο σύνολο του έργου του, το οποίο κατά τον Batteux αποτελείται από εβδομήντα πέντε τραγωδίες. Τον χαρακτηρίζει τρυφερό, συγκινητικό, αληθινά τραγικό, αν και λιγότερο ανυψωτικό («έλενέ») και λιγότερο έντονο («νίγουρευ») από τον Σοφοκλή. (Batteux, *Principes de la Littérature*, ό.π., σ. 271-72). Στον La Harpe, στο 5ο κεφάλαιο του Ιου τόμου της πραγματείας του *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*, με τίτλο «De la Tragédie ancienne» υπάρχει ξεχωριστό τμήμα για κάθε έναν από τους τρεις αρχαίους Έλληνες τραγικούς. Στο τμήμα για τον Ευριπίδη (sect. V, σ. 106-118), έπειτα από μια σύντομη αναφορά βιογραφικών στοιχείων, αναφέρεται ξεχωριστά σε κάθε μία από τις σωζόμενες τραγωδίες του, τις οποίες κατατάσσει ανάλογα α) με τον βαθμό της αξίας τους (δεν αναφέρεται το κριτήριο), β) με το ενδιαφέρον που θα μπορούσαν να έχουν για τους Γάλλους λόγω των γαλλικών δραμάτων που τις έχουν μιμηθεί, και γ) με τις παρατηρήσεις που συνάγονται: «Je m'arrêterai plus ou moins sur chacune des pièces qui nous restent de lui, selon le degré de leur mérite,

δεκαοκτώ, μην συμπεριλαμβάνοντας την *Ηλέκτρα*, παράλειψη στην οποία θα αναφερθούμε στη συνέχεια του παρόντος κεφαλαίου. Θεωρεί ότι τα αριστουργήματά του Ευριπίδη είναι οι δύο *Ιφιγένειες*⁷²³. Επικαλείται τον περιορισμό του εκδοτικού χώρου για να μην κάνει περιληπτικά την παρουσίαση των σωζόμενων έργων του, όπως έκανε για τους δύο άλλους τραγικούς, και θεωρεί ότι, αφού εξετάστηκαν οι κανόνες της τραγωδίας, ο καθένας θα μπορούσε να αξιολογήσει τα έργα του Ευριπίδη ως προς την αρτιότητα ή την υστέρησή τους σε σχέση με αυτούς. Ο Οικονόμος παραθέτει έπειτα τα σημεία στα οποία, κατά τη γνώμη του, υστερεί ο Ευριπίδης από τον Σοφοκλή⁷²⁴. Περιληπτικά, ο Ευριπίδης χαρακτηρίζεται *ατεχνώτερος* στους Χορούς⁷²⁵, στη διασκευή του μύθου και τη διαγραφή των χαρακτήρων⁷²⁶, ενώ «οι λύσεις των δραμάτων του είναι εξωτερικά [...] πράγμα το οποίον αποδοκιμάζει ο Αριστοτέλης»⁷²⁷. Αν και αρκετοί από τους χαρακτηρισμούς που χρησιμοποιεί για τον

l'intérêt qu'elles peuvent avoir pour nous par les imitations qu'on en a faites, et les instructions qu'on en peut tirer. Je commencerai par dire un mot de celles qui ne sont pas dignes de la réputation de l'auteur», (La Harpe, *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*, Tome premier, ό.π., σ. 107). Ο La Harpe εξετάζει τον Ευριπίδη ξεκινώντας από τις σωζόμενες τραγωδίες οι οποίες, κατά τη γνώμη του, δεν αξίζουν τη φήμη του συγγραφέα. Παρουσιάζονται με τη σειρά οι *Βάκχες*, ο *Ηρακλής Μαινόμενος*, ο *Ρήσος*, οι *Ικέτιδες*, οι *Φοίνισσες*, ο *Ορέστης*, η *Ελένη*, ο *Ίων*, οι *Ηρακλείδες*, η *Μήδεια*, ο *Ιππόλυτος*, οι *Τρωάδες*, η *Εκάβη*, η *Ανδρομάχη*, η *Άλκηστις* και οι δύο *Ιφιγένειες*, η *εν Αυλίδι* και η *εν Ταύροις*. Ξεχωριστά, εφόσον ανήκει στην κατηγορία του σατυρικού δράματος, εξετάζεται ο *Κύκλωψ*. Από τις τραγωδίες του Ευριπίδη που εξετάζει, ο La Harpe αφαιρεί τον *Ίωνα* και τον *Ρήσο* από την κατηγορία της τραγωδίας· για τον *Ίωνα* αναφέρει: «*Ion* est une nouvelle preuve que le genre romanesque a été connu sur le théâtre des Grecs comme sur le nôtre», (στο *ίδιο*, σ. 109)· για τον *Ρήσο* αναφέρει: «*Résus* est d'un genre différent, et n'est pas encore une tragédie: c'est l'épisode connu de l'Iliade mis en dialogue», (στο *ίδιο*, σ. 108). Σχετικά με τον χαρακτηρισμό που αποδίδει ο Αριστοτέλης στον Ευριπίδη, ονομάζοντάς τον *τραγικώτερο των τραγικών*, ο La Harpe δηλώνει ότι αγνοεί τον λόγο για τον οποίο θα του άξιζε ένας τέτοιος χαρακτηρισμός, καθώς δεν μας έχουν σωθεί όλα τα έργα του (στο *ίδιο*, σ. 118). Συνοψίζοντας, ο La Harpe συγκρίνει τον Σοφοκλή με τον Ευριπίδη, λέγοντας ότι σίγουρα ο Σοφοκλής δεν έχει τα παρακάτω μειονεκτήματα: «Il est certain qu'il n'a aucun des défauts d'Euripide: on ne voit chez lui ni duplicité d'action, ni prologues froids et inutiles, ni merveilleux mal employé, ni épisodes déplacés, ni invraisemblances, ni ces fautes multipliées contre la vérité, les convenances et le bon sens; ni ces froides sentences, ni ces ridicules déclamations contre les femmes, ni ces longues et grossières disputes qui remplissent la plupart des pièces d'Euripide». (Στο *ίδιο*, σ. 118). Ανεξάρτητα από την εξέταση των *Γραμματικών* του Οικονόμου, σε ό,τι αφορά τον La Harpe αξίζει να σημειωθεί ότι στις απόψεις του εναντίωθηκε ο Schlegel, με ιδιαίτερη επισήμανση στο τέλος της πραγματείας του *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide* (βλ. Α.4.1), ενώ ο Patin στο μελέτημά του που αφορά την παρουσίαση των απόψεων των συγχρόνων για τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη συγκρινόμενο με τη *Φαίδρα* του Ρακίνα, σε ό,τι αφορά τον La Harpe λέει ότι έδειξε την περιφρόνησή του προς τον αρχαίο τραγικό, θέλοντας να επισημάνει τα λάθη του Ευριπίδη. (βλ. Patin, *Études sur les tragiques grecs*, tome deuxième, ό.π., σ. 336). Αποσπάσματα από το συγκεκριμένο κείμενο του Patin που φανερώνουν την αντίθεσή του με τις απόψεις του La Harpe παρατίθενται στο υποκεφάλαιο Α.4.6.

⁷²³ Οικονόμος, *Γραμματικά*, ό.π., σ. 401. «Les plus régulières» τις χαρακτηρίζει ο La Harpe, *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*, ό.π., σ. 116.

⁷²⁴ Θυμίζει, σε αυτό το σημείο, την αναφορά του La Harpe (βλ. υποσ. 658), χωρίς ωστόσο να χρησιμοποιεί τόσο σκληρή γλώσσα όσο ο Γάλλος συγγραφέας.

⁷²⁵ Οικονόμος, *Γραμματικά*, ό.π., σ. 401.

⁷²⁶ Στο *ίδιο*, σ. 402.

⁷²⁷ Στο *ίδιο*, σ. 403.

Ευριπίδη βρίσκονται στον La Harpe, φαίνεται πως ο Οικονόμος επιλέγει να μην τηρήσει για τον Ευριπίδη την ίδια άποψη με το γαλλικό του πρότυπο, αλλά να παραθέσει και τα προτερήματά του. Η επιλογή του αυτή πιθανόν αιτιολογείται αφ' ενός βάσει της προσωπικής του άποψης για τον Ευριπίδη, που είναι διαφορετική από αυτή του La Harpe, αφ' ετέρου βάσει της πεποίθησής του ότι η αμφισβήτηση της αρχαίας ελληνικής αυθεντίας θα έπληττε την προσπάθεια της εθνικής απελευθέρωσης. Με το σκεπτικό αυτό, η περιγραφή αποκλειστικά των ελαττωμάτων του τραγικού ποιητή, χωρίς να αναφερθούν και οι αρετές του, θα ζημίωνε ολόκληρη την προσπάθεια της παρουσίασης των τριών αρχαίων τραγικών ως προτύπων προς τους νέους δραματουργούς. Εστιάζοντας στις αρετές του Ευριπίδη, ο Οικονόμος αναφέρει ότι ο ποιητής υπερτερεί στο *παθητικόν*: είναι ο τραγικότερος, «κατανύσσει την καρδίαν των θεωρών με παθητικώτατας Σκηνάς»⁷²⁸. έχει ευχέρεια στη γλώσσα, εφαρμόζει τις φιλοσοφικές γνώμες με χάρη, «η δραματική σκηνή του γίνεται σχολείον φιλοσοφίας»⁷²⁹, όμως επειδή «καταχράται τας γνώμας, και μάλιστα γυναικών κατακόρως, γίνεται διά τούτο υπόψυχρος»⁷³⁰. Στο σύνολο των παρατηρήσεών του, ο Οικονόμος χαρακτηρίζει τον Αισχύλο «απλόν και καταπληκτικόν», τον Σοφοκλή «ευγενή και μεγαλοπρεπή» και τον Ευριπίδη «παθητικόν και, διά το γνωμολογικόν του ύφος, Σοφόν»⁷³¹. Τέλος, λίγο πριν ολοκληρωθεί το κεφάλαιο για την Τραγωδία, ο

⁷²⁸ Στο ίδιο, σ. 403.

⁷²⁹ Στο ίδιο, σ. 403.

⁷³⁰ Στο ίδιο, σ. 403.

⁷³¹ Συνεχίζει μάλιστα παρομοιάζοντας τους τρεις τραγικούς με ποταμούς: «Ο Αισχύλος ομοιάζει ποταμιόν από πέτρας απορρώγας καταρρέοντα, και βρέμοντα, και αφρίζοντα. Ο Σοφοκλής, ποταμιόν πλατύν, ησύχως και μεγαλοπρεπώς λειοκυμούντα. Ο Ευριπίδης, ποταμιόν διασχιζόμενον εις πολλά ελικοειδή και καθαρά ρυάκια, δια το πολυσχιδές της ευγλωττίας του», βλ. Οικονόμος, *Γραμματικά*, ό.π., σ. 405. Εδώ λοιπόν ο διαχωρισμός των τριών τραγικών ως προς τα χαρακτηριστικά τους, σε σχέση με την εξέλιξη του είδους της τραγικής ποίησης, θα μπορούσε να πει κανείς ότι εντάσσεται ή ομοιάζει με τη λογική του σχήματος που έχει χρησιμοποιηθεί και από τον Schlegel για να διαχωρίσει την αρχαιοελληνική ποίηση σε τρία στάδια εξέλιξης. Σύμφωνα με τον Schlegel, ο Αισχύλος με το «άγριο μεγαλείο» εκπροσωπεί τις απαρχές του είδους, ο Σοφοκλής με την «αρμονική ομορφιά» εκπροσωπεί την κορύφωση και ο Ευριπίδης με τη «δυναμική αλλά και αναρχική τρυφήλότητα» σηματοδοτεί την παρακμή του: «Le style d'Eschyle est grand, sévère et souvent dur; le style de Sophocle est d'une proportion et d'une harmonie parfaite; celui d'Euripide, enfin, est brillant, mais désordonné dans sa facilité surabondante: il tombe souvent dans le maniéré» A.W. Schlegel, *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*, ό.π., σ. 10-11. (Το απόσπασμα έχει παρατεθεί ολόκληρο και στο προηγούμενο κεφάλαιο της παρούσας μελέτης, βλ. Α.4.1). Η σύγκριση αυτή σε καμία περίπτωση δεν υπονοεί ότι ο Οικονόμος ταυτίζεται με τις απόψεις του Schlegel σε ό,τι έχει να κάνει με την απόδοση στον Ευριπίδη των ευθυνών για την παρακμή του τραγικού είδους· ο λόγος που γίνεται η σημείωση είναι για να υπογραμμιστεί η χρήση του σχήματος ως τρόπου κατάδειξης του διαφορετικού ύφους του καθενός από τους τρεις τραγικούς. Άλλωστε, όπως αναφέρθηκε ήδη, τα πρότυπα του Οικονόμου είναι κυρίως οι γάλλοι λόγιοι των *Belles-Lettres*. [Παρομοιώσεις των τραγικών ποιητών με άλλες μορφές τέχνης, όπως η αρχιτεκτονική ή η γλυπτική, με σκοπό να περιγραφεί πιο ανάγλυφα το ύφος του καθενός, είναι πολύ συνηθισμένες στα συγγράμματα των Γάλλων θεωρητικών από τον 18ο αιώνα ακόμα. Οι Γερμανοί

Οικονόμος στρέφεται στους Νέους της Ελλάδος (θυμίζοντας με το πάθος των λόγων του το πνεύμα στον πρόλογο του Ιωάννη Παπαδόπουλου, στην έκδοση της μετάφρασης της *Ιφιγένειας εν Ταύροις* του Goethe, που αναφέρθηκε νωρίτερα, βλ. Α.5.2), παρακινώντας τους να μην αφήσουν να πάει χαμένη αυτή η σπουδαία κληρονομιά: «Νέοι της Ελλάδος! Ίδετε με θαυμασμόν σας πόσην ευφυΐαν και σπουδήν είχαν οι προπάτορες εις την Ποίησιν, και σπουδάσατε ίνα μη φανήτε της πατρικής σας ευγενείας ανάξιοι!»⁷³². Το κεφάλαιο τελειώνει με την επιγραμματική αναφορά στους Ευρωπαίους συγγραφείς που κρίνονται ως «των σημερινών της Ευρώπης εθνών ενδοξότατοι τραγικοί»⁷³³.

Η πρώτη απορία που προκύπτει από την εκτεταμένη αλλά χρήσιμη αυτή αναφορά στο κεφάλαιο της Τραγωδίας των *Γραμματικών*, είναι σε ποιο βαθμό η μελέτη του Κωνσταντίνου Οικονόμου χρησιμοποιήθηκε ως αντικείμενο σπουδής από τους φιλόδοξους νέους μεταφραστές της εποχής και κατά πόσο τους επηρέασε. Την απάντηση δίνει η Άννα Ταμπάκη, στη μελέτη της «"Νεωτερικότητα" και ανάλυση των λογοτεχνικών και δραματουργικών κανόνων. Η *Ποιητική (Γραμματικά)* του Κωνσταντίνου Οικονόμου», στην οποία αναφέρει ότι το θεωρητικό έργο του Κ.

ρομαντικοί χρησιμοποιούσαν συχνά τη γλυπτική, καθώς θεωρούσαν ότι οι αρχαίοι Έλληνες την οδήγησαν στην κορύφωσή της.]

⁷³² Οικονόμος, *Γραμματικά*, ό.π., σ. 405. Στην ίδια σελίδα, βρίσκεται μία υποσημείωση (δ), στην οποία ο Οικονόμος αναφέρει ότι στην ομιλούμενη [της εποχής του] γλώσσα υπάρχει η τραγωδία *Πολυξένη* του Ιάκωβου Ρίζου, Ποστελνίκου του Βυζαντίου, στην οποία βρίσκει να υπάρχουν με ακρίβεια οι κανόνες της Δραματοποιίας. Για τις αναφορές του Οικονόμου στις πρώτες προσπάθειες των Ελλήνων λογοτεχνών, βλ. Ταμπάκη, «"Νεωτερικότητα" και ανάλυση των λογοτεχνικών και δραματουργικών κανόνων. Η *Ποιητική (Γραμματικά)* του Κωνσταντίνου Οικονόμου», ό.π., σ. 362-363.

⁷³³ «Εκ μεν των Αγγλων ο μεγαλοφυέστατος και παράδοξος Σακεσπήρος, και ο κανονικότερος Αδδισών [πρόκειται για τον Joseph Addison (1672-1719), συγγραφέα της τραγωδίας *Cato* (παίχτηκε στο Drury Lane το 1713 με μεγάλη επιτυχία). Βλ. το αντίστοιχο λήμμα στην *Encyclopaedia Britannica*: <http://www.britannica.com/biography/Joseph-Addison>, [23/3/2016]. Η τραγωδία *Cato* του Addison χρησιμοποιείται πολύ συχνά από τον Hugh Blair στο θεωρητικό του κείμενο για την τραγωδία (πρβλ. Blair, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, vol. 2, Lecture XLV «Tragedy»), ως παράδειγμα της επιχειρηματολογίας που θέλει κάθε φορά να υποστηρίξει]. Εκ δε των Ισπανών, Λοπέξος Βέγας. Εκ δε των Ιταλών, Μεταστάσιος, και ο νεώτατος Αλφιέριος. Εκ δε των Γερμανών, Λέτσιγκος [εννοεί τον Lessing] και Σχίλερος [εννοεί τον Schiller] και Κολλίνος οι περιφημότετοι. [Ο Κολλίνος είναι ο Αυστριακός Heinrich Joseph von Collin (1771-1811), συγγραφέας των τραγωδιών *Regulus* (1801), *Coriolan* (1804), *Polyxena* (1804), *Balboa* (1806), και *Bianca della Porta* (1808). Βλ. το αντίστοιχο λήμμα στο: *The Literary Encyclopedia*, <https://www.litencyc.com/php/speople.php?rec=true&UID=13867>, 24/4/2018]. Εκ δε των Γάλλων, Κορνήλιος, και Ρακίνας, οίτινες δια την ευφυά μίμησιν των Ελλήνων, ετιμήθησαν με των διδασκάλων των τα ονόματα, Αισχύλος μεν ο πρώτος ακούσας, δια το υψηλόν των ποιημάτων του, Σοφοκλής δε ο δεύτερος, δια το τραγικόν και κανονικώτερον. Μετά τούτους τάσσονται και άλλοι δύο μεταγενέστεροι, ο Βολταίρος και ο Κοεβελών [πρόκειται για τον Prosper Jolyot de Crébillon (1674-1762), επίσης γνωστό ως Crébillon père, συγγραφέα των τραγωδιών *Idoménee* (1703), *Atrée* (1707) και *Rhadamiste et Zénobie* (1711). Βλ. το σχετικό λήμμα στην *Encyclopaedia Britannica*: <http://www.britannica.com/biography/Prosper-Jolyot-sieur-de-Crebillon>, [23/3/2016]]». *Γραμματικά*, ό.π., σ. 405.

Οικονόμου διαδόθηκε ευρύτατα στο λόγιο κοινό της εποχής, σε σημείο μάλιστα τα ίχνη του να διασώζονται σε βιβλιοθήκες της Νοτιοανατολικής Ευρώπης⁷³⁴. Εφόσον το βιβλίο του Οικονόμου είχε αυτή την απήχηση, οι απόψεις του για τον Ευριπίδη είναι πολύ πιθανόν και εύλογο ότι επηρέασαν τους σύγχρονους και κατοπινούς του μελετητές των αρχαίων Ελλήνων τραγικών⁷³⁵.

Η δεύτερη απορία έχει να κάνει με την απουσία της *Ηλέκτρας* από τα σωζόμενα έργα του Ευριπίδη, η οποία –αν και δεν συμπεριλαμβανόταν στην πρώτη τυπωμένη έκδοση του Ευριπίδη το 1495 κι εκδόθηκε στη Ρώμη το 1545– είχε ήδη γίνει γνωστή στα γαλλικά γράμματα από τον Pierre Brumoy (*Le Théâtre des Grecs*, 1730)⁷³⁶ πολλά χρόνια πριν από την εποχή που ο Οικονόμος συνέγραφε τα *Γραμματικά* του. Χρήση στίχου της *Ηλέκτρας* του Ευριπίδη κάνει και ο Αδ. Κοραΐς, στα «Προλεγόμενα εις την έκδοσιν (1811) των *Βίων* του Πλουτάρχου»⁷³⁷. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι η απουσία της *Ηλέκτρας* οφείλεται σε αβλεψία, ωστόσο ο συγγραφέας, αν και σε πολλά σημεία της πραγματείας του χρησιμοποιεί ως παραδείγματα τις τραγωδίες του Ευριπίδη, ποτέ δεν χρησιμοποιεί ως παράδειγμα την *Ηλέκτρα*. Μήπως δεν επρόκειτο για αβλεψία αλλά για άγνοια; Θα μπορούσε, όμως, ένας λόγιος με την ευρύτητα των γνώσεων του Οικονόμου να αγνοεί την ευριπίδεια *Ηλέκτρα*;

Υπάρχει όμως μια άλλη δυνατή εξήγηση. Αναφέρθηκε νωρίτερα ότι ο Οικονόμος είχε ως πηγές της συγγραφής του, εκτός από τον Αριστοτέλη, «τους Γάλλους Charles Rollin και La Harpe, τον Γερμανό Fuhrmann, τον Σκώτο Hugh Blair και τον πλέον καταξιωμένο Γάλλο εκπρόσωπο της ακαδημαϊκής σχολής Charles Batteux»⁷³⁸. Από το

⁷³⁴ Α. Ταμπάκη, «"Νεωτερικότητα" και ανάλυση των λογοτεχνικών και δραματουργικών κανόνων. Η *Ποιητική (Γραμματικά)* του Κωνσταντίνου Οικονόμου», ό.π., σ. 365.

⁷³⁵ Μελετώντας τους προλόγους των μεταφραστών του Ευριπίδη στα νέα ελληνικά, αλλά και τις κριτικές εκδόσεις των ευριπίδειων δραμάτων, σε κανένα προλογικό σημείωμα δεν βρέθηκε παραπομπή στον Κ. Οικονόμο.

⁷³⁶ Στον δεύτερο τόμο της πολύτομης έκδοσης *Le Théâtre des Grecs*, η οποία εισήγαγε στη Γαλλία το σύνολο του αρχαίου δράματος (βλ. Α.3.2), επανακυκλοφόρησε αρκετές φορές μέσα στον 18ο αιώνα και μεταφράστηκε στα αγγλικά, ο Brumoy αφιερώνει ένα κεφάλαιο στην αναλυτική παρουσίαση της υπόθεσης της τραγωδίας *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη. Μάλιστα, πριν από το κεφάλαιο αυτό, παρουσιάζονται με τον ίδιο τρόπο οι *Χοηφόροι* του Αισχύλου, ενώ στο τέλος του πρώτου τόμου βρίσκεται η μετάφραση της *Ηλέκτρας* του Σοφοκλή. Βλ. P. Brumoy, *Théâtre des Grecs*, «*Électre*, Tragédie de Sophocle», Tom I, Chez Les Libraires Associés, Paris 1763, σ. 424-536 και «*Réflexions sur l'Électre de Sophocle*», σ. 537-544, και P. Brumoy, *Théâtre des Grecs*, «*Électre d'Euripide*», Tom II, Chez Jean-Baptiste Coignard [et] Antoine Boudet, Paris 1764, σ. 24-66.

⁷³⁷ Κοραΐς, «Τα εις την έκδοσιν (1811) των *Βίων* του Πλουτάρχου Προλεγόμενα», *Συλλογή των προλεγομένων*, Α' τόμ., ό.π., σ. 435, υποσ. 5.

⁷³⁸ Ταμπάκη, «"Νεωτερικότητα" και ανάλυση των λογοτεχνικών και δραματουργικών κανόνων. Η *Ποιητική (Γραμματικά)* του Κωνσταντίνου Οικονόμου», ό.π., σ. 355.

σύγγραμμα του La Harpe *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne* (19 τ., Παρίσι, 1795-1801) ο Οικονόμος φαίνεται να αντιγράφει το μέρος του κεφαλαίου της Τραγωδίας που αναφέρεται στους τρεις αρχαίους Έλληνες τραγικούς και το έργο τους. Στο κεφάλαιο που αφιερώνει στον Ευριπίδη (1ος τόμος, σ. 106-118), ο La Harpe δεν αναφέρει καθόλου την *Ηλέκτρα*, παρόλο που κάνει πολύ συχνά αναφορές στον Βρυμoy, παραθέτοντας μάλιστα αυτούσιες φράσεις του.

Η εξήγηση ίσως βρίσκεται στην έκδοση των τραγωδιών του Ευριπίδη από τον Prévost (1782), στην οποία ο Γάλλος μελετητής υπονοεί ότι μπορεί η *Ηλέκτρα* να μην είναι αυθεντικό έργο του Ευριπίδη, σημειώνοντας και τον κίνδυνο που εμπεριέχεται στην άποψή του αυτή⁷³⁹. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι ο La Harpe συντάχθηκε με τους ενδοιασμούς του Prévost και παρέλειψε την *Ηλέκτρα*: όσο για τον Οικονόμο, αντιγράφοντας από τον La Harpe και ενδεχομένως μην έχοντας άλλη πηγή που να την αναφέρει κατά τη στιγμή της συγγραφής του κεφαλαίου της *Τραγωδίας*, ο Οικονόμος δεν συμπεριέλαβε από άγνοια την *Ηλέκτρα*, καταγράφοντας δεκαοκτώ σωζόμενα έργα του Ευριπίδη. Από τη σχολαστικότητα που επιδεικνύει στη συγγραφή των *Γραμματικών*, μπορεί κανείς εύλογα να τείνει στην άποψη ότι ο Οικονόμος αγνοούσε την ύπαρξη της *Ηλέκτρας*, διότι σε διαφορετική περίπτωση, ακόμα κι αν είχε υπ' όψιν του τις υπόνοιες για την πατρότητά της, θα έκανε οπωσδήποτε κάποια αναφορά.

Μία εξήγηση για την απουσία της *Ηλέκτρας* από το ευριπίδειο σύμπαν δίνεται χρόνια μετά, από τον Γεώργιο Μ. Σακόρραφο, σε δημοσίευσμά του στο περιοδικό *Πανδώρα* το 1887⁷⁴⁰. Εκεί ο συντάκτης περιγράφει εναργώς την περιπέτεια της *Ηλέκτρας* από τις πρώτες δημοσιεύσεις της στην Ιταλία της Αναγέννησης, την απαξίωσή της εξαιτίας των επικρίσεων για την αξία της, σε σημείο που να θεωρηθεί ότι δεν ανήκει στα ευριπίδεια δράματα, και την αναγνώριση και αποκατάστασή της από τους Wilamowitz, Pitteli και Prinz. Σύμφωνα με τον Σακόρραφο, υπήρξε ένα μεγάλο διάστημα, κατά το οποίο η *Ηλέκτρα* δεν θεωρούνταν δράμα του Ευριπίδη, ακόμα και από τον Voltaire⁷⁴¹. Είναι πιθανόν αυτή η περιπέτεια απαξίωσης του δράματος να είναι και ο λόγος που ο

⁷³⁹ Prévost, *Les Tragédies d' Euripide*, Pissot, Paris 1778, σ. xxxj. Τον Prévost αναφέρει και ο Σακόρραφο, σ. 85, βλ. την επόμενη υποσημείωση

⁷⁴⁰ Γεώργιος Μ. Σακόρραφο, «Περί της Ευριπίδου *Ηλέκτρας* μεθ' ερμηνείας τινών της τραγωδίας χωρίων», *Παρνασσός*, έτος ΙΑ', τεύχος 2, 1887, σ. 82-89. Το δημοσίευμα εξετάζεται σε επόμενο σχετικό υποκεφάλαιο, βλ. Β.2.2.17.

⁷⁴¹ Γεώργιος Μ. Σακόρραφο, «Περί της Ευριπίδου *Ηλέκτρας* μεθ' ερμηνείας τινών της τραγωδίας χωρίων», ό.π., σ. 85.

προσεκτικός και νηφάλιος στην κρίση δάσκαλος Κωνσταντίνος Οικονόμος, δεν την αναφέρει. Σε κάθε περίπτωση, το θέμα αυτό χρειάζεται περισσότερη εξέταση, ως αντικείμενο ιδιαίτερης μελέτης.

Πέρα από τις εύλογα αναδυόμενες επιμέρους απορίες, το γεγονός είναι ότι ο Κ. Οικονόμος στα *Γραμματικά* του συστήνει με αξιοθαύμαστο τρόπο την αρχαία τραγωδία στα νέα ελληνικά, συνδέοντας και συνδυάζοντας τον Αριστοτέλη με τον ευρωπαϊκό στοχασμό. Με αυτόν τον τρόπο επιβεβαιώνεται στην πράξη ότι ο νεοελληνικός Διαφωτισμός στηρίζεται στα στοιχεία του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού κοιτώντας τον υπό το πρίσμα του πολιτισμού της Ευρώπης, ιδιαιτέρως του ευρωπαϊκού Κλασικισμού. Από την άλλη πλευρά, ο Κωνσταντίνος Οικονόμος είναι αρκετά οξύνους ώστε να μην αποδεχθεί άκριτα καμιά του πηγή, χωρίς πρώτα να σκεφθεί και να αποφασίσει ο ίδιος τι θα έπρεπε να περιλάβει στο θεωρητικό του έργο και για ποιο σκοπό. Αυτό ειδικά το στοιχείο, η προσπάθεια διαμόρφωσης μιας νέας αρχής στη λογοτεχνία συνδυάζοντας από τη μια την κλασική παράδοση και από την άλλη την ανανέωση, είναι χαρακτηριστικό της εποχής⁷⁴². Αξίζει να αναφερθεί, εν κατακλείδι, ότι, ο Κωνσταντίνος Οικονόμος φαίνεται να προωθεί ως στόχο της τέχνης την «τέρψη», χωρίς να υποτιμά την «ωφέλιμη» λειτουργία της.

Το τρίτο θεωρητικό έργο με αναφορά στην τραγωδία, η *Ποιητική* του Χαρίσιου Μεγδάνη⁷⁴³, γράφτηκε με σκοπό να χρησιμοποιηθεί ως οδηγός ποίησης για νέους λογοτέχνες. Το θεωρητικό κείμενο *Καλλιόπη παλιν[ν]οστούσα ή περί ποιητικής μεθόδου* κυκλοφόρησε στη Βιέννη το 1819. Διαιρείται σε τέσσερις ενότητες («βιβλία»): τα τρία πρώτα βιβλία εξετάζουν ζητήματα στιχουργίας (τονικά μέτρα, αριθμός συλλαβών και συνδυασμοί ομοιοκαταληξίας, αλλοιώσεις των λέξεων) λειτουργώντας ως ένα μετρικό εγχειρίδιο, ενώ το τέταρτο είναι το θεωρητικό μέρος, στο οποίο εξετάζονται ζητήματα ποιητικής⁷⁴⁴. Σε αντίθεση με τους Κομμητά και Οικονόμο, ο Μεγδάνης δεν αναφέρει ως πηγές του ευρωπαϊκά εγχειρίδια ποιητικής. Αντλεί από τα έργα των σημαντικών αρχαίων θεωρητικών όπως ο Αριστοτέλης και ο

⁷⁴² Ταμπάκη, «"Νεωτερικότητα" και ανάλυση των λογοτεχνικών και δραματουργικών κανόνων. Η *Ποιητική* (Γραμματικά) του Κωνσταντίνου Οικονόμου», ό.π., σ. 365.

⁷⁴³ Για τον Χαρίσιο Μεγδάνη (1768-1823), βλ. *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1376-1377.

⁷⁴⁴ Αθήνη – Ξούριας, *Νεοελληνική Γραμματεία 1670-1830*, «Η κωδικοποίηση της λογοτεχνίας: λογοτεχνική θεωρία και κριτική», ό.π. σ. 333.

Λογγίνος, χωρίς να είναι πάντοτε ξεκάθαρο εάν έχει άμεση γνώση των πηγών του⁷⁴⁵. Πρόθεσή του είναι «να θεωρητικοποιήσει (και συνεπώς να επικυρώσει) τη φαναριώτικη στιχουργική πολυμορφία και τον κομβικό ρόλο της ομοιοκαταληξίας»⁷⁴⁶. Σε ό,τι ενδιαφέρει την παρούσα μελέτη, στο τέταρτο μέρος βρίσκεται το (Δ') Κεφάλαιο που ασχολείται με την τραγωδία⁷⁴⁷. Ο ορισμός της τραγωδίας κατά τον Αριστοτέλη, όπως αποδίδεται από τον Μεγδάνη στην *Ποιητική* του είναι: «Μίμησις τελείας Πράξεως, σπουδαίας και βελτίονος των καθ' ημάς· επειδή δεν μιμείται Ιδιωτών και Ασήμων, αλλά Περιφανών και Λαμπρών, και Ηρωϊκών Υποκειμένων Πράξεις, και Πάθη, των οποίων το τέλος εκπληροί με το Έλεος, και τον Φόβον των θεατών»⁷⁴⁸. Στη συνέχεια, εξηγείται «η Ονομασία, η Εύρεσις και η Αποκατάστασις αυτής»⁷⁴⁹ και αμέσως μετά ο σκοπός της: «δεν είναι η προσωρινή Εντύφησης των Θεατών, την οποίαν προξενεί με τας παθητικάς της Μιμήσεις, αλλ' ο Σωφρονισμός, η Έκκλισις από των χειρόνων, και η Οδηγία προς τα βελτίονα»⁷⁵⁰. Το ύφος και οι απόψεις του συγγραφέα προβάλλονται χαρακτηριστικά στη διατύπωση της άποψής του για την έλλειψη προσήλωσης των νεωτέρων τραγικών –σε αντίθεση με τους παλαιούς⁷⁵¹– στον σκοπό της τραγωδίας, με αποτέλεσμα να διαφθείρονται οι αγαθοί, υψηλοί και ευγενείς στόχοι της. Οι νεώτεροι, θέλοντας να ευχαριστήσουν την «προσωρινήν Αρέσκειαν των Θεατών [...] ακολουθούσι δουλεπρεπώς εις την ήδη διεφθαρμένην Όρεξιν εκείνων, και ωσάν να θέλουν να διαφθείρουν τον σκοπό της τραγωδίας, ποιούσι τας Τραγικάς Μιμήσεις των διόλου από Ερωτικά Παραδείγματα»⁷⁵². Η αναφορά στα ερωτικά παραδείγματα που διαφθείρουν το σκοπό της τραγωδίας δεν γίνεται καθόλου τυχαία. Ο Χαρίσιος Μεγδάνης βρίσκεται κοντά στις κλασικιστικές απόψεις του Κοραή⁷⁵³, ο

⁷⁴⁵ Στο ίδιο, σ. 334.

⁷⁴⁶ Στο ίδιο, σ. 334.

⁷⁴⁷ *Καλλιόπη παλιν[ν]οστούσα ή περί ποιητικής μεθόδου*, «Περί Τραγωδίας», Βιβλίον Δ', Κεφάλαιον Δ', ό.π., σ. 166-183.

⁷⁴⁸ Στο ίδιο, σ. 166-167.

⁷⁴⁹ Στο ίδιο, σ. 167.

⁷⁵⁰ Στο ίδιο, σ. 169.

⁷⁵¹ Η «διαμάχη» των παλαιών με τους νεώτερους τραγικούς απασχόλησε, όπως αναφέρθηκε ήδη, και τους άλλους συγγραφείς, ακολουθώντας το σκεπτικό που είχαν ήδη εισαγάγει οι Ευρωπαίοι λόγιοι.

⁷⁵² *Καλλιόπη παλιν[ν]οστούσα ή περί ποιητικής μεθόδου*, «Περί Τραγωδίας», Βιβλίον Δ', Κεφάλαιον Δ', ό.π., σ. 170.

⁷⁵³ Σε ό,τι έχει να κάνει με τις απόψεις του Κοραή σχετικά με το ζήτημα της ερωτικής θεματολογίας στο μυθιστόρημα, βλ. Ταμπάκη, *Περί νεοελληνικού Διαφωτισμού*, «Η οπτική του Κοραή για τη λογοτεχνία και το θέατρο», ό.π., σ. 183-219, όπου αναφέρει ότι ο Κοραής, θέτοντας σε αμφισβήτηση τη γενική ορθότητα του ορισμού του Pierre-Daniel Huet (τον οποίο εκείνος αποκαλεί Υέτιο) περί μυθιστορήματος, παρατηρεί πως «ούτος αποβλέπει μόνως των Ελλήνων τας πλαστάς ιστορίας των ερωτικών παθημάτων» (Επιστολή προς Αλέξανδρον Βασιλείου, στα προλεγόμενα της έκδοσης των *Αιθιοπικών* του Ηλιοδώρου, 1804, το οποίο αναδημοσιεύεται στα *Προλεγόμενα στους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς*, σ. 1-56).

οποίος με τη σειρά του ανήκε στον κύκλο των Ιδεολόγων. Για εκείνους, σκοπός του θεάτρου, όπως και της τέχνης εν τω συνόλω, είναι η ηθική ωφέλεια· αντιτάσσονται επομένως στην εισαγωγή ερωτικών περιπετειών στη δραματουργία, καθώς το ερωτικό στοιχείο δεν προσφέρει κανένα ηθικοδιδασκτικό όφελος, αλλά αντίθετα μπορεί να ζημιώσει. Από τη θέση του ιερέα, ο Μεγδάνης έχει έναν επιπλέον λόγο να συνταχθεί με αυτή την άποψη, είναι επομένως λογικό να γράφει ότι οι νεώτεροι δραματουργοί «ωσάν να θέλουν να διαφθείρουν τον σκοπό της τραγωδίας, ποιούσι τας Τραγικάς Μιμήσεις των διόλου από Ερωτικά Παραδείγματα». Ως προς το ζητούμενο της ηθικής ωφέλειας από το θέατρο, βλ. και την απάντηση του Μεγδάνη στην κόρη του Μητιώ Σακελλαρίου, η οποία τον ενημερώνει σχετικά με την μεταφραστική της εργασία σε κωμωδίες του Goldoni: «Δεν σε ονειδίζω ότι μετέφρασες κωμωδία, μάλιστα ηθικωτάτην, διότι δεν είμαι από τους προληπτικούς, όσοι απολύτως κατακρίνουν τας κωμωδίας ως ηθοφθόρους»⁷⁵⁴.

Η συνοπτική ανάλυση της τραγωδίας από τον Μεγδάνη περιλαμβάνει επίσης ιδιαίτερη αναφορά στον «Τραγικό Μύθο»⁷⁵⁵, το «Ηθος»⁷⁵⁶, «τη Διάνοια και τη Λέξη της

Σύμφωνα με την Ταμπάκη, με τον όρο ερωτικά παθήματα ο Κοραΐς μάλλον αποδίδει το γαλλικό *aventures amoureuses*, φράση η οποία θα αποδιδόταν σήμερα ως *ερωτικές περιπέτειες* (Ταμπάκη, *Περί νεοελληνικού Διαφωτισμού*, «Η οπτική του Κοραΐ για τη Λογοτεχνία και το θέατρο», ό.π., σ. 193). Τα τρία σημεία στα οποία διαφωνεί ο Κοραΐς με τον ορισμό του Huet, καθώς με αυτά αποδεικνύεται ότι η μεταγενέστερη παραγωγή διαφοροποιείται από τους κανόνες της αρχαίας, είναι, σύμφωνα με την Ταμπάκη, τα εξής: Πρώτον, συχνά το ερωτικό στοιχείο είτε λείπει είτε παίζει δευτερεύοντα ρόλο στα μεταγενέστερα μυθιστορήματα. Δεύτερον, δεν είναι προφανής η ωφέλεια που προκαλεί η ανάγνωσή τους, πολλές φορές μάλιστα έχουν αντιθέτως αρνητικά αποτελέσματα και προκαλούν ηθική ζημία, και τρίτον, δεν είναι όλα γραμμένα στον πεζό λόγο (*Στο ίδιο*, σ. 193). Ως προς τις *ερωτικές περιπέτειες* στην τραγωδία, μια ωραία ανάλυση του γιατί εξέλιπε ως επί το πλείστον η ερωτική θεματολογία από την αρχαία τραγωδία (και γιατί, αντίθετα, επανεμφανίζεται στη νεώτερη τραγωδία) δίνει την ίδια εποχή και ο Schlegel στο *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*, ό.π., σ. 12 κ. εξ. Την τεράστια διαφορά ανάμεσα στις δύο τραγωδίες, ιδιαίτερα σε ό,τι έχει να κάνει με τη διαφθορά των ηθών που προκαλείται από τις δραματουργικές επιλογές του Racine ως προς το ερωτικό στοιχείο, σημειώνει στον πρόλογο της έκδοσης της μετάφρασης του *Ιππολύτου* ο Νικόλαος Αργυριάδης στην Κωνσταντινούπολη, το 1865. Για την έκδοση αυτή γίνεται λόγος παρακάτω (βλ. Β.4.1.5). Η διαπίστωση της έντονης κυριαρχίας του ερωτικού πάθους στη ρακίνεια τραγωδία ως αντανάκλαση των ηθών της κοινωνίας στην οποία απευθύνεται θα απαντηθεί σε αρκετά μελετήματα Ελλήνων και Ευρωπαίων θεωρητικών, σε μία προσπάθεια να ερμηνευθούν οι διαφορές ανάμεσα στη ρακίνεια και την ευριπίδεια τραγωδία. Οι απόψεις αυτές άλλοτε θα εκφραστούν με αντικειμενικότητα και άλλοτε με πρόθεση την ανάδειξη της ηθικής υπεροχής του ευριπίδειου δράματος, με έμφαση στη διεφθαρμένη ηθικά κοινωνία του Παρισιού από τη μια και την αποστασιοποιημένη από τα ερωτικά πάθη προσωπικότητα του Ιππόλυτου του Ευριπίδη, θεωρώντας πως ο αρχαίος τραγικός ποιητής επιδιώκει με αυτόν τον τρόπο να εξυψώσει το ήθος του κεντρικού του ήρωα.

⁷⁵⁴ Βλ. Anna Tabaki, *Le théâtre néohellénique. Genèse et formation. Ses composantes sociales, idéologiques et esthétiques*, (EHESS, Paris, 1995), *Diffusion Septentrion, Presses Universitaires*, Thèse à la carte, Lille 2001, ό.π., σ. 419, υποσ. 130.

⁷⁵⁵ *Καλλιόπη παλιν[ν]οστούσα ή περί ποιητικής μεθόδου*, «Περί Τραγωδίας», Βιβλίον Δ', Κεφάλαιον Δ', ό.π., σ. 170-178.

⁷⁵⁶ *Στο ίδιο*, σ. 178.

Τραγωδίας»⁷⁵⁷, τα «Είδη της Τραγωδίας»⁷⁵⁸, τη διαφορά της Τραγωδίας από το Μελόδραμα⁷⁵⁹, το Σατυρικό Δράμα⁷⁶⁰. Στην τελευταία παράγραφο του κεφαλαίου της τραγωδίας, με τίτλο «Τραγωδοποιοί άριστοι παλαιοί»⁷⁶¹, ο Μεγδάνης αναφέρει ονομαστικά τους τρεις τραγικούς, χαρακτηρίζοντάς τους άριστους, χωρίς καμία άλλη αναφορά σε αυτούς. Ως κατακλείδα σημειώνει την ενασχόληση Εκκλησιαστικών Ποιητών με τις αρχαίες ελληνικές τραγωδίες, αναφέροντας παραδειγματικά τον Απολλινάριο, τον Γρηγόριο τον Θεολόγο και τον Δαμασκηνό.

Οι αναφορές που κάνει ο Μεγδάνης στον Ευριπίδη, φέρνοντάς τον ως παράδειγμα στα επιμέρους ζητήματα που εξετάζει στο κεφάλαιο της Τραγωδίας, είναι συχνότερες σε σύγκριση με τους άλλους δύο τραγικούς. Αναφέρεται στη χρήση των «από μηχανής» θεών για τη λύση της τραγωδίας από τον Ευριπίδη (αλλά και τον Σοφοκλή)⁷⁶², καθώς και στη δραματική εμφάνιση θεών στους προλόγους του (αναφέροντας ότι η χρήση αυτή έχει τις ρίζες της στον Όμηρο)⁷⁶³. Χρησιμοποιεί ως παράδειγμα *αναγνώρισης* στο σωστό χρονικό σημείο αυτήν ανάμεσα στον Ορέστη και την Ιφιγένεια⁷⁶⁴ (*Ιφιγένεια η εν Ταύροις*). Στο θέμα του *ήθους* της τραγωδίας, ο Ευριπίδης αναφέρεται ως παράδειγμα προς αποφυγήν, σύμφωνα με τα όσα του προσάπτει για το *ήθος* των ηρώων του ο Αριστοφάνης στους *Αχαρνείς* του⁷⁶⁵. Σημειώνεται, τέλος, ο Ευριπίδης ως ο πρώτος τραγικός που εισήγαγε στην τραγωδία την τετριμμένη και συνήθη διάλεκτο του καιρού του, ενώ οι προηγούμενοι από αυτόν ποιητές συνέθεταν τα έργα τους μιμούμενοι το «Υφος της Ποίσεως», όπως όφειλαν⁷⁶⁶. Το επιτυχημένο –κυρίως για τη συστηματική μετρική κωδικοποίηση που παρουσιάζει⁷⁶⁷– έργο του Χ. Μεγδάνη δεν είχε φιλοδοξία να εισαγάγει περισσότερο τους αρχαίους Έλληνες τραγικούς στα αναγνώσματα των νέων ποιητών, καθώς ο σκοπός του ήταν, όπως αναφέρθηκε, η προβολή της φαναριώτικης ποιητικής δράσης.

⁷⁵⁷ Στο ίδιο, σ. 179.

⁷⁵⁸ Στο ίδιο, σ. 180.

⁷⁵⁹ Στο ίδιο, σ. 182.

⁷⁶⁰ Στο ίδιο, σ. 182.

⁷⁶¹ Στο ίδιο, σ. 183.

⁷⁶² *Καλλιόπη παλιν[γ]οστούσα ή περί ποιητικής μεθόδου*, «Περί Τραγωδίας», Βιβλίον Δ', Κεφάλαιον Δ', ό.π., σ. 171.

⁷⁶³ Στο ίδιο, σ. 172.

⁷⁶⁴ Στο ίδιο, σ. 177.

⁷⁶⁵ Στο ίδιο, σ. 179.

⁷⁶⁶ Στο ίδιο, σ. 179.

⁷⁶⁷ Αθήνη – Ξούριας, *Νεοελληνική Γραμματεία 1670-1830*, «Η κωδικοποίηση της λογοτεχνίας: λογοτεχνική θεωρία και κριτική», ό.π., σ. 334.

Η αναφορά που έγινε στις τρεις σημαντικές –η καθεμιά για διαφορετικούς λόγους– για τα νεοελληνικά γράμματα «Ποιητικές» είχε σκοπό να αναδείξει την ανάγκη των Ελλήνων λογίων να παρουσιάσουν, κυρίως με βάση τον Αριστοτέλη και όχι τα ευρωπαϊκά πρότυπα, όπου υπήρχαν, το αρχαίο ελληνικό δράμα ως πρότυπο για τους νέους Έλληνες, είτε είναι μαθητές είτε επίδοξοι λογοτέχνες. Από τα τρία θεωρητικά κείμενα που εξετάστηκαν εν συντομία, η πλέον ουσιαστική αναφορά στους αρχαίους Έλληνες τραγικούς και το έργο τους γίνεται στα *Γραμματικά* από τον Κωνσταντίνο Οικονόμο. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι, ως δάσκαλος στο Γυμνάσιο της Σμύρνης, είχε εισαγάγει από το 1811 στο πρόγραμμα των φιλολογικών του μαθημάτων, για μία ώρα κάθε μέρα («πλην του Σαββάτου»), «Τραγωδίας τινας των ποιητών Ευριπίδου και Σοφοκλέους και μέρους του Ξενοφώντος»⁷⁶⁸. Στο ενεργητικό του καταγράφεται ακόμα η επιβεβαιωμένη παράσταση της *Εκάβης* του Ευριπίδη, την οποία ετοίμασαν οι μαθητές της σχολής των Κυδωνιών το 1817⁷⁶⁹. Μαζί με την *Εκάβη* αναφέρεται να έχει

⁷⁶⁸ Βλ. *Ερμής ο Λόγιος*, 15/11/1811, σ. 390-391.

⁷⁶⁹ Η πληροφορία αναφέρεται από τον A. Firmin-Didot, *Notes d'un voyage fait dans le Levant en 1816-17*, Paris [χ.χ.], σ. 387: «Nous nous réunissions tour-à-tour chez l'un de ceux qui souscrivirent au décret; et les conversations diverses, la lecture des anciens poètes, ou la répétition de la tragédie de l'*Hécube* d'Euripide, que nous représentâmes à grand spectacle dans un des celliers du collège, occupaient toutes nos soirées». Την πηγή αυτή αναφέρει ο Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 49, υποσ. 36, η Ταμπάκη, *Η νεοελληνική δραματολογία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.)*. «Η εποχή του Κοραή και το θέατρο», ό.π., σ. 30, υποσ. 51 και η Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Το θέατρο στην ελληνόφωνη εκπαίδευση της Σμύρνης και η παιδαγωγός Σαπφώ Λεοντιάς», στον τόμο Ιωάννης Καραχρήστος - Παρασκευάς Ποτηρόπουλος (επιμ.), *Σμύρνη: Η ανάπτυξη μιας μητρόπολης της Ανατολικής Μεσογείου (17ος αι.-1922)*, Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου, Υμηττός, 20-23 Σεπτεμβρίου 2012, Εθνικό Τυπογραφείο, Αθήνα 2016, σ. 454, υποσ. 4. Επίσης οι παραστάσεις της *Εκάβης* και του *Φιλοκτήτη* αναφέρονται από τον ίδιο τον Κωνσταντίνο Οικονόμο, σε μια μαρτυρία που καταγράφει ο Comte de Marcellus. Βλ. *Les Grecs anciens et les Grecs modernes*, Michel Lévy Frères, Paris 1861, σ. 228: «Nous a y avons sans doute autorisé les représentations d'*Hécube* et de *Philoctète*, qui remuaient seulement les souvenirs peu périlleux de la guerre de Troie. Mais nous ne pouvions y laisser entendre les *Perses* avec toutes leurs allusions à notre histoire récente. Néanmoins les bannir de notre théâtre public à sa renaissance, ce n'était pas les écarter de la mémoire des étudiants. Et si le jeune Hellène que vous allez écouter à l'air de lire les vers du poëme, sachez d'avance qu'il peut fermer le livre et les réciter en entier». Την πηγή αυτή αναφέρει ο Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 49, υποσ. 37 και η Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 267, υποσ. 71. Μετάφραση των λεγομένων του Κ. Οικονόμου από τη μαρτυρία του Marcellus βρίσκεται στα *Σωζόμενα φιλολογικά συγγράμματα Κωνσταντίνου Πρεσβυτέρου Οικονόμου του εξ Οικονόμων*, εκδίδοντος Σοφοκλέους Κ. του εξ Οικονόμων, ιατρού. Τομ. Α', Αθήνησι, Τύποις των τέκνων Ανδρ. Κορομηλά, α'ωσα (1871), σ. λδ'-λε'-λστ', υποσ. (β). Την πηγή αυτή αναφέρει ο Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π. σ. 49 υποσ. 37, η Ταμπάκη, *Η νεοελληνική δραματολογία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.)*. «Η εποχή του Κοραή και το θέατρο», ό.π. σ. 30, υποσ. 51 και η Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 268, υποσ. 72. Η παράσταση της *Εκάβης* το 1817 από τους μαθητές της σχολής των Κυδωνιών βρίσκεται και στο APGRD, με παράθεση από τέσσερις διαφορετικές πηγές, εκ των οποίων η μία είναι το μελέτημα του Δημήτρη Σπάθη και η άλλη η μαρτυρία του Firmin-Didot, όπως ήδη αναφέρθηκαν. Η τρίτη πηγή είναι το άρθρο του R. Clogg «Two accounts of the Academy of Ayvalik (Kydonies) in 1818-1819», *Revue des études Sud-Est européennes*, vol. 10, 1972, σ. 633-667, όπου ουσιαστικά αναπαράγεται η μαρτυρία του Firmin-Didot, και η τέταρτη είναι από το βιβλίο του Π. Μ. Κιτρομηλίδη, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, ΜΙΕΤ,

δοθεί παράσταση και του *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή. Από τη μαρτυρία του ίδιου του Οικονόμου, που επιβεβαιώνει τις δύο αυτές παραστάσεις, γίνεται σαφές πόσο έντονη ήταν η παρακολούθηση από τις τουρκικές αρχές: «Ο Οικονόμος έχων παρ' εαυτώ μαθητήν τινά του Σχολείου των Κυδωνιών, είπε προς τους παρευρισκομένους ότι το Σχολείον περιεστοιχισμένον και σχεδόν καταπιεσμένον υπό του φανατισμού των ασιατικών εθνών, έχει ανάγκην μείζονος φροντίσεως και προφυλάξεως»⁷⁷⁰. Αυτός είναι και ο λόγος, που, παρόλο που κατάφεραν να παραστήσουν την *Εκάβη* και τον *Φιλοκτήτη*, δεν κατάφεραν να τους επιτραπεί να παίξουν τους *Πέρσες* του Αισχύλου⁷⁷¹. Από τη μαρτυρία αυτή συνάγουμε επίσης το συμπέρασμα ότι ο Οικονόμος έχει την πεποίθηση ότι οι μαθητικές παραστάσεις θα ενισχύσουν τη διαμόρφωση του νεοελληνικού «δημοσίου θεάτρου»⁷⁷², κάτι που αποτελεί απόδειξη για το ευρύ του πνεύμα. Ο ίδιος είχε αποπειραθεί μάλιστα να μεταφράσει τον Ευριπίδη⁷⁷³: στον

Αθήνα 1996, σ. 448-449 και 596-97. Βλ. APGRD, αρ. 3984. Αναφορά στις μαθητικές παραστάσεις αρχαίου δράματος στις Κυδωνίες κάνει και ο Puchner, *Greek Theatre between Antiquity and Independence*, ό.π., σ. 282, παραθέτοντας βιβλιογραφία στην υποσ. 42: A. Camariano (1943), «Le théâtre grec à Bucarest au début du XIX- e siècle», *Balkanica* VI, σ. 385· Sideris (1971), *To 1821 και το θέατρο: ήτοι, πώς γεννήθηκε η νέα ελληνική σκηνή*, Αθήνα, σ. 29. Για τη συμβολή του Οικονόμου στην ανάδειξη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας ως σημαντικής κληρονομιάς με γλωσσικούς αλλά και γνωσιακούς στόχους, και για την παράσταση της *Εκάβης*, βλ. Gonda Van Steen, «Greece: A History of Turns, Traditions and Transformations», στον τόμο: Van Zyl Smit Betine (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, σ. 203-204.

⁷⁷⁰ *Σωζόμενα φιλολογικά συγγράμματα Κωνσταντίνου Πρεσβυτέρου Οικονόμου του εξ Οικονόμων*, ό.π., σ. λε', υποσ. (β).

⁷⁷¹ Βλ. *Σωζόμενα φιλολογικά συγγράμματα Κωνσταντίνου Πρεσβυτέρου Οικονόμου του εξ Οικονόμων*, ό.π., σ. λε', υποσ. (β). Για την ανάγνωση μέρους των *Περσών* από μαθητή του Οικονόμου το 1820, βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 267-268· Gonda Van Steen, «Rehearsing Revolution: Aeschylus' *Persians* and the Greek War of Independence» στον τόμο: K. A. Dimadis (ed.), *The Greek World between the Age of Enlightenment and the Twentieth Century*, vol. 2, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών – Γ' συνέδριο της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (Βουκουρέστι, 2-4 Ιουνίου 2006), *Ελληνικά Γράμματα*, Αθήνα 2007, σ. 131-138· Αλέξης Πολίτης, «Η δημόσια ανάγνωση των *Περσών* σε φαναριώτικο αρχοντικό τον Οκτώβρη του 1820 και η αφήγησή της από τον Marcellus στα 1859», στον τόμο Αντ. Γλυτζουρή - Κων. Γεωργιάδη (επιμ.), *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο*. Πρακτικά του Γ' πανελλήνιου θεατρολογικού συνεδρίου, Ηράκλειο 2010, σ. 383-399. Αναφορά στην ανάγνωση των *Περσών* κάνει και η Ταμπάκη, «Το θέατρο ως φορέας παιδείας και ιδεολογικών αναζητήσεων κατά την Φαναριώτικη περίοδο», *Πόλη και Παιδεία "Ουκ εισέτι εάλω και εάν εάλω η Πόλις"* (Διήμερο Συμπόσιο Πόλη και Παιδεία. Η ελληνική παιδεία στην Κωνσταντινούπολη τα τελευταία 200 χρόνια), Αθήνα, *Ελληνικά Γράμματα*, 1997, σ. 131-142, όπως και ο Puchner, *Greek Theatre between Antiquity and Independence*, ό.π., σ. 282.

⁷⁷² *Σωζόμενα φιλολογικά συγγράμματα Κωνσταντίνου Πρεσβυτέρου Οικονόμου του εξ Οικονόμων*, ό.π., σ. λε', υποσ. (β).

⁷⁷³ Σημειώνεται επίσης, ότι μέσα στη δράση του Οικονόμου συμπεριλαμβάνεται η μετάφραση του *Φιλάργυρου* του Molière (*Ο Φιλάργυρος του Μολιέρου*, Βιέννη 1816). Βλ. ενδεικτικά: Ταμπάκη, *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι)*, «Ο Μολιέρος στην Ελλάδα», ό.π., σ. 151-152· Βάλτερ Πούχνερ, *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματουργίας στο νεοελληνικό θέατρο (17ος-20ός αιώνας)*. *Μία πρώτη σφαιρική προσέγγιση*, «Η γαλλική κλασικίζουσα δραματουργία στην ελληνόφωνη Ανατολή (Κορνήλιος, Ρακίνας, Μολιέρος)», ό.π., σ. 40-46.

πρόλογο των *Σωζομένων φιλολογικών συγγραμμάτων* του Κ. Οικονόμου, ο επιμελητής της έκδοσης και γιος του Οικονόμου, Στέφανος, αναφέρει ότι ανάμεσα στα έργα του πατέρα του που κήκον από τη φωτιά στη Σμύρνη το Δεκέμβρη 1818, ήταν και «η εις στίχους πολιτικούς παράφρασις των του Ευριπίδου τραγωδιών»⁷⁷⁴. Για τη μεταφραστική προσπάθειά του αυτή υπάρχει και σχετική αλληλογραφία με τον αδελφό του Στέφανο, μαθητή του Κωνσταντίνου Κούμα⁷⁷⁵ στη Βιέννη, ο οποίος τον προτρέπει να ακολουθήσει τις συμβουλές που δίνει για το ζήτημα της μετάφρασης των αρχαίων ελληνικών κειμένων ο Κοραής⁷⁷⁶.

A.5.7. Συνοψίζοντας

Ολοκληρώνοντας την αναφορά στην εκδοτική, μεταφραστική, θεατρική και εκπαιδευτική δραστηριότητα των προεπαναστατικών χρόνων σε σχέση με την αρχαία ελληνική τραγωδία, γίνεται σαφές ότι το ενδιαφέρον για το αρχαίο δράμα γεννάται μέσα από τη γενικότερη στροφή προς τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, στο πλαίσιο των αιτημάτων της εποχής. Η περίοδος αυτή είναι περίοδος προπαρασκευής της θεατρικής πρακτικής στον ευρύτερο χώρο της ΝΑ Ευρώπης, στον οποίο έδρασε η ελληνική παιδεία. Οι θεατρικές ομάδες ξεκινούν τη δραστηριότητά τους σε ερασιτεχνική βάση και το ρεπερτόριό τους, είτε ξένο είτε ελληνικό, επιλέγεται με κίνητρο να ενισχύσει τα εθνικοαπελευθερωτικά, αντιτυραννικά αιτήματα της εποχής.

Η αρχαία ελληνική τραγωδία θα μπορούσε να αποτελέσει πόλο έλξης για τους επίδοξους λόγιους μεταφραστές, λόγω της σύνδεσης που δημιουργεί ανάμεσα στον νεώτερο ελληνικό και τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό (γεγονός που αποτελεί ζητούμενο την εποχή αυτή). Ωστόσο, η έλλειψη μεταφραστικής εμπειρίας αλλά και

⁷⁷⁴ *Σωζόμενα φιλολογικά συγγράμματα Κωνσταντίνου Πρεσβυτέρου Οικονόμου του εξ Οικονόμων*, ό.π., σ. στ'.

⁷⁷⁵ Για τον Έλληνα διδάσκαλο του Γένους Κωνσταντίνο Κούμα (1777-1836), βλ. *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1146-1147.

⁷⁷⁶ «Ετι δε και της Ευριπίδου μεταφράσεως, εάν γίνηται και κατά τινά γίνηται τρόπον, δια στίχων δηλαδή, ή εις πεζήν φράσιν και δια να είπω συντόμως, περί πάντων, όσα έκαμες ή μελετάς να κάμης εις τούτον τον ενδοξότατον ποιητήν, αναγκαιότατον είναι να έχης εις τας χείρας τον Ηλιόδωρον και τον Πρόδρομον της Ελληνικής Βιβλιοθήκης (εάν δύνασαι αυτόθεν να λάβης παρά τινός) και να παρατηρής ως θείους λόγους, όσα έγραψεν η κλεινή μούσα του Κοραή, όστις μόνος είναι ικανός να εκδώση και να δείξει τον τρόπον κατά τον οποίον πρέπει να εκδίδει τις, τους συγγραφείς του πρώτου και μόνου σοφού έθνους όλων των θνητών». Επιστολή του Στέφανου Οικονόμου προς τον αδελφό του Κωνσταντίνο, 13/8/1807, βλ. Κ. Λάμπας - Ρ. Σταμούλη, *Κωνίνοσ Οικονόμοσ ο εξ Οικονόμων Αλληλογραφία*, ΚΕΜΝΕ Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1989-2002, τόμ. 1, σ. 61· Βλ. επίσης τη δ.δ. του Γρηγόριου Σταυρόπουλου, *Νεοελληνική Επιστολογραφία 17οσ-19οσ αιώνασ*, ό.π., σ. 166.

ικανών συνθηκών για οργανωμένη θεατρική δραστηριότητα, που θα έδιναν το κίνητρο για περισσότερες μεταφραστικές απόπειρες, είναι ίσως οι κυριότεροι λόγοι που το ενδιαφέρον των μεταφραστών για την αρχαία ελληνική τραγωδία είναι ακόμα περιορισμένο.

Η εκπαιδευτική δραστηριότητα κάνει βήματα προς τη διάδοση του αρχαίου ελληνικού δράματος, ωστόσο το ενδιαφέρον για την αρχαία τραγική δραματουργία, έστω και ως ανάγνωσμα, θα διατρανωθεί στα χρόνια που το ανεξάρτητο ελληνικό κράτος θα διαμορφώνει βήμα βήμα τον πολιτισμό του, ακολουθώντας τις ευρωπαϊκές εξελίξεις στα γράμματα και τις τέχνες του 19ου αιώνα. Το ενδιαφέρον προς το αρχαίο ελληνικό δράμα δεν συνδέεται ακόμα με τη σκηνική του πραγμάτωση· η μελέτη και η θεωρητική τοποθέτηση σε ό,τι έχει να κάνει με τη δραματική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων γίνεται πεδίο έκφρασης νεοκλασικών εξαρτήσεων και ηθικοδιδασκτικών κηρυγμάτων, που φαίνεται να αποτελούν κατεξοχήν ζητούμενα της εποχής.

Η αναφορά στις αντιδράσεις του Αδαμάντιου Κοραή στην πραγματεία του Schlegel συμβάλλει στην κατανόηση της στάσης του «Γέροντα του Παρισιού» απέναντι στη διάθεση ενός μέρους της γερμανικής θεωρητικής σκέψης να αποδυναμώσει τη γαλλική τραγωδία του κλασικισμού, ώστε να εδραιωθούν οι νέες αντιλήψεις για την τραγωδία. Ο Κοραής δεν αντιδρά απέναντι στον Ευριπίδη αλλά απέναντι στον Γερμανό λόγιο, θεωρώντας ότι δεν είναι σε θέση να ερμηνεύσει τους Γάλλους τραγικούς, πολύ περισσότερο τον Racine. Με τη φιλογαλλική του στάση, ο Κοραής θα συνεισφέρει στη μετακένωση των ευρωπαϊκών ιδεών στο Γένος, προτείνοντας στην ελληνική λογιοσύνη συγγράμματα των Γάλλων κλασικιστών που θα κυριαρχήσουν ως πηγές αναφοράς στα κείμενά τους. Η στάση που κρατούν οι συγγραφείς των περισσότερων από αυτά τα συγγράμματα απέναντι στον Ευριπίδη εμφορείται είτε από την ερμηνεία της αριστοτέλειας *Ποιητικής*, είτε από τις επικρίσεις των αρχαίων κριτών προς τον ποιητή –ιδίως από τον Αριστοφάνη– είτε από τη σύγκριση που προκύπτει ανάμεσα στα ευριπίδεια δράματα και στο πρότυπο τελείωσης της τραγωδίας που αντιπροσωπεύεται από τον Σοφοκλή, είτε και, ως έναν βαθμό, από τη θέση (των Γάλλων) ότι η γαλλική τραγωδία, –η οποία ωστόσο έχει επιρροές από τα ευριπίδεια δράματα– είναι ανώτερη από την αρχαία ελληνική. Η ισχύς της επίδρασης των απόψεων των Γάλλων θεωρητικών του 18ου αιώνα στην ελληνική πρόσληψη του τραγικού ποιητή κατά τον 19ο αιώνα θα διερευνηθεί στη συνέχεια (βλ. Β.2.1, Β.2.2).

Η αρκετά μακροσκελής παρουσίαση των τριών προεπαναστατικών *Ποιητικών* είχε ως στόχο την έκθεση των απόψεων των Ελλήνων λογίων σχετικά με την αρχαία ελληνική τραγωδία και τους εκπροσώπους της, ώστε να ανιχνευθεί στη συνέχεια η πιθανή επίδρασή τους στους μεταφραστές του αρχαίου ελληνικού δράματος, και ιδιαίτερα του Ευριπίδη. Από τα κείμενά τους προκύπτουν συνεχώς αναφορές σχετικά με τη «διαμάχη» των παλαιών με τους νεότερους τραγικούς, ένα πεδίο εξαιρετικά ενδιαφέρον και πρόσφορο για περισσότερη μελέτη: οι Γάλλοι θεωρητικοί του 18ου αιώνα θεωρούν δεδομένη την ανωτερότητα της νεώτερης –δικής τους– τραγωδίας, οι Γερμανοί αναζητούν τη φόρμα της νέας τραγωδίας πέρα από τους κανόνες του γαλλικού Κλασικισμού, ενώ οι Έλληνες λόγιοι αναδεικνύουν την τελειότητα του αρχαίου ελληνικού δράματος –το οποίο, εν τέλει, ακολούθησαν οι Γάλλοι ποιητές.

Σε ό,τι αφορά ειδικά τον Ευριπίδη και την υποδοχή του μέσα από τα πρώτα εγχειρίδια Ποιητικής, παρατηρείται: α) η σαφής επίδραση των Ευρωπαίων –κυρίως των Γάλλων– θεωρητικών, που χρησιμοποιούνται είτε ως πρότυπα συγγραφής είτε ως πηγές αναφοράς· β) η επιλογή της αποστασιοποίησης από τις (γαλλικές) απόψεις που τονίζουν τα ελαττώματα του ποιητή, με σκοπό τη διατήρηση της αίγλης του αρχαίου ελληνικού δράματος στο σύνολό του, ώστε να μη διασαλευτεί η προσπάθεια αφύπνισης της εθνικής συνείδησης (Οικονόμος)· γ) η ανάδειξη εκείνων των στοιχείων του ποιητή που θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν από τους φερέλπιδες, νέους Έλληνες ποιητές, ώστε να γεννηθεί η νεοελληνική δραματουργία· δ) η επίδραση των αριστοφανικών επικρίσεων, η οποία θα βαραίνει την πρόσληψη του ποιητή για πολλά χρόνια ακόμα.

Στο Β΄ Μέρος, το οποίο θα εκτείνεται χρονικά από την Επανάσταση ως το τέλος του 19ου αιώνα, θα παρουσιαστεί η μεταφραστική και εκδοτική δραστηριότητα με επίκεντρο τις τραγωδίες του Ευριπίδη, και θα ανιχνευθούν, κατά το δυνατόν, μέσα από τους προλόγους των έργων τους, τα κίνητρα και οι απόψεις των μεταφραστών (ή επιμελητών των φιλολογικών εκδόσεων), αλλά και οι νεοελληνικές ή ευρωπαϊκές επιδράσεις που αυτοί δέχθηκαν σε σχέση με την αντίληψή τους για τον Ευριπίδη. Θα γίνει αναφορά στην εκπαιδευτική δραστηριότητα που σχετίζεται με το αρχαίο ελληνικό δράμα και τον Ευριπίδη ειδικότερα, όπως επίσης θα εξεταστούν θεωρητικά κείμενα που προωθούν τον τραγικό ποιητή όχι μόνο στην εκπαίδευση αλλά και στην ελληνική κοινωνία, όπως επίσης και δημοσιεύματα, άρθρα και απόψεις που αφορούν γενικότερα την αναγέννηση του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα και τα ζητήματα που σχετίζονται

με αυτή. Η πρόσληψη του Ευριπίδη θα ερευνηθεί περαιτέρω μέσω των μεταφράσεων και των παραστάσεων ελληνικών και ευρωπαϊκών αρχαιόθεμων δραμάτων ευριπίδειας γενεολογικής προέλευσης, και θα επιχειρηθεί η σύνδεσή τους με τα αντίστοιχα ευρωπαϊκά θεατρικά δρώμενα. Η έρευνα για την περίοδο του 19ου αιώνα θα ολοκληρωθεί με την αναλυτική εξέταση των ερασιτεχνικών και επαγγελματικών παραστάσεων των ευριπίδειων δραμάτων στην ελληνική επικράτεια αλλά και τα αστικά κέντρα των ελληνικών παροικιών στην εγγύς Ανατολή.

ΜΕΡΟΣ Β΄ - Ο Ευριπίδης στην Ελλάδα και τις ελληνικές παραικίες, από την εποχή της Επανάστασης έως το τέλος του 19ου αιώνα: Εκδοτική, μεταφραστική και θεατρική δραστηριότητα

Κεφάλαιο 1ο: Εισαγωγή στη νέα εποχή για το αρχαίο δράμα

B.1.1. Οι νέες πολιτιστικές και εκπαιδευτικές συνθήκες

B.1.1.1. Τα πνευματικά και αισθητικά κινήματα στο νεοσύστατο κράτος

Η διαμόρφωση της πνευματικής και θεατρικής πραγματικότητας στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος έχει τις ρίζες της στις προσπάθειες που εκφράστηκαν μέσω των αιτημάτων των εκπροσώπων του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, με βασικό άξονα τη σύνδεση των Ελλήνων με τους αρχαίους προγόνους τους και την αρχαιογνωσία. Μετά την απελευθέρωση του έθνους, νεαροί Έλληνες, οι οποίοι σπούδαζαν στα ευρωπαϊκά πανεπιστήμια, επέστρεψαν στην Ελλάδα (βλ. Α.5.1), με σκοπό να αναλάβουν επιτελικές θέσεις στις υπηρεσίες και τους οργανισμούς που δημιουργήθηκαν, ώστε να συνδράμουν αποτελεσματικά στην οργάνωση του νέου κράτους⁷⁷⁷. Στη μετεπαναστατική Ελλάδα συνέρρευσαν επίσης Έλληνες της διασποράς, αλλά και Ευρωπαίοι ρομαντικοί «οδοιπόροι», οι οποίοι «αναζητούν τα ίχνη για την επιβεβαίωση της περιλάλητης αρχαιοελληνικής συνέχειας»⁷⁷⁸. Στις αποσκευές τους έφεραν το πνεύμα των ευρωπαϊκών πνευματικών κινήματων, που την περίοδο εκείνη εκφραζόταν μέσα από τις ιδέες του Ρομαντισμού⁷⁷⁹. Δεν ήταν ωστόσο μόνο οι ευρωπαϊκές τάσεις που θα επηρέαζαν την πνευματική ζωή του νέου κράτους αλλά και οι πολιτικές συνθήκες. Μετά τη δημοσίευση των απόψεων του Fallmerayer⁷⁸⁰ μεσούσης της

⁷⁷⁷ Βλ. ενδεικτικά Κουγέας, «Η πρώτη νεοελληνική μετάφραση της *Ιφιγενείας* του Goethe. Ο μεταφραστής και οι παρακινητάι αυτής», ό.π., σ. 381-384.

⁷⁷⁸ Κωνσταντίνα Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον έρωτα...*». Ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής και το νεοελληνικό θέατρο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011, σ. 395.

⁷⁷⁹ Για το κίνημα του Ρομαντισμού στην Ελλάδα, ενδεικτικά βλ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Ο νεοελληνικός ρομαντισμός», *Νέα Εστία* 56 (1954), σ. 995-999, 1089-1091, 1160-1164 και 1210-1213· Α. Φουριώτης, «Η εποχή του Θάνου Βλέκα», *Νέα Εστία* 58 (1955), σ. 1261-1264· Κ. Θ. Δημαράς, *Ποιητάι του ΙΘ΄ αιώνα*, Αετός, Αθήνα 1959· Α. Πολίτης, «Ελληνικός Ρομαντισμός», *Οργανισμός Εθνικού Θεάτρου. Δώδεκα διαλέξεις*, σειρά Β΄, Βιβλιοθήκη Εθνικού Θεάτρου, αρ. 2, σ. 181-194· Μ. Γ. Μερακλής, «Οι ρομαντικοί του 19ου αιώνα», *Νέα Εστία*, Χριστούγεννα 1981 (Αφιέρωμα: Τα εκατόν πενήντα χρόνια του ελληνικού Ρομαντισμού [Και ο Ρομαντισμός στον 19ο αιώνα]) σ. 2-20· Β. Β. Σφυρόερας, «Αθήνα: Πολιτικοί και εθνικοί αγώνες στον 19ο αιώνα», *Νέα Εστία* 116 (Χριστούγεννα 1984), σ. 13-28· Κ. Θ. Δημαράς, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Ερμής, Αθήνα 1985· Α. Πολίτης, *Ρομαντικά χρόνια. Ιδεολογίες και νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, Αθήνα 1993.

⁷⁸⁰ Jakob Philipp Fallmerayer, *Geschichte der Halbinsel Morea während des Mittelalters*. Erster Theil: *Untergang der peloponnesischen Hellenen und Wiederbevölkerung des leeren Bodens durch slavische Volksstämme*, Stuttgart und Tübingen 1830. Zweiter Theil: *Morea, durch innere Kriege zwischen Franken und Byzantiner verwüstet und von albanesischen Colonisten überschwemmt, wird endlich von*

Επανάστασης, περί των αλλοιώσεων της φυλής των Ελλήνων από τους Σλάβους⁷⁸¹, κατέστη αναγκαίο να συνδεθεί η ελληνική πραγματικότητα με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, με τέτοιο τρόπο που ο δεσμός αυτός να μην μπορεί να αμφισβητηθεί⁷⁸².

Η εποχή χαρακτηρίστηκε από μια «ακατάπαυστη ροπή προς τον αρχαϊσμό»⁷⁸³, τάση που ενισχύθηκε μετά τη δολοφονία του κυβερνήτη Ιωάννη Καποδίστρια, με την ανάληψη της εξουσίας από τον βασιλιά Όθωνα και την επικράτηση του βουαρικού Νεοκλασικισμού⁷⁸⁴. Οι Βουαροί, έχοντας ως πρότυπο τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, μερίμνησαν ιδιαίτερα για τις αρχαιότητες (βλ. τη σύσταση της Αρχαιολογικής Εταιρείας, της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας, της έδρας Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο)⁷⁸⁵. Η ροπή προς τον πολιτισμικό πλούτο της ελληνικής αρχαιότητας ως σημαντικού παράγοντα ενίσχυσης της εθνικής ταυτότητας⁷⁸⁶ κυριάρχησε τις πρώτες

den Türken erobert. Von 1250-1500 nach Christus, Stuttgart und Tübingen 1836. Στα ελληνικά κυκλοφορεί η έκδοση: Ιάκωβος Φίλιππος Φαλλμεράνερ, *Περί της καταγωγής των σημερινών Ελλήνων*, μετάφραση Κωνσταντίνος Π. Ρωμανός, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1984. Για το ζήτημα αυτό, βλ. και Γ. Βελουδής, *Ο Jakob Philipp Fallmerayer και η γένεση του ελληνικού ιστορισμού*, ΕΜΝΕ-Μνήμων, Αθήνα 1982. Για τον *Jakob Philipp Fallmerayer* βλ. ενδεικτικά και *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 737.

⁷⁸¹ Βλ. σχετικά Άννα Μαυρολέων, *Η διαχείριση του αρχαίου ελληνικού δράματος από την νεοελληνική κοινωνία*, ό.π., σ. 29: «Ο Jacob Philipp Fallmerayer ερευνά τον ελληνικό πολιτισμό κατά τη διάρκεια μιας ιδιαίτερα δύσκολης εποχής. Από το 1831 έως το 1834 ο Fallmerayer έκανε το πρώτο του ταξίδι στην Ανατολή. Στα τέλη του 1833 βρισκόταν στην Ελλάδα, όπου συγκέντρωσε το υλικό που χρησιμοποίησε για να υποστηρίξει τη θεωρία του “εξαλβανισμού” της Αττικής. Το δεύτερο ταξίδι του στην Ελλάδα έγινε το 1842, όπου παρέμεινε για 10 μήνες στην Αθήνα, ενώ επανήλθε, για τρίτη φορά το 1847 για πολύ σύντομο χρονικό διάστημα. Οι έρευνες του Fallmerayer αποτελούν ίσως το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα των αμφιβολιών περί της φυλετικής καθαρότητας των Ελλήνων, οι οποίες ακόμα και αν δεν αντανακλούν την επιθυμία της Δύσης –στο σύνολο της– να υποβαθμίσει την σχέση της Αρχαίας με την Νέα Ελλάδα, οπωσδήποτε υποθάλπουν ένα τέτοιο ενδεχόμενο».

⁷⁸² Αποτέλεσμα αυτής της προσπάθειας ήταν να γεννηθεί, στα μέσα του 19ου αιώνα, η επιστήμη της Λαογραφίας, με κύρια αναζητήσή της την αντιπαράθεση των νέων Ελλήνων με τους αρχαίους. Βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 329, υποσ. 11, όπου παραπέμπει στη μελέτη της Άλκης Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας. Κριτική ανάλυση*, Αθήνα, 1988.

⁷⁸³ Κ. Θ. Δημαράς, *Ποιηταί του ΙΘ' αιώνα*, Αθήνα, 1959, σ. 16· του ιδίου, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Αθήνα, 1985, σ. 84, 172-73 και 182. Βλ. και Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον έρωτα...*», ό.π., σ. 254, υποσ. 1 και 2.

⁷⁸⁴ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 329, υποσ. 10· Έλενα Πατρικίου, «Γα ανομολόγητα δάνεια» στον τόμο: Κωνσταντίζα Γεωργακάκη (επιμ.), *Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό. Διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής δραματουργίας από την Αναγέννηση ως σήμερα*. Πρακτικά Β' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, 18-21 Απριλίου 2002, *Παράβασις*, Μελετήματα [3], Ergo, Αθήνα 2004, σ. 166.

⁷⁸⁵ Κ. Θ. Δημαράς, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, ό.π., σ. 347-348. Βλ. και Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον έρωτα...*», ό.π., σ. 413, που αφορά κυρίως την ανάμιξη του Ραγκαβή στη σύνταξη των ιδρυτικών κανονισμών τόσο της Αρχαιολογικής Εταιρείας όσο και του αθηναϊκού Πανεπιστημίου, και σ. 417 για τη διδασκαλία της Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο.

⁷⁸⁶ Βλ. Χατζηπανταζής, «Ο ιδιόμορφος χαρακτήρας του Ρομαντισμού στο Ελληνικό Θέατρο», ό.π., σ. 62-63: «τη στιγμή που όλοι σχεδόν οι λαοί της Ευρώπης εγκατέλειπαν σταδιακά το Νεοκλασικισμό, για να αναζητήσουν την ιδιαίτερη εθνική τους ταυτότητα στις βαθύτερες ρίζες της μεσαιωνικής τους ιστορίας, οι Γραικοί της Εσπερίας και οι Ρωμιοί της Ανατολής έσπευδαν να σφυρηλατήσουν τη νέα

δεκαετίες του 19ου αιώνα. Η ανάδειξη του Βυζαντίου ως κομβικού σημείου για την εδραίωση της ύπαρξης του νεώτερου ελληνισμού, ύστερα από τα αρχαία ελληνικά και τα ελληνιστικά χρόνια, είναι τάση που παρατηρείται γύρω στα μέσα του 19ου αιώνα⁷⁸⁷. Η αξία του Βυζαντίου στη διαμόρφωση του σύγχρονου ελληνισμού έχει ως θεμέλια δύο καίρια σημεία του ελληνικού εθνισμού: τον χριστιανισμό και την ελληνική γλώσσα⁷⁸⁸. Μέσα από την πεποίθηση αυτή, την οποία υποστηρίζει ένθερμα ο ιστοριογράφος Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος⁷⁸⁹, ενισχύεται η μελέτη της βυζαντινής Ιστορίας, η οποία εκχωρείται στην αρμοδιότητα της λογιόσυνης⁷⁹⁰. Αποτέλεσμα της προσπάθειας αυτής είναι η ισχυροποίηση της αίσθησης της ιστορικής συνέχειας, της κοινής μνήμης, του κοινού πολιτισμού και του συλλογικού πεπρωμένου· τον 19ο αιώνα ο ελληνισμός θα ταυτιστεί για πρώτη φορά με ένα συγκεκριμένο εθνικό κράτος⁷⁹¹. Η προσπάθεια αυτή θα συνεχιστεί και στις αρχές του 20ού αιώνα, εποχή κατά την οποία οι αναταράξεις που πραγματοποιούνται στον βαλκανικό χώρο θα ενισχύσουν την ανάδυση εθνικιστικών τάσεων αυτονομίας των βαλκανικών λαών, από τους οποίους το ελληνικό έθνος επιδιώκει να διαφοροποιηθεί, απομακρύνοντας οριστικά οτιδήποτε ξένο⁷⁹².

εθνική τους ταυτότητα πάνω στο θεμέλιο της υποτιθέμενης άμεσης καταγωγής τους απ' τους Μαραθωνομάχους και τους Σαλαμινομάχους – από τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή. Και με το παράτολμο αυτό άλμα τους πάνω από τους αιώνες, διαγράψανε, σε ένα πρώτο τουλάχιστον στάδιο, όλες τις άλλες ενδιάμεσες ιστορικές περιόδους, με τις πολιτισμικές τους παραδόσεις και ιδιαιτερότητες. Διαγράψανε τη μεσαιωνική τους ιστορία, το “ρυπαρόν”, κατά τον Αδαμάντιο Κοραή, Βυζάντιο. [...] Με λίγα λόγια, την εποχή που οι Ευρωπαίοι εγκαταλείπανε τον κλασικισμό, οι Έλληνες τον ενστερνίζονταν με ρομαντικό ζήλο ως ιδιαίτερη πατρογονική τους κληρονομιά κι ως ιερή εθνική τους παράδοση. Και καταλήγανε, λίγο ύστερα από τα μέσα του 19ου αιώνα, στο χιμαιρικό κατασκεύασμα του Ρομαντικού Κλασικισμού [...]». Ο ίδιος επανέρχεται στην άποψη αυτή, η οποία αναλύεται διεξοδικότερα στα μελετήματα «Η κληρονομιά του Διαφωτισμού» και «Η πρόκληση του ρομαντισμού», στον τόμο *Από τον Νείλο μέχρι του Δουνάβηως. Το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου, στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως τη Μικρασιατική καταστροφή*, τ. Α1 (1828-1875), σ. 173-191 και 192-229 αντίστοιχα.

⁷⁸⁷ Βλ. Αρετή Βασιλείου, *Τρυγών η φιλέρημος*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2015, σ. 135.

⁷⁸⁸ Στο ίδιο, σ. 136.

⁷⁸⁹ Βλ. Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, 5 τόμ., εκ της τυπογραφίας Σ. Παυλίδου, Εν Αθήναις, 1860-1874.

⁷⁹⁰ Βλ. Βασιλείου, *Τρυγών η φιλέρημος*, ό.π., σ. 137.

⁷⁹¹ Σύμφωνα με τον Κ. Θ. Δημαρά, τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα παρατηρούνται «δύο ροπές, μία προς την ανάσταση του αρχαίου κόσμου, η οποία συντηρείται, όπως και στην εποχή που προηγήθηκε, κυρίως με τον γλωσσικό αρχαϊσμό και αναζωπυρώνεται με την τέλεση των Ολυμπιακών αγώνων το 1896, και μία προς τη βυζαντινή αυτοκρατορία». Στο τέλος του αιώνα, ο «συγκερασμός» των δύο ρευμάτων έχει επιτευχθεί: σύμφωνα με τον αρχαιστή Μιστριώτη «η νεωτέρα Ελλάς οφείλει την μεν διάνοιαν να αναπτύξη κατά τα διδάγματα των ημετέρων προγόνων, την δε καρδίαν κατά τας εντολάς του Ευαγγελίου». Βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 498, η οποία παραπέμπει στα μελετήματα: Κ. Θ. Δημαράς, «Η διακόσμηση της ελληνικής ιδεολογίας», *Ι.Ε.Ε.*, Αθήνα 1977, τόμ. ΙΔ', σ. 398-409 και Κ. Θ. Δημαράς, «Ο τελέσφορος συγκερασμός», *Ι.Ε.Ε.*, Αθήνα 1978, τόμ. ΙΕ', σ. 484.

⁷⁹² Βλ. Βασιλείου, *Τρυγών η φιλέρημος*, ό.π., σ. 139.

Στο νεοσύστατο κράτος, η διαδρομή προς την αρχαιογνωσία περνάει αναπόφευκτα μέσα από το πολιτισμικό ηγεμονικό παράδειγμα⁷⁹³ της Δυτικής Ευρώπης. Οι ανθρωπιστικές σπουδές και ιδιαίτερα οι μελέτες πάνω στο αρχαίο ελληνικό δράμα, που άνθισαν στην Ευρώπη μέσα από το πρίσμα του Ρομαντισμού του 19ου αιώνα, αποτέλεσαν πρωτογενείς πηγές και πρότυπα εργασίας και μελέτης για τους Έλληνες διανοούμενους, στην προσπάθειά τους να αναδείξουν, μέσα από το αρχαίο δράμα, την εθνική τους ταυτότητα⁷⁹⁴. Σε ό,τι αφορά την οργάνωση του ελληνικού εκπαιδευτικού συστήματος, από τα χρόνια της Αντιβασιλείας στηρίχθηκε στο γερμανικό πρότυπο, ακολουθώντας τη γερμανική προσέγγιση της αρχαιοελληνικής γραμματολογίας⁷⁹⁵. Η προσέγγιση του αρχαίου δράματος μέσα από τα ευρωπαϊκά θεωρητικά κείμενα στηρίχθηκε σε δύο κεντρικούς άξονες: τη γερμανική σχολή της κλασικής φιλολογίας, τα εγχειρίδια της οποίας μετακενώνονταν με γοργούς ρυθμούς στην ελληνική λογιοσύνη, και τη γαλλική θεωρητική σκέψη τόσο των κλασικιστών του τέλους του 18ου αιώνα, τα συγγράμματα των οποίων συστήνονταν ήδη από τον Αδαμάντιο Κοραή ως βοηθήματα στα ελληνικά σχολεία, όσο και των κλασικών φιλολόγων των μέσων του 19ου αιώνα, οι απόψεις των οποίων εμφανίζονται όλο και συχνότερα στα ελληνικά κείμενα. Κοινός παρονομαστής στη θεμελίωση των επιχειρημάτων είναι ο Αριστοτέλης, ο οποίος θεωρείται ισχυρό και αδιαμφισβήτητο σημείο αναφοράς, γεγονός που ενισχύει την αίσθηση της «συνέχειας» και της «αυθεντικότητας» του έθνους και της εθνοϊστορίας του, που κληρονομούνται από γενιά σε γενιά.

⁷⁹³ Βλ. Δημήτρης Τσατσούλης, «Δυτικός “Ηγεμονισμός” και εκδοχές διαπολιτισμικότητας στη σκηνική πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα», *Λογείον/Logeion. A Journal of Ancient Theatre*, 5 (2015), σ. 305-354.

⁷⁹⁴ Στο ίδιο, σ. 308-309, υποσ. 8, όπου αναπτύσσεται η ιδέα «της αποδοχής από ελληνικής πλευράς ότι το αρχαίο ελληνικό δράμα είναι κτήμα των ηγεμονικών κέντρων της Δύσης που γνωρίζουν τον σωστό χειρισμό του». Η αναπόφευκτη στροφή προς τη Δύση, ακόμα και κατά τη διαδικασία τόνωσης της εθνικής ταυτότητας, ενισχύεται με την παράθεση αποσπάσματος του Γ. Ανδρεάδη (*Στα ίχνη του Διονύσου. Παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας στην Ελλάδα 1867-2000*, Εκδ. Ι. Σιδέρης, Αθήνα 2005, σ. 32), ότι οι Έλληνες «αναζήτησαν στην Ευρώπη τα όπλα πνευματικής αντίστασης εναντίον της πολιτισμικής εισβολής της Ευρώπης». Βλ. Τσατσούλης, ό.π.

⁷⁹⁵ Σπουδαία υπήρξε η συμβολή του Friedrich Thiersch (για τον οποίο θα γίνει λόγος και παρακάτω, βλ. Β.4.1.11) και οι προτάσεις του για το ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα, κατόπιν αιτήματος του Αντιβασιλέα το 1832. Βλ. Κ. Λάππας, *Πανεπιστήμιο και Φοιτητές στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας ΓΓΝΓ, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., Αθήνα 2004, σ. 41-47, όπου σημειώνει ότι: «Η Ελλάδα ως ευρωπαϊκή χώρα δεν μπορούσε παρά να ακολουθήσει τα εκπαιδευτικά πρότυπα των ανεπτυγμένων ευρωπαϊκών χωρών και κατά προτίμηση της Γερμανίας, “της μόνης χώρας, όπου εκτός από ορισμένες εξαιρέσεις, η δημόσια εκπαίδευση είχε αναπτυχθεί με τρόπο άξιο για την εποχή μας”», στο ίδιο, σ. 43.

B.1.1.2. Ο νεοελληνικός Ρομαντισμός (1830-1880) και η επίδρασή του στη διαμόρφωση του αιτήματος για τη θεατρική αναγέννηση του αρχαίου ελληνικού δράματος

Σχετικά με την εποχή που χαρακτηρίστηκε ως νεοελληνικός Ρομαντισμός, και που εκτείνεται χρονικά και κατά προσέγγιση από το 1830 μέχρι το 1880⁷⁹⁶, αξίζει να σημειωθεί ξανά ότι το νεοελληνικό θέατρο «στηρίχθηκε στο αρχαίο, και κυρίως ιστορικό, στην περίπτωση της πρωτότυπης δραματουργίας, και μυθολογικό, στην περίπτωση των μεταφράσεων, παρελθόν, υπό την επίδραση κυρίως του γαλλικού κλασικισμού και του ιταλικού Νεοκλασικισμού, προσαρμόζοντας όμως τις κατευθύνσεις των παραπάνω ρευμάτων στην ιδιαιτερότητα της ελληνικής πραγματικότητας»⁷⁹⁷. Στην περίπτωση της θεατρικής αναγέννησης του αρχαίου δράματος, το πνευματικό κίνημα που δέσποζε στην Ευρώπη κατά τη διάρκεια του μεγαλύτερου μέρους του 19ου αιώνα συνεισέφερε σε μία προσέγγιση η οποία συνέβαλλε στην ενίσχυση της ενδοσκοπικής, εθνικού προσδιορισμού διαδικασίας συσχέτισης των ανθρώπων με την πολιτιστική τους κληρονομιά⁷⁹⁸.

Ένα από τα πρακτικά ζητήματα που ανακύπτουν στο πλαίσιο αυτής της διαδικασίας είναι και το ζήτημα της γλώσσας. Ως προς το ζητούμενο της σύνδεσης του αρχαιοελληνικού πολιτισμού με τη νεώτερη Ελλάδα, στο πεδίο της γλώσσας η νεοελληνική πραγματικότητα και η αρχαιότητα μπορούσαν «να συντονιστούν και να συνομολογήσουν την ταύτισή τους, ή τουλάχιστον την πνευματική τους παραλληλία»⁷⁹⁹. Μολοντούτο, η σκηνική αναπαράσταση του αρχαίου δράματος σε μετάφραση, μια αντίληψη που εκφράστηκε μετά τα μέσα του 19ου αιώνα από σημαντικούς Έλληνες λογίους, αποτέλεσε πεδίο έντονης διαμάχης ανάμεσα σε αυτούς που εισηγούνταν την ανάγκη της παράστασης σε μετάφραση και σε εκείνους που υποστήριζαν τη χρήση της γλώσσας του πρωτοτύπου, δημιουργώντας στο κοινό αισθήματα σύγχυσης και προβληματισμού (βλ. αναλυτικότερα στο B.1.2).

⁷⁹⁶ Για το κίνημα του Ρομαντισμού στη νεοελληνική λογοτεχνία, ενδεικτικά βλ. το σχετικό λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1938.

⁷⁹⁷ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 490.

⁷⁹⁸ Βλ. Θόδωρος Χατζηπανταζής, «Ο ιδιόμορφος χαρακτήρας του Ρομαντισμού στο ελληνικό θέατρο», ό.π., σ. 59-68.

⁷⁹⁹ Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 55.

Η γηγενής νεοκλασικιστική τάση, η οποία ονομάστηκε «Ρομαντικός Κλασικισμός»⁸⁰⁰, προσέδωσε στην προσπάθεια επαναπροσέγγισης του αρχαίου δράματος αφενός στοιχεία του κατά Βερναρδάκη «εθνικού ελληνικού νεοκλασικισμού»⁸⁰¹ και αφετέρου τη συγκινησιακή φόρτιση της ρομαντικής έκφρασης⁸⁰².

B.1.1.3. Η αναμέτρηση παλαιών και νέων κινημάτων ως το τέλος του αιώνα (1880-1900)

Ο Ρομαντισμός βρίσκεται υπό διωγμόν μετά το 1870, τόσο από την ακαδημαϊκή κριτική όσο από την εξωπανεπιστημιακή, λογοτεχνική κριτική⁸⁰³. Γύρω στα 1880 η εποχή του Ρομαντισμού τελειώνει⁸⁰⁴. Οι εξελίξεις στα πνευματικά κινήματα θα τροφοδοτήσουν την επερχόμενη έλευση του Ρεαλισμού και την είσοδο στο θέατρο του «αστικού (ή κοινωνικού) δράματος»⁸⁰⁵. Στο θέμα που αφορά την παρούσα μελέτη παρατηρείται μία τάση θεωρητικού-κλασικιστικού προσανατολισμού στην Παιδεία⁸⁰⁶, η οποία υποστηρίζεται από τους θιασώτες της αναβίωσης του αρχαίου δράματος στο πρωτότυπο (Γ. Μιστριώτης). Επιπλέον, σημειώνεται μία ροπή προς τον συντηρητισμό από ανθρώπους του πνεύματος οι οποίοι αρχικά επηρεάστηκαν από τα ιδεώδη του Ρομαντισμού (Δ. Βερναρδάκης), την ίδια εποχή που στο πεδίο της ζύμωσης που αφορά τη γλώσσα καταγράφεται η έκδοση του *Ταξιδιού* του Ψυχάρη (1888), ενός κειμένου που θα αποτελέσει σταθμό στην εξέλιξη του λεγόμενου γλωσσικού ζητήματος. Η τελευταία εικοσαετία του 19ου αιώνα αποτελεί εποχή επανασυγκρότησης και επαναπροσδιορισμού στα ζητούμενα της τέχνης του θεάτρου, καθώς η λαϊκή απαίτηση για ένα θέατρο με θεματολογία πιο κοντινή στην καθημερινότητα και με υποκριτική

⁸⁰⁰ Βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 492: «Πρόκειται συγκεκριμένα για μια μάλλον γηγενή νεοκλασικιστική τάση, που καθορίζει τις θεωρητικές αναζητήσεις των δραματουργών, οι οποίοι, υπηρετώντας τις ανάγκες του καιρού και του τόπου τους, μοχθούν για τη διατύπωση μιας θεωρίας για το εθνικό δράμα. Από την άποψη αυτή, μπορούμε να μιλάμε για έναν εθνικό ελληνικό νεοκλασικισμό που, σύμφωνα με τον Δ. Βερναρδάκη, “διαμορφώνει κλασικώς αυτήν ταύτην την εξωτερική ουσία της ποιήσεως”, ανεξάρτητα από την εφαρμογή των κανόνων του κλασικισμού, αφού ό,τι τον ενδιαφέρει είναι “μόνον εθνικόν καθόλου το εν τη ποιήσει ήθος και αίσθημα, ρωμαντικόν δε εν τοις μέρεσιν αυτών χροιάν και έκφρασιν”». Βλ. επίσης Α. Ρ. Ραγκαβής, «Περί Ελληνικού Θεάτρου», *Παρνασσός*, έτος Α', τεύχ. 1, 1877, σ. 1-14.

⁸⁰¹ Βλ. την παραπάνω υποσημείωση.

⁸⁰² Βλ. Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλον μέχρι του Δουνάβεως*, τ. Α1, ό.π., σ. 186: «Ο ελληνικός Νεοκλασικισμός ήταν εθνικιστικός και συγκινησιακά φορτισμένος, επομένως ανήκε από την αρχή στη σφαίρα του Ρομαντισμού».

⁸⁰³ Κυριακή Πετράκου, «Οι δραματικοί διαγωνισμοί και το θέατρο», *Θεατρικοί Διαγωνισμοί (1870-1925)*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σ. 90.

⁸⁰⁴ Στο ίδιο, σ. 102.

⁸⁰⁵ Στο ίδιο, σ. 105.

⁸⁰⁶ Βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 510.

απαλλαγμένη από τον στόμφο των μελοδραμάτων και των έμμετρων τραγωδιών (είσοδος του κωμειδυλλίου, που συμβάλλει στην προετοιμασία για την επικράτηση της δημοτικής γλώσσας στο θέατρο την αυγή του νέου αιώνα), εκφράζεται την ίδια περίοδο κατά την οποία μέρος της ελληνικής λογισύνης υποστηρίζει την πραγματοποίηση παραστάσεων αρχαίου δράματος στο πρωτότυπο, καθιστώντας τη σκηνική αναπαράσταση του αρχαίου δράματος μια στείρα θεατρική εμπειρία για το κοινό⁸⁰⁷.

B.1.1.4. Η διδασκαλία αρχαίου δράματος στα σχολεία – Ο Ευριπίδης και τα έργα του στα διδακτικά εγχειρίδια

Ήδη από το 1829 αναφέρεται διδασκαλία του *Πλούτου*, της *Εκάβης*, του *Προμηθέα Δεσμώτη*, του *Αίαντα* και της *Μήδειας* στο «Ελληνικό Σχολείο» του Λεωνιδίου, και των ίδιων ευριπίδειων δραμάτων μαζί με σοφόκλεια και αισχύλεια δράματα στο αντίστοιχο σχολείο της Κέας το 1830, όπως επίσης διδασκαλία δραμάτων του Ευριπίδη στην Αίγινα την ίδια περίοδο⁸⁰⁸. Η ένταξη του αρχαίου δράματος στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση ορίστηκε με το Βασιλικό Διάταγμα της 31ης Δεκεμβρίου 1836/12 Ιανουαρίου 1837, το οποίο αποτέλεσε τη βάση όσων νομοθετικών ρυθμίσεων ακολούθησαν. Στο Διάταγμα προβλέπεται η διδασκαλία του αρχαίου δράματος στο πρόγραμμα της Δ' τάξης του Γυμνασίου, όπου και θα παραμείνει σε όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα, με εξαίρεση την πρόβλεψη να διδάσκονται στην Γ' τάξη του Γυμνασίου τα «ευληπτότερα του Ευριπίδου»⁸⁰⁹. Επειδή στο Διάταγμα δεν εξηγείται το σκεπτικό με βάση το οποίο ορίζονται τα «ευληπτότερα» ευριπίδεια δράματα, εικάζεται ότι η επιλογή του δράματος θα είχε να κάνει με τα γλωσσικά, μετρικά και υφολογικά στοιχεία του έργου, αν όχι και με τη νοηματική σαφήνεια ή την ηθικοδιδασκτική λυσιτέλεια⁸¹⁰. Επιπλέον, αφήνεται στην ευχέρεια του καθηγητή να επιλέξει το

⁸⁰⁷ Για τις παραστάσεις αρχαίου δράματος στο πρωτότυπο από την «Εταιρεία υπέρ της διδασκαλίας αρχαίων δραμάτων» γίνεται λόγος στην υποενοότητα Β.1.2.6.

⁸⁰⁸ Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 66-67. Για τη διδασκαλία των δραμάτων στο Λεωνίδιο, βλ. αναφορά και στη σ. 79.

⁸⁰⁹ Στο ίδιο, σ. 69.

⁸¹⁰ Στο ίδιο, ό.π., σ. 69, υποσ. 40. Οι επιλογές των συγγραφέων στα ήδη πριν από την οδηγία του Υπουργείου ή ακόμα και στα κατά το ίδιο έτος εγκεκριμένα για σχολική χρήση εγχειρίδια, μπορούν να δώσουν ένα στίγμα της κατεύθυνσης. Στον πέμπτο τόμο του εγχειριδίου του Friedrich Jacobs *Στοιχεία της Ελληνικής Γλώσσας εις χρήσιν των Σχολείων της Ελλάδος*, Εν Βιέννη της Αουστρίας, Εκ της Τυπογραφίας του Ιωάν. Βαρθ. Τσβεκίου, (1815-1818), τη μετάφραση και την επιμέλεια της έκδοσης του οποίου ανέλαβε ο Θεόκλητος Φαρμακίδης, περιλαμβάνονται αποσπάσματα από τα δράματα *Εκάβη* (στ. 522-586), *Ορέστης* (στ. 205-309) και *Φοίνισσαι* του Ευριπίδη (στ. 597-646), *Ηλέκτρα* (στ. 86-120) και *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή (στ. 1451-1468) και *Πλούτος* του Αριστοφάνη (στ. 489-578), ενώ σε ξεχωριστό παράρτημα του ίδιου τόμου, που αφορά τη λυρική ποίηση, σε επιμέλεια του Friedrich Thiersch (στην Ελλάδα πιο γνωστός ως «Θείρσιος», όνομα που χρησιμοποιεί ο Ραγκαβής), χρησιμοποιούνται, για τις

δραματικό έργο που θα διδάξει⁸¹¹. Χαρακτηριστική ένδειξη για την ασάφεια που επικράτησε το πρώτο διάστημα αποτελεί το γεγονός ότι στις επανεκδόσεις των εγχειριδίων για σχολική χρήση δεν περιλαμβάνονται οι τόμοι που περιέχουν τα τμήματα που αφορούν το αρχαίο δράμα⁸¹². Μετά τα εγχειρίδια των Κομμητά, Jacobs και Φαρμακίδη⁸¹³, που περιλάμβαναν αποσπάσματα δραματικής ποίησης, ορίστηκε το 1855 η υποχρεωτική διδασκαλία της *Ελληνικής Χρηστομάθειας*⁸¹⁴ των Ραγκαβή-

ανάγκες διδασκαλίας της μετρικής της λυρικής ποίησης, αποσπάσματα από τα χορικά των δραμάτων *Προμηθέας Δεσμώτης* και *Ευμενίδες* του Αισχύλου, *Αντιγόνη* και *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή, *Ανδρομάχη* και *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη, *Λυσιστράτη*, *Όρνιθες* και *Νεφέλες* του Αριστοφάνη. Βλ. Καλτσούνας, ό.π., σ. 177-182. Στο Β' μέρος του Γ' τόμου στο εγχειρίδιο του Θ. Φαρμακίδη *Χρηστομάθεια Ελληνική*, συνερανοσθείσα υπό Θ. Φαρμακίδου και εκδοθείσα δαπάνη του Β. Βιβλιοπωλείου προς χρήση των Ελληνικών Σχολείων, εν Αθήναις, Εκ της Βασιλικής Τυπογραφίας, 1837, παρατίθενται δείγματα δραματικής ποίησης. Ο Φαρμακίδης διατηρεί εξ ολοκλήρου τις επιλογές του Jacobs και προσθέτει επιπλέον αποσπάσματα από τον *Ιππόλυτο* (στ. 1173-1254) και από την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη (στ. 49-114 και 1540-1612) και από τον *Αίαντα* του Σοφοκλή (στ. 646-692 και 815-865). Δεν αντλεί καθόλου υλικό από το παράρτημα του Thiersch για τη λυρική ποίηση. (Βλ. και Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 183-187). Για τον Thiersch βλ. παρακάτω, Β.4.1.11. Για το εγχειρίδιο του Κομμητά έγινε ήδη λόγος (βλ. Α.5.6.2).

⁸¹¹ Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 70. Ένα παράδειγμα ένταξης ευριπίδειου δράματος στη διδακτική ύλη της Γ' Γυμνασίου και κατανόησης των κριτηρίων επιλογής του, μπορεί να θεωρηθεί και η αναφορά που κάνει ο γυμνασιάρχης Γεώργιος Σουρίας στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη, που διδάχθηκε στους μαθητές της Γ' Γυμνασίου στο σχολείο της Ερμούπολης, στη Σύρο, στον λόγο που εκφώνησε με αφορμή τις σχολικές εξετάσεις το 1853, βλ. *Λόγος εκφωνηθείς κατά την έναρξιν των δημοσίων εξετάσεων του εν Ερμούπολει Γυμνασίου, τη 22 Ιουνίου 1853 υπό του Γυμνασιάρχου Γεωργίου Σουρία*, σ. 28-29: «Εκ δε του *Ιππολύτου* του από σκηνης φιλοσόφου Ευριπίδου, μέγα μέρος αυτού διεξεληθόντες [οι μαθητές], και άλλα μεν πλείστα και χρησιμώτατα ηρύσαντο εξ ων βρίθουσιν αι Ευριπίδειοι τραγωδία φιλοσοφικών και ηθικών σκέψεων και πειραματικών αληθειών, ηθικώτατον δε καρπόν απεδρέψαντο το υποκεκρυμμένον ηθικόν συμπέρασμα, ότι η αδυναμία του χαρακτήρος και η ημών αυτών προς τας προσβολάς των εξάιφνης εφορμώντων βιαίων παθών φυλαξία δεινάς επάγουσιν ατόμων και οίκων καταστροφάς. [...] Και αύτη μεν καθόλου η εκ της Ευριπίδειου ταύτης διανοητική και ηθική ωφέλεια. Εις δεν την του λόγου τέχνην, προς του Ευριπίδου μάλιστα το σαφές, γλαφυρόν και ρέον ύφος και την καθαράν Αττικην γλώσσαν [...] οικειωθέντες, και γλώσσαν πλούσιαν και ποικίλην, και τέχνην συντάξεως και ύφος το τελειότατον δύνανται να λάβωσιν ως παράδειγμα». (Βλ. Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 527).

⁸¹² Το γεγονός αυτό παρατηρείται τόσο στην επανέκδοση του εγχειριδίου του Φαρμακίδη όσο και του Ραγκαβή (Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 186 και 203 αντίστοιχα).

⁸¹³ Για τον κληρικό, λόγιο εκδότη και συγγραφέα Θεόκλητο Φαρμακίδη (1784-1860), βλ. το σχετικό λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 2266.

⁸¹⁴ Στην έκδοση του 1844, στον Γ' τόμο, ο Ραγκαβής παραθέτει αποσπάσματα δραματικής ποίησης, χωρίς να απομακρύνεται από τις επιλογές των Jacobs και Φαρμακίδη. Επιλέγει την *Εκάβη* (στ. 514-578), τον *Ιππόλυτο* (στ. 1173-1254), την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* (στ. 49-114 και 1550-1612), τις *Φοίνισσες* (στ. 588-632) και την *Άλκηστη* του Ευριπίδη (στ. 280-391), τον *Αίαντα* (στ. 545-582, 646-692, 815-865) και τον *Φιλοκτήτη* (στ. 254-316, 468-506, 730-826, 865-1044) του Σοφοκλή, τους *Πέρσες* (στ. 176-214, 353-514) και τις *Χοηφόρους* (στ. 235-305) του Αισχύλου, τις *Νεφέλες* (στ. 1-132) και τον *Πλούτο* (στ. 415-597) του Αριστοφάνη. Ο Ραγκαβής ανθολογεί σε ξεχωριστή, σύντομη ενότητα και λυρικά μέρη από τη δραματική ποίηση. Επιλέγει χορικά από την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη, την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, τον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου, τους *Όρνιθες* και τις *Νεφέλες* του Αριστοφάνη. Βλ. και Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 199-200. Στον Δ' και Ε' τόμο της έκδοσης του 1852, που υπογράφεται από τους Ραγκαβή και Βυζάντιο, παρατίθενται πλήρη κείμενα αρχαίων δραμάτων. Στον Δ' τόμο οι τραγωδίες *Εκάβη* και

Βυζαντίου, στα «Ελληνικά Σχολεία»⁸¹⁵, με υπουργική εγκύκλιο⁸¹⁶, ενώ ως σχολικό εγχειρίδιο είχε ήδη εγκριθεί από το 1844 (Ραγκαβής)⁸¹⁷. Στο ωρολόγιο και αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών του 1867 προβλέπεται για το δεύτερο εξάμηνο της Δ' τάξης του Γυμνασίου, η διδασκαλία ενός ή δύο «εκ των καλλιτέρων δραμάτων του Σοφοκλέους ή του Ευριπίδου»⁸¹⁸. Στο αναλυτικό πρόγραμμα του 1884 η επιλογή κλίνει υπέρ του Σοφοκλή, καθώς ορίζεται «καθ' όλον το έτος, δις της εβδομάδος δράμα· δύο του Σοφοκλέους, ή εν τούτου και εν του Ευριπίδου, ων το πρώτον μετ' επιστασίας»⁸¹⁹. Στις οδηγίες του αναλυτικού προγράμματος του 1896 σημειώνεται μία οδηγία που προσδιορίζει με μεγαλύτερη σαφήνεια την ουσιαστική διαφορά του δράματος σε σχέση με τα υπόλοιπα είδη της αρχαίας ελληνικής γραμματείας. Σύμφωνα με την οδηγία, ο καθηγητής οφείλει να απαγγέλλει ο ίδιος τα αποσπάσματα των δραμάτων, με τέτοιο τρόπο ώστε με τον «χρωματισμόν της φωνής» να αποδίδονται σωστά «τα πάθη υφ' ων κατέχονται οι χαρακτήρες των ομιλούντων»⁸²⁰. Πρόκειται για μία προοδευτική

Ηλέκτρα του Ευριπίδη και η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή και στον Ε' τόμο ο *Οιδίπους επί Κολωνά* του Σοφοκλή, οι *Πέρσαι* του Αισχύλου και οι κωμωδίες *Πλούτος* και *Βάτραχοι* του Αριστοφάνη. Από τα δράματα αυτά, η ευριπίδεια *Ηλέκτρα*, ο *Οιδίπους επί Κολωνά* και οι *Βάτραχοι* εντάσσονται για πρώτη φορά σε διδακτικά εγχειρίδια. (Βλ. Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 204). Αξίζει να σημειωθεί ότι το εγχειρίδιο αυτό, η *Ελληνική Χρηστομάθεια* του 1852, αποτελεί το τελευταίο εκδομένο στην Ελλάδα εγχειρίδιο στα περιεχόμενα του οποίου βρίσκει κανείς αρχαία δράματα. (Για τις ανάγκες της παρούσας μελέτης χρησιμοποιήθηκε η έκδοση *Ελληνική Χρηστομάθεια Εκ των δοκιμοτέρων Ελλήνων πεζογράφων και ποιητών*. Μετά σχολίων γραμματικών ιστορικών και γεωγραφικών, και μετ' επιτόμων φιλολογικών και κριτικών εκθέσεων. Δηρημένη εις τόμους πέντε. Προς χρήσιν των απανταχού Ελλην. Σχολείων και Γυμνασίων. Εκδοσις Πέμπτη Στερεότυπος, υπό Σ. Δ. Βυζαντίου και Α. Ρ. Ραγκαβή. Δαπάναις Ανδρέου Κορομηλά, κατ' έγκρισιν του επί των Εκκλησιαστικών και της Δημοσίας Εκπαιδύσεως Υπουργείου. Εν Αθήναις, τυπ. Ανδρ. Κορομηλά, 1853. Στην ψηφιοθήκη «Ανέμη» του Πανεπιστημίου της Κρήτης σημειώνεται ως χρόνος έκδοσης η περίοδος 1852-53).

⁸¹⁵ Με βάση το Βασιλικό Διάταγμα του 1836/37 που ήδη αναφέρθηκε, η μέση εκπαίδευση χωρίστηκε σε δύο βαθμίδες: τα τριτάξια Ελληνικά Σχολεία και τα τετρατάξια Γυμνάσια. (Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 69).

⁸¹⁶ Στο ίδιο, σ. 70.

⁸¹⁷ Στο ίδιο, σ. 196.

⁸¹⁸ Στο ίδιο, σ. 71.

⁸¹⁹ Στο ίδιο, σ. 71.

⁸²⁰ Στο ίδιο, σ. 73-74. Αναλυτικά το απόσπασμα έχει ως εξής: «Ο καθηγητής πρέπει κατά την διδασκαλίαν των διαλόγων των δραμάτων να αναγινώσκη κατά τας παθητικάς ρήσεις και κατά τας απαγγελίας των ρητορικών λόγων ου μόνον μετά του απαιτουμένου λογικού τόνου, αλλά και μετά του χρωματισμού εκείνων, τους οποίους παρέχουσι πολλάκις οι χαρακτήρες των ομιλούντων, αι περιστάσεις εν αις ομιλούσι, τα πάθη υφ' ων κατέχονται, οι σκοποί ους επιδιώκουσιν· ειρωνεία, θαυμασμός, έλεος, οργή, μίσος, αποστροφή, παράκλησις, ικεσία κτλ. δέον και δια της φωνής του αναγινώσκοντος να αποδίδωνται». Βλ. Δαυίδ Αντωνίου, *Τα προγράμματα της Μέσης Εκπαίδευσης (1833-1929)*, τόμ.1, σειρά «Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας» Γ.Γ.Ν.Γ., Αθήνα 1987, σ. 328.

διδασκαλία, η οποία φωτίζει το ποιητικό κείμενο ως μέρος μίας δραματικής πράξης, πέρα από την διδασκαλία της γλώσσας⁸²¹.

Ως προς τον καθορισμό συγκεκριμένων δραματικών κειμένων προς διδασκαλία στο Γυμνάσιο, σαφέστερη κατεύθυνση δόθηκε τελικά τον 20ό αιώνα, με αναλυτικό πρόγραμμα του 1914, όπου ως προς τον Σοφοκλή δεν περιορίζεται η επιλογή, ενώ ως προς Ευριπίδη αναφέρεται σαφώς «ερμηνεία [...] μερών κατ' εκλογήν εκ των εξής τραγωδιών· *Ιππολύτου, Ιφιγενείας εν Αυλίδι, Ιφιγενείας εν Ταύροις, και Μήδειας*»⁸²². Σε ό,τι έχει να κάνει με τον 19ο αιώνα, αξίζει να σημειωθεί ότι καταγράφονται έντεκα δράματα του Ευριπίδη που επιλέχθηκαν προς διδασκαλία: η *Μήδεια*, που σημειώνεται μακράν στην πρώτη θέση των προτιμήσεων (όπως άλλωστε συμβαίνει τόσο στη μεταφραστική δραστηριότητα, βλ. Β.4.1, όπως επίσης και στη νεώτερη αρχαιόθεμη δραματουργία βλ. Β.5.2.7), η *Εκάβη* (η οποία επίσης κυριαρχεί στις εκδόσεις των μεταφράσεων, βλ. Β.4.1, και η πρόσληψη της οποίας στην Ευρώπη από τον 15ο αιώνα και έπειτα την κατατάσσει ως το πλέον μεταφρασμένο αρχαίο δράμα, βλ. Α.1.3), οι *Φοίνισσες*, ο *Ιππόλυτος*, η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, η *Αλκίσις*, η *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, ο

⁸²¹ Βλ. το σχετικό απόσπασμα της εγκυκλίου 16780/7 Νοεμβρίου 1896, από: Αντωνίου, *Τα προγράμματα της Μέσης Εκπαίδευσης (1833-1929)*, τόμ.1, ό.π., σ. 330: «Η ανάγνωση και η διδασκαλία του δράματος πρέπει να γίνηται ούτως, ώστε να φαντάζονται και οι διδάσκαλοι και οι μαθηταί τα δρώντα πρόσωπα επί της αρχαίας σκηνής και να παρακολουθώσι μετά προσοχής την επ' αυτής πορείαν του δράματος· δεν πρέπει να λησμονώμεν το κύριον έργον της ερμηνείας δηλ. την κατάληψιν του ποιήματος ως δράματος από σκηνής διδασκομένου. Τούτο μόνον δύναται να κινήση του μαθητού την προσοχήν και την ηδονήν. Κατά την ερμηνείαν των δραμάτων πρέπει να επιστήσωμεν την προσοχήν εις τας ποιητικάς καλλονάς ου μόνον της εξωτερικής μορφής δηλ. της ποιητικής γλώσσας αλλά μάλιστα της δραματικής τέχνης, εις τας δραματουργικάς καλλονάς, εις την διαγραφίαν των χαρακτήρων, εις την οικονομίαν του μύθου, εις την τοιαύτην ή τοιαύτην πλοκήν, δέσιν και λύσιν αυτού, εις την τοιαύτην ή τοιαύτην συνάντησιν ή συνδρομήν των περιστάσεων, εξ ου δύναται να καταδειχθή ο χαρακτήρ των δρώντων προσώπων, έτι δε και εις τας θρησκευτικάς ή ηθικάς ή πολιτικάς αρχάς διεπούσας την δραματικήν πράξιν». Οι απόψεις αυτές είχαν διατυπωθεί από τον καθηγητή Ιωάννη Πανταζίδη, στη *Γυμνασιακή Παιδαγωγική* (1889), βλ. Ιωάννης Πανταζίδης, *Γυμνασιακή Παιδαγωγική. Προς χρήσιν των τε φοιτητών της φιλολογίας και πάντων εν γένει των διδασκάλων της μέσης εκπαίδευσως*. Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου των Καταστημάτων Ανέστη Κωνσταντινίδου, 1889, σ. 148: «Πριν μεταβώσιν οι μαθηταί εις την ανάγνωσιν οιοδήποτε αρχαίου δράματος, είνε ανάγκη, πλην μικράς τινός θεωρίας περί της δραματικής ποιήσεως και ιδίως περί τραγωδίας [...] να προταχθή μικρά τις εισαγωγή περί του αρχαίου θεάτρου και της εν αυτώ διδασκαλίας ή παραστάσεως, ως λέγομεν σήμερον· διότι η ανάγνωσις πρέπει να γίνηται ούτως, ώστε να φαντάζονται και ο διδάσκαλος και οι μαθηταί τα δρώντα πρόσωπα επί της αρχαίας σκηνής, και να παρακολουθώσι μετά προσοχής την επ' αυτής πορείαν του δράματος». [...] πολλάκις ο διδάσκαλος κατά την ανάγνωσιν τραγικών σπεύδων να συσσωρεύση πλείσας όσας [...] σημειώσεις [...] λησμονεί το κύριον έργον της ερμηνείας, δηλ. την κατάληψιν του ποιήματος ως δράματος από σκηνής διδασκομένου». Οι απόψεις του Πανταζίδη για το θέμα ολοκληρώνονται στην επόμενη σελίδα.

⁸²² Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 72.

Ορέστης, οι *Ικέτιδες*, ο *Κύκλωψ* και η *Ηλέκτρα*⁸²³. Οι τραγωδίες του Σοφοκλή κυριαρχούν στη διδασκαλία του αρχαίου δράματος⁸²⁴.

Η αντίληψη για το αρχαίο δράμα μέσα στην εκπαιδευτική διαδικασία διαμορφώθηκε επίσης μέσα από το μάθημα της γραμματολογίας, ως περιφερειακού γνωστικού αντικειμένου στο μάθημα των αρχαίων ελληνικών, το οποίο εστίαζε στην κατανόηση των κειμένων πέρα από την εμπέδωση των γραμματικών και συντακτικών τους χαρακτηριστικών. Στα εγχειρίδια των ελληνικών και ξένων (μεταφρασμένων) γραμματολογιών, το δραματικό κείμενο ανακτά τις θεατρικές του διαστάσεις, γεγονός το οποίο αντανακλά το γενικότερο ενδιαφέρον που εκφράζεται εκείνη την εποχή για το αρχαίο δράμα⁸²⁵.

Αποτελεί κοινή παραδοχή ότι η αρχαία ελληνική τραγωδία αποτελεί κορυφαίο δείγμα υψηλής ποίησης, μέσα σε όλο τον πλούτο της αρχαίας ελληνικής γραμματείας. Η διδασκαλία αρχαίων ελληνικών τραγωδιών στα σχολεία, εκτός από την αναμφισβήτητη φιλολογική αξία της, δημιουργεί τις προϋποθέσεις για την προετοιμασία, μέσα από την εκπαίδευση, νέων θεατών, οι οποίοι ωριμάζοντας θα είναι σε θέση να έλθουν σε επαφή με την αρχαία ελληνική τραγωδία και να είναι ωριμότεροι δέκτες της εμπειρίας της θεατρικής της αναπαράστασης. Όπως αναφέρθηκε ήδη, λόγιοι διδάσκαλοι όπως ο Κωνσταντίνος Οικονόμος αποφάσισαν να προσεγγίσουν την τραγωδία μέσα από τη θεατρική πράξη, οργανώνοντας μαζί με τους μαθητές τους θεατρικές παραστάσεις (βλ. Α.5.6.2). Αντίστοιχες πρωτοβουλίες επισημάνθηκαν στα ακαδημαϊκά κέντρα της Ευρώπης, ήδη από τον 16ο αιώνα (βλ. Α.1.3, Α.1.4), στα ελληνικά εκπαιδευτήρια των Κυδωνιών, του Βουκουρεστίου και του Ιασίου στις αρχές του 19ου αιώνα (βλ. Α.5.5), ενώ έντονη δραστηριότητα στον τομέα αυτό παρατηρήθηκε στα αγγλικά πανεπιστήμια κατά τον 19ο αιώνα (βλ. Α.4.3), με παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας στο πρωτότυπο που γίνονταν είδηση στον αθηναϊκό Τύπο της εποχής (βλ. Β.6.5). Για τις ερασιτεχνικές, σχολικές και φοιτητικές παραστάσεις ευριπίδειων έργων στην Ελλάδα καθώς και στις ελληνικές κοινότητες της καθ' ημάς Ανατολής κατά τον 19ο αιώνα, θα υπάρξει ξεχωριστή ενότητα στην παρούσα μελέτη (βλ. Β.6.1). Η επιγραμματική αυτή αναφορά στην ένταξη της διδασκαλίας του αρχαίου ελληνικού δράματος στο εκπαιδευτικό

⁸²³ Στο ίδιο, σ. 78. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη διδασκαλία δραμάτων του Ευριπίδη στα σχολεία εντός και εκτός της ελληνικής επικράτειας κατά τον 19ο αιώνα, βλ. στο ίδιο, σ. 80-96.

⁸²⁴ Στο ίδιο, σ. 78.

⁸²⁵ Στο ίδιο, σ. 317-318.

πρόγραμμα κρίθηκε σκόπιμη για να εξηγηθεί η χρησιμότητα των μεταφράσεων και των φιλολογικών και ερμηνευτικών εκδόσεων για τους μαθητές και τους σπουδαστές, και όχι μόνο για τους μελετητές του αρχαίου δράματος. Οι εκδόσεις και οι μεταφράσεις των ευριπίδειων δραμάτων εξετάζονται σε ξεχωριστά κεφάλαια της παρούσας μελέτης (βλ. Β.3 και Β.4. αντίστοιχα).

B.1.2. Οι νέες θεατρικές συνθήκες – Πρωτοβουλίες και τάσεις

B.1.2.1. Τα πρώτα βήματα

Με τις πολιτικές εξελίξεις να βρίσκονται στο επίκεντρο των γεγονότων (τη μεταφορά της πρωτεύουσας από το Ναύπλιο στην Αθήνα και τις εσωτερικές διαμάχες ανάμεσα στα στρατόπεδα των πολιτικών), η θεατρική πράξη στο απελευθερωμένο κράτος έκανε τα πρώτα της βήματα⁸²⁶ πατώντας επί ασφαλούς εδάφους: με την επιλογή έργων από το προεπαναστατικό ρεπερτόριο, που είχαν ήδη αγαπηθεί στις οργανωμένες ελληνικές κοινότητες της Οδησού και του Βουκουρεστίου και που ενίσχυαν στο κοινό το αίσθημα της αγαλλίασης που έφερε η απελευθέρωση⁸²⁷. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι τη διετία 1836-37, οπότε χρονολογούνται οι πρώτες προσπάθειες για να υπάρξει οργανωμένη θεατρική στέγη στην Αθήνα, το ρεπερτόριο αποτελούνταν «από δράματα του Ι. Ζαμπέλιου και απομιμήσεις πάνω σε αρχαία θέματα, όχι μόνο στην Αθήνα, αλλά και στα άλλα κέντρα του Ελληνισμού»⁸²⁸. Η ανάγκη να ενισχυθεί οικονομικά από το κράτος η «πνευματική ανατροφή» σε αντιδιαστολή με την – απαραίτητη για την οικονομική ανάπτυξη της χώρας– «υλική» (την ανέγερση εργοστασίων), σημειώνεται από άρθρο του *Ελληνικού Ταχυδρόμου*, όπου επιπλέον επισημαίνεται ο διδακτικός ρόλος του θεάτρου, ως μέσου ανάπτυξης της πνευματικής

⁸²⁶ Για μία σύντομη και περιεκτική επισκόπηση της θεατρικής ιστορίας στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα, βλ. Λυδία Σαπουνάκη-Δρακάκη/Μαρία-Λουίζα Τζόγια-Μοάτσου, *Η δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2011, σ. 35-42.

⁸²⁷ Για τη θεατρική δραστηριότητα της εποχής, βλ. Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, «Οι πρώτες θεατρικές προσπάθειες στην Αθήνα το 1836 και το 1837», ό.π. σ. 215-250· Β. Πούχγερ, *Δραματοουργικές αναζητήσεις. Πέντε μελετήματα*, «Μεθοδολογικοί προβληματισμοί και ιστορικές πηγές για το ελληνικό θέατρο του 18ου και του 19ου αιώνα. Προοπτικές και διαστάσεις, περιπτώσεις και παραδείγματα», ό.π., σ. 311- 323: «11) Οι αρχές των θεατρικών παραστάσεων στην απελευθερωμένη Αθήνα»· Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλον μέχρι του Δουνάβεως*, «Το ξεκίνημα (1828-1840)», τόμ. Α1, ό.π., σ. 73-97· Σπάθης, *Από τον Χορτάση στον Κουν*, «Η Ερμούπολη θεατρική πρωτεύουσα του Ελληνικού Κράτους», ό.π., σ. 525-541.

⁸²⁸ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 332-333.

ανατροφής. Η θεατρική ανάπτυξη ωστόσο δεν ενισχύθηκε, δεδομένου ότι οι οικονομικοί πόροι ήταν περιορισμένοι⁸²⁹.

Από την άλλη πλευρά, η κυριαρχία του μελοδράματος στην Ευρώπη δεν άφησε ανεπηρέαστη τη θεατρική ζωή του νεοσύστατου κράτους⁸³⁰. Το μελόδραμα επικράτησε στις προτιμήσεις του ελληνικού κοινού, έχοντας την υποστήριξη της άρχουσας τάξης και την επίσημη κρατική επιχορήγηση⁸³¹. Περιοδεύοντες θίασοι παρουσίαζαν παραστάσεις σε πολλές πόλεις, εισάγοντας το μελόδραμα από την Ευρώπη στην Ελλάδα⁸³². Αντίδραση στην ξενόφερτη δραματολογία εκφράστηκε το 1840, μέσα από την πρωτοβουλία της «Φιλοδραματικής Εταιρείας» να διατυπώσει αίτημα για τη σύσταση Ελληνικού Θεάτρου⁸³³, με πρωτοστατούντα τον ηθοποιό Κωνσταντίνο

⁸²⁹ Βλ. Σαπουνάκη-Δρακάκη/Τζόγια-Μοιάτσου, *Η δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου*, ό.π., σ. 38, όπου γίνεται παραπομπή στη διδακτορική διατριβή της Κωνσταντζας Γεωργακάκη, *Η θεατρική πολιτική κατά την οθωνική περίοδο*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 1997, σ. 23.

⁸³⁰ Για το ζήτημα αυτό, βλ. Άννα Ταμπάκη, «Ο Τοξότης του Θεόδωρου Ορφανίδη: μια συζήτηση για το ιταλικό μελόδραμα», στον τόμο: Κωνσταντζα Γεωργακάκη (επιμ.), *Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό. Διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής δραματολογίας από την Αναγέννηση ως σήμερα*, Πρακτικά Β' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, ό.π., σ. 121-127· Δ. Σπάθης, «Η εμφάνιση και καθιέρωση του μελοδράματος στην ελληνική σκηνή», στον τόμο: Σάββας Πατσαλίδης, Αναστασία Νικολοπούλου (επιμ.), *Μελόδραμα: ειδολογικοί και ιδεολογικοί μετασχηματισμοί*, ό.π., σ. 165-226, τώρα στο: *Από τον Χορτάστη στον Κουν*, ό.π., σ. 203-263. Επίσης βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, «Το ζήτημα των ευρωπαϊκών λυρικών θιάσων», τόμ. Α1, ό.π., σ. 36-54.

⁸³¹ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, ό.π., σ. 38-39: «Με την έναρξη της πρώτης συνταγματικής Βουλής, ο Ιωάννης Κωλέττης ζήτησε για πρώτη φορά, το Σεπτέμβριο του 1845, να προσθέσει στον κρατικό προϋπολογισμό κονδύλια για την ενίσχυση των παραστάσεων της ευρωπαϊκής όπερας στην πρωτεύουσα. Και με την πρωτοβουλία του αυτή εγκαινίασε μια κυβερνητική πολιτική που θα κυριαρχήσει στα επόμενα τριάντα χρόνια». Ενδιαφέρον για την εισαγωγή του μελοδράματος στην αθηναϊκή κοινωνία παρουσιάζει το δημοσίευμα της εφ. *Ο Ελληνικός Ταχυδρόμος*, με τίτλο «Τι εστί μελόδραμα και ποία η αρχή του;», στο οποίο ο συντάκτης (που υπογράφει με τα αρχικά Κ. Π.) κάνει μία μακροσκελή παρουσίαση ξεκινώντας από τις απαρχές του είδους στην Ιταλία, και φτάνει μέχρι την εποχή του, διαχωρίζοντας το ιταλικό από το γερμανικό μελόδραμα. *Ο Ελληνικός Ταχυδρόμος*, αρ. φ. 11, 15/02/1840, σ. 39, 40, 41. Για το μελόδραμα στην Ελλάδα, βλ. και το λήμμα «μελόδραμα» στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1385-1386.

⁸³² Για την επίδραση που άσκησαν οι ξένοι περιοδεύοντες θίασοι στους ελληνικούς θιάσους τον 19ο αιώνα, βλ. Δημήτρης Σπάθης, «Ελληνικοί και ξένοι περιοδεύοντες θίασοι τον 19ο αιώνα», στον τόμο: Κωνσταντζα Γεωργακάκη (επιμ.), *Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό. Διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής δραματολογίας από την Αναγέννηση ως σήμερα*. Πρακτικά Β' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, ό.π., σ. 197-206.

⁸³³ Βλ. *Πρόσκλησις περί Ελληνικού Θεάτρου*, Τυπογραφείο Κωνσταντίνου Γκαρπολά, Αθήνα 1840, από: Μαυρολέων, *Η διαχείριση του αρχαίου ελληνικού δράματος από την νεοελληνική κοινωνία*, ό.π., σ. 48 υποσ. 60. Στη δημοσίευση της «Προσκήσεως» της Φιλοδραματικής Εταιρείας, αναφέρεται μεταξύ άλλων: «Επειδή το Ιταλικόν θέατρον εισήχθη, πλέον, και πολυτελές εισήχθη εις την Ελλάδα· το μεν δια να χαλαρώσωμεν την υπέρμετρον προς τα χαύνα ροπήν των νέων μας, αντιταλαντεύοντες τας τρυφηλάς μελωδίας των Ιταλικών μελοδραμάτων με της αξιοτίμου σοβαρός Ελληνικής τραγωδίας και υψηλής κωμωδίας τα σύντονα, επωφελή και αρρενωπά θέλητρα· το δε διά να ιδώμεν την μητρικήν μας γλώσσαν εξευγενιζομένην και ωραιζομένην επί σκηνής, απέναντι του Παρθενώνος και της Πνυκός μας, εις αυτήν εκείνην την ιεράν και πρωτογενή των ωραίων τεχνών Εστίαν [...] δι' όλ' αυτά κρίνομεν μέγα εις τας παρούσας περιστάσεις επωφέλημα, επικαλούμενοι την προστασίαν, την συνδρομήν και την εμπύχωσην του Σεβαστού ημών Άνακτος, να προσκαλέσωμεν τους φιλοκάλους ομογενείς μας να παροτρύνωσι, διά

Κυριακό Αριστία⁸³⁴. Η προσπάθεια δεν ευοδώθηκε και ο Αριστίας αναχώρησε την επόμενη χρονιά για το Βουκουρέστι, όπου και παρέμεινε ως τον θάνατό του, το 1880⁸³⁵.

Το 1856 ο Γρηγόριος Καμπούρογλου δρομολόγησε την προσπάθεια για την ίδρυση «εθνικού θεάτρου». Παρ' όλες τις φιλότιμες προσπάθειες, το εγχείρημα απέτυχε, «καθώς οι θιασώτες του ιταλικού μελοδράματος και οι κομματικές αντιπαραθέσεις δεν επέτρεψαν να ευοδωθεί»⁸³⁶ και το σχήμα διαλύθηκε. Στην εγκύκλιο του προς τους «ποιητάς και πεζογράφους», ο Καμπούρογλου επικαλείται το μεγαλείο των αρχαίων τραγικών και κωμικών ποιητών, χωρίς ωστόσο να κάνει μία νύξη για παραστάσεις αρχαίου δράματος από την Εθνική Σκηνή⁸³⁷.

Οι αναποτελεσματικές προσπάθειες για την εδραίωση επαγγελματικών θιάσων στην Αθήνα ή στα μεγάλα αστικά κέντρα του ελληνικού κράτους κατά τη δεκαετία 1840-1850, καθώς επίσης και η σταδιακή απομάκρυνση από τις ιδέες του Διαφωτισμού, συνέβαλαν επιπλέον στην επικράτηση του ευρωπαϊκού μελοδράματος στο ελληνικό κοινό· υπήρξαν έτσι λιγότερα περιθώρια για να ξεχωρίσει η πρωτότυπη ελληνική δραματουργία το πρώτο μισό του 19ου αιώνα, παρόλο που «η αντίληψη για την εθνικοπαιδευτική και την ηθικοδιδασκτική αποστολή του θεάτρου παρέμεινε άθικτη και αμετακίνητη»⁸³⁸.

Σε ό,τι αφορά την τέχνη του ηθοποιού, τα πρώτα χρόνια οι Έλληνες ηθοποιοί «ακολουθούσαν κατά κανόνα την κλασική συμβουλή των δασκάλων της ρητορικής,

συνδρομής, τον νέον Θέσπιν της Ελλάδος, ελθόντα εις την πόλιν μας, Κύριον Κωνσταντίνον Κ. Αριστίαν, διαμορφώσαντα και το εν Βουκουρεστίοις Θέατρον, διευθυντήν αυτού και διδάσκαλον της απαγγελίας, αγαθόν και τίμιον συμπολίτην μας, αρχαίον συναγωνιστήν εις τον ιερόν λόχον μας, επίσημον περί τα τραγικά, να διαμείνη ενταύθα, οπου ο ενθουσιασμός του και ο Ελληνισμός τον έφεραν εις τας αγκάλας των φιλοτίμων ομογενών του».

⁸³⁴ Για τον ηθοποιό και την προεπαναστατική του δραστηριότητα βλ. Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Οι Έλληνες Ηθοποιοί: 1800-1917. Η δύσβατη πορεία», στον τόμο *1917-1997. 80 Χρόνια Σ.Ε.Η.*, Εκδόσεις Κ. & Π. Σμπίλιας, Αθήνα 1999, σ. 37, 39, 41-44· Θ. Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, «Το ξεκίνημα (1828-1840)», τόμ.Α1, ό.π., σ. 90, υποσ. 43. Βλ. επίσης και την αναφορά στο υποκεφάλαιο Α.5.3 της παρούσας μελέτης.

⁸³⁵ Πιο αναλυτικά για την προσπάθεια του Κ. Κ. Αριστία και τις αντιδράσεις που προκλήθηκαν, βλ. Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, «Το ξεκίνημα (1828-1840)», τόμ. Α1, ό.π., σ. 89-97· του ίδιου, *Διάγραμμα ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου*, ό.π., σ. 199-201. Αναφορά στην πρόωρη προσπάθεια του Αριστία κάνει και ο Αντώνης Γλυτζουρής, «Διά την διανοητικήν εξύψωσιν του λαού». *Η απόπειρα ίδρυσης Εθνικού Θεάτρου στις απαρχές της πρώτης βενιζελικής κυβέρνησης*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2015, σ. 119-121.

⁸³⁶ Σαπουνάκη-Δρακάκη/Τζόγια-Μοάτσου, *Η δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου*, ό.π., σ. 39.

⁸³⁷ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 338.

⁸³⁸ Σπάθης, *Από τον Χορτάση στον Κουν*, «Η εμφάνιση και καθιέρωση του μελοδράματος στην ελληνική σκηνή», ό.π., σ. 205-206.

ότι η φύση είναι αυτή που τους καθοδηγεί στα βήματά τους»⁸³⁹. Καθώς «οι πρώτοι Έλληνες ηθοποιοί ήταν χαμηλού μορφωτικού επιπέδου και με δεδομένο ότι το ζητούμενο ήταν η συμμετοχή τους σε εμπορικούς θιάσους», όπως αναφέρουν οι Σαπουνάκη-Δρακάκη/Τζόγια-Μοάτσου, «η τέχνη τους αρχικά στηριζόταν κυρίως στο ένστικτό τους και στη συνέχεια στη μίμηση του τρόπου ερμηνείας άλλων ηθοποιών, “αλληλοδιδασκόμενοι”»⁸⁴⁰. Το επάγγελμα του ηθοποιού ήταν κακοπληρωμένο και περιφρονημένο για πολλά χρόνια, με αποτέλεσμα οι ηθοποιοί να το εγκαταλείπουν πρόωρα για να αναζητήσουν αλλού την τύχη τους. Οι επαγγελματικοί θίασοι, που ακόμα διαμορφώνονταν μέχρι τη δεκαετία του 1860, μην μπορώντας να ανταπεξέλθουν στις προτιμήσεις του θεατρικού κοινού της Αθήνας προς τους ξένους, επιχορηγούμενους από το κράτος θιάσους⁸⁴¹, κατέφυγαν στις οργανωμένες ελληνικές κοινότητες των παραδουνάβιων πόλεων και της καθ’ ημάς Ανατολής. Το επαγγελματικό νεοελληνικό θέατρο ανδρώθηκε έτσι, αρχικά στην Κωνσταντινούπολη, τη Σμύρνη, την Οδησό, το Βουκουρέστι, την Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου⁸⁴². Μέσα από τη διαδικασία αυτή, και ειδικότερα χάρη στις ευνοϊκές για την άνθηση της θεατρικής ζωής συνθήκες στην Πόλη⁸⁴³, δημιουργήθηκαν οι προϋποθέσεις για την ανάδειξη σπουδαίων Ελλήνων ηθοποιών του 19ου αιώνα, οι οποίοι συνέβαλαν στην πρόσληψη όχι μόνο των κορυφαίων Ευρωπαίων δραματουργών, αλλά και της πρωτότυπης νεοελληνικής δραματουργίας και, όταν ήρθε η ώρα, του αρχαίου ελληνικού δράματος.

⁸³⁹ Σαπουνάκη-Δρακάκη/Τζόγια-Μοάτσου, *Η δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου*, ό.π., σ. 44.

⁸⁴⁰ Στο ίδιο.

⁸⁴¹ Βλ. χαρακτηριστικά το πρωτοσέλιδο της εφ. *Φως*, στο οποίο ο εκδότης, Σοφοκλής Καρύδης, εκφράζει την αγανάκτησή του για τα χρήματα που δαπανώνται για τον ιταλικό μελοδραματικό θίασο που επισκέπτεται την Αθήνα, ενώ αντίθετα δεν υπάρχει μέριμνα για παραστάσεις με ρεπερτόριο ελληνικής δραματουργίας. *Φως*, αρ. φ. 5, 5/2/1860, σ. 1-2. Επιπλέον, βλ. δημοσίευμα τις ίδιες εφημερίδας (*Φως*, αρ. φ. 7, 8/2/1860, σ. 2), όπου περιγράφεται με ενθουσιασμό η παρουσίαση ελληνικού μελοδράματος με τίτλο *Λεωνίδα* σε «φιλικήν οικίαν από ελληνοπαίδες», μία τάση που σύμφωνα με το δημοσίευμα παρατηρείται σε αθηναϊκά σπίτια εκείνη την εποχή, και αποτελεί ελπιδοφόρα εξέλιξη ώστε να εξοριστεί «το φάσμα της Ιταλικής διαφθοράς και αγυρτείας».

⁸⁴² Βλ. την εισαγωγή στον τόμο Α1 στο πολύτομο ερευνητικό έργο του Θόδωρου Χατζηπανταζή *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, ό.π., σ. 7-13.

⁸⁴³ Με το Διάταγμα του Χάτι Χουμαγιούν (1856), το οποίο παραχωρούσε στις ξένες μειονότητες του οθωμανικού κράτους θρησκευτικά και πολιτικά δικαιώματα. Βλ. σχετικά Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ’ ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 27· Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α1, ό.π., σ. 29-30. Η πλούσια σε σχέση με το αρχαίο δράμα θεατρική δραστηριότητα στην Κωνσταντινούπολη θα αναφερθεί στη συνέχεια.

B.1.2.2. Θεατρική και εκδοτική δραστηριότητα στην Κωνσταντινούπολη

Η σύντομη επισκόπηση της θεατρικής και της εκδοτικής δραστηριότητας στην Κωνσταντινούπολη⁸⁴⁴ συμβάλλει, πιστεύουμε, στην κατανόηση του πλαισίου μέσα στο οποίο θα επιχειρηθούν σημαντικές προσπάθειες για την προσέγγιση του αρχαίου δράματος, για τις οποίες θα γίνει λόγος παρακάτω (βλ. Β.2.2., Β.4.1, Β.6.1.).

Η Κωνσταντινούπολη αποτέλεσε κέντρο ανάπτυξης των γραμμάτων ήδη από την προεπαναστατική περίοδο. Έπειτα από μία διακοπή της εξέλιξης αυτής στη διάρκεια της δεκάχρονης ελληνικής εθνεγερσίας, ακολούθησε μία περίοδος προπαρασκευαστική (1836-1858), κατά την οποία δημιουργήθηκαν οι προϋποθέσεις για τη μεγάλη ακμή που καταγράφηκε στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα⁸⁴⁵. Η τελευταία αυτή περίοδος χρονικά προσδιορίζεται από το 1858, έτος κατά το οποίο χρονολογείται η πρώτη δημόσια ελληνική παράσταση, και μέχρι το τέλος του αιώνα. Είναι η εποχή της μεγάλης άνθησης του ελληνικού θεάτρου, που ταυτίζεται με την ακμή του κωνσταντινουπολίτικου ελληνισμού στον οικονομικό, κοινωνικό, εκπαιδευτικό και πολιτιστικό τομέα. Στην εξέλιξη αυτή συνέβαλε καθοριστικά το διάταγμα του Χάτι Χουμαγιούν (1856), που παραχωρούσε στις ξένες μειονότητες του οθωμανικού κράτους θρησκευτικά και πολιτικά δικαιώματα⁸⁴⁶. Από το 1860 οι δημόσιες παραστάσεις πραγματοποιούνταν στην ελληνική γλώσσα σε διάφορους χώρους (θέατρα, αίθουσες συλλόγων, σχολεία και καφενεία). Κίνητρο για την ανάπτυξη της θεατρικής ζωής στην Πόλη δόθηκε από τις συχνές επισκέψεις περιοδευόντων θιάσων από την Ελλάδα, οι οποίοι αναζητούσαν την τύχη τους στις οικονομικά ακμαίες κοινότητες του μείζονος Ελληνισμού⁸⁴⁷. Χαρακτηριστικά αναφέρονται οι θίασοι των Παντελή Σούτσα, Διονυσίου Ταβουλάρη, Δημοσθένη Αλεξιάδη, Μιχαήλ Αρνιωτάκη, Νικόλαου Λεκατσά, Γεωργίου Πετρίδη και

⁸⁴⁴ Ενδεικτική βιβλιογραφία για το ζήτημα, βλ. Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα, 2 τόμ.*: Τόμ. Α': Ιστορία, δραματολόγιο, θίασοι, ηθοποιοί, θέατρα. Νέος Κύκλος Κωνσταντινουπολιτών, Αθήνα 1994, Τόμ. Β': Παραστάσεις. Νέος Κύκλος Κωνσταντινουπολιτών, Αθήνα 1996· της ίδιας, *Κωνσταντινουπολίτικα θεατρικά προγράμματα: 1876 - 1900: Συμβολή στη βιβλιογράφηση θεατρικών μονόφυλλων του 19ου αιώνα*. ΕΛΙΑ, Αθήνα 1999· της ίδιας, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή: Κωνσταντινούπολη - Σμύρνη: Οκτώ μελετήματα*. Πολύτροπον, Αθήνα 2006, της ίδιας «Θέατρο στην Κωνσταντινούπολη». Λήμμα στην ηλεκτρονική Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Κόσμου (Encyclopaedia of the Hellenic Word). Τόμος Γ': Κωνσταντινούπολη. Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού, Αθήνα, 2009. (<http://constantinople.ehw.gr>).

⁸⁴⁵ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 25.

⁸⁴⁶ Στο ίδιο, σ. 26-27.

⁸⁴⁷ Στο ίδιο ό.π., σ. 27.

Αικατερίνης Βερώνη⁸⁴⁸. Ταυτόχρονα αναπτύχθηκαν ερασιτεχνικοί θίασοι, οι οποίοι φιλοδοξούσαν να δημιουργήσουν τη δική τους θεατρική ζωή, να εκφράσουν το υψηλό πολιτιστικό επίπεδο της ελληνικής κοινότητας στην Πόλη, να συμβάλουν στην καλλιέργεια, μέσω του θεάτρου, της ελληνικής γλώσσας και στη διδασκαλία της ελληνικής ιστορίας και παράδοσης⁸⁴⁹. Η θεατρική άνθηση οδήγησε στη δημιουργία θιάσων από Κωνσταντινουπολίτες ηθοποιούς, ορισμένοι από τους οποίους μεσουράνησαν στο θεατρικό στερέωμα του 19ου αιώνα. Στις θεατρικές οικογένειες της Πόλης συγκαταλέγονται οι Βερώνηδες (με κυρίαρχο το όνομα της Αικατερίνης Βερώνη⁸⁵⁰, θιασάρχισσας και σπουδαίας ηθοποιού του 19ου αιώνα) και οι Κοτοπούληδες (Δημήτριος και Ελένη, και οι τέσσερις κόρες τους Αντίοπη, Φωτεινή, Χρυσούλα και Μαρίκα Κοτοπούλη, μία εμβληματική φιγούρα στο θεατρικό σανίδι, που αποτελεί ξεχωριστό κεφάλαιο στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου και η συνεισφορά της οποίας στη σκηνική αναπαράσταση του αρχαίου δράματος τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα είναι σημαντική)⁸⁵¹. Από την Κωνσταντινούπολη είναι και η καταγωγή της Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου⁸⁵², ηθοποιού που μεσουράνησε στο θέατρο και αγαπήθηκε ιδιαίτερα για το υποκριτικό της ταλέντο⁸⁵³. Λόγω της ανάπτυξης της θεατρικής δραστηριότητας, οικοδομήθηκαν σπουδαία θεατρικά κτίρια, στα οποία βρήκαν στέγη οι επαγγελματικοί θίασοι. Ενδεικτικά αναφέρονται το θέατρο Ναούμ, το Κρυστάλλινον Παλάτιον ή Γαλλικόν Θέατρον, το θέατρο Ομόνοια ή Concordia, το θέατρο Βέρδη⁸⁵⁴.

Η θεατρική δραστηριότητα ενισχύθηκε από φιλεκπαιδευτικούς και φιλόπτωχους συλλόγους, που ανάμεσα στις άλλες τους δραστηριότητες είχαν συμπεριλάβει και τη διοργάνωση θεατρικών παραστάσεων⁸⁵⁵, αλλά και από φιλοδραματικούς συλλόγους,

⁸⁴⁸ Στο ίδιο, σ. 27-28.

⁸⁴⁹ Στο ίδιο, σ. 30.

⁸⁵⁰ Για τη δράση της Αικατερίνης Βερώνη, βλ. Αλεξία Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*, Ηρόδοτος, Αθήνα 2014, σ. 205-365.

⁸⁵¹ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 33-34.

⁸⁵² Στο ίδιο, σ. 34. Για τη δράση της Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου, βλ. και Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*, ό.π., σ. 369-576, σύμφωνα με την οποία κορυφαίος ρόλος της καριέρας της υπήρξε η Μήδεια, που ερμήνευσε στις εκδοχές των Cesare Della Valle και Niccolini. (Στο ίδιο, σ. 373).

⁸⁵³ Περισσότερα για τους/τις ηθοποιούς της Κωνσταντινούπολης τον 19ο αιώνα, βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, ό.π., τόμ. Α', σ. 327-361.

⁸⁵⁴ Για τους θεατρικούς χώρους της Κωνσταντινούπολης κατά τον 19ο αιώνα, βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τόμ. Α', ό.π., σ. 363-389.

⁸⁵⁵ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 97.

που δημιουργήθηκαν με σκοπό να προαγάγουν τη θεατρική τέχνη και δραματουργία⁸⁵⁶. Η ίδρυση σωματείων σε κάθε γεωγραφικό σημείο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας⁸⁵⁷, κατά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, καταδεικνύει τη δυναμική βούληση του ελληνικού στοιχείου να προωθήσει, μέσω των τεχνών, των γραμμάτων και του θεάτρου, τον ελληνικό πολιτισμό, τη θρησκεία και τη γλώσσα του.

Η εν γένει καλλιέργεια των γραμμάτων αποτέλεσε, στο πνεύμα της εποχής που ήδη περιγράφηκε, έναν από τους κύριους σκοπούς του περίφημου Ελληνικού Φιλολογικού Συλλόγου Κωνσταντινουπόλεως, που ιδρύθηκε από επιφανείς Έλληνες της Κωνσταντινούπολης το 1861⁸⁵⁸. Η πολυετής και ενεργός δράση του Συλλόγου στο πλαίσιο της διάδοσης της ελληνικής παιδείας συνέργησε ουσιαστικά στην ενίσχυση και προβολή του θεάτρου, με την παροχή εξειδικευμένων επιστημονικών ανακοινώσεων και διαλέξεων⁸⁵⁹, αλλά και τη διοργάνωση δημόσιων ή λαϊκών μαθημάτων για τα

⁸⁵⁶ Στο ίδιο, σ. 98.

⁸⁵⁷ Στο ίδιο, σ. 104, υποσ. 56.

⁸⁵⁸ Για την εν γένει προσφορά του ΕΦΣΚ στο θέατρο, βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, «Το θέατρο και οι ελληνικές συσσωματώσεις στην Κωνσταντινούπολη: Η περίπτωση του Ελληνικού Φιλολογικού Συλλόγου (1861-1922)», ό.π., σ. 95-136.

⁸⁵⁹ Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, σ. 69-74 και 108-116. Ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά το θέμα που απασχολεί την παρούσα μελέτη, ένας σημαντικός αριθμός διαλέξεων δόθηκε υπό την αιγίδα του ΕΦΣΚ ήδη από το 1864, ένα χρόνο πριν αρχίσουν να κυκλοφορούν στην Κωνσταντινούπολη εκδόσεις μεταφράσεων ευριπίδειων δραμάτων. Χαρακτηριστικά αναφέρονται οι διαλέξεις: από τον Ηροκλή Βασιάδη, «Ιστορία της τραγωδίας των αρχαίων Ελλήνων και περί Βακχών Ευριπίδου» στις 4/11/1864, (με αναγγελία στην εφ. *Αρμονία*, αρ. φ. 43, 14/8/1864, σ. 4) και στις 29/11/1864, (*Αρμονία* αρ. φ. 72, 25/11/1864, σ. 3 και *Ανατολικός Αστήρ*, αρ. φ. 165-212, 25/11/1864, σ. 370), «Φιλολογική Ανάλυσις της *Μήδειας* του Ευριπίδου» στις 27/12/1864 (εφ. *Αρμονία*, αρ. φ. 80, 23/12/1864, σ. 2), «Ιστορία του σατυρικού δράματος και φιλολογική ανάλυσις του *Κύκλωπος* του Ευριπίδου» στις 28/2/1865 (αναγγελία στην εφ. *Αρμονία*, αρ. φ. 97, 27/2/1865, σ. 2)· από τον Σταύρο Ι. Βουτυρά, «Ανάλυσις της εν *Αυλίδι Ιφιγενείας* του Ευριπίδου» (με αναγγελία από την εφ. *Νεολόγος* αρ. φ. 438, 21/11/1868, σ. 3)· από τον Κωνσταντίνο Καλλιάδη, «Περί της *Ιφιγενείας της εν Αυλίδι* του Ευριπίδου και της *Ιφιγενείας του Ρακίνα*» (που ανακοινώνεται από την εφ. *Νεολόγος*, αρ. φ. 5897, 23/2/1889, σ. 3, και σημειώνεται ότι ο ομιλητής «θα απαγγείλει τεμάχια εκατέρας των τραγωδιών»), «Περί της *Ανδρομάχης* και του *Ορέστου* του Ευριπίδου και της *Ανδρομάχης του Ρακίνα*» (που αναγγέλλεται από την εφ. *Νεολόγος*, αρ. φ. 5909, 9/3/1889, σ. 3), «Περί του *Ιππολύτου* του Ευριπίδου και της *Φαίδρας* του Ρακίνα» (που σημειώνεται από την Σταματοπούλου-Βασιλάκου στο μελέτημα «Το αρχαίο ελληνικό δράμα στις ελληνικές παροικίες. Το παράδειγμα της Κωνσταντινούπολης», *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, σ. 72, υποσ. 206, με παραπομπή στην εφ. *Νεολόγος*, αρ. φ. 5909, 9/3/1889) [από την πρωτογενή έρευνα δεν εντοπίστηκε η ανακοίνωση αυτής της διάλεξης στο συγκεκριμένο φύλλο της εφημερίδας, αλλά η ανακοίνωση της προηγούμενης διάλεξης. Ασφαλώς, μπορεί να τεκμηριωθεί βιβλιογραφικά], «Περί της Σοφοκλέους *Ηλέκτρας* εν συγκρίσει προς τας *Χοηφόρους* του Αισχύλου και προς την *Ηλέκτραν* και *Ορέστην* του Ευριπίδου» (που ανακοινώνεται από την εφ. *Νεολόγος*, αρ. φ. 7076, 10/3/1893 και δημοσιεύεται στον τόμο ΚΔ' του ΕΦΣΚ, σ. 107· τη βιβλιογραφία αυτή αναφέρει η Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 72, υποσ. 207). Την αναφορά σε αυτές τις διαλέξεις με υποσημειώσεις και παραπομπές στις εφημερίδες κάνει η Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 69-72. [Στο πλαίσιο της πρωτογενούς έρευνας έγινε προσπάθεια να εντοπιστούν οι αναγγελίες των διαλέξεων, και σε όσες βρέθηκαν σημειώνεται ο αριθμός σελίδας στην οποία δημοσιεύθηκε η αναγγελία].

ευρύτερα κοινωνικά στρώματα⁸⁶⁰. Η ίδια προσπάθεια παρατηρείται στα ελληνικά σχολεία της Κωνσταντινούπολης, στα οποία οι διδάσκοντες ενισχύουν την προσέγγιση του αρχαίου ελληνικού δράματος⁸⁶¹ διοργανώνοντας ερασιτεχνικές θεατρικές παραστάσεις στο πλαίσιο της διδασκαλίας των αρχαίων ελληνικών⁸⁶².

Η μεταφραστική δραστηριότητα που αφορά το αρχαίο δράμα παρουσίασε σπουδαία άνθηση, ιδιαίτερα την περίοδο 1855-1885. Δημοσιεύσεις μεταφράσεων φιλοξενήθηκαν σε σελίδες εφημερίδων ή περιοδικών, ενώ κυκλοφόρησαν και ως αυτόνομες εκδόσεις⁸⁶³. Η έκρηξη της μεταφραστικής δραστηριότητας στην Κωνσταντινούπολη σε ό,τι αφορά τον Ευριπίδη εξετάζεται στο κεφάλαιο της παρούσας μελέτης που εξετάζει τις μεταφράσεις των ευριπίδειων δραμάτων (βλ. Β.4.1.5, Β.4.1.6, Β.4.1.7, Β.4.1.8, Β.4.1.9, Β.4.1.10, Β.4.1.13, Β.4.1.19, Β.4.1.22).

Επιπλέον, σημαντική στην ενίσχυση της προσπάθειας για τη διάδοση του θεάτρου ήταν η συμβολή των εκδόσεων εφημερίδων και περιοδικών⁸⁶⁴, που είχαν ως κύριο μέλημα την ενημέρωση σε θέματα γραμμάτων και πολιτισμού, όπως επίσης και η δημοσίευση μελετημάτων, μεταφράσεων και επιστημονικών ανακοινώσεων που σχετίζονται με το αρχαίο δράμα. Χάρη στην εκδοτική αυτή έξαρση η σημερινή έρευνα μπορεί να αντλήσει σημαντικά στοιχεία για τη θεατρική δραστηριότητα στην Κωνσταντινούπολη κατά το β' μισό του 19ου αιώνα: στοιχεία, τα οποία αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου. Για τις εκδόσεις αυτές γίνεται λόγος στο κύριο σώμα αυτής της διατριβής, καθώς συχνά απαντάται έκφραση απόψεων σχετικά με το θέμα που αφορά την παρούσα μελέτη (βλ. Β.2.2.2., Β.2.2.3., Β.2.2.4, Β.2.2.6, Β.2.2.24, Β.2.2.27).

⁸⁶⁰ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, «Το θέατρο και οι ελληνικές συσσωματώσεις στην Κωνσταντινούπολη: Η περίπτωση του Ελληνικού Φιλολογικού Συλλόγου (1861-1922)», ό.π., σ. 107.

⁸⁶¹ Για το μάθημα των αρχαίων ελληνικών στα ελληνικά σχολεία της Κωνσταντινούπολης, βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 51 κ. εξ.

⁸⁶² Σε ό,τι αφορά τις παραστάσεις, αναφορά θα γίνει στο σχετικό υποκεφάλαιο (Β.6.1). Για τις εκδόσεις των διδακτικών εγχειριδίων που τυπώθηκαν στην Κωνσταντινούπολη και περιλαμβάνουν αρχαίο δράμα, βλ. Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 208-217, όπου γίνεται αναφορά στην *Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* (1874) της Μαρίας Ρώτα, στον Δ' τόμο της οποίας περιλαμβάνονται ολόκληρες η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη και η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, και η *Εγκυκλοπαίδεια των κορασίων* (1850-1853) του Δ. Ν. Φωτίλα, στον τελευταίο τόμο της οποίας περιλαμβάνονται χωρία της *Εκάβης* και των δύο *Ιφιγενειών* του Ευριπίδη, των *Περσών*, των *Επτά επί Θήβας*, των *Χοηφόρων* και των *Ευμενίδων* του Αισχύλου, του *Αίαντα*, της *Ηλέκτρας* και της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή και των *Σφηκών* του Αριστοφάνη.

⁸⁶³ Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 74 κ. εξ.

⁸⁶⁴ Στο ίδιο, σ. 124-126.

B.1.2.3. Επισκόπηση της θεατρικής δραστηριότητας που αφορά το αρχαίο δράμα

B.1.2.3.1. Η αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος μέσα από τα κείμενα

Η αρχαία ελληνική τραγωδία αποτελεί για μεγάλο χρονικό διάστημα αντικείμενο μελέτης, κατανόησης και προβολής του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού –ο οποίος αντιμετώπιστηκε ως πολύτιμη παρακαταθήκη των προγόνων μας– μέσω της διδασκαλίας της στα σχολεία αλλά και με τη διοργάνωση ερασιτεχνικών παραστάσεων Σχολών ή σχολείων, είτε στο απελευθερωμένο κράτος είτε στον ευρύτερο ελληνόφωνο χώρο⁸⁶⁵. Παράλληλα, άρχισαν να εμφανίζονται εκδόσεις μεταφράσεων των έργων των αρχαίων τραγικών και του Αριστοφάνη.

Η σύνδεση του αρχαίου δράματος με τη σκηνική πραγμάτωση διατυπώνεται ως αίτημα από τη λογιосύνη της εποχής. Η ιδέα της αναπαράστασης του αρχαίου δράματος στα ίδια τα θεατρικά οικοδομήματα της αρχαιότητας εκφράζεται –ήδη πριν από την πραγματοποίηση παραστάσεων των αρχαιοελληνικών δραμάτων– από τον Αλέξανδρο Ρίζο Ραγκαβή⁸⁶⁶, ο οποίος, ως καθηγητής Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας και από τη θέση του Γραμματέα της Αρχαιολογικής Εταιρείας⁸⁶⁷, συνέβαλε αποφασιστικά στις πρώτες ανασκαφές και αναστηλώσεις στους χώρους του Αρχαίου Θεάτρου του Διονύσου⁸⁶⁸ και του Ωδείου του Ηρώδου του Αττικού, ώστε να μπορούν να αναπαρασταθούν εκεί οι αρχαίες τραγωδίες⁸⁶⁹. Το 1856 μάλιστα, ο Ραγκαβής

⁸⁶⁵ Εξιστόρηση σύντομη αλλά ουσιαστική κάνει η Gonda A. H. Van Steen, *Venom in Verse: Aristophanes in Modern Greece*, ό.π., σ. 44-50.

⁸⁶⁶ Για τον λόγιο, αρχαιολόγο, ποιητή, πεζογράφο, μεταφραστή και θεατρικό συγγραφέα, πανεπιστημιακό και διπλωμάτη Αλέξανδρο Ρίζο Ραγκαβή (1809-1892), βλ. ενδεικτικά το λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1905-1906. Η σκέψη του πολυγραφότατου Ραγκαβή αναπτύσσεται ενδεικτικά στον λόγο που εκφώνησε με αφορμή την εγκαινίαση της Ζωγραφικής Σχολής το 1844. Βλ. εφ. *Αιών*, αρ. φ. 567, 11/10/1844, σ. 3-4.

⁸⁶⁷ Ο Ραγκαβής έχει διατελέσει, μεταξύ άλλων, Καθηγητής Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο, Πρύτανης του Πανεπιστημίου (1866), Υπουργός των Εξωτερικών, βουλευτής του Πανεπιστημίου, Γραμματέας της Αρχαιολογικής Εταιρείας, Πρόεδρος της Επιτροπής Θεάτρου (1865-66), Πρεσβευτής της Ελλάδας στο Παρίσι (1868-69 και 1871-73) και στην Κωνσταντινούπολη (1869-71). Από τις δημόσιες, πολιτειακές, πολιτικές ή υπηρεσιακές θέσεις που υπηρέτησε προέβγαλε με κάθε ευκαιρία τις θέσεις του και ενήργησε προσωπικά με σκοπό να επιτευχθεί το όραμά του. Η σύνθετη και πολλαπλώς εκφραζόμενη συμβολή του Ραγκαβή στο νεοελληνικό θέατρο αναπτύσσεται στη μονογραφία της Κωνσταντίνας Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον Έρωτα...*», Ηράκλειο 2011.

⁸⁶⁸ Ανακοίνωση σχετικά με το θέατρο του Διονύσου και την πρόσκληση οικονομικής συνδρομής για τις εργασίες ανασκαφής από την αρχαιολογική εταιρεία, δημοσιεύτηκε στην εφ. *Αιών*, αρ. φ. 2055, 06/08/1862, σ. 4. Εκτενές δημοσίευμα σχετικά με την αρχιτεκτονική των δύο θεάτρων με τίτλο «Πάρεργα Αρχαιολογήματα» βρίσκεται στην εφ. *Αιών*, αρ. φ. 2029, 07/05/1862, σ. 1-4. Βλ. και Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον έρωτα...*», ό.π., σ. 277, και 426-438.

⁸⁶⁹ Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον έρωτα...*», ό.π., σ. 11.

παραχώρησε για την ανασκαφή του Ηρωδείου τη δωρεά που προόριζε για τον ίδιο ο Ε. Ζάππας⁸⁷⁰. Στο άρθρο του «*Η Αντιγόνη επί των νέων θεάτρων*», που δημοσιεύτηκε στην *Πανδώρα* (1850-1851)⁸⁷¹, είναι φανερή η επίδραση που ασκούν στον Ραγκαβή οι ευρωπαϊκές παραστάσεις αρχαίου δράματος, και συγκεκριμένα η παράσταση της γερμανικής *Αντιγόνης* του Σοφοκλή από τον Tieck⁸⁷². Συγγραφέας ο ίδιος σε συνεργασία με τον Σκαρλάτο Δ. Βυζάντιο του διδακτικού εγχειριδίου *Ελληνική Χρηστομάθεια*, το οποίο χρησιμοποιήθηκε στα Ελληνικά Σχολεία⁸⁷³, εξέφρασε αρκετά έγκαιρα (1855) τις επιφυλάξεις του σχετικά με την διδακτική επάρκεια των καθηγητών που δίδασκαν αρχαίο δράμα στην εκπαίδευση⁸⁷⁴.

Την ένθερμη προτροπή για την εκδήλωση ουσιαστικού ενδιαφέροντος προς το αρχαίο δράμα εκφράζει και ο Ιωάννης Μ. Ραπτάρης⁸⁷⁵, στην εισαγωγή της παράφρασης των *Αχαρνέων* του Αριστοφάνη, που κυκλοφόρησε στην Κωνσταντινούπολη το 1856: «Αισχύνη, ομογενείς!! ξένα έθνη να φαίνονται ζηλωταί της προγονικής ευκλείας, και να εμβαθύνωσιν εις τας εννοίας των αθανάτων εκείνων αριστουργημάτων, πλειότερον ημών των λεγομένων απογόνων εκείνων, των ουδέν έτερον νη Δία ειδότων ή μόνον

⁸⁷⁰ Στο ίδιο, ό.π., σ. 12.

⁸⁷¹ Α. Ρ. Ραγκαβής, «*Η Αντιγόνη επί των νέων θεάτρων*», *Πανδώρα*, τ. Α', φ. 2, 1850-1851, σ. 44-47.

⁸⁷² Για το ζήτημα αυτό βλ. και Ρεμεδιάκη, «*Η πρώτη παράσταση της Αντιγόνης στην Ελλάδα και την Γερμανία. Μεταφραστικές και άλλες σχέσεις*», ό.π., σ. 155-161. Βλ. επίσης Μαρία Μαυρογένη, *Ο Αριστοφάνης στη νέα ελληνική σκηνή*, διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας Πανεπιστημίου Κρήτης, Ρέθυμνο 2006, σ. 31-33. Στον αθηναϊκό Τύπο αναφορά στην γερμανική παράσταση της *Αντιγόνης* γίνεται και σε εκτενές δημοσίευμα με θέμα την ανάγκη ανέγερσης θεατρικού οικοδομήματος στην Ελλάδα, στην εφ. *Αθηνά*, αρ. φ. 2625, 24/12/1857, σ. 1-2 (υπογραφή: Κ.). Για τις αναφορές των περιοδικών και εφημερίδων στις παραστάσεις αρχαίου δράματος στην Ευρώπη την περίοδο 1850-1870, βλ. Αλεξία Αλτουβά, «*Η θεατρική πραγματικότητα της περιόδου 1850-1870 μέσα από τον ελληνικό περιοδικό τύπο. Στοιχεία διαπολιτισμικότητας και μετάφρασης*», στον τόμο: Άννα Ταμπάκη – Αλεξία Αλτουβά (επιμ.), *Μετάφραση και περιοδικός τύπος στον 19ο αιώνα*. Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου, Τ.Θ.Σ.-Ε.Κ.Π.Α., Αθήνα, 2016, σ. 148-152.

⁸⁷³ Βλ. Β.1.1.4.

⁸⁷⁴ Βλ. Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 116-117.

⁸⁷⁵ Για τον Κωνσταντινουπολίτη λόγιο, ρομαντικό ποιητή και μεταφραστή Ιωάννη Ραπτάρχη (1838-1871), ενδεικτικά βλ. το λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1911. Για τη μεταφραστική συμβολή του Ιωάννη Ραπτάρχη, βλ. και Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «*Ο Κωνσταντινουπολίτης λόγιος Ιωάννης Μ. Ραπτάρχης και η συμβολή του στη μετακένωση της αρχαίας ελληνικής δραματουργίας*», στον τόμο: Έφη Βαφειάδη-Νικηφόρος Παπανδρέου (επιμ.), *Ζητήματα ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου*, ό.π., σ. 97-115. Τη μετάφραση των *Αχαρνέων* του Ραπτάρχη μελετά σε ξεχωριστό excursus τμήμα της δ.δ. της η Βίκυ Μαντέλη, βλ. *Η απόδοση των Αχαρνέων στη νεοελληνική σκηνή: μετάφραση και παράσταση*, «*Η πρώτη νεοελληνική μετάφραση των Αχαρνέων από τον Ιωάννη Μ. Ραπτάρχη (1856)*», διδακτορική διατριβή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ, Αθήνα 2007, σ. 384-393. Βλ. επίσης Μαρία Μαυρογένη, *Ο Αριστοφάνης στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 28-30.

εγκαυχάσθαι και μέγα φρονεῖν ἐπὶ πατραγαθία ουχὶ δε και ἐπὶ ἰδία ἡμῶν αὐτῶν ἀνδραγαθία»⁸⁷⁶.

Ο Ραγκαβῆς δημοσιεύει το 1860 τὴ μετάφραση τῆς *Ἀντιγόνης* τοῦ Σοφοκλή, μαζί με τὴς *Νεφέλες*, τὴν *Εἰρήνη* και τοὺς *Ὀρνιθες* τοῦ Ἀριστοφάνη, σε ἓναν τόμο με τὸν γενικὸ τίτλο *Μεταφράσεις ἐλληνικῶν δραμάτων*⁸⁷⁷. Στὸ *Προοίμιον* τῆς ἐκδοσης αὐτῆς, ἓνα κείμενο που ἀντικατοπτρίζει τὴς ἀπόψεις τοῦ Ραγκαβῆ για τὴν ἀναβίωση τοῦ ἀρχαίου δράματος και ἀποτελεῖ σημαντικό *παρακειμενικό* κατὰ Genette⁸⁷⁸ στοιχείο για τὸ ζήτημα τῆς μετάφρασης τῶν ἀρχαίων δραμάτων, ὁ Φαναριώτης λόγιος καταθέτει τὴ θεωρητικὴ υποστήριξη τῆς μεταφραστικῆς τοῦ τακτικῆς και τῆς βασικῆς μετρικῆς τοῦ ἀρχῆ⁸⁷⁹, που ἐν ὀλίγοις συνοψίζεται στὴν παραδοχὴ ὅτι «οἱ τονιζόμενες συλλαβές τῆς νεοελληνικῆς στιχουργίας ἀντιστοιχοῦν “ὡς πρὸς τὴν προφορὰν” στὴς μακρές τῆς ἀρχαίας»⁸⁸⁰. Ἐπιπλέον, ὁ Ραγκαβῆς υποστηρίζει με ἐπιχειρήματα τὴν ἀπόψή του ὅτι τὸ ἀρχαῖο ἐλληνικὸ δράμα μπορεῖ να παρασταθεῖ στὴ σκηνὴ μόνον σε μετάφραση:

«Ἄν δ' ἐπιτρέπεται να ἐπιβίωσεν ὅτι και ἡμεῖς ποτε θέλομεν γίνεαι μέτοχοι τῆς ευγενούς ἀπολαύσεως εἰς ἣν προ παντός δικαιούμεθα και ἐνδιαφερόμεθα, τούτο διὰ μεταφράσεως μόνον ἔσται ἡμῖν ἐφικτόν· διότι πρῶτον μὲν οὐ μόνον τοῖς πολλοῖς, ἀλλὰ και αὐτοῖς τοῖς λογιωτέροις τῶν ἀκροατῶν δυσχερὴς ἔσται ἡ ἀνεὺ μελέτης και βοθημάτων ἐντελής ἐκ τοῦ προχείρου κατάληψις τοῦ ἀρχαίου κειμένου ἀπὸ σκηνῆς ἀπαγγελομένου· δεύτερον δε, ἡ τῶν ἀρχαίων στίχων ἀρμονία, ὡς παρ' ἡμῖν προφέρονται σήμερον, ἐντελῶς καταστρέφεται, και τὸ ἀριστούργημα τῆς ἀρχαίας δραματικῆς θέλει ἡγεῖ εἰς τὴν ἀκοὴν πεζῶς, και ὡς γεγυμνωμένον τοῦ χαριστάτου αὐτοῦ ρυθμικοῦ κοσμήματος· οὐδὲ δυνάμεθα ἄλλως

⁸⁷⁶ Ἀριστοφάνους *Ἀχαρνής*. Κωμῳδία εἰς τὴν καθομιλουμένην παραφρασθεῖσα, μετὰ προλεγομένων και μικρῶν υποσημειώσεων πρὸς κατάληψιν τῆς ἐνοίας, ὑπὸ Ἰωάννου Μ. Ραπτάρου. Ἐν Κωνσταντινουπόλει, τύποις Α. Κορομηλά και Π. Πασπαλλῆ, 1856, σ. ἡ'.

⁸⁷⁷ Α. Ρ. Ραγκαβῆς, *Μεταφράσεις ἐλληνικῶν δραμάτων*. Σοφοκλέους *Ἀντιγόνη*, Ἀριστοφάνους *Νεφέλαι*, *Εἰρήνη*, *Ὀρνιθες*. Ἀθήνα, τυπ. Χ. Νικολαΐδου - Φιλαδελφῆς, 1860. ΓΜ 8305. Για τὴν ἐκδοσὴ τῆς μετάφρασης αὐτῆς, βλ. Κωνσταντῖνα Ριτσάτου, «*Με τῶν Μουσῶν τὸν ἔρωτα...*», ὁ.π., σ. 294-295 και 276-278. Σύμφωνα με τὴν ἀπόψη τοῦ Α. Ρ. Ραγκαβῆ, ἡ μετάφραση τοῦ ἀρχαίου δράματος στὴ νεοελληνικὴ γλῶσσα ἀποτελεῖ προϋπόθεση για τὴν ἀναβίωσή του στὴ σκηνή. Για τὴν ἀποδοσὴ τοῦ Ἀριστοφάνη ἀπὸ τὸν Ραγκαβῆ, βλ. και Μαρία Μαυρογένη, *Ὁ Ἀριστοφάνης στὴ νέα ἐλληνικὴ σκηνή*, ὁ.π., σ. 30-34.

⁸⁷⁸ Για τὴς λειτουργίες τοῦ [αὐθεντικοῦ] προλόγου στὸ πλαίσιο τῆς θεωρίας τοῦ *παρακειμένου*, βλ. Gérard Genette, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, (transl. by Jane E. Lewin), Cambridge University Press, 1997, σ. 196-236.

⁸⁷⁹ Βλ. Ριτσάτου, «*Με τῶν Μουσῶν τὸν ἔρωτα...*», ὁ.π., σ. 287-292.

⁸⁸⁰ Α. Ρ. Ραγκαβῆς, *Μεταφράσεις ἐλληνικῶν δραμάτων*, ὁ.π., σ. ἰδ' -ιε'.

καταληπτήν να καταστήσωμεν την του πρωτοτύπου αρμονίαν, εκτός αν αποφασίσωμεν να προφέρωμεν πάσας τας λέξεις παρατόνωσ, κατά τρόπον γελοίον και ανυπόφορον· τρίτον δε, και αύτη η του Μενδελσώνος μουσική διά τον αυτόν λόγον άχρηστος και ανεφάρμοστος θα έμενε διά την ημετέραν σκηνήν, ως συνταχθείσα επί της προσωδίας των αρχαίων στίχων, ήτις, ως είπομεν, δεν δύναται παρ' ημίν να εννοηθή ειμή διά της των τόνων μεταθέσεως»⁸⁸¹.

Η μεταφραστική μέθοδος του Αλ. Ρ. Ραγκαβή και ιδιαίτερα το κείμενό του περί της μετρικής θεωρίας δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά στην *Ηώ*, το 1836⁸⁸², στον τόμο του με τίτλο *Διάφορα Ποιήματα* το 1837⁸⁸³, ενώ ύστερα από λίγα χρόνια συμπεριλήφθηκε στον τόμο της *Μετρικής* του Στέφανου Κομμητά το 1842⁸⁸⁴. Αναλυτικά παρουσιάστηκε από τον ίδιο στην έκδοση *Μεταφράσεις ελληνικών δραμάτων* (1860)⁸⁸⁵, και στα *Άπαντά* του (1875)⁸⁸⁶ και συνέβαλε ουσιαστικά στη συζήτηση για τη μετάφραση του αρχαίου ελληνικού δράματος.

B.1.2.3.2. Οι πρώτες παραστάσεις

Η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή στη μετάφραση του Ραγκαβή παρουσιάζεται από τον αθηναϊκό θίασο Αφών Δημητράκων⁸⁸⁷ αρχικά στην Κωνσταντινούπολη, στο θέατρο Ναούμ, το 1863⁸⁸⁸. Οι καταγεγραμμένες εντυπώσεις από την παράσταση φαίνεται να

⁸⁸¹ Στο ίδιο, σ. ογ'-οδ'.

⁸⁸² *Ηώς*, τ. 1., τχ. 30, Απρίλιος 1836, σ. 1-31.

⁸⁸³ *Διάφορα Ποιήματα* του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή. Εξεδόθησαν υπό Α. Κορομηλά. Αθήναι, εκ της τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, 1837, «Περί της αρχαίας ελληνικής προσωδίας και αντιπαράθεσις αυτής προς την νέαν», σ. 401-438.

⁸⁸⁴ Στέφανος Κομμητάς, *Μετρική: ήτοι διδασκαλία των διαφόρων μέτρων της Ποιητικής εκ της δωδεκατόμου εγκυκλοπαιδείας του αιιδίμου Στεφάνου Κομμητά. Νυν το δεύτερον επιδιορθωθείσα και επαυξηθείσα, προσθήκη της τε προσωδίας του Κυρίου Ραγκαβή, και της Στιχουργικής του Αθανασίου Χριστοπούλου προς χρήσιν της Φιλομούσου Νεολαίας, εκδίδεται εις τύπον υπό Γεωργίου Μουσαίου και Ευθυμίου Κλεάνθου Φιλαδελφέως*. Έκδοσις Δευτέρα. Εν Κωνσταντινουπόλει, Εκ της Πατριαρχικής τυπογραφίας, 1842, σ. 143-173.

⁸⁸⁵ Α. Ρ. Ραγκαβής, *Μεταφράσεις ελληνικών δραμάτων*, ό.π., σ. γ'-π'.

⁸⁸⁶ Α. Ρ. Ραγκαβής, *Άπαντα τα Φιλολογικά*, τ. Ε', 1875, σ. ε'-οα'.

⁸⁸⁷ Η πληροφορία για το όνομα του θιάσου παραδίδεται από τον Χατζηπανταζή, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως* τόμ. Α2, (2η έκδ), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2006, σ. 522.

⁸⁸⁸ Η παράσταση δόθηκε στις 7 Οκτωβρίου 1863 στο θέατρο Ναούμ, από αθηναϊκό θίασο με πρωταγωνιστές τους Παντελή Σούτσα, Πιπίνα Βονασέρα, Δημοσθένη Αλεξιάδη, Σοφία Πανά (Ταβουλάρη), σε σκηνοθεσία των Ιταλών Asti και Nocci και σκηνογραφία του Pozzi. Τη μουσική των χορικών συνέθεσε ο μουσικοδιδάσκαλος Φωσκίνης. Για την παράσταση αυτή, βλ. Γ. Σιδέρης, «Η πρώτη *Αντιγόνη* πριν εκατό χρόνια στην Πόλη», *Θέατρο* τ. 12 (Νοεμβρ. – Δεκ. 1963), σ. 31-33· του ιδίου, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 31-34. Εκεί ο Σιδέρης επικαλείται δημοσιεύματα των εφημερίδων *Τηλέγραφος* και *Ομόνοια* της Κωνσταντινούπολης. Βλ. επίσης Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, ό.π., τόμ. Β', σ. 12· της ίδιας, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 56, όπου στην υποσ. 91 αναφέρονται δημοσιεύματα της εφ. *Τηλέγραφος* του

οδηγούν στο συμπέρασμα ότι το ανέβασμα της *Αντιγόνης* στηρίχθηκε εν πολλοίς στο μοτίβο της υποκριτικής του μελοδράματος⁸⁸⁹, η καθιέρωση του οποίου είχε καθοριστική επίδραση στη θεατρική πρακτική, ωστόσο μετά την παράσταση αυτή θα πληθύνουν οι παραστάσεις αρχαίου ελληνικού δράματος, κυρίως από ερασιτεχνικούς θιάσους (σε ό,τι αφορά τα ευριπίδεια δράματα, βλ. Β.6.1.1, Β.6.1.3, Β.6.1.5).

Εκτός από τη συμβολή των Ελλήνων λογίων, καθοριστική ως ερέθισμα για την επαναπροσέγγιση του αρχαίου δράματος στάθηκε η εμφάνιση της Adelaide Ristori στην Αθήνα, στις 9-13 Ιανουαρίου 1865⁸⁹⁰ στο θέατρο Μπούκουρα, όπου παρουσίασε [σε τέσσερις παραστάσεις⁸⁹¹] τη *Μήδεια* του Legouvé και τη *Φαίδρα* του Racine⁸⁹². Ο απόηχος της επίσκεψης της Ristori στην Αθήνα αποτυπώθηκε στα δημοσιεύματα των εφημερίδων, με χαρακτηρισμούς όπως: «περίφημος τραγικός η κ. Ριστόρη <sic> ετίμησε την πρωτεύουσαν της Ελλάδος»⁸⁹³ και συμπεράσματα όπως: «Η ηρώνη της δραματικής Σκηνης κα Ριστόρη <sic> είναι το αντικείμενον πάσης συνδιαλέξεως, παντός άλλου λογιζομένου δευτερεύοντος»⁸⁹⁴.

Στο δημοσίευμα «Η κ. Ριστόρη και η *Μήδεια* του κ. Legouvé»⁸⁹⁵ ο συντάκτης εκφράζει την άποψη ότι για «τα έργα των μεγάλων τραγικών» δεν αρκεί η ανάγνωση, αλλά γίνονται κατανοητά μέσω της θεατρικής τους αναπαράστασης⁸⁹⁶. Στη συνέχεια,

Βοσπόρου και Βυζαντίς, αρ. φ. 710, 25/9/1863 και αρ. φ. 713, 5/10/1863. Για την παράσταση της *Αντιγόνης* στην Κωνσταντινούπολη, βλ. και Μαυρολέων, *Η διαχείριση του αρχαίου ελληνικού δράματος από την νεοελληνική κοινωνία*, ό.π., σ. 57-61. Στο APGRD, αρ. 7522. Βλ. επίσης Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβηως*, τόμ. Α2, ό.π., σ. 522-523.

⁸⁸⁹ Βλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 33-34 και τη βιβλιογραφία της παραπάνω υποσημείωσης.

⁸⁹⁰ Στο APGRD, η παράσταση της *Μήδειας* έχει αρ. 3416, και της *Φαίδρας* αρ. 9832. Βλ. σχετικά: Γ. Μαυρογιάννης, «Η κ. Ριστόρη και η *Μήδεια* του κ. Legouvé», *Χρυσάλλης*, τόμ. Γ', τεύχ. 50, 30/1/1865, σ. 52-66 και τεύχ. 51, 15/2/1865, σ. 81-83· Εμμανουήλ Ροΐδης, «Η Ριστόρη», *Απαντα*, Τόμ. Δ', 1891-1893. Φιλολογική επιμέλεια Α. Αγγέλου. Αθήνα 1978, σ. 378-383· Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 35-42· Αλ. Αλτουβά, «Η επίδραση της Adelaide Ristori (1822-1906) στην ελληνική θεατρική πρακτική. Το παράδειγμα της Πιπίνας Βονασέρα», στον τόμο: Ιωσήφ Βιβιλιάκης (επιμ.), *Στέφανος: Τιμητική προσφορά στον Βάλτερ Πούχγκερ*, Ergo, Αθήνα 2007, σ. 95-104.

⁸⁹¹ Μαυρογιάννης, «Η κυρία Ριστόρη και η *Μήδεια* του κ. Legouvé», ό.π., σ. 53.

⁸⁹² Στο ρεπερτόριο της περιοδείας της σημειώνονται ακόμα και τα έργα *Ιουδήθ* και *Μύρρα* του Alfieri.

⁸⁹³ Εφ. *Παλιγγενεσία*, 11/1/1865, από: Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 36.

⁸⁹⁴ Εφ. *Εθνοφύλαξ*, 14/1/1865, από: Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π. σ. 37.

⁸⁹⁵ Το δημοσίευμα φιλοξενήθηκε από τη *Χρυσάλλίδα* σε δύο συνέχειες (τ. 50 και τ. 51 του 1865) και υπογράφεται από τον Γ. Μαυρογιάννη: Μαυρογιάννης, «Η κυρία Ριστόρη και η *Μήδεια* του κ. Legouvé», *Χρυσάλλης*, ό.π.

⁸⁹⁶ Μαυρογιάννης, «Η κυρία Ριστόρη και η *Μήδεια* του κ. Legouvé», *Χρυσάλλης*, τόμ. Γ', τεύχ. 50, ό.π., σ. 52: «Όσοι, αναγνώσαντες εντός του σπουδαστηρίου των τα έργα των μεγάλων τραγικών, νομίζουσιν ότι κέκτηνται τελείαν γνώσιν των αριστουργημάτων της διανοίας εκείνων, πολύ απατώνται. Όπως εισδύση τις εις το πνεύμα του ποιητού, δεν αρκεί ν' αναγνώση τους στίχους ενός τινός δράματος· είναι ανάγκη να πορευθή εις το θέατρον, και τότε αν κατά καλήν του μοίραν, οι υποκριταί εννοούσι το έργον των, δύναται να είπη και ούτος ότι έλαβεν ακούσαν γνώσιν του διδαχθέντος δράματος». Παρακάτω

θέλοντας να καταδείξει τις διαφορές και τα κοινά σημεία ανάμεσα στο γαλλικό και το ευριπίδειο ομότιτλο δράμα, τα αντιπαραβάλλει παραθέτοντας στίχους της ελληνικής τραγωδίας και κατόπιν, της γαλλικής. Αποφαίνεται ότι η γαλλική *Μήδεια* είναι πολιτισμένη γυναίκα του 19ου αιώνα, ενώ η ηρωίδα του Ευριπίδη βάρβαρη και πιο άγρια⁸⁹⁷. Φαινομενικά ο συγγραφέας του κειμένου θαυμάζει το γαλλικό δράμα. Ωστόσο δεν προβάλλει αρνητικές κρίσεις σχετικά με το έργο του Ευριπίδη· επισημαίνει τα μέρη στα οποία ο Γάλλος δραματουργός τον μιμείται, και ολοκληρώνει τη σύγκριση ανάμεσα στα δύο έργα χωρίς επίκριση για τον αρχαίο Έλληνα τραγικό ποιητή.

Η επίδραση της επίσκεψης της Ristori στα θεατρικά πράγματα της Αθήνας υπήρξε καθοριστική για την ανάδειξη ελληνικών επαγγελματικών θιάσων σε μία εποχή που οι ξένοι θίασοι του μελοδράματος κυριαρχούσαν στην πρωτεύουσα. Η Επιτροπή του Θεάτρου αναβαθμίστηκε από την κυβέρνηση Αλ. Κουμουνδούρου, με ορισμό νέων μελών, διακεκριμένων μεταφραστών και συγγραφέων, όπως ο Αλέξανδρος Ρ. Ραγκαβής, ο Δημήτριος Βερναρδάκης και ο Άγγελος Βλάχος, ενώ ταυτόχρονα το θέατρο Μπούκουρα παραχωρήθηκε δωρεάν για όλη τη χειμερινή σεζόν στον θίασο του Παντελή Σούτσα και τους συνεργάτες του (Βονασέρα, Αλεξιάδης, Σίσυφος, Αρνιωτάκης, Χέλμης)⁸⁹⁸. Η Ristori είχε επισκεφθεί ήδη την Κωνσταντινούπολη⁸⁹⁹, αποσπώντας και εκεί τον θαυμασμό και πυροδοτώντας ακόμα περισσότερο το ενδιαφέρον για τη σκηνική αναβίωση του αρχαίου δράματος⁹⁰⁰.

Δύο χρόνια μετά τις παραστάσεις της Ristori στην Αθήνα, η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή σε μετάφραση του Α. Ρ. Ραγκαβή παίχτηκε στο Θέατρον Ηρώδου του Αττικού⁹⁰¹, με

μάλιστα, παρομοιάζει την αίσθηση που προκαλείται από μόνη την ανάγνωση του δράματος σαν σχεδιαγράφημα πίνακα ζωγραφικής που του λείπουν τα χρώματα, η κίνηση και η ζωντάνια.

⁸⁹⁷ Μαυρογιάννης, «Η κυρία Ριστόρη και η *Μήδεια* του κ. Legouvé», *Χρυσάλλης*, τεύχ. 51, ό.π., σ. 81-82.

⁸⁹⁸ Βλ. Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Β', ό.π., σ. 563.

⁸⁹⁹ Σύμφωνα με τον Γιάννη Σιδέρη, η Ristori εμφανίστηκε πρώτα στην Κωνσταντινούπολη, δίνοντας 30 παραστάσεις, και στη Σμύρνη για μία παράσταση, και έπειτα στην Αθήνα. (Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 35-36 και 38.) Η πληροφορία επιβεβαιώνεται από τη Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, η οποία αναφέρει ότι η Ristori επισκέφθηκε την Κωνσταντινούπολη το 1864 (παραπέμπει στην εφ. *Ανατολικός Αστήρ*, αρ. φ. 166, 28/11/1864). Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, ό.π., τόμ. Α', σ. 104, υποσ. 204.

⁹⁰⁰ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 57. Η επίδραση που θα ασκήσει η παρουσία της Ristori στην Κωνσταντινούπολη σχετικά με την αναβίωση του αρχαίου ελληνικού δράματος, θα αποτυπωθεί στον πρόλογο της έκδοσης της μετάφρασης του *Ιππολύτου* του Ευριπίδη, από τον Νικόλαο Αργυριάδη, το 1865, για την οποία θα γίνει λόγος παρακάτω (Β.4.1.5). Βλ. και Πούχγερ, *Κερκίδες και διαζώματα*, «Η *Μήδεια* του Franz Grillparzer», ό.π., σ. 229-230.

⁹⁰¹ Όπως συνηθίζεται να αναφέρεται το Ωδείο Ηρώδου του Αττικού από τις εφημερίδες της εποχής.

αφορμή τους γάμους του βασιλιά Γεωργίου του Α΄ με την Όλγα της Ρωσίας. Η παράσταση δόθηκε στις 7 Δεκεμβρίου 1867, με διαφορετικούς συντελεστές σε σχέση με την παράσταση της Κωνσταντινούπολης⁹⁰². Τον ρόλο της Αντιγόνης κρατούσε και στις δύο παραστάσεις η Πιπίνα Βονασέρα, η οποία και ξεχώρισε για την ερμηνεία της⁹⁰³. Ανεξάρτητα από την καλλιτεχνική της αξία⁹⁰⁴, η παράσταση αυτή αποτελεί σημαντικό σταθμό στην ιστορία της αναβίωσης του αρχαίου ελληνικού δράματος στην Ελλάδα: η αρχαία ελληνική τραγωδία παρουσιάστηκε για πρώτη φορά σε αρχαίο υπαίθριο χώρο στην Αθήνα, σε μετάφραση, υπό την αιγίδα του κράτους. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι η μετάφραση του Ραγκαβή, που είχε επανεκδοθεί για τον σκοπό αυτό από το Εθνικό Τυπογραφείο, διανεμήθηκε δωρεάν σε όλους τους θεατές.

Όπως φαίνεται μέσω της αναφοράς στις δύο σκηνικές παραγωγές, της γαλλικής *Μήδειας* και της σοφοκλείας *Αντιγόνης*, μέχρι την έβδομη δεκαετία του 19ου αιώνα η θεατρική πρόσληψη του Ευριπίδη δεν είχε ακόμη ξεκινήσει. Με την παράσταση του σοφοκλείου δράματος σηματοδοτείται η εκκίνηση της προσπάθειας να διδαχθεί από σκηνής το αρχαίο δράμα, ενώ οι παραστάσεις της *Μήδειας* του Legouvé από τη Ristori είναι επίσης σημαντικές επειδή προκαλούν το ενδιαφέρον όχι μόνο προς το αρχαίο

⁹⁰² Έπαιζαν οι ηθοποιοί Αντώνιος Βαρβέρης, Πιπίνα Βονασέρα, Δημοσθένης Αλεξιάδης, Ελπίδα Κυριακού, Κ. Καλούδης, Α. Σκαλίδης, Γ. Σουρής, σε σκηνοθεσία του αρχαιολόγου καθηγητή του Πανεπιστημίου Αθηνών Σ. Ρουσσόπουλου, και με τη μουσική του Mendelssohn. Για την παράσταση αυτή, ενδεικτικά βλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π. σ. 42-45· Κ. Γεωργακάκη, *Η θεατρική πολιτική κατά την οθωνική περίοδο*, ό.π., σ. 42-45· Μαυρολέων, *Η διαχείριση του αρχαίου ελληνικού δράματος από την νεοελληνική κοινωνία*, ό.π., σ. 9-11 και 62-65· Ρεμεδιάκη, «Η πρώτη παράσταση της *Αντιγόνης* στην Ελλάδα και την Γερμανία. Μεταφραστικές και άλλες σχέσεις», ό.π., σ. 155-161· της ίδιας, *Οι μεταφράσεις της Αντιγόνης του Σοφοκλή στη νεοελληνική σκηνή (1850-2000)*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα 2006, σ. 398-401· Αικατερίνη Δεμεστίχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α΄ (1864-1900). Οι παραστάσεις*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 2012, σ. 250-251. Αναφορά στην παράσταση της *Αντιγόνης* στο πλαίσιο της δραστηριότητας των φοιτητών και των συνεργατών τους στο Ωδείο του Ηρώδη του Αττικού κάνει και ο Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2, ό.π., σ. 633. Στο APGRD, αρ. 634.

⁹⁰³ Βλ. Αλτουβά, «Η επίδραση της Adelaide Ristori (1822-1906) στην ελληνική θεατρική πρακτική. Το παράδειγμα της Πιπίνας Βονασέρα», ό.π., σ. 98· της ίδιας, «Πιπίνα Βονασέρα - Σοφία Ταβουλάρη: Συγκριτικά σχόλια σε δύο παράλληλες πορείες», *Παράβασις* 9, Ergo, 2009, σ. 16-17.

⁹⁰⁴ Από τη μελέτη του Γιάννη Σιδέρη, τις πηγές του οποίου επικαλείται και η Άννα Μαυρολέων στη διατριβή της, φαίνεται ότι η παράσταση δεν σχολιάστηκε από κριτικούς της εποχής, πιθανόν από σεβασμό στην αφορμή για την οποία δόθηκε· η κριτική του ανταποκριτή από την εφημερίδα *Ερμούπολις* της Σύρου, την οποία μνημονεύει ο Σιδέρης, είναι καυστική αρνητική, με σχόλια όπως: «[οι θεαταί] έκλαυσαν ίσως πικρότατα το αργύριον όπερ επλήρωσαν» και «η μετάφρασις του αρχαίου δράματος είναι μετάβρασις παραβρασθείσα φοβερά και φοβερότερα καταγγελλείσα εις την παρούσαν και δικάζουσαν σκιάν του Σοφοκλέους». Βλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 44.

δράμα αλλά ιδιαίτερα προς το αρχαίο ελληνικό πρότυπο της γαλλικής *Μήδειας*, την ευριπίδεια τραγωδία.

Η συμβολή των αρχαιόθεμων δραμάτων ελληνικής και ευρωπαϊκής παραγωγής στην πρόσληψη των ευριπίδειων υπο-κειμένων τους, εξετάζονται στη συνέχεια της παρούσας μελέτης (βλ. Β.5.1, Β.5.2).

Β.1.2.4. Η μετάβαση από το ερασιτεχνικό στο επαγγελματικό θέατρο

Στο πλαίσιο της εξέτασης της θεατρικής πρόσληψης των ευριπίδειων δραμάτων που θα ακολουθήσει, είναι απαραίτητο να αναφερθεί επιγραμματικά το χρονικό της θεατρικής αναγέννησης του αρχαίου δράματος κατά τον 19ο αιώνα, χρονικό που γεωγραφικά τοποθετείται στην Αθήνα και περιλαμβάνει προφανώς την αποτύπωση της θεατρικής δραστηριότητας για το σύνολο του αρχαίου δράματος και όχι μόνο για τα ευριπίδεια δράματα.

Η περίοδος του δεύτερου μισού του 19ου αιώνα χαρακτηρίζεται από παραστάσεις ερασιτεχνικών θιάσων, οι οποίοι, ενεργώντας με πόρους εκ των ενόντων ή με ανάθεση από το παλάτι, παρουσιάζουν αρχαία δράματα είτε στο πρωτότυπο είτε σε μετάφραση με κύριο στόχο την αναβίωση του αρχαίου δράματος με αρχαιολατρικό προσανατολισμό. Από την άλλη πλευρά, καταγράφονται παραστάσεις (αρχικά ερασιτεχνικών και έπειτα επαγγελματικών)⁹⁰⁵ θιάσων, οι οποίοι επιλέγουν να αναπαραστήσουν το αρχαίο δράμα σε μετάφραση, «κατά τον αρχαίον τρόπον»⁹⁰⁶, με σκοπό να ενταχθεί στο ρεπερτόριο της σύγχρονης θεατρικής πράξης δίχως να χάνεται ο σεβασμός στην ιδιαίτερα σπουδαία καταγωγή του. Στη δεύτερη αυτή κατηγορία πρωτοστατεί ο –από φοιτητικό θίασο ορμώμενος– Αντώνιος Βαρβέρης. Τις δύο τελευταίες δεκαετίες του αιώνα, εκφράζεται μέσω οργανωμένων προσπαθειών η άποψη ότι οι παραστάσεις αρχαίου δράματος πρέπει να δίνονται στο πρωτότυπο

⁹⁰⁵ Η διάκριση ανάμεσα στους ερασιτέχνες και τους επαγγελματίες ηθοποιούς είναι ιδιαίτερα δύσκολο να οριστεί κατά τον 19ο αιώνα. Οι πρώτες αποδείξεις εξάσκησης της τέχνης της υποκριτικής επ' αμοιβή, άρα με επαγγελματικό τρόπο, είναι τα συμβόλαια που υπέγραψαν οι ηθοποιοί είτε με κάποιο συλλογικό όργανο, είτε με τον άμεσο εργοδότη τους, τον θιασάρχη. Βλ. σχετικά Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Οι Έλληνες ηθοποιοί: 1800-1917. Η δύσβατη πορεία», στον τόμο: Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου (επιμ.) *Σωματείο Ελλήνων ηθοποιών. Ογδόντα χρόνια: 1917 – 1997. Ιστορική αναδρομή από ομάδα θεατρολόγων*, Σμπύλιας, Αθήνα 1999, σ. 47. Πιο αναλυτικά το ζήτημα περιγράφεται στο κεφ. Β.6.

⁹⁰⁶ Η έννοια της φράσης εξηγείται από το δημοσίευμα της εφ. *Ελληνικός Λαός*, με αφορμή παράσταση του *Οιδίποδα Τυράννου* από τον θίασο «Ευριπίδης» των Αρνωτάκη και Βαρβέρη το 1876. Βλ. *Ελληνικός Λαός*, αρ. φ. 580, 17/7/1876, σ. 4. Η περιγραφή ότι το δράμα θα διδαχθεί «κατά τον αρχαίον τρόπον» σημαίνει «άνευ διακοπής της παραστάσεως δι' αναβιβάσεως και καταβιβάσεως του προσκηνίου, και του χορού ισταμένου κάτω εις την πρώτην σειράν των θεατών παραπλευρως της θυμέλης».

κείμενο. Κύριοι εκφραστές αυτού του αιτήματος, ο ποιητής και εκπαιδευτικός Αντώνιος Ι. Αντωνιάδης⁹⁰⁷, ιδρυτής του Εθνικού Δραματικού Συλλόγου⁹⁰⁸, και, κυρίως από την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα, ο καθηγητής Φιλολογίας και Πρύτανης στο Πανεπιστήμιο Γεώργιος Μιστριώτης⁹⁰⁹, με την «Εταιρεία υπέρ της Διδασκαλίας Αρχαίων Δραμάτων». Επιπλέον, σημειώνονται προσπάθειες λογίων, στοχαστών και ανθρώπων του θεάτρου να διαμορφώσουν ένα συγκροτημένο πλαίσιο λειτουργίας εθνικού θεάτρου, στο οποίο θα έπρεπε να ενταχθεί και το αρχαίο δράμα. Ο κύριος εκφραστής των προσπαθειών αυτών είναι ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, υποστηρικτής, όπως είδαμε, της άποψης της μετάφρασης του κειμένου, ενώ από την πλευρά των επαγγελματιών ηθοποιών διακρίνεται ο Μιχαήλ Αρνιωτάκης⁹¹⁰, ο οποίος μάλιστα υπήρξε και δάσκαλος στη δραματική σχολή του Εθνικού Δραματικού Συλλόγου⁹¹¹.

Ήδη από τη δεκαετία του 1860 καταγράφονται οι προσπάθειες του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή να συντάξει σχέδιο κανονισμού για την ίδρυση Εθνικού Θεάτρου, ένα όραμα το οποίο θα υπερασπιζόταν με κάθε ευκαιρία μέχρι το τέλος του βίου του και από το οποίο το αρχαίο δράμα φυσικά δεν απουσιάζει. Είναι χαρακτηριστικές οι θέσεις που προβάλλει στο χειρόγραφο υπόμνημα που αφορά το σχέδιο κανονισμού για τη «σύσταση εταιρείας προς ίδρυσιν Εθνικού Θεάτρου», στο οποίο επιμένει στην αναγκαιότητα της εκπαίδευσης και καλλιέργειας των ηθοποιών, «αφού η παιδεία και η τεχνική κατάρτιση θα προσδώσουν στο επάγγελμα του ηθοποιού το απαραίτητο κύρος και θα εξασφαλίσουν το υψηλό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα που θα συμβάλλει, με τη

⁹⁰⁷ Για τον εκπαιδευτικό και θεατρικό συγγραφέα Αντώνιο Ι. Αντωνιάδη (1836-1905) βλ. *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 126-127, και για τη θεατρική του δράση ως προς το αρχαίο δράμα βλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 76 κ. εξ.

⁹⁰⁸ Για την ίδρυση (1883) και τους σκοπούς του Εθνικού Συλλόγου, που ένα χρόνο αργότερα μετονομάστηκε Εθνικός Δραματικός Σύλλογος (1884) ενδεικτικά βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Οι Έλληνες ηθοποιοί: 1800-1917. Η δύσβατη πορεία», ό.π., σ. 56· Πετράκου, *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί (1870-1925)*, ό.π., σ. 95· Σαπουνάκη-Δρακάκη/Τζόγια-Μοάτσου, *Η δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου*, ό.π., σ. 72.

⁹⁰⁹ Για βιογραφικά στοιχεία του φιλόλογου και πανεπιστημιακού Γεωργίου Μιστριώτη (1839-1916) βλ.: το λήμμα από το *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1439· Κωνσταντίνα Γεωργιάδη, «Προσπάθειες εδραίωσης του αρχαϊσμού στα τέλη του 19ου αιώνα: η *Αντιγόνη* του 1896 και ο Γεώργιος Μιστριώτης», *Πρακτικά Δ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου: Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του*, Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πάτρα, 26-29 Μαΐου 2011, ό.π., σ. 199-200· Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον έρωτα...*», ό.π., σ. 533, υποσ. 56· Μαυρολέων, *Περί αναβίωσης*, ό.π., σ. 90, υποσ. 85.

⁹¹⁰ Για τον θεατρικό συγγραφέα, ηθοποιό και θιασάρχη Μιχαήλ Αρνιωτάκη (1841-1910), ο οποίος θεωρείται ότι ανήκει στους λεγόμενους εκπροσώπους του ρομαντισμού της ελληνικής σκηνής, βλ. το σχετικό λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 2421.

⁹¹¹ Σαπουνάκη-Δρακάκη/Τζόγια-Μοάτσου, *Η δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου*, ό.π., σ. 73.

σειρά του, στην “εθνικήν πρόοδον”»⁹¹². Επιπλέον, ο Ραγκαβής συνέβαλε με τα γραπτά του στον διάλογο περί του αρχαίου ελληνικού δράματος⁹¹³, προσπαθώντας να εισαγάγει την ιδέα μίας –ουτοπικής για την εποχή του– συστηματοποιημένης παρουσίας αρχαίων δραμάτων σε μετάφραση, στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού, που θα είχε διάρκεια ενός μήνα⁹¹⁴.

Η προσέγγιση του αρχαίου δράματος από τους επαγγελματικούς θιάσους είναι μία διαδικασία που πήρε πολύ χρόνο για να γίνει κατορθωτή. Η παρότρυνση των μεταφραστών για σπουδή των αρχαίων τραγικών, τα έργα των οποίων θα μπορούσαν να είναι η έμπνευση για να δημιουργηθεί η νέα δραματολογία⁹¹⁵, ο πόθος και ο προβληματισμός για τη δημιουργία Εθνικού Θεάτρου⁹¹⁶, ο οποίος εκφράζεται ακόμα

⁹¹² Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον έρωτα...*», ό.π., σ. 250, όπου περιγράφονται οι απόψεις του Ραγκαβή που περιέχονται στο αχρονολόγητο σχέδιο κανονισμού για τη «σύσταση εταιρείας προς ίδρυσιν Εθνικού Θεάτρου», το οποίο απόκειται στο αρχείο Ραγκαβή, φακ. 28, αρ. 19, και που η Ριτσάτου χρονολογεί στα μέσα της δεκαετίας του 1860. Αναλυτικότερα για τις απόψεις του Ραγκαβή σχετικά με την εκπαίδευση των ηθοποιών, βλ. Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον Έρωτα...*», ό.π., σ. 348-354. Το ζήτημα της εκπαίδευσης των ηθοποιών αποτέλεσε αντικείμενο συζήτησης εντονότερα κατά την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα, ενώ στο μεταξύ είχε ήδη εγκαινιαστεί το Ωδείο Αθηνών, το 1873. Το γεγονός ότι οι επαγγελματικοί θίασοι στερούνταν μόρφωσης επιβεβαιώνεται μέχρι τα τέλη του 19ου αιώνα, από δημοσιεύματα στον Τύπο, όπως αυτό της εφ. *Το Άστυ* που αποτιμά θετικά την παράσταση του *Αίαντα* του Σοφοκλή από τον θίασο του Δ. Κοτοπούλη το 1896, αλλά σημειώνει την έλλειψη της μόρφωσης: «Το θέατρον ήτο πλήρες και η παράστασις επέτυχεν όσον είνε δυνατόν να επιτύχη αρχαίον δράμα, παριστανόμενον σήμερον και υπό των ηθοποιών μας, οίτινες δεν έχουσι μελετήσει βαθέως τους χαρακτήρας των ηρώων των δραμάτων τούτων, διαθέτουσι δε και ελάχιστα μέσα προς διδασκαλίαν αυτών». Εφ. *Το Άστυ*, 9/4/1896, σ. 3. Για τις απαρχές της εκπαίδευσης των ηθοποιών στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα, βλ. και Σαπουνάκη-Δρακάκη/Τζόγια-Μοάτσου, *Η δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου*, ό.π., σ. 43-75.

⁹¹³ Ενδεικτικά αναφέρονται η «Διάλεξις περί αρχαίου ελληνικού δράματος», στον Φιλολογικό Σύλλογο της Κωνσταντινουπόλεως, στις 21/3/1871, η οποία παρουσιάστηκε από τον Γ. Χασιώτη στον *Νεολόγο* της Κωνσταντινούπολης, 27/8-8-1871 (Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον έρωτα...*», ό.π., σ. 490) και το άρθρο του «Διατριβαί. Το αρχαίον θέατρον. Κρίσις περί Ταβουλάρη», *Ακρόπολις*, 16/11/1888, στο οποίο παραπέμπει η Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον έρωτα...*», ό.π., σ. 491.

⁹¹⁴ Η πρότασή του αναπτύσσεται στην πραγματεία του *Περί ελληνικού θεάτρου* το 1877· βλ. Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον έρωτα...*», ό.π., σ. 450-451.

⁹¹⁵ Απόψεις που έχουν εκφραστεί, όπως θα αναφερθεί παρακάτω, και σε προλόγους εκδόσεων των μεταφράσεων ευριπίδειων δραμάτων, βλ. Β.4.1.4.

⁹¹⁶ Όπως ήδη αναφέρθηκε, προτάσεις και οργανωτικό πλαίσιο σχετικά με τη λειτουργία Εθνικού Θεάτρου έχει ήδη επεξεργαστεί ο Α. Ρ. Ραγκαβής, βλ. Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον έρωτα...*», ό.π., σ. 325-346. Βλ. τη δημοσίευση του σχεδίου του στο περιοδικό *Παρνασσός*, έτος Α', τεύχ. 1, 31/1/1877, σ. 14-18, το μελέτημά του «Περί Θεάτρου» που δημοσιεύθηκε στην εφ. *Εφημερίς*, 20/10/1887 (Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον έρωτα...*», ό.π., σ. 248), και την πραγματεία του με τίτλο «Περί ιδρυτέου ελληνικού θεάτρου», περ. *Εβδομάς*, 9/2/1891. Ομιλία του Άγγελου Βλάχου «Περί Εθνικού Θεάτρου» στον Φιλολογικό Σύλλογο «Παρνασσός» στις 14/12/1884 ανακοινώνεται την ίδια μέρα από τις εφ. *Παλιγγενεσία* (αρ. φ. 6168, 13/12/1884, σ. 4) και *Ακρόπολις* (αρ. φ. 952, 13/12/1884, σ. 4) και δημοσιεύεται σε δύο συνέχειες στο περιοδικό *Εστία*, έτος Ι', τόμ. ΙΘ', τεύχ. 471, 6/1/1885, σ. 35-39 και τεύχ. 472, 13/1/1885, σ. 51-55. Στον «Παρνασσό» πραγματοποιείται και η ομιλία «Περί Εθνικού Θεάτρου» από το μέλος του Συλλόγου Ν. Σολωμό το 1889 (βλ. «Φιλολογικός Σύλλογος Παρνασσός», *Παρνασσός*, τεύχ. 6, έτος ΙΒ', 1889, σ. 330). Σχετικά με την προβληματική λειτουργία του Εθνικού Θεάτρου στην Ελλάδα του 19ου αιώνα βλ. και Κωνσταντζα Γεωργακάκη, «Θέατρον ουχί ιταλιωτισσών σειρήνων ...αλλά θέατρον ελληνικόν. Η προβληματική λειτουργία του Εθνικού Θεάτρου στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα», στον τόμο: Κωνσταντζα Γεωργακάκη (επιμ.), *Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το*

και από τους ίδιους τους ηθοποιούς⁹¹⁷ με προτάσεις, όπως η *Μελέτη περί θεάτρου* του Μιχαήλ Αρνιωτάκη (1893)⁹¹⁸, το αίτημα για ανέβασμα των αρχαίων ελληνικών τραγωδιών αντί των έργων της ξένης δραματουργίας⁹¹⁹, δεν βρήκαν απόλυτη ικανοποίηση τον 19ο αιώνα⁹²⁰. Μάλιστα, η επίδραση του γαλλικού θεάτρου και της αισθητικής που διέπει τα χαρακτηριστικά των συγκεκριμένων θεατρικών ειδών που έχουν μετακενωθεί από τη Γαλλία στην Αθήνα, εξετάζεται διεξοδικά από τον Άγγελο Βλάχο⁹²¹, σε δημοσίευμα στο περιοδικό *Εστία* το 1877. Η ανάλυση του Βλάχου εξηγεί σε μεγάλο βαθμό την επίδραση που άσκησε στα θεατρικά πράγματα της Αθήνας η γαλλική δραματουργία που επιλέχθηκε, και την πρόσληψη όχι μόνο των έργων αλλά και των αισθητικών πλαισίων που εκείνα δημιουργούν στο κοινό⁹²². Πράγματι, οι ελληνικοί επαγγελματικοί θίασοι, που ιδιαίτερα την τελευταία εικοσαετία του αιώνα έχουν καταφέρει να κυριαρχήσουν στα θέατρα των Αθηνών, του Πειραιά και των μεγάλων αστικών κέντρων, ξεπερνώντας τον ανταγωνισμό με τους ιταλικούς και γαλλικούς θιάσους του μελοδράματος, έχουν σκοπό να οργανωθούν καλύτερα και να εδραιώσουν τη φήμη και το κύρος τους. Στα σχέδιά τους δεν έχουν ως πρωταρχικό μέλημα το ανέβασμα μιας αρχαίας τραγωδίας⁹²³. Εξαιρέση αποτελούν οι θίασοι των

ευρωπαϊκό. Διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής δραματουργίας από την Αναγέννηση ως σήμερα. Πρακτικά Β΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, ό.π., σ. 109-120. Σύντομη επισκόπηση της προϊστορίας μέχρι το ανέβασμα αρχαίας τραγωδίας στο Βασιλικό Θέατρο γίνεται στο: Κατερίνα Αρβανίτη, *Η αρχαία ελληνική τραγωδία στο Εθνικό Θέατρο*, τόμ. Α΄, Νεφέλη, Αθήνα 2010, σ. 23-28.

⁹¹⁷ Χαρακτηριστική ένδειξη για τις προσδοκίες των ηθοποιών από την στιγμή που θα λειτουργήσει το «Εθνικόν Θέατρον» είναι η παράσταση της Ε. Παρασκευοπούλου «ενώπιον της Α.Μ. του Βασιλέως» με σκοπό να εκθέσει την θεατρική κατάσταση που επικρατεί στην Ελλάδα «ως εκ της μη υποστηρίξεως του θεάτρου, ελλείψει Εθνικού Θεάτρου», όπως ενημερώνει η εφ. *Νέα Σμύρνη*, τον Μάιο του 1898. Σύμφωνα με το δημοσίευμα, η ηθοποιός απέσπασε από τον βασιλιά την υπόσχεση ότι θα φροντίσει για το ζήτημα και ότι «λίαν προσεχώς» θα ανοίξουν οι πύλες του Εθνικού Θεάτρου στο μέγαρο της οδού Αγίου Κωνσταντίνου. Βλ. «Το εθνικόν Θέατρον», *Νέα Σμύρνη*, αρ. φ. 5995, 13/5/1898, σ. 2.

⁹¹⁸ Πρόκειται περί ομιλίας του Μ. Αρνιωτάκη στην εταιρεία «Ο Ελληνισμός», η οποία εκδόθηκε με τίτλο *Μελέτη περί θεάτρου υπό εθνικήν και κοινωνικήν έποψιν*, τυπ. Π.Δ. Σακελλαρίου, Αθήνα, 1893. Βλ. τις αναφορές στην εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 133, 13/5/1893, σ. 6, αρ. φ. 135, 15/5/1893, σ. 5 και αρ. φ. 163, 12/6/1893, σ. 5. Είναι χαρακτηριστικό ότι στη μελέτη του Αρνιωτάκη για τον τρόπο οργάνωσης και λειτουργίας Εθνικού Θεάτρου, ο ηθοποιός κάνει σαφή αναφορά στις παραστάσεις αρχαίου ελληνικού δράματος: «Η παράστασις του αρχαίου δράματος να γίνεται εις ορισμένας εποχάς του έτους και εν πλήρει επισημότητι». Μ. Αρνιωτάκης, *Μελέτη περί θεάτρου υπό εθνικήν και κοινωνικήν έποψιν*, ό.π., σ. 23.

⁹¹⁹ Αίτημα που επίσης καταγράφεται στους προλόγους των μεταφράσεων των ευριπίδειων δραμάτων, βλ. Β.4.1.5, Β.4.1.11, Β.4.1.15.

⁹²⁰ Για τις προεργασίες για την ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου (στον 20ό αιώνα) βλ. το βιβλίο του Αντ. Γλυτζουρή, *«Δια την διανοητικήν εξύψωσιν του λαού». Η απόπειρα ίδρυσης Εθνικού Θεάτρου στις απαρχές της πρώτης βενιζελικής κυβέρνησης*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2015.

⁹²¹ Για τον συγγραφέα, μεταφραστή, δημοσιογράφο, διπλωμάτη και πολιτικό Άγγελο Βλάχο (1838-1920), βλ. *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 310-311.

⁹²² Βλ. Άγγελος Βλάχος, «Το Γαλλικόν Θέατρον εν Αθήναις», *Εστία*, έτος Β΄, τόμος Γ΄, τεύχ. 68, 17/4/1877, σ. 247-253.

⁹²³ Βλ. Βάλσας, *Το νεοελληνικό θέατρο από το 1453 έως το 1900*, ό.π., σ. 482-493.

Αντ. Βαρβέρη και Μ. Αρνιωτάκη οι οποίοι έκαναν φιλότιμες προσπάθειες να εντάξουν στο ρεπερτόριό τους παραστάσεις αρχαίου δράματος σε μετάφραση.

Οι ερασιτεχνικοί θίασοι, αποτελούμενοι κυρίως από φοιτητές, ήταν εκείνοι που έκαναν τις πρώτες απόπειρες σκηνικής προσέγγισης του αρχαίου δράματος. Η δραστηριότητα αυτή⁹²⁴ καταγράφεται αρχικά στα τέλη της δεκαετίας του 1860, την εποχή που πραγματοποιείται από θίασο που έχει συγκροτηθεί από επαγγελματίες ηθοποιούς και φοιτητές η περίφημη παράσταση της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού⁹²⁵. Ο ίδιος θίασος, με αλλαγές που προκύπτουν από τις υποχρεώσεις των επαγγελματιών ηθοποιών, παρουσιάζει, στον ίδιο χώρο, το 1868, επανάληψη της *Αντιγόνης*, τον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή, τις *Νεφέλες* του Αριστοφάνη⁹²⁶, τον *Αίαντα Μαστιγοφόρο* του Σοφοκλή και το σατυρικό δράμα *Κύκλωψ* του Ευριπίδη⁹²⁷.

Ανάμεσα στα μέλη του ερασιτεχνικού θιάσου ξεχωρίζει ο φοιτητής της Ιατρικής (και αργότερα αναφερόμενος από τον Τύπο ως «καθηγητής της καλλιγραφίας»)⁹²⁸ Αντώνιος Βαρβέρης· ο Βαρβέρης είχε ενεργό ρόλο στις φοιτητικές παραστάσεις ήδη από την περίοδο 1866-1867⁹²⁹, συμμετείχε στην παράσταση της *Αντιγόνης* το 1867 και πρωτοστάτησε στις παραστάσεις αρχαίου δράματος που δόθηκαν την επόμενη χρονιά στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού. Σε αυτές τις εμφανίσεις του θιάσου προστέθηκαν τα δράματα *Σαούλ* του Alfieri και *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος* του Ζαμπέλιου που είχαν ήδη παρουσιαστεί από τον φοιτητικό θίασο στον οποίο συμμετείχε ο Βαρβέρης κατά την προηγούμενη θεατρική περίοδο, στο θέατρο Αθηνών⁹³⁰.

⁹²⁴ Βλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, «Κυριαρχία της ερασιτεχνίας», ό.π., σ. 26-65.

⁹²⁵ Για την παράσταση της *Αντιγόνης* του 1867 ενδεικτική βιβλιογραφία αναφέρεται νωρίτερα, βλ. Β.1.2.3.2. Η θεατρική δραστηριότητα στο Θέατρο του Ωδείου Ηρώδου του Αττικού προκαλεί το ενδιαφέρον για το ίδιο το αρχιτεκτόνημα και την ιστορία του: βλ. το αφιέρωμα με τίτλο «Ωδείον επί Ρηγίλλη» που δημοσιεύει η *Εφημερίς των Φιλομαθών*, έτος ΙΕ', αρ. φ. 653, 13/12/1867, σ. 1401-1408, ενώ, λίγους μήνες μετά, η ίδια εφημερίδα παρουσιάζει αφιέρωμα στο αρχαίο θέατρο του Διονύσου, βλ. Α.Σ.Ρ., «Το διονυσιακόν θέατρον», *Εφημερίς των Φιλομαθών*, αρ. φ. 665, 17/4/1868, σ. 1497-1501.

⁹²⁶ Βλ. το εξαιρετικά ενδιαφέρον –άτιτλο και ανυπόγραφο– άρθρο της εφ. *Αιών* σχετικά με την υποδοχή της παράστασης των *Νεφελών* σε μετάφραση, *Αιών*, αρ. φ. 2345, 23/5/1868, σ. 4.

⁹²⁷ Την καταγραφή των παραστάσεων εκείνης της περιόδου βλ. στο Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Α': 1828-1975, ηλεκτρονική έκδοση παραστασιογραφίας της περιόδου 1828-1897 σε ψηφιακό δίσκο, που συνοδεύει τον τόμο Β2 της έκδοσης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2012, σ. 59-60, πίνακας 34.

⁹²⁸ Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2, ό.π., σ. 633.

⁹²⁹ Παραστάσεις που δόθηκαν από φοιτητικό θίασο στο Θέατρο Αθηνών με σκοπό την ενίσχυση του Αγώνα στην Κρήτη. Καταγράφεται περιστασιακή και μεμονωμένη συνεργασία με επαγγελματίες ηθοποιούς. Βλ. Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Α': 1828-1975, σ. 48-50, πίνακας 27.

⁹³⁰ Για την άτυχη εξέλιξη της θεατρικής κίνησης των φοιτητών με πρωτοστάτη τον Βαρβέρη το 1867 στο Ωδείο του Ηρώδη του Αττικού, που οδήγησε σε αναβολές και ματαιώσεις παραστάσεων, βλ.

Ο φιλόδοξος ερασιτέχνης ηθοποιός δραστηριοποιήθηκε και στο επαγγελματικό θέατρο. Το 1876 συγκρότησε μαζί με τον επαγγελματία ηθοποιό, πρωταγωνιστή και θιασάρχη Μιχαήλ Αρνιωτάκη τον θίασο «Ευριπίδης»⁹³¹, παρουσιάζοντας στο ρεπερτόριό τους, ανάμεσα σε άλλα έργα, παραστάσεις αρχαίων τραγωδιών σε μετάφραση⁹³². Ο θίασος παρουσιάζει τον *Οιδίποδα Τύραννο*⁹³³ και την *Αντιγόνη*⁹³⁴ του Σοφοκλή. Με δικές του δυνάμεις ή συνεργαζόμενος με άλλα θεατρικά σχήματα παρουσιάζει τον *Οιδίποδα Τύραννο* (1877⁹³⁵, 1878⁹³⁶, 1893⁹³⁷), την *Αντιγόνη* (1877)⁹³⁸,

Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, «Αθήνα: φοιτητικές παραστάσεις 1867-1868», τόμ. Α2, ό.π., σ. 633. Η σταδιακή αποτυχία της προσπάθειας αποτυπώνεται ιδιαίτερα στην εφημερίδα *Εθνοφύλαξ*, η οποία από το διάστημα 8 Απριλίου 1868 μέχρι και τα μέσα Ιουνίου, οπότε ματαιώνεται και η τελευταία παράσταση στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού, καλύπτει είτε με δημοσιεύματα είτε με καταχωρήσεις την προσπάθεια σύστασης «εθνικής σκηνής». Αποσπάσματα των δημοσιευμάτων χρησιμοποιούνται και παρακάτω, στο κεφάλαιο που ασχολείται με τις παραστάσεις ευριπίδειων δραμάτων (Β.6.2).

⁹³¹ Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 66· Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α1, ό.π., σ. 143. Για τη σύμπραξη Βαρβέρη-Αρνιωτάκη βλ. και Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900). Οι παραστάσεις*, ό.π., σ. 694, 814-815, 818, 1183-1184 και 1307.

⁹³² Για τη δράση του Αντώνιου Βαρβέρη σε σχέση με το αρχαίο δράμα, βλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 65-70· βλ. επίσης και την παραστασιογραφία σε ηλεκτρονική μορφή της έκδοσης Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, όπου στο πλαίσιο της καταγραφής θεατρικών παραστάσεων των ελληνικών [επαγγελματικών] θιάσων από το 1828 έως το 1897, αναφέρονται αναλυτικά οι παραστάσεις από το 1867 μέχρι τη λήξη της θεατρικής δραστηριότητας του Βαρβέρη.

⁹³³ Για την παράσταση αυτή (που δόθηκε δύο ή τρεις φορές στο θέατρο των Ιλισσίδων Μουσών) και για την προσπάθεια επιβεβαίωσης πληροφορίας από τον Σιδέρη ότι παράσταση του *Κύκλωπα* αναφέρεται ότι συνόδευε τον *Οιδίποδα* (Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 66), γίνεται αναλυτικά λόγος στο κεφάλαιο της παρούσας μελέτης που αφορά τις παραστάσεις ευριπίδειων δραμάτων (Β.6.3). Βλ. και Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β': 1876-1897, σ. 209-211, πίνακας 95.β.

⁹³⁴ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β': 1876-1897, σ. 211-212, πίνακας 95.β.

⁹³⁵ Βλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 66-67. Τις δύο παραστάσεις του *Οιδίποδα* (22/2 και 26/2/1877) με παραπομπές στον αθηναϊκό Τύπο σημειώνει ο Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β': 1876-1897, σ. 224, πίνακας 103.

⁹³⁶ Βλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 68. Τις δύο παραστάσεις του *Οιδίποδα* (9/7 και 11/8/1878) με παραπομπές στον αθηναϊκό Τύπο σημειώνει ο Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β': 1876-1897, σ. 274, πίνακας 116.α.

⁹³⁷ Για την παράσταση αυτή που συνοδεύτηκε από τον *Κύκλωπα* του Ευριπίδη, γίνεται λόγος στο κεφάλαιο της παρούσας μελέτης που αφορά τις παραστάσεις των ευριπίδειων δραμάτων, βλ. Β.6.3.4. Βλ. και Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β': 1876-1897, σ. 956, πίνακας 384.α.

⁹³⁸ Βλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 67. Για τις τρεις παραστάσεις της *Αντιγόνης* (5/3, 12/3, 1/5/1877) με παραπομπές στον αθηναϊκό Τύπο βλ. και Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β': 1876-1897, σ. 225-226, πίνακας 103.

και τον *Αίαντα Μαστιγοφόρο* του Σοφοκλή (1878⁹³⁹, 1882⁹⁴⁰), και τον *Ηρακλή Μαινόμενο* του Ευριπίδη (1879)⁹⁴¹. Επιπλέον, ο Βαρβέρης παρουσίασε κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα αρκετές φορές τον *Κύκλωπα* του Ευριπίδη⁹⁴². Η παρουσία του Αντώνιου Βαρβέρη φαίνεται να κυριαρχεί στο πεδίο της θεατρικής αναγέννησης του αρχαίου δράματος μέχρι την εμφάνιση της «Εταιρείας υπέρ της Διδασκαλίας Αρχαίων Δραμάτων» που ίδρυσε το 1895 ο Γεώργιος Μιστριώτης⁹⁴³.

Έντονη θεατρική δραστηριότητα σε ό,τι έχει να κάνει με την αναβίωση του αρχαίου δράματος παρατηρείται κατά την τριετία 1887-1889. Οι παραστάσεις που δόθηκαν αυτή την περίοδο, πραγματοποιήθηκαν με αφορμή τον εορτασμό επετειακών εκδηλώσεων ή γεγονότων που αφορούσαν τη βασιλική οικογένεια. Το 1887 εορτάζεται στην Αθήνα η επέτειος των πενήντα χρόνων από την ίδρυση του ελληνικού Πανεπιστημίου, το 1888 εορτάζονται τα 25 χρόνια της βασιλείας του Γεωργίου Α΄, – ενώ παράλληλα ετοιμάζεται η Δ΄ Ολυμπιακή έκθεση και ολοκληρώνεται το καινούργιο θέατρο των Αθηνών με δαπάνη του Α. Συγγρού–, ενώ το 1889 εορτάζονται οι γάμοι του διαδόχου Κωνσταντίνου. Τα γεγονότα που προέκυψαν μέσα από τη διαδικασία της οργάνωσης παραστάσεων αρχαίου δράματος με αφορμή τις εορταστικές αυτές εκδηλώσεις, φωτίζουν τη σύγχυση και τις διαφωνίες που επικρατούσαν σχετικά με τη λεγόμενη αναβίωση του αρχαίου δράματος στους κόλπους των κύκλων των λογίων και πανεπιστημιακών κατά την τελευταία εικοσαετία του 19ου αιώνα. Κυριαρχεί, σε κάθε περίπτωση, ο διχασμός ανάμεσα στους θιασώτες της χρήσης της γλώσσας του πρωτοτύπου και σε όσους υποστηρίζουν τη μετάφραση. Εκτός από το ζήτημα της γλώσσας, η διαδικασία της θεατρικής αναπαράστασης του *Οιδίποδα* (1877) συμβάλλει επιπρόσθετα στην ανάδειξη σημαντικών προβλημάτων που αφορούν αυτή καθ΄ αυτήν τη σκηνική πραγμάτωση του αρχαίου δράματος: τη μουσική, τον Χορό, την εκπαίδευση των ηθοποιών.

⁹³⁹ Βλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 68. Τις δύο παραστάσεις του *Αίαντα* (30/7 και 11/8/1878, σε ενιαία παράσταση με τον *Οιδίποδα*) με παραπομπές στον αθηναϊκό Τύπο σημειώνει ο Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β΄: 1876-1897, σ. 274, πίνακας 116.α.

⁹⁴⁰ Αναφέρεται ως έκτακτη παράσταση από τον Βαρβέρη στο πλαίσιο των εμφανίσεων του θιάσου Νικηφόρου-Κοτοπούλη-Πίστη στην Αθήνα το 1882 (25/7). Βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β΄: 1876-1897, σ. 448, πίνακας 171.

⁹⁴¹ Οι παραστάσεις του *Ηρακλή Μαινόμενου* από τον θίασο του Αντ. Βαρβέρη αναφέρονται αναλυτικά παρακάτω, στο κεφάλαιο που ασχολείται με τις παραστάσεις των ευριπίδειων δραμάτων (βλ. Β.6.3.6).

⁹⁴² Η αναφορά στην παραστασιογραφία του *Κύκλωπα* θα γίνει παρακάτω, στο κεφάλαιο που ασχολείται με τις παραστάσεις των ευριπίδειων δραμάτων (βλ. Β.6.2 και Β.6.3.1 έως Β.6.3.5).

⁹⁴³ Για τη δραστηριότητα του Μιστριώτη γίνεται λόγος παρακάτω (βλ. Β.1.2.6).

Ο *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή παρουσιάστηκε σε μετάφραση του Άγγελου Βλάχου⁹⁴⁴ και διδασκαλία του ίδιου, το 1887, με αφορμή τον εορτασμό των πενήντα χρόνων λειτουργίας του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου, από θίασο που αποτελούνταν από φοιτητές της Φιλοσοφικής Σχολής, από επαγγελματίες ηθοποιούς που είχαν παίξει με τον Μ. Αρνιωτάκη ή τον Ν. Λεκατσά⁹⁴⁵, και άλλους που είχαν μαθητεύσει στη σχολή του Εθνικού Δραματικού Συλλόγου. Το γεγονός ότι επιλέχθηκε, για τον εορτασμό της πεντηκονταετηρίδας από την ίδρυση του Πανεπιστημίου, να παρασταθεί αρχαία τραγωδία σε μετάφραση, πυροδότησε έντονες αντιδράσεις⁹⁴⁶. Στους κόλπους της Φιλοσοφικής Σχολής επήλθε οριστική διάσπαση, με αποτέλεσμα οι φοιτητές που αντέδρασαν στην επιλογή της μετάφρασης να συσπειρωθούν –με τη συνδρομή του Εθνικού Δραματικού Συλλόγου– σε θίασο που θα παρουσίαζε τον *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή στο πρωτότυπο. Η διάσταση που πήρε το θέμα γίνεται φανερή και από τον Τύπο. Δημοσίευμα της εφ. *Επιθεώρησις*⁹⁴⁷ κάνει ιδιαίτερη μνεία στο γεγονός, προβάλλοντας είτε επιχειρήματα εθνικοπατριωτικά (που συνοψίζονται στο ρητορικό ερώτημα: αφού τα Πανεπιστήμια σε όλον τον κόσμο παίζουν τραγωδία στα αρχαία ελληνικά, γιατί δεν μπορεί να κάνει το ίδιο το Ελληνικό Πανεπιστήμιο;), είτε πολιτικές επικρίσεις («όπως λάβη βλάχος τις φίλος των ισχυόντων χιλιάδας τινάς δραχμών»), εξαπολύοντας βέλη κατά του Άγγελου Βλάχου⁹⁴⁸, ελέγχοντας ως ιδιοτελή

⁹⁴⁴ Για τον Άγγελο Βλάχο και τις φιλολογικές/θεατρικές απόψεις του, βλ. την αρκετά πρόσφατη κριτική έκδοση των κειμένων του: Άννα Χρυσογέλου-Κατσή (επιμ.), *Άγγελος Βλάχος. Κριτικά κείμενα*. 2 τόμ., Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2016.

⁹⁴⁵ Σύμφωνα με την εφ. *Επιθεώρησις*, στις πρόβες που έγιναν στην αίθουσα του Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός» ήταν παρούσα η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου (*Επιθεώρησις*, αρ. φ. 173, 13/5/1887, σ. 1). Σε επόμενο φύλλο της εφ. *Επιθεώρησις* αναφέρεται ότι η Παρασκευοπούλου «εκλήθη να διδάξει την Ιοκάστη εν τω Οιδίποδι Τυράννω» (αρ. φ. 184, 23/5/1887, σ. 4). Τη συμμετοχή της Παρασκευοπούλου στην παράσταση ως Ιοκάστης αναφέρει και η *Εφημερίς*, αρ. φ. 137, 17/5/1887, σ. 2.

⁹⁴⁶ Για την παράσταση αυτή και τα γεγονότα που προηγήθηκαν και ακολούθησαν, βλ. Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου*, τόμ. Α', ό.π., σ. 215· του ίδιου, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 74-76. Με αφορμή πληροφορίες από την αποδελτίωση του Τύπου της εποχής, το ζήτημα ανοίγει η Κωνσταντίνα Ριτσάτου, με το μελέτημα «Πρωτότυπο ή μετάφραση; Η αναβίωση του αρχαίου δράματος στα τέλη της δεκαετίας του 1880», στα *Πρακτικά ΚΗ' Πανελληνίου Ιστορικού Συνεδρίου*, 25-27 Μαΐου 2007, Ελληνική Ιστορική Εταιρεία, Θεσσαλονίκη 2008, σ. 303-318, στο οποίο παραθέτει στοιχεία που φωτίζουν τον προβληματισμό που κυριαρχούσε σε σχέση με την αναβίωση του αρχαίου δράματος, κάνοντας παραπομπές στα δημοσιεύματα της εποχής (για τη συγκεκριμένη παράσταση, βλ. Ριτσάτου, «Πρωτότυπο ή μετάφραση;» ό.π., σ. 308, υποσ. 13). Από τα δημοσιεύματα, βλ. χαρακτηριστικά εκείνο του περιόδ. *Δελτίον της Εστίας*, αρ. φ. 544, 31/5/1887, σ. 1-2. Εκτενή δημοσιεύματα για την παράσταση, αφιερώνει η εφ. *Εφημερίς*, φ. 140, 20/5/1887. Για τη μετάφραση του *Οιδίποδα Τυράννου* από τον Άγγελο Βλάχο, βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 514.

⁹⁴⁷ «Πως θεατριζόμεθα», *Επιθεώρησις*, αρ. φ. 186, 26/5/1887, σ. 2-3.

⁹⁴⁸ Την ίδια άποψη σχετικά με τη συμμετοχή του Άγγελου Βλάχου και το αποτέλεσμα της προσπάθειάς του εκφράζει και η εφ. *Πρωία*, έτος Θ', αρ. φ. 2511, 31/5/1887, σ. 3· το πικρόχολο ύφος και ο από την αρχή ειρωνικός τόνος δικαιολογούνται, επειδή η εφημερίδα είναι ξεκάθαρα όργανο της αντιπολίτευσης

τα κίνητρά του να συμμετάσχει στην προσπάθεια και παραθέτοντας περιστατικό απρεπούς συμπεριφοράς του απέναντι στον Δ. Ταβουλάρη, στα παρασκήνια, πριν από την παράσταση. Ένα άλλο ζήτημα που προέκυψε και έλαβε διαστάσεις μέσα από την παράσταση του *Οιδίποδα* είναι αυτό της έλλειψης μόρφωσης των ηθοποιών: η υποκριτική τέχνη θα έπρεπε να διδάσκεται, κι όχι το θέατρο ενός κράτους να στηρίζεται στους αυτοδίδακτους, όπως επισημαίνει δημοσίευμα της εφ. *Εφημερίς των Κυριών*⁹⁴⁹.

Ο *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή παίχτηκε στο πρωτότυπο κείμενο, με επιμέλεια του «Ελληνικού Διδασκαλικού Συλλόγου»⁹⁵⁰. Το γενικό πρόσταγμα για την παράσταση είχε ο εκπαιδευτικός και θεατρικός συγγραφέας Αντώνιος Ι. Αντωνιάδης, η όλη δράση του οποίου φαίνεται να είχε ως στόχο την αναπαράσταση των δραμάτων στο πρωτότυπο, με μεγάλη έμφαση στην εκφορά του λόγου. Η παράσταση σχολιάστηκε ποικιλοτρόπως από τον Τύπο της εποχής, είτε επαινετικά είτε αποδοκιμαστικά, γεγονός που φανερώνει τη διάσταση των απόψεων αλλά και τη σύγχυση του αθηναϊκού κοινού⁹⁵¹. Η παράσταση του *Φιλοκτήτη* ανέδειξε επιπλέον το πρόβλημα της ερμηνείας των χορικών στην ερασμιακή προφορά, ένα ζήτημα που είχε ήδη απασχολήσει επί μακρόν τον Αλέξανδρο Ρίζο Ραγκαβή, με σχετική αρθρογραφία στην Ελλάδα και την Ευρώπη⁹⁵².

της εποχής (υποστηρίζει τον Θεόδωρο Δηλιγιάννη και σχολιάζει αρνητικά κάθε ενέργεια που εκτελείται μέσω της κυβέρνησης, όπως και ο εορτασμός της πεντηκονταετηρίδας). Στην περίπτωση των αντιπολιτευτικών εφημερίδων, όπως και των εφημερίδων που υποστηρίζουν την κυβέρνηση (Χαρίλαος Τρικούπης), είναι φανερό ότι η επιχειρηματολογία δεν στέκεται σε κίνητρα που αποσκοπούν στη βελτίωση της προσπάθειας αλλά προωθούν ξεκάθαρα πολιτικούς σκοπούς.

⁹⁴⁹ Το άρθρο έχει τίτλο «Πανεπιστήμιον θέατρον και γυναίκες» και βρίσκεται στο πρωτοσέλιδο της εφημερίδας, τεύχ. 12, 24/5/1887, σ. 1-2. Είναι ανυπόγραφο, αλλά σύμφωνα με σημείωση σε προηγούμενο φύλλο της εφημερίδας τα ανυπόγραφα κείμενα έχουν την επιμέλεια της Καλλιρόης Παρρέν. Σε αρκετά σημεία του κειμένου απηχούνται απόψεις για την εκπαίδευση των ηθοποιών σαν αυτές που είχε ήδη διατυπώσει στις προτάσεις του ο Α. Ρ. Ραγκαβής.

⁹⁵⁰ Για την παράσταση αυτή, βλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 76-78. Η Χασάπη παραπέμπει για την παράσταση αυτή όπως και εκείνη του 1889 στο: L. Martini, *Fortuna neogreca del Filotette*, Padova 1974, σ. 77 (βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 513, υποσ. 64).

⁹⁵¹ Βλ. χαρακτηριστικά το δημοσίευμα του *Δελτίου της Εστίας*, αρ. φ. 571, 6/12/1887, το οποίο καταλήγει στην ευχή: «Η πρώτη αύτη επιτυχία εν γένει ίσως καταστή αφορμή συχνότερον να διδάσκωνται δράματα των αρχαίων εις το πρωτότυπον παρ' ημίν», σε αντιδιαστολή με την επικριτική και ειρωνική στάση του *Ραμπλαγά*, έτος Ι', αρ. φ. 1, 6/12/1887, σ. 6: «Ητο η μόνη παράσταση ελληνικού θεάτρου ην πάντες οι θεαταί, από της αιθούσης μέχρι του υπερώου, παρηκολούθησαν ως Άγγλοι διδασκομένου του Σαίξπηρ κρατούντες ανά χείρας φυλλάδια, τινές δε και τόμον ολόκληρον μετά σχολίων γερμανικών. [...] Το κοινόν χειροκροτεί ενθουσιωδώς. Εις εν μόνον διεφώνησαν οι του υπερώου προς τους εν τη αιθούση, διότι, προθυμοποιούμενοι να ακούσωσι τι λέγει ο Κορυφαίος του χορού, εζήτησαν να επιβάλλωσι σιγήν εις την ορχήστραν αγνοούντες ότι ήτο προαπεφασισμένον ούτος να δημηγορεί μετά ακομπανιαμένων». Τα δημοσιεύματα επισημαίνονται από: Ριτσάτου, «Πρωτότυπο ή μετάφραση; Η αναβίωση του αρχαίου δράματος στα τέλη της δεκαετίας του 1880», ό.π., σ. 308-309.

⁹⁵² Για το ζήτημα αυτό, βλ. αναλυτικά Ριτσάτου, «Πρωτότυπο ή μετάφραση;», ό.π., σ. 309-311.

Το 1888, με αφορμή τον εορτασμό των 25χρονων του βασιλιά Γεωργίου Α', παρουσιάστηκε στο νεόδμητο θέατρο των Αθηνών (Α. Συγγρού), από δύο διαφορετικούς ερασιτεχνικούς θιάσους και με μόλις δύο μέρες διαφορά (22/10/1888 η πρώτη, 24/10/1888 η δεύτερη), η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή στο πρωτότυπο⁹⁵³. Η πρώτη παρουσιάστηκε από τους φοιτητές του Εθνικού Δραματικού Συλλόγου, υπό την επιμέλεια του Α. Αντωνιάδη, ενώ η διδασκαλία της απαγγελίας ανατέθηκε στους ηθοποιούς Δ. Ταβουλάρη και Αντ. Βαρβέρη⁹⁵⁴. Η δεύτερη⁹⁵⁵ δόθηκε από τον θίασο των «κοσμικών ερασιτεχνών» του παλατιού, οι οποίοι είχαν τα μέσα και την οικονομική δυνατότητα να παρουσιάσουν ένα λαμπρότερο θέαμα⁹⁵⁶. Την παράσταση αυτή ανέλαβε να φέρει σε πέρας ο Δημήτριος Κορομηλάς. Η πρόταση του Διδασκαλικού Συλλόγου να παρασταθεί η *Αντιγόνη* στο πρωτότυπο δίχασε τα μέλη της αρμόδιας επιτροπής που είχε συσταθεί από διαπρεπείς λογίους προκειμένου να ενισχύσει τον Διδασκαλικό Σύλλογο στην προσπάθειά του να διοργανώσει παραστάσεις αρχαίων δραμάτων και έγινε η αιτία αποχώρησης του Α. Ρ. Ραγκαβή από την επιτροπή⁹⁵⁷. Η απήχηση των παραστάσεων αποτυπώθηκε στα δημοσιεύματα του αθηναϊκού Τύπου. Η απόδοση των θιάσων και η αμηχανία του κοινού που κλήθηκε να παρακολουθήσει δύο παραστάσεις του ίδιου έργου στα αρχαία ελληνικά, περιγράφεται με γλαφυρό και έντονο ύφος από το πρωτοσέλιδο δημοσίευμα της εφ. *Εβδομάς*, με τίτλο «Τα Αρχαία Δράματα». Ο συντάκτης του ανυπόγραφου κειμένου αποφαινεται ότι θεατές και υποκριτές «έπαιζαν κωμωδία, οι μεν υποκρινόμενοι ότι υποκρίνονται και αισθάνονται, οι δε υποκρινόμενοι ότι ακούουσι και εννοούσιν». Και συνεχίζει:

«Εκτός εάν μεταβληθή ο κόσμος θα θεωρούμεν του λοιπού ουχί δύσκολον, αλλ' ακατόρθωτον την διδασκαλίαν αρχαίων δραμάτων. Ημείς τουλάχιστον οι εκ καθήκοντος ερμηνευταί των αριστουργημάτων των προγόνων μας, πρέπει να δηλώσομεν, ότι ματαιοπονεί πας ο αναλαμβάνων

⁹⁵³ Βλ. Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον έρωτα...*», ό.π., σ. 522, υποσ. 29.

⁹⁵⁴ Για την παράσταση αυτή, βλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 79-83.

⁹⁵⁵ Για την παράσταση αυτή βλ. *στο ίδιο*, σ. 83-87. Ο Σιδέρης αποφαινεται ότι η παράσταση των παλατιανών είχε κυρίως ως μέλημα, παρόλη τη σπουδή για τα σκηνικά και τα κοστούμια, την αναβίωση της αρχαιότητας ως ιδέα, και όχι της σκηνικής πραγμάτωσης του αρχαίου δράματος. Βλ. *στο ίδιο*, σ. 86. Σημειώνεται επιπλέον ότι παρατηρήθηκε έντονη εκδοτική δραστηριότητα σε ό,τι αφορά μεταφράσεις της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή με αφορμή τις δύο παραστάσεις.

⁹⁵⁶ *Στο ίδιο*, σ. 85.

⁹⁵⁷ Για την παραίτηση του Ραγκαβή από την επιτροπή που συνοδεύτηκε από επιστολή του στην εφ. *Εφημερίς*, 8/3/1888, βλ. Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον έρωτα...*», ό.π., σ. 522, υποσ. 29. Για τη θέση του Ραγκαβή, την ίδια περίοδο, να αναλάβει διδασκαλία των *Περσών* για παράσταση στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού (1888), βλ. *στο ίδιο*, σ. 517, υποσ. 16, όπου γίνονται και παραπομπές σε δημοσιεύματα.

την κοινού διδασκαλίαν των. Αν οι φιλόλογοι της Ευρώπης τελούντες ακαδημαϊκάς εορτάς προσθέτουσιν εις αυτάς και εν μάθημα μετά πειραμάτων του δείνα κλασικού αριστουργήματος, δεν έπεται ότι οφείλομεν να τους μιμηθώμεν»⁹⁵⁸.

Στο τετρασέλιδο δημοσίευμα που φιλοξενεί η εφημερίδα στο ίδιο φύλλο, με τίτλο «*Η Αντιγόνη εν τω θεάτρω*» γίνεται αναλυτική περιγραφή και κριτική των δύο παραστάσεων. Ο επίλογος του κειμένου, το οποίο υπογράφεται από τον Ν. Παπαλεξανδρή, εκφράζει, θα μπορούσε να υποθέσει κανείς, τον μέσο Αθηναίο πολίτη: «Μετά τα ανωτέρω ας ευχηθώμεν περί ανεγέρσεως όντως εθνικού θεάτρου του λαού, και ουχί των δυναμένων πληρώνειν 12 δρ. εισιτήριον βελαδοφόρων, διότι εν αυτώ θα ίδωμεν και την δραματικήν ποίησιν καρποφορούσαν και την υποκριτικήν τέχνην αναβιούσαν»⁹⁵⁹. Έχει ενδιαφέρον το γεγονός ότι οι δύο παραστάσεις της *Αντιγόνης* στα αρχαία ελληνικά συμπίπτουν χρονικά με την έκδοση του *Ταξιδιού* του Ψυχάρη⁹⁶⁰, του κειμένου που θα θεωρηθεί ορόσημο στην περιπέτεια του γλωσσικού ζητήματος⁹⁶¹ και στην καθιέρωση της δημοτικής.

Έναν χρόνο αργότερα, τον Οκτώβριο του 1889, το παλάτι γιόρταζε τους γάμους του διαδόχου του θρόνου Κωνσταντίνου με τη Σοφία, την αδερφή του αυτοκράτορα της Γερμανίας. Στους εορτασμούς με αφορμή τους βασιλικούς γάμους εντάχθηκε η παράσταση των *Περσών* του Αισχύλου, που δόθηκε στο ανακαινισμένο για την περίσταση Δημοτικό Θέατρο Αθηνών στις 19 Οκτωβρίου 1889⁹⁶². Η επιμέλεια της

⁹⁵⁸ «Τα Αρχαία Δράματα», εφ. *Εβδομάς*, έτος Ε', αρ. φ. 45, 5/11/1888, σ. 1. Το κείμενο διέπεται από οργή και αγανάκτηση, περιγράφει το κλίμα από την πλευρά των «ταλαίπωρων» θεατών, ως μία κατάσταση που τους οδήγησε σε «πλήξιν και χάσμημα και αγωνία», απευθύνει παράκληση προς όποιον από τους θεατές των παραστάσεων έχουν να προβάλλουν αντίθετη άποψη να το πράξουν, και με ειρωνικό ύφος παρατέμπει τους θιάσους, τον μεν να «δρέπη δάφνας εκ του βασιλικού κήπου», αφήνοντας σαφείς υπαινιγμούς για τους κοσμικούς ερασιτέχνες και τον δε να «[δρέπη] κεφαλάς εκ των Τουρκικών στρατοπέδων δια της σπάθης του Κατσαντόνη», υπονοώντας με ειρωνικό τρόπο το θεατρικό έργο του Αντωνιάδη, που αποτελεί μέλος του Ελληνικού Δραματικού Συλλόγου.

⁹⁵⁹ Ν. Παπαλεξανδρή, «*Η Αντιγόνη εν τω θεάτρω*», εφ. *Εβδομάς*, έτος Ε', αρ. φ. 45, 5/11/1888, σ. 5.

⁹⁶⁰ [Γιάννης] Ψυχάρης, *Το ταξίδι μου*, Τυπογραφείο του Σ. Κ. Βλαστού, Αθήνα 1888. Για τον γλωσσολόγο και πρωταγωνιστή στο πνευματικό κίνημα της επιβολής της δημοτικής γλώσσας, λογοτέχνη, θεατρικό συγγραφέα και πανεπιστημιακό Γιάννη Ψυχάρη (1854-1929), βλ. το σχετικό λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 2409-2410.

⁹⁶¹ Βλ. Ριτσάτου, «Πρωτότυπο ή μετάφραση;», ό.π., σ. 316. Για την επίδραση του Ψυχάρη στα νεοελληνικά γράμματα, τη γλώσσα και τη λογοτεχνία, βλ. στο αφιέρωμα που έκανε με αφορμή από τα εκατοντάχρονα της έκδοσης το περιοδικό *Νέα Εστία* τόμ. 123, τεύχος 1463, 15/6/1988.

⁹⁶² Για την παράσταση των *Περσών* βλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 87-94· Αντώνης Γλυτζουρής, *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα. Η ανάδυση και η εδραίωση της τέχνης του σκηνοθέτη στο νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 50, 54, 55, 59, 490· Ριτσάτου, «Πρωτότυπο ή μετάφραση; Η αναβίωση του αρχαίου δράματος στα τέλη της δεκαετίας του 1880», ό.π., σ. 312-315· της ίδιας, «*Με των Μουσών τον έρωτα...*», ό.π., σ. 523-527· Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900). Οι παραστάσεις*, ό.π., σ. 502· Τριαντάφυλλος Μποστάντζης, «Οι παραστάσεις των

παράστασης ανατέθηκε στον θίασο των «κοσμικών ερασιτεχνών» (οι οποίοι, σύμφωνα με την Κωνσταντίνα Ριτσάτου, επέμεναν να δοθεί η παράσταση σε μετάφραση)⁹⁶³, γεγονός που προκάλεσε τη δυσαρέσκεια των μελών του Εθνικού Δραματικού Συλλόγου (οι οποίοι δεν προτιμήθηκαν λόγω της σταθερής τους πεποίθησης για παραστάσεις στο πρωτότυπο)⁹⁶⁴. Κατόπιν αυτής της εξέλιξης, οι ερασιτέχνες του Εθνικού Δραματικού Συλλόγου ανακοίνωσαν παράσταση του *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή στο πρωτότυπο, η οποία δόθηκε λίγες ημέρες μετά την παράσταση των *Περσών*.

Η μετάφραση στην καθαρεύουσα γλώσσα για την παράσταση του αισχύλειου δράματος ήταν του Α. Ρ. Ραγκαβή⁹⁶⁵. Τη διδασκαλία των ηθοποιών ανέλαβε ο Δημήτριος Κόκκος και τη διεύθυνση της ορχήστρας ο γερμανομαθής Τίμων Ξανθόπουλος. Η μουσική της παράστασης ήταν σύνθεση του πρίγκηπα Βερνάρδου, – γιου του Γεωργίου Β΄, Δούκα του Σαξ-Μάινιγκεν⁹⁶⁶– ο οποίος συμμετείχε ενεργά στην πραγματοποίηση της παράστασης⁹⁶⁷. Ο θίασος των κοσμικών ερασιτεχνών συνοδευόταν από ορχήστρα η οποία αποτελούνταν από 30 όργανα⁹⁶⁸. Τα έξοδα που δαπανήθηκαν για την παράσταση ανήλθαν στο ποσό των 14.000 δραχμών, γεγονός που σχολιάστηκε από τις αθηναϊκές εφημερίδες. Η παράσταση δόθηκε υπό την παρουσία του Βερνάρδου, ο οποίος τιμήθηκε με στεφάνους από τον Δήμο Αθηναίων και από τη Φιλαρμονική Εταιρεία⁹⁶⁹. Η γενική δοκιμή πραγματοποιήθηκε με ευρύ κοινό, αποκτώντας χαρακτήρα παράστασης⁹⁷⁰. Η ίδια η παράσταση απασχόλησε

Περσών του Αισχύλου στην Ελλάδα, από τη σύσταση του ελληνικού κράτους έως και το τέλος του εμφυλίου πολέμου», διπλωματική εργασία στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού κύκλου σπουδών της Σχολής Θεάτρου στο ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 2013, σ. 10-11.

⁹⁶³ Ριτσάτου, «Πρωτότυπο ή μετάφραση; Η αναβίωση του αρχαίου δράματος στα τέλη της δεκαετίας του 1880», ό.π., σ. 312, υποσ. 23.

⁹⁶⁴ Στο ίδιο. Η αναφορά για παράσταση των *Περσών* από μέλη Δραματικού Συλλόγου σε μετάφραση του Π. Ματαράγκα, το 1889, που γίνεται από την Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου Α΄ (1864-1900)*. Οι παραστάσεις, ό.π., σ. 258, με παραπομπές στις εφημερίδες *Νέα Εφημερίς* και *Παλιγγενεσία* από την περίοδο του Ιανουαρίου έως τον Οκτώβριο του 1889 και τον Σιδέρη (*Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 89-94), χρήζει πιθανότατα επανελέγχου έπειτα από τις ήδη προαναφερόμενες εργασίες των Γλυτζουρή, Ριτσάτου και Μποστάντζη για το θέμα.

⁹⁶⁵ Για τη μετάφραση των *Περσών* από τον Ραγκαβή, βλ. Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον έρωτα...*», ό.π., σ. 295-298· Μποστάντζης, «Οι παραστάσεις των *Περσών* του Αισχύλου στην Ελλάδα, από τη σύσταση του ελληνικού κράτους έως και το τέλος του εμφυλίου πολέμου», ό.π., σ. 74-76.

⁹⁶⁶ Για τη στενή συνεργασία του Ραγκαβή με τον Βερνάρδο με εκτενή αλληλογραφία για να επιτευχθεί η σύνθεση της μουσικής στη μετάφρασή του, βλ. Ριτσάτου, «Πρωτότυπο ή μετάφραση; Η αναβίωση του αρχαίου δράματος στα τέλη της δεκαετίας του 1880», ό.π., σ. 313.

⁹⁶⁷ Ριτσάτου, «Πρωτότυπο ή μετάφραση; Η αναβίωση του αρχαίου δράματος στα τέλη της δεκαετίας του 1880», ό.π., σ. 313, υποσ. 24· Μποστάντζης, ό.π., σ. 11.

⁹⁶⁸ Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 89.

⁹⁶⁹ Για την καταγραφή του αθηναϊκού Τύπου που παρείχε πληροφορίες για την τιμητική απονομή στεφάνων στον Βερνάρδο, βλ. Μποστάντζης, ό.π., σ. 11, υποσ. 38.

⁹⁷⁰ Βλ. [Γεώργιος Δροσίνης, με υπογραφή Δς], «Οι *Πέρσαι* του Αισχύλου. Η μουσική των. Η υπόθεση. Η εκτέλεσις», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. φ. 2672, 19/10/1889, σ. 2. Στο δημοσίευμα αναφέρεται μεταξύ άλλων:

ιδιαίτερα τον αθηναϊκό Τύπο⁹⁷¹. Η κριτική που ακολούθησε, επισημαίνει ότι η σπουδαιότητα που αποδόθηκε και τα έξοδα που δαπανήθηκαν για το θεατρικό γεγονός δεν δικαιώθηκαν από το αποτέλεσμα⁹⁷². Αναμφισβήτητα, η παράσταση των *Περσών* σηματοδοτεί την πρώτη εμφάνιση του Αισχύλου στη νεοελληνική θεατρική σκηνή, σε γλώσσα μεταφρασμένη, αν και καθαρεύουσα.

Η παράσταση του *Φιλοκτήτη* δόθηκε από τον θίασο του Εθνικού Δραματικού Συλλόγου (τη Δραματική του Σχολή και φοιτητές ερασιτέχνες) στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών, στις 23 Οκτωβρίου 1889⁹⁷³. Την επιμέλεια της παράστασης είχε ο Αντώνιος Αντωνιάδης, τη μουσική συνέθεσε ο Βένδερ, τη διεύθυνση της ορχήστρας ανέλαβε ο Ν. Λαμπελέτ⁹⁷⁴. Αντιγράφοντας από το πρόγραμμα, ο Γιάννης Σιδέρης παραθέτει ότι η εισαγωγή ήταν του Haendel, ενώ ακολούθησε ωδή στον πρίγκηπα Μάνιγκεν⁹⁷⁵. Σύμφωνα με την εφ. *Νέα Εφημερίς*, ο Αντωνιάδης επιδεικνύει «αξιομίμητον αφιέρωσιν εις την καλλιέργειαν και μόρφωσιν της ελληνικής σκηνής», καθώς επιμένει και χρηματοδοτεί και ο ίδιος την προσπάθεια του Συλλόγου, τη στιγμή που «τόσαι δαπάναι γίνονται δι' άλλας αρχαϊκάς παραστάσεις ερασιτεχνών», ενώ για τον Δραματικό Σύλλογο «ούτε δήμος, ούτε κυβέρνησις» δαπανά⁹⁷⁶. Ο *Φιλοκτήτης* παίχτηκε στο

«Χθες το Νέον θέατρον από της κτίσεώς του είχε την πρώτην απογευματινήν παράστασιν. Και έφερε μεν αύτην τον τύπον γενικών δοκιμών, αλλ' είχε τόσους θεατάς, όσους ολίγαι παραστάσεις ηξιώθησαν να συγκαλέσωσι».

⁹⁷¹ Βλ. τα δημοσιεύματα: «Οι Πέρσαι του Αισχύλου», εφ. *Αθηναϊκή*, 20/10/1889, σ. 2· «Οι Πέρσαι του Αισχύλου», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. φ. 2673, 20/10/1889, σ. 2· «Οι Πέρσαι», εφ. *Εφημερίς*, 20/10/1889, σ. 3.

⁹⁷² Βλ. «Οι Πέρσαι του Αισχύλου», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. φ. 2673, 20/10/1889, σ. 2: «Κατά την γνώμην όλου του κόσμου του δυναμένου να κρίνη, η εκτέλεσις του έργου υπολειφθείσα και του μετρίου ουδόλως δικαιολογεί την γενομένην δαπάνην 14 όλων χιλιάδων δραχμών εκ του δημοτικού ταμείου και του δημοσίου. Ουδέ λόγον τινά είχεν η τοιαύτη παρώδησις του αρχαίου δράματος εν ημέραις γαμηλίων εορτών. Ας γίνει τούτο μάθημα πλέον αφού δεν ήρκεσεν η περισυνή αποτυχία της *Αντιγόνης*, και οι ερασιτέχναι ας επιδεικνύουσι κατ' άλλον τρόπον την προς την τέχνην στοργήν των [...] Αυτή είναι η αλήθεια. Είνε καιρός πλέον να λέγεται και ας πικραίνη μερικούς. Εμάθαμεν να μοιράζωμεν δεξιά και αριστερά τους επαίνους ως συχωροχάρτια». Περισσότερο καυστική η κριτική της εφ. *Εβδομάς*, 21/10/1889.

⁹⁷³ Βλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 94-95. Για τις πληροφορίες που παραθέτει παραπέμπει στην εφ. *Νέα Εφημερίς*, 22/10, 23/10 και 24/10/1889. Βλ. και Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον έρωτα...*», ό.π., σ. 528, υποσ. 43, όπου γίνεται αναφορά στην ανακοίνωση του Εθνικού Δραματικού Συλλόγου στην εφ. *Παλιγγενεσία*, 19/10/1899, με την οποία ο Σύλλογος ανακοινώνει την παράσταση του *Φιλοκτήτη* την ίδια ημέρα της παράστασης των *Περσών*.

⁹⁷⁴ Για τον Ναπολέοντα Λαμπελέτ βλ. τη μονογραφία του Μανώλη Σειραγάκη, *Ναπολέον Λαμπελέτ: Ένας ανέστιος κοσμοπολίτης. Συμβολή στην καταγραφή της θεατρικής του δράσης*. Κέντρο Ελληνικής Μουσικής, Αθήνα 2014.

⁹⁷⁵ Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 94.

⁹⁷⁶ «Ο *Φιλοκτήτης*», *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 295, 22/10/1889, σ. 7-8. Από το ίδιο δημοσίευμα γίνεται γνωστό ότι η παράσταση έχει πανηγυρικό χαρακτήρα, τιμώντας τους γάμους του διαδόχου, σημειώνεται η προσπάθεια που καταβλήθηκε για να κατασκευαστούν τα σκηνικά και τα κοστούμια, ότι η ορχήστρα είναι «πλήρως κατηρτισμένη», και ότι την παράσταση θα παρακολουθήσει η βασιλική οικογένεια και οι «επίσημοι ξένοι».

πρωτότυπο, με το «υπερών πλήρες φοιτητών», οι οποίοι, σύμφωνα με το δημοσίευμα της εφ. *Νέα Εφημερίς* κρατούσαν ανά χείρας «από εν βιβλίο του δράματος» και «μετά διδασκαλικής τω όντι προσοχής ηκρώνοντο του διδασκομένου δράματος»⁹⁷⁷.

Το 1890 ιδρύεται ο Αρχαϊκός Σύλλογος, οι θέσεις του οποίου τάσσονται υπέρ της χρήσης της γλώσσας του πρωτοτύπου⁹⁷⁸.

Μέχρι το 1895, οπότε ο Γεώργιος Μιστριώτης θα πρωτοστατήσει στις ενέργειες αναβίωσης του αρχαίου δράματος στο πρωτότυπο με την ίδρυση της «Εταιρείας υπέρ της Διδασκαλίας Αρχαίων Δραμάτων», καταγράφονται παραστάσεις του *Κύκλωπα* του Ευριπίδη σε μετάφραση από τον θίασο του Αντ. Βαρβέρη (1889)⁹⁷⁹, παράσταση του *Οιδίποδα Τυράννου* του Σοφοκλή που συνοδεύεται από τον *Κύκλωπα* του Ευριπίδη, από τον θίασο του Αντώνιου Βαρβέρη, που παρουσιάζει και τα δύο δράματα σε μετάφραση, στο θέατρο των Ολυμπίων (20/8/1893)⁹⁸⁰, παρουσίαση αποσπάσματος της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή στο πρωτότυπο, από θίασο συνεργασίας ηθοποιών, με την Ελένη Αρνιωτάκη στον ρόλο της Αντιγόνης (11/3/1895), στο πλαίσιο παράστασης «προς τιμήν της σπουδαζούσης νεολαίας»⁹⁸¹, εκτέλεση δύο χορικών της *Αντιγόνης* [του Μιστριώτη, αναφέρεται στο *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως - Ημερολόγιο Παραστάσεων*] σε μουσική του Ιωάννη Σακελλαρίδη, στο πλαίσιο ευεργετικής παράστασης υπέρ της Ελένης Αρνιωτάκη, στις 26/10/1895⁹⁸².

Μετά το 1895, καταγράφονται παράσταση του *Αίαντα Μαστιγοφόρου* από τον θίασο «Πρόοδος» του Δημ. Κοτοπούλη, στο χειμερινό θέατρο Πολυθέαμα της Αθήνας

⁹⁷⁷ «Η παράσταση του *Φιλοκτήτου*», *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 297, 24/10/1889, σ. 7-8.

⁹⁷⁸ Βλ. Ριτσάτου, *«Με των Μουσών τον έρωτα...»*, ό.π., σ. 528, υποσ. 43, όπου γίνεται λόγος για παράσταση που έδωσε ο Αρχαϊκός Σύλλογος στην Αθήνα, το 1893, με αποσπάσματα από «εντελώς ετερόκλητα –πλην όμως πατριωτικά– έργα», ανάμεσα στα οποία η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη και οι *Πέρσες* του Αισχύλου στο πρωτότυπο, με τη συμμετοχή ηθοποιών όπως «ο Ν. Λεκατσάς και η κ. Λεκατσά, ο Μ. Αρνιωτάκης και η κ. Αρνιωτάκη». Την επιμέλεια ανέλαβε ο γραμματέας του Συλλόγου, ο «αρχαϊκός καλλιτέχνης κ. Ηλίαςον (Ηλιόπουλος)», ο οποίος, σύμφωνα με τη Ριτσάτου είχε αρνηθεί να παραστήσει τον Άγγελο στην παράσταση των *Περσών* του 1889. Ως πηγή των πληροφοριών παρατίθεται η εφ. *Φύσις*, 14/2/1893.

⁹⁷⁹ Για τις παραστάσεις αυτές βλ. αναλυτικά το κεφάλαιο που μελετώνται οι παραστάσεις των ευριπίδειων δραμάτων (βλ. Β.6.2 και Β.6.3).

⁹⁸⁰ Βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β': 1876-1897, σ. 956· Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου Α' (1864-1900)*. Οι παραστάσεις, ό.π., σ. 259. Για την παράσταση αυτή γίνεται λόγος στο κεφάλαιο που μελετώνται οι παραστάσεις ευριπίδειων δραμάτων, και σημειώνεται από τις εφημερίδες ότι έχει την υποστήριξη του Αρχαϊκού Συλλόγου.

⁹⁸¹ Βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β': 1876-1897, σ. 1081.

⁹⁸² Βλ. στο ίδιο, σ. 1154.

(πρώην Κωμωδιών), στις 3/4/1896⁹⁸³, απόσπασμα της *Αντιγόνης* που παρουσιάστηκε από μαθητές του Αρνιωτάκη ως «μέρος ποικίλου προγράμματος» στις 9/11/1896 και στις 9/12/1896 στο πλαίσιο ευεργετικής παράστασης που έδωσαν οι μαθητές υπέρ του δασκάλου τους⁹⁸⁴, και μουσική εκδήλωση με τα χορικά της *Ηλέκτρας* του Σοφοκλή στα αρχαία ελληνικά, στην αίθουσα του «Παρνασσού» στις 9/4/1899⁹⁸⁵. Το έντονο ενδιαφέρον προς το αρχαίο δράμα στα τέλη του αιώνα γίνεται φανερό και από τις διαλέξεις και ομιλίες που διοργανώνονται σε φιλολογικούς συλλόγους των Αθηνών⁹⁸⁶.

⁹⁸³ Βλ. στο ίδιο, σ. 1205. Βλ. επίσης ενδεικτικά εφ. *Επιθεώρησις*, αρ. φ. 206, 2/4/1896, σ. 3. Η μετάφραση του έργου ανήκει στον Αριστ. Κηρύκο, τον Αίαντα ερμηνεύει ο Δημ. Κοτοπούλης και την Τέκμησσα η Αρτεμισία Ζάμπου. Η μουσική είναι του Λουδοβίκου Σπινέλλη. Η παράσταση δόθηκε με αφορμή την αναβίωση των Ολυμπιακών Αγώνων στην Αθήνα. Για την παράσταση αυτή γίνεται αναφορά στο κεφάλαιο που μελετώνται οι παραστάσεις ευριπίδειων δραμάτων, επειδή ο ίδιος θίασος προεξήγγειλε επίσης για την ίδια θεατρική περίοδο παράσταση της *Εκάβης* και της *Άλκηστις* του Ευριπίδη.

⁹⁸⁴ Βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β': 1876-1897, σ. 1255.

⁹⁸⁵ Βλ. στο ΑΡΓΡΔ, αρ. 9835, όπου γίνεται παραπομπή στον Σιδέρη, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 139-140. Σύμφωνα με το δημοσίευμα της εφ. *Το Άστυ* («Τα χορικά της *Ηλέκτρας*», *Το Άστυ*, αρ. φ. 3017, 8/4/1899, σ. 3) η μελοποίηση των χορικών έγινε από τον Θεμιστοκλή Πολυκράτη και την εκδήλωση θα προλόγιζε ο γυμνασιάρχης –και μετέπειτα πανεπιστημιακός και μεταφραστής της *Ορέστειας* του Αισχύλου για την παράσταση στο Βασιλικό Θέατρο, το 1903– Γεώργιος Σωτηριάδης. Περισσότερες πληροφορίες για την εκδήλωση δίνονται από την ίδια εφημερίδα την αμέσως επόμενη ημέρα, βλ. εφ. *Το Άστυ*, 9/4/1896, σ. 3: «Έγιναν χθες εις τον “Παρνασσόν” δοκιμαί των χορικών της *Ηλέκτρας*, μελοποιηθέντων υπό του κ. Πολυκράτους. Προλογίζει η *Ηλέκτρα* το πρόσωπον της οποίας υπεδύθη η δεσποινίς Μαρία Πετρίδου, απαγγέλασα περικοπάς τινάς. Η δεσποινίς Πετρίδου, διδαχθείσα υπό του κ. Κουρτίδου, υπεδύθη το μέρος της με πολλήν φυσικότητα άνευ ουδεμίας τραγικής υπερβολής, υποβοηθούμενη από καθάραν μεταλλικήν φωνήν, εις την οποίαν προσέδιδε κλαυθμηρόν συγκινούντα τόνον εις τας φράσεις του πάθους και του πένθους της ηρωίδος. Ο κ. Πολυκράτης έσχε την έμπνευσιν να μη μελοποιήση τους λόγους της *Ηλέκτρας*, αλλά να παρακολουθήση την απαγγελίαν δια μουσικής σιγανής, αποδιδούσης εκάστοτε την έννοιαν των λόγων της *Ηλέκτρας*. Ο χορός έψαλλε κάλλιστα ίδια η δεσποινίς Ε. Ζωγράφου. Η μουσική εν γένει υπερήρесе και εχειροκροτήθη ζωηρώς». Το γεγονός καταγράφεται από τον αθηναϊκό Τύπο (*Ακρόπολις*, αρ. φ. 6139, 10/4/1899, *Εμπρός*, φ. 874, 11/4/1899, σ. 3), ακόμα και από την πρόβα της εκδήλωσης, με τη σημείωση ότι η μουσική που συνέθεσε ο Πολυκράτης είναι εξαιρετικά αξιόλογη (*Εμπρός*, φ. 875, 12/4/1899: «Η μουσική του Πολυκράτους υπερήρесе. Ούτε σύγκρισις με την άλλην του κ. Σακελλαρίδου). Η εκδήλωση επαναλήφθηκε στις 11 Απριλίου, «χάριν των μαθητών διαφόρων εκπαιδευτηρίων» («Τα χορικά της *Ηλέκτρας*», *Το Άστυ*, αρ. φ. 3020, 11/4/1899, σ. 3). Δεν αναφέρεται σε κανένα δημοσίευμα το όνομα του τραγικού ποιητή. Από αγγελία της *Ακροπόλεως* όμως, διαπιστώνεται ότι πρόκειται για τα χορικά της *Ηλέκτρας* του Σοφοκλέους («Κοινωνικά», *Ακρόπολις*, αρ. φ. 6140, 11/4/1899, σ. 3. Στη στήλη των Κοινωνικών ανακοινώνεται η έκδοση μέρους των χορικών της *Ηλέκτρας* του Σοφοκλέους σε μελοποίηση του Πολυκράτους. Τα χορικά αυτά και ο ανταγωνισμός ανάμεσα στον Σακελλαρίδη και τον Πολυκράτη ανήκει στη γενική και μεγάλη συζήτηση που έχει ξεκινήσει σχετικά με την αναπαράσταση των χορικών του Σοφοκλή, σε δυτική μουσική, δίχως την ερασμιακή προφορά. Για το ζήτημα αυτό βλ. Αγγελική Ζάχου, *Το «πρόβλημα της μουσικής» στις σύγχρονες ελληνικές παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα 2009, σ. 21-23· Κ. Ριτσάτου, «Παραστάσεις αρχαίας ελληνικής τραγωδίας “εις την ανερασμίαν προφοράν του Εράσμου”»: κινήσεις για την κατάργηση της ερασμι(α)κής προφοράς στον ύστερο 19ο αιώνα», *Πρακτικά Δ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου: Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του*, Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πάτρα, 26-29 Μαΐου 2011, σ. 181-192.

⁹⁸⁶ Ενδεικτικά βλ. Αλέξανδρος Ν. Κοκκώνης, ομιλία «Περί του αρχαίου θεάτρου», 29/7/1895 στον Φιλολογικό Φοιτητικό Σύλλογο, εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 209, 28/7/1893, σ. 7· Αλέξανδρος Φιλαδελφεύς, «Περί αρχαίου θεάτρου», ομιλία στην αίθουσα «Ελληνισμός» του «Συλλόγου των Φιλοτεχνών», εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 327, 23/11/1895, σ. 7.

Στην εκπνοή του αιώνα την Αθήνα επισκέπτεται ο περίφημος Γάλλος ηθοποιός Μουνέ Σουλλύ (Jean Mounet-Sully, 1841-1916), με σκοπό να δώσει παραστάσεις στο πλαίσιο περιοδείας του. Μεγάλος ρόλος της καριέρας του υπήρξε ο Οιδίπους⁹⁸⁷ από τον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή, τον οποίο παρουσίασε και στην Αθήνα. Η επίσκεψη του ηθοποιού, προαναγγελλόμενη ήδη από το 1896⁹⁸⁸, πραγματοποιήθηκε τελικά τον Σεπτέμβριο του 1899⁹⁸⁹. Οι παραστάσεις περιλάμβαναν τα έργα *Οθέλλος*, *Οιδίπους Τύραννος*, *Σιντ*, *Άμλετ*, και δόθηκαν στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών⁹⁹⁰. Ο *Οιδίπους Τύραννος* παραστάθηκε στις 28/9/1899, με ορχήστρα της «Μουσικής Εταιρείας» με διευθυντή τον Κράμμερ. Η μουσική σύνθεση ήταν του Μαμπρέ. Τα σκηνικά που χρησιμοποιήθηκαν παραχωρήθηκαν «ευγενώς» από τους θιάσους των Μιστριώτη και Αντωνιάδη⁹⁹¹. Η παρουσία του Σουλλύ στην Αθήνα, και ιδιαίτερα η παράσταση της σοφόκλειας τραγωδίας, δίνει το έναυσμα στον Κωστή Παλαμά να διατυπώσει τον θαυμασμό του για τη σκηνική προσέγγιση του αρχαίου δράματος από τον Γάλλο ηθοποιό, βρίσκοντας έτσι την αφορμή να αντιπαρατεθεί στην αρχαιόφιλη προσέγγιση του Γεώργιου Μιστριώτη⁹⁹². Η σκηνική παρουσία του ηθοποιού αντιμετωπίστηκε με εξαιρετικά θετικό τρόπο από το κοινό και με ανάμικτα συναισθήματα από τον Τύπο της εποχής. Η πρόσφατη προσπάθεια του Γεώργιου Μιστριώτη να αναπαραστήσει την αρχαία ελληνική τραγωδία στο πρωτότυπο (*Αντιγόνη*, 1896 και *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, 1899, για τις οποίες γίνεται λόγος παρακάτω, βλ. Β.1.2.6), έχει τους υποστηρικτές της, ενώ, αντίθετα, διατυπώνεται η άποψη πως η παράσταση που έδωσε ο Γάλλος ηθοποιός ανέδειξε τη θεατρική αξία της τραγωδίας στον αντίποδα της προσπάθειας ερασιτεχνών ηθοποιών οι οποίοι είχαν ως κύρια ιδέα την προώθηση της χρήσης της γλώσσας του πρωτότυπου. Ο θίασος του Μουνέ Σουλλύ περιόδευσε και στην Κωνσταντινούπολη,

⁹⁸⁷ Η υποκριτική ερμηνεία του Γάλλου ηθοποιού αποτυπώνεται σε ολιγόλεπτο βίντεο που κυκλοφορεί στο διαδίκτυο, στο οποίο περιλαμβάνεται απόσπασμα λίγων δευτερολέπτων από την ερμηνεία του ως Οιδίποδος. Βλ. <https://www.youtube.com/watch?v=cwoew9L84w4>, ιδιαίτερα στο σημείο 0:41-1:28. Το ίδιο απόσπασμα, με προσθήκη μερικών δευτερολέπτων, βρίσκεται και στον παρακάτω υπερσύνδεσμο, σε βωβό βίντεο που χρονολογείται σύμφωνα με την πηγή περίπου το 1916. Βλ. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mounet_Sully_\(c._1916\).webm](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mounet_Sully_(c._1916).webm), ιδιαίτερα στο σημείο 1:14-2:13. Ημερομηνία πρόσβασης στα δύο αρχεία: [22/1/2018].

⁹⁸⁸ *Το Άστρ*, αρ. φ. 2126, 20/10/1896, σ. 2.

⁹⁸⁹ Το χρονικό της επίσκεψης του Γάλλου ηθοποιού περιγράφεται γλαφυρά από τον Σιδέρη, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 143-160.

⁹⁹⁰ Στο ίδιο, σ. 150.

⁹⁹¹ Τα στοιχεία αυτά παρατίθενται από τον Γιάννη Σιδέρη, στο ίδιο, σ. 152.

⁹⁹² Βλ. τα κείμενα του Κωστή Παλαμά στην εφ. *Ακρόπολις*, 28/9/1899 και 29/9/1899 [φύλλα τα οποία λανθάνουν από το αρχείο της εφημερίδας στη Βιβλιοθήκη της Βουλής]. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 150-151.

όπου έδωσε παραστάσεις του *Οιδίποδα Τυράννου* στις 6 και 8 Οκτωβρίου 1899, στο θέατρο Ωδείο⁹⁹³.

Ο αιώνας τελειώνει με μία ενδιαφέρουσα αναγγελία για τους Αγώνες της Επιδαύρου, με παραστάσεις αρχαίου δράματος στο χώρο του αρχαίου θεάτρου, που προγραμματίζονται από την Αρχαιολογική Εταιρεία για τον Απρίλιο του 1900⁹⁹⁴. Οι Αγώνες αυτοί, οι οποίοι θα συνέπιπταν χρονικά με τα αποκαλυπτήρια του ανδριάντα του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη στο Ναύπλιο, δεν πραγματοποιήθηκαν εκείνο το έτος, αλλά ούτε και το επόμενο, όταν τελικά το Ναύπλιο υποδέχθηκε με λαμπρούς εορτασμούς τον ανδριάντα του «Γέροντα του Μοριά» (23/4/1901)⁹⁹⁵.

B.1.2.5. Δημοσιεύσεις και δημοσιεύματα σχετικά με τη σκηνική αναπαράσταση του αρχαίου δράματος (1890-1893)

Η συζήτηση για τη σκηνική αναπαράσταση του αρχαίου δράματος κορυφώνεται κατά την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα. Στο πλαίσιο της σύντομης επισκόπησης που αφορά το θέμα, μετά τις παραστάσεις της τριετίας 1887-1889 και πριν από την *Αντιγόνη* του Μιστριώτη το 1896, τρία δημοσιεύματα φανερώνουν το κλίμα και τις απόψεις που κυριαρχούν. Έναν χρόνο μετά την παράσταση των *Περσών* του Αισχύλου στη μετάφραση του Α.Ρ. Ραγκαβή και την «αντεπίθεση» του Δραματικού Συλλόγου με τον *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή στο πρωτότυπο, σημειώνεται η δημοσίευση ενός άρθρου γραμμένου από τον Χρ. Ηλιόπουλο, ο οποίος, σύμφωνα με τον Γιάννη Σιδέρη, είναι

⁹⁹³ Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, «Το αρχαίο ελληνικό δράμα στις ελληνικές παροικίες: Το παράδειγμα της Κωνσταντινούπολης», ό.π., σ. 90-91, όπου σημειώνεται ότι επειδή τα χορικά δεν αποδόθηκαν υπό μορφή άσματος, αλλά υπό μορφή απαγγελίας, θεωρήθηκε από την κριτική ότι μειώθηκε η επιτυχία της παράστασης.

⁹⁹⁴ Βλ. «Οι Αγώνες της Επιδαύρου πότε θα γείνουν», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 3312, 31/01/1900, σ. 2.: «Παράστασις δράματος. Μεγάλοι αγώνες αρχαϊκής χροιάς πρόκειται να τελεσθούν εν Επιδαύρω τον προσεχή Απρίλιον, τους οποίους θα διοργανώση η Αρχαιολογική Εταιρία <sic>. Εν Επιδαύρω, ως γνωστόν, υπάρχει αποκεκαλυμμένον ολόκληρον το αρχαϊόν θέατρον, το τελειότερον των μέχρι τούδε και κομψότερον. Η Αρχαιολογική Εταιρία <sic> θα διοργανώση εκεί αγώνας αρχαϊκούς, κατά τους οποίους θα δοθή εν τω θεάτρω του Πολυκλείτου και παραστάσις αρχαϊκού δράματος εκ των του Σοφοκλέους ή του Ευριπίδου. Απεφασίσθη, όπως οι αγώνες λάβουν χώραν περί τα τέλη του προσεχούς Απριλίου την επομένην ημέραν των αποκαλυπτηρίων του ανδριάντος του Κολοκοτρώνη εν Ναυπλία. Κατά τον χρόνον εκείνον θα είνε ευκολώτερον εις τον κόσμον τον ευρισκόμενον εις τας εορτάς των αποκαλυπτηρίων να μεταβή εις την Επίδαυρον. Η Αρχαιολογική Εταιρία <sic> συνέστησεν επιτροπήν, όπως προπαρασκευάση τα των αγώνων αποτελουμένην εκ των κ.κ. Κ. Παπαμιχαλοπούλου, Γ. Νικολαΐδου, Γ. Μιστριώτου και Σ. Ανδριοπούλου».

⁹⁹⁵ Βλ. σχετικά τις αναγγελίες και τις ανταποκρίσεις που δημοσιεύθηκαν στην εφ. *Το Άστυ* την περίοδο 20-30 Απριλίου 1901, και ιδιαίτερα το φύλλο της 23/4/1901.

φοιτητής, σύμμαχος και θαυμαστής του Γ. Μιστριώτη⁹⁹⁶. Ο Ηλιόπουλος απασχολεί την παρούσα μελέτη και στη συνέχεια, με ένα παράδοξο (ως προς την ενίσχυση που παρέχει στις απόψεις του Μιστριώτη για τη χρήση της γλώσσας του πρωτοτύπου) γεγονός: εμφανίζεται, εφόσον πιστοποιηθεί ότι πρόκειται για τον ίδιο άνθρωπο, να έχει παραφράσει την *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Ευριπίδη, η οποία αναγγέλλεται ότι πρόκειται να παρασταθεί το 1894 (βλ. Β.6.4.6).

Το άρθρο του Ηλιόπουλου, με τίτλο «Αρχαίον Δράμα», δημοσιεύεται στην εφ. *Νέα Εφημερίς* στις 28/9/1890, και αφορά την ενίσχυση της πρότασης του πρύτανη του Πανεπιστημίου, Γεωργίου Μιστριώτη, να ανεγερθεί με έξοδα του Πανεπιστημίου ένα θέατρο «προς υποστήριξιν του αρχαίου δράματος»⁹⁹⁷. Ο Ηλιόπουλος εξηγεί τους λόγους που θεωρεί αναγκαία την ύπαρξη εθνικού θεάτρου και κυρίως θεάτρου αρχαίου δράματος, σημειώνοντας ότι οι υπάρχοντες θίασοι, στελεχωμένοι από αυτοδίδακτους που στερούνται μορφώσεως, επιλέγουν κάθε είδους έργα, χωρίς να ενδιαφέρονται να μεταδώσουν την αξία τους στο κοινό⁹⁹⁸. Το γεγονός αυτό, καθώς και η έλλειψη εθνικού θεάτρου έχουν ως αποτέλεσμα να μην προκαλείται «ο παραγωγικός δραματικός νους», οπότε στη θεατρική σκηνή κυριαρχούν «ποταπά και παιδαριώδη έργα μαρκησίων και ιπποτών» που δεν προσφέρουν κανένα όφελος στους θεατές⁹⁹⁹. Στη συνέχεια υπογραμμίζει τον ρόλο που έχει το Πανεπιστήμιο στη διαμόρφωση του μέλλοντος της Ελλάδας, οπότε η ανέγερση ενός εθνικού θεάτρου για το αρχαίο δράμα είναι όχι μόνο

⁹⁹⁶ Βλ. Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου*, τόμ. Α', σ. 216 και του ίδιου, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 102.

⁹⁹⁷ Βλ. Χ. Η., «Αρχαίον Δράμα», *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 271, 28/9/1890, σ. 6: «Μετά μεγίστης χαράς εγνώσθη ότι ο φιλόμουσος πρύτανης κ. Μιστριώτης εξέφρασε την επιθυμίαν του όπως δαπάνη του εθνικού πανεπιστημίου ανεγερθή θέατρον προς υποστήριξιν του αρχαίου δράματος. Το ζήτημα τούτο πολλάκις συζητηθέν και μετά πολλού ζήλου αναπτυχθέν δυστυχώς δεν κατέληξεν εις οριστικόν αποτέλεσμα».

⁹⁹⁸ Βλ. Χ. Η., «Αρχαίον Δράμα», *Νέα Εφημερίς*, 28/9/1890, σ. 6: «Η ανάγκη εθνικού θεάτρου καταφανής οσημεραι γίνεται πολλώ δε μάλλον θεάτρου αρχαίου δράματος· τούτο δ' άλλως αποδεικνύεται και υπό των υπάρχοντων θιάσων, οίτινες αυτοδίδακτοι και άνευ καλλιτεχνικής μορφώσεως, ελλείπει των καταλλήλων μέσων, αναβιβάζουσι παντός είδους δράματα επί της σκηνής και αδιαφορούντες διά το ποιόν ή καταστρέφουσι την αξίαν αυτών και άν ώσι εθνικού ενδιαφέροντος».

⁹⁹⁹ Βλ. *στο ίδιο*: «Πλην τούτου όμως εάν υποτεθή ότι παρ' ημίν ο παραγωγικός δραματικός νους δεν επλούτισε την φιλολογικήν πρόδοον καταλλήλως οφείλομεν μετά τινός ενδιαφέροντος να παρακολουθώμεν πάσαν δραματικήν διδασκαλίαν, αλλ' ευτυχώς ουκ ολίγα δραματικά έργα ανεφάνησαν εν τω επιστημονικώ ημών ορίζοντι, άτινα όμως κακή τύχη όλως παρωράθησαν. Το έκτακτο ενδιαφέρον αυτό παρατηρείται εις ξένα έργα κατά πάντα λόγον προέρχεται εκ της ελλείψεως εθνικού θεάτρου και αρχαίου δράματος. Η ελλην. κοινωνία ως εκ τούτου αρέσκεται εις ποταπά και παιδαριώδη ενίοτε έργα μαρκησίων και ιπποτών ουδεμίαν σχέσιν έχόντων με την ελληνικήν ζωήν και τας αναμνήσεις της ενώ μετά ψυχρού ενδιαφέροντος παρακολουθεί πρόσωπα ελληνικής υποθέσεως και ων η δράσις επί της σκηνής θ' απέβαινε αποτελεσματικώτερα ως προς τον μέγαν του θεάτρου σκοπόν».

δικαιολογημένη αλλά και επιβεβλημένη¹⁰⁰⁰. Ο συντάκτης αναλύει τα οφέλη που προσφέρει το αρχαίο δράμα, χρησιμοποιώντας μεγαλεπήβολες εκφράσεις¹⁰⁰¹, και επιστά την προσοχή στους κρατούντες να λάβουν σοβαρά υπόψη τους την πρόταση του «σεβαστού πρυτάνεως» Μιστριώτη και να προχωρήσουν στην «ταχεία εκτέλεσιν της λαμπροτάτης και εθνοφελεστάτης τοιαύτης πράξεως»¹⁰⁰². Στον επίλογο, ο Ηλιόπουλος φροντίζει να κάνει μνεία στις προσπάθειες του Δραματικού Συλλόγου, τονίζοντας ότι οι φοιτητές που τον αποτελούν έχουν δώσει δείγματα των ικανοτήτων τους να μεταδίδουν «τας μεγάλας ιδέας και τας θείας αληθείας του αρχαίου δράματος εις την κοινωνίαν»¹⁰⁰³. Συνοψίζοντας, με το κείμενο αυτό ο Ηλιόπουλος¹⁰⁰⁴ ενισχύει

¹⁰⁰⁰ Βλ. στο ίδιο: «Το πανεπιστήμιον όφειλε προ πολλού να συναισθανθή ότι είνε παράγων του μέλλοντος της Ελλάδος κατά πρώτον λόγον, λοιπόν έπρεπε να χορηγήση πάντα τα μέσα δι' ων ο χαρακτήρ της καρδιάς ταύτης των ελπίδων ν' αποβή ευγενής ελληνικός και αντάξιος του μεγάλου σκοπού. Ημέλησε το πρώτιστον μέσον, την σύστασιν θεάτρου δια το αρχαίον δράμα όπερ ο φοιτητής όφειλε να παρακολουθή αποφεύγων θιάσους μετά μαρκησίων και θέατρα μετά σανίδων. Ο προορισμός του φοιτητού είνε μέγας, δεν πρέπει λοιπόν να γελοιοποιή αυτόν διά μέσων μηδόλως αρμοζόντων εις την εθνικήν και ατομικήν του θέσιν».

¹⁰⁰¹ Βλ. στο ίδιο: «Το αρχαίον δράμα είνε ο μέγας κήρυξ της εσωτερικής γαλήνης και της ευτυχίας είνε ο μέγας Θεός, όστις έχει την αξίωσιν ν' απολαμβάνη το θυμίαμα απογόνων γενεάς ευγενούς και ενδόξου. Το αρχαίον δράμα είνε ο υψηλός διδάσκαλος του εθνικού κάλλους, ο αλάνθαστος προφήτης της εσωτερικής ευτυχίας εν τω μέλλοντι και αγνός ιεροφάντης των μεγάλων αναπλαστικών χαρισμάτων. Το αρχαίον δράμα προ πολλού όφειλε να καταστή η προσφιλής εικόν, η αγαπητή καλλονή, ην ο φοιτητής και ο πολίτης έλλην <sic> να είχε αεί ποτε ενώπιόν του».

¹⁰⁰² Βλ. στο ίδιο: «Η ανάγκη αυτού ήτο ανέκαθεν απαραίτητος εις την ελληνικήν κοινωνίαν, ας ελπίσωμεν όμως, ότι η πρότασις του φιλομούσου λάτρου της καλλιτεχνίας κ. Μιστριώτου δεν θα λάβη την τύχη όλων των μέχρι τούδε περί του ζητήματος τούτου γινομένων· έχομεν δ' ακράδαντον την πεποίθησιν ότι οι διακεκριμένοι και αγαπητοί κ.κ. καθηγηταί οι αποτελούντες την ακαδημαϊκήν σύγκλητον κατανοούντες τον μέγαν σκοπόν τοιούτου έργου και τα μεγάλα αποτελέσματα, άτινα θα επιφέρη η γενναία υποστήριξις του αρχαίου δράματος αποφασίσωσι τούτο διά της παραδοχής της προτάσεως του σεβαστού πρυτάνεως και προβώσιν εις την ταχείαν εκτέλεσιν της λαμπροτάτης και εθνοφελεστάτης ταύτης πράξεως».

¹⁰⁰³ Βλ. Χ στο ίδιο: «Το αρχαίον δράμα κατά πρώτον λόγον είνε κτήμα των φοιτητών γνωστόν δ' είνε ότι και ο εκ τοιούτων αποτελούμενος δραματικός σύλλογος ικανά δείγματα παρέσχε ότι οι φοιτηταί δεν στερούνται καλών προτερημάτων όπως μεταδώσωσι τας μεγάλας ιδέας και τας θείας αληθείας του αρχαίου δράματος εις την κοινωνίαν. Η αρχή έγινε, ας ελπίσωμεν εις το αίσιον τέλος. Χ.Η.».

¹⁰⁰⁴ Δεν έχει ταυτοποιηθεί από την έρευνα εάν ο συντάκτης του δημοσιεύματος Χ. Ηλιόπουλος και ο Heliason (Ηλιόπουλος), Γραμματέας του Αρχαϊκού Συλλόγου είναι το ίδιο πρόσωπο. Η στάση του και η δράση του προς την κατεύθυνση της αναπαράστασης των αρχαίων δραμάτων στο πρωτότυπο συντείνει σε κάθε περίπτωση στην άποψη αυτή. Για τη δράση του Heliason στον Αρχαϊκό Σύλλογο βλ. σχετικά Ριτσάτου, «Πρωτότυπο ή μετάφραση;» ό.π., σ. 316-317, υποσ. 31: «Στην υποστήριξη της γλώσσας του πρωτοτύπου τάσσεται και ο Αρχαϊκός Σύλλογος (1890), ο οποίος από το ίδιο του το όνομα δηλώνει τις διαθέσεις του. Η “πανηγυρική παράστασις”, που δίνει ο ίδιος σύλλογος “εν τω χειμερινώ θεάτρω” (Φύσις, 14-2-1893), αξίζει από κάθε άποψη την προσοχή μας, καθώς αποτελεί τοιχογραφία των τάσεων που διαμορφώνονται αυτή την εποχή: Το πιο ομοιογενές μέρος των συντελεστών ήταν κατά πάσα πιθανότητα το “εκλεκτόν ακροατήριον”, το οποίο αποτελούνταν από μέλη της βασιλικής αυλής, πρέσβεις, διάσημους ξένους, καθηγητές του Πανεπιστημίου, και άλλα μέλη της υψηλής κοινωνίας. Τους ρόλους ανέλαβαν καταξιωμένοι επαγγελματίες, όπως ο Ν. Λεκατσάς και η κ. Λεκατσά, ο Μ. Αρνιωτάκης και η κ. Αρνιωτάκη και τους Χορούς των τραγωδιών έψαλαν ερασιτέχνες όπως ο Θ. Τζαβέλας. Το θέαμα αποτελεί συρραφή σκηνών από μια “χορταστική” –όπως σημειώνει το δημοσίευμα– σειρά, ετερόκλητων –πλην όμως “πατριωτικών”– έργων: της *Κυρά Φροσύνης* του Βαλαωρίτη, της *Χίος Δούλης* του Ορφανίδη, της *Κατάρας της Μάννας* του Αντωνιάδη, της *Ιφργένειας εν Αυλίδι* του Ευριπίδη, του *Αστέρος της Ανατολής* του Οικονομίδη, της *Συζύγου του Λουλουδάκη* του Βλάχου. “Πλην το

την πρόταση του Μιστριώτη, επισημαίνει τον ρόλο των φοιτητών στη διάδοση του αρχαίου δράματος μέσω του Δραματικού Συλλόγου και σημειώνει την έλλειψη μόρφωσης των επαγγελματιών ηθοποιών εξαιτίας της οποίας το ρεπερτόριο που προτείνεται στο αθηναϊκό κοινό δεν έχει αντίκρισμα στις πραγματικές του ανάγκες.

Το δεύτερο κείμενο είναι η δημοσίευση μιας ομιλίας που έδωσε ο εκπαιδευτικός Γεώργιος Μπουκουβάλας¹⁰⁰⁵ στον «Παρνασσό» (21/12/1892)¹⁰⁰⁶ με τίτλο «Περί της διδασκαλίας αρχαίων ελληνικών δραμάτων επί της σημερινής σκηνής», και η οποία φιλοξενήθηκε την ίδια χρονιά στο περιοδικό *Παρνασσός*¹⁰⁰⁷. Στην εισαγωγή του, ο Μπουκουβάλας σημειώνει ότι με την επιτυχή παρουσία δύο πρωταγωνιστριών τα τελευταία χρόνια στην Αθήνα, της Παρασκευοπούλου και της Βερόνη, οι θεατές άρχισαν να ασχολούνται ιδιαίτερα με το θέατρο, γεγονός που αποδεικνύει ότι ο κόσμος διαθέτει καλλιτεχνικό αισθητήριο¹⁰⁰⁸, ακόμα κι αν αυτό δεν καλλιεργείται από τους επαγγελματίες θιάσους, οι οποίοι έχοντας ως κριτήριο το εύκολο κέρδος και τον εντυπωσιασμό του κοινού επιλέγουν κυρίως ξένα έργα, εντελώς κενά νοήματος και πνευματικής καλλιέργειας¹⁰⁰⁹. Τονίζει επίσης ότι η αθηναϊκή σκηνή πάσχει από έλλειψη καλών δραματικών έργων εγχώριας δραματουργίας¹⁰¹⁰, η δε προθυμία

κορύφωμα της επιτυχίας υπήρξε το α΄. πάντων διδαχθέν οι Πέρσαι του Αισχύλου εν τη αρχαία ελληνική.” Το επίτευγμα ανήκει στον “αρχαϊκόν καλλιτέχνη κ. Heliason” (Ηλιόπουλο), τον γραμματέα του Αρχαϊκού Συλλόγου, ο οποίος είχε αρνηθεί να παραστήσει τον Άγγελο στην προηγούμενη παράσταση των *Περσών* [1889] σε μετάφραση).

¹⁰⁰⁵ Ο Γεώργιος Μπουκουβάλας επιμελήθηκε σχολικές παραστάσεις του *Ιππολύτου* και της *Μήδειας* του Ευριπίδη στην Κεφαλλονιά, το 1896. Η μετάφραση-διασκευή των δραμάτων κυκλοφόρησε με εισαγωγικό κείμενο το 1906, το οποίο αποτελεί αναθεωρημένη την πραγματεία του 1892. Στο κείμενο του 1906, ο Μπουκουβάλας δεν συμπεριλαμβάνει εκείνες τις αναφορές που υποδεικνύουν την υπεροχή του Σοφοκλή ως τραγικού ποιητή, ίσως για να ενισχύσει την επιλογή του να διασκευάσει τις ευριπίδειες τραγωδίες για τη σκηνή. Για τη θεατρική δραστηριότητα του Μπουκουβάλα γίνεται λόγος στο κεφάλαιο της παρούσας μελέτης που εξετάζει τις παραστάσεις των ευριπίδειων δραμάτων (B.6.1.9).

¹⁰⁰⁶ Αναγγελία της ομιλίας του Μπουκουβάλα δημοσιεύεται στην εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 356, 21/12/1892, σ. 3, με τίτλο «Ανάγνωσμα εν τω “Παρνασσό”». Δύο ημέρες αργότερα, η ίδια εφημερίδα σε άρθρο με τίτλο «Το προχθεσινό ανάγνωσμα εν τω “Παρνασσό”», επισημαίνει την ευστοχία και την τόλμη του νεαρού σε ηλικία αλλά άρτιου στο πνεύμα καθηγητή, ο οποίος υποστήριξε τις απόψεις του με αρκούντως πειστικά επιχειρήματα. (*Εφημερίς*, αρ. φ. 358, 23/12/1892, σ. 3).

¹⁰⁰⁷ Γεώργιος Μπουκουβάλας, «Περί της διδασκαλίας αρχαίων ελληνικών δραμάτων επί της σημερινής σκηνής», *Παρνασσός*, τεύχος 6, έτος ΙΕ΄, 1892, σ. 401-423. Για το κείμενο αυτό και τη συμβολή του στην προσπάθεια για τη σκηνική παρουσίαση της αρχαίας τραγωδίας, βλ. Χασάπη-Χριστοδοπούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 511. Το κείμενο του Μπουκουβάλα κυκλοφόρησε αυτόνομα το επόμενο έτος (βλ. Γεώργιος Μπουκουβάλας, *Περί της διδασκαλίας αρχαίων ελληνικών δραμάτων επί της σημερινής σκηνής. Ανεγνώσθη εν τω Παρνασσό τη 21 Δεκεμβρίου 1892*, Τυπογραφείο Αλεξ. Παπαγεωργίου, Αθήνα 1893). Για την παρούσα μελέτη χρησιμοποιήθηκε η έκδοση του περιοδικού *Παρνασσός*.

¹⁰⁰⁸ Μπουκουβάλας, «Περί της διδασκαλίας αρχαίων ελληνικών δραμάτων επί της σημερινής σκηνής», ό.π., σ. 402-403.

¹⁰⁰⁹ Στο ίδιο, σ. 404.

¹⁰¹⁰ Τους λόγους εξηγεί αναλυτικά στη σ. 403.

ερασιτεχνών να μεταφράσουν κατά το δοκούν τα ξένα έργα έχει ως αποτέλεσμα τη φθορά της γλώσσας, είτε της καθαρεύουσας είτε της δημοτικής¹⁰¹¹. Τα προβλήματα αυτά εκφράζει την ελπίδα ότι θα λυθούν από τη στιγμή που θα αρχίσει να λειτουργεί το «ελληνικό θέατρο»¹⁰¹², στο οποίο ο ίδιος προτείνει τα αρχαία ελληνικά δράματα να έχουν «την πρώτιστην θέσιν»¹⁰¹³. Στο σημείο αυτό ο Μπουκουβάλας εισάγει το κυρίως θέμα της πραγματείας του, δηλαδή τον τρόπο με τον οποίο θα πρέπει να παριστάνονται τα αρχαία δράματα. Πρώτα φροντίζει να παραθέσει τις απόψεις του σε ό,τι αφορά τη γλώσσα: τα αρχαία δράματα θα πρέπει να παίζονται όχι στο πρωτότυπο, όχι σε μετάφραση, αλλά σε διασκευή, που θα διευκολύνει το κοινό να αισθανθεί τον *έλεο* και τον *φόβο*, σύμφωνα με τον αριστοτελικό ορισμό¹⁰¹⁴. Επικαλούμενος την επταετή διδασκαλική του εμπειρία ως καθηγητής των αρχαίων ελληνικών, ο Μπουκουβάλας θεωρεί ότι, εάν ο ίδιος ο καθηγητής χρειάζεται να συμβουλευθεί «δύο και τρεις ερμηνευτάς των αρχαίων ποιητών» για να κατανοήσει το δράμα και να μπορεί να το διδάξει στους μαθητές του, τότε οι θεατές, είτε «οι ασχολούμενοι εις άλλας επιστήμας» είτε, πολύ μάλλον, «οι μη τυχόντες επαρκούς παιδείας», δεν έχουν καμία ελπίδα να γίνουν επί της ουσίας κοινωνοί των αρχαίων δραμάτων¹⁰¹⁵. Ολοκληρώνοντας την επιχειρηματολογία του ως προς τη γλώσσα, ο Μπουκουβάλας συμβουλεύει τους ιθύνοντες να αποφύγουν τη μίμηση της πρακτικής των ξένων πανεπιστημίων, που ανεβάζουν αρχαίο δράμα στο πρωτότυπο, τονίζοντας (και απαντώντας έτσι στους υπέρμαχους της χρήσης του πρωτοτύπου) ότι δεν θα πρέπει να ντρέπονται οι Έλληνες που δεν προβαίνουν σε τέτοιες παραστάσεις, αλλά θα πρέπει σίγουρα να ντρέπονται που ανεβάζουν στην ελληνική σκηνή την ιταλική *Μήδεια*, παραβλέποντας το αριστούργημα του Ευριπίδη: «Μη επηρεαζόμεθα υπό της μικροφολοτιμίας, ότι εν πολλαίς πόλεσι της ξένης οργανούνται τοιαύται πολλάκις παραστάσεις. Η μίμησις αυτή είνε επιβλαβής. Ο ξένος δεν παρασύρεται υπό της διγλωσσίας. Γινώσκει μίαν μόνον Ελληνικήν και αυτή είνε η αρχαία. Δεν περιποιεί εις ημάς αισχύνην η έλλειψις ταύτη. Αίσχος δι' ημάς είνε ότι δεν επιχειρήσαμεν να εκμεταλλευθώμεν τον δραματικόν της

¹⁰¹¹ Στο ίδιο, σ. 403.

¹⁰¹² Με την αναφορά που κάνει στην οδό Αγίου Κωνσταντίνου, ο αναγνώστης μπορεί να εννοήσει ότι αναφέρεται στο Εθνικό Θέατρο, για το οποίο ο Μπουκουβάλας σε όλη του την ομιλία δεν χρησιμοποιεί το επίθετο «βασιλικό» ή «εθνικό» αλλά το επίθετο «ελληνικό».

¹⁰¹³ Στο ίδιο, σ. 405.

¹⁰¹⁴ Στο ίδιο, σ. 405-406.

¹⁰¹⁵ Στο ίδιο, σ. 409-410.

αρχαιότητος πλούτον ημών, αίσχος ημών είνε να αναβιβάζωμεν επί της Ελληνικής σκηνης *Μήδειαν* Ιταλικήν και να παρορώμεν το αριστούργημα του Ευριπίδου»¹⁰¹⁶.

Στη συνέχεια ο Μπουκουβάλας εξετάζει την υπόθεση εάν το σύνολο των αρχαίων ελληνικών δραμάτων μπορούν να σταθούν στη νεοελληνική σκηνή και για να αποφανθεί, διαχωρίζει τα έργα της (παγκόσμιας, όχι μόνο) της αρχαίας ελληνικής φιλολογίας σε δύο κατηγορίες: εκείνα που έχουν διαχρονική και πανανθρώπινη αξία ανά τους αιώνες και τους πολιτισμούς, και εκείνα που έχουν τόσο μεγάλη σύνδεση με τον παρόντα χρόνο της συγγραφής τους ώστε αποτελούν ιστορικά κειμήλια της εποχής για την οποία γράφτηκαν, αλλά δεν μπορούν να έχουν την ίδια αποτελεσματικότητα εάν παιχτούν σε άλλη εποχή¹⁰¹⁷. Στην πρώτη κατηγορία κατατάσσει κατά πρώτο λόγο τα δράματα του Ευριπίδη και ακολούθως του Σοφοκλή¹⁰¹⁸, ενώ στη δεύτερη ανήκουν, σύμφωνα με τον Μπουκουβάλα, τα δράματα του Αισχύλου και οι κωμωδίες του Αριστοφάνη¹⁰¹⁹.

Ιδιαίτερα για τον Ευριπίδη, τον ποιητή που απασχολεί την παρούσα μελέτη, τον οποίο ο Μπουκουβάλας αποκαλεί «τον κατ' εξοχήν παγκόσμιο ποιητή», η επιχειρηματολογία που τεκμηριώνει τη διαχρονικότητα των δραμάτων του στηρίζεται στο γεγονός ότι αυτός «πρώτος ανέπτυξεν εις την δραματικήν τέχνην τα πάθη τα συνταράττοντα και κλυδωνίζοντα την ανθρώπινην καρδίαν κατά πάντα χρόνον και κατά πάντα τόπον, τον έρωτα δηλ. και την ζηλοτυπίαν, περί τα οποία περιεστράφησαν τα πλείστα αριστουργήματα των νεωτέρων ποιητών»¹⁰²⁰. Για να ενισχύσει το επιχείρημά του, ο Μπουκουβάλας αναφέρεται στους κορυφαίους Ευρωπαίους δραματουργούς, τον Goethe και τον Racine, οι οποίοι άντλησαν τις υποθέσεις τους από τα ευριπίδεια δράματα, τον ακολούθησαν πιστά και τον μετέφρασαν «εν πλείστοις κατά λέξιν», όπως

¹⁰¹⁶ Στο ίδιο, σ. 410.

¹⁰¹⁷ Στο ίδιο, σ. 410-411.

¹⁰¹⁸ Βλ. στο ίδιο, σ. 413: «[...] ο Σοφοκλής διά της δραματικής οικονομίας εις ην εδείχθη αριστοτέχνης απαράμιλλος και ανυπέβλητος, [...] κατορθοί να συγκρατή εν διηνεκεί ανησυχία την ψυχήν ημών, βιάζει τους θεατάς αυτού εναγωνίως να παρακολουθώσι την τύχην των ηρώων εν τοις δράμασιν αυτού, να συμπάσχωσι και να υπεισέρχονται ως άνθρωποι εις την θέσιν των πασχόντων προσώπων».

¹⁰¹⁹ Σχετικά με τον Αισχύλο, αναφέρεται στη «μεγαλοπρέπεια των Αισχυλείων δραμάτων την στηριζομένην επί της μεγαλορρήμονος του ποιητού φράσεως και επί της ποικιλίας των μέτρων [η οποία] θα αφανισθή διά της εις την νέαν Ελληνικήν μεταφράσεως και ούτω θ' απογυμνωθή ο ποιητής του ωραιότατου εκείνου περιβλήματος του καταγοητεύσαντος επί δεκαετηρίδας όλους τους συμπολίτας αυτού» (στο ίδιο, σ. 410-411). Ως προς τον Αριστοφάνη, «η από σκηνης σήμερον διδασκαλία ου μόνον θα προεκάλει μέτρα απαγορευτικά της Αστυνομίας, αλλά και θα εκλόνιζεν εν ημίν την διά των αιώνων ακήρατον διελθούσαν φήμην του ποιητού επί μεγαλοφύια» (στο ίδιο, σ. 411).

¹⁰²⁰ Στο ίδιο, σ. 412.

επίσης και στις μεταφράσεις του Schiller, που διάλεξε τα δράματα του Ευριπίδη «προορίσας αυτά διά την σκηνήν της πατρίδος του»¹⁰²¹. Παραθέτει επιπλέον αυτούσιο απόσπασμα από την εισαγωγή της έκδοσης των *Φοινισσών* του Βερναρδάκη¹⁰²², στο οποίο εξάιρονται τα χαρίσματα του τραγικού ποιητή¹⁰²³.

Για τη σκηνική πραγμάτωση των δραμάτων, ο Μπουκουβάλας προτείνει πρώτα την παράφρασή τους, είτε έμμετρη είτε «και λυομένου του μέτρου», προκρίνοντας τον πεζό λόγο ως πιο ζωνρό, ελαστικό, περιπαθή και φυσικό¹⁰²⁴. Εξάιρεση πρέπει να αποτελούν τα λυρικά μέρη (σε παρένθεση σημειώνει «δεν πρόκειται περί των χορικών»), τα οποία, εκτός από το να διασκευαστούν σε έμμετρο λόγο, οφείλουν επίσης να μελοποιηθούν. Τα προβλήματα που θέτει από το σημείο αυτό και εξής ο Μπουκουβάλας και για τα οποία προτείνει σκηνικές λύσεις, αφορούν ζητήματα που έχουν ήδη απασχολήσει μεγάλο μέρος του λόγιου κόσμου, στην Ευρώπη και στην Ελλάδα: τα ελαττώματα που αποδίδονται στον τραγικό ποιητή. Ως προς τους ευριπίδειους προλόγους, ο Μπουκουβάλας αναφέρει τις αντιρρήσεις που έχουν καταγραφεί ως προς τη χρησιμότητά τους, παραπέμποντας (και πάλι) στα προλεγόμενα του Βερναρδάκη, και αποφαίνεται ότι εκείνοι οι πρόλογοι που προσφέρουν ενδιαφέρον (όπως της *Μήδειας*, του *Ιππολύτου* και της *Ηλέκτρας*) μπορούν να παραμείνουν, ενώ όσοι είναι ανοικονόμητοι (όπως της *Ιφιγένειας εν Ταύροις* ή της *Εκάβης*) καλύτερα θα ήταν να εξαιρεθούν¹⁰²⁵. Ως προς τη χρήση του *από μηχανής θεού* για τη λύση των δραμάτων, αφού και πάλι παραπέμπει στους υπερασπιστές και τους επικριτές του Ευριπίδη, ο Μπουκουβάλας προτείνει τη σύμπτυξη των λεγομένων μετά το πέρας της δράσης, κατά τρόπον ώστε να μην αποδυναμώνεται η εντύπωση που αφήνει η ολοκλήρωση των επεισοδίων στους θεατές και ταυτόχρονα να διατηρείται το «του ποιητού το καθολικόν της κατασκευής σχέδιον». Επικαλείται ως παράδειγμα προς αποφυγήν τη λύση της *Μήδειας* του Della Valle, με την αυτοκτονία της ηρωίδας, θεωρώντας ότι με αυτόν τον τρόπο ο διασκευαστής «ίνα περατώση το δράμα αυτού συμφώνως προς τας νεωτέρας

¹⁰²¹ Στο ίδιο, σ. 412.

¹⁰²² Η έκδοση των *Φοινισσών* του Βερναρδάκη (1888) και η επίδραση των σημαντικών για την πρόσληψη του Ευριπίδη *Προλεγόμενων* του στην ελληνική και ευρωπαϊκή φιλολογία θα συζητηθούν αναλυτικά στο κεφάλαιο της παρούσας μελέτης όπου εξετάζονται οι ερμηνευτικές και φιλολογικές εκδόσεις των ευριπίδειων δραμάτων (βλ. Β.3.8).

¹⁰²³ Μπουκουβάλας, «Περί της διδασκαλίας αρχαίων ελληνικών δραμάτων επί της σημερινής σκηνής», ό.π., σ. 413.

¹⁰²⁴ Αναλυτικά η επιχειρηματολογία του Μπουκουβάλα για το ζήτημα του μέτρου, στο ίδιο, σ. 414-415.

¹⁰²⁵ Στο ίδιο, σ. 416.

ιδέας» απομακρύνθηκε πολύ από το πρωτότυπο¹⁰²⁶. Ως προς τη σκηνική παρουσία των θεών, ο Μπουκουβάλας εκφράζει την άποψη ότι η σημερινή «επί σκηνης καλώς διασκευασμένη παράσταση» δεν θα θεωρηθεί ότι έχει κάτι τολμηρό ή απίθανο, φέρνοντας ως παράδειγμα την παρουσία του Παντοκράτορα και του Σατανά στον *Φάουστ* του Goethe¹⁰²⁷.

Ο Μπουκουβάλας εντοπίζει τη μεγαλύτερη δυσκολία για τον διασκευαστή στο ζήτημα των χορικών. Αφού κάνει εκτενή λόγο για τη διαχείριση των χορικών από τους Ευρωπαίους τραγικούς στην προσπάθειά τους να αποκαταστήσουν τον Χορό στην τραγωδία (με αναφορές στους Γάλλους Hardi¹⁰²⁸, Racine, Voltaire, Chateaubriand, Ozaneux¹⁰²⁹ και Ponsard¹⁰³⁰, τον Shakespeare, και τον Schiller)¹⁰³¹, ο καθηγητής προτείνει, στο πνεύμα που επιβάλλει «να μη φεισθώμεν ουδεμίας αναγκαίας καινοτομίας» προκειμένου να μη μένουν τα αρχαία δράματα «άχρηστα και αφανή» στις βιβλιοθήκες των λογίων, την έμμετρη μετάφραση και μελοποίηση των πιο λυρικών χορικών, «τα δε λοιπά να άρωμεν παντελώς εκ του δράματος»¹⁰³². Για την οικονομία του δράματος, εφόσον εκλείψουν τα χορικά που δεν έχουν λυρικότητα, ο Μπουκουβάλας προτείνει την αντικατάσταση του Χορού από ένα ή δύο πρόσωπα ώστε να διαλέγονται, όπως ο Χορός, με τους ήρωες του δράματος, και τη συμπύκνωση του περιεχομένου των αφαιρούμενων λυρικών μερών, έτσι ώστε να μην αλλοιώνονται οι χαρακτήρες των ηρώων και ταυτόχρονα να μην αποδυναμώνεται το δράμα¹⁰³³. Ως

¹⁰²⁶ Στο ίδιο, σ. 416-417.

¹⁰²⁷ Στο ίδιο, σ. 417. Με το ιδιαίτερο ενδιαφέρον που δείχνει ο Μπουκουβάλας ώστε να επιχειρηματολογήσει υπέρ της σκηνικής εμφάνισης των ευριπίδειων από μηχανής θεών στη σύγχρονή του σκηνή, μοιάζει σαν να δίνει απάντηση στο προλογικό κείμενο του Νεόφυτου Δούκα, στην έκδοσή του των σοφόκλειων δραμάτων (βλ. *Σοφοκλής*. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα. Εις τόμους δύο. Εν Αιγίνη, εκ της τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, 1834, σ. ιγ'), όπου ο Γιαννιώτης λόγιος, απηχώντας τις [επι]κρίσεις του Schlegel και των Γάλλων θεωρητικών ως προς τη χρήση των από μηχανής θεών από τον Ευριπίδη για τη λύση των δραμάτων του, σημειώνει: «Ευριπίδης τα πολλά από μηχανής των Θεών φαίνεται την λύσιν ποιών, και διά τούτο ψυχρός πως εν τούτω δοκεί γίνεσθαι· και τοι τα τοιαύτα, οίς μεν ποτέ επιστεύετο, ου πάνυ τι απίθανα ην· νυν δ' απαράδεκτα όλως και παίγνιον εστι παίδων τοιαύτα πράττειν εν ταις νεωτέραις δραματοουργίαις». Μπορεί να έχουν περάσει εξήντα περίπου χρόνια από τότε, ωστόσο, εφόσον η έκδοση του Νεόφυτου Δούκα χρησιμοποιήθηκε ως διδακτικό εγχειρίδιο, οι αντιλήψεις του ενδέχεται να έχουν μεταφερθεί στους εκπαιδευτικούς κύκλους της επόμενης γενιάς. Η παρατήρηση αυτή δεν επιβεβαιώνεται από άλλα κείμενα της εποχής, είναι όμως μία πιθανότητα που ίσως να εξηγήει τη στάση του Μπουκουβάλα για το συγκεκριμένο ζήτημα.

¹⁰²⁸ Εννοεί τον Alexandre Hardy (περ. 1570/1572 – 1632), βλ. Α.2.1.

¹⁰²⁹ Δεν βρέθηκε Γάλλος δραματογράφος με αυτό το όνομα.

¹⁰³⁰ Εννοεί τον François Ponsard (1814 – 1867).

¹⁰³¹ Μπουκουβάλας, «Περί της διδασκαλίας αρχαίων ελληνικών δραμάτων επί της σημερινής σκηνης», ό.π., σ. 417-419.

¹⁰³² Στο ίδιο, σ. 419-420.

¹⁰³³ Στο ίδιο, σ. 419-420.

επίλογο, ο Μπουκουβάλας υπογραμμίζει, με παραδείγματα από τις σοφόκλειες και τις ευριπίδειες τραγωδίες, τα σημαντικά οφέλη που έχει να αποκομίσει ο σύγχρονός του θεατής παρακολουθώντας τες σωστά διασκευασμένες επί σκηνής.

Το τρίτο κείμενο που αφορά κυρίως το ζήτημα της γλώσσας των παραστάσεων αρχαίου δράματος υπογράφεται από τον Γ. Θ. Γορδοβανά¹⁰³⁴ ή Κοντογόνη, «Αριστοβάθμιο του Διδασκαλείου Αθηνών», και δημοσιεύθηκε στην *Ανατολή* Σύρου, στις 11/3/1893¹⁰³⁵.

Γράφει ο συντάκτης:

«Φρονώ ότι είνε καιρός η ημετέρα Ακαδημία λύειν το ζήτημα της επιστήμης και παραφράζοντες, μελοποιούντες και εμφυσώντες εις τα προγονικά δραματικά αριστουργήματα την χαρίεσσαν κεκαθαυμένην, καθωμιλημένην γλώσσαν και την ζωήν της εποχής εν η ζώμεν αναβιάσωμεν ταύτα επί της σκηνής του ημετέρου θεάτρου».

Η επιχειρηματολογία του Γορδοβανά ή Κοντογόνη για την ανάγκη της χρήσης της «κεκαθαυμένης καθομιλουμένης» στη σκηνική αναπαράσταση του αρχαίου δράματος συνοψίζεται στην παρακάτω παράγραφο:

«μελοποιούντες και παραφράζοντες εις την βασίλισσαν των γλωσσών νεοελληνικήν, τα νεκρά εκείνα έργα, άπερ κέκτηνται μεγίστην μορφωτικήν δύναμιν, αποκτήσωμεν γνήσια Ελληνικά μελοδράματα¹⁰³⁶, κοσμούμενα εκ των διαμονίων πνευμάτων της χρυσής εκείνης εποχής, παρεμποδίζοντες ούτω και την περί την Ελληνικήν παιδείαν ολιγορίαν ημών και τυφλήν απομίμησιν των ξένων ηθών και εθών [...] αναλογιζόμενοι ότι η Ευρωπαϊκή πανδαισία πλουσία μεν, αλλά λίαν δυνατή διά τους ασθενείς στομάχους»¹⁰³⁷.

Με αφορμή αυτό το δημοσίευμα, στο οποίο αποτυπώνεται γλαφυρά η άποψη ότι το αρχαίο δράμα μπορεί να ζωντανέψει μόνο μέσα από τη χρήση της καθομιλουμένης

¹⁰³⁴ Για τον Γεώργιο Θεοδώρου Γορδοβανά (1855-1927), Δημοδιδάσκαλο Γ', βλ. το λήμμα στον «Πανδέκτη», τη Νεοελληνική Εικονιστική Προσωπογραφία του Ινστιτούτου Νεοελληνικών Ερευνών, από: <http://pandektis.ekt.gr/pandektis/handle/10442/131927>, [19/1/2018].

¹⁰³⁵ Λόγω αδυναμίας να βρεθεί το δημοσίευμα, η παράθεση των αποσπασμάτων του έγινε από το μελέτημα της Ριτσάτου, «Πρωτότυπο ή μετάφραση; Η αναβίωση του αρχαίου δράματος στα τέλη της δεκαετίας του 1880», ό.π., σ. 317.

¹⁰³⁶ Πρβλ. τον χαρακτηρισμό «πλήρες αρχαϊκό μελοδράμα» που χρησιμοποιείται για να περιγράψει την παράσταση του *Αίαντα* του Σοφοκλή το 1896 από τον θίασο του Δ. Κοτοπούλη, στην υποενοότητα Β.6.4.9 της παρούσας μελέτης.

¹⁰³⁷ Ριτσάτου, «Πρωτότυπο ή μετάφραση; Η αναβίωση του αρχαίου δράματος στα τέλη της δεκαετίας του 1880», ό.π., σ. 317, η παράθεση του δημοσιεύματος στην υποσ. 32.

γλώσσας, γίνεται φανερή η διάσταση των απόψεων με επίκεντρο τη γλώσσα που επικρατεί κατά την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα. Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι τόσο ο Γεώργιος Μπουκουβάλας όσο και ο Γεώργιος Γορδοβανάς, που προκρίνουν τη χρήση της καθομιλουμένης γλώσσας για τις παραστάσεις αρχαίων δραμάτων, είναι εκπαιδευτικοί. Ο πρώτος έχει αποδεδειγμένα παρουσιάσει δύο τραγωδίες του Ευριπίδη σε σχολικές παραστάσεις (βλ. Β.6.1.9). Για τη δράση του δεύτερου δεν έχει βρεθεί γεγονός που να τον συνδέει με σχολική θεατρική παράσταση αρχαίου δράματος, αλλά σημειώνεται ότι στον τόπο έκδοσης της εφημερίδας που φιλοξενεί τις απόψεις του παρουσιάστηκε ο *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη σε μετάφραση, από μαθητές του Λυκείου της Σύρου, το 1889, προκαλώντας ποικίλες αντιδράσεις (βλ. Β.6.1.6). Στον αντίποδα των απόψεων των δύο εκπαιδευτικών ως προς το ζήτημα της γλώσσας, κύριος υποστηρικτής της παράστασης του αρχαίου δράματος στο πρωτότυπο ήταν την εποχή εκείνη ο Γεώργιος Μιστριώτης, οι πρωτοβουλίες του οποίου πάνω στο θέμα αυτό εξετάζονται επιγραμματικά αμέσως μετά.

Β.1.2.6. Η «Εταιρεία υπέρ της διδασκαλίας αρχαίων δραμάτων», 1895

Με αφορμή τη διεξαγωγή των Ολυμπιακών Αγώνων στην Αθήνα το 1896, και το ιδιαίτερο ενδιαφέρον του για την αναβίωση του αρχαίου δράματος, ο καθηγητής Φιλολογίας και Πρύτανης στο Πανεπιστήμιο Αθηνών Γεώργιος Μιστριώτης –ο οποίος θα απασχολήσει την παρούσα μελέτη παρακάτω, βλ. Β.2.1.4, Β.3.5, Β.3.11– ίδρυσε, μαζί με οπαδούς της ιδέας (συγγραφείς, πανεπιστημιακούς και εκδότες) την «Εταιρεία υπέρ της διδασκαλίας αρχαίων δραμάτων»¹⁰³⁸, το 1895¹⁰³⁹. Σκοπός της «Εταιρείας», όπως αναφέρεται και στον κανονισμό της, είναι «η ακριβής και εν τη πρωτοτύπω γλώσση διδασκαλία τραγωδιών και κωμωδιών των αρχαίων Ελλήνων ποιητών»¹⁰⁴⁰. Ο θίασος της «Εταιρείας» αποτελούνταν από ερασιτέχνες ηθοποιούς, φοιτητές κυρίως, οι οποίοι έτρεφαν μεγάλο θαυμασμό προς τον καθηγητή Μιστριώτη και ακολουθούσαν

¹⁰³⁸ Ενδεικτικά αναφέρεται η βιβλιογραφία: Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 113-128· Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 513. Για τη δράση του Μιστριώτη ως προς το αρχαίο δράμα βλ. ενδεικτικά: Μαυρολέων, *Η διαχείριση του αρχαίου ελληνικού δράματος από την νεοελληνική κοινωνία*, ό.π., σ. 72-73· Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α1, ό.π., σ. 343.

¹⁰³⁹ Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 113-114.

¹⁰⁴⁰ Στο ίδιο, σ. 114-115· Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 513. Για τον Κανονισμό της «Εταιρείας» Βλ. επίσης Γεωργιάδη, «Προσπάθειες εδραίωσης του αρχαϊσμού στα τέλη του 19ου αιώνα: η *Αντιγόνη* του 1896 και ο Γεώργιος Μιστριώτης», ό.π., σ. 197, υποσ. 9.

το όραμά του. Σε συνέχεια της απόφασης της αρμόδιας επιτροπής¹⁰⁴¹, η Εταιρεία αναλαμβάνει να παρουσιάσει την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή επ' αφορμή των Αγώνων. Μετά την αντιμετώπιση των οργανωτικών εκκρεμοτήτων που συνοδεύουν ένα τέτοιο εγχείρημα, η παράσταση ορίστηκε και δόθηκε στις 27 Μαρτίου 1896¹⁰⁴². Ήδη πριν από την παράσταση της *Αντιγόνης*¹⁰⁴³ αλλά και μετά το πέρας της, αρχίζει μία συζήτηση περί πολλών ζητημάτων, μέσα από καθημερινά άρθρα στις εφημερίδες, δημοσιεύσεις, αλληλογραφία κλπ.¹⁰⁴⁴. Τα ζητήματα αυτά, που θέτουν στο επίκεντρο των συζητήσεων το ανέβασμα της τραγωδίας, δεν θα σταματήσουν να απασχολούν αρθρογράφους, κριτικούς, φιλολόγους, ποιητές, για πολύν καιρό ακόμα. Προτεραιότητα έχει το ζήτημα της γλώσσας: Ποιος ωφελείται από την επιλογή της αρχαίας ελληνικής; Μπορεί το κοινό να καταλάβει έτσι την τραγωδία¹⁰⁴⁵; Παρόλο που σύμφωνα με τον Κανονισμό

¹⁰⁴¹ Βλ. ενδεικτικά το δημοσίευμα της εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 145, 24/5/1888, σ. 3-4.

¹⁰⁴² Οι Ολυμπιακοί Αγώνες έλαβαν χώρα από τις 26 Μαρτίου έως τις 2 Απριλίου 1896. Βιβλιογραφία για τους Αγώνες παραθέτει η Γεωργιάδη, «Προσπάθειες εδραίωσης του αρχαϊσμού στα τέλη του 19ου αιώνα: η *Αντιγόνη* του 1896 και ο Γεώργιος Μιστριώτης», ό.π., σ. 197, υποσ. 10.

¹⁰⁴³ Περισσότερα για την παράσταση της *Αντιγόνης* βλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 120-128· Μαυρολέων, *Η διαχείριση του αρχαίου ελληνικού δράματος από την νεοελληνική κοινωνία*, ό.π., σ. 74-76· Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α΄*, ό.π., σ. 260-262. Σχετικά με το θέμα της αναβίωσης της αρχαίας τραγωδίας, οι απόψεις του Νικόλαου Πολίτη και του Σπυρίδωνα Σακελλαρόπουλου αναφέρονται από την Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α΄*, ό.π., σ. 262-263. Βλ. επίσης Γεωργιάδη, «Προσπάθειες εδραίωσης του αρχαϊσμού στα τέλη του 19ου αιώνα: η *Αντιγόνη* του 1896 και ο Γεώργιος Μιστριώτης», ό.π., σ. 195-208.

¹⁰⁴⁴ Αναφορά σε δημοσιεύματα στις εφημερίδες της εποχής κάνουν αναλυτικά στις εργασίες τους οι Μαυρολέων, *Η διαχείριση του αρχαίου ελληνικού δράματος από την νεοελληνική κοινωνία*, ό.π., σ. 75, Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α΄*, ό.π., σ. 262-263, Γεωργιάδη, «Προσπάθειες εδραίωσης του αρχαϊσμού στα τέλη του 19ου αιώνα: η *Αντιγόνη* του 1896 και ο Γεώργιος Μιστριώτης», ό.π., σ. 202-203. Από τα δημοσιεύματα ενάντια στον Μιστριώτη, βλ. ενδεικτικά *Εφημερίς*, αρ. φ. 47, 16/02/1896, σ. 2, «Η παράστασις της *Αντιγόνης* και οι διευθυνταί των ξένων σχολών». Ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά την παράσταση, ο διχασμός του κοινού αντικατοπτρίζεται στον αθηναϊκό Τύπο: στον αντίποδα των επαινετικών δημοσιευμάτων όπως των εφ. *Νέα Εφημερίς*, (28/3/1896), *Ακρόπολις*, η οποία αφιερώνει μία ολόκληρη στήλη με δύο άρθρα («Η παράστασις της *Αντιγόνης*», *Ακρόπολις*, αρ. φ. 5078, 28/3/1896, σ. 2, και «Στιγμιότυπα εκ της παραστάσεως της *Αντιγόνης*», στο ίδιο φύλλο, σ. 2-3, που υπογράφεται από τον «Ρέτγκεν»), *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 9813, 28/3/1896, σ. 2, με τίτλο «Θριαμβευτική διδασκαλία της *Αντιγόνης*», *Πρωία*, αρ. φ. 478, 24/3/1896, σ. 2-3, με τίτλο «Η παράστασις της *Αντιγόνης*», *Πρωία*, αρ. φ. 482, 28/3/1896, σ. 3 με τον εύγλωττο τίτλο «Θρίαμβος της διδασκαλίας της *Αντιγόνης*», και *Πρωία* αρ. φ. 488, 3/4/1896, σ. 2, με τίτλο «Τρίτη Διδασκαλία της *Αντιγόνης*», βρίσκεται το δημοσίευμα της εφ. *Το Άστυ*. Με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Η παρωδία της *Αντιγόνης*», ο συντάκτης επί λέξει σημειώνει: «Απαισιωτέρα παράστασις του αριστουργήματος του Σοφοκλέους ουδέποτε έγεινεν. Ό,τι προείπομεν έγεινεν. Η *Αντιγόνη* μετεβλήθη εις παρωδιαν ελεεινήν και ανευλαβή και φρικτήν και τερατώδη. Οι υποκριταί ανάξιοι λόγου. Η μουσική διά σφύριγμα και ο κ. Μιστριώτης δια παύσιμον από τον Πανεπιστήμιον. Ευτυχώς δεν ήτο ουδεις ακόμη ξένος. Αλλ' ο κ. υπουργός της Παιδείας διατι δεν απαγορεύει αυτάς τας εκτρωματικάς παρωδίας;». Βλ. «Η παρωδία της *Αντιγόνης*», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 1923, 28/3/1896, σ. 2.

¹⁰⁴⁵ Για το ζήτημα αυτό έχουν τοποθετηθεί ήδη τόσο ο Α. Ρ. Ραγκαβής όσο και αρκετοί μεταφραστές ευριπίδειων δραμάτων, όπως θα συζητηθεί παρακάτω. Απόψεις υπέρ της μετάφρασης έχουν εκφραστεί, όπως αναφέρθηκε ήδη (βλ. Β.1.2.5), πριν από την παράσταση της *Αντιγόνης* από τον Γ. Μπουκουβάλα, στην πραγματεία του «Περί της διδασκαλίας αρχαίων ελληνικών δραμάτων επί της σημερινής σκηνής», ό.π., σ. 401-423, και ιδιαίτερα σ. 408-410, και τον Γ. Θ. Γορδοβανά, σε δημοσίευσμά του στην εφ.

της «Εταιρείας», οι παραστάσεις δεν θα δίνονταν με την ερασμιακή προφορά¹⁰⁴⁶, το ζήτημα της εκφοράς του λόγου και της κατανόησής του από το κοινό απασχολεί έντονα τους πολέμιους της προσπάθειας. Δεύτερον, το ζήτημα του ερασιτεχνικού θιάσου. Δεν θα έπρεπε να είναι επαγγελματίες οι ηθοποιοί; Θα μπορούσαν οι ερασιτέχνες να ανταποκριθούν σε ένα τόσο δύσκολο έργο; Τρίτον, το ζήτημα της επιλογής κατάλληλου χώρου: Προτείνεται η λύση του Ωδείου Ηρώδου του Αττικού, ωστόσο οι πολέμιοι του Μιστριώτη και (κυρίως) της ιδέας του, βρίσκουν την ευκαιρία να του επιτεθούν με το επιχείρημα ότι έτσι θα το κατέστρεφε. Μην έχοντας τους πόρους για την αναγκαία συντήρηση και τις επισκευές που ήταν απαραίτητες για τη χρήση είτε του θεάτρου του Διονύσου είτε του Ηρωδείου, η παράσταση δόθηκε τελικά στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών¹⁰⁴⁷.

Ακόμα και για την επιλογή της μουσικής υπήρξε αντίλογος, επειδή δεν επιλέχθηκε η μουσική του Mendelssohn, η οποία είχε συνοδεύσει την *Αντιγόνη* στη μετάφραση του

Ανατολή της Σύρου (11/3/1893). Βλ. για το ζήτημα και Ριτσάτου, «Πρωτότυπο ή μετάφραση; Η αναβίωση του αρχαίου δράματος στα τέλη της δεκαετίας του 1880», ό.π., σ. 317-318. Για την εκφορά του λόγου στην παράσταση της *Αντιγόνης*, βλ. εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 87, 27/3/1896, σ. 6, το άρθρο με τίτλο «Η διδασκαλία της *Αντιγόνης* του Σοφοκλέους». Για την παράσταση βλ. την ίδια εφημερίδα, στο φύλλο της επομένης μέρας (*Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 88, 28/3/1896, σ. 6). Σχετικά με την προφορά της ελλ. γλώσσας σχετιζόμενης με την *Αντιγόνη* αλλά και το αρχαίο δράμα, υπάρχει ενδιαφέρον άρθρο στην εφ. *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 9815, 30/3/1896, σ. 2, «Η διδασκαλία της *Αντιγόνης*», στο οποίο προτείνεται να περιοδεύσει η παράσταση στην Ευρώπη με σκοπό να συγκεντρωθούν χρήματα για επόμενες παραστάσεις αρχαίου δράματος.

¹⁰⁴⁶ Βλ. Ριτσάτου, «Παραστάσεις αρχαίας ελληνικής τραγωδίας “εις την ανερασμίαν προφοράν του Εράσμου”»: κινήσεις για την κατάργηση της ερασιμ(α)κής προφοράς στον ύστερο 19ο αιώνα», ό.π., σ. 191. Με αφορμή την ερασμιακή εκφορά της αρχαίας ελληνικής γλώσσας στις παραστάσεις των αγγλικών κυρίως Πανεπιστημίων, και έπειτα από όσα έχουν ήδη διαμειφθεί τα προηγούμενα χρόνια με αφορμή τις παραστάσεις της περιόδου 1887-1889, έχει ανοίξει και η συζήτηση για την καταλληλότητα και την ορθότητα της προφοράς του Εράσμου. Βλ. το ενδιαφέρον δημοσίευμα στο *Δελτίον της Εστίας* 1887, «Περί του ζητήματος της εκφοράς της ελληνικής γλώσσας», αρ. φ. 531, 1/3/1877, σ. 3-4: «Περί του ζητήματος της προφοράς της ελληνικής γλώσσας πλείστα έχουσι γραφή μέχρι σήμερον. Πλην πολλών αλλοδαπών υποστηριζόντων την ορθότητα της ημετέρας προφοράς, ιδίας πραγματείας περί του ζητήματος έγραψαν εκ των Ελλήνων ο Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων (περί προφοράς της Ελλην. γλώσσας), ο Α. Ρ. Ραγκαβής (γερμανιστί) και ιδίως ο Θ. Παπαδημητρακόπουλος δημοσιεύσας κεφάλαια απεσπασμένα σπουδαιοτάτου αυτού έργου περί προφοράς της ελλην. γλώσσας. Το μόνον βέβαιον είνε ότι δύο αιώνας τουλάχιστον π.Χ. οι Έλληνες επρόφερον τα γράμματα παραλλάκτως ως ημείς νυν». Σχετικό δημοσίευμα με τίτλο «Η ελληνική γλώσσα» στην εφ. *Πρωία*, αρ. φ. 473, 19/3/1896, σ. 2, για τη νίκη των μαχόμενων ενάντια στην ερασμιακή προφορά στη Γαλλία. Το ζήτημα περιγράφει αναλυτικά η Ριτσάτου στο μελέτημα «Παραστάσεις αρχαίας ελληνικής τραγωδίας “εις την ανερασμίαν προφοράν του Εράσμου”»: κινήσεις για την κατάργηση της ερασιμ(α)κής προφοράς στον ύστερο 19ο αιώνα», ό.π., σ. 182-193. Έχει ενδιαφέρον να σημειωθεί ότι στις ανταποκρίσεις Έλλληνα φοιτητή σε αθηναϊκές εφημερίδες σχετικά με παραστάσεις αρχαίου δράματος στα πανεπιστήμια της Αγγλίας, το ζήτημα της ερασμιακής προφοράς επανέρχεται συνέχεια. Βλ. σχετικά το υποκεφάλαιο Β.6.5.

¹⁰⁴⁷ Γεωργιάδη, «Προσπάθειες εδραίωσης του αρχαϊσμού στα τέλη του 19ου αιώνα: η *Αντιγόνη* του 1896 και ο Γεώργιος Μιστριώτης», ό.π., σ. 206. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ωστόσο δημοσίευμα της *Ακροπόλεως* το 1888 («Το θερινόν Θέατρον»), στο οποίο ανακοινώνεται η απόφαση της Ολυμπίας Επιτροπής να αναφερθεί θερινό θέατρο στο Ζάππειο με πρότυπο το αρχαίο θέατρο Επιδάυρου. *Ακρόπολις*, αρ. φ. 2342, 16/11/1888, σ. 2.

Ραγκαβή¹⁰⁴⁸. Εξαιτίας της επιμονής του στην ακρίβεια της αρχαϊκής μουσικής αναπαράστασης, ο Μιστριώτης ανέθεσε τη σύνθεση των χορικών της *Αντιγόνης* στον καθηγητή της εκκλησιαστικής μουσικής και σημαντικό ιεροψάλτη του τελευταίου τέταρτου του 19ου αιώνα και των αρχών του 20ού, Ιωάννη Σακελλαρίδη¹⁰⁴⁹. Με αφορμή την παράσταση του 1896, κυκλοφόρησε η «πιστότατη έμμετρη» μετάφραση της *Αντιγόνης* από τον Α. Κ. Κηρύκο¹⁰⁵⁰.

Η ιδιαίτερη και εκ των προτέρων αναφορά του Τύπου στις λεπτομέρειες της παράστασης της *Αντιγόνης*¹⁰⁵¹ (και δικαίως, λόγω της μεγάλης εμβέλειας της παράστασης, ενταγμένης μέσα σε ένα τόσο σημαντικό για την εποχή γεγονός, όπως η διοργάνωση των Ολυμπιακών Αγώνων), επηρέασε την εξέλιξη των διαδικασιών για το ανέβασμά της. Η συνεχής ροή των ειδήσεων πήγαζε κυρίως από περιέργεια για τα τεκταινόμενα, και όχι από ενδιαφέρον για την αναπαράσταση της αρχαίας τραγωδίας. Σε πολλά δημοσιεύματα, μάλιστα, εκφραζόταν η αντίθεση των συντακτών τους

¹⁰⁴⁸ Μαυρολέων, *Η διαχείριση του αρχαίου ελληνικού δράματος από την νεοελληνική κοινωνία*, ό.π., σ. 76-82· Γεωργιάδη, «Προσπάθειες εδραίωσης του αρχαϊσμού στα τέλη του 19ου αιώνα: η *Αντιγόνη* του 1896 και ο Γεώργιος Μιστριώτης», ό.π., σ. 202-206. Εδώ αξίζει να σχολιαστεί το ζήτημα της μουσικής όπως το αντιλαμβάνεται μερίδα του Τύπου, με αφορμή την κριτική που δέχθηκε για τη μουσική σύνθεσή του στην παράσταση του *Αίαντα* του Σοφοκλή από τον θίασο του Δ. Κοτοπούλη –που παρουσιάστηκε την ίδια ακριβώς περίοδο, το 1896– ο Αρ. Κηρύκος, που ήταν ταυτόχρονα και μεταφραστής του δράματος,. Το απόσπασμα του δημοσιεύματος της εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 1935, 9/4/1896, σ. 3, αναφέρει: «Φαίνεται ότι εγένετο μεγάλη εργασία προς σύνθεσιν αυτής [της μουσικής], διότι τα άσματα εισί καθαρά κατά τας αρμονικάς των γραμμάς και προδίδουν την μεγάλην επιμέλειαν, ην κατέβαλλεν ο συνθέτης προς μελοποίησιν αυτών. Εις τινά μέρη παρουσιάζουσι πρωτοτυπίαν τινά αξιοσημείωτον, δεν είνε όμως εντελώς απηλλαγμένα του ύφους του Μενδελσόνος και του Μπέγερμαν, τους οποίους φαίνεται πολύ θα έχη μελετήσει ο συνθέτης».

¹⁰⁴⁹ Βλ. Ζάχου, *Το «πρόβλημα της μουσικής» στις σύγχρονες ελληνικές παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας*, ό.π., σ. 21-22· Γεωργιάδη, «Προσπάθειες εδραίωσης του αρχαϊσμού στα τέλη του 19ου αιώνα: η *Αντιγόνη* του 1896 και ο Γεώργιος Μιστριώτης», ό.π., σ. 203. Για την υιοθέτηση της βυζαντινής μουσικής στους Χορούς των παραστάσεων της αρχαίας τραγωδίας, που επιχείρησε ο Μιστριώτης, και τη σύνδεση της άποψης αυτής με εκείνες των Ραγκαβή και Βερναρδάκη, βλ. Ριτσάτου, «Πρωτότυπο ή μετάφραση;», ό.π., σ. 318.

¹⁰⁵⁰ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 514, υποσ. 68. Στο προλογικό κείμενο της έκδοσης αυτής αναφέρεται η μεταφραστική δραστηριότητα του Κηρύκου και σε ό,τι αφορά τα δράματα του Ευριπίδη, βλ. Β.4.2.

¹⁰⁵¹ Για τα σκηνικά και τα κοστούμια της παράστασης, παραπομπές στον Τύπο κάνει η Γεωργιάδη, «Προσπάθειες εδραίωσης του αρχαϊσμού στα τέλη του 19ου αιώνα: η *Αντιγόνη* του 1896 και ο Γεώργιος Μιστριώτης», ό.π., σ. 207, υποσ. 52: «Για τα σκηνικά της παράστασης στο Δημοτικό Θέατρο, βλ. εφημερίδες *Νέα Εφημερίς*, 23 και 29 Μαρτίου 1896, *Πρωία*, 22, 24 και 28 Μαρτίου 1896, *Σφαίρα* (Πειραιά) 29 Μαρτίου 1896. Για τα κοστούμια της παράστασης: εφ. *Το Άστυ*, 5 Μαρτίου 1896, *Ακρόπολις*, *Παλιγγενεσία*, 22 Μαρτίου 1896, *Πρωία*, 28 Μαρτίου 1896, *Νέα Εφημερίς*, 23 Φεβρουαρίου 1896 και 29 Μαρτίου 1896».

απέναντι στον ίδιο τον Μιστριώτη¹⁰⁵² (ή και τους ομοϊδεάτες του πολιτικούς της εποχής).

Η θεατρική δραστηριότητα της «Εταιρείας υπέρ της διδασκαλίας αρχαίων δραμάτων» κατά τον 19ο αιώνα συνεχίστηκε με την παράσταση της *Ηλέκτρας* του Σοφοκλή, το 1899. Οι παραστάσεις δόθηκαν στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών (26/3 και 5/4), στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς στις 20/4 και στην αίθουσα του Πανεπιστημίου στις 23/4¹⁰⁵³. Τη μουσική των χορικών ανέλαβε και πάλι ο Ιωάννης Σακελλαρίδης. Ο απόηχος της παράστασης αποτυπώνεται στον αθηναϊκό Τύπο είτε με επαινετικά είτε με εντελώς αποδοκιμαστικά δημοσιεύματα, μέσα από τα οποία γίνεται φανερός ο διχασμός που επικρατούσε σε σχέση με το εγχείρημα του Μιστριώτη, και μάλιστα σε σχέση, ειδικότερα, με τη μουσική του Σακελλαρίδη¹⁰⁵⁴. Η «Εταιρεία» και οι παραστάσεις της συνέχισαν να δίνουν το παρών μέχρι και τις αρχές του 20ού αιώνα, προκαλώντας με την επιλογή τους να χρησιμοποιούν το πρωτότυπο κείμενο ποικίλες αντιδράσεις στο κοινό¹⁰⁵⁵. Παράλληλα, τα μέλη της Εταιρείας πρωτοστάτησαν σε

¹⁰⁵² Ο Πειραιάς και ιδιαίτερα η Επιτροπή που συγκροτήθηκε με αφορμή τη διεξαγωγή των Ολυμπιακών Αγώνων, για να μην μείνει πίσω, αποφάσισε να υποστηρίξει την προσπάθεια του ιατρού του Πολεμικού Ναυτικού Αριστείδη Κηρύκου, ο οποίος είχε μεταφράσει και μελοποιήσει τον *Αίαντα Μαστιγοφόρο* του Σοφοκλή, ενώ δική του μετάφραση της *Αντιγόνης* κυκλοφορούσε, όπως αναφέρθηκε ήδη, με αφορμή την παράσταση του Μιστριώτη. Δημοσίευμα στη στήλη «Θεατρικά» με τίτλο «*Αίας ο Μαστιγοφόρος εν των Νέω Δημοτικό Θεάτρω*» της εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 99, 8/4/1896, σ. 3, με αφορμή την αναγγελία της παράστασης, που παρουσιαζόταν σε επανάληψη εκείνη την ημέρα (8/4) από τον θίασο του Δημητρίου Κοτοπούλη (πρώτη παράσταση 3/4/1896), βεβαιώνει ότι η παράσταση του Κοτοπούλη θα προσφέρει «θέαμα ασυγκρίτως τελειότερον του της *Αντιγόνης* του κ. Μιστριώτου» και ότι «θα προσελκύσει αθρόους τους φίλους της αρχαίας ελληνικής σκηνής, τους ικανούς να εκτιμήσωσι και απολαύσωσι των καλλωνών της υψηλής των προγόνων θεατρικής Τέχνης».

¹⁰⁵³ Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 131-142· Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α΄*, ό.π., σ. 263-264. Με αφορμή την παράσταση βλ. δημοσιεύματα στην *Εφημερίδα των Κυριών*, 4/4/1899 και 11/4/1899, στα οποία η Καλλιρόη Παρρέν επιχειρηματολογεί για τις δυσκολίες αναπαράστασης του συγκεκριμένου σοφοκλείου δράματος και για την επιτυχία του εγχειρήματος από τον θίασο του Γ. Μιστριώτη.

¹⁰⁵⁴ Αναφορές στα δημοσιεύματα μετά την παράσταση της *Ηλέκτρας* κάνει ο Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 132-139.

¹⁰⁵⁵ Βλ. ενδεικτικά δύο δημοσιεύματα στην ίδια εφημερίδα (*Εστία*) που μεταφέρουν την υποδοχή της παράστασης –κυρίως από τους μικρούς θεατές– της *Ιφιγένειας εν Ταύροις* που δόθηκε τον Νοέμβριο του 1901 (λίγες μόνο ημέρες πριν από την παράσταση της *Άλκηστης* του Ευριπίδη από τη «Νέα Σκηνή» του Κ. Χρηστομάνου), με το πρώτο να επικυρώνει την άποψη του δεύτερου. Το πρώτο κείμενο, το οποίο φιλοξενείται στο πρωτοσέλιδο της εφημερίδας, και υπογράφεται με το ψευδώνυμο «Ο Παρισινός», είναι μια περιγραφή της αναπαράστασης της τραγωδίας σε ένα παιδικό δωμάτιο, από τρία αδελφάκια το ίδιο βράδυ μετά την παρακολούθηση της παράστασης. Σύμφωνα με το κείμενο, τα αδελφάκια στοίχισαν τις κούκλες σε μία σειρά «ο Χορός» και σε ψηλότερο σημείο, πάνω σε ένα κρεβάτι, τοποθέτησαν την πιο όμορφη κούκλα («η Αθηνά»). Ένα άλλο κρεβάτι καλυμμένο με σεντόνι ως το πάτωμα ήταν ο ναός της Αρτέμιδος. Η μεγάλη αδελφή τυλιγμένη με το σεντόνι έκανε την Ιφιγένεια, η οποία «απήγγηλε σειρά φθόγγων ασυναρτήτων και ακαταλήπτων» προς τον αδελφό της (ο οποίος έκανε τον Ορέστη), ενώ ο μικρότερος της οικογένειας ήταν ο θεατής ο οποίος «εχειροκρότει αλαλάζων εκ ενθουσιασμού». Το δεύτερο κείμενο είναι μια σύντομη επιστολή προς την ίδια εφημερίδα από θεατή, ο οποίος, προσδίδοντας ιδιαίτερο περιεχόμενο στην επιστολή του, υπογράφει με το ψευδώνυμο «Ιππόλυτος»: «Κύριε Συντάκτα,

ταραχώδεις διαμαρτυρίες απέναντι σε κάθε προσπάθεια επικράτησης της δημοτικής γλώσσας. Για τους αγώνες του –κατά τον Σιδέρη, «μανιακού “γλωσσαμύντορα”»– Γεωργίου Μιστριώτη εναντίον της δημοτικής γλώσσας, ο ιστορικός του θεάτρου, κάνοντας μνεία στις ταραχές που ξέσπασαν με αφορμή την παράσταση της *Ορέστειας* του Αισχύλου σε μετάφραση του Γεώργιου Σωτηριάδη και σκηνοθεσία του Θωμά Οικονόμου¹⁰⁵⁶, στο Βασιλικό Θέατρο, το 1903, χαρακτηρίζει τον πανεπιστημιακό καθηγητή «ταπεινό και χυδαίο»¹⁰⁵⁷.

B.1.3. Συνοψίζοντας

Η εποχή αναφοράς της παρούσας μελέτης, ο δέκατος ένατος αιώνας, χαρακτηρίζεται από σημαντικές κοινωνικές αλλαγές, με εξελίξεις στην τέχνη, στις ανθρωπιστικές επιστήμες, στη θεωρητική σκέψη. Στο πλαίσιο αυτό, η σύντομη αναφορά στα πνευματικά κινήματα που επικράτησαν στην Ελλάδα, συνέβαλε στην αποτύπωση του κλίματος στο οποίο έλαβε χώρα η πρόσληψη του Ευριπίδη. Έγινε λόγος για τις επιδράσεις της γαλλικής και της γερμανικής θεωρητικής σκέψης, αλλά και για την ανάγκη να συνδεθεί το νέο ελληνικό κράτος με την αρχαία ελληνική κληρονομιά, με άρρηκτους και αδιαμφισβήτητους δεσμούς.

Το αρχαίο δράμα, αγαπητό αντικείμενο φιλολογικής μελέτης της ελληνικής λόγιας κοινότητας κατά τον 19ο αιώνα, αντιμετωπίστηκε κυρίως ως μέσο σύνδεσης των Νεοελλήνων με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Με κίνητρο την επιθυμία ανάδειξης της σχέσης αυτής, οι ιθύνοντες του νέου ελληνικού κράτους εισήγαγαν το αρχαίο δράμα στην εκπαίδευση και επιπλέον, υποστήριξαν εκείνες τις ενέργειες σκηνικής αναπαράστασής του που χαρακτηρίζονταν από μιας μορφής αρχαιολατρία, και οι οποίες έλαβαν χώρα κυρίως σε ερασιτεχνικό επίπεδο.

Η απογευματινή, την οποίαν έδωκε προχθές εις το Δημ. Θέατρον η προς παράστασιν αρχαίων δραμάτων Εταιρία, με την *Ιφιγένειαν εν Ταύροις* του Ευριπίδου, επέτυχε, δεν το αρνούμαι. Δεν νομίζετε όμως, ότι διά τους μικρούς θεατάς –διά τους οποίους το αρχαίον κείμενον ήτο ολίγον ακατανόητον– η όλη παράστασις ήτο ένα είδος αρχαίας παντομίμας, αφού μόνον τας κινήσεις των υποκριτών εννοούσαν; Πιθανόν η γνώμη μου να είναι εσφαλμένη, και να με συγχωρήτε. Μετ’ αγάπης, *Ιππόλυτος*. Εφ. *Εστία*, αρ. φ. 264, 20/11/1901, «*Η Ιφιγένεια εν...κούκλαις!*», σ. 1 και «*Γράμματα προς την Εστία*», σ. 2.

¹⁰⁵⁶ Για τον σκηνοθέτη, ηθοποιό και δάσκαλο υποκριτικής Θωμά Οικονόμου (1864-1927), ενδεικτικά βλ. το λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1614.

¹⁰⁵⁷ Βλ. Γιάννης Σιδέρης, «*Τα Ορεστειακά*». Ταραχές για να μην παίζονται οι τραγωδίες σε μετάφραση», *Θέατρο*, περ. Β΄, Τόμος ΣΤ΄, τεύχ. 33, Μάης-Ιούνης 1973, σ. 50-61, ιδιαίτερα σ. 53. Για τις αντιδράσεις των φοιτητών του Μιστριώτη απέναντι στον «*Μαλλιαρισμό*», προκαλώντας επεισόδια και συγκρούσεις ώστε να επιτευχθεί ο σκοπός τους, δηλαδή η συνταγματική καθιέρωση της καθαρεύουσας, βλ. Γλυτζουρής, «*Διά την διανοητικήν εξύψωσιν του λαού*», ό.π., σ. 84-86.

Η ένταξη του αρχαίου δράματος στην εκπαίδευση αποτέλεσε έναυσμα για να διατυπωθούν προτάσεις για τη διδασκαλία του αλλά και εισηγήσεις για την κατανόησή του πέρα από τη μελέτη του πλούτου της γλώσσας. Καλλιεργήθηκε έτσι το έδαφος για παραστάσεις από μαθητικούς θιάσους, ακολουθώντας τα ευρωπαϊκά πρότυπα. Από τα έντεκα ευριπίδεια δράματα που εντάχθηκαν στο σχολικό πρόγραμμα, κυρίαρχη θέση κατέλαβαν η *Μήδεια* και η *Εκάβη*.

Στην επισκόπηση γύρω από τη θεατρική και εκδοτική δραστηριότητα που αφορά το αρχαίο δράμα, επισημάνθηκε η σημαντική συμβολή των Κωνσταντινουπολιτών στην πρόσληψη του αρχαίου δράματος, κυρίως μέσω της δράσης των Φιλολογικών Συλλόγων (ΕΦΣΚ) αλλά και της μεταφραστικής και εκδοτικής τους δραστηριότητας. Στη σύντομη αναφορά στις εξελίξεις που οδήγησαν στην επαναπροσέγγιση της αρχαίας τραγωδίας με προορισμό τη σκηνή σημειώθηκε το δίλημμα που κυριάρχησε στις συζητήσεις σχετικά με τη γλώσσα (πρωτότυπο ή μετάφραση) και οι διαφωνίες που εκφράστηκαν σχετικά με τη μουσική των χορικών (δυτική ή βυζαντινή).

Ως προς το ζήτημα ειδικότερα της θεατρικής πρόσληψης του Ευριπίδη κατά τη χρονική περίοδο που εξετάζεται, από τη σύντομη επισκόπηση που έγινε στις παραστάσεις αρχαίου δράματος από τις απαρχές της προσπάθειας αναβίωσης της τραγωδίας μέχρι το τέλος του αιώνα, είναι σαφής η προτίμηση στον Σοφοκλή, του οποίου τα δράματα *Οιδίπους Τύραννος*, *Αντιγόνη*, *Φιλοκτήτης*, *Αίας Μαστιγοφόρος* και *Ηλέκτρα* πρωτοστάτησαν στις επιλογές τόσο των ερασιτεχνικών όσο και των λίγων επαγγελματικών θιάσων που αποτόλμησαν κυρίως κατά την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα να ασχοληθούν με το αρχαίο δράμα. Παρόλο που τα σωζόμενα δράματα του Ευριπίδη υπερτερούν σε αριθμό, οι ελληνικοί επαγγελματικοί θίασοι επέλεξαν να παρουσιάσουν τον *Ηρακλή Μαινόμενο* και το σατυρικό δράμα *Κύκλωψ*. Στο ζήτημα όμως αυτό θα επανέλθουμε αναλυτικότερα στο κεφάλαιο που ασχολείται με τις παραστάσεις των ευριπίδειων δραμάτων (Β.6).

Κεφάλαιο 2ο: Ο Ευριπίδης ως αντικείμενο μελέτης

Παρόλο που ο Ευριπίδης έρχεται στη δεύτερη θέση του διδακτικού ενδιαφέροντος, μετά τον Σοφοκλή (βλ. Β.1.1.4) κατά τον 19ο αιώνα, οι μελετητές του αρχαίου δράματος ασχολήθηκαν με τον τραγικό συγγραφέα και το έργο του. Τα συγγράμματα που εξετάζονται εδώ αποτέλεσαν σημεία αναφοράς στα κείμενα των Ελλήνων μεταφραστών και επιμελητών φιλολογικών και εκπαιδευτικών εκδόσεων έργων του Ευριπίδη, και, ως εκ τούτου, συνέβαλαν με τον τρόπο τους στην πρόσληψη του τραγικού ποιητή.

Β.2.1. Οι αναφορές στον Ευριπίδη σε ιστορικές και φιλολογικές εκδόσεις

Β.2.1.1. Ο Ευριπίδης στην *Ιστορία Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων του Κ. Ασώπιου, (1850)*

Η αρχή γίνεται με τον Κωνσταντίνο Ασώπιο¹⁰⁵⁸, ο οποίος συγγράφει μία εκτενή πραγματεία 135 σελίδων για τον ίδιο τον ποιητή και το ευριπίδειο έργο, την οποία συμπεριλαμβάνει στην *Ιστορία Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, που κυκλοφόρησε στην Αθήνα το 1850¹⁰⁵⁹. Από τους τίτλους των επί μέρους κεφαλαίων στα οποία χωρίζει την πραγματεία του ο Ασώπιος, γίνεται φανερή η προσπάθεια μίας ενδελεχούς μελέτης σε ό,τι αφορά τον τραγικό ποιητή, η οποία περιλαμβάνει όλο το φάσμα της

¹⁰⁵⁸ Για τον Κωνσταντίνο Ασώπιο, βλ. ενδεικτικά Αναστάσιος Ν. Γούδας, *Βίοι Παράλληλοι των επί της Αναγεννήσεως της Ελλάδος Διαπρεψάντων Ανδρών*, τ. Β΄. Αθήνησι, Τύποις Χ. Ν. Φιλαδελφείως, 1874, σ. 225-242· *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 210-211. Η Γεωργία Λαδογιάννη στο μελέτημά της *Το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα*, ό.π., σ. 33-34, σημειώνει πως ο Ασώπιος είναι ένας από τους δασκάλους του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, ο οποίος «από τη θέση του διδασκάλου στο ελληνικό σχολείο της Τεργέστης μάς δίνει πολλά στοιχεία για το πώς είδε ο Διαφωτισμός το θέατρο στο σχολείο· υπογραμμίζει, κυρίως, στο έργο του διαφωτιστικού σχολείου τη χρησιμότητα του θεάτρου». Συνεχίζει με παράθεση αποσπάσματος λόγου του Ασώπιου στο τέλος του σχολικού έτους 1816-1817, όπου γίνεται και ιδιαίτερη αναφορά στο θέατρο: «Ωφελεί όστις δια λόγου κηρύττει το καλόν, περισσότερον όστις και το πράττει. Αλλά το παν κατορθώνει, όστις σμίγων το ωφέλιμον με το τερπνόν, ωφελεί εν ω τέρπει. Τερπνόν και ενταυτώ ωφέλιμον, αναγκαίον εις το περί ου λαλούμεν, ω άνδρες Έλληνες, είναι το τρίτον μέσον της εκπαιδεύσεως· τούτο είναι εκείνο όπου όλοι γνωρίζομεν όσοι ζώμεν εις την Ευρώπην, όλίγοι το εκτιμώμεν ως πρέπει, και όλιγώτεροι ακόμη ωφελούμεθα όσον είναι δυνατόν· τούτο είναι το θέατρον. (Λόγιος Ερμής, 1817, σ. 361)». Αναφορά στο «τερπνόν» και το «ωφέλιμον» ως στοιχεία που περιγράφουν τους σκοπούς της ποίησης, έγινε ήδη στο υποκεφάλαιο Α.5.2. Ωστόσο, η χρήση των όρων εδώ από τον Ασώπιο, ως των αναγκαίων στοιχείων της διαδικασίας της διδασκαλίας, τα οποία ενυπάρχουν στο θέατρο, φανερώνει το πόσο ενδεδειγμένο κατά τη γνώμη του είναι το θέατρο ως μέσον διδασκαλίας που μπορεί συνάμα να τέρπει καθώς ωφελεί. Μάλιστα, συνεχίζει η Λαδογιάννη, «ο Ασώπιος προβάλλει τις παραστάσεις της Οδησού και της Κέρκυρας (*Πολυξένη*, 1817) ως πρότυπα της παιδαγωγικής του άποψης για τη σχέση θεάτρου και σχολείου», ό.π., σ. 35. Σκίτσο του Κωνσταντίνου Ασώπιου από την εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 87, 18/5/1877, σ. 16, στο επετειακό φύλλο που κυκλοφόρησε με αφορμή τον εορτασμό της πεντηκονταετηρίδος του Πανεπιστημίου Αθηνών, παρατίθεται στο Παράρτημα 3, βλ. Εικόνα 9.

¹⁰⁵⁹ *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων, κατά χρονολογικήν και ειδογραφικήν σειράν και εν αλφαβητικοίς πίναξιν*, υπό Κ. Ασώπιου, καθηγητού των ελληνικών γραμμάτων εν τω Πανεπιστήμιω Όθωνος. Τόμ. Πρώτος, Α-Ζ, Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Σ. Κ. Βλαστού, 1850, σ. 495-630.

δραστηριότητάς του: «Βίος Ευριπίδου», «Δράματα του Ευριπίδου», «Τύχαι των Δραμάτων του Ευριπίδου», «Τρόπος της των Ευριπίδου Δραμάτων Παραστάσεως», «Ο Ευριπίδης κατά διαφόρους σχέσεις εξεταζόμενος» (από όπου προκύπτουν οι ενότητες «Ο Ευριπίδης ως φιλόσοφος», «Ο Ευριπίδης ως ρήτωρ και καλλιεπής», «Ο Ευριπίδης ως ποιητής», «Ο Ευριπίδης ιδιαιτέρως ως τραγικός»), «Ιδέα της Ειμαρμένης παρ' Ἑλλησιν», «Φύσις και σκοπός της αρχαίας τραγωδίας παρ' Ἑλλησιν», «Σωζόμενα δράματα του Ευριπίδου». Αφού παραθέσει τα στοιχεία που σώζονται για τον βίο του τραγικού ποιητή¹⁰⁶⁰, και αναφέρει περιληπτικά τα όσα μαρτυρούνται για τα δράματά του, θίγοντας σύντομα και το ζήτημα της θεματικής-λογικής ακολουθίας του μύθου στο πλαίσιο της τετραλογίας, ή το «κατά δράμα αγωνίζεσθαι» την εποχή του Σοφοκλή και του Ευριπίδη (αναφέρει τις απόψεις των μελετητών, που ερίζουν για το θέμα, θεωρώντας ως πιθανότερη την άποψη ότι στα Μεγάλα Διονύσια διατηρήθηκε η τετραλογία ενώ στα Λήνια το «κατά δράμα»¹⁰⁶¹), ο Ασώπιος αφιερώνει ένα μέρος της πραγματείας του στις κρίσεις και τους χαρακτηρισμούς που έχουν αποδοθεί στον Ευριπίδη από τους αρχαίους και τους νεότερους μελετητές ως προς τις ιδιότητες που τον χαρακτηρίζουν (φιλόσοφος, ρήτορας, ποιητής, τραγικός). Ο Ασώπιος δεν έχει πρόθεση να επιχειρηματολογήσει υπέρ ή εναντίον των κρίσεων που παραθέτει¹⁰⁶². Κάνει μία συνοπτική αλλά όσο το δυνατόν πλήρη αναφορά, με σκοπό να εκθέσει τον

¹⁰⁶⁰ Οι πηγές αρχαίων Ελλήνων, Λατίνων και Βυζαντινών λογίων που παραθέτει ο Ασώπιος σχετικά με τον «Βίο του Ευριπίδου» είναι πολλές και ποικίλες: Σουΐδας, Βίοι Θωμά Μαγίστρου και Μανουήλ Μοσχοπούλου, Πλούταρχος, Ησύχιος Ιλλούστριος, Νικόλαος Δαμασκηνός, Θεόφραστος, Ιερώνυμος ο Ρόδιος, Κικέρων, Πausanίας, Αριστοτέλης, Στέφανος Βυζάντιος, Θουκυδίδης, Αλέξανδρος ο Αιτωλός, είναι λίγα μόνο παραδείγματα λογίων των οποίων παραθέματα ή πληροφορίες εντάσσει στο κείμενό του. Από την ευρωπαϊκή κλασική φιλολογία αναφέρεται σε συγγράμματα μίας σειράς έγκριτων λογίων, όπως ο Βαρνέσιος (πιθανότατα εννοεί τον Jakob Bernays, 1824-1881, Γερμανό φιλόλογο και συγγραφέα) Ουεστερμάνος (εννοεί τον Anton Westermann, 1806-1869, Γερμανό κλασικό φιλόλογο), Ουιγκελμάνος (εννοεί τον Johann Joachim Winckelmann, 1717-1768, Γερμανό αρχαιολόγο και ιστορικό τέχνης). Αναφορά κάνει και στον Κοραή. Βλ. *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων, κατά χρονολογικήν και ειδογραφικήν σειράν και εν αλφαβητικούς πίναξιν*, υπό Κ. Ασωπίου, «Βίος του Ευριπίδου», ό.π., σ. 495-506.

¹⁰⁶¹ Για το ζήτημα αυτό παραπέμπει στους: Ερμάννο (Johann Gottfried Jakob Hermann 1772-1848), συγκεκριμένα στην πραγματεία του *De compositione tetralogiarum tragicarum dissertatio*, Staritiuss, Lipsiae 1819, Bode (Georg Heinrich Bode, 1802-1846, Γερμανό κλασικό φιλόλογο και μεταφραστή), και ιδιαίτερα στο τρίτομο έργο του *Geschichte der hellenischen Dichtkunst*, 1838, Βερνάρδου (εννοεί τον Gottfried Bernhardt, 1800-1875, Γερμανό φιλόλογο και ιστορικό της λογοτεχνίας) και παραπέμπει ιδιαίτερα στο έργο του *Grundriss der griechischen Literatur*, Anton, Halle 1836, Ουέλκκερον (εννοεί τον Friedrich Gottlieb Welcker, 1784-1868, Γερμανό κλασικό φιλόλογο και αρχαιολόγο) και Βαϊκκιον (εννοεί τον August Boeckh, 1785-1867, Γερμανό κλασικό φιλόλογο). Βλ. *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων, κατά χρονολογικήν και ειδογραφικήν σειράν και εν αλφαβητικούς πίναξιν*, υπό Κ. Ασωπίου, «Τρόπος της των Ευριπίδου Δραμάτων Παραστάσεως», ό.π., σ. 510-513.

¹⁰⁶² Το αναφέρει και ο ίδιος στο τέλος του εισαγωγικού των κρίσεων κειμένου, βλ. Ασώπιος, *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, ό.π., σ. 514: «Τας περί των καθέκαστα του Ευριπίδου διαφόρους γνώμας να απαριθμήσωμεν ή ημείς αυτά να επικρίνωμεν είναι αδύνατον».

πλούτο των απόψεων. Η κριτική του σκέψη γίνεται φανερή στο εισαγωγικό κείμενο που προηγείται της ανά ιδιότητα παράθεσης των κρίσεων για τον Ευριπίδη («Ο Ευριπίδης κατά διαφόρους σχέσεις εξεταζόμενος»), όπου εξηγεί πώς εννοεί ο ίδιος τη μεθοδολογική προσέγγιση κατά την εξέταση ενός ποιητή¹⁰⁶³. Χαρακτηριστικό της νηφάλιας και κριτικής θέσης που παίρνει ο Ασώπιος απέναντι στον σχετικισμό και την υποκειμενικότητα του μεγάλου όγκου και της μεγάλης ποικιλίας των κρίσεων που αφορούν τον Ευριπίδη, είναι το παρακάτω απόσπασμα:

«Δεν υπάρχει ίσως συγγραφεύς ή ποιητής παρά τον Ευριπίδην άλλος, περὶ οὗ τοσούτον ἐξηγήθησαν ἐναντία γνώμαι τῶν κριτικῶν, τῶν μὲν ἐκθειαζόντων, τῶν δὲ καταδικαζόντων πικρότατα καὶ παρ' οὐδέν αὐτὸν τιθεμένων. Φαίνεται τῷ ὄντι παράδοξον πῶς εἶναι δυνατόν ἐκ τῆς ἀναγνώσεως αὐτῶν τῶν ποιημάτων νὰ προκύψωσι τοσούτον διάφοροι κρίσεις. Τούτου τὰ διάφορα αἰτία ἐξηγήσαμεν ἀλλαχού, καὶ τὸ κυριώτατον μάλιστα πάντων, ὅτι ὅπου δὲν ὑπάρχει μέτρον καὶ ζύγιον σταθερόν, ὡς ἐν τοῖς υλικοῖς, ἀστάτου καὶ αὐθαιρέτου κανόνος λαμβανομένου, ἐκ τῆς τοῦ κρίνοντος μάλιστα ἐξαρτωμένου γνώμης ἢ ἐξ ὑποκειμένου, ὡς ἡ γερμανικὴ λέγει φιλοσοφία, οὐδέν θαυμαστόν ὅτι πολλάκις τοσαύται περὶ τοῦ αὐτοῦ κρίσεις ὅσοι οἱ κρίνοντες»¹⁰⁶⁴.

Ὡς πρὸς τὴν ἐρμηνεία τῆς στάσης τοῦ Ευριπίδη εἰδικά ἀπέναντι στο *θεῖον*, ἡ παρατήρηση τοῦ Ασώπιου εἶναι ὅτι ὁ Ευριπίδης «ἐν φιλοσοφικαῖς ἀνατραφεῖς ἰδέαις δὲν ἠδύνατο νὰ στέρξη τὰ κοινὰ καὶ δημῶδη», ἀλλὰ «ἀποδοκιμάζων τὴν ἀρχαίαν δεισιδαιμονίαν, ἀπέβλεπεν εἰς ὑψηλότερον τι»¹⁰⁶⁵. Ἐπειδὴ, ὡστόσο, σημειώνει ὁ Γιαννιώτης λόγιος, ὁ Ευριπίδης εἶναι ποιητής, καὶ ὄχι φιλόσοφος, δὲν προκύπτει μέσα ἀπὸ τὰ δράματά του μία σαφὴς κατεύθυνση πρὸς αὐτὸ τὸ «ὑψηλότερον»¹⁰⁶⁶. Σὲ ὅ,τι ἀφορὰ τὴν ἠθικὴ φιλοσοφία, ὁ Ασώπιος βρῖσκει τὸν Ευριπίδη πῶς συγκεκριμένο,

¹⁰⁶³ Ασώπιος, *Ἱστορία τῶν Ἑλλήνων ποιητῶν καὶ συγγραφέων*, ὁ.π., σ. 513. Δὲν ἀποτελεῖ ἀντικείμενο τῆς παρούσας ἐργασίας ἡ ἀναλυτικὴ ἐξέταση τοῦ κειμένου τοῦ Ασώπιου, ὡστόσο δὲν μπορεῖ νὰ μὴ σημειωθεῖ ἡ ἐναργὴς κριτικὴ σκέψη τοῦ Ἑλληνα λόγιου, ἰδιαίτερα ἐφόσον ἀντιμετωπίζει ἕνα ποιητὴ ὁ ὁποῖος ἀποδεδειγμένα ἔχει ἀπασχολήσει ἔντονα καὶ μὲ ἀντικρουόμενες ἀπόψεις τὸν πνευματικὸ κόσμον τόσο τῶν ἀρχαίων ὅσο καὶ τῶν νεώτερων μελετητῶν.

¹⁰⁶⁴ Ασώπιος, *Ἱστορία τῶν Ἑλλήνων ποιητῶν καὶ συγγραφέων*, ὁ.π., σ. 513-514.

¹⁰⁶⁵ *Στο ἴδιο*, σ. 515.

¹⁰⁶⁶ Βλ. *στο ἴδιο*, σ. 516: «Ἡθελε μεγάλως λανθασθῆ εἰ τις ἐνόμιζεν ὅτι ἐκ τῶν παρ' Ευριπίδην, καὶ εἰ ἐσώζοντο πάντα αὐτοῦ τὰ δράματα, ἦτον δυνατόν νὰ συνταχθῆ σύστημα ἐλληνικῆς θεολογίας· διότι, καὶ τῶν πραγμάτων αὐτῶν δυσκόλων ὄντων, καὶ αὐτὸς ποιητὴς καὶ συγγραφεὺς φιλόσοφος ἐκ προθέσεως ὢν, καὶ πολλά ἴσως οὐδέ νοήσας κατὰ βάθος τῶν φιλοσόφων δόγματα, [...] περιεπλέχθη εἰς δυσκολίας, καὶ εὐρέθη ὡς ὁ καθαιρῶν μὲν παλαιὸν ἢ σαθρὸν οἰκοδόμημα, ἀλλ' ἀδυνατῶν νὰ ἀνεγείρῃ ἄλλο νέον καὶ μόνον εἰς τὴν τούτου ἀπόπειραν».

σταθερό στις απόψεις του, «σοφώτερον»¹⁰⁶⁷. Παρατηρεί ωστόσο και πάλι ότι «μεγάλως ήθελε λανθασθή όστις ενόμιζεν ότι εκ των παρ' Ευριπίδη γνωμικών δυνατόν να συγκροτηθή φιλοσοφία ηθικής σύστημα. Τουναντίον, ούτε της αληθείας ακριβής εταστής ων, ούτε εις τα τετριμμένα να εμμείνη καταδεχόμενος, μεταξύ σαφών και ασαφών, βεβαίων και αβεβαίων κυματιζόμενος, άλλα μεν εις εν και άλλα εις άλλο μέρος περί του αυτού λέγων, εγένετο ανακόλουθος»¹⁰⁶⁸. Παρόλο που τα γνωμικά του Ευριπίδη χρησιμοποιήθηκαν κατά κόρον από τον αρχαίο κόσμο, δεν προκύπτει μέσα από τα δράματά του μία σαφής και βέβαιη άποψη για τα πράγματα στα οποία αναφέρεται. Ο Ασώπιος δικαιολογεί αυτή την ανακολουθία είτε εξαιτίας της διαφορετικής γνώμης και περιστασης του ομιλούντος προσώπου του δράματος, είτε από την αμφιταλάντευση του ίδιου του ποιητή¹⁰⁶⁹.

Στην εξέταση του ποιητή ως ρήτορα, ο Ασώπιος παρατηρεί ότι ο Ευριπίδης εισήγαγε τη ρητορική στην αθηναϊκή σκηνή. Και επειδή η ρητορική τέχνη έγινε καθημερινότητα στη ζωή των Αθηναίων, η τραγωδία, μέσα από τα δράματα του Ευριπίδη, έγινε πιο προσιτή στο ευρύ κοινό, κάνοντας τον ποιητή πιο αγαπητό στον λαό¹⁰⁷⁰. Η χρήση της ρητορικής από τον Ευριπίδη σχολιάστηκε θετικά από τον «Ρωμαίο τεχνογράφο Κυντιλιανό¹⁰⁷¹ <sic>», γράφει ο Ασώπιος, εντούτοις ο κωμικός Αριστοφάνης κατηγορήσε τον τραγικό ποιητή στους *Βατράχους* του ότι «ενέπλησε τας Αθήνας λαλιάς και edίδαξε τον όχλον ανταγορεύειν τοις άρχουσι»¹⁰⁷². Ως προς τη γλώσσα του Ευριπίδη, ο Ασώπιος τη χαρακτηρίζει θαυμάσια («θαυμάσιον δε το λεκτικόν του

¹⁰⁶⁷ Βλ. στο ίδιο, σ. 517: «Ετι σοφώτερος δεικνύεται ο Ευριπίδης κατά την ηθικήν φιλοσοφίαν, περί πάντων των ανθρωπίνων φιλοσοφών, ουδεμιάς υπαρχούσης υποθέσεως περί ης δεν ευρίσκονται παρ' αυτό γνωμικά, πολλά των οποίων είναι λαμπρότατα, πλήρη ορθής ηθικής και υγιούς φιλοσοφίας».

¹⁰⁶⁸ Στο ίδιο, σ. 518-519.

¹⁰⁶⁹ Βλ. στο ίδιο, σ. 516: «Προέρχονται δ' αι περί τούτων αντίθετοι παρ' αυτό ιδέαι, τούτο μεν εκ της διαφόρου γνώμης και περιστάσεως των λαλούντων προσώπων, τούτο δε εκ της αβεβαιότητος του πράγματος και εκ της αστασίας του ποιητού».

¹⁰⁷⁰ Βλ. στο ίδιο, σ. 523: «Ούτω λοιπόν δυνατόν ειπείν ότι ο Ευριπίδης, παρά μεν Πρωταγόρου το σοφιστικόν περί τας εννοίας, παρά δε Προδίκου το ακριβές του λόγου λαβών, μετέφερε την ρητορικήν επί της θεατρικής σκηνής. Ο δε τα πάντα εξομοιώσας χείμαρρος της οχλοκρατίας εύρηκε παρ' αυτό ικανώτατον όργανον προς εξήγησιν και άλλων εις την εποχήν εκείνην ιδιαιζόντων φρονημάτων και της ρητορικής προσέτι αγωνισμάτων, ήτις εγένετο χαρακτηριστικόν των τότε Αθηναίων γνώρισμα. Αναιρεθέντος δε του οίον ολιγαρχικού φραγμού, η τραγωδία ήτις μέχρι τότε δι' ιδιαιτέρου καθιερωμένου τρόπου εκρατείτο επί τινός ύψους κατεβιάσθη εις τον κοινόν βίον, γενομένη μέσον τι υψηλής και πληρεστάτης ποιήσεως αφ' ενός, εκλεκτού δε και ωραίου πεζού λόγου εκ του άλλου μέρους. Και εκ τούτου, ως ανωτέρω ελέγαμεν, ο πρώην ολίγον αρέσκων Ευριπίδης, όργανον των τότε ιδεών γενόμενος, ουχί μόνον ήρχισε να υπεραρέσκη, αλλά βαθμηδόν και θαυμαζόμενος να γένη πάρα πολλοίς».

¹⁰⁷¹ Εννοεί τον Μάρκο Φάβιο Κοϊντιλιανό (Marcus Fabius Quintilianus 35-96 μ. Χ.), σημαντικό ρήτορα και δάσκαλο.

¹⁰⁷² Βλ. στο ίδιο, σ. 523.

Ευριπίδου») παραπέμποντας στον Αριστοτέλη¹⁰⁷³, τον Διονύσιο τον Αλικαρνασσεά, τον Κράντορα, τον Λογγίνο¹⁰⁷⁴. Σημειώνει την απόπειρα του Αριστοφάνη στους *Βατράχους* να συνθέσει ένα κείμενο σταχυολογώντας στίχους από δράματα του Ευριπίδη¹⁰⁷⁵, «χαρακτηρίζον δήθεν το συγκεχυμένον, έκλυτον και άτακτον των μελών», και αναφέρει ότι οι νεότεροι κριτικοί παρατηρούν ότι ο ποιητής επαναλαμβάνει ολόκληρους στίχους και φράσεις, γεγονός που αποδίδεται, από τους σχολιαστές των χειρογράφων ακόμα, στους υποκριτές¹⁰⁷⁶.

Στην εξέταση του Ευριπίδη ως ποιητή, ο Ασώπιος επισημαίνει ζητήματα που έχουν τεθεί ήδη από τους Ευρωπαίους λογίους, τα οποία θα βρεθούν τις επόμενες δεκαετίες στο στόχαστρο των Ελλήνων κριτικών φιλολόγων και μελετητών, και για τα οποία θα γίνει λόγος κατά την εξέταση της εκδοτικής δραστηριότητας που αφορά τα ευριπίδεια δράματα. Με δεδομένο ότι ο Ευριπίδης λογίζεται ο «από σκηνης φιλόσοφος», ο Ασώπιος προσεγγίζει αρχικά το ζήτημα της χρήσης της φιλοσοφίας από την ποίηση, θεωρώντας πολύ φυσιολογικό ο ποιητής να εντάσσει τον φιλοσοφικό στοχασμό στο έργο του· τονίζει όμως ότι, όταν η φιλοσοφία επικαλύπτει το ποιητικό έργο, τότε χάνεται ο χαρακτήρας του έργου τέχνης¹⁰⁷⁷. Έχει πολύ ενδιαφέρον η στάση του Ασώπιου ως προς τον σκοπό της ποίησης, σε αντιδιαστολή με αυτόν της φιλοσοφίας: η φιλοσοφία εξηγεί στον άνθρωπο τα περί της φύσης και του είδους του κάθε πράγματος, ενώ η ποίηση αποκαλύπτει την ομορφιά του¹⁰⁷⁸. Τι συμβαίνει λοιπόν στα

¹⁰⁷³ Βλ. στο ίδιο, σ. 524, όπου παραπέμπει στον Αριστοτέλη, *Περί Αρετής Λέξεως* (Ρητορ. Γ', β'): «Κλέπεται δ' ευ, εάν τις εκ της ειωθυίας διαλέκτου εκλεγών συντιθή· όπερ Ευριπίδης ποιεί, και υπέδειξε πρώτος».

¹⁰⁷⁴ Στο ίδιο, σ. 524. Έχει ενδιαφέρον να σημειωθεί ότι ο Λογγίνος και ο Διονύσιος ο Αλικαρνασσεύς, τους οποίους επικαλείται ήδη ο Κομμητάς στην *Ποιητική* του (βλ. Α.5.6.2) και οι οποίοι αποτελούν σημαντική πηγή για τους νεότερους μελετητές της αρχαίας ελληνικής γραμματολογίας, υπήρξαν για τον Schlegel, σύμφωνα με τον Behler, οι πλέον σημαντικοί κριτικοί των Ρωμαϊκών χρόνων. Βλ. Ernst Behler, «A. W. Schlegel and the Nineteenth-Century *Damnatio* of Euripides», ό.π., σ. 339.

¹⁰⁷⁵ Για την «παρωδία στίχων» ως ιδιαίτερη μορφή *παρατραγωδίας* στην Αρχαία Ελληνική Κωμωδία, όπως και για την αριθμητική υπεροχή των στίχων του Ευριπίδη που παραφράζονται ή παρωδούνται στις κωμωδίες του Αριστοφάνη (μόνο στους *Βατράχους* εντοπίζονται στίχοι από τουλάχιστον δεκαοκτώ τραγωδίες του), βλ. Διαμαντάκου-Αγάθου, *Στην αρχαία κωμική ενδοχώρα*, ό.π., σ. 102-103.

¹⁰⁷⁶ Ασώπιος, *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, ό.π., σ. 525. Είναι ενδιαφέρουσα η διάσταση που δίνει με την αναφορά του αυτή ο Ασώπιος στο ζήτημα της χρήσης του κειμένου για το θέατρο, και μάλιστα στη διαχείρισή του από τους υποκριτές, οι οποίοι είναι και οι φέροντες το δράμα προς το κοινό.

¹⁰⁷⁷ Στο ίδιο, σ. 527: «Ως δε η ποίησις άνευ χειραγωγίας της φιλοσοφίας εις μόνους τους απαίδευτους και αγοραίους δυνατόν να αρέσκη, ούτως, όταν η διά της ακριβούς και ακαίρου ερεύνης φιλοσοφία υπερπλεονάση, αναιρείται πάσα ποίησις, και τότε ούτε εις ποιητάς ούτε εις φιλοσόφους ευαρσετεί».

¹⁰⁷⁸ Βλ. στο ίδιο, σ. 526: «Η μεν [φιλοσοφία] τον αναγκάζει [τον άνθρωπο] να εξακριβώση, όσο το δυνατόν, τι εστι το έντομον, το άνθος, το σπέρμα, το ορυκτόν, ο αδάμας, ο αστήρ, ο κόσμος, κτλ· η δε, την καλήν όψιν απανταχού διώκουσα, ζητεί πώς αρέσκουσιν οι ευώδεις λειμώνες, τα μεγαλοπρεπή δάση, οι στύλβοντες αδάμαντες, οι κοσμούντες τον υπέρ ημών ακατανόητον θόλον λαμπροτάτοι αστέρες, κτλ.

δράματα του Ευριπίδη; Επιθυμώντας να εισαγάγει τις φιλοσοφικές θεωρίες των συγχρόνων του στην τραγωδία ο ποιητής, «επισκιάζει και συγκρύπτει όπερ έπρεπε ν' αναφαινείται»¹⁰⁷⁹. Έτσι η ποίηση γίνεται «ταπεινή θεραπεία» που υπηρετεί την «υπερήφανη δέσποινα», τη φιλοσοφία.

Σε ό,τι έχει να κάνει με την ηθική ως αξία που οφείλει να βρίσκεται στην ποίηση, χωρίς, και πάλι, να υπερκαλύπτει το ποιητικό στοιχείο¹⁰⁸⁰, ο Ευριπίδης «ελέγχεται, πολλαχού επισκιάζων διά της πυκνής γνωμολογίας την ποίησιν»¹⁰⁸¹. Ιδιαίτερα ως προς το περιεχόμενο των «γνωμολογιών» του τραγικού ποιητή, ο Ασώπιος επισημαίνει ότι, από τους παλαιότερους φιλόλογους ακόμα, ο Ευριπίδης θεωρήθηκε πρόδρομος του χριστιανισμού, εξαιτίας της αποχής του από κάθε φυσική φιλοσοφία, όπως ο Σωκράτης¹⁰⁸². Βεβαίως, η μη σταθερή στάση του απέναντι σε κάθε πλαίσιο θρησκείας ή ηθικής, δημιούργησε αντιδράσεις. Ο Ασώπιος φέρνει παραδείγματα από στίχους δραμάτων του Ευριπίδη, ανάμεσα στους οποίους και τον χαρακτηριστικό στίχο από τον *Ιππόλυτο*, «η γλώσσ' ομόμοχ',/ η δε φρην ανώμοτος»¹⁰⁸³, ο οποίος αποτέλεσε επιχείρημα πολλών επικριτών του Ευριπίδη ως προς την ηθική του στάση, κατηγορώντας τον συγκεκριμένα ότι παρότρυνε τους Αθηναίους να είναι επίορκοι. Ο έγκριτος μελετητής, ωστόσο, επισημαίνει ότι είναι άδικο να παρατηρείται μόνο στον Ευριπίδη αυτή η στάση, εφόσον παρόμοιοι στίχοι βρίσκονται και στα δράματα των άλλων τραγικών, ενώ σημειώνει ότι η συζήτηση που έχει ανοίξει σχετικά με τον συγκεκριμένο στίχο αποτελεί αντικείμενο ξεχωριστής μελέτης¹⁰⁸⁴.

Επιστρέφοντας στη χρήση των γνωμικών από τον Ευριπίδη, ο Ασώπιος παρατηρεί ότι η στάση αυτή αιτιολογείται από το γεγονός ότι τα πρόσωπα της τραγωδίας ποικίλλουν

Η φιλοσοφία εξετάζει ακριβώς τι εστί νους, τι εστι φαντασία, κτλ· η ποίησις περιγράφει επί το αρεστότερον, και της ατομικής αληθείας μέχρι τινός παραβλεπομένης, τα θαυμάσια του νοός και τα πλάσματα της φαντασίας».

¹⁰⁷⁹ Στον Ευριπίδη, γράφει ο Ασώπιος, «έκαστον πρόσωπον, σοφόν ή άσοφον, ελεύθερον ή δούλον, εγκαίρως ή ακαίρως φιλοσοφεί περί θεών, περί ανθρώπων, περί ευγενείας, περί πλούτου, περί δόξης, περί νόμων, περί πολιτείας και περί παντός πράγματος». Βλ. *στο ίδιο*, σ. 527.

¹⁰⁸⁰ Βλ. *στο ίδιο*, σ. 527: «Όταν η ηθική γνωμολογία πνίγη την ποίησιν», τότε «η ποίησις όλως υπηρετούσα εις ξένον σκοπόν εξαφανίζεται ως αυθύπαρκτον τι».

¹⁰⁸¹ *Στο ίδιο*, σ. 528.

¹⁰⁸² *Στο ίδιο*, σ. 529. Ο Ασώπιος παραπέμπει στον «Ουαλκενέρο» (εννοεί τον Lodewijk Caspar Valckenaer, 1715-1785, σπουδαίο Ολλανδό λόγιο, καθηγητή στο Πανεπιστήμιο του Leiden). Η άποψη αυτή του Valckenaer θα υιοθετηθεί ή θα σχολιαστεί στην πορεία των χρόνων από Έλληνες μελετητές της ευριπίδειας τραγικής ποίησης, όπως θ' αναφερθεί παρακάτω (βλ. B.2.1.4, B.3.9).

¹⁰⁸³ Ευριπίδης *Ιππόλυτος*, στ. 612.

¹⁰⁸⁴ Ασώπιος, *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, ό.π., σ. 531. Η επίκριση αυτή θα αναφερθεί και από κατοπινότερους μελετητές του Ευριπίδη, με ποικίλες θέσεις απέναντι στο ζήτημα (βλ. B.2.2.13, B.2.2.28, B.3.8).

σε ήθος, άρα είναι λογικό για τον κάθε ήρωα να εκφέρει λόγο που ταιριάζει με το ήθος και τον χαρακτήρα του¹⁰⁸⁵. «Όταν όμως έντιμα και συνετά πρόσωπα εξηγώνται ουχί τοσούτον ευσημόνως· όταν ο χορός, το ηθικόν πρόσωπον, γνωμολογή κακώς, τότε βεβαίως ενέχεται ο ποιητής»¹⁰⁸⁶. Αποφεύγει ωστόσο να προβεί ο ίδιος σε πιο συγκεκριμένους χαρακτηρισμούς ή κρίσεις, ή να συγκρίνει τον Ευριπίδη με τον Σοφοκλή, θεωρώντας ότι «απαιτείται ειδημονέστατος και όλως αδέκαστος κριτής»¹⁰⁸⁷.

Εξετάζοντας τον Ευριπίδη ως τραγικό ποιητή, ο Ασώπιος επισημαίνει κατ' αρχάς τα ιδιαίτερα γνωρίσματα της αρχαίας τραγωδίας, στα οποία επικεντρώνεται η κριτική σε βάρος του, και τα παραθέτει, ώστε να εξεταστούν στη συνέχεια: «Η έντεχνος ανάπτυξις της λυπηράς του πράγματος όψεως και η δι' αυτής του φόβου και ελέου εις τους θεατάς ανακίνησις, η οικονομία του δράματος, η σύμμετρος δηλ. διάταξις του όλου και των μερών, μάλιστα δε της αρχής και του τέλους μετά των αναγκαίων περιπετειών, και η προσήκουσα εις το είδος τούτο διαγραφή των χαρακτήρων των ενεργούντων προσώπων»¹⁰⁸⁸.

Από τους αρχαίους φιλοσόφους και λογίους που μελέτησαν τον Ευριπίδη, και διατύπωσαν διαφορετικές ο καθένας κρίσεις για το έργο του, θετικές και αρνητικές, ο Ασώπιος αναφέρει τον Πλάτωνα, τον Αριστοτέλη, τον Ρωμαίο «Κυντιλιανό», τον Λογγίνο, τον Διονύσιο τον Αλικαρνασσεά, τον Θεόντα. Ξεχωριστή αναφορά γίνεται στον Αριστοφάνη, τον οποίο αποκαλεί τον «αληθινό σατάν του Ευριπίδου»¹⁰⁸⁹: όλες οι κωμωδίες του είναι γεμάτες σαρκασμούς για τον τραγικό ποιητή¹⁰⁹⁰.

Τούτη η ποικιλία κρίσεων μεταφέρθηκε στους νεώτερους μελετητές, ώστε να εξετάσουν τα ζητήματα και να απαλλάξουν, σημειώνει ο Ασώπιος, αποφαινόμενοι, «τους απειροτέρους των αναγνωστών της αμφιβόλου και δειλής αυτών κρίσεως»¹⁰⁹¹. «Αλλά και τούτων οι μεν εις υπερβολικά εγκώμια εξοκείλαντες, οι δε εις μομφάς εκπεσόντες, αφήκαν το πράγμα εκκρεμές»¹⁰⁹². Άλλοι τάχθηκαν ενθουσιωδώς υπέρ του

¹⁰⁸⁵ Βλ. στο ίδιο, σ. 531: «Επειδή τα επί σκηνης πρόσωπα είναι διάφορα, αδύνατον να λαλώσι πάντα ομοίως· καλώς πρέπει να λαλώσι τα αγαθά και τα κακά κακώς· εκ στόματος κόρακος εξελεύσεται κρα· άλλως ουδεμία γεννάται των χαρακτήρων διαφορά, και ουδεμία εκ της παραθέσεως ανάδειξις».

¹⁰⁸⁶ Στο ίδιο.

¹⁰⁸⁷ Στο ίδιο.

¹⁰⁸⁸ Στο ίδιο, σ. 532.

¹⁰⁸⁹ Στο ίδιο.

¹⁰⁹⁰ Στο ίδιο, σ. 533.

¹⁰⁹¹ Στο ίδιο, σ. 535.

¹⁰⁹² Στο ίδιο.

Ευριπίδη, άλλοι εναντίον του, προκρίνοντας μάλιστα τον Σοφοκλή. Αναφέρεται στον Γερμανό Lessing, ο οποίος, όπως αναφέρει, όχι μόνο χαρακτήρισε τον Ευριπίδη *ποιητικώτατον πάντων*, επειδή χρησιμοποίησε στα δράματά του τη φιλοσοφία και τη γνωμολογία, που κατά τον Lessing είναι το ουσιώδες χαρακτηριστικό της ποίησης, αλλά και *τραγικώτατον*, γιατί με τα σοφώτατα γνωμικά του Ευριπίδη γνώρισε την ανθρώπινη καρδιά¹⁰⁹³. Ο Ασώπιος παίρνει θέση, διατυπώνοντας με σεμνότητα την άποψη ότι όσο ο τραγικός ποιητής προσεγγίζει την κυρίως φιλοσοφία, τόσο απομακρύνεται από την ίδια του τη σφαίρα. Αναφέρεται στη συνέχεια στον Friedrich Jacobs (τον συγγραφέα του σχολικού εγχειριδίου *Στοιχεία της Ελληνικής Γλώσσας εις χρήσιν των Σχολείων της Ελλάδος*, για το οποίο έγινε λόγος, βλ. Β.1.1.4), σύμφωνα με τον οποίο ο Ευριπίδης στερείται την «κατά τας ελληνικάς ιδέας» σωφροσύνη να μεταχειρίζεται τον έλεο και τον φόβο με τέτοια κλιμάκωση, ώστε να οδηγεί με επιμέλεια στην τραγική πράξη. Αντίθετα, στον Ευριπίδη οι συμφορές συμβαίνουν αιφνίδια και απροσδόκητα, συσσωρεύονται, κάνοντας το σκοτάδι ακόμα πιο σκοτεινό¹⁰⁹⁴. Ευρηματική είναι η διατύπωση του Ασώπιου που αφορά τη στάση του Schlegel απέναντι στον Ευριπίδη: «επαινέσας αυτού πρώτον τα λαμπρά και αξιαγάπητα προτερήματα, ως οι χρυσούντες τα κέρατα των θυμάτων πριν ή τα φέρωσιν εις την σφαγήν, του αφαιρεί έπειτα και το μεγαλοφυές της ψυχής και την περί την τέχνην σοφίαν και σωφροσύνην, ως οι αρχαίοι λέγουσι, και τελευταίον τον καταδικάζει»¹⁰⁹⁵. Σύμφωνα με τον Γερμανό κριτικό, ο Ευριπίδης μπορεί να υπερειπαινεθεί, εφόσον εξεταστεί το έργο του καθεαυτό, εάν όμως το έργο του αντιπαραβληθεί με τα υπόλοιπα έργα της δραματικής τέχνης, τότε είναι αδύνατον να μην επικριθεί και να μην καταδικαστεί¹⁰⁹⁶.

Στη συνέχεια ο Ασώπιος συνοψίζει τα ζητήματα που αποτέλεσαν σημεία για να επικριθεί από τους κριτικούς ο τραγικός ποιητής· πρώτα αναφέρει ότι ο Ευριπίδης κατηγορείται ότι διέφθιρε τη φύση της αρχαίας τραγωδίας, επειδή πρώτον, παρέλειψε την ιδέα της ειμαρμένης, «ως βάση αυτής και κρηπίδα», δεύτερον, ταπείνωσε, χωρίς να υπάρχει ανάγκη, τους χαρακτήρες των προσώπων, τρίτον, απέσπασε τον Χορό από την υπόθεση του δράματος και τέταρτον, έστρεψε όλη την προσοχή του στο λεγόμενο

¹⁰⁹³ Στο ίδιο.

¹⁰⁹⁴ Στο ίδιο, σ. 536.

¹⁰⁹⁵ Στο ίδιο.

¹⁰⁹⁶ Στο ίδιο.

παθητικόν, που έγινε η αιτία να χαρακτηριστεί από τον Αριστοτέλη *τραγικώτατος*¹⁰⁹⁷. Κατηγορείται επίσης ως άτεχνος ως προς την οικονομία του δράματος, ότι παραμέλησε την ακρίβεια του μέτρου, ότι δημιουργεί σύγχυση ιδεών και ως εκ τούτου ταραχή στους θεατές, και ότι εκφράζει ανατρεπτικές απόψεις σε ό,τι έχει να κάνει με τη θρησκεία και τις ηθικές αρχές¹⁰⁹⁸. Αυτό το κατηγορητήριο, παρατηρεί ο Ασώπιος, χρειάζεται ξεχωριστή πραγματεία για να το εξετάσει κανείς. Ωστόσο, προκειμένου να εξετάσει τις επικρίσεις, ο λόγιος κάνει ιδιαίτερη αναφορά στην ιδέα της «ειμαρμένης»¹⁰⁹⁹, στη φύση της τραγωδίας «παρ' Ἑλλησι», στους χαρακτήρες και στην τραγική δικαιοσύνη, εισάγοντας για το σκοπό αυτό ξεχωριστή ενότητα στο κείμενό του¹¹⁰⁰.

Η ενότητα περί της «ειμαρμένης» εισάγει τον αναγνώστη στις αντιλήψεις των αρχαίων Ελλήνων για τον ρόλο της μοίρας, της «θείας Πρόνοιας», της ειμαρμένης, όπως αυτές προέκυψαν σταδιακά μέσα από τον πολιτισμό τους και τη ζωή τους¹¹⁰¹. Διαπιστώνει ότι «η ιδέα της ειμαρμένης απαντάται παρ' Ομήρω και παρ' Ησιόδω εξ ὧν μετέβη εις τους κυκλικούς, εις τους λυρικούς, εις τους τραγικούς ποιητάς και καθεξῆς»¹¹⁰². Την ιδέα της ειμαρμένης αποδέχθηκαν και οι φιλόσοφοι, όσο όμως η φιλοσοφία εξελίσσεται, η ιδέα της ειμαρμένης εξαφανίζεται¹¹⁰³. Ο Ασώπιος συμπεραίνει ότι ούτε η αναζήτηση του αιτίου ή των αιτίων αποτελεί παντελή ανατροπή της ειμαρμένης, ούτε η απόδοση «πάντων ανεξαιρέτως εις τον απ' αἰῶνος αμετάτρεπτον προορισμόν» είναι η απόλυτη ειμαρμένη. «Ἄνθρωποι και ἔθνη πλησιάζουν εις το εν ἢ εις το ἄλλο, κατά την ἀνάπτυξιν του τόπου και του αἰῶνος καθ' ὃν ζώσι»¹¹⁰⁴. Ως προς τους τραγικούς ποιητές, στον επίλογο της ενότητας περί της ειμαρμένης, ο Ασώπιος σημειώνει ότι οι Μοῖρες φαίνονται να είναι ανώτερες από τους θεούς μόνο στον *Αγαμέμνονα* και τον *Προμηθέα* του Αισχύλου¹¹⁰⁵. Μετά την –αναγκαία για την περαιτέρω ανάπτυξη της

¹⁰⁹⁷ Στο ίδιο, σ. 537.

¹⁰⁹⁸ Στο ίδιο, σ. 537-538.

¹⁰⁹⁹ Η ενότητα «Ιδέα της Ειμαρμένης παρ' Ἑλλησι» καταλαμβάνει στην πραγματεία αυτή του Ασώπιου τις σελίδες 538-541.

¹¹⁰⁰ Η ενότητα «Φύσις και σκοπός της αρχαίας τραγωδίας παρ' Ἑλλησι», στην οποία ο Ασώπιος αναλύει την αρχαία τραγωδία μετερχόμενος πηγές από τους αρχαίους αλλά και τους νεώτερους κριτικούς προκειμένου να αποδείξει τις αιτίες των κατηγοριών προς τον Ευριπίδη και ενδεχομένως την ορθή ή λανθασμένη κρίση τους, είναι μία αρκετά εκτεταμένη ενότητα πενήντα και πλέον σελίδων (σ. 541-599).

¹¹⁰¹ Ασώπιος, *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, ό.π., σ. 538.

¹¹⁰² Στο ίδιο.

¹¹⁰³ Στο ίδιο. Φέρνει ως χαρακτηριστικό παράδειγμα τη διαφορά που παρατηρείται σχετικά με την καταλυτική επίδραση της ειμαρμένης στον Ηρόδοτο και την επίμονη αναζήτηση των αιτίων και των αιτιατών για τα ιστορικά γεγονότα στον Θουκυδίδη, στο ίδιο, σ. 538-539.

¹¹⁰⁴ Στο ίδιο, σ. 539.

¹¹⁰⁵ Στο ίδιο, σ. 541.

επιχειρηματολογίας του σχετικά με το κατηγορητήριο της παράλειψης της ειμαρμένης ως στοιχείο διαφθοράς της τραγωδίας από τον Ευριπίδη– γενική αναφορά στην ιδέα της ειμαρμένης στους αρχαίους Έλληνες, ο Ασώπιος προχωρά στην ανάλυση της φύσης και του σκοπού της αρχαίας τραγωδίας στους αρχαίους Έλληνες, προκειμένου να αναζητήσει πιο συγκεκριμένα εκείνα τα στοιχεία που θα μπορούσαν να δικαιολογήσουν τις αντιδράσεις απέναντι στον Ευριπίδη¹¹⁰⁶.

Ο πρώτος προβληματισμός που τίθεται, αφορά την αναζήτηση των τρόπων με τους οποίους προσφέρεται η ευχαρίστηση (η ηδύτητα) και η διδασκαλία μέσα από το αρχαίο δράμα, λαμβάνοντας ως δεδομένο το γεγονός ότι εάν «η ποίησις, μη αποκλείουσα το διδάσκειν, ως κυριώτερον σκοπόν στοχάζεται την ψυχαγωγίαν»¹¹⁰⁷, άρα το ίδιο συμβαίνει και με την τραγωδία. Ο Ασώπιος παραθέτει μία σειρά από ρητορικές ερωτήσεις, για να καταλήξει στη διαπίστωση ότι «το περί φύσεως και σκοπού της τραγωδίας [δεν] είναι ακόμη εντελώς λελυμένον», με τον ίδιο τρόπο όπως και το πώς η κωμωδία «ανάγεται εις την καλλιτεχνίαν, μίμησις ούσα του αισχρού, ου έστι το γελοίον μόριον» [η έμφαση αντιγράφεται από το πρωτότυπο]¹¹⁰⁸. Οι κατήγοροι του Ευριπίδη δέχονται ότι η αρχαία τραγωδία στηρίζεται στην ειμαρμένη παρόλο που στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη δεν υπάρχει καμία αναφορά σε αυτό το γεγονός. Ο Ασώπιος παραθέτει τον αριστοτελικό ορισμό και σημειώνει ότι η τελευταία του φράση (*δι' ελέου και φόβου περαίνουσα την των τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν*) παραμένει σκοτεινή παρόλο που έχει αποτελέσει αντικείμενο ερμηνείας από τους πλέον επιφανείς μελετητές¹¹⁰⁹. Προκύπτει έτσι ότι η υπόσχεση που έδωσε ο Σταγειρίτης φιλόσοφος στα *Πολιτικά* του ότι θα προχωρήσει στην ερμηνεία της *καθάρσεως* δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ, ωστόσο το ίδιο αυτό γεγονός συντελεί στο να μην βλάπτεται ούτε ο ορισμός ούτε και ο ίδιος ο φιλόσοφος από όποιον αποπειράται να πολεμήσει τους «διαφωνούντας εξηγητάς»¹¹¹⁰. Εάν λοιπόν, συνεχίζει ο Ασώπιος, υποθέσει κανείς ότι με την καταληκτική φράση του

¹¹⁰⁶ Πρόκειται, όπως ήδη αναφέρθηκε, για μία αρκετά εκτεταμένη ενότητα, στην οποία ο Ασώπιος αναλύει τις κατηγορίες απέναντι στον Ευριπίδη μελετώντας την αρχαία τραγωδία με όχημα τον αριστοτέλειο ορισμό.

¹¹⁰⁷ Η αναζήτηση περί του «τερπνού και του ωφελίμου» ως σκοπού της τραγικής ποίησης έχει ήδη συναντηθεί και στα συγγράμματα (τις *Ποιητικές*) των Ελλήνων λογίων κατά τα προεπαναστατικά χρόνια, για τα οποία έγινε ήδη λόγος (βλ. Α.5.2 και Α.5.6.2). Το μοτίβο αυτής της αναζήτησης απαντάται ήδη από τους Γάλλους θεωρητικούς στον 18ο αιώνα και νωρίτερα.

¹¹⁰⁸ Η φράση προέρχεται από την *Ποιητική* του Αριστοτέλη και συνοδεύεται από τη σχετική παραπομπή. Ασώπιος, *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, ό.π., σ. 542.

¹¹⁰⁹ Αναφέρει ενδεικτικά τον Λεσσίγγιο (Lessing), τον Γαίθο (Goethe), τον Ερμάννο (Hermann).

¹¹¹⁰ Στο ίδιο, σ. 542.

ορισμού ο Αριστοτέλης δεν μελετά το σκοπό αλλά την κατασκευή της τραγωδίας και ότι ο σκοπός της εξηγείται στο χωρίο «ὥστε τον ακούοντα τα πράγματα γινόμενα και φρίττειν και ελεείν εκ των συμβαινόντων, το δε τέλος αυτής ότι την από ελέου και φόβου διά μιμήσεως δει ηδονήν παρασκευάζειν τον ποιητή»¹¹¹¹, ο Αριστοτέλης δεν κάνει κανέναν λόγο περί της ειμαρμένης. Η υπόθεση αυτή οδηγεί σε νέο αίτιγμα, αφού άλλοι μελετητές θεωρούν ότι εφόσον στην ποιητική του θεωρία συμπεριέλαβε και τα εκείνη την εποχή «επικρατούντα ευριπίδεια δράματα», δεν είναι δυνατόν να αναφέρει κάτι το οποίο δεν υπάρχει, ενώ από την άλλη πλευρά ο «Ουέλκκερος» (Friedrich Gottlieb Welcker) παρατήρησε ότι ο Αριστοτέλης συνέγραψε την *Ποιητική* εκατό και πλέον χρόνια μετά την ακμή της τραγωδίας, σε μία εποχή που είχαν προκύψει τόσες μεταβολές σε όλη την περιοχή της Ελλάδας, ώστε δεν θα ήταν εύκολο να εννοηθούν «ετερόχρονα πνεύματα και φαινόμενα», καταλήγοντας ότι ο Αριστοτέλης υπέπεσε σε παρανοήσεις αρχαίων παραδόσεων, δογμάτων, πολιτικών επιτηδευμάτων¹¹¹². Όσοι δε μελετητές ανέλυσαν την *Ποιητική* κατά τον 16ο και τον 17ο αιώνα, ακολουθώντας πιστά τον Αριστοτέλη, δεν κάνουν καμία μνεία στην ειμαρμένη. Η ιδέα της ειμαρμένης προκύπτει κατά τα τέλη του 18ου αιώνα πρώτα από τους Γάλλους· στη συνέχεια αναφέρεται από τον «Λεσσίγγιο» (Lessing) ως «μετριάζουσαν και εξασθενούσαν την των αμαρτημάτων ωμότητα» και από τον Schiller ο οποίος στηρίζει το δράμα του *Wallenstein* «όλως επί της ειμαρμένης»¹¹¹³. Ως αποτέλεσμα προέκυψαν μία σειρά από «ποιήματα τερατώδη» αλλά και θεωρίες που αφενός υπεράσπιζαν και θαύμαζαν αυτήν την άποψη (τη δύναμη της ειμαρμένης) και αφετέρου την καταδίκασαν ως ενάντια τόσο στις χριστιανικές όσο και στις αρχαίες ελληνικές ιδέες¹¹¹⁴. Έπειτα από αυτήν την επισκόπηση, ο Ασώπιος κάνει την υπόθεση ότι αν οι αρχαίοι Έλληνες δέχθηκαν την ιδέα της «απολύτου ειμαρμένης», και οι τραγικοί ακολούθησαν αυτήν την πεποίθηση, τότε προκύπτουν τέσσερα καλά: πρώτον, φαίνεται να είναι πιο τίμιο για τον άνθρωπο οι ασεβείς, αιμομίκτες και μητροκτόνοι ήρωες να μην είναι «παρά της ανθρώπινης φύσεως αυτοπροαίρετα τέρατα» αλλά «ανωτέρας, κακοήθους, εν ταυτώ δε αμάχου

¹¹¹¹ Παραπέμπει στο κεφ. ΙΔ΄ της αριστοτέλειας *Ποιητικής*.

¹¹¹² Ασώπιος, *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, ό.π., σ. 544.

¹¹¹³ «[...] εις τούτο θέτων την αρετήν της τραγικής τέχνης ὥστε δι' ὅλου του μύθου επικρατούσα η τυφλή και ἄλογος ειμαρμένη ἄκοντα και αβούλητον να σύρη τον ἄνθρωπον εις το αμάρτημα και την πονήν». Στο *ίδιο*, σ. 544.

¹¹¹⁴ Στο *ίδιο*, 545. Ο Ασώπιος αναφέρει ότι έχει υπόψιν του τουλάχιστον σαράντα τέτοια μελετήματα, άλλα που ο ίδιος έχει διαβάσει και άλλα των οποίων γνωρίζει μόνο τα περιεχόμενα, ελάχιστα εκ των οποίων συμφωνούν «κατά πάντα προς ἄλληλα».

δυνάμειος όργανα»¹¹¹⁵. δεύτερον, το γεγονός αυτό κάνει την θεατρική παράσταση «παθητική και τραγικότατη»¹¹¹⁶. τρίτον, συντελεί στο να διδάσκει στους ανθρώπους, μέσω της τραγωδίας, να υπομένουν γενναία τις δυστυχίες τους¹¹¹⁷. τέταρτον, ότι ο ποιητής μπορούσε να «μεγαλύνει ή να σμικρύνει» τα αποτελέσματα «κατ' αρεσκείαν», μέσω της ανεξερεύνητης, άλογης και τυφλής ειμαρμένης, καθορίζοντας παράλληλα τα όρια «λογικών και ελεύθερων όντων»¹¹¹⁸. Μέσα από την υπόθεση αυτή, καταλήγει ο Ασώπιος, ο Ευριπίδης αντί να κατηγορείται θα έπρεπε να είναι αξιέπαινος, διότι αποσπώντας την τραγωδία από την τυφλή ειμαρμένη την έκανε *παθολογική* [η έμφαση στο πρωτότυπο], καθώς παρουσιάζει τα αμαρτήματα και την επερχόμενη ποινή των ανθρώπων να προέρχονται από τα άτοπα και αχαλίνωτα πάθη τους, ενώ θα μπορούσαν ασπαζόμενοι «το αγαθόν» να αποφύγουν τον κίνδυνο. Ολοκληρώνοντας αυτή τη σκέψη, ο Ασώπιος θέτει τον προβληματισμό ότι εάν κανείς δεχθεί ότι η ειμαρμένη καθορίζει τα ανθρώπινα πράγματα, αναιρείται η θέληση, η ελευθερία, η αρετή και η κακία, ο έπαινος και ο ψόγος, ο θαυμασμός και η αποστροφή. Ο άνθρωπος γίνεται «ούτε πλέον ούτε έλαττον παρά απλήν και ετεροκίνητον μηχανήν, l'homme-machine του ιατρού Λαμετρίου»¹¹¹⁹.

Με αυτές τις σκέψεις ο έγκριτος λόγιος έρχεται στο ζήτημα της ελευθερίας του ανθρώπου, και κάνει μία σύντομη επισκόπηση στις αντιλήψεις περί της ανθρώπινης ελευθερίας. Θεωρεί ότι η ελληνική ευφυία ήταν αδύνατον να δεχθεί την απόλυτη ειμαρμένη, όπως δεν αποδέχθηκε απόλυτη εξουσία στα πολιτεύματα¹¹²⁰. σε κάθε περίπτωση, δεν υπάρχει ελληνική τραγωδία που να το αποδεικνύει. Δέχεται ως πλέον λογικό το γεγονός ότι οι τραγικοί πίστευαν ότι ο άνθρωπος είναι «ζώνον αμφίβιον, μεταξύ ανάγκης ζων και ελευθερίας», αφήνοντας την ειμαρμένη να ενεργεί «μη αναιρέσαντες την ελευθερίαν του ανθρώπου». Εάν οι επιθυμίες των ανθρώπων συμφωνούν με τις αποφάσεις της ειμαρμένης, δεν προκύπτει καμία ανάγκη. Στην αντίθετη περίπτωση, όταν οι επιθυμίες των ανθρώπων έρχονται σε σύγκρουση με τα

¹¹¹⁵ Στο ίδιο.

¹¹¹⁶ Στο ίδιο.

¹¹¹⁷ Στο ίδιο.

¹¹¹⁸ Στο ίδιο, σ. 545-546.

¹¹¹⁹ Στο ίδιο, σ. 546. Εδώ ο Ασώπιος αναφέρεται στο ματεριαλιστικό, φιλοσοφικό κείμενο *L' homme Machine* (1747) του Γάλλου φυσικού και φιλοσόφου Julien Offray de La Mettrie (1709-1751), μια πραγματεία στην οποία ο La Mettrie ανέπτυξε τη θεωρία του Descartes ότι τα ζώα ήταν απλώς αυτόματα ή μηχανές, αρνούμενος την ύπαρξη της ψυχής ως μιας ουσίας ξεχωριστής από την ύλη.

¹¹²⁰ Ασώπιος, *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, ό.π., σ. 547.

αποφασισμένα από την ειμαρμένη, η ανάγκη τους οδηγεί να σύρονται άκοντες¹¹²¹. Έχοντας έτσι τα πράγματα, η φύση της αρχαίας τραγωδίας παριστάνει λαμπρό θέαμα στο θεατή, διότι ο ήρωας με τις πράξεις του αποδεικνύει εάν υποκύπτει αμαχητί ή εάν, με τη δύναμη του χαρακτήρα του, αντιτίθεται και αποφασίζει να νικήσει, ή τουλάχιστον να πέσει ηρωικά¹¹²². Η διαμάχη αυτή, ανάμεσα στην ειμαρμένη και την ελευθερία, δύσκολα εφαρμόζεται σε όλη την έκταση και με τον ίδιο τρόπο σε κάθε τραγωδία του Αισχύλου και του Σοφοκλή, εξαιρουμένου του *Προμηθέα*¹¹²³. Παρόλα αυτά, μπορεί η ειμαρμένη να μην αναγκάζει τη θέληση των ανθρώπων, αλλά δεν είναι εντελώς αμέτοχη στην αρχαία ελληνική τραγωδία, καθώς «ανοίγει το στάδιον ένθα δοκιμάζεται του ανθρώπου η ελευθερία»¹¹²⁴. Στον Ευριπίδη, η ειμαρμένη δεν αναφέρεται καθόλου, παρά μόνο σπάνια, και τότε ακόμα όχι για να επενεργήσει στον μύθο αλλά για να κινήσει το πάθος, ως «μέσον δραματουργικόν»¹¹²⁵. Φέρνει παραδείγματα από τον *Ηρακλή Μαινόμενο*, τον *Ιππόλυτο*, και τις *Βάκχες*, διαπιστώνοντας ότι σε όλα αυτά τα δράματα αναφέρεται «ειμαρμένης σκιά» αλλά δεν φαίνονται «ειμαρμένης αποτελέσματα».

Μετά την εκτεταμένη ανάλυση περί της ειμαρμένης, ο Ασώπιος καταλήγει στην παράθεση των κατηγοριών των κριτικών απέναντι στον Ευριπίδη, του «Ιακωβσίου» (Jacobs) ότι «αποβαλών το παρ' Αισχύλω και Σοφοκλεί επικρατούν ύψος του εκ των Μοιρών τρόμου, έφερε την τραγωδίαν εις την ταπεινήν σφαίραν των ανθρώπων, μόνον εκ των παθών των ενεργούντων προσώπων αναπτύσσων την πράξιν» και του «Σλεγγέλου» (Schlegel) ότι «η ειμαρμένη δεν είναι πλέον η αόρατος ψυχή των εν τη τραγωδία και η θεμελιώδης ιδέα του τραγικού συστήματος». Οι ήρωες του Ευριπίδη μιλούν για την ειμαρμένη αλλά δεν βρίσκονται δεμένοι από «τα στερεά και άρρηκτα αυτής δεσμά»¹¹²⁶. Τη δική του άποψη δεν την καταθέτει εδώ ο Ασώπιος, πρόκειται όμως ν' αναφερθεί παρακάτω.

¹¹²¹ Στο ίδιο.

¹¹²² Παραπέμπει στο θεωρητικό κείμενο του Schlegel *Δραματ. Τεχν. Μαθήμ.*, κεφ. Γ' (*Über dramatische Kunst und Literatur. Vorlesungen*), για το οποίο έγινε λόγος στο Α' Μέρος της παρούσας μελέτης (βλ. Α.4.1). Ασώπιος, *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, ό.π., σ. 547-548.

¹¹²³ Στο ίδιο, σ. 548.

¹¹²⁴ Στο ίδιο, σ. 550.

¹¹²⁵ Στο ίδιο, σ. 551.

¹¹²⁶ Στο ίδιο.

Η δεύτερη κατηγορία προς τον Ευριπίδη αφορά τους χαρακτήρες των δραμάτων του, τους οποίους λέγεται ότι ταπεινώσε. Αφού προσδιορίσει τον ορισμό του χαρακτήρα στην αρχαία ελληνική γραμματολογία, σημειώνοντας ότι η διαγραφή των χαρακτήρων είναι κοινή στην εποποιΐα και στην αρχαία τραγωδία, ο Ασώπιος τονίζει την τάση των τραγικών να κοσμήσουν με πιο ιδανικά στοιχεία τους δραματικούς ήρωες, μια και οι ίδιοι προέρχονται «εκ των ιστορικομυθικών χρόνων»¹¹²⁷, μεταφέροντας τους έτσι «εις υψηλότεραν σφαίραν», χωρίς να απαρνιούνται όμως την ανθρώπινη φύση: «εν τη αρχαία τραγωδία συνυπήρχε ιδανικόν και πραγματικόν»¹¹²⁸. Κατηγορείται λοιπόν ο Ευριπίδης ότι ακριβώς παραμελώντας «την ποιητικήν ταύτην γοητείαν, παρεισάγει θεούς και ήρωας εις τον πραγματικόν κόσμον». Αν ο Σοφοκλής, συνεχίζει ο Ασώπιος, επαινήθηκε επειδή «κατεβίβασε τα μυθολογικά τεράστια εις την ανθρώπινην σφαίραν», δεν είναι δυνατόν να επαινεθεί ο Ευριπίδης, ο οποίος περιόρισε τους μυθικούς του χαρακτήρες «εις τον στενόν κύκλον της ατομικής ατελείας»¹¹²⁹. Ο Αριστοφάνης τον χαρακτηρίζει «πτωχοποιό» και «ρακιοσυρραπτάδη», οι δε αλεξανδρινοί σχολιαστές των δραμάτων ακολουθούν τους χαρακτηρισμούς του Αριστοφάνη¹¹³⁰. Σύμφωνα με τον Schlegel, ο Ευριπίδης θυμίζει στους θεατές ότι τα περίφημα εκείνα όντα ήταν άνθρωποι όπως είναι κι εκείνοι. Μετά τη σύντομη αυτή επισκόπηση στις θέσεις των κατηγορών του Ευριπίδη, ο Ασώπιος εκφράζει τη δική του άποψη: δεν είναι δυνατόν όλα τα πρόσωπα της τραγωδίας να είναι άμεμπτα, διότι «ουδεμία αντίθεσις, ουδεμία περιπλοκή». Ωστόσο, όσοι δεν παριστάνονται ως εικόνες ιδανικής αρετής δεν πρέπει να εμφανίζονται ως «κακίας εκτρώματα»¹¹³¹. Το αποτέλεσμα χρειάζεται να προκύπτει «εκ των αναγκαίων». Στον Ευριπίδη, οι ταπεινοί χαρακτήρες «κακοτροπίας και χαμερπείας αγρήστου» εμφανίζονται «άνευ ανάγκης»¹¹³². Τα παραδείγματα των γυναικείων χαρακτήρων που παρατίθενται, «η τεκτοκτόνος Μήδεια, η προς τον πρόγονον Ιππόλυτον εμμανώς και αγρίως ερωτευμένη Φαίδρα, η κακοήθης τροφός, αι μαινόμεναι Βάκχαι κτλ.», σε αντίθεση με τις σοφόκλειες ηρωίδες, παρέχουν φανερά,

¹¹²⁷ Στο ίδιο, σ. 552.

¹¹²⁸ Στο ίδιο, σ. 553.

¹¹²⁹ Συνεχίζει μάλιστα ο Ασώπιος, στο ίδιο, σ. 553: «[...] Επειδή γυμνοί τους θεούς του θεϊκού ύψους, η εμφάνεια αυτών δεν φέρει ούτε ενθουσιασμόν ούτε κατάπληξιν. Επειδή δεν φροντίζει να παραστήση τους εκ του ηρωϊκού γένους κατά τας οικείας αναλογίας υπέρ τους συγχρόνους, παρεισάγονται λαλούντες και πράττοντες ως οι άνθρωποι του κοινού βίου».

¹¹³⁰ Στο ίδιο, σ. 554.

¹¹³¹ Στο ίδιο.

¹¹³² Στο ίδιο, σ. 555.

σύμφωνα με τον Ασώπιο, την απόδειξη ότι «πονηρός και κακότροπος χαρακτήρ παρά Σοφοκλεί δεν ευρίσκεται ίσως, παρ' Ευριπίδη, τουναντίον, οι πλείστοι τοιούτοι»¹¹³³.

Το επόμενο κατηγορητήριο αφορά τα όχι απολύτως σχετικά με την πλοκή του δράματος ευριπίδεια χορικά άσματα. Επικαλούμενος και πάλι κατ' αρχάς τον Αριστοτέλη, ο Ασώπιος σημειώνει ότι στην ακμή της η αρχαία ελληνική τραγωδία απαρτιζόταν από το διαλογικό, απαγγελλόμενο μέρος επί της σκηνής, και από το χορικό, αδόμενο μέρος επί της ορχήστρας. Ο ίδιος ο Αριστοτέλης μαρτυρεί ότι συν τω χρόνω η τραγωδία υπέστη μεταβολές, τις οποίες στη συνέχεια οι αρχαίοι και νεώτεροι μελετητές προσπάθησαν να εντοπίσουν. Παραθέτει στη συνέχεια ο Ασώπιος μία σειρά από στοιχεία, από τους αρχαίους και νεώτερους μελετητές, ώστε να περιγράψει τη μετάβαση της τραγωδίας από τον διθύραμβο στο ποιητικό, θεατρικό είδος, με επίκεντρο τη διαρκή παρουσία των χορικών μερών και την διερεύνηση της ύπαρξης μίας ενδιάμεσης, μεταβατικής κατάστασης, η οποία ονομάζεται «λυρική τραγωδία». Αφού παραθέσει επτά στοιχεία από πηγές της αρχαίας ελληνικής γραμματείας που συνηγορούν σε αυτή τη διαπίστωση, ο Ασώπιος καταλήγει στα συμπεράσματα ότι α) υπήρξε προ της αττικής τραγωδίας η «δωρική τραγωδία» («ή αυτή τοις τραγικοίς χοροίς»), β) η τραγωδία αυτή ήταν *λυρική*, μελικής φύσεως, «εκ χορικών μόνον ασμάτων συνισταμένη, άνευ υποκριτού» και γ) αυτές οι τραγωδίες αναφέρονται πριν από τον Θέσπι, ωστόσο συνυπήρξαν, μαζί με την αττική τραγωδία, στις κοινωνίες των Δωριέων¹¹³⁴. Στη συνέχεια, με την παράθεση άλλων επτά στοιχείων, αποφαινεται ότι δεν αποδεικνύεται η ύπαρξη της λυρικής τραγωδίας πριν από την αττική, δεν μας είναι ωστόσο γνωστό το τι υπήρξε¹¹³⁵. Οι διαφωνίες των μελετητών και ο όγκος των κειμένων σχετικά με αυτό το θέμα είναι δύσκολο να παρακολουθηθούν, επομένως το μόνο βέβαιο συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει ο Ασώπιος είναι ότι κατά την αρχαιότητα ο *διθύραμβος*, η *τραγωδία* και το *σατυρικό δράμα* υπήρξαν τρία διαφορετικά ποιητικά είδη¹¹³⁶. Με την αναλυτική του μεθοδολογία περιγράφει τον διθύραμβο, σημειώνει ότι εξέλιπε πλέον την εποχή του Μεγάλου Αλεξάνδρου, σημειώνει την υπερευδοκίμηση της τραγωδίας, όπως επίσης και τη συγγένεια του σατυρικού δράματος με τον διθύραμβο, και την απόφαση των ποιητών να εντάξουν ένα

¹¹³³ Στο ίδιο.

¹¹³⁴ Στο ίδιο, σ. 557.

¹¹³⁵ Στο ίδιο, σ. 559.

¹¹³⁶ Στο ίδιο.

σατυρικό δράμα μετά την τραγική τριλογία ως «ανάμνηση της αρχής»¹¹³⁷. Με την ίδια λεπτομερειακή διάθεση ο Ασώπιος περιγράφει τη μετάβαση από τον διθύραμβο στην τραγωδία εστιάζοντας κυρίως στη διαμόρφωση που έφερε η εξέλιξη αυτή στο περιεχόμενο του ποιητικού είδους (το χορικό, αδόμενο μέρος, το οποίο πρωτοστατούσε, έγινε δευτερεύον μέρος, κυρίως μετά την εισαγωγή του δεύτερου υποκριτή από τον Αισχύλο) και επιπλέον στο σκηνικό οικοδόμημα (το *λογείον* αποτέλεσε τον χώρο δράσης για τους υποκριτές και η *ορχήστρα* με τη *θυμέλη* για τον Χορό)¹¹³⁸.

Μετά την εξαντλητική παράθεση όλων αυτών των στοιχείων, απαραίτητων για να προσδιορίσει τη λειτουργία του Χορού στην τραγωδία εν τω συνόλω, ο Ασώπιος έρχεται στο προκείμενο ζήτημα, τη λειτουργία του Χορού στον Ευριπίδη. Ξεκινώντας από τον Αισχύλο, στον οποίο «τα του χορού, καίτοι δευτερεύοντα γενόμενα, είχαν όμως πάντοτε συνάφειαν προς την εν τω διαλόγω εξηγουμένην κυρίαν υπόθεσιν», και περνώντας στη συνέχεια στον Σοφοκλή, ο οποίος «επέφερον εις την τραγωδίαν αξιοθαύμαστον αρμονίαν και τελειότητα», καταλήγει στον Ευριπίδη. Εδώ τα χορικά άσματα είναι «επεισοδιακά, ή πολλά μακρυνήν σχέσιν έχοντα προς τα της εν τω διαλόγω υποθέσεως ή και όλως άσχετα όντα»¹¹³⁹. Δεν παραλείπει ο Ασώπιος να καταλογίσει στα θετικά τους, ότι τα χορικά του Ευριπίδη είναι «μάλλον περιλαμπή ή αληθώς υσιπετή και μουσόπνευστα»¹¹⁴⁰. Επιστρέφοντας στο θέμα, την κατηγορία αυτή αντλούν όλοι οι επόμενοι μελετητές από τον Αριστοτέλη: «και τον χορόν δε ένα δει υπολαβείν των υποκριτών και μόριον είναι του όλου, και συναγωνίζεσθαι, μη ώσπερ Ευριπίδης, αλλ' ώσπερ Σοφοκλής [υπέλαβε]»¹¹⁴¹.

Πέρα από την κατ' αρχάς αιτίαση για την αποτυχία της συσχέτισης των αδομένων του Χορού με τα αναπαριστάμενα στα διαλογικά μέρη, αντικείμενο ψόγου από τους κριτικούς αποτελούν: α) η διαγωγή του ευριπίδειου Χορού, με παράδειγμα τον Χορό στη *Μήδεια*, επειδή δεν εμποδίζει την ηρωίδα να διαπράξει το έγκλημα, ή τον Χορό στον *Ιππόλυτο*, επειδή δεν αποκαλύπτει στον Θησέα την αλήθεια, ώστε να σωθεί η ζωή

¹¹³⁷ Στο ίδιο, σ. 560.

¹¹³⁸ Στο ίδιο, σ. 561.

¹¹³⁹ Στο ίδιο.

¹¹⁴⁰ Στο ίδιο.

¹¹⁴¹ Ο Ασώπιος παραπέμπει στην *Ποιητική*, κεφ. ΙΗ', στο ίδιο, σ. 561.

του Ιππόλυτου¹¹⁴², β) η σύσταση του Χορού, στον οποία ο Ευριπίδης «δεν τηρεί το πιθανόν», με παραδείγματα τους Χορούς στις *Φοίνισσες*, την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* και την *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, οι οποίοι δεν συνδέονται –τουλάχιστον με άμεσο τρόπο– με τους ήρωες των τραγωδιών ούτε και εξηγείται (στην περίπτωση της *Ιφιγένειας εν Ταύροις*) πώς βρέθηκαν εκεί¹¹⁴³. Σημειώνει τέλος ο Ασώπιος την κατηγορία του Πολυδεύκη, ότι ο Ευριπίδης χρησιμοποιώντας στα χορικά του την *παράβασιν* με τρόπο που συγχωρείται μόνο στην κωμωδία, «όλως εκλαθόμενος παρήλλαξε την φύσιν του πράγματος»¹¹⁴⁴, όπως επίσης και τις σημειώσεις των σχολιαστών, ότι στους *Βατράχους* ο Αριστοφάνης κατηγορεί τον Ευριπίδη ως κακό μελοποιό ή ότι χαρακτηρίζει τα μέλη του Ευριπίδη ως «εκλελυμένα»¹¹⁴⁵. Στο ζήτημα αυτό ο Ασώπιος δεν παίρνει θέση, παραθέτει μόνο τα όσα μαρτυρούνται ως κατηγορίες προς τον τραγικό ποιητή κάνοντας επιπλέον, όπως ήδη σημειώθηκε, μία μικρή νύξη για τις αρετές των ευριπίδειων χορικών, με τους χαρακτηρισμούς που ήδη αναφέρθηκαν.

Η τέταρτη κατηγορία που αποδίδεται στον Ευριπίδη αφορά την οικονομία του δράματος, με αρχή την αριστοτελική απόφαση ότι ο τραγικός «ουκ ευ οικονομεί» [η έμφαση στο πρωτότυπο]¹¹⁴⁶. Τα πολλά επεισόδια «πνίγουσιν ενίοτε την υπόθεσιν», οι δε «μακρόταται ομιλίας» εκτός του προκειμένου θέματος της τραγωδίας με τις οποίες ο Ευριπίδης κάνει υπαινιγμούς για τα δρώμενα στην Αθήνα εκείνη την εποχή, δεν ανήκουν στο ποιητικό είδος της τραγωδίας αλλά σε «δικολόγο της αττικής αγοράς ή τον ιερέα του Διονύσου ως εφόρου του Δράματος»¹¹⁴⁷. Το πρόβλημα εντοπίζεται πιο συγκεκριμένα στην αρχή και στο τέλος των ευριπίδειων δραμάτων. Στο πρώτο, στην αρχή δηλαδή, ανάγονται οι *πρόλογοι* [η έμφαση στο πρωτότυπο]. Με σημείο εκκίνησης και πάλι τον Αριστοτέλη¹¹⁴⁸, ο Ασώπιος σημειώνει ότι ο *πρόλογος* στην τραγωδία αντιτίθεται στα επόμενα όχι μόνο επειδή προτάσσεται αυτών αλλά επειδή είναι απαγγελλόμενος, ενώ το επόμενο μέρος (η *πάροδος*) είναι αδόμενο μέρος. Ως

¹¹⁴² Στο ίδιο, 562.

¹¹⁴³ Στο ίδιο.

¹¹⁴⁴ Στο ίδιο.

¹¹⁴⁵ Στο ίδιο, σ. 563.

¹¹⁴⁶ Στο ίδιο.

¹¹⁴⁷ Στο ίδιο.

¹¹⁴⁸ «Το μεν ουν προοίμιον έστιν αρχή λόγου, όπερ εν ποιήσει πρόλογος και εν αυλήσει προαύλιον· πάντα γαρ αρχαί ταύτ' εισί, και οίον οδοποίησις τω επιόντι», παραθέτει ο Ασώπιος, από τη *Ρητορική* του Αριστοτέλη, κεφ. Γ', 14, στις σ. 563-564, και παρακάτω «έστι δε πρόλογος μεν μέρος όλων τραγωδίας το προ χορού παρόδου», από την *Ποιητική*, κεφ. ΙΒ'· σημειώνει δε, ότι με την λέξη *πάροδος* ο Αριστοτέλης εννοεί την πρώτη λέξη όλου του Χορού, «το υπό όλου του χορού αδόμενον μέλος» και όχι την είσοδό του στη σκηνή.

παραδείγματα χρησιμοποιεί τον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου και τον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή¹¹⁴⁹. Ενώ στους άλλους τραγικούς τα αναγνωριστικά στοιχεία για τον τόπο και τα πρόσωπα της τραγωδίας παρέχονται και μετά τον πρόλογο, μέσα από διαλογικά μέρη, στον Ευριπίδη προτάσσονται διηγηματικοί πρόλογοι, οι οποίοι απαγγέλλονται μόνο από ένα πρόσωπο, το οποίο συχνά δεν εμφανίζεται ξανά στο δράμα, όπως ο Ερμής στον *Ιωνα* και ο Πολύδωρος στην *Εκάβη*¹¹⁵⁰. Είναι τόσο χαρακτηριστικό αυτό το στοιχείο στην ευριπίδεια δραματουργία, που θεωρήθηκε ότι η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* δεν είναι δικό του έργο, ακριβώς επειδή δεν έχει τέτοιο πρόλογο. Επιπλέον, συνεχίζει ο Ασώπιος, πολλοί μελετητές θεώρησαν ότι στους ευριπίδειους προλόγους το ομιλούν πρόσωπο κατονομάζεται (όπως ο Πολύδωρος στην *Εκάβη* ή η Ανδρομάχη στην ομώνυμη τραγωδία), γεγονός που δεν ευσταθεί, όπως μαρτυρούν οι πρόλογοι του *Ορέστη*, των *Φοινισσών*, της *Μήδειας*, των *Ηρακλειδών*, της *Ελένης*, της *Ηλέκτρας*, της *Άλκηστης*, της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι*¹¹⁵¹.

Τους ευριπίδειους προλόγους χλεύασε ο Αριστοφάνης¹¹⁵², και ακολουθώντας τον οι αλεξανδρινοί σχολιαστές, οι οποίοι τους καταδίκασαν ως «προλόγους μακρηγορίας». Μάλιστα, συνεχίζει ο Ασώπιος, επειδή μακροσκελείς πρόλογοι απαντώνται τόσο στον Αισχύλο όσο και στον Σοφοκλή, παρατηρείται ότι οι σχολιαστές φροντίζουν να αιτιολογήσουν τους δύο τελευταίους κατονομάζοντας κατ' αντιδιαστολή τον Ευριπίδη¹¹⁵³. Ως οι μόνες εξαιρέσεις στον «κανόνα» των ευριπίδειων προλόγων, αναφέρονται από τον Ασώπιο η λυρική μονωδία στην *Ανδρομέδα* και ο πρόλογος στις *Ικέτιδες*. Πρόλογος ευριπίδειος, διηγηματικός, απαντάται μόνο στις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή¹¹⁵⁴.

Μετά την παράθεση των κατηγοριών από τους αρχαίους κριτικούς, αναφέρονται οι «έτι δε πικρότερον» κρίνοντας τον ποιητή νεώτεροι «Εϊχσταίτιος» (Heinrich Karl

¹¹⁴⁹ Ασώπιος, *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, ό.π., σ. 564.

¹¹⁵⁰ Στο ίδιο, σ. 565.

¹¹⁵¹ Στους δύο τελευταίους η «σταθερά σκευή» μαρτυρά τον Απόλλωνα και ο χαρακτηρισμός *ξυνάορον* που χρησιμοποιεί ο ομιλών για την Κλυταιμνήστρα μαρτυρά τον Μενέλαο, συνεχίζει ο Ασώπιος. Στο ίδιο, σ. 565-566.

¹¹⁵² Στο ίδιο, σ. 566.

¹¹⁵³ Στο ίδιο, σ. 566. Εδώ παρατίθενται ως απόδειξη οι παρατηρήσεις των σχολιαστών των *Ευμενίδων* του Αισχύλου και του *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή.

¹¹⁵⁴ Στο ίδιο, σ. 566-567: «Ως χαρακτηριστικόν θέτοντες την τοιαύτην χρήσιν των προλόγων παρ' Ευριπίδη ευρίσκομεν τας εξής εξαιρέσεις. Εν μεν τη του Ευριπίδου *Ανδρομέδα* του προλόγου προτάσσετο λυρική μονωδία, εν *Ικέτισι* του αυτού η προλογίζουσα Αίθρα δεν παρίστατο μόνη επί σκηνης, αλλά περικυκλωμένη υπό γραιών Αργείων αίτινες προσπίπτουσιν εις τα γόνατά της (στιχ. 10), εκ δε των του Σοφοκλέους μόνον αι *Τραχίνιαι* έχουσιν ευριπίδειον, διηγηματικόν πρόλογον».

Eichstädt¹¹⁵⁵) και «Ιακώβσιος» (Jacobs¹¹⁵⁶), και ο λόγος δίδεται και πάλι στον Schlegel, τον «υπέρ πάντας πικρό κατήγορο και άδικο εν πολλοίς» Γερμανό μελετητή, ο οποίος σημειώνει ότι ο Ευριπίδης παραθέτει τόσα πολλά στοιχεία για τα πρόσωπα και τις προθέσεις τους από τους προλόγους του, ώστε αφαιρεί από τους θεατές κάθε περιέργεια και προσδοκία¹¹⁵⁷. Με την παράθεση της δήλωσης της ταυτότητας του δραματικού προσώπου, της κατάστασης που έχει ήδη συμβεί και των πράξεων ή σκέψεων που θα δρομολογήσουν τη δράση, όλων αυτών των λεπτομερειών, από την έναρξη του δράματος, σύμφωνα με τον Schlegel, ο Ευριπίδης «ανατρέπει εκ θεμελίων» τη φύση των προλόγων. Πιο μέτρια κριτική ασκεί ο Άγγλος «Τουϊνίγγος» (Twining), ο οποίος χαρακτηρίζει τους ευριπίδειους διαλόγους άτεχνους και «of explanatory enarration»¹¹⁵⁸.

Δίχως άλλο σχολιασμό ή παράθεση της δικής του άποψης σχετικά με τους ευριπίδειους προλόγους, ο Ασώπιος προχωρά στην εξέταση των λύσεων των δραμάτων, για τις οποίες ο Ευριπίδης κατηγορείται ότι καταχράστηκε τη χρήση των *από μηχανής θεών*. Στην τραγωδία, όσο πιο φυσικά λύνονται «αι πρώην αναφανείσαι δυσκολίαι», σημειώνει ο Ασώπιος, τόσο «τεχνικώτερον» είναι το δράμα. Όταν όμως ο ποιητής αναγκάζεται να χρησιμοποιήσει «εξωτερικά βοηθήματα» για να οδηγήσει το δράμα στη λύση, τότε μοιάζει με τον «δορικτήτορα <sic> Μακεδόνα» ο οποίος κόβει με το ξίφος του τον γόρδιο δεσμό. Αυτή η επιλογή δηλώνει, σύμφωνα με τον Ασώπιο, τρία πράγματα: είτε έλλειψη τέχνης, είτε κακή επιλογή της υπόθεσης, καθώς ο ποιητής δεν προβλέπει ότι χωρίς τη μεσολάβηση «υπερτέρας φύσεως» δεν θα μπορέσει να συνθέσει ένα τέλος κατάλληλο και ταιριαστό με τα προηγούμενα, είτε αδιαφορία για οτιδήποτε άλλο, αρκεί το δράμα να «ανακινήση τους θεατάς»¹¹⁵⁹. Για να αποδείξει την υπερβολική χρήση των *από μηχανής θεών* ως μέσον για να παραχθεί η λύση των δραμάτων, ο Ασώπιος αναφέρει χαρακτηριστικά την παρέμβαση του θεού Ήλιου στη *Μήδεια*, του Απόλλωνα στον *Ορέστη*, της Αθηνάς στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, των Διόσκουρων στην *Ελένη*. Επιπλέον, αναφέρει τις περιπτώσεις όπου οι θεοί

¹¹⁵⁵ Ο Heinrich Karl Eichstädt (1771-1848) υπήρξε Γερμανός κλασικός φιλόλογος.

¹¹⁵⁶ Ο Γερμανός κλασικός φιλόλογος Friedrich Christian Wilhelm Jacobs (1764-1847), στον οποίο συχνά παραπέμπει ο Ασώπιος, ήταν ο συγγραφέας σχολικού εγχειριδίου που χρησιμοποιήθηκε στα ελληνικά σχολεία, μεταφρασμένο από τον Θεόκλητο Φαρμακίδη ως *Στοιχεία της Ελληνικής Γλώσσης εις χρήσιν των Σχολείων της Ελλάδος* (βλ. Β.1.1.4).

¹¹⁵⁷ Ασώπιος, *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, ό.π., σ. 567.

¹¹⁵⁸ Στο ίδιο.

¹¹⁵⁹ Στο ίδιο, σ. 568.

εμφανίζονται στον επίλογο για να προσφέρουν ανακούφιση στην αγωνία των θεατών, παρουσιάζοντας τα «επέκεινα της σκηνης»: τούτο συμβαίνει στις *Ικέτιδες*, στον *Ιππόλυτο*, στον *Ιωνα*, στην *Ηλέκτρα*¹¹⁶⁰. Αναφέρεται επίσης ο Ασώπιος στην τάση του Ευριπίδη να χρησιμοποιεί τον επίλογο του δράματος ώστε να συνδέσει την «πράξιν του δράματος, την πατρίδαν και την εποχήν του ποιητού», με παράδειγμα τις *Ικέτιδες* και την *Ιφιγένεια εν Ταύροις*.

Μετά την αναλυτική και πολυσέλιδη παράθεση των κατηγοριών που έχουν αποδώσει αρχαίοι και νεώτεροι κριτικοί στον Ευριπίδη, ο Ασώπιος συνοψίζει το – προεξοφλημένα από τον ίδιο τον μελετητή αναμενόμενο– αποτέλεσμα της σύγκρισης του ποιητή με τους «δύο ενδόξους προκατόχους»: Ο Ευριπίδης κρίνεται υποδεέστερος εκείνων λόγω α) της αποχής του από τα πολιτικά πράγματα, β) της συστηματικής φιλοσοφίας και γ) της σοφιστικής και ρητορικής του σπουδής. Ενώ παρατηρείται ότι ο Ευριπίδης εξαιτίας των φρονημάτων του, των αισθημάτων και των περιγραφών του, που προσέγγιζαν περισσότερο τους νεώτερους, «έγινε το αρχέτυπον καθ' ό πολλοί επίσημοι τραγικοί της νεωτέρας Ευρώπης ανεπτύχθησαν, εξαιρέτως δε της Γαλλίας», εντούτοις θεωρείται «ο ολιγότερον ελληνικός τραγικός»¹¹⁶¹. Μπορεί να φθάσει κανείς τον Ευριπίδη «δι' ευφυΐας, γοργότητος και ευτραπείας, διά μαθήσεως και οίστρου», όμως όλοι μαζί οι συγγραφείς «από της παλιγγενεσίας των γραμμάτων υπάρξαντες, πιθανόν δε και οι υπάρξοντες», δεν αρκούν για να αναμετρηθούν με τον Σοφοκλή¹¹⁶². Φθάνοντας στο σημείο της σύγκρισης των τριών τραγικών, αναφέρεται στα τρία δράματά τους που προσφέρονται, λόγω της οικείας θεματολογίας τους, για συγκριτική μελέτη: τις *Χοηφόρους* του Αισχύλου, την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή και την *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη. Σημειώνοντας ότι πολλοί κριτικοί έχουν στραφεί σε αυτά για να αντιπαραβάλουν τους τρεις τραγικούς, και έχοντας ήδη κάνει χρήση των επικρίσεων του Schlegel προς Ευριπίδη, ο Ασώπιος επικεντρώνει την προσοχή του αναγνώστη στην κριτική που προκύπτει από το μελέτημα του Γερμανού θεωρητικού στο οποίο

¹¹⁶⁰ Στο ίδιο, σ. 568.

¹¹⁶¹ Στο ίδιο, σ. 569. Για τη θέση αυτή των Γερμανών κυρίως θεωρητικών απέναντι στον Ευριπίδη βλ. και τα *Προλεγόμενα* στην έκδοση των *Φοινισσών* από τον Βερναρδάκη, Β.3.8.

¹¹⁶² Η άποψη αυτή που παραθέτει ο Ασώπιος, όπως σημειώνει ο ίδιος παρακάτω, ανήκει στον «πάλαι ποτέ βουλευτή της Γαλλίας» Benjamin Constant. Είναι άποψη που εκφράζει ρητά και ο Γεώργιος Μιστριώτης, βλ. Β.2.1.4 και Β.3.5.

συγκρίνει τα τρία δράματα που πραγματεύονται το ίδιο θέμα¹¹⁶³. Ο Schlegel, σύμφωνα με τον Ασώπιο, υπερεπαιεί τον Αισχύλο, δικαιολογώντας ακόμα και τα όποια σφάλματά του, εκθειάζει την οικονομία του σοφόκλειου δράματος, ενώ αντίθετα καταδικάζει πικρά το ευριπίδειο δράμα ως «φανταστικόν, απίθανον, ταπεινόν, άνευ ποιήσεως, άνευ ζωής, εις α κατήντησεν ο ποιητής διά το υπερβάλλον φιλόκαινον». Όσα στοιχεία προσέθεσε ο Ευριπίδης στην *Ηλέκτρα*, της οποίας ο μύθος είχε ήδη αναχθεί σε τραγικό από τους προκατόχους του, δεν αρμόζουν με κανέναν τρόπο στην τραγωδία· ο δε «αγαπητός και μόνος» σκοπός του Ευριπίδη, σύμφωνα με την κριτική του Schlegel, είναι «η ανακαίνις των παθών».

Σύμφωνα με τις παραπάνω κρίσεις, ο Ασώπιος ορίζει τρεις περιόδους στην ελληνική τραγωδία. Στην πρώτη, η μεγαλοφυΐα έτρεχε ορμητικά προς το ελεύθερο πεδίο, συχνά με τρόπο άνισο και ανόμοιο, πατώντας σε διαφορετικούς δρόμους. Στην δεύτερη, ωφελούμενη από τα σφάλματα του παρελθόντος, πάτησε σε δρόμο σταθερό. Στην τρίτη παρατηρείται η ροπή προς την καινοτομία. Στα δύο πρώτα στάδια «τα πάντα γίνονται δι' αυτήν την τέχνην» ενώ στο τρίτο «επί σκοπώ επιδείξεως και περιλάμψεως». Στις δύο πρώτες περιόδους ανήκουν ο Αισχύλος και ο Σοφοκλής, ενώ στην τρίτη ο Ευριπίδης¹¹⁶⁴. Ακολούθως ο Ασώπιος αναφέρεται στις συγκρίσεις των αρχαίων τραγικών με τους Γάλλους επιγόνους τους, τον Corneille, τον Racine και τον Voltaire, εστιάζοντας κυρίως στα κοινά χαρακτηριστικά που έχουν αποδοθεί στους δύο τελευταίους (Ευριπίδη και Voltaire), ότι: 1) έχουν και οι δύο στα δράματά τους κάθε άλλο σκοπό από την τελειοποίηση της τέχνης, 2) σκορπίζουν στα έργα τους άφθονα γνωμικά δίχως να ενδιαφέρονται εάν ταιριάζουν με το προκείμενο θέμα τους, 3) με πλάγιο ή φανερό τρόπο κάνουν υπαινιγμούς στα δράματά τους σχετικά με τα ήθη, τα έθιμα και την πολιτική των συγχρόνων τους, με σκοπό να είναι αρεστοί στο κοινό. Με δεδομένο ότι η τέχνη ζημιώνεται όταν οι καλλιτέχνες κολακεύουν τον όχλο, η τραγωδία δεν κέρδισε με τον Ευριπίδη και τον Voltaire¹¹⁶⁵. Επιπλέον, αμφοτέροι οι ποιητές στάθηκαν απέναντι στο θρησκευτικό συναίσθημα των εποχών τους. Ο Ευριπίδης έγινε έτσι ο πρόδρομος της πτώσης της πολυθεΐας, γεγονός που ο Ασώπιος χαρακτηρίζει «αναγκαίον αποτέλεσμα της προόδου και της αναπτύξεως των φώτων» που οδήγησε

¹¹⁶³ Το μελέτημα του Schlegel βρίσκεται στο θεωρητικό του έργο με τίτλο *Über dramatische Kunst und Literatur. Vorlesungen von August Wilhelm Schlegel*, για το οποίο έγινε ήδη λόγος στο υποκεφάλαιο Α.4.1.

¹¹⁶⁴ Ασώπιος, *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, ό.π., σ. 570.

¹¹⁶⁵ Στο ίδιο.

στην αληθινή θρησκεία, ενώ, αντίθετα, ο Voltaire έγινε πρόδρομος της παντελούς αρνησιχριστίας και αθησκείας, με αποτέλεσμα την «παραφορά σεσαλευμένων κεφαλών» που εισήγαγε στην «τάξιν των αξιοσέβαστων όντων τους Μαράτας και τους ομοίους των»¹¹⁶⁶.

Μετά την παράθεση όλων αυτών των κατηγοριών προς τον Ευριπίδη, ο Ασώπιος παραδέχεται ότι έχοντας έτσι τα πράγματα, οι θαυμαστές του ποιητή βρίσκονται σε απελπισία για το αν μπορεί κανείς να τον υπερασπιστεί. Σημειώνει εντούτοις ότι βρέθηκαν πολλοί «θαρραλέοι απολογηταί» οι οποίοι προσπάθησαν είτε να ανατρέψουν είτε να μετριάσουν έστω τις κατηγορίες, τελικά με επιτυχία. Αναφέρει πρώτα την παρατήρηση ότι η σύγκριση των τριών συναφούς θεματολογίας δραμάτων των τραγικών είναι άδικη για τον Ευριπίδη, καθώς η *Ηλέκτρα* του δεν θεωρείται από τα καλύτερα δράματά του –από τον Schlegel μάλιστα θεωρείται το χειρότερο– ενώ από πολλούς αμφισβητείται ακόμα η πατρότητα του¹¹⁶⁷. Οι ίδιοι «απολογηταί» θεωρούν ότι αλλιώς θα ήταν τα πράγματα αν συγκρινόταν η *Άλκηστις* του Ευριπίδη με τις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή. Σε αυτό το επιχείρημα ο Ασώπιος βρίσκει ελλείψεις, καθώς οι *Τραχίνιαι* θεωρούνται το «ασθενέστερον» των σοφόκλειων δραμάτων, ενώ και η *Άλκηστις* παρουσιάζει προβλήματα¹¹⁶⁸. Αποτελεί επίσης λογική παραδοχή ότι στον Ευριπίδη βρίσκονται περισσότερα ελαττώματα επειδή σώζονται περισσότερα δικά του δράματα· εάν είχαν σωθεί περισσότερα δράματα των δύο άλλων τραγικών, θα ήταν εύκολο να βρεθούν και τα δικά τους ελαττώματα. Το επιχείρημα αυτό ανασκευάζει ο Ασώπιος, πρώτον, επειδή η σύγκριση πρέπει να γίνεται με βέβαια (ή, τουλάχιστον, πιθανά) τεκμήρια, και, δεύτερον, επειδή με την ίδια λογική, έχοντας περισσότερα σωζόμενα ευριπίδεια δράματα θα ήταν εύλογο να αναζητηθούν και περισσότερες αρετές, αφού από τις πηγές φαίνεται ότι δεν μας λείπουν τα καλύτερα¹¹⁶⁹. Αποτελεί παράδοξο, συνεχίζει παρακάτω ο Ασώπιος, το γεγονός ότι ο ίδιος ο Schlegel, ο πικρός επικριτής του Ευριπίδη, πριν εκδώσει τα *Περί Δραματικής Τέχνης Μαθήματα* συνέκρινε τη *Φαίδρα* του Racine με τον *Ιπόλυτο* του Ευριπίδη και, είτε για να ταπεινώσει τον

¹¹⁶⁶ Στο ίδιο, σ. 571.

¹¹⁶⁷ Στο ίδιο. Για το ζήτημα αυτό έγινε ήδη λόγος με αφορμή την απουσία της *Ηλέκτρας* από τα *Γραμματικά* του Οικονόμου, βλ. Α.5.6.2.

¹¹⁶⁸ Προβλήματα τα οποία αναφέρει εν συντομία ο έγκριτος μελετητής: περί του ήθους του Αδμήτου, η στάση του οποίου μένει ασαφής και αδικαιολόγητη από τον τραγικό ποιητή, και περί του ειδολογικού τύπου του δράματος, το οποίο κατείχε θέση σατυρικού δράματος όταν παρουσιάστηκε. Στο ίδιο, σ. 572.

¹¹⁶⁹ Στο ίδιο, σ. 572. Βλ. την ίδια άποψη όπως εκφράζεται από τον Μιστριώτη, Β.2.1.4 και Β.3.5.

Γάλλο, είτε για να τιμήσει τον Έλληνα, δεν δίστασε να προτιμήσει τον Ευριπίδη¹¹⁷⁰ (βλ. τη στάση του Κοραή απέναντι στην πραγματεία του Schlegel *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*, A.5.6.1).

Αφού κάνει μία σύντομη επισκόπηση στις ευνοϊκές για τον Ευριπίδη απόψεις του Δίωνος του Χρυσοστόμου¹¹⁷¹, ο Ασώπιος σημειώνει ότι, από την ιστορική πλευρά ιδωμένο το ζήτημα, διαπιστώνει κανείς ότι η Αθήνα την εποχή του Ευριπίδη είχε υποστεί πολλές αλλαγές σε σχέση με την κατάσταση που επικρατούσε επί Αισχύλου και Σοφοκλή, αναγκάζοντας έτσι και την ποίηση να διαφέρει¹¹⁷². Οι αλλαγές στην κοινωνία των Αθηνών οδήγησαν τους «Μαραθωνίους» του Αισχύλου (τους οποίους επικαλείται παραπονούμενος για την κατάσταση ο Αριστοφάνης) να εξοκείλουν στην «οχλοκρατίαν». Θα μπορούσε λοιπόν κανείς να οδηγηθεί στο συμπέρασμα ότι ο Ευριπίδης, ζώντας στην οχλοκρατία, έπρεπε να είναι «ποιητής οχλοκρατικός»¹¹⁷³. Ως αντίβαρο αυτής της σκέψης ο Ασώπιος θέτει το ζήτημα του αισθήματος του καθήκοντος του ποιητή προς την τέχνη που υπηρετεί. Εάν την ακολουθήσει πιστά, μπορεί να μην είναι αρεστός στο κοινό, το οποίο θα στραφεί προς τους ποιητές που ικανοποιούν τις ορέξεις του· εάν, αντίθετα, παραβλέποντας κανόνες και τέχνη, θελήσει να αρέσει στους θεατές, «τότε κινδυνεύει, αντί τεχνημάτων να προαγάγη τέρατα»¹¹⁷⁴. Εάν δεχθεί κανείς ότι ο Ευριπίδης ανήκει στη δεύτερη κατηγορία, ακόμα κι αν υπήρξε «πρόδρομος και αρχηγός νέας κρείττονος περιόδου», δεν μπορεί να επαινεθεί, επειδή υπηρέτησε τον όγλο. Στο σημείο αυτό, ο Ασώπιος επισημαίνει τη δυσκολία να κριθεί «το καλόν», να υπάρξει ομόφωνα συμφωνία, εάν δεν έχουν πρώτα οριστεί τα κριτήρια με τα οποία εξετάζει κανείς, γεγονός που συχνά δεν είναι ούτε εύκολο, ούτε δυνατό¹¹⁷⁵.

Οι σκέψεις αυτές οδηγούν τον Ασώπιο να επανέλθει στις ίδιες κατηγορίες απέναντι στον Ευριπίδη. Το γεγονός ότι διέφθειρε τη φύση της τραγωδίας αναιώντας την αρχή της ειμαρμένης δεν ισχύει, αν λάβει κανείς υπ' όψιν ότι το ίδιο ακριβώς έκαναν και οι Γάλλοι τραγικοί, τα έργα των οποίων αναγνωρίστηκαν παγκοσμίως για την καινοτομία τους να περιγράφουν αμαρτήματα ή δυστυχήματα που πηγάζουν από την ανθρώπινη

¹¹⁷⁰ Στο ίδιο, σ. 573.

¹¹⁷¹ Στο ίδιο, σ. 573-574.

¹¹⁷² Στο ίδιο, σ. 574.

¹¹⁷³ Στο ίδιο, σ. 575.

¹¹⁷⁴ Στο ίδιο.

¹¹⁷⁵ Στο ίδιο, σ. 575-576.

ψυχή¹¹⁷⁶. Εάν αυτή η κατηγορία είναι αληθινή, τότε δεν ισχύει και η αναγνώριση των γαλλικών δραμάτων. Πώς μπορεί λοιπόν να κατηγορείται ο αρχαίος τραγικός ποιητής για μία αλλαγή που επέφερε διαφθορά στην τραγωδία, την οποία ακολουθώντας η γαλλική τραγωδία θαυμάστηκε από όλον τον κόσμο, πολλώ δε μάλλον καθώς η ειμαρμένη, όπως απέδειξε πριν ο Ασώπιος, δεν αποτελούσε απόλυτη ιδέα στους αρχαίους Έλληνες; Επομένως, η κατηγορία αυτή, με βάση τη λογική, δεν υποστηρίζεται¹¹⁷⁷.

Ως προς τους χαρακτήρες των ηρώων του, ο Ασώπιος θεωρεί ότι παρόλο που ο ποιητής τους «κατεβίβασε εκ της υψηλότερας σφαίρας», δεν τους άφησε «άνευ ιδανικού κάλλους»¹¹⁷⁸. Παραθέτοντας τον Friedrich Schlegel, σημειώνει ότι οι χαρακτήρες του Ευριπίδη «είναι επιτυχεστάτοι, όταν είναι απαραίτητως αναγκαίοι προς ανακίνησιν των παθών»¹¹⁷⁹. Στους θαυμάσιους χαρακτήρες του ποιητή συγκαταλέγονται η Πολυξένη από την *Εκάβη* και η Ιφιγένεια από την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*. Καταφεύγοντας και πάλι στον Friedrich Schlegel, ο Ασώπιος καταλήγει ότι «κάλλος μεν χαρακτήρος παρ' Ευριπίδη είναι μόνον εξαιρέσεις, το δε πάθος είναι ο αυτού κανών»¹¹⁸⁰.

Η κατηγορία που αφορά τα ευριπίδεια χορικά είναι ακόμα δυσκολότερο να αναιρεθεί, εφόσον έχουν καταδικαστεί από τον Αριστοτέλη ως προς μη τη συνάφειά τους με την κύρια υπόθεση των δραμάτων. Ωστόσο, ο Ασώπιος αναφέρει ότι «δεν απολείπονται καλλονής»¹¹⁸¹. Πολύ σύντομα σημειώνει ότι στις *Φοίνισσες* ο Χορός εξηγεί τη σχέση του με τη βασιλική οικία των Θηβών, και δεν είναι παντελώς άσχετος με την υπόθεση, η δε κατηγορία κατά της διαγωγής των Χορών της *Μήδειας* και του *Ιππολύτου* φαίνεται άδικη, γιατί ο ποιητής ήθελε να «αντιπράξει εις τον σκοπόν του, την έγερσιν των παθών ήτοι παθοποιΐαν [η έμφαση στο πρωτότυπο]»¹¹⁸².

Σε ό,τι αφορά την οικονομία των δραμάτων και ιδιαίτερα την εμφάνιση των *από μηχανής θεών*, ο Ασώπιος παραδέχεται την υπερβολική τους χρήση για τη λύση των

¹¹⁷⁶ Στο ίδιο, σ. 576.

¹¹⁷⁷ Στο ίδιο, σ. 577.

¹¹⁷⁸ Στο ίδιο.

¹¹⁷⁹ Στο ίδιο, σ. 578.

¹¹⁸⁰ Στο ίδιο, σ. 580.

¹¹⁸¹ Στο ίδιο.

¹¹⁸² Στο ίδιο, σ. 580-581.

δραμάτων¹¹⁸³, ωστόσο σημειώνει ότι «δεν είναι το πράγμα γενικόν και ανεξάιρετον» αφού «ο Αριστοτέλης επαινεί πολλές αναγνωρίσεις και περιπετειάς του Ευριπίδου»¹¹⁸⁴. Σε σχέση με τους ευριπίδειους προλόγους, αναφέρει ότι πολλοί μελετητές υπερασπίστηκαν τον Ευριπίδη, παραθέτοντας για παράδειγμα τον «Βοϊλώ» (Boileau), που θεωρεί καλύτερο να κλίνει ο προλογίζων ακόμα και το ίδιο του το όνομα από το να μαστίζει τα αυτιά του ακροατή χωρίς να λέει τίποτα¹¹⁸⁵. Ο «Ερμάννος» (Hermann) δικαιολογεί την παράθεση των πληροφοριών επειδή ο Ευριπίδης άλλαξε στα δράματά του πολλά από τους γνωστούς μύθους, κάτι που δεν έκαναν οι προκάτοχοί του¹¹⁸⁶. Ο Ασώπιος θεωρεί ότι έχει δικαίωμα ο ποιητής να μεταποιεί κατά το δοκούν την υπόθεση των γνωστών μύθων, αλλά οφείλει να δείχνει «μείζονα τέχνη στην διεξαγωγή του όλου», επομένως και στους προλόγους. Επιπλέον, παρατηρείται στον Ευριπίδη ότι ενώ έχει παντού προλόγους, δεν αλλάζει παντού τις αρχαίες παραδόσεις. Για τις αρετές των ευριπίδειων προλογικών μερών, ο Ασώπιος παραθέτει τις απόψεις του «Βυττεμβαχίου» (Daniel Albert Wyttenbach¹¹⁸⁷), ο οποίος εκτιμάει ότι «οι πρόλογοι, και αι αγγελίαι και άλλα τοιαύτα, υπό των πλείστων κατηγορούμενα εις τον Ευριπίδην, ευκόλως αθωούνται, ως προερχόμενα ουχί εξ αμαθείας, αλλ' εκ μεγαλοφυΐας και εκ βεβαίας κρίσεως, πολλάκις του ποιητού προτιμώντος της πιθανότητος την σαφήνειαν, ώστε και οι μετέπειτα ήσαν υπέρ αυτού μάλλον ή υπέρ Σοφοκλέους»¹¹⁸⁸. Επιπλέον παραθέτει την εκτίμηση του «Λεσιγγίου» (Lessing), ότι «ουχί καταδικαστέοι ή αθωώσιμοι αλλά και θαυμασμού άξιοι νομίζονται οι πρόλογοι του Ευριπίδου· διότι εις την ιδίαν αυτού τέχνην και ικανότητα πεποιθώς ο ποιητής [...] δεν edίσταζε να προδεικνύη εις τους θεατάς το εις ο απέβλεπε τέρμα, την έκπληξιν ζητών ουχί εις το αποβησόμενον, γνωστόν ήδη διά των προλόγων, αλλά εις τον τρόπον καθ' όν αυτό έμελλε συμβήναι»¹¹⁸⁹. Εκεί όπου οι άλλοι βρίσκουν αδυναμία, ο Lessing

¹¹⁸³ Στο ίδιο, σ. 581. Παραθέτει μάλιστα σχετικά με την εμφάνιση της Άρτεμης στον *Ιππόλυτο* τις απόψεις του «Εϊνσιου» (εννοεί τον Daniel Heinsius, 1580-1655, έναν από τους σπουδαιότερους λογίους της Ολλανδικής Αναγέννησης, καθηγητή στο Πανεπιστήμιο του Leiden) και του «Ουαλκεναίρου» (εννοεί τον Lodewijk Caspar Valckenaer).

¹¹⁸⁴ Στο ίδιο, σ. 581, όπου ο Ασώπιος παραπέμπει στα κεφάλαια ΙΑ', ΙΓ', ΙΔ', ΙΖ' της *Ποιητικής*.

¹¹⁸⁵ Στο ίδιο, σ. 581.

¹¹⁸⁶ Στο ίδιο. Σημειώνει ότι η παράθεση των απόψεων αυτών του Hermann γίνεται στον πρόλογο της έκδοσης της *Ηλέκτρας* του Σοφοκλή.

¹¹⁸⁷ Ο Γερμανο-ελβετός Daniel Albert Wyttenbach (1746-1820) υπήρξε λόγιος μελετητής των κλασικών γραμμάτων, μαθητής του Valckenaer.

¹¹⁸⁸ Στο ίδιο, σ. 582. Παραπέμπει στο *Bibliotheca Critica*, I, IV, p. 12.

¹¹⁸⁹ Στο ίδιο, σ. 582. Παραπέμπει στο *Hamburg Dramaturgie*, N. 48-49. Στον Lessing αναφέρεται ως υποστηρικτή των ευριπίδειων προλόγων και ο Γ. Μιστριώτης στο εισαγωγικό κείμενο της φιλολογικής έκδοσης της *Μήδειας* το 1881 (βλ. Β.3.5).

βρίσκει τελειότητα τέχνης, και θαυμάζει τον ποιητή, «διότι επιζητεί κάλλος ούτινος αυτοί [οι επικριτές του] ουδεμίαν έχουσιν ιδέαν»¹¹⁹⁰.

Στις απόψεις του Lessing, τις οποίες πιστεύει ότι δεν αποδέχονται πολλοί κριτικοί, ο Ασώπιος αντιτείνει μία σειρά από επιχειρήματα, θέλοντας να αποδείξει ότι όσο και αν οι ευριπίδειοι πρόλογοι είναι «αξιούστατοι και αξιοθαύμαστοι», «ανεκτοί και συγχωρητοί», δεν μπορεί κανείς να παραβλέψει ότι το στοιχείο της ανάδειξης του τρόπου που θα εκτυλιχθεί το δράμα, όπως το εννοεί ο Lessing, γίνεται γνωστό στους θεατές μετά την πρώτη παράστασή του (άρα θα είναι γνωστό κάθε φορά που θα παρασταίνεται από εκείνη τη φορά και μετά). Για τους θεατές, η έκπληξη χάνεται. Εάν πάλι αφαιρεθούν οι πρόλογοι από τα δράματα, «ως θέλουσιν οι περί Λεσιγγίου», και τα δράματα παραμείνουν «ωραία και τεχνικώτατα», τότε οι πρόλογοι δεν αποτελούν αναγκαίο και ουσιώδες μέρος του όλου, γεγονός που αποδεικνύει την κατηγορία που τους αποδίδεται¹¹⁹¹.

Ανυπόστατη θεωρείται η κατηγορία ότι ο Ευριπίδης χρηματίστηκε από τους Κορίνθιους για να διαστρέψει την αλήθεια στον μύθο της Μήδειας και να την παρουσιάσει παιδοκτόνο¹¹⁹². Ο Ασώπιος στρέφεται και πάλι στον Αριστοτέλη, σημειώνοντας ότι από τον ποιητή απαιτείται όχι ιστορική αλλά ποιητική αλήθεια¹¹⁹³, συμπληρώνοντας την απόφαση με απόσπασμα από το μελέτημα του Schiller *Περί της Δραματικής Τέχνης*¹¹⁹⁴.

¹¹⁹⁰ Στο ίδιο, σ. 582.

¹¹⁹¹ Στο ίδιο, σ. 582-583. Για τους ευριπίδειους προλόγους ειδικότερα, βλ. την εναίσιο διατριβή του Ιωάννη Ασπριώτη (1876), στο υποκεφ. Β.2.2.8.

¹¹⁹² Στο ίδιο, σ. 583. Σύμφωνα με μία εκδοχή του μύθου, μετά την δολοφονία της Γλαύκης και του Κρέοντα από τη Μήδεια, τα παιδιά της λιθοβολήθηκαν μέχρι θανάτου από τους Κορίνθιους, οι οποίοι εκδικήθηκαν έτσι το θάνατο της βασιλικής οικογένειας: μαρτυρείται ότι τα παιδιά είχαν καταφύγει ως κέτες στο ναό της Ήρας, η οποία προστάτευε τη Μήδεια και τα παιδιά της ως αντάλλαγμα της μη αποδοχής της Μήδειας να ικανοποιήσει τις ερωτικές ορέξεις του Δία. Η φήμη αναφέρει ότι οι Κορίνθιοι θέλησαν να αποτινάξουν από την πόλη τους το κακό, χρηματίζοντας τον σπουδαίο εκείνη την εποχή Ευριπίδη να προσαρμόσει τον μύθο στο δράμα του με τέτοιον τρόπο, ώστε το βάρος της δολοφονίας των παιδιών να πέσει στην ηρωίδα. Την ιστορία με τις πιθανές της εκδοχές αναφέρει ο Δ. Κ. Βαρδουνιώτης στο δημοσίευσμά του με τίτλο «Η Μήδεια εν Κορίνθω» στο *Ημερολόγιον Σκόκου* έτους 1895 (σ. 322-325), σημειώνοντας ότι η φήμη αυτή δεν είναι αποδεκτή από αρκετούς μελετητές (σ. 325, υποσ. 28). Για το δημοσίευμα του Βαρδουνιώτη βλ. Β.2.2.23.

¹¹⁹³ Ασώπιος, *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, ό.π., σ. 584, όπου παραθέτει απόσπασμα από την *Ποιητική*, Θ'.

¹¹⁹⁴ Στο ίδιο, σ. 585. Στο απόσπασμα που παραθέτει εδώ ο Ασώπιος ο Schiller επισημαίνει την ανάγκη να υπηρετήσει ο ποιητής την λεγόμενη ποιητική αλήθεια, υποστηρίζοντας ότι αν τηρηθεί η ιστορική αλήθεια είναι δυνατόν να βλαφθεί η ποιητική ενώ, αντίθετα, αν παραβλεφθεί η ιστορική, η ποιητική αλήθεια θα κερδίσει. Για το δοκίμιο του Schiller *Über die tragische Kunst*, το οποίο πρωτοδημοσιεύτηκε το 1792, ενδεικτικά βλ. Βασίλειος Ιωάννης Διαμαντόπουλος, *Das reflexionserhabene: analyse des*

Σε μια προσπάθεια ολοκλήρωσης της εξαιρετικά εκτεταμένης αναφοράς του στα ευριπίδεια φερόμενα ως ελαττώματα, όπως αυτά έχουν προκύψει από τις κρίσεις αρχαίων και νεώτερων, ο Ασώπιος αποφαινεται ότι πολλά από όσα καταμαρτυρούν στον ποιητή υπάρχουν ήδη και στους προκατόχους του (σημειώνει παραδείγματα για τους προλόγους και τον ειδολογικό προβληματισμό για τις τραγωδίες του που επέχουν θέση σατυρικού δράματος)¹¹⁹⁵. Διαπιστώνει ότι όσο και να προσπαθεί κανείς, δεν πρόκειται να φθάσει σε γενικό συμπέρασμα, και παραθέτει ότι έπειτα από όσα αναφέρθηκαν επιβεβαιώνεται ότι: α) οι φιλόλογοι της νεώτερης Ευρώπης άρχισαν να εξετάζουν πιο σοβαρά τα περί της αξίας του Ευριπίδη μόλις τα τελευταία σαράντα χρόνια, β) ο Schlegel, ο οποίος αδικεί σε πολλά σημεία τον Ευριπίδη, έχει ως πρότυπο τον Kotzebue¹¹⁹⁶, γ) για κανέναν αρχαίο συγγραφέα «διά προλήψεις ημάρτησαν επί των ημερών μας» όσο για τον Ευριπίδη και δ) ότι θεωρείται πλέον αναγκαία μία «νέα, περιεκτική και ολική επίκρισις του ποιητού τούτου και προς κατάληψιν και εξομαλισμόν του όλου και προς διασάφησιν των καθέκαστα»¹¹⁹⁷. Ο Ασώπιος θεωρεί ότι μέχρι να δημοσιευθεί, από την πλευρά των Γερμανών που ήδη υπερασπίζονται τον Ευριπίδη, μία αδέκαστη κρίση, η οποία να επανορθώνει τις αδικίες του Schlegel και να τάσσει τον ποιητή στην «προσήκουσα τάξιν», θα πρέπει να ομολογηθεί ότι ο Ευριπίδης, αν «και ουχί άνευ ελλειμμάτων», είναι μεγάλος ποιητής, και εφόσον η αρετή της τραγωδίας είναι το παθητικόν, ο Ευριπίδης είναι κατ' Αριστοτέλη *τραγικώτατος*¹¹⁹⁸.

Η πραγματεία του Ασώπιου δεν ολοκληρώνεται σε αυτό το σημείο. Αφού σημειώσει ότι «αδύνατον να αρνηθώμεν εις τον Σοφοκλή τα πρωτεία» εφόσον έχει το σπάνιο χάρισμα να «φυλάττει απανταχού θαυμαστήν αρμονίαν»¹¹⁹⁹, έρχεται και πάλι στον Ευριπίδη, τον ποιητή που κανείς δεν μπορεί να μην αγαπήσει, καθώς έχει το μοναδικό

erhabenen bei Schiller im licht seines spätem pessimismu, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ). Σχολή Φιλοσοφική. Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Αθήνα 2018, σ. 82-100.

¹¹⁹⁵ Ασώπιος, *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, ό.π., σ. 585-586.

¹¹⁹⁶ Στο ίδιο, σ. 586. Τα δύο αυτά στοιχεία αντλεί ο Ασώπιος από τον «Βερνάρδουον» (εννοεί τον Gottfried Bernhardt, 1800-1875, Γερμανό φιλόλογο και ιστορικό της λογοτεχνίας).

¹¹⁹⁷ Στο ίδιο, σ. 586. Τα δύο αυτά στοιχεία αντλεί ο Ασώπιος από τον «Ουελκκέρον» (εννοεί τον Friedrich Gottlieb Welcker, 1784-1868, Γερμανό κλασικό φιλόλογο και αρχαιολόγο).

¹¹⁹⁸ Στο ίδιο, σ. 586.

¹¹⁹⁹ Στο ίδιο, σ. 588.

χάρισμα να γοητεύει με τις ζωηρές του εικόνες και τις περιγραφές «εμπαθών, ερωτόληπτων και μαινόμενων ψυχών»¹²⁰⁰.

Στο τέλος της ενότητας περί της φύσεως και του σκοπού της αρχαίας τραγωδίας, ο Ασώπιος προχωρά σε γενικές παρατηρήσεις που αφορούν την ποίηση μέσα από την ιστορική της διαδρομή. Σημειώνει πόσο «δυσέφικτος» είναι η ανθρώπινη τελειότητα και πόσο δύσκολο να παραμείνει κανείς στην κορυφή, φέρνοντας ως πρώτο παράδειγμα τα ομηρικά έπη, μετά τα οποία δεν κατορθώθηκε να παρουσιαστούν αντίστοιχα αριστουργήματα¹²⁰¹. Διαπιστώνει ότι πολύ συχνά εδραιώνονται στον χώρο της ποίησης οι λεγόμενοι «ψευδοποιητές», με παραδείγματα από τη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία, σημειώνοντας την αντίφαση να επισύρονται κατηγορίες στον κορυφαίο Ευριπίδη από ανθρώπους που θαυμάζουν ποιητές που άντλησαν τα θέματά τους από εκείνον, με έργα ήσσονος αξίας¹²⁰². Η τρίτη παρατήρηση συνδέει την άνθηση της τραγωδίας με τη σκηνική της πραγμάτωση. Δίχως το θέατρο η τραγωδία δεν μπορεί να ευδοκιμήσει, είναι όμως απαραίτητο το δράμα να έχει ποιητική αξία. Βρίσκει την ευκαιρία να αναφερθεί στη σύγχρονή του ελληνική θεατρική παραγωγή, ελπίζοντας ότι στο μέλλον θα παρουσιαστούν ποιητές που θα ανυψώσουν την ελληνική τραγωδία¹²⁰³. Στον επίλογο της ενότητας ο Ασώπιος παραθέτει τις απόψεις του περί της πραγμάτωσης του σκοπού της τραγωδίας και, πιο συγκεκριμένα, περί της ωφέλειας ή μη του θεάτρου, όπως προκύπτει από τη σύγχρονή του ευρωπαϊκή δραματολογία¹²⁰⁴, συμπεραίνοντας ότι χρειάζεται μεγάλη προσοχή και έλεγχος στα θεάματα, καθώς η χωρίς ηθικούς φραγμούς αναπαράσταση «βδελυκτών μιμήσεων» βλάπτει, αντί να ωφελεί, τον πολιτισμένο κόσμο¹²⁰⁵.

Στην επόμενη ενότητα, με τίτλο «Σωζόμενα Δράματα του Ευριπίδου»¹²⁰⁶, ο Ασώπιος αναβάλλει «εις άλλον καιρόν την ακριβήν τούτων ανάλυσιν» και προβαίνει σε μία σύντομη επισκόπηση των δεκαεννέα σωζόμενων δραμάτων, ακολουθώντας την πιθανή

¹²⁰⁰ Στο ίδιο, σ. 589.

¹²⁰¹ Στο ίδιο.

¹²⁰² Στο ίδιο, σ. 592-593.

¹²⁰³ Στο ίδιο, σ. 594-596.

¹²⁰⁴ Στο ίδιο, σ. 596-599.

¹²⁰⁵ Στο ίδιο, σ. 599. Απηχούνται εδώ, σε ένα μεγάλο βαθμό οι απόψεις του Κοραή σχετικά με την ηθική ωφέλεια του θεάτρου. Στις τελευταίες τρεις σελίδες, όπως αναφέρει ο Ασώπιος, αναπαράγονται οι απόψεις Άγγλου κριτικού σχετικά με το γαλλικό θέατρο (παραπέμπει στο: *Quarterly Review*, N. 101, 1834, Art VIII).

¹²⁰⁶ Στο ίδιο, σ. 599-629.

τους χρονολόγησε. Στην αναφορά του σε κάθε δράμα ο Ασώπιος επαναλαμβάνει συχνά τις κρίσεις που έχει ήδη νωρίτερα διατυπώσει (όπως για παράδειγμα στην *Ηλέκτρα*, την οποία χαρακτηρίζει «εκ των ασθενεστέρων του Ευριπίδου δραμάτων και μάλλον κατηγορουμένου») ¹²⁰⁷. Στη σύντομη εξέταση ή παράθεση πραγματολογικών στοιχείων των σωζόμενων δραμάτων πολύ συχνά βρίσκονται παραπομπές στον Müller ¹²⁰⁸, του οποίου τις θέσεις βρίσκεται να παραθέτει ο Ασώπιος ορισμένες φορές και χωρίς αναφορά ή παραπομπή ¹²⁰⁹. Στη συνέχεια, αναφέρεται στη χρονολόγηση των δραμάτων ¹²¹⁰, στη μετρική του Ευριπίδη όπως αυτή αντιμετωπίζεται από την ευρωπαϊκή φιλολογία ¹²¹¹ και στις νεώτερες εκδόσεις των δραμάτων του τραγικού ¹²¹². Στον επίλογο της πραγματείας, που αποτελεί ουσιαστικά λήμμα στην κατ' αλφαβητική σειρά παράθεση των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων, ο Ασώπιος σημειώνει ότι στο «ασύμμετρο προς το σχέδιον του πονήματος» κείμενό του παρέλειψε πολλά στοιχεία «περί των ευριπιδείων» και ολοκληρώνει αποδίδοντας και πάλι στον Ευριπίδη τον αριστοτέλειο χαρακτηρισμό του *τραγικώτατου* των Ελλήνων τραγικού ποιητή ¹²¹³.

Η μακροσκελής, λεπτομερειακή παράθεση των περιεχομένων περί του Ευριπίδη στο σύγγραμμα του Ασώπιου καταδεικνύει [με τα σημερινά θεωρητικά δεδομένα] ότι στο κείμενο αυτό αναγνωρίζεται μια πρώτη προσπάθεια πρόσληψης του τραγικού από την ελληνική Φιλολογία στα μέσα του 19ου αιώνα, η οποία δεν αναπαράγει απλώς απόψεις ορισμένων μελετητών (πιστοποιείται από τις παραπομπές του ότι ο Ασώπιος έχει λάβει

¹²⁰⁷ Στο ίδιο, σ. 606.

¹²⁰⁸ Εννοεί τον Karl Otfried Müller και το σύγγραμμα *Geschichte der griechischen Literatur bis auf das Zeitalter Alexanders* (βλ. Α.4.1 και αναλυτικότερα Β.2.3). Για τις παραπομπές του Ασώπιου στον Müller βλ. Ασώπιος, *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, ό.π., σ. 601 σχετικά με την *Εκάβη*· σ. 602 σχετικά με τους *Ηρακλείδες*· σ. 602 σχετικά με τις *Ικέτιδες*· σ. 604 σχετικά με την *Ανδρομάχη*, όπου παραθέτει αυτούσιο απόσπασμα· σ. 607 σχετικά με την *Ελένη*· σ. 608 σχετικά με την *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, «και ο Μύλλερως όπως και άλλοι εναντίον του Σλεγέλου βρίσκουν καλά εν αυτή»· σ. 609 σχετικά με τον *Ορέστη*· σ. 610 σχετικά με τις *Φοίνισσες*, ιδιαίτερα δε η σημείωση ότι στα δράματα που έγραψε σε μεγαλύτερη ηλικία ο Ευριπίδης φαίνονται σημάδια της κούρασης από το γήρας· σ. 611 σχετικά με τις *Βάκχες* και την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*· σ. 615 σχετικά με τον *Κύκλωπα* και ιδιαίτερα την επίκριση του Müller για το μοναδικό σωζόμενο σατυρικό δράμα· σ. 619 και 620 σχετικά με τον *Ρήσο*. Το θεωρητικό έργο του Müller *Geschichte der griechischen Literatur bis auf das Zeitalter Alexanders*, του οποίου τον τίτλο αναφέρει ο Ασώπιος (βλ. σ. 619) εκδόθηκε το 1841 και στην Ελλάδα κυκλοφόρησε μεταφρασμένο το 1867, οπότε ο Ασώπιος το έχει διαβάσει στη γερμανική γλώσσα.

¹²⁰⁹ Για παράδειγμα βλ. Ασώπιος, *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, ό.π., σ. 612, όπου με αφορμή την ανάλυση των *Βακχών* μεταφέρει αυτούσια την άποψη του Müller ότι ο Ευριπίδης μεγαλώνοντας απέβαλλε την ελευθεροφροσύνη του στα περί των θρησκευτικών πραγμάτων θέματα και έγινε ευσεβής. Πρβλ. την μεταφρασμένη στα ελληνικά *Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας* του Müller, Β.2.1.3.

¹²¹⁰ Ασώπιος, *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, ό.π., σ. 621-622.

¹²¹¹ Στο ίδιο, σ. 622-628.

¹²¹² Στο ίδιο, σ. 628.

¹²¹³ Στο ίδιο, σ. 629.

υπόψη του έναν σημαντικό αριθμό γαλλικών, γερμανικών και αγγλικών θεωρητικών κειμένων, αλλά και προλογικών κειμένων εκδόσεων τραγωδιών, όπως επίσης και των κειμένων της αρχαίας ελληνικής και ρωμαϊκής γραμματολογίας) αλλά και αξιολογεί τον τραγικό ποιητή με βάση τα όσα ορίζονται για την τραγωδία από την *Ποιητική* του Αριστοτέλη. Παράλληλα, ο Ασώπιος προσπαθεί να τοποθετηθεί και ο ίδιος απέναντι στα σημαντικά σημεία επίκρισης του ποιητή, με φειδώ, συχνά με αμηχανία, με ιδιαίτερη προσοχή, και, κυρίως επικαλούμενος τις –κατά την κρίση του– πλέον έγκυρες πηγές που διαθέτει. Ο έγκριτος μελετητής αναλύει όσο μπορεί βαθύτερα τον Ευριπίδη μέσα από την εξέταση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, θέτει προβληματισμούς, φτιάχνει έναν δικό του κανόνα μεθοδολογίας για την ολόπλευρη αντιμετώπιση των θεμάτων που προκύπτουν. Όπως και οι λόγιοι των προεπαναστατικών χρόνων, έτσι και ο Κ. Ασώπιος στηρίζεται κυρίως στον Αριστοτέλη, βρίσκεται ωστόσο σε θέση να εξετάζει τα ζητήματα μέσα από το ευρύ φάσμα των ευρωπαϊκών μελετημάτων που αφορούν είτε τον Ευριπίδη είτε την τραγωδία εν τω συνόλω.

Το λήμμα για τον Ευριπίδη αποτελεί εν τέλει, θα λέγαμε, μία αυτοτελή πραγματεία. Στην πραγματεία αυτή, παραδόξως εκτενή για ένα σύγγραμμα που παραθέτει με τη μορφή Αλφαβητικού Πίνακα την Ιστορία των Ελλήνων Ποιητών και Συγγραφέων, ο Ασώπιος συμπεριλαμβάνει στοιχεία για τους προκατόχους του Ευριπίδη τραγικούς ποιητές και για την αρχαία τραγωδία. Είναι αξιοσημείωτο ότι, ενώ για τον Ευριπίδη ο Ασώπιος αφιερώνει τουλάχιστον το 1/9 της συνολικής έκτασης του τόμου, για τον Αισχύλο, που προηγείται αλφαβητικά, δεν κάνει καμία αναφορά παρά μόνο σημειώνει τις παραπομπές στον Αισχύλο στους χρονολογικούς πίνακες που προηγούνται των αλφαβητικών¹²¹⁴. Επιπρόσθετα, καθώς μετά τον πρώτο τόμο, που ολοκληρώνεται με το γράμμα Ζ, δεν κυκλοφόρησαν άλλοι, ο Σοφοκλής δεν αναφέρεται. Επομένως, η *Ιστορία* του Ασώπιου παραδίδει στοιχεία μόνο για τον έναν εκ των τριών τραγικών ποιητών και μάλιστα σε έκταση δυσανάλογη σε σχέση με εκείνη του όλου πονήματος.

Συμπερασματικά, σε ό,τι αφορά τον Ευριπίδη και την πρόσληψή του μέσα από το εν λόγω σημαντικό για την ελληνική φιλολογία σύγγραμμα, α) γίνεται φανερό η ανάγκη περαιτέρω ανάλυσης, μελέτης και καταγραφής των στοιχείων που παραδίδει για τον ποιητή η αρχαία ελληνική και η σύγχρονη ευρωπαϊκή φιλολογία· β) ο Ευριπίδης

¹²¹⁴ Στο ίδιο, σ. 111.

αξιολογείται ως σπουδαίος ποιητής παρ' όλες τις κατηγορίες που του προσάπτονται και παρόλη την αναγνώριση του Σοφοκλή ως κατέχοντα τα πρωτεία στην τραγική ποίηση· γ) θεωρείται αναγκαίο να αποκατασταθεί η αδικία που έχει διαπραχθεί σε βάρος του από τον Schlegel· δ) είναι αδύνατον να εξεταστεί το έργο του Ευριπίδη χωρίς να συνυπολογιστεί η διαφοροποίηση της αθηναϊκής κοινωνίας κατά την εποχή της ποιητικής του ακμής. Ουσιαστικά, μέσα από την πραγματεία του Ασώπιου προκύπτει ότι, για να γίνει κατανοητή η τραγωδία του Ευριπίδη και να αποκατασταθούν οι όποιες λανθασμένες ή μη αντιλήψεις για την αξία του, χρειάζεται να ενταχθεί στο πλαίσιο της γενικότερης μελέτης του αρχαίου δράματος, με όρους που δεν είχαν, ακόμα, αντιμετωπιστεί από την ελληνική και ευρωπαϊκή θεωρητική σκέψη.

Ιδιαίτερα σε ό,τι έχει να κάνει με την ελληνική θεωρητική σκέψη, την εποχή εκείνη αμφιταλαντευόταν ανάμεσα στα κλασικιστικά και τα ρομαντικά ιδεώδη. Από τη θέση του Προέδρου στην επιτροπή κρίσης του Ράλλειου Διαγωνισμού το 1857¹²¹⁵, ως Πρύτανης του Πανεπιστημίου Αθηνών, ο Ασώπιος, στην προσπάθεια να κάνει κατανοητό το πνεύμα που κυριαρχούσε στην αντίληψη των ακαδημαϊκών κύκλων σε ό,τι αφορά τη δραματουργική και ποιητική αξία των υπό κρίση δραμάτων, έκανε ορισμένες σημαντικές για το θέμα που εξετάζεται εδώ παρατηρήσεις στον εκφωνηθέντα λόγο του κατά την παράδοση της δεύτερης Πρυτανείας του το ίδιο έτος. Ο λόγος αυτός κυκλοφόρησε αυτόνομα σε έντυπη μορφή και δημοσιεύθηκε λίγους μήνες αργότερα σε συνέχειες στο περιοδικό *Πανδώρα*¹²¹⁶.

¹²¹⁵ Η νεοελληνική δραματουργία ενθαρρύνθηκε σημαντικά κατά τον 19ο αιώνα μέσα από τη διαδικασία πραγματοποίησης ποιητικών ή θεατρικών διαγωνισμών στους οποίους συχνά τα δράματα που κατετίθεντο ανήκαν στα λεγόμενα αρχαιόθεμα. Η επιτροπή που αξιολογούσε τις συμμετοχές αποτελούνταν από πανεπιστημιακούς δασκάλους. Αναλυτικά για το θέμα των διαγωνισμών βλ. P. Moullas: *Les concours poétiques de l' université d' Athènes, 1851-1877* (διδακτορική διατριβή), Archives Historiques de la Jeunesse Grecque, Secrétariat Général à la Jeunesse, Athènes 1989, και ειδικά των θεατρικών βλ. Κυριακή Πετράκου, *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί (1870-1925)*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999. Για τους διαγωνισμούς βλ. επίσης και: Πούγχερ, *Η ιδέα του Εθνικού Θεάτρου στα Βαλκάνια του 19^{ου} αιώνα*, ό.π., σ. 159-160· Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 345-349, 352-361. Πιο συνοπτικά βλ. Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α΄*, ό.π., σ. 72-73· Χατζηπανταζής, *Διάγραμμα ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου*, ό.π., σ. 225-226.

¹²¹⁶ βλ. *Λόγος Κ. Ασωπίου παραδίδοντος την δευτέραν αυτού πρυτανείαν, εν Αθήναις, τη κθ' Σεπτεμβρίου 1857*, Αθήνησι, Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, 1957 και «Λόγος Κ. Ασωπίου παραδίδοντος την δευτέραν αυτού πρυτανείαν, εν Αθήναις, τη κθ' Σεπτεμβρίου 1857», *Πανδώρα*, τόμος Η΄, τεύχ. 190, 15/2/1858, σ. 501-510, το πρώτο μέρος, και *Πανδώρα*, τεύχ. 191, 1/3/1858, σ. 525-534, το δεύτερο μέρος. Στην παρούσα μελέτη οι παραπομπές γίνονται στην αυτόνομη έκδοση του *Λόγου* το 1857.

Πιο συγκεκριμένα, σχολιάζοντας το απογοητευτικό αποτέλεσμα της κρίσης του διαγωνισμού (δύο ποιήματα επαινέθηκαν, κανένα δεν κρίθηκε άξιο βραβεύσεως)¹²¹⁷, και απαντώντας στις επικρίσεις που δέχθηκαν τα μέλη της επιτροπής του εξεταστικού συλλόγου του Διαγωνισμού ως προς τα κριτήριά τους, μία εκ των οποίων αφορά την προσκόλλησή τους στην αρχαιότητα και όχι στο ποιητικό πνεύμα της εποχής τους, ο Ασώπιος απαντά ότι «η εν Βερολίνω παράστασις της *Αντιγόνης*, η εν Αυρηλία της Γαλλίας παράστασις του *Οιδίπου επί Κολωνώ* και ουκ ολίγων άλλων αλλαχού, δεικνύουσιν ότι εκείνα ούτε απηρχαιώθησαν, ούτε απαρχαιωθήσονται, παρ' ημίν εξαιρέτως»¹²¹⁸. Ωστόσο, τα μέλη του εξεταστικού συλλόγου του Διαγωνισμού δεν χαρακτηρίζονται ούτε ως «τυφλοί θαυμασταί των κλασικών, ούτε τυφλότεροι καταφρονηταί των ρωμαντικών»· τιμούν και θαυμάζουν «το καλόν» όπου βρίσκεται, είτε στη φύση είτε στην τέχνη. Θαυμάζουν «και τα σοφόκλεια και τα σακεσπήρεια» όταν, εκτός από τις άλλες αρετές τους, δεν προκαλούν «το λεπτόν και ευγενικόν αίσθημα της αιδούς». Και τονίζει: «Ποίημα όμως, έστω κλασικόν ή ρωμαντικόν, αθεμίτους έρωτας, αδελφογαμίας και τα τοιαύτα περιέχον, είτε τω παραδείγματι του Ευριπίδου, είτε του Ούγου, του Δυμά ή και του υπέρ πάντα άλλον δραματικόν, κατά την γνώμην των Άγγλων Σακεσπήρου, δικαιολογούμενον, τοιούτον ποίημα δυνατόν να αναγιγνώσκη ο βουλόμενος κατ' ιδίαν, να ασπάζεται, ειδέ προαιρείται και να δώση προς αληθινήν οικοδομήν εις χείρας των τέκνων του, αλλά κριταί, υπό της πανεπιστημιακής συγκλήτου, υπό την επιτήρησιν της κυβερνήσεως, εκλεγόμενοι, ελπίζω ότι ουδέποτε θέλουσιν αποφασίσει, διά της δημοσίας αυτών εγκρίσεως, να συστήσωσιν ως τίμιον και ψυχοσωτήριον ανάγνωσμα»¹²¹⁹. Το γεγονός ότι τα ευριπίδεια δράματα εισάγονται στην ίδια κατηγορία μαζί με τα έργα του Hugo και του Dumas και θεωρούνται πηγή επιρροής για τα νέα δράματα που προκαλούν «το αίσθημα της αιδούς» επειδή περιέχουν «αθεμίτους έρωτας και αδελφογαμίας», φανερώνει την επικρατούσα αντίληψη για την ηθική ανεπάρκεια της δραματικής ποίησης του Ευριπίδη, εφόσον τα έργα του κατατάσσονται –όχι ρητά, αλλά με σαφήνεια– στο φάσμα των δραμάτων που εμφορούνται από τις (στερούμενες ηθικής ωφέλειας) ιδέες του Ρομαντισμού, και μάλιστα από τον Πρύτανη του Πανεπιστημίου, ο οποίος, μόλις επτά χρόνια πριν, αφιέρωσε ένα σημαντικό μέρος της *Ιστορίας των Ελλήνων ποιητών*

¹²¹⁷ Λόγος Κ. Ασωπίου παραδίδοντος την δευτέραν αυτού πρωτανείαν, εν Αθήναις, τη κθ' Σεπτεμβρίου 1857, Αθήνησι, Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, 1957, σ. 22.

¹²¹⁸ Στο ίδιο, σ. 23-24.

¹²¹⁹ Στο ίδιο, σ. 24-25.

και συγγραφέων του προσπαθώντας να αναλύσει, να εξετάσει και να αποδώσει τα δίκαια στον τραγικό ποιητή.

Η πραγματεία του Ασώπιου για τον Ευριπίδη αποτέλεσε πηγή αναφοράς για τους επόμενους μελετητές του αρχαίου τραγικού. Παραπομπές στο έργο του Ασώπιου κάνουν στα κείμενά τους ο Κωνσταντίνος Στρατούλης (βλ. Β.2.1.2), ο μαθητής του, Γεώργιος Μιστριώτης (βλ. Β.1.2.4, Β.3.5), ενώ με τις απόψεις του εμφανίζονται να συνομιλούν κείμενα αρκετών ακόμα λογίων, χωρίς ρητή παραπομπή.

Β.2.1.2. Δύο εγχειρίδια ποιητικής με αναφορές στον Ευριπίδη: *Καλλιόπη* του Γ. Σερούιου (1845) και *Δοκίμιον Καλλιλογίας* του Κ. Στρατούλη (1856)

Στην *Καλλιόπη*, εγχειρίδιο ποιητικής ενός εκ των εκπροσώπων του νεοελληνικού Διαφωτισμού, του Γεωργίου Σερούιου¹²²⁰ (1845)¹²²¹, και συγκεκριμένα στο κεφάλαιο «Περί Τραγωδίας», ο λόγιος παραθέτει εκτεταμένες αναλύσεις εννέα τραγωδιών (τριών του Ευριπίδη, *Μήδεια*, *Ιππόλυτος* και *Φοίνισσαι*, τεσσάρων του Σοφοκλή, *Οιδίπους Τύραννος*, *Αίας*, *Ηλέκτρα*, *Αντιγόνη* και δύο του Αισχύλου *Προμηθεύς και Επτά επί Θήβας*). Έχει προηγηθεί η εξέταση της τραγωδίας («Πόθεν και πού και πότε εγεννήθη η Τραγωδία», σ. 43-46), του Τραγικού Χορού (σ. 46-47), ενώ παρατίθεται και ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον κεφάλαιο, «Υπεροχή της αρχαίας τραγωδίας προς την νεωτέραν» (σ. 48-49). Στο κείμενο αυτό, στο οποίο εντοπίζεται ο απόηχος της γνωστής «Διαμάχης Αρχαίων και Νεωτέρων»¹²²², ο Σερούιος σημειώνει τέσσερα σημεία στα οποία η αρχαία τραγωδία υπερτερεί της νεώτερης. Μια επιγραμματική σύνοψη αυτών των σημείων θεωρείται αναγκαία πριν από την αναφορά των απόψεων του Σερούιου για τον Ευριπίδη.

¹²²⁰ Για τον σημαντικό λόγο και πολιτικό στοχαστή, μεταφραστή και εκπαιδευτικό Γεώργιο Σερούιο (1783-1849), ενδεικτικά βλ. το σχετικό λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1989-1990), και Ταμπάκη, *Η νεοελληνική δραματολογία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.)*, ό.π., σ. 75-89. Ο Σερούιος συνέβαλε στην ίδρυση θεατρικής σκηνής στο Βουκουρέστι κατά τη διάρκεια της διδακτικής θητείας του στην Ηγεμονική Ακαδημία και μετέφρασε τις τραγωδίες *Ο θάνατος του Καίσαρος* (*La mort de César*) και *Μωάμεθ ή ο Φανατισμός* (*Le Fanatisme ou Mahomet*). Βλ. Αθήνη –Εσούριας, *Νεοελληνική Γραμματεία 1670-1830*, ό.π., σ. 302.

¹²²¹ Γεώργιος Σερούιος, *Καλλιόπη: ήτοι θεωρία συνοπτική προς διδασκαλίαν περί ποιήσεως εν γένει, περί βουκολικής, περί εποποιίας, περί δραματικής, περί λυρικής*, υπό του εν Σύρω γυμνασιάρχου Γ. Σερούιου. Εν Ερμουπόλει: Ν. Βαρβαρέσου, 1845.

¹²²² Για τη διαμάχη αυτή και ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά την επίδραση των κειμένων των Batteux, La Harpe και Blair στα *Γραμματικά* του Οικονόμου, βλ. το υποκεφάλαιο Α.5.6.2.

Συνοπτικά, στην υπεροχή της αρχαίας τραγωδίας συντελεί κατ' αρχάς η διατήρηση του όγκου και του «σεμνώματος» της Εποποιίας, από την οποία προέρχεται, όπως επίσης και η ιερότητα της θρησκείας, σε αντίθεση με τη νεώτερη στην οποία εισάγονται «γυναίκες δραματίζουσαι» και η οποία πραγματεύεται «έρωτας οίουσδήποτε». Δεύτερον, η διατήρηση του Χορού θεωρείται «εν των μεγαλυτέρων θελγήτρων» της αρχαίας τραγωδίας, υπογραμμίζοντας ότι μεταβιβάζει αδιάκοπα «το τραγικό πάθος ή παθητικόν διάφορον από τμήμα εις τμήμα, και επαυξάνων διηλεκώς, επιτείνει αυτό εις τέλος επί το έπακρον», ενώ η νεώτερη τραγωδία, αποβάλλοντας τον Χορό, στερείται ολοκληρωτικά αυτό το χάρισμα. Τρίτον, ενώ στην αρχαία τραγωδία οι δράσεις, οι παθήσεις και οι καταστροφές των μεγαλυτέρων οίκων και προσώπων αποτελούν ποινές για τις παραβιάσεις της θείας δικαιοσύνης, γεγονός που αποτελεί «θεώρημα και μάθημα ηθικόν και ηθοποιόν», στη νεώτερη τραγωδία «τα τοιαύτα» θεωρούνται «συμβεβηκότα της τύχης και εξ' αυτομάτου», δεν έχουν δηλαδή κανένα ηθικό έρεισμα. Ως αποτέλεσμα, η νεώτερη τραγωδία «εξέβαλε το θαυμάσιον, εν των τριών ουσιωδών συστατικών της Εποποιίας και Τραγωδίας». Χωρίς τον τραγικό Χορό και το θαυμάσιον, σχηματίστηκε από τους νεώτερους το «Μελόδραμα ή Δράμα χορωδικόν (opera)». Το τέταρτο σημείο επικεντρώνεται στα ανθρώπινα πάθη: στην αρχαία τραγωδία εμφανίζονται απλά, ακατέργαστα και άκομψα, «με μόνην αυτών την φυσικήν αγαθοσύνη ή κακοσύνη», ενώ στη νεώτερη βρίσκονται «της τέχνης και της ματαιότητος περινενοημένα, επεξεργασμένα, εκλεπτουργημένα, επιτηδευτά, τεχνητά, και με όλην την ενδεχομένην εντεύθεν κακοσύνην και ματαιότητα». Οι αρχαίοι παρουσίαζαν την «απλή και πρωτότυπον» φύση των ανθρώπινων παθών, ενώ οι νεώτεροι την «επιτηδευτήν και τεχνητήν»¹²²³.

Σε ό,τι αφορά το θέμα που εξετάζεται εδώ, αξίζει να σημειωθεί ότι ο Σερούιος δεν παίρνει θέση υπέρ του Σοφοκλή. Θαυμάζει το πρόσωπο της *Μήδειας* του Ευριπίδη¹²²⁴, θεωρεί ότι ο *Ιππόλυτος* είναι δράμα «παθητικώτατον και ηθικώτατον, και κατά πάντα εκ των τελείων»¹²²⁵ και οι *Φοίνισσες* «καθ' όλα τα στοιχεία της Τραγωδίας και τους κανόνες της τέχνης είναι εν των τεχνικωτάτων και τελειοτάτων»¹²²⁶.

¹²²³ Σερούιος, *Καλλιόπη*, ό.π., σ. 48-49.

¹²²⁴ Στο ίδιο, σ. 63-64.

¹²²⁵ Στο ίδιο, σ. 65-66.

¹²²⁶ Στο ίδιο, σ. 68-69.

Συγκεκριμένα, στην ανάλυση του *Ιππολύτου*, ο Σερούιος σημειώνει:

«Ἐκ δε των τριῶν της Τραγωδίας συστατικῶν θαυμασίου, Ἡρωϊκοῦ, Τραγικοῦ, το μεν θαυμάσιον εἰς την τραγωδίαν ταύτην φιλοτεχνήται θαυμασίως εἰς τα πρόσωπα δύο αντιζήλων και αντιθέτων θεοτήτων, της Ἀφροδίτης και της Ἀρτέμιδος. Το δε Ἡρωϊκόν και Τραγικόν¹²²⁷ καλλιτεχνήται δαιμονίως εἰς το πρόσωπον της Φαίδρας και του Ἰππολύτου· ὅπου ο Εὐριπίδης, και ἄλλως ἐξοχος ὢν εἰς το καλούμενον ευγενές και θαλλερὸν ἦθος και εἰς το ζωγραφίζειν αὐτὴν την φύσιν, ἀλλ' ὅμως ἐπὶ των δύο τούτων προσώπων διαπρέπει κατὰ τούτο πάρα πολύ. Καθόλου δε το δράμα τούτο εἶναι παθητικώτατον και ἠθικώτατον, και κατὰ πάντα ἐκ των τελείων»¹²²⁸.

Στην ανάλυση των *Φοινισσών*, ο Σερούιος αναφέρει δύο ελαττώματα της τραγωδίας, ὅπως ἔχουν εκφραστεί ἀπὸ τη θεωρητικὴ σκέψη, χωρὶς να παρατίθενται οἱ πηγές: το πρώτο ἀφορὰ τον πρόλογο της Ἰοκάστης, στον οποίο ο ποιητὴς παραθέτει ἀναλυτικὰ την υπόθεση του δράματος, στοιχείο που χαρακτηρίζεται «ἀπροσδιόνυσον και παρά κανόνα της τε Δραματικῆς και Εποποιῆς και Μυθιστορίας», και το δεύτερο εξετάζει την ἔντονη ἐξωσκηνικὴ δράση του κεντρικοῦ ἥρωα του δράματος, του Ετεοκλή, ἀντὶ να εμφανίζεται περισσότερο ὡς δραματικὸ πρόσωπο, προκαλώντας την ἀπορία: «ἀρα γε δεν ἠθέλε γίνῃ ο Ἥρωσ πλέον περιπετειώδης και ενδιαφέρων;»¹²²⁹. Επιπλέον, ο Σερούιος καταθέτει ἕναν εὐλογο προβληματισμό ὡς προς την ἐπιλογή τόσο του Αἰσχύλου ὅσο και του Εὐριπίδη να δώσουν ἄλλο τίτλο ἀντὶ του ονόματος του Ετεοκλή στις τραγωδίες τους που σχετίζονται με το συγκεκριμένο μυθολογικὸ ἐπεισόδιο (*Ἐπτὰ ἐπὶ Θήβας, Φοίνισσαι*), ἐπιλογή η οποία εικάζεται ὅτι οφείλεται στο ἦθος του ἥρωα: «ο σφόδρα ἐγωῖσθης και ἀδικος Ετεοκλής, ο των ἀπάντων ἀπερίοπτος παρά το κατέχειν τον θρόνον, ἦτον παντελῶς ἀνάξιος της τοιαύτης προσηγορίας»¹²³⁰. Παραλληλίζοντας τέλος τις δύο τραγωδίες, ἐπισημαίνει ὅτι η «ἀπλοϊκὴ πρωτοτυπία» της πρώτης

¹²²⁷ Το κατὰ Σερούιο Ἡρωϊκόν και Τραγικόν ἀναλύονται ἤδηνωρίτερα, στις σ. 58-59: «Εἴρηται, ὅτι πᾶσα τραγωδοῦμενη πράξις πρέπει να ἦναι σπουδαία, ενδιαφέρουσα, μεγάλη, μεγάλου τινός υποκειμένου, οἷον Ἥρωσ, βασιλέως, ἀνακτος κ.τ.λ. δεύτερον, ὅτι πρέπει να ἐμπνέη τον οἶκτον ομοῦ και τον φόβον, ὄχι δεδαινωμένον διὰ πραγματικῆς αυτοπαθείας, ἀλλ' ἠθοποιόν διὰ μιμητικῆς δοκησιπαθείας. Τούτων διη των δύο ουσιαδῶν προσόντων ἐκ μὲν του πρώτου γεννάται το ἠρωϊκόν της Τραγωδίας, ἐκ δε του δευτέρου του Τραγικόν», σημειώνει ὡς εἰσαγωγή στο θέμα ο λόγιος και παρακάτω ἀναλύει ξεχωριστὰ τα «Περὶ του Ἡρωϊκοῦ» και τα «Περὶ του Τραγικοῦ».

¹²²⁸ Σερούιος, *Καλλιόπη*, ὁ.π., σ. 65-66.

¹²²⁹ Στο ἴδιο, σ. 69-70.

¹²³⁰ Στο ἴδιο, σ. 70.

συγκρινόμενη με την «περιτεχνία» της δεύτερης, προκαλούν «ξένισμα» στον μελετητή, όταν συνειδητοποιεί ότι «η Δραματική εντός μιας γενεάς προήχθη επί το τέλειον»¹²³¹.

Στην αποτίμηση του *Αίαντα* του Σοφοκλή, ο Σερούιος βρίσκει την ευκαιρία να τοποθετηθεί σχετικά με το ήθος των ηρώων των δραμάτων του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, διαφωνώντας με την περίφημη απόφαση «ότι ο μεν Σοφοκλής ζωγραφίζει τον άνθρωπο οποίος πρέπει να ήναι, ο δε Ευριπίδης τον ζωγραφίζει, οποίος είναι», και να τονίσει την υπεροχή του δεύτερου στη σύνθεση της «τραγικής ηθοποιίας»:

«[...] ίσως τις αν είπη, ότι ο Σοφοκλής είναι άριστος ζωγράφος των ηθών του καιρού εκείνου-συμφάσκομεν· αλλά τούτο είναι έργον ιστορικού, και όχι ηθολόγου και τραγικού ποιητού· σφάλλουν άρα οι τεχνογράφοι αποφαινόμενοι, ότι ο μεν Σοφοκλής ζωγραφίζει τον άνθρωπο οποίος πρέπει να ήναι, ο δε Ευριπίδης τον ζωγραφίζει, οποίος είναι· το πράγμα δεν έχει ούτω, αλλ' αμφότεροι πότε μεν ευστοχούσι, πότε δε όχι, μάλλον όμως ευστοχεί κατά την τραγικήν ηθοποιϊαν ο Ευριπίδης»¹²³².

Στον Ευριπίδη αναφέρεται και ο ιερομόναχος Κωνσταντίνος Στρατούλης¹²³³, στο *Δοκίμιον Καλλιλογίας* του (1856)¹²³⁴. Στο 8ο κεφάλαιο της πραγματείας του, με τίτλο «Περί παθητικού ιδίως εν τη τραγωδία περί κομψότητος και χάριτος εν γένει και ολίγα τινά περί δράματος»¹²³⁵, ο Στρατούλης εξετάζει το παθητικόν ως «είδος καλλονής παραγομένης εκ της παραστάσεως ισχυράς συγκινήσεως της ψυχής ή παθήσεως, δι' ην η ελευθερία της θελήσεως διαμάχεται τη αισθήσει»¹²³⁶. Θεωρεί ότι το θέατρο είναι κυρίως το «επιτήδειον εις το εκφράσαι υπέρ παν άλλον το παθητικόν διά της μιμικής και της φωνασκίας»¹²³⁷, για τον δε τραγικό ποιητή το παθητικόν αποτελεί την «πρώτη και αναγκαία πηγή των αυτού εμπνεύσεων»¹²³⁸. Πραγματεύεται στη συνέχεια τη συμβολή του θαυμαστού, της κομψότητας και της χάρης στην τέχνη και ιδιαίτερα στη

¹²³¹ Στο ίδιο.

¹²³² Στο ίδιο, σ. 76.

¹²³³ Για τον ιερομόναχο Κωνσταντίνο Στρατούλη και το έργο του, ενδεικτικά βλ. Γιάννης Τζιώτης, «Η αισθητική του Κωνσταντίνου Στρατούλη», *Παλίμψηστον* 9/10, Παράρτημα (1989-1990), σ. 154-164· Αθανασία Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη, «Το σύστημα των Καλών τεχνών στην επανησιακή αισθητική: Κωνσταντίνος Στρατούλης και Π. Βράιλας-Αρμένης», *Πρακτικά ΣΤ' Διεθνούς Πανιονίου Συνεδρίου*, Ζάκυνθος 23-27 Σεπτεμβρίου 1997, τόμ. Γ', Αθήνα 2002, σ. 39-58.

¹²³⁴ *Δοκίμιον καλλιλογίας, ήτοι στοιχεία αισθητικής. Υπό Κ. ιερομόναχου Στρατούλη*. Εκδίδεται δε δαπάνη Σεργίου Χ. Ραφτάνη. Εν Ζακύνθω, Τυπογραφείον ο Παρνασσός Σεργίου Χ. Ραφτάνη, 1856.

¹²³⁵ Στο ίδιο, σ. 133-186.

¹²³⁶ Στο ίδιο, σ. 133-134.

¹²³⁷ Στο ίδιο, σ. 134-135.

¹²³⁸ Στο ίδιο, σ. 135.

δραματοποιΐα, και φθάνει στην τραγωδία, την οποία εξετάζει έχοντας ως βάση την *Ποιητική* του Αριστοτέλη. Στην εκτεταμένη εξέταση αυτή, ο Στρατούλης φέρνει παραδείγματα όχι μόνο από την αρχαία αλλά και από τη νεώτερη δραματουργία. Στη συνέχεια αφιερώνει ένα μέρος του κεφαλαίου στους μεγάλους τραγικούς της αρχαίας Ελλάδας. Σημειώνει αρχικά τα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα ως προς το ύφος τους: το αισχύλειο χαρακτηρίζεται «μέγα, αυστηρόν και ενίοτε σκληρόν», το σοφόκλειο διακρίνεται από «επιδέξιον ακρίβεια των αναλογιών και αρμονική χάρι» και το ευριπίδειο είναι «αβρόν, ηδυπαθές, αόριστον και σχοινοτενές εις την άφθονον αυτού ευκολίαν»¹²³⁹. Έπειτα αναφέρεται ξεχωριστά στον κάθε ποιητή. Για τον Ευριπίδη, αφού παραθέσει βιογραφικά στοιχεία, ο Στρατούλης σημειώνει ότι θέλησε «να καταστήσει την θεατρικήν σκηνήν προαγωγόν της ηθικής και της καλώς εννοούμενης πολιτικής»¹²⁴⁰. Αναφέρεται στην καλλιπέειά του, που επαινέθηκε από τους αρχαίους, όπως και στον θαυμασμό του Αριστοτέλη για τη σύνθεση των *περιπετειών* και των *αναγνωρίσεων* στις τραγωδίες του¹²⁴¹. Έπειτα από μία παράθεση των γνωστότερων σκηνών από τα δράματά του που διεγείρουν έντονα συναισθήματα στον θεατή¹²⁴², ο Στρατούλης αναφέρεται στα στοιχεία της δραματουργίας του Ευριπίδη που έχουν διαιρέσει σε δύο στρατόπεδα τους αρχαίους και νεώτερους κριτικούς: «τη διέγερση του έλεου και του φόβου, την αρμονικήν διάταξιν του όλου και των μερών, της αρχής και του τέλους συν ταις περιπετείαις, ήτοι την οικονομίαν του δράματος, έτι δε και την περιγραφήν των χαρακτήρων»¹²⁴³. Παραθέτει ονομαστικά τους αρχαίους κριτικούς που έχουν ασχοληθεί με τον Ευριπίδη, τους Ευρωπαίους («Γρότιον¹²⁴⁴, Είνσιον¹²⁴⁵, Λεσσίγγιον εν Δραματουργία, Μύλλερν¹²⁴⁶, Σλέγγελον, Ερμάνον) και από τους σύγχρονους του Έλληνας «τον ημέτερον Ασώπιον εν τη *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών*»). Σημειώνει, τέλος, ονομαστικά τα σωζόμενα δράματα του ποιητή, τα οποία αριθμούνται σε δεκαεννέα. Παρόλο που στο σύγγραμμά του αναφέρεται συχνά στον

¹²³⁹ Στο ίδιο, σ. 172.

¹²⁴⁰ Στο ίδιο, σ. 184.

¹²⁴¹ Στο ίδιο.

¹²⁴² Στο ίδιο, σ. 184-185.

¹²⁴³ Στο ίδιο, ό.π., σ. 185.

¹²⁴⁴ Εννοεί τον Ολλανδό ουμανιστή, πολιτικό, διπλωμάτη, ποιητή και νομικό Hugo Grotius (στα ολλανδικά Huigh de Groot 1583-1645), ο οποίος ασχολήθηκε με τον Ευριπίδη και εκπόνησε μία μετάφραση των *Φοινισσών* στα ολλανδικά.

¹²⁴⁵ Εννοεί τον Daniel Heinsius, στον οποίο παραπέμπει και ο Ασώπιος.

¹²⁴⁶ Εννοεί τον Karl Otfried Müller, του οποίου το κεφάλαιο για τον Ευριπίδη στο σύγγραμμά του *Geschichte der griechischen Literatur bis auf das Zeitalter Alexanders* ενέπνευσε, όπως αναφέρθηκε ήδη, και τον Κ. Ασώπιο.

Schlegel¹²⁴⁷, ο Στρατούλης αποφεύγει να συμπεριλάβει τις επικρίσεις του σε βάρος του Ευριπίδη. Πέρα από την αναφορά στον Ευριπίδη, τα δύο αυτά έργα, η *Καλλιόπη* του Σερούιου και το *Δοκίμιον Καλλιλογίας* του Στρατούλη, είναι τα μοναδικά μετεπαναστατικά εγχειρίδια ποιητικής στα οποία δίνεται σημαντική έκταση στην ερμηνεία του αρχαίου δράματος. Σε ό,τι αφορά το θέμα αυτής της μελέτης, οι κατοπινές μελέτες που ασχολούνται με τον Ευριπίδη δεν τα επικαλούνται.

B.2.1.3. Ο Ευριπίδης στην Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας του Karl Otfried Müller (1867)

Το σύγγραμμα του Müller *Geschichte der griechischen Literatur bis auf das Zeitalter Alexanders*¹²⁴⁸ μεταφράστηκε στα ελληνικά είκοσι έξι χρόνια έπειτα από την κυκλοφορία του, από τον Αριστείδη Κυπριανό, κλασικό φιλόλογο¹²⁴⁹. Από τη γερμανική έκδοσή του ακόμα, αποτέλεσε σημείο αναφοράς των Ελλήνων μελετητών που ασχολήθηκαν με τα ευριπίδεια δράματα (βλ. Ασώπιος, B.2.1.1, Στρατούλης, B.2.1.2). Είναι ένα από τα λίγα θεωρητικά κείμενα της ευρωπαϊκής θεωρητικής σκέψης με αναφορά στον Ευριπίδη που μεταφράστηκε και εκδόθηκε ολόκληρο στην ελληνική γλώσσα· ενδεχομένως το γεγονός αυτό να συνέβαλε στην επίδραση που άσκησε στην ελληνική λογισύνη¹²⁵⁰ (βλ. ενδεικτικά Ασπριώτης, B.2.2.8, Μιστριώτης, B.2.1.4 και

¹²⁴⁷ Στα ελληνικά γράμματα, αποσπάσματα της πραγματείας του Schlegel πρωτοπαράτεθηκαν το 1816 στη μετάφραση του βιβλίου *Histoire abrégée de la littérature grecque* (1813) του Frédéric Schœll από τον Νικόλαο Σκούφο. Ο Schœll σταχυολογεί από την επιχειρηματολογία του Γερμανού θεωρητικού τα βασικά σημεία του κατηγορητηρίου του προς τον αρχαίο Έλληνα τραγικό (δραματουργική αταξία, υποταγή στις προτιμήσεις του κοινού, εξαχρειωμένοι ήρωες, διακοσμητικός Χορός, ασεβής φιλοσοφική θεώρηση). Βλ. Frédéric Schœll, *Συνοπτική ιστορία της ελληνικής φιλολογίας απ' αρχής ταύτης μέχρις αλώσεως της Κωνσταντινουπόλεως παρά των Οθωμανών*, μτφ. Νικόλαος Σκούφος, τ. 1, Τυπογραφείο δε Χιρσφέλδ, Βιέννη 1816, σ. 68-72· στο πρωτότυπο, Frédéric Schœll, *Histoire abrégée de la littérature grecque depuis son origine jusqu' à la prise de Constantinople par les Turcs*, τ. 1, F. Schœll, Παρίσι 1813, σ. 40-42.

¹²⁴⁸ Καρόλου Οδοφρ. Μυλλέρου *Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας*, μεταφρασθείσα εκ της γερμανικής υπό Α. Κυπριανού. 2 τόμοι. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Ερμού, 1867. Πρόκειται για την έκδοση στα ελληνικά του συγγράμματος του Πρώσσου λόγιου Karl Otfried Müller, *Geschichte der griechischen Literatur bis auf das Zeitalter Alexanders*, στον 2ο τόμο του οποίου εξετάζεται το έργο του Ευριπίδη, σ. 151-194. (βλ. Α.4.1).

¹²⁴⁹ Είναι χαρακτηριστικό της αρχαιογνωσίας αλλά και του κύρους που κατείχε στον κύκλο των κλασικών φιλολόγων ο Α. Κυπριανός, ότι σε εκείνον αναφέρεται ως παράδειγμα προς μίμηση ο πανεπιστημιακός Ιωάννης Πανταζίδης, στο σχετικό περί της μεθόδου διδασκαλίας των αρχαίων ελληνικών κεφάλαιο της *Γυμνασιακής Παιδαγωγικής* του. (Βλ. Ιωάννης Πανταζίδης, *Γυμνασιακή Παιδαγωγική. Προς χρήση των τε φοιτητών της φιλολογίας και πάντων εν γένει των διδασκάλων της μέσης εκπαίδευσως*. Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου των Καταστημάτων Ανέστη Κωνσταντινίδου, 1889, σ. 108, 109).

¹²⁵⁰ Προς επίρρωση της επίδρασης του έργου του Müller όχι μόνο στην ελληνική φιλολογική σκέψη αλλά και στους δραματουργούς, βλ. Γεωργία Λαδογιάννη, «Η αντιζυγία του γαλλικού και του γερμανικού προτύπου στη δραματική θεωρία του 19ου αιώνα. Δημ. Βερναρδάκης και Σπ. Βασιλειάδης»,

B.3.5, Βερναρδάκης, Β.3.8, Σακόρραφος, Β.4.1.17). Η ενσωμάτωση της επισκόπησης των απόψεων του Müller στο παρόν κεφάλαιο της παρούσας μελέτης με πηγή την ελληνική έκδοση εξυπηρετεί στην εύκολη συσχέτιση με τις αναφορές που γίνονται σε αυτήν από τους Έλληνες θεωρητικούς που ασχολήθηκαν με τον τραγικό ποιητή.

Το κεφάλαιο του Müller που αφορά τον Ευριπίδη, στον 2ο τόμο του συγγράμματός¹²⁵¹, αρχίζει με τον Σοφοκλή. Ο μελετητής διαπιστώνει ότι ο Σοφοκλής «εκ πάντων των Ελλήνων είναι ευσεβέστατος άμα και ελευθεροφρονέστατος», καθώς εισάγει στις τραγωδίες του και πραγματεύεται με τέχνη εκείνο μόνο το μέρος της θρησκείας το οποίο μπορεί να παρακινήσει την ψυχή των «πεφωτισμένων και πεπαιδευμένων ανθρώπων» στην ευλάβεια και την κατάνυξη¹²⁵². Ο ομότεχνος και υπό εξέταση Ευριπίδης, που έζησε και δραστηριοποιήθηκε στην τραγική τέχνη την ίδια εποχή με τον Σοφοκλή, «φαίνεται ότι ανήκει εις άλλον αιώνα και εις άλλην ανθρώπων γενεά», γιατί «η αρμονία η υφισταμένη έτι παρά Σοφοκλεί και η τάσις προς τα καλά και τα ευγενή λείπουσι παρ' αυτώ»¹²⁵³. Ο τραγικός ποιητής αυτός είχε «σφόδραν έφεσιν εις έρευναν θείων τε και ανθρωπίνων πραγμάτων, ώστε παραβαλλόμενος προς τον *φαιδρόν* και *εύκολον* [η έμφαση στο πρωτότυπο] Σοφοκλέα, τον άνευ περιεργείας και δυσκολίας εξετάζοντα τον ανθρωπίνον βίον, εφαινετο εις τους συγχρόνους *στρυφνός* και *μισόγελως* [η έμφαση στο πρωτότυπο]»¹²⁵⁴. Από τη στιγμή που αποφάσισε να διαλέξει «ως επιτήδευμα βίου» την τραγική τέχνη, αποφαινεται ο Müller, ο Ευριπίδης αγωνίστηκε να μεταδώσει μέσω των τραγωδιών του τους στοχασμούς και τα διανοήματά του¹²⁵⁵.

Πριν επικεντρώσει την ανάλυσή του στα χαρακτηριστικά της τραγικής ποίησης του Ευριπίδη, ο Müller παραθέτει τον τρόπο με τον οποίο χειρίστηκαν οι τρεις κορυφαίοι τραγικοί ποιητές τον μύθο στα δράματά τους, προκειμένου να αποδείξει τις διαφορές

Δωδώνη: Φιλολογία 28 (1999), σ. 137, όπου αναφέρεται η χρήση της ελληνικής μετάφρασης της *Ιστορίας της ελληνικής φιλολογίας* από τον Σπ. Βασιλειάδη.

¹²⁵¹ Στη γερμανική έκδοση, *Geschichte der griechischen Literatur bis auf das Zeitalter Alexanders*, Band 2, ό.π., σ. 141-179. Στην ελληνική έκδοση, Καρόλου Οδοφρ. Μυλλέρου *Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας*, τόμ. 2ος, ό.π., σ. 151-194.

¹²⁵² Καρόλου Οδοφρ. Μυλλέρου, *Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας*, μεταφρασθείσα εκ της γερμανικής υπό Α. Κυπριανού. Β' τόμ., ό.π., σ. 152. Σε υποσημείωση (1) στην ίδια σελίδα ο μελετητής προσθέτει ότι ο Σοφοκλής δείχνει ευλάβεια προς τη μαντική τέχνη, και φέρνει παραδείγματα από τις τραγωδίες του, ενώ «ο Ευριπίδης τουναντίον καταφρονεί άντικρυς την μαντικήν».

¹²⁵³ Καρόλου Οδοφρ. Μυλλέρου, *Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας*, ό.π., σ. 152.

¹²⁵⁴ Στο ίδιο.

¹²⁵⁵ Στο ίδιο, σ. 153.

τους. Ο Αισχύλος ανακαλύπτει στις ιερές παραδόσεις των αρχαίων μύθων τις υψηλές βουλές της θείας πρόνοιας. Ο Σοφοκλής διακρίνει στους αρχαίους μύθους τους νόμους κατά τους οποίους διευθύνεται ο ανθρώπινος βίος. Ο Ευριπίδης αναδεικνύει στα δράματά του τις πολλές και ποικίλες αντιφάσεις που περιέχουν οι μύθοι¹²⁵⁶ και δεν μπορεί ούτε να συμβιβάσει τις «περί των θεών δόξας» με τις δικές του φιλοσοφικές πεποιθήσεις, ούτε και να αποσιωπήσει αυτή τη διάσταση¹²⁵⁷. Άλλοτε απορρίπτει τους περί θεών μύθους που αντιμάχονται τις δικές του ιδέες και άλλοτε αποδέχεται ως αληθείς τις μυθολογικές παραδόσεις, αλλά παρουσιάζει τα εξυμνούμενα στους μύθους ως έξοχα και επιφανή πρόσωπα με σχήμα ευτελές και ταπεινό¹²⁵⁸.

Ως κατακλείδα σε ό,τι αφορά χρήση των αρχαίων μύθων στην τραγική ποίηση του Ευριπίδη, ο Müller πιστεύει ότι ο ποιητής «ως φιλόσοφος ελευθεριάζων» αντλούσε από τις υποθέσεις των μύθων εκείνα τα στοιχεία που τον βοηθούσαν να επιδείξει στους θεατές «την μωρίαν και την ατοπίαν πολλών πραγμάτων» τα οποία οι Αθηναίοι πίστευαν από παλιά και τα θεωρούσαν ιερά. Μεταχειριζόταν τις μυθικές παραδόσεις με πολλή ελευθερία και αυθαιρεσία, εικονίζοντας όχι το ήθος των ηρώων αλλά τις σφοδρές ορέξεις και τις βίαιες ορμές των ανθρώπων της εποχής του¹²⁵⁹. Σε αντίθεση με τον Σοφοκλή, ο Ευριπίδης υποβιβάζει τους ήρωες και τις ηρωίδες του στην τάξη των κοινών ανθρώπων και αποδίδει σε άνδρες επιφανείς των παλαιότερων χρόνων πάθη και ελαττώματα μικροπρεπή¹²⁶⁰, ώστε «απάδουσι» και από τη μεγαλοπρέπεια του λόγου αλλά και από την εξωτερική «πομπή» και τον «όγκο» του τραγικού κοθόρνου¹²⁶¹. Όλοι οι ήρωες του Ευριπίδη χαρακτηρίζονται από *δεινότητα* στον λόγο και *στωμυλία* [η έμφαση στο πρωτότυπο], στα οποία διέπρεπαν οι σύγχρονοι Αθηναίοι. Έχουν μεγάλη κλίση σε κρίσεις και θεωρίες και βρίσκουν την ευκαιρία με κάθε αφορμή

¹²⁵⁶ Στο ίδιο.

¹²⁵⁷ Στο ίδιο.

¹²⁵⁸ Στο ίδιο, σ. 153-154. Φέρνει ως παράδειγμα την Ελένη, που ενώ ο Όμηρος συγκάλυψε την αμαρτία της με ευσημοσύνη και χάρη, ο Ευριπίδης την περιγράφει ως κοινή μοιχαλίδα· τον Μενέλαο παρουσιάζει ως άνθρωπο «μωρότατον» που σκότωσε πολλούς γενναίους άνδρες «χάριν κακής γυναικός». Ως προς τη μητροκτονία του Ορέστη κατά τη διαταγή του Απόλλωνα, ενώ ο Αισχύλος την παριστά ως «δεινή αλλ' αναγκαίαν και αναπόφευκτον πράξιν» ο Ευριπίδης την ελέγχει και την κατακρίνει.

¹²⁵⁹ Στο ίδιο, σ. 154. «Διό και έλεγεν ορθώς ο Σοφοκλής, ότι αυτός μεν *ποιεί τους ανθρώπους οίους δει, Ευριπίδης δε οίοι εισίν*», σημειώνει στη συνέχεια παραπέμποντας στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη.

¹²⁶⁰ Στο ίδιο, σ. 155. Στην υποσ. 2 φέρνει ως παραδείγματα τον Βελλερεφόντη, τον Ιξίωνα και τους επτά Αργείους λοχαγούς.

¹²⁶¹ Στο ίδιο.

που τους δίνεται να εκδηλώσουν τις ιδέες τους «περί των θείων και των ανθρωπίνων πραγμάτων»¹²⁶².

Ο Ευριπίδης φαίνεται ότι μελέτησε ιδιαίτερα, σύμφωνα με τον Müller, τη φύση του γυναικείου φύλου. Στα δράματά του, όλες οι εμπαιθείς πράξεις, τα τολμηρά επιχειρήματα, τα δόλια σχέδια, αποδίδονται στις γυναίκες. Οι άνδρες υπηρετούν ως «απλοί υπουργοί» τα γυναικεία σχέδια. Το γεγονός αυτό, που ο Müller το χαρακτηρίζει «θεατρισμό», έκανε εντύπωση στους συγχρόνους του. Θα ήταν όμως άδικο να κατακρίνει κανείς τον Ευριπίδη ως μισογύνη, διότι ο τρόπος με τον οποίο πραγματεύεται το γυναικείο φύλο περιποιεί στον ίδιο εξίσου τιμή όσο και όνειδος¹²⁶³.

Ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά την εμφάνιση των παιδιών στα δράματα του Ευριπίδη, ο Müller παρομοιάζει τη χρήση των μικρών παιδιών από τον τραγικό ποιητή, με σκοπό να προκαλέσει τον έλεο των θεατών, με τη συνήθεια της εποχής οι κατηγορούμενοι που απειλούνταν με θανατική ποινή να εμφανίζονται στο δικαστήριο τα αθώα, άρρωστα και αδύναμα παιδιά τους, ώστε να υποκλέψουν τη συμπάθεια των δικαστών¹²⁶⁴. Παρόλο που τα παιδιά στις τραγωδίες του είναι σπανίως ομιλούντα πρόσωπα, η παρουσία τους προκαλεί τόση ευσπλαχνία «ώστε θα εξερρήγηντο εις δάκρυα πάντες όσοι εγέννησαν τέκνα».

Επιπλέον, ο Müller παρατηρεί ότι ο Ευριπίδης συχνά εκφράζει τη γνώμη του είτε για τα καλώς είτε για τα κακώς κείμενα της πολιτείας. Έτσι, αποδοκιμάζει την «άκρατον οχλοκρατίαν»¹²⁶⁵, κατακρίνει τους δημαγωγούς¹²⁶⁶, «καταμέμφεται των ολιγαρχικών» τονίζοντας την απληστία τους για αξιώματα και πλούτο¹²⁶⁷, προκρίνει τη μέση τάξη των πολιτών θεωρώντας τους σωτήρες της πολιτείας¹²⁶⁸ και, κυρίως, επαινεί όσους καλλιεργούν τη γη με τα δικά τους χέρια («οι αυτουργοί», όπως τους ονομάζει στην υποσημείωση), τους οποίους αποκαλεί στηρίγματα της πόλης¹²⁶⁹.

¹²⁶² Στο ίδιο.

¹²⁶³ Στο ίδιο, σ. 156.

¹²⁶⁴ Στο ίδιο, σ. 155-157.

¹²⁶⁵ Στο ίδιο, σ. 157, με παράδειγμα σε υποσημείωση στίχους από την *Εκάβη* και την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*.

¹²⁶⁶ Στο ίδιο, με παράδειγμα σε υποσημείωση από τον *Ορέστη*.

¹²⁶⁷ Στο ίδιο, σ. 158.

¹²⁶⁸ Στο ίδιο, όπου φέρει ως παράδειγμα στίχους από τις *Ικέτιδες* σε υποσημείωση.

¹²⁶⁹ Στο ίδιο, με παραδείγματα από τον *Ορέστη* και την *Ηλέκτρα* στην υποσ. 2, στην οποία επιπλέον σημειώνει ότι ο Ευριπίδης αποστρέφεται τους κήρυκες και σε κάθε περίπτωση τους ελέγχει και τους κατακρίνει.

Το γεγονός ότι στις τραγωδίες του Ευριπίδη υπάρχουν γνώμες και αξιώματα για όλα τα πράγματα αγαπήθηκε από τους μεταγενέστερους, στις εποχές που οι άνθρωποι τιμούσαν τους ποιητές για τις καλές και εύστροφες απόψεις τους και όχι για την ευτεχνία και την οικονομία των έργων τους¹²⁷⁰. Ο Ευριπίδης, συνεχίζει ο Πρώσος λόγιος, μεταχειρίζεται τον διάλογο με ελευθερία και τον αναπτύσσει σε τόση έκταση, «ώστε εισάγει ενίοτε ως και επικρίσεις των προτέρων ποιητών, μάλιστα δε του Αισχύλου. Εις την *Ηλέκτραν* π.χ. και τας *Φοίνισσας* περιέχονται χωρία, εξ ων πας τις των Αθηναίων υπενόησεν, ότι το μεν υπαινίσσεται την εν *Χοηφόροις* αναγνώρισιν ως άτοπον, το δε επικρίνει ως άκαιρον την προ της κρίσεως του αγώνος περιγραφήν των επτά Αργείων λοχαγών»¹²⁷¹. Εντοπίζει εδώ ο έγκριτος μελετητής στα ευριπίδεια δράματα μια διαλογική σχέση με την προγενέστερη λογοτεχνική και θεατρική παράδοση.

Από την πραγματεία του Müller δεν απουσιάζουν οι απόψεις που έχουν διατυπωθεί για τον τραγικό ποιητή ήδη από αρχαίους και νεώτερους μελετητές. Οδηγεί τον αναγνώστη στο θέμα με αντικειμενικότητα, σημειώνοντας ότι οι παρατηρήσεις ως προς τους νεωτερισμούς στην εξωτερική οικονομία των δραμάτων που εισήγαγε ο Ευριπίδης, για τις οποίες παραθέτει στη συνέχεια παρατηρήσεις, συνάδουν ακριβώς με την εσωτερική διάθεση των δραμάτων του. Πριν από αυτή τη διαπίστωση, έχει φροντίσει να παραθέσει την κατά Αριστοφάνη σκιαγράφιση των χαρακτήρων των τριών τραγικών¹²⁷² και την πληροφορία ότι στην εποχή του ο ποιητής τιμήθηκε από τους Αθηναίους λιγότερο από τον Σοφοκλή, αφού κέρδισε πολύ λιγότερα στεφάνια νίκης στους τραγικούς αγώνες¹²⁷³.

Στις παρατηρήσεις σχετικά με τους νεωτερισμούς που έφερε ο Ευριπίδης στην εξωτερική οικονομία των δραμάτων, ο Müller ξεκινά με τους *προλόγους* και τον *από*

¹²⁷⁰ Στο ίδιο, σ. 158. [Μήπως αποτελεί η διαπίστωση αυτή ευθεία βολή προς όσους προκρίνουν τον Σοφοκλή με γνώμονα την τεχνική στη σύνθεση των τραγωδιών του και όχι το περιεχόμενο; Μήπως απευθύνεται ο Müller στους συγχρόνους του, σχολιάζοντας έμμεσα τα κριτήρια της δικής του εποχής για τη δραματουργία;]

¹²⁷¹ Στο ίδιο, σ. 158-159, όπου φέρνει παραδείγματα.

¹²⁷² Στο ίδιο, σ. 159. Κατά τον Αριστοφάνη, σύμφωνα με τον Müller, ο Αισχύλος περιγράφεται ως ο παραστάτης της αρχαίας εποχής, ο ποθητός στους μεγαλύτερους σε ηλικία Αθηναίους της γενιάς των Μαραθωνομάχων· ο Σοφοκλής, ο οποίος διαχειρίζεται με αρμονία την ακρίβεια των αρχαίων ηθών και την ελευθεροφροσύνη των νεότερων χρόνων, βρίσκεται υπεράνω των άλλων δύο ομοτέχων του, και, τέλος, ο Ευριπίδης θεωρείται ο έμπειρος της σοφιστικής διαλεκτικής και των ρητορικών τεχνών, ως εκ τούτου ο πλέον αγαπητός ποιητής στη νέα γενιά.

¹²⁷³ Στο ίδιο.

μηχανής θεόν, τονίζοντας ότι τους εισήγαγε «πρώτος ο Ευριπίδης στη δραματοποιΐα και [τους] μετεχειρίσθη μόνος σχεδόν εκ πάντων των τραγωδοποιών»¹²⁷⁴. Αφού εξηγήσει σύντομα το περιεχόμενο των προλόγων στον Ευριπίδη¹²⁷⁵, ο Πρώσος φιλόλογος και αρχαιολόγος χαρακτηρίζει τον νεωτερισμό των προλόγων «διαφθορά της τραγικής οικονομίας και οπισθοδρόμησιν εις την τέχνην»¹²⁷⁶. Πιστεύει ότι ο ίδιος ο ποιητής κατανόησε το πρόβλημα και προσπάθησε να το υποστηρίξει λογικά, και αυτό το αποδεικνύει η αιτιολόγηση της Τροφού στον πρόλογο της *Μήδειας*, στον οποίο η θεραπεύουσα τη βασίλισσα δηλώνει ότι νιώθει τόση θλίψη για τη συμφορά της δέσποινάς της, ώστε βγαίνει έξω από το παλάτι για να διηγηθεί την τύχη της Μήδειας στη γη και τον ουρανό¹²⁷⁷. Την τελευταία αυτή άποψη του Müller θα χρησιμοποιήσει αρκετά χρόνια αργότερα στην *Ελληνική Γραμματολογία* του ο Γεώργιος Μιστριώτης (βλ. Β.2.1.4).

Μολοντούτο, ο Müller πιστεύει ότι ο Ευριπίδης «έχει απόλυτον χρείαν των προλόγων», επειδή, πρώτον, με αυτόν τον τρόπο εξηγεί στους θεατές τις αφορμές που οδηγούν τους ήρωες να εμφανίζονται επί σκηνής «εν ώρα σφοδροτάτου πάθους», και δεύτερον, οι διαθέσεις και οι ορμές των προσώπων του είναι τόσο σύνθετες και περιπεπλεγμένες που χωρίς διεξοδική ερμηνεία δεν θα τις καταλάβουν οι θεατές, ιδίως αφού διασκευάζει τους μύθους με τόση αυθαιρεσία ώστε τα ιστορούμενα γεγονότα και η συνάφειά τους αντιφάσκουν με όσα γνώριζαν οι Αθηναίοι από τη μυθολογία και από τους αρχαιότερους ποιητές¹²⁷⁸.

Ως προς τη χρήση του *από μηχανής θεού* για τη λύση της τραγωδίας, η επιλογή αυτή σύμφωνα με τον Müller λειτουργεί με τον ίδιο τρόπο όπως οι πρόλογοι στην αρχή των τραγωδιών. Η δραματουργία έχασε την τέχνη να εκτυλίσσει φυσικά τις δραματικές πράξεις, δεν είχε πλέον τη δεξιότητα να παράγει αρχή, μέσον και τέλος ευάρμοστο και πιθανό. Έτσι, οι περιπλοκές με τις οποίες προκαλούνταν ο *αγών*, οι μεταπτώσεις και τα πάθη των ηρώων, οδηγούσαν σε αδιέξοδο: δεν γινόταν κατορθωτό ούτε κάποιος να υπερισχύσει και να νικήσει, ούτε να επικρατήσει ειρήνη ανάμεσα στους

¹²⁷⁴ Στο ίδιο, σ. 159-160.

¹²⁷⁵ Στο ίδιο, σ. 160: «Εν αρχή της τραγωδίας παρερχόμενος θεός τις ή ήρωας επί της σκηνής, διηγείται εν μονολόγω εις τους θεατάς το όνομα και το γένος αυτού, τον τόπον ένθα τελείται η πράξις του δράματος, πάντα τα προηγούμενα συμβεβηκότα, το σημείον εις ο νυν ευρίσκεται η πράξις, αν δε ο προλογίζων ήναι θεός, και αυτό το τέλος της πράξης».

¹²⁷⁶ Στο ίδιο.

¹²⁷⁷ Στο ίδιο, όπου παραθέτει στο σώμα του κειμένου τους στίχους 56 κ. εξ. από τη *Μήδεια*.

¹²⁷⁸ Στο ίδιο, σ. 161.

ανταγωνιζομένου¹²⁷⁹. Αυτή η αδυναμία λύσης οδηγούσε στην εμφάνιση του *θεού από μηχανής*, ο οποίος κήρυττε τη θέληση της ειμαρμένης ώστε να επικρατήσει αξιωματικά (από το θείο) η ειρήνη¹²⁸⁰. Η χρήση του *από μηχανής θεού* δεν ακολουθήθηκε από τον Ευριπίδη με την ίδια ελευθερία σε όλο το φάσμα της ποιητικής του εσοδείας, παρατηρεί ο Müller. Στις πρώτες τραγωδίες του ουδέποτε τον εισήγαγε. Κατόπιν, στην επόμενη κατηγορία των δραμάτων του, «οικονομεί μεν την λύσιν εκ των δρώντων προσώπων και κατά φύσιν», και τον χρησιμοποιεί για να λύσει απορίες και να προσφέρει στις ψυχές των θεατών «ειρήνην και κάθαρσιν των τραγικών παθημάτων»¹²⁸¹. Προς το τέλος, στήριξε όλη την οικονομία των τραγωδιών του στον *από μηχανής θεό*: δεν έλυνε, αλλά έκοβε σαν με μαχαίρι τον άλυτο δεσμό των περιπλοκών¹²⁸². Επειδή με τη λύση αυτή καταλάβαινε και ο ίδιος ότι ζημίωνε την τραγική διάθεση, φρόντιζε να εισάγει τους θεούς με μεγάλη λαμπρότητα και μεγαλειότητα, προκαλώντας «τας εξωτερικάς αισθήσεις» των θεατών, ώστε να νιώσουν «θάμβος ή τρόμον». Μια ενδιαφέρουσα επιπλέον διαπίστωση του Müller υπογραμμίζει τον σπουδαίο ρόλο των οπτικών σημείων στον κώδικα της θεατρικής πράξης και αναδεικνύει το στοιχείο του θαυμασμού που προκαλούνταν κατά τη θεατρική παράσταση από την *όψη*, πόσο μάλλον από τη θεοφάνεια: «έπειτα δε μηχανάται και άλλα εκπληκτικά φαινόμενα, άτινα βεβαίως παρασκευάζοντο δι' οπτικών μηχανημάτων»¹²⁸³.

Οι νεωτερισμοί που εισήγαγε ο Ευριπίδης στον Χορό της τραγωδίας αποτελεί το επόμενο αντικείμενο εξέτασης από τον Müller. Θεωρεί ότι, με εξαίρεση τη *Μήδεια*, ο Χορός είναι πιστός εταίρος και συνένοχος του πρωταγωνιστή. Στα δε περισσότερα δράματα του Ευριπίδη, ο Χορός κατέχει θέση πολύ ταπεινότερη από εκείνη που του ταιριάζει. Αφού δεν μπορεί να φανερώσει όσα ανόσια σχέδια ετοιμάζει ο κεντρικός ήρωας, ούτε να εκστομίσει γενναίους και βαθυγνώμονες στοχασμούς, ούτε ακόμα να χαλαρώσει και να καταπραΰνει το έντονο πάθος των ηρώων, ο ευριπίδειος Χορός

¹²⁷⁹ Στο ίδιο.

¹²⁸⁰ Στο ίδιο, σ. 162.

¹²⁸¹ Στο ίδιο.

¹²⁸² Στο ίδιο. Παρατηρεί κανείς διαβάζοντας την εξήγηση που παραθέτει για τη χρήση των *από μηχανής θεών* ο Müller ότι το κείμενό του ακολουθείται από τον Κ. Ασώπιο στο αντίστοιχο μέρος της πραγματείας του (βλ. Β.2.1.1).

¹²⁸³ Στο ίδιο, σ. 162, βλ. και υποσ. 2 περί *ημικυκλίου*. Ιδιαίτερα αν σκεφθεί κανείς ότι το πρωτότυπο σύγγραμμα κυκλοφόρησε το 1841, ένα χρόνο μετά τον θάνατο του Müller, επομένως η συγγραφή του χρονολογείται ήδη νωρίτερα, θεωρείται πολύ πρωτοποριακή η ευρύτητα της σκέψης σε όλα τα σημεία του θεατρικού κώδικα, τη στιγμή που οι περισσότεροι φιλόλογοι εξαντλούν τα επιχειρήματά τους σχετικά με τις καινοτομίες του Ευριπίδη στο επίπεδο της παρακμής ή της διαφθοράς του είδους της τραγικής ποίησης κυρίως με αφετηρία την ηθική ωφέλεια.

συμπληρώνει το κενό ανάμεσα στις «πράξεις» [εννοεί τα *επεισόδια*, και ο όρος που χρησιμοποιεί είναι ενδεικτικός για τον τρόπο που αντιλαμβάνεται το σκοπό των *επεισοδίων*] άδοντας σε τόνο λυρικό παλαιούς μύθους, οι οποίοι συχνά έχουν χαλαρή συνάφεια με την υπόθεση του δράματος¹²⁸⁴. Με αυτή την έννοια, συμπεραίνει ο Müller, «τα χορικά άσματα του Ευριπίδου ομοιάζουν σχεδόν προς τα υπό του Αριστοτέλους *εμβόλιμα μέλη*», τα οποία παρεμβάλλονται αυθαίρετα ως μουσουργήματα ανάμεσα στις «πράξεις», με τον ίδιο τρόπο που οι νέοι δραματοποιοί γεμίζουν το κενό του χρόνου μέσω της οργανικής μουσικής¹²⁸⁵.

Παρόλο που θα ήταν αναμενόμενο, κατόπιν των νεωτερισμών σε ό,τι αφορά τη δραματική λειτουργία του Χορού να μειώνονταν εν γένει τα λυρικά μέρη στις ευριπίδειες τραγωδίες, παρατηρείται αύξηση των αδόμενων μερών των ηθοποιών. Τα άσματα και οι μονωδίες, με τα οποία συνήθως ο ήρωας εκφράζει τη θλίψη και τον πόνο της ψυχής του, είναι από τα σπουδαιότερα μέρη των ευριπίδειων δραμάτων, αποφαίνεται ο Müller. Στην περιγραφή του πόνου, συνεχίζει ο μελετητής, δεν ταιριάζουν στοχασμοί και διανοήματα. Στον Ευριπίδη τα μέρη αυτά είναι μακρότατα και γεμάτα από περιγραφές απελπισίας, με αποτέλεσμα να είναι κενά από λέξεις· αντιλαμβανόμενος το κενό, ο ποιητής προσπαθεί με τεχνικές μεθόδους (μικρές προτάσεις, επιφωνήματα, επαναλήψεις, παρηχήσεις) να αναπληρώσει την έλλειψη της ουσίας. Το φαινόμενο αυτό παρατηρείται περισσότερο στις τελευταίες τραγωδίες του ποιητή, αποτέλεσε δε «αιτία σκώματος» από τον «πολεμιώτατον αυτού αντίπαλον», τον Αριστοφάνη¹²⁸⁶.

Η τελευταία καινοτομία του Ευριπίδη, που σχολιάζεται στο μελέτημα του Müller, αφορά τη γλώσσα. Ο Αριστοφάνης αποκαλεί τον Ευριπίδη «ποιητή δικανικών λόγων», αφού η γλώσσα που χρησιμοποιεί είναι αυτή που ακουγόταν στην εκκλησία του δήμου και στα δικαστήρια της πόλης των Αθηνών. Μάλιστα, τον σατιρίζει στους *Ιππής*, λέγοντας πως όποιος θέλει να πετύχει στους δημόσιους λόγους, πρέπει να μιλά «κομψευριπιδικώς». Οι σύγχρονοι του Ευριπίδη εντυπωσιάστηκαν από την ευστοχία, την ευκολία και την ευστροφία στον λόγο των ηρώων του· ο δε Αριστοφάνης, που του

¹²⁸⁴ Στο ίδιο, σ. 163.

¹²⁸⁵ Στο ίδιο, σ. 164. Σχετικά με τον Χορό στον Ευριπίδη από τη σύγχρονη ελληνική θεωρητική σκέψη ενδεικτικά βλ. Μπακονικόλα, *Στιγμές της ελληνικής τραγωδίας*, «Η προβληματική του έρωτα στα χορικά του Ευριπίδη», τ. Α', Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1994, σ. 117-122.

¹²⁸⁶ Στο ίδιο, σ. 165.

καταλόγισαν ότι παρέλαβε πολλά από τη γλώσσα του Ευριπίδη, απάντησε ότι μιμείται την ευστομία του αλλά όχι «το ευτελές και το αγοραίον των νοημάτων»¹²⁸⁷.

Η χρήση της καθημερινής γλώσσας από τον Ευριπίδη λειτούργησε, κατά τον Müller, θετικά στο κοινό. Οι θεατές αισθάνονταν ότι βρίσκονται ανάμεσα σε ρήτορες και φιλοσόφους. Ο Müller επικαλείται τον Αριστοτέλη, ο οποίος θεωρεί ότι πρώτος ο Ευριπίδης απέδειξε ότι με αυτόν τον τρόπο μπορεί ο λέγων να συγκινήσει τους ακροατές. Ο τραγικός ποιητής φανέρωσε τη δύναμη του εύχου, εύρυθμου και «επιτρεχούς» της γλώσσας να συμπαρασύρει το θεατρικό κοινό. Η επιλογή του αυτή επηρέασε και τον Σοφοκλή. Οι επιπτώσεις, από την άλλη πλευρά, που έφεραν στα δράματά του οι γλωσσικές επιλογές του Ευριπίδη, είναι η πολλή φλυαρία των ηρώων του (η κατηγορία του Αριστοφάνη περί *στωμυλίας*), η επιλογή ταπεινών, ευτελών λέξεων, η σκωπτική έννοια που προσέδωσε σε λέξεις που φανέρωναν αρετή, κατά τη συνήθεια της «κουφότητας του όχλου»¹²⁸⁸. Από τον Ευριπίδη άρχισε να εξασθενεί το αίσθημα των κανόνων ακριβείας στη γλώσσα, επειδή στα διαλογικά και στα αδόμνα μέρη μεταχειρίστηκε τύπους και συνθέσεις ονομάτων που δεν τηρούν την αναλογία της ελληνικής γλώσσας¹²⁸⁹.

Μετά την παράθεση των νεωτερισμών στην εξωτερική οικονομία των τραγωδιών, όπως εύσχημα επιλέγει να αποκαλεί ο Müller εκείνα τα στοιχεία στο δραματικό έργο του Ευριπίδη τα οποία οι περισσότεροι μελετητές χαρακτηρίζουν ως ελαττώματα του ποιητή, ο μελετητής εξετάζει σύντομα κάθε ένα από τα σωζόμενα δράματά του, ακολουθώντας τη σειρά της πιθανής τους χρονολόγησης¹²⁹⁰. Σταχυολογούνται εδώ τα πιο σημαντικά σημεία, τα οποία έχουν ενδεχομένως ασκήσει μικρή ή μεγαλύτερη επιρροή στους Έλληνες μελετητές ως προς την πρόσληψη των ευριπίδειων δραμάτων (βλ. Ασώπιος, Β.2.1.1, Μιστριώτης, Β.2.4.1, Βερναρδάκης, Β.3.8, Σακόρραφος, Β.4.1.17 και το δημοσίευμα με αφορμή την παράσταση του *Ηρακλή* Β.6.3.6). Ξεκινώντας από την *Άλκηστη*, για την οποία αποφεύγει να χρησιμοποιήσει το χαρακτηρισμό «τραγωδία», σημειώνει τη μαρτυρία ότι επέιχε θέση σατυρικού δράματος¹²⁹¹, μαρτυρία που αποδεικνύεται από το γεγονός ότι το έργο εμφορείται από

¹²⁸⁷ Στο ίδιο, σ. 165-166.

¹²⁸⁸ Στο ίδιο, σ. 166.

¹²⁸⁹ Στο ίδιο, σ. 167.

¹²⁹⁰ Με τον ίδιο τρόπο και ακολουθώντας συχνά το κείμενο του Müller εξετάζει τα σωζόμενα ευριπίδεια δράματα και ο Κ. Ασώπιος.

¹²⁹¹ Επικαλείται τον Dindorf (1834).

«ιδέα τραγικωμωδίας μάλλον ή αληθούς τραγωδίας»¹²⁹², ότι «η ιλαρότης και το κωμικόν στοιχείον» επικρατούν σχεδόν σε όλο το δράμα, το οποίο επιπλέον έχει μικρή διάρκεια και απλότητα στην οικονομία του¹²⁹³. Στη συνέχεια ο Müller ασχολείται με τη *Μήδεια*, «αναμφισβητήτως εν των μεγαλοπρεπεστάτων, παθητικοτάτων και καλλίστων του Ευριπίδου δραμάτων». Παρόλο το στυγερό της έγκλημα, η *Μήδεια*, σύμφωνα με τον Müller, κερδίζει τη συμπάθεια των θεατών συγκρινόμενη με τον *Ιάσονα*, επειδή ο χαρακτήρας της είναι υπέροχος και «αληθώς τραγικός»¹²⁹⁴. Παραθέτει μάλιστα εκτενές απόσπασμα από την τελευταία μείζονα ρήση της *Μήδειας* για να καταδείξει την ψυχική αναστάτωση της ηρωίδας, η οποία βρίσκεται ανάμεσα στην έντονη επιθυμία να εκδικηθεί τον *Ιάσονα* από τη μία πλευρά και τη μητρική φιλοστοργία από την άλλη, χαρακτηρίζοντας τη σκηνή αυτή ως μία από τις πλέον παθητικές και τραγικές που έχουν παρασταθεί ποτέ στο θέατρο¹²⁹⁵. Σε ό,τι αφορά την αλλαγή του μύθου από τον Ευριπίδη, ο Müller σημειώνει ότι η διασκευή αυτή δεν έγινε, όπως του καταλογίζεται, επειδή τον χρημάτισαν οι Κορίνθιοι, «όπως απολύση αυτούς του εκγλήματος της μαιφονίας» αλλά επειδή με αυτόν τον τρόπο «επορίσθη τα αναγκαία τραγικά εφαιτήρια»¹²⁹⁶.

Συνεχίζοντας με τον *Ιππόλυτο Στεφανηφόρο*, ο μελετητής σημειώνει ότι παρουσιάζει πολλή ομοιότητα με τη *Μήδεια* ως προς την ενότητα της οικονομίας και την αρμονική εντύπωση στο σύνολο της τραγωδίας. Με τη *Μήδεια* και τον *Ιππόλυτο* ο Ευριπίδης εισάγει στο θέατρο των Αθηναίων τις φοβερές ερωτικές γυναίκες, που για την τραγωδία αποτελούν «καινοφανείς χαρακτήρες»¹²⁹⁷. Μπορεί ο Αριστοφάνης να τον κατηγορεί ως διαφθορέα των ηθών των Αθίδων γυναικών, ωστόσο, συνεχίζει ο μελετητής, ο Ευριπίδης στον *Ιππόλυτο* περιγράφει τον όλεθρο του παρθενικού *Ιππόλυτου*, ο οποίος είναι ο κεντρικός ήρωας, και όχι η *Φαίδρα*. Μάλιστα, κατά τη συνήθειά του να μεταφέρει πράγματα νεώτερα σε αρχαιότερη εποχή, ο ποιητής, σύμφωνα με τον Müller, παρουσιάζει τον *Ιππόλυτο* σαν ασκητή των Ορφικών¹²⁹⁸.

¹²⁹² Στο ίδιο, σ. 167.

¹²⁹³ Στο ίδιο, σ. 168.

¹²⁹⁴ Στο ίδιο, σ. 168-169. Ο Müller παραθέτει την αριστοτέλεια ρήση για τον Ευριπίδη, «ει και τα άλλα μη ευ οικονομεί, αλλά τραγικώτατος γε των ποιητών φαίνεται» και σημειώνει ότι ισχύει ιδίως για τη *Μήδεια* (στο ίδιο, σ. 171).

¹²⁹⁵ Στο ίδιο, σ. 169-171.

¹²⁹⁶ Στο ίδιο, σ. 171.

¹²⁹⁷ Στο ίδιο.

¹²⁹⁸ Στο ίδιο, σ. 172.

Για την *Εκάβη* η παρατήρηση του Müller, που θα απαντηθεί αργότερα σε κείμενα Ελλήνων φιλολόγων (βλ. Β.4.1.17), είναι ότι δεν είναι δίκαιος ο ψόγος που της προσάπτεται ότι στερείται ενότητας πράξεως. Ο μελετητής θεωρεί ότι η πράξη στην τραγωδία αυτή στρέφεται γύρω από την ίδια την Εκάβη, η οποία είναι το πρωταγωνιστικό πρόσωπο του δράματος¹²⁹⁹.

Με τις τραγωδίες *Μήδεια*, *Ιππόλυτος* και *Εκάβη*, ο Ευριπίδης εξάντλησε όλες σχεδόν τις υποθέσεις στις οποίες ευδοκίμησε περισσότερο η Μούσα του, χάρη στη διαχείριση του πάθους, αποφαίνεται ο Müller. Για τον λόγο αυτό ο ποιητής θα αγωνίζεται να αναπληρώσει το πάθος με το πλήθος των περιπετειών και των γεγονότων και την περιπλεγμένη οικονομία της δράσης¹³⁰⁰.

Στη συνέχεια, ο μελετητής εξετάζει τους *Ηρακλείδες*¹³⁰¹, τις *Ικέτιδες*, τις οποίες χαρακτηρίζει «δράμα πολιτικών»¹³⁰², τον *Ιωνα*, για τον οποίο σημειώνει ότι διαθέτει πολλές αρετές αλλά όλα τα ελαττώματα της ποίησης του Ευριπίδη¹³⁰³, τον *Ηρακλή Μαινόμενο*, «δράμα συντεθειμένον προς θάμβος και έκπληξιν» (βλ. Β.6.3.6), στο οποίο όμως δεν επιτυγχάνεται ικανώς «η κάθαρσις των παθών και η της ψυχής παραμυθία»¹³⁰⁴.

Πριν από την παράθεση των υπολοίπων δραμάτων, ο Müller σημειώνει ότι από το 420 π.Χ. και μετά ο Ευριπίδης φαίνεται να εισάγει στις τραγωδίες του πάθη πιο «ανώμαλα»

¹²⁹⁹ Στο ίδιο, σ. 172-173.

¹³⁰⁰ Στο ίδιο, σ. 174, και συνεχίζει: «Ο Ευριπίδης, ίνα επισπάσει την προσοχή και το ενδιαφέρον των θεατών, επινοεί καινοφανή και απροσδόκητα συμβάντα, και αντί των σταθερών νόμων, οίτινες επικρατούσι κατά την ιδέαν των πρότερον τραγωδοποιών εις τας ανθρωπίνους πράξεις, αντισταθεί αυτός τα συγκεχυμένα και αδιόρατα της τύχης παίγνια. Πολλά των τραγωδιών της τάξεως ταύτης υπαινίσσονται τας συγχρόνους των Ελληνίδων πόλεων συμμαχίας και τους πολέμους, και εποιήθησαν ίνα θεραπεύσωσι την πατριωτικήν των Αθηναίων κενοφροσύνην». Ο Müller ισχυρίζεται, επίσης, ότι αντίθετα με τον Αισχύλο ο οποίος ερμήνευε τα ιστορικά γεγονότα ως συνέχεια των μύθων μαντεύοντας τις τύχες των πόλεων ή των φυλών, ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί τον μύθο για να επαινέσει τους Αττικούς ήρωες και να χλευάσει ή να μειώσει τους ήρωες των αντιπάλων (στο ίδιο, σ. 174-175).

¹³⁰¹ Στο ίδιο, σ. 175, όπου αναφέρει ότι όλη η δύναμη της τραγωδίας στηρίζεται σε πατριωτικούς υπαινιγμούς, με την έννοια ότι ο ποιητής επιδιώκει να δώσει θάρρος στους «απλουστέρους των Αθηναίων» για την έκβαση του Πελοποννησιακού Πολέμου.

¹³⁰² Στο ίδιο, σ. 176. Στις *Ικέτιδες* ο Müller θεωρεί ότι ο Ευριπίδης μεταχειρίστηκε ό,τι ήταν δυνατόν για να «καταθμβώσει» τους θεατές.

¹³⁰³ Στο ίδιο, σ. 177. Το συμφέρον θεωρεί ο Müller ότι είναι το ελατήριο των δρώντων σε αυτήν την τραγωδία. Σχετικά με τη δυσκολία της πρόσληψης του *Ιωνα* –και– από τη μεταγενέστερη θεωρητική σκέψη που έχει ως αποτέλεσμα και την σπανιότερη επιλογή του δράματος από τη θεατρική σκηνή, όπως επίσης και σε ό,τι έχει να κάνει με τα χαρακτηριστικά του δράματος που δημιουργούν προβληματισμούς ως προς την ειδολογική του ταυτότητα, βλ. Kaiti Diamantakou-Agathou, «Euripides versus Aristophanes, *Ion* versus *Birds*: A possibility of “paracommic” referentiality», *Mediterranean Chronicle*, vol. 2, Diavlos 2012, σ. 15-29.

¹³⁰⁴ Καρόλου Οδοφρ. Μυλλέρου, *Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας*, ό.π., σ. 178.

και περισσότερο συγκεχυμένα, στα οποία δεν ισχύει κανένας νόμος, αλλά νικά απροσδόκητα πότε το ένα και πότε το άλλο, χωρίς να μπορεί να εντοπιστεί κανένας βαθύτερος λόγος αυτών των απροσδόκητων μετατροπών της τύχης¹³⁰⁵.

Κατόπιν παρατίθενται σύντομα πραγματολογικά στοιχεία και σχόλια για τις τραγωδίες: *Ανδρομάχη*, η κυρίαρχη ιδέα στην οποία θεωρείται πως είναι ότι η πονηρή γυναίκα μπορεί με ορθούς ή πλάγιους τρόπους να προξενήσει πολλά κακά στους ανθρώπους¹³⁰⁶. *Τρωάδες*, που «κατά την οικονομίαν» θεωρείται «το ατεχνώτατον πάντων των περισωθέντων του Ευριπίδου δραμάτων»¹³⁰⁷. *Ηλέκτρα*, στην οποία γίνεται περισσότερο φανερό το ελάττωμα του Ευριπίδη να υποβιβάζει τα μυθικά γεγονότα και τους χαρακτήρες, και να τα περιγράφει ως πράγματα του κοινού και καθημερινού βίου¹³⁰⁸. η *Ελένη*, τραγωδία της οποίας η κεντρική ηρωίδα, που σε άλλα δράματά του κακολογείται, εδώ γίνεται ξαφνικά παράδειγμα συζυγικής πίστης, ενώ το πρόσωπο της Θεονόης σχολιάζεται ως μία από τις πιο καλές και ευπρεπείς επινοήσεις του Ευριπίδη¹³⁰⁹. *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, με αρετές την έντεχνη πλοκή του μύθου, την απροσδόκητη αλλά κατά φύσιν αναγνώριση των αδελφών και τη (σπάνια για τον Ευριπίδη) ευγένεια και αξιοπρέπεια όλων των προσώπων της τραγωδίας¹³¹⁰. Συνεχίζει με τον *Ορέστη*¹³¹¹, τις *Φοίνισσες*¹³¹², τις *Βάκχες*¹³¹³ και την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*¹³¹⁴. Ιδιαίτερα με αφορμή τις *Βάκχες* ο Müller διαπιστώνει ότι ο ποιητής γερνώντας απέβαλε την ελευθεροφροσύνη του σχετικά με τα θρησκευτικά πράγματα και έγινε ευσεβής και ορθόδοξος:

¹³⁰⁵ Στο ίδιο, σ. 179.

¹³⁰⁶ Στο ίδιο, σ. 179-180. Ο μελετητής πιστεύει επίσης ότι η τραγωδία αυτή είναι γεμάτη από πολιτικούς υπαινιγμούς: όλοι οι δυσφημούμενοι είναι Πελοποννήσιοι και κατ' εξοχήν Σπαρτιάτες.

¹³⁰⁷ Στο ίδιο, σ. 181-182. Και πάλι ως προς την όψιν του δράματος σημειώνεται ότι δεν αποκλείεται ο Ευριπίδης να χρησιμοποίησε οπτικές μηχανές για να δείξει τα ναύαγια του στόλου και την ανταριασμένη θάλασσα, ώστε να δημιουργήσει θέαμα ανάλογο με την πυρπολούμενη Τροία.

¹³⁰⁸ Στο ίδιο, σ. 182.

¹³⁰⁹ Στο ίδιο, σ. 183-184.

¹³¹⁰ Στο ίδιο, σ. 184-185. Το ήθος της Ιφιγένειας, προσθέτει ο Müller, επιβάλλει τον σεβασμό ακόμα και στους βάρβαρους, ενώ για τη σχέση του Ορέστη με τον Πυλάδη σχολιάζει ότι εξυμνείται όσο σε κανένα άλλο ευριπίδειο δράμα η αρετή της φιλίας.

¹³¹¹ Στο ίδιο, σ. 186. Για τον *Ορέστη*, συνεχίζει ο Müller, αναφέρεται ότι σύμφωνα με τους παλαιούς γραμματικούς ήταν ένα από τα δράματα που ευδοκίμωσε στη σκηνή αλλά ήταν χείριστο προς τους χαρακτήρες, επειδή εκτός από τον Πυλάδη όλα τα άλλα πρόσωπα είναι φαύλα.

¹³¹² Στο ίδιο, σ. 187-188. Ο Müller δανείζεται για τις *Φοίνισσες* τον χαρακτηρισμό από τους *Βατράχους* του Αριστοφάνη («εν των πρεσβυτικών»), αλλά δεν το θεωρεί και το χείριστο δράμα του. Λείπει, ωστόσο, η εσωτερική ενότητα του δράματος, η «ευάρεστος εντύπωσις εκ της εναρμονίου οικονομίας».

¹³¹³ Στο ίδιο, σ. 189-190. Σε κανένα άλλο παλαιό σύγγραμμα δεν περιγράφεται με τόση ακρίβεια και ζωηρότητα η φύση της ενθουσιώδους και οργιαστικής λατρείας του Βάκχου, παρατηρεί εδώ ο Müller.

¹³¹⁴ Στο ίδιο, σ. 191-193.

«επέισθη δηλ. ο ποιητής κατά το τέλος του βίου ότι η έρευνα και η ανθρώπινη σοφία δεν πρέπει να εκτεινείται επί τα θεία πράγματα, ότι τας πατρώας παραδοχάς, αίτινες είναι σύγχρονοι της δημιουργίας του κόσμου, ουδεμία περίνοια και σοφία δύναται να ανατρέψη, και ότι η σοφία εκείνη, ήτις πολεμεί την θρησκευτικήν πίστην, είναι πονηρά σοφία»¹³¹⁵.

Η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, για την οποία ο Müller σημειώνει ότι δεν ολοκληρώθηκε από τον ίδιο τον Ευριπίδη, στα γνήσια και πρωτότυπα μέρη της είναι από τα καλύτερα δράματα του ποιητή. Ανήκει, εξαιτίας της γενναίας και μεγαλοπρεπούς ιδέας της, στην ίδια κατηγορία με τη *Μήδεια* και την *Εκάβη*. Η κεντρική ιδέα του δράματος είναι η μεγαλοψυχία και η ευγένεια της φύσης της ηρωίδας, η οποία μπορεί να βρει μόνη της τη λύση σε όσα παρασκεύασαν τα πάθη και οι ορμές συνετών ανδρών. Ως επιστέγασμα του μεγαλείου του ήθους της Ιφιγένειας, τη λύση του δράματος τη δίνει η ίδια και όχι ο *από μηχανής θεός*¹³¹⁶.

Ο *Ρήσος* δεν εξετάζεται καθόλου από τον Müller, καθώς ο μελετητής θεωρεί ότι το σωζόμενο δράμα δεν είναι το αυθεντικό ομότιτλο ευριπίδειο, αλλά απομίμηση από κατοπινότερο ποιητή¹³¹⁷.

Ως προς τον *Κύκλωπα*, ο Müller τον χαρακτηρίζει «άξιον λόγου μνημείον» επειδή είναι το μοναδικό παράδειγμα σατυρικού δράματος, αλλά θεωρεί ότι υστερεί από τα σατυρικά δράματα του Αισχύλου «ως προς το έξαρμα της φαντασίας και την ποιητικήν μεγαλοφυΐαν», καθώς, όπως πιστεύει ο Müller, ο Ευριπίδης δεν ξεχώρισε για την τέχνη του σε αυτό το είδος της ποίησης¹³¹⁸.

Το μελέτημα ολοκληρώνεται με την παράθεση των στοιχείων για τον θάνατο του ποιητή, που τον τοποθετεί το 407 π. Χ. και όχι το 406 «όπως παραδίδουσιν οι παλαιοί»¹³¹⁹.

Με ψύχραιμη ματιά και νηφαλιότητα στις εκφράσεις, ο Müller εξετάζει τα χαρακτηριστικά της τραγικής ποίησης του Ευριπίδη βάσει της αρχικής του διαπίστωσης, ότι πρόκειται για έναν ποιητή ο οποίος εισήγαγε στην τραγωδία πολλά

¹³¹⁵ Στο ίδιο, σ. 189-190. Αυτή τη σκέψη ακολουθεί και ο Ασώπιος στην *Ιστορία* του, όπως αναφέρθηκε νωρίτερα (B.2.1.1).

¹³¹⁶ Στο ίδιο, σ. 191-193.

¹³¹⁷ Στο ίδιο, σ. 194, υποσ. 2.

¹³¹⁸ Στο ίδιο.

¹³¹⁹ Στο ίδιο, σ. 195.

στοιχεία από την καθημερινή ζωή της Αθήνας: τις μεθόδους της ρητορείας και της φιλοσοφίας, τον προβληματισμό σχετικά με το θεοκρατικό σύστημα, την καθημερινή γλώσσα των πολιτών. Δύο στοιχεία ξεχωρίζουν από την παράθεση των κρίσεων του μελετητή: το πρώτο, ότι δεν στέκεται στους χαρακτηρισμούς των επικριτών του ποιητή ή στις επικρίσεις τις ίδιες προκειμένου να ερευνήσει το έργο του, αλλά παρατηρεί και παίρνει θέση χωρίς εμπάθεια. Το δεύτερο, ότι για την εξέταση των επί μέρους στοιχείων της τραγικής ποίησης του Ευριπίδη δεν παρατηρείται συνεχής σύγκριση με τον Σοφοκλή, με αποτέλεσμα (ή με σκοπό) την κατάδειξη της υπεροχής του δεύτερου, όπως συμβαίνει συχνά στα κείμενα των περισσότερων μελετητών, αλλά διαμορφώνει τα επιχειρήματά του με την παράθεση εκείνων των στοιχείων που εξυπηρετούν την υποστήριξη των θέσεών του.

Κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, σε ό,τι αφορά την πρόσληψη του Ευριπίδη στην Ελλάδα, το κείμενο του Müller φαίνεται ότι μελετήθηκε και αποτέλεσε, κυρίως ως προς τις μορφολογικές και νοηματικές επισημάνσεις του, παράδειγμα συγγραφής μελετημάτων για τον Ευριπίδη. Ιδιαίτερη επίδραση βρίσκεται να άσκησε στον Κωνσταντίνο Ασώπιο, ο οποίος τον επικαλείται ιδιαίτερα στο σημείο της *Ιστορίας* του όπου εξετάζει τα ευριπίδεια δράματα, στον Γεώργιο Μιστριώτη (βλ. Β.2.1.4, Β.3.5), ο οποίος λαμβάνει υπόψη του τις απόψεις του Πρώσσου λόγιου αλλά επιμένει στην κατάδειξη της υπεροχής του Σοφοκλή, και σε άλλα κείμενα Ελλήνων κλασικών φιλολόγων για τα οποία θα γίνει λόγος στη συνέχεια (Β.2.2.8, Β.3.8, Β.4.1.17). Η επιλογή της σύντομης θεώρησης των απόψεων του Müller για τον Ευριπίδη μετά την *Ιστορία* του Ασώπιου (1850) στηρίχθηκε στο γεγονός ότι το θεωρητικό κείμενο του Müller, μολονότι κυκλοφόρησε στα γερμανικά το 1841, μεταφράστηκε στην ελληνική γλώσσα αργότερα και με τον ελληνικό του τίτλο το επικαλούνται οι επόμενοι μελετητές.

Β.2.1.4. Ο Ευριπίδης στην *Ελληνική Γραμματολογία* του Γεωργίου Μιστριώτη (1894)

Παρόλο που ο Γεώργιος Μιστριώτης¹³²⁰ έχει μείνει πιο γνωστός στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου ως ο υπέρμαχος της αναβίωσης του αρχαίου δράματος στο

¹³²⁰ Βιογραφικά στοιχεία για τον Γεώργιο Μιστριώτη παρατίθενται στο υποκεφάλαιο Β.1.2.4.

πρωτότυπο, ιδρύοντας την «Εταιρεία υπέρ της διδασκαλίας αρχαίων δραμάτων»¹³²¹, ο πανεπιστημιακός κλασικός φιλόλογος και λάτρης της αρχαιότητας, ανέπτυξε εξίσου σημαντική εκδοτική δραστηριότητα, επιμελούμενος κυρίως σοφόκλεια δράματα και πολύ λιγότερο ευριπίδεια. Πέρα από την εκδοτική του δραστηριότητα, η οποία επίσης θα μας απασχολήσει παρακάτω (B.3.5, B.3.11), ο Μιστριώτης εξέδωσε στα τέλη του 19ου αιώνα το δίτομο έργο του *Ελληνική Γραμματολογία*¹³²², με σκοπό να αναλύσει τον πλούτο της γραπτής πνευματικής αρχαιοελληνικής συγκομιδής μέσω της φιλολογίας με την «ευρύτερα αυτής σημασία»¹³²³, εκεί όπου εμφιλοχωρούν τόσο τα ιστορικά όσο και τα αισθητικά στοιχεία. Στον πρώτο τόμο της *Ελληνικής Γραμματολογίας*, ο Ευριπίδης απασχολεί τον Μιστριώτη στα κεφάλαια ΙΗ΄, ΙΘ΄ και Κ΄, όπου εξετάζονται αντίστοιχα η δραματική τέχνη του ποιητή (σ. 524-544), τα σωζόμενα έργα του (σ. 545-598) και οι χαμένες τραγωδίες του (σ. 598-607). Οι θέσεις του Μιστριώτη για τον τραγικό ποιητή έχουν παρατεθεί ήδη στην «Εισαγωγή εις την *Μήδειαν*», στην φιλολογική έκδοση του δράματος που επιμελήθηκε το 1881¹³²⁴. Η έκδοση της *Γραμματολογίας* έρχεται έναν χρόνο πριν από την ίδρυση της «Εταιρείας», δύο χρόνια πριν από την παράσταση της *Αντιγόνης* από τον ερασιτεχνικό θίασο της «Εταιρείας» και αρκετά χρόνια μετά την παρουσία δημοσιευμάτων, πραγματειών ή μελετών που είτε μεταφέρουν στην ελληνική λογισύνη τις θέσεις των Ευρωπαίων μελετητών για τον Ευριπίδη, είτε αποτελούν προσπάθειες αποτύπωσης της ελληνικής θεωρητικής σκέψης σχετικά με την ποιητική και ιδεολογική αξία του.

Στο πρώτο από τα τρία κεφάλαια, «Περί Ευριπίδου και της δραματικής τέχνης αυτού», ο Μιστριώτης καταγράφει τον βίο και τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του ποιητή. Μεταφέρει όσα παραδίδονται σχετικά με τον δυστυχή συζυγικό του βίο, τους υποτιθέμενους δύο ατυχείς του γάμους και τη φήμη που του αποδόθηκε ότι χρησιμοποίησε τους μύθους στρεφόμενος εναντίον του γυναικείου φύλου για να εκφράσει τις προσωπικές του απογοητεύσεις. Ο Μιστριώτης στέκεται

¹³²¹ Η δράση αυτή του Μιστριώτη εξετάζεται στο κεφάλαιο της παρούσας μελέτης που αφορά τη θεατρική δραστηριότητα σχετικά με το αρχαίο δράμα (B.1.2.6).

¹³²² *Ελληνική Γραμματολογία*. Από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι της υπό των Τούρκων αλώσεως της Κωνσταντινουπόλεως. Υπό Γ. Μιστριώτου, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Π. Δ. Σακελλαρίου, 1894-1897.

¹³²³ *Ελληνική Γραμματολογία*. ό.π., σ. 6.

¹³²⁴ *Τραγωδία Ευριπίδου* εκδοθείσαι μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, τακτικού καθηγητού των ελληνικών γραμμάτων εν τῶν Εθνικῶν Πανεπιστημίῳ. *Μήδεια*. Αθήνησι, τυπογραφείον «Παλιγγενεσία» Ιω. Αγγελόπουλου, 1881. Βλ. αναλυτική αναφορά στο υποκεφάλαιο B.3.5.

αποστασιοποιημένα απέναντι στις μαρτυρίες των αρχαίων, θεωρώντας ότι πολλά θα μπορούσαν να μαρτυρηθούν εναντίον του ποιητή από πιθανούς εχθρούς του και τονίζει ότι «ο τραγικός ούτος θέλων να απεικονίση αισθήματα και πάθη ηδύνατο να εκλέξη τας γυναίκας, αίτινες είναι επιτηδειότατον προς τον ειρημένον σκοπόν όργανον. Διά τούτο εικονίζει μεν Φαίδρας και Σθενεβοίας, αλλά και την χρηστήν και φίλανδρον Άλκηστιν, την Ευάδην, την Ιφιγένειαν, την Μακαρίαν και άλλας χρηστάς»¹³²⁵. Σημειώνει ότι ο Ευριπίδης ως πολίτης «απέιχε των πολιτικών», αλλά ως τραγικός ποιητής «είναι φιλόπολις και έχει τον ζήλον, όπως εν τω θεάτρω διδάξη πολιτικάς θεωρίας»¹³²⁶. Εκτιμά ότι ο τραγικός ποιητής δεν ήταν «φιλαθήναιος», όπως ο Σοφοκλής, γι' αυτό και όταν προσκλήθηκε από τον φιλόμουσο βασιλιά Αρχέλαο, εγκατέλειψε την Αθήνα και έζησε στην Πέλλα¹³²⁷.

Ως μορφή, ο Ευριπίδης περιγράφεται ως «σκυθρωπός, σύννους και μισόγελως»¹³²⁸, με φακίδες στο πρόσωπο και μακριά γενειάδα («προς δε παραδίδεται, ότι επί του προσώπου είχε φακούς και έτρεφε βαθύν πώγωνα»). Αγαπούσε τη φύση, που είναι «η πρώτη αρετή ενός ποιητού» σύμφωνα με τον Μιστριώτη. Απομονωνόταν συχνά σε σπήλαιο στη Σαλαμίνα, όμως δεν ήταν «ερημόφιλος», αφού γνώριζε καλά τις πλέον μύχιες πτυχές της ανθρώπινης ψυχής. Σε αντίθεση με τον Σοφοκλή και τον Όμηρο, ήταν βαρύθυμος και δεν είχε ζέση προς το αντικείμενο με το οποίο καταγινόταν. Ο ίδιος είχε πλήρη συνείδηση της έλλειψης αυτής. Ο Μιστριώτης υποθέτει ότι η βαρυθυμία του Ευριπίδη ενδεχομένως να προερχόταν από την έλλειψη εδραίων πεποιθήσεων, που τον χαρακτηρίζει¹³²⁹, και αναφέρεται κυρίως στην αμφισβήτηση του θεοκρατικού συστήματος.

¹³²⁵ *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος Α', ό.π., σ. 527.

¹³²⁶ Στο ίδιο, σ. 527-528.

¹³²⁷ Στο ίδιο, σ. 528.

¹³²⁸ Στο ίδιο, σ. 530. Τα χαρακτηριστικά αυτά αποδίδονται στον Ευριπίδη και από τον Αντώνιο Γ. Μανωλακάκη, στην εισαγωγή του στην έκδοση της μετάφρασης της *Μήδειας*, εννέα χρόνια πριν. Βλ. Ευριπίδου *Μήδειας* μετάφρασις, ερανισθείσα εκ διαφόρων σχολίων και επεξεργασθείσα υπό Αντωνίου Γ. Μανωλακάκη, φοιτητού. Προλεγόμενα, υπόθεσις και μετάφρασις. Εν Καΐρω, εκ του τυπογραφείου Μ. Νομικού, 1885, σ. 7 (βλ. Β.4.1.18). Περιγραφές του Ευριπίδη, συνοδευόμενες από τις πηγές από τις οποίες αντλούνται, απαντώνται για πρώτη φορά στην *Ιστορία των Ελλήνων Ποιητών και Συγγραφέων* του Κ. Ασώπιου (βλ. σ. 503-506). Ο Ασώπιος είναι ίσως από τους λίγους μελετητές από όσους ασχολούνται με τον Ευριπίδη που φροντίζει να παραθέτει αμέσως την πηγή από την οποία αντλεί την πληροφορία που παρέχει στο κείμενό του. *Στυρνό* και *μισόγελω* αναφέρει ότι θεωρούσαν τον Ευριπίδη οι σύγχρονοί του και ο Müller (βλ. Β.2.1.3).

¹³²⁹ «Ουδείς δε είναι οικτρότερος ανθρώπου μηδέν πιστεύοντος», συνεχίζει ο Μιστριώτης, στο ίδιο, σ. 531.

Θέλοντας να επιχειρηματολογήσει πάνω σε αυτό το ζήτημα, ο Μιστριώτης σημειώνει κατ' αρχάς την άποψη του Walkenaer¹³³⁰, του «Ευριπίδου θαυμαστή», ο οποίος εκτιμά ότι τόσο ο ποιητής όσο και ο Σωκράτης ήταν πρόδρομοι του χριστιανισμού¹³³¹. Ο Έλληνας φιλόλογος αντιπαραβάλλει τη δική του θέση, η οποία βασίζεται στην πεποίθηση ότι όταν κανείς αμφισβητεί ένα σύστημα –ιδιαίτερα όταν αυτό έχει να κάνει με την πίστη– οφείλει ταυτόχρονα να προτείνει ένα άλλο. Ενώ η φιλοσοφική μέθοδος του Σωκράτη ζημίωνε το θρησκευτικό σύστημα των αρχαίων, ο ίδιος ο Σωκράτης ήταν ευσεβής περί τα θεία. Αντίθετα, ο Ευριπίδης δεν «ηγωνίζετο επ' αγαθώ του ανθρωπίνου γένους» προαναγγέλλοντας τον χριστιανισμό, αλλά διακήρυττε μέσα από τα δράματά του αντιθρησκευτικές ιδέες, γκρεμίζοντας το οικοδόμημα στο οποίο στηριζόταν το ελληνικό γένος, χωρίς να προτείνει τίποτα προς αντικατάστασή του¹³³². Διέδωσε τις ιδέες του Ξενοφάνη και του Πρωταγόρα, που ήταν ολέθριες «εις τον όχλον, όστις διά της θρησκείας αποτρέπεται της αδικίας»¹³³³. Υιοθετώντας αυτές τις θέσεις, συνεχίζει ο Μιστριώτης, ο Ευριπίδης θα έπρεπε να μη στηρίζει τις τραγωδίες του στους αρχαίους μύθους, αλλά σε θέματα από την ιστορία ή «να πλάττη ταύτας». Μολοντούτο, συνέχισε να το κάνει, διότι «ετέρπετο εν τη καταδείξει των ατόπων του μυθικού κόσμου και εν τη επιδείξει των εαυτού φιλοσοφημάτων»¹³³⁴, ενεργώντας εν τέλει ο ίδιος ως θεός, «διότι ποιεί τα πρόσωπα αυτού φιλοσόφως». Η λειτουργία αυτή του τραγικού ποιητή βλάπτει αντί να ωφελεί, γιατί έτσι αφαιρείται από τον θεατή η δυνατότητα να σκεφθεί από μόνος του. Έτσι, ο Ευριπίδης «την ποίησιν φύσει αυθύπαρκτον και αυτοτελή ούσαν εταπείνωσεν εις θεραπαινίδα της φιλοσοφίας»¹³³⁵. Τα επιπλέον ολισθήματα του ποιητή έπειτα από την εσκεμμένη υπεροχή της φιλοσοφίας στις τραγωδίες του, είναι, σύμφωνα με τον Μιστριώτη, ότι ο Ευριπίδης «αγνοεί το προσήκον», αφού εισάγει στη σκηνή φιλοσοφούντες «σοφούς και άσοφους, δούλους και ελεύθερους»¹³³⁶, ενώ είναι συζητήσιμος επίσης ο ισχυρισμός ότι ξέρει

¹³³⁰ Εννοεί τον Lodewijk Caspar Valckenaer, τον οποίο επικαλείται και ο Κωνσταντίνος Ασώπιος στο εκτενές για τον Ευριπίδη λήμμα του στην *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων* (1850) βλ. B.2.1.1.

¹³³¹ Βλ. *Τραγωδία Ευριπίδου* εκδοθείσαι μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, ό.π., σ. 8. Ο Μιστριώτης παραπέμπει στο σχετικό μελέτημα του Walkenaer [εννοεί Valckenaer] σε υποσημείωση. Η παρατήρηση αυτή του Valckenaer σημειώνεται και στο προλογικό κείμενο στη φιλολογική έκδοση της *Μήδειας* (B.3.5), χωρίς όμως τότε να συζητηθεί καθόλου από τον Μιστριώτη.

¹³³² Πρβλ. τις απόψεις του Ασώπιου για το ίδιο ζήτημα, στην *Ιστορία Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, ό.π., σ. 516 (βλ. B.2.1.1.).

¹³³³ *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος Α', ό.π., σ. 532.

¹³³⁴ Στο ίδιο, σ. 533.

¹³³⁵ Στο ίδιο, σ. 533.

¹³³⁶ Στο ίδιο, σ. 533.

καλά την ανθρώπινη φύση, αφού στη *Μήδεια* τοποθετεί την ηρωίδα να φιλοσοφεί προς τον Χορό των Κορινθίων γυναικών την ίδια στιγμή που βρίσκεται σε κατάσταση ψυχικής μανίας¹³³⁷.

Έχοντας ήδη βάλει στο επίκεντρο της μελέτης του τα ελαττώματα του ποιητή, ο Μιστριώτης συνεχίζει να τα επισημαίνει, τονίζοντας τον –συχνότατα «φθαρτικό των κοινωνικών σχέσεων και των βάσεων της πολιτείας»– χαρακτήρα των φιλοσοφικών γνωμολογιών του Ευριπίδη, με παραδείγματα από τον *Ιππόλυτο* και τον *Ιζύωνα*¹³³⁸. Σε απάντηση όσων υπερασπιζόμενοι τον ποιητή υποστηρίζουν ότι τις αντικοινωνικές και ανήθικες φράσεις λένε τα πρόσωπα του Ευριπίδη, και όχι ο ίδιος¹³³⁹, ο Μιστριώτης αντιπαραβάλλει ότι, με αυτό το σκεπτικό, και οι γενναίοι λόγοι του ποιητή θα πρέπει να θεωρούνται λόγια των προσώπων των τραγωδιών και όχι του ίδιου¹³⁴⁰. Προς τους μελετητές που θεωρούν ότι είναι «γελοίον να αποδώσομεν τω Ευριπίδη τας ελλείψεις της εαυτού εποχής»¹³⁴¹, ο Μιστριώτης απαντά ότι ο ποιητής θα όφειλε να «αντιστή προς την κατάπτωσιν, εις ην εφέροντο οι σύγχρονοι Αθηναίοι»¹³⁴². Επαναφέροντας στη συζήτηση τον Σοφοκλή, ο Μιστριώτης σημειώνει ότι και οι δύο ποιητές παρουσίαζαν τα δράματά τους την ίδια εποχή, και παρόλο που ο Σοφοκλής edίδασκε εντελώς τ' αντίθετα στις τραγωδίες του από τον Ευριπίδη, ο τελευταίος ήταν ο αγαπημένος των θεατών. Από αυτή τη διαπίστωση συμπεραίνεται, ότι ο ενώ Ευριπίδης μπορούσε να ακολουθήσει τη δραματική τέχνη των προγενεστέρων του, εσκεμμένα δεν το έκανε, προκειμένου να κολακεύσει το πλήθος των θεατών, «ως ο Αλκιβιάδης τον όχλον»¹³⁴³.

¹³³⁷ Στο ίδιο, σ. 533-534. Το στοιχείο αυτό έχει ήδη σημειώσει ο Μιστριώτης στην «Εισαγωγή εις την *Μήδειαν*», το προλογικό του κείμενο στην κριτική έκδοση του δράματος, το 1881. Βλ. *Τραγωδία Ευριπίδου* εκδοθείσα μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, ό.π., σ. 39. (Βλ. το υποκεφάλαιο Β.3.5).

¹³³⁸ *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος Α', ό.π., σ. 534, όπου παραθέτει αντίστοιχα στίχους σε υποσημείωση.

¹³³⁹ Στο ίδιο, σ. 534. Το επιχείρημα αυτό επικαλείται ο Δ. Βερναρδάκης στα *Προλεγόμενα* της έκδοσης των *Φοινισσών*, βλ. *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*. Αθήνησιν, εκ του Τυπογραφείου των Αδελφών Περρή, 1888, σ. ξβ'. Ο Βερναρδάκης, ωστόσο, συνεχίζει στην ίδια σελίδα: «η αληθής γνώμη του ποιητού ου μόνον είνε, αλλά και πρέπει να είνε διάφορος της των εν τω δράματι προσώπων». Για το ίδιο θέμα ο Βερναρδάκης κάνει λόγο και παρακάτω, βλ. *Ευριπίδου Δράματα*, ό.π., σ. ξδ'. (βλ. το υποκεφάλαιο Β.3.8). Πρβλ. και τις απόψεις του Κ. Ασώπιου για το ίδιο θέμα, στην *Ιστορία Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, ό.π., σ. 516 και 531 (βλ. Β.2.1.1).

¹³⁴⁰ *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος Α', ό.π., σ. 534.

¹³⁴¹ Στο ίδιο, σ. 534, όπου παραπέμπει στον Bode, III 459 (εννοεί το σύγγραμμα του Georg Heinrich Bode, *Geschichte der Hellenischen Dichtkunst*. Leipzig 1839, στο οποίο παραπέμπει ο Ασώπιος στην *Ιστορία* του. Ο ίδιος ο Μιστριώτης το σημειώνει στα συγγράμματα που χρησιμοποίησε για την κριτική έκδοση της *Μήδειας*, το 1881).

¹³⁴² *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος Α', ό.π., σ. 535.

¹³⁴³ Στο ίδιο, σ. 535. Άλλη μία διακευμενική σύνδεση με το προλογικό κείμενο στην κριτική έκδοση της *Μήδειας*, που αυτή τη φορά την αναφέρει και ο ίδιος ο Μιστριώτης. Στην «Εισαγωγή εις την *Μήδειαν*»

Με αυτόν τον τρόπο επέδρασε ο Ευριπίδης στους μεταγενέστερους, κάνοντας μετάβαση «από του αρχαίου εθνισμού προς την νεωτέραν φιλανθρωπίαν (*humanitatem*)»¹³⁴⁴. Η εποχή του συμπίπτει με το «κοσμοϊστορικό» εκείνο κομμάτι της ιστορίας, όπου συνάπτονται η αρχαιότητα και η νεώτερη εποχή. Έτσι, έγινε ο ήρωας των λαών, το είδωλο των φιλοσόφων, επέδρασε στη Νέα Κωμωδία, εκτιμήθηκε πολύ κατά τους Αλεξανδρινούς και Ρωμαϊκούς χρόνους και έγινε ο «αυλικός ποιητής των εξελληνισθέντων λαών»¹³⁴⁵.

Μολοντούτο, εξακολουθεί ο Μιστριώτης, ο Ευριπίδης δεν βελτίωσε, αλλά «εταπείνωσε»¹³⁴⁶ τη δραματική τέχνη. Συνεχίζοντας την παράθεση και εξέταση των ελαττωμάτων του ποιητή, αναφέρει τις επικρίσεις αρχαίων και νεώτερων μελετητών¹³⁴⁷ ως προς τους προλόγους, θεωρώντας ατέλεια της δραματικής τέχνης την εξιστόρηση των γεγονότων με τη μορφή μονολογικών ρήσεων, όπως συμβαίνει στην αρχή των ευριπίδειων τραγωδιών¹³⁴⁸. Σημειώνει την άποψη των υπερασπιστών του ποιητή ότι επιλέγοντας ο Ευριπίδης να ανασκευάσει πολλούς από τους μύθους, ήταν αναγκαίο να παραθέσει τα νέα δεδομένα για να ενημερωθούν οι θεατές. Ο Μιστριώτης αντιτείνει ότι οι αντίστοιχης μορφής πρόλογοι βρίσκονται και στις τραγωδίες του Ευριπίδη που ακολουθούν τον μύθο, όπως στις *Φοίνισσες* ή στον *Ορέστη*. Εάν έλειπαν οι πρόλογοι, θα εντεινόταν «το απροσδόκητον» και θα ενισχυόταν το ενδιαφέρον των θεατών¹³⁴⁹. Συνεχίζοντας τις επικρίσεις ως προς τους προλόγους, ο Μιστριώτης αναφέρει ότι χαρακτηρίζονται ως «μονοειδείς και κατά τον αυτόν τύπον πεποιημένοι», ότι είναι αφηγηματικοί, σε αντίθεση με τη δραματική ζωηρότητα των προλόγων του Σοφοκλή, και ότι δεν συνδέονται με την υπόθεση του δράματος, αλλά είναι

ο καθηγητής παρομοιάζει τον Αισχύλο με τον Μιλτιάδη, τον Σοφοκλή με τον Περικλή και τον Ευριπίδη με τον Αλκιβιάδη. Βλ. *Τραγωδία Ευριπίδου* εκδοθείσα μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, ό.π., σ. 4.

¹³⁴⁴ *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος Α', ό.π., σ. 535.

¹³⁴⁵ Στο ίδιο, σ. 535. Άποψη που σημειώνεται και στο προλογικό κείμενο της κριτικής έκδοσης της *Μήδειας*, στην οποία ο ίδιος ο Μιστριώτης παραπέμπει. Βλ. *Τραγωδία Ευριπίδου* εκδοθείσα μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, ό.π., σ. 6.

¹³⁴⁶ *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος Α', ό.π., σ. 536.

¹³⁴⁷ Στο ίδιο, σ. 536. Σε υποσημείωση παραπέμπει σε στίχους από τους *Βατράχους* του Αριστοφάνη και την έκδοση *De Euripideorum prologorum arte et interpolatione* του Kinkenberg, (Bonn, 1881).

¹³⁴⁸ *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος Α', ό.π., σ. 536. Παρομοιάζει την ατέλεια αυτή με την ατέλεια της ζωγραφικής, «εν η εκ των αρχαιοτάτων εικόνων εξήρχοντο ταινίαι, εν η ήτο γεγραμμένον το όνομα του εικονιζομένου», και παραπέμπει στην *Ιστορία των Ελλήνων Ποιητών και Συγγραφέων* του Κ. Ασώπιου, σ. 567.

¹³⁴⁹ *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος Α', ό.π., σ. 536. Πρβλ. εδώ τις απόψεις που εκφράζει για το ίδιο ζήτημα ο Ασώπιος, *Ιστορία Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, ό.π., σ. 581-583 (βλ. Β.2.1.1).

«προσκεκολλημένοι ως παραρτήματα», με παράδειγμα τον πρόλογο στην *Εκάβη*¹³⁵⁰. Στο επιχείρημα των υπερασπιστών του Ευριπίδη ότι ο ποιητής πρόσθεσε τους προλόγους με σκοπό να δια φωτίσει τους θεατές ως προς την υπόθεση του δράματος, επειδή «η περιοχή της τραγωδίας ήτο βραχεία»¹³⁵¹, ο Μιστριώτης αντιτείνει ότι, αν ο Αισχύλος είχε ούτως ή άλλως περισσότερο χώρο στην τριλογία, ο Σοφοκλής δεν κατέφυγε στο άτεχνο αυτό βοήθημα, επειδή ακριβώς δεν ήταν ανάγκη να περιληφθεί ολόκληρος ο μύθος σε μία τραγωδία. Θεωρεί ότι και ο ίδιος ο Ευριπίδης είχε κατανοήσει ότι η μονολογική ρήση στην αρχή της τραγωδίας δεν ήταν ταιριαστή, γι' αυτό και στη *Μήδεια* «πειράθη, όπως δικαιολογηθή»¹³⁵². Η θέση αυτή απαντάται νωρίτερα στον Karl Otfried Müller, ο οποίος σημειώνει ότι αντιλαμβανόμενος ο Ευριπίδης ότι ο νεωτερισμός που εισήγαγε με τους προλόγους αποτέλεσε διαφθορά της τραγικής οικονομίας και οπισθοδρόμηση της τέχνης, προσπάθησε να το υποστηρίξει λογικά ήδη από τη *Μήδεια*, βάζοντας την Τροφό να εξηγεί ότι βγήκε έξω από το παλάτι για να πει τον πόνο της στον ουρανό και τη γη. Ωστόσο ο Müller παρακάτω αναλύει τους λόγους για τους οποίους ο Ευριπίδης έχει «απόλυτον χρείαν των προλόγων» (βλ. Β.2.1.3)¹³⁵³. Ο Μιστριώτης εντοπίζει διαφορές ανάμεσα στους ευριπίδειους προλόγους, και αξιολογεί ως χειρότερους εκείνους οι οποίοι γίνονται από πρόσωπα που δεν έχουν καμία σχέση με την υπόθεση της τραγωδίας και δεν εμφανίζονται ξανά¹³⁵⁴.

Ως προς την πλοκή του έργου, ο Ευριπίδης, σύμφωνα με τον Μιστριώτη, δεν μπορεί να συγκριθεί με τον Σοφοκλή, γιατί ο πρώτος συχνά διασπά την ενότητα της τραγωδίας¹³⁵⁵. Η χρήση των *από μηχανής θεών* για τη λύση της τραγωδίας θεωρείται άτεχνη και αντιφατική: άτεχνη, διότι ο ποιητής καταφεύγει στα θαύματα, αντί να

¹³⁵⁰ *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος Α', ό.π., σ. 536.

¹³⁵¹ Στο σημείο αυτό ο Μιστριώτης παραπέμπει στον Bergk, III, 592. (Εννοεί τον Theodor Bergk, 1812-1881, Γερμανό φιλόλογο και που εξειδικεύτηκε και διακρίθηκε στην αρχαία ελληνική ποίηση). Το επιχείρημα ότι ο καθορισμένος χρόνος του δράματος δεν επαρκούσε στον ποιητή για να εκθέσει τις ηθικές αξίες του μέσα από τον μύθο, επικαλείται ο Δημήτριος Βερναρδάκης αιτιολογώντας τον ρόλο των προλόγων και της χρήσης των *από μηχανής θεών* για τη λύση του δράματος στις τραγωδίες του Ευριπίδη, στα *Προλεγόμενα* της έκδοσης των *Φοινισσών*. βλ. *Ευριπίδου Δράματα*, ό.π., σ. 2α'. Πρβλ. και τις απόψεις του Müller για το θέμα, Β.2.1.3

¹³⁵² *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος Α', ό.π., σ. 537. Εδώ ο Μιστριώτης παραπέμπει στον στ. 56 της *Μήδειας*.

¹³⁵³ Βλ. Καρόλου Οδοφρ. Μυλλέρου *Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας*, ό.π., σ. 160-161.

¹³⁵⁴ *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος Α', ό.π., σ. 537. Για τους προλόγους έχει ήδη διατυπώσει τις ίδιες σκέψεις στην «Εισαγωγή εις την *Μήδειαν*», το προλογικό κείμενο στην έκδοση της *Μήδειας*, βλ. *Τραγωδία Ευριπίδου* εκδοθείσαι μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, ό.π., σ. 32

¹³⁵⁵ *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος Α', ό.π., σ. 537. Ως παραδείγματα αναφέρονται οι τραγωδίες *Εκάβη*, *Ανδρομάχη*, *Τρωάδες*.

βρίσκει μέσω της τέχνης του τη λύση¹³⁵⁶, και αντιφατική, επειδή ο ποιητής καλεί τους θεατές να πιστέψουν στη θεϊκή παρέμβαση τη στιγμή που ο ίδιος στα δράματά του αμφισβητεί το θεοκρατικό σύστημα¹³⁵⁷. Η κάθαρση στον Ευριπίδη διαφέρει επίσης από εκείνη του Σοφοκλή: Οι αμαρτάνοντες δεν τιμωρούνται «διά της θείας δικαιοσύνης» αλλά «διά των ανθρωπίνων παθών», ενώ οι μοχθηροί χαρακτήρες, όπως η Μήδεια, μεταπίπτουν από τη δυστυχία, στην ευτυχία, «όπερ δικαίως κακίζει ο Αριστοτέλης»¹³⁵⁸. Οι παραπάνω παρατηρήσεις δικαιώνουν τη διαπίστωση του Αριστοτέλη ότι ο Ευριπίδης «τα μεν άλλα δεν οικονομεί καλώς, αλλά φαίνεται τραγικώτατος των άλλων»¹³⁵⁹. Παρόλα αυτά, συνεχίζει ο Μιστριώτης, ο σκοπός του θεάτρου είναι διδακτικός· ο θεατής θέλει να διδαχθεί από την τιμωρία των «αμαρτανόντων». Επιδιώκοντας να αναπτύξει τα ανθρώπινα πάθη, ο Ευριπίδης δεν ακολουθεί αυτήν την οδό¹³⁶⁰.

Στην μακριά λίστα με τα ελαττώματα του ποιητή προστίθεται επίσης η κατηγορία ότι ο Ευριπίδης «εταπείνωσε τα πρόσωπα του ηρωϊκού κόσμου», διότι παρουσιάζονται «στερούμενα ηθικού πυρός και ηγεμονικής μεγαλοπρεπείας»¹³⁶¹. Σε όσους επιχειρούν να υπερασπιστούν τον Ευριπίδη με το επιχείρημα ότι η μετάπτωση στον χαρακτήρα των ηρώων απαιτείται από την οικονομία του δράματος¹³⁶², ο Μιστριώτης απαντά ότι την οικονομία του δράματος την ορίζει ο ίδιος ποιητής. Παραθέτοντας απόσπασμα από τον Ασώπιο, ο Μιστριώτης αποφαινεται ότι Ευριπίδης ευτέλισε τους μυθικούς ήρωες του λαού και ανέτρεψε τα πρότυπα ηθικής και μεγαλείου, με αποτέλεσμα να διαφθείρει τους θεατές¹³⁶³. Δεν περιορίστηκε όμως μόνο στους ήρωες, αλλά διέφθειρε και τις ηρωίδες του μέσω των τραγωδιών του. Στη δίνη του Πελοποννησιακού Πολέμου, περίοδο κρίσης των ηθών και των αξιών και για τις γυναίκες, ο Ευριπίδης «ως

¹³⁵⁶ Στο ίδιο, σ. 537.

¹³⁵⁷ Στο ίδιο, σ. 537. Η θέση του αυτή διατυπώνεται αρχικά στην «Εισαγωγή εις την *Μήδειαν*», το προλογικό κείμενο της έκδοσης της *Μήδειας*, *Τραγωδία Ευριπίδου* εκδοθείσαι μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, ό.π., σ. 36 (βλ. Β.3.5).

¹³⁵⁸ *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος Α', ό.π., σ. 538. Παραπέμπει στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη, XIII. Βλ. την αντίστοιχη αναφορά του Μιστριώτη στο προλογικό κείμενο στην έκδοση της *Μήδειας*, *Τραγωδία Ευριπίδου* εκδοθείσαι μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, ό.π., σ. 37-38.

¹³⁵⁹ *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος Α', ό.π., σ. 538.

¹³⁶⁰ Στο ίδιο, σ. 538.

¹³⁶¹ Στο ίδιο, σ. 539.

¹³⁶² Ο Μιστριώτης δεν επικαλείται για τη θέση αυτή βιβλιογραφική πηγή.

¹³⁶³ *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος Α', ό.π., σ. 539, όπου παραπέμπει στην *Ιστορία των Ελλήνων Ποιητών και Συγγραφέων* του Κ. Ασώπιου, σ. 577 (βλ. Β.2.1.1) με παράθεση αποσπάσματος στην υποσ. 1, και συνεχίζει μνημονεύοντας την οργή του Αισχύλου στους *Βατράχους* του Αριστοφάνη εξαιτίας ακριβώς αυτής της ταπείνωσης.

δραματικός ποιητής δεν πραγματεύεται ευγενείς έρωτας, αλλ' ακολάστους ορμάς, ανόσια πάθη και αιμοδιψείς αντιζηλίας, ως μαρτυρούσιν η Φαίδρα, η Κανάκη, η Σθενέβοια, η Ελένη, η Αερόπη και η Μήδεια»¹³⁶⁴. Κατά συνέπεια, ο τραγικός ποιητής αφενός υποδεικνύει στις ενάρετες γυναίκες τρόπους διαφθοράς, και αφετέρου δεν αντιπαραβάλλει ηθικά στοιχεία ως αντιπρότυπα στη διαφθορά¹³⁶⁵. Η επιλογή του αυτή δεν δικαιολογείται από τυχόν ανικανότητα του ποιητή να διαπλάσει γενναίους χαρακτήρες με υψηλά συναισθήματα, όπως μαρτυρεί το ήθος της Ιφιγένειας ή της Πολυξένης.

Ως προς τα χορικά του Ευριπίδη, σημαντικής ποιητικής αξίας άσματα που δίκαια οι αρχαίοι τιμούσαν, ο Αριστοτέλης τα χαρακτηρίζει ως «εμβόλιμα», χωρίς σχέση με την υπόθεση της τραγωδίας, αναφέρει μάλιστα ότι ο Ευριπίδης δέχθηκε επ' αυτού επιρροή από τον Αγάθωνα¹³⁶⁶. Οι υπερασπιστές του Ευριπίδη, σύμφωνα με τον Μιστριώτη, θεωρούν την «παρεισαγωγή» των χορικών ως αρετή, ώστε να αρθεί η μονοτονία και να ξεκουραστεί ο θεατής¹³⁶⁷. Ο Μιστριώτης διαφωνεί, επισημαίνοντας αρχικά ότι ο ποιητής θα έπρεπε να ενδιαφέρεται για την τέχνη του και όχι για την κολακεία και τη διασκέδαση των θεατών, και κατόπιν ισχυριζόμενος ότι με την «παρεισαγωγή αλλοτρίας υποθέσεως εις την τραγωδίαν» διασπάται η ενότητα του δράματος και καθαίρεται η τέχνη¹³⁶⁸. Η ίδια στάση του Ευριπίδη παρατηρείται και στις μονωδίες. Ο τραγικός ποιητής, παρόλο που είναι ικανός να εντάξει μεγάλες και υψηλές ιδέες στις μονωδίες του, στερείται ψυχικού σθένους και, «θηρεύοντας πάθος» και «ρέποντας προς την κολακεία των θεατών», τις γεμίζει με συχνές επαναλήψεις και παρηγήσεις, γεγονός για το οποίο διακωμωδείται από τον Αριστοφάνη¹³⁶⁹. Αντιπαραβάλλοντας τον τρόπο με τον οποίο τοποθετείται ο Μιστριώτης σε αυτό το ζήτημα με το σχετικό με το θέμα κείμενο του Müller, γίνεται πιο φανερή η υποκειμενική διάθεση απέναντι στον

¹³⁶⁴ *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος Α', ό.π., σ. 540.

¹³⁶⁵ Στο ίδιο, σ. 540.

¹³⁶⁶ Στο ίδιο, σ. 541-542. Στο ζήτημα αυτό το κείμενο του Μιστριώτη συνομιλεί διακειμενικά με τον Müller (βλ. Β.2.1.3)

¹³⁶⁷ Στο ίδιο, σ. 542, χωρίς να επικαλείται για τη θέση αυτή βιβλιογραφική πηγή. Στους υπερασπιστές «του ποιητού» ενδεχομένως να υπονοείται ο Δ. Βερναρδάκης που εισηγείται μία τέτοια άποψη στα *Προλεγόμενα των Φοινισσών*, βλ. *Ευριπίδου Δράματα*, ό.π., σ. ρα', (βλ. και στο υποκεφ. Β.3.8) τεκμηριωμένα με επιχειρήματα που δεν σημειώνει εδώ ο Μιστριώτης.

¹³⁶⁸ *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος Α', ό.π., σ. 542. Στα χορικά αναφέρεται, όχι τόσο ανεπτυγμένα, ο Μιστριώτης, στην «Εισαγωγή εις την *Μήδειαν*», το προλογικό κείμενο της έκδοσης της *Μήδειας*, *Τραγωδία Ευριπίδου* εκδοθείσα μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, ό.π., σ. 44. (βλ. Β.3.5).

¹³⁶⁹ *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος Α', ό.π., σ. 542-543.

Ευριπίδη που τηρεί σε όλο το κείμενο ο Μιστριώτης. Στο συγκεκριμένο ζήτημα, αποδίδει στον τραγικό ποιητή κίνητρα που εκπορεύονται από την πρόθεσή του να είναι λαοφιλής. Ο Müller αναφέρει ότι οι μονωδίες του Ευριπίδη μένουν «κενές λέξεων», παραθέτει τις κατηγορίες που του αποδίδει ο Αριστοφάνης, αλλά αποφεύγει να χαρακτηρίσει ο ίδιος τον ποιητή¹³⁷⁰.

Ως τελευταίο στοιχείο εξέτασης και αντικείμενο επίκρισης στο τραγικό έργο του ποιητή αφήνει ο Γεώργιος Μιστριώτης τη γλώσσα, την οποία από την αρχή χαρακτηρίζει ανάλογη με την ποιητική του τέχνη. Έχοντας υποβιβάσει τους ήρωες και τις ηρωίδες του μυθικού κόσμου, δεν ήταν δυνατόν να τους παρουσιάσει να μιλούν γλώσσα μεγαλοπρεπή και υψηλή, όπως ο Αισχύλος ή οι άλλοι τραγικοί, γιατί αυτό θα ήταν ανακόλουθο, καθώς θα δημιουργούσε απότομη αντίθεση με το ήθος των προσώπων. Ταπείνωσε λοιπόν και τη γλώσσα της τραγωδίας ο Ευριπίδης, σύμφωνα με τον Μιστριώτη, και κατέφυγε έτσι «εις την υπό του λαού λαλουμένην»¹³⁷¹. Η μεταρρύθμιση αυτή στη δραματική γλώσσα «καθ' ημάς ωφέλησε μεν τον ποιητή, αλλά τους θεατάς έβλαψε. Το πρώτον συνέβη, διότι η ποίησις διά της μητρικής γλώσσης επέδρα ουχί επί της διανοίας, αλλ' επί της καρδίας, όπερ επλήρωσε το θέατρον ηδονής»¹³⁷². Έβλαψεν όμως τους θεατάς, διότι η συνήθης γλώσσα δεν ενέπνεε τον σεβασμόν, ον έπρεπε να εμπνεύσωσιν τα σεμνά του παρελθόντος πρόσωπα»¹³⁷³. Ο Μιστριώτης επικαλείται και πάλι τον Müller (βλ. Β.2.1.3), παραθέτοντας την παρατήρησή του ότι ο Ευριπίδης προσέδωσε σκωπτική έννοια σε λέξεις που φανέρωναν αρετή, όπως συνήθιζε να κάνει την εποχή εκείνη «η κουφότης του όχλου»¹³⁷⁴. Όσο για την ομολογία του Αριστοφάνη ότι μιμήθηκε τη γλώσσα του Ευριπίδη, ο Μιστριώτης θεωρεί ότι ο Αριστοφάνης «ως κωμικός ποιητής δεν είχαν ανάγκην υψηλοτέρας γλώσσης, ως ο τραγικός»¹³⁷⁵. Ολοκληρώνοντας τις απόψεις του σε ό,τι έχει να κάνει με τη γλώσσα που χρησιμοποίησε στα δράματά του ο Ευριπίδης,

¹³⁷⁰ Καρόλου Οδοφρ. Μυλλέρου, *Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας*, ό.π., σ. 165 (βλ. Β.2.1.3).

¹³⁷¹ *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος Α', ό.π., σ. 543. Παραπέμπει μάλιστα στη *Ρητορική* του Αριστοτέλη, ΙΙ, 2.

¹³⁷² *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος Α', ό.π., σ. 543. Για τη διαπίστωση αυτή παραπέμπει στο: *Σχόλια εις Ερμογεν.* σ. 391.

¹³⁷³ *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος Α', ό.π., σ. 543.

¹³⁷⁴ Στο ίδιο, σ. 543. Παραπέμπει στην *Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας*, σ. 156 (πρόκειται περί αναγραμματισμού της σελίδας, γιατί στην ελληνική έκδοση στην οποία παραπέμπει ο Μιστριώτης, «εν τη γραμματολογία ΙΙ» το κείμενο του Müller που παραθέτει στη δική του *Γραμματολογία* βρίσκεται στη σ. 165).

¹³⁷⁵ Στο ίδιο, σ. 543-544.

ο Μιστριώτης θεωρεί «δίκαιον να παρατηρήσωμεν, ότι η του λαού γλώσσα έπεσεν εις δεξιάν διάνοιαν, ήτις εν πολλοίς εβελτίωσε ταύτην. Προ πάντων επαινείται η γλαφυρά και ανθηρά σύνθεσις»¹³⁷⁶. Παρατηρείται ωστόσο υπερβολή στην «εύκολον ροή της γλώσσης», οπότε τα πρόσωπα του Ευριπίδη «ουχί σπανίως κατέπιπτον εις φλυαρίας και κενολογίας»¹³⁷⁷.

Μετά την παράθεση όλων των παραπάνω ελλείψεων, ο Έλληνας καθηγητής ολοκληρώνει την ανάλυση του Ευριπίδη, χαρακτηρίζοντάς τον «μέγα ποιητήν, ου το κλέος μένει άφθιτον»¹³⁷⁸. Σημειώνει όμως, ότι ο τραγικός ποιητής δεν μπορεί να παραβληθεί προς τον Σοφοκλή ή, πολύ μάλλον, να θεωρηθεί υπέρτερος του ποιητή της *Αντιγόνης*¹³⁷⁹, και αποφαινεται, παραπέμποντας και πάλι στον Ασώπιο, ότι η δραματική τέχνη κορυφώνεται με τον Σοφοκλή και «καταπίπτει» με τον Ευριπίδη¹³⁸⁰. Επίσης αναφέρει ότι κάποιοι υποστηρίζουν ότι ο Αριστοφάνης από τους αρχαίους και ο Schlegel από τους σύγχρονους συνέβαλαν τα μέγιστα ώστε να αδικηθεί ο τραγικός ποιητής, εννοώντας σαφώς τον Δημήτριο Βερναρδάκη, ο οποίος ασχολήθηκε με το ζήτημα αυτό στο μεγαλύτερο μέρος των *Προλεγόμενων* στην ήδη κυκλοφορηθείσα έκδοση των *Φοινισσών* (βλ. Β.3.8)¹³⁸¹. Ο Μιστριώτης ολοκληρώνει την εξέταση του Ευριπίδη, λέγοντας ότι θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι «ο τραγικός ούτος αδικήθη» αν δεν μας είχαν σωθεί οι τραγωδίες του ποιητή. Επειδή όμως σώζεται ένας

¹³⁷⁶ Στο ίδιο, σ. 544.

¹³⁷⁷ Οι θέσεις που εκφράζονται εδώ από τον Μιστριώτη, θα μπορούσαν να διαβαστούν και ως απάντηση στα όσα υποστηρίζει για τη γλώσσα του Ευριπίδη ο Βερναρδάκης, βλ. *Ευριπίδου Δράματα*, ό.π., σ. ρβ' (βλ. Β.3.8).

¹³⁷⁸ *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος Α', ό.π., σ. 545.

¹³⁷⁹ Βλ. στο ίδιο, σ. 545: «Όσοι όμως έπίστευσαν, ότι ο τραγικός ούτος δύναται να παραβληθεί προς τον Σοφοκλέα ή ότι είναι υπέρτερος του ποιητού της *Αντιγόνης*, ούτοι δύνανται να εύρωσιν οπαδούς εν εκείνοις, οίτινες χαίρουσιν επί τοις φιλοσοφήμασιν, ή επί τω άγαν τραγικώ ή επί τοις ρητορευμασιν».

¹³⁸⁰ Στο ίδιο, σ. 544, όπου παραπέμπει στην *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων* του Κ. Ασώπιου (σ. 589), με παράθεμα στην υποσ. 3. Για τις απόψεις του Ασώπιου σε αντιπαραβολή με αυτές του Μιστριώτη για το ζήτημα της υπεροχής του Σοφοκλή, βλ. και *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, ό.π., σ. 569.

¹³⁸¹ Ο Βερναρδάκης εξέδωσε την ερμηνευτική/φιλολογική του έκδοση των *Φοινισσών* του Ευριπίδη έξι χρόνια πριν από την κυκλοφορία της *Ελληνικής Γραμματολογίας* του Μιστριώτη. Τα *Προλεγόμενα* της έκδοσης αυτής, που αποτελούν σημείο αναφοράς σε σχέση με την πρόσληψη του Ευριπίδη, εξετάζονται αναλυτικά παρακάτω (βλ. Β.3.8). Παρατηρείται, εκτός από την ολοφάνερη διάσταση των απόψεων του Μιστριώτη και του Βερναρδάκη σχετικά με τον Ευριπίδη, ένας σιωπηρός διακειμενικός διάλογος ανάμεσα στα δύο κείμενα, καθώς στο κείμενο του Μιστριώτη γίνονται συχνά αναφορές στους «υποστηρικτάς» του Ευριπίδη και τις απόψεις τους, οι οποίες ανασκευάζονται, εννοώντας στις περισσότερες από αυτές τον Βερναρδάκη, χωρίς να αναφέρεται πουθενά στο κείμενο το όνομά του ή η έκδοση των *Φοινισσών*.

ικανός αριθμός από τα δράματά του, αφήνεται στην ευχέρεια του κάθε μελετητή να κρίνει τις δισταύμενες απόψεις για το ευριπίδειο έργο¹³⁸².

Στο δεύτερο κατά σειρά κεφάλαιο που αφορά τον Ευριπίδη, με τίτλο «Ανάλυσις των σωζομένων δραμάτων του Ευριπίδου», ο Μιστριώτης παραθέτει συνοπτικά τις υποθέσεις και στοιχεία για τη χρονολόγηση των σωζόμενων ευριπίδειων δραμάτων¹³⁸³. Στο τρίτο, που αφορά τα χαμένα δράματα («Περί των απολεσθεισών τραγωδιών του Ευριπίδου»), διαπιστώνεται ότι εκτός από την παράθεση των πληροφοριών που μαρτυρούνται από αρχαίους και νεότερους μελετητές, ο Μιστριώτης δεν κάνει κανένα λόγο για τις πρόσφατες στην εποχή του ανακαλύψεις παπυρικών αποσπασμάτων από τραγωδίες του Ευριπίδη, ιδιαίτερα εφόσον, από όσα έδειξε η έρευνα, οι ανακαλύψεις ανακοινώθηκαν από Έλληνες και ξένους κλασικούς φιλόλογους με δημοσιεύσεις μελετημάτων και πορισμάτων, και από τον Τύπο της εποχής, με ξεχωριστά άρθρα για κάθε ανακάλυψη, κάνοντας το γεγονός ευρέως γνωστό (βλ. το υποκεφάλαιο Β.2.2.29).

Οι παρατηρήσεις που προκύπτουν από το κεφάλαιο της *Ελληνικής Γραμματολογίας* που πραγματεύεται τη δραματική τέχνη του Ευριπίδη, είναι αρκετές. Χρειάζεται όμως προκαταρκτικά να σημειωθεί ότι το κείμενο αυτό δημοσιεύεται σε μία γραμματολογία της αρχαίας ελληνικής γλώσσας από έναν πανεπιστημιακό καθηγητή εγνωσμένου κύρους, του οποίου οι απόψεις επρόκειτο να βρεθούν εύκολα στα χέρια πολλών αναγνωστών. Κυκλοφορεί δε σε μία χρονική στιγμή του 19ου αιώνα κατά την οποία ο ίδιος ετοιμάζεται να κάνει πράξη το όραμά του για παραστάσεις αρχαίου δράματος στο πρωτότυπο. Από το κείμενό του για τον Ευριπίδη στη φιλολογική του έκδοση της *Μήδειας* (Β.3.5), έχουν περάσει δεκατρία χρόνια, στα οποία μεσολάβησε η έκδοση των *Φοινισσών* από τον Δημήτριο Βερναρδάκη (Β.3.8), με έναν πρόλογο άνω των εκατόν τριάντα σελίδων ο οποίος αποτελεί το πλέον ολοκληρωμένο πόνημα ως προς την πρόσληψη του Ευριπίδη αλλά και όλων των τραγικών κατά τον 19ο αιώνα, μετά τη

¹³⁸² *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος Α', ό.π., σ. 545.

¹³⁸³ Από το κεφάλαιο αυτό σταχυολογείται σημαντικό να αναφερθεί ότι, σύμφωνα με τον Μιστριώτη, από τα σωζόμενα δράματα του Ευριπίδη, τα επτά έχουν σωθεί επειδή διδάσκονταν στα σχολεία των Βυζαντινών (παραθέτει τα δράματα *Εκάβη*, *Ορέστης*, *Φοίνισσαι*, *Μήδεια*, *Ιππόλυτος*, *Άλκηστις* και *Ανδρομάχη*), και για τα υπόλοιπα σωζόμενα εκφράζει την υπόθεση ότι διεσώθηκαν εξαιτίας της εκτίμησης που έχαιραν οι χριστιανοί κατ' εξοχήν στον Ευριπίδη, «δια τον πόλεμον, ον ούτος ήγειρε κατά της αρχαίας θρησκείας». Μολοντούτο, ο Μιστριώτης διατηρεί τις αμφιβολίες του για την αξία των σωζομένων σε σύγκριση με τις χαμένες τραγωδίες του ποιητή, και αναφέρει για παράδειγμα την *Αντιόπη*, τη *Μελανίπη* και τον *Πρωτεσίλαο*, ως δράματα που θα άξιζε να τους «φεισθή ο πανδαμάτωρ χρόνος». Στο ίδιο, σ. 598-599.

μνημειώδη «πραγματεία» του Ασώπιου για τον τραγικό ποιητή στην *Ιστορία* του. Η εξέταση των θέσεων του Μιστριώτη για τον Ευριπίδη μπορεί να πραγματοποιηθεί εφόσον ο ερευνητής λάβει υπόψη του τη σημασία των προαναφερόμενων γεγονότων.

Σε μια γενική θεώρηση, θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι πρόκειται για ένα εικοσασέλιδο κείμενο που κατά το μεγαλύτερο μέρος του αποτελεί κατηγορητήριο προς τον Ευριπίδη, διανθισμένο με συνεχείς παραθέσεις απόψεων των υπερασπιστών του, οι οποίες απορρίπτονται διαδοχικά από τον συγγραφέα. Επιπλέον, δεν μπορεί να μη σημειωθεί η επίμονη αναφορά ιδιαίτερα στον Σοφοκλή, του οποίου η υπεροχή τονίζεται σχεδόν κάθε φορά που εξετάζεται ένα «ελάττωμα» του Ευριπίδη. Αναντίρρητα ο Μιστριώτης θέτει εαυτόν υπέρ του Σοφοκλή, ρητά και κατηγορηματικά. Η προτίμησή του αυτή ενδεχομένως να μην αφήνει την ψύχραιμη ματιά του κριτικού, έμπειρου κλασικού φιλολόγου να υπερισχύσει στην κρίση του, ώστε να σταθεί στο ύψος των περιστάσεων και να τεκμηριώσει τις θέσεις του με αντικειμενικότητα. Είναι γεγονός ότι ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται η ποιητική αξία του Ευριπίδη είτε δημιουργεί στον απλό αναγνώστη την απόλυτη πεποίθηση ότι ο «μέγας ποιητής» «διαφθείροντας» και «ταπεινώνοντας» το ποιητικό είδος και «βλάπτοντας» το κοινό, δεν κατάφερε να κρατήσει την τραγωδία στο επίπεδο όπου την είχε οδηγήσει ο Σοφοκλής, είτε υποψιάζει τον ειδικό αναγνώστη σχετικά με τα κίνητρα, το σκοπό και την πληρότητα των απόψεων του Μιστριώτη, πολλώ δε μάλλον εφόσον, εκτός από το προαναφερόμενο πολυσέλιδο κείμενο του Βερναρδάκη (βλ. Β.3.8), οι μελέτες για τον Ευριπίδη κατά τον 19ο αιώνα ήταν αρκετές και ως επί το πλείστον αξιοπρόσεκτες ως προς την επιστημονική τους τεκμηρίωση και την αντικειμενική τους προσέγγιση (βλ. τις μελέτες, τις διατριβές και τα άρθρα με αναφορά στον Ευριπίδη στο υποκεφάλαιο Β.2.2, τα εισαγωγικά κείμενα στις εκπαιδευτικές και φιλολογικές εκδόσεις στο κεφάλαιο Β.3, τα προλογικά κείμενα στις εκδοθείσες μεταφράσεις στο κεφάλαιο Β.4).

Η πρώτη συγκεκριμένη παρατήρηση έχει να κάνει με την αίσθηση που δημιουργείται στον μελετητή ότι το κείμενο του Μιστριώτη απηχεί απόψεις που το περιεχόμενό τους και ο τρόπος με τον οποίο εκφράζονται θυμίζουν παλαιότερες εποχές, παραπέμποντας ιδιαίτερα στο ύφος του La Harpe. Ο Μιστριώτης έχει λάβει υπόψη του το σύγγραμμα

του K. O. Müller¹³⁸⁴, στο οποίο παραπέμπει¹³⁸⁵, εισάγοντας σε κάθε περίπτωση τις δικές του θέσεις, οι οποίες είναι απορριπτικές ως προς την ποιητική αξία του Ευριπίδη και συχνά συνοδεύονται από την κατάδειξη της υπεροχής του Σοφοκλή. Επιπλέον, παρόλη την παράθεση μελετημάτων που σχετίζονται με το θέμα, δεν μπορεί κανείς να μην παρατηρήσει ότι από τις παραπομπές του Μιστριώτη λείπουν τα γνωστά –σε μεγάλο μέρος των εκδοτών και μεταφραστών του Ευριπίδη– θεωρητικά κείμενα των Henri Patin και Henri Weil, τα οποία είτε είχαν αποσπασματικά μεταφραστεί αυτολεξεί είτε είχαν χρησιμοποιηθεί ως πρότυπα για τις εκδόσεις ή τις δημοσιεύσεις των μελετητών του Ευριπίδη (βλ. B.2.2.7, B.2.2.11, B.3.4, B.3.7). Εξ αυτού αναρωτιέται κανείς εάν ο Μιστριώτης δεν είχε υπόψιν του τα πονήματα αυτά, ή εάν επέλεξε να μην τα ακολουθήσει. Η αναζήτηση της απάντησης γεννά την ανάγκη περισσότερης μελλοντικής σπουδής. Εντύπωση επίσης προκαλεί η παντελής απουσία αναφοράς στον Δημήτριο Βερναρδάκη, του οποίου η ανάλυση και οι απόψεις σχετικά με την τραγική ποίηση του Ευριπίδη είχαν σχολιαστεί όχι μόνο από έγκριτους Έλληνες αλλά και από Ευρωπαίους μελετητές (Ιωάννης Πανταζίδης, Henri Weil, Nikolaus Wecklein, Β. Αποστολίδης, Αναστ. Ζάκας, βλ. B.3.8 και B.3.10). Παρατηρείται, από την άλλη πλευρά, να γίνονται παραπομπές στο επίσης ιδιαίτερης σημασίας για την πρόσληψη του Ευριπίδη κείμενο του (δασκάλου του Μιστριώτη) Κωνσταντίνου Ασόπιου, από την έκδοση της *Ιστορίας των Ελλήνων Ποιητών και Συγγραφέων* (1850)¹³⁸⁶ (βλ. B.2.1.1), χωρίς ωστόσο να διατηρείται η ίδια νηφάλια στάση ως προς την εξέταση των ελαττωμάτων του ποιητή. Μεταξύ των πηγών, ο Μιστριώτης επικαλείται πολύ συχνά τον Αριστοτέλη και τον Αριστοφάνη, τον πρώτο ως εγνωσμένη αυθεντία σε ό,τι έχει να κάνει με την τραγική ποίηση και τον δεύτερο θέλοντας να ενισχύσει την επιχειρηματολογία του ως προς τα ελαττώματα του Ευριπίδη.

Οι θέσεις του Μιστριώτη απέναντι στην τραγική ποίηση του Ευριπίδη, όπως εκφράζονται μία πενταετία πριν από την εκπνοή του 19ου αιώνα, αντικατοπτρίζουν την ιδεολογική στάση μίας μερίδας της ελληνικής ελίτ, η οποία επιδιώκει να αντισταθεί στις αλλαγές του αισθητικού τοπίου τόσο στην Ελλάδα όσο και στην Ευρώπη, και οχυρώνεται στους προμαχόνες της αρχαίας ελληνικής παράδοσης, από την οποία αντλούνται οι αρχές και οι αξίες που εξυπηρετούν περισσότερο την διαφύλαξη των

¹³⁸⁴ Βλ. Καρόλου Οδοφρ. Μυλλέρου *Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας*, ό.π., σ. 151-194.

¹³⁸⁵ Ενδεικτικά βλ. *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος Α', ό.π., σ. 561, 563, 571, 577, 593.

¹³⁸⁶ Βλ. προηγούμενες υποσημειώσεις.

αντιλήψεών τους και την κατοχύρωση του δίκαιου των λόγων τους. Η άμυνα που προβάλλουν απέναντι στην ορμή με την οποία έρχεται η νέα εποχή, μεταλλάσσεται σε επίθεση προς όσα στοιχεία φαίνονται να ταιριάζουν με το απειλητικά ανεμπόδιτο νέο κύμα της πνευματικής ζωής, οπότε και ο Ευριπίδης, ριζοσπαστικός και αμφισβητίας από την εποχή του ακόμα, γίνεται στόχος/θύμα στο πεδίο επίδειξης ισχύος της δικής τους αντίληψης. Υπό αυτήν την προοπτική, το κεφάλαιο για τον Ευριπίδη του Γεωργίου Μιστριώτη αποτελεί μία απόπειρα αποδόμησης του νέου, «στερουμένου εδραίων πεποιθήσεων», που γκρεμίζει το παλιό, αλλά στη θέση του «ουδέν είχε προς αντικατάστασιν».

B.2.2. Μελέτες, διατριβές, άρθρα με επίκεντρο τον Ευριπίδη

Η ποιητική αξία, η δραματουργία και οι ήρωες του Ευριπίδη απασχόλησαν ποικιλοτρόπως τους λογίους της εποχής, ενώ αποτέλεσαν αντικείμενο μελέτης και συζήτησης τόσο στους κύκλους των θεωρητικών και κλασικών σπουδών όσο και στον ελληνικό ημερήσιο και περιοδικό Τύπο. Μέσα από τις μελέτες, τις πραγματείες και τα δημοσιεύματα σε περιοδικά και εφημερίδες αποκρυσταλλώνεται η εικόνα που δημιουργείται για τον Ευριπίδη· επιπλέον, μέσα από την ενδελεχή έρευνα και μελέτη των πηγών των συγγραφέων, μεταφραστών, μελετητών και αρθρογράφων γίνεται φανερό η επίδραση της ευρωπαϊκής θεωρητικής σκέψης στις απόψεις τους, και μπορεί καλύτερα να ανιχνευθεί, όποτε αυτό είναι δυνατό, η δική τους ανεξάρτητη οπτική.

Σημαντική επίδραση στην πρόσληψη του Ευριπίδη στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα άσκησαν τα κείμενα του August Wilhelm Schlegel, για τα οποία έγινε ήδη λόγος (βλ. A.4.1)· τόσο η πραγματεία του *Comparaison entre La Phèdre de Racine et celle d'Euripide* (1807) όσο και οι απόψεις του για τον Ευριπίδη όπως καταγράφονται στο θεωρητικό του έργο με τίτλο *Über dramatische Kunst und Literatur* (1809), αποτελούν πηγές άντλησης απόψεων για το ευριπίδειο δραματικό σύμπαν στην Ελλάδα. Επειδή τα ελληνικά κείμενα που αναφέρονται στην παρούσα μελέτη έχουν πολύ συχνά ως πηγή τους τον Γερμανό θεωρητικό (αναφέρθηκε ήδη η αντίδραση του Αδαμάντιου Κοραή ως προς το πρώτο του μελέτημα, βλ. A.5.6.1 και οι παραπομπές στον Schlegel από τον Κωνσταντίνο Ασώπιο, στο κεφάλαιό του για τον Ευριπίδη στην *Ιστορία των Ελλήνων Ποιητών και Συγγραφέων*, βλ. B.2.1.1), πριν από την παράθεση των δημοσιευμάτων που αφορούν τον Ευριπίδη επισημαίνεται εδώ η δημοσίευση

βιογραφίας του Schlegel από το αθηναϊκό περιοδικό *Ευτέρπη*, ήδη το 1848¹³⁸⁷. Το σημείο που ενδιαφέρει ειδικά το θέμα που μας απασχολεί είναι η αναφορά του συντάκτη στη δημοσίευση των δύο προαναφερθεισών πραγματειών και ο τρόπος που παρουσιάζονται στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό:

«Δημοσιεύσας τότε [ενν. την εποχή που ο Schlegel βρισκόταν στη Γαλλία] την Παραβολήν της *Φαίδρας* του Ρασίν προς την του Ευριπίδου, συνετάραξε τους κλασσικούς της Γαλλίας. Ολόκληρος η σπείρα των φιολόγων ετάνυσε τα τόξα της κατά του συγγραφέως, τον ωνόμασεν ιερόσυλον, και τον κατεσπάραξε δι' αρών, των οποίων το ανηλεές δυσκολευόμεθα να εννοήσωμεν.

Το 1808 έτος, ο Σλέγκελ παρέδωκεν εις Βιέννην δεκαπέντε μαθήματα φιλολογίας, τα οποία ετυπώθησαν και μετεφράσθησαν εις όλας τας ευρωπαϊκάς γλώσσας· αι περί της αρχαιότητος σκέψεις του εθεωρήθησαν παρά πάντων, και δικαίως, ως αριστούργημα, και οι χαρακτήρες των τραγικών Ελλήνων διαγράφησαν παρ' αυτού με παραδειγματίστον ευστοχίαν. Ομιλών περί της αρχαίας δραματουργίας εξετάζει προς τοις άλλοις κατά βάθος την ποιητικήν του Αριστοτέλους, και εκθέτει δόξας πολλού λόγου αξίας περί της σκηνογραφίας»¹³⁸⁸.

Η αναγνώριση του Schlegel ως ευφυούς και πολυπράγμονος μελετητή προκαλεί στον αναγνώστη το ενδιαφέρον να έρθει σε επαφή με τα κείμενά του, ιδιαίτερα όσα αφορούν τις «περί της αρχαιότητος» σκέψεις του, οι οποίες «εθεωρήθησαν ως αριστούργημα». Στην επισκόπηση των μελετημάτων, των δημοσιευμάτων, των μεταφράσεων και των κριτικών εκδόσεων που αφορούν τα ευριπίδεια δράματα, συχνά θα απαντηθούν τόσο οι επιδράσεις που άσκησε το θεωρητικό έργο του Schlegel όσο και οι έντονες διαφωνίες με τις απόψεις του. Η επισκόπηση γίνεται κατά χρονολογική σειρά, και αφορά έντυπα που κυκλοφόρησαν όχι μόνο στην Αθήνα, αλλά και στα σημαντικά αστικά κέντρα της ελληνικής διασποράς, κυρίως στην Κωνσταντινούπολη και τη Σμύρνη.

Β.2.2.1. Γ. Βελλίου, «Δικηγόρου Πάρεργα, ήτοι, κριτικά τινές παρατηρήσεις εις Ευριπίδου *Ελένην*», *Φιλίστωρ*, 1861

¹³⁸⁷ Ξ. Μ. «Βιογραφία Σλέγκελ», *Ευτέρπη*, τεύχος 23, τόμ. Α', 1/8/1848, σ. 2-3.

¹³⁸⁸ Στο ίδιο, σ. 3.

Το 1861 το περιοδικό *Φιλίστωρ* φιλοξένησε σε συνέχειες¹³⁸⁹ την εργασία του Γ. Βέλλιου¹³⁹⁰, που αφορά παρατηρήσεις και διορθώσεις στο πρωτότυπο κείμενο της *Ελένης* του Ευριπίδη. Η εργασία του Βέλλιου είναι εξολοκλήρου φιλολογική. Στο εισαγωγικό κείμενο ο συγγραφέας σημειώνει ότι η *Ελένη* είναι το «μάλιστα υπό των αντιγραφών αλλοιωθέν» από τα δράματα του Ευριπίδη, γεγονός το οποίο οδήγησε τους «φίλους της αρχαιότητας» να διορθώσουν τα λάθη των αντιγραφών, και παραδίδει την εργασία του στη δημοσιότητα, ελπίζοντας ότι θα μπορέσει να συμβάλει με τον τρόπο αυτό στην προσπάθεια της αποκατάστασης του κειμένου του δράματος¹³⁹¹. Η εργασία του Βέλλιου σημειώνεται στην παράθεση βιβλιογραφίας για τον τραγικό ποιητή που παρέχεται στο τέλος του κεφαλαίου για τον Ευριπίδη στην έκδοση στα ελληνικά της *Ιστορίας της Ελληνικής Λογοτεχνίας* του W. Christ (βλ. Β.2.2.28).

Β.2.2.2. «Περίληψεις αρχαίων ελληνικών δραμάτων. Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*», *Κασταλία*, 1862

Το 1862 δημοσιεύεται στο περιοδικό *Κασταλία* της Κωνσταντινούπολης η περίληψη του ευριπίδειου δράματος *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*¹³⁹². Ο συγγραφέας, ο οποίος διατηρεί την ανωνυμία του, θεωρείται πως είναι ο εκδότης του περιοδικού Θ. Ζ. Ζωγράφος¹³⁹³. Στο κείμενό του εστιάζει στη γλαφυρή αφήγηση των γεγονότων, δεν σχολιάζει τους χαρακτήρες των ηρώων, ούτε το δράμα καθαυτό. Επιπλέον, δεν αναφέρεται στον προορισμό του έργου για τη θεατρική σκηνή ούτε κάνει λόγο για τον τραγικό ποιητή.

¹³⁸⁹ Γ. Βέλλιου, «Δικηγόρου Πάρεργα, ήτοι, κριτικά τινές παρατηρήσεις εις Ευριπίδου *Ελένην*», *Φιλίστωρ*, τόμ. Α΄, Εν Αθήναις, τύποις Χ. Νικολαΐδου-Φιλαδελφείως, 1861, σ. 153-166, 249-261, 306-315, 337-352, 385-399, 467-476.

¹³⁹⁰ Ο Γ. Βέλλιος υπήρξε νομικός που ασχολήθηκε και με την αρχαία ελληνική λογοτεχνία, δημοσιεύοντας εργασίες του στον περιοδικό Τύπο.

¹³⁹¹ Σχετικά με την ειδολογική ταυτότητα της *Ελένης*, ενός από τα ευριπίδεια δράματα που ελάχιστα άγγιξε η ελληνική θεωρητική σκέψη του 19ου αιώνα αλλά και η προσληφθείσα στην Ελλάδα ευρωπαϊκή διάνοια, και ιδιαίτερα σε ό,τι έχει να κάνει με την *αναγνώριση* της Ελένης και του Μενελάου, τη σημασιακή της λειτουργία αλλά και τη διακειμενική της σχέση με το αριστοφάνειο σύμπαν, βλ. Διαμαντάκου-Αγάθου, *Περί τραγωδίας και τρυγωδίας*, «Η τραγική “αναγνώριση” στην *Ελένη* του Ευριπίδη και η κωμική “αποκατάστασή” της στις *Θεσμοφοριάζουσες* του Αριστοφάνη», ό.π., σ. 161-187.

¹³⁹² [Ανωνύμως] «Περίληψεις αρχαίων ελληνικών δραμάτων. Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*», *Κασταλία*, έτος Β΄, τεύχος 11-12, Ιαν. και Φεβρ. 1862, σ. 265-271.

¹³⁹³ Σύμφωνα με τη Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, το δημοσίευμα αποδίδεται στον εκδότη Θ. Ζ. Ζωγράφο. Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ’ ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 75-76, υποσ. 244. Βλ. την αναφορά που γίνεται σε αυτό το ζήτημα στο Β.4.1.8 υποκεφάλαιο της παρούσας μελέτης, όπου μελετώνται οι μεταφράσεις των ευριπίδειων δραμάτων.

Στα επόμενα κείμενα που ασχολούνται με τον Ευριπίδη δεν βρέθηκε αναφορά σε αυτό το δημοσίευμα.

B.2.2.3. Νικόλαος Αργυριάδης, «Ανάλυσις του *Ιππολύτου* του Ευριπίδη και κρίσεις επί της τραγωδίας ταύτης», *Νέα Επτάλωφος*, 1867

Το 1867 στο περιοδικό *Νέα Επτάλωφος* της Κωνσταντινούπολης φιλοξενείται πολυσέλιδη «Ανάλυσις του *Ιππολύτου* του Ευριπίδη και κρίσεις επί της τραγωδίας ταύτης» από τον Νικόλαο Αργυριάδη¹³⁹⁴. Ο ίδιος έχει ήδη μεταφράσει το δράμα, και η μετάφρασή του έχει εκδοθεί στην Πόλη, το 1865 (βλ. Β.4.1.5). Πρόκειται για αναδημοσίευση μέρους του προλογικού κειμένου της έκδοσης και αυτούσιου του κειμένου του Αργυριάδη που αφορά την υπόθεση και την κρίση του δράματος, το οποίο προηγείται της μετάφρασης στην έκδοση του 1865. Όπως αναφέρεται στο προλογικό σημείωμα του εκδότη της *Νέας Επταλόφου*¹³⁹⁵, ο Αργυριάδης είναι ένας «λίαν αξιέπαινος» μελετητής, η δε αναδημοσίευση του κειμένου αποτελεί την αρχή της συνεργασίας του με τις εκδόσεις της Επταλόφου¹³⁹⁶.

B.2.2.4. «Γενική Ιστορία της Ελληνικής Τραγωδίας», *Επτάλωφος*, 1868

Το 1868, έτος εκδοτικής έκρηξης σε ό,τι αφορά τις μεταφράσεις ευριπίδειων δραμάτων στην Κωνσταντινούπολη, δημοσιεύεται στο περιοδικό *Επτάλωφος* η «Γενική Ιστορία της Ελληνικής Τραγωδίας», σε πέντε συνέχειες¹³⁹⁷. Την πραγματεία υπογράφει ο Β. ΓΑΒΡΙΗΛ., που από την έρευνα διαπιστώνεται πως είναι ο εκδότης και αρθρογράφος Βλάσιος Γαβριηλίδης¹³⁹⁸. Το τέταρτο μέρος ασχολείται με τον «μελιεπή και

¹³⁹⁴ *Νέα Επτάλωφος*, αρ. 15, 15/8/1867, σ. 292-297.

¹³⁹⁵ Στο ίδιο, σ. 291.

¹³⁹⁶ Για τη σχέση του Αργυριάδη με τον Νικολαΐδη, εκδότη της *Νέας Επταλόφου*, και κυρίως για την έκδοση της μετάφρασης του *Ιππολύτου* και τα πλούσια σε πληροφορίες προλογικά της κείμενα βλ. Β.4.1.5.

¹³⁹⁷ «Γενική Ιστορία της Ελληνικής Τραγωδίας», *Επτάλωφος*, εβδομαδιαίον περιοδικόν, έτος Δ', Α' μέρος, αρ. 18, 13/4/1868, σ. 275-277· Β' μέρος, αρ. 19, 20/4/1868, σ. 291-294· Γ' μέρος, αρ. 20, 27/4/1868, σ. 307-310· Δ' μέρος, (αφιερωμένο στον Ευριπίδη), αρ. 21, 4/5/1868, σ. 323-326· Ε' μέρος, αρ. 23, 18/5/1868, σ. 355-357. Υπογραφή στο πρωτότυπο: Β. ΓΑΒΡΙΗΛ.

¹³⁹⁸ Σύμφωνα με τον κατάλογο *Η ελληνική λογοσύνη της Κωνσταντινούπολης-Λημματολόγιο*, ο συντάκτης είναι ο Βλάσιος Γαβριηλίδης (Κωνσταντινούπολη 1848-Αθήνα 1920), εκδότης και αρθρογράφος με σπουδές πολιτικών επιστημών και φιλοσοφίας στη Λειψία, ο οποίος κατέφυγε στην Αθήνα το 1877 ύστερα από καταδίκη του σε θάνατο στην Τουρκία, και ίδρυσε το 1883 την εφημερίδα *Ακρόπολη*. Στον Γαβριηλίδη αποδίδεται επίσης το δημοσίευμα της *Επταλόφου* με τίτλο «Η αρχαία κωμωδία και ο Αριστοφάνης» (1868). Βλ. Ιωάννης Κυριακαντωνάκης, *Η ελληνική λογοσύνη της Κωνσταντινούπολης. Από τον Αλέξανδρο Μαυροκορδάτο εξ Απορρήτων (1636-1709) στον Μανουήλ Γεδεών (1851-1943). Προσωπογραφική θεώρηση-Λημματολόγιο*. Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα 2015, σ. 36. Βλ. επίσης το λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 344.

ηδύγλωσσο» Ευριπίδη, ο οποίος έρχεται στο προσκήνιο μετά τον «Σοφοκλέα, [...] όστις εις το ανώτατον σημείον ετελειοποίησε το δράμα»¹³⁹⁹. Στις τέσσερις σελίδες του δημοσιεύματος, ο Γαβριηλίδης περιγράφει με γλαφυρό ύφος τις αρετές και τα ελαττώματα του τραγικού ποιητή, ενώ στο τέλος επιχειρεί να ανασκευάσει τη γνωστή κατηγορία σε βάρος του Ευριπίδη, τον περίφημο μισογυνισμό του. Μέσα από την ακόλουθη σύνοψη του κειμένου θα επισημανθούν οι βασικές απόψεις του αρθρογράφου, –ο οποίος δυστυχώς δεν παραπέμπει σε βιβλιογραφικές αναφορές πέραν του Αριστοτέλη–, που συνθέτουν το πλαίσιο πρόσληψης του ποιητή την εποχή που στην Κωνσταντινούπολη έχουν ήδη κυκλοφορήσει τρεις μεταφράσεις δραμάτων του, αριθμός που έως το τέλος του έτους 1868 θα υπερδιπλασιαστεί (επτά μεταφράσεις, εκ των οποίων η μία αναδημοσιεύεται, την περίοδο 1865-1868· βλ. στη συνέχεια τα υποκεφάλαια Β.4.1.5, Β.4.1.6, Β.4.1.7, Β.4.1.8, Β.4.1.9).

Η εισαγωγή στον Ευριπίδη ξεκινά με τη διαπίστωση ότι, παρόλο που στις τραγωδίες του δεν θα βρούμε «ουδέ το καταπληκτικό μέγεθος του Αισχύλου, ουδέ το ιδανικόν του Σοφοκλέους ύψος και την γλυκείαν [...] και περιπαθή αρμονίαν», ο «αισθηματικώτερος και τραγικώτερος απάντων των ποιητών» καταφέρνει να θέλξει με το «αισθηματικόν των εκφράσεων» και το «εις τον ύπατον βαθμόν αναπτυσσόμενον παθητικόν»¹⁴⁰⁰. Με παράδειγμα την Ιφιγένεια, ο συντάκτης θεωρεί ότι η ευριπίδεια ηρώιδα δεν τρομάζει [τους αναγνώστες, όπως θα αναφέρει παρακάτω] όπως ο Προμηθεύς ή ο τυφλός Οιδίπους ή η στυγερή Κλυταιμνήστρα με τον πέλεκυ ή ο μητροκτόνος Ορέστης, καταφέρνει όμως να πλημμυρίσει με λύπη την ψυχή μας καθώς παρακαλεί τον πατέρα της να της χαρίσει τη ζωή. Όλοι οι κριτικοί και οι αναγνώστες των δραμάτων του Ευριπίδη, συνεχίζει ο Γαβριηλίδης, συμφωνούν με την παρατήρηση ότι ο τραγικός ποιητής μαγεύει όχι μέσω «υψηλών ιδεών» και «εξόχου δραματικής τέχνης» όσο με τα «περιπαθή, τρυφερά και ακμαία αισθήματα» που βρίσκονται στις καρδιές των ηρώων του¹⁴⁰¹. Και πάλι σε αντίθεση με τον Σοφοκλή, ο οποίος υπέτασσε το πάθος στον χαρακτήρα, τον δε χαρακτήρα στο ιδανικό ύψος της ποίησης, ο

¹³⁹⁹ «Γενική Ιστορία της Ελληνικής Τραγωδίας», Δ' μέρος, *Επτάλοφος*, εβδομαδιαίον περιοδικόν, έτος Δ', αρ. 21, 4/5/1868, σ. 323.

¹⁴⁰⁰ Στο ίδιο.

¹⁴⁰¹ Στο ίδιο, σ. 324.

Ευριπίδης ενδιαφέρθηκε περισσότερο «εις την εξωτερικήν της τραγωδίας διάθεσιν παρά εις αυτήν την ουσίαν του δράματος»¹⁴⁰².

Έτσι ο Γαβριηλίδης οδηγείται στο συμπέρασμα ότι με τον Ευριπίδη η τραγωδία υπέστη νέες μεταβολές, που πιο πολύ οδήγησαν στην παρακμή της παρά στην τελειοποίηση και ιδανικότερη ανάπτυξή της. Ως φιλόσοφος από σκηνής, ο Ευριπίδης μελέτησε και ανέλυσε τον άνθρωπο, «όλας σχεδόν τας κινήσεις της ανθρώπινης ψυχής». Ζώντας στην Αθήνα την εποχή της ακμής της φιλοσοφίας, έχοντας θητεύσει κοντά στον Αναξαγόρα και αντλώντας ιδέες από τον Σωκράτη, ο ποιητής «εγκατέσπειρε πανταχού και πάντοτε γνώμας και ρήτρας φιλοσοφικαίς» με αποτέλεσμα συχνά να χαλαρώνει το δραματικό ενδιαφέρον των δραμάτων του. Έτσι «εις τον Ευριπίδην παρήκμασε το της δραματικής τέχνης ζωηρότατον ενδιαφέρον και δεν διήγειρε πλέον η τραγωδία συγκινήσεις ισχυράς και εντόνους»¹⁴⁰³.

Στη συνέχεια αναφέρεται στην κατηγορία του τραγικού ποιητή από τους συμπολίτες του ως άθεου. Ο Γαβριηλίδης θεωρεί ότι ο Ευριπίδης «μνηθείς εις της υγιούς φιλοσοφίας τα αληθή δόγματα, έστρεψε τα νώτα προς την δημόδη του όχλου θρησκείαν». Στα δράματά του, «μεγάλως περί τα θρησκευτικά ελευθεριάζει, και με πικράν, πάντοτε, ειρωνίαν <sic> αναφέρει τα της θρησκείας». Η στάση του Ευριπίδη ερμηνεύεται από τον Γαβριηλίδη ως αντίδραση που προέρχεται από τα δόγματα της «υγιούς φιλοσοφίας» στα οποία ο ποιητής είχε μνηθεί, επομένως θεωρεί ότι ο ποιητής εξέφρασε με αυτόν τον τρόπο τις αντιρρήσεις της εποχής του προς το θρησκευτικό κατεστημένο, μιας εποχής κατά την οποία, σύμφωνα με τον Γαβριηλίδη, εγκαινιάζεται η ανατολή του χριστιανισμού.

Η απαρίθμηση των συστατικών στοιχείων της ευριπίδειας δραματουργίας συνεχίζεται με τη διαπίστωση ότι ο τραγικός ποιητής δεν προσπαθεί να διαπλάσει τέλειους τους χαρακτήρες των ηρώων του, αλλά αντιγράφει την ανθρώπινη ψυχή, προσδίδοντας έτσι στους ήρωές του αρετές, κακίες και ελαττώματα. Σε αντίθεση με τον Σοφοκλή ο οποίος, σύμφωνα με τον συντάκτη, επιδιώκει να αναδείξει αρετές στο ήθος ακόμα και στην «μυσαρωτέραν ψυχήν», ο Ευριπίδης αναπαριστά την ανθρώπινη καρδιά με όλες

¹⁴⁰² Στο ίδιο.

¹⁴⁰³ Στο ίδιο.

της τις αρετές και τις κακίες¹⁴⁰⁴. Στο σημείο αυτό παραθέτει και το γνωστό απόφθεγμα που αποδίδεται στον Σοφοκλή από τον Αριστοτέλη, ότι ο Ευριπίδης «ποιεί τους ανθρώπους οίοι εισί»¹⁴⁰⁵. Φέρνοντας ως παραδείγματα τις ευριπίδειες ηρωίδες Φαίδρα και Μήδεια, μνημεία της βασανιστικής εσωτερικής ψυχικής συμπλοκής, έντασης και οδύνης¹⁴⁰⁶, ακραίων δηλαδή συναισθημάτων που οδηγούν σε καταστροφικά αποτελέσματα, ο Γαβριηλίδης αποφαινεται ότι ο Ευριπίδης «κατεβίβασε τον αγώνα του πεπρωμένου και της ελευθερίας εις αυτήν την καρδίαν του ανθρώπου»¹⁴⁰⁷, στην οποία συμβαίνουν πόλεμοι φονικοί και τρομακτικές σκηνές.

Ακολουθούν παρατηρήσεις που αφορούν κυρίως τις δραματουργικές αδυναμίες του ποιητή. Ο Γαβριηλίδης σημειώνει αρχικά ότι με τους προλόγους του ο Ευριπίδης καταφέρνει να μειώσει το ποιητικό ενδιαφέρον της δραματικής τέχνης, ενώ το ίδιο συμβαίνει με τους «εκτεταμένους» του μονολόγους, με τους οποίους «ο θεατής ενοχλείται μεγάλως και εις υπέρτατον βαθμόν βλέπει το ενδιαφέρον του ψυχραίνόμενον»¹⁴⁰⁸. Η ανακολουθία που δημιουργείται, καθώς μέσα στο παράφορο πάθος του ήρωα εισδύουν από τον ποιητή «ψυχραί φιλοσοφίαι», χαρακτηρίζεται ως «μία εκ των σπουδαιότερων παρ' Ευριπίδη ελλείψεων»¹⁴⁰⁹.

Με την κρίση ότι «ο πατήρ της τραγωδίας χορός πολύ της αξίας του εξέπεσε παρ' αυτό», ο συντάκτης ασχολείται στη συνέχεια με τα χορικά του Ευριπίδη, στα οποία «πολλάκις τα άσματα ουδεμίαν μετά της κυρίας υποθέσεως έχουσι σχέσιν»¹⁴¹⁰. Ο ευριπίδειος Χορός δεν συμμετέχει στα διαδραματιζόμενα, δεν παρηγορεί τη βασανισμένη ψυχή του ήρωα, μένει απαθής στις σκηνές που παριστάνονται μπροστά

¹⁴⁰⁴ «Γενική Ιστορία της Ελληνικής Τραγωδίας», Δ' μέρος, *Επτάλοφος*, ό.π., σ. 325, όπου μεταφράζεται σχεδόν αυτολεξί απόσπασμα του κειμένου του Schlegel από το *Über dramatische Kunst und Literatur. Vorlesungen von August Wilhelm Schlegel*. Πρβλ. την αγγλική έκδοση της πραγματείας, *A Course of Lectures on Dramatic Art and Literature by Augustus William Schlegel*, translated from the original German by John Black, στη βελτιωμένη επανέκδοσή της από τον A. J. W. Morisson, London, Henry J. Bohn, 1846, σ. 115.

¹⁴⁰⁵ «Γενική Ιστορία της Ελληνικής Τραγωδίας», Δ' μέρος, *Επτάλοφος*, ό.π., σ. 325. Για το απόσπασμα από την *Ποιητική* βλ. *Περί Ποιητικής*, XXV, 5-6.

¹⁴⁰⁶ Για τη σκιαγράφιση της ψυχικο-συναισθηματικά «νοσούσης» από θεϊκή αιτιότητα Φαίδρας και της «νοσηρά» πάσχουσας Μήδειας του Ευριπίδη, βλ. Διαμαντάκου-Αγάθου, *Περί τραγωδίας και τραγωδίας*, «Νόσοι & Ιάσεις στην τραγωδία και την κωμωδία», ό.π., σ. 32, 38-39, 42, 43-44.

¹⁴⁰⁷ «Γενική Ιστορία της Ελληνικής Τραγωδίας», Δ' μέρος, *Επτάλοφος*, ό.π., σ. 325.

¹⁴⁰⁸ Στο ίδιο, σ. 325.

¹⁴⁰⁹ Βλ. στο ίδιο, σ. 325: «Φιλοσοφεί ποτέ ο μαινόμενος και σκέπτεται ψυχρώς ο τον κρατήρα της συμφοράς εκραγέντα ιδών; Φιλοσοφεί ποτέ το πάθος και η μανία έχει καμμίαν σχέσιν μετ' ιδεών ψυχρών;».

¹⁴¹⁰ Απηχούνται εδώ και πάλι απόψεις του Schlegel από το *Über dramatische Kunst und Literatur*, βλ. *A Course of Lectures on Dramatic Art and Literature*, ό.π., σ. 115.

του. Επιπλέον, ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί την *παράβασιν*, που μόνο στην κωμωδία ταιριάζει, σαν να θέλει να μιλήσει ο ίδιος στους θεατές¹⁴¹¹.

Πολύ πιο θετικά διακείμενος απέναντι στον Ευριπίδη είναι ο Γαβριηλίδης σε ό,τι αφορά την κατηγορία του μισογυνισμού. Με γλαφυρό, έντονο ύφος ο συντάκτης θεωρεί ότι η κατηγορία αυτή είναι άδικη και εξηγεί ότι, μολονότι υπάρχουν στα δράματά του Ευριπίδη περιπτώσεις όπου η αξία της γυναίκας εκπίπτει, όπως στον *Ιππόλυτο*, στην πλειονότητα των έργων του ο τραγικός ποιητής «περικέκοσμησε» τη γυναίκα με «πλείστας όσας αρετάς» και την «εξετίμησε αναλόγως της αξίας της». Αποδίδοντας στη γυναίκα ισχυρή θέληση και πληρέστατη ελευθερία, εμφυσώντας στο πνεύμα της γενναίες και υψηλές ιδέες, απελευθερώνοντάς την εν τέλει από τον γυναικωνίτη, την οδήγησε να δει «εντός αυτής τα ευγενέστερα αισθήματα να εμφωλεύωσι και προς τοις αισθήμασι θέλησιν ισχυράν και σφριγώσαν». Οι ηρωίδες του, η Ιφιγένεια, η Πολυξένη, η Μακαρία, η Ηλέκτρα, η Εκάβη, η Ανδρομάχη, «καλλίνικον στέφανον επί της κεφαλής φέρουσι και αιώνιον δόξαν εις την περιόδοξον Ελλάδα περιάπτουσι». Ένας τέτοιος ποιητής δεν ταιριάζει να χαρακτηρίζεται μισογύνης, αλλά φιλογύνης¹⁴¹².

Στον επίλογο της αναφοράς του στον Ευριπίδη, ο Γαβριηλίδης επαναλαμβάνει ότι ο ποιητής «μ' όλην την δαιμόνιον μεγαλοφυίαν του, μ' όλας τας αρετάς της τραγωδίας του και τας τελειότητας ας εις τοιαύτην ηθέλησε να δώση, εγένετο πάλιν αίτιος της παρακμής της τέχνης και κατέστη πατήρ της νέας κωμωδίας και διδάσκαλος σχεδόν του Μενάνδρου και του Φιλήμονος»¹⁴¹³.

Δύο σημεία προκαλούν το ενδιαφέρον του μελετητή από το δημοσίευμα του Γαβριηλίδη. Το πρώτο έχει να κάνει με τις επιδράσεις που δείχνει να φέρει το κείμενό του από τις κρίσεις του Schlegel, ιδιαίτερα σε σχέση με τα ελαττώματα του τραγικού ποιητή. Χωρίς να παραπέμπει σε κανένα μελέτημα, ο συγγραφέας χαρακτηρίζει τον Ευριπίδη αίτιο της παρακμής του τραγικού είδους και παραθέτει τις επικρίσεις που αφορούν τους αταίριαστους προλόγους του, τους μακροσκελείς μονολόγους, την

¹⁴¹¹ «Γενική Ιστορία της Ελληνικής Τραγωδίας», Δ' μέρος, *Επτάλοφος*, ό.π., σ. 325-326. Άποψη η οποία διατυπώνεται ήδη από τον Ανώπιον, στο κεφάλαιο της *Ιστορίας* του για τον Ευριπίδη, στη σ. 562 (βλ. Β.2.1.1).

¹⁴¹² «Γενική Ιστορία της Ελληνικής Τραγωδίας», Δ' μέρος, *Επτάλοφος*, ό.π., σ. 326.

¹⁴¹³ Στο ίδιο.

ένταξη φιλοσοφικών στοχασμών στα λεγόμενα των ηρώων του, την αποσύνδεση του Χορού από τα τεκταινόμενα στην πλοκή. Παρόλα αυτά είναι περιεργο ότι ο Γαβριηλίδης δεν αναφέρεται καθόλου στην κατηγορία για τη χρήση του *από μηχανής θεού* ως άτεχνου εργαλείου για τη λύση της τραγωδίας, μία επίκριση που συνοδεύει τις περισσότερες μελέτες που αναφέρονται στην δραματική τέχνη του Ευριπίδη. Ενδεχομένως ο περιορισμένος χώρος που είχε στη διάθεσή του ο συντάκτης να μην του επέτρεψε να αναφερθεί περαιτέρω στις επικρίσεις προς τον αρχαίο τραγικό. Η επιλογή αυτή θα μπορούσε να εξηγηθεί επίσης αν λάβει κανείς υπόψη ότι η σκεπτικιστική στάση του Ευριπίδη απέναντι στο θεοκρατικό σύστημα των καιρών του, η αμφισβήτηση που δείχνει να εκφράζει, θεωρείται από τον Γαβριηλίδη υγιής, επομένως η χρήση των *από μηχανής θεών* να είναι επίσης θεμιτή, κατά την άποψή του, ως συνυποδήλωση της ειρωνείας του ποιητή απέναντι στη «δημώδη του όχλου θρησκεία», για την οποία κάνει λόγο ο συντάκτης.

Το δεύτερο σημείο έχει να κάνει με την προσπάθεια της ανασκευής της κατηγορίας του μισογυνισμού, γεγονός που επίσης δεν παρατηρείται συχνά στις μελέτες εκείνης της εποχής για τον ποιητή. Η επιμονή του Γαβριηλίδη να τονίσει ότι ο Ευριπίδης τιμά το γυναικείο φύλο με ηρωίδες που εκπροσωπούν τις γυναικείες αρετές έρχεται στον αντίποδα όλων εκείνων των κειμένων που στέκονται κυρίως στις βάρβαρες και τρομακτικές αποχρώσεις της γυναικείας ψυχής όπως εκφράζονται με τη Μήδεια και τη Φαίδρα. Το ζήτημα της εικονογράφησης του γυναικείου ψυχισμού από τον Ευριπίδη απασχολεί, όπως θα φανεί παρακάτω, μία σειρά από δημοσιεύσεις κατά τον 19ο αιώνα και προσθέτει έναν σημαντικό συντελεστή στη διαδικασία πρόσληψης του ποιητή, εκείνον που αφορά τη δέουσα σκιαγράφηση των ηρωίδων από τη δραματολογία και τη λογοτεχνία του 19ου αιώνα, στην προσπάθεια προβολής παραδειγμάτων έμφυλης κοινωνικής συμπεριφοράς¹⁴¹⁴.

¹⁴¹⁴ Ιδιαίτερα για το ζήτημα της συμβολής των μεταφράσεων της *Μήδειας* στην κατασκευή της εικόνας του γυναικείου φύλου στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα, βλ. Κυριακή Αθανασιάδου, «Εικόνες της Μήδειας και η κατασκευή του γυναικείου φύλου στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα», Στρογγυλό Τραπέζι: «Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις & διαμόρφωση του “εθνικού χαρακτήρα” στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα», στον τόμο: Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ), *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*. Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014, τόμ. Ε΄, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2015, σ. 51-64.

Β.2.2.5. Σ. Ι. Βουτυράς, «Οι γυναίκες εν τη αρχαία ποιήσει. Η Μήδεια», *Νέα Επτάλοφος*, 1869

Έναν χρόνο αργότερα, το 1869, το περιοδικό *Νέα Επτάλοφος* φιλοξενεί δημοσίευμα του Σταύρου Ι. Βουτυρά¹⁴¹⁵ με τίτλο «Οι γυναίκες εν τη αρχαία ποιήσει. Η Μήδεια»¹⁴¹⁶. Το εκτενές κείμενο εξετάζει, μέσα από παράθεση αποσπασμάτων του ευριπίδειου δράματος¹⁴¹⁷, το ήθος της Μήδειας, υπό το πρίσμα μιας ηθικοπλαστικής νοοτροπίας τόσο περί έρωτος όσο και περί του γυναικείου φύλου, που ενδεχομένως να απηχεί τις απόψεις όχι μόνο του συντάκτη αλλά και της ίδιας της κοινωνίας της Κωνσταντινούπολης κατά τον 19ο αιώνα. Στην εναρκτήρια παράγραφο του κειμένου, ο Βουτυράς παραθέτει μία διαπίστωση που φαίνεται να συμφωνεί με την άποψη του Γαβριηλίδη σχετικά με τον μισογυνισμό του Ευριπίδη:

«Παρά τω ηδυμόλπω Ευριπίδη, όστις επί τοσούτον εθεωρήθη πολέμιος του γυναικείου φύλου ώστε και μισογύνης επεκλήθη παρά των αρχαίων, ευφυέστατα δε παρά του Σοφοκλέους εσκώφη, ειπόντος ότι “Ευριπίδης μισεί τας γυναίκας μόνον εν ταις τραγωδίαις αυτού,” δύναται τις να σταχυολογήση τα πλείστα, αν όχι τα κάλλιστα, πρότυπα της γυναικείας αρετής»¹⁴¹⁸.

Ακόμα και εκείνες οι ηρωίδες του τραγικού ποιητή οι οποίες βρίσκονται σε εσωτερική σύγκρουση με τα «κακά τους πάθη» –όπως «αι μαινόμεναι Μηδεΐαι» και «αι ασελγαίνουσαι Φαίδραι»– διασώζονται, σύμφωνα με τον Βουτυρά, από το «ζώπυρον» του καθήκοντος αίσθημα που έχει η κάθε γυναίκα στην καρδιά της¹⁴¹⁹. Αυτός άλλωστε είναι και ο λόγος που οι νεώτεροι ποιητές θαύμασαν τη γυναίκα, η οποία έχει

¹⁴¹⁵ Για τον Κωνσταντινουπολίτη δημοσιογράφο και εκδότη Σταύρο Ι. Βουτυρά (1841-1923), βλ. το λήμμα στον «Πανδέκτη», την Νεοελληνική Εικονιστική Προσωπογραφία του Ινστιτούτου Νεοελληνικών Ερευνών: <http://pandektis.ekt.gr/pandektis/handle/10442/62902> [14/5/2018].

¹⁴¹⁶ Σ. Ι. Βουτυράς, «Οι γυναίκες εν τη αρχαία ποιήσει. Η Μήδεια», *Νέα Επτάλοφος*, Έτος Πρώτον, Τεύχος Β΄, Εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του τυπογραφείου της Επταλόφου, 1869, σ. 531-545.

¹⁴¹⁷ Τα αποσπάσματα από τη *Μήδεια* του Ευριπίδη που παρατίθενται στο δημοσίευμα προφανώς μετέφρασε εκ νέου ο Βουτυράς, γιατί αντιπαραβαλλόμενα με τη μετάφραση των Νικολαΐδη-Γρηγορά, η οποία είχε κυκλοφορήσει από την προηγούμενη χρονιά στην Κωνσταντινούπολη, παρουσιάζουν μεγάλες διαφορές.

¹⁴¹⁸ Βουτυράς, «Οι γυναίκες εν τη αρχαία ποιήσει. Η Μήδεια», ό.π., σ. 531.

¹⁴¹⁹ Βλ. *στο ίδιο*, σ. 531: «Αλλά και παρ’ αυταίς εκείνας τας Φαίδρας και τας Μηδεΐας ο κύκνος της τραγικής ποιήσεως ηδυνήθη να υποδείξη διά της πάλης, ην συγκροτούσι κατά των κακών αυτών παθών, ότι τα ίχνη της αρετής εκείνης, ήτις ενυπάρχει φύσει εν τη καρδιά της γυναικός, ότι το ζώπυρον του καθήκοντος, όπερ επιβάλλει εις την γυναίκα αυτή η φύσις της, δεν απεσβέσθη εντελώς, αλλά και νικώμενον έτι υπό των κακών παθών διασώζει το ευγενές και το υψηλόν».

χαρακτηριστεί και ως «το ποίημα του Θεού», ενώ ο άνδρας είναι «το πεζογράφημα»¹⁴²⁰.

Στη συνέχεια ο Βουτυράς παραθέτει την αξιακή αρχή με βάση την οποία πρόκειται να αναλύσει την ευριπίδεια ηρωίδα. Στον κόσμο αυτό, ο άνδρας αντιπροσωπεύει τον νου, η γυναίκα την καρδιά¹⁴²¹. Θεωρώντας αδιαμφισβήτητη αυτή την παραδοχή, το αποτέλεσμα της εξέτασης «μίας των καταπληκτικότερων εικόνων του Ευριπίδου», προεξοφλείται ήδη από την αρχή. Η Μήδεια,

«ει και διά τοςούτων αιμάτων τας χείρας αυτής βάψασα, αλλ' όμως αποσπάται, ούτως ειπείν, ου μόνον την συγγνώμην, αλλά και την συμπάθειαν ημών, και καταδεικνύει την αλήθειαν του λογίου, δι' ου ο ημέτερος Ιησούς έδωκε την άφεσιν των αμαρτιών εις γυναίκα πολλά φαύλα πράξασαν· “Αφέωνται, είπεν, αι αμαρτίαι αυτής αι πολλάί, ότι ηγάπησε πολύ”»¹⁴²².

Ο έρωτας, λοιπόν, είναι η αιτία «πάντων των κακών και πάντων των κακουρημάτων της Μηδείας». Στις «φρικόδεις παρεκτροπές» της η ηρωίδα οδηγείται επίσης εξαιτίας της έλλειψης «εξ απαλών ονύχων χρηστής αγωγής και παιδείσεως». Η Μήδεια είναι «βάρβαρος, και βαρβάρως τεθραμμένη, καταγίνεται εις γοητείας και τερατουργίας, ήτοι, ταυτόν ειπείν κατά την ημετέραν εποχήν, εις παιδαριώδεις ανοησίας»¹⁴²³. Πριν προχωρήσει στην ανάλυση της Μήδειας, ο Βουτυράς αναφέρεται στις συμπεριφορές εκείνες που μπορεί να πλήξουν την ευτυχία του ζευγαριού, σημειώνοντας ότι όπως για τη γυναίκα ένας άνδρας που κλαίει για να τη συγκινήσει φαίνεται αδύναμος, επομένως χάνει τον σεβασμό και τον θαυμασμό της, έτσι και για τον άνδρα η γυναίκα που από το ερωτικό της πάθος παρεκτρέπεται και προβαίνει σε εγκλήματα και κακουρήματα χάνει τη στοργή του και την ευγνωμοσύνη του¹⁴²⁴. Παρόλο που ο έρωτας μπορεί να προκαλέσει ακραίες συμπεριφορές, ο Βουτυράς, ερχόμενος στα καθ' αυτούς, δεν θέτει εαυτόν υπέρ της επιλογής του συνουικεσίου, όπως σημειώνει ότι συνηθίζεται κυρίως

¹⁴²⁰ Στο ίδιο, σ. 531.

¹⁴²¹ Βλ. στο ίδιο, σ. 531-532: «Πάσα παρεκτροπή της γυναικός, καλώς εξεταζομένη, προέρχεται εκ καταχρήσεως των ευγενών ορμών της καρδιάς· πάσα παρεκτροπή του ανδρός φέρει τον τύπον της καταχρήσεως των διανοητικών δυνάμεων. Και τουναντίον, πάσα αρετή της γυναικός είναι αρετή της καρδιάς, πάσα αρετή του ανδρός είναι αρετή νοός».

¹⁴²² Στο ίδιο, σ. 532.

¹⁴²³ Στο ίδιο, σ. 533.

¹⁴²⁴ Στο ίδιο.

στους Ευρωπαίους, αλλά θεωρεί ότι ο έρωτας συνεισφέρει τα μέγιστα στην ευτυχία του ζευγαριού, και μπορεί να παραμείνει αναλλοίωτος και απαραμείωτος αν «περιβάλλεται εν εκάστω φύλω τον οικείον αυτού χαρακτήρα, προστατευτικής μεν στοργής παρά τω ανδρί, αφοσιωμένου δε φίλτρου παρά τη γυναικί»¹⁴²⁵.

Μετά την παράθεση των απόψεών του για τον έρωτα ανάμεσα στα δύο φύλα, ο Βουτυράς εστιάζει στο περιβόητο ζευγάρι, τον Ιάσωνα και τη Μήδεια, και σημειώνει το στοιχείο που πυροδότησε τις εξελίξεις στη σχέση τους: η Μήδεια δεν ήταν η «δειλήμων παρθένος», η «Ελληνίς κόρη» που μαζί με την παρθενία του σώματος διατηρούσε «άσπιλον και αμόλυντον την πολύ υπερτέραν παρθενίαν της ψυχής»· ήταν «κόρη αρρενωπός, ερρώσα τυφλώς και πυρωδώς», που μπορούσε να προκαλέσει τον έρωτα ανδρός «αναρπάζουσα προς στιγμήν τας αισθήσεις», αλλά όχι να τον εμπνεύσει ούτε και να τον μονιμοποιήσει¹⁴²⁶. Ο Ιάσων, η ανατροφή του οποίου στηρίζεται στις αρχές της αρμονίας που φαίνεται να διέπει την «αγωγή των Ελλήνων και Ελληνίδων από των αρχαιοτάτων χρόνων»¹⁴²⁷, αισθάνθηκε αποτροπιασμό για τα στυγερά κακουργήματα της Μήδειας απέναντι στην ίδια της την οικογένεια, ένιωσε όμως ευγνωμοσύνη στη σκέψη ότι όλα συνέβησαν για χάρη του. Ερχόμενο όμως το ζευγάρι στην Κόρινθο, ο Ιάσων γνωρίζει τη νεαρή, αγνή και αμόλυντη Γλαύκη, αντιπαραβάλλει το ήθος της προς τη «βάρβαρον εκείνην γυναίκα, ης ο έρωσ εξεδηλούτο διά

¹⁴²⁵ Στο ίδιο, σ. 534.

¹⁴²⁶ Στο ίδιο.

¹⁴²⁷ Στο ίδιο, σ. 536. Για να φθάσει σε αυτό το σημείο ο Βουτυράς κάνει μία ενδιαφέρουσα παρατήρηση σχετικά με την επίδραση που έχει στον άνθρωπο η έντονη συγκίνηση σε αντιδιαστολή με την ήρεμη πρόσκληση συναισθημάτων, μέσα από την οποία βρίσκει έδαφος να εκφράσει τις δικές του απόψεις σχετικά με τον Ρομαντισμό και τον Κλασικισμό. Χρησιμοποιεί παραδείγματα από τη μουσική, για την πρώτη περίπτωση τις γερμανικές όπερες και τη μουσική του Βάγκνερ, ενώ για τη δεύτερη τις όπερες του Ροσίνι ή του Μπελίνι, και περιγράφει αντίστοιχα την εμπειρία του θεατή μετά την παρακολούθηση μίας μουσικής συναυλίας: νιώθει κούραση μετά την υψηλή και μεγαλόπρεπη αλλά άنيση και ανώμαλη μουσική στην πρώτη περίπτωση, ενώ αισθάνεται ηρεμία και «τερψίθυμο ρεμβασμό» από την αρμονία της μουσικής στη δεύτερη (στο ίδιο, σ. 535). Συνδέοντας τη μουσική με τη δραματική ποίηση, σημειώνει τις δύο σχολές, τη ρομαντική και την κλασική, προσδίδοντας στη δεύτερη τα χαρακτηριστικά της αρμονίας και του μέτρου, ενώ στην πρώτη την ακραία ένταση των συναισθημάτων, την εξάντληση της φαντασίας, τη διατάραξη του νευρικού συστήματος, με αποτέλεσμα την απόλυτη απουσία συναισθήματος στην καρδιά των θεατών (στο ίδιο, σ. 535-536). Μέσα από την ανάλυση αυτή φτάνει στον έρωτα: ο αφνίδιος έρωτας μπορεί να συνεπάρεται τον άνθρωπο, όπως η μουσική του Βάγκνερ, όμως τα πιο ισχυρά και οικιακή θέλητρα είναι η αρμονία και το μέτρο. Αυτές τις αρχές, της αρμονίας και του μέτρου, τήρησαν οι «αρχαίοι ημών πρόγονοι εν πάσι τοις έργοις αυτών», συνεχίζει ο Βουτυράς, και φέρνει ως παράδειγμα τον Αριστοφάνη, ο οποίος κατέκρινε «πικρώς» τον «νεωτερίσαντα Ευριπίδη, διότι παρέστησεν επί της σκηνης πάθη έκρυθμα, οία τα της Μήδειας και Φαίδρας, και ενέδυσσε τους ήρωας αυτού, ως τον Τήλεφον και άλλους, δια πιναρών ενδυμάτων αναξίων της τε σκηνης και των ηρώων». Ο έρωτας στους αρχαίους Έλληνες ήταν ήρεμος, «γλυκόθυμος της ψυχής συγκίνησης», που μπορούσε να οδηγήσει σε θυσίες υπέρ του «ερωμένου αντικειμένου», όχι όμως σε στυγερά εγκλήματα. Με αυτή την αναλυτική περιγραφή χρωματίζει ο Βουτυράς την αγωγή που έλαβε ο Ιάσωνας, για να την αντιπαραβάλλει με εκείνη της «βάρβαρης» Μήδειας.

κακουργημάτων», και «ίσως και σαγηνευθείς εκ της βασιλικής αίγλης», αποφασίζει, προδίδοντας τη Μήδεια, να παντρευτεί την Ελληνίδα.

Το γεγονός αυτό γίνεται η αφορμή να εκτυλιχθεί το δράμα της Μήδειας. Η εξιστόρηση της υπόθεσης συνεχίζεται με έντονα γλαφυρό ύφος και με τη συμπερίληψη μεταφρασμένων αποσπασμάτων, που ακολουθούν το ύφος του κειμένου¹⁴²⁸. Ο Βουτυράς σχολιάζει μάλιστα ως «τραγικωτέρα και παθητικωτέρα παρ' ουδενί ίσως των τραγικών ποιητών, αρχαίων τε και νεωτέρων» τη «μονωδία» της Μήδειας καθώς αποχαιρετά τα παιδιά της, αποφασισμένη πλέον για την αποτρόπαια πράξη της μητροκτονίας, την οποία και παραθέτει μεταφρασμένη¹⁴²⁹.

Στον επίλογο του κειμένου, αφού συνοψίσει τα περί του ήθους των ηρώων στοιχεία, τα οποία έχει ήδη αναπτύξει στο κείμενο¹⁴³⁰, ο Βουτυράς καταλήγει στα διδάγματα που

¹⁴²⁸ Ως παράδειγμα παρατίθεται εδώ το απόσπασμα της ικεσίας της Μήδειας στον Κρέοντα, προκειμένου να παρατείνει την παραμονή της στην Κόρινθο για μία μέρα ακόμα: «Άφες με τουλάχιστον σήμερα μόνον να μείνω εδώ, διά να φροντίσω τα περί φυγής εμού και των τέκνων μου, αφού ο πατήρ των ουδαμώς περί αυτών φροντίζει. Οίκτηρον τα αθώα αυτά βρέφη! Και συ είσαι παίδων πατήρ, και επόμενον είναι να αισθανθής συμπάθειαν προς αυτά. Το κατ' εμέ, δεν μοι μέλει δι' εμαυτήν, αλλά κλαίω διά τα αθώα αυτά βρέφη». Βουτυράς, «Οι γυναίκες εν τη αρχαία ποιήσει. Η Μήδεια», ό.π., σ. 540. Πρόκειται για τους στίχους 340-347 της *Μήδειας*, με αποχρώσεις στο γλωσσικό ύφος που θα μπορούσε να εκτιμήσει κανείς ότι θυμίζουν τα «οθνεία μυθιστορήματα» που κατακλύζουν την εποχή εκείνη την Κωνσταντινούπολη. Ίσως η προσέγγιση αυτή του Βουτυρά να προέρχεται από την πρόθεσή του να αναγνωστεί με ευχαρίστηση το κείμενό του από τις αναγνώστριες του εντύπου, προκαλώντας με αυτόν τον τρόπο το ενδιαφέρον τους και για το ίδιο το ευριπίδειο δράμα, και, ενδεχομένως, και για τα ηθικά διδάγματα ως προς τη γυναικεία συμπεριφορά που προκύπτουν από την ανάλυσή του.

¹⁴²⁹ Βουτυράς, «Οι γυναίκες εν τη αρχαία ποιήσει. Η Μήδεια», ό.π., σ. 544. Η «μονωδία» της Μήδειας (στ. 1021-1080) μεταφράζεται και παρατίθεται από τον Βουτυρά ολόκληρη. Αποσπάσματά της έχουν ως εξής: «Ω τέκνα, τέκνα! ανακράζει η Μήδεια, εις ην ο Ιάσων υπεσχέθη, ότι θα αποκαταστήσει αυτός τα τέκνα· σεις μεν έχετε πόλιν και οίκον, εν ω θα κατοικήσητε, καταλιπόντες εμέ την αθλίαν και πάντοτε εστερημένοι μητρός· εγώ δε απέρχομαι φυγάς εις άλλην πόλιν πριν να σας χαρώ, πριν να σας ίδω ευδαίμονας, πριν ή φροντίσω τα του γάμου σας και την νυμφικήν σας κοσμήσω κλίνην. Ταλαίπωρος εγώ! ω της αθλίας μου τύχης. Αλλά με άλλας ελπίδας σας έθρεψα, τέκνα μου· με άλλας ελπίδας εμόχθουν, και κατεφαγώθην από τους κόπους, και υπέφερα τόσους πόνους εις την γέννησίν σας· είχαν ελπίδας η ταλαίπωρος πολλές εις υμάς, ότι μίαν ημέραν θα με γηροκομήσητε, και όταν αποθάνω θα ευπρεπίσητε το σώμα μου, ζηλωτήν καθιστώντας με εις πάντας τους ανθρώπους. Αλλά τώρα αποβαίνουσιν εις μάτην πάσαι αι γλυκεραί μου φροντίδες· διότι εστερημένη ημών, οικτρών και λυπηρών θα διαγάγω βίον, οι δε γλυκερές σας οφθαλμοί δεν θα ατενίσωσι πλέον εις την μητέρα σας. Φευ, φευ! Τι με βλέπετε, τέκνα μου; τι γελάτε τον πανύστατόν σας γέλωτα; Ω! ω! τι να πράξω; Εκλείπει η καρδιά μου, άμα ως είδα το χαρωπόν των τέκνων μου όμμα· όχι, δεν θα δυνηθώ να τολμήσω· εις τον άνεμον τα πρώτα μου σχέδια! Θα συμπαραλάβω εκ της χώρας ταύτης τους παίδας μου· τις η ανάγκη, δια να λυπήσω τάχα δια του θανάτου αυτών τον πατέρα των, να υποστώ εγώ διπλούν μαρτύριον; Όχι, όχι! ερρέτωσαν τα σχέδιά μου! [...] Μη, ω σκληρά πάθη, μη πράξητε ταύτα· άφες αυτά, ταλαίπωρε γύναι! φείσθητι των τέκνων σου· εκεί μετ' εμού ζώντα θα ευφραίνωσι την καρδίαν... Όχι! μα τους καταχθονίους του Άδου θεούς, ποτέ δεν θα γείνη τούτο, ν' αφήσω εγώ τους παίδας μου να καθυβρίζονται υπό των εχθρών μου. Εξ' άπαντος είναι πεπρωμένον να γίνη τούτο και αναπόφευκτον. [...] Θέλω ν' ασπασθώ τα τέκνα μου· δότε, τέκνα μου, δότε την δεξιάν σας χείρα εις την μητέρα όπως την ασπασθή. [...] Ω γλυκεία όμις, ω απαλόν πρόσωπον, ω ήδιστη των τέκνων μου πνοή, υπάγετε, υπάγετε· δεν δύναμαι πλέον ν' ατενίσω εις υμάς, τα κακά με καταβάλλουσι. Και γνωρίζω μεν πόσον τρομερά θα πράξω κακουργίαν, αλλά το πάθος υπερνικά τας σκέψεις μου». Στο ίδιο, σ. 542-544.

¹⁴³⁰ Στο ίδιο, σ. 544-545.

προσφέρει «εις την ημετέραν κοινωνίαν» ο αρχαίος μύθος, «ον τοσούτον λαμπρώς διεκτραγώδησεν η θελξίμυθος και καλλικέλαδος αηδών της τραγικής ποιήσεως». Προτρέπει τους άνδρες να σκεφθούν ότι ο γάμος δεν είναι αγοραπωλησία και δεν θα πρέπει να οδηγούνται σε γάμο από πάθος και συμφέρον. Η δέσμευσή τους, τουναντίον, είναι σοβαρή, και έχουν ιερά καθήκοντα προς τη σύζυγό τους, πόσο μάλλον εάν εκείνη έχει προδώσει τα πάντα γι' αυτούς. Προτρέπει δε ιδιαίτερα τις Ελληνίδες γυναίκες να αντιπαραβάλουν στον «βάρβαρο, μαιφόνο και του καθήκοντος προδοτικόν» χαρακτήρα της Μήδειας, τις μεγάλες υπέρ του καθήκοντος θυσίες των μεγάλων Ελληνίδων γυναικών: της Ιφιγένειας, της Μακαρίας, της Αντιγόνης· θα καταλάβουν έτσι ότι είναι καθήκον τους να μιμηθούν αυτά τα πρότυπα και θα μπορούν να καυχώνται ότι ονομάζονται και είναι επί της ουσίας Ελληνίδες¹⁴³¹.

Με το πολυσέλιδο δημοσίευσμά του ο Βουτυράς προσπαθεί όχι μόνο να κάνει γνωστό τον μύθο της Μήδειας όπως τον αφηγείται ο Ευριπίδης (σε μία εποχή που η *Μήδεια* του Ζαμπέλιου αρχίζει τη μεγάλη της σταδιοδρομία στις κωνσταντινουπολίτικες σκηνές, βλ. Β.5.1.3), αλλά, κυρίως, να αναδείξει εκείνες τις έμφυλες συμπεριφορές που θεωρεί ότι πρέπει να προβληθούν, ώστε να ωφεληθούν τόσο οι αναγνώστες όσο και οι αναγνώστριες, να ενθαρρυνθεί η μίμηση των προτύπων που συνδέονται με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό και να ενισχυθεί η ανάδειξη του γυναικείου καθήκοντος όπως και η αξία της ελληνικής αγωγής σε ύψιστα χαρακτηριστικά της ελληνικής ταυτότητας¹⁴³². Η χρήση των ευριπίδειων ηρωίδων ως μέσο προβολής των ιδανικών έμφυλων χαρακτηριστικών παρατηρείται όλο και περισσότερο κατά τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα, σε κείμενα που δημοσιεύονται τόσο στον αθηναϊκό όσο και στον κωνσταντινουπολίτικο Τύπο.

¹⁴³¹ Βλ. στο ίδιο, σ. 545: «Εάν προς τας στυγεράς ταύτας εικόνας, εάν προς τον βάρβαρον και μαιφόνον και του καθήκοντος προδοτικόν χαρακτήρα της Μηδειας η Ελληνίς γυνή αντιπαραβάλη τας μεγάλας υπέρ του καθήκοντος θυσίας των μεγάλων Ελληνίδων γυναικών, της Ιφιγενείας σφαγιαζομένης υπέρ της πατρίδος, της Μακαρίας προσαγομένης εκουσίως εις τον βωμόν χάριν του οίκου αυτής, την Αντιγόνην χάριν της αδελφικής αγάπης θαπτομένην, πάντα εκείνα τα ευγενή του καθήκοντος θύματα, αδύνατον τότε να μη θεωρήση καύχημα, ότι κατάγεται Ελληνίς, και να μην κρίνη ότι είναι καθήκον της, όπως μιμηθή τα πρότυπα εκείνα, ώστε ου μόνον να λέγεται, αλλά και να ήναι πράγματι Ελληνίς».

¹⁴³² Για το ζήτημα της χρήσης «γυναικείου λόγου» στη *Μήδεια* από τη σκοπιά της ανδρικής διήγησης του μύθου διαμέσου των αιώνων, και τις κυρίαρχες έμφυλες αντιλήψεις που ανιχνεύονται στο ευριπίδειο δράμα μέσα από την προσπάθεια μιας φεμινιστικής ανάγνωσης, βλ. Μαρία Γκασούκα, «Όψεις θηλυκότητας και “γυναικείου λόγου” σε ανδρικές αναπαραστάσεις: Η *Μήδεια* του Ευριπίδη και η *Φόνισσα* του Παπαδιαμάντη», στον τόμο: Θόδωρος Γραμματάς, Γιάννης Παπαδόπουλος (επιμ.), *Τραγικό και τραγωδία στην εποχή της παγκοσμιοποίησης*, Διάδραση, Αθήνα 2011, σ. 228-256.

B.2.2.6. Saint-Marc Girardin, «Περί της εν τη επική ποιήσει και τω δράματι αδελφικής στοργής», μτφ. Γ. Α. Ξανθόπουλος, *Επτάλοφος*, 1869

Αναφορά στον Ευριπίδη, ιδιαίτερα σχετικά με την αδελφική στοργή όπως εκφράζεται μέσα από τα δράματα *Ηλέκτρα*, *Ορέστης και Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, γίνεται στο μελέτημα του Saint-Marc Girardin¹⁴³³ «Περί της εν τη επική ποιήσει και τω δράματι αδελφικής στοργής», το οποίο δημοσιεύθηκε σε τρεις συνέχειες στο περιοδικό *Επτάλοφος* της Κωνσταντινούπολης το 1869, μεταφρασμένο από τον Γ. Α. Ξανθόπουλο¹⁴³⁴. Σκοπός του συγγραφέα είναι να αναδείξει τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους εκφράζεται η αδελφική στοργή στη δραματουργία τόσο των αρχαίων Ελλήνων όσο και των νεώτερων συγγραφέων, δεν επικεντρώνεται επομένως στον Ευριπίδη. Τα αποσπάσματα που αφορούν τα ευριπίδεια δράματα βρίσκονται στο Β΄ και στο Γ΄ Μέρος της πραγματείας. Στο Β΄ Μέρος της δημοσίευσης του μελετήματος, στο οποίο εξετάζονται οι αδελφικές σχέσεις στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη, ο καθηγητής Girardin καταθέτει στην εισαγωγή την άποψή του για το συγκεκριμένο ευριπίδειο δράμα¹⁴³⁵. Θεωρεί πως η *Ηλέκτρα* (την πατρότητα της οποίας δεν

¹⁴³³ Ο Γάλλος ακαδημαϊκός έχει ήδη παρουσιαστεί ως ένθερμος φιλέλληνας σε εκτενές ανώνυμο δημοσίευμα στο περιοδικό *Πανδώρα* («Σαιν-Μάρκου Γιραρδίνου άρθρον περί βιβλίου πραγματευομένου περί Ελλάδος» *Πανδώρα*, τόμος Ε΄, φύλλο 112, 15/11/1851, σ. 368-375, το οποίο κοσμείται από εικόνα του Girardin, σ. 369), ενώ το κεφάλαιο «Περί της πάλης του ανθρώπου κατά των σωματικών πόνων» από τα *Μαθήματα Δραματικής* δημοσιεύεται στο περιοδικό *Χρυσάλλης* το 1866 (βλ. «Μαθήματα Δραματικής υπό Σαιν-Μαρκ Γιραρδίνου: Περί της πάλης του ανθρώπου κατά των σωματικών πόνων», μετάφραση Θ. Ν. Φ., *Χρυσάλλης*, τόμ. Δ΄, τεύχ. 96, 30/12/1866, σ. 626-631. Η απήχηση της φιλελληνικής στάσης του Girardin, όχι μόνο στην Αθήνα αλλά και στην ελληνική επικράτεια, επιβεβαιώνεται από τον Τύπο· είναι ενδεικτικό ότι η εφ. *Αναμόρφωσις* Κεφαλληνίας αναδημοσιεύει μέρος της εκτενούς ανταπόκρισης της εφ. *Ημέρα* Τεργέστης - Βιέννης (αρ. φ. 596, 16/2/1867, σ. 3) από την Βενετία, όπου ο Saint-Marc Girardin («Κ. Μάρκος Γιραρδίνος» στην κεφαλλονίτικη εφημερίδα, «κ. Σαιν Μάρκος Γιραρδίνος» στη βιεννέζικη), τιμήθηκε σε συμπόσιο που του παρέθεσαν οι παρεπιδημούντες Έλληνες της Τεργέστης και πήρε σαφή θέση «υπέρ επεκτάσεως της ανεξαρτήτου Ελλάδος και υπέρ απελευθερώσεως της δεδουλωμένης Ελλάδος» (βλ. *Αναμόρφωσις* Κεφαλληνίας, αρ. φ. 32, 25/2/1867, σ. 3-4). Οι αθηναϊκές εφημερίδες δημοσιοποιούν το γεγονός (ενδεικτικά βλ. *Εθνοφύλαξ*, αρ. φ. 1184, 16/2/1867, σ. 4). Σχετικά με τον χαρακτηρισμό του Saint-Marc Girardin ως φιλέλληνα από τα ελληνικά έντυπα, βλ. Μαριλίτσα Μητσού, «Έστωσαν ημίν ήρωες του φιλελληνισμού», στον τόμο: Άννα Ταμπάκη – Ουρανία Πολυκανδριώτη (επιμ.), *Ελληνικότητα και ετερότητα. Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και «εθνικός χαρακτήρας» στον 19ο αιώνα*, Πρακτικά Συμποσίου, Β΄ τόμ., Αθήνα 2016, σ. 198. Σχετικά με τη δημοτικότητα των απόψεων του Saint-Marc Girardin και τις αντιδράσεις των Ελλήνων λογίων και δραματουργών, βλ. Γεωργία Λαδογιάννη, «Η αντιζυγία του γαλλικού και του γερμανικού προτύπου στη δραματική θεωρία του 19ου αιώνα. Δημ. Βερναρδάκης και Σπ. Βασιλειάδης», *Δωδώνη: Φιλολογία* 28 (1999), σ. 123-144.

¹⁴³⁴ Saint-Marc Girardin, «Περί της εν τη επική ποιήσει και τω δράματι αδελφικής στοργής», μτφ. Γ. Α. Ξανθόπουλος, *Επτάλοφος*, τεύχ. 2, 1869, Μέρος Α΄, σ. 233-246, Μέρος Β΄, σ. 345-356 και Μέρος Γ΄, σ. 481-493.

¹⁴³⁵ Saint-Marc Girardin, «Περί της εν τη επική ποιήσει και τω δράματι αδελφικής στοργής», ό.π., σ. 345. Σύμφωνα με τον Girardin, ο Ευριπίδης ανταγωνίστηκε τον Αισχύλο, αναπλάθοντας τις *Χοηφόρους* με την *Ηλέκτρα* του και τις *Ευμενίδες* με τον *Ορέστη* του. Με την *Ηλέκτρα* έκανε διπλό σφάλμα, πρώτον

αμφισβητεί ο Girardin) είναι «μυθιστόρημα, παρωδία και τραγωδία εν ταυτώ», και αποκαλύπτει περισσότερο από κάθε άλλο δράμα του «ευφυούς και τολμηρού» Ευριπίδη το πνεύμα του ποιητή, το οποίο χαρακτηρίζεται από αντιφάσεις¹⁴³⁶. Ακολουθεί η εξέταση του δράματος σε ό,τι αφορά τις αδελφικές σχέσεις, και η παράθεση των επιχειρημάτων που αιτιολογούν τους χαρακτηρισμούς του Girardin για το δράμα (μυθιστόρημα, παρωδία, τραγωδία). Στον επίλογο, με αφορμή τη στάση της Ηλέκτρας και του Πυλάδη απέναντι στον βασανισμένο Ορέστη, ο Γάλλος καθηγητής σημειώνει τον θαυμασμό του για τη «βαθύτητα του παθητικού πνεύματος του Ευριπίδου και την γνώσιν του ανθρωπίνου οίκτου κατ' αυτά τα μυχιαίτα αυτού απόρρητα»¹⁴³⁷.

B.2.2.7. «Μελέται επί των Ελλήνων τραγικών υπό Μ. Patin. Ευριπίδου *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*», *Εθνική Βιβλιοθήκη*, 1872

Το 1872 κυκλοφόρησε σε συνέχειες η μελέτη του Patin για την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη, στο μηνιαίο αθηναϊκό περιοδικό *Εθνική Βιβλιοθήκη* του Νικολάου Ματαράγκα, μεταφρασμένη από τον Π. Μ.¹⁴³⁸. Το κείμενο αυτό του Γάλλου θεωρητικού εντάσσεται στο τρίτομο έργο του *Études sur les tragiques grecs*, που κυκλοφόρησε στη Γαλλία την περίοδο 1841-1843¹⁴³⁹ (βλ. Α.4.2). Μετά τη δεύτερη δημοσίευση θα ακολουθούσε και επόμενη, καθώς το κείμενο δεν είχε ολοκληρωθεί, αλλά συνέχεια δεν υπήρξε στα επόμενα, τελευταία τεύχη του περιοδικού, το οποίο σταμάτησε να εκδίδεται το 1873¹⁴⁴⁰.

γιατί τόλμησε να επικρίνει την αισχύλεια τραγωδία και δεύτερον γιατί δεν έφθασε στο ύψος της. Με τον *Ορέστη* ήταν ευτυχέστερος.

¹⁴³⁶ Βλ. στο ίδιο, σ. 345: [Ο Ευριπίδης] «[...] απορρίπτει τας κοινάς μυθολογικές παραδόσεις και ζητεί τα παράδοξα και επιτετηδευμένα συναξάρια, επικρίνει τους θεούς εν τοις λόγοις των προσώπων του, ψάλλει εν τοις χοροίς μετά ποιήσεως και ενθουσιασμού αξιοθαυμάστου τους μύθους της πολυθεΐας, κινεί μάλιστα πάντων την συμπάθειαν και τολμά να παρενείρη εις τας παθηκωτέρας σκηνάς την παρωδίαν και την φιλολογίαν».

¹⁴³⁷ Στο ίδιο, σ. 356.

¹⁴³⁸ Το πρώτο μέρος: Π. Μ., «Μελέται επί των Ελλήνων τραγικών υπό Μ. Patin. Ευριπίδου *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*», *Εθνική Βιβλιοθήκη*, έτος έβδομον, φύλλο Η', Οκτώβριος 1872, σ. 289-294 και το δεύτερο μέρος: Π. Μ., «Μελέται επί των Ελλήνων τραγικών υπό Μ. Patin. Ευριπίδου *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*», *Εθνική Βιβλιοθήκη*, έτος έβδομον, φύλλο Θ', Νοέμβριος 1872, σ. 345-349. Η είδηση αυτής της δημοσίευσης ανακοινώνεται στον Τύπο της εποχής: εφ. *Αυγή*, αρ. φ. 3321, 21/11/1872, σ. 4· εφ. *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 2561, 17/11/1872, σ. 4 και αρ. φ. 2599, 12/1/1873, σ. 4.

¹⁴³⁹ *Études sur les tragiques grecs, ou Examen critique d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide*. Précédé d'une histoire générale de la tragédie grecque par M. Patin. «*Iphigénie en Aulide*», tome deuxième, L. Hachette, Paris 1842, σ. 268-304.

¹⁴⁴⁰ Η αναφορά στη δημοσίευση αυτή από την Αικ. Δεμέστιχα ως «μετάφραση της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* του Ευριπίδη από τον Π.Μ.», (Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α'*

Στο πρώτο μέρος αναπτύσσεται η συνήθης στους φιλολογικούς κύκλους συγκριτική αποτίμηση του ευριπίδειου δράματος σε σχέση με το ομόθεμο ρακίνειο. Ο Patin ανήκει στους υποστηρικτές της άποψης ότι οι δύο ποιητές συνέθεσαν τα δράματά τους σε εντελώς διαφορετικές εποχές, χώρες και πολιτισμούς, θεωρείται επομένως λογικό, παρόλο που τα έργα τους αφηγούνται τον ίδιο μύθο, να έχουν πολλές διαφορές. Για τον Patin δεν τίθεται ζήτημα σύγκρισης των δύο δραμάτων¹⁴⁴¹: θεωρεί πως αμφότερα είναι αριστουργήματα, το καθένα έχοντας τις δικές του αρετές και τα δικά του «αμαρτήματα». Την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη ο Patin χαρακτηρίζει «εν των αριστουργημάτων της Ελληνικής σκηνης» και «το εντελέστερον του Ευριπίδου δράμα [...] σχεδόν άνευ ίχνους επιτηδεύσεως και παρακμής τινάς εκ των νέων χαρακτήρων δι' ων ο Ευριπίδης εξήτησε ν' αναζωπυρώση αυτήν [την τραγωδία]»¹⁴⁴². Μετά τη σύντομη παράθεση των κειμένων νεώτερων μελετητών που ασχολήθηκαν με τη σύγκριση των δύο δραμάτων και την έκθεση των δικών του απόψεων –που επιγραμματικά αναφέρθηκαν–, ο Patin κάνει μια αναδρομή στα δράματα που άντλησαν το θέμα τους από τον ίδιο μύθο, ξεκινώντας από τους ομοτέχνους του Ευριπίδη, Αισχύλο και Σοφοκλή και φθάνοντας στους Ευρωπαίους δραματουργούς (Dolce, Rotrou, Leclerc-Coras, Schiller), κάνοντας ιδιαίτερη μνεία στη σύνθεση του Gluck για την ομόθεμη όπερα¹⁴⁴³. Στη συνέχεια ο Patin εξετάζει το «αληθές αντικείμενον» της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι*, παραθέτοντας απόψεις νεώτερων κριτικών. Κάνει μία σύντομη αναφορά στο ζήτημα του προλόγου του δράματος, σημειώνοντας τις θέσεις των κυριότερων μελετητών του (Musgrave, Hermann, Bode, Hartung, Egger, Fix)¹⁴⁴⁴, και ακολούθως παραθέτει αναλυτικά τη δική του άποψη, η οποία συνοψίζεται στη διαπίστωση ότι στο θέμα των προλόγων ο Ευριπίδης δεν υπολείπεται «κατ' ουδέν» των δύο προκατόχων του. Το πρώτο μέρος της μελέτης του Patin ολοκληρώνεται με τη διαπίστωση ότι «είναι ίδιον των Ελλήνων πλεονέκτημα, όπερ όφειλον συχνότερα να

(1864-1900), ό.π., σ. 253) δεν είναι ακριβής, καθώς όπως φαίνεται από τον πρωτογενή έλεγχο στα δημοσιεύματα δεν πρόκειται περί μετάφρασης του ευριπίδειου δράματος αλλά περί μετάφρασης της μελέτης του Patin σχετικά με την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη.

¹⁴⁴¹ Π. Μ., «Μελέται επί των Ελλήνων τραγικών υπό Μ. Patin. Ευριπίδου *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*», ό.π., σ. 289-291.

¹⁴⁴² Στο ίδιο, σ. 289.

¹⁴⁴³ Στο ίδιο, σ. 292.

¹⁴⁴⁴ Στο ίδιο, σ. 293-294.

δανείζονται παρ' αυτών οι νεώτεροι, το να κινώσι το ενδιαφέρον και να συγκινώσι από των πρώτων έτι στίχων»¹⁴⁴⁵.

Στο δεύτερο μέρος της μελέτης του Patin για την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, ο Γάλλος θεωρητικός ασχολείται κυρίως με την ανάλυση του δράματος, εισάγοντας, όταν ο ίδιος το κρίνει απαραίτητο, στίχους και από την ομόθεμη ρακίνεια τραγωδία¹⁴⁴⁶.

Καθώς το θεωρητικό έργο του Patin είχε κυκλοφορήσει στη Γαλλία ήδη από την περίοδο 1841-1843, αυτή η πρώτη μεταφρασμένη στα ελληνικά δημοσίευση μελέτης του για τον Ευριπίδη φανερώνει πως οι απόψεις του μετακενώθηκαν στα ελληνικά γράμματα λιγότερο άμεσα από εκείνες των Γερμανών θεωρητικών. Μολοντούτο, το έργο του *Études sur les tragiques grecs* επέδρασε, όπως θα φανεί και στη συνέχεια, στη διαμόρφωση των απόψεων των Ελλήνων μελετητών σχετικά με τον αρχαίο τραγικό, ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά την *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη: στις ελληνικές εκδόσεις της *Ηλέκτρας*, από τους Έλληνες επιμελητές ακολουθήθηκε η έκδοση του Henri Weil, ο οποίος ρητά αναφέρει ότι στηρίχθηκε στον Henri Patin¹⁴⁴⁷, ενώ στους δύο αυτούς Γάλλους θεωρητικούς παραπέμπει ο Γεώργιος Σακόρραφος στη μελέτη του για την *Ηλέκτρα* που δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Παρνασσός* το 1887 (βλ. Β.2.2.17). Στη μελέτη του Patin για την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* στηρίζεται ο Γεώργιος Θοιβιδόπουλος, στην ανάλυση του δράματος που δημοσιεύει το 1891 (βλ. Β.2.2.20).

Β.2.2.8. Περί των Ευριπιδείων Προλόγων. Εναίσιμος διατριβή υπό Ιωάννου Ασπριώτου, 1876

Τα ζητήματα που ανακύπτουν σε σχέση με τη δραματική-ποιητική αξία του Ευριπίδη φαίνεται ότι προκαλούν το ενδιαφέρον της ελληνικής και ξένης φιλολογικής κοινότητας για περισσότερη διερεύνηση. Το 1876 εκδίδεται το Α' μέρος της διατριβής (dissertatio inauguralis) του Ιωάννη Ασπριώτη, *Περί των Ευριπιδείων Προλόγων*¹⁴⁴⁸, την οποία εκπόνησε στο Πανεπιστήμιο του Göttingen της Γερμανίας. Το δημοσιευμένο απόσπασμα της εργασίας του Ασπριώτη ξεκινά με την παράθεση των απόψεων των

¹⁴⁴⁵ Στο ίδιο, σ. 294.

¹⁴⁴⁶ Π. Μ., «Μελέται επί των Ελλήνων τραγικών υπό Μ. Patin. Ευριπίδου *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*», *Εθνική Βιβλιοθήκη*, έτος έβδομον, φύλλο Θ', Νοέμβριος 1872, σ. 345-349.

¹⁴⁴⁷ Αναλυτικά βλ. τις εκδόσεις της *Ηλέκτρας* στα υποκεφάλαια Β.3.4 και Β.3.7 όπως και τις αναφορές στον Patin από τον Δ. Βερναρδάκη στα *Προλεγόμενα* της έκδοσης των *Φοινισσών*, στο υποκ. Β.3.8.

¹⁴⁴⁸ *Περί των Ευριπιδείων Προλόγων*. Εναίσιμος διατριβή υπό Ιωάννου Ασπριώτου. *De Prologis Euripideis*, Dissertatio Inauguralis [...]. Typis expressit Officina Academica Huthiana, Göttingae 1876.

νεότερων, κυρίως Γερμανών, κριτικών¹⁴⁴⁹ (οι αρχαίοι είχαν ήδη εξεταστεί στο προηγούμενο, αδημοσίευτο κεφάλαιο), και στη συνέχεια εξετάζει ο ίδιος, πρώτον, αν ο Ευριπίδης ακολούθησε τους προκατόχους του στη διασκευή των προλογικών σκηνών και, δεύτερον, ποια ήταν η αιτία που τον οδήγησε να αντιμετωπίσει διαφορετικά τον Πρόλογο. Έπειτα από σύντομη επισκόπηση των αισχύλειων και σοφοκλείων προλόγων, ο Ασπριώτης εξετάζει τους ευριπίδειους, τους οποίους εν κατακλείδι, συμφωνώντας με τον Müller (εννοώντας τον Karl Otfried Müller, το σύγγραμμα του οποίου, *Geschichte der griechischen Literatur bis auf das Zeitalter Alexanders* μεταφράστηκε στα ελληνικά και κυκλοφόρησε το 1867, βλ. Β.2.1.3) χαρακτηρίζει ως «προφανή οπισθοδρόμησιν της τραγικής τέχνης»¹⁴⁵⁰ καθώς θα μπορούσε ο ποιητής να «εξοικονομήσει το πράγμα» με τη βοήθεια «λεπτοτέρου τινός και τεχνικωτέρου μέσου». Συμπερασματικά, ο Ασπριώτης καταλήγει ότι οι πρόλογοι του Ευριπίδη είναι «μεμπτέοι υπό αισθητοκριτικήν έποψιν», στερούνται «τον απαιτούμενον δραματικόν τόνον και την απαιτουμένην δραματικήν ζώην», στοιχεία που χαρακτηρίζουν τους προλόγους του Σοφοκλή, και δεν συνάδουν με τον αριστοτέλειο ορισμό¹⁴⁵¹. Συνοψίζοντας τη θέση του, ο Ασπριώτης ισχυρίζεται ότι ο Ευριπίδης χρησιμοποίησε στους προλόγους του τον «παθολογικό λόγο» με σκοπό να προκαλέσει τον «οίκτον και τον φόβον» των θεατών, μετερχόμενος την ιδιαίτερη τέχνη του στη σύνθεση των δραμάτων, αλλά δεν χρησιμοποίησε σε όλα του τα δράματα το είδος των «διηγηματικών προλόγων», καθώς την εποχή εκείνη επικρατούσε στους προλόγους ο χαρακτήρας που είχε δοθεί από τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή¹⁴⁵². Η επιχειρηματολογία

¹⁴⁴⁹ Από τους (Γερμανούς, κυρίως) θεωρητικούς παραθέτει απόψεις των Val[c]kenaer (*Hippolytus*), Schulzer [Sulzer] ([*Allgemeine*] *Theorie der Schönen Künste*), Lessing (*Hamburgische Dramaturgie*), Bernhardt (*Grundriss der Griechische Litteratur, Hellenische Encyclopädie αρθ. Ευριπίδης*), Schlegel (*Vorlesungen Über dramatische Kunst und Literatur*), Hermann (praefat. Elect. Soph.), G. Dindorf (nov. ed. Scholior. Euripid. Oxon 1863), Raumer (*Historisches Taschenbuch*), Welcker (*de Aeschyleis Trilogiis, Epici Cycli, Griech. Trag.*), Nitzsch (*Die Sugenpoesie der Griechen*), Müller (*Geschichte der griechischen Litteratur*), Firnhaber (*Prolog der griechischen Tragödie, insonderheit der Euripideischen*), Eichstädt (*Graecorum comico-satyrico inprimis*), Haberfeldt (*Euripidis ingenium ad Aristot. Poet. XII, 4 breviter adumbratum*), Dziatzko (*Die Plautinischen Prologe: Allgemeine Gesichtspunkte*), Ellendt (*de Prolog. Trag. Graec.*), Voss (*De Prologis Euripideis*), Bode (*Geschichte der dram. Dichtkunst der Hellenen I*), Herwerden (*Ton*).

¹⁴⁵⁰ Πρβλ. Καρόλου Οδοφρ. Μυλλέρου *Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας*, ό.π., σ. 160.

¹⁴⁵¹ *Περί των Ευριπιδείων Προλόγων. Εναίσιμος διατριβή υπό Ιωάννου Ασπριώτου*, ό.π., σ. 31-32.

¹⁴⁵² Βλ. στο ίδιο, σ. 32: «Ευριπίδης παρήχθη μεν επί των Προλόγων τούτων χρήσιν υπό του αυτού παθολογικού λόγου 'φ' ου και ο Σοφοκλής, όπως κινήση ως μάλιστα τον οίκτον και φόβον των θεατών, παρήχθη δε και υπό της ιδιαίτερας τέχνης περί την των δραμάτων σύνθεσιν, αλλά δεν μετεχειρίσατο όμως πανταχού το αυτό γένος των διηγηματικών Προλόγων, διότι εν τισι δράμασι τοις αρχαιοτάτους κατά τον χρόνον της συγγραφής έχει ο Πρόλογος πολύ μάλλον τον παρ' Αισχύλω και Σοφοκλή συνήθη χαρακτήρα».

ως προς τη θέση αυτή του Ασπριώτη βρίσκεται στο Β' Μέρος της μελέτης του, το οποίο δεν περιλαμβάνεται στην έκδοση.

B.2.2.9. Δημήτριος Βενετοκλής, «Ανάλυσις της *Αλκήστιδος* του Ευριπίδου κατά Patin και Saint-Marc Girardin», *Όμηρος* 1877

Το 1877 δημοσιεύεται στο περιοδικό *Όμηρος* Σμύρνης η «Ανάλυσις της *Αλκήστιδος* του Ευριπίδου κατά Patin (1843) και Saint-Marc Girardin (1860)»¹⁴⁵³, από τον Δημήτριο Βενετοκλή¹⁴⁵⁴. Είναι η δεύτερη φορά μέσα σε οκτώ χρόνια που επιχειρείται μετάφραση και αναδημοσίευση των κειμένων του Patin και του Girardin, ένδειξη της επίδρασης των Γάλλων μελετητών στην ελληνική θεωρητική σκέψη.

Οι πρώτες διαπιστώσεις αφορούν τον ποιητή. Ο Ευριπίδης χαρακτηρίζεται ο «τολμηρότατος των Ελλήνων τραγικών», στα δράματα του οποίου είναι συναθροισμένες πολλές αντιθέσεις¹⁴⁵⁵. Όπως λέγεται για τον Σωκράτη, ότι «μεταβιβάσας την φιλοσοφίαν από της θεωρίας εις την πράξιν κατεβίβασεν αυτήν από του ουρανού εις την γην», με τον ίδιο τρόπο, ο Ευριπίδης στην τραγωδία «αίρων τους μυθικούς πέπλους των παραδόσεων» αποκαλύπτει «την αληθή της ανθρωπότητος εικόνα»¹⁴⁵⁶. Όσο για την *Αλκίση*, είναι «αριστούργημα [...], πλήρες ζωηροτάτων και

¹⁴⁵³ Δημήτριος Βενετοκλής, «Ανάλυσις της *Αλκήστιδος* του Ευριπίδου κατά Patin και Saint-Marc Girardin», *Όμηρος* έτος Ε', τεύχος 8, Σμύρνη 1877, σ. 326-335. Αναφέρεται στα μελετήματα: Henri Joseph Guillaume Patin, *Études sur les tragiques grecs, ou Examen critique d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide*, «*Alceste*», L. Hachette, Paris 1843, tome troisième, σ. 1-38 (βλ. Α.4.2) και Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique ou De l'usage des passions dans le drame*, «Suite de l'Amour conjugal-*Alceste*», G. Charpentier, Paris 1860, τόμ. 3, σ. 177-209. Ολόκληρο το έργο του Girardin μεταφράστηκε στα ελληνικά από τον Άγγελο Βλάχο και κυκλοφόρησε με τον τίτλο *Σαιμμάρκου Γιραρδίνου Μαθήματα Δραματολογίας*, 4 τόμοι, Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, Αθήνα 1897-1899 (βλ. Β.2.2.26). Το συγκεκριμένο μελέτημα μεταφράστηκε ως «Ο συζυγικός έρωσ-*Αλκίσις*» και βρίσκεται στον 3^ο τόμο, σ. 381-445.

¹⁴⁵⁴ Από το πρωτοσέλιδο δημοσίευμα του περιοδικού *Νέα Ζωή* ([Ανωνύμως], «Δ. Βενετοκλής», *Νέα Ζωή*, έτος Α, τεύχος 7, Αλεξάνδρεια, Μάρτιος 1905, σ. 1-2) στο οποίο γίνεται αφιέρωμα για την εικοσιπενταετή προσφορά του δασκάλου Βενετοκλή στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, μαθαίνουμε ότι ο Δημήτριος Βενετοκλής διατέλεσε Διευθυντής της Τοσιτσαίας Σχολής και του Αβερωφείου Γυμνασίου, θεωρείται δε αναδιοργανωτής της ελληνικής παιδείας στην Αλεξάνδρεια, βαθύς Ελληνιστής και σοφός διδάσκαλος. Το δημοσίευμα κοσμείται από φωτογραφία του Δ. Βενετοκλή. Από τον «Πανδέκτη» του ΙΝΕ, ο Βενετοκλής καταγράφεται γεννημένος στη Ρόδο το 1837. Βλ.: <http://pandektis.ekt.gr/pandektis/handle/10442/135519>, [29/1/2018].

¹⁴⁵⁵ Βλ. Girardin, *Cours de littérature dramatique ou De l'usage des passions dans le drame*, «Suite de l'Amour conjugal-*Alceste*», ό.π., σ. 177.

¹⁴⁵⁶ Βενετοκλής, «Ανάλυσις της *Αλκήστιδος* του Ευριπίδου κατά Patin και Saint-Marc Girardin», ό.π., σ. 326. Μεταφράζει τον Patin, *Études sur les tragiques grecs, ou Examen critique d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide*, «*Alceste*», ό.π., σ. 1-2.

τρυφεροτάτων οικογενειακών αισθημάτων»¹⁴⁵⁷. Αποβλέποντας στην αλήθεια των πραγμάτων και αδιαφορώντας «περί του ιδεώδους», ο Ευριπίδης θέλησε στο δράμα αυτό να παραστήσει «τον πλήρη τύπον όλων των αρετών και όλων των χαρίτων της γυναικός»¹⁴⁵⁸. Το δράμα χωρίζεται σε δύο μέρη· το πρώτο εκτείνεται μέχρι τη στιγμή που η Άλκηστις αποχαιρετά τον Άδμητο, έχοντας αποφασίσει να δώσει τη ζωή της για χάρη του συζύγου της, και το δεύτερο μέχρι το τέλος του δράματος¹⁴⁵⁹. Στην ανάλυση του πρώτου μέρους παρατίθενται αποσπάσματα από τη σκηνή του αποχωρισμού του ζευγαριού, μεταφρασμένα –ενδεχομένως– από τον ίδιο τον συντάκτη, σε πεζό λόγο και γλώσσα καθαρεύουσα, πολύ πιο απλή και άμεση από τις μεταφράσεις που είχαν εκδοθεί ως τότε (του Αθανασιάδη στην Κωνσταντινούπολη το 1868, βλ. Β.4.1.7 και του Οικονομίδη στην Αθήνα το 1876, βλ. Β.4.1.15). Ο ίδιος ο Βενετοκλής δεν δίνει πληροφορίες για την πατρότητα της μετάφρασης. Το στοιχείο που σχολιάζεται μετά την παράθεση του αποσπάσματος του αποχωρισμού, είναι ο πλούτος των αρμονιών που προκύπτουν από την ολιγόχορδη λύρα του ποιητή, η ποικιλία των ποιητικών εκφράσεων και το εντελώς ανεπιτήδευτο μεγαλείο της γενναιοψυχίας της ηρωίδας¹⁴⁶⁰.

Εξετάζοντας το δεύτερο μέρος του δράματος επισημαίνεται η ειδολογική υβριδικότητα της *Άλκηστης*. Από τη στιγμή που η τραγωδία είχε φθάσει τόσο νωρίς «εις τον ύψιστον βαθμόν του πάθους», έπρεπε να μεταβάλει την πορεία της· αυτό συμβαίνει στην *Άλκηστη*, η οποία αρχίζει με δάκρυα αλλά τελειώνει με χαρά και «σχεδόν ευθυμία». Αυτό το είδος της τραγωδίας, στο οποίο αναμιγνύονται δύο αντίθετα συναισθήματα, η λύπη και η χαρά, δεν είναι από τα πλέον ευνοούμενα της ποίησης, ούτε όμως και «επινόημα των νεωτέρων χρόνων», όπως θεωρείται, αλλά απαντάται ήδη από την εποχή του Ευριπίδη¹⁴⁶¹. Είναι χαρακτηριστικό ότι, παρόλο που σημειώνεται η

¹⁴⁵⁷ Βενετοκλής, «Ανάλυσις της *Αλκήστιδος* του Ευριπίδου κατά Patin και Saint-Marc Girardin», ό.π., σ. 326.

¹⁴⁵⁸ Στο ίδιο, σ. 327. Μεταφράζει αυτούσια κείμενο του Girardin, *Cours de littérature dramatique ou De l'usage des passions dans le drame*, «Suite de l'Amour conjugal-Alceste», ό.π., σ. 186.

¹⁴⁵⁹ Ο διαχωρισμός αυτός του δράματος απαντάται και στα δύο μελετήματα, τόσο του Patin όσο και του Girardin.

¹⁴⁶⁰ Βενετοκλής, «Ανάλυσις της *Αλκήστιδος* του Ευριπίδου κατά Patin και Saint-Marc Girardin», ό.π., σ. 329. Βλ. Patin, *Études sur les tragiques grecs, ou Examen critique d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide*, «Alceste», ό.π., σ. 9 και 11, και Girardin, *Cours de littérature dramatique ou De l'usage des passions dans le drame*, «Suite de l'Amour conjugal-Alceste», ό.π., σ. 194.

¹⁴⁶¹ Βενετοκλής, «Ανάλυσις της *Αλκήστιδος* του Ευριπίδου κατά Patin και Saint-Marc Girardin», ό.π., σ. 329. Εδώ απηχούνται οι απόψεις του Patin, *Études sur les tragiques grecs, ou Examen critique d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide*, «Alceste», ό.π., σ. 11 και 12, όπου ο Γάλλος θεωρητικός ερευνά περισσότερο το ζήτημα της ειδολογικής ταυτότητας του συγκεκριμένου δράματος. Ο Βενετοκλής δεν επιμένει περισσότερο.

διαφορετικότητα του δράματος ως προς την εναλλαγή των συναισθημάτων (επομένως υπονοείται η ιδιαιτερότητα του δράματος ως προς την ειδολογική του ταυτότητα), εξακολουθεί να χρησιμοποιείται στο κείμενο ο όρος «τραγωδία». Για τις ανάγκες της ανάλυσης παρατίθενται και πάλι αποσπάσματα μεταφρασμένα στην καθομιλουμένη, με τα ίδια γλωσσικά χαρακτηριστικά. Με βάση τα μακροσκελή παραθέματα, σχολιάζεται η διαφορά της αρχαίας τραγωδίας από τη νεώτερη σε ό, τι αφορά τον τρόπο που παρατίθενται τα γεγονότα. Μετά την απόφαση του Ηρακλή να σώσει την Άλκηστη, ο θεατής της νεώτερης τραγωδίας θα ανυπομονούσε να δει το θαύμα της σωτηρίας της ηρωίδας, «αλλ' η αρχαία τραγωδία δεν βαδίζει τόσο κατεσπευσμένως· αποβλέπει μάλλον εις την συγκίνησιν του θεατού παρά εις την ικανοποίησιν της περιεργείας αυτού»¹⁴⁶². Με τον ίδιο τρόπο προκαλείται συγκίνηση όταν η Άλκηστη επιστρέφει σιωπηρή από τον Άδη, και η αναγνώριση γίνεται «μικρόν κατά μικρόν» μπροστά στα μάτια των θεατών, «διότι ο Ευριπίδης αποφυγών να εμβάλη φωνήν και κίνησιν εις την Άλκηστιν έμεινεν εντός της αληθείας»¹⁴⁶³.

Στον επίλογο του κειμένου, η καταληκτική πρόταση φωτίζει δύο στοιχεία που προβληματίζουν τη θεωρητική σκέψη και απαντώνται συχνά στα μελετήματα της εποχής για τον Ευριπίδη: «Τοιαύτη είναι η ιλαροτραγωδία της Αλκήστιδος, εν η ο κοινώς μισογύνης νομιζόμενος ποιητής έπλεξε τον κάλλιστον των στεφάνων της εναρέτου γυναικός». Ο χαρακτηρισμός του δράματος ως «ιλαροτραγωδία», που για πρώτη φορά χρησιμοποιείται στο κείμενο, μαρτυρά την αμηχανία που προκαλεί η «λύση» του στους κριτικούς, ενώ η διαπίστωση ότι το γυναικείο φύλο εξαιρείται από τον ποιητή τον οποίο ακολουθεί ο χαρακτηρισμός του «μισογύνη», φανερώνει την

¹⁴⁶² Βλ. Βενετοκλής, «Ανάλυσις της *Αλκήστιδος* του Ευριπίδου κατά Patin και Saint-Marc Girardin», ό.π., σ. 332: «Εν τη ελληνική τραγωδία η πράξις είναι συνεχώς σειρά εικόνων προωρισμένων να περιγράψωσι τα βαθύτατα των αισθημάτων της ανθρώπινης ψυχής», συνεχίζει ο Βενετοκλής, μεταφράζοντας αυτούσιο απόσπασμα του μελετήματος του Girardin, *Cours de littérature dramatique ou De l'usage des passions dans le drame*, «Suite de l'Amour conjugal-Alceste», ό.π., σ. 200.

¹⁴⁶³ Βενετοκλής, «Ανάλυσις της *Αλκήστιδος* του Ευριπίδου κατά Patin και Saint-Marc Girardin», ό.π., σ. 335. Βλ. Girardin, *Cours de littérature dramatique ou De l'usage des passions dans le drame*, «Suite de l'Amour conjugal-Alceste», ό.π., σ. 206-207. Η επαινετική αποτίμηση τόσο ολόκληρου του δράματος, από την άποψη της ηθικής ομορφιάς, όσο και των επί μέρους δραματουργικών επιλογών του Ευριπίδη, βρίσκεται και στο θεωρητικό έργο του Schlegel *Über dramatische Kunst und Literatur* (1809), βλ. Α.4.1. Για τις ανάγκες της παρούσας μελέτης χρησιμοποιήθηκε η αγγλική έκδοση, *A Course of Lectures on Dramatic Art and Literature by Augustus William Schlegel, translated from the original German by John Black*, στη βελτιωμένη επανέκδοσή της από τον Α. J. W. Morisson (1846). Για το απόσπασμα που αφορά την *Άλκηστη*, βλ. σ. 134.

ανακολουθία της φήμης του ποιητή σε σχέση με τις διαπιστώσεις που προκύπτουν μελετώντας τα δράματά του.

B.2.2.10. «Ευριπίδης», υπό του καθηγητού Κ. Νεστοριάδου. *Ο Αστήρ της Ανατολής*, 1879.

Το 1879 η εφημερίδα *Ο Αστήρ της Ανατολής* δημοσιεύει ανά τακτά χρονικά διαστήματα σύντομα βιογραφικά κείμενα για τους μεγάλους ποιητές της αρχαιότητας. Ενώ τα κείμενα για τους Αισχύλο, Σοφοκλή και Αριστοφάνη είναι ανυπόγραφα, το δημοσίευμα για τον Ευριπίδη υπογράφεται «υπό του καθηγητού Κ. Νεστοριάδου»¹⁴⁶⁴. Χωρίς να γίνεται αναφορά ή παραπομπή στα μελετήματα που αποτέλεσαν πηγές για τα κείμενα, στα βιογραφικά κείμενα αυτά παρέχονται πληροφορίες για τον βίο και τα έργα των ποιητών, όπως και μία σύντομη αποτίμηση της ποιητικής τους αξίας. Σε ό,τι έχει να κάνει με τον Ευριπίδη, ο καθηγητής Νεστοριάδης σημειώνει κατ' αρχάς ότι «η τραγωδία διά μεν του Σοφοκλέους έφθασεν εις την τελειότητα, διά δε του Ευριπίδου προσέλαβε μεν και άλλα θέλγητρα, αλλ' απ' αυτού άρχεται και η παρακμή της»¹⁴⁶⁵. Στη συνέχεια επικεντρώνει στα χαρακτηριστικά του ποιητή: «Ο Ευριπίδης είναι μεν του Αισχύλου υποδεέστερος κατά το ύφος και του Σοφοκλέους κατά την εντέλειαν, υπερέχει όμως αμφοτέρων κατά την αρμονικήν ενέργειαν και την δύναμιν, δι' ων ζωγραφίζει τα πάθη και διεγείρει τον ήλεον <sic> και την συμπάθειαν, διά το οποίον και *τραγικώτατος* ονομάσθη»¹⁴⁶⁶. Η αναφορά στον χαρακτηρισμό «τραγικώτατος» επεξηγείται περισσότερο: «[...] είναι τραγικώτατος, ιδίως όταν αποδίδη εις τας γυναίκας την τόλμην μεγάλων εγλημάτων, δι' ων αυξάνει το ενδιαφέρον εν τη τραγωδία· διά τούτο ωνομάσθη εχθρός των γυναικών»¹⁴⁶⁷. Σημειώνεται επίσης η σχέση του Ευριπίδη με τους φιλόσοφους Αναξαγόρα και Σωκράτη που είχε ως αποτέλεσμα ο ποιητής να μεταφέρει «την φιλοσοφίαν εις την σκηνήν» και να «παρεμβάλλει γνώμας φιλοσοφικάς». Έτσι αποδίδεται στον Ευριπίδη και ο δεύτερος συνήθης χαρακτηρισμός, εκείνος του «σκηνικού φιλοσόφου»¹⁴⁶⁸.

¹⁴⁶⁴ «Ευριπίδης», υπό του καθηγητού Κ. Νεστοριάδου. *Ο Αστήρ της Ανατολής*, αρ. φ. 1101, 3/2/1879, σ. 10525-10526.

¹⁴⁶⁵ Στο ίδιο, σ. 10526.

¹⁴⁶⁶ Στο ίδιο.

¹⁴⁶⁷ Στο ίδιο.

¹⁴⁶⁸ Στο ίδιο.

Το «λεκτικόν» του ποιητή χαρακτηρίζει ο καθηγητής Νεστοριάδης «εύλωπτον και επίχαρι». Ο απόηχος της φήμης του Ευριπίδη φανερώνεται από την επενέργεια των προτερημάτων του ποιητή στους «ακροατές» του, με παραδείγματα: τη σωτηρία πολλών Αθηναίων αιχμαλώτων στη Σικελία χάρη στην απαγγελία δραμάτων του, την εκτίμηση που του έτρεφε ο Μέγας Αλέξανδρος, τις αναπαραστάσεις σκηνών από τα δράματά του από ζωγράφους και καλλιτέχνες. Ως προς τη νεώτερη δραματολογία σημειώνεται ότι ο Ευριπίδης «επέδρασεν ιδίως επί των Γάλλων, οίτινες ου μόνον μετέφραζαν τας τραγωδίας του, αλλά και απειμιούντο»¹⁴⁶⁹. Το κείμενο ολοκληρώνεται με την ποσοτική αναφορά στο σύνολο των έργων του: «εκ των 68 δραμάτων 17 μόνον διεσώθησαν πλήρη, και εν σατυρικόν δράμα, ο *Κύκλωψ*»¹⁴⁷⁰.

Οι χαρακτηρισμοί που αποδίδονται στον Ευριπίδη («τραγικώτατος», «σκηνικός φιλόσοφος», «εχθρός των γυναικών») αποτελούν κοινό τόπο στα περισσότερα κείμενα που ασχολούνται με τον τραγικό ποιητή. Αντίθετα, ο αριθμός των σωζόμενων αλλά και των χαμένων δραμάτων που σημειώνονται δημιουργεί προβληματισμό, γιατί είναι αμφότερα λιγότερα από όσα είναι γνωστά εκείνη την εποχή. Λαμβάνοντας υπ' όψη ότι έχουν ήδη κυκλοφορήσει σημαντικά μελετήματα Ευρωπαίων και Ελλήνων κλασικών φιλολόγων, η αναφορά του καθηγητή Νεστοριάδη φανερώνει ότι η πηγή από την οποία άντλησε την πληροφορία είναι προγενέστερη. Επιπλέον, δεν γίνεται σαφές ποιο δράμα αποκλείει από το σώμα των σωζόμενων έργων, αφού δεν κάνει ονομαστική αναφορά (κάτι που, αντίθετα, συμβαίνει στο ανυπόγραφο κείμενο που φιλοξενεί η εφημερίδα για τον Αριστοφάνη, τον ίδιο μήνα)¹⁴⁷¹.

B.2.2.11. Henri Weil, «Ο Ευριπίδης συνέγραψε δημοτικά δράματα;», μετάφραση Δ. Π. Κυριακόπουλος, *Εφημερίς των Φιλομαθών*, 1880

Το 1880 δημοσιεύεται στην *Εφημερίδα των Φιλομαθών* μετάφραση άρθρου του Henri Weil με τίτλο «Ο Ευριπίδης συνέγραψε δημοτικά δράματα;»¹⁴⁷². Το άρθρο του Weil αποτελεί μέρος φιλολογικής συζήτησης ανάμεσα στον ίδιο και τον Ολλανδό λόγιο

¹⁴⁶⁹ Στο ίδιο.

¹⁴⁷⁰ Στο ίδιο.

¹⁴⁷¹ Βλ. «Αριστοφάνης», *Ο Αστήρ της Ανατολής*, αρ. φ. 1103, 17/2/1879, σ. 10542-10543.

¹⁴⁷² Henri Weil, «Ο Ευριπίδης συνέγραψε δημοτικά δράματα;», *Εφημερίς των Φιλομαθών*, έτος ΚΗ', περίοδος Β', αρ. 10, 15/8/1880, μετάφραση Δ. Π. Κυριακόπουλος, σ. 145-153.

Carel Gabriel Cobet¹⁴⁷³, με αφορμή την ανακάλυψη ενός εκτενούς αποσπάσματος δράματος που αποδόθηκε στον Ευριπίδη και τη δημοσίευσή του από τον Weil στο Παρίσι. Το θέμα της συζήτησης εστιάζεται κυρίως στην κατηγοριοποίηση του αποσπάσματος ως προς το είδος του δράματος. Τα μορφολογικά στοιχεία, «η απλότης των λέξεων», «οι ρητορικοί τρόποι» και «η στιχουργία» συνηγορούν στην απόδοση του αποσπάσματος στον Ευριπίδη. Η «δραματική στάσις» ωστόσο, και «το ύφος [...] φαίνονται ότι δεν αρμόζουσιν εις τραγωδίαν»¹⁴⁷⁴. Έτσι, ο Cobet θεωρεί ότι το απόσπασμα θα πρέπει να αποδοθεί σε ένα ιδιαίτερο είδος ποιητικής σύνθεσης, το οποίο αποκαλεί «δημοτική τραγωδία»¹⁴⁷⁵. Στον αντίλογο αυτής της θεωρίας, την οποία ο Weil χαρακτηρίζει «πνευματώδη και επαγωγό», ο έγκριτος λόγιος δέχεται ότι η αρχαία ελληνική τέχνη παρουσιάζει έναν σημαντικό πλούτο στις εκφάνσεις της, που μπορεί να μην έχουν γίνει όλες γνωστές στους νεότερους μελετητές, όπως επίσης ότι ο τραγικός ποιητής έδωσε στους ήρωές του χαρακτηριστικά των πραγματικών ανθρώπων, σε μία πιο απλή γλώσσα. Για να καταδείξει τις πρωτοτυπίες στην τραγική ποίηση του Ευριπίδη, χρησιμοποιεί ως παράδειγμα την *Άλκηστη*: «Ο Ευριπίδης κατέλιπεν ημίν δράμα χαρακτήρος μικτού μετέχον και της τραγωδίας και του σατυρικού. Τοιούτον δράμα είναι η *Άλκηστις*, εν η παρά το υψηλόν κείται το ευτράπελον έτι δε και το γελοίον. Το δράμα τούτο εδιδάχθη κατόπιν τριών καθ' αυτό τραγωδιών κατέχον την τετάρτην θέσιν, την του σατυρικού δράματος. Εκ τούτου δ' εξηγείται ο πρωτότυπος χαρακτήρ του έργου τούτου»¹⁴⁷⁶. Παρακάτω, εξηγεί τους λόγους που η *Άλκηστις*, παρόλο τον «μικτόν της χαρακτήρα», είναι τραγωδία¹⁴⁷⁷. Στη συνέχεια του άρθρου, ο Weil εξηγεί τους λόγους για τους οποίους, παρόλες τις ενδείξεις που εύλογα προβληματίζουν τον Ολλανδό ελληνιστή Cobet, το ευριπίδειο παπυρικό απόσπασμα θα πρέπει να ανήκει σε τραγωδία, αποδίδει μάλιστα τη ρήση του

¹⁴⁷³ Ο Carel Gabriel Cobet (1813-1889) ήταν Ολλανδός λόγιος κλασικών σπουδών, με έδρα στο πανεπιστήμιο του Leiden. Εξειδικεύθηκε στην παλαιογραφία, κάνοντας πενταετή έρευνα σε αρχαία ελληνικά χειρόγραφα στις βιβλιοθήκες της Ιταλίας.

¹⁴⁷⁴ Στο ίδιο, σ. 145-146.

¹⁴⁷⁵ Περισσότερες εξηγήσεις για το είδος αυτό δίνει ο Weil παρακάτω, βλ. στο ίδιο, σ. 147: «Ο κ. Cobet υποθέτει ότι ο Ευριπίδης, ον προδήλως ολίγον ήρεσκε το σατυρικόν δράμα, το αντικατέστησεν άλλοτε διά δράματος ειλημμένου εκ του κοινού βίου, τα πρόσωπα του οποίου ήταν άνθρωποι του λαού και σκηναί τινες αυτού αστεία η ακόλαστοι ηδύναντο να προσεγγίσωσι προς τα προς των Σατύρων».

¹⁴⁷⁶ Στο ίδιο, σ. 146-147.

¹⁴⁷⁷ Βλ. στο ίδιο, σ. 147-148: «Η *Άλκηστις* είναι τραγωδία και ο χορός, όστις εν πάση χαρακτηρίζει το είδος του δράματος και αποτελεί την ηθικήν ατμόσφαιραν, κατ' ουδέν ομοιάζει προς χορόν Σατύρων, των ευθύμων εκείνων τέκνων της φύσεως, των ορχηστών, ασελγών, μεθύσων, των μετεχόντων ανθρώπου άμα και ζώου, άνευ καρδιάς, άνευ ψυχής, άνευ θάρρους, άνευ αρετής, άλλως τα άριστα του κόσμου τέκνα, διότι είναι ούτως αφελείς και ουδόλως υποπτεύονται καθ' ό,τι είναι ελλιπείς».

παπύρου στην Υρνηθώ από την τραγωδία των *Τημενιδών*¹⁴⁷⁸. Την άποψη του Weil για την ταυτότητα του αποσπάσματος αντικρούει με επιχειρήματα ο Γρηγόριος Βερναρδάκης, σε μελέτη του που ανακοίνωσε τον ίδιο χρόνο στον «Παρνασσό», στην οποία εισηγείται ότι το απόσπασμα ανήκει στην τραγωδία του Ευριπίδη *Ανδρομέδα*. (Βλ. περισσότερα στο επόμενο υποκεφάλαιο, Β.2.2.12).

Μέσα από το κείμενο του Weil επισημαίνεται η δυσκολία που αντιμετωπίζουν οι μελετητές να κατατάξουν την *Άλκηστη* στο ποιητικό είδος της τραγωδίας –όπως φάνηκε και από το δημοσίευμα του Βενετοκλή, τρία μόλις χρόνια πριν (βλ. Β.2.2.9)– αλλά και η προσοχή που επιδεικνύεται στην διατύπωση των απόψεων σχετικά με την ευριπίδεια δραματουργία.

Β.2.2.12. Γρηγόριος Ν. Βερναρδάκης, «Το νεωστί ευρεθέν απόσπασμα του Ευριπίδου και η τραγωδία, εις ην αναφέρεται», *Παρνασσός*, 1880

Με αφορμή την ανακάλυψη παπυρικών αποσπασμάτων από χαμένη τραγωδία του Ευριπίδη (βλ. Β.2.2.29) και στο πλαίσιο της φιλολογικής διαφωνίας Cobet-Weil, που ήδη αναφέρθηκε παραπάνω, ο Γρηγόριος Βερναρδάκης¹⁴⁷⁹ δημοσιεύει το 1880 στο περιοδικό *Παρνασσός* τη μελέτη του με θέμα «Το νεωστί ευρεθέν απόσπασμα του Ευριπίδου και η τραγωδία, εις ην αναφέρεται»¹⁴⁸⁰. Έχοντας λάβει γνώση των απόψεων των Ευρωπαίων κλασικών φιλολόγων, με τη μελέτη αυτή ο Βερναρδάκης εκφράζει με επιχειρήματα την άποψη ότι η χαμένη τραγωδία στην οποία ανήκει το νεοευθερέν ευριπίδειο απόσπασμα είναι η *Ανδρομέδα*.

Για να φτάσει στη διατύπωση της άποψής του, ο Βερναρδάκης παραθέτει το κείμενο, αναφέρει συνοπτικά την άποψη του Ολλανδού Cobet και τα επιχειρήματα τα οποία μετέρχεται, όπως και τις ενστάσεις του Henri Weil συνοδευόμενες από τη δική του τεκμηρίωση των απόψεων. Ο Βερναρδάκης εκφράζει διαφωνία με τον Cobet ως προς τη θέση του ότι «εις τον ηρωικόν αιώνα και εις τα πρόσωπα των ηρώων δεν αρμόζουσιν ούτε ανήρ υπό απορίας συνεχόμενος ούτε γυνή εν λύπη τον βίον διάγουσα διά την

¹⁴⁷⁸ Η περαιτέρω ανάλυση του άρθρου του Weil δεν θα μπορούσε να απασχολήσει το κυρίως σώμα της παρούσας μελέτης, περισσότερο από το να αναδειχθεί το γεγονός ότι με αφορμή την ανακάλυψη ενός παπυρικού αποσπάσματος γίνεται λόγος για τον ιδιαίτερο ειδολογικό χαρακτήρα της *Άλκηστης*.

¹⁴⁷⁹ Ο Γρηγόριος Ν. Βερναρδάκης (1848-1925) ήταν Έλληνας φιλόλογος και παλαιογράφος, καθηγητής πανεπιστημίου, αδελφός του δραματουργού, φιλόλογου και καθηγητή πανεπιστημίου Δημητρίου Βερναρδάκη και του οικονομολόγου Αθανασίου Βερναρδάκη.

¹⁴⁸⁰ Γρηγόριος Ν. Βερναρδάκης, «Το νεωστί ευρεθέν απόσπασμα του Ευριπίδου και η τραγωδία, εις ην αναφέρεται», *Παρνασσός*, έτος Δ', τεύχος 2, 1880, σ. 126-145.

οικειοακήν <sic> απορίαν»¹⁴⁸¹, αντιτείνοντας ότι «ο Ευριπίδης περικόψας το μεγαλείον, την πομπήν και τον όγκων των τραγικών ηρώων κατεβίβασεν αυτούς εις την τάξιν των κοινών ανθρώπων, εξηυτέλισε τα μυθικά πρόσωπα και τους χαρακτήρας των ηρώων και επέδωκεν εις αυτούς πάθη και ελαττώματα μικροπρεπή, π.χ. τον Βελλερεφόντην και τον Ιξίονα παρέστησεν ως φιλαργύρους και μικρολόγους, τον Τήλεφον εισήγαγεν ως επαίτην ράκη ενδεδυμένον και φέροντα πήραν και πτωχικόν βακτήριον· παρεμφερή δε εποίησε και τον Φιλοκτήτην»¹⁴⁸². Προς επίρρωση των παραπάνω απόψεών του ο Βερναρδάκης παραπέμπει στον Αριστοφάνη, και συγκεκριμένα στις *Θεσμοφοριάζουσες* (στ. 547), τους *Βατράχους* (στ. 1043, 1063, 1079), τους *Αχαρνής* (στ. 412), τις *Νεφέλες* (στ. 1371) και την *Ειρήνη* (στ. 147)¹⁴⁸³. Για να ενισχύσει τη θέση του με παραδείγματα μέσα από τις ίδιες τις τραγωδίες του Ευριπίδη, ο Έλληνας λόγιος επικαλείται τη διαφορά στο χαρακτήρα της Ηλέκτρας του Ευριπίδη σε σύγκριση με την Ηλέκτρα του Σοφοκλή («πόσον δε υψηλόφρων και μεγαλοπρεπής είνε π.χ. η Ηλέκτρα παρά τω Σοφοκλεί, πόσον δε ταπεινή, ευτελής και τούτ' αυτό δημότις η κόρη του Αγαμέμνονος παρά τω Ευριπίδη!»¹⁴⁸⁴) και επιπλέον παραθέτει τον Αριστοτέλη, ο οποίος μνημονεύει την απόφανση του Σοφοκλή, ότι «αυτός μεν [ο Σοφοκλής] ποιεί τους ανθρώπους οίους δει, Ευριπίδης δε οίοι εισί»¹⁴⁸⁵. Ως επιπρόσθετο επιχείρημα στη διαφωνία του με την άποψη του Cobet, ο Βερναρδάκης παραθέτει απόσπασμα από τον Müller, στο οποίο ο Πρώσος λόγιος παρατηρεί ότι «η γλώσσα του Ευριπίδου εν τω διαλόγω δεν διαφέρει πολύ της συνήθους κατ' εκείνην την εποχήν εν τε τη εκκλησία του δήμου και τοις δικαστηρίοις»¹⁴⁸⁶. Επανέρχεται στον Αριστοφάνη, ο οποίος «αποκαλεί αυτόν [τον Ευριπίδη] ποιητήν δικανικών λόγων και ομολογεί ότι πας όστις επιθυμεί να ευδοκιμήση δημοσία εν λόγοις, πρέπει να λαλή κομψευριπιδικώς· —προς δε τους μεμφομένους αυτόν ότι καίπερ εχθρός παρέλαβε πολλά του Ευριπίδου απαντά

¹⁴⁸¹ Στο ίδιο, σ. 130.

¹⁴⁸² Στο ίδιο.

¹⁴⁸³ Στο ίδιο.

¹⁴⁸⁴ Στο ίδιο.

¹⁴⁸⁵ Στο ίδιο, με παραπομπή στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη, κεφ. 25.

¹⁴⁸⁶ Στο ίδιο, όπου παραπέμπει στην ελληνική μετάφραση του συγγράμματος του Müller από τον Κυπριανό, Καρόλου Οδοφρ. Μυλλέρου *Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας*, τόμ. Β, σ. 165 και 155. Για την έκδοση του συγγράμματος του Müller στα ελληνικά και τις απόψεις του για τον Ευριπίδη βλ. το υποκεφάλαιο Β.2.1.3.

ότι μιμείται μεν την ευστομίαν αυτού, αλλά φεύγει το ευτελές και αγοραίων των νοημάτων»¹⁴⁸⁷.

Στη συνέχεια ο Βερναρδάκης εστιάζει στη διαφωνία του με την άποψη του Weil, ότι το απόσπασμα που βρέθηκε ανήκει στην τραγωδία *Τημενίδα*. Μετά την παράθεση των επιχειρημάτων του, ο Έλληνας λόγιος προχωρά στην ανάλυση της τραγωδίας, «στηριζόμενος ως επί το πλείστον μεν επί των υπάρχοντων λειψάνων, όπου δε υπάρχουν κενά συμπληρών τα μεν κατά την παράδοσιν, τα δε κατά το εμοί δόξαν πιθανόν και εύλογον»¹⁴⁸⁸. Στην ανάλυση αυτή εισάγει τα ως τώρα αποδεδειγμένα αποσπάσματα της χαμένης *Ανδρομέδας*, ώσπου να φθάσει στο σημείο της τραγωδίας στο οποίο εντάσσει το νεοευρεθέν απόσπασμα, το οποίο μάλιστα παραθέτει μεταφρασμένο από τον ίδιο, «αν και πρώτος εγώ συναισθάνομαι πόσον ασθενής απήχησις του εν τη αρχή αναγνωσθέντος υμίν πρωτοτύπου είνε η μετάφρασις αύτη»¹⁴⁸⁹. Σε ό,τι έχει να κάνει με το συγκεκριμένο απόσπασμα, ο Βερναρδάκης σημειώνει: «Τις δεν αναγνωρίζει εν αυτώ την Αττικήν στωμυλίαν, του στόματος το στρογγυλόν, όπερ και αυτός ο πολεμιώτατος Αριστοφάνης εξήλωσεν; –Οι στίχοι ρέουσιν ευκόλως και φυσικώς· η δε ρητορική θέσις των λέξεων είνε τοιαύτη, ώστε αμφιβάλλω αν ο ελεύθερος και ουδενί δεσμώ συνεχόμενος πεζογράφος λύων το μέτρον ηδύνατο να εύρη καλλιτέραν.—»¹⁴⁹⁰.

Η καταληκτική άποψη του Βερναρδάκη για την ευριπίδεια *Ανδρομέδα* είναι ότι πρόκειται για μία «εκ των καλλίστων τραγωδιών»¹⁴⁹¹. Με τιμιότητα σημειώνει ότι δεν μπορεί να «συναρμολογήσει» δύο αποσπάσματα (το υπ. αρ. 154 και το υπ. αρ. 145), το γεγονός ωστόσο αυτό δεν μειώνει την αξία της ευριπίδεια τραγωδίας. Η μελέτη του Βερναρδάκη ολοκληρώνεται με την ευχή «όπως νέος Ευριπίδης, φιλόσοφος τε και φιλόλογος και ποιητής όπως και εκείνος, εκ των παρ' ημίν ποιητών αναφανείς, αποδώση την προσήκουσαν θέσιν εις την δεσμώτιν Ανδρομέδαν»¹⁴⁹². Μια ευχή, η οποία θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι απευθύνεται στον φιλόμουσο δραματουργό και κλασικό φιλόλογο αδελφό του, Δημήτριο, ο οποίος, δεκαπέντε χρόνια αργότερα θα

¹⁴⁸⁷ Γ. Ν. Βερναρδάκης, «Το νεωστί ευρεθέν απόσπασμα του Ευριπίδου και η τραγωδία, εις ην αναφέρεται», σ. 130.

¹⁴⁸⁸ Στο ίδιο, σ. 134.

¹⁴⁸⁹ Στο ίδιο, σ. 143.

¹⁴⁹⁰ Στο ίδιο, σ. 143-144.

¹⁴⁹¹ Στο ίδιο, σ. 145.

¹⁴⁹² Στο ίδιο.

παρουσίαζε επί σκηνής τη δική του υπερ-κειμενική εκδοχή της ευριπίδειας *Αντιόπης* (βλ. το υποκεφάλαιο Β.5.1.8).

Από το κείμενο του Γρηγορίου Βερναρδάκη ξεχωρίζει κανείς τις αναφορές του στον Αριστοτέλη και τον Αριστοφάνη, σε ό,τι έχει να κάνει με τις θέσεις που εξέφρασε ο καθένας από τους δύο για τον αρχαίο τραγικό ποιητή Ευριπίδη. Οι αναφορές αυτές μπορούν να έχουν άλλη περικειμενική ανάγνωση με δεδομένο ότι οκτώ χρόνια αργότερα, ο αδελφός του Γρηγορίου, Δημήτριος, πρόκειται να παραθέσει ένα εκτενές κείμενο στα *Προλεγόμενα* της ερμηνευτικής του έκδοσης των *Φοινισσών* του Ευριπίδη στο οποίο θα ανασκευάσει τις κατηγορίες του Αριστοφάνη προς τον Ευριπίδη, – κατηγορίες που έχουν επιβιώσει επί αιώνες και στοιχειώνουν την πρόσληψή του–, όπως επίσης και θα επικαλεστεί την αυθεντία του Αριστοτέλη ως προς τον ορισμό της τραγωδίας, σύμφωνα με την ερμηνεία του οποίου που ο ίδιος παραθέτει, ο Ευριπίδης είναι ο άριστος των τραγικών ποιητών (αναλυτικά βλ. το υποκεφάλαιο Β.3.8).

Β.2.2.13. Αθανάσιος Χρ. Φυλακτός, *Περί Ευριπίδου Ιππολύτου προς την Ρακίνα Φαίδραν*. Εναίσιμος διατριβή επί διδακτορική αναγορεύσει, 1883

Το 1883 κυκλοφορεί η διατριβή του Αθανάσιου Χρ. Φυλακτού *Περί Ευριπίδου Ιππολύτου προς την Ρακίνα Φαίδραν*¹⁴⁹³, την οποία εκπόνησε στη Φιλοσοφική Σχολή του Εθνικού Πανεπιστημίου¹⁴⁹⁴. Από την αρχή ακόμα της πραγματείας του ο Φυλακτός ορίζει ότι το θέμα στην ελληνική τραγωδία είναι η αγνότητα του Ιππόλυτου, ενώ στη γαλλική είναι ο έρωτας της Φαίδρας. Αναφερόμενος στη θέση της γυναίκας στην αρχαία Αθήνα, εστιάζει στο γεγονός ότι οι γυναίκες δεν είχαν ρόλο στην κοινωνική ζωή της πόλης. Οι ποιητές υμνούσαν τη γυναικεία αρετή. Ο έρωτας αποτελεί αντικείμενο αναφοράς στην ελληνική τραγωδία, χωρίς όμως να κυριαρχείται από το πάθος, όπως αυτό χρησιμοποιείται στα δράματα της νεώτερης δραματουργίας –ως παράδειγμα για τα δεύτερα αναφέρει το έργο *Έρωτας και Ραδιουργία* του Schiller¹⁴⁹⁵. Ακόμα και στον Ευριπίδη, ο οποίος ανέδειξε την ερωτική παθολογία, το πάθος δεν κατακλύζει τους ήρωες όπως παρατηρείται στους νεώτερους δραματουργούς.

¹⁴⁹³ Αθανάσιος Φυλακτός, *Περί Ευριπίδου Ιππολύτου προς την Ρακίνα Φαίδραν*. Εναίσιμος διατριβή επί διδακτορική αναγορεύσει, εκ του τυπογραφείου «Ο Ασμοδαίος» Γ. Σταυριανού, Αθήνα 1883.

¹⁴⁹⁴ Οι καθηγητές που ενέκριναν τη διατριβή του Φυλακτού όπως αναφέρονται στο τέλος της έκδοσής της είναι: Κ. Κόντος, Π. Παπαδόπουλος, Σ. Κουμανούδης, Ε. Καστόρχης, Κ. Παπαρρηγόπουλος. Στο *ίδιο*, σ. 47.

¹⁴⁹⁵ Στο *ίδιο*, σ. 10. Ο Φυλακτός αναφέρεται στο έργο με τον γερμανικό του τίτλο, *Kabale und Liebe*.

Επομένως, είναι η αγνότητα του Ιππόλυτου που κυριαρχεί στην ευριπίδεια τραγωδία. Με βάση αυτό το σκεπτικό, ο Φυλακτός βρίσκει λανθασμένες τις απόψεις του La Harpe εναντίον του Ευριπίδη (βλ. Α.3.2 και Α.5.6.2) σε σχέση με τη σύγκριση των δύο υπό εξέταση τραγωδιών, σημειώνοντας ότι το κάθε ένα από τα δύο δράματα έχει γραφτεί σε διαφορετική εποχή και κάτω από διαφορετικές κοινωνικές συνθήκες¹⁴⁹⁶. Στο κείμενο του Φυλακτού απηχούνται οι απόψεις του Γάλλου θεωρητικού Patin, ο οποίος θεωρεί σκληρή και άδικη την κριτική του La Harpe απέναντι στον Ευριπίδη, βλ. *Études sur les tragiques grecs*, ό.π., σ. 335 κ. εξ. Αποσπάσματα από το κείμενο παρατίθενται στο υποκεφάλαιο Α.4.6¹⁴⁹⁷.

Μέσα από την ανάλυση της υπόθεσης του *Ιππολύτου*, ο Φυλακτός βρίσκει την ευκαιρία να αναφερθεί στα όσα προσάπτονται στον ποιητή ως ελαττώματα. Κάνει λόγο για τους μακροσκελείς ευριπίδειους προλόγους, για τους οποίους πολλοί νεώτεροι μελετητές θεωρούν ότι συμβάλλουν στο να χάσουν το ενδιαφέρον τους οι θεατές. Ο Φυλακτός θεωρεί ότι αυτό που κινεί το ενδιαφέρον των θεατών είναι ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζει τα συμβαίνοντα ο ποιητής, επομένως η κατηγορία δεν ευσταθεί¹⁴⁹⁸. Αναφέρεται και πάλι στον La Harpe και στην οξεία επικριτική του διάθεση προς τον Ευριπίδη, με ελαφρώς ειρωνικό ύφος (βλ. Α.5.6.2). Ο Φυλακτός υπερασπίζεται τον τραγικό ποιητή, τονίζοντας ότι απέκδυσε τους ήρωές του από τη λαμπρότητα που τους είχαν δώσει οι προκάτοχοί του, ντύνοντάς τους με ράκη («ρακιοσυρραπτάδη» τον αποκαλεί ο Αριστοφάνης) και παριστάνοντάς τους μέσα στη «γυμνή αλήθεια», συνέδεσε τη «βουλή των θεών» με το ανθρώπινο πάθος και, φιλοσοφώντας και χρησιμοποιώντας τη μυθολογία, έκανε ένα τολμηρό άλμα μέσα στο «σκότος των ηρωϊκών χρόνων», και έθεσε το μεγάλο πρόβλημα της ανατροπής του «σεσηπότος θεολογικού οικοδομήματος»¹⁴⁹⁹. Ο Ευριπίδης αναδεικνύει τα ανθρώπινα πάθη ως μοχλούς αντιδράσεων τόσο των ανθρώπων όσο και των θεών, για να αποδείξει τη

¹⁴⁹⁶ Στο ίδιο, σ. 11.

¹⁴⁹⁷ Πρβλ. για το ίδιο θέμα τις απόψεις του Ν. Αργυριάδη, στον πρόλογο της έκδοσης της μετάφρασης του *Ιππολύτου* (Κωνσταντινούπολη, 1865), στο Β.4.1.5. Πρβλ. επίσης τις απόψεις του Patin σχετικά με την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* σε σύγκριση με την ομόθεμη τραγωδία του Racine, στη μελέτη του *Études sur les tragiques grecs, ou Examen critique d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide*. Précédé d'une histoire générale de la tragédie grecque par M. Patin. «*Phigénie en Aulide*», tome deuxième, L. Hachette, Paris 1842, σ. 268-304, και στην ελληνική μετάφραση της μελέτης, Π. Μ., «Μελέται επί των Ελλήνων τραγικών υπό Μ. Patin. Ευριπίδου *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*», *Εθνική Βιβλιοθήκη*, έτος έβδομον, φύλλο Η', Οκτώβριος 1872, σ. 289-294, που αναφέρθηκε στο υποκεφ. Β.2.2.7.

¹⁴⁹⁸ Φυλακτός, *Περί Ευριπίδου Ιππολύτου προς την Ρακίνα Φαίδραν*, ό.π., σ. 12.

¹⁴⁹⁹ Στο ίδιο, σ. 13.

σαθρότητα της πίστης στους θεούς¹⁵⁰⁰. Ο Φυλακτός παρομοιάζει τον αγνό Ιππόλυτο με Χριστιανό μάρτυρα (παραπέμποντας μάλιστα στον Girardin, βλ. B.2.2.24)¹⁵⁰¹, θεωρεί ότι «ούτως ανένδοτος το έρωτι, ευσεβής και καθαρός, περί ελαχίστου Αφροδίτης τας τέρψεις ποιούμενος κακώς υπό των νεωτέρων ενοήθη», αφήνοντας έτσι σαφείς αιχμές για τη σκιαγράφιση του ήρωα από τον Racine¹⁵⁰² και παραθέτει την άποψη του Schlegel ότι ο χαρακτήρας του Ιππόλυτου απεικονίζει το ιδανικό αρχαίο κάλλος, όπως και τα αγάλματα στη γλυπτική¹⁵⁰³. Ένας τόσο τέλειος χαρακτήρας περιέρχεται, κατά τον Φυλακτό, σε δυστυχία, και γίνεται τραγικός ήρωας, επειδή παύει να ακολουθεί το «μηδέν άγαν». Στον Ιππόλυτο, ο νους κυριαρχεί έναντι όλων των παθών, όπως, αντίθετα, στη Φαίδρα τα πάθη κυριαρχούν έναντι του νου. Έτσι δικαιολογείται το φρικτό τέλος τους¹⁵⁰⁴.

Η κατηγορία για τα ευριπίδεια χορικά, «το πάρεργον των χορικών ασμάτων», θεωρείται από τον Φυλακτό δικαιολογημένη, εφόσον τα δράματα του Ευριπίδη αντιμετωπίζονται από τους κατηγορούς του με «φαύλην προαίρεσιν»¹⁵⁰⁵. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η αναφορά στο μελέτημά του Schiller για τον ρόλο του Χορού στην τραγωδία στον πρόλογο του έργου του *Die Braut von Messina*¹⁵⁰⁶. Ο Φυλακτός

¹⁵⁰⁰ Στο ίδιο, σ. 13-14: «Η διά σύμπαντος του τραγικού κόσμου διατεταμένη ιδέα της τύχης το πρώτον δεινή και αμείλικτος, είτε δ' ως σοφή πρόνοια παρισταμένη, κατάγεται εκ του απείρου ισχυρογνώμων και αυθάδης, ουδέν δ' ισχύει του ανθρώπου η εθνική βούλησις, ανάγκη πάσχοντος, ουκ οικεία βουλήσει. Ούτω δε γίνεται το πάθος κύριον του χαρακτήρος και του ύψους των δρώντων προσώπων ου θεούς και ήρωας αποδιδόντων, αλλ' αυτό το ευτελές ον. Το πάθος εκθειάζεται, ο νους ενδίδωσι: ιδού της των θεών πίστεως το σαθρόν».

¹⁵⁰¹ Στο ίδιο, σ. 14: «[...] Ουκ έχουσι δε πλείω καθαρότητα οι του Χριστού πρόκριτοι των Αρτέμιδος αγνών οπαδών. Ως δ' εκείνοι τω Θεώ ομιλούσι και πάντων των λοιπών καταφρονούντες και αυτόν τον θάνατον ευτόλμως και γενναίως υπομένουσιν, ούτως Ιππόλυτός εστιν ο Χριστιανός μάρτυς Αρτέμιδος και αυτή ομιλεί “σοι και ζύνειμι και λόγους σ' αμείβομαι κλύων μεν αιδήν, όμμα δ' ουχ οράν το σον” (πρβλ. Saint-Marc Girardin “de l' amour dans l' Hippolyte d' Euripide, de la pudeur antique etc.”). Η χαριστάτη και ευσεβεστάτη του στεφάνου περιγραφή εν στ. 73 κ.ε. εικόνα ημίν παρέχει εναργή του των τα μυστήρια μεμνημένων βίου».

¹⁵⁰² Στο ίδιο, σ. 14. Η νύξη αφορά τη διαχείριση του μύθου και του ήρωα από τον Racine, στην τραγωδία *Phèdre* του οποίου ο Ιππόλυτος είναι ερωτευμένος με την Αρικήα.

¹⁵⁰³ Στο ίδιο, σ. 15, όπου παρατίθεται στο κυρίως σώμα του κειμένου μεταφρασμένο στα ελληνικά απόσπασμα από την πραγματεία του A.W.Schlegel, *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d' Euripide*, ό.π., σ. 43. (Για το κείμενο του Schlegel, βλ. A.4.1 και A.5.6.1).

¹⁵⁰⁴ Φυλακτός, *Περί Ευριπίδου Ιππολύτου προς την Ρακίνα Φαίδραν*, ό.π., σ. 15-16.

¹⁵⁰⁵ Στο ίδιο, σ. 16. Παρακάτω, αναφέρει: «Ευριπίδου δ' ούτω σμικρόν του χορού φροντίζοντος, των νεωτέρων τινές υπέλαβον αυτόν και παρά Σοφοκλεί και Αισχύλω αναγκαίως υπάρχειν εκ της πρώτης τραγωδίας αφορμής, άλλως ελαχίστην ροπήν έχοντα αγνοούντες ίσως το μέγ' αυτού εν τη τραγωδία έργον», σ. 17. Προφανώς το «μέγ' αυτού έργον» στην τραγωδία είναι αυτό που ήδη ανέφερε πριν ο Φυλακτός, δηλαδή η ανατροπή του σάπιου θεολογικού οικοδομήματος.

¹⁵⁰⁶ Αναφέρεται στο έργο του Schiller, *Die Braut von Messina oder die feindlichen Brüder*, Trauerspiel mit Chören, Tübingen (Cotta) 1803. Το έργο στην Ελλάδα μεταφράστηκε για πρώτη φορά ως *Η νύμφη της Μεσσήνης η οι άσπονδοι αδελφοί*, δράμα εις πράξεις πέντε, και κυκλοφόρησε στην Κωνσταντινούπολη το 1875. Βλ. το υποκεφάλαιο A.3.1.

πιστεύει ότι ο Χορός στην αρχαία τραγωδία ήταν το στοιχείο που εισήγαγε τη δημοκρατική πολιτεία στη μοναρχία που κυριαρχούσε στα βασίλεια των ηρώων της, ενώ στη σύγχρονη τραγωδία ο Χορός δεν είναι ταιριαστός, επομένως θεωρεί το τόλμημα του Schiller αποτυχημένο¹⁵⁰⁷.

Στις αρετές του *Ιππολύτου* ο Φυλακτός συγκαταλέγει την αληθοφανή κατάδειξη του πάθους και την επιτυχή χρήση της τύχης και του πεπρωμένου¹⁵⁰⁸. Σημειώνει επίσης την έμπνευση που παρείχαν τα δράματα του Ευριπίδη στις εικαστικές τέχνες, αντιπαραβάλλοντας στίχους από τον *Ιππόλυτο* με την απεικόνιση της Φαίδρας ανάμεσα στις θεραπαίνιδες που βρέθηκε να κοσμεί την μία πλευρά σαρκοφάγου που ανακαλύφθηκε στο Girgenti (Agrigento) της Σικελίας¹⁵⁰⁹. Ως μεγάλος ποιητής, ο Ευριπίδης κατορθώνει να αναπαραστήσει την ανθρώπινη φύση και τη διαφορά που βιώνει ο άνθρωπος από τα υπόλοιπα ζώα, τη διάσταση ανάμεσα στη «φιλόσοφον θεωρία» και το «κοινόν έμφυτον», και να αναδείξει την κυριαρχία της πρώτης¹⁵¹⁰. Ακριβώς σε αυτό το σημείο συναντιούνται οι δύο ποιητές: ο Έλληνας, παριστάνοντας τη Φαίδρα του να υπακούει περισσότερο στη λογική, και ο Γάλλος, παριστάνοντας τη δική του να παρασύρεται από την ορμή του πάθους, χωρίς όμως καμία από τις δύο να παραβιάζει την ηθική βούληση και ελευθερία¹⁵¹¹.

Στη συνέχεια ο Φυλακτός αναλύει τη γαλλική τραγωδία. Επανέρχεται στον *Ιππόλυτο* για να εξετάσει τη σκηνή στην οποία ο ήρωας μέσω του Ευριπίδη βάλλει ενάντια στο γυναικείο φύλο χρησιμοποιώντας «σοφιστικές διδασκαλίας», με το «πολυθρύλητον»: «η γλώσσ' ομόμοχ',/ η δε φρην ανώμοτος». Αναφέρει ότι πολλοί υπέθεσαν εσφαλμένα

¹⁵⁰⁷ Φυλακτός, *Περί Ευριπίδου Ιππολύτου προς την Ρακίνα Φαίδραν*, ό.π., σ. 17, όπου αναφέρει: «[...] χορῶ χρησάμενος πολύν λόγον εν τῷ προλόγῳ ποιούμενος και κατανοών το μέγεθος της τόλμης ου πάνυ ευτύχησεν, ως εμοί δοκεί».

¹⁵⁰⁸ Στο ίδιο, σ. 18-19.

¹⁵⁰⁹ Στο ίδιο, σ. 18-19: «Εἰ δ' ὀρθῶς ἔχει τὴν ποιήσιν καὶ τὰς εἰκαστικὰς τέχνας πλείστα ἀλλήλαις συμβάλεσθαι, ἀναμφήριστον τὴν Ευριπίδου τέχνην μάλιστα τὸν ἔρανον τῆς εἰκαστικῆς εἰσενεγκεῖν. (Kinkel "Euripides und die biblende Kunst".) Ἐν στίχῳ 193 κ. ε'. ὡς Φαίδρα ἐκφράζεται: "αἰρετέ μου δέμας, ὀρθοῦτε κἀρα· λέλυμαι μελέων σύνδεσμα, φίλοι. Λάβετε' ευπήχεις χεῖρας, πρόπολοι, βαρῦμοι κεφαλᾶς ἐπικρανον ἔχειν· ἄφες, ἀμπέτασον βόστρυχον ὡμοῖς". Ἐπὶ τίνος τῶν τεττάρων πλευρῶν σοροῦ ἐν Girgenti ἀνορυχθείσης εἰκονίζεται Φαίδρα ἐπὶ θρόνου καθημένη ἐν τῷ γυναικῶνι. Ἔστι δὲ παρ' αὐτῆς κάλαθος, ἔρωσ δὲ βέλος ἐκ τῆς φαρέτρας λαμβάνων τὸ τόξον ἐπὶ Φαίδραν εὐθύνει. Ἡ τροφός ἀφαιρείται τῆς κεφαλῆς τὴν καλύπτραν, τὴν δεξιάν θεραπαίνιδος <sic> υποβαστάζει, ἡ δ' ἀριστερά ἐπὶ τοῦ δίφρου ἐρείδεται. Δύο δὲ καθαριστῶν ἡ ἐτέρα καθημένη τὴν δεξιάν πρὸς τὴν ἐτέραν κινεῖ ὡς κωλύσουσα τῆς κιθαρίσεως τὸ πάθος μᾶλλον ἐπαυξανούσης». Ἡ ἀπεικόνιση τῆς σκηνῆς, ὅπως περιγράφεται ἀπὸ τὸν Φυλακτόν, παρατίθεται στὸ Παράρτημα 3, βλ. Εἰκόνα 10.

¹⁵¹⁰ Στο ίδιο, σ. 20.

¹⁵¹¹ Στο ίδιο.

ότι ο ποιητής στράφηκε ενάντια στο γυναικείο φύλο εξαιτίας της προσωπικής του δυστυχίας, και σημειώνει ότι στα έργα του υπάρχουν μομφές ενάντια και στο ανδρικό φύλο, στην προσπάθεια του ποιητή να περιγράψει την ανατροπή των ηθών που συνέβαινε στην εποχή του¹⁵¹². Ως προς την «του όρκου διδασκαλίαν», ο Φυλακτός θεωρεί ότι «ίσως μεν αν τις δικαιώσσειε, κακώς δε νοηθείσαν, άτε και Κικέρωνι ουκ' απαρέσκουσαν [παραθέτοντας το σχετικό απόσπασμα από τον Κικέρωνα] γνοιή αν τις εκ του Αριστοφάνους *Αχαρν.* 398, *Βατρ.* 102, 1471, *Θεσμοφ.* 275»¹⁵¹³.

Ο Φυλακτός παραθέτει παρακάτω τις –διαφορετικές μεταξύ τους– απόψεις των Ευρωπαίων μελετητών ως προς την παρουσία ή μη της Φαίδρας στη σκηνή τη στιγμή της συνομιλίας του Ιππόλυτου με την Τροφό¹⁵¹⁴. Ο Weil (βλ. Α.4.2) θεωρεί ότι η Φαίδρα βρίσκεται στη σκηνή έχοντας το πρόσωπό της καλυμμένο, ο Schlegel (βλ. Α.4.1) ότι η Φαίδρα βρίσκεται «επί του αναπαυτηρίου δίφρου, ο παρελθόντα Ιππόλυτον ουκ ιδείν δοκείν». Ο Φυλακτός πιστεύει ότι η Φαίδρα βρίσκεται επί σκηνής, κρυμμένη πίσω από το άγαλμα της Αφροδίτης, έχοντας κάνει νεύμα στις θεραπαινίδες της να απομακρυνθούν, ακολουθώντας εδώ την άποψη του Barthold. Εκφράζει τη διαφωνία του με τις απόψεις του La Harpe (βλ. Α.5.6.2) ως προς τις αιτίες που οδηγούν τη Φαίδρα στο θάνατο¹⁵¹⁵. Δεν πείθεται με την άποψη του Γάλλου θεωρητικού, ο οποίος τίθεται υπέρ της υπεροχής της ρακίνειας τραγωδίας, δηλώνει όμως ότι θαυμάζει τον Ρακίνα «αλλ' εν τω Γαλλικό Θεάτρω»¹⁵¹⁶. Δεν συμφωνεί ούτε με τις απόψεις του Schlegel, ο οποίος θεωρεί ότι ο Racine τόλμησε να μετασκευάσει τους αρχαίους μύθους επειδή αγνοούσε «το δυσχερές» της πραγματείας τους¹⁵¹⁷.

¹⁵¹² Στο ίδιο, σ. 21.

¹⁵¹³ Στο ίδιο, σ. 25.

¹⁵¹⁴ Στο ίδιο, σ. 25-26.

¹⁵¹⁵ Στο ίδιο, σ. 26-27: «Ο Laharpe <sic>, και εν τω πρώτω επεισοδίω πολλά Ευριπίδου κατειπών, ως το Φαίδρας πάθος ουχ εκούσιον, αλλά θεήλατον παρ' Ευριπίδη είη (παρά δε Ρακίνα ου;) την δ' ανθρωπείαν φύσιν αγνοείν προσποιούμενος κακώς την τροφόν Φαίδρας τας προτάσεις Ιππολύτω επιτετάχθαι ισχυριζόμενος, και εν τούτω δη τω επεισοδίω, δέον τον Φαίδρας θάνατον τεκμήριον μεταμελείας είναι, τουναντίον, τρόπον εκδικήσεως δείκνυσθαι μέμφεται· πρβλ. *Cours de Littérature*, τόμ. Α'. σελ. 116-17. Τον θάνατον δήλα δε πάσιν ανθρώποις Laharpe όριον μεταμελείας ηγείται. Αλλ' έστι και οπωσούν Φαίδραν του ακουσίου πάθους μεταμέλεσθαι και Laharpe τούτο δε το θεήλατον αποδείξει πειρώμενος και πόρρωθεν υποτροπήσαι αυτόν εαυτόν ούτω συγγέαντ' αν φανήναι, ώστε τα εαυτού αναιρείν, ου γαρ μεταμέληται τις, οίμαι, του ακουσίου, ως ουδ' απροσδοκίτου πληγής».

¹⁵¹⁶ Πιο αναλυτικά για τα σημεία στα οποία διαφωνεί ο Φυλακτός με τον La Harpe, βλ. στο ίδιο, σ. 25-27, 36-37, 44.

¹⁵¹⁷ Στο ίδιο, σ. 29.

Η εξέταση των δύο δραμάτων συνεχίζεται, με την αντιπαράθεση των διαφορετικών επιλογών των δύο ποιητών, και την αντιπαραβολή, σε πολλά σημεία, των απόψεων των Ευρωπαίων μελετητών. Καταλήγοντας, ο Φυλακτός επισημαίνει ότι αποτελεί μεγάλη διαφορά στις δύο τραγωδίες η επιλογή του Racine να τοποθετήσει ως κύριο πρόσωπο τη Φαίδρα¹⁵¹⁸. Με αυτή την ουσιαστική διαφορά, όπως επίσης και με την εισαγωγή του χαρακτήρα της Αρικίας, ο Racine πέτυχε να συνθέσει «έργον άξιον του Γαλλικού Θεάτρου»¹⁵¹⁹. Η διατριβή ολοκληρώνεται με αναφορά στη χρήση της *μηχανής* και, ειδικότερα, στην *από μηχανής* εμφάνιση της Άρτεμης, την οποία ο Φυλακτός, –αφού παραθέσει τις επικρίσεις που σχετίζονται τόσο με τη συγκεκριμένη τραγωδία όσο και με την εν γένει χρήση των *από μηχανής θεών* από τον Ευριπίδη για τη λύση των δραμάτων–, δικαιολογεί με το επιχείρημα ότι η Άρτεμη, η θεά που λάτρευε και υπηρέτησε ο Ιππόλυτος και που έγινε η αιτία για την εμφάνιση και τη δράση της Αφροδίτης αλλά και της δικής του δυστυχίας, όφειλε να εμφανιστεί και να τον παρηγορήσει την ώρα που αφήνει την τελευταία του πνοή¹⁵²⁰.

Από τη σύντομη επισκόπηση στο περιεχόμενο του μελετήματος του Φυλακτού επισημαίνεται ότι το κατηγορητήριο απέναντι στον Ευριπίδη βρίσκεται ακόμα στο επίκεντρο της θεωρητικής σκέψης. Ο Έλληνας διδάκτορας βρίσκει την αφορμή, συγκρίνοντας τα δύο δράματα, να αναφερθεί στις επικρίσεις και να εκφράσει με θέρμη τις δικές του απόψεις, υπερασπίζοντας τον ποιητή με επιχειρήματα. Επιπλέον, φαίνεται ότι οι γερμανικές και γαλλικές μελέτες χρησιμοποιούνται στο κείμενό του, όχι ως δόγματα αλλά ως απόψεις με τις οποίες μπορεί να συμφωνεί ή να διαφωνεί, χωρίς να αναγορεύει κάποιον μελετητή ως αυθεντία. Η διαφορά που εντοπίζεται σε σχέση με τη χρήση των θεωρητικών κειμένων στα οποία έγινε ήδη λόγος, αφορά την απουσία της αριστοτέλειας *Ποιητικής* ως θεμελιώδους πηγής για την άντληση των επιχειρημάτων του συγγραφέα. Ενδεχομένως ο Έλληνας διδάκτορας να θέλησε να αναμετρηθεί με

¹⁵¹⁸ Για την επιλογή του Racine να δηλώσει περικειμενικά την εστίαση του ενδιαφέροντός του στον δραματικό χαρακτήρα της *Φαίδρας*, βλ. Διαμαντάκου-Αγάθου, *Περί τραγωδίας και τραγωδίας*, «*Φαίδρας έρωσ*: Το παλιμψηστο μιας πολύ παλιάς ιστορίας. Η συνομιλία του έργου *Φαίδρας Έρωσ* της Sarah Kane με τις τραγωδίες *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη, *Ιππόλυτος* του Σενέκα και *Φαίδρα* του Ρακίνα», ό.π., σ. 238-239: «*Φαίδρα (Phèdre)* του Ρακίνα (Racine), αντιπροσωπευτικό δείγμα της κλασικιστικής δραματογραφίας του γαλλικού “χρυσού αιώνα” και του ευρύτερου πολιτιστικού και διανοητικού περιβάλλοντος της εποχής του Λουδοβίκου ΙΔ΄, τραγωδία που, παρά τον αρχικό, συμπεριληπτικό και των δύο τραγικών ηρώων, τίτλο της *Φαίδρα και Ιππόλυτος*, διαφυλάσσει τελικά την προνομιακή αυτή περικειμενική θέση μόνο για τον θηλυκό πόλο της ασυμβίβαστης ένωσης».

¹⁵¹⁹ Φυλακτός, *Περί Ευριπίδου Ιππολύτου προς την Ρακίνα Φαίδραν*, ό.π., σ. 41.

¹⁵²⁰ Στο ίδιο, σ. 44-45.

τους Ευρωπαίους μελετητές, των οποίων τις απόψεις παραθέτει συχνά στο κείμενό του, χωρίς την επίκληση των αριστοτέλειων θέσεων. Η διατριβή του Φυλακτού, έκτασης περίπου σαράντα σελίδων, εγκρίθηκε από τους καθηγητές του Πανεπιστημίου και εκδόθηκε, δεν μνημονεύεται ωστόσο από τους επόμενους μελετητές που εξέτασαν το έργο του Ευριπίδη.

B.2.2.14. [Ανώνυμος] «Θεοδώρου Αφεντούλη, έμμετρος μετάφρασις Τυρταίου και απόσπασμα Ευριπίδου», *Απόλλων*, 1884

Το 1884 δημοσιεύθηκαν στο περιοδικό *Απόλλων* έμμετρες μεταφράσεις στίχων του Τυρταίου (ελεγείον) και του Ευριπίδη «απόσπασμα εκ τινός απολεσθέντος δράματος», οι οποίοι αντλούνται από τον λόγο *Κατά Λεωκράτους* του αρχαίου ρήτορα Λυκούργου¹⁵²¹. Τις μεταφράσεις επιμελήθηκε ο «σοφός και μουσοτραφής καθηγητής εν τω Εθνικώ Πανεπιστημίω, της τε φαρμακολογίας και βοτανικής» Θεόδωρος Αφεντούλης. Ως προς το απολεσθέν δράμα, οι πληροφορίες που παρέχονται από το δημοσίευμα και η μετάφραση των στίχων οδηγούν στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για τον *Ερεχθέα* του Ευριπίδη¹⁵²². Ο [ανώνυμος] συντάκτης του κειμένου εκφράζει την άποψη ότι χρειάζεται να μεταφραστούν έμμετρως τα έπη του Ομήρου, πιστεύοντας ότι με αυτόν τον τρόπο θα έχουν μεγαλύτερη επίδραση στους σύγχρονους του Έλληνες, και επισημαίνει ότι την αξία της έμμετρης μετάφρασης αποδεικνύει η δημοσιευμένη απόπειρα του καθηγητή Αφεντούλη.

B.2.2.15. Ειρήνη Λαχανά, «Τύποι γυναικών εκ της αρχαίας τραγωδίας», Α' μέρος, *Εφημερίς των Κυριών*, 1887

Το 1887, στην εβδομαδιαία έκδοση *Εφημερίς των Κυριών*, η οποία είχε μόλις κυκλοφορήσει στην Αθήνα, φιλοξενείται σε συνέχειες το άρθρο της Ειρήνης Λαχανά «Τύποι των γυναικών εκ της αρχαίας τραγωδίας». Το πρώτο μέρος έχει ως υπότιτλο

¹⁵²¹ «Θεοδώρου Αφεντούλη, έμμετρος μετάφρασις Τυρταίου και απόσπασμα Ευριπίδου», *Απόλλων*, έτος Β', αρ. 15, εν Πειραιεί, Ιούλιος 1884, σ. 1-2.

¹⁵²² Για το απόσπασμα του Ευριπίδη από τον λόγο του Λυκούργου στο κείμενο αναφέρεται: «Αλλά πλην των εκ του Ομήρου παραδειγμάτων, φέρει ο ρήτωρ απόσπασμα και εκ του Ευριπίδου, εκ τινός δράματος απολεσθέντος, εν ω ο ποιητής ποιεί την Πραξιθέαν την θυγατέρα του Κηφισσού, σύζυγον δε του Ερεχθέως, ου η χώρα, αι Αθήναι, εκινδύνευεν εκ του στρατού των πολεμίων, λέγουσαν, εν ω προσέφερον εις θυσίαν την εαυτής θυγατέρα κατά τον χρησμόν υπέρ της σωτηρίας της πατρίδος, τους εξής εν μετάφρασει στίχους, εν οίς η μεγαλοψυχία και αξία της πόλεως γεννναϊότης δείκνυται. Εις τοιαύτα κάλλιστα παραδείγματα αποβλέποντες οι πρόγονοι ημών συνέθιζον τας εαυτών ψυχάς εις το **φιλείν την πατρίδα** [η έμφαση στο πρωτότυπο]». Στο ίδιο, σ. 1.

«Α΄ Μακαρία (Ευριπίδου *Ηρακλείδα*)»¹⁵²³. Στο κείμενο εκφράζονται απόψεις για τον τραγικό ποιητή και τον τρόπο που αντιμετωπίζει τις ηρωίδες του, απόψεις οι οποίες ενδεχομένως απηχούν στερεότυπες ιδέες για τον Ευριπίδη από το κοινό της εποχής:

«Εκ των αρχαίων τραγικών ποιητών ο Ευριπίδης είναι ο γονιμώτατος εις παραγωγήν γυναικείων χαρακτήρων εν τοις δράμασιν αυτού. Αλλ' οι τύποι των γυναικών του Ευριπίδου αφίστανται πολλάκις εκ διαμέτρου αλλήλων.

Αν αι ηρωίδες αυτού Μήδεια, Φαίδρα, Ερμιόνη, Εκάβη κτλ. παριστώσι την γυναίκα εν τη πτώσει αυτής, ότε υπό του πάθους κυριευομένη (είτε μίσος, είτε έρωσ, είτε ζηλοτυπία, είτε εκδίκησις είναι τούτο) εξαγριούται, μεταβάλλει φύσιν και φέρεται ακατάσχετος εις το έγκλημα, σύρουσα εαυτήν και τους περί αυτήν εις τον όλεθρον και την συμφοράν.

Και περιγράφει ο ποιητής ζωηρώς και εικονίζει μετά μεγίστης λεπτότητος και τέχνης τον συνταράσσοντα την ψυχήν ηθικών σάλον και παρίσθησι την βιαίαν πάλην του πάθους προς την συνείδησιν, καθ' ην το δρων πρόσωπον ηττάται και πίπτει βαρείαν ηθικόν πτώσιν. Οι τύποι ούτοι δικαιολογούσι το του ποιητού «ως γυνή κακόν μέγα».

Ο Ευριπίδης εκακολόγησε πολύ την γυναίκα και προσεκτήσατο την φήμην μισογόνους. Ίσως ο ατυχής ανήρ είχεν ιδιαιτέρους λόγους προς τούτο.

Εν τούτοις ως αληθής ποιητής και φιλόσοφος, δεν είναι πάντοτε μεροληπτικός. Αυτός ο μελετήσας καλλίτερον παντός άλλου, ο ανατεμών βαθύτερον την ανθρωπίνην ψυχήν δεν ήτο δυνατόν να παρίδη την αλήθειαν, δεν ήτο δυνατόν να μη αναγάγη εις φως τον πλούτον, ον εγκρύπτει η καρδιά της γυναικός, τον πλούτον της αγάπης, της αφοσιώσεως, της αυτοθυσίας.

Η προς αφοσίωσιν και θυσίαν ορμή της γυναικός είναι τόσω ισχυρά, ώστε θα έλεγε τις, ότι αποτελεί το κύριον γνώρισμα της ψυχής αυτής. Γυνή μη γινώσκουσα να θυσιάση εαυτήν χάριν των φιλάτων δεν είναι γυνή, είναι προβληματικόν ον. Η ορμή αυτή αποτελεί τον στέφανον, την δόξαν αυτής· αύτη μεγενθύνει αυτήν και τη δίδει το ψυχικόν σθένος, δι' ου προβαίνει εις πράξεις ηρωϊκάς ή εις το μαρτύριον.

¹⁵²³ Ειρήνη Λαχανά, «Τύποι γυναικών εκ της αρχαίας τραγωδίας», Α΄ μέρος, *Εφημερίς των Κυριών*, έτος Α΄, αρ. φ. 5, 5/4/1887, σ. 4-5.

Το μέγα λοιπόν τούτο κίνητρον της γυναικείας ψυχής δεν ήτο δυνατόν να διαφύγη τον λεπτόν και οξύνοον παρατηρητήν. Ο Ευριπίδης εξεμεταλλεύθη τον θησαυρόν τούτον και εδημιούργησε χαρακτήρας γυναικών μεγάλους, ευγενείς, ανωτέρους. Τοιαύται είναι αι ηρωίδες αυτού, Μακαρία, Άλκηστις, Ευάδνη, Ανδρομάχη, Ιφιγένεια κ.τ.λ. αληθείς γυναικείαι φύσεις, γλυκεΐαι και συμπαθείς, πλήρεις αφοσιώσεως και λήθης εαυτών»¹⁵²⁴.

Από το παραπάνω κείμενο, στο οποίο γίνεται σαφής αναφορά στα περί μισογυνισμού του Ευριπίδη, φαίνεται ότι η συντάκτρια επιλέγει να φωτίσει εκείνα τα χαρακτηριστικά του τραγικού ποιητή («αληθής ποιητής και φιλόσοφος», «ο μελετήσας καλλίτερον παντός άλλου, ο ανατεμών βαθύτερον την ανθρωπίνην ψυχήν»), τα οποία δικαιολογούν τη σκιαγράφηση της γυναίκας «εν τη πτώσει της» σε ορισμένα από τα δράματά του, από τη μία πλευρά, αλλά και τη διεισδυτικότητα του πνεύματός του ως προς την κατανόηση του ψυχικού πλούτου του γυναικείου φύλου, από την άλλη, ώστε, να τονίσει σε άλλα δράματά του το ψυχικό σθένος των ηρωίδων του, εκείνο που τις οδηγεί στις ηρωικές τους πράξεις¹⁵²⁵. Η προσέγγιση αυτή φαίνεται πως έχει διπλό σκοπό. Πρώτον, επαναπροσδιορίζει τις αρετές του τραγικού ποιητή και απομακρύνει τις επικρίσεις περί μισογυνισμού, προβάλλοντας τους «χαρακτήρας γυναικών μεγάλους, ευγενείς, ανωτέρους» που έπλασε ο Ευριπίδης, και, δεύτερον, επιδιώκει με έμμεσο τρόπο να συνδέσει αυτούς τους τελευταίους γυναικείους χαρακτήρες, οι οποίοι χαρακτηρίζονται από «λήθη εαυτών», «πλήρη αφοσίωση», «αυτοθυσία» με τα χρηστά ήθη των σύγχρονων γυναικών (και αναγνώστριών) της εφημερίδας. Η ηθικοδιδασκτική ωφέλεια των ευριπίδειων δραμάτων προς το γυναικείο φύλο φαίνεται να είναι το έμμεσο ζητούμενο αφού «Γυνή μη γιγνώσκουσα να θυσιάσει εαυτήν χάριν των φιλάτων δεν είναι γυνή, είναι προβληματικόν ον»¹⁵²⁶. Η πρόθεση αυτή, η οποία

¹⁵²⁴ Στο ίδιο, σ. 4.

¹⁵²⁵ Αυτή η διαπίστωση συνηγορεί στο γεγονός ότι μέσω της θεώρησης της τραγικής αναπαράστασης της γυναίκας, ιδιαίτερα από τον Ευριπίδη, γεννώνται οι απόψεις περί της μισο/φιλο-γυνικής στάσης του τραγικού ποιητή, απόψεις οι οποίες αντιστοιχούν κατά πολύ σε αντίστοιχους τρόπους θεώρησης της γυναίκας από τον Αριστοφάνη. Για τη διακειμενική συνομιλία του Αριστοφάνη με τον Ευριπίδη πάνω σε αυτό το ζήτημα, βλ. Καίτη Διαμαντάκου-Αγάθου, «Η γυναικεία παρουσία στον μικρόκοσμο τις Αρχαίας Κωμωδίας», στον τόμο: Ανδρέας Μαρκαντωνάτος – Θεόδωρος Παππάς (επιμ.), *Αττική Κωμωδία: Πρόσωπα και προσεγγίσεις*, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2011, σ. 666-669.

¹⁵²⁶ Η ανάγνωση του κειμένου, στο οποίο απαντώνται διαπιστώσεις, όπως: «Γυνή μη γιγνώσκουσα να θυσιάσει εαυτήν χάριν των φιλάτων δεν είναι γυνή, είναι προβληματικόν ον», αποκτά εντελώς διαφορετική προοπτική υπό το πρίσμα της έμφυλης ταυτότητας της συντάκτριας. Για την παρακειμενική αξία πληροφοριών όπως η ηλικία ή το φύλο του συγγραφέα, Genette, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, ό.π., σ. 7.

απαντάται και στους προλόγους των μεταφράσεων των ευριπίδειων δραμάτων της σειράς «Ελληνική Βιβλιοθήκη» (Κωνσταντινούπολη, 1868, βλ. Β.4.1.8), βρίσκεται προφανώς σε αρμονία με τις απόψεις που κυριαρχούν στις σελίδες της εφημερίδας¹⁵²⁷.

Β.2.2.16. Ευγενία Κατραμή, «Τύποι γυναικών εκ της αρχαίας τραγωδίας. Πολυξένη. (Ευριπίδου *Εκάβη*)», *Εφημερίς των Κυριών*, 1887

Στη συνέχεια του θεματικού αυτού κύκλου, η *Εφημερίς των Κυριών* φιλοξένησε άρθρο με θέμα τον χαρακτήρα της Πολυξένης από την *Εκάβη* του Ευριπίδη¹⁵²⁸. Συντάκτρια αυτή τη φορά είναι η Ευγενία Κατραμή. Πιο πυκνογραμμένο και με λιγότερη έκταση, το κείμενο εστιάζει στον γεμάτο γενναιότητα χαρακτήρα της ηρώιδας. Το ζήτημα του λεγόμενου «μισογυνισμού» του Ευριπίδη εισάγεται από την αρχή του κειμένου, και η συντάκτρια το διαχειρίζεται με τον ίδιο περίπου τρόπο όπως το διαπραγματεύτηκε στο άρθρο της, όπως αναφέρθηκε νωρίτερα, η Ειρήνη Λαχανά:

«Ο λεγόμενος μισογύνης ποιητής, αλλά μάλλον γνώστης του γυναικείου χαρακτήρος μεθ' όσης δεξιότητος ηδύνατο να παραδίδη εις την αιωνιότητα διά του θελκτικωτάτου αυτού χρωστήρος αγρίας Μηδείας και ακολάστους Φαίδρας, ομολογουμένως διά της αυτής επιτηδειότητος εχάραττεν αξιομίμητα πρότυπα παρθένων εχουσών ανδρικά φρονήματα εν πολλοίς και θαυμασιότατα αισθήματα. Εκ των πολλών αγαλμάτων του ποιητού, του αίσιου της Ελλάδος οiwονού, ως απεκάλεσεν αυτόν ο κ. Γ. Μ. Σακόρραφος

¹⁵²⁷ Αναζητώντας τις αιτίες που κινητοποιούν την προσπάθεια ενίσχυσης ηθικών προτύπων ιδιαίτερα για τις γυναίκες και τη χρήση των ευριπίδειων ηρωίδων προς αυτή την κατεύθυνση, τάση που παρατηρείται στον αθηναϊκό και κωνσταντινουπολίτικο Τύπο και η οποία ενισχύεται, όπως θα φανεί και παρακάτω, από την *Εφημερίδα των Κυριών*, διαπιστώνεται, όπως γράφει η Αρετή Βασιλείου, (*Τρυγών η φιλέρημος*, ό.π., σ. 114), ότι από τα μέσα της έκτης δεκαετίας του 19ου αιώνα «οι εγχώριοι διανοούμενοι συνειδητοποιούν ότι η αιτία των ποικίλων εθνικών δεινών δεν οφείλεται απλά και μόνον στην ανεπάρκεια της χριστιανικής κατήχησης, αλλά επιπλέον στην αμάθεια και την ανικανότητα των μητέρων να διδάξουν τον ελληνοχριστιανικό πολιτισμό στα τέκνα τους». Έτσι, «το ίδιο το ελληνικό κράτος σπεύδει να αναλάβει τη γυναικεία μόρφωση. Η εκπαίδευση της Ελληνίδας μητέρας αποτελεί μία από τις σύγχρονες προτεραιότητες των εγχώριων εκπαιδευτηρίων της εποχής». Μέσα από αυτή την προσπάθεια, «η ηθική Ελληνίδα μητέρα αποκτά δημόσιο ρόλο όχι μέσα από την πρακτική συμμετοχή της στα κοινά, αλλά μέσα από τον περιορισμό των καθηκόντων της αποκλειστικά στον ιδιωτικό της χώρο και την οικογένεια». Το ζήτημα αναλύεται περαιτέρω από τη Βασιλείου, βλ. *Τρυγών η φιλέρημος*, ό.π., σ. 114-117. Η τάση αυτή της εκπαίδευσης της γυναίκας για τον ρόλο της ως μητέρα και σύζυγος δεν αποτελεί ελληνική πρωτοβουλία: ο δυτικός κόσμος προετοιμάζει με τον ίδιο τρόπο τις γυναίκες, οι οποίες διεκδίκησαν από τα τέλη του 19ου αιώνα το δικαίωμα συμμετοχής τους στους κοινωνικούς ρόλους με το κίνημα του Φεμινισμού. Βλ. ενδεικτικά Ευγενία Σηφάκη, *Σπουδές Φύλου και Λογοτεχνία*, «Φύλο και λογοτεχνία στον 18ο και 19ο αιώνα», Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, σειρά «Ελληνικά Ακαδημαϊκά Συγγράμματα και Βοηθήματα», Αθήνα 2015, σ. 12-33.

¹⁵²⁸ Ευγενία Κατραμή, «Τύποι γυναικών εκ της αρχαίας τραγωδίας. Πολυξένη. (Ευριπίδου *Εκάβη*)», *Εφημερίς των Κυριών*, έτος Α', αρ. 8, 26/4/1887, σ. 3-4.

εν τη δεξιοτάτη της *Εκάβης* μεταφράσει, σήμερον θα διαγράψωμεν εν συντόμω την κόρην εκείνην, ήτις επέδειξε μοναδικόν θάρρος και καταφρόνησιν του θανάτου»¹⁵²⁹.

Η επιτηδειότητα του Ευριπίδη να παραδώσει «εις την αιωνιότητα διά του θελκτικωτάτου αυτού χρωστήρος αγρίας Μηδείας και ακολάστους Φαίδρας», αλλά «αξιομίμητα πρότυπα παρθένων εχουσών ανδρικά φρονήματα εν πολλοίς και θαυμασιότατα αισθήματα», τον καθιστά, σύμφωνα με το κείμενο, «γνώστη του γυναικείου χαρακτήρος». Η εξ' ορισμού θεώρηση ότι τα «πρότυπα παρθένων», εκτός από τα «θαυμασιότατα αισθήματα» κατέχουν «ανδρικά φρονήματα», αποτελεί σημαντικό στοιχείο άντλησης συμπερασμάτων για τις αντιλήψεις περί των έμφυλων χαρακτηριστικών στα τέλη του 19ου αιώνα. Η άποψη ότι «πάσα παρεκτροπή της γυναικός, καλώς εξεταζομένη, προέρχεται εκ καταχρήσεως των ευγενών ορμών της καρδίας· πάσα παρεκτροπή του ανδρός φέρει τον τύπον της καταχρήσεως των διανοητικών δυνάμεων. Και τουναντίον, πάσα αρετή της γυναικός είναι αρετή της καρδίας, πάσα αρετή του ανδρός είναι αρετή νοός» εκφράστηκε περίπου μία εικοσαετία πριν από τον Σ. Ι. Βουτυρά, με αφορμή την εξέταση του χαρακτήρα της Μήδειας (βλ. Β.2.2.5). Η θεώρηση της «αρετής του νοός» ως ανδρικού χαρακτηριστικού το οποίο αποτελεί κύριο γνώρισμα του ήθους μιας ηρωίδας-προτύπου για τις παρθένες, προερχόμενη από μία (γυναίκα) συντάκτρια περιοδικού που απευθύνεται σε γυναίκες, επισφραγίζει την κυριαρχία της ανδρικής σκέψης ως πλαίσιο εξέτασης των ηρωίδων του Ευριπίδη.

Στο απόσπασμα γίνεται αναφορά και στη «δεξιοτάτη» μετάφραση της *Εκάβης* (1885) από τον Γεώργιο Σακόρραφο (βλ. Β.4.1.17), γεγονός που αποδεικνύει ότι η έκδοση είχε γίνει γνωστή και πέρα από τον χώρο της φιλολογίας. Στη συνέχεια, η συντάκτρια εξιστορεί συνοπτικά την υπόθεση του δράματος, επικεντρώνοντας στο σθένος της Πολυξένης να δεχθεί την τραγική της μοίρα και επιλέγοντας «διά λόγου μεγαλοπρεπεστάτου» και με απόλυτη «ευψυχία», «άνευ δεσμών ως ελευθέρα ν' αποθάνη». Η απόφαση της Πολυξένης προκαλεί έκπληξη και στον αναγνώστη και στον θεατή. Η είδηση της θανάτωσής της μεταφέρεται στη μητέρα της, την Εκάβη, η οποία, μέσα στην απελπισία της εκφράζει τον θαυμασμό της για το ήθος της κόρης της¹⁵³⁰.

¹⁵²⁹ Στο ίδιο, σ. 3

¹⁵³⁰ Στο ίδιο, σ. 4.

Χωρίς περισσότερη ανάλυση και χαρακτηρισμούς, το άρθρο ολοκληρώνεται με την διαπίστωση ότι τον «αιθαλή και παγκόσμιο ποιητή» Ευριπίδη «ουκ ολίγοι ποιηταί εμιμήθησαν» και «σύμπασα οι οικουμένη εθαύμασεν».

B.2.2.17. Γεώργιος Μ. Σακόρραφος, «Περί της Ευριπίδου *Ηλέκτρας* μεθ' ερμηνείας τινών της τραγωδίας *χωρίων*», *Παρνασσός*, 1887

Το περιοδικό *Παρνασσός* το 1887 φιλοξενεί φιλολογικού ενδιαφέροντος δημοσίευμα του Γεώργιου Σακόρραφου¹⁵³¹ σχετικά με την *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη¹⁵³². Στο κείμενο αυτό, που απευθύνεται σε πιο εξειδικευμένο κοινό από τον μέσο αναγνώστη, ο Σακόρραφος εξετάζει την ευριπίδεια τραγωδία λαμβάνοντας υπόψη τις απόψεις των Patin και Weil, στα μελετήματα των οποίων παραπέμπει¹⁵³³, με σκοπό να ελέγξει την επίκριση που αποδίδεται στον Ευριπίδη ότι απέτυχε να αποδώσει τον μύθο σε σύγκριση με τους δύο προκατόχους του τραγικούς ποιητές. Πριν από την εξέταση της *Ηλέκτρας*, ο Σακόρραφος σημειώνει ότι οι αρχαίοι Έλληνες τραγικοί συνέθεσαν τα δράματά τους σε διαφορετικές εποχές, γεγονός που επηρέασε τη δραματουργία τους: ο Αισχύλος συνθέτει στα χρόνια που οι «ευτυχείς πόλεμοι εξήραν το φρόνημα των συμπολιτών», επομένως ευχαριστεί το κοινό με γλώσσα που αρμόζει σε ημίθεους, με «το υσιπετές και το μεγαλείον της φαντασίας»: ο Σοφοκλής «θέλγει θεατάς ζώντας επί του χρυσοῦ της Ελλάδος αιώνας», οπότε υπερισχύει «κατά το κάλλος της τέχνης»: ο Ευριπίδης τέλος, «ποιητής των χρόνων της παρακμής του αρχαίου μεγαλείου, της διαφθοράς των ηθών», «δεν διαφθείρει, αλλ' άκων και λεληθότως παρασύρεται υπό του βορβώδους της διαφθοράς πνεύματος»¹⁵³⁴. Επιμένοντας περισσότερο στα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τον Ευριπίδη, ο Σακόρραφος, παραθέτοντας τον Stahr¹⁵³⁵, σημειώνει ότι η εποχή που ο αρχαίος ποιητής συνέθεσε τα δράματά του ήταν ρομαντική, και για τον λόγο αυτό θεωρείται «ο ηγέτης της ρομαντικής σχολής», εκείνος που «φυσικώ τω λόγω» είναι καλύτερος από τους προκατόχους του στην «εξεικόνισιν των δύο τούτων

¹⁵³¹ Για τον Γεώργιο Σακόρραφο, ο οποίος μεταξύ άλλων μετέφρασε και επιμελήθηκε εκδόσεις ευριπίδειων δραμάτων κατά τον 19ο αιώνα, γίνεται λόγος στο κεφάλαιο που εξετάζονται οι μεταφράσεις των ευριπίδειων δραμάτων, βλ. Β.4.1.16.

¹⁵³² Γεώργιος Μ. Σακόρραφος, «Περί της Ευριπίδου *Ηλέκτρας* μεθ' ερμηνείας τινών της τραγωδίας *χωρίων*», *Παρνασσός*, έτος ΙΑ', τεύχος 2, 1887, σ. 82-89. Για το δημοσίευμα αυτό έγινε λόγος παραπάνω, με αφορμή την απουσία της *Ηλέκτρας* από τα *Γραμματικά* του Κ. Οικονόμου, βλ. Α.5.6.2.

¹⁵³³ Βλ. στο ίδιο, σ. 82.

¹⁵³⁴ Στο ίδιο, σ. 83.

¹⁵³⁵ Βλ. στο ίδιο, σ. 83, όπου σε υποσημείωση παραπέμπει στην πραγματεία του Karl Stahr *Die antike Tragödie, insbesondere die trag. Des Eurip. Stettin*. 1847, σ. 10. [Δεν βρέθηκαν παραπάνω στοιχεία για τον Karl Stahr, ωστόσο ολόκληρος ο τίτλος της πραγματείας του έχει ως εξής: *Die antike Tragödie, insbesondere die Tragödie des Euripides und ihr Berhältniss zur antiken Komödie*].

παθών, μανίας και έρωτος»¹⁵³⁶. Επιπλέον, ο Ευριπίδης πετυχαίνει να απεικονίσει τον γυναικείο χαρακτήρα, γεγονός που οδήγησε τους «πάντων φιληδούντες τοιούτους θέμασι» Γάλλους να του αποδώσουν «τον θρόνον της τραγικής τέχνης», ενώ αργότερα τους Γερμανούς, «ενδεδεχθεί άμα και τολμηρά της αρχαίας τέχνης ερεύνη και τη του κλασικού κάλλους μελέτη» να τον καθαιρέσουν από τον θρόνο και στη θέση του να τοποθετήσουν τον Σοφοκλή¹⁵³⁷. Είναι όμως γεγονός, συνεχίζει ο μελετητής, ότι ο Ευριπίδης δεν παύει να έχει φανατικούς θαυμαστές, διαπίστωση που αιτιολογείται από τον Σακόρραφο επειδή οι ανθρώπινες ψυχές δεν αποτρέπονται από τις κρίσεις των μελετητών να βρουν και να ασπασθούν το ποιητή που τις ερευνά και τις ανιχνεύει¹⁵³⁸.

Την υστέρηση του Ευριπίδη στην απόδοση του χαρακτήρα της Ηλέκτρας, σε σύγκριση με τον Σοφοκλή, ο Σακόρραφος την αποδίδει στη διαπίστωση ότι η Ηλέκτρα είναι «γυνή του καθήκοντος» και ο Ευριπίδης «εν ουδενί των σωζομένων δραμάτων περιγράφει του καθήκοντος άνθρωπον», γι' αυτό και δεν σώθηκε η *Αντιγόνη* του¹⁵³⁹. Στη συνέχεια, ο Σακόρραφος απαριθμεί τους κριτές και επικριτές του αρχαίου τραγικού, σαν τον οποίον «ουδείς παρενόηθη αλλά και ουδείς ετιμήθη» (όπως άλλωστε θεωρεί και ο Κ. Ασώπιος, βλ. Β.2.1.1). Ξεκινώντας από τον Αριστοφάνη (που χαρακτηρίζει τον Ευριπίδη «διαφθορέα της κοινωνίας» και τον Αριστοτέλη («τραγικώτατος των ποιητών»), ως κυριώτατους από τους αρχαίους, προχωρά στον «κατήγορον» Schlegel και τον «συνήγορον» Hartung¹⁵⁴⁰. Περιγράφει εν συντομία την περιπέτεια που γνώρισε η *Ηλέκτρα*, από την πρώτη της δημοσίευση στην Ιταλία της Αναγέννησης (Α.1.1.) μέχρι την απαξίωσή της, μια και έτυχε να μην αναγνωρίζεται ως ευριπίδεια τραγωδία, ακόμα και από τον ίδιο τον Voltaire («κρυπτόμενον υπό το ψευδώνυμον Dumolard»), επειδή θεωρήθηκε «τοσούτον αισχρά»¹⁵⁴¹. Η τραγωδία αποκαταστάθηκε στο ευριπίδειο σύμπαν από τους «περιφανείς κριτικούς» Willamowitz [εννοεί Wilamowitz], Vitteli και Prinz¹⁵⁴² (βλ. Α.5.6.2).

¹⁵³⁶ Στο ίδιο, σ. 83.

¹⁵³⁷ Στο ίδιο.

¹⁵³⁸ Στο ίδιο.

¹⁵³⁹ Στο ίδιο, σ. 84.

¹⁵⁴⁰ Στο ίδιο, σ. 84. Αναφέρεται στον Johann Adam Hartung, και παραπέμπει στο σύγγραμμά του *Euripides restitutus: sive scriptorum Euripidis ingeniique censura*, II, [Hamburg, 1843] σ. 316-317. Για τον Hartung βλ. και το υποκεφ. Α.4.1. Τον Hartung επικαλείται και ο Patin, βλ. Β.2.2.7.

¹⁵⁴¹ Για την αμφισβήτηση της πατρότητας της *Ηλέκτρας* έχει ήδη κάνει λόγο ο Ασώπιος, *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, ό.π., σ. 571, βλ. υποκεφ. Β.2.1.1.

¹⁵⁴² Στο ίδιο, σ. 85. Εννοεί τον Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff (βλ. και Α.4.1), και τους εγνωσμένου κύρους κλασικούς φιλόλογους Girolamo Vitelli και Rudolf Prinz, ο καθένας εκ των οποίων

Στις επόμενες δύο σελίδες ο Σακόρραφος επιχειρηματολογεί υπέρ των αρετών του δράματος, προσπαθώντας να απαντήσει στο αρχικό του ερώτημα, αν ο Ευριπίδης πέτυχε με την *Ηλέκτρα* του. Παραθέτει την άποψη του Léon Halévy¹⁵⁴³, ότι ερχόμενος μετά τους δύο προγενέστερους του τραγικούς να πραγματευθεί τον ίδιο μύθο, ο Ευριπίδης προσπάθησε να τον ανακαινίσει, με τρόπο αν όχι εξολοκλήρου λογικό, «αλλ' όμως [δια τρόπον] πνευματώδους και ευγενούς». Παραπέμπει ακολούθως στην άποψη του Μιστριώτη, ότι η παρεμβολή του «πένητος αυτοργού» ως συζύγου της Ηλέκτρας, για την οποία κατηγορήθηκε ο Ευριπίδης, είναι σωστή, για να δείξει ότι η αρετή δεν βρίσκεται στα ανάκτορα αλλά στην καλύβα του φτωχού¹⁵⁴⁴. Πριν από την τελική διαπίστωση για την ποιητική αξία της ευριπίδειας *Ηλέκτρας*, ο Σακόρραφος ανασκευάζει μερικές ακόμα επικρίσεις για το δράμα, επικαλούμενος και τις απόψεις των Ευρωπαίων θεωρητικών¹⁵⁴⁵. Η τελική του εκτίμηση είναι πως «η Ηλέκτρα υψούται μετά των άλλων δραμάτων εκεί ένθα έταξαν τον ποιητή οι αλλεπαλλήλως επελθούσαι γενεαί και οι περιτελλόμενοι αιώνες αείποτε θαυμάζοντες μεγάλην διάνοιαν μεγάλα και θαυμαστά έργα εν τη αιωνιότητι δωρήσασαν»¹⁵⁴⁶. Πριν προχωρήσει στην εξέταση επί μέρους χωρίων του δράματος, στα οποία θα δώσει τη δική του ερμηνεία, ο Σακόρραφος τονίζει ότι ενέταξε στο κείμενό του την εξιστόρηση της περιπέτειας της *Ηλέκτρας* όχι για να επιδείξει τις γνώσεις του αλλά επειδή με λύπη διαπιστώνει την έλλειψη καταγραφής της περιπέτειας της *Ηλέκτρας* στις ελληνικές εκδόσεις της: «Και ταύτα εγράψαμεν ουχί της ημετέρας δήθεν σπουδής και επιμελείας επίδειξιν ποιούμενοι, αλλά μετά λύπης απιδόντες εν ταις δυσίν υπάρχουσαις νυν της τραγωδίας ελληνικαίς εκδόσεσιν την επαισθητήν έλλειψιν της των τοσούτων περιπετειών εξιστορήσεως»¹⁵⁴⁷. Το υπόλοιπο κείμενο ασχολείται με διορθώσεις ή προτάσεις σε χωρία του δράματος.

παρήγαγε εκδοτικό έργο με άξονα τα ευριπίδεια δράματα, βλ. και Jakob, «Bibliographie sélective concernant Eschyle, Sophocle et Euripide (1500-1900)», ό.π., σ. 392-407.

¹⁵⁴³ Βλ. Σακόρραφος, «Περί της Ευριπίδου *Ηλέκτρας* μεθ' ερμηνείας τινών της τραγωδίας χωρίων», ό.π., σ. 86, όπου με υποσελίδια σημείωση παραπέμπει στο *La Grèce tragique*, τόμ. 1, σ. 91. Για την τρίτομη έκδοση του Halévy βλ. την αναφορά στο υποκεφ. Α.4.2.

¹⁵⁴⁴ Βλ. στο ίδιο, σ. 86, όπου παραπέμπει με υποσελίδια σημείωση στην έκδοση της *Ηλέκτρας* του Σοφοκλή σε επιμέλεια του Μιστριώτη, στη σ. 28.

¹⁵⁴⁵ Στο ίδιο, σ. 87.

¹⁵⁴⁶ Στο ίδιο.

¹⁵⁴⁷ Στο ίδιο. Εννοεί τη φιλολογική έκδοση σε επιμέλεια του Πολυβίου Μυρτίλου, που κυκλοφόρησε το 1879 (βλ. Β.3.4), και εκείνη σε επιμέλεια Σ. Δ. που κυκλοφόρησε το 1886 (βλ. Β.3.7).

Από το δημοσίευμα του Σακκόραφου μπορεί κανείς να συμπεράνει ότι οι κλασικές σπουδές και η παρακολούθηση των εξελίξεων της Εσπερίας σε ό,τι έχει να κάνει με την αρχαία ελληνική γραμματεία εξελίσσεται όσο πλησιάζει το τέλος του αιώνα. Η κριτική στάση του μελετητή είναι νηφάλια και υποστηριγμένη βιβλιογραφικά, ενώ δεν λείπουν και οι αναφορές στον Γεώργιο Μιστριώτη. Ιδιαίτερα ξεχωρίζει ο χαρακτηρισμός του Ευριπίδη ως «ιηγέτη της ρομαντικής σχολής», μαζί με την εξήγηση που προκύπτει από αυτό το συμπέρασμα για την πρόσληψή του από τους Γάλλους και τους Γερμανούς κριτικούς. Η ρητή κατηγοριοποίηση του Ευριπίδη στους «ρομαντικούς», είναι μία θέση που, όπως θα αναφερθεί παρακάτω (βλ. Β.5.1.3), πρωτοεκφράστηκε ήδη νωρίτερα, και πρόκειται να συμβάλει ουσιαστικά στην πρόσληψή του. Οι απόψεις αυτές, όπως καταγράφονται στο κείμενο του Σακκόραφου, παρέχουν ικανά ερμηνευτικά ερείσματα που, σε συνεκτίμηση με όσα πρόκειται να γραφτούν ως το τέλος του αιώνα, συμβάλλουν στην πιο ολοκληρωμένη αποτύπωση της πορείας της πρόσληψης του Ευριπίδη στην Ελλάδα, κατά τον 19ο αιώνα.

B.2.2.18. Δύο κριτικά διατριβαί προσενεχθείσαι τω Εθνικώ Πανεπιστημίω κατά την εορτήν της πεντηκονταετηρίδος αυτού υπό Ιωάννου Πανταζίδου. Διορθώσεις εις Ευριπίδου Ιφιγένειαν την εν Ταύροις και εις Κλαύδιον Γαληνόν, 1888

Το 1888 ο καθηγητής Ιωάννης Πανταζίδης εκδίδει διορθώσεις στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Ευριπίδη και σε συγγράμματα του Κλαύδιου Γαληνού, σε έναν αυτοτελή τόμο με τίτλο: *Δύο κριτικά διατριβαί προσενεχθείσαι τω Εθνικώ Πανεπιστημίω κατά την εορτήν της πεντηκονταετηρίδος αυτού*¹⁵⁴⁸. Σε ότι αφορά την *Ιφιγένεια*, ο Πανταζίδης αναφέρει ότι χρησιμοποίησε τις εκδόσεις των «Νάουκ, Βέλ και Βέκλεϊν»¹⁵⁴⁹. Η έκδοση γίνεται με αφορμή τον εορτασμό της πεντηκονταετίας του Πανεπιστημίου Αθηνών και περιλαμβάνει διορθώσεις σε χωρία και όχι την παράθεση του πλήρους κειμένου της τραγωδίας. Η επιλογή του ακαδημαϊκού δασκάλου να ασχοληθεί με την *Ιφιγένεια εν Ταύροις* προκαλεί το ενδιαφέρον, καθώς την ίδια χρονιά κυκλοφορεί και η κριτική έκδοση των *Φοινισσών* του Βερναρδάκη, για την οποία ο Πανταζίδης

¹⁵⁴⁸ *Δύο κριτικά διατριβαί προσενεχθείσαι τω Εθνικώ Πανεπιστημίω κατά την εορτήν της πεντηκονταετηρίδος αυτού υπό Ιωάννου Πανταζίδου. Διορθώσεις εις Ευριπίδου Ιφιγένειαν την εν Ταύροις και εις Κλαύδιον Γαληνόν*. Αθήνησι, Τυπογραφείον Παλιγγενεσία Ιω. Αγγελόπουλου, 1888.

¹⁵⁴⁹ Εννοεί τους λόγιους August Nauck, Henri Weil και Nikolaus Wecklein. Στο ίδιο, σ. 3, υποσελίδια σημείωση με αστερίσκο.

δημοσιεύει θετική βιβλιοκριτική (βλ. Β.3.8), όπως επίσης, επειδή με αυτή την έκδοση μπορεί να συνδεθεί –ίσως έμμεσα– η μεταφραστική δοκιμή του Ιωάννη Γρυπάρη, φοιτητή της Φιλοσοφικής Σχολής και συμμετέχοντος στο Πανεπιστημιακό Φροντιστήριο, στο οποίο υπεύθυνος ήταν ο Πανταζίδης, στην [αταύτιστη] *Ιφιγένεια*, ίσως το 1890 ή 1891¹⁵⁵⁰ (βλ. Β.4.2). Σε συνέχεια της φιλολογικής του διατριβής με τις ευριπίδειες *Ιφιγένειες*, οκτώ χρόνια μετά, το 1896, ο Πανταζίδης δημοσιεύει στη γερμανική γλώσσα την πραγματεία *Verbesserungsversuche zu Euripides Iphigenia in Aulis*¹⁵⁵¹, η οποία εκδίδεται στο Βερολίνο¹⁵⁵². Στις δύο αυτές εκδόσεις του Πανταζίδη δεν γίνεται λόγος για τον τραγικό ποιητή ή τις συγκεκριμένες τραγωδίες.

Β.2.2.19. Ειρήνη Οικονομίδου, «Άλκηστις», *Εφημερίς των Κυριών*, 1890

Το 1890 δημοσιεύεται στην *Εφημερίδα των Κυριών* εκτενέστατο, δισέλιδο άρθρο με τίτλο «Άλκηστις», το οποίο υπογράφει η Ειρήνη Οικονομίδου¹⁵⁵³. Η συντάκτρια σκοπό έχει να περιγράψει το ήθος της ηρωίδας του ευριπίδειου δράματος, εξάιροντας τον τρόπο που ο Ευριπίδης, μολονότι «κεχαρακτηρισμένος ως μισογύνης ποιητής», διεγείρει με τον χαρακτήρα της κεντρικής ηρωίδας του δράματος «γλυκυτάτην και τρυφεροτάτην συγκίνησιν της ψυχής». Το κείμενο φαίνεται να αποτελεί αφορμή για να τονιστεί η συζυγική πίστη και αγάπη, με το παράδειγμα που προσφέρεται μέσω του προσώπου της Άλκηστις όπως εφίλοτεχνήθη «διά λεπτοτάτης και καλλιτεχνικωτάτης χειρός και μετά δεινής ψυχολογικής ακριβείας». Στο μεγαλύτερο μέρος του κειμένου η συντάκτρια περιγράφει την υπόθεση του δράματος και τον χαρακτήρα της κεντρικής ηρωίδας. Πριν από την παράθεση της υπόθεσης, κάνει μνεία στον ποιητή, τον χαρακτηρισμένο ως μισογύνη, στον οποίο στην πραγματικότητα πρέπει ν' αποδοθεί «δίκαιος φόρος θαυμασμού και ιδίως υπό του γυναικείου κόσμου, διότι εμάντευσε σχεδόν και απεκάλυψε διά του μυστικού φωτός της μεγαλοφυΐας και ζωηρώς παρέστησεν εν τω ευγενεί τύπω της Αλκήστιδος τον ωραιότατον θησαυρόν της γυναικείας καρδιάς, την μάλλον ξένην του ορμεμφύτου στοργήν, τον μέγαν ηθικόν

¹⁵⁵⁰ Την περιπέτεια αυτής της μεταφραστικής απόπειρας περιγράφει στο δημοσίευσμά της η Καίτη Διαμαντάκου-Αγάθου, «Ο "μυστηριώδης" Ευριπίδης του Γρυπάρη. Δοκίμια μιας ανεκπλήρωτης (;) μετάφρασης», *Παράβασις* 12, Αθήνα 2014, σ. 39-79, ιδιαίτερα σ. 46.

¹⁵⁵¹ *Προσπάθεια βελτιώσεων (διορθώσεων;) στην Ιφιγένεια εν Αυλίδι του Ευριπίδη*, [η μετάφραση δική μου.]

¹⁵⁵² J. Pantazidis, «Verbesserungsversuche zu Euripides *Iphigenia in Aulis*», *Philologus* LII (N. F. VI), 1, σ. 49-57, [Berliner Akademie Verlag, Berlin, 1896].

¹⁵⁵³ Ειρήνη Οικονομίδου, «Άλκηστις», *Εφημερίς των Κυριών*, αρ. φ. 155, 4/3/1890, σ. 3-4.

έρωτα, την μάλλον εκ της ψυχής εξαρτωμένην αφοσίωσιν!»¹⁵⁵⁴. Το δημοσίευμα εμφορείται από γλαφυρούς χαρακτηρισμούς των συναισθημάτων και των ηθών των ηρώων, με (άρρητη, αλλά προφανή) πρόθεση να ευαισθητοποιηθούν οι αναγνώστριες ως προς το ηθικό ανάστημα της Άλκηστης και να παραδειγματιστούν από τη γενναιότητα και την αυτοθυσία της, ως αποτέλεσμα της συζυγικής της πίστης.

B.2.2.20. Γεώργιος Δ. Θοιβιδόπουλος, «Ανάλυσις της τραγωδίας του Ευριπίδου *Ιφιγενείας της εν Αυλίδι*», *Πλάτων*, 1891

Το 1891, δημοσιεύεται στο περιοδικό *Πλάτων* η μελέτη του Γεώργιου Θοιβιδόπουλου¹⁵⁵⁵ «Ανάλυσις της τραγωδίας του Ευριπίδου *Ιφιγενείας της εν Αυλίδι*»¹⁵⁵⁶, την οποία ο συγγραφέας στηρίζει, όπως αναφέρει στην πρώτη σελίδα, στην –ήδη αναφερθείσα– έκδοση του Patin¹⁵⁵⁷ (βλ. A.4.2 και B.2.2.7). Ο Θοιβιδόπουλος διατηρεί τις κρίσεις του Patin για το ευριπίδειο δράμα, ενώ δεν αναφέρεται καθόλου στην ομώνυμη τραγωδία του Racine, όπως κάνει στο μελέτημά του ο Patin. Αναπαράγοντας τις απόψεις του Γάλλου θεωρητικού, ο Θοιβιδόπουλος επισημαίνει ότι στην τραγωδία αυτή ο Ευριπίδης συναγωνίζεται άξια τον Σοφοκλή, καθώς πετυχαίνει να σκιαγραφήσει τις αντιθέσεις των χαρακτήρων, να συνθέσει μία «απλή, κανονική, επιτήδεια άμα και πλούσια» ανέλιξη της πλοκής, να εκφράσει με αλήθεια το αίσθημα και το πάθος, και να εκθέσει σε κάθε ενότητα τα τεκταινόμενα με ηθική ανύψωση και θρησκευτική μεγαλοπρέπεια¹⁵⁵⁸.

B.2.2.21 Βασίλειος Αργυρόπουλος, *Εισαγωγή εις την μελέτην των αρχαίων Ελλήνων ποιητών*, 1893

¹⁵⁵⁴ Στο ίδιο, σ. 3.

¹⁵⁵⁵ Ο Γεώργιος Δ. Θοιβιδόπουλος παρουσίασε ομιλία με θέμα «Περί γυναικείων χαρακτήρων εν τη ελληνική τραγωδία», στον Φιλολογικό Σύλλογο «Παρνασσός» τον Δεκέμβριο του 1900. Κείμενο αυτής της ομιλίας δεν έχει βρεθεί. Βλ. τις ανακοινώσεις στις εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 345, 13/12/1900, σ. 3 και *Εστία*, αρ. φ. 287, 13/12/1900, σ. 4.

¹⁵⁵⁶ Γεώργιος Δ. Θοιβιδόπουλος, «Ανάλυσις της τραγωδίας του Ευριπίδου *Ιφιγενείας της εν Αυλίδι*», *Πλάτων*, τμ. 13, τεύχος 9-12, 1891, σ. 294-310. Το δημοσίευμα αυτό δεν εντοπίστηκε, οπότε χρησιμοποιούνται στοιχεία που παρέχονται από τη δ.δ. του Ευθ. Καλτσούνα, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 550.

¹⁵⁵⁷ Βλ. *Études sur les tragiques grecs, ou Examen critique d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide*. Précédé d'une histoire générale de la tragédie grecque par M. Patin. «*Iphigénie en Aulide*», Tome deuxième, L. Hachette, Paris 1842, σ. 268-304.

¹⁵⁵⁸ Βλ. Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 550, όπου παραπέμπει στο: Γεώργιος Δ. Θοιβιδόπουλος, «Ανάλυσις της τραγωδίας του Ευριπίδου *Ιφιγενείας της εν Αυλίδι*», *Πλάτων*, σ. 294-295.

Ο *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη σε σύγκριση με τη *Φαίδρα* του Racine εξετάζεται από τον Βασίλειο Αργυρόπουλο, στο βιβλίο του *Εισαγωγή εις την μελέτην των αρχαίων Ελλήνων ποιητών*, που κυκλοφόρησε ως μαθητικό βοήθημα το 1893¹⁵⁵⁹. Ανάμεσα στις παρατηρήσεις του Αργυρόπουλου που αφορούν τη σύγκριση των δύο τραγωδιών, αναφερόμενος στον Ευριπίδη σημειώνει ότι το μεγαλύτερο ελάττωμά του είναι ότι «καταφεύγει στα σοφίσματα» προκειμένου να «αποδείξει πλείονα ρητορικήν δεινότητα και πλείονας φιλοσοφικάς γνώσεις». Παραθέτει τον «Κιντιλιανό» [ενν. τον Κοϊντιλιανό], ο οποίος συντιστά να μελετάται ο Ευριπίδης ως ρήτορας ποιητής, και τον Αριστοφάνη, ο οποίος «μέμφεται αυτού ως διαφθείροντος τους νέους εν τη σοφιστική διδασκαλία του αντιλέγει τοις δεδογμένοις και πείθειν»¹⁵⁶⁰.

Από τη συστηματική εξέταση των δύο δραμάτων, την καταγραφή των ομοιοτήτων και των αποκλίσεών τους, ο συγγραφέας εκφράζει τα συμπεράσματά του σχετικά με τον τρόπο που επιλέγει να χρησιμοποιήσει δραματουργικά τον μύθο ο κάθε ποιητής, γεγονός που φανερώνει τη διάνοιά τους. Η διαπίστωσή του σε ό,τι αφορά την απεικόνιση της Φαίδρας από τους δύο ποιητές, αποτελεί ακόμα μία επιβεβαίωση της ανακολουθίας ανάμεσα στην επίκριση περί μισογυνισμού που ακολουθεί τον Ευριπίδη και τα αποτελέσματα της εξέτασης μιας από τις πιο γνωστές ηρωίδες του, της Φαίδρας:

«Παρ' Ευριπίδη η Φαίδρα παρίσταται θύμα της Αφροδίτης, αυτή δε παρίσταται γυνή συναισθανομένη. Παρά τω Ρακίνα όμως η Φαίδρα τουναντίον παρίσταται απεχθής εν τη μνησικακία και ου μόνον αλλοτρία προς την αιδημοσύνην αλλά και θρασεία και κακεντρεχής. Εν τούτοις συνέρχεται εις εαυτήν και μεταμελείται, ουχί διότι κακώς έπραξεν αλλά διότι εξετέθη και εταπεινώθη εις τον υιόν της Αμαζόνος. Η Διάνοια λοιπόν του μεν μισογύνους ποιητού αποβλέπει εις το να μην εξευτελίση τουλάχιστον κατά πρόσωπον την γυναίκα, ει και αθυροστομεί διά του

¹⁵⁵⁹ *Εισαγωγή εις την μελέτην των αρχαίων Ελλήνων ποιητών*, υπό Βασιλείου Αργυροπούλου (του εκ Λαρίσης.) Προς χρήσιν των διδασκομένων ποιητάς. Εν Αθήναις Τύποις Βικεντίου Αδαμαντίδου, 1893. Από την πρωτογενή έρευνα το βιβλίο βρέθηκε μόνο στην Εθνική Βιβλιοθήκη, η οποία λόγω της μετεγκατάστασής της δεν εξυπηρετούσε το κοινό την περίοδο που παραδόθηκε η παρούσα διατριβή. Χρησιμοποιούνται στοιχεία που παρέχονται από τη δ.δ. του Ευθ. Καλτσούνα, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 528.

¹⁵⁶⁰ *Εισαγωγή εις την μελέτην των αρχαίων Ελλήνων ποιητών*, υπό Βασιλείου Αργυροπούλου, ό.π., σ. 110.

Ιππολύτου· του δε μη μισογύνους να υποβιβάση την γυναίκα εκ των παθών της εις την φιλέκδικον θέσιν μετά χαμερπείας»¹⁵⁶¹.

Σύμφωνα με την ερμηνεία του Αργυρόπουλου, από τη σύνθεση των χαρακτήρων των ηρωίδων τους προκύπτει ότι οι χαρακτηρισμοί προς τους ποιητές αντιστρέφονται. Ο «μισογύνης» Ευριπίδης φροντίζει «να μην εξευτελίση τουλάχιστον κατά πρόσωπον την γυναίκα» ενώ ο «μη μισογύνης» Ρακίνας «να υποβιβάση την γυναίκα εκ των παθών της εις την φιλέκδικον θέσιν μετά χαμερπείας». Αν εξαιρεθούν οι χαρακτηρισμοί περί του μισογυνισμού, η διαφορά αυτή στο ήθος των ηρωίδων αλλά και την πρόθεση των ποιητών όπως σημειώνεται εδώ από τον Αργυρόπουλο βρίσκεται και στις σκέψεις του Οδυσσέα Ανδρεάδη, σε δημοσίευμα του στην εφ. *Νεολόγος* Κωνσταντινούπολης το 1895, για το οποίο θα γίνει λόγος παρακάτω (Βλ. Β.2.2.24).

Β.2.2.22. Γεώργιος Μ. Σακόρραφος, «Περί Αντιόπης του Ευριπίδου», 1894

Ο Γεώργιος Σακόρραφος δημοσίευσε μελέτη με τίτλο «Περί Αντιόπης του Ευριπίδου» στο ημερολόγιο της *Αμάθειας* το 1894, με αφορμή την ανακάλυψη παπυρικών αποσπασμάτων της *Αντιόπης* του Ευριπίδη το 1890 (βλ. Β.2.2.29). Είδηση για τη μελέτη ανακοινώνεται από την εφ. *Νέα Εφημερίς*¹⁵⁶². Είχε προηγηθεί δημοσίευση από τον Σακόρραφο των νεοευρεθέντων αποσπασμάτων της *Αντιόπης* στο περιοδικό *Αθηνά*¹⁵⁶³. Το ίδιο συμβαίνει και με τη δημοσίευση της μελέτης στο περιοδικό *Αμάθεια*, η οποία εκδόθηκε, ωστόσο, σε ανάτυπο που απόκειται στη Βιβλιοθήκη Κλασικής Φιλολογίας του ΕΚΠΑ, στην πρώτη σελίδα του οποίου αναγράφεται «Γ. Μ. Σακορράφου, Ευριπίδου *Αντιόπη*, μελέτη εκ του Ημερολογίου της *Αμάθειας*». Στην τριάντα δύο σελίδων μελέτη του ο Σακόρραφος παραθέτει πραγματολογικά στοιχεία για τον μύθο όπως τον αξιοποίησε ο Ευριπίδης για την τραγωδία του, παραπέμποντας σε πηγές που αντλούνται από την αρχαία ελληνική γραμματεία έως και τη σύγχρονη φιλολογική μελέτη. Στη συνέχεια αφηγείται την πλοκή του ευριπίδειου δράματος παραθέτοντας τα σωζόμενα αποσπάσματα της *Αντιόπης* με βάση την εξέλιξη της δράσης. Η θέση του νέου αποσπάσματος βρίσκεται στο τέλος της μελέτης (σ. 26-32).

¹⁵⁶¹ Στο ίδιο, σ. 116-117.

¹⁵⁶² Εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 62, 3/3/1894, σ. 6: «Εν ιδίω φυλλαδίω εξεδόθη η εν τω ημερολογίω της Αμαλθείας δημοσιευθείσα μελέτη περί της *Αντιόπης* του Ευριπίδου υπό του γνωστού μύστου των γραμμάτων κ. Γ. Μ. Σακορράφου. Το όλον πόνημα χαρακτηρίζει εμβρίθεια επιστημονική. Τον κ. Σακορράφον συγχαίρομεν».

¹⁵⁶³ Την πληροφορία δίνει ο ίδιος ο κλασικός φιλόλογος στην εισαγωγή της μελέτης του: «Ταύτα εξέδωκα εν τη *Αθηνά*, τόμ. Ε', σελ. 425 κ. εφ.». Γεώργιος Μ. Σακόρραφος, Ευριπίδου *Αντιόπη*, ανάτυπο από το Ημερολόγιο της *Αμάθειας*, [χ.τ., χ.ο., χ.χ.], σ. 1.

Από το περικείμενο ξεχωρίζει η άποψη του Σακκόραφου περί της «ηθοποιίας» στον Ευριπίδη, που γίνεται με αφορμή τον διαφορετικό δραματικό χαρακτήρα των δύο γιών της Αντιόπης, του Ζήθου και του Αμφίωνα: «Ἐν τῶν κυριωτέρων στοιχείων τῆς τραγωδίας, ἡ ἠθοποιία ἀπῆται οὕτως εἰπεῖν τὴν ἀντίθεσιν τῶν χαρακτήρων· ταύτην δ' ἐπετήδευσεν ὁ Ευριπίδης οὕτω δεξιῶς, ὥστε οὐδεμίαν οὐδενὶ ἔλιπεν υπερβολὴν· οὔτε ἡ ἀντίθεσις τῆς Αντιγόνης πρὸς τὴν Ἰσμήνην, οὔτε ἡ τῆς Ηλέκτρας πρὸς τὴν Χρυσόθεμιν δύνανται νὰ παραβληθῶσι· δὲν συνεκρούοντο ἐν τῶν Ευριπιδεῶν δράματι γενναιότης ἢ ἀνδρεία πρὸς δειλίαν ἢ αδράνειαν, ἀλλὰ ψυχὴ μεμουςωμένη ἐζήτει νὰ δείξῃ τὸ μεγαλεῖον αὐτῆς πρὸς ἄνδρα τὰ τῆς χειρὸς μόνον ἔργα ἐπαινοῦντα. Κατ' ἀγαθὴν δὲ τύχην πλείστα ἀποσπάσματα ἐκ τοῦ μέρους τούτου τῆς τραγωδίας διεσώθησαν. Ὁ δ' Ευριπίδης ἐν αὐτῷ λαμπρῶς τῶν μὲν υλιστῶν καθήψατο, τῆν δὲ τῆς ψυχῆς ἐπιμέλειαν ἐξήρε»¹⁵⁶⁴.

B.2.2.23. Δ. Κ. Βαρδουνιώτης, «Ἡ Μήδεια ἐν Κορίνθῳ», *Ἡμερολόγιον Σκόκου* τοῦ 1895

Το 1895 δημοσιεύεται στο *Ἡμερολόγιον Σκόκου* ἡ μονογραφία «Ἡ Μήδεια ἐν Κορίνθῳ» ἀπὸ τὸν Δ[ημήτριον]. Κ. Βαρδουνιώτη, «ἐγκριτο δικογῶρο καὶ φίλο συνεργάτη» τοῦ *Ἡμερολογίου*¹⁵⁶⁵. Ὁ Βαρδουνιώτης περιγράφει τὸν μῦθο, ἀντλεί στοιχεῖα ἀπὸ ἀρχαῖα συγγράμματα¹⁵⁶⁶, ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ ευριπίδειο δράμα καὶ ἀπὸ τὴν εἰσαγωγή στὴν ἔκδοση τοῦ δράματος τοῦ Γ. Μιστριώτη (βλ. Β.3.5). Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν παράθεση τοῦ μῦθου ὁ συγγραφέας ἀφιερώνει λίγο χῶρο στὸν Ευριπίδη, τὸν ὁποῖο χαρακτηρίζει «ἐμπαθὴ καὶ λυσιπώδη μισογύνῃ, πάντοτε σκυθρωπὸ, σύννου καὶ μισόγελω»¹⁵⁶⁷. Θεωρεῖ ὅτι ὁ Ευριπίδης ὄντως χρηματίστηκε ἀπὸ τοὺς Κορίνθιους γιὰ νὰ ἀποδώσει στὴ Μήδεια τὴ δολοφονία τῶν παιδιῶν τῆς¹⁵⁶⁸. Σημειώνει ὡστόσο ὅτι ὁ ποιητὴς «υπερέβη πολὺ κατὰ τὴν δημοτικότητα τὸν Αἰσχύλον καὶ τὸν Σοφοκλή, [...] ἡν γνήσιος τῆς ἐποχῆς τοῦ ἀντιπρόσωπος καὶ εθριάμβευσεν εἰς τὸ θέατρον, πολὺτροπος καὶ πολυμήχανος ἐν τῇ τραγωδίᾳ»¹⁵⁶⁹. Προσθέτει ὅτι «ἦτο κατὰ τὴν δραματικὴν τέχνην

¹⁵⁶⁴ Στο ἴδιο, σ. 12-13.

¹⁵⁶⁵ Δ. Κ. Βαρδουνιώτης, «Ἡ Μήδεια ἐν Κορίνθῳ», *Ἡμερολόγιον Σκόκου τοῦ 1895*, ἔτος δέκατον, σ. 313-328.

¹⁵⁶⁶ Ἐνδεικτικὰ ἀναφέρονται οἱ παραπομπές τοῦ στους Ἀπολλόδωρο, Πανσανία, Διόδωρο Σικελιώτη.

¹⁵⁶⁷ Στο ἴδιο, σ. 325. Οἱ χαρακτηρισμοὶ αὐτοὶ ἐνδεχομένως ἀντιγράφονται ἀπὸ τὴν *Ἑλληνικὴ Γραμματολογία* τοῦ Μιστριώτη, τόμ. Α', ὁ.π., σ. 530 (βλ. Β.2.1.4).

¹⁵⁶⁸ Βαρδουνιώτης, «Ἡ Μήδεια ἐν Κορίνθῳ», ὁ.π., σ. 325. Τὴν ἀντίθετη ἄποψη ἔχει ἐκφράσει γιὰ τὸ θέμα ὁ Ἀσώπιος, βλ. Β.2.1.1, καὶ ὁ Müller, βλ. Β.2.1.3.

¹⁵⁶⁹ Στο ἴδιο, σ. 326.

επαγωγός και συγκινητικώτατος, υποθάλων τα βίαια πάθη και τας ορμάς του λαού. Εγένετο ο ήρωας των λαών και το είδωλον των φιλοσόφων και κωμικών, προς δε και ο αυλικός ποιητής των Ελλήνων και των εξελληνισθέντων βασιλέων και τυράννων»¹⁵⁷⁰. Για τους λόγους αυτούς, «ο Σωκράτης των τραγωδιών αυτού μόνον ήθελε να γίνη θεατής, ο Πλάτων εξαίρει την σοφίαν του και ο μέγιστος της τέχνης κριτής Αριστοτέλης, ονομάζει αυτόν τραγικώτατον»¹⁵⁷¹. Μετά την παράθεση στοιχείων που αποδεικνύουν την εκτίμηση που έχαιρε ο Ευριπίδης στην εποχή του, αλλά και αργότερα, ο Βαρδουνιώτης κλείνει τη σύντομη αναφορά του στον τραγικό ποιητή σημειώνοντας: «Η Ρωμαϊκή τραγωδία εθήλασεν εκ της Ευριπιδείου και ο περίφημος τραγικός εθαυμάσθη και μετά την αναγέννησιν των γραμμάτων και εις αιώνας πολλούς»¹⁵⁷². Σε ό,τι αφορά τη *Μήδεια*, ο Βαρδουνιώτης τη χαρακτηρίζει «την αρίστη των τραγωδιών αυτού» και πιθανολογεί ότι «εκ του αριστουργήματος τούτου κατά πάσαν πιθανότητα ωνομάσθη τραγικώτατος»¹⁵⁷³.

B.2.2.24. Οδ. Ανδρεάδης, «Φαύστα-Φαίδρα», *Νεολόγος*, 1895

Αναφορά στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη, και ιδιαίτερα στο χαρακτήρα της Φαίδρας, γίνεται με αφορμή τη *Φαύστα* του Δημητρίου Βερναρδάκη¹⁵⁷⁴, σε μία προσπάθεια υπερ-κειμενικής εξέτασης του νεοελληνικού έργου με τα υπο-κείμενα δράματα, το ευριπίδειο και το ρακίνειο¹⁵⁷⁵. Το κείμενο με τίτλο «Φαύστα-Φαίδρα» υπογράφεται από τον Οδυσσέα Ανδρεάδη, φιλοξενείται σε συνέχειες από την εφημερίδα *Νεολόγος* Κωνσταντινούπολης το 1895¹⁵⁷⁶ και ασχολείται κυρίως με την αποτίμηση της

¹⁵⁷⁰ Στο ίδιο.

¹⁵⁷¹ Στο ίδιο.

¹⁵⁷² Στο ίδιο, σ. 327.

¹⁵⁷³ Στο ίδιο. Την ίδια περίπου άποψη έχει εκφράσει ο Γάλλος μελετητής Saint-Marc Girardin, βλ. B.2.2.26.

¹⁵⁷⁴ Για τη *Φαύστα* του Δημητρίου Βερναρδάκη βλ. ενδεικτικά το μελέτημα του Βάλτερ Πούχγερ, «Η *Φαύστα* του Δημητρίου Βερναρδάκη. Το κύκνειο άσμα του Ελληνικού Ρομαντισμού», *Συμπώσεις και αναγκαιότητες. Δώδεκα Θεατρολογικά Μελετήματα*. Εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2008, σ. 239-253.

¹⁵⁷⁵ Ο Βερναρδάκης εμπνεύστηκε πολλαπλώς από τον Ευριπίδη. Για την τραγωδία του *Αντιόπη*, βλ. B.5.1.8. Για τη σχέση του με τον Ευριπίδη όπως σχολιάζεται από τους Γρ. Ξενόπουλο και Κ. Παλαμά, βλ. B.3.8. Για τις εκδόσεις των ευριπίδειων δραμάτων που επιμελήθηκε και τις απόψεις του για τον τραγικό ποιητή, βλ. B.3.8, B.3.10 και B.3.12.

¹⁵⁷⁶ Οδυσσέας Ανδρεάδης, «Φαύστα-Φαίδρα», εφ. *Νεολόγος* Κωνσταντινούπολης, α' μέρος: αρ. φ. 7657-58, 18/2/1895, σ. 4, β' μέρος: αρ. φ. 7681-82, 11/3/1895, σ. 3, δ' μέρος: αρ. φ. 7705-06, 5/4/1895, σ. 3. Το γ' και το ε' μέρος δεν εντοπίστηκαν από την πρωτογενή έρευνα στην εφημερίδα. Αναφορά στο δημοσίευμα κάνει η Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, «Το αρχαίο ελληνικό δράμα στις ελληνικές παροικίες: Το παράδειγμα της Κωνσταντινούπολης», ό.π., σ. 85, υποσ. 281, στο οποίο αναφέρεται ότι η δημοσίευση του γ' μέρους έγινε στο φύλλο της 22/3/1895 και του δ' μέρους στις 4/4/1895.

δραματικής αξίας του έργου του Βερναρδάκη. Στη σύντομη επισκόπηση που κάνει στον *Ιππόλυτο* ο Ανδρεάδης, και θέλοντας να επισημάνει τις διαφορές που παρατηρούνται σε σχέση με τα νεώτερα δράματα, τονίζει –παραθέτοντας αυτούσιες τις απόψεις του Saint-Marc Girardin (βλ. Β.2.2.26)¹⁵⁷⁷– ότι στο ευριπίδειο δράμα το κύριο θέμα είναι η αγνότητα του Ιππόλυτου και όχι ο έρωτας. Ο έρωτας, που είναι ικανός να οδηγήσει τη Φαίδρα μέχρι την αυτοκτονία, είναι στην αρχαία τραγωδία «το επεισόδιον ή το παρεπόμενον του κυρίου θέματος». Ο έρωτας της ρακίνειας Φαίδρας, από την άλλη, «είνε ο νεώτερος έρωσ, ο φέρων τον νέον χαρακτήρα των αρχών και ιδεών της χριστιανικής κοινωνίας»¹⁵⁷⁸. Με αυτή την έννοια, συνεχίζει ο Ανδρεάδης – ακολουθώντας και πάλι τον Girardin–, η Φαίδρα στον Ευριπίδη είναι αφελής, και αφού εξομολογηθεί τον έρωτά της στην Τροφό, προτιμά να αυτοκτονήσει παρά να ατιμάσει τον σύζυγό της και να ντροπιάσει τα παιδιά της, προκαλώντας τη συμπάθεια του ακροατή¹⁵⁷⁹. Από την άλλη, η Φαίδρα του Ρακίνα είναι «χριστιανή της εποχής του Λουδοβίκου του ΙΔ΄»¹⁵⁸⁰, ενώ η Φάυστα του Βερναρδάκη «ερά εγωιστικώς [...] δεν μετανοεί, αλλ' επιρρίπτει το κακόν άλλοις», επειδή «είναι Ρωμαία». Ο αναγνώστης ή ακροατής των τριών δραμάτων, σύμφωνα με τον Ανδρεάδη, «οικτείρει την ελληνίδα

¹⁵⁷⁷ Ανδρεάδης, «Φάυστα-Φαίδρα», β' μέρος, *Νεολόγος* Κωνσταντινούπολης, αρ. φ. 7681-82, 11/3/1895, σ. 3. Ο Ανδρεάδης παραθέτει αυτούσιες τις απόψεις του Saint-Marc Girardin, όπως αποτυπώνονται στο μελέτημα του περί του έρωτος στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη (πρβλ. την κατοπινότερη έκδοση του θεωρητικού έργου του Girardin στα ελληνικά, Σαιμμάρκου Γιραρδίνου «Μάθημα ΛΔ΄. Ο έρωσ εν τω *Ιππολύτω* του Ευριπίδου. – Η αρχαία αιδώς. – Η χριστιανική παρθενία», *Μαθήματα Δραματολογίας*, κατά μετάφρασιν Αγγέλου Βλάχου, Β' τόμ., Εν Αθήναις: Τύποις Π. Δ Σακελλαρίου, 1898, σ. 273-290.)

¹⁵⁷⁸ Ανδρεάδης, «Φάυστα-Φαίδρα», β' μέρος, *Νεολόγος* Κωνσταντινούπολης, αρ. φ. 7681-82, 11/3/1895, σ. 3.

¹⁵⁷⁹ Οι απόψεις αυτές βρίσκονται αυτούσιες στο μελέτημα του Girardin που εξετάζει τον έρωτα στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη. Πρβλ. την ελληνική έκδοση σε μετάφραση του Άγγελου Βλάχου, Σαιμμάρκου Γιραρδίνου «Μάθημα ΛΔ΄. Ο έρωσ εν τω *Ιππολύτω* του Ευριπίδου. – Η αρχαία αιδώς. – Η χριστιανική παρθενία», *Μαθήματα δραματολογίας*, ό.π., σ. 273.

¹⁵⁸⁰ Αμέσως παρακάτω ο Ανδρεάδης εξηγεί τα χαρακτηριστικά αυτής της Φαίδρας, Βλ. Ανδρεάδης, «Φάυστα-Φαίδρα», β' μέρος, ό.π., σ. 3: «Διαφλέγεται υπό του προς τον πρόγονον έρωτος, ποιείται τρις εξομολογήσεις, [...] εξεγείρεται η αντιζηλία αυτής μανθανούσης ότι ο Ιππόλυτος ερά της Αρικής, επιτρέπει την συκοφαντίαν αυτού υπό της Οινώνης, αλλ' επί πάσι έχει τύψεις συνειδήσεως και καταδικάζει εαυτήν και επί τέλους συναισθάνεται το αμάρτημα αυτής, αποπέμπει και εξυβρίζει την Οινώνην ως την αιτίαν των κακών, ήτις και θνήσκει· πιούσα δε το δηλητήριο, προσέρχεται προ του Θησέως και εν μετανοία εξομολογείται το αμάρτημα και κυρήσσει αθών τον Ιππόλυτον». Για την επίδραση των ιανсениστικών αρχών στη σκιαγράφηση των δραματικών προσώπων και ιδίως της κεντρικής ηρωίδας στη *Φαίδρα* του Ρακίνα βλ. Διαμαντάκου-Αγάθου, *Περί τραγωδίας και τρυγωδίας, «Φαίδρας έρωσ*: Το παλίμνηστο μιας πολύ παλιάς ιστορίας. Η συνομιλία του έργου *Φαίδρας Έρωσ* της Sarah Kane με τις τραγωδίες *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη, *Ιππόλυτος* του Σενέκα και *Φαίδρα* του Ρακίνα», σ. 250: «Τα δραματικά πρόσωπα κατ' αρχάς του Ρακίνα –και κυρίως η Φαίδρα– απομονώνονται ολότελα μέσα στο απαισιόδοξο σύμπαν της ιανсениστικής εμπειρίας και ηθικής με την οποία γαλουχήθηκε ο συγγραφέας τους, διχασμένα ανάμεσα στην άρνησή τους να συνταχθούν με το κακό και την αμαρτία της εγκόσμιας ζωής και ταυτόχρονα συνειδητοποιώντας το ασυμβίβαστο της άρνησής τους με την πραγματικότητα που βιώνουν».

Φαίδραν, συμπαθεί τη γαλλίδα και συμπάσχει αυτή, δεν συμπαθεί όμως τη Φαύστη του κ. Βερναρδάκη»¹⁵⁸¹. Στο δ' μέρος της ανάλυσης, ο Ανδρεάδης εξετάζει τον χαρακτήρα του Ιππόλυτου στην ελληνική και τη γαλλική τραγωδία, σε σύγκριση με τον Κρίσπο στη *Φαύστα* του Βερναρδάκη. Τονίζεται ότι ο Ιππόλυτος του Ευριπίδη περιβάλλεται από ευγενή αισθήματα, γίνονται παραπομπές στους Vinckelmann [εννοεί τον Winckelmann] και Patin, και αναφέρονται συνοπτικά οι αποκλίσεις που παρουσιάζουν οι ήρωες στο έργο του κάθε ποιητή¹⁵⁸².

Οι παραπομπές του Ανδρεάδη στα θεωρητικά μελετήματα των Patin και Girardin μαρτυρούν την παρακολούθηση από πλευράς του συντάκτη της γαλλικής θεωρητικής σκέψης και ενισχύουν την ήδη διαμορφωμένη από όσα έχουν ήδη αναφερθεί εντύπωση ότι το θεωρητικό έργο του Patin γνώρισε ιδιαίτερη απήχηση στους ενασχολούμενους με το αρχαίο δράμα Έλληνες ιδιαίτερα τις τελευταίες τρεις δεκαετίες του 19ου αιώνα.

B.2.2.25. K. Schenkl, *Ευριπίδου Πολιτικάί Θεωρίαι*, μτφ. Αριστείδης Καρακάρης, 1895

Το 1895 κυκλοφορεί στην Τεργέστη μεταφρασμένη στα ελληνικά η πραγματεία του Αυστριακού κλασικού φιλόλογου Karl Schenkl (1827-1900), με τίτλο *Ευριπίδου Πολιτικάί Θεωρίαι*¹⁵⁸³. Ο στόχος του μελετητή είναι να αποδείξει ότι ο τραγικός ποιητής δεν ήταν αποκομμένος από την πολιτική ζωή, όπως τον επέκριναν. Για τον σκοπό αυτό ο Schenkl καταγράφει τις θέσεις του Ευριπίδη σε ζητήματα πολιτικής φύσεως, όπως η αγάπη προς την πατρίδα, ο θαυμασμός για την Αθήνα, η προτίμηση στο καθεστώς της δημοκρατίας έναντι της τυραννίδας, το δίκαιο και ο νόμος, οι ταξικοί διαχωρισμοί, η θρησκεία, τα δεινά του πολέμου.

Από τη σκηνή του θεάτρου, υποστηρίζει ο Schenkl, ο Ευριπίδης προέβαλλε τα προβλήματα της δημόσιας και της ιδιωτικής ζωής των ανθρώπων, με σκοπό την επίλυσή τους. Επιπλέον, «παρέστη φανερός αντίπαλος του δημόδους θρησκευματος και ιδίως των ασαφών και θολερών αυτού παραστάσεων, πολέμιος δε πάντων των εν τω δημοσίω και ιδιωτικώ βίω θεσμών και εθίμων, των μη επιρρωννυμένων υπό του

¹⁵⁸¹ Ανδρεάδης, «Φαύστα-Φαίδρα», β' μέρος, ό.π., σ. 3.

¹⁵⁸² Οδ. Ανδρεάδης, «Φαύστα-Φαίδρα», εφ. *Νεολόγος* Κωνσταντινούπολης, δ' μέρος: αρ. φ. 7705-06, 5/4/1895, σ. 3.

¹⁵⁸³ K. Schenkl, *Ευριπίδου Πολιτικάί Θεωρίαι*, μτφ. Αριστείδης Καρακάρης, Τύποις του Αυστριακού Λόυδ, Τεργέστη 1895. Το πρωτότυπο έχει ως εξής: Karl Schenkl, *Die politischen Anschauungen des Euripides: Ein Beitrag zur griechischen Culturgeschichte*, Wien, 1862.

ορθού λόγου, απαδόντων δε προς τα παραγγέλματα της φιλανθρωπίας»¹⁵⁸⁴. Η ποιητική του αξία, σύμφωνα με τον Schenkl, έχει να επιδείξει και στοιχεία που «είναι μάλλον άξια ψόγου». Χρησιμοποιεί φορτικά τη ρητορική τέχνη στα δράματά του για να εκθέσει τις απόψεις του, απομειώνοντας έτσι τη δραματική τους δύναμη, ενισχύοντας όμως παράλληλα τον ρόλο του θεάτρου στην πολιτική διαπαιδαγώγηση των θεατών. Η εποχή του Ευριπίδη είναι η αρχή μιας στροφής από τον δημόσιο στον ιδιωτικό βίο, οπότε απέναντι στην πολιτεία, «ήτις εν τη αρχαιότητι εκράτει και εδέσποζεν απασών των σχέσεων, ο Ευριπίδης διατρανοί και εμπεδοί κατ' αξίαν τα δικαιώματα ενός εκάστου των πολιτών». Ως προς την αξία του κάθε ανθρώπου, αυτή δεν εξαρτάται από την ευγενική του καταγωγή, ούτε από άλλες τυχαίες περιστάσεις, αλλά από το ήθος του. Το μέτρο της αξίας του καθορίζεται από την αρετή και τη σοφία του¹⁵⁸⁵. Μέσα από την πραγματεία του Schenkl, αναγνωρίζεται στον Ευριπίδη η προσπάθεια να φωτίσει, μέσω της τραγικής ποίησης, τα ζητήματα που θεωρούσε σημαντικά για την εποχή, την κοινωνία και την πόλη του. Υπό το πρίσμα αυτό, οι απόψεις του Schenkl έρχονται να δώσουν μία νέα διάσταση σε όσα γράφει για τον ποιητή ο Μιστριώτης στη *Γραμματολογία* του (βλ. Β.2.1.4), που κυκλοφόρησε στην Αθήνα μόλις ένα χρόνο πριν από την έκδοση της μετάφρασης της πραγματείας του Schenkl, περί της αποχής του Ευριπίδη από τα πολιτικά, από τη θέση του ενεργού πολίτη, αλλά περί του ζήλου του να διδάξει πολιτικές θεωρίες μέσω του θεάτρου, από τη θέση του διανοούμενου καλλιτέχνη¹⁵⁸⁶.

Β.2.2.26. Ο Ευριπίδης στα *Μαθήματα Δραματολογίας* του Saint-Marc Girardin, μτφ. Άγγελος Βλάχος, 1897-1899

Το θεωρητικό έργο του Saint-Marc Girardin *Cours de littérature dramatique ou De l'usage des passions dans le drame* (1842), το οποίο ήταν ήδη γνωστό στους φιλολογικούς και λόγιους κύκλους της Αθήνας και της Κωνσταντινούπολης, μεταφράστηκε από τον Άγγελο Βλάχο ως *Μαθήματα Δραματολογίας* και κυκλοφόρησε σε τέσσερις τόμους (1897-1899)¹⁵⁸⁷. Η έκδοση πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της

¹⁵⁸⁴ Schenkl, *Ευριπίδου Πολιτικά Θεωρία*, ό.π., σ. 3.

¹⁵⁸⁵ Βλ. στο *ίδιο*, σ. 4: «Είτε Έλλην είναι τις είτε βάρβαρος, είτε ελεύθερος είτε δούλος, είτε εκ παλαιού γένους είτε εκ του πλήθους, μόνον η αρετή και η σοφία υπάρχουν το μέτρον της αξίας αυτού».

¹⁵⁸⁶ Βλ. *Ελληνική Γραμματολογία*. Από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι της υπό των Τούρκων αλώσεως της Κωνσταντινούπολεως, υπό Γ. Μιστριώτου, ό.π., σ. 527-528.

¹⁵⁸⁷ Σαμμάρκου Γιραρδίνου *Μαθήματα Δραματολογίας* κατά μετάφρασιν Άγγελου Βλάχου. Εν Αθήναις: Τύπος Π. Δ Σακελλαρίου, [4 τόμοι] 1897-1899.

συλλογής ελληνικών και ξένων συγγραμμάτων της Βιβλιοθήκης Μαρασλή. Στόχος των μελετημάτων του Girardin, όπως αναφέρει ο ίδιος στο εισαγωγικό κεφάλαιο με τίτλο «Φύσις της δραματικής συγκινήσεως», είναι να εξετάσει «πώς το παλαιόν θέατρον εξέφραζε τας από της φυσικής οδύνης και του φόβου του θανάτου συγκινήσεις, και πώς εκφράζει αυτάς το νεώτερον», αρχίζοντας με την παρατήρηση της χρήσης των παθών στο δράμα¹⁵⁸⁸. Στο πλαίσιο αυτής της εξέτασης, ο Girardin κάνει διαχωρισμό των παθών σε κατηγορίες (ενδεικτικά αναφέρονται: η πατρική στοργή, η πατρική επιείκεια, η μητρική στοργή, η αδελφική στοργή, η υϊκή στοργή) και μελετά τις εκφάνσεις της έκφρασης των συναισθημάτων στην αρχαία ελληνική, τη ρωμαϊκή και τη νεώτερη δραματουργία. Στο στόχαστρο της μελέτης βρίσκεται και ο Ευριπίδης, εφόσον τα δράματά του προσφέρουν πλούσιο υλικό στο προς εξέταση ζήτημα. Ωστόσο, ο Girardin δεν αποβλέπει στην εξονυχιστική μελέτη του τραγικού ποιητή, αλλά στη σύγκριση της δραματουργικής του τέχνης, όπως και των άλλων αρχαίων Ελλήνων τραγικών, με τους Ρωμαίους και με τους νεώτερους ποιητές, με σκοπό να ερευνήσει την χρήση των παθών στο δράμα¹⁵⁸⁹. Σταχυολογώντας από τα μελετήματά του τις απόψεις που εκφράζει για τον τραγικό ποιητή, ο Ευριπίδης χαρακτηρίζεται ως «ο τολμηρότατος και νεωτερικώτατος των ελλήνων <sic> ποιητών»¹⁵⁹⁰, «ο φιλόσοφος»¹⁵⁹¹, «ο δραματικώτατος των ποιητών της Ελλάδος»¹⁵⁹². Το ποιητικό του

¹⁵⁸⁸ Σαιμμάρκου Γιραρδίνου *Μαθήματα Δραματολογίας* κατά μετάφρασιν Άγγελου Βλάχου. Τόμος Πρώτος. Εν Αθήναις: Τύποις Π. Δ Σακελλαρίου, 1897, σ. 15.

¹⁵⁸⁹ Η επιλογή των ευριπίδειων δραμάτων σε σχέση με το θέμα που εξετάζει κάθε φορά ο Girardin φαίνεται από τους τίτλους των μαθημάτων του: Στον Α' τόμο, «Μάθημα Β'. Πώς εξέφραζε το παλαιόν θέατρον τας από της φυσικής οδύνης και του φόβου του θανάτου συγκινήσεις και πώς εκφράζει αυτάς το νεώτερον. – Η Ιφιγένεια του Ευριπίδου και του Ρακίνα. [...]», σ. 16-34, «Μάθημα ΙΔ'. Η μητρική στοργή. – Η Ανδρομάχη του Ομήρου του Ευριπίδου και του Ρακίνα», σ. 250-273. Στον Β' τόμο, «Μάθημα ΚΔ'. Η αδελφική αγάπη. – Η Ηλέκτρα του Ευριπίδου», σ. 38-54, «Μάθημα ΚΕ'. Αδελφική αγάπη. – Ορέστης και Ιφιγένεια παρ' Ευριπίδη, Ρουκελάη και Γκαίτε», σ. 55-77, «Μάθημα ΛΑ'. Οι εχθροί αδελφοί και η Αντιγόνη παρ' Αισχύλω, Ευριπίδη, Σενέκα, Ρακίνα και Αλφιέρη», σ. 203-230, «Μάθημα ΛΒ'. Το σέβας των νεκρών. – Η Αντιγόνη του Σοφοκλέους. – Αι Ικέτιδες του Ευριπίδου [...]», σ. 231-258, «Μάθημα ΛΔ'. Ο έρωσ εν τω Ιπολύτω του Ευριπίδου. – Η αρχαία αιδώς. – Η χριστιανική παρθενία», σ. 273-290. Στον Γ' τόμο: «Μάθημα ΝΗ'. Ο συζυγικός έρωσ. – Άλκηστις», σ. 381-415, «Μάθημα ΝΘ'. Ο συζυγικός έρωσ. – Οινώνη. – Ευάδνη.- Πάνθεια», σ. 416-436, «Μάθημα ΞΒ'. Ο συζυγικός έρωσ.- Η εγκαταλελειμμένη γυνή. – Διδώ και Μήδεια», σ. 490-524. Στον Δ' τόμο: «Μάθημα ΟΕ'. Ο γάμος εν τω θεάτρω. – Η μοιχαλίσ μετανούσα. – Η Ελένη παρ' Ευριπίδη και παρ' Ομήρω», σ. 292-318.

¹⁵⁹⁰ Σαιμμάρκου Γιραρδίνου *Μαθήματα Δραματολογίας* κατά μετάφρασιν Άγγελου Βλάχου, «Μάθημα ΙΔ'. Η μητρική στοργή. – Η Ανδρομάχη του Ομήρου του Ευριπίδου και του Ρακίνα», Α' τόμ., ό.π., σ. 257· «Μάθημα ΚΔ'. Η αδελφική αγάπη. – Η Ηλέκτρα του Ευριπίδου», Β' τόμ., ό.π., σ. 38· «Μάθημα ΝΗ'. Ο συζυγικός έρωσ. – Άλκηστις», Γ' τόμ., ό.π., σ. 381.

¹⁵⁹¹ Σαιμμάρκου Γιραρδίνου *Μαθήματα Δραματολογίας* κατά μετάφρασιν Άγγελου Βλάχου, «Μάθημα ΝΗ'. Ο συζυγικός έρωσ. – Άλκηστις», Γ' τόμ., ό.π., σ. 387.

¹⁵⁹² Σαιμμάρκου Γιραρδίνου *Μαθήματα Δραματολογίας* κατά μετάφρασιν Άγγελου Βλάχου, «Μάθημα ΟΕ'. Ο γάμος εν τω θεάτρω. – Η μοιχαλίσ μετανούσα. – Η Ελένη παρ' Ευριπίδη και παρ' Ομήρω», Δ' τόμ., ό.π., σ. 302.

έργο είναι γεμάτο αντιθέσεις: απορρίπτοντας τους δραματικούς μύθους αναζητεί αλλόκοτες και περίεργες παραδόσεις· επικρίνει τους θεούς μέσω των τραγικών του προσώπων ενώ την ίδια στιγμή ψάλλει τους μύθους της πολυθεΐας στα χορικά του· «εννοεί κάλλιστα πάντων να κινεί τον έλεον, δεν διστάζει δε συγχρόνως να αναμειγνύη εις τας παθητικώτατας των σκηνών αυτού σκηνάς παρωδίας και λογοτεχνικής κριτικής»¹⁵⁹³. Με άλλη αφορμή, σημειώνει: «και ο Σακεσπέιρος λοιπόν εξήτησε την αντίθεσιν, ως ο Ευριπίδης· παρ' Ευριπίδη όμως δεν έχει μόνον φιλοσοφικόν σκοπόν η αντίθεσις, αλλά και δραματικόν»¹⁵⁹⁴.

Ως προς τη σκιαγράφηση των ηρώων του, ο τραγικός ποιητής «περιβάλλει ενίοτε τα πρόσωπά του [με] τεχνητήν τινά αφέλειαν και απλότητα»¹⁵⁹⁵. Σε ό,τι αφορά την αντιμετώπιση των ηρωίδων του, «ουδεμιάς αμελεί ευκαιρίας προς κακεντρεχή κρίσιν των γυναικών»¹⁵⁹⁶. Ωστόσο, ιδιαίτερα για την περίπτωση της *Μήδειας* συγκρινόμενης με τα έργα της νεώτερης δραματουργίας, ο τραγικός ποιητής έχει καταφέρει ένα θαύμα: «το θαύμα δε τούτο της δραματικής τέχνης, καθ' ό η Μήδεια συγκινεί ημάς και σφάζουσα τα τέκνα της, την οικτειρόμεν δε πάντοτε, ει και δεν δικαιολογούμεν αυτήν, η μεγάλη αυτή ποιητική εύρεσις ανήκει εις μόνον τον Ευριπίδην, ον εκάλεσεν η Ελλάς τραγικώτατον των ποιητών αυτής»¹⁵⁹⁷.

Σε ό,τι έχει να κάνει με τη χρήση του μύθου ως μέσο υπαινιγμού για την επίκαιρη πολιτική κατάσταση στην Αθήνα, εξετάζοντας τις *Ικέτιδες* ο Girardin αποφαίνεται ότι ο Ευριπίδης «δεν αφήνει επί μακρόν λαλούντα τον πολίτην, ουδέποτε δε παραχωρεί εις

¹⁵⁹³ Σαιμμάρκου Γιραρδίνου *Μαθήματα Δραματολογίας* κατά μετάφρασιν Άγγελου Βλάχου, «Μάθημα ΚΔ'. Η αδελφική αγάπη. – Η Ηλέκτρα του Ευριπίδου», Β' τόμ., ό.π., σ. 38-39. Τις αντιθέσεις που παρατηρούνται στο έργο του Ευριπίδη σημειώνει και στο «Μάθημα ΝΗ'. Ο συζυγικός έρωσ. – Άλκηστις», Γ' τόμ., ό.π., σ. 381. Ως «αγαπών τα παράδοξα» το πνεύμα του Ευριπίδη επιλέγει να πραγματευθεί την πιο παράδοξη μυθολογική παράδοση για την Ελένη, βλ. «Μάθημα ΟΕ'. Ο γάμος εν τω θεάτρω. – Η μοιχαλίσ μετανούσα. – Η Ελένη παρ' Ευριπίδη και παρ' Ομήρω», Δ' τόμ., ό.π., σ. 302.

¹⁵⁹⁴ Σαιμμάρκου Γιραρδίνου *Μαθήματα Δραματολογίας* κατά μετάφρασιν Άγγελου Βλάχου, «Μάθημα ΝΗ'. Ο συζυγικός έρωσ. – Άλκηστις», Γ' τόμ., ό.π., σ. 404.

¹⁵⁹⁵ Σαιμμάρκου Γιραρδίνου *Μαθήματα Δραματολογίας* κατά μετάφρασιν Άγγελου Βλάχου, «Μάθημα ΛΑ'. Οι εχθροί αδελφοί και η Αντιγόνη παρ' Αισχύλω, Ευριπίδη, Σενέκα, Ρακίνα και Αλφιέρη», Β' τόμ., ό.π., σ. 212.

¹⁵⁹⁶ Σαιμμάρκου Γιραρδίνου *Μαθήματα Δραματολογίας* κατά μετάφρασιν Άγγελου Βλάχου, «Μάθημα ΚΕ'. Αδελφική αγάπη. – Ορέστης και Ιφιγένεια παρ' Ευριπίδη, Ρουκελάη και Γκαίτε», Β' τόμ., ό.π., σ. 63.

¹⁵⁹⁷ Σαιμμάρκου Γιραρδίνου *Μαθήματα Δραματολογίας* κατά μετάφρασιν Άγγελου Βλάχου, «Μάθημα ΞΒ'. Ο συζυγικός έρωσ. – Η εγκαταλελειμμένη γυνή. – Διδώ και Μήδεια», Γ' τόμ., ό.π., σ. 505. Λίγο παρακάτω, σημειώνει: «Ο θρίαμβος της τέχνης και του Ευριπίδου είνε, ότι παρέστησαν την Μήδειαν άξιαν ελέου». Η ανάλυση της *Μήδειας* απασχολεί σε μάκρος τον Γάλλο θεωρητικό, ώσπου, στο τέλος της εξέτασής του, ομολογεί: «Ηθέλησα να μελετήσω επισταμένως την Μήδειαν του Ευριπίδου, διότι είνε κατ' εμέ ο τελειότατος εν τω αρχαίω θεάτρω τύπος της εγκαταλελειμμένης και ζηλοτύπου γυναικός», στο *ίδιο*, σ. 521.

αυτόν την θέσιν του. Δεν περιπίπτει εις το άτοπον των νεωτέρων επικαίρων δραματικών έργων, άτινα, γραφόμενα χάριν στιγμιαίων παθών, στιγμιαίων έχουσι και το ενδιαφέρον»¹⁵⁹⁸. Αντίθετα, ο τραγικός ποιητής «αφομοιών το θέατρον προς το βήμα, ουδέν πράττει το άηθες, ουδέν το έχον ανάγκην επιτηδείας συγκαλύψεως. Γνωρίζει όμως κάλλιστα, ότι δύναται μεν η σύγχρονος πολιτική να παρακάθηται που εις τα έργα της τέχνης, αλλ' ότι το θέμα του δράματος και η συναφής αυτώ γενική ιδέα πρέπει να κατισχύωσι του επίκαιρου»¹⁵⁹⁹.

Η συγκίνηση στον Ευριπίδη εντείνεται «εις τα έσχατα, διότι δεν αγνοεί, ότι η ανθρώπινη καρδιά ευκόλως υπομένει τας μεγάλας συγκινήσεις, όταν ήνε αύται συνάμα και απλαί»¹⁶⁰⁰. Ως προς τους νεώτερους ποιητές που θέλησαν να τον μιμηθούν, το σχόλιο του Girardin είναι ότι «είναι παράδοξον, ότι πάντες οι ποιηταί, όσοι ηθέλησαν να μιμηθώσιν αυτόν, ελησμόνησαν και να το πράξωσι»¹⁶⁰¹.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί (Α.4.2), το θεωρητικό έργο του Girardin αποτέλεσε πηγή μελέτης και επηρέασε τη σκέψη των κριτικών, συγγραφέων, αρθρογράφων και μελετητών· συχνά οι απόψεις του μεταφέρθηκαν μεταφρασμένες κατά λέξη στα ελληνικά κείμενα, πολύ πριν από την έκδοση της Μαρασλείου Βιβλιοθήκης. Τα στοιχεία που ανέδειξε ο φιλέλληνας Girardin στη δραματουργία του Ευριπίδη υιοθετήθηκαν σε πολλές περιπτώσεις αυτούσια (βλ. Β.2.2.6, Β.2.2.9, Β.2.2.24).

¹⁵⁹⁸ Σαιμμάρκου Γιραρδίνου *Μαθήματα Δραματολογίας* κατά μετάφρασιν Άγγελου Βλάχου, «Μάθημα ΛΒ'. Το σέβας των νεκρών. – Η Αντιγόνη του Σοφοκλέους. – Αι Ικέτιδες του Ευριπίδου [...]», Β' τόμ., ό.π., σ. 235. Πρβλ. τη θέση του Müller ο οποίος χαρακτηρίζει τις *Ικέτιδες* «δράμα πολιτικών», Καρόλου Οδοφρ. Μυλλέρου, *Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας*, ό.π., σ. 176 (υποκεφ. Β.2.1.3).

¹⁵⁹⁹ Σαιμμάρκου Γιραρδίνου *Μαθήματα Δραματολογίας* κατά μετάφρασιν Άγγελου Βλάχου, «Μάθημα ΛΒ'. Το σέβας των νεκρών. – Η Αντιγόνη του Σοφοκλέους. – Αι Ικέτιδες του Ευριπίδου [...]», Β' τόμ., ό.π., σ. 240. Πρβλ. την μετα-κειμενική προσέγγιση του πολιτικού στοιχείου των *Ικέτιδων* στην παράσταση σε συνσηκνοθεσία του Μιχαήλ Μαρμαρινού με τον Paul Koek (2006) όπως περιγράφεται στο μελέτημα της Καίτης Διαμαντάκου-Αγάθου, «Παραστατικότητα και Αρχαία Τραγωδία. Η δυνατότητα ενός κοινού (αντι)Λόγου στην κρίση της δημοκρατικότητας», στο Ε' Πανελλήνιο Θεατρολογικό Συνέδριο, αφιερωμένο στον Βάλτερ Πούχνερ, με θέμα *Θέατρο και Δημοκρατία*, Αθήνα 5-8 Νοεμβ. 2014, Κεντρικό Κτήριο Πανεπιστημίου Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ, το οποίο βρίσκεται υπό έκδοση στα Πρακτικά του Συνεδρίου.

¹⁶⁰⁰ Σαιμμάρκου Γιραρδίνου *Μαθήματα Δραματολογίας* κατά μετάφρασιν Άγγελου Βλάχου, «Μάθημα ΝΗ'. Ο συζυγικός έρωτας. – Άλκηστις», Γ' τόμ., ό.π., σ. 390. Το σχόλιο γίνεται με αφορμή την ανάλυση του συζυγικού έρωτα στην *Άλκηστη*, ωστόσο ο Girardin γενικεύοντας συνεχίζει: «Τα απλά συναισθήματα δύναται τις να κορυφώση εις άκρον· μόνον δε κατά τα περίπλοκα και πλήρη εμποδίων είνε ανάγκη να σταθή τις εγκαίρως. Τοιούτος ο αληθής νόμος της δραματικής τέχνης».

¹⁶⁰¹ Σαιμμάρκου Γιραρδίνου *Μαθήματα Δραματολογίας* κατά μετάφρασιν Άγγελου Βλάχου, «Μάθημα ΛΑ'. Οι εχθροί αδελφοί και η Αντιγόνη παρ' Αισχύλω, Ευριπίδη, Σενέκα, Ρακίνα και Αλφιέρη», Β' τόμ., ό.π., σ. 227.

B.2.2.27. Ρους..., «Το δράμα και η τραγωδία», *Νέα Εφημερίς εν Κωνσταντινουπόλει*, 1899

Η προσέγγιση του αρχαίου ελληνικού δράματος υπό το πρίσμα του ηθικού ωφελιμισμού, όπως προβάλλεται από τα κείμενα του Girardin¹⁶⁰², απεικονίζεται με γλαφυρό τρόπο στο δημοσίευμα με τίτλο «Το δράμα και η τραγωδία», σε δύο συνέχειες, στην εφ. *Νέα Εφημερίς εν Κωνσταντινουπόλει*, το 1899¹⁶⁰³. Με επιχείρημα τη διδακτική και ηθική ωφέλεια των δραμάτων, γίνεται έκκληση για τη σκηνική αναπαράστασή τους, ενώ εκφράζονται οι αντιδράσεις του συντάκτη απέναντι στην εξάπλωση των κωμειδουλίων, τα οποία ούτε προσφέρουν τα διδάγματα που παρέχουν τα αρχαία δράματα, ούτε προέρχονται από την ελληνική παράδοση, αλλά είναι αντιγραφές των γαλλικών vaudeville. Το παράπονο που εκφράζεται από τον συντάκτη του κειμένου (υπογράφει ως «Ρους...») για την προτίμηση των θεατών, απαντάται πολύ νωρίτερα, ήδη τρεις δεκαετίες πριν, στους προλόγους των εκδόσεων των μεταφράσεων των ευριπίδειων δραμάτων στην Κωνσταντινούπολη, με στόχο τότε τα οθνεϊά μυθιστορήματα, που κατακλύζουν την αγορά και τις βιβλιοθήκες των ελληνικών οικογενειών της Πόλης¹⁶⁰⁴, σε αντίθεση με τα αρχαία ελληνικά δράματα, που ούτε μεταφράζονται για να τα διαβάσει ο κόσμος, ούτε και προτιμώνται από τους εκδότες ως αντικείμενο έκδοσης, λόγω της κερδοφορίας που προκύπτει από την έκδοση των ξένων μυθιστορημάτων. Για το ζήτημα αυτό θα γίνει λόγος αναλυτικά στη συνέχεια, βλ. B.4.1.6., B.4.1.7.

¹⁶⁰² Το ζήτημα αναλύεται στο μελέτημα της Γεωργίας Λαδογιάννη, «Η αντιζυγία του γαλλικού και του γερμανικού προτύπου στη δραματική θεωρία του 19ου αιώνα. Δημ. Βερναρδάκης και Σπ. Βασιλειάδης», ό.π., σ. 123-144. Εκεί αναφέρεται η υιοθέτηση των ιδεών του Girardin από τον Σπ. Βασιλειάδη, αλλά και η έντονη διαφωνία που προέβαλε με την κριτική ηθικολογία που διέπει τη σκέψη του Girardin ο Δημ. Βερναρδάκης. Βλ. Λαδογιάννη, «Η αντιζυγία του γαλλικού και του γερμανικού προτύπου στη δραματική θεωρία του 19ου αιώνα. Δημ. Βερναρδάκης και Σπ. Βασιλειάδης», ό.π., σ. 132: «Ο Βερναρδάκης, σαφώς αντίθετος στον ηθικό ωφελιμισμό της τέχνης και αιτιώμενος για τον λόγο αυτόν τον Κ. Ασώπιο, όπως ήδη αναφέραμε, και μαζί την ηθικολογική ακαδημαϊκή κριτική του Ράλλειου, φέρνει τον Γάλλο φιλόλογο ως ακραίο αρνητικό παράδειγμα της κριτικής ηθικολογίας, που είχε χαρακτηρίσει την αρχαία λογοτεχνία *αίσχιστον σχολείον διαφθοράς* [η έμφαση στο πρωτότυπο] (σ. πς')». [Παραπέμπει στα Προλεγόμενα του Βερναρδάκη στην έκδοση του δράματος *Μαρία Δοξαπατή*, Μόναχο 1858].

¹⁶⁰³ Βλ. το πρώτο μέρος: Ρους..., «Το δράμα και η τραγωδία», εφ. *Νέα Εφημερίς εν Κωνσταντινουπόλει*, έτος 10ον, Περίοδος Β', αρ. φ. 2546, 26/8/1899 (7/9/1899), σ. 1, και το δεύτερο μέρος: Ρους..., «Το δράμα και η τραγωδία», εφ. *Νέα Εφημερίς εν Κωνσταντινουπόλει*, έτος 10ον, Περίοδος Β', αρ. φ. 2547, 27/8/1899 (8/9/1899), σ. 1.

¹⁶⁰⁴ Για την καθιέρωση του μυθιστορήματος στην Ευρώπη κατά τον 19ο αιώνα, ενδεικτικά βλ. το λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1507.

Στο πρώτο μέρος του δημοσιεύματος γίνεται μια επισκόπηση των αρχαίων τραγικών ποιητών, με σκοπό να σημειωθεί συνοπτικά η συμβολή τους στην ευδαιμονία του λαού μέσω της ηθικής ωφέλειας των δραμάτων τους¹⁶⁰⁵. Οι τραγωδίες του Αισχύλου, παριστανόμενες επί σκηνής, προκαλούσαν μεγάλο ενθουσιασμό στις ψυχές των ακροατών και ενθάρρυναν την καλλιέργεια του «άκρου ηθικού καλού»¹⁶⁰⁶. Ο Σοφοκλής ταξιδεύει τον θεατή σε ήρεμα και γαλήνια νερά, καταφέροντας να τέρψει και να διδάξει συγχρόνως με τη «γλυκύφθογγο λύρα» του «ηδέως και ευρύθμως ηχούσα»¹⁶⁰⁷. Ο «φιλόσοφος της σκηνής» Ευριπίδης, με τα «φλογερά» και «γοητευτικά» του δράματα, διεισδύει στην ανθρώπινη καρδιά και την κλονίζει εκ βάθρων. Ιδιαίτερα η τραγωδία του *Άλκηστις* προσφέρει στον θεατή το πιο ηθικό και το πιο όμορφο δίδαγμα για τα καθήκοντα της γυναίκας που γράφτηκε ποτέ¹⁶⁰⁸. Οι σύζυγοι και οι μητέρες θα ήταν εξαιρετικά ωφελημένες παρακολουθώντας την *Άλκηστι* επί σκηνής. Με γλαφυρό ύφος, ο συντάκτης είναι βέβαιος ότι εάν κατάφερναν να αισθανθούν «ενδομύχως» τη φωνή του ποιητή να τις οδηγεί και να τις παροτρύνει προς

¹⁶⁰⁵ Βλ. Ρους..., «Το δράμα και η τραγωδία», εφ. *Νέα Εφημερίς εν Κωνσταντινουπόλει*, 26 Αυγ. 1899 (7 Σεπτ. 1899), σ. 1: «Η ιστορία του ελληνικού θεάτρου ανάγεται εις λίαν απομακρυσμένην αφ' ημών εποχήν· ούσα δε επίπλοκος και πολλών απιθανοτήτων μη σπανίζουσα, ως κ της επισωρευέσεως πολλών εκατονταετηρίδων, δεν είναι δυνατόν ποτέ να περιληφθεί εν ταις στήλαις εφημερίδος. Ενταύθα θέλομεν περιορισθή εις γενικήν έποψιν αυτής, ποιούμενοι μνείαν περί της ηθικής καθόλου των δραμάτων ωφελείας, των τριών μεγάλων της αρχαιότητος τραγικών και της εκ ταύτης απορρεούσης σχετικών του λαού ευδαιμονίας».

¹⁶⁰⁶ Βλ. Στο *ίδιο*: «Εάν λάβωμεν υπόψη τον αρχαιότατον των τραγικών ποιητών, Ικάριον Θεσπίδα, ζήσαντα περί το 549 π.χ. η τραγωδία ήρξατο από σκηνής ανελισσομένη και λαμβάνουσα ζώην ολίγα μετά τον θάνατον αυτού έτη. Ο μετά τον Ικάριον ακμάσας δαιμόνης Αισχύλος, ου η θεόσδοτος αριπρεπής Μούσα ελάμπρυνε την κλασικήν τραγωδίαν και εξακολουθεί έτι αλήκτως να λαμπρύνει αυτήν, υπήρξεν ο χειραγωγός, ούτως ειπείν, των μετ' αυτόν ακμασάντων τραγικών εις της ποιήσεως την παλαιίστραν. Αι τραγωδίαι αυτού από σκηνής διδασκόμεναι διέχεον μέγαν ενθουσιασμόν εις τας ψυχάς των ακροατών και υπεδαύλιζον την καλλιέργειαν του άκρου ηθικού καλού».

¹⁶⁰⁷ Βλ. στο *ίδιο*, σ. 1: «Η γλυκεία του Σοφοκλέους Μούσα, ήρεμος και ομαλή, πόσον τέρπει διδάσκουσα συγχρόνως! Ως εν μικρώ λέμβω πλέοντας γαλήνιον θάλασσαν, εφ' ης αντανακλάται γλυκύ του ουρανού το χρώμα, ο ερέτης κινών ευρύθμως τας κόπας δεικνύει ημίν τας υφάλους και διδάσκει ως πρέπει αυτάς να προσπελάζωμεν, ίνα μη θύματα αυτών καταστώμεν, ούτω και η γλυκύφθογγος του Σοφοκλέους λύρα, ηδέως και ευρύθμως ηχούσα κρατεί το πνεύμα ημών μετάρσιον και αποτρέπουσα ημάς από τους στυφελούς της κακίας σκοπέλους, οδηγεί ημάς ήρεμα εις την εν αρχή μεν ακανθώδη και δύσβατον, έπειτα δε εύβατον και τερπνήν της αρετής ατραπόν!».

¹⁶⁰⁸ Βλ. στο *ίδιο*, σ. 1: «ΐδού ο Ευριπίδης! ο φιλόσοφος όντως της σκηνής. Πόσον τα φλογερά αυτού δράματα είναι γοητευτικά. Πώς εγνώρισεν ο κλεινός ούτος της αρχαίας τραγικής μούσης ιεροφάντης την φωνήν, ήτις εισδύει εις την ανθρώπινην καρδίαν και κλονίζει εκ βάθρων αυτήν! Η τραγωδία αυτού *Άλκηστις*, το καλλιτέχνημα τούτο της ελληνικής διανοίας, είναι, καθ' ημάς κριτάς, των ωραιωτάτων, εν ηθικώτατων ίσως των όσων εγράφησαν περί των καθηκόντων της γυναικός δίδαγμα. Διότι, ζωγραφίζεται δια των ζωηροτέρων χρωμάτων το καθήκον της προς το πλησίον αγάπης, διδάσκεται το καθήκον και η αφοσίωσις εις την σύζυγον, εις την μητέρα, την γενέτειραν οίκων και λαών. Εν τω αρχαίω δράματι η *Άλκηστις* μία γυνή θνήσκει υπέρ του ανδρός αυτής. Πόσον μεγαλείον ενέχει η διδαχή αύτη του Ευριπίδου!».

την αρετή, οι ψυχές τους θα εξυψώνονταν «προς την αιωνιότητα, προς το θεϊόν!»¹⁶⁰⁹. Σε αντίθεση με όσα προσφέρει το αρχαίο δράμα, η σημερινή κοινωνία προτιμά, καταλήγει στο πρώτο μέρος του δημοσιεύματος ο συντάκτης, να αποβάλλει «παν το εθνικόν» και να προχωρά «ακατασχέτως» προς τα «ξενόφιλα και οθνεία»¹⁶¹⁰.

Στο δεύτερο μέρος του δημοσιεύματος, ο συντάκτης επανέρχεται στο ζήτημα της διδακτικής ωφέλειας των αρχαίων ελληνικών τραγωδιών, παρομοιάζοντάς τες με καρπούς οι οποίοι, έχοντας ριζώσει σε γόνιμο έδαφος, προσφέρουν ακόμα και ύστερα από αιώνες τον πλούτο της έξοχης διάνοιας των ποιητών, διδάσκοντας την αρετή και προκαλώντας τον θαυμασμό των μεταγενέστερων. Από την πλούσια συγκομιδή αυτής της σποράς, ο συντάκτης επιλέγει και πάλι να ξεχωρίσει την *Άλκηστη* αλλά και την *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Ευριπίδη, καθώς «διαπλάττουσι γυναίκας, συζύγους, μητέρας, παρ' ων προσδοκάται η τελεία των επερχομένων γενεών μόρφωσις»¹⁶¹¹. Έπειτα από αυτήν την εισαγωγή, ο «Ρους...» αναρωτιέται, για ποιο λόγο, εφόσον υπάρχει αυτή η θαυμάσια κληρονομιά «εξόχων διανοιών», οι νεώτεροι Έλληνες προτιμούν «τα ταπεινά και μηδεμίαν έχοντα αξίαν». Η απάντηση, «αλγεινή, αλλά και αληθής», είναι ότι εξαιτίας της «μιμητικής τους φύσεως», προτιμούν να εισάγουν και να ακολουθούν πολλές συνήθειες των ξένων, ανταλλάσσοντας «τον αληθή τύπον της εθνικής ημών δραματικής ποιήσεως» με το λεγόμενο κωμειδύλλιο¹⁶¹². Ακολουθεί παράθεση των

¹⁶⁰⁹ Βλ. *στο ίδιο*, σ. 1: «Πόσοι σύζυγοι, εάν έβλεπον αυτό από σκηνης διδασκόμενον, δεν θα είχαντο στερρώς του καθήκοντος και πόσαι δεν θα απέφευγον την ολισθηράν οδόν της αμαρτίας! Πόσαι μητέρες θα προσεφέροντο ολοκαυτώματα εις την οδόν της αρετής και του καθήκοντος, εάν ήκουον, εάν ενδομύχως ησθάνοντο την φωνήν του ποιητού οδηγούσαν και παροτρύνουσαν προς την αρετήν και δια ταύτης εξυψούσαν τας ψυχάς προς την αιωνιότητα προς το θεϊόν!...».

¹⁶¹⁰ Βλ. *στο ίδιο*, σ. 1: «Τοιούτος είναι ο Ευριπίδης και τοιαύτα έγραψε και εδίδαξεν όσα η εσκοτισμένη της εποχής του ανθρώπινος φαντασία δεν ήτο δυνατόν να περιλάβη. Αλλά τι ημείς σήμερα πράττομεν, όποτε μεγαλειότεραν έχομεν των διδασχών τούτων των αρχαίων ημών προγόνων ανάγκην, όποτε αποβαλόντες παν το εθνικόν, προς τα ξενόφιλα και οθνεία ακατασχέτως βαινομεν; Περί τούτου προσεχώς.».

¹⁶¹¹ Βλ. Ρους..., «Το δράμα και η τραγωδία», εφ. *Νέα Εφημερίς εν Κωνσταντινουπόλει*, αρ. φ. 2547, 27 Αυγ. 1899 (8 Σεπτ. 1899), σ. 1: ««Ως ο γεωργός προβλέπων την ποθητήν της αρούρης αυτού βλάστησιν, ρίπτει τον σπόρον εύελπισ, δοξολογών τον Θεόν, ούτω και οι αρχαίοι θεσπιωδοί, προβλέψαντες τους καρπούς, ους έμελλον να επιφέρωσιν αι τραγωδίαι αυτών έσπειραν θαρρούντως τον σπόρον της εαυτών αρετής, όστις ριζωθείς εν τη γονίμω αρούρη της ελληνικής φαντασίας παρήγαγε πολλάς διανοίας εξόχους, τα έργα των οποίων μετά πάροδον τοςούτων αιώνων, ου μόνον ζώσα εικόν της αρετής παρίστανται αλλά και τον θαυμασμόν απάντων ημών των μεταγενεστέρων κινούσι. Και τοιαύτα έργα δύναται μόνος ο υγιής νους να παραγάγη... Πάντοτε εις τας ιστορίας πάντων των εθνών αρχαίων τε και νεωτέρων αναφέρεται, ότι η θεσπεσία των ποιητών λύρα, γίνεται παραίτιος μεγάλων κατορθωμάτων. Πολλά των αρχαίων δράματα εδημιούργησαν ήρωας, πολλά ανθρώπους ψυχοφθόρους τέως κατέστησαν εναρέτους, η δε *Άλκηστις* και η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Ευριπίδου, διαπλάττουσι γυναίκας, συζύγους, μητέρας, παρ' ων προσδοκάται η τελεία των επερχομένων γενεών μόρφωσις.».

¹⁶¹² Βλ. *στο ίδιο*, σ. 1: «Διατί λοιπόν ημείς να μη γινώμεθα εφάμιλλοι των αρχαίων εκείνων; Διατί οι απόγονοι του Θεσπίδου και του Αισχύλου να μη καθηδυνώμεθα εις έξοχα προϊόντα εξόχων διανοιών, αλλά να προτιμώμεν τα ταπεινά και μηδεμίαν έχοντα αξίαν; Πού η διδάσκουσα του Ευριπίδου τραγωδία

αρετών αλλά ιδίως των ελαττωμάτων του κωμειδύλλιου, επικεντρώνοντας στο γεγονός ότι παρόλο που οι θεατές φεύγουν από το θέατρο γαληνότεροι, δεν έχουν γίνει καλύτεροι άνθρωποι¹⁶¹³. Προφανώς, συνεχίζει ο Ρους..., μόνο η παρακολούθηση μίας παράστασης αρχαίου δράματος δεν αρκεί για να μεταδώσει την ηθική στον λαό. Η φύση του θεάτρου όμως, που αναπαριστά τη διδασκαλία της αρετής «ζώσα και ουχί ξηρά», μπορεί να συμβάλει στη γέννηση της ιδέας στην ψυχή του θεατή. Αυτή τη μορφωτική δύναμη διαθέτει το δράμα, σε αντίθεση με το κωμειδύλλιο:

«Αλλ' ίσως θα είπωσι τινες τα τοιαύτα δράματα θα συντελέσωσιν άρα γε εις την μετάδοσιν της ηθικής παρά τω λαώ; Είναι δυνατόν διά της διδασκαλίας ηθικών μόνον δραμάτων να συντελέσωμεν απολύτως εις την ηθικοποίησιν του λαού, αφ' ου τόσα άλλα νομοθετήματα και διδασκαλίας δεν ίσχυσαν εις τούτο; Βεβαίως ουχί· αλλ' εν τη ψυχή του θεατού γεννάται ιδέα τις του άκρου αγαθού, ήτις αυξάνει και φέρει καρπούς αγλαούς, διότι ακριβώς εκεί εν τω θεάτρω παρίσταται ζώσα και ουχί ξηρά η της αρετής διδασκαλία. Το άδικον εν τη πολιτεία αποφεύγει τις εκ φόβου προς την επαπειλούσαν αυτόν υπό του νόμου τιμωρίαν, εν ω εν τω θεάτρω, τω φυτωρίω τούτω της ηθικής των λαών διδασκαλίας αυτοπροαιρέτως ούτως ειπείν μορφούται και διαπλάσσεται ο άνθρωπος. Την δύναμιν δε ταύτην, την μορφωτικήν, μόνον το δράμα ενασκεί επί των ψυχών των θεατών ουχί δε και το κωμειδύλλιον»¹⁶¹⁴.

Το δημοσίευμα καταλήγει σε μία ευχή, να υπάρξουν στο μέλλον «έμφρονες διάνοιαι και καρδίαι θερμαί και ευγενείς» που θα ποθούν διαρκώς την «ανάστασιν της

ή το έξαλλον του Αισχύλου δράμα; Πού του αριστοτέχνου Σοφοκλέους τα αριστουργήματα; Μη η ελληνική σκηνή, επιδεικνύουσα εξοχώτερα έργα σημερινών, ολιγωρεί των αρχαίων; Η απόκρισις είναι αλγεινή, αλλά και αληθής. Οι νεώτεροι Έλληνες, μιμητικής φύσεως όντες, ηκολουθήσαμεν, παρελάβομεν και εισηγάγομεν εν τω θεάτρω πολλάς των ξένων συνηθείας, μεταξύ των άλλων δε και το vaudeville των γάλλων, ήτοι το κωμειδύλλιον. Η τραγωδία εξέλιπε πλέον παρ' ημίν, και μόνον εις έτι σελαγίζει της τραγικής ποιήσεως αστήρ εξαισίως την ελληνικήν σκηνήν λαμπρώνων, ο κλεινός της Φάυστας και Μερόπης ποιητής. Βαθύς εν τω δράματι ψυχολόγος απέδωκεν εν τοις εξεσίοις αυτού έργοις τον αληθή τύπον της εθνικής ημών δραματικής ποιήσεως, ην ημείς οι νεώτεροι δια των λεγομένων κωμειδύλλίων αντηλλάξαμεν».

¹⁶¹³ Βλ. *στο ίδιο*, σ. 1: «Το κωμειδύλλιον δύναται πολλά τα επαγωγά θέληγτρα να έχη, αλλ' όσα τοιαύτα και αν περικλείη, ουδέν παρέχει εις την ψυχήν του θεάτρου ηθικόν πόρισμα, πόρρω δε απέχει του να εξαγνίσει αυτόν, εκπληρούν τον αληθή του δράματος σκοπόν και τον εξ αυτού αναθρόσκοντα της διδασκαλίας σπινθήρα. Το κωμειδύλλιον δεν προκαλεί το δάκρυ του θεατού, ούτε κινεί τον έλεον αυτού και την συγγνώμην. Δεν εγκλείει τον θρίαμβον της αρετής κατά της ταπεινούμενης κακίας. Ψυχολογών παρατηρητής, αν ρίψη βλέμμα τι από των εκ του θεάτρου εξερχομένων μετά την παράστασιν ηθικής τινός υποθέσεως δράματος, πολλούς εξ αυτών θα ίδη πραϋθυμότερους και γαληνιασιότερους και καθόλου ειπείν επανερχομένους οίκαδε βελτίους εαυτών».

¹⁶¹⁴ Βλ. *στο ίδιο*, σ. 1.

τραγωδίας και του δράματος» υποκινούμενες από τον ζήλο της αρετής, και θα ρυθμίσουν τα ήθη¹⁶¹⁵. Το αίτημα για την «ανάσταση της τραγωδίας» οδηγείται από την ανάγκη της ηθικολογικής ανά[σ]τασης, που φαίνεται ότι αποτελεί το πρώτιστο ζητούμενο του συντάκτη. Στο γύρισμα του αιώνα, ένα μέρος της κοινωνίας επαφίεται στον πλούτο της αρχαίας ελληνικής κληρονομιάς, με σκοπό να μην εγκαταλειφθούν τα αιτήματα για ηθική ωφέλεια από την τέχνη· αιτήματα, που η ίδια η τέχνη δείχνει να αφήνει πίσω της, ακολουθώντας νέα πνευματικά κινήματα.

B.2.2.28. W. Christ, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μεταφρασθείσα εκ της Γ' Γερμανικής εκδόσεως υπό του Λύσανδρου Γ. Χ. Κώνστα, 1900

Η *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας* του Wilhelm von Christ¹⁶¹⁶, η 3η έκδοση της οποίας κυκλοφόρησε στην Αθήνα μεταφρασμένη στην ελληνική γλώσσα το 1900¹⁶¹⁷, αποτελεί ένα επικαιροποιημένο ιστορικό σύγγραμμα, με τη σημαντική για τους αναγνώστες παράθεση ενημερωμένης βιβλιογραφίας για κάθε ποιητή. Το κείμενο που ασχολείται με τον Ευριπίδη καταλαμβάνει έκταση σαράντα περίπου σελίδων¹⁶¹⁸ και χωρίζεται στις ενότητες: «Βίος» (σ. 459-465), «Έργα του Ευριπίδου» (σ. 465-493), «Τέχνη του Ευριπίδου» (σ. 493-500). Η πραγματεία ολοκληρώνεται με παράθεση των χειρογράφων, κριτικών εκδόσεων, σχολίων, ερμηνευτικών εκδόσεων. Η σύντομη εξέταση του κειμένου αποσκοπεί στο να καταγραφούν οι πληροφορίες και οι απόψεις που παραθέτει ο Christ ως παρακαταθήκη του εκπνέοντος 19ου αιώνα σε ό,τι έχει να κάνει με την πρόσληψη του Ευριπίδη.

Στην ενότητα περί του βίου του, ο τραγικός ποιητής χαρακτηρίζεται ως «ένθερμος θιασώτης του ορθού λόγου και περιφρονητής της παλαιάς περί θεών πίστεως»¹⁶¹⁹ και θεωρείται ότι συντέλεσε περισσότερο ακόμα και από τους ίδιους τους φιλοσόφους στη

¹⁶¹⁵ Βλ. στο ίδιο, σ. 1: «Ευχηθώμεν λοιπόν όπως εν τω μέλλοντι αναβιώσωσι διάνοιαι έμφρονες και καρδίαι θερμαί και ευγενείς διαρκώς ποθούσαι την ανάστασιν της τραγωδίας και του δράματος, υπεκκαίουσαι ούτω τον ζήλον της αρετής, και ρυθμίζουσαι τα ήθη».

¹⁶¹⁶ Για τον Γερμανό λόγιο Wilhelm von Christ (1831-1906), βλ. το λήμμα της *Neue Deutsche Biographie*, Bd.: 3, Bürklein - Ditmar, Berlin, 1957, σ. 216.

¹⁶¹⁷ W. Christ, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μεταφρασθείσα εκ της Γ' Γερμανικής εκδόσεως υπό του Λύσανδρου Γ. Χ. Κώνστα, Τόμος 1ος, Βιβλιοθήκη Μαρασλή, Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, Εν Αθήναις 1900. Το πρωτότυπο πολύτομο έργο, με τίτλο *Geschichte der griechischen Litteratur bis auf die Zeit Justinians*, εκδόθηκε στο Μόναχο το 1889, και επανεκδόθηκε αρκετές φορές ήδη την τελευταία δεκαετία του 19ου αλλά και στις αρχές του 20ού αιώνα.

¹⁶¹⁸ Christ, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 459-503.

¹⁶¹⁹ Στο ίδιο, σ. 462.

διάδοση των φιλοσοφικών διδασκαλιών¹⁶²⁰, γεγονός για το οποίο αποκαλείται «σκηνικός φιλόσοφος». Ο ίδιος απείχε από την ενεργό πολιτική, αλλά στις τραγωδίες του εξέφραζε ενδιαφέρον για τα επίκαιρα πολιτικά ζητήματα· καθώς οι περισσότερες τραγωδίες του γράφτηκαν την περίοδο που μαινόταν ο Πελοποννησιακός πόλεμος, ο ποιητής φρόντιζε μέσα από τα δράματά του να εγκωμιάζει την πατρίδα του και να επιτίθεται στους εχθρούς της¹⁶²¹. Νύξη γίνεται σχετικά με τις δυσκολίες στον έγγαμο βίο του, τους μαρτυρούμενους δύο γάμους και την ατυχή τους έκβαση, ως αιτία για τη φήμη που του αποδόθηκε ήδη από τους αρχαίους ότι μισούσε τις γυναίκες¹⁶²². Ως προς την όψη του Ευριπίδη, η «καθόλου φυσιογνωμία» του φανερώνει «την αυστηράν σκυθρωπότητα του μεριμνοφροντιστού ηθικολόγου» παρά «την δημιουργικήν ευθυμίαν του θεόπνευστου ποιητού»¹⁶²³.

Στην ενότητα που αφορά τα έργα του Ευριπίδη, παρατίθενται στοιχεία σχετικά με δεκαεννέα σωζόμενα και σημειώνεται ότι ο *Ρήσος* θεωρείται «αμφιβόλου γνησιότητας»¹⁶²⁴. Ο ποιητής, που αξιώθηκε να κερδίσει στους δραματικούς αγώνες μόνο πέντε φορές, «το μιν υπαινιττόμενος τα πολιτικά γεγονότα, το δε παρεμβάλλων εις τα δράματα σοφιστικὰς γνώμας», έγινε αγαπητός ιδιαίτερα στους νέους και διακωμωδήθηκε «ανηλεώς» από τον Αριστοφάνη¹⁶²⁵. Μολοντούτο, τιμήθηκε δεόντως μετά θάνατον, τόσο από τον Αριστοτέλη όσο και από τους ποιητές της Νέας Κωμωδίας¹⁶²⁶. Ο θαυμασμός αυτός μεταφέρθηκε και στους Ρωμαίους, και μέσω του Σενέκα ο Ευριπίδης «προ του Αισχύλου και του Σοφοκλέους έτυχεν εισόδου εις την νεωτέραν λογοτεχνίαν»¹⁶²⁷.

¹⁶²⁰ Στο ίδιο, με παραδείγματα από τις τραγωδίες του στην υποσ. 1.

¹⁶²¹ Στο ίδιο, με παραδείγματα από τις τραγωδίες του στην υποσ. 4.

¹⁶²² Στο ίδιο, σ. 463.

¹⁶²³ Στο ίδιο.

¹⁶²⁴ Στο ίδιο, σ. 466.

¹⁶²⁵ Η πρόσληψη του Ευριπίδη μέσω της αριστοφάνειας «διακωμώδησης» εξετάζεται από τους μελετητές και στη σημερινή εποχή. Βλ. ενδεικτικά την πρόσφατη διδακτορική διατριβή του Γιάννη Α. Λιγνάδη, *Οίκεϊα πράγματα: Ο βιοτικός ρεαλισμός στην ευριπίδεια τραγωδία*, Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πάτρα 2018, ιδιαίτερα σ. 5-17, όπου γίνεται μια επισκόπηση της αριστοφανικής αναπαράστασης του Ευριπίδη και μια κριτική αυτής της άποψης.

¹⁶²⁶ Christ, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 467.

¹⁶²⁷ Στο ίδιο, σ. 468. Στην υποσημείωση 2 αυτής της σελίδας, και σε συνέχεια της διαπίστωσής του ότι «η δόξα αυτού [του Ευριπίδη] διετηρήθη και εν τω μέσω αιώνι», ο Christ σημειώνει: «Εξ ευριπιδείων κεντρώνων συνετάχθη το εκ του μέσου αιώνας δράμα *Χριστός Πάσχων*, όπερ απεδείχθη διά μακρών υπό Brambs εν τη νέα εκδόσει του δράματος εν Λειψ. 1884».

Ακολουθεί παράθεση στοιχείων σχετικά με τη χρονολόγηση των έργων και κατόπιν γίνεται λόγος για τα σωζόμενα δράματα. Κυρίως αναφέρονται πραγματολογικά στοιχεία που αφορούν τη διαχείριση των μύθων από τον Ευριπίδη σε σύγκριση με τους ομοτέχνους του, την υποδοχή των δραμάτων από το κοινό και τους κριτικούς κατά την αρχαιότητα και εν συντομία την επίδραση του κάθε δράματος στους νεώτερους δραματουργούς¹⁶²⁸. Οι προσωπικές κρίσεις του Christ είναι λακωνικές και γενικές. Για τον *Ιππόλυτο* σχολιάζει ότι είναι κατανοητός ο λόγος που η τραγωδία αυτή «κρίθηκε εκ των πρώτων» από τους αρχαίους κριτικούς, «διότι αληθώς μετά λεπτοτάτης ψυχολογικής τέχνης ζωγραφείται η καταβιβρώσκουσα την ψυχήν της υπό των ερωτικών αλγηδόνων φθινούσης ηγεμόνιδος φλοξ»¹⁶²⁹. Στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις* τονίζεται ιδιαίτερα η επιτυχία των σκηνών της αναγνώρισης, όπως επίσης και των χορικών¹⁶³⁰. Οι *Φοίνισσαι* αναγνωρίστηκαν, δικαίως κατά τον Christ, «ως εκ των τελειοτάτων του ποιητού»¹⁶³¹. Η *Άλκηστις* δεν θεωρείται από τα άριστα του ποιητή, αφού χαρακτηρίζεται από απλότητα, μια και ενείχε τη θέση του σατυρικού δράματος¹⁶³². Η *Ανδρομάχη* χαρακτηρίζεται ως «πολιτική τραγωδία», η οποία καταχωρίζεται στα «δεύτερα» δράματα του ποιητή, καθώς «στερείται ενότητας και διαιρείται εις δύο όλως χαλαρώς συνδεόμενα μέρη»¹⁶³³. Ενότητα δράσης στερείται και η *Εκάβη*, αλλά έτυχε ευμενέστατης αποδοχής επί της σκηνής «διά του καταπλήττοντος πάθους και της ατυχούς βασιλίσσης και του τυφλωθέντος προδότου Πολυμήστορος»¹⁶³⁴. Η *Ελένη* χαρακτηρίζεται ως «το πρότυπον χαριέσεως μυθοπλαστικής πλήρους περιπετειών τραγωδίας»¹⁶³⁵. Για την *Ηλέκτρα* ο Christ σημειώνει ότι «καταδεικνύει τον τρόπο του Ευριπίδου, να μεταρρυθμίζει μεν όλας τα παλαιάς υποθέσεις, να καταβιβάζη δε τους ήρωας από του ύψους του μυθικού κόσμου εις την ταπεινότητα του φαύλου παρόντος»¹⁶³⁶. Οι *Ηρακλείδαι* «απλούν, ασθενές δράμα, στερούμενον δραματικής πλοκής», ξεχωρίζουν χάρη στην ηρωική απόφαση της

¹⁶²⁸ Στο ίδιο, σ. 470-493. Η σειρά που ακολουθείται είναι: *Μήδεια*, *Ιππόλυτος*, *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, *Φοίνισσαι*, και με αλφαβητική σειρά ακολουθούν η *Άλκηστις*, *Ανδρομάχη*, *Βάκχαι*, *Εκάβη*, *Ελένη*, *Ηλέκτρα*, *Ηρακλείδαι*, *Ηρακλής*, *Ικέτιδες*, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, *Ιων*, *Κύκλωψ*, *Ορέστης*, *Τρωάδες*.

¹⁶²⁹ Στο ίδιο, σ. 475.

¹⁶³⁰ Στο ίδιο, σ. 477.

¹⁶³¹ Στο ίδιο, σ. 478. Πρβλ. την άποψη του Γ. Σερούιου, *Καλλιόπη: ήτοι θεωρία συνοπτική προς διδασκαλίαν περί ποιήσεως εν γένει, περί βουκολικής, περί εποποιίας, περί δραμματικής, περί λυρικής*, ό.π., σ. 68-69 (B.2.1.2).

¹⁶³² Christ, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 482.

¹⁶³³ Στο ίδιο, σ. 482-483.

¹⁶³⁴ Στο ίδιο, σ. 483-484.

¹⁶³⁵ Στο ίδιο, σ. 484.

¹⁶³⁶ Στο ίδιο, σ. 485.

Μακαρίας να προσφέρει τον εαυτό της ως θυσία για να σωθούν τα αδέρφια της¹⁶³⁷. Ο *Ηρακλής* θεωρείται ότι θυμίζει την *Εκάβη* ως προς το «καταπλήττον πάθος» και την έλλειψη ενότητας, αλλά επιπλέον περιέχει «χωρία υπερβαλλόντως τραγικά», «ρητορείας έξω του πράγματος» και «μωράς σκέψεις»¹⁶³⁸. Ο *Ιων* χαρακτηρίζεται ως «πεπλεγμένη τραγωδία εις ευδαιμονίαν λήγουσα και διακρινόμενη διά την δραματικήν διασκευήν και την λεπτήν αίσθησιν»¹⁶³⁹. Για τον *Κύκλωπα*, το μόνο σατυρικό δράμα που σώζεται αλλά δεν προσφέρεται να παράσχει στους μελετητές «υψηλήν τινά έννοιαν» σχετικά με το είδος του, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η σημείωση του Christ ότι «έτυχεν εν τοις καθ' ημάς χρόνοις εκτάκτου ευδοκιμήσεως εν τω αυτοκρατορικό διδαχθέν θεάτρω της Βιέννης εν νέα επεξεργασία»¹⁶⁴⁰. Παρόλο που δεν συνοδεύεται από παραπομπή σε στοιχεία που θα προσέθεταν περισσότερες πληροφορίες για την παράσταση της Βιέννης, ο Christ αναφέρεται στην σκηνική αναπαράσταση του σατυρικού δράματος στη μετάφραση του Adolf von Wilbrandt, το 1882 (για την οποία έγινε λόγος στο Α΄ Μέρος, βλ. Α.4.1, και απασχολεί παρακάτω την παρούσα μελέτη, σε μια προσπάθεια να βρεθούν συσχετισμοί με τις παραστάσεις του *Κύκλωπα* στην Αθήνα, βλ. Β.6.3.5). Ο *Ορέστης*, σύμφωνα με τον Christ, «φέρει σαφή τα ίχνη της καταπτώσεως της τέχνης του τραγικού», και εξηγείται παρακάτω: «πάντα δε τα πρόσωπα είναι φαύλα, ο μιν Μενέλαος άσπλαγχνος και δειλός εγωιστής, η δ' Ηλέκτρα πανούργον γύναιον, ο δ' Ορέστης όμοιος προς τον νυκτερινόν μαχαιροφόρον λωποδύτην Ορέστην μαινόμενον της κωμωδίας»¹⁶⁴¹. Ο Christ παραπέμπει στον Αριστοτέλη, ο οποίος κατακρίνει τον Μενέλαο στο δράμα αυτό «ως παράδειγμα πονηρίας ήθους μη αναγκαίας». Παρόλα αυτά, ο *Ορέστης* έτυχε θετικής υποδοχής στη σκηνή, «δια τα λαμπρά σκηνικά και το μουσικόν νεανίευμα»¹⁶⁴². Οι *Τρωάδες* είναι τραγωδία με επικό χαρακτήρα, με «χαλαρώς παρενειρμένα επεισόδια εκ της αλώσεως της πόλεως μάλλον, ή μέρη μιας τελείας πράξεως». Ωστόσο, συνεχίζει ο μελετητής, μέσω του «νέου τούτου δοκιμίου τραγωδίας εξ εικόνων αποτελουμένης», οι Αθηναίοι είχαν την ευκαιρία να απολαύσουν «τροφήν και εις την ακοήν και εις την όρασιν

¹⁶³⁷ Στο ίδιο, σ. 485.

¹⁶³⁸ Στο ίδιο, σ. 486.

¹⁶³⁹ Στο ίδιο, σ. 488.

¹⁶⁴⁰ Στο ίδιο, σ. 489.

¹⁶⁴¹ Στο ίδιο, σ. 490. Ως προς τον «Ορέστη μαινόμενον» της κωμωδίας, ο Christ παραπέμπει σε στίχους από τους *Αχαρνής* και τους *Ορνιθες* του Αριστοφάνη.

¹⁶⁴² Στο ίδιο, σ. 490.

αυτών», αφού είχαν κουραστεί από τους τεχνικούς κανόνες της «παλαιάς σχολής»¹⁶⁴³. Σε ό,τι έχει να κάνει με τον *Ρήσο*, ο Christ μεταφέρει τις απόψεις περί νοθείας ή την υπόθεση ότι το έργο αποτελεί προϊόν της νεανικής ηλικίας του Ευριπίδη. Μαρτυρείται ότι ο Ευριπίδης συνέθεσε τραγωδία με αυτόν τον τίτλο, ωστόσο, με βάση τα τεχνικά χαρακτηριστικά του σωζόμενου δράματος, η χρονολόγησή του τοποθετείται σε μεταγενέστερους χρόνους¹⁶⁴⁴. Ως προς το δράμα το ίδιο, σημειώνεται ο μελωδικός χαρακτήρας των ασμάτων καθώς και του θρήνου της Μούσας¹⁶⁴⁵.

Στη συνέχεια παρατίθενται οι τίτλοι των δραμάτων από τα οποία έχουν βρεθεί αποσπάσματα, με ιδιαίτερη υποσημείωση σχετικά με τις πρόσφατες ανακαλύψεις παπύρων με στίχους της *Αντιόπης* (βλ. Β.2.2.29).

Η τελευταία ενότητα της αναφοράς στον Ευριπίδη στην *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας* του Christ αφιερώνεται στα χαρακτηριστικά της τέχνης του τραγικού ποιητή. Ο Γερμανός θεωρητικός αρχικά διαπιστώνει ότι, αφού η τραγωδία ήταν ένα ποιητικό είδος τελείως διαμορφωμένο όταν ο Ευριπίδης άρχισε να ασχολείται με αυτήν, δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι ο τραγικός αυτός ποιητής έφερε πρόοδο στην εξωτερική της μορφή, ούτε με τη χρήση των προλόγων, ούτε με τον *θεό από μηχανής*. Ως προς τον πρόλογο όπως τον χρησιμοποίησε ο Ευριπίδης, ο Christ θεωρεί ότι δεν υπάρχει αμφιβολία πως μείωνε το ενδιαφέρον των θεατών, αφού όμως η κάθε τραγωδία αποτελούσε έργο αυθυπόστατο και απαλλαγμένο από κάθε συνάφεια με τα άλλα δράματα της τριλογίας, και αφού και ο μύθος είχε διασκευαστεί από τον ποιητή, ήταν αναγκαία η επιπλέον εξήγηση της υπόθεσης, ώστε να γίνει κατανοητή από τους θεατές¹⁶⁴⁶. Ο *από μηχανής θεός*, συνεχίζει ο Christ, είχε εισαχθεί στην τραγωδία ήδη από τον Αισχύλο, ο Ευριπίδης όμως «μετεχειρίσθη το μέσον τούτο μονοτόνως και εκ ραστώνης, ίνα λύη αποτόμως τον περιπλεκόμενον δεσμόν διά της επιφανείας της θεότητος και εν μέρει ίνα διευθύνη το βλέμμα του θεατού και πέραν των ορίων της πράξεως»¹⁶⁴⁷.

¹⁶⁴³ Στο ίδιο, σ. 491.

¹⁶⁴⁴ Πρβλ. την άποψη που εκφράζει για τον *Ρήσο* ο Müller, Καρόλου Οδοφρ. Μυλλέρου, *Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας*, ό.π., σ. 194, υποσ. 2 (Β.2.1.3).

¹⁶⁴⁵ Christ, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 491-492.

¹⁶⁴⁶ Στο ίδιο, σ. 493-494.

¹⁶⁴⁷ Στο ίδιο, σ. 494.

Πιο ουσιώδεις θεωρεί ο έγκριτος λόγιος τις καινοτομίες του Ευριπίδη απέναντι στην παλιά μορφή της τραγικής τέχνης, είτε αυτές την βελτίωσαν, είτε την ζημίωσαν. Κατανοώντας ότι το αθηναϊκό κοινό είχε κουραστεί από την αναπαράσταση των ίδιων αρχαίων μύθων, και μην έχοντας τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσει πολιτικές υποθέσεις, καθώς αυτό ήταν αντικείμενο της κωμωδίας, ο Ευριπίδης αναζήτησε τα θέματά του σε νέους, εγχώριους μύθους και επιπλέον, σε πιο μεγάλη ηλικία, διασκεύασε τους παλιούς μύθους· στο δε τέλος της δραματουργικής του πορείας συνέθεσε νέες, μυθώδεις υποθέσεις ακολουθώντας το παράδειγμα των ποιητών της Νέας Κωμωδίας. Με αυτόν τον τρόπο δημιούργησε νέες τραγικές μορφές, οι οποίες παρέμειναν στους αιώνες, όπως η Μήδεια και η Ιφιγένεια, ενώ με την *Ελένη* και την *Ανδρομέδα* άνοιξε τον δρόμο για το νέο είδος των δραμάτων με αυτοσχέδιες υποθέσεις¹⁶⁴⁸. Ο ποιητής δεν κατόρθωσε όμως μόνο να δημιουργήσει καινούργιες υποθέσεις, αλλά και να τις πυροδοτήσει με «δραματικό σπινθήρα». Ο Ευριπίδης κατόρθωσε να συμπαρασύρει επιτήδεια τους θεατές με την πρόκληση των παθών. Για την ικανότητά του αυτή ο Λογγίνος τον χαρακτήρισε «φιλοπονώτατο», καθώς κατάφερε να «εκτραγωδήσει» τη μανία και τον έρωτα επιτυχέστατα¹⁶⁴⁹. Ως γνήσιος γνώστης της ανθρώπινης φύσης, εξέφρασε με άριστο τρόπο τα πάθη και μάλιστα μέσω των γυναικείων προσώπων του, όπως η Μήδεια και η Εκάβη. Ήταν επιπλέον δεξιοτέχνης της συγκίνησης, πετυχαίνοντας να συνθέσει με εξαιρετική ικανότητα τις σκηνές της *αναγνώρισης*¹⁶⁵⁰, και να κορυφώσει επιπλέον με δραματικό τρόπο την *περιπέτεια*. Σε αυτές τις αρετές του χρωστάει ο Ευριπίδης τον τίτλο του «τραγικώτατου» των ποιητών και του τελειότατου και άριστου ποιητή της «πεπλεγμένης τραγωδίας» [η έμφαση στο πρωτότυπο]. Στην υποσημείωση που συνοδεύει τον αριστοτέλειο χαρακτηρισμό, αφού παραπέμπει στην *Ποιητική* (13), ο Christ παραθέτει απόσπασμα από τον Κοϊντιλιανό (X, I, 67): «Euripides in iis quae in miseratione constant facile praecipuus») και από τον Freytag (*Technik des Dramas*, 290): «Ουδείς των μεγάλων αυτού προηγητών ήτο τοσούτον όσον αυτός επιτήδειος να πληροί τας επικάς εικόνας φλογεροτάτων, τον μυελόν των οστέων καταβιβρωσκόντων παθών. Ουδείς κατώρθου να εμβάλη εις αυτάς τοσαύτας αληθείς, συνταραπτούσας,

¹⁶⁴⁸ Στο ίδιο, σ. 495.

¹⁶⁴⁹ Στο ίδιο, σ. 495-496, όπου παρατίθεται το απόσπασμα από το *Περί Ύψους* του Λογγίνου.

¹⁶⁵⁰ Για τον τρόπο με τον οποίο αξιοποιεί ο Ευριπίδης την *αναγνώριση* στα δραματικά του έργα, βλ. Διαμαντάκου-Αγάθου, *Περί τραγωδίας και τρυγωδίας*, «Η τραγική “αναγνώριση” στην *Ελένη* του Ευριπίδη και η κωμική “αποκατάστασή” της στις *Θεσμοφοριάζουσες* του Αριστοφάνη», ό.π., σ. 162

ατομικά γραμμάς, τοςούτον δαψιλείς λεπτομερείας, εν αις οι θεαταί επανεύρισκον την μεμορφωμένην και λεπτήν αίσθησιν των χρόνων, εν οις έζων»¹⁶⁵¹. Στις αρετές του ποιητή συγκαταλέγεται η μεγάλη του εμπειρία στην τέχνη των «εναργεστάτων διηγήσεων και περιγραφών», με παράδειγμα την αγγελική ρήση για τον φοβερό θάνατο του Ιππόλυτου, η οποία θα δημιουργεί πάντοτε συγκινητικότετη εντύπωση¹⁶⁵².

Οι αρετές αυτές επισκιάζονται από τα ελαττώματα του ποιητή και ιδιαίτερα από την απογύμνωση των ηρώων του από τη σεμνότητα και από το ύψος στο οποίο βρίσκονταν στην ως τότε μορφή της τραγωδίας¹⁶⁵³. Η ταπείνωση των ηρώων δεν έμεινε ασχολίαστη από τον Αριστοφάνη, βλέποντας «τα ρακώματα του Τηλέφου» και ακούγοντας από τον ποιητή στίχους «ρηματίων δικανικών». Ιδιαίτερα καυστικά αναφέρεται ο Christ στην εισαγωγή της πολιτικής στην τραγωδία από τον Ευριπίδη, ως «πλάνη της αισθήσεως» και χαρακτηρίζει σόφισμα που δεν αρμόζει στο στόμα ενός τραγικού ήρωα στίχους όπως ο περίφημος: «η γλώσσ' ομόμοχ' /, η δε φρην ανώμοτος» [η έμφαση στο πρωτότυπο] από τον *Ιππόλυτο*¹⁶⁵⁴. Η τραγωδία ταπεινώθηκε επιπλέον από τον Ευριπίδη, με την τάση του να μην αφιερώσει τον εαυτό του στη λατρεία των μουσών, αλλά να χρησιμοποιήσει τη μούσα για να προσελκύσει οπαδούς των φιλοσοφικών και πολιτικών του ιδεών. Εν τούτοις κανείς πρέπει να έχει στο νου ότι χάρη στον ποιητή αυτόν οφείλει η ανθρωπότητα πολλά λαμπρά γνωμικά, που ακόμα και σήμερα όλοι χρησιμοποιούν¹⁶⁵⁵.

Ως προς τη γλώσσα, ο Christ αναγνωρίζει στον Ευριπίδη τη δημιουργία ενός μέσου λεκτικού ύφους, που ήταν εύκολο να εννοηθεί από όλους τους θεατές και επιπλέον, υψωνόταν πάνω από την ταπεινή λαϊκή γλώσσα. Είναι φανερή η δεινότητα στον λόγο του ποιητή, όπως μαρτυρούν οι κομψές στιχομυθίες, οι επεξεργασμένοι κατά τους κανόνες της συμμετρίας μονόλογοι και οι αγγελικές ρήσεις. Τα δράματά του μπορούν να χρησιμοποιηθούν για μελέτη από τους αρχάριους σπουδαστές της ρητορικής¹⁶⁵⁶. Υποδεέστερα ωστόσο κρίνονται τα μέλη, ιδιαίτερα τα χορικά άσματα, τα οποία φέρουν την αίσθηση της δυσάρεστης κληρονομιάς των παλιότερων χρόνων. Ξεχωρίζουν οι

¹⁶⁵¹ W. Christ, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 496, υποσ. 1.

¹⁶⁵² Στο ίδιο, σ. 496.

¹⁶⁵³ Στο ίδιο, σ. 497, όπου στην υποσ. 2 παραθέτει από την *Ποιητική* (25) το χωρίο: «Σοφοκλής έφη αυτός μεν οίους δει ποιείν, Ευριπίδην δε οίοι εισί».

¹⁶⁵⁴ Στο ίδιο.

¹⁶⁵⁵ Στο ίδιο, σ. 498.

¹⁶⁵⁶ Στο ίδιο.

μονωδίες και τα «αμοιβαία άσματα», ως πεδίο ανάδειξης της δεινότητας των μονωδών, ακολουθώντας τη νέα τάση της μουσικής¹⁶⁵⁷. Ο Christ χρησιμοποιεί την παρομοίωση των χορικών με εμβόλιμα άσματα, παραπέμποντας στον Αριστοτέλη, μια και η σύνδεση των χορικών του Ευριπίδη με την υπόθεση του δράματος, ακόμα και στις καλύτερες τραγωδίες του, είναι εξαιρετικά χαλαρή, έτσι ώστε, ακόμα και αν παραλειφθούν, δεν εμποδίζουν την πορεία της πράξης¹⁶⁵⁸. Σχολιάζει επίσης ο Γερμανός λόγιος, παραπέμποντας στον Αριστοφάνη, την παρακμή στη μετρική σύνθεση των χορικών, η οποία προχώρησε σε τέτοιο βαθμό ώστε τα χορικά έφτασαν στο σημείο να θυμίζουν τραγούδια «των καπηλειών και των πορνιδίων». Σπεύδει ωστόσο να σημειώσει ότι μερίδιο ευθύνης για την κατάσταση αυτή έχουν ο Κηφισοφών και ο Τιμοκράτης, οι οποίοι αναφέρονται ως βοηθοί του Ευριπίδη στα λυρικά μέρη¹⁶⁵⁹. Τέλος, ο Christ φροντίζει να υπενθυμίσει ότι ο ποιητής κρίνεται ελλιπής στη σύνθεση της ενότητας της πράξης, προσθέτοντας συχνά και δεύτερη [δράση] ή αναλύοντας το δράμα σε μια σειρά εικόνων¹⁶⁶⁰.

Εδώ έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να υπογραμμιστεί μια σημαντική παρατήρηση, την οποία κάνει ο Christ με αφορμή τις επικρίσεις του προς τον Ευριπίδη· το γεγονός δηλαδή, ότι οι νεώτεροι μελετητές σχηματίζουν εντυπώσεις για τον τραγικό ποιητή μέσα από την ανάγνωση, ενώ τα δράματά του ήταν γραμμένα για να παρασταθούν στο θέατρο:

«Άλλως δεν πρέπει να ενθυμώμεθα πάντοτε την περί του Ευριπίδου κρίσει, ότι ελλιπή τινά αποκομίζομεν έννοιαν της εντυπώσεως, ην ενεποίουν εν τω Θεάτρω του Διονύσου αι τραγωδίαι αυτού, εκ μόνης της αναγνώσεως αυτών. Διότι ο Ευριπίδης **επί σκηνης ευδοκιμεί** [η έμφαση στο πρωτότυπο], ως οι αρχαίοι έλεγον, και **όλος του θεάτρου εστίν** [η έμφαση στο πρωτότυπο], ως έκρινον το μεν εγκωμιάζοντες, το δε ψέγοντες αυτόν. Εκ τούτου τα πάντα ήσαν λελογισμένα ούτως, ώστε από της σκηνης να εμποιώσιν εντύπωσιν αι τε ανυπέβλητοι κατά την ενάργειαν ρήσεις των αγγέλων, και αι τοσοούτον παθητικάί σκηναί των αποχωρισμών και των αναγνωρίσεων και το καταπλήττον πάθος του μαινομένου Ηρακλέους και

¹⁶⁵⁷ Στο ίδιο, σ. 499.

¹⁶⁵⁸ Στο ίδιο.

¹⁶⁵⁹ Στο ίδιο.

¹⁶⁶⁰ Στο ίδιο, σ. 500.

του αποτυφλουμένου Πολυμήστορος και αι ετοιμόφλεκτοι λέξεις και αι ευφυείς γνώμαι, καθ' όλοι παν ό,τι καλόν και άριστον εν τη τέχνη του Ευριπίδου»¹⁶⁶¹.

Με την έξοχη σύνδεση των ευριπίδειων δραμάτων με τη σκηνική τους πραγμάτωση ολοκληρώνεται η αναφορά στον Ευριπίδη από τον Γερμανό θεωρητικό Christ. Οι επόμενες τρεις σελίδες αφιερώνονται στην παράθεση της βιβλιογραφίας, ενώ έχει ενδιαφέρον από την πλευρά του Έλληνα αναγνώστη να σημειωθεί ότι παρατίθενται σε αγκύλη ελληνικές εκδόσεις των ευριπίδειων δραμάτων και μελετημάτων σχετικά με τον τραγικό ποιητή¹⁶⁶².

B.2.2.29. Δημοσιεύματα με αφορμή την ανακάλυψη παπυρικών αποσπασμάτων από χαμένες τραγωδίες του Ευριπίδη

Οι εξελίξεις στον τομέα της Φιλολογίας και της Αρχαιολογίας, η πρόοδος των επιστημών και οι ανακαλύψεις τους φαίνονται να κεντρίζουν το ενδιαφέρον του αναγνωστικού κοινού του αθηναϊκού Τύπου κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα. Το γεγονός αυτό πιστοποιείται από τα δημοσιεύματα που αναφέρονται στις ανακαλύψεις παπυρικών αποσπασμάτων από χαμένες τραγωδίες του Ευριπίδη είτε επί ελληνικού εδάφους (στην Αρκαδία, στη Θεσσαλονίκη) είτε αλλού (στην Αίγυπτο).

Οι ανασκαφές επί ελληνικού εδάφους, η παρουσία του Heinrich Schliemann στην Ελλάδα¹⁶⁶³, η δημοσιότητα που δίνεται από τον Τύπο στις σημαντικές ανακαλύψεις της αρχαιολογικής σκαπάνης, φέρνουν το αναγνωστικό κοινό πιο κοντά στον

¹⁶⁶¹ Στο ίδιο.

¹⁶⁶² Οι εκδόσεις που σημειώνονται είναι: Ν. Ζενευράκη *Μήδεια* μετά σημειώσεων εις χρήσιν των σπουδαζόντων, εν Αθήναις, τύποις Ερμού 1862· Γ. Μιστριώτου, *Μήδεια*, εν Αθ. Τυπ. Παλιγγ. 1882· *Εκάβη* μετά ψυχαγωγίας υπό Λάμπρου του Φωτιάδου και νεωτέρων εξηγητικών σχολίων και διορθώσεων υπό Ν. Γ. Δόσιου εν Γαλαζίω (τύποις Δακίας) 1884· Γ. Βελλίου, «Πάρεργα, ήτοι κριτικά παρατηρήσεις εις Ευριπ. *Ελένην*» εν *Φιλίστορος* α' τόμω· Δ. Βερναρδάκη, *Ευριπίδου Δράματα* εξ ερμηνείας και αναγνώσεως, τόμ. Α' *Φοίνισσαι*, Αθήνησιν εκ του τυπογρ. Περρή 1888 (Ζωγρ. Βιβλ.), τ. β' *Εκάβη, Ιππόλυτος, Μήδεια* αὐτ. 1895· Γ. Σακορράφου, *Μήδεια* μετά σημειώσεων, εν Αθήναις, τύποις Σακελλαρίου 1891.

¹⁶⁶³ Για τη σχέση μάλιστα του Schliemann με τον Ραγκαβή και την πρόταση του τελευταίου προς τη σύζυγο του αρχαιολόγου να συμμετάσχει στην παράσταση των *Περσών* του 1889, βλ. Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον έρωτα...*», ό.π., σ. 525, υποσ. 37. Για το ενδιαφέρον του Τύπου σχετικά με τη δραστηριότητα του Schliemann βλ. ενδεικτικά το δημοσίευμα που αναγγέλλει το ταξίδι του στο Λονδίνο προκειμένου να επιμεληθεί ο ίδιος την έκδοση του συγγράμματός του σχετικά με τις αρχαιότητες των Μυκηνών, *Εφημερίς*, αρ. φ. 73, 14/3/1877, σ. 3. Ανακαλύψεις του Schliemann δημοσιεύει εικονογραφημένες η εφ. *Το Άστυ*, με αφορμή την αναγγελία του θανάτου του. *Το Άστυ*, έτος Στ', περίοδος Β', αρ. φ. 23, 23/12/1890, σ. 4 (βλ. Εικόνα 11 στο Παράρτημα 3 της παρούσας μελέτης). Σκίτσο προσωπογραφίας του Schliemann δημοσιεύεται στο περιοδικό *Ποικίλη Στοά*, έτος Δ', 1884, εν Αθήναις, τυπογραφείον της Ενώσεως, 1883, σ. 32. β.

αρχαιοελληνικό πολιτισμό, με τον οποίο διακαώς επιθυμεί να συνδεθεί το νεοελληνικό κράτος.

Επιγραμματικά θα αναφερθούν τα δημοσιεύματα που έχουν να κάνουν με ανακαλύψεις αποσπασμάτων χαμένων ευριπίδειων τραγωδιών. Το 1877, επιστολή που δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Παλιγγενεσία* αναφέρει ότι δύο τραγωδίες του Ευριπίδη βρέθηκαν σε χειρόγραφο «εκ της αρχής του παρελθόντος αιώνας» στη μονή Σίντζα (στο Λεωνίδιο, στην περιοχή Κυνουρίας της Αρκαδίας). Την επιστολή στην εφημερίδα¹⁶⁶⁴ υπογράφει ο Δέφνερ¹⁶⁶⁵. Το 1880 δημοσιεύεται ανακοίνωση για εύρεση στίχων της τραγωδίας του Ευριπίδη *Μελανίπη η Δεσμώτις*¹⁶⁶⁶ από την εφημερίδα *Εφημερίς*:

«Εν τη βιβλιοθήκη του Βερολίνου ανευρέθη πάπυρος περιέχων τριάκοντα περίπου στίχους εκ της *Μελανίπης της δεσμώτιδος*, τραγωδίας του Ευριπίδου απολεσθείσης. Εν τω αυτώ πατύρω ευρέθησαν γεγραμμένοι και τινες στίχοι εκ των της Σαφούς ποιήσεων»¹⁶⁶⁷.

Είχε προηγηθεί την ίδια χρονιά είδηση για την ανεύρεση στίχων δραμάτων του Ευριπίδη, από την ίδια εφημερίδα:

«Ανέκδοτα αποσπάσματα Ευριπίδου. Ο εν Κιέλω της βορείας Πρωσσίας καθηγητής Blass ανεκάλυπεν επί φύλλου τινός περγαμηνής προερχομένου εξ Αιγύπτου στίχους τινάς. Είνε δε ούτοι απόσπασμά τι της απολεσθείσης τραγωδίας του Ευριπίδου *Μελανίπη δεσμώτις*. Ηδυνήθη δε ν' αποδειχθή τούτο εκ τινων ολίγων στίχων του δράματος σωζομένων παρά Στοβαίω. Το νυν πρότον ευρεθέν απόσπασμα περιέχει άξιον λόγου μέρος της διηγήσεως

¹⁶⁶⁴ *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 3779, 16/04/1877, σ. 3. Το απόσπασμα που αφορά τα ευριπίδεια δράματα έχει ως εξής: «Μεταβάς δε και εις την 1 1/2 ώραν από Λεωνιδίου απέχουσαν μονήν, Σίντζα καλουμένην, εύρον τρία σιγιλλιώδη γράμματα του Πατριαρχείου, (ων το πρώτον από του 1622 έτους), άτινα έχουσι σπουδαιότητα και δύνανται να επιχύσωσι φως επί της ιστορίας και τοπογραφίας της Τσακωνίας. (Σημειώνω εν παρόδω ότι εις δύο των μεμβρανών τούτων το ποσόν, όπερ η μονή ετέλει τω Πατριαρχείω, απεξέστη υπό των μοναχών). Εύρον αυτόθι και χειρόγραφον, εκ της αρχής του παρελθόντος αιώνας, περιέχον: “Ησιόδου έργα και ημέραι, δύο τραγωδίαι του Ευριπίδου, ειδύλλια του Θεοκρίτου, ωδαί του Πινδάρου κτλ.”, περί ων ανέφερα προς το υπουργείον της παιδείας [...] Εν Αθήναις 14 Απριλίου 1877. Δέφνερ».

¹⁶⁶⁵ Πρόκειται για τον Γερμανό κλασικό φιλόλογο και αρχαιολόγο Joseph Michael Deffner (1848-1934), περισσότερο για τον οποίο βλ. εδώ: *Neue Deutsche Biographie*, Bd.: 3, Bürklein - Ditmar, Berlin, 1957, σ. 555-556.

¹⁶⁶⁶ Για τη χαμένη τραγωδία του Ευριπίδη *Μελανίπη η δεσμώτις* βλ. ενδεικτικά τη δ.δ. της Ευθυμίας Καφρίτσα, *Ευριπίδου Μελανίπη η σοφή - Μελανίπη η δεσμώτις: ερμηνευτικός σχολιασμός*. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τομέας Κλασικής Φιλολογίας, 2004.

¹⁶⁶⁷ *Εφημερίς*, αρ. φ. 122, 01/05/1880, σ. 2.

αγγέλου. Δυστυχώς, αποσπασθείσης της γωνίας του φύλλου, πολλοί των στίχων μένουσι κολοβοί»¹⁶⁶⁸.

Η ίδια είδηση με περισσότερες πληροφορίες δημοσιεύεται στη στήλη «Σύμμικτα» του περιοδικού *Παρνασσός*¹⁶⁶⁹. Εκτενές είναι και το δημοσίευμα της εφημερίδας *Αλήθεια*, στο οποίο παρατίθεται και η υπόθεση του δράματος¹⁶⁷⁰.

Με αφορμή την ανακάλυψη του αποσπάσματος και τη δημοσίευση σχετικού άρθρου από τον Weil στο Παρίσι¹⁶⁷¹, αρχίζει μία φιλολογική συζήτηση ανάμεσα στον Weil και τον Ολλανδό λόγιο Cobet, με ανταλλαγή επιχειρημάτων μέσα από δημοσιεύματα στα φιλολογικά περιοδικά της εποχής. Για να υπερασπιστεί τις απόψεις του απέναντι στον Cobet, ο Weil δημοσιεύει ένα εκτενές άρθρο στη γαλλική *Revue de Philologie*¹⁶⁷², το οποίο μεταφράζεται στα ελληνικά και δημοσιεύεται από την *Εφημερίδα των Φιλομαθών*¹⁶⁷³ (βλ. Β.2.2.11). Το άρθρο του Weil, με ελληνικό τίτλο «Ο Ευριπίδης συνέγραψε δημοτικά δράματα;», περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, τις απόψεις του Γάλλου μελετητή σχετικά με την ειδολογική υβριδικότητα της *Άλκηστης* του Ευριπίδη. Η αφορμή δίνεται στον Weil από τον Cobet, ο οποίος θεωρεί ότι το δράμα (του οποίου τα αποσπάσματα ανακαλύφθηκαν από τον Weil) ανήκει σε μία ιδιαίτερη κατηγορία

¹⁶⁶⁸ *Εφημερίς*, αρ. φ. 2, 02/01/1880, σ.3.

¹⁶⁶⁹ *Παρνασσός*, έτος Δ', τεύχ. 5, 1880, σ. 421-422.

¹⁶⁷⁰ Βλ. εφ. *Αλήθεια*, αρ. φ. 3623, 19/05/1880, σ. 4. Το δημοσίευμα έχει ως εξής: «Ακαδημία των επιγραφών. Συνεδρίασις της 7ης Μαΐου 1880. Ανεύρεσις ανεκδότου τεμαχίου τραγωδίας του Ευριπίδου. Το παρελθόν έτος ο κ. Βείλ (Beil) [ενν. τον Henri Weil] εδημοσίευσε πολλάς περικοπάς ευτυχώς ανακαλυφθείσας και ανήκουσας εις δράματα απολεσθέντα του Ευριπίδου. Εις περγαμηνάς ευρεθείσας εν Μεδινή ηλ Φαυκόμ (Medinet el Faoum) και χρονολογημένας από του τετάρτου μετά Χριστόν αιώνος, ο κ. Βλάσιος (Blass) ανέγνωσε τεμάχιον παρεφθαρμένον τραγωδίας του ειρημένου έλληνος <sic> ποιητού, ήτις έφερε τον τίτλον η *Αιχμαλωσία της Μελανίπης*. Υπόθεσις του τεμαχίου τούτου είναι ως εξής. Δύω παιδιά εξετέθησαν εις την έρημον· ταύτα δε εν τέλει του δράματος αναγνωρίζονται όντα τέκνα του Ποσειδώνος και της Μελανίπης, παραλαβούσα δε ανέθρεψεν η Θεανώ σύζυγος του Βασιλέως του Μεταπόντου, ως ίδια αυτής τέκνα. Αλλά κατόπιν η Θεανώ εγένετο μήτηρ δύο τέκνων και ζητούσα τρόπον ν' απαλλαγθή από τα παρείσακτα ταύτα επιφορτίζει τους δύο αδελφούς της να τα φονεύσωσιν εξ απροσδοκίτου, όταν μεταβώσιν εις το κυνήγιον. Οι υιοί του Ποσειδώνος υπερασπίζονται ανδρείως, και φονεύουσι τους ενόχους της επιβουλής. Άγγελος ελθών διηγείται εις την βασίλισσαν Θεανώ τα της μάχης ταύτης και τούτο αποτελεί την υπόθεσιν του άνω ρηθέντος τεμαχίου. Αρχίζει δε εις την στιγμήν καθ' ην ο εις των υιών του Ποσειδώνος ολίγου δειν έπιπτε νεκρός βληθείς υπό χειρός κεκρυμμένης και ανακράζει "ποιός επίβουλος εξηκόντησε κατ' εμού το βέλος τούτο;" το ανευρεθέν τεμάχιον, διατηρούμενον εν τω Μουσείω του Βερολίνου εμελετήθη επιμελώς, συνεπληρώθη και εδημοσιεύθη εν Γερμανία μεν υπό του Κ. Βλασίου εν Γαλλία δε υπό του κ. Βείλ. (Εκ του Χρόνου των Παρισίων)».

¹⁶⁷¹ *Un papyrus inédit de la bibliothèque de M. Ambroise Firmin-Didot. Nouveaux fragments d'Euripide et d'autres poètes grecs*, publiés par Henri Weil, Paris, 1879.

¹⁶⁷² *Revue de Philologie*, τόμ. IV, φ. 1, 1880.

¹⁶⁷³ Henri Weil, «Ο Ευριπίδης συνέγραψε δημοτικά δράματα;», *Εφημερίς των Φιλομαθών*, έτος ΚΗ', περίοδος Β', αρ. 10, 15/8/1880, μετάφραση Δ. Π. Κυριακόπουλος, σ. 145-153.

την οποία ο Cobet ονομάζει «δημοτική τραγωδία»¹⁶⁷⁴, άποψη με την οποία ο Weil διαφωνεί.

Έχοντας λάβει γνώση των απόψεων των Weil και Cobet, στη συζήτηση για το παπυρικό ευριπίδειο απόσπασμα εισέρχεται ο Γρηγόριος Ν. Βερναρδάκης, ο οποίος παρουσιάζει τη μελέτη του *Περί του εσχάτως ευρεθέντος εν παπύρω αποσπάσματος του Ευριπίδου και περί τραγωδίας εις ην αναφέρεται* στον Φιλολογικό Σύλλογο «Παρνασσός», γεγονός που ανακοινώνεται από τον αθηναϊκό Τύπο¹⁶⁷⁵. Ο Βερναρδάκης αναφέρεται στην ανακάλυψη του αποσπάσματος ευριπίδειου δράματος από τον Weil ισχυριζόμενος ότι πρόκειται για την *Ανδρομέδα* του Ευριπίδη. Το κείμενο του Βερναρδάκη δημοσιεύθηκε την ίδια χρονιά από το περιοδικό *Παρνασσός*, αλλά και σε αυτόνομη έκδοση¹⁶⁷⁶ (βλ. Β.2.2.12).

Το 1881 αναγγέλλεται η εύρεση χειρογράφου με σωζόμενα έργα του Ευριπίδη (*Εκάβη, Ορέστης, Φοίνισσαι*) στη Θεσσαλονίκη¹⁶⁷⁷. Το 1890 η εφημερίδα *Παλιγγενεσία* δημοσιεύει την είδηση ότι βρέθηκαν στην Αίγυπτο αποσπάσματα από την *Αντιόπη* του

¹⁶⁷⁴ Η μετάφραση του όρου στα ελληνικά ανήκει στον Δ. Π. Κυριακόπουλο, μεταφραστή του άρθρου του Weil.

¹⁶⁷⁵ Βλ. *Πρωία*, αρ. φ. 340, 13/2/1880, σ. 3. Την παραπομπή στο δημοσίευμα κάνει και η Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, ό.π., σ. 254, όπου αναφέρονται και τα δημοσιεύματα της εφ. *Στοά*, 13/2/1880, σ. 2, και 15/2/1880, σ. 2, τα οποία δεν εντοπίστηκαν από την έρευνα.

¹⁶⁷⁶ Η έκδοση του κειμένου του Γρηγορίου Βερναρδάκη, με τίτλο *Το νεωστί ευρεθέν απόσπασμα του Ευριπίδου και η τραγωδία, εις ην αναφέρεται* απόκειται στη Βιβλιοθήκη του Α.Π.Θ., με άγνωστα εκδοτικά στοιχεία (εκδότη, τόπο και χρονολογία έκδοσης). Με πλήρη εκδοτικά στοιχεία παρατίθεται το δημοσίευμα της μελέτης του Βερναρδάκη από το περιοδικό *Παρνασσός* στην ψηφιακή συλλογή *Πλειάς* του Πανεπιστημίου της Πάτρας: Γρηγόριος Βερναρδάκη, «Το νεωστί ευρεθέν απόσπασμα του Ευριπίδου και η τραγωδία, εις ην αναφέρεται», *Παρνασσός* έτος Δ', τεύχος 2, 1880, σ. 126-145.

¹⁶⁷⁷ Βλ. εφ. *Αλήθεια*, αρ. φ. 3798-3799, 4/7/1881, σ. 2: «Μεταξύ των εν τω γυμνασίο Θεσσαλονίκης ευρισκομένων πολλών και μέχρι τούδε ανερευνητών χειρογράφων ανευρέθη εσχάτως υπό του κ. Π. Παππαγεωργίου χειρόγραφον περιλαμβάνον τρεις τραγωδίας του Ευριπίδου, την *Εκάβην*, τον *Ορέστην* και τας *Φοίνισσας*, και παρέχον εν τισι χωρίοις γραφάς μη υπάρχουσας εν τοις λοιποίς γνωστοίς χειρογράφοις καθιερωθείσας δε προ πολλού εξ εικασίας υπό των περί τα φιλολογικά ασχολουμένων. Το χειρόγραφον τούτο ανάγεται πιθανώς εις τον 17 αιώνα». Την είδηση αναδημοσιεύει η εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 157, 5/6/1880, σ. 2 και η εφ. *Αλήθεια*, αρ. φ. 3636, 16/6/1880, σ. 3.

Ευριπίδη¹⁶⁷⁸, και την ίδια είδηση δημοσιεύει ένα χρόνο αργότερα η εφ. *Εφημερίς*¹⁶⁷⁹. Στην ίδια εφημερίδα, δύο χρόνια μετά, το 1893, ανακοινώνεται ότι ανακαλύφθηκε στην Αίγυπτο συλλογή παπύρων στην οποία βρίσκεται, μεταξύ άλλων, απόσπασμα από τον *Ορέστη* του Ευριπίδη¹⁶⁸⁰. Η ανακάλυψη αποσπασμάτων της *Αντιόπης* απασχολεί τον φιλολογικό κόσμο, όπως φαίνεται από την ανακοίνωση της εφ. *Νέα Εφημερίς*, ότι μελέτη του Γ. Μ. Σακόρραφου με τίτλο *Περί Αντιόπης του Ευριπίδου* δημοσιεύεται στο ημερολόγιο *Αμάθεια* το 1894¹⁶⁸¹ (βλ. Β.2.2.22). Οι ανακαλύψεις στην Αίγυπτο, «τη χώρα των φιλολογικών εκπλήξεων», συνεχίζονται, καθώς το 1896 δημοσιεύεται στην

¹⁶⁷⁸ Βλ. «Αρχαιολογικά», εφ. *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 7954, 5/9/1890, σ. 2.: «Η Αίγυπτος είναι, ως γνωστόν, η χώρα των φιλολογικών εκπλήξεων. Εκεί ευρέθησαν οι λόγοι του Υπερείδου και άλλα αποσπάσματα ελλήνων ποιητών και συγγραφέων – εκείθεν αναγγέλλεται σήμερον ότι ανεκαλύφθησαν και άλλοι ελληνικοί πάπυροι περιέχοντες τεμάχια αρχαίων ελληνικών ποιημάτων. Ως άλλοτε δε, ούτω και νυν Άγγλοι είναι των πολυτίμων τούτων παπύρων οι ευρεταί και κτήτορες. Οι καθηγηταί Μαχάφου και Σάϋς εις ων την εξέτασιν ανέθηκεν ο κ. Φλίδερς Πέτρι, ο ευτυχής κτήτωρ του άρτι ευρεθέντος παπύρου, αποφαινόνται ότι τα περιεχόμενα αυτόθι ελληνικά κείμενα είναι υπό πάσαν έποψιν αξιολογώτερα. Εν πρώτοις εύρηνται πολλά τεμάχια εκ του «Φαίδωνος» του Πλάτωνος, ων το κείμενον, παραβαλλόμενον προς τα σωζόμενα άριστα αντίγραφα έχει πολλές παραλλαγάς. Ευρέθησαν έπειτα αποσπάσματα της *Αντιόπης* τραγωδίας του Ευριπίδου (τα πλείστα εκ της τελευταίας του δράματος σκηνής), άτινα δεν υπάρχουν εν τοις σωζομένοις λειψάνοις. Επί τέλους ευρέθησαν διαθήκαι από της βασιλείας Πτολεμαίου του Φιλαδέλφου, ελληνιστί γεγραμμένα, επιστολαί περί παντοίων αντικειμένων και απόσπασμα διαλέξεως περί των καθηκόντων των συναθλητών, αναγομένης εις τους κλασικούς χρόνους. Πάντα ταύτα τα κείμενα θα εκδοθώσι διά του τύπου εν Λονδίνω, επιστασία των προμνημονευθέντων καθηγητών».

¹⁶⁷⁹ Βλ. «Στίχοι του Ευριπίδου εντός μομμίας» εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 48, 17/02/1891, σ. 1: «Σπουδαιοτάτην ανακοίνωσιν διεγείρασαν εις άκρον το ενδιαφέρον των σοφών ακροατών του έκαμεν εν τη παρισινή Ακαδημία των Επιγραφών την 7 Φεβρουαρίου ο Ερρίκος Βάιλ περί πολυτίμου ευρήματος όπερ ανεύρεν εν Αιγύπτω ο Φλίνδερς Πετρή. Εντός σαρκοφάγου μομμίας μεταξύ πολλών ασημάντων παπύρων ανεύρε ο Πετρή κύλινδρον περγαμηνής κεκαλυμμένης υπό γραμμάτων ιερογλυφικών, τα οποία κατώρθωσαν να αναγνώσουν οι βαθείς γνώσται της ιερογλυφικής γραφής κύριοι Σαίς και Μαχάφου, η ανάγνωσίς των δε επεκυρώθη κατόπιν διά της ανευρέσεως σχετικών τινων σημειώσεων επί παπύρων. Εξηκριβώθη λοιπόν ούτως ότι επί της περγαμηνής ήσαν γεγραμμένοι στίχοι του Ευριπίδου, αντιγραφέντες εν έτει 230 προ Χριστού, οίτινες αποτελούσι το τέλος της τραγωδίας *Αντιόπης*. Ολόκληρον το κείμενον τούτο ανέγνωσε και μετέφρασεν εις το γαλλικόν ο Βάιλ προ της σοφής ομηγύρεως».

¹⁶⁸⁰ Βλ. «Ανεύρεσις πολυτίμου συλλογής παπύρων», εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 282, 09/10/1893, σ. 2: «Καθ' α αναγράφουσιν αι βυζαντιναί εφημερίδες, εσχάτως μετηνέχθη εξ Αιγύπτου εις την δημοσίαν βιβλιοθήκην της Γενεύης πολύτιμος συλλογή παπύρων, αγορασθείσα διά συνεισφορών των κατοίκων της πόλεως εκείνης, αναδιήσας δε αυτήν ο σοφός φιλόλογος Ιούλιος Νικόλ εύρε πολλά κλασικά κείμενα και ιδίως αποσπάσματα ομηρικά, ων το μικρότερον περιλαμβάνον μέρος των ραψωδιών ΙΑ' και ΙΒ' της Ιλιάδος του Ομήρου θα κινήση ζωηρώς την περιεργίαν των κριτικών, διότι προέρχεται εξ εκδόσεως διαφόρου της εν χρήσει σήμερον. Ωσαύτως ανεκάλυπεν απόσπασμα του *Ορέστου* του Ευριπίδου, όπερ ανήκει εις έκδοσιν πολυτελή, ης το κείμενον είναι κατά χιλιάδα ετών αρχαιότερον των γνωστών χειρογράφων, είτα έργα ανέκδοτα, οίον ελεγείον διδακτικόν περί της επιρροής των αστέρων επί της γης, ειδύλλιον αφηγούμενον την συνέντευξιν του Διός μετά της Λήδας, επιστημονικά συγγράμματα εις γλαφυρόν πεζόν λόγον, βιβλία ιστορικά και άλλα [...]».

¹⁶⁸¹ Εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 62, 3/3/1894, σ. 6.

εφημερίδα *Το Άστυ* η είδηση ανακάλυψης παπύρων στην Αίγυπτο, που περιέχουν εκτός των άλλων και αποσπάσματα της τραγωδίας *Μελανίππη η δεσμώτις* του Ευριπίδη¹⁶⁸².

Το ενδιαφέρον για τη μουσική που συνοδεύει τα χορικά της αρχαίας τραγωδίας¹⁶⁸³, ζήτημα που απασχολεί όλο και περισσότερο τους λογίους κατά τα τέλη του 19ου αιώνα¹⁶⁸⁴, φαίνεται και από τα δημοσιεύματα του 1893, που ανακοινώνουν την ανακάλυψη αρχαίων μουσικών συνθέσεων σε πάπυρο με στίχους που αποδίδονται στον Ευριπίδη. Τον Ιανουάριο αναδημοσιεύεται σε δύο συνέχειες από το γαλλικό φιλολογικό περιοδικό *Revue des Études Grecques* η σχετική με το ζήτημα πραγματεία του κλασικού φιλολόγου Henri Weil συνοδευμένη από υπομνήματα του ελληνιστή και μελετητή της αρχαίας ελληνικής μουσικής Charles-Émile Ruelle στην εβδομαδιαία *Νεολόγου Επιθεώρησιν*¹⁶⁸⁵, ενώ τον Οκτώβρη με το θέμα αυτό ασχολείται με δημοσίευμα με τον τίτλο «Αρχαίαι μουσικαί συνθέσεις» η εφ. *Εφημερίς*¹⁶⁸⁶.

¹⁶⁸² Βλ. «Μεγάλοι φιλολογικοί ανακαλύψεις», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 2130, 23/10/1896, σ. 2: «Ολίγα έτη παρήλθον αφ' ότου ανευρέθη η «Αθηναίων Πολιτεία» του Αριστοτέλους και επίκειται νυν νέα φιλολογική κατάπληξις. Οι Άγγλοι φιλόλογοι Γρήμφελ και Χωντ, περιηγηθέντες προ μικρού την Αίγυπτον, ηγόρασαν παπύρους περιέχοντας πολλά αποσπάσματα Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων της τρίτης προ Χριστού εκατονταετηρίδος, ων ουδέν εσώζετο μέχρι τούδε λείψανον. Προς τούτοις ανείρον αποσπάσματα τεσσάρων ραψωδιών της Ιλιάδος, ων το κείμενον διαφέρει εν πολλοίς του παραδεδομένου της Ιλιάδος κειμένου, υποτίθεται δ' ότι αναφέρεται εις την πολυθρύλητον του Αντιμάχου ομηρικην διόρθωσιν. Ευρέθησαν και αποσπάσματα απολωλότος συγγράμματος του Φερεκύδου, περιγράφοντος τον «ιερόν γάμον» και της *Μελανίππης Δεσμώτιδος* του Ευριπίδου. Εκ των παπύρων των χριστιανικών χρόνων ιδιαιτέρας μνείας αξία είνε πανηγυρική επιστολή του Πατριάρχου Αλεξανδρείας, (τίνος;) περί της χρονολογίας του Πάσχα και κατάλογος κτηματικής ουσίας, ανηκούσης εις τινα εκκλησίαν του πέμπτου ή έκτου αιώνος. Πάντα ταύτα τ' ανέκδοτα αποσπάσματα δημοσιεύονται προσεχώς μετά πανομοιότητων».

¹⁶⁸³ Το ενδιαφέρον για τη μουσική των χορικών έχει παρακινηθεί εν πολλοίς από τις μουσικές επιλογές στις παραστάσεις αρχαίου δράματος που πραγματοποιήθηκαν στην Αθήνα την περίοδο 1887-1889 (βλ. Β.1.2.4). Απόψεις σχετικά με τη μουσική που πρέπει να συνοδεύει τα χορικά της αρχαίας τραγωδίας έχουν εκφραστεί από τον Α. Ρ. Ραγκαβή αλλά και από τον Δ. Βερναρδάκη (1874). Το ενδιαφέρον για το ζήτημα της μουσικής των αρχαίων φανερώνεται από το δημοσίευμα της εφ. *Ωρα* το 1876, που παρουσιάζει την έκδοση ξένης μελέτης πάνω στο ζήτημα. Βλ. «Περί μουσικής παρά τοις Αρχαίοις», *Ωρα*, αρ. φ. 144, 9/3/1976, σ. 3-4. Για τις απόψεις του Ραγκαβή σε σχέση με εκείνες του Μιστριώτη, βλ. και Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον έρωτα...*», ό.π., σ. 533.

¹⁶⁸⁴ Βλ. ενδεικτικά τη διατριβή του Αναστασίου Δ. Πυρομάλλη, *Περί ορχήσεως χορού και των υπό του χορού αδομένων ασμάτων εν τε τη τραγωδία και κωμωδία*, εν Αθήναις, τυπογραφείον του Κάλλους, 1883.

¹⁶⁸⁵ Charles-Émile Ruelle, «Ο μουσικός πάπυρος του Ευριπίδου», *Νεολόγου Εβδομαδιαία Επιθεώρησις*, Τόμ. Β', αρ. 14, 24/1/1893, σ. 261-264, και αρ. 15, 31/1/1893, (κατά μετάφρασιν Μ. Βασιλείου), σ. 281-283.

¹⁶⁸⁶ «Αρχαίαι μουσικαί συνθέσεις», εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 300, 27/10/1893, σ. 2: «Σχετικώς προς όσα εγράψαμεν εχθές περί των ανευρεθέντων μέχρι τούδε αρχαίων μουσικών τεμαχίων πλην του ήδη εν Δελφοίς ανευρεθέντος ύμνου εις τον Απόλλωνα, παρέχομεν σήμεραν τας επομένας πληροφορίας. [...] Η ετέρα σωζομένη μουσική συνθέσις ευρέθη επί παπύρου περιέχοντος απόσπασμα εκ των χορικών του *Ορέστου* του Ευριπίδου προερχομένου εκ της συλλογής των παπύρων του αρχιδουκός Ράϊνερ. Το τεμάχιον αυτό εξεδόθη μετ' άλλων εκ της αυτής συλλογής υπό του Βέσσελν, εξηκρίβωσε δε την σημασίαν των εν αυτώ αρχαίων μουσικών σημείων και πάλιν ο Κρούσιος, όστις εδημοσίευσε περί αυτών μελέτην εν τω πρώτω τεύχει του *Φιλολόγου* του 1893 διατυπώσας τους τόνους και τους ρυθμούς των αρχαίων μουσικών σημείων διά τοιούτων της νεωτέρας μουσικής. Το χορικόν τούτο τεμάχιον του

B.2.2.30. Συνοψίζοντας

Στην προσπάθεια να προσεγγιστεί η πρόσληψη του αρχαίου τραγικού ποιητή στην Ελλάδα, παρακολουθήσαμε την παρουσία του και την αντιμετώπισή του σε φιλολογικού κυρίως ενδιαφέροντος και περιεχομένου δημοσιεύματα. Η σύνδεση της πρόσληψης αυτής με τη θεατρική δραστηριότητα θα εξεταστεί στη συνέχεια. Γίνεται φανερό ότι ο Ευριπίδης απασχολεί όλο και περισσότερο τον φιλολογικό κόσμο: τα δράματά του αποτελούν αντικείμενο μελέτης, εμπνέουν και συνάμα προκαλούν τους μελετητές με τη διαφορετικότητα που τα χαρακτηρίζει ως προς τα σοφόκλεια. Τα ελαττώματά του, ωστόσο, κυρίως σε σύγκριση με τα ιδεώδη δράματα του Σοφοκλή, αποτρέπουν την επιστημονική κοινότητα να πάρει πιο σαφή θέση απέναντι στον ποιητή. Με εκκρεμούσα την απόφαση εάν με τον Ευριπίδη διεφθάρη και παρήκμασε ή, αντίθετα, εξελίχθηκε και βελτιώθηκε η ελληνική τραγωδία, η ελληνική λόγια κοινότητα αρέσκειται να προσεγγίζει τον ποιητή χωρίς να κρατά ξεκάθαρη στάση απέναντί του.

Από όσα κείμενα αναφέρθηκαν ξεχωρίζει η προσπάθεια του Κωνσταντίνου Ασώπιου να αποδώσει τα δέοντα στον Ευριπίδη, στηριζόμενος στην αυθεντία του Αριστοτέλη (βλ. B.2.1.1). Ο Ασώπιος καινοτομεί σε δύο σημεία: πρώτον, παραθέτει μία μεθοδολογική προσέγγιση του ποιητή με λεπτομέρεια, σχολαστικότητα και αναλυτική παράθεση των πηγών του και δεύτερον, επιχειρεί την εξέταση του Ευριπίδη με αντικειμενικότητα. Από τη δυτική θεωρητική σκέψη, ο Έλληνας μελετητής αντλεί στοιχεία από το κείμενο του Karl Otfried Müller (1841, στα ελληνικά 1867, βλ. B.2.3.1), κάνοντας μάλιστα σε αυτό συχνές παραπομπές. Σε ό,τι αφορά τον Ευριπίδη, το σύγγραμμα του Müller εισάγεται ουσιαστικά από τον Ασώπιο πριν ακόμα μεταφραστεί στα ελληνικά. Δεν ακολουθεί ωστόσο ο Ασώπιος πιστά τον Πρώσο λόγιο· ερευνά ο ίδιος το κάθε ζήτημα, παραθέτει έναν πλούτο από πηγές και έπειτα από εξαντλητικό έλεγχο φθάνει σε συμπεράσματα. Τα «ελαττώματα» του Ευριπίδη που εξετάζονται στο πολυσέλιδο κείμενο του Ασώπιου, τα οποία στηρίζονται σε χωρία της αριστοτέλειας *Ποιητικής*, στη διακωμώδηση του Ευριπίδη από τον Αριστοφάνη, όπως και στο σημαντικό για την πρόσληψη του Ευριπίδη σύγγραμμα του Schlegel *Über*

Ευριπίδου φέρει τα αρχαία μουσικά σημεία άνωθεν των συλλαβών και ενιαχού μεταξύ αυτών των λέξεων. Ο ήδη όμως ανακαλυφθείς εν Δελφοίς ύμνος του Απόλλωνος είνε αρχαιότερος και πληρέστερος ίσως των ανωτέρω δύο αρχαίων μουσικών συνθέσεων και θα συντελέση ίσως περισσότερον εις την κατανόησιν της μουσικής των αρχαίων».

dramatische Kunst und Literatur (1809, βλ. Α.4.1), ακολουθούν τον τραγικό ποιητή μέχρι το τέλος του 19ου αιώνα, όπως φαίνεται από το κείμενο του Christ (1900), βλ. Β.2.2.28. Οι περισσότεροι Έλληνες μελετητές κάνουν συχνά παραπομπές στο κείμενο του Ασώπιου όπως και σε εκείνο του Müller (Στρατούλης Β.2.1.2, Ασπριώτης Β.2.2.8, Φυλακτός Β.2.2.13, Σακόρραφος Β.2.2.17, Μιστριώτης Β.2.1.4, Βερναρδάκης Β.3.8). Εν κατακλείδι, χωρίς την «πραγματεία» του Ασώπιου, η πρόσληψη του ποιητή στα φιλολογικά συγγράμματα του 19ου αιώνα δεν θα είχε τα ίδια χαρακτηριστικά.

Στα ελληνικά κείμενα που ασχολούνται με τον Ευριπίδη παρατηρείται επίσης αναφορά στους Ευρωπαίους θεωρητικούς La Harpe (Α.5.6.2, Β.2.2.13), Schlegel (Α.5.6.1, Β.2.1, Β.2.2.8, Β.2.2.13, Β.2.2.17), Müller (Β.2.2.8, Β.2.2.12), Patin (Β.2.2.9, Β.2.2.13, Β.2.2.17, Β.2.2.24), Weil (Β.2.2.12, Β.2.2.13, Β.2.2.17, Β.2.2.18, Β.2.2.20, Β.2.2.22), Girardin (Β.2.2.6, Β.2.2.9, Β.2.2.13, Β.2.2.24). Συγγράμματα, δημοσιεύσεις ή αποσπάσματα μελετών των τεσσάρων τελευταίων λογίων μεταφράζονται αυτούσια, δημοσιεύονται σε περιοδικά ή κυκλοφορούν σε αυτόνομες εκδόσεις (Β.2.1.3, Β.2.2.6, Β.2.2.7, Β.2.2.11, Β.2.2.26). Η διακειμενική συνομιλία τους με τα προλογικά κείμενα των φιλολογικών/ερμηνευτικών εκδόσεων και των μεταφράσεων των ευριπίδειων δραμάτων θα εξεταστεί στη συνέχεια (στα κεφάλαια Β.3 και Β.4).

Η ανάγκη κατανόησης των ευριπίδειων δραμάτων μέσω της σκηνικής τους πραγμάτωσης, όπως την επισημαίνει ο Christ στην *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, αποτελεί σημαντική πρόοδο στον τρόπο θεώρησης της πρόσληψής τους¹⁶⁸⁷. Μολοντούτο, ο τρόπος με τον οποίο τα ευριπίδεια δράματα μελετώνται κατά τον 19ο αιώνα μαρτυρεί την κατά κύριο λόγο χρήση τους ως αναγνωσμάτων, είτε στο εκπαιδευτικό πλαίσιο, είτε στο πλαίσιο της αρχαιογνωσίας, είτε στο κοινωνικό πλαίσιο –ως την πλέον αξιόλογη πηγή διδακτικής ωφέλειας για την καλλιέργεια των χρηστών ηθών. Το ενδιαφέρον που προκαλείται γύρω από τον Ευριπίδη, όπως φαίνεται από τα μελετήματα που αναφέρθηκαν εδώ, αυξάνεται την τελευταία εικοσαετία του 19ου αιώνα, καθώς η ελληνική λογοσύνη και η ακαδημαϊκή σπουδή εξελίσσονται και παρακολουθούν εναργέστερα τις εξελίξεις στην ευρωπαϊκή θεωρητική σκέψη. Το γεγονός αυτό οδηγεί στη δημοσίευση μελετημάτων και πραγματειών που σκοπό έχουν

¹⁶⁸⁷ Με τον ίδιο τρόπο σκέπτεται και ο Γ. Μαυρογιάννης με αφορμή την παράσταση της *Μήδειας* του Legouné από την Ristori στην Αθήνα το 1865. (Βλ. Γ. Μαυρογιάννης, «Η κυρία Ριστόρη και η *Μήδεια* του κ. Legouné», *Χρυσάλλις*, ό.π., σ. 52, στο υποκεφάλαιο Β.1.2.3.2).

να προσεγγίσουν τον ποιητή, να παραθέσουν τις επικρίσεις που του προσάπτονται, να αναθεωρήσουν τις κατεστημένες αντιλήψεις. Ο Ευριπίδης στα ελληνικά κείμενα συγκρίνεται συνεχώς με τον Σοφοκλή, στον οποίο αποδίδονται τα πρωτεία στην τραγική ποίηση. Η σύγκριση αυτή, η οποία φαίνεται να ακολουθεί τα ευρωπαϊκά θεωρητικά κείμενα, παγιώνει την προτίμηση προς τον προκάτοχο του Ευριπίδη ενώ ταυτόχρονα εκδηλώνεται η ανάγκη να αναδειχθούν οι αρετές του *τραγικώτατου* των ποιητών, έχοντας ως αφετηρία την αυθεντία του Αριστοτέλη. Από τα επί μέρους θέματα που απασχολούν τους Έλληνες μελετητές ξεχωρίζει η σχέση Ευριπίδη-Racine, με αντικείμενο συγκριτικής εξέτασης τις τραγωδίες τους *Ιππόλυτος* και *Φαίδρα*, ενώ, σε ό,τι έχει να κάνει με τα ευριπίδεια πρόσωπα, σημειώνεται η κυριαρχία της *Μήδειας*.

Ως προς τα δημοσιεύματα που απευθύνονται στο γενικό αναγνωστικό κοινό, παρατηρείται ότι η αναφορά στον Ευριπίδη εστιάζεται κυρίως σε ό,τι έχει να κάνει με την ανάδειξη του ήθους που χαρακτηρίζει τα γυναικεία πρόσωπα των δραμάτων του. Οι ηρωίδες του χρησιμοποιούνται για να προβληθούν τα χαρακτηριστικά που θεωρούνται ιδανικά για το γυναικείο φύλο στο πλαίσιο της ηθικοδιδασκτικής ωφέλειας, μιας τάσης η οποία εκφράζεται όλο και συχνότερα ως ζητούμενο μέσα από την επαφή των νεότερων Ελλήνων με το αρχαίο ελληνικό δράμα. Ο ερχόμενος από τους αρχαίους χρόνους χαρακτηρισμός του Ευριπίδη ως «μισογύνη» αμφισβητείται τόσο από τα θεωρητικά κείμενα όσο και από τα δημοσιεύματα στον Τύπο, παρόλο που η κατηγορία αυτή δεν σταματά να επανέρχεται ως μία από τις κύριες επικρίσεις προς τον ποιητή. Στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος έρχονται κυρίως η *Μήδεια*, ο *Ιππόλυτος*, η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, η *Άλκηστις*, δράματα τα οποία προσφέρουν περιθώριο για σχολιασμό στο πλαίσιο του διδακτισμού που αναφέρθηκε ήδη, ενώ επιπλέον θεωρούνται πιο διαδεδομένα στο ελληνικό κοινό.

Συνοψίζοντας, η λογιосύνη αναμετράται με τους νεωτερισμούς του τραγικού ποιητή και τις επιπτώσεις τους στο τραγικό είδος, ενώ η πένα των αρθρογράφων έχει να αντιμετωπίσει τα ηθικά ζητήματα που προκύπτουν από τα γυναικεία πρόσωπα των δραμάτων του.

Κεφάλαιο 3ο: Οι εκδόσεις των ευριπίδειων δραμάτων τον 19ο αιώνα

Εκτός από τις μεταφράσεις μεμονωμένων έργων ή και των *Απάντων* του Ευριπίδη, που θα μας απασχολήσουν στο επόμενο κεφάλαιο, κατά τον 19ο αιώνα κυκλοφόρησαν επίσης είτε κριτικές εκδόσεις για ακαδημαϊκή καταρχήν χρήση ενός πιο μυημένου και εξοπλισμένου γλωσσικά και φιλολογικά κοινού είτε φιλολογικές-ερμηνευτικές εκδόσεις για εκπαιδευτική χρήση (η διάκριση ανάμεσα στις κριτικές εκδόσεις και τις εκδόσεις για εκπαιδευτικούς σκοπούς δεν προκύπτει αυθαίρετα, αλλά από τους ίδιους τους επιμελητές των εκδόσεων που στην περίπτωση της εκπαιδευτικής χρήσης το αναφέρουν σαφώς). Οι εκδόσεις αυτές, που πυκνώνουν όσο πλησιάζουμε στον 20ο αιώνα, έχουν στόχο να αναδείξουν το αρχαίο κείμενο από φιλολογικής πλευράς, κατά τα πρότυπα των δυτικών, αλλά και να δημιουργήσουν έναν πρώτο διάλογο επικοινωνίας του αρχαίου ελληνικού δράματος με τους σπουδαστές, με στόχο την αναγέννηση της ελληνικής φιλολογίας μέσα από τη μελέτη, την κατανόηση και την ανάλυση του πλούτου των πληροφοριών που προσφέρουν τα έργα των τραγικών¹⁶⁸⁸. Επιπλέον, οι παπυρικές ανακαλύψεις ευριπίδειων αποσπασμάτων από χαμένες τραγωδίες του Ευριπίδη την τελευταία εικοσαετία του 19ου αιώνα (βλ. Β.2.2.29) κεντρίζουν το ενδιαφέρον της ελληνικής φιλολογικής σκέψης, με αποτέλεσμα την έκδοση μελετών για τις χαμένες τραγωδίες *Ανδρομέδα* (βλ. Β.2.2.12) και *Αντιόπη* (βλ. Β.2.2.22), μελέτες οι οποίες περιλαμβάνουν και τα νεοανακαλυφθέντα αποσπάσματα.

Σημαντικό κίνητρο για να κυκλοφορήσουν κριτικές και κυρίως ερμηνευτικές εκδόσεις των τραγωδιών –όπως και εκδόσεις μεταφράσεων, όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο–, αποτελεί η ένταξη των τραγωδιών στην ύλη του εκπαιδευτικού προγράμματος. Οι μαθητές έρχονται έτσι σε επαφή με τα κείμενα των τραγικών ποιητών μέσα από τη σχολική διαδικασία, από όπου αντλούν τις πρώτες πληροφορίες για το αρχαίο ελληνικό δράμα και θέατρο, την αρχαία παράσταση, τα ιδιαίτερα δραματουργικά χαρακτηριστικά των τραγικών ποιητών.

Στην προσπάθεια στοιχειοθέτησης της διαδικασίας πρόσληψης του Ευριπίδη στο νεώτερο θέατρο, η αναφορά στις εκδόσεις ευριπίδειων τραγωδιών προσφέρει πληροφορίες σχετικά με τις αντιλήψεις και τις απόψεις των συγγραφέων για τον

¹⁶⁸⁸ Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 55.

τραγικό ποιητή, τη δραματουργική ιδιοσυγκρασία του και τα έργα του. Από την άλλη πλευρά, σημαντικό ρόλο παίζει η ταυτότητα των επιμελητών των εκδόσεων, γιατί οι περισσότεροι εμπλέκονται, με τον δικό του τρόπο ο καθένας, στη διαδικασία της εν συνόλω θεατρικής πρόσληψης του αρχαίου δράματος. Σ' αυτή την προοπτική, στην παρούσα μελέτη το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στα προλογικά κείμενα και σε τυχόν άλλα παρακειμενικά στοιχεία των κριτικών και ερμηνευτικών εκδόσεων, ώστε να διερευνηθούν οι κειμενικές σχέσεις μεταξύ τους αλλά και με τα αντίστοιχα παρακείμενα στις ευρωπαϊκές εκδόσεις και να ιχνηλατηθεί η επιρροή που οι καταγεγραμμένες αυτές απόψεις άσκησαν στη διαδικασία της συζήτησης για την ιδεολογική και θεατρική αξία του έργου του Ευριπίδη.

B.3.1. *Ευριπίδου Μήδεια. Μετά σχολίων Ελληνικών και γραφών διαφόρων, διορθούντος και εκδιδούντος Α. Νέγρη, καθηγητού της ελληνικής φιλολογίας.* Εν Εδιναπόλει, παρά Θωμά Κλαρκίω, 1838¹⁶⁸⁹.

Η έκδοση αυτή του 1838 από τον καθηγητή Αλέξανδρο Νέγρη¹⁶⁹⁰ και με τόπο έκδοσης το Εδιμβούργο δεν εντοπίστηκε σε ελληνική βιβλιοθήκη ή αρχείο. Από την έρευνα προέκυψε ότι υπάρχει αντίστοιχη σύγχρονη ξενόγλωσση έκδοση, πάλι με τόπο έκδοσης το Εδιμβούργο: *Medea of Euripides. With Greek Notes, Various Readings, and Emendations.* By Alexandros Negris. Clarck, Edinbourgh 1838¹⁶⁹¹. Το περιοδικό που αναφέρει την αγγλική έκδοση παραθέτει το εξής σχόλιο: «This is a neatly printed

¹⁶⁸⁹ *Ευριπίδου Μήδεια. Μετά σχολίων Ελληνικών και γραφών διαφόρων, διορθούντος και εκδιδούντος Α. Νέγρη, καθηγητού της ελληνικής φιλολογίας.* Εν Εδιναπόλει, παρά Θωμά Κλαρκίω, 1838. ΓΜ 2967. Στο βιβλιολογικό εργαστήρι «Φίλιππος Ηλιού» του Μουσείου Μπενάκη, ο αριθμός είναι Ηλιού, αρ. 1838.67 και σημειώνεται παραπομπή στον Κουμανούδη, Α', σ. 203. Από την καταχώρηση του βιβλιολογικού εργαστηρίου μαθαίνουμε ότι η έκδοση απόκειται στη Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου της Γλασκώβης.

¹⁶⁹⁰ Για τον επιμελητή της έκδοσης Αλέξανδρο Νέγρη, καθηγητή της ελληνικής γλώσσας στο Πανεπιστήμιο του Harvard, βλ. και <https://moderngreek.classics.fas.harvard.edu/about>, [13/2/2018], <http://www.globalview.gr/2016/06/12/61580/> [13/2/2018], <http://diasporic.org/mnimes/archives/other-first-greeks-of-boston> [13/2/2018]. Σύμφωνα με την ιστοσελίδα του Πανεπιστημίου του Harvard, ο Νέγρης ήταν αυτός που ξεκίνησε το Νέο Πρόγραμμα Ελληνικής Γλώσσας στο Πανεπιστήμιο του Harvard των Η.Π.Α. Ανάμεσα στις εκδόσεις που επιμελήθηκε ενδεικτικά αναφέρονται: *A dictionary of modern Greek proverbs, with an English translation, explanatory remarks, and philological illustrations.* By Alexander Negris. T. Clarck, Edinbourgh, 1831· δεύτερη έκδοση του Λεξικού, *A dictionary of modern greek proverbs with an english translation [...]* by Alexander Negris. T. Clark, Edinbourgh 1834· Negris, A., *An outline of the literary history of Modern Greek*, Thomas Clark, Edinbourgh 1835. Ο Νέγρης επιμελήθηκε και προλογίζει την έκδοση της *Ασπασίας* του Ι. Ρίζου που εκδόθηκε στη Βοστώνη, βλ. *Aspasia: A tragedy in Modern Greek* by J. Rizos. (ed. A. Negris), Hilliard, Gray, Little and Wilkins, Boston 1829.

¹⁶⁹¹ Την έκδοση στα αγγλικά αναφέρει το περιοδικό *The British Magazine and Monthly Register of Religious and Ecclesiastical information*, vol. 13, J&F Rivington and T. Clerc Smith, London 1838, σ. 440.

edition of the *Medea*, and there is something amusing in finding some of Porson's emendations discussed in Greek. Mr Negris explanations seem fair enough»¹⁶⁹².

Χάρη στη σημαντική βοήθεια των καθηγητών Αντώνη Πετρίδη και Ναταλίας Τσούμπρα¹⁶⁹³, η ελληνική έκδοση της *Μήδειας* του Νέγρη εντοπίστηκε στη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου της Γλασκώβης¹⁶⁹⁴. Η κατάσταση του αντιτύπου (συραμμένο με κλωστές, με κολλημένες άκοπες σελίδες, έτοιμο να διαλυθεί) δεν επέτρεψε την ενδελεχή μελέτη¹⁶⁹⁵. Ωστόσο, διαπιστώθηκε ότι δεν υπάρχει εισαγωγικό κείμενο ή πρόλογος του επιμελητή, παρά μόνον το κείμενο με υποσελίδιες σημειώσεις, στις οποίες ο Νέγρης παραθέτει διορθώσεις ή ερμηνευτικές παρατηρήσεις¹⁶⁹⁶. Στον βαθμό που μπόρεσε να ελεγχθεί, δεν σημειώνεται παραπομπή ή παράθεση στοιχείων από άλλους μελετητές. Επομένως, η έκδοση της *Μήδειας* του Νέγρη δεν προσφέρει *παρακειμενικά* στοιχεία τέτοια που να βοηθούν στην εξαγωγή συμπερασμάτων ως προς την επιλογή του δράματος ή τις απόψεις του επιμελητή για τον ποιητή και το έργο του. Σε κάθε περίπτωση, λαμβάνεται υπόψη ως η πρώτη προσπάθεια κριτικής έκδοσης από Έλληνα φιλόλογο στο εξωτερικό, πολύ νωρίτερα από την καθιέρωση των Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος από τα αγγλικά πανεπιστήμια (βλ. Α.4.3), αλλά και πολύ νωρίτερα από την επιτυχή παράσταση της *Μήδειας* του Legouvé (βλ. Α.4.3), με την οποία ο μύθος της Μήδειας έγινε γνωστός στο κοινό του θεάτρου (και με αφορμή την οποία τα βλέμματα στράφηκαν προς το πρωτότυπο δράμα του Ευριπίδη). Η έκδοση του Νέγρη τοποθετείται στο γενικότερο πλαίσιο της μεταφραστικής/εκδοτικής δραστηριότητας που αφορά τα αρχαία ελληνικά δράματα –του Ευριπίδη, σε μεγάλο βαθμό–, η οποία παρατηρείται στη Μεγάλη Βρετανία κατά τον 19ο αιώνα (βλ. Α.4.3),

¹⁶⁹² Στο ίδιο, σ. 440.

¹⁶⁹³ Ο Αντώνης Κ. Πετρίδης είναι Αναπληρωτής Καθηγητής στο Ανοικτό Πανεπιστήμιο της Κύπρου, στον τομέα «Σπουδές στον Ελληνικό Πολιτισμό». Από το 2018 υπηρετεί ως series co-editor της σειράς *Pierides* του οίκου Cambridge Scholars Publishing. Η Ναταλία Τσούμπρα είναι Λέκτορας στο Πανεπιστήμιο της Γλασκώβης (University of Glasgow), όπου διδάσκει στον τομέα *Affiliate Classics*.

¹⁶⁹⁴ Φωτογραφία της σελίδας του τίτλου παρατίθεται στο Παράρτημα 3, βλ. Εικόνα 12.

¹⁶⁹⁵ Η επισκόπηση της έκδοσης έγινε από την Ναταλία Τσούμπρα και κατέστη δυνατό να έχω μια – διαμεσολαβημένη αλλά πολύ ικανή– εποπτεία της.

¹⁶⁹⁶ Παράδειγμα των ερμηνευτικών παρατηρήσεων που παραθέτει ο Νέγρης αποτελεί η σημείωση για τον στίχο 1005: «ΠΑΙ. θάρσει· καθέξεις και συ προς τέκνων γε τι». Στη σημείωση αναφέρονται τα εξής: «1005 καθέξεις] θαρσείν οφείλεις και εύελπς είναι προς το μέλλον, και γαρ ει και φεύγειν μέλλεις, καθέξεις, τουτέστι κερδανείς μέντοι συν τω χρόνω και συ τι διά των σων τέκνων απαλλαγέντων της φυγής, είτε καθοδόν ει και άλλο τι. Η δε Μήδεια υπαινιτομένη και οδυρομένη τον εσόμενον των παιδων φόνον, ίσως δε και υπό του μη ακριβώς συνιέναι τον παιδαγωγόν, ασήμως πως αποκρίνεται, άλλους κατάξω, δηλαδή τούτους πέμψω εις τον άδην πριν ή κερδανώ τι». Ευριπίδου *Μήδεια*. Μετά σχολίων Ελληνικών και γραφών διαφόρων, διορθούντος και εκδιδούντος Α. Νέγρη, καθηγητού της ελληνικής φιλολογίας, ό.π., σ. 49.

ωστόσο είναι αξιοσημείωτο ότι εντοπίζεται χρονικά στην αυγή των προσπαθειών αυτών, πριν από τις σημαντικές εκδόσεις του Paley ή του Way (στην Αγγλία) και εκείνες των αδερφών Dindorf (στην Αγγλία και τη Γερμανία).

Οι επόμενες δύο εκδόσεις εμφανίζονται είκοσι χρόνια αργότερα κι έχουν εκπονηθεί και οι δύο από τον Νικόλαο Ζενευράκη, διδάσκαλο στο ελληνικό σχολείο της Τεργέστης¹⁶⁹⁷.

B.3.2. *Ευριπίδου Ιππόλυτος Στεφανηφόρος* μετά σημειώσεων, προς χρήσιν σπουδαζόντων, υπό Ν. Ζενευράκη. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Δ. Ειρηνίδου, 1859¹⁶⁹⁸.

Από τον τίτλο της έκδοσης γίνεται σαφές ότι ο Ζενευράκης αποσκοπεί στο να γίνει η έκδοση του *Ιππόλυτου* βοήθημα των σπουδαστών. Την ωφέλεια των σπουδαστών και των καθηγητών με τις σημειώσεις του αναφέρει πως έχει ως σκοπό και στο προλογικό σημείωμα της έκδοσης, με τίτλο «Προς τους αναγνώστας». Δεν παραλείπει, μάλιστα, να αναφέρει τη γερμανική έκδοση (1813) που ο ίδιος χρησιμοποίησε¹⁶⁹⁹. Στο κείμενο που ακολουθεί, με τίτλο «Περί σκοπού της παρούσης τραγωδίας», ο Ζενευράκης, έχοντας ως δεδομένο ότι ο σοφός Ευριπίδης είχε θέσει κύριο σκοπό του να διδάξει στον λαό ευσέβεια και χρηστοθήεια μέσα από τα δράματά του, θεωρεί ότι με τον *Ιππόλυτο* προσπαθεί να περιορίσει τη λατρεία της θεάς Αφροδίτης, εφόσον τα αποτελέσματα της δικής της επιρροής είναι καταστροφικά για τους ανθρώπους¹⁷⁰⁰. Στο ίδιο κείμενο

¹⁶⁹⁷ Για τη διδασκαλική σταδιοδρομία του Ζενευράκη στο Ελληνικό Σχολείο της Τεργέστης, βλ. τη διδακτορική διατριβή του Δημητρίου Μάμμη, *La scuola greca di Trieste (1801 - 1937)*, Università Ca' Foscari, Venezia 2013. Ο Ζενευράκης έχει δημοσιεύσει διατριβή με τίτλο *Περί αβασανίστου παραδοχής γνωμών αλλοτρίων* (1878), στην οποία ουσιαστικά επιχειρηματολογεί εναντίον της κριτικής έκδοσης της *Ιλιάδας* του Ομήρου από τον Γεώργιο Μιστριώτη.

¹⁶⁹⁸ *Ευριπίδου Ιππόλυτος Στεφανηφόρος*, μετά σημειώσεων, προς χρήσιν των σπουδαζόντων, υπό Ν. Ζενευράκη. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Δ. Ειρηνίδου, 1859. ΓΜ 7866· ΕΛΙΑ: 1859.48. Για την έκδοση αυτή βλ. και Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 517-518.

¹⁶⁹⁹ Βλ. *Ευριπίδου Ιππόλυτος Στεφανηφόρος*, μετά σημειώσεων, προς χρήσιν των σπουδαζόντων, υπό Ν. Ζενευράκη, ό.π., χωρίς αρίθμηση σελίδας: «Την του σοφού Αυγούστου Μαθθία έκδοσιν, εν ή εκτός των πολλών κριτικών σημειώσεων και άπαντα τα σωζόμενα παλαιά σχόλια μετά σημειώσεων, αναπληρουσών ή διορθουσών τα παρεφθαρμένα χωρία, υπάρχουσιν». Η έκδοση στην οποία αναφέρεται ο Ζενευράκης είναι η εξής: *Euripidis tragoediae et fragmenta*, recensuit interpretationem Latinam correxuit scholia Graecae codicibus manuscriptis partim supplevit, partim emendavit Augustus Matthiae. Lipsiae, apud Ioa. Aug. Gottl. Weigel, 1813, και ο *Ιππόλυτος* βρίσκεται στις σελίδες 505-574. Από τις σημειώσεις του Ζενευράκη στο τέλος της έκδοσης φαίνεται πως έχει λάβει υπ' όψιν του τις εκδόσεις του Porson και του Brunck.

¹⁷⁰⁰ Βλ. *Ευριπίδου Ιππόλυτος Στεφανηφόρος*, μετά σημειώσεων, προς χρήσιν των σπουδαζόντων, υπό Ν. Ζενευράκη, ό.π., χωρίς αρίθμηση σελίδας: «Μεταξύ των μεγάλων θεών, ους ελάτρευον οι αρχαίοι, ην και η Αφροδίτη, η του κάλλους και των ερώτων θεά· διό ό,τι κακόν προήρχετο εκ της ανοίας αυτών των ερώντων επ' αυτούς, ή και καθ' ολοκλήρου της πόλεώς των, εις ταύτην την θεάν απέδιδον. Και εν τη

παρατίθεται υποσημείωση σχετικά με το φύλο και τη σκευή των υποκριτών, όπως και τον ρόλο των προσώπων του Χορού στην τραγωδία, στοιχεία που αποτελούν σημαντική υπόμνηση της παραστασιακής ποιότητας και του σκηνικού προορισμού του δράματος αλλά και της έμφυλης διάκρισης που επικρατούσε κατά τη σκηνική του αναπαράσταση στην αρχαιότητα¹⁷⁰¹.

Το πρωτότυπο κείμενο ακολουθούν οι σημειώσεις του Ζενευράκη (σ. 60-104), οι οποίες αποτελούν «μυθολογικές, ιστορικές και τινάς συντακτικές και περί του ήθους των δρώντων προσώπων»¹⁷⁰².

B.3.3. *Ευριπίδου Μήδεια*, μετά σημειώσεων, προς χρήσιν των σπουδαζόντων, υπό Ν. Ζενευράκη. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Ερμού, 1862¹⁷⁰³.

Στην έκδοση της *Μήδειας* από τον Ζενευράκη, η οποία δηλώνεται από τον τίτλο της ότι γίνεται «προς χρήσιν των σπουδαζόντων», το προλογικό σημείωμα με τίτλο «Περί του παρόντος δράματος» αφιερώνεται στην ανάλυση της πλοκής του έργου. Η κύρια πράξη του δράματος, σύμφωνα με τον Ζενευράκη, είναι η τιμωρία της απιστίας του Ιάσονα¹⁷⁰⁴, ενώ εκτός από αυτήν την κύρια πράξη υπάρχουν πέντε δευτερεύουσες. Με αυτήν τη λογική, παραθέτει στη συνέχεια την ανάλυση της υπόθεσης κάθε «πράξης»

παρούση τραγωδία σύμφωνα τη κοινή δοξασία παρίσταται η Φαίδρα ερώσα του Ιππολύτου κατά βούλησιν της Αφροδίτης (στίχ. 28 & 476). Την θεάν αυτήν ο σοφός Ευριπίδης, ο σκοπόν κύριον θέμενος διά των δραμάτων του την ευσέβειαν και χρηστοθήειαν τον λαόν να διδάξη και το θέατρον εις φιλοσοφικόν διδασκαλείον μεταβάλη, ίνα μισητήν εις τον λαόν καταστήση, και επομένως την λατρείαν αυτής της θεάς περιορίση, ή και όλως καταστρέψη, παρίστησιν εν τη παρούση τραγωδία τοιαύτα λέγουσαν, ώστε ουδέν άλλο εμποιείται εις τας των ακροατών ψυχάς ή μίσος και απέχθεια προς αυτήν (στίχ. 1-57), ως και κατά της εξυμνούσης αυτήν παμπονήρου τροφού (στίχ. 433-481). Ιδιαίτερα σε ό,τι έχει να κάνει με τον Ιππόλυτο, βλ. τις μεταγενέστερες απόψεις του Φυλακτού στη διατριβή του *Περί Ευριπίδου Ιππολύτου προς την Ρακίνα Φαίδραν*, το 1883 (σ. 14), όπου σημειώνεται ότι ο Ευριπίδης αναδεικνύει τα ανθρώπινα πάθη ως μοχλούς αντιδράσεων τόσο των ανθρώπων όσο και των θεών, για να αποδείξει τη σαθρότητα της πίστης στους θεούς, ενώ επιπλέον ο αγνός Ιππόλυτος παρομοιάζεται με Χριστιανό μάρτυρα (βλ. Β.2.2.13).

¹⁷⁰¹ *Ευριπίδου Ιππόλυτος Στεφανηφόρος*, μετά σημειώσεων, προς χρήσιν των σπουδαζόντων, υπό Ν. Ζενευράκη, ό.π., χωρίς αρίθμηση σελίδας: «Ο χορός, ως φαίνεται και εν τω πίνακι των προσώπων του παρόντος δράματος, σύγκειται εκ Τροιζηνίων γυναικών· σημειωτέον όμως ότι εν τη παραστάσει άνδρες, γυναικεία φορούντες και προσωπίδας, παρίστων τα γυναικεία πρόσωπα· εκ δε των προσωπίδων, ας πάντες οι υποκριταί εφόρουν, πρόσωπα ωνομάσθησαν. Ίστατο δ' ο χορός εν τη ορχήστρα, και περί την θυμέλην εποιείτο την στροφήν και αντιστροφήν, άδων τα εκ στροφών και αντιστροφών συγκείμενα άσματα, όπερ εδήλου το τέλος της μιας και την αρχήν της άλλης πράξεως.

¹⁷⁰² Στο ίδιο, χωρίς αρίθμηση σελίδας.

¹⁷⁰³ *Ευριπίδου Μήδεια*, μετά σημειώσεων, προς χρήσιν των σπουδαζόντων, υπό Ν. Ζενευράκη. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Ερμού, 1862. ΓΜ 9092. Για την έκδοση αυτή βλ. και Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 499-500.

¹⁷⁰⁴ *Ευριπίδου Μήδεια*, μετά σημειώσεων, προς χρήσιν των σπουδαζόντων, υπό Ν. Ζενευράκη, ό.π., σ. γ'.

χωριστά¹⁷⁰⁵. Οι σημειώσεις δεν βρίσκονται σε παράρτημα μετά το πρωτότυπο κείμενο αλλά είναι υποσελίδιες. Το περιεχόμενό τους αποτελεί κυρίως λεξιλογικές, γραμματικές και συντακτικές επεξηγήσεις, ελάχιστα ερμηνευτικά σχόλια και κάποιες παρατηρήσεις εν είδει σκηνικών οδηγιών, που αφορούν τη σκηνική δράση. Για παράδειγμα, βλ. την πρώτη υποσελίδια σημείωση (σ. 1): «Εις την σκηνήν, παριστάσαν το εν Κορίνθω δώμα της Μηδείας, πρώτον πρόσωπον έρχεται η Τροφός αυτής, ήτις προς ανακούφισιν της μεγίστης λύπης, ην ησθάνετο ένεκεν της λυπηροτάτης καταστάσεως της δεσποίνης της, αφήσασα αυτήν μόνην εντός των θαλάμων, εξήλθεν εις την αύλειον πύλην των δόμων (ώρα στίχ. 50 και εξής), και μόνη ούσα προς τον ουρανόν και την γην αποτείνεται (ώρα στίχ. 57, και εξής) οδυρομένη διά τα της δεσποίνης της δεινά, και ούτω μονολογικώς όλην σχεδόν την του δράματος την υπόθεσιν εκθέτει», και ενδεικτικά τη σημείωση στον στίχο 1321 (σ. 74): «Επί ύψους περιφαίνεται η Μήδεια οχουμένη δρακοντίοις άρμασι, και βαστάζουσα τους παίδας».

Στην έκδοση της *Μήδειας* ο Ζενευράκης δεν παραθέτει τις εκδοτικές πηγές του, αφήνοντας ενδεχομένως να θεωρηθεί δεδομένο από τον αναγνώστη ότι είναι οι ίδιες με εκείνες στην έκδοση του *Ιππόλυτου*.

B.3.4. Ευριπίδου *Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου τελειόφ. της Φιλοσοφικής Σχολής. Έκδοσις Πρώτη. Εν Κεφαλληνία, Τυπογραφείον «Η Ηχώ», 1879¹⁷⁰⁶.

Στο διάστημα των επόμενων περίπου είκοσι ετών φαίνεται ότι ο Ευριπίδης δεν απασχόλησε τους Έλληνες φιλόλογους ή τους λογίους της εποχής ώστε να

¹⁷⁰⁵ Για κάθε «πράξη», οι περιγραφές του Ζενευράκη έχουν ως εξής: Η πρώτη (στ. 1-121) περιέχει «την προσδοκίαν μεγαλειτέρων πραγμάτων· διό αι ψυχάι των θεατών προσεκτικωτέραι προς υποδοχήν καθίστανται». Η δεύτερη (στ. 214-445) τον οδηγεί να παρατηρήσει «πόσον κινδυνώδης και επίφοβος γίνεται οργή κεκρυμμένη, και σιωπηλώς μεν ενδομύχως εκφλεγομένη, ιλαρότητι δε φιλίας κεκαλυμμένη». Στην τρίτη (στ. 446-868) «θαυμασίως υπό τους οφθαλμούς των θεατών τίθεται η τραχύτης και σκληρότης εκείνης [της Μηδείας], τούτου δε [του Ιάσονα] η αισχύνη, όστις την αισχίστην πράξιν του παντί τρόπω να αιτιολογήσει και κεχαρισμένην παραστήσει επιθυμεί». Στην τέταρτη (στ. 869-1120), η Μήδεια «καθ' εαυτήν εν σφοδροτάτη διαμάχη ούσα αν πρέπει να φονεύσει τους παίδας της ένεκεν του προς Ιάσονα μίσους, παρέχει τον τύπον της φιλοστοργίας διαμαχόμενον προς την οργήν και εκδίκησιν». Στην τελευταία, πέμπτη πράξη (στ. 1121-1419), η Μήδεια «υπό μόνου του συλλογισμού του αποτροπαίου εγκλήματος αναπηδά, όμως τον της φύσεως νόμον κατανικήσασα αυτή η ίδια τα τέκνα της φονεύει». Στο ίδιο, σ. δ' - στ'.

¹⁷⁰⁶ *Ευριπίδου Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου Τελειόφ. της Φιλοσοφικής Σχολής. Έκδοσις Πρώτη. Εν Κεφαλληνία, Τυπογραφείον «Η Ηχώ», 1879. Ηλιού/Πολέμη (2006): 1879.336. Βλ. και Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 552-554.

κυκλοφορήσει νέα κριτική ή ερμηνευτική έκδοση. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι η επόμενη φιλολογική έκδοση, της *Ηλέκτρας*, το 1879, αφορά μία τραγωδία η οποία, εκτός από την παράφραση του Νεόφυτου Δούκα το 1834 (Στ' τόμος), δεν μεταφράστηκε καθ' όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα, τουλάχιστον όπως αποδεικνύεται από την έρευνα. Επιπλέον, αποτελεί την πρώτη έκδοση που τυπώθηκε στην Κεφαλλονιά κατά την χρονική περίοδο που εξετάζεται εδώ.

Η έκδοση αφιερώνεται στον πατέρα του Πολυβίου Μυρτίλου¹⁷⁰⁷, τον καθηγητή και γυμνασιάρχη Στέφανο Μυρτίλο από τη Λέσβο, όπως μαρτυρά η ολοσέλιδη αφιέρωση¹⁷⁰⁸ στην τρίτη σελίδα, η οποία συνοδεύεται και από επιστολή προς τον πατέρα του συγγραφέα, δύο σελίδες μετά.

Ακολουθεί πλούσια εισαγωγή τριάντα έξι σελίδων, η οποία περιλαμβάνει: αναλυτικά βιογραφικά στοιχεία του τραγικού ποιητή· κατηγοριοποίηση των έργων (με βάση τους τίτλους που έχουν σωθεί και αποδίδονται σίγουρα στον Ευριπίδη) σύμφωνα με τους μυθικούς κύκλους στους οποίους ανήκουν· δεύτερη κατηγοριοποίηση των σωζόμενων έργων με βάση την πιθανή χρονολογία διδασκαλίας τους· αναλυτική αναφορά στα χειρόγραφα που έχουν σωθεί (τίτλος χειρογράφου, βιβλιοθήκη όπου απόκειται, αριθμός τεκμηρίου, έργα που περιέχονται) και κατηγοριοποίηση των χειρογράφων με βάση την αυθεντικότητα και τα περιεχόμενά τους (έγκυρα σχόλια, έργα που περιέχουν)· επισκόπηση των κριτικών εκδόσεων από τον 15ο αιώνα μέχρι την έκδοση του έργου, με σύντομη περιγραφή της κάθε έκδοσης. Στο τέλος της εισαγωγής, η οποία είναι πλούσια σε παραπομπές σχετικά με κάθε αντικείμενο που αναπτύσσεται, αναφέρεται από τον Μυρτίλο ότι η επισκόπηση «εσταχυολογήθη εν πολλοίς εκ του Η. Weil και άλλων εκδόσεων»¹⁷⁰⁹.

¹⁷⁰⁷ Ο Πολύβιος Μυρτίλος διατέλεσε διευθυντής στο Ελληνικό Εκπαιδευτήριο Κεφαλληνίας «Ο Κοραΐς», όπως αναφέρεται στην έκδοση του επικήδειου λόγου που εκφώνησε ο ίδιος το 1877 κατά την κηδεία του Γερ. Α. Ραζή Λουκάτου, (βλ. Ηλιού/Πολέμη (2006): 1877.369). Στην έκδοση της *Ηλέκτρας* του Μυρτίλου ως χρήσιμη «τη σπουδαζούση ομογενή νεολαία», αναφέρεται η εφημερίδα *Νεολόγος* Κωνσταντινούπολης, αρ. φ. 3835, 4/1/1882. Η ανακοίνωση βρίσκεται στη σ. 3 της εφημερίδας, στην οποία επιπλέον αναφέρεται ότι «ο κ. Πολύβιος Μυρτίλος, διευθυντής του εν Κερκύρα ιδιωτικού λυκείου, [...] εξέδωκε [...] την *Ηλέκτραν* του Ευριπίδου μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής εις όγδοον σχήμα εκ δέκα περίπου τυπογραφικών φύλλων». Στην ίδια ανακοίνωση αναφέρεται και δεύτερη έκδοση του Μυρτίλου, επίσης χρήσιμη για τους σπουδαστές, με τίτλο *Πατριδογνωσία* «κατά τον Jules Paroz».

¹⁷⁰⁸ Για την παρακειμενική λειτουργία της αφιέρωσης στην έκδοση βλ. Genette, *Paratexts*, ό.π., σ. 117-136.

¹⁷⁰⁹ *Ευριπίδου Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου, ό.π., σ. 36.

Η έκδοση στην οποία αναφέρεται ο Πολύβιος Μυρτίλος, είναι η έκδοση του Henri Weil, *Sept Tragédies d' Euripide*, (Paris 1868)¹⁷¹⁰. Διαβάζοντας κανείς την εισαγωγή του Weil, διαπιστώνει ότι αποτέλεσε, πράγματι, την κύρια πηγή του Μυρτίλου, ο οποίος στο μεγαλύτερο μέρος της τη μετέφρασε αυτολεξεί. Ωστόσο είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι είναι η πρώτη φορά σε νεοελληνική ερμηνευτική έκδοση που γίνεται μια τόσο αναλυτική και τεκμηριωμένη επισκόπηση των στοιχείων για τον Ευριπίδη, την εποχή του, τα έργα του, τα χειρόγραφα και τις υπάρχουσες εκδόσεις. Η προσφορά του Μυρτίλου, παρόλο που δεν είναι πρωτότυπη, είναι όμως σημαντική, καθώς εισάγει στην Ελλάδα στοιχεία της δεξίωσης του ποιητή από ένα νεώτερο θεωρητικό κείμενο (1868) που αντιμετωπίζει τα ζητήματα με πιο ψύχραιμη ματιά από ό,τι ο Schlegel, και μάλιστα με αφορμή την *Ηλέκτρα*, η πρόσληψη της οποίας δεν υπήρξε ιδιαίτερα ευτυχής από την αρχαιότητα ως τον 19ο αιώνα¹⁷¹¹ (βλ. σχετικά τα υποκεφάλαια Α.5.6.2 και Β.2.2.17). Παραθέτει επίσης πολυσέλιδη βιβλιογραφική αναφορά σε παλαιότερα αλλά και πιο πρόσφατα μελετήματα, πραγματείες και εκδόσεις σχετικά με τον τραγικό ποιητή που αποτελούν χρήσιμη πηγή για τους ενδιαφερόμενους. Με την αναφορά στην πηγή του (Weil) ο Μυρτίλος αποδεικνύει την πρόσβαση που έχει στις σύγχρονες του κριτικές εκδόσεις, το εύρος των γνώσεών του αλλά και την εντιμότητα του ήθους του¹⁷¹².

Επιγραμματικά, και σε ό,τι έχει να κάνει με τον τραγικό ποιητή που μας απασχολεί, στο κείμενο του Μυρτίλου –ουσιαστικά, στο κείμενο του Weil– σημειώνονται θέσεις που είχαν εκφραστεί από αρχαίους και νεώτερους κριτικούς: ο Ευριπίδης δεν ήθελε να διδάξει την αθειά¹⁷¹³, μετέφερε στη μυθική εποχή τις ιδέες του αιώνα του¹⁷¹⁴, δεν ενδιαφερόταν πάντοτε να δίνει λύσεις, και, όσα έγραφε, δεν εξέφραζαν απαραίτητα τις

¹⁷¹⁰ *Sept tragédies d' Euripide*. Texte grec avec un commentaire critique et explicatif, une introduction et des notices par Henri Weil. Librairie de L. Hachette, Paris 1868. Αναφορά στην έκδοση αυτή γίνεται στο Α' Μέρος της παρούσας μελέτης, βλ. Α.4.2.

¹⁷¹¹ Ακόμα και η σημερινή κριτική στέκεται στο ζήτημα της διαχείρισης του μύθου από τον Ευριπίδη. Βλ. Michael J. Walton, *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο επί σκηνής*, ό.π., σ. 220: «Από όλα τα σωζόμενα έργα του Ευριπίδη, αυτό αποτελεί το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα της προτίμησής του να αποδώσει ρεαλιστικές συμπεριφορές παρά τον ηρωισμό του μύθου».

¹⁷¹² Αξίζει επιπλέον να σημειωθεί ότι οι παραπομπές που κάνει ο Μυρτίλος είναι αυτολεξεί αυτές του Weil, επομένως είναι δύσκολο να τεκμηριωθεί εάν ο Έλληνας φιλόλογος είχε ο ίδιος προβεί σε πρωτογενή έρευνα.

¹⁷¹³ *Ευριπίδου Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου, ό.π., σ. 13, όπου παραπέμπει στους Πλούταρχο και Σενέκα. Πρβλ. Henri Weil, *Sept tragédies d' Euripide*, ό.π., σ. xii.

¹⁷¹⁴ *Ευριπίδου Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου, ό.π., σ. 13, όπου παραπέμπει στον Ernest Havet. Πρβλ. Henri Weil, *Sept tragédies d' Euripide*, ό.π., σ. xii.

προσωπικές του θέσεις¹⁷¹⁵. Εξαιτίας των διαφορετικών απόψεων που απαντώνται για το ίδιο θέμα από τραγωδία σε τραγωδία, θεωρείται ότι μπορούμε να διορθώνουμε τον Ευριπίδη «διά του Ευριπίδου»¹⁷¹⁶. Παρατηρείται ότι ο τραγικός ποιητής αντιμετώπισε τους αρχαίους μύθους διαφορετικά από τους δύο ομοτέχνους του¹⁷¹⁷ και σημειώνεται η ρήση του Σοφοκλή ότι ο Ευριπίδης αναπαρέστησε τους ήρωές του «τοιούτους οίσι εισί»¹⁷¹⁸. Τα δύο κύρια χαρακτηριστικά του θεάτρου του Ευριπίδη, «το πρότυπον» και «ο νεωτερισμός», προκύπτουν καθώς ο ποιητής μεταπλάθει τα πάθη και τις ασθένειες της ψυχής «αφού αναλυτικώς εξετασθώσι υπό του σκεπτικού»¹⁷¹⁹. Μεταξύ δε των ασθενειών της ψυχής, «η την πρώτην θέσιν κατέχουσα, είνε ο Έρωσ»¹⁷²⁰. Σε ό,τι έχει να κάνει με τη φήμη περί μισογυνισμού, ο συγγραφέας πιστεύει ότι η κατηγορία αυτή αποδόθηκε στον Ευριπίδη άδικα, υπογραμμίζοντας ότι αυτό που προσπάθησε να κάνει ο ποιητής είναι να περιγράψει τις μεγάλες ανατροπές που δημιουργεί ο παράφορος έρωτας στη γυναικεία καρδιά. Αντιστρέφοντας ειρωνικά την κατηγορία, ο συγγραφέας επισημαίνει ότι υπάρχουν περιπτώσεις στα ευριπίδεια δράματα στις οποίες οι γυναίκες «εισί υπογραμμός πασών των αρετών» ενώ οι άνδρες περιγράφονται με απεχθή χρώματα, επομένως, σύμφωνα με τη λανθασμένη παραπάνω λογική, ο Ευριπίδης θα μπορούσε να κατηγορηθεί ως μισάνθρωπος¹⁷²¹. Στη λίστα των χαρακτηρισμών του προστίθεται ότι «ο Ευριπίδης ήτο σκεπτικός τόσον όσον και ποιητής, και διά των ιδεών του ευρίσκετο προ του αιώνος του»¹⁷²², διαπίστωση από την οποία εξηγείται το «μυστήριον της μεγίστης επιρροής του επί των καλλιεργημένων πνευμάτων και αι ελλείψεις του εν τω Θεάτρω»¹⁷²³. Η δημοτικότητά του αυξανόταν από γενιά σε γενιά,

¹⁷¹⁵ *Ευριπίδου Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου, ό.π., σ. 13. Πρβλ. Henri Weil, *Sept tragédies d' Euripide*, ό.π., σ. xii.

¹⁷¹⁶ *Ευριπίδου Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου, ό.π., σ. 14. Πρβλ. Henri Weil, *Sept tragédies d' Euripide*, ό.π., σ. xii.

¹⁷¹⁷ *Ευριπίδου Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου, ό.π., σ. 15. Πρβλ. Henri Weil, *Sept tragédies d' Euripide*, ό.π., σ. xiii.

¹⁷¹⁸ *Ευριπίδου Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου, ό.π., σ. 16, όπου η παραπομπή στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη γίνεται σε υποσελίδια σημείωση (1). Πρβλ. Henri Weil, *Sept tragédies d' Euripide*, ό.π., σ. xiv.

¹⁷¹⁹ *Ευριπίδου Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου, ό.π., σ. 16. Πρβλ. Henri Weil, *Sept tragédies d' Euripide*, ό.π., σ. xiv.

¹⁷²⁰ *Ευριπίδου Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου, ό.π., σ. 16. Πρβλ. Henri Weil, *Sept tragédies d' Euripide*, ό.π., σ. xiv.

¹⁷²¹ *Ευριπίδου Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου, ό.π., σ. 16. Πρβλ. Henri Weil, *Sept tragédies d' Euripide*, ό.π., σ. xiv-xv.

¹⁷²² *Ευριπίδου Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου, ό.π., σ. 18. Πρβλ. Henri Weil, *Sept tragédies d' Euripide*, ό.π., σ. xvii.

¹⁷²³ *Ευριπίδου Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου, ό.π., σ. 18-19.

και έγινε τόσο αρεστός στα τέλη της ζωής του, ώστε «οι *Βάτραχοι* του Αριστοφάνους εγράφησαν επί μόνω τω σκοπώ να πολεμήσωσι την Ευριπιδομανίαν, ήτις εκυρίευσ τότε»¹⁷²⁴.

Στο κείμενο που ακολουθεί την εισαγωγή, με τίτλο «Ολίγα τινά περί της *Ηλέκτρας*»¹⁷²⁵ ο Μυρτίλος, ακολουθώντας και πάλι τον Weil, αναφέρεται τόσο στις *Χοηφόρους* του Αισχύλου όσο και στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, με σκοπό όχι να συγκρίνει τις τρεις τραγωδίες αλλά κυρίως να αναλύσει το πνεύμα του Ευριπίδη στη δική του *Ηλέκτρα*. Πηγή του κειμένου είναι οι «Σημειώσεις για την *Ηλέκτρα*» από την έκδοση του Weil¹⁷²⁶. Ο ίδιος ο Weil αναφέρει ότι ακολουθεί την έκδοση του M. Patin¹⁷²⁷, σημείωση που δεν αναφέρεται από τον Μυρτίλο. Και πάλι επισημαίνεται ότι παρόλο που το κείμενο του Μυρτίλου δεν είναι πρωτότυπο αλλά αντιγραφή από τον Weil, είναι η πρώτη φορά που σε ελληνική έκδοση ευριπίδειου δράματος υπάρχει τόσο τεκμηριωμένη ανάλυση της τραγωδίας που δημοσιεύεται. Στο κείμενο του Μυρτίλου, όπως και στο κείμενο του Weil, δεν γίνεται καμία αναφορά στο ζήτημα της αμφισβήτησης της πατρότητας του δράματος (βλ. Β.2.1.1 και κυρίως Β.2.2.17).

Από τις ιδέες που αναπτύσσονται στο κείμενο σημειώνεται επιγραμματικά ότι ο ποιητής καταδεικνύει την αποτρόπαια διαταγή του θεού προς τον Ορέστη να χύσει με τα ίδια του τα χέρια το μητρικό αίμα. Ο ήρωας βασανίζεται, οφείλοντας να υπακούσει έναν θεό που έχει κυριευθεί από την παραφροσύνη και την αδικία¹⁷²⁸. Ο Ορέστης του Ευριπίδη είναι περισσότερο δυστυχισμένος παρά ένοχος, η δε Ηλέκτρα ενεργεί υπό την επήρεια ενός αμείλικτου πάθους¹⁷²⁹. Στην τραγωδία αυτή ο Ευριπίδης προσθέτει το στοιχείο της κοινωνικής εξαχρείωσης, τοποθετώντας την Ηλέκτρα να ζει ως αγρότισσα μαζί με έναν φτωχό γεωργό, ο οποίος εκπροσωπεί στο δράμα τον έντιμο άνθρωπο¹⁷³⁰.

¹⁷²⁴ *Ευριπίδου Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου, ό.π., σ. 19. Ιδιαίτερα για τους *Βατράχους*, ο συγγραφέας συνδέει χρονολογικά την κωμωδία του Αριστοφάνη με τον θάνατο του Ευριπίδη και του Σοφοκλή, χαρακτηρίζοντάς την τον «επικήδειο της Ελληνικής τραγωδίας», στο ίδιο, σ. 20. Πρβλ. Henri Weil, *Sept tragédies d' Euripide*, ό.π., σ. xvii.

¹⁷²⁵ *Ευριπίδου Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου, ό.π., σ. 37-45.

¹⁷²⁶ *Sept tragédies d' Euripide*, «Notice sur *Électre*», ό.π., σ. 563-569.

¹⁷²⁷ Δεν αναφέρει τίτλο της έκδοσης, μόνο το όνομα του Patin. Είναι προφανές ότι εννοεί την έκδοση του Patin, *Études sur les Tragiques Grecs*, (Paris, 1841-1843). Για την έκδοση αυτή βλ. Α.4.2.

¹⁷²⁸ *Ευριπίδου Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου, ό.π., σ. 42. Πρβλ. Weil, *Sept tragédies d' Euripide*, «Notice sur *Électre*», ό.π., σ. 566.

¹⁷²⁹ *Ευριπίδου Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου, ό.π., σ. 42-43. Πρβλ. Weil, *Sept tragédies d' Euripide*, «Notice sur *Électre*», ό.π., σ. 567.

¹⁷³⁰ *Ευριπίδου Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου, ό.π., σ. 43-44. Πρβλ. Weil, *Sept tragédies d' Euripide*, «Notice sur *Électre*», ό.π., σ. 567. Για

Με την αλλαγή αυτή στα μυθικά δεδομένα ο ποιητής εκφράζει τη διαμαρτυρία του κατά του προνομίου που αποδίδουν οι μύθοι στις αριστοκρατικές φυλές, οπότε «καταβιβάζει τους Ήρωας και ανυψοί τον άνθρωπον του λαού», εισάγοντας με αυτόν τον τρόπο τη δημοκρατία στους αρχαίους μύθους¹⁷³¹. Ο ποιητής κατηγορήθηκε θερμά για τους «σκοπούς του πνεύματός του», ωστόσο ο συγγραφέας σημειώνει ότι ο «ποιητής φιλόσοφος ουδέποτε ευρέθη εν απολύτω συμφωνία μετ' εκείνων των αντικειμένων, περί ων επραγματεύετο»¹⁷³². Έχοντας ήδη προσδώσει στον Ευριπίδη τον χαρακτηρισμό «σκεπτικός», στον επίλογο της ανάλυσης της *Ηλέκτρας* ο εκδότης υπογραμμίζει τη σύγχυση που προκαλούν στη σύνθεση της τραγωδίας οι δύο πτυχές της προσωπικότητας του Ευριπίδη: «ο σκεπτικός αδικεί τον ποιητήν· ό,τι ο εις δημιουργεί, ο έτερος καταστρέφει, και ο αρχαίος μύθος άλλοτε παραμορφούμενος άλλοτε δε διατηρούμενος αλλ' ενταυτώ και κατακρινόμενος, εκλυδωνίζετο εν μέσω των τοιούτων ταλαντεύσεων του ποιητού»¹⁷³³.

Το πρωτότυπο κείμενο στην κριτική έκδοση του Μυρτίλου συνοδεύεται από υποσελίδες σημειώσεις που περιλαμβάνουν κυρίως κριτικές παρατηρήσεις σε ό,τι αφορά τις διαφορετικές γραφές του κειμένου όπως και ερμηνευτικά σχόλια. Δίνεται η πληροφορία ότι το πρωτότυπο ακολουθεί τον κώδικα Florentinus XXXII, 2. Συγκρίνοντας το κείμενο και τις σημειώσεις του Μυρτίλου με αυτά του Henri Weil, είναι φανερό ότι ο Μυρτίλος αντιγράφει την έκδοση του Γάλλου φιλολόγου.

Είναι αλήθεια ότι η σοφοκλεία *Ηλέκτρα*, συνοδευμένη από τον θαυμασμό που εκφράζεται για τον Σοφοκλή καθ' όλον τον 19ο αιώνα, δεν αφήνει πολύ χώρο για ερμηνευτικές προσεγγίσεις της ευριπίδειας ομότιτλης τραγωδίας, της οποίας επιπροσθέτως η γνησιότητα αμφισβητήθηκε (βλ. Α.5.6.2 και Β.2.2.17). Αναφέρθηκε ήδη η παρατήρηση του Ασώπιου, που τη χαρακτηρίζει «εκ των ασθενεστέρων του Ευριπίδου δραμάτων και μάλλον κατηγορουμένου»¹⁷³⁴. Η επόμενη φιλολογική έκδοση

την παρουσία του Αυτουργού πρβλ. την αναφορά που κάνει ο Γ. Σακόρραφος, «Περί της Ευριπίδου *Ηλέκτρας* μεθ' ερμηνείας τινών της τραγωδίας χωρίων», ό.π., σ. 86, όπου σε υποσελίδια σημείωση παραθέτει σχετική άποψη του Μιστριώτη (Β.2.2.17).

¹⁷³¹ *Ευριπίδου Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου, ό.π., σ. 44. Πρβλ. Weil, *Sept tragédies d' Euripide*, «Notice sur *Électre*», ό.π., σ. 567-568.

¹⁷³² *Ευριπίδου Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου, ό.π., σ. 44-45. Πρβλ. Weil, *Sept tragédies d' Euripide*, «Notice sur *Électre*», ό.π., σ. 568.

¹⁷³³ *Ευριπίδου Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου, ό.π., σ. 45. Πρβλ. Weil, *Sept tragédies d' Euripide*, «Notice sur *Électre*», ό.π., σ. 568.

¹⁷³⁴ Ασώπιος, *Ιστορία των Ελλήνων Ποιητών και Συγγραφέων*, ό.π., σ. 606. Βλ. Β.2.1.1.

της ευριπίδειας *Ηλέκτρας* λίγα χρόνια αργότερα, το 1886 (βλ. Β.3.7), αλλά και η σχετική πραγματεία του Γεώργιου Σακόρραφου, που δημοσιεύθηκε το 1887¹⁷³⁵, ακολουθούν τις ίδιες πηγές με τον Μυρτίλο, παραπέμποντας –κυρίως– στον Henri Weil. Από τις δριμείες επικρίσεις κατά του Ευριπίδη από τον Schlegel, στο μελέτημα που αφορά τη σύγκριση των τριών δραμάτων, (*Χοηφόροι, Ηλέκτρα* Σοφοκλή και Ευριπίδη)¹⁷³⁶ και την πιο ψύχραιμη αντιμετώπιση του Henri Weil, φαίνεται ότι ο Μυρτίλος, ο Σ. Δ. αλλά και ο Σακόρραφος επιλέγουν τη δεύτερη.

Β.3.5. *Τραγωδία Ευριπίδου*, εκδοθείσα μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου¹⁷³⁷, τακτικού καθηγητού των ελληνικών γραμμάτων εν τω Εθνικό Πανεπιστημίο. ***Μήδεια***. Αθήνησι, τυπογραφείον «Παλιγγενεσία» Ιω. Αγγελόπουλου, 1881¹⁷³⁸.

Τα είκοσι τελευταία χρόνια του 19ου αιώνα οι φιλολογικές εκδόσεις πληθαίνουν. Το 1881 κυκλοφορεί έκδοση της *Μήδειας* σε επιμέλεια του καθηγητή του Πανεπιστημίου Αθηνών Γεωργίου Μιστριώτη¹⁷³⁹. Είναι η πρώτη έκδοση ευριπίδειου δράματος που κυκλοφορεί σε επιμέλεια του Μιστριώτη κατά τον 19ο αιώνα, ενώ ο καθηγητής είχε ήδη επιμεληθεί την έκδοση της *Αντιγόνης*¹⁷⁴⁰.

Η έκδοση περιλαμβάνει εισαγωγή πενήντα σελίδων, με τίτλο «Εισαγωγή εις την *Μήδειαν* του Ευριπίδου». Στο κείμενο αυτό παρατίθεται μία σύντομη επισκόπηση της αποτίμησης της ποιητικής αξίας και της διάνοιας του Ευριπίδη τόσο από τους

¹⁷³⁵ Γεώργιος Μ. Σακόρραφος, «Περί της Ευριπίδου Ηλέκτρας μεθ' ερμηνείας τινών της τραγωδίας χωρίων», *Παρνασσός*, έτος ΙΑ', τεύχος 2, 1887, σ. 82-89. Βλ. Β.2.2.17.

¹⁷³⁶ Βλ. Α. W. Schlegel, *A Course of Lectures on Dramatic Art and Literature by Augustus William Schlegel*, «Lecture IX. Comparison between the *Choephore* of Aeschylus, the *Electra* of Sophocles, and that of Euripides», ό.π., σ. 122-133.

¹⁷³⁷ Βιογραφικά στοιχεία για τον Γεώργιο Μιστριώτη, βλ. στο υποκεφάλαιο Β.1.2.4 της παρούσας μελέτης.

¹⁷³⁸ *Τραγωδία Ευριπίδου* εκδοθείσα μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, τακτικού καθηγητού των ελληνικών γραμμάτων εν τω Εθνικό Πανεπιστημίο. *Μήδεια*. Αθήνησι, τυπογραφείον «Παλιγγενεσία» Ιω. Αγγελόπουλου, 1881. Ηλιού/Πολέμη (2006): 1881.744· Πούχγερ/ Σταματοπούλου - Βασιλάκου, σ. 350, λήμμα 46 (1881). Βλ. και Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 501-504.

¹⁷³⁹ Οι πρωτοβουλίες του Γεωργίου Μιστριώτη σε ό,τι αφορά την αναβίωση του αρχαίου δράματος έχουν ήδη αναφερθεί στο σχετικό με τη θεατρική δραστηριότητα για το αρχαίο δράμα υποκεφάλαιο της παρούσας μελέτης, βλ. Β.1.2.6.

¹⁷⁴⁰ Οι εκδόσεις των σοφοκλείων δραμάτων σε επιμέλεια του Μιστριώτη με χρονολογική σειρά έχουν ως εξής: *Αντιγόνη* (1874, στην οποία παρατίθεται προλογικό κείμενο με τίτλο «Εισαγωγή εις τον Σοφοκλήν και την δραματικήν αυτού τέχνην», ²1891), *Αίας* (1888), *Φιλοκτήτης* (1890), *Οιδίπους Τύραννος* και *Οιδίπους επί Κολωνών* (1893) *Οιδίπους Τύραννος* (β' εκδ. 1896) *Ηλέκτρα* και *Τραχίνια* (1901). Τον *Προμηθέα* του Αισχύλου εξέδωσε το 1902. Από τον Ευριπίδη, ο Μιστριώτης επιμελήθηκε εκδόσεις των δραμάτων *Μήδεια* (1881), *Ιφιγένεια εν Ταύροις* (1900), *Ιππόλυτος* (1901), *Μήδεια* (2^η εκδ. 1902), *Ανδρομάχη* (1914), *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* (1915), *Εκάβη* (1916).

σύγχρονους και μεταγενέστερους του επιφανείς άνδρες της αρχαιότητας¹⁷⁴¹, όσο και από τους Ευρωπαίους λογίους που τον μελέτησαν¹⁷⁴². Ακολουθεί παράθεση του μύθου του Ιάσονα, της Αργοναυτικής εκστρατείας του και της κοινής του πορείας με τη Μήδεια, με βάση τις υπάρχουσες πηγές¹⁷⁴³, η υπόθεση της τραγωδίας του Ευριπίδη ανά *κατά ποσόν* μέρος σύμφωνα με τη διάκριση του Αριστοτέλη (*πρόλογος, πάροδος, επεισόδια, στάσιμα, έξοδος*)¹⁷⁴⁴, και ανάλυση της τραγωδίας βασισμένη στις αρχαίες πηγές (κυρίως στον Αριστοτέλη) και στις απόψεις των Ευρωπαίων μελετητών, εξετάζοντας, διελέγχοντας –και παραθέτοντας και τη δική του άποψη– ιδιαίτερα για τα σημεία της τραγωδίας που έχουν επικριθεί (ο πρόλογος, τα χορικά, η χρήση του *από μηχανής θεού* για τη λύση της τραγωδίας)¹⁷⁴⁵. Στο τέλος της «Εισαγωγής» γίνεται μία συνοπτική αναφορά στους αρχαίους¹⁷⁴⁶ και τους νεώτερους Ευρωπαίους δραματουργούς¹⁷⁴⁷ που εμπνεύστηκαν από τον μύθο της Μήδειας και έγραψαν τα δικά τους δράματα.

Πιο αναλυτικά, για την ανάδειξη των χαρακτηρισμάτων του τραγικού ποιητή, από την ευρωπαϊκή διάνοηση ο Μιστριώτης επικαλείται τον Ολλανδό Walkenaer¹⁷⁴⁸, ο οποίος ονομάζει τον Ευριπίδη «πρόδρομο του Χριστιανισμού»¹⁷⁴⁹, τον «έξοχο δραματικό του Γερμανικού θεάτρου και σοφό της δραματικής τέχνης κριτή» Lessing¹⁷⁵⁰, ο οποίος «θερμώς υπερήσπισε τους ψεγομένους προλόγους του τραγικού»¹⁷⁵¹ και τον Ludwig

¹⁷⁴¹ *Τραγωδία Ευριπίδου* εκδοθείσαι μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, ό.π., σ. 6-8. Προτού ασχοληθεί με τον Ευριπίδη, ο Μιστριώτης ασχολείται σύντομα παρουσιάζοντας τους τρεις τραγικούς της αρχαιότητας. Ακολουθώντας την συνηθισμένη πρακτική της παρομοίωσης για την ανάδειξη των χαρακτηριστικών γνωρισμάτων των τριών τραγικών, τους αντιστοιχεί με τους πολιτικούς άνδρες της Αθήνας, τον Αισχύλο με τον Μιλτιάδη, τον Σοφοκλή με τον Περικλή και τον Ευριπίδη με τον Αλκιβιάδη, *στο ίδιο*, σ. 3-5.

¹⁷⁴² *Στο ίδιο*, σ. 8.

¹⁷⁴³ *Στο ίδιο*, σ. 10-17.

¹⁷⁴⁴ *Στο ίδιο*, σ. 17-30.

¹⁷⁴⁵ *Στο ίδιο*, σ. 30-51.

¹⁷⁴⁶ Αναφέρονται ο Ένριος, ο Οβίδιος, ο Λουκανός και ο Σενέκας. *Στο ίδιο*, σ. 52.

¹⁷⁴⁷ «Οι Γάλλοι P. Corneille, Longpierre και Legouvé, ο Άγγλος R. Glover και οι Γερμανοί Klinger και Soden». Για τα στοιχεία αυτά γίνεται παραπομπή στον Wecklein και επιπλέον αναφέρεται η διατριβή του Ludwig Schiller, *Medea im Drama alter und neuer Zeit*, Ansbach 1865. *Τραγωδία Ευριπίδου* εκδοθείσαι μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, ό.π., σ. 52.

¹⁷⁴⁸ Εννοεί τον Lodewijk Caspar Valckenaer (1715-1785), τον σπουδαίο Ολλανδό λόγιο τον οποίο επικαλείται και ο Κωνσταντίνος Ασώπιος στο εκτενές για τον Ευριπίδη λήμμα του στην *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων* (βλ. Β.2.1.1) αλλά και ο Μιστριώτης ξανά στην *Ελληνική Γραμματολογία* (Β.2.1.4). Φαίνεται ότι το όνομα του Ολλανδού συνηθιζόταν να γράφεται με W από την ελληνική λογισύνη του 19ου αιώνα.

¹⁷⁴⁹ *Στο ίδιο*, σ. 8, όπου υπάρχει υποσελίδια σημείωση με παραπομπή στη διατριβή του Valckenaer.

¹⁷⁵⁰ Αναφέρεται στον Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), Γερμανό συγγραφέα, φιλόσοφο, δραματουργό και κριτικό της τέχνης, τον οποίο επίσης αναφέρει ο Ασώπιος.

¹⁷⁵¹ *Στο ίδιο*, σ. 8. Δεν παρατίθεται βιβλιογραφική παραπομπή.

Tieck¹⁷⁵², ο οποίος «εθεώρησε τον Ευριπίδη ως τον ρομαντικόν τραγικόν της αρχαιότητος»¹⁷⁵³. Ο Μιστριώτης εκφράζει ρητά ότι δεν έχει σκοπό να υποβάλει σε αυστηρή κριτική τη δραματική τέχνη των τριών μεγάλων τραγικών του αττικού θεάτρου, αλλά να υποδείξει τον θαυμασμό που έτυχε ο Ευριπίδης «παρ' εξόχων διανοιών» επί πολλούς αιώνες¹⁷⁵⁴. Σημειώνει ότι στο έργο του ποιητή υπάρχουν ελαττώματα, όπως και αρετές, και ξεκαθαρίζει επί τη ευκαιρία ότι «αν τις της δραματικής τέχνης αδαής ενόμιζεν ότι ο τραγικός ούτος είναι υπέρτερος του Σοφοκλέους, ήθελε περιπέσει εις το αυτό αμάρτημα, ως ει συνέχεε το πολύτροπον και πολυμήχανον του Αλκιβιάδου μετά του μεγαλουργού και μεγαλοφούς του Περικλέους»¹⁷⁵⁵. Ο Μιστριώτης πιστεύει ότι, αν μας είχαν σωθεί περισσότερα δράματα των τριών τραγικών ποιητών που να πραγματεύονται τον ίδιο μύθο, όπως συμβαίνει με τις *Χοηφόρους* του Αισχύλου την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή και την *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη, θα ήταν πιο εύκολο να φανεί η αντίθεση ανάμεσά τους¹⁷⁵⁶.

Μετά την παράθεση του μύθου και της υπόθεσης του δράματος, ο Μιστριώτης εξετάζει τις δραματουργικές αδυναμίες του Ευριπίδη, και στέκεται στα σημεία που έχουν ιδιαίτερα συζητηθεί ή επικριθεί από τους αρχαίους και νεώτερους κριτικούς. Ξεκινώντας από τον πρόλογο του δράματος, θεωρεί ότι «δικαίως υπό τε των αρχαίων και νεωτέρων κακίζεται»¹⁷⁵⁷, παραπέμποντας σε απόσπασμα των *Βατράχων* του Αριστοφάνη. Σύμφωνα με τον Μιστριώτη, ακόμα και στα δράματα όπου ο ποιητής διασκεύασε τους αρχαίους μύθους, αν έλειπαν οι πρόλογοι, θα επιτεινόταν περισσότερο το ενδιαφέρον των θεατών¹⁷⁵⁸. Αναφέρεται και πάλι στον Lessing, ο οποίος θεωρούσε τους προλόγους του Ευριπίδη άξιους θαυμασμού, προβάλλοντας το επιχείρημα ότι ο ποιητής προαναγγέλλει τα γεγονότα γιατί τον ενδιαφέρει να προκαλέσει το ενδιαφέρον για τον τρόπο με τον οποίο θα πραγματοποιηθούν, κι όχι για αυτά καθαυτά. Ο Μιστριώτης πάνω σε αυτή τη σκέψη απαντά ότι «το έργον παντός αγαθού δραματουργού δέον να ήναι τοιούτον, ώστε η επίσπασις της προσοχής να

¹⁷⁵² Αναφέρεται στον Ludwig Tieck (1773-1853), Γερμανό συγγραφέα, ποιητή, μεταφραστή και κριτικό λογοτεχνίας, υπό την επιμέλεια του οποίου δόθηκε η περίφημη παράσταση της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή στην Αυλή της Πρωσίας το 1841, με τη μουσική του Mendelssohn.

¹⁷⁵³ Στο ίδιο, σ. 8. Δεν παρατίθεται βιβλιογραφική παραπομπή.

¹⁷⁵⁴ Στο ίδιο.

¹⁷⁵⁵ Στο ίδιο, σ. 9.

¹⁷⁵⁶ Στο ίδιο.

¹⁷⁵⁷ Στο ίδιο, σ. 30.

¹⁷⁵⁸ Στο ίδιο, σ. 31.

αφαιρή την γνώσιν του παρελθόντος», επομένως οι πρόλογοι του Ευριπίδη «δεν είναι πρόοδος, αλλά ταπεινώσις της δραματικής τέχνης»¹⁷⁵⁹. Κατατάσσει στους χειρότερους προλόγους εκείνους που γίνονται από πρόσωπα που δεν έχουν καμία σχέση με την υπόθεση του δράματος, όπως ο Ερμής στον *Ιωνα*, ενώ χαρακτηρίζει τον πρόλογο της *Μήδειας* «κάλλιστον»¹⁷⁶⁰.

Ως προς τη διαχείριση του μύθου της *Μήδειας* και ιδιαίτερα ως προς τα κίνητρα που την οδηγούν στη μητροκτονία, ο Μιστριώτης θεωρεί ότι η Μήδεια ενεργεί συνειδητά (όχι όπως ο Οιδίπους, που αγνοεί το ποιος είναι και τι σημαίνουν οι πράξεις του), και μάλιστα ότι τα επιχειρήματα που επικαλείται για να δικαιολογήσει την απόφασή της αποτελούν ένα σόφισμα. Ενώ ο Ευριπίδης θα μπορούσε να σώσει και τη Μήδεια και τα παιδιά της με το άρμα του Ήλιου στο τέλος του δράματος, εκείνος επιλέγει να εντάξει στην τραγωδία του την παιδοκτονία, για να εντείνει την τραγικότητα. Κι αν το τραγικό ήταν η πρώτη αρετή του τραγικού (της τραγωδίας, εννοεί ίσως εδώ ο Μιστριώτης), τότε ο Ευριπίδης θα ήταν ο κορυφαίος ποιητής¹⁷⁶¹. Στην περίπτωση εκείνη, ωστόσο, συνεχίζει ο Μιστριώτης, θα έπρεπε οι «μοχθηρότατοι των κακούργων» να είναι τραγικοί ήρωες, το οποίο δικαίως δεν συμβαίνει. Το να σφάζονται αθώοι χωρίς κανένα λόγο δεν αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα της τραγωδίας, είναι μία σφαγή. Ο θεατής πηγαίνει στο θέατρο για να διδαχθεί, βλέποντας αυτόν που αμαρτάνει να τιμωρείται, όχι για να δει πολλά και φοβερά¹⁷⁶².

Ως προς τη λύση του δράματος της *Μήδειας*, ο Μιστριώτης χαρακτηρίζει «σπουδαιότατον αμάρτημα» την επιλογή του ποιητή να λύσει τον μύθο «ουχί διά της τέχνης, αλλά διά θαύματος», δηλαδή με την εμφάνιση του άρματος του Ήλιου¹⁷⁶³. Η επιλογή του Ευριπίδη δεν είναι δυνατόν να συγχωρεθεί, καθώς δεν συνάδει ούτε με τον δραματικό χαρακτήρα της *Μήδειας*, ούτε και με την εποχή: στην εποχή του Αισχύλου, μια λύση που στηρίζεται στο θαύμα θα ήταν αποδεκτή, αφού «τότε το θρησκευτικόν

¹⁷⁵⁹ Στο ίδιο, σ. 31-32.

¹⁷⁶⁰ Στο ίδιο, σ. 32.

¹⁷⁶¹ Στο ίδιο, σ. 34, όπου ο Μιστριώτης αναφέρεται και στο χαρακτηρισμό του Αριστοτέλη για τον Ευριπίδη, ως «τον τραγικώτατον των ποιητών».

¹⁷⁶² Στο ίδιο, σ. 34-35.

¹⁷⁶³ Στο ίδιο, σ. 35-36. Εδώ ο Μιστριώτης παραπέμπει στον Αριστοτέλη, στο XV κεφάλαιο της *Ποητικής*.

αίσθημα ήτο ακμαίον». Στην εποχή του Ευριπίδη, ωστόσο, αμφισβητήθηκε και η ίδια η ύπαρξη των θεών, στο θέατρο, από τον ίδιο τον ποιητή¹⁷⁶⁴.

Η κάθαρση αυτής της τραγωδίας, σύμφωνα με τον Μιστριώτη, δεν είναι ούτε «ηθική», ούτε «τεχνική». Σύμφωνα με τον ορισμό της τραγωδίας του Αριστοτέλη, η *Μήδεια* του Ευριπίδη δεν προκαλεί ούτε τον *φόβο*, ούτε τον *έλεον*, καθώς η ηρωίδα διαπράττει την μητροκτονία εν γνώσει του μεγέθους του κακού, και με αυτό το ήθος περνά από την δυστυχία στην ευτυχία. «Το τοιούτον είναι ατραγωδώτατον, άτε ούτε φιλόανθρωπον ούτε ελεεινόν, ούτε φοβερόν ον»¹⁷⁶⁵.

Ως προς τα δραματικά πρόσωπα, η *Μήδεια* σύμφωνα με τον Μιστριώτη είναι «ο εξοχώτατος χαρακτήρ του δράματος» και το ήθος της «ευγενέστερον του χαρακτήρος του Ιάσονος»¹⁷⁶⁶.

Σε ό,τι αφορά τα χορικά του Ευριπίδη, που θεωρούνται από τους αρχαίους ακόμα κριτικούς εμβόλιμα, «ήτοι, μη έχοντα μεγάλην την σχέσιν προς την υπόθεσιν του δράματος», στην περίπτωση της *Μήδειας* «δεν αφίστανται πολύ του αναπτυσσομένου μύθου»¹⁷⁶⁷.

Μετά την επιχειρηματολογία ως προς τα «αμαρτήματα» του Ευριπίδη στη *Μήδεια*, ο Μιστριώτης αποφαινεται ότι με την τραγωδία αυτή ο ποιητής πέτυχε τον σκοπό του, αν ο σκοπός ήταν να δείξει ότι «η προδοσία του ανδρός άγει την γυναίκα μέχρις μανίας»: είναι δε επιτυχής, επειδή στηρίζεται «επί του πραγματικού κόσμου»¹⁷⁶⁸. Αναπτύσσοντας τη σκέψη του, ο Μιστριώτης σημειώνει ότι ο Ευριπίδης δεν προσπαθεί μέσω της ηθικής κάθαρσης να καταδείξει τη θεία δικαιοσύνη, αλλά επιθυμεί μόνο «να απεικονίση, οία είναι η ανθρωπίνη φύσις»¹⁷⁶⁹. Έτσι, οι ήρωες δεν τιμωρούνται από τη θεία δίκη, αλλά από τα ίδια τα ανθρώπινα πάθη. Η στάση αυτή απέναντι στα πράγματα δεν χαρακτηρίζει μόνο τον ποιητή, αλλά ολόκληρο τον Ελληνισμό, καθώς αρχίζει να

¹⁷⁶⁴ Στο ίδιο, σ. 36.

¹⁷⁶⁵ Στο ίδιο, σ. 37-38.

¹⁷⁶⁶ Στο ίδιο, σ. 39-41. «Εκείνη μεν άγαν αγαπά και άγαν μισεί, ούτος δε αγαπά αν όντως αγαπά, νομίζων, ότι θέλει μισήσει, και μισεί νομίζων, ότι θέλει αγαπήσει», στο ίδιο, σ. 41.

¹⁷⁶⁷ Στο ίδιο, σ. 44.

¹⁷⁶⁸ Στο ίδιο, σ. 45. Σε πολλά σημεία της επιχειρηματολογίας του Μιστριώτη απηχούνται σε ένα βαθμό οι απόψεις που έχουν εκφραστεί αρκετά χρόνια πριν από τον Müller, πρβλ. Καρόλου Οδοφρ. Μυλλέρου, *Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας*, ό.π., σ. 168-169. (Για το θεωρητικό έργο του Müller βλ. το υποκεφάλαιο Β.1.2.3 της παρούσας μελέτης). Ωστόσο, το σύγγραμμα αυτό δεν παρατίθεται από τον Μιστριώτη στη βιβλιογραφία που χρησιμοποίησε. (Βλ. κατοπινή υποσημείωση).

¹⁷⁶⁹ *Τραγωδία Ευριπίδου* εκδοθείσαι μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, ό.π., σ. 46.

περνά στη φάση της «εμπειρικής εποπτείας». Με αυτό το σκεπτικό ο Μιστριώτης καταλήγει στο συμπέρασμα ότι «ο Ευριπίδης έχει λόγον προς τον Σοφοκλέα, ον λόγον έχει ο Αριστοτέλης προς τον Πλάτωνα»¹⁷⁷⁰. Εν τέλει, παρόλο που δεν πήρε το πρώτο βραβείο στους αγώνες –γεγονός για το οποίο ο Μιστριώτης παραθέτει υποθέσεις και εξηγήσεις–, η *Μήδεια* θεωρείται «αρίστη των τραγωδιών του ποιητού»¹⁷⁷¹.

Μετά την εισαγωγή ο επιμελητής παραθέτει τη βιβλιογραφία από την οποία άντλησε πληροφορίες¹⁷⁷², χωρίς ωστόσο να επισημαίνεται η έκδοση που ακολουθήθηκε για την έκδοση του κειμένου. Παρόλο που ο Μιστριώτης θα πρωτοστατούσε στην αναπαράσταση του αρχαίου δράματος στο πρωτότυπο αρκετά χρόνια μετά την έκδοση της *Μήδειας*, στην πολυσέλιδη εισαγωγή της εν λόγω έκδοσης της τραγωδίας δεν γίνεται καμία νύξη σχετικά με τη δυνατότητα ή αναγκαιότητα, ή έστω, πιθανότητα μεταφοράς του έργου στην σύγχρονη του συγγραφέα σκηνή¹⁷⁷³. Ακολουθεί η παράθεση του κειμένου (σ. 54-248) συνοδευόμενη από υποσελίδιες σημειώσεις, λεξιλογικού, ερμηνευτικού, κριτικού και πραγματολογικού περιεχομένου.

Βιβλιοκρισία για την έκδοση της *Μήδειας* από τον Μιστριώτη δημοσιεύθηκε λίγο καιρό μετά την κυκλοφορία της, στην εφημερίδα *Παλιγγενεσία*¹⁷⁷⁴. Το κείμενο, αρκετά εκτενές (δίστηλο) φιλοξενείται στη δεύτερη σελίδα της εφημερίδας, και είναι ανυπόγραφο. Της κρίσης για την έκδοση προηγείται η αναφορά στην ανάγκη για

¹⁷⁷⁰ Στο ίδιο, σ. 47. Στο σημείο αυτό παραθέτει τη ρήση που αποδίδει ο Αριστοτέλης στον Σοφοκλή, ότι «αυτός μεν ποιεί, οίους δει ποιείν, ο δε Ευριπίδης, οίοι εισί».

¹⁷⁷¹ Στο ίδιο.

¹⁷⁷² Αναφέρονται τα συγγράμματα: Georg Heinrich Bode, *Geschichte der Hellenischen Dichtkunst*. Leipzig 1839, τόμος III· F. G. Welcker, *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf der epischen Cyclus III*, Bonn 1841· J. L. Klein, *Geschichte des Dramas*, Leipzig 1865 και οι κριτικές εκδόσεις των: Johannes Lenting, *Ευριπίδου Μήδεια*, Zutphanie 1819· Augustus Mattiae, *Euripidis tragoediae et fragmenta*, tomus sextus, Lipsiae 1821· F. G. Schöne, *Ausgewählte Tragödien des Euripides*, Leipzig 1851· A. Kirchhoff, *Euripidis tragoediae*, Berolini 1855· Aug. Jul. Edm. Pflugk et Reinholdus Klotz, *Euripidis Medea*, Lipsiae, 1867· H. Weil, *Ευριπίδου τραγωδίαι*, *Sept. Tragédies d'Euripide*, Paris 1868· N. Wecklein, *Ausgewählte Tragödien des Euripides*, Leipzig 1874. Βλ. στο ίδιο, σ. 53.

¹⁷⁷³ Τα χρόνια που ακολούθησαν ο Γεώργιος Μιστριώτης επιμελήθηκε τις εκδόσεις πέντε ακόμα ευριπίδειων δραμάτων: *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* (1900), *Ιππόλυτος* (1901), *Ανδρομάχη* (1914), *Εκάβη* (1916), *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι* (1916). Η *Μήδεια* επανεκδόθηκε το 1902. Ζητήματα σχετικά με το κύρος της φιλολογικής εργασίας του Γεωργίου Μιστριώτη πάνω στα αρχαία δράματα, ιδιαίτερα σε ό,τι έχει να κάνει με την έλλειψη πρωτοτυπίας ή επιστημονικότητας τόσο στο εκδοτικό όσο στο ερμηνευτικό επίπεδο, εξετάζει η Έλενα Πατρικίου, «Τα ανομολόγητα δάνεια», στον τόμο: Γεωργακάκη Κωνσταντζα (επιμ.), *Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό. Διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής δραματουργίας από την Αναγέννηση ως σήμερα*. Πρακτικά Β' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, ό.π., σ. 168-169, έχοντας μελετήσει διεξοδικά τις εκδόσεις του *Ιππολύτου* και της *Εκάβης* που ήδη σημειώθηκαν παραπάνω, όπως και του *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή (1890).

¹⁷⁷⁴ «Βιβλιογραφία. *Μήδεια Ευριπίδου μετά σχολίων*, υπό Γ. Μιστριώτου», *Παλιγγενεσία*, έτος Κ', αρ. φ. 5277, 3/2/1882, σ. 2.

επιμέλεια και έκδοση των αρχαίων τραγικών από Έλληνες λογίους, ανάγκη που είχε επισημανθεί, σύμφωνα με τον συντάκτη, και συζητούνταν ήδη «προ δύο περίπου δεκαετηρίδων». Οι δύο πιο σημαντικοί λόγοι που επιτάσσουν αυτή την ανάγκη, όπως σημειώνεται στο δημοσίευμα, είναι αφενός μεν η διάδοση και η μελέτη των ελληνικών γραμμάτων από «επιστημονικώς συντεταγμένες» εκδόσεις, ώστε να μη χρειάζεται ο αναγνώστης να χρησιμοποιεί «το προχειρότερον λεξικόν» για να καταλάβει το πρωτότυπο κείμενο, αφετέρου δε για να περισταλεί με αυτόν τον τρόπο «η θρασυνόμενη κριτική ακολασία» που παρατηρήθηκε ότι συνέβη, διαφθείροντας σχεδόν όλους τους αρχαίους συγγραφείς. Το συγκεκριμένο εκδοτικό εγχείρημα χρειαζόταν χρηματοδότηση, που εξασφαλίστηκε χάρη στη φιλοτιμία γενναίων ομογενών, αλλά και εκείνους τους λογίους που θα αναλάμβαναν το κοπιώδες έργο. Έπειτα από αρκετές αρνήσεις από ανθρώπους που θα μπορούσαν να φέρουν σε πέρας τη δύσκολη αυτή αποστολή, ο καθηγητής Γεώργιος Μιστριώτης ανέλαβε τελικά το έργο, πλουτίζοντας τη *βιβλιοθήκη των Ελλήνων συγγραφέων* με έναν τόμο ανά έτος, τα τελευταία δέκα χρόνια.

Στο άρθρο επισημαίνεται ότι ο επιμελητής της έκδοσης δεν ζητά ούτε διακριτικές τιμές από την πολιτεία, ούτε συνδρομές από πλούσιους ομογενείς, αλλά την υποστήριξη των λογίων για να εκτιμηθεί η επιστημονική αξία του εγχειρήματος. Σε ό,τι αφορά τη συγκεκριμένη έκδοση, είναι ογκώδης, επειδή ο εκδότης απαιτείται να γνωρίζει όχι μόνο το πνεύμα του συγγραφέα τον οποίο εκδίδει, αλλά και «τον όλον βίον της αρχαιότητος», εργασία που δεν γίνεται αντιληπτή από τον αναγνώστη, αλλά είναι η πιο κοπιώδης. Στη συνέχεια αφιερώνεται μέρος του κειμένου στο σημαντικό ευριπίδειο δράμα, «το αριστούργημα του Ευριπίδου», επαινείται η αξία του, και το δημοσίευμα ολοκληρώνεται με παράθεση του αποσπάσματος από την «Εισαγωγή» της έκδοσης, όπου ο εκδότης υπερασπίζεται τον Ευριπίδη σε σχέση με τα «αμαρτήματα» που του καταλογίζονται, καταλήγοντας με τη διαπίστωση ότι «ο Ευριπίδης έχει λόγον προς τον Σοφοκλέα, ον λόγον έχει ο Αριστοτέλης προς τον Πλάτωνα».

Η εγνωσμένου κύρους προσωπικότητα του Μιστριώτη, όπως εμφανίζεται στο δημοσίευμα, και η εκ των πραγμάτων επιτυχής ενασχόλησή του με την επιμέλεια εκδόσεων αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων, αποτελεί αναντίρρητη απόδειξη ότι η απόκτηση του βιβλίου θα συμβάλει στον εμπλουτισμό των γνώσεων των ενδιαφερομένων προς την αρχαία ελληνική γραμματεία αναγνωστών. Το δημοσίευμα

της *Παλιγγενεσίας* προβάλλει όχι μόνο τις αρετές της βιβλιοκρινόμενης έκδοσης αλλά και του εκδότη, με τρόπο που δεν έχει όμοιό του στον αθηναϊκό Τύπο σύμφωνα με την πρωτογενή μέχρι σήμερα έρευνα.

Β.3.6. *Ευριπίδου Εκάβη* μετά ψυχαγωγίας εξ ιδιογράφου Λάμπρου του Φωτιάδου και νεωτέρων εξηγητικών σχολίων και σημειώσεων υπό Νικολάου Γ. Δοσίου Δ. Φ., καθηγητού των ανωτέρων γυμνασιακών τάξεων του εν Γαλαζίω Ελληνικού Εκπαιδευτηρίου. (Μετ' εικόνας του Λάμπρου Φωτιάδου). Εν Γαλαζίω, εκ του νέου τυπογραφείου «Δακιά», 1884¹⁷⁷⁵.

Το 1884 κυκλοφορεί η έκδοση της *Εκάβης* από τον Νικόλαο Δόσιο¹⁷⁷⁶, «εν Γαλαζίω» (στο σημερινό Γαλάτσι της Ρουμανίας), που στηρίζεται στις χειρόγραφες σημειώσεις του Λάμπρου Φωτιάδη, δασκάλου στην Ακαδημία του Βουκουρεστίου τον 18ο αιώνα¹⁷⁷⁷. Η έκδοση αφιερώνεται στον «εξ Ιωαννίνων μεγάλω και κλεινώ του Γένους διδασκάλω» Φωτιάδη, προσωπογραφία του οποίου κοσμεί τις πρώτες σελίδες του

¹⁷⁷⁵ *Ευριπίδου Εκάβη* μετά ψυχαγωγίας εξ ιδιογράφου Λάμπρου του Φωτιάδου και νεωτέρων εξηγητικών σχολίων και σημειώσεων υπό Νικολάου Γ. Δοσίου Δ.Φ., καθηγητού των ανωτέρων γυμνασιακών τάξεων του εν Γαλαζίω Ελληνικού Εκπαιδευτηρίου. (Μετ' εικόνας του Λάμπρου Φωτιάδου). Εν Γαλαζίω, εκ του νέου τυπογραφείου «Δακιά», 1884. Ηλιού/Πολέμη (2006): 1884.342. Αναφορά στην έκδοση αυτή κάνει η Elena Lazăr, στην ανακοίνωσή της με τίτλο «Μορφές Ελλήνων Λογίων στην Ρουμανία του 19ου αιώνα», στο πλαίσιο του Συνεδρίου «Ρήγας Φερραίος, Ιωάννης Καποδίστριας, Φρανσίσκο ντε Μιράντα - η Ελληνική Σκέψη στην Αυτοθέσμιση των Κοινωνιών, τον Διαφωτισμό και την Γνώση». *Άξονας II: η Ελληνική σκέψη στον Διαφωτισμό, τα κινήματα, τον κόσμο των ιδεών και τη γνώση*, σ. 284. Από τα πρακτικά του Συνεδρίου, από www.academy.edu.gr, [4/4/2016]. Βλ. και Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 511-512.

¹⁷⁷⁶ Ο Νικόλαος Δόσιος, καθηγητής στο «Ελληνικό Εκπαιδευτήριο» Γαλαζίου, εξέφρασε τον προβληματισμό και τις απόψεις του σχετικά με τη διδασκαλία του αρχαίου δράματος, σε λόγο που εκφώνησε με τίτλο *Περί της παρ' ημίν μέσης ή γυμνασιακής εκπαίδευσως*. Για μία συνοπτική παρουσίαση της κυρίως επικριτικής ως προς το σύστημα διδασκαλίας στάσης του Δόσιου, βλ. Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 130-132. Αναφορά στον Δόσιο κάνει και η Cornelia Papacostea-Danielopolu, βλ. *Οι ελληνικές κοινότητες στη Ρουμανία τον 19ο αιώνα*. Μετάφραση Νικόλαος Διαμαντόπουλος. Βιβλιογραφικό επίμετρο Σοφία Ματθαίου, ΙΝΕ/ΕΙΕ, αρ. 116, σειρά «Βιβλιοθήκη Ιστορίας των Ιδεών -8», Αθήνα 2010.

¹⁷⁷⁷ Για τη δράση του Λάμπρου Φωτιάδη στο ζήτημα που απασχολεί την παρούσα εργασία, βλ. Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Το αρχαίο ελληνικό δράμα στις ελληνικές παροικίες», *Παράβασις* 3, Καστανιώτης, Αθήνα 2000, σ. 192: «Η πρώτη ελληνική παράσταση αρχαίου δράματος πιθανολογείται προ του 1805, όταν ο Λάμπρος Φωτιάδης (1752-1805) καθηγητής τότε στην Ελληνική Ακαδημία του Βουκουρεστίου μετέφρασε την *Εκάβη* του Ευριπίδη και την παρουσίασε στη σκηνή με θίασο φοιτητών του». Η πηγή της παραπέμπεται στην ίδια σελίδα με υποσημείωση (5): «Δ. Σιατόπουλος, *Το θέατρο της Ρωμοσύνης*, Αθήνα, Φιλιππότης, 1984, σ. 184». Βλ. την αναφορά και στο υποκεφάλαιο Α.5.5. Για τον Λάμπρο Φωτιάδη βλ. και στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 2329.

βιβλίου. Η σύγχρονη έρευνα ωστόσο, αποδεικνύει ότι το χειρόγραφο που χρησιμοποιεί ο Δόσιος αποδίδεται λανθασμένα στον Φωτιάδη¹⁷⁷⁸.

Ο πρόλογος χωρίζεται σε κεφάλαια. Στο Α΄ μέρος, παρατίθεται η υπόθεση της *Εκάβης*¹⁷⁷⁹. Σε υποσημείωση αναφέρεται ότι για τη διευκόλυνση των αναγνωστών το έργο χωρίζεται σε πέντε «πράξεις»: η υπόθεση παρατίθεται ανά πράξη. Το Β΄ μέρος έχει τον τίτλο «Το χειρόγραφο του Λάμπρου και αι ημέτεροι παραλλαγαί και προσθήκαι»¹⁷⁸⁰ και χωρίζεται σε δύο κεφάλαια: το πρώτο περιλαμβάνει τα περιεχόμενα του χειρογράφου του δασκάλου Λάμπρου Φωτιάδη (στο οποίο, μεταξύ άλλων έργων, συμπεριλαμβάνεται και η *Εκάβη* του Ευριπίδη με τις σημειώσεις του), βιογραφικά στοιχεία για τον Φωτιάδη, αποδείξεις για την εγκυρότητα της πατρότητας του χειρογράφου, ονομαστική αναφορά σε μαθητές του Φωτιάδη (ανάμεσα τους οι: Ζηνόβιος Πωπ¹⁷⁸¹, Νεόφυτος Δούκας¹⁷⁸², Γεώργιος Γεννάδιος¹⁷⁸³, Εμμανουήλ Τενέδιος και Μιχαήλ Χρησταράς <sic> Ιωαννίτης [εννοεί τον Μιχαήλ Χρησταρή]¹⁷⁸⁴), σύντομη αναφορά στο έργο του Φωτιάδη.

Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στο Α΄ κεφάλαιο του προλόγου στη σημασία του όρου «ψυχαγωγία»:

«Ψυχαγωγίαν εκάλουν οι ημέτεροι πατέρες την από της Βυζαντιακής ήδη εποχής εν χρήσει ερμηνευτικήν επί των κλασικών συγγραφέων μέθοδον, ήτις συνίστατο εις την δι' επισωρεύσεως πολλών συνωνύμων λέξεων ερμηνείαν. Εγράφετο δε πάντοτε το μέν κείμενον κάτωθεν διά παχέων και

¹⁷⁷⁸ Βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 261, υποσ. 35· Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 511, υποσημειώνοντας ότι το χειρόγραφο ανήκει στον Σεβαστό τον Κυμινήτη, με παραπομπές στη σχετική βιβλιογραφία.

¹⁷⁷⁹ Ευριπίδου *Εκάβη* μετά ψυχαγωγίας εξ ιδιογράφου Λάμπρου του Φωτιάδου και νεωτέρων εξηγητικών σχολίων και σημειώσεων υπό Νικολάου Γ. Δοσίου, ό.π., σ. ε΄-ιστ΄.

¹⁷⁸⁰ Στο ίδιο, σ. ιζ΄- λδ΄.

¹⁷⁸¹ Για τον Έλληνα αρχαιολόγο και λόγιο Ζηνόβιο Πωπ (1778-1854), βλ. *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1902.

¹⁷⁸² Για τον λόγιο, διδάσκαλο του Γένους και ιερόμενο Νεόφυτο Δούκα (1760-1845), βλ. *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 547.

¹⁷⁸³ Για τον λόγιο, διδάσκαλο του Γένους Γεώργιο Γεννάδιο (1786-1854), βλ. *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 371-372.

¹⁷⁸⁴ Για τον Μιχαήλ Χρησταρά [Χρησταρή] αναφέρεται ότι ήταν η ψυχή του θεάτρου του Βουκουρεστίου, και μεταφραστής ιταλικών και γαλλικών τραγωδιών που παίζονταν σε αυτό. Στο ίδιο, σ. κστ΄. (Εννοεί τον Μιχαήλ Χρησταρή, Φιλικό, ιατρό και λόγιο από τα Ιωάννινα, με σημαντική δράση στο Βουκουρέστι. Για τον Μιχαήλ Χρησταρή ενδεικτικά βλ. Roxane D. Argyropoulos, «A 19th Century greek scholar in Bucharest: Mihail Christaris and his Library», *Balkan Studies: biannual publication of the Institute for Balkan Studies*, Vol. 30, No.1, 1989, σ. 67-82· Ταμπάκη, *Το νεοελληνικό θέατρο (18ος-19ος αι.)*. *Ερμηνευτικές προσεγγίσεις*, ό.π., σ. 96, 108, 138).

παραμορφώσεις που παρατηρείται ότι υπέστησαν εν γένει τα χειρόγραφα των τραγωδιών του Ευριπίδη κατά τους βυζαντινούς χρόνους¹⁷⁸⁷. Δηλώνει την επιθυμία του να χρησιμοποιηθεί η έκδοση τόσο από «την εν τοις Γυμνασίοις σπουδάζουσαν νεολαίαν, ήτις προς κατάληψιν των δραματικών μάλιστα ποιητών, και διά τον Ευριπίδην ιδία, γλίσχρα και όλως ανεπαρκή κέκτηται μέχρι τούδε τα μέσα»¹⁷⁸⁸, –και για τον λόγο αυτό έχει συμπληρώσει το χειρόγραφο με ένα παράρτημα με ερμηνευτικές σημειώσεις–, όσο και από τους λάτρεις της κλασικής φιλολογίας που δεν είχαν την ευκαιρία να μελετήσουν τους αρχαίους Έλληνες κλασικούς μετά το τέλος των σχολικών τους σπουδών. Σημειώνει ότι με την ανιαρή μέθοδο διδασκαλίας των αρχαίων ελληνικών κειμένων που επικρατεί στα ελληνικά σχολεία, «ο έρωσ και η ζέσις υπέρ της κλασικής αρχαιότητος» χάνονται, είναι επομένως απαραίτητη «η μεταρρύθμισις των τε διδακτικών βιβλίων ως και της εν χρήσει διδακτικής μεθόδου»¹⁷⁸⁹, γεγονός «πανθομολογούμενον παρ' ημίν». Ως εκ τούτου, θεωρεί ευτυχή την προσπάθεια που καταβάλλεται από τους λογίους, τα επιστημονικά σωματεία και την κυβέρνηση «προς ταχείαν άρσιν των αιτιών της νοσηράς ταύτης εν τη μέση ημών εκπαιδεύσει καταστάσεως»¹⁷⁹⁰.

Στο τέλος του προλόγου, ο Δόσιος παραθέτει αναλυτικά τις πηγές του: Την έκδοση *Scholia Graeca in Euripidis Tragoedias* του G. Dindorf (Οξφόρδη, 1863) και τις κριτικές και ερμηνευτικές εκδόσεις της *Εκάβης* από τους: G. Hermann (Βερολίνο, 1831), Aug. Pflugk (την 3η έκδοση που έχει επιμεληθεί ο N. Wecklein, Λειψία, 1877, την οποία ο Δόσιος σημειώνει ότι είχε ως βάση για την απόδοση του κειμένου), Henri Weil (Παρίσι, 1879), και το συνολικό μεταφραστικό έργο *Die Dramen des Euripides* του Johannes Minckvitz (Στουτγάρδη, χ.χ.)¹⁷⁹¹. Μετά το δραματικό κείμενο¹⁷⁹² και το

¹⁷⁸⁷ Στο ίδιο, σ. κθ'.

¹⁷⁸⁸ Στο ίδιο, σ. λ'.

¹⁷⁸⁹ Στο ίδιο, σ. λβ'-λγ'. Ο Δόσιος επιμένει ιδιαίτερα στο ζήτημα της διδασκαλίας των αρχαίων κειμένων, με μία μακροσκελή υποσημείωση στην οποία παραθέτει εκτενές απόσπασμα από τον δικό του εκφωνηθέντα λόγο «Περί της παρ' ημίν Μέσης ή Γυμνασιακής Εκπαιδεύσεως» (από την έρευνα βρέθηκε βιβλιογραφικά ως εξής: *Περί της παρ' ημίν μέσης ή γυμνασιακής εκπαιδεύσεως λόγος απαγγελθείς εν τω εν Γαλατσίω «Ελληνικό Εκπαιδευτηρίω» Α. Βενιέρη επί τη ενάρξει των ενιασίων εξετάσεων του ΚΣΤ' σχολικού έτους*. Εκ του Νέου Τυπογραφείου «Δακία», εν Γαλαζίω 1883), για να αποδείξει ότι η αρχαία ελληνική γραμματεία διδάσκεται κυρίως με άξονα «την ξηράν λεκτικήν ή μάλλον γραμματικήν όψιν» και όχι εμβαθύνοντας στο νόημα και το βάθος του λόγου.

¹⁷⁹⁰ Στο ίδιο, σ. λβ'.

¹⁷⁹¹ Στο ίδιο, σ. λγ'-λδ'.

¹⁷⁹² Στο ίδιο, σ. 1-104.

παράρτημα με τις σημειώσεις¹⁷⁹³ παρατίθεται κατάλογος των συνδρομητών¹⁷⁹⁴. Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι, παρά την πολυσέλιδη ανάλυση της υπόθεσης της τραγωδίας, στο πρώτο μέρος της εισαγωγής, απουσιάζουν τα (αναμενόμενα, σύμφωνα με όσα ο επιμελητής αναφέρει σχετικά με τον σκοπό της έκδοσής του) βιογραφικά στοιχεία για τον ποιητή, όπως επίσης και κάποια μικρή αναφορά στο έργο του και τα χαρακτηριστικά του.

Η έκδοση του Δόσιου δεν είναι και η τελευταία έκδοση της *Εκάβης* στον 19ο αιώνα. Η τραγωδία του Ευριπίδη κυκλοφόρησε επίσης στον Β΄ τόμο των ευριπίδειων δραμάτων σε επιμέλεια του Δ. Βερναρδάκη (1894, βλ. Β.3.10) και σε μία αυτοτελή έκδοση στο πρωτότυπο το 1896, χωρίς εισαγωγικό κείμενο και ερμηνευτικά σχόλια: *Βιβλιοθήκη Ελλήνων και Λατίνων Συγγραφέων. Ευριπίδου Τραγωδία. Εκάβη*. Έκδοσις στερεότυπος, Βιβλιοπωλείον Γ. Λάμπρου, Αθήνα 1896. Είναι πιθανόν η έκδοση αυτή να χρησιμοποιήθηκε ως σχολικό βοήθημα¹⁷⁹⁵.

Β.3.7. Ευριπίδου τραγωδιών *Ηλέκτρα*. Κείμενον κατά τας νεωτέρας της κριτικής έρευνας και διορθώσεις μετά κριτικών σημειώσεων και ερμηνευτικών σχολίων υπό Σ. Δ. εκδίδοντος Γεωργίου Δ. Κατσουρόπουλου. Εν Αθήναις, τυπογραφείον Βλαστού Βαρβαρρήγου, 1886¹⁷⁹⁶.

¹⁷⁹³ Στο ίδιο, σ. 105-133.

¹⁷⁹⁴ Στο ίδιο, σ. 135-147. Συνδρομητές της έκδοσης αναφέρονται σε πόλεις και σε σχολεία της Ρουμανίας, σε πόλεις της Ρωσίας, στη Σόφια και τη Φιλιππούπολη, στην Αθήνα, στη Λειψία και την Ολλανδία.

¹⁷⁹⁵ Βλ. Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, σ. 353 και 514. Η Σειρά «Βιβλιοθήκη Ελλήνων και Λατίνων Συγγραφέων» του Σαλιβέρου, περιλαμβάνεται στο *Βιβλιολόγιον των ορθοδόξων σχολών αρρένων τε και θηλέων της Θεοσώστου Επαρχίας Χαλκηδόνας ισχύον δια μίαν τετραετίαν*, Τύποις Αλεξ. Νομισματίδου, Χαλκηδόνα 1908, σ. 4. Σχετικά με τις εκδόσεις αρχαίου δράματος που χρησιμοποιούνταν ως σχολικά εγχειρίδια, βλ. Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 353-354. Η έκδοση της *Εκάβης* του 1896 δεν βρέθηκε στα αρχεία των βιβλιοθηκών της Αθήνας και της επικράτειας.

¹⁷⁹⁶ Ευριπίδου τραγωδιών *Ηλέκτρα*. Κείμενον κατά τας νεωτέρας της κριτικής έρευνας και διορθώσεις μετά κριτικών σημειώσεων και ερμηνευτικών σχολίων υπό Σ. Δ. εκδίδοντος Γεωργίου Δ. Κατσουρόπουλου. Εν Αθήναις, τυπογραφείον Βλαστού Βαρβαρρήγου, 1886. Βλ. Εφ. *Νέα Εφημερίς*, 12/12/1886, σ. 5. Ηλιού/Πολέμη (2006): 1886.248· Πούχγερ/ Σταματοπούλου Βασιλάκου, σ. 357, λήμμα 14 (1886). Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 554. [Το ψηφιοποιημένο αντίτυπο, το οποίο χρησιμοποιήθηκε για την παρούσα μελέτη, είναι σε μορφή PDF και περιέχει σφραγίδα του εν Αθήναις βιβλιοπωλείου «Ο Ερμής» Μιχαήλ Ι. Σαλιβέρου και της Βιβλιοθήκης Ιωάννου Καλιτσουνάκη. Στο εξώφυλλο αναγράφεται ως έτος έκδοσης το 1887 και τυπογράφος ο Σπυρίδων Κουσουλίνος].

Φιλολογική έκδοση, με βάση τις σύγχρονες για την εποχή ευρωπαϊκές εκδόσεις, που συνοδεύεται από κριτικά και ερμηνευτικά σχόλια του Σ. Δ.¹⁷⁹⁷, με εκδότη τον Γεώργιο Κατσουρόπουλο, είναι αυτή της *Ηλέκτρας* (Αθήνα, 1886). Η έκδοση αφιερώνεται στον Φιλοποιμένα Παρασκευαΐδη, τον οποίο ο επιμελητής χαρακτηρίζει «σεβαστό ευεργέτη»¹⁷⁹⁸. Στον σύντομο δισέλιδο πρόλογο αναφέρονται οι κριτικές εκδόσεις που χρησιμοποιήθηκαν: Η πλήρης έκδοση των ευριπίδειων τραγωδιών του «Μουσγραβίου» (Musgrave), Οξφόρδη 1778, και οι εκδόσεις της *Ηλέκτρας* από τους: P. Camper (1831), Seidler (1812), A. Matthiae (χ.χ.), Nauck (3η έκδοση), Weil (2η έκδοση). Σημειώνονται επίσης τρεις εκδόσεις σχετικές με τις κριτικές διορθώσεις (*Verisimilia* του Πιερσόνος¹⁷⁹⁹, 1752, *ad Euripidem et Aristophanem animadvertiones* του Reiske¹⁸⁰⁰, 1754, *Notae seu lectiones* του Heath¹⁸⁰¹, 1762). [Οι τίτλοι των μελετημάτων και των συγγραφέων αντιγράφονται από το κείμενο].

Ο επιμελητής της έκδοσης, Σ. Δ., εξηγεί ότι η προσπάθειά του είναι ειλικρινής, καθώς οι προτεινόμενες εικασίες και τα σχόλια που παραθέτει είναι αποτέλεσμα «μακράς και επιπόνου μελέτης». Επιπλέον, αναφέρει ότι η εξονυχιστική παραβολή των όμοιων στίχων και εννοιών που απαντώνται σε ποιητές και πεζογράφους έγινε «χάριν των ειδικώς περί τα τοιαύτα διατριβόντων κ. καθηγητών και φοιτητών», και ότι δεν ερμήνευσε μόνο «πάντα τα χορικά», αλλά και «τα πλείονα παρέχοντα δυσκολίαν». Ελπίζει στην επιείκεια των κριτών και απολογείται εκ των προτέρων για τις ατέλειες που τυχόν βρεθούν στην έκδοσή του, καθώς δηλώνει ότι δεν είναι σε θέση να γνωρίζει όλες τις μελέτες που έχουν γραφτεί για τον Ευριπίδη και, επιπλέον, ότι «στερείται παντάπασι βιβλιοθήκης»¹⁸⁰².

Στην εισαγωγή της έκδοσης με τίτλο «Εισαγωγή εις την *Ηλέκτραν*»¹⁸⁰³, ο Σ. Δ. παραθέτει την εισαγωγή του H. Weil την οποία έχει μεταφράσει ελεύθερα ο ίδιος. Πρόκειται για το ίδιο κείμενο που χρησιμοποίησε ο Πολύβιος Μυρτίλος και στη δική

¹⁷⁹⁷ Στο αντίστοιχο λήμμα του ψηφιακού αποθετηρίου του Πανεπιστημίου Κρήτης, την «Ανέμη», γίνεται σαφές ότι ίσως πίσω από τα αρχικά Σ. Δ. είναι ο Σάρρος Δημήτριος.

¹⁷⁹⁸ Πιθανότατα πρόκειται για τον εκδότη της αθηναϊκής εφημερίδας *Άμυνα*. Εκτενή δημοσιεύματα του Φ. Παρασκευαΐδη βρέθηκαν στο περιοδικό *Ποικίλη Στοά* και στο *Ημερολόγιο Σκόκου*. Άρθρο για τον Παρασκευαΐδη και την εφ. *Άμυνα* φιλοξενείται στο περ. *Σύγχρονοι Καιροί*, τεύχ. 2, Αθήνα 1982.

¹⁷⁹⁹ Εννοεί τον Johann Pierson (1731 - 1759), μαθητή του Valekenaer.

¹⁸⁰⁰ Εννοεί τον Γερμανό λόγιο Johann Jakob Reiske (1716-1774).

¹⁸⁰¹ Εννοεί τον Άγγλο λόγιο Benjamin Heath (1704-1766).

¹⁸⁰² Ευριπίδου τραγωδιών *Ηλέκτρα*. Κείμενον κατά τας νεωτέρας της κριτικής έρευνας και διορθώσεις μετά κριτικών σημειώσεων και ερμηνευτικών σχολίων υπό Σ. Δ., ό.π., πρόλογος χωρίς σελιδαρίθμηση.

¹⁸⁰³ Στο ίδιο, σ. 9-17.

του έκδοση της *Ηλέκτρας* (1879), για την οποία έγινε ήδη λόγος. Ακολουθεί ανάλυση του δράματος¹⁸⁰⁴ και παράθεση κριτικών διορθώσεων¹⁸⁰⁵. Το κείμενο της *Ηλέκτρας* συνοδεύεται από υποσελίδιες σημειώσεις¹⁸⁰⁶.

Δριμεία κριτική στην έκδοση του Σ. Δ. άσκησε ο Γεώργιος Σακόρραφος σε δεκασέλιδο δημοσίευσμά του στο περιοδικό *Παρνασσός*¹⁸⁰⁷, στο οποίο παραθέτει τις δικές του διορθώσεις και προσθήκες στο ευριπίδειο κείμενο. Ο νεαρός φοιτητής, που είχε ήδη μεταφράσει τη *Μήδεια*, την *Εκάβη* και τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη και είχε ήδη δημοσιεύσει μελέτημά του με θέμα την ευριπίδεια *Ηλέκτρα*¹⁸⁰⁸, δηλώνει από την εισαγωγή του κειμένου του τις αγαθές προθέσεις του. Σημειώνει την ανάγκη να διορθώνονται τα σφάλματα και να συμπληρώνονται οι ελλείψεις κάθε έκδοσης προς όφελος των αναγνωστών. Το εκτενές δημοσίευμα φανερώνει ότι η προσπάθεια του Σ. Δ. μπήκε στο ερευνητικό μικροσκόπιο του Σακόρραφου, ο οποίος, με αφορμή τη βιβλιοκρισία, βρίσκει ελεύθερο βήμα να παρουσιάσει τις βιβλιογραφικές του γνώσεις και τις κριτικές του δεξιότητες στο κείμενο του αρχαίου δράματος.

B.3.8. *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*. Αθήνησιν, εκ του Τυπογραφείου των Αδελφών Περρή, 1888¹⁸⁰⁹.

Το 1888 εκδίδεται στην Αθήνα ο πρώτος τόμος της έκδοσης των έργων του Ευριπίδη από τον Δημήτριο Ν. Βερναρδάκη¹⁸¹⁰, με γενικό τίτλο *Ευριπίδου Δράματα*. Η έκδοση

¹⁸⁰⁴ Στο ίδιο, σ. 18-22.

¹⁸⁰⁵ Στο ίδιο, σ. 23-44.

¹⁸⁰⁶ Στο ίδιο, σ. 46-162.

¹⁸⁰⁷ Γεώργιος Μ. Σακόρραφος, «Προσθήκαι και διορθώσεις εις την υπό Σ. Δ. έκδοσιν της Ευριπίδου *Ηλέκτρας*» *Παρνασσός*, τεύχ. 10-11, έτος ΙΒ΄, 1888, σ. 546-555.

¹⁸⁰⁸ Γεώργιος Μ. Σακόρραφος, «Περί της Ευριπίδου *Ηλέκτρας* μεθ' ερμηνείας τινών της τραγωδίας χωρίων», *Παρνασσός*, έτος ΙΑ΄, τεύχος 2, 1887, σ. 82-89. Βλ. Β.2.2.17.

¹⁸⁰⁹ *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*. Αθήνησιν, εκ του Τυπογραφείου των Αδελφών Περρή, 1888. Πολέμη (1990): 3503· Ηλιού/Πολέμη (2006): 1888.369· Πούγχερ/Βασιλάκου, σ. 361, λήμμα 15 (1888)· την έκδοση αυτή αξιολογεί, μεταξύ άλλων, ως εξέχουσα για τα σχόλιά της, ο Jakob στη «Bibliographie seléctive concernant Eschyle, Sophocle et Euripide (1500-1900)», ό.π., σ. 393. Βλ. αναγγελία της έκδοσης στην εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 30, 30/1/1888, σ. 2, και καταχώρηση διαφήμισης της έκδοσης στο *Δελτίον της Εστίας*, τεύχ. 590, 17/4/1888, σ. 3. Βλ. και Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 476-489 και 559-560.

¹⁸¹⁰ Για τον Δημήτριο Ν. Βερναρδάκη και την ιδιότητά του ως θεατρικού συγγραφέα, ενδεικτικά αναφέρεται η βιβλιογραφία: Γ. Β. Τσοκόπουλος, «Οι συγγραφείς μας - Δημήτριος Βερναρδάκης», *Παναθήναια ΙΓ΄*, ετ. Ζ΄, 15/3/1907, σ. 325-328· Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Το έργο του Βερναρδάκη», *Παναθήναια ΙΓ΄*, ετ. Ζ΄, 15/3/1907, σ. 328-332 και 31/3/1907, σ. 361-365· Κωστής Παλαμάς, «Βερναρδάκης», *Νουμάς* αρ. 231, 21/1/1907, σ. 1-3· του ίδιου, «Ο Βερναρδάκης στον Παρνασσό», *Νουμάς*, αρ. 239, 18/3/1907, αρ. 6· Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Τριάντα χρόνια φιλολογικής ζωής», *Η Καθημερινή*, 29/12/1919· Κωστής Παλαμάς, «Βερναρδάκης», *Ελεύθερος λόγος*, 9/11/1925· του ίδιου,

αποτελεί μέρος της σειράς που κυκλοφορεί με την αιγίδα της Ζωγραφείου Βιβλιοθήκης και την επιστασία του Ελληνικού Φιλολογικού Συλλόγου Κωνσταντινουπόλεως. Στο πλαίσιο της ίδιας εκδοτικής σειράς, έχει ήδη κυκλοφορήσει ο πρώτος τόμος, με την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή σε επιμέλεια του Δημ. Σεμιτέλου, το 1887. Ο τόμος αυτός, ο δεύτερος της σειράς και ο πρώτος για τον Ευριπίδη, έκτασης οκτακοσίων σελίδων, περιέχει τις *Φοίνισσες*. Ακολούθησε στη συνέχεια η έκδοση δύο ακόμα τόμων σε επιμέλεια του Βερναρδάκη, με επτά δράματα του Ευριπίδη στο σύνολο, για τους οποίους θα γίνει λόγος παρακάτω.

Η έκδοση αυτή των *Φοινισσών* αποτελεί ξεχωριστό αντικείμενο μελέτης, για πολλούς λόγους. Κατ' αρχάς, υπογράφεται από έναν εγνωσμένου κύρους κλασικό φιλόλογο, έγκριτο πανεπιστημιακό, (παρόλη την πολεμική που υπέστη και την παραίτησή του από τη θέση του Καθηγητή στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, για την οποία κάνει ο ίδιος λόγο στον επίλογο των *Προλεγομένων* της έκδοσης) και επιπλέον σημαντικό θεατρικό συγγραφέα ελληνικών έργων κατά τον 19ο αιώνα¹⁸¹¹. Ο Βερναρδάκης στα νεανικά του

«Γράμμα στο Δ. Βερναρδάκη», *Δημοκράτης* (Μυτιλήνη), 19/3/1933· Μανώλης Γιαλουράκης, «Βερναρδάκης Δημήτριος», *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* 3. Αθήνα, Χάρη Πάτση, χ. χ.· Γιάννης Σιδέρης, «Το θέατρο του Βερναρδάκη. Τα εβδομήντα χρόνια της *Φαύστας*», *Θέατρο* 9, ετ. Β', 5-6/1963, σ. 26-47· Δημήτρης Σπάθης, «Βερναρδάκης Δημήτριος», *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό* 2, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1984· Γεωργία Λαδογιάννη, «Η αντιζυγία του γαλλικού και του γερμανικού προτύπου στη δραματική θεωρία του 19ου αιώνα. Δημ. Βερναρδάκης και Σπ. Βασιλειάδης», ό.π., σ. 123-144· Κωνσταντίνος Δημαράς, «Δημήτριος Βερναρδάκης», στο: Κ. Θ. Δημαράς, *Σύμμικτα Α'. Από την παιδεία στην λογοτεχνία*, (επιμ. Αλέξης Πολίτης), Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού, Αθήνα, 2000, σ. 237-239· Θόδωρος Χατζηπανταζής, «Η μορφή του ποιητή στα έργα του Δημητρίου Βερναρδάκη: Έξι ασκήσεις ρομαντικής αυτοαναφορικότητας» στον τόμο: Νικηφόρος Παπανδρέου-Έφη Βαφειάδη (επιμ.), *Ζητήματα ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου. Μελέτες αφιερωμένες στον Δημήτρη Σπάθη*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2007, σ. 83-96· Γ. Ιωαννίδης (επιμ.), *Δημήτριος Ν. Βερναρδάκης: Η ζωή και το έργο του*. Πρακτικά Ημερίδας (Τετάρτη, 10 Οκτ. 2007), σειρά: *Παράβασις – Μελετήματα*. 8, έκδ. Ergo, Αθήνα 2009· Ταμπάκη Άννα, «Η θεωρία περί ρομαντικού δράματος και η *Μαρία Δοξαπατρή*», *Παράβασις* 9, Ergo, Αθήνα 2009, σ. 587-611· Κυριακή Πετράκου, «*Νικηφόρος Φωκάς*: Το “κύκνειο άσμα” του Βερναρδάκη», *Παράβασις* 10, Ergo, Αθήνα 2010, σ. 225-235· Δημήτρης Σπάθης, «Ο θεατρικός Βερναρδάκης. Κλασικός ή ρομαντικός;», *Από τον Χορτάση στον Κουν, Μελέτες για το νεοελληνικό θέατρο*, ΜΙΕΤ, 2015, σ. 429-468. Βλ. ενδεικτικά την εργοβιογραφία του Βερναρδάκη από το ΕΚΕΒΙ, στο: <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=122>, [20/2/2018]. Στο Παράρτημα 3 παρατίθεται σκίτσο του Βερναρδάκη από την εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 87, 18/5/1877, σ. 13 (βλ. Εικόνα 13).

¹⁸¹¹ Εκδόσεις των δραμάτων του Βερναρδάκη: *Μαρία Δοξαπατρή*. Ποίημα δραματικών εις πράξεις πέντε. Μόναχο, 1858 (πρώτη έκδοση στην Αθήνα, το 1868). *Κυψελίδαι*, μέρος α'. Λειψία, τυπ. Γ. Β. Τευβέρου, 1860. *Μερόπη*. Τραγωδία εις πράξεις πέντε. Αθήνα, χ.χ. (στη σελίδα τίτλου Έκδοσις νεωτάτη). *Ευφροσύνη*. Δράμα εις πράξεις πέντε. Αθήνα, 1882. *Φαύστα*. Δράμα εις πράξεις πέντε. Αθήνα, 1894. *Αντιόπη*. Δράμα εις πράξεις πέντε. Αθήνα, 1908. *Νικηφόρος Φωκάς*. Δράμα εις πράξεις πέντε. Αθήνα, 1908. Τα στοιχεία αντλήθηκαν από την ιστοσελίδα του ΕΚΕΒΙ για τον Βερναρδάκη, που παρατίθεται ακριβώς παραπάνω. Η χρονολόγηση της συγγραφής έχει προηγηθεί από τη χρονολογία έκδοσης για τα δράματα *Μερόπη* (1866), *Ευφροσύνη* (1876), *Φαύστα* (1893), *Αντιόπη* (1895), *Νικηφόρος Φωκάς* (1903, το 1905 παίχτηκε στο Βασιλικό Θέατρο). Βλ. το σχετικό λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 282-283.

χρόνια υπήρξε εισηγητής ιδεών του Ρομαντισμού¹⁸¹², δηλωμένος θαυμαστής του Shakespeare¹⁸¹³ και του Schiller, ενώ προϊόντος του χρόνου οδηγήθηκε σε έναν συγκερασμό των ρομαντικών με τα νεοκλασικιστικά αισθητικά στοιχεία. Εν ολίγοις, ο επιμελητής της έκδοσης των *Φοινισσών* αποτελεί μία σημαντική προσωπικότητα για την ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου. Επιπλέον, η επιμέλεια της έκδοσης είναι αξιοσημείωτη, καθώς πρόκειται για μία εξαιρετικά επίπονη φιλολογική εργασία, που σπάνια έχει βρεθεί ομοιά της στην ίδια κατηγορία εκδόσεων, και σίγουρα, είναι η πρώτη τόσο ενδελεχώς επιμελής έκδοση ευριπίδειου δράματος. Η έκδοση, επιπρόσθετα, συνοδεύεται από έναν πρόλογο εκατόν τριάντα δύο σελίδων, μνημείο αποκατάστασης της ποιητικής αξίας του τραγικού ποιητή, ο οποίος εισάγει μία σειρά από σημαντικά ζητήματα που τίθενται για πρώτη φορά όχι μόνο σε πρόλογο κριτικής έκδοσης ευριπίδειου δράματος, αλλά γενικότερα στο πεδίο της θεωρητικής ανάλυσης του ευριπίδειου σύμπαντος. Επικαλούμενος ως αδιαμφισβήτητη βάση τεκμηρίωσης των θέσεων του για τον Ευριπίδη τον αριστοτέλειο ορισμό της τραγωδίας, τον οποίο θεωρεί λανθασμένα ερμηνευμένο, ο Βερναρδάκης παραθέτει τη δική του ερμηνευτική θεωρία, γεγονός που προκάλεσε αντιδράσεις όχι μόνο από Έλληνες αλλά και Ευρωπαίους φιλολόγους¹⁸¹⁴. Η επιχειρηματολογία του σχετικά με την υπεροχή του

¹⁸¹² Χαρακτηριστικό δείγμα της συμβολής του Βερναρδάκη στη νεοελληνική αισθητική της δραματογραφίας κατά το ρομαντικό ιδεώδες αποτελούν τα «Προλεγόμενα περί εθνικού ελληνικού δράματος και ιδίως του παρόντος», κείμενο που δημοσιεύθηκε στην πρώτη έκδοση της *Μαρίας Δοξαπατρή* στη Γερμανία, το 1858. Βλ. ενδεικτικά το μελέτημα της Άννας Ταμπάκη, «Η θεωρία περί ρομαντικού δράματος και η *Μαρία Δοξαπατρή*», *Παράβασις* 9, Ergo, Αθήνα 2009, σ. 587-611.

¹⁸¹³ Βλ. Κωνσταντίνα Γεωργιάδη, «Ακμή και παρακμή του σαιζπηρικού ιδεώδους στο έργο του Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη», *Παράβασις* 9, Αθήνα 2009, σ. 197-242.

¹⁸¹⁴ Δημοσιεύσεις και αυτοτελείς εκδόσεις που αναφέρονται στην έκδοση των *Φοινισσών*, για τις οποίες θα γίνει εκτενής λόγος παρακάτω: Ιω. Πανταζίδης, *Ευριπίδου δράματα, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δ. Ν. Βερναρδάκη, Τόμος Α - Φοίνισσαι : Βιβλιογραφία*, Αθήνησι, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1888· Henri Weil «Les drames d' Euripide», *Journal des Savants*, mars 1889, σ. 174-185· Henri Weil, *Journal des Savants*, avril 1889, σ. 212-223· N. Wecklein, *Berliner Philologische Wochenschrift*, 31-8-1889, σ. 1101-1105· Β. Αποστολίδης, *Μελέτη των «Φοινισσών» του Ευριπίδου εξ αφορμής της εκδόσεως της τραγωδίας υπό του Δ. Βερναρδάκη*. Αλεξάνδρεια, 1890· Αναστάσιος Ι. Ζάκας, *Κρίσις περί της Δ. Σεμιτέλου εκδόσεως της Αντιγόνης Σοφοκλέους και της Δ. Βερναρδάκη των Φοινισσών Ευριπίδου*, Τύποις «Αληθείας», Αθήνα, 1891, σ. 204-233. Γράμμα του Βερναρδάκη στον Πάλλη, με υστερόγραφο για τις κρίσεις του για τον τόμο του Ευριπίδη, «Παλαιό γράμμα του μακαρίτη Δ. Ν. Βερναρδάκη προς τον Πάλλη», *Νουμάς*, έτος θ', 21/8/1911, τεύχος 444, σ. 433-434. Η απάντηση του Βερναρδάκη στους Ευρωπαίους φιλολόγους Weil και Wecklein, κείμενο με τίτλο «Mon Édition d' Euripide et la définition de la Tragédie dans la Poétique d' Aristote» par D. N. Bernardaky. (Appendice au deuxième volume des Œuvres d' Euripide). Athènes, Typographie Perris Frères, 1895, δημοσιεύθηκε ως παράρτημα με τον 2ο τόμο των ευριπίδειων δραμάτων αλλά και αυτόνομα. Τις απόψεις τους για το πόνημα του Βερναρδάκη εκφράζουν σε κείμενά τους οι Γρηγόριος Ξενόπουλος και Κωστής Παλαμάς, με αφορμή τον θάνατο του έγκριτου λόγιου, το 1907 (βλ. προηγούμενη υποσημείωση). Για την βερναρδάκειο ερμηνεία του αριστοτελικού ορισμού της τραγωδίας, βλ. και το άρθρο «Η αποκατάσταση του Αριστοτέλη» του Κώστα Γεωργουσόπουλου, εφ. *Τα Νέα*, 20/10/07. Το κείμενο αναδημοσιεύθηκε στα Πρακτικά της Ημερίδας

Ευριπίδη έναντι των δύο άλλων τραγικών ποιητών, ιδιαιτέρως δε έναντι του αγαπητού κατά τον 19ο αιώνα Σοφοκλή (μία προτίμηση που στηριζόταν στην ως τότε διαδεδομένη αντι-ευριπιδική αντίληψη πολλών μελετητών, η οποία είλκε τις απαρχές της στην αριστοφανική σάτιρα, και αναπαρήγε, σύμφωνα με τον Βερναρδάκη, μία εσφαλμένη αποτίμηση της ποιητικής αξίας του Ευριπίδη), όπως επίσης και η πολιτική διάσταση με την οποία φώτισε την αντι-ευριπιδική θέση των Ευρωπαίων λογίων κατά τον 19ο αιώνα, δημιούργησε ένα επιπλέον λόγο να εκδηλωθεί τεράστιο ενδιαφέρον από τον επιστημονικό κύκλο. Τέλος, η έκδοση αυτή έχει ιδιαίτερη σημασία εξαιτίας της επίδρασης που φαίνεται να άσκησε η ενασχόληση του Βερναρδάκη με τον Ευριπίδη στο δραματικό αλλά και το θεωρητικό έργο του ίδιου του καθηγητή (βλ. Β.5.1.8).

Ως προς την επιμέλεια του κειμένου, η επιμονή του Βερναρδάκη στην τεκμηριωμένη προσπάθεια διορθώσεων των στίχων του δράματος και η αναλυτική του σκέψη στα ερμηνευτικά σχόλια που το συνοδεύουν, φανερώνουν την εξονυχιστική εργασία του εκδότη. Η αφοσίωση του Βερναρδάκη στη λεπτομέρεια είχε ως αποτέλεσμα ένα υπερβολικά ογκώδες έργο, που περιλαμβάνει μόνο ένα από τα δεκαεννιά σωζόμενα δράματα του Ευριπίδη, γεγονός το οποίο επίσης δεν έμεινε ασχολίαστο από τους φιλόλογους της εποχής.

Στην παρούσα μελέτη θα γίνει προσπάθεια να εξεταστούν τα περιεχόμενα της έκδοσης και να φωτιστούν τα στοιχεία εκείνα που εμπίπτουν στα ενδιαφέροντα αυτής της διατριβής. Η αναφορά στις *Φοίνισσες* του Βερναρδάκη, σε ό,τι αφορά την πρόσληψη του Ευριπίδη υπό τις συνθήκες που έχουν οριστεί στην παρούσα εργασία, εστιάζεται κυρίως στα *Προλεγόμενα* του έργου. Παρόλο που σπαταλήθηκε πολύ μελάνι από τους συγχρόνους του φιλόλογους, η αναφορά ή/και ο έλεγχος της φιλολογικής εργασίας του έγκριτου λόγιου υπερβαίνει τα όρια και τη στόχευση αυτής της διατριβής. Από τη σκοπιά της κατά Genette θεωρίας του *παρακειμένου*, το περιεχόμενο των *Προλεγόμενων* μπορεί να γίνει καλύτερα κατανοητό, στο πλαίσιο του διαλόγου που ανοίγει, όπως θα αναφερθεί παρακάτω, με άλλα θεωρητικά κείμενα, προκειμένου να φωτιστεί ο τρόπος με τον οποίο προσεγγίζεται ο αρχαίος τραγικός αλλά και η αρχαία ελληνική τραγωδία στο σύνολό της.

Δημήτριος Ν. Βερναρδάκης. *Η ζωή και το έργο του*, με τίτλο «Μία πρόμη ερμηνεία της αριστοτελικής καθάρσεως», ό.π., σ. 177-180.

Πριν από τα *Προλεγόμενα*, ο εκδότης παραθέτει αφιέρωση της έκδοσης στον διάδοχο του θρόνου, βασιλιά Κωνσταντίνο, με την αφορμή της συμπλήρωσης της εφηβείας του. Παραθέτει, επίσης, εξασέλιδη επιστολή προς τον διάδοχο, στην οποία σημειώνει τους λόγους για τους οποίους θεωρεί ότι η μελέτη του Ευριπίδη μπορεί να αποτελέσει σημαντική ωφέλεια για «τον επίδοξον Διάδοχον της των ορθοδόξων Ελλήνων βασιλείας»¹⁸¹⁵. Σε αυτό το πρώτο *παρακειμενικό* στοιχείο σημειώνονται ήδη κάποια από τα χαρακτηριστικά που ξεχωρίζει ο Βερναρδάκης στον Ευριπίδη· πιο συγκεκριμένα, η εμβάθυνση του τραγικού ποιητή σε όλα τα θεία και τα ανθρώπινα, όπως επίσης και η συμβολή του στην προπαρασκευή του αρχαίου κόσμου να αποδεχθεί τη χριστιανική θρησκεία. Η τελευταία αυτή διαπίστωση για τον ίδιο ποιητή που έχει κατηγορηθεί ως άθεος¹⁸¹⁶, ήδη φανερώνει τον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζει ο Βερναρδάκης τον αρχαίο τραγικό¹⁸¹⁷.

Ο εκτενής πρόλογος, με τίτλο *Προλεγόμενα* (σ. ιγ' - ρλβ'), αρχίζει με την παράθεση των πηγών από τις οποίες ο μελετητής άντλησε στοιχεία για τον βίο του Ευριπίδη¹⁸¹⁸.

¹⁸¹⁵ Βλ. απόσπασμα από την αφιέρωση του Βερναρδάκη στον διάδοχο βασιλιά Κωνσταντίνο, *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη, ό.π. χωρίς σελιδαρίθμηση: «Ουδέ γνωρίζω ποιητήν άλλον μετά τον Όμηρον άξιον ν' απασχολή τας ώρας της σχολής βασιλέως ή βασιλόπαιδος. Εάν ο μέγας Αλέξανδρος επέλεγε συχνότατα εκ στήθους ρήσεις του Ευριπίδου, εις τον επίδοξον Διάδοχον της των ορθοδόξων Ελλήνων βασιλείας αρμόζει έτι μάλλον η μελέτη του μεγάλου τραγικού ποιητού· διότι ούτος μεν ενεβάθυνεν εις πάντα τα θεία και τα ανθρώπινα ως ουδείς έτερος, της θύραθεν σοφίας άκρος ιεροφάντης υπό θεών και ανθρώπων ανακηρυχθείς, ούτος δε διά του ακενώτου πλούτου των εν τοις ποιήμασιν αυτού θρησκευτικών και ηθικών διδαγμάτων συνετέλεσεν εν τοις μάλλιστα εις την καθαίρεσιν μεν της εθνικής πολυθεΐας, εις προπαρασκευήν δε του αρχαίου κόσμου προς αποδοχήν της διά του θείου ημών Λυτρωτού και Σωτήρος αποκαλύψεως της μόνης τελείας και αληθούς θρησκείας».

¹⁸¹⁶ Αναφορά στην κατηγορία του Ευριπίδη ως άθεο από τους συμπολίτες του κάνει ο Β. Γαβριηλίδης στη «Γενική Ιστορία της Ελληνικής Τραγωδίας», Δ' *Επτάλοφος*, εβδομαδιαίον περιοδικόν, έτος Δ', αρ.21, 4/5/1868, ό.π., σ. 324, αντιτεινοντας ωστόσο ότι η στάση του ποιητή προήλθε από την επαφή του με την υγιή φιλοσοφία: «μνηθείς εις της υγιούς φιλοσοφίας τα αληθή δόγματα, έστρεψε τα νότα προς την δημόδη του όχλου θρησκείαν». Βλ. το υποκεφάλαιο Β.2.2.4.

¹⁸¹⁷ Η πρώτη τέτοια νύξη έχει γίνει από τον Κωνσταντίνο Ασώπιο, *Ιστορία Ελλήνων Ποιητών και Συγγραφέων*, σ. 529, όπου ο Γιαννιώτης λόγιος επισημαίνει ότι, από τους παλαιότερους φιλόλογους ακόμα, ο Ευριπίδης θεωρήθηκε πρόδρομος του χριστιανισμού, παραπέμποντας στον «Ουαλκενέρο» (τον Ολλανδό λόγιο Lodewijk Caspar Valckenaer).

¹⁸¹⁸ Οι πηγές, με τον τρόπο που παρατίθενται από τον Βερναρδάκη, είναι: Α', «σχεδιάσμα, μάλλον συμπίλημα τι βιογραφικόν», το οποίο προτάσσεται των ευριπίδειων δραμάτων σε νεώτερους κώδικες, το οποίο τις περισσότερες φορές είναι πλήρες, και χρησιμοποιήθηκε από τους νεώτερους κριτικούς στις εκδόσεις τους, άλλοτε με τον τίτλο: «Γένος Ευριπίδου και βίος», άλλοτε: «Βίος Ευριπίδου», και άλλοτε: «Ευριπίδου το γένος». Β', «Ευριπίδης βιογραφικόν άρθρον του Σουΐδα», που στην «Αλδεΐα» έκδοση (αναφέρεται στην έκδοση *Ευριπίδου Τραγωδία επτάκαιδέκα* που εξέδωσε στη Βενετία το 1503 ο Aldus Manutius, γνωστή ως «Αλδεΐα» από το όνομα του εκδότη, βλ. Α.1.1.), επιγράφεται ως «Μανουήλ του Μοσχοπούλου σύνοψις του βίου του Ευριπίδου, μετ' ασημάντων παραλλαγών». Γ', «Θωμά του Μαγίστρου σύνοψις του βίου του Ευριπίδου» και Δ', τα όσα αναφέρονται από τον «Αύλο Γέλλιο» (Aulus Gellius, βιβλ. XV, κεφ. 20, τον οποίο αναφέρει στην περίφημη έκδοση του για τον Ευριπίδη και ο Henri Weil), τα οποία δεν παρατίθενται επειδή κατά το μεγαλύτερο μέρος τους θεωρούνται περιττά. *Ευριπίδου*

Ακολουθώς παρατίθενται αυτούσια τα κείμενα που αφορούν τον βίο του τραγικού ποιητή, με παραπομπή στις ήδη αναφερόμενες πηγές¹⁸¹⁹, για να ακολουθήσει κείμενο του μελετητή¹⁸²⁰. Στο κείμενο αυτό παρατηρείται προσπάθεια από την πλευρά του Βερναρδάκη να αποκατασταθεί η αλήθεια σχετικά με τις εικασίες που αφορούν τη ζωή του Ευριπίδη. Για παράδειγμα, αναφέρει ότι ο Σωκράτης ήταν πολύ νεότερος του Ευριπίδη, άρα αποκλείεται να ήταν δάσκαλός του. Ωστόσο δεν αμφισβητείται ότι υπήρξε φιλία ανάμεσα στους δύο άνδρες¹⁸²¹. Επιπλέον, σημειώνει ότι ο Ευριπίδης ενέταξε στην ποίησή του τη «σκέψη»¹⁸²², ή αλλιώς την «κριτικότητα», χρησιμοποιώντας τη «σκεπτική» ή «κριτική» θεωρία¹⁸²³ επηρεασμένος από τον Πρωταγόρα, όπως επίσης ότι ο ποιητής δέχθηκε επιρροές από τη διδασκαλία του Προδίκου¹⁸²⁴. Αυτό που εισηγείται ο Βερναρδάκης είναι ότι ο ίδιος ο ποιητής ήταν πολύ μορφωμένος και έξυπνος, δεν είχε λοιπόν ανάγκη να έχει πρότυπα ή να αντλεί ιδέες από τους σοφιστές, καθώς είναι φανερό από τα δράματά του ότι ο ίδιος είχε εμβαθύνει σε όλα τα πράγματα, θεία και ανθρώπινα, και είχε τη δική του άποψη¹⁸²⁵.

Σε ό,τι έχει να κάνει με τον λεγόμενο μισογυνισμό του Ευριπίδη (που σύμφωνα με τον Βερναρδάκη στηρίζεται σε μία υπόθεση περί δύο άτυχων γάμων του τραγικού ποιητή, την οποία ο ίδιος ο μελετητής δεν αποδέχεται), ο Βερναρδάκης αποδίδει αυτόν τον χαρακτηρισμό στους κωμωδιογράφους και σε όσους έπειτα από αυτούς συντήρησαν αυτόν τον μύθο, κάνοντας μάλιστα αναφορά και στη σύγχρονη εποχή¹⁸²⁶. Είναι σίγουρος ότι ο Ευριπίδης θεωρούνταν μισογύνης από τους συγχρόνους του, με το επιχείρημα ότι ο Αριστοφάνης δεν θα παρουσίαζε έτσι τον Ευριπίδη στις *Θεσμοφοριάζουσες*, αν ήξερε ότι οι Αθηναίοι δεν θα συμερίζονταν το χιούμορ του. Από την άλλη πλευρά, «ο Ευριπίδης», γράφει ο Βερναρδάκης, «εν γνώσει και εκ συστήματος απέπτυσε την ιδανικήν μεν και ποιητικήν αλλά τυπικήν ταύτην δραματοποιΐαν, και ανέλαβε να παραστήση τον επικόν τούτον και ηρωϊκόν της

Δράματα, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. 1γ'.

¹⁸¹⁹ Στο ίδιο, σ. ιδ'-κ'.

¹⁸²⁰ Στο ίδιο, σ. κ'-λγ'.

¹⁸²¹ Στο ίδιο, σ. κβ'.

¹⁸²² Πρβλ. Henri Weil, *Sept tragédies d' Euripide*, ό.π., σ. xvii.

¹⁸²³ *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. κγ'.

¹⁸²⁴ Στο ίδιο, σ. κγ'-κδ'.

¹⁸²⁵ Στο ίδιο, σ. κδ'.

¹⁸²⁶ Στο ίδιο, σ. κε'.

παραδόσεως κόσμον εξ επόψεως νέας και τέως αγνώστου, εκ της επόψεως της αληθείας και της πραγματικότητας»¹⁸²⁷. Τις αντιδράσεις «των ακροατών του νεαρού δραματουργού» σε σχέση με τις αλλαγές που έφερε στη δραματοποιΐα, περιγράφει ο Βερναρδάκης, καταλήγοντας ότι η αποκάλυψη της γυναικείας ψυχολογίας από τον Ευριπίδη (ο οποίος με «απαράμιλλον τέχνην παρέστησεν εις τας όψεις των εκπλήκτων ακροατών του τας ερωτικές μανίας των Μηδειών και Φαιδρών και Σθενεβοιών και είτινων άλλων»), οδήγησε στο –εσφαλμένο κατά τη γνώμη του μελετητή– συμπέρασμα, ότι ο ποιητής ήταν μισογύνης¹⁸²⁸. Και το δικαιολογεί ως εξής: «Είναι συνηθέστατον πράγμα εν τη ιστορία της τέχνης το να καταφεύγη η κοινή γνώμη εις τας τοιαύτας υποθέσεις, οσάκις ευρεθή προ εκτάκτου και εξόχου καλλιτεχνήματος, ούτινος αδυνατεί άλλως να εξηγήσει την φυσικότητα και το ομοιάληθες»¹⁸²⁹. Ως παράδειγμα αναφέρει τη λανθασμένη άποψη του Goethe για τον *Manfred* του Byron· με αφορμή το παράδειγμα ο Βερναρδάκης συγκρίνει τον Byron με τον Ευριπίδη και καταλήγει σε συμπεράσματα υπέρ του αρχαίου τραγικού¹⁸³⁰.

Όσον αφορά τις λίγες νίκες του Ευριπίδη στους δραματικούς αγώνες, ο επιμελητής της έκδοσης των *Φοινισσών* ισχυρίζεται ότι το στεφάνι της νίκης τού δόθηκε λίγες φορές, επειδή φρόντιζε να απέχει από τον δημόσιο βίο «όπως βλέπη και κρίνη απαθέστερον άμα και ορθότερον τα εν αυτή [την πολιτική τύρβη]», και εξαιτίας του «δυσπροσίτου και φιληρήμου» χαρακτήρα του, όπως παραδίδεται από τις πηγές¹⁸³¹.

Στις τελευταίες σελίδες της πρώτης αυτής ενότητας¹⁸³² των *Προλεγομένων*, που περιλαμβάνει εργοβιογραφικά στοιχεία για τον τραγικό ποιητή, παρατίθεται αλφαβητικός κατάλογος με τα δράματα των οποίων σώθηκε ο τίτλος¹⁸³³, αναφέρεται ότι από τα δράματα που δεν σώζονται τέσσερα θεωρούνται άριστα (η *Αντιόπη*, ο *Φιλοκτήτης*, ο *Τήλεφος* και η *Ανδρομέδα*) ενώ ορισμένα από τα σωζόμενα θεωρούνται

¹⁸²⁷ Στο ίδιο, σ. κστ'-κζ'.

¹⁸²⁸ Την ίδια θέση εκφράζει και ο Henri Weil, πρβλ. *Sept tragédies d' Euripide*, όπ., σ. xiv-xv.

¹⁸²⁹ *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. κη'.

¹⁸³⁰ Στο ίδιο, σ. κθ'.

¹⁸³¹ Στο ίδιο, σ. λ'. : «[...]το αυστηρόν αυτού τούτο ήθος και η ήκιστα φιλοφρονητική συμπεριφορά του ποιητού συνετέλεσαν όχι ολίγον και εις το ν' αποδοθή τόσον αργά και εις τόσον ολίγα δράματά του της νίκης ο στέφανος, προτιμηθέντων πολλάκις έργων άλλων πολύ κατωτέρων ποιητών».

¹⁸³² Προς αποφυγήν παρεξηγήσεων χρειάζεται να σημειωθεί ότι ο Βερναρδάκης δεν χωρίζει τα *Προλεγόμενά* του σε ενότητες. Η χρήση του όρου *ενότητα* στην παρούσα μελέτη εξυπηρετεί στην αναφορά στο περιεχόμενο κάθε μέρους των *Προλεγομένων* της έκδοσης των *Φοινισσών*, ακριβώς επειδή πρόκειται για ένα πολυσέλιδο, μεστό σε θέματα και αναλύσεις κείμενο.

¹⁸³³ Στο ίδιο, σ. λα'.

«όλως μέτρια» (δίχως να κατονομάζονται). Σημειώνεται επίσης ότι ο Ευριπίδης «συνανέφυρε πολλάκις και πολλαχώς το παρόν με το παρελθόν ου μόνον διά των ηθικών αυτού και πολιτικών ρήσεων, ων γέμει πάντοτε, υπαινιττόμενος τα σύγχρονα πρόσωπα και πράγματα, αλλά και αυτό τούτο αντικαθιστών εν πολλοίς δι' αυτών τα πρόσωπα και τα ήθη των ηρωικών χρόνων»¹⁸³⁴. Στη συνέχεια παρατίθενται τα δράματα για τα οποία είναι ασφαλώς γνωστή η χρονολογία από τις πηγές τους (οι οποίες επίσης αναφέρονται)¹⁸³⁵. Η λεπτομερειακή και επιμελής παράθεση όλων αυτών των πληροφοριών φαίνεται πως είχε ως πρότυπο την εισαγωγή του Henri Weil (*Sept tragédies d' Euripide*), στην οποία ο Γάλλος θεωρητικός εξέθετε εξίσου αναλυτικά και τεκμηριωμένα τα ίδια στοιχεία¹⁸³⁶.

Μετά την επισκόπηση του βίου και των έργων του τραγικού ποιητή, ο Βερναρδάκης ασχολείται περισσότερο επισταμένως με την αξία των δραμάτων του. Η αποτίμηση αυτή, παρόλο που ο ίδιος έχει από καιρό κατασταλαγμένες απόψεις, δεν του είναι εύκολη, επειδή η πεποίθησή του «δεν συνάδει προς τας εν τη κοινή των σοφών γνώμη επικρατησάσας περί του ποιητού τούτου προλήψεις», ενώ η προσπάθεια να ανασκευαστούν οι προκαταλήψεις αυτές χρειάζεται «χρόνο μακρύ» και χώρο περισσότερο από αυτόν που διαθέτει στο παρόν κείμενο. Περιορίζεται λοιπόν, σε μία σύντομη και κεφαλαιώδη αναθεώρηση και κρίση¹⁸³⁷.

Παρομοιάζει τις κρίσεις περί των έργων του Ευριπίδη από τους σύγχρονους Έλληνες (τις οποίες χαρακτηρίζει «ούτε ατάραχες, ούτε απαθείς»)¹⁸³⁸ με τον ταραγμένο βίο του ποιητή. Σύμφωνα με τον Βερναρδάκη, η απόλυτη προσήλωση στον Σοφοκλή, που παρατηρείται στην εποχή του, αδικεί τόσο τον Αισχύλο όσο και τον Ευριπίδη. Για τον Αισχύλο αναφέρει ότι παρουσίασε με τραγικό τρόπο τον επικό κόσμο των μυθικών ηρώων. Για τον Σοφοκλή, ότι παρουσίασε «καλούς καγαθούς Αθηναίους» της εποχής του Περικλή. Οι αλλαγές που επέφερε στην τραγωδία ο Σοφοκλής αφορούν, σύμφωνα με τον Βερναρδάκη, τα εξωτερικά μέρη αυτού του ποιητικού είδους, δεν συντελούν στον «κύριο σκοπό» του –ο οποίος αποκαλύπτεται παρακάτω, καθώς ξεδιπλώνεται ο

¹⁸³⁴ «[...] ο κύριος του ημετέρου ποιητού σκοπός ήτο να διδάξει όχι τα δράματα, αλλά τους Αθηναίους», στο ίδιο, σ. λβ'.

¹⁸³⁵ Στο ίδιο, σ. λβ'-λγ'.

¹⁸³⁶ Henri Weil, *Sept tragédies d' Euripide*, ό.π., σ. xviii-xxix.

¹⁸³⁷ *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. Φοίνισσαι, ό.π., σ. λγ'.

¹⁸³⁸ Στο ίδιο, σ. λγ'.

συλλογισμός του Βερναρδάκη. Η «ανάπτυξις και βελτίωσις» που έφερε στην τραγωδία ο Σοφοκλής είναι δραματική, όχι τραγική¹⁸³⁹. Ο Αισχύλος εισήγαγε στην τραγωδία τη φρίκη, με τη δαιμόνιά του μεγαλοφυΐα, αλλά του έλειπε ο έλεος, που, σύμφωνα με τον Βερναρδάκη, μαζί με τον φόβο (ή τη φρίκη) αποτελούν τους δύο πόλους του άξονα γύρω από τον οποίο περιστρέφεται η κατ' Αριστοτέλη ψυχή της τραγωδίας, ο μύθος. Τον έλεο έφερε στην τραγωδία «ένας και μόνος, ο Ευριπίδης»¹⁸⁴⁰, και όταν κατορθώνει να φθάσει τον τραγικό φόβο μαζί με τον έλεο σε κορυφαία ύψη (δεν το κατορθώνει πάντοτε, επειδή επιδιώκει πολλά μέσω των δραματικών του έργων), αγγίζει τον βαθύτερο σκοπό του ποιητικού είδους της τραγωδίας. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο, υποστηρίζει ο Βερναρδάκης, ο Αριστοτέλης, ο μόνος που εμβάθυνε στην αληθινή έννοια της τραγωδίας, τον αποκαλεί «τραγικώτατον πάντων»¹⁸⁴¹.

«Γνωρίζομεν, ότι ταύτα λέγοντες θέλομεν κριθή ως παραδοξολόγοι, διότι η υπέρ του Σοφοκλέους και κατά του Ευριπίδου πρόληψις είνε καθολική σχεδόν και παγκόσμιος, ει τις δε ποτέ και ηθέλησε να υπερασπίση τον αδικούμενον ποιητήν, απέτυχεν καθ' ολοκληρίαν»¹⁸⁴², συνεχίζει ο Βερναρδάκης. Αιτίες της ανεπιτυχούς προσέγγισης του Ευριπίδη, είτε ήθελε κανείς να τον υπερασπιστεί είτε να υποδείξει τις αδυναμίες του, είναι, σύμφωνα με τον Βερναρδάκη, η υποκειμενική βάση των απόψεων των εκάστοτε μελετητών. Οι θέσεις τους στηρίζονται είτε στο ατομικό τους καλλιτεχνικό αίσθημα, το οποίο είναι άστατο και αυθαίρετο, είτε σε σχέσεις και αναλογίες που δεν εμπίπτουν στο θέμα, είτε, τέλος, σε επουσιώδη πλεονεκτήματα ή ελλείψεις του ποιητή¹⁸⁴³. Φέρνει παραδείγματα αρκετά, χωρίς όμως να παραθέτει τις πηγές, διότι «δεν γνωρίζομεν από ποίον ν' αρχίσωμεν και εις ποίον να τελειώσωμεν. Αι κατά του Ευριπίδου μομφαί κατήντησαν κοινοί πλέον τόποι, ους επαναλαμβάνει καθ' εκάστην η μυριόστομος κριτική φιλολογία»¹⁸⁴⁴.

¹⁸³⁹ Στο ίδιο, ό.π., σ. λε'.

¹⁸⁴⁰ Παρόλο που δεν αναφέρεται σε υποσημείωση, η άποψη αυτή του Βερναρδάκη απηχεί όσα υποστηρίζει για τον Ευριπίδη ο Patin, στο *Études sur les tragiques grecs, ou Examen critique d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide*, ο οποίος συχνά χαρακτηρίζει τον Ευριπίδη «la poète de la douleur». Βλ. ενδεικτικά Patin, *Études sur les tragiques grecs*, Tome troisième, ό.π., σ. 376.

¹⁸⁴¹ *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. λε'.

¹⁸⁴² Στο ίδιο.

¹⁸⁴³ Στο ίδιο, σ. λε'-λστ', όπου παρατίθεται «ποταμός» παραδειγμάτων σύγκρισης του Σοφοκλή με τον Ευριπίδη, στα οποία υπερτερεί κάθε φορά ο Σοφοκλής.

¹⁸⁴⁴ Στο ίδιο, σ. λστ', υποσ. 1.

Αφού απέδειξε ότι η ως τώρα κριτική για τον Ευριπίδη στερείται εκείνων των θεωρητικών πηγών και ερεισμάτων, που θα οδηγήσουν σε αντικειμενικά συμπεράσματα, για τη δική του κρίση ο Βερναρδάκης επικαλείται έναν καθολικά αποδεκτό κανόνα για την τραγωδία. Ο κανόνας αυτός είναι η *Ποιητική* του Αριστοτέλη. Με τον τρόπο αυτό εισάγεται η επόμενη ενότητα των *Προλεγομένων*, εκείνη που ασχολείται με την ερμηνεία του αριστοτέλειου ορισμού της τραγωδίας, στην οποία προχωρά ο Βερναρδάκης προκειμένου να χρησιμοποιήσει κατόπιν τον ορισμό ως όργανο αξιολόγησης των επιδόσεων του Ευριπίδη ως τραγικού ποιητή. Πριν φτάσει στη δική του ερμηνεία, κάνει πρώτα ιστορική αναδρομή στον τρόπο με τον οποίο παραδόθηκε στη Δύση η *Ποιητική* και παραθέτει τον ορισμό στα λατινικά από τον Γερμανό Ερμάνο (Hermannus Allemanus)¹⁸⁴⁵, όπως κυκλοφόρησε στη Βενετία το 1481¹⁸⁴⁶, τον οποίο χαρακτηρίζει ως «αθλιότητα»¹⁸⁴⁷. Ως εκ τούτου, αισθάνεται αναγκασμένος να ανατρέξει και να συνοψίσει τον τρόπο με τον οποίο εξελίχθηκε η ερμηνεία του αριστοτελικού ορισμού ως τις μέρες του, παρερχόμενος «τον Λεσίγγιον, ει και πρώτος αναμόχλευσε το ζήτημα, πολλαχώς αυτό διαφωτίσας, και αφορμήν δους εις την περαιτέρω διερεύνησιν αυτού», για να φθάσει στην «άχρι σήμερον επικρατούσαν» ερμηνεία του Henri Weil¹⁸⁴⁸, την οποία ανέπτυξε μαζί του, αλλά και εκτενέστερα και ανεξάρτητα ο Bernays, ο οποίος ερμηνεύει την αριστοτελική *κάθαρσιν* με ιατρικούς όρους¹⁸⁴⁹. Αυτήν την τελευταία ερμηνεία «ήτις και επικρατεί μέχρι σήμερον» παραθέτει ο Βερναρδάκης¹⁸⁵⁰ και την κρίνει ως την περισσότερο εσφαλμένη

¹⁸⁴⁵ Αναφέρεται στον Hermannus Alemannus, ο οποίος, σύμφωνα με το *Oxford Dictionary of the Middle Ages*, υπήρξε μεταφραστής «of the Toledo school, who translated from Arabic into Latin Averroës' commentaries on the Nicomachean Ethics and Poetics of Aristotle, as well as Aristotle's Rhetoric with al-Farabi's commentary thereon». Χρονολογικά τοποθετείται στον 13ο αιώνα μ.Χ. Από: <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095932725>, [17/2/2018].

¹⁸⁴⁶ *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος, *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. λζ'-λη'.

¹⁸⁴⁷ Στο ίδιο, σ. λη'.

¹⁸⁴⁸ Στο ίδιο, σ. λη'-λθ'. Παραπέμπει στην πραγματεία του Weil *Über die Wirkung der Trag[odie] nach Aristoteles*, Basel 1848. Αναφέρει ωστόσο, στην υποσ. 3 στη σ. λη', (γεγονός που θα του επιρριφθεί ως κατηγορία από τον Weil στη συνέχεια), ότι «μη έχοντες τον Weil δανειζόμεθα την συγκεφαλαίωσιν του εκ του παραλαβόντος αυτήν Egger, *Histoire* etc., σ. 182». Ο Βερναρδάκης δεν είχε πρόσβαση στο κείμενο του Weil, το σημειώνει ο ίδιος στο κείμενό του, και χρησιμοποίησε την περίληψή του από άλλο σύγγραμμα, το οποίο κιόλας αναφέρει. Ο Weil, στη βιβλιοκριτική του για την έκδοση των *Φοινισσών*, μετέρχεται το γεγονός αυτό ως επιχείρημα για να αποδείξει στον Βερναρδάκη ότι δεν έχει αντιληφθεί το νόημα της ερμηνείας του επειδή δεν έχει διαβάσει το κείμενό του. Βλ. τη σχετική αναφορά στη συνέχεια.

¹⁸⁴⁹ *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος, *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. μ'. Παραπέμπει στην πραγματεία του Jacob Bernays *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie*, Breslau 1857.

¹⁸⁵⁰ *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος, *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. μ'.

από όσες έχουν ήδη προηγηθεί, επειδή τόσο ο Weil όσο και ο Bernays δεν λαμβάνουν υπ' όψιν τους το κατ' Αριστοτέλη κύριο συστατικό, την ψυχή της τραγωδίας, τον *μύθο*¹⁸⁵¹.

Πριν φτάσει στη δική του ερμηνεία, αναλύει και εξηγεί τη φράση «την των τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν», παραπέμποντας σε κείμενα του Αριστοτέλη όπου χρησιμοποιείται η λέξη *πάθημα*. Ως προς την έννοια του όρου *παθήματα*, ο Βερναρδάκης καταλήγει στο συμπέρασμα ότι με τη λέξη αυτή ο Αριστοτέλης δεν εννοεί τον *έλεο* και τον *φόβο* των ακροατών, στην κάθαρση από τους οποίους αποβλέπει η τραγωδία, αλλά «περί ων εν τη τραγωδία αυτή *φόνων* και *τρόσεων* και *κακώσεων* και *αλγηδόνων* και πάντων των άλλων *φοβερών* και *ελεεινών κακών* [η έμφαση στο πρωτότυπο]»¹⁸⁵², τα οποία θεωρεί τα κύρια συστατικά του *μύθου*, ο οποίος με τη σειρά του είναι «το κυριώτατον και ουσιωδέστατον μέρος της τραγωδίας»¹⁸⁵³. Ως προς την *κάθαρσιν*, ο Βερναρδάκης την εννοεί ως εξής:

«*κάθαρσις των ελεεινών και φοβερών παθημάτων* [η έμφαση από το πρωτότυπο] είνε η εν τη τύχη των προσώπων του δράματος ανταπόδοσις των έργων και της προαιρέσεως αυτών, των μεν δρασάντων τα παθήματα ταύτα τιμωρουμένων, των δε παθόντων ικανοποιουμένων. Ούτε δε περί θεατών ή ακροατών πρόκειται εν τω ορισμώ, ούτε περί τοιαύτης ή τοιαύτης μεταβολής των εν αυτοίς παθημάτων, ούτε περί άλλου τινός τοιούτου. Περί σκοπού της τραγωδίας εν τω ορισμώ αυτής ουδείς λόγος, όπως ούτε έπρεπεν ούτε ήτο δυνατόν»¹⁸⁵⁴.

¹⁸⁵¹ Βλ. στο *ίδιο*, σ. μδ': «Και η νέα λοιπόν αύτη των περί Ουείλον και Βερνάυν παθολογική ερμηνεία, η σήμερον επικρατούσα, είνε εσφαλμένη, όπως και αι άλλα πάσαι αι προ αυτών, και έτι μάλιστα τούτων πλειότερον. Άπασαι αύται αι ερμηνείαι αποδίδουσιν εις τον Αριστοτέλην ορισμόν τραγωδίας, ον αποπτύει αυτός ο κοινός νους, ορισμόν, όστις περιλαμβάνει μεν πάντα τα συστατικά και παρεπόμενα της τραγωδίας, και αυτά τα λεπτομερέστατα και επουσιωδέστατα, σιωπά δε περί αυτού του πάντων ουσιωδεστάτου όρου της τραγωδίας· διότι, εν ω ρητώς λέγει ο Αριστοτέλης, ότι ο «μύθος» είνε ούτως ειπείν «η ψυχή» της τραγωδίας, σιωπά έπειτα περί αυτής της ενδομύχου και κυρίας ουσίας του μύθου, εν ω δε σιωπά περί τούτου, λαλεί περί τίνος; Περί του σκοπού και της χρησιμότητος της τραγωδίας, και ταύτης ουχί απαραίτητου και αναγκαίας και γενικής, αλλά μερικής και ενδεχομένης, περί της καθάρσεως ή των παθών του ακροατού εν γένει, ή των δειλών μόνον και ελεημόνων, ωσανεί η τραγωδία ήτο τραγωδία, μόνο αν επενήργει καθαρτικώς, και δη αν επενήργει καθαρτικώς μόνον εις τους δειλούς και ελεήμονας. Τοιούτων ατοπιών ανάμεστος ορισμός είνε ανάξιος του Αριστοτέλους, φιλοσόφου, όστις, όπως εν άπασι τοις άλλοις, ούτω και εν τη ποιητική είτε περί ποιήσεως αληθείας τόσας και τοιαύτας, όσας και οποίας ουδ' όλοι ομού οι νεώτεροι συγγραφείς των λεγομένων αισθητικών, και λέγομεν τούτο εξ αδιστάκτου πεποιθήσεως».

¹⁸⁵² Στο *ίδιο*, σ. μθ'.

¹⁸⁵³ Στο *ίδιο*, σ. μθ'.

¹⁸⁵⁴ Στο *ίδιο*, σ. να'.

Ακολουθεί ένα σύντομο διάγραμμα της ερμηνείας του αριστοτέλειου ορισμού της τραγωδίας¹⁸⁵⁵. Ο Βερναρδάκης εδώ υποστηρίζει ότι, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, το πάθος είναι «το κυριώτατον και απαραίτητον προσόν παντός μύθου, είτε απλού είτε πεπλεγμένου»¹⁸⁵⁶, ενώ εξηγεί με βάση αριστοτέλειες φράσεις την έννοια του πάθους. Συνοψίζει τις απόψεις του, με βάση τα όσα ανέλυσε προηγουμένως, παραθέτοντας επιγραμματικά και από την αρχή τον ορισμό αλλά και τη λειτουργία των κατά ποιόν μερών της τραγωδίας για να καταλήξει στο ζητούμενο:

«[...] εξ όσων όμως προείπομεν, στηριζόμενοι επί της αριστοτελικής διδασκαλίας, καταδεικνύεται, ότι ο Ευριπίδης, πρώτος και μόνος συναρμόσας τα ήθη και τα παθήματα των τραγικών αυτού ηρώων προς τον προερμηνευθέντα διπλούν όρον του ελέου και φόβου, αποδεικνύεται ο άκρος τελειωτής της αρχαίας τραγωδίας, και ο ύπατος τραγικός ποιητής, καθ' εν και μόνον απολειπόμενος του Σοφοκλέους, της εν διατάξει των του μύθου μερών ευρύθμου ολοκληρίας, ήτοι της δραματικής οικονομίας, διότι, ει και έχομεν δράματα του Ευριπίδου και κατά τούτον τον λόγον άμεμπτα, εν γένει όμως ο Σοφοκλής εν τούτω είνε απaráμιλλος»¹⁸⁵⁷.

Η απόδειξη της υπεροχής του Ευριπίδη ως προς τον αριστοτέλειο κανόνα ολοκληρώνεται με αυτό το συμπέρασμα.

Η επόμενη ενότητα των *Προλεγόμενων* αφορά στην εξέταση των απόψεων των αρχαίων και νεώτερων λογίων σχετικά με την ποιητική αξία του Ευριπίδη, με βάση τους όρους και τις έννοιες του αριστοτελικού κανόνα. Ο νεώτερος μελετητής που μπαίνει στο μικροσκόπιο του Βερναρδάκη είναι ο A. W. Schlegel (ο «Γ. Σλέγκελος»), τον οποίο ο έγκριτος λόγιος χαρακτηρίζει ως τον «αρχηγό και σημαιοφόρο της κατά του Ευριπίδου σταυροφορίας των νεωτέρων»¹⁸⁵⁸. Ο Γερμανός μελετητής είναι εκείνος που διατύπωσε ότι «ο Αριστοφάνης εξήντησε διά της απείρου του ευφυΐας παν ό,τι έχει τις να είπη περί της άκρας εξαχρειώσεως και εσωτερικής ελεεινότητος του Ευριπίδου, ως και της εξ αυτού παρακμής της τέχνης»¹⁸⁵⁹, άποψη την οποία

¹⁸⁵⁵ Στο ίδιο, σ. νβ'.

¹⁸⁵⁶ Στο ίδιο.

¹⁸⁵⁷ Στο ίδιο, σ. νε'.

¹⁸⁵⁸ Στο ίδιο.

¹⁸⁵⁹ Στο ίδιο, σ. νε'-νστ', όπου γίνεται παραπομπή με υποσημείωση στο A.W. Schlegel, *Kritische Schriften*, Β', σ. 138.

αποδέχονται όλοι σχεδόν οι νεώτεροι κριτικοί¹⁸⁶⁰. Τις απόψεις του Schlegel ο Βερναρδάκης αναπτύσσει και επιχειρεί να εξηγήσει σε επόμενη ενότητα των *Προλεγομένων*, αφού πρώτα στραφεί σε όσα έχουν σωθεί από την αρχαία ελληνική γραμματεία.

Από τους αρχαίους επικριτές του Ευριπίδη, ο Βερναρδάκης εστιάζει στον «υπέρτατον αυτού κριτή», Αριστοφάνη, για τον οποίο πιστεύει ότι «κατεδίωξε αμειλίκτως και λυσσωδώς τον Ευριπίδην και ζώντα και μετά θάνατον», και, επιπλέον, ότι «ουδεμία σχεδόν κωμωδία [του Αριστοφάνη] υπάρχει, μη πνέουσα μίσος και φθόνον κατ' αυτού»¹⁸⁶¹. Η λέξη «φθόνος» δικαιολογείται από τον Βερναρδάκη, επειδή κατά τη γνώμη του ο Αριστοφάνης ζήλευε το γεγονός ότι ο Ευριπίδης έχαιρε εκτίμησης τόσο από την ανώτερη και ανεπτυγμένη μερίδα των Αθηναίων όσο και από τον Σωκράτη, τον οποίο επίσης είχε στο στόχαστρο ο κωμικός ποιητής¹⁸⁶². Για τη σχέση του Αριστοφάνη με τον Ευριπίδη ο Βερναρδάκης επικαλείται τον Schlosser¹⁸⁶³ (για τον οποίο πιστεύει ότι δεν μένει αμέτοχος των προκαταλήψεων εναντίον του Ευριπίδη), καθώς ο Γερμανός ιστορικός έχει δίκιο στο συμπέρασμα ότι ο Αριστοφάνης μιμείται το «λεκτικόν» του Ευριπίδου»¹⁸⁶⁴. Επιμένει, ωστόσο, και τεκμηριώνει με παραπομπές την άποψή του αυτή, ότι «πάντα τα άλλα, όσα λέγει κατά του Ευριπίδου ο κωμικός, πρέπει ν' αποβληθώσι ως ψευδολογία»¹⁸⁶⁵.

¹⁸⁶⁰ *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. νστ'. Εδώ παραπέμπει και πάλι με υποσελίδια σημείωση σε κείμενα των Bernhardt (για τον οποίο σημειώνει ότι είναι στο ζήτημα αυτό «νηφαλιότερος και εν γένει επιστημονικώτατος»), Ed. Müller και F. V. Fritzsche.

¹⁸⁶¹ Στο ίδιο, σ. νστ'.

¹⁸⁶² Στο ίδιο, σ. νστ': «Ναι, και φθόνον! Διότι πρέπει να είνε τις λίαν απλοϊκός, διά να νομίζη, ότι ο υπέρ της τέχνης και των ηθών και της πατρίδος ζήλος, και μόνος αυτός, εκίνει αυτόν κατά του σοφού και υπερηφάνου ποιητού, ον εθαύμαζεν η ανωτέρα και ανεπτυγμένη μερίς των Αθηναίων, και ον μετά τον Σωκράτην, το έτερον τούτο θήραμα και θύμα της σατυρικής του μούσης, ανεκήρυξεν ως των Ελλήνων σοφώτατον αυτός ο θεός, και όχι έτερος αισχρός και δυσώνυμος, όστις και αυτόν διέφλεγε και την αγενεστέραν και φαυλοτέραν μερίδα των ακροατών του, όποιων ότι έβριθε τότε η δημοκρατία δεν έχομεν ανάγκην να το μάθωμεν παρ' αυτού».

¹⁸⁶³ Εννοεί τον Γερμανό ιστορικό Friedrich Christoph Schlosser (1776-1861) και αναφέρεται στο εννιάτομο έργο του με τίτλο *Universalhistorische Übersicht der Geschichte der Alten Welt und ihrer Kultur*. 9 Teile. Frankfurt am Main 1826-1834, στον πρώτο τόμο του όποιου παραπέμπει σε υποσημείωση (σ. νστ', υποσ. 6).

¹⁸⁶⁴ Στο ίδιο, σ. νστ'-νζ'. Στην υποσελίδια σημείωση (σ. νζ', υποσ. 1) ο Βερναρδάκης αναφέρει ότι οι αρχαίοι διακωμωδούσαν τον Ευριπίδη μιμούμενοι αυτόν, παραπέμπει μάλιστα, μεταξύ άλλων, στη φράση του Κρατίνου «τις δε συ κομψός; πας αν τις έροίτο θεατής; Υπολεπτολόγος γνωμοδιώκτης ευριπιδαριστοφανίζων [η έμφαση στο πρωτότυπο]».

¹⁸⁶⁵ Στο ίδιο, σ. νζ'.

Μένοντας στον Αριστοφάνη, ο Βερναρδάκης επικεντρώνει τη σκέψη του στο γεγονός ότι στον πόλεμό του ενάντια στον Ευριπίδη, ο κωμικός ποιητής χρησιμοποίησε το όπλο που μπορούσε να χειριστεί καλύτερα, δηλαδή την παρωδία. Σημειώνει μάλιστα ότι όσο πιο υψηλά είναι αυτά τα οποία παρωδεί κανείς, τόσο περισσότερο πετυχαίνει τον σκοπό του. Ο Αριστοφάνης είναι, σύμφωνα με τον Βερναρδάκη, «μοναδικός μέχρι σήμερα και αμίμητος στο είδος του». Επομένως, δεν αποτελεί παράδοξο το γεγονός ότι κατάφερε να συμπαρασύρει «εις την περί Ευριπίδου ως αθλίου ποιητού κατηγορίαν» όχι μόνο τους αρχαίους αλλά και τους σημερινούς [της εποχής του Βερναρδάκη] κριτικούς και φιλόλογους¹⁸⁶⁶. Για να κάνει πιο σαφή την επιχειρηματολογία του, ο Βερναρδάκης κάνει προβολή της κατάστασης στις μέρες του: τι θα συνέβαινε, αναρωτιέται, αν στήριζαν οι σημερινοί φιλόλογοι την κριτική τους απέναντι στους σύγχρονους τους μεγάλους ποιητές, σε όσα έγραφαν οι σύγχρονες σατιρικές και γελοιογραφικές εφημερίδες; Αυτό ακριβώς, σύμφωνα με τον έγκριτο λόγο, συνέβη στον Ευριπίδη.

Στις δύο επόμενες σελίδες ο Βερναρδάκης συνοψίζει τις κατηγορίες του Αριστοφάνη προς τον Ευριπίδη σε «κεφάλαια»¹⁸⁶⁷, με κύρια πηγή τους *Βατράχους*. Από το σύνολο των κατηγοριών, ο Βερναρδάκης σημειώνει ότι η μοναδική επίκριση που άπτεται του θέματος της τραγωδίας είναι αυτή που αφορά τους προλόγους, αλλά ακόμα και αυτό θεωρεί πως είναι «παιγνιώδης γελωτοποιία, όχι σοβαρά κριτική παρατήρησης»¹⁸⁶⁸, και παρακάτω δικαιολογεί την άποψή του με επιχειρήματα¹⁸⁶⁹.

Στη συνέχεια παραθέτει μία ανάλυση σχετικά με τις κατηγορίες περί ανυπαρξίας θρησκευτικών και ηθικών αξιών στα ευριπίδεια δράματα¹⁸⁷⁰. Εδώ ο Βερναρδάκης

¹⁸⁶⁶ Στο ίδιο, σ. νζ'.

¹⁸⁶⁷ Βλ. στο ίδιο, σ. νζ'-νη' [η αριθμηση δική μου]: «Αι κατηγορίαι του Αριστοφάνους συνοψίζονται εις τα εξής περίπου κεφάλαια: [1] ότι είνε στωμυλιοσυλλεκτάδης, ρακιοσυρραπτάδης, πτωχοποιός και χωλοποιός, [2] ότι εξηυτέλισε τα πρόσωπα της τραγωδίας, [3] ότι ανέμιξεν εις αυτήν γυναίκας, δούλους, παρθένους, γραιάς, πάντας λαλούντας στωμύματα, απηθημένα εκ βιβλίων, [4] ότι ενέδυσε ράκη βασιλείς και ήρωας, ως τον Τήλεφον και Θυέστην, [5] ότι οι πρόλογοί του είνε κακοί, διότι πολλών εν αυτοίς ιαμβείων το δευτερον ημιστίχιον δύναται ν' αντικατασταθῆ διά των λέξεων "ληκύθιον απώλεσεν", [6] ότι είναι άθεος, [7] ότι διδάσκει την επιορκίαν διά του πολυθρυλήτου στίχου του Ιππολύτου "η γλώσσ' ομόμοχ' η δε φρην ανώμοτος", [8] ότι ουδέν αισχρόν δια του ετέρου [στίχου] "τι δ' αισχρόν, ην μη τοίσι χρωμένοις δοκή;", [9] ότι εισήγαγεν εις την τραγωδιαν γάμους ανοσίους, αιμομίκτας και προαγωγούς, [10] ότι εποίησε πολλάς πόρνas και μοιχαλίδas, όχι όμως ποτέ και μίαν τιμίαν γυναίκα, μίαν Πηνελόπην· [11] και ότι ταύτα και τα τοιαύτα διδάσκων εκ χρηστών και γενναίων μοχθηροτάτους απέδειξε τους ανθρώπους [...] εν ω έργον του ποιητού είνε το "βελτίους ποιείν τους ανθρώπους εν ταις πόλεσι"».

¹⁸⁶⁸ Στο ίδιο, σ. νθ'.

¹⁸⁶⁹ Στο ίδιο.

¹⁸⁷⁰ Στο ίδιο, σ. νθ'-ξθ'.

επισημαίνει ότι ούτε ο Αριστοτέλης ούτε άλλος κανείς έθεσε ως όρο της καλής τραγωδίας ή της ποίησης γενικά τη θρησκευτική ή την ηθική αρετή¹⁸⁷¹. Κάνει πρώτα αναφορά στο πώς αντιμετώπισε το θεοκρατικό σύστημα των αρχαίων ο κάθε ένας από τους τρεις τραγικούς¹⁸⁷², εστιάζοντας στο γεγονός ότι ο Ευριπίδης «δεν θέλησεν ή δεν ηδυνήθη ν' αποκρύψει διδάσκων από της σκηνης ό,τι ησθάνετο, την εκ μελέτης των θείων και ανθρωπίνων πραγμάτων θλίψιν και απογοήτευσίν του»¹⁸⁷³. Επικαλείται τον «Ουαλκενάριο»¹⁸⁷⁴, ο οποίος «θέτει τον Ευριπίδην πλησίον του Σωκράτους και θεωρεί αμφοτέρους ως προδρόμους του χριστιανισμού»¹⁸⁷⁵. Προσθέτει ότι οι περισσότεροι φιλόλογοι δεν συμφωνούν με τις θέσεις που εκφράζονται σχετικά με τη θεολογία ή την ηθική του Ευριπίδη, γεγονός που δεν τον ξενίζει καθόλου, λόγω της ιδιαιτερότητας που έχει η δραματική ποίηση του Ευριπίδη. Ο Βερναρδάκης τονίζει ότι στα δράματα «ομιλεί όχι ο ποιητής, αλλ' ο ήρωες»· ο ποιητής «μιμείται και απεικάζεται» το καλό και το κακό όπως υπάρχουν στη ζωή¹⁸⁷⁶.

Στις επικρίσεις ότι ο Χορός στον Ευριπίδη εκφράζει τις γνώμες του ποιητή, ο Βερναρδάκης αντιτείνει ότι η θέση του Χορού ποικίλλει πολύ στον Ευριπίδη, ακριβώς επειδή για εκείνον η κοινή γνώμη δεν είχε καμία σημασία¹⁸⁷⁷. Αποφαίνεται ότι η αληθινή γνώμη του ποιητή πρέπει να διαφέρει από εκείνη των δραματικών του προσώπων και έγκειται τελικά στο ηθικό πόρισμα του θεατή ή αναγνώστη από το σύνολο του δράματος¹⁸⁷⁸. Εδώ έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ο τρόπος που προσπαθεί να περιγράψει τη φύση αυτού του πορίσματος, της αίσθησης που αποκτά ο θεατής ή ο αναγνώστης μέσα από την επαφή του με το αρχαίο δράμα: το πόρισμα αυτό είναι φυσιολογικό να μην μπορεί να περιγραφεί ή να ορισθεί λογικά ή ηθικά, αλλά ως γενικό και αόριστο αίσθημα. Η αδυναμία της περιγραφής του αισθήματος του θεατή/ακροατή με τη λογική προκύπτει, σύμφωνα με τον Βερναρδάκη, από το γεγονός ότι «η αληθινή

¹⁸⁷¹ Στο ίδιο, σ. νθ'.

¹⁸⁷² Στο ίδιο, σ. νθ'-ξ'.

¹⁸⁷³ Στο ίδιο, σ. ξ'-ξα'.

¹⁸⁷⁴ Εννοεί τον Lodewijk Caspar Valckenaer, τον οποίο αναφέρει και ο Κωνσταντίνος Ασώπιος στο εκτενές για τον Ευριπίδη λήμμα του στην *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων* (1850), όπως επίσης και ο Γεώργιος Μιστριώτης στην εισαγωγή της κριτικής έκδοσης της *Μήδειας* (1881).

¹⁸⁷⁵ Στο ίδιο, σ. ξα'.

¹⁸⁷⁶ Στο ίδιο, σ. ξβ'. Παρόμοια άποψη για το θέμα εκφράζεται από τον Henri Weil, ο οποίος επισημαίνει ότι είναι λάθος να θεωρείται ότι τα λεγόμενα των ηρώων του Ευριπίδη απηχούν τις ίδιες τις θέσεις του ποιητή. Πρβλ. Henri Weil, *Sept tragédies d' Euripide*, ό.π., σ. xiii. Πρβλ. και τις απόψεις του Κ. Ασώπιου για το ζήτημα αυτό, *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, ό.π., σ. 516 και 531 (βλ. Β.2.1.1).

¹⁸⁷⁷ *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. ξβ'.

¹⁸⁷⁸ Στο ίδιο, σ. ξβ'.

τραγωδία είνε προϊόν ψυχής μεθούσης, ουδέ προΐστατο άνευ λόγου των δραματικών αγώνων αυτός ο θυρσομανής και κισσοφόρος θεός»¹⁸⁷⁹. Από την κατάσταση αυτή ξεχωρίζει τον Σοφοκλή, λέγοντας ότι οι τραγωδίες του είναι αποκυήματα νηφάλιας και όχι «μεθούσης» ψυχής, και αυτός είναι ο λόγος που δεν είναι ικανές να μεταδώσουν στην ψυχή του θεατή ή αναγνώστη «την εκ της φρίκης και του ελέου μέθην»¹⁸⁸⁰, παρά μόνο ένα ζωηρότατο ενδιαφέρον. Ο Ευριπίδης χαρακτηρίζεται «Αισχύλειος φύσις»¹⁸⁸¹, ποιητής μέγας και ένθους, άμα δε και του Αισχύλου και Σοφοκλέους, ομού λαμβανομένων, σοφώτερος και πολυμαθέστερος»¹⁸⁸². Η ποιητική του μέθη («βεβακχευμένος») τον οδηγούσε να εμψυχήσει στην τραγωδία την ηθική ιδέα, και όχι την οικονομία του μύθου, όπως ο Σοφοκλής¹⁸⁸³. Το να κατανοήσουν την ουσία της τραγωδίας οι σύγχρονοι διδάκτορες της φιλοσοφίας καθίσταται εύλογα σχεδόν ακατόρθωτο, εφόσον μόνο ο Αριστοτέλης, σύμφωνα με τον Βερναρδάκη, διέθετε το απαραίτητο πνεύμα για να μελετήσει την αρχαία τραγωδία και τη δυνατότητα να γνωρίζει τα δράματα όχι μόνο των τριών τραγικών αλλά το σύνολο των έργων όλων των ποιητών. Με αυτές τις σκέψεις αιτιολογεί την άποψή του ότι η μόνη σωστή κρίση για την τραγωδία είναι το «εκ της διδασκαλίας ή αναγνώσεως αυτής» αίσθημα από θεατή ή αναγνώστη «ευ μαθήσεως και παιδείας ήκοντος»¹⁸⁸⁴.

Σε ό,τι αφορά τις αντιδράσεις απέναντι στη δραματολογία του Ευριπίδη, ο Βερναρδάκης επαναλαμβάνει ότι «άλλος ο ποιητής και άλλος ο ήρώας του», επισημαίνοντας ότι ο ίδιος ο Ευριπίδης, σύμφωνα με πηγές, τις οποίες παραθέτει, αναγκαζόταν να παρέμβει για να υπενθυμίσει στους Αθηναίους, οι οποίοι εξέφραζαν την αποδοκιμασία τους με κραυγές στο θέατρο, ότι άλλο το πρόσωπο του δράματος και άλλος ο ίδιος ο ποιητής¹⁸⁸⁵. Ως κύριο παράδειγμα αυτής της παρανόησης φέρνει ο

¹⁸⁷⁹ Στο ίδιο, σ. ξβ'-ξγ'.

¹⁸⁸⁰ Στο ίδιο, σ. ξγ'. Αξίζει να αντιπαραβάλλει κανείς τις απόψεις του Nietzsche, ο οποίος στο θεωρητικό του έργο *Η γέννηση της τραγωδίας* χαρακτηρίζει τον Ευριπίδη «νηφάλιο ποιητή», σε αντίθεση με τους «μεθυσμένους» Αισχύλο και Σοφοκλή. Βλ. Νίτσε, *Η γέννηση της τραγωδίας και η περίπτωση Βάγκνερ*, ό.π., σ. 110 (αναφορά έγινε στο υποκεφ. Α.4.1).

¹⁸⁸¹ Τον χαρακτηρισμό ο Βερναρδάκης στηρίζει στη φράση του Αθήναιου για τον Αισχύλο, την οποία αναφέρει παραπάνω: «Μεθύων γαρ έγγραφε τας τραγωδίας (ο Αισχύλος)». *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. ξγ'.

¹⁸⁸² Στο ίδιο, σ. ξγ'.

¹⁸⁸³ Το ίδιο, σ. ξγ'. «Ιδού δια τι, συνεχίζει ο Βερναρδάκης, εν ω αι Σοφόκλειαι τραγωδίαί είνε σχεδόν άπασαι ομοίομορφοι, του Ευριπίδου, όπως και του Αισχύλου, ουδεμία προς ουδεμίαν σχεδόν ομοιάζει ως εκ της εν αυταίς ηθικής ταύτης του ποιητού επιβολής.»

¹⁸⁸⁴ Στο ίδιο, σ. ξδ'.

¹⁸⁸⁵ Στο ίδιο, σ. ξδ', με παραπομπές στον Πλούταρχο, τον Welcker (ο οποίος παρατηρεί ότι και σήμερα ακόμα πάσχει ο Ευριπίδης από τη σύγχυση των προσώπων του δράματος προς τον ποιητή), και τον

Βερναρδάκης την αντίδραση που παραδίδεται ότι προέκυψε από τρεις στίχους του *Ορέστη*¹⁸⁸⁶, για να καταλήξει ότι το μόνο πταίσμα του Ευριπίδη είναι ότι η διάνοια των δραμάτων του «είνε πλήρης μεν και τελεία εκ πάσης όψεως, έντεχνος δε και σοφωτάτη»¹⁸⁸⁷. Το γεγονός ότι μέσω αυτής της διάνοιας επιτρέπει ο ποιητής στους ήρωές του να απολογούνται για τα ανοσιουργήματά τους, δεν σημαίνει ότι η ψήφος του ποιητή είναι αθωωτική, αλλά εντελώς το αντίθετο. Η «έντεχνος και θαυμασία» διάνοια των δραμάτων του Ευριπίδη αποτελεί, σύμφωνα με τον Βερναρδάκη, την αιτία που παρεξηγήθηκε και συνεχίζει να παρεξηγείται ο τραγικός ποιητής. Με βάση αυτό το συμπέρασμα, καταλήγει ο συγγραφέας, είναι εύκολο σε έναν έξυπνο και δεξιοτέχνη εχθρό, όπως ο Αριστοφάνης, να χρησιμοποιήσει ως επιχείρημα ενάντια στον ποιητή κάθε ασεβή ή αισχρή ή κακοήθη ρήση των φύσει ή θέσει φαύλων ηρώων του.

Ολοκληρώνοντας την ανασκευή της κατηγορίας του Ευριπίδη ως άθεου, ο Βερναρδάκης συνεχίζει με την προσπάθεια να επανορθώσει τη φήμη του τραγικού ποιητή ως «διδασκάλου της επιορκίας»¹⁸⁸⁸. Η αφορμή δίνεται με τον περίφημο στίχο από τον *Ιππόλυτο*, «η γλώσσ' ομόμοχ' / η δε φρην ανώμοτος» (στ. 612), ο οποίος οδήγησε πολλούς μελετητές του Ευριπίδη να τον κατακρίνουν και να τον αποδοκιμάσουν¹⁸⁸⁹. Η άποψη του Βερναρδάκη είναι ότι δεν μπορεί να κρίνεται ο

Σενέκα, σχετικά με την ανέκδοτη ιστορία που παραθέτει για την απαίτηση του κοινού να αποβληθούν τόσο ο Ευριπίδης όσο και το δράμα *Βελλερεφόντης*, με αφορμή την εξύμνηση του χρυσού από τον ήρωα.¹⁸⁸⁶ Αναφέρεται στους περίφημους στίχους: «πατήρ μεν εφύτευσέν με, ση δ' έτικτε παις, / το σπέρμ' άρουρα παραλαβούσ' άλλου πάρα: / άνευ δε πατρός τέκνον ουκ είη ποτ' αν» (στ. 553-555), και το ανέκδοτο που παραδίδεται σύμφωνα με την οποία ένας θεατής σηκώθηκε και φώναξε: «Άνευ δε μητρός, ω κάθαριμ' Ευριπίδη;» [μέσα από την έρευνα προέκυψε ότι ο στίχος αυτός έχει μεταφερθεί και ως: «άνευ δε μητρός πώς, κάθαριμ' Ευριπίδη;», βλ. για παράδειγμα την έκδοση του Porson, Cambridge 1825, ωστόσο η διαφορά αυτή δεν αποτελεί αντικείμενο της παρούσας εργασίας]. (Για την παρούσα μελέτη χρησιμοποιήθηκε η έκδοση *Euripidis Fabulae*, vol. 3. Gilbert Murray. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1913.)

¹⁸⁸⁷ *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. ζστ'.

¹⁸⁸⁸ Στο ίδιο, σ. ζζ'-ξη'.

¹⁸⁸⁹ Παραπέμπει, εκτός από τον Αριστοφάνη, στον Πλάτωνα, ο οποίος μνημόνευσε τον στίχο χωρίς ούτε να κατηγορήσει τον Ευριπίδη αλλά ούτε και να τον επαινέσει ή να τον δικαιολογήσει, στον Ισοκράτη, τον Λουκιανό, τον Ευστάθιο και τέλος στον Υγιαίνοντα, ο οποίος, όπως μαρτυρείται από τον Αριστοτέλη (Αριστ. *Ρητ.* 3.15.8), κατηγορήσε τον Ευριπίδη «επί ασεβεία» (βλ. το χωρίο από τον Αριστοτέλη: «άλλος, ει γέγονεν κρίσις, ώσπερ Ευριπίδης προς Υγιαίνοντα εν τη αντιδόσει κατηγορούντα ως ασεβής, ος γ' εποίησε κελεύων επιορκείν, “η γλώσσ' ομόμοχ', η δε φρην ανώμοτος”, έφη γαρ αυτόν αδικείν τας εκ του Διονυσιακού αγώνος κρίσεις εις τα δικαστήρια άγοντα: εκεί γαρ αυτών δεδωκέναι λόγον, ή δώσειν ει βούλεται κατηγορείν». Μόνο ο Κικέρων, σύμφωνα με τον Βερναρδάκη, ερμήνευσε σωστά τον στίχο του ποιητή. Βλ. *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. ζζ'. Σε αυτό το σημείο έχει ενδιαφέρον το γεγονός ότι ο Βερναρδάκης προσπαθεί να ανασκευάσει τις λανθασμένες κρίσεις των αρχαίων για τον Ευριπίδη με βάση τον στίχο του *Ιππόλυτου*, όπως έκανε ο Γάλλος Patin απέναντι στη δριμεία κριτική του La Harpe ακριβώς για την ίδια τραγωδία. (Βλ. Α.4.6). Θα μπορούσε να υποτεθεί ότι ο Βερναρδάκης δεν θέλησε

ήρωας από τα λεγόμενά του, αλλά κυρίως από τις πράξεις του. Ο Ιππόλυτος αποτελεί «ιδανικόν πρότυπον ευσεβούς, γενναιόφρονος και κατ' εξοχήν ευόρκου ήρωος»¹⁸⁹⁰, γιατί ενώ μπορούσε να σωθεί ο ίδιος και να καταστρέψει τη Φαίδρα, δεν το έκανε.

Ως προς την κατηγορία του Αριστοφάνη ότι ο Ευριπίδης «εισήγαγε εις την τραγωδίαν πόρνας και μοιχαλίδας, όχι όμως ποτέ και μίαν Πηνελόπην»¹⁸⁹¹, ο Βερναρδάκης αποφαίνεται ότι ο Αριστοφάνης «έλεγε ταύτα παίζων», αφού ήξερε καλά ότι οι Πηνελόπες δεν μπορούν να είναι τραγικά πρόσωπα, ούτε από το ήθος τους ούτε και από τον μύθο τους. Παρόλα αυτά, το «παιχνίδι» του Αριστοφάνη μεταφέρεται ακόμα από κάποιους μελετητές ως σπουδαία μομφή εναντίον του Ευριπίδη¹⁸⁹². Η φύση της τραγωδίας, συνεχίζει ο Βερναρδάκης, είναι τέτοια που το αισχρό και το κακό είναι απαραίτητα συστατικά μέρη της. Επομένως, στα ευριπίδεια δράματα υπάρχουν κακές και αισχρές γυναίκες, όπως και άνδρες, όμως υπάρχουν επίσης καλές και τίμιες και άξιες θαυμασμού γυναίκες¹⁸⁹³, όπως η Πολυξένη, η Μακαρία, η Ιφιγένεια, η Ανδρομάχη, η Άλκηστις, η Ευάδνη και τόσες άλλες, η αρετή των οποίων υπερβαίνει την αρετή της Πηνελόπης¹⁸⁹⁴.

Σε ό,τι έχει να κάνει με τους «ρακοφόρους» ευριπίδειους ήρωες, γεγονός που σατιρίζεται από τον Αριστοφάνη και χρησιμοποιείται ως επιχείρημα για να αποδειχθεί η κακοτεχνία του τραγικού ποιητή από τον Schlegel, ο Βερναρδάκης απαντά ότι ο Ευριπίδης έκανε τους τραγικούς ήρωες «ανθρωπινότερους», ενισχύοντας με αυτόν τον τρόπο τα αισθήματα του *ελέου* και του *φόβου* των ακροατών, ενώ δεν παραλείπει να αναφέρει ότι ο Shakespeare, τον οποίο εκθειάζει ο Schlegel, παρουσίασε ρακένδυτο τον Βασιλιά Ληρ στο ομώνυμο έργο, προκαλώντας ακόμα περισσότερο σε όλον τον

να παραπέμψει σε κανέναν Ευρωπαίο κριτικό στο σημείο αυτό, γιατί, εκτός από τον Patin, με τον La Harpe διαφωνεί και ο «ευριπιδοφάγος» Schlegel στο *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide* (βλ. Α.4.1.) Από τους Έλληνες θεωρητικούς, οι θέσεις του La Harpe για τον *Ιππόλυτο* κρίνονται ως αβάσιμες από τον Φυλακτό, στην εναίσιο διατριβή του του 1883, βλ. Φυλακτός, *Περί Ευριπίδου Ιππολύτου προς την Ρακίνα Φαίδραν*, ό.π., σ. 11. (βλ. Β.2.2.13).

¹⁸⁹⁰ *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. ξη'.

¹⁸⁹¹ Στο ίδιο, σ. ξθ'.

¹⁸⁹² Στο ίδιο.

¹⁸⁹³ Στην ανδροκρατούμενη αθηναϊκή κοινωνία η αρχαία ελληνική τραγωδία ήταν ένας «κειμενικός και παραστασιακός χώρος» προβολής, έκφρασης και δράσης του γυναικείου φύλου. Για τη δραματική “χειραφέτηση” των γυναικών κατά την αρχαιότητα με όχημα την αρχαία τραγωδία, βλ. Διαμαντάκου-Αγάθου, «Η γυναικεία παρουσία στον μικρόκοσμο τις Αρχαίας Κωμωδίας», στον τόμο: Μαρκαντωνάτος – Παππάς (επιμ.), *Αττική Κωμωδία: Πρόσωπα και προσεγγίσεις*, ό.π., σ. 631-635.

¹⁸⁹⁴ *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. ο'. Η θέση του Weil που εκφράζεται με αφορμή την κατηγορία περί μισογυνισμού, έχει περίπου την ίδια επιχειρηματολογία. Πρβλ. Henri Weil, *Sept tragédies d'Euripide*, ό.π., σ. xiv.

κόσμο τη συγκίνηση και το θαυμασμό. Η διαφορετική αντιμετώπιση των δύο ποιητών από πλευράς του Schlegel, αιτιολογείται από τον Βερναρδάκη από το γεγονός ότι ο Γερμανός μελετητής, όπως και οι συνάδελφοί του νεώτεροι μελετητές, διδάχθηκαν να κρίνουν τον Ευριπίδη μέσω της αρχαίας ελληνικής κωμωδίας· η κρίση τους δεν θα ήταν η ίδια, αν βρισκόταν αντίστοιχος Αριστοφάνης να σατιρίσει τον Shakespeare¹⁸⁹⁵.

Προτού ολοκληρωθεί η αναφορά στον Αριστοφάνη, ο Βερναρδάκης σχολιάζει ιδιαίτερα το γεγονός ότι ο κωμικός ποιητής στους *Βατράχους* του «εμπαίζει αμφότερους τους τραγικούς» (εννοεί τον Ευριπίδη και τον Αισχύλο) ενώ «περί του Σοφοκλέους σιωπά», επειδή «συναισθάνεται, ότι μόνον μεταξύ των δύο τούτων ποιητών είνε κατ' αυτόν δυνατόν να υπάρξη αγών αντάξιος περί πρωτείων εν τω είδει τούτω της ποιήσεως»¹⁸⁹⁶. Ακόμα και εάν ίσχυαν όλα όσα καταλογίζονται στον Ευριπίδη από τον Αριστοφάνη, τον Schlegel και όλους σχεδόν τους νεώτερους κριτικούς, συνεχίζει ο Βερναρδάκης, δεν είναι δυνατόν να αποδειχθεί με επιστημονικό τρόπο ότι εξαιτίας του Ευριπίδη η αρχαία τραγωδία «εξέπεσε και παρήκμασε διαφθαρείσα». Επικαλείται και πάλι την αυθεντία του Αριστοτέλη¹⁸⁹⁷ και τη δική του ερμηνεία του ορισμού της τραγωδίας, την οποία ήδη παρέθεσε, για να καταλήξει στο συμπέρασμα του Σταγειρίτη ότι ο Ευριπίδης, «ει και τα άλλα μη ευ οικονομεί, αλλά τραγικώτατος γε των ποιητών φαίνεται»¹⁸⁹⁸, συμπέρασμα το οποίο θεωρεί ότι μέσα από τη δική του ερμηνεία έχει εξηγήσει επαρκώς.

¹⁸⁹⁵ Βλ. *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. οα': «Δύο μέτρα λοιπόν και δύο κανόνες υπάρχουν δια την τραγωδίαν, και ό,τι είνε άριστον δια τον Σαιξπήρον και τραγικώτατον, τούτο είνε κάκιστον και ελεεινότατον δια τον Ευριπίδην; Και όμως, εις λόγον σεμνότητος τραγικής και μεγαλοπρεπειας οι δύο ποιηταί απέχουσι καθ' ημάς απ' αλλήλων ουράνιον όσον. Η μόνη διαφορά είνε, ότι οι νεώτεροι, και ιδίως οι γερμανοί <sic>, δια μέν τους ποιητάς της φυλής των εδιδάχθησαν να τρέφωσιν απόλυτον θαυμασμόν, τον δ' Ευριπίδην εδιδάχθησαν να κρίνωσι δια της αρχαίας ελληνικής κωμωδίας. Ας εγεννάτο όμως εις αγγλοσάξων Αριστοφάνης, και θα εβλέπομεν τότε τι θα εγίνετο το είδωλόν των, ο Σαιξπήρος».

¹⁸⁹⁶ Στο ίδιο, σ. οα'. Στο σημείο αυτό ο Βερναρδάκης δε μετέρχεται καθόλου των επιχειρημάτων του Weil. Ο Γάλλος μελετητής θεωρεί ότι ο Αριστοφάνης με τους *Βατράχους* απεικονίζει την Ευριπιδομανία της εποχής, τη μεγάλη δημοφιλία του Ευριπίδη, και φέρνει τον Διόνυσο στη σκηνή επειδή προσπαθεί μέσω της κωμωδίας να αποτίνει μνημόσυνο στην τραγωδία, η οποία ασθενεί όχι εξαιτίας του «διαφθορέα» Ευριπίδη, αλλά επειδή ο Ευριπίδης και ο Σοφοκλής πέθαναν εκείνη την εποχή, και η τραγωδία σίγησε. Henri Weil, *Sept tragédies d' Euripide*, ό.π., σ. xvii.

¹⁸⁹⁷ *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. οα'-οβ': «Επειδή δε, καθ' α προϋπεδείξαμεν, η τοιαύτη ανάλυσις και κρίσις μόνο επί της ποιητικής του Αριστοτέλους δύναται να στηριχθή, διότι ουδείς έτερος μέχρι τούδε διηκρίβωσεν ούτω καλώς και επιστημονικώς τα της τραγωδίας, κατά την ομολογίαν αυτών πάλιν των νεωτέρων σοφών».

¹⁸⁹⁸ Στο ίδιο, σ. οβ', όπου παρατίθεται σε υποσελίδια σημείωση η παραπομπή στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη.

Στη συνέχεια ο Βερναρδάκης εξετάζει τις απόψεις του Γερμανού μελετητή Schlegel πέρα από το πρίσμα της επιρροής της αριστοφάνειας σάτιρας απέναντι στον Ευριπίδη. Η ενότητα αυτή απασχολεί επίσης ένα μεγάλο μέρος των *Προλεγομένων*¹⁸⁹⁹. Το μελέτημα του Schlegel που δίνει το έναυσμα στον Βερναρδάκη να καταπιαστεί με τις απόψεις του Γερμανού μελετητή, είναι η ένατη διδασκαλία στο θεωρητικό του έργο με τίτλο *Über dramatische Kunst und Literatur*¹⁹⁰⁰, στην οποία εξετάζονται και συγκρίνονται οι *Χοηφόροι* του Αισχύλου, η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή και η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη. Ο Βερναρδάκης ασχολείται με το μελέτημα αυτό, καθώς μέσα από τη σύγκριση του Schlegel «καταφαίνεται η ελεεινότης του Ευριπίδου», η *Ηλέκτρα* αποδεικνύεται το καλύτερο από τα ευριπίδεια δράματα, και ο Schlegel φαίνεται να απορεί για τους λόγους που οδήγησαν τον Ευριπίδη να αναμετρηθεί με τους άλλους δύο τραγικούς και να γράψει κι εκείνος τραγωδία με το ίδιο θέμα¹⁹⁰¹.

Προτού προχωρήσει στην ανάλυση των δραμάτων αυτών καθαυτά ο Βερναρδάκης κρίνει αναγκαίο να κάνει μία σύντομη επισκόπηση στο έργο του «εν τοις νεωτέροις χρόνοις μεγίστου και κυριωτάτου τούτου Ευριπιδομάστιγος»¹⁹⁰², ώστε να τον συστήσει καλύτερα στους αναγνώστες του και να αποδείξει ότι τα συμπεράσματά του δεν είναι έγκυρα και αντικειμενικά. Σημειώνει ότι η αρχαία ελληνική δραματική ποίηση οφείλει πολλά στους άριστους Γερμανούς κριτικούς και ερμηνευτές. Ωστόσο, πιστεύει και μέλλει να αποδείξει ότι οι απόψεις των Γερμανών δεν έμειναν ανεπηρέαστες από τις πολιτικές και θρησκευτικές συνθήκες. Ως πρώτο μελετητή της δραματικής ποίησης αναφέρει τον Lessing («Λεσσίγιο»), τον «γενάρχη της γερμανικής ποιήσεως και φιλολογίας»¹⁹⁰³. Σύμφωνα με τον Βερναρδάκη, το θεωρητικό έργο του Lessing *Αμβούργιος Δραματοουργία* αποτελεί «μεταλλείον πλούσιον δραματικής κριτικής», στο οποίο οι Έλληνες δραματοουργοί, ανάμεσά τους και ο Ευριπίδης, έτυχαν δίκαιας εκτίμησης. Υπογραμμίζει μάλιστα ότι ο Lessing χρησιμοποιεί τον Αριστοτέλη και παραπέμπει συχνά σε αυτόν. Ωστόσο δεν παραλείπει να καταθέσει την εκτίμησή του ότι η κριτική διάθεση του Γερμανού μελετητή είχε βαθύτερο σκοπό να υποβαθμίσει τη γαλλική παραγωγή, αφήνοντας στο απυρόβλητο, ως μοναδικό και απαράμιλλο τραγικό

¹⁸⁹⁹ Στο ίδιο, οβ' - ρα'.

¹⁹⁰⁰ Αναφορά στο θεωρητικό αυτό έργο του Schlegel γίνεται στο Α.4.1. κεφάλαιο του πρώτου μέρους της παρούσας μελέτης, και η επίδραση που άσκησε στην πρόσληψη του Ευριπίδη στην Ελλάδα γίνεται φανερή από τις συχνές αναφορές σε αυτό που διατρέχουν το κύριο σώμα της παρούσας μελέτης.

¹⁹⁰¹ Στο ίδιο, σ. οβ'.

¹⁹⁰² Στο ίδιο, σ. ογ'.

¹⁹⁰³ Στο ίδιο.

ποιητή, τον Shakespeare¹⁹⁰⁴. Από την εποχή του Lessing μέχρι τα κείμενα του Schlegel μεσολάβησαν ιστορικά η περίοδος του πνευματικού ρεύματος της «Θύελλας και Ορμής», Sturm und Drang («η λεγόμενη βιαία και θυελλώδης περίοδος της γερμανικής φιλολογίας»)¹⁹⁰⁵, η Γαλλική Επανάσταση και, εν τέλει, η αυτοκρατορία του Ναπολέοντα, ο οποίος κατάφερε να επιβληθεί στην Ευρώπη. Οι πολιτικές συνθήκες, σύμφωνα με τον Βερναρδάκη, οδήγησαν κάθε φιλόπατρι Γερμανό πολίτη, που επιθυμούσε να αντιταχθεί στη γαλλική επιβολή, να οργανωθεί σε φανερές ή μυστικές εταιρείες¹⁹⁰⁶. Σε αυτό το κλίμα οι Γερμανοί αδελφοί Schlegel εξέφρασαν μέσω των κειμένων τους απόψεις ενάντια στον «γαλλισμό»¹⁹⁰⁷.

Πιο συγκεκριμένα, σε ό,τι έχει να κάνει με τα κείμενα του A. W. Schlegel που αναφέρονται στον Ευριπίδη, σημειώνει το θεωρητικό κείμενό του *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide* (1807), το οποίο έγραψε ο Γερμανός μελετητής όσο ζούσε στο Παρίσι και με το οποίο «είχε την ανήκουστον τόλμην» να αποδείξει ότι το γαλλικό δράμα είναι κατώτερο από το ελληνικό πρότυπό του. Ως αποτέλεσμα, «επλήγωσε θανάσιμως την εθνικήν φιλαυτίαν των Γάλλων αναγνωστών και διήγειρε μέγαν θόρυβον εν τη γαλλική δημοσιογραφία»¹⁹⁰⁸. Η εισαγωγή του Βερναρδάκη τελειώνει με την αναφορά στην έκδοση του έργου *Über dramatische Kunst und Literatur: Vorlesungen von August Wilhelm Schlegel* (1808)¹⁹⁰⁹ (ο Βερναρδάκης το μεταφράζει *Περί δραματικής τέχνης και φιλολογίας μαθήματα*¹⁹¹⁰), στο οποίο περιλαμβάνεται το μελέτημα που αφορά τη σύγκριση ανάμεσα στα έργα *Χοηφόροι* του Αισχύλου, *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή και *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη. Το θεωρητικό έργο γνώρισε μεγάλη επιτυχία, μεταφράστηκε άμεσα σε πολλές γλώσσες και έχαιρε υψηλής εκτίμησης, ιδιαίτερα στη Γερμανία. Ο Βερναρδάκης χαρακτηρίζει τα κείμενα του Schlegel «ήκιστα μεν επιστημονικά, μεροληπτικά δε στο έπακρον»¹⁹¹¹. Συνοψίζοντας τα επιχειρήματά του σχετικά με τις απόψεις του Schlegel για τα ευριπίδεια δράματα¹⁹¹²,

¹⁹⁰⁴ Στο ίδιο.

¹⁹⁰⁵ Στο ίδιο.

¹⁹⁰⁶ Στο ίδιο, σ. οδ'. Εδώ ο Βερναρδάκης παραθέτει σε επίρρωση των λεγομένων του κείμενο του Thiers σε υποσελίδα σημείωση.

¹⁹⁰⁷ Στο ίδιο.

¹⁹⁰⁸ Στο ίδιο.

¹⁹⁰⁹ Πρόκειται για τη χρονολογία που ο Schlegel διάβασε σε στενό κύκλο τα Μαθήματά του, σύμφωνα με τον Βερναρδάκη. Η πρώτη έκδοση χρονολογείται το 1809.

¹⁹¹⁰ Στο ίδιο, σ. οδ'-οε'.

¹⁹¹¹ Στο ίδιο, σ. οε'.

¹⁹¹² Στο ίδιο.

οι αιτιάσεις του Έλληνα μελετητή εστιάζονται στο γεγονός ότι ο Schlegel επέδειξε τεράστια μεταστροφή στις απόψεις του για την τραγική ποίηση του Ευριπίδη μέσα σε τόσο σύντομο χρονικό διάστημα, επειδή εξυπηρετούσε πολιτικές σκοπιμότητες και επιδιώξεις¹⁹¹³.

Ως προς το περιεχόμενο και τις απόψεις του Schlegel που αφορούν τον Ευριπίδη στο 9ο μελέτημα του βιβλίου του, ο Βερναρδάκης κρίνει σκόπιμο να συνοψίσει τις τρεις υπό εξέταση τραγωδίες, αρχής γενομένης από τις *Χοηφόρους*¹⁹¹⁴. Αναφέρει την άποψη του Schlegel, με την οποία διαφωνεί, ότι ο Ορέστης στη φυγή του δεν δείχνει καμία μεταμέλεια ή αδυναμία¹⁹¹⁵. Ο Βερναρδάκης θέτει τα δικά του επιχειρήματα και καταλήγει στη διαπίστωση ότι στην τραγωδία του Αισχύλου επικρατεί ο φόβος εις βάρος του ελέους, με συνέπεια να είναι η τραγωδία ετερομερής¹⁹¹⁶. Ο έλεος εδώ, σύμφωνα με τον Βερναρδάκη, δεν αποτελεί έργο της διάνοιας του δράματος αλλά είναι «στοιχειώδης», δηλαδή συστατικό στοιχείο του μύθου και της παραδόσεως.

Στη συνέχεια ασχολείται με την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή¹⁹¹⁷. Παραλείποντας ν' αναφέρει, λόγω στενότητας του χώρου, την υπόθεση του έργου, προχωράει στις απόψεις του Schlegel¹⁹¹⁸. Ο Γερμανός μελετητής θαυμάζει την ουράνια γαλήνη και τη δροσερή αύρα της ζωής, η οποία διαπνέει όλο το έργο, και σημειώνει ότι ο σοφοκλείος Ορέστης δεν νιώθει κανένα δισταγμό ή τύψη για τη μητροκτονία, ξεπερνώντας σε αυτό

¹⁹¹³ Στο ίδιο, σ. σ. οε'-οστ': «Ο Ευριπίδης ήτο καλός εν Παρισίοις, διότι δι' αυτού εκεί ηδύνατο ν' ανατρέψη ο γερμανός <sic> λογογράφος και κατασυντριψη υπό τους πόδας του τα υπό των Γάλλων λατρευόμενα είδωλα της γαλλικής τραγωδίας· αλλ' εν Βιέννη, εν τω ασύλω τούτω της παγγερμανικής κατά της γαλλικής επαναστάσεως και του Ναπολέοντος αντιδράσεως, εν τω κέντρω της παραδόσεως και των καθεστώτων, εν τη ιερά εστία της νομιμότητας και του καθολικισμού, όπου συνεκάλει και συνέλεγεν ήδη εκ των τεσσάρων του κόσμου ο Μεττερνίχος όλας τας υλικάς και ηθικάς δυνάμεις, εξ ων έμελλε μίαν ημέραν να βλαστήση η ιερά συμμαχία, τι ήθελεν εκεί ο Ευριπίδης, ο νεωτεριστής, ο ανατροπεύς των καθεστώτων, ο επαναστατικός Ευριπίδης;». Βλ. και παρακάτω: «εάν ο Ευριπίδης ήτο ανατροπεύς όχι του καλού, αλλά του κακού, τούτο ήτο αδιάφορον, ήρκει ότι ήτο ανατροπεύς, εχθρός του καθεστώτος και της χρησίμου εις την προνομιούχον ταύτην αριστοκρατίαν της διανοίας τάξεως και ησυχίας», στο ίδιο, σ. οζ', και: «Όχι λοιπόν διότι είνε κακός ποιητής ο Ευριπίδης, αλλά διότι προ δισχιλίων τόσων ετών επρέσβευσε και εδίδαξεν αρχάς ανατρεπτικής εν Αθήναις, κατεδικάσθη εν Βιέννη τω 1808 υπό του Σλεγγέλου».

¹⁹¹⁴ Στο ίδιο, σ. οζ'-πα'.

¹⁹¹⁵ Στο ίδιο, σ. π'.

¹⁹¹⁶ Στο ίδιο, σ. πα': «Συμπεραίνοντες λέγομεν, ότι αι *Χοηφόροι* του Αισχύλου είνε τραγικός φοβερότατον δράμα, αριστούργημα απαράμιλλον κατά τον λόγον τούτον, αλλ' ετερομερές, ήτοι άνευ ελέου· είδομεν δ' ότι ούτε ο φόβος άνευ του ελέου, ούτε ο έλεος άνευ του φόβου συναποτελεί την τελείαν τραγωδίαν, ήτις και μόνη ανταποκρίνεται εις τας απαιτήσεις του Αριστοτελικού ορισμού».

¹⁹¹⁷ Στο ίδιο, σ. πα'-πε'.

¹⁹¹⁸ Στο ίδιο, σ. πα': «Δια την *Ηλέκτραν* του Σοφοκλέους, της οποίας το περιεχόμενον παραλείπομεν, φειδόμενοι του τόπου, ο ημέτερος κριτικός δεν έχει ειμή επιφωνήματα θαυμασμού».

το στοιχείο ακόμα και τον Αισχύλο¹⁹¹⁹. Ως προς τη δραματική σοφία και τέχνη του Σοφοκλή, όπως φανερώνεται μέσα από την *Ηλέκτρα*, ο Βερναρδάκης δεν διαφωνεί, συμπληρώνει μάλιστα ότι ο Σοφοκλής είναι ασυγκρίτως ανώτερος από τον Αισχύλο στην οικονομία του μύθου¹⁹²⁰. Εκτιμά όμως ότι το στοιχείο αυτό της ουράνιας γαλήνης, το οποίο θαυμάζει ο Schlegel, αποτελεί στην πραγματικότητα την αιτία που η σοφόκλεια *Ηλέκτρα* είναι κατώτερη από τις αισχύλειες *Χοηφόρους*, επειδή, όπως εξηγεί αναλυτικά, το γαλήνιο ύφος δεν αποτελεί σε καμία περίπτωση χαρακτηριστικό γνώρισμα της τραγωδίας¹⁹²¹. Βρίσκει μάλιστα την ευκαιρία, με αφορμή αυτή την παρατήρηση, να αναπτύξει τη σκέψη του σχετικά με την παραγνώριση της αξίας του Ευριπίδη από τη γερμανική φιλοσοφία, καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι «επειδή ο Ευριπίδης είνε ζώσα αναίρεσις της γερμανικής Σαιξπηρολατρίας, έπρεπε να πέση θύμα αυτής, και έπεσε»¹⁹²². Στη συνέχεια της επιχειρηματολογίας του σχετικά με τη

¹⁹¹⁹ Στο ίδιο, σ. πβ'.

¹⁹²⁰ Στο ίδιο. Σε αυτό το σημείο ο Βερναρδάκης σημειώνει, ότι από αυτήν την άποψη «ορθότερον και ειδημονέστερον ανέλυσε το δράμα ο Πατίνος, ει και εν τοις άλλοις ακολουθεί και αυτός μετά των λοιπών τας υπό των περί Σλέγγελον εν τη κοινή γνώμη του σοφού κόσμου βαθέως ερριζωθεισας προλήψεις, αναπτύσσων μάλιστα και πολλαπλασιάζων αύτας», παραπέμποντας στο *Études sur les tragiques grecs*, Paris 1858, β' εκδ., τόμ. Β', σ. 294 κ. εξ. Ίσως αυτός είναι ένας λόγος που ο Βερναρδάκης δεν επικαλέστηκε τον Patin στην υπεράσπιση του Ευριπίδη σχετικά με την κατηγορία του Αριστοφάνη ως «διδασκάλου της επιορκίας».

¹⁹²¹ Για να αναπτύξει το επιχειρήμα του ο Βερναρδάκης εξηγεί ότι οι Γερμανοί λογογράφοι και κριτικοί έφτιαξαν ένα δικό τους κανόνα για να κρίνουν τον ελληνικό πολιτισμό, τη λεγόμενη πλαστικότητα, θεωρώντας την κλασική τέχνη ως κατ' εξοχήν πλαστική. Με βάση αυτόν τον κανόνα βρίσκουν ότι το αρχαίο ελληνικό δράμα κορυφώνεται με τον Σοφοκλή, ο οποίος γράφει πλαστικότερες τραγωδίες, ενώ παρακαμάζει με τον καθόλου πλαστικό Ευριπίδη. (Βλ. *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. πγ', υποσ. 1). Σύμφωνα με τον Jenkyns, η ακμή της γλυπτικής κατά την κλασική αρχαιότητα οδήγησε τους ρομαντικούς μελετητές να αναζητήσουν σε αυτήν τα κριτήρια της τελειότητας και για τις άλλες τέχνες. Κατά την άποψη του, ο Σοφοκλής κρίθηκε καλύτερος, επειδή τα έργα του παραλληλίστηκαν προς τα γλυπτά του Φειδία (βλ. Richard Jenkyns, *The Victorians and Ancient Greece*, Harvard University Press 1980, σ. 77).

¹⁹²² Η βάση της επιχειρηματολογίας για την απόφαση αυτή του Βερναρδάκη, έχει ως δεδομένο ότι η γερμανική φιλοσοφία, εκτός από την πλαστικότητα, αναζητά στην τραγωδία και το ρομαντικό ή χριστιανικό «ίνδαλμα», αίτημα στο οποίο τα δράματα του Shakespeare ανταποκρίνονται καλύτερα απ' όλα. Η διαπίστωση αυτή προκύπτει επειδή αφενός οι Γερμανοί θεωρούν «ψευδές και παρά φύσιν» το γαλλικό και των νεολατινικών εθνών δράμα, και αφετέρου επειδή ο Σοφοκλής, που θεωρείται από τους Γερμανούς ο καλύτερος αρχαίος Έλληνας τραγικός ποιητής, δεν είναι ούτε χριστιανός ούτε ρομαντικός· επομένως, ο Άγγλος δραματουργός κρίνεται ασυγκρίτως ανώτερος από όλους τους Έλληνες τραγικούς ποιητές. Στη συνέχεια, ο Βερναρδάκης αναφέρει ότι σύμφωνα με τη γερμανική φιλοσοφία (συγκεκριμένα σύμφωνα με «το ιδανικόν του Ερβαρτιανού»), «το νεώτερον, χριστιανικόν, ρομαντικόν» συνίσταται στην αμφιταλαντευόμενη σκέψη του τραγικού ήρωα, ο οποίος στην αρχαία τραγωδία «δεν είχε συνείδησιν της κακής του πράξεως ως τοιαύτης», ενώ στη νεώτερη έχει. Αφού αναρωτηθεί εάν η Μήδεια, ο Ιππόλυτος και η Φαίδρα του Ευριπίδη είναι εν τέλει τραγικοί ήρωες, ή ήρωες «της νεωτέρας χριστιανικής ή ρομαντικής τραγωδίας», και παραθέσει ότι ως τραγικούς ήρωες τους αποδέχεται η γερμανική φιλοσοφία, καταλήγει ότι παρόλα αυτά για τον Ευριπίδη η γερμανική φιλοσοφία αποφαίνεται ότι «είναι νεώτερος <sic>, σκεπτικός <sic>, ρομαντικός <sic>, όχι έλλην <sic> ποιητής, και ως τοιούτος ανάξιος να ληφθεί υπ' όψιν! Με άλλας λέξεις, επειδή ο Ευριπίδης είνε ζώσα αναίρεσις της γερμανικής Σαιξπηρολατρίας, έπρεπε να πέση θύμα αυτής, και έπεσε». *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. πγ'-πδ', υποσ. 1.

σοφόκλεια *Ηλέκτρα*, ο Βερναρδάκης ανασκευάζει το δεύτερο στοιχείο για το οποίο επαινεί το έργο ο Schlegel, δηλαδή την αμετανόητη, χωρίς φόβο στάση του Ορέστη και τη σκληρότητα της Ηλέκτρας. Η άποψή του είναι ότι αυτά τα στοιχεία αφαιρούν από την τραγωδία τον *έλεο* και τον *φόβο*, χωρίς τα οποία ένα δράμα δεν μπορεί να είναι τραγωδία. Αυτά τα *ήθη*, συνεχίζει ο Βερναρδάκης, που χαρακτηρίζουν τους ήρωες του Σοφοκλή, «αντιμάχονται άρδην προς τους Αριστοτελείους κανόνες και είνε σχεδόν μιανρά»¹⁹²³. Καταλήγει ότι θα θεωρούσε το δράμα αυτό «κοινόν έργον» αν δεν είχε άλλες αρετές, όπως η περιπέτεια της αναγνώρισης ή η δραματική οικονομία¹⁹²⁴.

Η ευριπίδεια *Ηλέκτρα* χαρακτηρίζεται από τον Schlegel «σπάνιο παράδειγμα ποιητικής ή μάλλον αποητικού διαστροφής»¹⁹²⁵. Ανάμεσα στις παρατηρήσεις του σχετικά με τις ηθελημένες από τον Ευριπίδη «απιθανότητες» του έργου¹⁹²⁶, σημειώνει ότι εν τέλει το δράμα αυτό δεν είναι τραγωδία, καθώς έχει υποβιβαστεί σε οικογενειακή εικόνα¹⁹²⁷. Ο Schlegel χαρακτηρίζει τη μεταμέλεια των ηρώων μετά την αποτρόπαια πράξη ως επονειδίστη, που δεν προκύπτει από ηθικό αίσθημα αλλά από ορμή και πάθημα των αισθήσεων. Καταλήγει ότι δεν μπορεί να βρει για ποιο άλλο λόγο έγραψε την τραγωδία αυτή ο Ευριπίδης, παρά μόνο για να παντρευτεί η Ηλέκτρα και να ανταμειφθεί ο Αυτουργός για τη σωφροσύνη του. Εάν μάλιστα ο γάμος του Πυλάδη γινόταν αμέσως, ενώ ταυτόχρονα ο Αυτουργός πληρωνόταν με ένα ευκαταφρόνητο ποσό, το έργο θα τελείωνε ως μία κοινή κωμωδία¹⁹²⁸.

Αφού ανασκευάζει τα όσα απίθανα βρίσκει στο έργο ο «Ευριπιδομάστιξ» Schlegel¹⁹²⁹, χαρακτηρίζοντάς τα «ανυπόστατα» και «ουδαμινά» ο Βερναρδάκης στέκεται κυρίως

¹⁹²³ Στο ίδιο, σ. πε'.

¹⁹²⁴ Ιδιαίτερα για τη δραματική οικονομία της *Ηλέκτρας* σημειώνει «όχι ως εκ της εσωτέρας αυτής ηθικής συστάσεως, αλλ' ως πλοκή και λύσις μύθου πεπλεγμένου και επεισοδιώδους θεωρουμένη, τελεία και απαράμιλλος». Στο ίδιο.

¹⁹²⁵ Στο ίδιο.

¹⁹²⁶ Συνοπτικά, ο Schlegel αναφέρει ανάμεσα στα ελαττώματα του έργου ότι δεν κατανοεί τον λόγο που ο Ορέστης παίζει τόσο καιρό με την αδελφή του και δεν της αποκαλύπτεται άμεσα· ότι κανείς δεν ξέρει πού πηγαίνει ο Αυτουργός αφού έρθει ο Παιδαγωγός· ότι ο χώρος δράσης είναι μία αγροικία και όχι το παλάτι· ότι αν υπάρχει κάτι τραγικό στο έργο αυτό προέρχεται από τον μύθο, την παράδοση και τους προηγούμενους ποιητές, και όχι από τον Ευριπίδη· ότι η ένδεια της Ηλέκτρας αποκαλύπτει την ελεεινότητα του ποιητή· ότι οι πράξεις πριν από τον φόνο είναι επιπόλαιες και βεβιασμένες. Στο ίδιο, σ. πε' - πστ'.

¹⁹²⁷ Στο ίδιο, σ. πστ'.

¹⁹²⁸ Στο ίδιο, με παραπομπή στο κείμενο του Schlegel.

¹⁹²⁹ Τα κυριότερα σημεία της επιχειρηματολογίας του Βερναρδάκη είναι ότι ο Ορέστης στον Ευριπίδη δεν έρχεται ήδη έτοιμος να κάνει τον φόνο, όπως στον Αισχύλο ή στον Σοφοκλή, αλλά πρώτα να εκτιμήσει ο ίδιος την κατάσταση και μετά να αποκαλυφθεί· ότι η παρουσία και η αποχώρηση του Αυτουργού είναι στην κρίση του ποιητή, με τον ίδιο τρόπο που συμβαίνει για όλους τους ήρωες σε όλες

στα σημεία που θεωρεί «όλως εσφαλμένα»¹⁹³⁰. Σε ό,τι έχει να κάνει με το χαρακτηρισμό του έργου ως κοινής κωμωδίας εξαιτίας του γάμου της Ηλέκτρας, ο Βερναρδάκης αντιτείνει ότι ο γάμος δεν αποτελεί λύση της αρχαίας κωμωδίας, ενώ η αναγγελία του γάμου δεν ανήκει στη λύση του ευριπιδείου δράματος αλλά παρουσιάζεται ως απόφαση της Μοίρας και του Δία, με σκοπό να ανακουφιστούν από τη φρίκη οι θεατές. Χαρακτηρίζει τις συγκεκριμένες απόψεις του Schlegel, τις οποίες αναπαράγουν όλοι οι νεότεροι κριτικοί, μία «γελειογραφική παρωδία του Ευριπιδείου δράματος»¹⁹³¹.

Θέλοντας να δικαιολογήσει την ερμηνεία του ως προς τη λύση του δράματος της *Ηλέκτρας* και να ανασκευάσει τον χαρακτηρισμό του Schlegel, ο μελετητής ανοίγει στο σημείο αυτό μία παρένθεση για να αναπτύξει τις απόψεις του για τη μοίρα («ή ειμαρμένη») στο αρχαίο δράμα, ιδιαίτερα δε για τον τρόπο και τους λόγους για τους οποίους χρησιμοποιεί ο Ευριπίδης τον *πρόλογο* και τους *από μηχανής θεούς* στη δραματουργία του. Αφού κάνει μία σύντομη αναφορά στη θέση των σύγχρονων μελετητών του αρχαίου δράματος σχετικά με την ιδέα της μοίρας στην αρχαία ελληνική τραγωδία¹⁹³², ο Βερναρδάκης αποφαινεται ότι οι τραγικοί, όπως και οι άλλοι ποιητές και συγγραφείς, χρησιμοποίησαν τη μοίρα με τον ίδιο απλό και χωρίς κανένα δογματισμό, όπως κάνουν και ο καθημερινός, απλοί άνθρωποι, όταν δεν μπορούν να εξηγήσουν αλλιώς όσα συμβαίνουν γύρω τους¹⁹³³. Εάν το θέατρο είναι ο καθρέφτης του κόσμου, συνεχίζει ο Βερναρδάκης, ο κύριος εκφραστής αυτής της θέσης είναι ο Ευριπίδης, ο οποίος προσπάθησε στα δράματά του να συμπεριλάβει «όλα τα θρησκευτικά, ηθικά, πολιτικά, κοινωνικά και βιωτικά ζητήματα»¹⁹³⁴ της εποχής του· έχοντας ως κύριο στόχο να αναδείξει την ηθική διάσταση των πραγμάτων, χρησιμοποίησε την ποιητική τέχνη ως «όργανον μεταδόσεως» των πορισμάτων του. Τα πορίσματα αυτά αντικατόπτριζαν έναν κόσμο γεμάτο ανωμαλία και αντιφάσεις και ήταν ασυμβίβαστα με τις απόψεις του ποιητή περί του θείου και της θείας

τις τραγωδίες, η δε παρατήρηση αυτή του Schlegel βρίσκεται σε συμφωνία με τους κανόνες των γαλλικών δραμάτων, τα οποία ο ίδιος δεν αποδέχεται, τουλάχιστον όχι φανερά στο βιενέζικο περιβάλλον, ενώ, αντίθετα, οι ίδιοι κανόνες δεν ισχύουν ούτε στον Shakespeare ούτε στους αρχαίους· ότι όση ένδεια επιδεικνύει η Ηλέκτρα του Ευριπίδη, άλλη τόση επιδεικνύει και η Ηλέκτρα του Σοφοκλή, επομένως αυτή η παρατήρηση θα έκρινε και τον Σοφοκλή ως ελεεινό.

¹⁹³⁰ Στο ίδιο, σ. πθ'.

¹⁹³¹ Στο ίδιο.

¹⁹³² Στο ίδιο.

¹⁹³³ Στο ίδιο, σ. ι'.

¹⁹³⁴ Στο ίδιο.

δικαιοσύνης¹⁹³⁵. Εξαιτίας αυτής της κατάστασης, της σύγκρουσης που προέκυπτε ανάμεσα στις ηθικές ιδέες του Ευριπίδη και στους μύθους, αναγκάστηκε ο τραγικός ποιητής να διασκευάσει, όσο και όποτε μπορούσε, τους παραδεδομένους μύθους, οι οποίοι αποτελούσαν τη μοναδική πηγή δραματικής ύλης, και να εισαγάγει δύο νέες μεταρρυθμίσεις στην ελληνική τραγωδία, τον *πρόλογο* και τον *από μηχανής θεό*¹⁹³⁶. Μολονότι κατηγορήθηκε για τις μεταρρυθμίσεις αυτές από τους νεώτερους κριτικούς, ο Βερναρδάκης τις χαρακτηρίζει «έργον ανάγκης»¹⁹³⁷. Με δεδομένο ότι η πρόθεση του Ευριπίδη ήταν να εκθέσει τις ηθικές αξίες του μέσα από τον μύθο, ο καθορισμένος χρόνος του δράματος δεν ήταν αρκετός¹⁹³⁸. Με τον *πρόλογο* και τη χρήση του *από μηχανής θεού* (που, όπως αναφέρει ο Βερναρδάκης, χρησιμοποιούνταν και από τους άλλους δύο τραγικούς) ο Ευριπίδης βρήκε τρόπο να προσφέρει περισσότερες πληροφορίες στον θεατή, τόσο στην αρχή όσο και στο τέλος του έργου¹⁹³⁹. Ιδιαίτερα δε η χρήση του *από μηχανής θεού* εξυπηρέτησε τον Ευριπίδη να αποστασιοποιηθεί από τη λύση του δράματος στις περιπτώσεις που έβρισκε ότι δεν ήταν σύμφωνη με τις δικές του ενδόμυχες ηθικές πεποιθήσεις¹⁹⁴⁰.

¹⁹³⁵ Στο ίδιο.

¹⁹³⁶ Στο ίδιο, σ. ι' και ια'. [Η έμφαση στους όρους *πρόλογος* και *από μηχανής θεός* δεν χρησιμοποιείται από τον Βερναρδάκη]. Το γεγονός ότι ο Βερναρδάκης καταγράφει εδώ ως νέες μεταρρυθμίσεις που εισάγονται στην τραγωδία από τον Ευριπίδη τον *πρόλογο*, που απαντάται και στους τρεις τραγικούς και τον *από μηχανής θεό*, που ο Σοφοκλής χρησιμοποιεί στον *Φιλοκτήτη*, είναι παρεξηγητό. Η σύνταξη της πρότασής του είναι εσφαλμένη. Όπως φαίνεται από τα συμφραζόμενα, ο νεωτερισμός έγκειται στην «εξ ανάγκης» διαφορετική χρήση αυτών των στοιχείων, στην οποία προβαίνει ο Ευριπίδης η οποία προκύπτει επειδή επιλέγει να διασκευάσει τους αρχαίους μύθους. Στην επεξήγηση που παραθέτει στις επόμενες δύο σελίδες ο Βερναρδάκης ορθά αναφέρει τη χρήση των δύο στοιχείων από τους ομοτέχνους του Ευριπίδη, επισημαίνοντας τις διαφορές ανάμεσα σε εκείνους και στον υπό εξέταση ποιητή.

¹⁹³⁷ Στο ίδιο, σ. ιβ'. Την ίδια σκέψη εκφράζει και ο Müller για να αιτιολογήσει την ευριπίδεια χρήση των προλόγων και του *από μηχανής θεού*, χαρακτηρίζοντας τις αλλαγές στην τραγωδία για τις οποίες κατηγορείται από τους αρχαίους χρόνους ο Ευριπίδης (αναφερόμενος στους προλόγους, τη χρήση του *από μηχανής θεού*, τα χορικά άσματα) «νεωτερισμούς στην εξωτερική οικονομία των δραμάτων». Βλ. Καρόλου Οδοφρ. Μυλλέρου, *Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας*, ό.π., σ. 161. (B.2.1.3)

¹⁹³⁸ *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. ια'.

¹⁹³⁹ Βλ. στο ίδιο, ό.π., σ. ιβ': «Εκ καθαρώς ποιητικής επόψεως εξεταζόμενοι αι μεταρρυθμίσεις αύται δεν είνε βέβαια επαινεταί, αλλ' αν οι κριτικοί ενέβλεπον καθαρώτερον εις το χάσμα, όπερ διαχωρίζει τον Ευριπίδη από των προκατόχων του, ήθελον κατανοήση την ανάγκην των μεταρρυθμίσεων τούτων, μηδέ προβάλλη αυτάς άχρι κόρου ως αποδείξεις αναντιρρήτους της ποιητικής αυτού αδυναμίας. Των αρχαίων ελληνικών τραγωδιών η έκτασις ήτο μικρά [...] Υπό τιοιαύτης πιεζόμενος ανάγκης ο ποιητής προσεκόλλησεν εις μεν την αρχήν της τραγωδίας τον πρόλογον, εις δε το τέλος τον εκ μηχανής θεόν, και τοιουτοτρόπως εξετάθησαν δια των διηγηματικότερων τούτων παραφυάδων τα όρια του δράματος προς τε τα όπισθεν και προς τα έμπροσθεν της εν τω καθ' αυτό δράματι πράξεως, διά μεν του προλόγου προς το παρελθόν, διά δε του εκ μηχανής θεών προς το μέλλον».

¹⁹⁴⁰ Στο ίδιο, σ. ιβ'.

Επανερχόμενος στο ζήτημα της λύσης του δράματος της ευριπίδειας *Ηλέκτρας*, ο Βερναρδάκης ισχυρίζεται ότι στο έργο του Ευριπίδη, οι ήρωες μετά τη μητροκτονία δεν θα ξαναδούν ο ένας τον άλλον, δεν τους επιτρέπεται να επιστρέψουν ποτέ ξανά στο πατρίο έδαφος, ούτε να αξιώσουν τον βασιλικό θρόνο. Ο Ορέστης πρόκειται να κυνηγηθεί από τις Ερινύες, ενώ η Ηλέκτρα θα ζήσει πλέον για πάντα απομονωμένη από το σπίτι της, απαρηγόρητη για τον θάνατο του πατέρα της. Ο ποιητής αποδίδει την εγκληματική πράξη στις προσταγές του Απόλλωνα, επομένως δεν αποτελεί επιλογή των ηρώων, οι οποίοι επιπλέον φαίνονται απολύτως μεταμελημένοι για όσα έκαναν. Ο Ορέστης θα τιμωρηθεί και η συντροφιά του Πυλάδη για την Ηλέκτρα αποτελεί το μόνο στήριγμά της. Η λύση αυτή δεν είναι καθόλου κωμική, όπως ισχυρίζεται εσφαλμένα ο Schlegel, αλλιώς, με την ίδια λογική, συνεχίζει ο Βερναρδάκης κωμική θα ήταν και η λύση της σοφόκλειας *Ηλέκτρας*¹⁹⁴¹.

Στις επόμενες σελίδες ο Βερναρδάκης παραθέτει τη δική του ανάλυση για την ευριπίδεια *Ηλέκτρα*, θέλοντας να αποδείξει την τραγικότητα των ηρώων αλλά και του δράματος στο σύνολό του¹⁹⁴². Θεωρεί τη σκηνή της φρικώδους συνειδητοποίησης του εγκλήματος και της μεταμέλειας των δύο αδελφών μετά τη μητροκτονία κορυφαία απόδειξη του αριστοτέλειου χαρακτηρισμού για τον Ευριπίδη ως *τραγικώτατου των ποιητών*¹⁹⁴³. Επιπλέον, χαρακτηρίζει μεροληπτικές και προκατειλημμένες εναντίον του Ευριπίδη τις απόψεις όχι μόνο του Schlegel αλλά και του «άλλως σοφού Πατίνου»

¹⁹⁴¹ Στο ίδιο, σ. ιγ' - ιδ'.

¹⁹⁴² Στο ίδιο, σ. ιδ' - ιθ'.

¹⁹⁴³ Βλ. στο ίδιο, σ. ιθ' : «Αδιστάκτως δε λέγομεν, ότι, και αν έλειπαν όλα του Ευριπίδου δράματα, και εσώζετο μόνη η σκηνή της *Ηλέκτρας* αυτή, ήρκει αυτή και μόνη να πείση πάντα απαθή και εμπειρογνώμονα αναγνώστην, ότι η μόνη ορθή περί Ευριπίδου κρίσις είνε η του Αριστοτέλους, ειπόντος ότι ο Ευριπίδης είνε ο τραγικώτατος των ποιητών».

(Patin)¹⁹⁴⁴, του οποίου απόσπασμα παραθέτει σε υποσημείωση, με σκοπό να αποδείξει την ισχύ «της κοινής του αιώνας προλήψεως» εναντίον του τραγικού ποιητή¹⁹⁴⁵.

Ακολουθεί η σύντομη εξέταση των χορικών του Ευριπίδη, για τα οποία κατηγορήθηκε από τους νεότερους κριτικούς ότι δεν σχετίζονται με τα δράματά του¹⁹⁴⁶. Η άποψη του Βερναρδάκη στηρίζεται στην παραδοχή ότι Χορός είναι επουσιώδες μέρος του δράματος, όπως απέδειξε η ιστορία της δραματικής ποίησης. Ως προς τον Ευριπίδη, ο «σοφός και εμπειροπράγμων» ποιητής είχε αντιληφθεί αυτή την αλήθεια, αλλά επέλεξε να μην αποκόψει το αρχαίο δράμα από τον ομφάλιο λώρο του με τον μητρικό κόλπο, τον Χορό της τραγωδίας¹⁹⁴⁷. Ο Χορός στα ευριπίδεια δράματα, σύμφωνα με τον

¹⁹⁴⁴ Ο Henri Weil στο κείμενό του «Notice sur *Électre*», (*Sept tragédies d' Euripide*, ό.π., σ. 563-569) δηλώνει πως ακολουθεί τον Henri Patin, όπως αναφέρθηκε ήδη (βλ. Β.3.4). Ο Βερναρδάκης λαμβάνει υπόψη του το σύγγραμμα του Henri Weil, το χαρακτηρίζει (πολύ αργότερα, στη σ. ρλδ') ως «εξαιρετον γαλλικὴν έκδοσιν», παραθέτει στο σώμα του κειμένου την άποψή του Weil σχετικά με τα χειρόγραφα των ευριπίδειων δραμάτων, εκφράζει σεβασμό προς τον ίδιο τον μελετητή αποκαλώντας τον «σοφόν Ουιέλων» στη σ. ρκδ' και «εν των αγγαϊσμάτων της συγχρόνου κριτικής και φιλολογίας» στη σ. ρκε'. Επιπλέον, δέχεται ότι η θεωρία του Weil περί της ερμηνείας του αριστοτέλειου ορισμού είναι η επικρατέστερη επί των ημερών του, παρόλο ο ίδιος εκφράζει εντελώς διαφορετικές απόψεις. Στην περίπτωση της υποστήριξης των θέσεων του σχετικά με τις επικρίσεις που έχει δεχθεί από τον Schlegel η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη, ο Βερναρδάκης δεν επικαλείται τον Weil, ίσως επειδή θεωρεί ότι ο Ευρωπαϊός μελετητής δεν έχει πέσει θύμα των «απεπλανημένων» απόψεων που έχουν καλλιεργηθεί για τον αρχαίο τραγικό από τον Schlegel, όπως ο Patin (βλ. την παρακάτω υποσημείωση).

¹⁹⁴⁵ *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. ιθ'-ρ'. Στην υποσημείωση (1) στη σ. ιθ', παρατηρούνται σκέψεις του Βερναρδάκη που αποτελούν αιτίες της μεροληπτικής στάσης των κριτικών απέναντι στον ποιητή: Πρώτον, ως προς την λανθασμένη πρόσληψη του Ευριπίδη εξαιτίας της δύναμης της (ακόμα και «απεπλανημένης») κοινής γνώμης, ο Βερναρδάκης σημειώνει ότι η «εκ της καρδιάς» επιφώνηση του Patin («O Euripide, arrêtez: ou s' emporte votre Melpomène au delà des bornes permises du pathétique et du terrible?», στο *Études*, ό.π., τόμ. Β', σ. 358 [η οποία επιφώνηση στην έκδοση του 1842 βρίσκεται στη σ. 240, στο μελέτημα με τίτλο «*Électre. Comparaison avec les Choéphores d'Eschyle et l'Électre d'Euripide*», σ. 178-267]) διαβάζεται «ως φόρος οφειλόμενος και τελούμενος εις την κοινήν του αιώνας πρόληψιν». Δεύτερον, προς επίρρωσιν της θέσης του ότι η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη δεν επισκιάζει τη δόξα του αρχαίου τραγικού αν ο αναγνώστης ή ο θεατής είναι εντελώς *απροκατάληπτος* [η έμφαση στο πρωτότυπο], ο Βερναρδάκης συγκρίνει την *Ηλέκτρα* με τον *Άμλετ* του Shakespeare, σημειώνοντας ιδιαίτερα την επίδρασή τους είτε στον θεατή είτε στον αναγνώστη (προφανώς υπερισχύει η ευριπίδεια *Ηλέκτρα*) και τονίζοντας ότι η ευριπίδεια τραγωδία ακολουθεί τους κανόνες της τέχνης («είτε Αριστοτέλης ονομάζεται ο διατυπώσας αυτούς, είτε Ουΐσχερος»), ενώ αντίθετα το σαιξπηρικό δράμα «αντιμάχεται προς πάντα πάσης εποχής δραματικόν κανόνα». Και καταλήγει: «Και όμως ούτε του *Αμβλέτου* τα κάλλη εξυμνήθησαν επαρκώς ακόμη κατά την κοινήν γνώμην του σημερινού αιώνας, ούτε του Ευριπίδου η αθλιότης απεδείχθη ακόμη ολόκληρος!». Τις προλήψεις επικαλείται και ο Ασωπίος αναφερόμενος σε επικρίσεις προς τον Ευριπίδη («διά προλήψεις ημάτησαν»), βλ. *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, ό.π., σ. 586, βλ. Β.2.1.1.

¹⁹⁴⁶ *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. ρ'.

¹⁹⁴⁷ Στο ίδιο, σ. ρ'-ρα': «Ο μητρικός κόλπος, εν ω εκυοφορήθη και όθεν εξεμαυεύθη το δράμα, είνε ο χορός· αλλ' ότι ο χορός είνε επουσιώδες μέρος του δράματος, όπερ ώφειλε και έμελλε να λείψη, αποδεικνύει εκ των υστερών αυτή της δραματικής ποιήσεως η ιστορία. Η αλήθεια αυτή δεν διέφυγε το βλέμμα ποιητού σοφού και εμπειροπράγμωνος, οποίος ο Ευριπίδης· αλλ' εν' Αθήναις τότε πως ήτο δυνατόν να λείψη τέλεον ο χορός, αφ' ου ούτος ήτο η θρησκευτική αφετηρία άμα και βάσις των Διονυσιακών αγώνων, οι δ' αναλαμβάνοντες τας δαπάνας των θεατρικών παραστάσεων, έπραττον τούτο υπέρ του χορού, αυτό τούτο χορηγοί όντες και χορηγίας παρέχοντες; Τον ομφάλιον λοιπόν τούτον τον

Βερναρδάκη, αναλαμβάνει να ανακουφίσει τους ακροατές του δράματος από τα φοβερά και ελεεινά πάθη των ηρώων, χρησιμοποιώντας τη μουσική¹⁹⁴⁸. Δεν θεωρείται, λοιπόν, αδυναμία του Ευριπίδη η ένταξη άσχετων με την πλοκή του μύθου χορικών στα δράματά του αλλά ακόμα μία απόδειξη της ποιητικής του διάνοιας¹⁹⁴⁹.

Στις επόμενες σελίδες των *Προλεγομένων* ο Βερναρδάκης ασχολείται με το ζήτημα της γλώσσας που χρησιμοποίησε στα δράματά του ο τραγικός ποιητής, θέλοντας να ανασκευάσει την κατηγορία που του έχουν καταλογίσει οι νεώτεροι μελετητές ότι μέσα από τα δράματά του οδήγησε σε παρακμή την τραγική γλώσσα¹⁹⁵⁰. Με τη συνήθη αναλυτική σκέψη του ο επιμελητής της έκδοσης αναφέρεται αρχικά στα δωρικά (για τα λυρικά μέρη) και τα αττικά (για τα επικά μέρη) διαλεκτικά στοιχεία του δράματος, σημειώνοντας ότι τα αττικά μέρη αποτελούν νέα φάση της ιάδος, όπως διαμορφώθηκαν στη χρήση της γλώσσας από τον αθηναϊκό λαό. Οι τραγικοί ποιητές πριν από τον Ευριπίδη χρησιμοποιούσαν στα επικά μέρη του δράματος φράσεις ή λέξεις των προγενέστερων ποιητών, κυρίως του Ομήρου, ώστε να εμπλουτίσουν με κύρος την ποιητική τους γλώσσα. Ο Ευριπίδης αποφάσισε να εισαγάγει στην τραγωδία τη ζωντανή γλώσσα των Αθηναίων, θέλοντας να «αποβάλει την πρόληψιν, ότι μόνη η εν τοις βιβλίοις παραδεδομένη ποιητική ιάς ήτο όργανον άξιον της ποιήσεως, όχι δε και η

συνδέοντα το τέκνον προς τη μητέρα, το δράμα προς τον χορόν, αντί να τάμη ο Ευριπίδης μετερρύθμισε, και τοιουτοτρόπως παρήχθησαν τα Ευριπίδεια χορικά, όχι έλλειψις, αλλ' αρετή των Ευριπιδείων δραμάτων [...]

¹⁹⁴⁸ Στο επιχείρημά του αυτό ο Βερναρδάκης συνδέει τη σύγχρονή του θεατρική πρακτική των «μεσόπρακτων διαλειμμάτων» με την επιλογή του Ευριπίδη να αποξενώσει το Χορό από τη δράση της τραγωδίας, χαρακτηρίζοντας τον Ευριπίδη «δαιμόνιο φύσι», βλ. *στο ίδιο*, σ. ρα': «Τα μεσόπρακτα διαλείμματα είνε ανάγκη ηθική του θεάτρου, ην επιμαρτυρεί η πράξις αιώνων όλων· αλλ' ο Ευριπίδης, όπως πάσα δαιμόνιος φύσις, δεν είχαν ανάγκην της επελθούσης μακραιώνος πείρας, όπως εννοήση την ανάγκην ταύτην, και εν τούτω, όπως και εν πάσι τοις άλλοις, προδραμών της καθ' αυτόν εποχής· μη δυνάμενος δ' άλλως να διορθώση το κακόν, απεξένωσε κατά το δυνατόν τα χορικά του μέλη από των επεισοδίων, και τοιουτοτρόπως ο ακροατής, ανακουφιζόμενος επί μικρόν δια της μουσικής και των αλλοτριωτέρων πως από του θέματος μελών εκ του προλαβόντος επεισοδίου, αναλαμβάνει νέας δυνάμεις, όπως παρακολούθησεν μετά της δεούσης προσοχής τα μέλλοντα να επέλθωσι φοβερότερα και ελεεινότερα.»

¹⁹⁴⁹ *Στο ίδιο*, σ. ρα'.

¹⁹⁵⁰ Παραπέμπει με υποσελίδια σημείωση στον Κ. Ο. Müller, ο οποίος στο έργο του *Geschichte der Griechische Literatur* (β' έκδ, τόμ. Β', σ. 156 κ. εξ) αναφέρει ότι «παρά τω Ευριπίδη αναφαίνονται ήδη τα ίχνη του παρακμάζοντος αισθήματος της γλώσσας [...] και ότι άρα είναι ο πρώτος μεταξύ πάντων των ελλήνων <sic> συγγραφέων, ο άξιος τιαούτης επιτιμήσεως». Ο Βερναρδάκης κρίνει ότι «τα πάντα είναι εσφαλμένα και ανυπόστατα». Καταλήγει, ότι ο Ευριπίδης, όπως και σε μικρότερο βαθμό οι άλλοι τραγικοί αλλά και ο Αριστοφάνης, εισήγαγαν την αττική διάλεκτο στο αρχαίο δράμα, επομένως δεν είναι «ο αρχηγός της παρακμής της ελληνικής γλώσσας» αλλά, αντίθετα, «ο πατήρ και γενάρχη της εν τω αττικισμώ ακμής αυτής». *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. ρβ', υποσ. 1. Για το σύγγραμμα του Müller βλ. το υποκεφάλαιο Β.2.1.3.

λαλουμένη αττική»¹⁹⁵¹. Χρησιμοποιώντας παράλληλα παλαιότερους ποιητικούς τύπους όταν το έκρινε αναγκαίο, ο αρχαίος τραγικός διαμόρφωσε τελικά την ποιητική γλώσσα με τέτοιο τρόπο ώστε να χαρακτηρίζεται από τον Βερναρδάκη ως «ο πατήρ και γενάρχης του αληθούς και γνησίου αττικισμού»¹⁹⁵².

Η αναφορά στη γλώσσα δεν τελειώνει εδώ. Μετά τη σύντομη εξέταση της «διαλεκτικής αποχρώσεως» στην ποίηση του Ευριπίδη, ο Βερναρδάκης εκτιμά ότι ο τραγικός ποιητής ξεπέρασε τους προγενέστερους του τραγικούς στη σύνθεση και κατασκευή του λόγου. Για να στηρίξει την άποψή του παραπέμπει στον Λογγίνο, ο οποίος θεωρεί ότι «“εν τοις πλείστοις” ο Ευριπίδης επέτυχε του ύψους όχι διά του μεγέθους των λέξεων, “αλλά διά μόνου του συνθείναι και αρμόσαι τας λέξεις”»¹⁹⁵³, και παρακάτω παραθέτει χωρία από αρχαίους μελετητές, στα οποία εκθειάζεται η γλώσσα του ποιητή¹⁹⁵⁴.

Η τελευταία ενότητα του μέρους των *Προλεγομένων* που αφορούν τον Ευριπίδη, αποτελεί μία τελική αποτίμηση του τραγικού ποιητή, μία επισκόπηση των αρετών του, στην οποία ο Βερναρδάκης συνοψίζει και υπερθεματίζει όσα έχει ήδη αναφέρει. Ο Ευριπίδης ανακαίνισε τη δραματική τέχνη, ανύψωσε την τραγωδία σε βαθμό τελειότητας, έδωσε ηθική διάσταση στους μύθους της παράδοσης¹⁹⁵⁵. Οι στίχοι του έμειναν ως αποφθέγματα στη γλώσσα των συγχρόνων του¹⁹⁵⁶. Τα δράματά του στάθηκαν έμπνευση σε άλλους ποιητές, γλύπτες και ζωγράφους, και τροφοδότησαν την σκέψη σε πολλούς ρήτορες, φιλόσοφους, συγγραφείς¹⁹⁵⁷. Ο πλούτος της δραματικής του ποίησης άσκησε επίδραση και στους κατοπινότερους πολιτισμούς. Οι στίχοι του χρησιμοποιήθηκαν από τους ιερούς συγγραφείς της εκκλησίας¹⁹⁵⁸. Τον μιμήθηκαν οι Λατίνοι ποιητές, τον μελέτησαν ρήτορες και ζωγράφοι¹⁹⁵⁹. Υπήρξε το πρότυπο στην αναγέννηση του ιταλικού, του γαλλικού και του γερμανικού θεάτρου¹⁹⁶⁰, με ιδιαίτερα αξιομνημόνευτο παράδειγμα τον Goethe και τη δική του *Ιφιγένεια εν*

¹⁹⁵¹ Στο ίδιο, σ. ργ'.

¹⁹⁵² Στο ίδιο.

¹⁹⁵³ Στο ίδιο, σ. ρδ'.

¹⁹⁵⁴ Στο ίδιο, σ. ρδ'-ρε'.

¹⁹⁵⁵ Στο ίδιο, σ. ρε'.

¹⁹⁵⁶ Στο ίδιο, σ. ρστ'.

¹⁹⁵⁷ Στο ίδιο, σ. ρστ'-ρζ'.

¹⁹⁵⁸ Στο ίδιο, σ. ρζ'.

¹⁹⁵⁹ Στο ίδιο.

¹⁹⁶⁰ Στο ίδιο.

Ταύροις, την οποία ο Βερναρδάκης χαρακτηρίζει ως «γερμανική μετεμψύχωση της Ευριπιδείου»¹⁹⁶¹.

Ειδική μνεία κάνει ο Βερναρδάκης στον «ένα και μόνο που εξαιρείται από την παγκόσμια επίδραση της ευριπιδείου μούσης», τον Shakespeare, για τον οποίο αποφαίνεται ότι έχει υπερεκτιμηθεί από τους ρομαντικούς Γερμανούς κριτικούς και λογογράφους, απόδειξη της «φυλετικής τους περιφιλαντίας»¹⁹⁶². Από το σημείο αυτό των *Προλεγομένων* ξεδιπλώνεται ακόμα πιο καθαρά η διαφωνία του Βερναρδάκη με τον γερμανικό Ρομαντισμό και τους εκπροσώπους του, η οποία εκφράζεται στο κείμενο με έντονο λόγο, με πάθος, απαξίωση, ειρωνεία και υπολανθάνοντα θυμό¹⁹⁶³. Στο επίκεντρο δεν βρίσκεται μόνον ο Schlegel, αλλά μία ολόκληρη μερίδα φιλολόγων, η οποία στηρίζει τις ίδιες εσφαλμένες με εκείνον απόψεις. Το θεμελιώδες επιχείρημα που προβάλλει ο Βερναρδάκης, θέλοντας να υποστηρίξει την αξία της δραματικής ποίησης του Ευριπίδη και την ελληνική ταυτότητα του ποιητή, η οποία αμφισβητείται από τους νεώτερους κριτικούς¹⁹⁶⁴, είναι ότι τα έργα του έχουν επίδραση σε όλο τον κόσμο και όχι μόνο στην Αθήνα της εποχής του ακριβώς επειδή εκφράζουν πανανθρώπινες αξίες με τον ίδιο τρόπο που εκφράζονται σε ολόκληρη την αρχαία ελληνική φιλολογία¹⁹⁶⁵. Στον αντίποδα της πολεμικής ενάντια στον Ευριπίδη ξεχωρίζει τους «λαμπρούς και φωτοβόλους Διόσκουρους της γερμανικής ποιήσεως»¹⁹⁶⁶, τον Schiller και τον Goethe,

¹⁹⁶¹ Στο ίδιο, σ. ρη'.

¹⁹⁶² Βλ. στο ίδιο, σ. ρη': «Είς και μόνος ίσως εξαιρείται εκ της παγκοσμίου ταύτης επιδράσεως της ευριπιδείου μούσης, ο Άγγλος Σαιξπήρος, αλλ' ότι ουδεμία σύγκρισις είνε δυνατή μεταξύ του Έλληνος και Άγγλου, θέλει ασμένως αποδεχθή μεθ' ημών πας απρόληπτος και αμέτοχος της γερμανικής Σαιξπηρομανίας κριτής. Τρανόν δε και απαραγνώριστον της αλήθειας ταύτης τεκμήριον είνε ότι ο Ευριπίδης εν μεν τω πρωτοτύπω εδέσποσε της αρχαίας σκηνης επί αιώνας όλους, κατ' απομίμησιν δ' ήτο και είνε η ψυχή ου μόνον της ρωμαϊκής, αλλά και της νεωτέρας των πολιτισμένων εθνών σκηνης μέχρι της στιγμής ταύτης, εν ω ο Σαιξπήρος ήλθε μόνον και παρήλθεν ως σκιά εις μίαν γωνίαν του κόσμου, ουδ' ηδυνήθησαν να εμπεδώσωσιν αυτόν ουδ' επί της ίδιας αυτών σκηνης αυτοί οι φανατικοί θαυμασταί του· και τούτο ευλόγως και εικότως, διότι ο μεν Ευριπίδης ην και έστι και έσται το ιδανικόν και παγκόσμιον πρότυπον πάσης τραγωδίας, ο δε Σαιξπήρος είνε απλώς το είδωλον των ρομαντικών Γερμανών κριτικών και λογογράφων, εν ω εις το πείσμα παντός δραματικού κανόνος και πάσης τεχνικής ιδέας αποθεούται ουδέν άλλο παρά μία φυλετική περιφιλαντία».

¹⁹⁶³ Βλ. στο ίδιο, σ. ρη'-ρθ': «[...] έκαστος σχεδόν νεοφανής διδάκτωρ της φιλολογίας, όπως κερδήση τους κριτικούς πτερνιστήρας του, νομίζει απαραίτητον να ρίψη και έναν λίθον αναθέματος κατά του δαιμονίου ποιητού, ανακαλύπτων μίαν νέαν μήπω ανακαλυφθείσαν αυτού ατέλειαν».

¹⁹⁶⁴ Αναφέρεται στους χαρακτηρισμούς που αποδίδονται στον Ευριπίδη ως νεώτερος (moderne) ή ρομαντικός ποιητής, βλ. στο ίδιο, σ. ρθ' και ρι'.

¹⁹⁶⁵ Στο ίδιο, σ. ρθ': «Εάν όχι μόνον η ελληνική ποίησις, αλλά και ολόκληρος η ελληνική φιλολογία επέδρασε και επιδρά ακόμη μέχρι της σήμερον εις τον πολιτισμόν του κόσμου, τούτο οφείλεται [...] εις τον γενικόν, και καθολικόν, εις τον καθαρώς ανθρωπίνον αυτής χαρακτήρα, εξ ου πηγάζει και η μοναδική αυτής εξανθρωπιστική ούτως ειπείν και εκπολιτιστική δύναμις· δια τούτο δε και τα ελληνικά γράμματα, ως και η μελέτη αυτών και η περί αυτά επιστήμη, ωνομάσθησαν studia humanoria».

¹⁹⁶⁶ Στο ίδιο, σ. ρι'.

επιλέγοντας να ολοκληρώσει την πραγματεία του για την ποίηση του Ευριπίδη, παραθέτοντας απόσπασμα από τις απόψεις του Goethe¹⁹⁶⁷.

Το επόμενο μέρος των *Προλεγομένων* αποκτά περισσότερο φιλολογικό χαρακτήρα, καθώς ασχολείται με τα κείμενα, τα χειρόγραφα και τις εκδόσεις των σωζόμενων ευριπίδειων δραμάτων. Ύστερα από μία σύντομη ιστορική αναδρομή σχετικά με την πορεία των αντιγράφων των κειμένων των δραμάτων από την εποχή του Λυκούργου μέχρι τα μεταβυζαντινά χρόνια¹⁹⁶⁸, ο Βερναρδάκης αναφέρεται στις εκδόσεις του 19ου αιώνα, θεωρώντας πιο πλήρη την έκδοση του Kirkhoff¹⁹⁶⁹ (1855). Παραθέτει τα στοιχεία των κωδίκων και χειρογράφων και προχωρά στην κατηγοριοποίησή τους¹⁹⁷⁰. Παραθέτει επίσης την καταγραφή κάθε τραγωδίας και αναφέρει σε ποιο κώδικα βρίσκεται, σημειώνει τις πρώτες κριτικές εκδόσεις αναφέροντας εκείνη του Ιωάννη Λάσκαρη (1496) και του Κρητικού Μάρκου Μουσούρου (1503) [από την οποία λείπει η *Ηλέκτρα*]¹⁹⁷¹, και παρακάτω καταγράφει ονομαστικά τις κριτικές και ερμηνευτικές εκδόσεις των ευριπίδειων δραμάτων, είτε σωζόμενων είτε των αποσπασμάτων, που κυκλοφόρησαν σε όλη την Ευρώπη, από την Αναγέννηση μέχρι τις μέρες του, παραθέτοντας τα δράματα, τον εκδότη και τη χρονολογία έκδοσης¹⁹⁷².

Στις τελευταίες σελίδες των *Προλεγομένων* ο Βερναρδάκης αναφέρεται στην παρούσα εκδοτική προσπάθεια της Ζωγραφείου Βιβλιοθήκης, στην οποία ανήκει η δική του κριτική έκδοση των *Φοινισσών*. Θέτει το ζήτημα της ενασχόλησης των Ελλήνων φιλολόγων με την αρχαία ελληνική γραμματολογία. Συγκρίνοντάς τη με την αντίστοιχη δραστηριότητα των ξένων φιλολόγων, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι δεν υπάρχει ελληνική έκδοση άξια να συγκριθεί με τις ξένες ούτε και στο ελάχιστο. Εξαιρεί τα διδακτικά βιβλία, τα οποία είναι ακόμη λίγα, όμως πολύ χρήσιμα. Θέτει το ζήτημα της

¹⁹⁶⁷ «Όλοι, λέγει ο Γοίθιος προς τον Εκκερμάννον, όλοι όσοι ηρνήθησαν εις τον Ευριπίδην το ύψος, ήσαν άθλια όντα, αυτοί ανεπίδεκτοι τοιαύτης υψώσεως· ή ήσαν αγύρται αναίσχυντοι, οίτινες έχοντες ενώπιον αυτών κόσμον ασθενή, ηθέλησαν να δείξωσιν εις αυτόν διά της δοκησιόφου αυθαδίας των, ότι ήσαν κάτι πλειότερον του ό,τι ήσαν, καθώς και πράγματι το κατώρθωσαν». Στο ίδιο, σ. ρι', όπου με υποσελίδια σημείωση παραθέτει το κείμενο στα γερμανικά και παραπέμπει στην πηγή: Eckermann, *Gespraech mit Goethe*, Β', 269.

¹⁹⁶⁸ *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. ρια'-ριβ'.

¹⁹⁶⁹ Εννοεί τον Γερμανό λόγιο Adolf Kirkhoff (1826-1908).

¹⁹⁷⁰ Στο ίδιο, σ. ριγ'. Η παράθεση αυτή έχει κοινά χαρακτηριστικά με την αντίστοιχη στην κριτική έκδοση της *Ηλέκτρας* από τον Πολύβιο Μυρτίλο το 1879, και αυτό συμβαίνει επειδή, όπως και οι δύο επιμελητές αναφέρουν, έχουν συμβουλευθεί την έκδοση του Henri Weil, *Sept tragédies d' Euripide*, Paris 1868.

¹⁹⁷¹ Αναφέρεται στη λεγόμενη «Αλδεία» έκδοση, για την οποία γίνεται λόγος στο υποκεφάλαιο Α.1.1.

¹⁹⁷² *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. ριε'-ριθ'.

έλλειψης πρωτοβουλίας χρηματοδότησης κριτικών εκδόσεων από το ελληνικό πανεπιστήμιο. Ως εξαίρεση αναφέρει την κριτική έκδοση της *Αντιγόνης* του Αλέξανδρου Πάλλη (1885), με τις κριτικές αρχές του οποίου διαφωνεί, επικροτεί όμως την κριτική και επιστημονική επιβολή και μέθοδο, την οποία και ακολουθεί¹⁹⁷³. Περιγράφει σύντομα την πορεία της ακαδημαϊκής του σταδιοδρομίας ως την παραίτησή του από τη θέση του καθηγητή και την απόφασή του να μην ασχοληθεί ξανά με τα γράμματα, «ένεκα της εκ του επιστημονικού βίου αηδίας»¹⁹⁷⁴, και να ασχοληθεί με τις αγροτικές καλλιέργειες στην πατρίδα του τη Λέσβο. Την απόφασή του να αποδεχθεί την πρόταση της Ζωγραφείου Βιβλιοθήκης τη χρωστά στον «πνευματικό του πατέρα» Ηροκλή Βασιάδη, ο οποίος τον προέτρεψε και τον ενθάρρυνε προς αυτή την κατεύθυνση. Διάλεξε τις *Φοίνισσες* επειδή έτυχε να διαθέτει στη βιβλιοθήκη του όλες σχεδόν τις εκδόσεις.

Επιπλέον, ο Βερναρδάκης εξηγεί τους λόγους που η έκδοση έχει τόσο μεγάλη έκταση, αφ' ενός παραθέτοντας τους όρους που θέτει η Ζωγράφειος Βιβλιοθήκη και αφ' ετέρου προβάλλοντας τον δικό του σκοπό, δηλαδή να ανασκευάσει όσες κριτικές εκδόσεις είχαν κυκλοφορήσει πριν από τη δική του και περιείχαν λάθη ή παραλείψεις¹⁹⁷⁵. Στο σημείο αυτό αναφέρεται στην έκδοση των επτά ευριπίδειων δραμάτων του H. Weil¹⁹⁷⁶, την οποία χαρακτηρίζει ως εξαίρετη· από την εισαγωγή του Weil παραθέτει απόσπασμα σχετικά με τη φθορά που έχουν υποστεί τα χειρόγραφα με τα έργα των τριών τραγικών και τη δυσκολία που αντιμετωπίζει ο κριτικός επιμελητής ώστε να αποκατασταθεί ή δυνατόν σωστότερα το κείμενο¹⁹⁷⁷. Ως προς τις δυσκολίες που προκύπτουν στη διόρθωση, την ερμηνεία και την κατανόηση του Ευριπίδη μέσα από το πρίσμα της πολυποίκιλης και απειρόμορφης ελληνικής γλώσσας, η οποία δεν υπόκειται στους ίδιους κανόνες με τις λατινικές είτε τις ευρωπαϊκές γλώσσες, ο

¹⁹⁷³ Στο ίδιο, σ. ρκ'. Ως δείγμα της αμοιβαίας εκτίμησης των δύο ανδρών, παρόλες τις διαφωνίες τους, βλ. μια επιστολή του Βερναρδάκη προς τον Πάλλη το 1889, που δημοσιεύεται πολύ αργότερα στον *Νουμά*, έτος Θ', αρ. φ. 444, 21/8/1911, σ. 433-434.

¹⁹⁷⁴ Ευριπίδου Δράματα, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. ρκβ'.

¹⁹⁷⁵ Στο ίδιο, σ. ρκγ'-ρκδ'.

¹⁹⁷⁶ Αναφέρεται στην έκδοση *Sept tragédies d' Euripide*, texte grec avec un commentaire critique et explicatif, une introduction et des notices par Henri Weil. Librairie de L. Hachette, Paris 1868, στην οποία περιλαμβάνονται τα έργα: *Ιππόλυτος στεφανηφόρος*, *Μήδεια*, *Εκάβη*, *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, *Ηλέκτρα*, *Ορέστης*. (βλ. Α.4.2). Την ίδια έκδοση χρησιμοποίησε και ο Πολύβιος Μυρτίλος, για την έκδοση της *Ηλέκτρας* (1879), όπως και ο Σ. Δ. για την έκδοση του ίδιου δράματος (1886), βλ. Β.3.4. και Β.3.7. αντίστοιχα.

¹⁹⁷⁷ *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. ρκδ'-ρκε'.

Βερναρδάκης σημειώνει ότι το γεγονός αυτό δημιουργεί επιπρόσθετα εμπόδια στον κριτικό επιμελητή¹⁹⁷⁸.

Ο Βερναρδάκης βρίσκει αφορμή να επαναλάβει, μέσα από τα *Προλεγόμενα*, τις απόψεις του σχετικά με τη διδασκαλία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας όπως πραγματοποιείται από το ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα. Αναφέρεται στο ζήτημα της γερμανικής κριτικής σκέψης, σημειώνει ότι χρησιμοποιείται «από της συστάσεως του ελληνικού βασιλείου στην εκπαίδευση του σημερινού ελληνικού έθνους», τόσο στην ανώτερη όσο και στην κατώτερη εκπαιδευτική βαθμίδα, και επισημαίνει ότι αυτός ο τρόπος είναι λανθασμένος, άποψη που προσπάθησε γραπτώς να αποδείξει χωρίς να εισακουστεί¹⁹⁷⁹. Τονίζει ότι το σύνθημά του, για την κριτική επιμέλεια, είναι «όχι διόρθωσις, αλλ' ερμηνεία»¹⁹⁸⁰, και περιγράφει σύντομα τον τρόπο με τον οποίο εργάστηκε πάνω στο κείμενο¹⁹⁸¹. Δηλώνει υπαινικτικά την αντίθεσή του στην ισχύουσα θεωρία για τη μετρική¹⁹⁸², σημειώνοντας ότι με τη μελέτη του πάνω στην εκκλησιαστική μουσική και μελοποιία πρόκειται να ανατρέψει τις μέχρι τώρα ισχύουσες αντιλήψεις και να συμβάλει στην προσπάθεια η μετρική «ν' απολάβη πραγματικώτεραν τινά και βεβαιωτέραν σύστασιν»¹⁹⁸³.

Στον επίλογο του μακροσκελούς κειμένου των *Προλεγόμενων*, ο οποίος καταλήγει με τη χαρακτηριστική για τη στάση του αισχύλεια φράση «το δ' ευ νικάτω»¹⁹⁸⁴, ο Βερναρδάκης σημειώνει ότι εργάστηκε με βάση τη συνείδησή του, χωρίς να επιδιώκει να είναι αρεστός σε όλους για δικό του προσωπικό όφελος¹⁹⁸⁵.

Η εκτεταμένη αναφορά στα περιεχόμενα των *Προλεγόμενων* θεωρήθηκε αναγκαία, για τους παρακάτω λόγους. Μέσα από το κείμενο του Βερναρδάκη, γίνεται σαφές ότι ο

¹⁹⁷⁸ Στο ίδιο, σ. ρκζ'-ρκε'.

¹⁹⁷⁹ Στο ίδιο, σ. ρκη'-ρκθ'.

¹⁹⁸⁰ Στο ίδιο, σ. ρκθ'.

¹⁹⁸¹ Στο ίδιο, σ. ρκθ'-ρλ'.

¹⁹⁸² Στο ίδιο, σ. ρλ'-ρλα'.

¹⁹⁸³ Στο ίδιο, σ. ρλα'-ρλβ': «Αλλά, το επαναλαμβανόμεν, η μετρική επιστήμη και σήμερον ακόμη είνε τι κμαινόμενον και αβέβαιον, όπερ μόνον εκ της επιστημονικής εξερευνησεως των κατά την ημετέραν εκκλησιαστικήν μουσικήν είνε ίσως δυνατόν ν' απολάβη πραγματικώτεραν τινά και βεβαιωτέραν σύστασιν. Εφ' όσον δε γείνη τούτο, η μετρική απαγγελία των ελληνικών λέξεων, ως εάν ήσαν γερμανικάί, δύναται μεν να χρησιμεύση ως προσωρινός σταθμός της μετρικής θεωρίας, όχι όμως και να θεωρηθή ως απαγγελία μετρική αποδίδουσα την εκφοράν των εν τοις αρχαίοις δράμασι μελών γνησίαν άμα και πλήρη ως τε εκ του τόνου και ως εκ του ποσού».

¹⁹⁸⁴ Φράση που έρχεται από την Πάροδο του Χορού στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου, στ. 121: «αίλινον, αίλινον ειπέ, το δ' ευ νικάτω».

¹⁹⁸⁵ Στο ίδιο, σ. ρλβ'.

καθηγητής δεν επρόκειτο να προβεί στην έκδοση της κριτικής επιμέλειας οποιουδήποτε ευριπίδειου δράματος εάν πρώτα δεν ξεκαθάριζε με αναλυτικό και πειστικό επιστημονικά τρόπο τη θέση του για την πολεμική που είχε ασκηθεί στον τραγικό ποιητή και εάν δεν εξηγούσε τις αιτίες που κατά τη γνώμη του συμβαίνει αυτό. Είναι χαρακτηριστικό, και θα γίνει αναφορά παρακάτω, ότι οι βιβλιοκρισίες για την έκδοση των *Φοινισσών*, σημαντικές για κριτική έκδοση που αφορά ευριπίδειο δράμα κατά τον 19ο αιώνα, δεν κάνουν λόγο μόνο για τη σημαντική, κατά γενική ομολογία, κριτική εργασία του Βερναρδάκη, αλλά στέκονται και στις απόψεις που αρθρώνει στα *Προλεγόμενα*. Ο κριτικός εκδότης θίγει πολλά φιλολογικά ζητήματα, τα οποία δεν άπτονται μόνο της κατανόησης του δράματος του Ευριπίδη, το οποίο δημοσιεύει, αλλά αφορούν την ευρύτερη κατανόηση και ερμηνεία της τραγικής ποίησης των αρχαίων Ελλήνων. Φτάνει μάλιστα στο σημείο να προτείνει νέα ερμηνεία του αριστοτέλειου ορισμού για την τραγωδία, έχοντας ως κυριότερο στόχο να παρουσιάσει με νέο, αποκαθαρμένο από τις ως τώρα επικρατούσες απόψεις τρόπο τη διάνοια του τραγικού ποιητή. Ταυτόχρονα βρίσκει αφορμή να εκθέσει τις δικές του απόψεις σχετικά με την επιρροή του Ρομαντισμού στη δραματική τέχνη, καθώς και τις θέσεις της γερμανικής κριτικής σκέψης σε ό,τι έχει να κάνει όχι μόνο στην προσέγγιση του Ευριπίδη αλλά και ολόκληρης της αρχαίας ελληνικής γραμματείας. Με αφορμή τις κρίσεις για το έργο και τις απόψεις του Βερναρδάκη, θα δοθεί η ευκαιρία να γίνει αναφορά και στα σημεία που αφορούν τη φιλολογική επιμέλεια και τις διορθώσεις που έκανε ο έγκριτος λόγιος στο αρχαίο κείμενο.

Σε ό,τι έχει να κάνει με τις *Φοίνισσες*, στην «Προεισαγωγική σημείωσι εις Ευριπίδου *Φοίνισσας*» (σ. ρλγ'-ρλστ'), ο Βερναρδάκης παραθέτει πρώτα ονομαστικά τις πηγές του, αναπτύσσει κατόπιν την άποψή του σχετικά με τη χρονολογία διδασκαλίας του δράματος, την οποία τοποθετεί δύο ή τρία χρόνια πριν από τον θάνατο του ποιητή, σημειώνει ότι δεν δέχεται την άποψη ότι το δράμα πάσχει από έλλειψη ενότητας και αναφέρει συνοπτικά τις αρετές του έργου. Η «προεισαγωγική σημείωσις» ολοκληρώνεται με ένα σχόλιο του K. O. Müller, ο οποίος με αφορμή τις *Φοίνισσες* διαπίστωσε ότι «ο κριτικός πρέπει να οξύνη πολύ τους οφθαλμούς του διά ν' ανακαλύψει αδυναμίας εις τα δράματα του γέροντος Ευριπίδου», και την πεποίθηση του Βερναρδάκη ότι κριτής «απρόληπτος άμα και ειδήμων» θα κοπιάσει να ανακαλύψει, αναζητώντας στα έργα οποιουδήποτε ποιητή στην ηλικία της ακμής του,

δραματικό έργο τόσο έντεχνο και ωραίο όσο οι *Φοίνισσαι* του «υπερεβδομηκονταετούς» Ευριπίδη¹⁹⁸⁶.

Πριν από την παράθεση του κειμένου (σ. 11-189) ο Βερναρδάκης παρουσιάζει δύο από τις τρεις σωζόμενες υποθέσεις του δράματος, εκ των οποίων η δεύτερη και πιο εκτενής αποδίδεται στον Αριστοφάνη τον Γραμματικό. Ακολουθούν οι σημειώσεις στις *Φοίνισσες* (σ. 190-638), η μετρική ανάλυση του δράματος (σ. 639-648), αλφαβητικός πίνακας των σημειωδестέρων λέξεων και πραγμάτων (σ. 649-657) και πίνακας των «διορθωθέντων, ερμηνευθέντων ή οπωσδήποτε άλλως διαφωτισθέντων χωρίων» από ποιητές και πεζογράφους (σ. 658-660). Η σελίδα 660 περιλαμβάνει επίσης διορθώσεις και προσθήκες. Στις υποσελίδες σημειώσεις του Βερναρδάκη στις *Φοίνισσες* εντύπωση προκαλούν οι επισημάνσεις που κάνει ο επιμελητής ως προς τα συναισθήματα, τα κίνητρα ή τις σκέψεις των ηρώων, ώστε να γίνει το δράμα πιο κατανοητό στον αναγνώστη. Αυτές οι οιονεί σκηνικές ή σκηνοθετικές παρατηρήσεις¹⁹⁸⁷, οι οποίες υπενθυμίζουν την ιδιότητα του Βερναρδάκη ως θεατρικού συγγραφέα, λειτουργούν με σκοπό να εμβαθύνει ο αναγνώστης στο δράμα, όχι μόνο στη λέξη, αλλά και στη δράση.

Στην τελευταία, χωρίς αρίθμηση σελίδα της έκδοσης, ανακοινώνονται οι επόμενοι τρεις τόμοι της σειράς που αφορούν τον Ευριπίδη, και τα περιεχόμενα του κάθε τόμου. Ο δεύτερος τόμος θα περιλαμβάνει τα έργα *Ικέτιδες*, *Βάκχαι*, *Μήδεια*, *Ίων*, *Ιππόλυτος*, ο τρίτος τα έργα *Ηρακλείδα*, *Ηρακλής Μαινόμενος*, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, *Εκάβη*, *Τρωάδες* και *Ανδρομάχη*, και ο τέταρτος θα περιλαμβάνει τα έργα *Ηλέκτρα*, *Ορέστης*, *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, *Ελένη*, *Ρήσος*, *Άλκηστις* και *Κύκλωψ*. Η ιστορία ήθελε να κυκλοφορήσουν δύο ακόμα τόμοι, για τους οποίους θα γίνει λόγος στη συνέχεια (B.3.10, B.3.12).

Η υποδοχή της έκδοσης του Βερναρδάκη από τους κριτικούς και οι αντιδράσεις

Ήδη αμέσως μετά την κυκλοφορία της έκδοσης, το καλοκαίρι του 1888 δημοσιεύονται κείμενα βιβλιοκρισίας Ελλήνων και Ευρωπαίων φιλολόγων. Ο καθηγητής Ιω.

¹⁹⁸⁶ Στο ίδιο, σ. ρλστ'.

¹⁹⁸⁷ Παραδείγματα οιονεί σκηνικών ή σκηνοθετικών οδηγιών στις σημειώσεις βλ. ενδεικτικά στις σ. 75-76, 141, 145, 153, 164, 178.

Πανταζίδης¹⁹⁸⁸ εκδίδει σε τρεις συνέχειες στην *Εστία*¹⁹⁸⁹ βιβλιοκρισία, η οποία κυκλοφόρησε την ίδια χρονιά ως αυτόνομη έκδοση στην Αθήνα¹⁹⁹⁰. Ο Βερναρδάκης σπεύδει να απαντήσει με κείμενό του που δημοσιεύεται στο ίδιο περιοδικό σε δύο συνέχειες¹⁹⁹¹.

Στο κείμενο του Πανταζίδη, έκτασης τριάντα εννέα σελίδων, ο καθηγητής έρχεται να επικροτήσει την πρωτοβουλία της Ζωγραφείου Βιβλιοθήκης και να παραθέσει τις απόψεις του για την εργασία του συναδέλφου του. Οι απόψεις του Βερναρδάκη ως προς την προκατάληψη απέναντι στον Ευριπίδη από την πλευρά των νεώτερων κριτικών τον βρίσκει απολύτως σύμφωνο¹⁹⁹². Επικροτεί την προσπάθειά του να ερμηνεύσει τον αριστοτέλειο ορισμό της τραγωδίας, χαρακτηρίζει μάλιστα το μέρος αυτό των *Προλεγομένων* «το ωραιότατο και κριτικότατο μέρος»¹⁹⁹³. Παραθέτει σύντομα τις ως τότε ερμηνείες του ορισμού και την άποψη του Βερναρδάκη, με την οποία συμφωνεί απολύτως και κρίνει ότι έχει στοιχειοθετηθεί επαρκώς¹⁹⁹⁴. Στη συνέχεια αναφέρει τις κατηγορίες που ακολουθούν τον Ευριπίδη από τον Αριστοφάνη μέχρι τους νεώτερους κριτικούς και την προσπάθεια που ορθώς κάνει ο Βερναρδάκης να τις ανασκευάσει. Θεωρεί επίσης «περιφανές» μέρος των *Προλεγομένων* την ανάλυση των τριών δραμάτων (*Χοηφόροι*, *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, *Ηλέκτρα* του

¹⁹⁸⁸ Όπως έχει αναφερθεί ήδη, ο Ιωάννης Πανταζίδης εξέδωσε το 1889 το μελέτημα *Γυμνασιακή Παιδαγωγική*, στο οποίο κάνει ουσιαστικές παρατηρήσεις σχετικά με τη διδασκαλία των αρχαίων ελληνικών δραμάτων. Οι προτάσεις του αποτέλεσαν και τον πυρήνα του σκεπτικού της αλλαγής σε σχέση με τη διδασκαλία του αρχαίου δράματος, στο αναλυτικό πρόγραμμα που εκδόθηκε το 1896, για το οποίο έγινε ήδη λόγος στο υποκεφάλαιο Β.1.1.4. Για μία συνοπτική αναφορά στο κείμενο του Πανταζίδη, βλ. και Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 139-141. Επιπλέον, είναι ο υπεύθυνος του Φιλολογικού Φροντιστηρίου του Πανεπιστημίου, και σύμφωνα με τον Γρυπάρη είναι εκείνος που αποφάσισε να διαβάσει τη μεταφρασμένη στη δημοτική γλώσσα [αταύτιστη] *Ιφιγένειά* του ενώπιον των φοιτητών, προκαλώντας αντιδράσεις. Βλ. σχετικά το μελέτημα της Διαμαντάκου-Αγάθου, «Ο “μυστηριώδης” Ευριπίδης του Γρυπάρη. Δοκίμια μιας ανεκπλήρωτης (;) μετάφρασης», *Παράβασις* 12/2, Αθήνα 2014, σ. 39-79.

¹⁹⁸⁹ Ι. Πανταζίδης, «Ζωγράφειος Ελληνική Βιβλιοθήκη. Ευριπίδου Δράματα εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δ. Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Α'-Φοίνισσαι. Αθήνησι, 1888», *Εστία*, έτος ΙΓ', τόμος ΚΕ', αρ. φ. 652, 26/6/1888, σ. 401-405, Β' μέρος *Εστία* αρ. φ. 653, 3/7/1888, σ. 417-419 και Γ' μέρος *Εστία*, τόμος ΚΣτ', αρ. φ. 654, 10/7/1888, σ. 440-442.

¹⁹⁹⁰ *Ζωγράφειος Ελληνική Βιβλιοθήκη. Ευριπίδου Δράματα εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δ. Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Α'-Φοίνισσαι. Βιβλιογραφία υπό Ιω. Πανταζίδου*. Αθήνησι, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1888. [Οι παραπομπές στο εξής αφορούν αυτή την αυτόνομη έκδοση.]

¹⁹⁹¹ Δ. Ν. Βερναρδάκης, «Ζωγράφειος Ελληνική Βιβλιοθήκη», *Εστία*, έτος ΙΓ', τόμος ΚΣτ', αρ. φ. 662, 4/9/1888, σ. 561-564 και αρ. φ. 663, 11/9/1888, σ. 577-579.

¹⁹⁹² *Ζωγράφειος Ελληνική Βιβλιοθήκη. Ευριπίδου Δράματα εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δ. Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Α'-Φοίνισσαι. Βιβλιογραφία υπό Ιω. Πανταζίδου*, ό.π., σ. 6.

¹⁹⁹³ Στο ίδιο, σ. 6.

¹⁹⁹⁴ Στο ίδιο, σ. 7-11.

Ευριπίδη) με σκοπό να ανασκευαστούν οι θέσεις του Schlegel¹⁹⁹⁵. Κάνει σύντομα λόγο για τη χρήση του *προλόγου* και του *από μηχανής θεού*, όπως αναλύονται από τον Βερναρδάκη, όπως επίσης και για τη γλώσσα του τραγικού ποιητή. Παραθέτει και εκείνος επί λέξει το απόσπασμα του Goethe που χρησιμοποιεί ο επιμελητής της έκδοσης των *Φοινισσών* στον επίλογο των *Προλεγόμενων*, εκφράζοντας την άποψη ότι ο Βερναρδάκης το παραθέτει «ίνα φιμώση τα στόματα των μικρολόγων και προς τας αληθείς του Ευριπίδου ποιητικής αρετάς αναισθήτων και απειροκάλων κριτικών»¹⁹⁹⁶.

Μετά την παρουσίαση των *Προλεγόμενων* της έκδοσης των *Φοινισσών*, ο Πανταζίδης προτρέπει κάθε Έλληνα φιλόλογο να διαβάσει το κείμενο του Βερναρδάκη, θεωρώντας ότι πρόκειται για ένα πόνημα «εκ των σπανιωτάτων της παρ' ημίν φιλολογικής επιστήμης»¹⁹⁹⁷. Σημειώνει την απουσία από τα *Προλεγόμενα*, λόγω της μεγάλης τους έκτασης, της λογοτεχνικής ανάλυσης των *Φοινισσών* όπως και των άλλων δραμάτων του Ευριπίδη, και ελπίζει να υπάρχουν οι αναλύσεις αυτές στις επόμενες εκδόσεις, ώστε να καταπολεμηθεί ακόμα περισσότερο η προκατάληψη απέναντι στον τραγικό ποιητή¹⁹⁹⁸.

Στη συνέχεια ο Πανταζίδης κάνει λόγο για την ανάγκη κριτικής και ερμηνευτικής διόρθωσης των αρχαίων ελληνικών κειμένων, παραθέτοντας και πάλι αποσπάσματα από τα *Προλεγόμενα* του Βερναρδάκη που αφορούν τις φθορές των χειρογράφων από τις αντιγραφές αλλά και τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι ξένοι φιλόλογοι στη σωστή κατανόηση και ερμηνεία της αρχαίας ελληνικής γλώσσας¹⁹⁹⁹. Δικαιολογεί την αγανάκτηση του Βερναρδάκη για τις παραδιορθώσεις που έχει υποστεί το κείμενο και συμφωνεί με τις δικές του παρεμβάσεις²⁰⁰⁰. Δικαιολογεί τη μεγάλη έκταση της κριτικής και ερμηνευτικής εργασίας του Βερναρδάκη, μολονότι υπερέβη το όριο που είχε τεθεί από τη Ζωγράφειο Βιβλιοθήκη, καθώς ήταν αναγκαίο να αποκατασταθούν οι παρερμηνείες και οι παραδιορθώσεις²⁰⁰¹. Επικροτεί μάλιστα τη χρήση της νέας ελληνικής στις σημειώσεις του έγκριτου λόγιου, σημειώνοντας ότι ακολουθεί τη μέθοδο του Κοραή. Στη συνέχεια επισημαίνει τη χρησιμότητα των μετρικών σχημάτων

¹⁹⁹⁵ Στο ίδιο, σ. 15-16.

¹⁹⁹⁶ Στο ίδιο, σ. 17.

¹⁹⁹⁷ Στο ίδιο, σ. 19.

¹⁹⁹⁸ Στο ίδιο.

¹⁹⁹⁹ Στο ίδιο, σ. 20-25.

²⁰⁰⁰ Στο ίδιο, σ. 25.

²⁰⁰¹ Στο ίδιο, σ. 26.

και ονομάτων των στίχων, όπως και του πίνακα των λέξεων, που λειτουργεί ως απαραίτητος οδηγός στις πολλές και ποικίλες σημειώσεις. Η συνολική αποτίμηση του έργου του Βερναρδάκη είναι θετικότερη, διότι, παρόλο που δεν στερείται σφαλμάτων, διαθέτει πολλά προτερήματα²⁰⁰². Στέκεται μόνο σε ένα σημείο του κειμένου (στ. 202-219), με την ερμηνεία του οποίου διαφωνεί, και παραθέτει την άποψή του (σ. 29-39). Ολοκληρώνοντας τη βιβλιοκρισία του, ο Πανταζίδης παρακινεί να εκδοθούν το συντομότερο δυνατόν οι επόμενοι τόμοι, και προτείνει να συνεχίσει ο Φιλολογικός Σύλλογος Κωνσταντινουπόλεως να εμπιστεύεται Έλληνες («ομογενείς») και όχι «αλλογενείς» εκδότες για την ερμηνεία των αρχαίων²⁰⁰³. Ο Βερναρδάκης έκρινε σκόπιμο να απαντήσει στον Πανταζίδη, για να μη θεωρηθεί ότι η σιωπή του υπονοεί ότι δεν μπορεί να αιτιολογήσει την ερμηνεία που έδωσε στο απόσπασμα που προκάλεσε τη διαφωνία του πανεπιστημιακού κριτή²⁰⁰⁴.

Σημαντικοί Ευρωπαίοι κλασικοί φιλόλογοι που ασχολήθηκαν με την κριτική έκδοση των *Φοινισσών*, είναι ο Γάλλος Henri Weil, στο έργο και τις απόψεις του οποίου αναφέρεται πολύ συχνά ο Βερναρδάκης τόσο στα *Προλεγόμενα* όσο και στο ίδιο το κείμενο και τις σημειώσεις του, και ο Γερμανός N. Wecklein, επίσης εξέχον πρόσωπο στον τομέα της κλασικής φιλολογίας²⁰⁰⁵.

Ο Weil δημοσίευσε τη βιβλιοκρισία του με τίτλο «Les drames d' Euripide», σε δύο συνέχειες, στο γαλλικό περιοδικό *Journal des Savants*, που κυκλοφόρησαν τον Μάρτιο και τον Απρίλιο του 1889 αντίστοιχα²⁰⁰⁶. Στο πρώτο του δημοσίευμα, ο Weil αρχικά σημειώνει την άποψή του για τους Έλληνες και το πώς χρησιμοποιούν τις γνώσεις που απέκτησαν για την αρχαία κληρονομιά τους στα γαλλικά και τα γερμανικά πανεπιστήμια: «Mais, en s' instruisant chez nous, les Hellènes entendent user de cette instruction à leur guise, avec indépendance et conformément à leur propre génie: ce sont des tributaires jaloux de s' émanciper»²⁰⁰⁷. Στη συνέχεια, αναφέρει ότι οι εκδότες

²⁰⁰² Στο ίδιο, σ. 27-28.

²⁰⁰³ Στο ίδιο, σ. 39.

²⁰⁰⁴ Η απάντηση δημοσιεύτηκε, όπως ήδη αναφέρθηκε, σε δύο συνέχειες στο περιοδικό *Εστία*, έτος ΙΓ', τόμος ΚΣτ', αρ. φ. 662, 4/9/1888, σ. 561-564 και αρ. φ. 663, 11/9/1888, σ. 577-579.

²⁰⁰⁵ Βιβλιοκριτική για την έκδοση των *Φοινισσών* έγινε και από τον Stadtmüller, βλ. Β.3.10.

²⁰⁰⁶ Henri Weil, "Les drames d' Euripide" (1er article), *Journal des Savants*, mars 1889, σ. 174-185· (deuxième article), *Journal des Savants*, avril 1889, σ. 212-223. Για την παρούσα μελέτη χρησιμοποιήθηκε η έκδοση *Journal des Savants*, année 1889, Hachette et Cie, Libraires-Editeurs, Paris 1889.

²⁰⁰⁷ Henri Weil, "Les drames d' Euripide" (1er article), *Journal des Savants*, mars 1889, σ. 175: «Αλλά, παρόλο που έχουν εκπαιδευτεί από εμάς, οι Έλληνες εννοούν να χρησιμοποιούν αυτήν την παιδεία κατά

της Ζωγραφείου Βιβλιοθήκης αντιμετωπίζουν με πατριωτισμό την έκδοση, ενώ σημειώνει ότι ο Βερναρδάκης ελεεινολογεί σαν να είναι κακή μοίρα η πρόοδος της εκπαίδευσης των Ελλήνων ως προς τους αρχαίους²⁰⁰⁸.

Ο πρόλογος του Βερναρδάκη, σύμφωνα με τον Weil, είναι πολύ μακρύς, ωστόσο αυτό δεν αποτελεί το πιο παράξενο μέρος της έκδοσης. Βρίσκει ότι έχει πάθος, ευγλωττία, ότι προσπαθεί να πείσει, να αναγνωριστεί. Ο Βερναρδάκης είναι για τον Weil και επιστήμονας και πατριώτης. Παρουσιάζει τον Ευριπίδη ως τον πρίγκιπα των τραγικών ποιητών της Ελλάδας, όλων των χωρών, όλων των εποχών, και προσπαθεί να το αποδείξει μέσα από την *Ποιητική* του Αριστοτέλη, χωρίς ωστόσο να παραθέτει ούτε ένα ελάττωμα του ποιητή. Θέλοντας να τον υπερασπιστεί, αναφέρει ότι όλοι γνωρίζουν τους *Βατράχους* και το πώς ζωντανεύουν τη ζωή της Αθήνας εκείνη την εποχή. Όμως ο Weil δεν βρίσκει καθόλου χρήσιμο να ξεκινήσει πόλεμος εναντίον του Αριστοφάνη²⁰⁰⁹, και θεωρεί άδικο να παρουσιάζεται ο κωμικός ποιητής ως επιπόλαιο πνεύμα, χωρίς αρχές, χωρίς επιχειρήματα. Ο Αριστοφάνης, σύμφωνα με τον Weil, θέλει να τονίσει ότι στην Αθήνα επικρατεί ευριπιδομανία και να υπενθυμίσει ότι αξίζει θαυμασμό και ο Αισχύλος, του οποίου τα έργα χάνονταν από τη θεατρική σκηνή²⁰¹⁰. Ο Αριστοφάνης χρησιμοποιεί τον Ευριπίδη όχι κακοπροαίρετα, αλλά για να φέρει στο θέατρο ευχάριστα πράγματα, σε αντίθεση με όσα πολύ παθητικά έχει η λαϊκή καθημερινότητα. Οι μυθοπλασίες του Ευριπίδη, συνεχίζει ο Weil, προκαλούν το πνεύμα του Αριστοφάνη, ο οποίος θαυμάζει τον τραγικό ποιητή και τον αντιμάχεται επειδή τον νιώθει οικείο²⁰¹¹.

Ο Weil πιστεύει ότι ο Βερναρδάκης επιχειρηματολογεί υπέρ του Ευριπίδη με γνώμονα τη δική του προτίμηση κι όχι μέσα από εξέταση του έργου του και σπουδή του πνεύματός του. Χαρακτηρίζει το κείμενο ως μία υπεράσπιση/συνηγορία («un plaidoyer») υπέρ του Ευριπίδη²⁰¹², επισημαίνοντας ότι είναι στη φύση κάθε υπεράσπισης να προκαλέσει αντιδράσεις. Σε ό,τι έχει να κάνει με τη σύγκριση ανάμεσα στους τρεις τραγικούς, ο Weil βρίσκει διαφορές από την αντίστοιχη έκδοση της

τη βούλησή τους, με ανεξαρτησία και σύμφωνα με τη δική τους σκέψη: είναι ζηλότυποι υποτελείς που μοχθούν να χειραφετηθούν» [Η μετάφραση δική μου].

²⁰⁰⁸ Στο ίδιο, ό.π., σ. 176.

²⁰⁰⁹ Στο ίδιο.

²⁰¹⁰ Στο ίδιο, σ. 177.

²⁰¹¹ Στο ίδιο. Για τη σάτιρα του Αριστοφάνη στον Ευριπίδη πρβλ. τις απόψεις του Weil στο *Sept tragédies d' Euripide*, ό.π., σ. xvii.

²⁰¹² Στο ίδιο, ό.π., σ. 178.

Ζωγραφείου Βιβλιοθήκης για τον Σοφοκλή²⁰¹³, αν και θεωρεί ότι το γαλλικό κοινό δεν συμφωνεί μαζί του²⁰¹⁴. Ιδιαίτερα σε σχέση με τη σύγκριση ανάμεσα στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή και εκείνη του Ευριπίδη, ο Weil χαρακτηρίζει την ευριπίδεια *Ηλέκτρα* «une des pièces les plus critiques d’Euripide»²⁰¹⁵. Πιστεύει ότι είναι ευτυχής η συγκυρία της επιλογής της *Ηλέκτρας*, ιδιαίτερα για όποιον θέλει να γνωρίσει και να θαυμάσει τον Ευριπίδη, επειδή μέσα από το «έργο» αυτό, δίνεται μία σχεδόν ακριβής ιδέα των πολλαπλών τάσεων του ενεργητικού και έντονου πνεύματος του Ευριπίδη, κι ας μην είναι το «έργο»²⁰¹⁶ αυτό το αριστούργημά του²⁰¹⁷.

Σε ό,τι έχει να κάνει με την κριτική του Βερναρδάκη προς τον Σοφοκλή, ο Weil αναγνωρίζει τα πατριωτικά αισθήματα του Έλληνα φιλόλογου αλλά αναρωτιέται για το κίνητρό του. Με προσεκτικό τρόπο και έντεχνη απορία εξετάζει ο Weil και τις απόψεις του Βερναρδάκη για τον Shakespeare έναντι της αυθεντίας του Ευριπίδη.

Το ζήτημα της ερμηνείας του αριστοτελικού ορισμού έχει ιδιαίτερη σημασία. Ο Weil αναφέρει ότι ο Βερναρδάκης έχει τάξη, μέθοδο και ερμηνεύει τη λέξη *κάθαρση* με μία νέα εξήγηση, η οποία προσεγγίζει την άποψη του Goethe²⁰¹⁸. Διαφωνεί με την ερμηνεία του Βερναρδάκη για την *κάθαρση* και εξηγεί ότι στη διαδικασία της απόδειξης ο Έλληνας λόγιος παίρνει ως δεδομένο ότι το νόημα της λέξης *κάθαρσις* στα *Πολιτικά* του Αριστοτέλη είναι διαφορετικό απ’ ό,τι στην *Ποιητική*, δηλαδή χρησιμοποιεί όρους από το κείμενο στους οποίους μπορεί κανείς να δώσει μία σειρά από ερμηνείες, προβαίνοντας σε έναν αυθαίρετο διαχωρισμό. Η ερμηνεία του Βερναρδάκη είναι αποδεκτή και μπορεί να συζητηθεί όπως όλες οι άλλες ερμηνείες, όμως αυτό δεν σημαίνει καθόλου, καταλήγει ο Weil, ότι ο Βερναρδάκης έχει ορθώς ερμηνεύσει το σύνολο του κειμένου²⁰¹⁹. Στο τέλος του δημοσιεύματος παραθέτει επί λέξει το κείμενο

²⁰¹³ Αναφέρεται στην κριτική έκδοση της *Αντιγόνης* από τον Δημήτριο Χ. Σεμιτέλο, με την αγιίδα της Ζωγραφείου Βιβλιοθήκης, που κυκλοφόρησε το 1887, στην οποία αναφέρεται ότι η *Αντιγόνη* αποτελεί πρότυπο για την αρχαία ελληνική τραγωδία.

²⁰¹⁴ Εξηγεί ότι κατά τη γνώμη του το γαλλικό κοινό δεν έχει πειστεί για τη σπουδαιότητα του δράματος του *Οιδίποδα*, ίσως επειδή δεν έχει γίνει κατορθωτό να αποδοθεί ως τώρα σωστά στο γαλλικό θέατρο. Henri Weil, “Les drames d’Euripide”, ό.π., σ.179.

²⁰¹⁵ Στο ίδιο, σ.180.

²⁰¹⁶ Η επιλογή της λέξης «έργο» χρησιμοποιείται για να αποδοθεί στα ελληνικά τη γαλλική λέξη *pièce* που χρησιμοποιεί ο Weil.

²⁰¹⁷ Στο ίδιο, σ.180.

²⁰¹⁸ Στο ίδιο, σ.182.

²⁰¹⁹ Στο ίδιο.

της εργασίας του με τον Bernays, όπως έχει δημοσιευθεί, επειδή πιστεύει ότι ο Βερναρδάκης δεν είχε την ευκαιρία να τη διαβάσει από πρώτο χέρι²⁰²⁰.

Στο δεύτερο μέρος της βιβλιοκρισίας του Weil, το οποίο δημοσιεύθηκε ένα μήνα αργότερα, ο Ευρωπαίος λόγιος ασχολείται με την επιμέλεια του κειμένου²⁰²¹. Χαρακτηρίζει τον Βερναρδάκη συντηρητικό και ταυτόχρονα μαχητικό²⁰²². Αναγνωρίζει την αναλυτική και ανεξάντλητη επισήμανση των διορθώσεων στο κείμενο, και το πάθος το οποίο διέπει τις τετρακόσιες και πλέον σελίδες της πολεμικής του. Ο Βερναρδάκης εκτιμά ότι κανείς δεν μπορεί να κατανοήσει το αίσθημα των Ελλήνων, ιδιαίτερα των αρχαίων Ελλήνων, αν ο ίδιος δεν είναι Έλληνας²⁰²³. Ο Weil αντιτάσσει το επιχείρημα ότι η σημερινή γλώσσα των Ελλήνων είναι τόσο μακρινή από την αρχαία ελληνική όσο και οι ξένες²⁰²⁴. Κάνει επισημάνσεις σχετικά με τις διορθώσεις του Βερναρδάκη στο κείμενο²⁰²⁵. Βρίσκει ότι οι υποσημειώσεις του Βερναρδάκη είναι σημαντικές και κατανοεί την επιλογή του να χρησιμοποιήσει τη νέα ελληνική γλώσσα, ώστε να είναι κατανοητός από τους σύγχρονους του. Όμως ο Weil ζητά να του αναγνωριστεί ότι ένας ξένος Ελληνιστής μπορεί να τα καταφέρει, άλλοτε καλύτερα κι άλλοτε χειρότερα, πάντως το ίδιο καλά όσο εκείνος²⁰²⁶.

Παρόλες τις διαφωνίες, είτε στα θεωρητικά ζητήματα είτε στην επιμέλεια του κειμένου, η τελική αποτίμηση του Weil είναι θετική. Θεωρεί ότι το βιβλίο πληροί τέλεια τον σκοπό του, και η συνέχεια, με την έκδοση των επόμενων τόμων, θα αποδείξει την αξία της πατριωτικής αυτής προσπάθειας²⁰²⁷.

²⁰²⁰ Στο ίδιο, σ. 184-185.

²⁰²¹ Henri Weil, "Les drames d'Euripide", deuxième article, *Journal des Savants*, avril 1889, ό.π., σ. 212-223.

²⁰²² Στο ίδιο, σ. 216. Η μία ιδιότητα δεν αναιρεί την άλλη, ούτε στη φιλολογία ούτε οπουδήποτε, συνεχίζει ο Weil.

²⁰²³ Στο ίδιο, σ. 217. Πιο αναλυτικά, ο Weil προσάπτει στον Βερναρδάκη ότι ενώ αναφέρεται με ευγένεια προς όλους τους ξένους φιλόλογους, αντιμετωπίζει με μία λεπτή ειρωνεία το γεγονός της ενασχόλησής τους με την αρχαία ελληνική γραμματεία, και ισχυρίζεται ότι όλοι οι λόγιοι του κόσμου δεν μπορούν να υποκαταστήσουν με τις γνώσεις τους το προνόμιο της καταγωγής. Η πεποίθηση του Βερναρδάκη, λέει ο Weil είναι ότι για να κατανοήσει κανείς έναν Έλληνα ποιητή, χρειάζεται η χάρη, και η χάρη συνοδεύει μόνο τα παιδιά της Ελλάδας.

²⁰²⁴ Στο ίδιο.

²⁰²⁵ Χρησιμοποιεί συγκεκριμένα παραδείγματα και επιχειρηματολογεί, στο ίδιο, σ. 217-222.

²⁰²⁶ Στο ίδιο, ό.π., σ. 222.

²⁰²⁷ Στο ίδιο, σ. 223.

Ο Γερμανός κλασικός φιλόλογος Nikolaus Wecklein²⁰²⁸ δημοσίευσε τη βιβλιοκρισία του στο περιοδικό *Berliner Philologische Wochenschrift*, τον Αύγουστο του ίδιου έτους (1889)²⁰²⁹. Η κριτική του στηρίζεται κυρίως στις διορθώσεις που κάνει ο Βερναρδάκης στο κείμενο των *Φοινισσών*. Ήδη από την εισαγωγή του ο Wecklein κάνει σαφές ότι έχει διαφωνίες με την έκδοση του Έλληνα λόγιου· στη συνέχεια παίρνει παραδείγματα στίχων όπως διορθώνονται από τον Βερναρδάκη και επιχειρηματολογεί ότι ο κριτικός επιμελητής δεν υποστηρίζει σωστά τις διορθώσεις του²⁰³⁰. Αναφέρει κι εκείνος ότι ο Βερναρδάκης έχει συντηρητική σκέψη, η οποία εκφράζεται με πολύ οξείς χαρακτηρισμούς για τους συναδέλφους του μελετητές και εκδότες²⁰³¹. Εκτιμά επίσης ότι οι διορθώσεις δεν έχουν γίνει έπειτα από σωστό έλεγχο της γλώσσας, και αναφέρει ότι η αδυναμία αυτή γίνεται φανερή από τις εξηγήσεις που παραθέτει ο Βερναρδάκης²⁰³². Ο Wecklein φτάνει στο σημείο να αποφανθεί ότι με την αυθαιρεσία με την οποία χρησιμοποιεί τη γλώσσα στις διορθώσεις του, που φανερώνει την ανεπάρκεια των γλωσσικών του γνώσεων, ο Βερναρδάκης κακομεταχειρίζεται όχι μόνο τη γλώσσα αλλά και την ίδια την ποίηση²⁰³³. Στη συνολική του αποτίμηση, ο Wecklein βρίσκει ότι η έκδοση έχει και καλά στοιχεία και ότι οι αισθητικές και σκηνικές παρατηρήσεις του Βερναρδάκη περιέχουν επίσης κάποιες αξιόλογες απόψεις²⁰³⁴. Είναι ωστόσο σαφές από όλη την κριτική του ότι διαφωνεί ιδιαίτερα με τις προτάσεις και τις διορθώσεις του Έλληνα επιμελητή.

Φαίνεται ότι ο Βερναρδάκης παρακολουθούσε στενά τις ευρωπαϊκές αντιδράσεις, πληροφορήθηκε έγκαιρα για τις κρίσεις των Ευρωπαίων μελετητών και μπήκε στη διαδικασία να απαντήσει με δημοσιεύσεις στα ίδια φιλολογικά περιοδικά. Επειδή η προσπάθειά του αυτή δεν ευοδώθηκε, οι απαντήσεις του δημοσιεύθηκαν σε παράρτημα

²⁰²⁸ Ο Γερμανός φιλόλογος Nikolaus Wecklein (1843-1926) ασχολήθηκε επισταμένως με τις κριτικές εκδόσεις δραμάτων αρχαίων Ελλήνων τραγικών, κυρίως του Ευριπίδη και του Αισχύλου, και το έργο του άσκησε επιρροή στους Έλληνες κλασικούς φιλόλογους του 19ου αιώνα.

²⁰²⁹ Wecklein, «Ευριπίδου δράματα εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*. [...]», *Berliner Philologische Wochenschrift*, no. 35, cahier de 31 Aout 1889, σ. 1101-1105. Από την έκδοση *Berliner Philologische Wochenschrift*, herausgegeben von Chr. Belger und O. Seyffert, neunter Jahrgang 1889, S. Calvary & Co, Berlin 1890.

²⁰³⁰ Wecklein, «Ευριπίδου δράματα εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*. [...]», *Berliner Philologische Wochenschrift*, ό.π., σ. 1101.

²⁰³¹ Στο ίδιο.

²⁰³² Στο ίδιο, σ. 1103.

²⁰³³ Στο ίδιο, σ. 110-1104.

²⁰³⁴ Στο ίδιο, σ. 1105. Ακριβώς το ίδιο στοιχείο, της διόρθωσης του κειμένου «κατά το δοκούν», επισημαίνει ο Γεώργιος Σακόρραφος ότι παρατηρείται στην κριτική έκδοση της *Μήδειας* από τον εδώ κρίνοντα Wecklein, σε δημοσίευσμά του στον *Παρνασσό*, έναν χρόνο αργότερα. Βλ. «Κριτικά και ερμηνευτικά παρατηρήσεις εις την Ευριπίδου *Μήδειαν*», *Παρνασσός*, τεύχ. 3, έτος ΙΓ, 1890, σ. 215.

στην έκδοση του δεύτερου τόμου για τον Ευριπίδη²⁰³⁵, όπου απευθύνεται ξεχωριστά στον καθένα από τους δύο έγκριτους φιλόλογους, χρησιμοποιώντας μάλιστα τη μητρική γλώσσα του καθενός (γαλλικά για τον Weil, γερμανικά για τον Wecklein). Αναφορά σ' αυτές τις απαντήσεις θα γίνει στη συνέχεια, με την εξέταση του Β' τόμου των ευριπίδειων δραμάτων που επιμελήθηκε ο Βερναρδάκης (βλ. Β.3.10).

Στη συνέχεια της επισκόπησης των κριτικών δημοσιευμάτων σχετικά με την έκδοση των *Φοινισσών* από τους Έλληνες λογίους, ποιητές και λογοτέχνες, το 1890 κυκλοφόρησε η βιβλιοκρισία του Β. Αποστολίδη, με τίτλο *Μελέτη των Φοινισσών εξ αφορμής της εκδόσεως της τραγωδίας υπό τον Δ. Βερναρδάκη*²⁰³⁶. Πρόκειται για ένα κείμενο ενενήντα τεσσάρων σελίδων, που διαιρείται σε πέντε μέρη, στα οποία ο συγγραφέας καταπιάνεται με μία σειρά από θέματα που προκύπτουν μέσα από την εργασία του Βερναρδάκη στην έκδοση των *Φοινισσών*.

Ο Αποστολίδης επισημαίνει κατ' αρχάς ότι ο όγκος της πρώτης αυτής έκδοσης για τον Ευριπίδη από τη Ζωγράφειο Βιβλιοθήκη, θα αποτρέψει ενδεχομένως να εκδοθούν με τόση επιμέλεια τα υπόλοιπα δεκαοκτώ δράματα του τραγικού ποιητή, γεγονός που αίρει τη χρησιμότητα των πολυαναμενόμενων από το πανελλήνιο συγγραμμάτων της ίδιας σειράς. Με αυτό το σκεπτικό ο Αποστολίδης προτείνει να οριστεί από τη Ζωγράφειο Βιβλιοθήκη να εκδοθούν έξι ακόμη έργα, από τα εκλεκτότερα του Ευριπίδη, ώστε καταστεί δυνατόν να συνοδεύονται από την ίδια αναλυτική εργασία²⁰³⁷.

Στη συνέχεια παραθέτει τον λόγο που τον ώθησε να ασχοληθεί με την έκδοση των *Φοινισσών*. Έχοντας και ο ίδιος μελετήσει την ίδια τραγωδία, σκοπεύει με τη δημοσίευση των απόψεών του όχι να κρίνει τον Βερναρδάκη, αλλά να προσφέρει περισσότερα στοιχεία στην έρευνα πάνω στο αντικείμενο²⁰³⁸.

Το πρώτο ζήτημα που θέτει ο Αποστολίδης σχετικά με την εργασία του Βερναρδάκη, στο πρώτο μέρος της μελέτης του (σ. 5-27), αφορά την έκταση και τα περιεχόμενα των

²⁰³⁵ Οι απαντήσεις του Βερναρδάκη όχι μόνο στους Ευρωπαίους κριτικούς αλλά και στον Ιωάννη Παναζίδη, φανερώνουν την πρόθεση του επιμελητή να εξηγήσει με σαφήνεια τις θέσεις του και να διασκεδάσει όποιες παρανοήσεις έχουν δημιουργηθεί. Σχετικά με τη λειτουργία των δημοσίων απαντήσεων στους κριτικούς ως μέρους του *επικειμένου*, παρακειμενικού στοιχείου που εξυπηρετεί την ερμηνεία του κειμένου στην κατά Genette θεωρία, βλ. Genette, *Paratexts*, ό.π., σ. 354.

²⁰³⁶ Β. Αποστολίδης, *Μελέτη των Φοινισσών του Ευριπίδου εξ αφορμής της εκδόσεως της τραγωδίας υπό τον Δ. Βερναρδάκη*. Τύπος Πενασών, Αλεξάνδρεια, 1890.

²⁰³⁷ Στο ίδιο, σ. 4.

²⁰³⁸ Στο ίδιο, σ. 5.

Προλεγομένων. Στο προλογικό σημείωμα της έκδοσης περίμενε να βρει α) μία πραγματεία για το δράμα και την πορεία της εξέλιξής του μέχρι τον Ευριπίδη, β) μια ακριβή περιγραφή του αρχαίου θεάτρου και του τρόπου με τον οποίο λειτουργούσε, γ) μία μελετημένη βιογραφία του Ευριπίδη, τον οποίο ο Αποστολίδης θεωρεί «παιδί του Λαού»²⁰³⁹. Επιπλέον, για να κατανοηθεί καλύτερα ο ποιητής θα ήταν χρήσιμο να γίνει επισήμανση σχετικά με την εποχή του και τα ιστορικά γεγονότα τα οποία έζησε και από τα οποία εμπνεύστηκε. Η αναφορά στην ιστορία είναι απαραίτητο να περιλαμβάνει ολόκληρο τον 5ο π.Χ. αιώνα και εν συντομία και τους άλλους δύο ομοτέχνους του ποιητή, ώστε να είναι πιο εύκολο να προκύψουν συμπεράσματα μέσα από τη σύγκριση των έργων τους. Ο Βερναρδάκης, ο καλύτερος που θα μπορούσε να υλοποιήσει ένα τέτοιο σχέδιο, σύμφωνα με τον Αποστολίδη, προτίμησε να χρησιμοποιήσει τον πρόλογο για να ανασκευάσει τις κατηγορίες τις οποίες η «παλαιά κωμωδία» εκτόξευσε στον Ευριπίδη, και στη συνέχεια να τον αναδείξει ως τον *ύπατον* των δραματικών ποιητών όλου του κόσμου. Ο Αποστολίδης πιστεύει ότι και τα δύο αυτά σημεία δεν ήταν ανάγκη να συζητηθούν τη συγκεκριμένη στιγμή ούτε να γίνουν με αυτόν τον τρόπο²⁰⁴⁰.

Ως προς τους *Βατράχους* και τη διένεξη ανάμεσα στους δύο ποιητές, ο Αποστολίδης την παρομοιάζει με όσα συμβαίνουν στην εποχή του, και αναφέρεται στις έριδες των συγχρόνων του λογίων. Πιστεύει ότι αν αφαιρεθούν οι βωμολοχίες και οι συνήθειες υπερβολές των κωμικών ποιητών, οι λόγοι για τους οποίους επικρίνει ο Αριστοφάνης τον Ευριπίδη δεν είναι διαφορετικοί από εκείνους για τους οποίους τον καταδικάζουν σήμερα οι επισημότεροι κριτικοί της Ευρώπης²⁰⁴¹. Ο ίδιος δεν παίρνει άμεσα θέση σχετικά με το θέμα. Θεωρεί ωστόσο ότι ο Βερναρδάκης δεν θα έπρεπε να επιτεθεί στον Αριστοφάνη, διότι οι δυο ποιητές έχουν την ίδια αξία, τα δε έργα του Αριστοφάνη πρόκειται να εκδοθούν από τη Ζωγράφειο Βιβλιοθήκη και να χρησιμεύσουν ως μαθήματα για τους «σπουδάζοντες Ελληνοπαίδες»²⁰⁴².

Ο Αποστολίδης συγκρίνει τους τρεις τραγικούς ποιητές παρομοιάζοντάς τους αρχικά με αρχιτέκτονες, που ο καθένας χτίζει διαφορετικού τύπου κτίρια. Δεν είναι εύκολο να

²⁰³⁹ Στο ίδιο, σ. 6.

²⁰⁴⁰ Στο ίδιο.

²⁰⁴¹ Στο ίδιο, σ. 7.

²⁰⁴² Στο ίδιο, σ. 8.

συγκριθούν, ωστόσο είναι και οι τρεις μεγάλοι δραματικοί ποιητές της Ελλάδας²⁰⁴³. Προχωράει στη δική του αποτίμηση για το έργο του κάθε ποιητή²⁰⁴⁴. Ιδιαίτερα για τον Ευριπίδη, η γνώμη του Αποστολίδη είναι ότι ο θεατής ταυτίζεται με τους ήρωές του²⁰⁴⁵, ενώ για τους ίδιους τους ευριπίδειους ήρωες θεωρεί ότι τα παθήματά τους δεν προέρχονται από τις αμαρτίες των γονιών τους ή από το πεπρωμένο, αλλά από την ασθένεια της φύσης τους, από τους ίδιους²⁰⁴⁶. Ως προς τη σύγκριση των τριών δραμάτων, των *Χοηφόρων*, της σοφοκλείας και της ευριπίδειας *Ηλέκτρας*, και ιδιαίτερα ως προς την τραγωδία του Ευριπίδη, ο Αποστολίδης θεωρεί ότι ο τραγικός ποιητής θέλει να αποδείξει ότι μπορεί να γράψει τραγικότερα από τους δύο άλλους ποιητές, και πράγματι από τεχνικής άποψης το κατορθώνει²⁰⁴⁷. Δεν συμβαίνει όμως το ίδιο και από την άποψη της αισθητικής²⁰⁴⁸, και σε αυτό το σημείο διαφωνεί με τον Βερναρδάκη, ο οποίος πιστεύει ότι η *Ηλέκτρα* είναι ένα από τα λαμπρότερα δράματα.

Στη συνέχεια, ο Αποστολίδης ασχολείται με την ερμηνεία του αριστοτέλειου ορισμού της τραγωδίας που εισάγει ο Βερναρδάκης, με την οποία διαφωνεί παραθέτοντας τα δικά του επιχειρήματα²⁰⁴⁹. Ως προς τα χαρακτηριστικά του τραγικού ποιητή εκφράζει την άποψη ότι ο Ευριπίδης ξεχώρισε επειδή έκανε το θέατρο «διά παντός κτήμα και όργανο της Δημοκρατίας»²⁰⁵⁰, έχοντας πρότυπα όχι τους ολιγάρχες αλλά τους απλούς Αθηναίους πολίτες. Το πλέον ουσιαστικό, σύμφωνα με τον Αποστολίδη, είναι το γεγονός ότι ο Ευριπίδης άφησε στην άκρη τη γλώσσα των ευγενών και των λογιότατων

²⁰⁴³ Στο ίδιο, σ. 9.

²⁰⁴⁴ Για τον Αισχύλο, βλ. στο ίδιο, σ. 10, για τον Σοφοκλή, βλ. σ. 10-12, για τον Ευριπίδη, σ. 12 κ. εξ.

²⁰⁴⁵ Στο ίδιο, σ. 12.

²⁰⁴⁶ Στο ίδιο, σ. 13.

²⁰⁴⁷ Στο ίδιο, σ. 15.

²⁰⁴⁸ Η άποψη του Αποστολίδη σχετικά με την αποτυχία από την πλευρά της αισθητικής στην *Ηλέκτρα* περιγράφεται γλαφυρά από τον συγγραφέα, με την εικόνα του αναγνώστη που θέλει να πετάξει μακριά το βιβλίο από αγανάκτηση, και να ξεχάσει πως υπάρχει Ευριπίδης στον κόσμο. Βλ. στο ίδιο, σ. 16: «Αν όμως υπό τεχνικήν έποψιν ο Ευριπίδης ενίκησεν εις τον αγώνα τούτον, υπό την αισθητικήν έποψιν, την μόνην δεσπόζουσαν εις τα δράματα, όπως τουλάχιστον εννόησεν αυτά ο Αριστοτέλης και μαζί με αυτόν και ο κόσμος όλος, έχασε, και πολύ μάλιστα έχασε. Διότι η *Ηλέκτρα* του είναι το μόνον από τα δράματά του, το οποίον όταν τις το αναγνώση μέχρι τέλους, αντί να συγκινηθή ή να θαυμάση, πετά από την αγανάκτησίν του κατά γης το βιβλίον και λησμονεί δια πολύν καιρόν αν υπάρχη Ευριπίδης εις τον κόσμον».

²⁰⁴⁹ Στο ίδιο, σ. 20-25.

²⁰⁵⁰ Στο ίδιο, σ. 26. Πρβλ. την άποψη που εκφράζεται στην εισαγωγή της έκδοσης της *Ηλέκτρας* από τον Πολύβιο Μυρτίλο, που αποτελεί κατ' ουσίαν μετάφραση της εισαγωγής του Weil ότι καταβιβάζοντας τους ήρωες και ανυψώνοντας τον άνθρωπο του λαού, ο Ευριπίδης εισάγει κατά κάποιο τρόπο τη Δημοκρατία στους αρχαίους μύθους. Βλ. *Ευριπίδου Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου, ό.π., σ. 44.

και αγκάλιασε τη λεγόμενη αττική διάλεκτο, συντελώντας στο να γίνει η γλώσσα αυτή το ιδίωμα της Αθηναϊκής Δημοκρατίας²⁰⁵¹.

Στο δεύτερο μέρος της μελέτης ο Αποστολίδης ασχολείται με τις *Φοίνισσες* (σ. 27-39). Σε ό,τι έχει να κάνει με εισαγωγικές πληροφορίες που αφορούν το δράμα, ο μελετητής αναφέρει ότι θα περίμενε να έβρισκε στην έκδοση του Βερναρδάκη μία καλή περιγραφή των αρχαίων Θηβών (συνοδευόμενη και από μικρό γεωγραφικό χάρτη στον οποίο να σημειώνονται οι τοποθεσίες που αναφέρονται στο δράμα), όπως επίσης και μία σύντομη ιστορία των πρώτων κατοίκων της χώρας και της σχέσης τους με τη Φοινίκη και τη λοιπή Ελλάδα²⁰⁵². Επιπλέον, σημειώνει ότι ο Βερναρδάκης παρέλειψε να δώσει τεχνική και αισθητική ανάλυση του δράματος²⁰⁵³. Συνεχίζει με τη δική του ανάλυση των *Φοινισσών* (σ. 29-39), στην οποία παρεμβάλλονται παρατηρήσεις στα σημεία όπου διαφωνεί με την ερμηνεία που δίνει ο επιμελητής της έκδοσης.

Στο τρίτο μέρος, το κριτικό-φιλολογικό (σ. 39-59), ασχολείται με το ζήτημα της καθαρότητας ή της (δια)φθοράς των χειρογράφων, και σχολιάζει τις απόψεις όχι μόνο του Βερναρδάκη αλλά και του Weil. Αναγνωρίζει αφενός το πάθος, τον ζήλο και την εγκαρτέρηση του έγκριτου λόγιου στις πεντακόσιες σελίδες που αφιερώνονται στην προσπάθεια της αποτύπωσης και του αναλυτικού ελέγχου των ως τότε κριτικών προτάσεων και διορθώσεων για κάθε λέξη του κειμένου, αλλά και αφετέρου τη δυσκολία του αναγνώστη να τον παρακολουθήσει. Παραθέτει παραδείγματα διορθώσεων από τον Βερναρδάκη σε στίχους Ευρωπαίων, θέλοντας να αποδείξει τόσο την επιμονή του όσο και το γεγονός ότι δεν έχει πάντοτε δίκιο (σ. 41-59). Ο Αποστολίδης πιστεύει ότι ο Βερναρδάκης μετέρχεται δικανικά και όχι κριτικά επιχειρήματα²⁰⁵⁴.

Στη συνέχεια ο Αποστολίδης εξετάζει το ερμηνευτικό μέρος (σ. 59-81)²⁰⁵⁵. Σημειώνει την επιρροή που έχουν οι στίχοι του Ευριπίδη στην ελληνική λαϊκή παράδοση με

²⁰⁵¹ Β. Αποστολίδης, *Μελέτη των Φοινισσών του Ευριπίδου εξ αφορμής της εκδόσεως της τραγωδίας υπό τον Δ. Βερναρδάκη*, ό.π., σ. 27.

²⁰⁵² Στο ίδιο, σ. 28.

²⁰⁵³ Στο ίδιο. Για την ερμηνεία των όρων «τεχνική» και «αισθητική» ως προς την ανάλυση του δράματος, ο Αποστολίδης εξηγεί: «να υποδείξει δηλονότι εις τον μαθητήν ή εις τον μέλλοντα να διδάξη το δράμα Ελληνοδιδάσκαλον ποία τις η εσωτερική αυτού κατασκευή, τίς η σημασία και η σχετική αξία των διαφόρων αυτού προσώπων, ποία τα ωραιότερα αυτού μέρη κτλ».

²⁰⁵⁴ Στο ίδιο, σ. 43.

²⁰⁵⁵ Είναι μάλλον από τυπογραφικό λάθος που και αυτό και το προηγούμενο μέρος της μελέτης του Αποστολίδη αριθμούνται με τον αριθμό ΙΙΙ, ενώ σε αυτό το ερμηνευτικό τέταρτο μέρος θα έπρεπε να

παραδείγματα, στοιχείο που διαφεύγει από τον Βερναρδάκη, ο οποίος επικεντρώνεται στις επιδράσεις που ασκήθηκαν στους Ευρωπαίους²⁰⁵⁶.

Το πέμπτο και τελευταίο μέρος της μελέτης του Αποστολίδη αφορά τη γλώσσα που χρησιμοποιεί ο έγκριτος λόγιος (σ. 82-94). Αφού παραθέσει τις απόψεις του Βερναρδάκη για τη γλώσσα, ο Αποστολίδης σημειώνει ότι δυστυχώς, παρά τις ελπίδες του, οι απόψεις αυτές δεν εφαρμόστηκαν στην πράξη. Δίνει παραδείγματα αρχαϊσμού του Βερναρδάκη (σ. 86-87), εκφράζοντας ταυτόχρονα μεγάλη απορία για τις γλωσσικές του επιλογές. Αντιγράφει την άποψη του έγκριτου λόγιου από τη σελίδα ρκθ' των *Προλεγόμενων* του²⁰⁵⁷, καταλήγοντας ότι ο Βερναρδάκης «ήλλαξε καθ' ολοκληρίαν ιδέας, και από αρχηγός του συστήματος της τελειοποιήσεως της λαλούμενης Γλώσσης, έγινε ο πλέον ένθερμος οπαδός της ταχείας ημών επανόδου εις την αρχαίαν!»²⁰⁵⁸, η δε αλλαγή του αυτή τον οδήγησε σε υπερβολές οι οποίες ούτε ταιριάζουν στα συμφέροντα μιας Πανελληνίας Έκδοσης για τον Ευριπίδη ούτε το σύστημα τις ανέχεται²⁰⁵⁹. Από την έρευνα που έχει γίνει μέχρι τώρα δεν έχει βρεθεί απάντηση από την πλευρά του Βερναρδάκη.

Τις απόψεις του Βερναρδάκη στα «Προλεγόμενα» της έκδοσης των *Φοινισσών* αποκρούει επίσης με επιχειρήματα ο Αναστάσιος Ζάκας, στην πραγματεία του *Κρίσις περί της Δ. Σεμιτέλου εκδόσεως της Αντιγόνης Σοφοκλέους και της Δ. Βερναρδάκη των Φοινισσών Ευριπίδου*, η οποία κυκλοφόρησε στην Αθήνα το 1891²⁰⁶⁰. Η αρχική διαπίστωση που κάνει ο Ζάκας αφορά την απουσία ουσιαστικής ανάλυσης του έργου το οποίο εξετάζεται στην έκδοση. Σημειώνει συνοπτικά τα περιεχόμενα των *Προλεγόμενων*, φροντίζοντας να παραθέσει και τον αριθμό των σελίδων που καταλαμβάνει το κάθε θέμα, και τονίζει ότι η απουσία ανάλυσης της προς έκδοση τραγωδίας αποτελεί μία σημαντική διαφορά σε σχέση με την αντίστοιχη έκδοση της

υπάρχει ο αριθμός IV. Το λάθος στην αρίθμηση των κεφαλαίων επιβεβαιώνεται και από την αρίθμηση του τελευταίου κεφαλαίου της μελέτης, που σωστά σημειώνεται με τον αριθμό V. Στη σελίδα της έκδοσης που επισημαίνονται με τα τυπογραφικά λάθη («Παροραμάτων διόρθωσις», στο *ίδιο*, σ. 95), δεν σημειώνεται τέτοια διόρθωση.

²⁰⁵⁶ Στο *ίδιο*, σ. 60-61.

²⁰⁵⁷ Στο *ίδιο*, σ. 93.

²⁰⁵⁸ Στο *ίδιο*, σ. 93-94.

²⁰⁵⁹ Στο *ίδιο*, σ. 94.

²⁰⁶⁰ Αναστάσιος Ι. Ζάκας, *Κρίσις περί της Δ. Σεμιτέλου εκδόσεως της Αντιγόνης Σοφοκλέους και της Δ. Βερναρδάκη των Φοινισσών Ευριπίδου*, Τύποις «Αληθείας», Αθήνα, 1891.

Αντιγόνης του Σοφοκλή από τον Δ. Σεμιτέλο, μια και στις δύο εκδόσεις ο φορέας που έχει την ευθύνη είναι η Ζωγράφειος Βιβλιοθήκη.

Η πρώτη ένσταση που εκφράζει ο Ζάκας, κάνοντας και πάλι σύγκριση με την έκδοση της *Αντιγόνης*, αφορά την επιλογή του δράματος των *Φοινισσών*, στο οποίο εμφανίζονται σημάδια παρακμής στη γλώσσα του δραματικού κειμένου επειδή ανήκει στα έργα που έγραψε σε μεγάλη ηλικία ο ποιητής²⁰⁶¹. Στη συνέχεια, ψέγει ευθέως τον Βερναρδάκη ότι χρησιμοποιεί το προλογικό κείμενο για δικό του όφελος, με την έννοια ότι δεν έχει θέση στα *Προλεγόμενα* μιας κριτικής έκδοσης η από την πλευρά του επιμελητή της παράθεση των βιογραφικών του στοιχείων ή της κατάστασης στην οποία έχει περιέλθει, («πλην αν ο εκδότης ζητή την επιείκειαν του αναγνώστου λέγων ότι εγένετο εκ φιλολόγου γεωπόνου και νυν εκ γεωπόνου φιλόλογος και ενδέχεται να περιπέση διά την μεταβολήν ταύτην των σπουδών εις αμαρτήματα»)²⁰⁶². Χαρακτηρίζει τον Βερναρδάκη «σφόδρα φίλερι», άρα η μετριοφροσύνη που εκφράζει δεν είναι αληθινή, και στη συνέχεια αναφέρει εν συντομία σταθμούς της καριέρας του καθηγητή, συνοδεύοντας την αναφορά του με σχόλια και χαρακτηρισμούς ώστε να αποδείξει ότι ο Βερναρδάκης δεν είναι αδικημένος, όπως ο ίδιος αφήνει να εννοηθεί, αλλά ευνοημένος από την εκάστοτε κυβέρνηση²⁰⁶³.

Η τρίτη του επίκριση αφορά τον αδικαιολόγητο όγκο του βιβλίου²⁰⁶⁴. Επιπλέον, δεν βρίσκει βάσιμες τις αποδείξεις που επικαλείται ο Βερναρδάκης σε ό,τι αφορά τον βίο του ποιητή, την καταγωγή της μητέρας του ή τις σχέσεις του με τις γυναίκες, παραθέτοντας, για να ενισχύσει τις αντιρρήσεις του, αποσπάσματα από τον Αριστοφάνη και τον Πλάτωνα²⁰⁶⁵. Ανατρέπει το επιχείρημα του Βερναρδάκη ότι η αξία του δραματικού έργου του Ευριπίδη αποδεικνύεται από το γεγονός ότι τα δράματά του παρακολουθούσε ο Σωκράτης, εξηγώντας ότι ο Σωκράτης, το σκεπτικό και ερευνητικό πνεύμα της εποχής, αντλούσε από την παράσταση την ευχαρίστηση να ακούει τον από σκηνης φιλόσοφο Ευριπίδη να αμφιβάλλει για τα πάντα και να αμφισβητεί τις ως τότε καθιερωμένες απόψεις των Αθηναίων. Επομένως, δεν αποδεικνύεται αν η διδασκαλία του Ευριπίδη ήταν όντως τραγική. Σύμφωνα με τον Ζάκα ο Ευριπίδης έγινε λαοφιλής

²⁰⁶¹ Στο ίδιο, σ. 206.

²⁰⁶² Στο ίδιο, σ. 207.

²⁰⁶³ Στο ίδιο, σ. 208-212.

²⁰⁶⁴ Στο ίδιο, σ. 212-213.

²⁰⁶⁵ Στο ίδιο, σ. 213-216.

όχι μέσω της τέχνης, όπως ο Σοφοκλής, αλλά μέσω της φθοράς της τέχνης²⁰⁶⁶. Στη συνέχεια ο Ζάκας στρέφεται στον Αριστοτέλη, εφόσον χρησιμοποιείται από τον Βερναρδάκη, για να εξετάσει εάν ο φιλόσοφος θεωρούσε τον Σοφοκλή ή τον Ευριπίδη «μέγα ποιητή». Ως προς την ερμηνεία του αριστοτέλειου ορισμού από τον Βερναρδάκη, ο Ζάκας αναγνωρίζει την ταύτιση της άποψης του κριτικού επιμελητή με τον Herder και τον Goethe και σημειώνει την κρίση του Πανταζίδη (για την οποία ήδη έγινε λόγος) ότι ο Βερναρδάκης έλυσε το πολύκροτο αυτό ζήτημα (της ερμηνείας του αριστοτέλειου ορισμού), ωστόσο εξετάζει το ζήτημα μέσω των αριστοτέλειων κειμένων και αποφαινεται ότι η ερμηνεία του Βερναρδάκη δεν είναι πλήρως τεκμηριωμένη²⁰⁶⁷. Ανατρέπει την επιχειρηματολογία του Βερναρδάκη που αφορά το στοιχείο της τραγικότητας ως το πλέον σημαντικό για την ανάδειξη της αξίας του ποιητή, και παραπέμπει στον Αριστοτέλη, για να αποδείξει ότι ο φιλόσοφος προκρίνει τον Σοφοκλή ως προς τις αρετές του σχετικά με την οικονομία του έργου, ως προς την πλοκή, τη χρήση των *περιπετειών* και των *αναγνωρίσεων*, το ήθος των ηρώων του²⁰⁶⁸. Παραθέτει τις απόψεις του Αριστοτέλη σχετικά με τον Χορό, όπου και πάλι προκρίνεται ο Σοφοκλής: «και τον χορόν δε ένα δει υπολαβείν των υποκριτών και μόριον είναι του όλου, και συναγωνίζεσθαι μη ώσπερ Ευριπίδη, αλλ' ώσπερ Σοφοκλεί»²⁰⁶⁹. Σύμφωνα με τον Ζάκα, οι απόψεις του Βερναρδάκη για την υπεροχή του Ευριπίδη είναι αβάσιμες, καθώς ο ίδιος ο Αριστοτέλης ορίζει ότι η διδασκαλία της τραγωδίας πρέπει να στηρίζεται στη «σύσταση των πραγμάτων» (που αποτελούν ποιοτικά μέρη της τραγωδίας) και όχι στον λόγο και τη ρητορική. Καταλήγει ότι ο Σοφοκλής τηρεί σε όλα το μέτρο, δεν πέφτει σε υπερβολές, εγείρει μόνο τον *αρμόζοντα έλεο* και *φόβο*, ενώ ο Ευριπίδης διδάσκει με λόγια κενά και θεωρίες και αποβλέπει μόνο στο να προκαλέσει δάκρυα στο θέατρο, φρονώντας ότι σε αυτό το στοιχείο έγκειται η αξία του τραγικού ποιητή²⁰⁷⁰.

Στη συνέχεια ο Ζάκας αναφέρεται στην κριτική που ασκεί ο Βερναρδάκης στον Schlegel. Κατανοεί τους λόγους που οδήγησαν τη γερμανική φιλολογία να καταδικάσει τον Ευριπίδη, εφόσον η γαλλική δραματουργία, την οποία οι Γερμανοί επιδιώκουν να

²⁰⁶⁶ Στο ίδιο, σ. 217.

²⁰⁶⁷ Στο ίδιο, σ. 217-222.

²⁰⁶⁸ Στο ίδιο, σ. 212-223.

²⁰⁶⁹ Αριστοτέλης, *Ποιητική* 18,7, όπως παρατίθεται από τον Ζάκα, *Κρίσις περί της Δ. Σεμιτέλου εκδόσεως της Αντιγόνης Σοφοκλέους και της Δ. Βερναρδάκη των Φοινισσών Ευριπίδου*, ό.π., σ. 224.

²⁰⁷⁰ Στο ίδιο, σ. 224-225.

μειώσουν, στηρίζεται εν πολλοίς στα έργα του αρχαίου τραγικού ποιητή. Τη σύνδεση όμως που κάνει ο Βερναρδάκης ανάμεσα σε αυτό το γεγονός, τον Schlegel και τον Ευριπίδη, απαιτεί «ποιητική δαιμονία και απατηλή φαντασία» για να την επινοήσει κανείς²⁰⁷¹. Η άποψη του Ζάκα είναι ότι ο Schlegel δεν είχε καμία αφορμή εχθρότητας απέναντι στον Ευριπίδη, απλώς είχε την πεποίθηση ότι ο Ευριπίδης είναι υποδεέστερος του Σοφοκλή και διέφθειρε την τέχνη της τραγικής ποίησης²⁰⁷².

Αναφερόμενος στα επιχειρήματα του Βερναρδάκη για την ανασκευή των κατηγοριών που αφορούν τη χρήση των *από μηχανής θεών* στον Ευριπίδη, ο Ζάκας χρησιμοποιεί και πάλι τον αριστοτέλειο κανόνα που αφορά την οικονομία του δράματος και τη σύσταση των πραγμάτων του μύθου και της ηθοποιίας²⁰⁷³, για να καταδείξει ότι ο Ευριπίδης δίνει τη λύση μέσω του λόγου και όχι μέσω της πλοκής. Δικαιώνεται επομένως, σύμφωνα με τον Ζάκα, ο Αριστοφάνης, για όσα μαρτυρεί για τον Ευριπίδη· ο Ζάκας βρίσκει εδώ την ευκαιρία να παραθέσει αποσπάσματα από τις κωμωδίες του Αριστοφάνη που φανερώνουν τα ελαττώματα του αρχαίου τραγικού, προβάλλοντας παράλληλα τα δικά του επιχειρήματα²⁰⁷⁴.

Ως προς την επιμέλεια του κειμένου των *Φοινισσών* από τον Βερναρδάκη, μετά την παράθεση αναλυτικής εξέτασης της εργασίας του (σ. 233-451), ο Ζάκας φθάνει στο συμπέρασμα ότι ενώ από τα *Προλεγόμενα* των εκδόσεων, ο Σεμιτέλος θα ήταν πιο σόφρων ως προς τη μεταχείριση του κειμένου και ο Βερναρδάκης πιο τολμηρός, φαίνεται ότι συνέβη το αντίθετο²⁰⁷⁵. Ως προς την επιστημονική τεκμηρίωση και τις σημειώσεις των δύο φιλολόγων, φαίνεται ότι ο Σεμιτέλος υπήρξε ακριβής ενώ ο Βερναρδάκης παραμέλησε αυτό τον σκοπό, καθώς βρίσκονται στις σημειώσεις του διαφορές, και, σε κάποιες περιπτώσεις, αντιφάσεις μεταξύ τους, γεγονός που δεν ενισχύει τον εκπαιδευτικό σκοπό των εκδόσεων της Ζωγραφείου Βιβλιοθήκης²⁰⁷⁶. Συγκεφαλαιώνοντας, ο Ζάκας θεωρεί ότι αν «ο Σεμιτέλος ην ερμηνευτικώτερος ή κριτικώτερος» και ο Βερναρδάκης «κριτικώτερος ή ερμηνευτικώτερος», οι εκδόσεις τους θα είχαν «μείζονα αξίαν»²⁰⁷⁷. Ως γενικό συμπέρασμα, ο Ζάκας βρίσκει

²⁰⁷¹ Στο ίδιο, σ. 226.

²⁰⁷² Στο ίδιο, σ. 228.

²⁰⁷³ Στο ίδιο, σ. 229-230.

²⁰⁷⁴ Στο ίδιο, σ. 231-233.

²⁰⁷⁵ Στο ίδιο, σ. 452.

²⁰⁷⁶ Στο ίδιο.

²⁰⁷⁷ Στο ίδιο, σ. 453.

ανολοκλήρωτη την προσπάθεια του Βερναρδάκη ως προς τον σκοπό της, και αναφέρει ότι ο κριτικός εκδότης χρειάζεται να γνωρίζει όχι μόνο όλα τα έργα του ποιητή, του οποίου το δράμα καλείται να εκδώσει και να ερμηνεύσει, αλλά παράλληλα να έχει γνώση των δραμάτων των άλλων σύγχρονων ποιητών και άριστη γνώση της γλώσσας²⁰⁷⁸. Από την έρευνα, δεν έχει βρεθεί απάντηση του Βερναρδάκη ούτε σε αυτή την βιβλιοκρισία. Ο τόνος και το ύφος του Ζάκα, όπως και οι απόψεις που εκφράζει για τον Ευριπίδη σε αντιπαραβολή με τον Σοφοκλή, αξίζει να αντιπαρατεθούν με όσα αναφέρει στο κεφάλαιο που αφιερώνει στον Ευριπίδη, τρία χρόνια αργότερα, ο Γεώργιος Μιστριώτης, στην *Ελληνική Γραμματολογία* του (βλ. Β.2.1.4). Στα δύο κείμενα παρατηρούνται αρκετές ομοιότητες, με κυριότερη την αντίληψη ότι ο Ευριπίδης διέφθειρε την τέχνη της τραγικής ποίησης, από την οποία εκπορεύονται και οι θέσεις του Ζάκα και του Μιστριώτη σε ό,τι αφορά τα ελαττώματα του τραγικού ποιητή.

Για την εργασία του Βερναρδάκη στον Ευριπίδη, σχόλια έκαναν, σε δημοσιεύματα που κυκλοφόρησαν επ' αφορμή του θανάτου του έγκριτου λόγιου το 1907, τόσο ο Γρηγόριος Ξενόπουλος²⁰⁷⁹ όσο και ο Κωστής Παλαμάς²⁰⁸⁰. Ο Ξενόπουλος γράφει για τις θέσεις του Βερναρδάκη σχετικά με τον Ευριπίδη:

«Αλλά τι να σημαίνει άρα γε ότι εκ της πλειάδος των αρχαίων δραματικών, εξεχώριζε και απεθέωνε τον Ευριπίδην, προσπαθών ν'αμαυρώση παντοιοτρόπως την αίγλην ενός Αισχύλου κ' ενός Σοφοκλέους; Η αποκατάστασις, η παλινόρθωσις του αδικηθέντος υπό τινών κριτικών Ευριπίδου, θα είχεν ίσως τον λόγον της, αν δεν επροχώρει πέραν ενός σημείου, αναβιβάζοντος το πολύ και τον αδικημένον εις το επίπεδον των μεγάλων αντιζήλων του. Αλλά το να ισχυρίζεται κανείς ότι ο Ευριπίδης είχε ανώτερος όλων αυτών και παντός άλλου δραματικού, είχε απλούστατα υπερβολή, ακρισία, πείσμα και ματαιοπονία. Μεθ' όλα όσα ανέλυσεν, ελογικεύθη, ερρητόρευσεν, ευφυολόγησε κ' εξύβρισεν ο Έλλην κριτικός,

²⁰⁷⁸ Στο ίδιο, σ. 455.

²⁰⁷⁹ Για τον πεζογράφο, θεατρικό συγγραφέα, κριτικό και παιδικό συγγραφέα Γρηγόριο Ξενόπουλο (1867-1951), ενδεικτικά βλ. το λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1600-1601.

²⁰⁸⁰ Για τον ηγέτη της λεγόμενης γενιάς του 1880 Κωστή Παλαμά (1859-1943), έναν από τους κορυφαίους Έλληνες ποιητές, κριτικούς και ιστορικούς της λογοτεχνίας μας, αλλά και πεζογράφο και θεατρικό συγγραφέα, βλ. ενδεικτικά το λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1666-1669, και ιδιαίτερα για την σχέση του με το θέατρο τη μονογραφία του Βάλτερ Πούχγκερ, *Ο Παλαμάς και το θέατρο*, Καστανιώτης, Αθήνα 1996.

ο Ευριπίδης μένει Ευριπίδης: ανατόμος της ανθρώπινης καρδιάς λεπτότερος των δύο άλλων, αλλά συμβολιστής ασυγκρίτως κατώτερος του Αισχύλου, και καλλιτέχνης της μορφής και του στίχου απείρως υποδεέστερος του Σοφοκλέους»²⁰⁸¹.

Εντελώς διαφορετικό το ύφος του Κωστή Παλαμά στο άρθρο που δημοσιεύτηκε στο πρωτοσέλιδο του *Νουμά*, στις 22/1/1907. Το απόσπασμα που αναφέρεται στο ζήτημα που εξετάζεται εδώ, περιγράφει, μέσα από την επισκόπηση της κριτικής έκδοσης των *Φοινισσών*, τον ίδιο τον άνθρωπο²⁰⁸², τον μελετητή, και όχι το αποτέλεσμα της μελέτης του. Γράφει ο Παλαμάς:

«Ο Βερναρδάκης είτανε πεσσιμιστής, φυσικά. Ο αγαπημένος του φιλόσοφος, ο Σοπενάουερ. Αυτόν εμελέτησε και αυτόν αγάπησε στη νιότη του. Και όταν τύχαινε να του τον θυμίσης, ιλαρύνονταν κάπως η όψη του. Ο αγαπημένος του ποιητής είτανε ο Ευριπίδης, ο αγέλαστος και πιο μισόκοσμος ανάμεσα στον αρχαίων χρόνων τους μουσόληπτους. Γι' αυτό και η μελέτη που αφιέρωσε στον Ευριπίδη μέσα στην έκδοσή του των *Φοινισσών* μοιάζει σαν αριστούργημα· μαζί κριτική ερμηνευτική και κριτική λογοτεχνική και αίσθημα και ρητορική και πολεμική και πολυγλωσσία και λίβελλος και εγκώμιο. Μιλεί για τον Ευριπίδη σα να είτανε σύγχρονος και σύντροφός του, με πλάτος και με θέρμη ασυνήθιστα. Τον κρίνει ελεύτερα δίχως να κυριεύεται από τις γνώμες των Ευρωπαίων Ελληνιστών και κριτικών, και των περιφημοτέρων· απεναντίας γενναία αντιστέκεται σε κείνους που γυρέψανε να κατεβάσουν την αξία του φιλόσοφου ποιητή· αποκάτου από τις γνώμες τους δε διστάζει νάβρη και κακής πίστης ακόμα ελατήρια, κι όταν αναφέρει τον Αριστοφάνη, τον τρανό περιγελαστή και πολέμιο του Ευριπίδη, σα να ξεχνά τη μεγάλη του καιρού απόσταση, μιλεί για τη ζήλια του περίφημου κωμικού με τον ίδιο τόνο που θα μιλούσε δεν ξέρω για ποιο τάχα ελάττωμα του θανασιμώτερου από τους αντιπάλους του, κανενός Κόντου ή κανενός Χατζιδάκι»²⁰⁸³.

²⁰⁸¹ Γρ. Ξενόπουλος, «Το έργο του Βερναρδάκη», *Παναθήναια*, έτος Ζ', τεύχος 31, Μάρτιος 1907, σ. 364.

²⁰⁸² Την πολυσχιδή αλλά και σεμνή προσωπικότητα του Βερναρδάκη ως θεατρικού συγγραφέα φωτίζει, με αφορμή την επιτυχημένη είσοδο της *Φάυστας* στη θεατρική σκηνή το 1893, ο Οδ. Ανδρεάδης, σε άρθρο του με τίτλο «Δραματική Επιθεώρησης». Βλ. *Νεολόγος* τόμος Β', Τεύχος 51, 17/10/1893, σ. 1015-1017.

²⁰⁸³ Κωστής Παλαμάς, «Βερναρδάκης», *Ο Νουμάς*, αρ. 231, 21/1/1907, σ. 1. Η αναφορά του Παλαμά στον Σοπενάουερ έχει ενδιαφέρον, γιατί ο ίδιος φιλόσοφος θεωρείται ότι έχει επηρεάσει και τον Nietzsche, πολέμιο του Ευριπίδη, ο οποίος υπήρξε και φίλος του. (βλ. Νικολαΐδου-Αραμπατζή, *H*

Το στοιχείο του Βερναρδάκη που θέλει να φωτίσει ο Παλαμάς είναι το πάθος του: «είτανε του πάθους σκλάβος, και [...] τον Ευριπίδη ίσα για την παθητική του δύναμη τον αγάπησ' έτσι, δύναμη που τον έκαμε να φανή χαμηλότερος μπροστά στα μάτια μεγάλων κριτικών, αγνάντια από τα γιγάντικα αναστήματα του Αισχύλου και του Σοφοκλή»²⁰⁸⁴. Σημειώνει με ευαισθησία και προσεκτική επιλογή των λέξεων, ότι «αν [ο Βερναρδάκης] εύρισκ' ένα γλωσσικό όργανο που να κάνει σωστά τη δουλειά του, θα μπορούσε να γίνη για μας ένας Καρντούτσης²⁰⁸⁵»²⁰⁸⁶. Ο οξυδερκής παρατηρητής Παλαμάς επιλέγει να αναφέρει, από τα σημεία της διαφωνίας του Weil με τον Βερναρδάκη με αφορμή την κριτική έκδοση των *Φοινισσών*, το ζήτημα της καθαρεύουσας αρχαϊζουσας γλώσσας που χρησιμοποιεί ο Βερναρδάκης (παρατήρηση που γίνεται και από τον Β. Αποστολίδη, στην πραγματεία του με αφορμή την έκδοση των *Φοινισσών*, ήδη από το 1890):

«Ο γέρο Weil, μέλος του γαλλικού Ινστιτούτου, ελληνιστής από τους επισημότετους, λογομάχησε με τον Βερναρδάκη, όταν αυτός τύπωσε στη “Ζωγράφειο Βιβλιοθήκη” την περίφημη έκδοση των *Φοινισσών*. η λογομαχία κυρίως απάνου στο δυσκολοξεδιάλυτο ζήτημα της αριστοτελικής “καθάρσεως των παθημάτων”. Ο Γάλλος σοφός έκρινε σε μακρότατο άρθρο μέσα στη *Journal des savants* την εργασία του Έλληνα. Ανάμεσα σε άλλα απορεί πώς ο Βερναρδάκης δεν πολυνοστιμεύεται τις ιδέες των συντοπιτών του Πολυδεύκηδων και Φρυνίχων του ΙΘ' αιώνα που αγωνίζονται να ξαναγυρίσουν τη γλώσσα στον καιρό του Ισοκράτη και του Ξενοφώντα· αναφέρει τη γνώμη του Βερναρδάκη πως με τέτοια σχολαστική διδασκαλία της αρχαίας ελληνικής στα σκολειά μας, τα ελληνόπουλα χάνουν τα εφτά δέκατα της παιδικής και της εφηβικής ηλικίας τους μελετώντας την αρχαία, χωρίς να μάθουν μήτε την αρχαία, μήτε πώς πρέπει να γράφουν και να μιλάνε σήμερα. Ελεεινολογεί ο Βερναρδάκης – λέει ο Weil– την κακή μοίρα τούτη, εν τούτοις υποτάσσεται σ' αυτή την κατάσταση, σα να είτανε τετελεσμένο γεγονός, και ντύνει τις νεωτερικές ιδέες του με αρχαϊκά φορέματα. Και τέλος σωστά και προφητικά ο

υποδοχή των «Βακχών» κατά τον 19ο και 20ό αιώνα: Ένας μεταθεωρητικός κριτικός απολογισμός, ό.π., σ. 21).

²⁰⁸⁴ Παλαμάς, «Βερναρδάκης», *Ο Νουμάς*, ό.π., σ. 2.

²⁰⁸⁵ Ο Παλαμάς εννοεί τον Ιταλό ποιητή Giosuè Alessandro Giuseppe Carducci, για τον οποίο μάλιστα δημοσίευσε την ίδια χρονιά κείμενο στον *Νουμά*: [Κωστής Παλαμάς], «Καρντούτσης», *Ο Νουμάς*, έτος Ε', αρ. 234, 1/2/1907, σ.1-2. Ο Παλαμάς υπογράφει ως Μ.

²⁰⁸⁶ Παλαμάς, «Βερναρδάκης», *Ο Νουμάς*, ό.π., σ. 2.

φωτισμένος ελληνιστής, καμιά δεκαριά χρόνια πριν ακουστή ο Κρουμπάχερ, σημειώνει τακόλουθα:

«Οι επιστήμονες (στην Ελλάδα) προσπαθούνε να γράφουν και να μιλάνε καθώς κάνανε στον καιρό του Ξενοφώντα και του Ισοκράτη. Και μήτε που τους φτάνει πως αλλάζαν οι ίδιοι· έχουν την αξίωση να επιβάλλουν την αλλαγή αυτή και στην κοινωνία και στον λαό. Λένε πως οι επιστήμονες πιτυχαίνουν στην παράξενη αυτή προσπάθεια· μα και τέλεια σήμερα κι αν είταν η επιτυχία του έργου τους, το έργο θάπρεπε να ξαναρχίση ύστερ' από εκατό χρόνια· γιατί η σοφία δεν μπορεί ν' αλυσοδέση τη ζωή»²⁰⁸⁷.

Το καίριο και εξαιρετικά περίπλοκο ζήτημα της επιστημονικής γλώσσας, που με τόση ενάργεια περιγράφει ο Παλαμάς, αποτελεί εξαιρετικά σημαντικό στοιχείο για την εύστοχη και επιτυχή διατύπωση της γνώσης ώστε να γίνει κατανοητή. Η καταληκτική του πρόταση, «η σοφία δεν μπορεί ν' αλυσοδέση τη ζωή», προσφέρει τροφή για σκέψη στους επιστήμονες αλλά και στους αναγνώστες. Η έμμεση επισήμανση ότι η επιλογή από τον Βερναρδάκη μιας γλώσσας που δεν ανήκει στη σύγχρονη εποχή, ενδεχομένως να αποδυναμώνει, αντί να ενισχύει, την ουσία των λεγομένων του, δεν είναι καθόλου άστοχη²⁰⁸⁸.

Από την παραπάνω πολυσέλιδη αναφορά είναι φανερό ότι η έκδοση των *Φοινισσών* από τον Δημήτριο Βερναρδάκη αποτέλεσε σημείο αναφοράς για την ελληνική φιλολογία και τις κριτικές εκδόσεις της αρχαίας ελληνικής τραγικής ποίησης στα τέλη του 19ου αιώνα. Πέρα από όποια επιμέρους φιλολογικά ζητήματα έφερε στο φως, σε ό,τι αφορά ιδιαίτερα την πρόσληψη του Ευριπίδη ο Βερναρδάκης εντόπισε την προκατάληψη με την οποία αντιμετωπιζόταν ο τραγικός ποιητής, που προερχόταν κυρίως από τους Ευρωπαίους λογίους, και θέλησε να δώσει εξηγήσεις και να ανασκευάσει τις απόψεις για τα ελαττώματα του Ευριπίδη με επιχειρήματα. Ιδιαίτερα το ζήτημα της ερμηνείας του αριστοτέλειου ορισμού, ως θεωρητικού οργάνου για την

²⁰⁸⁷ Κωστής Παλαμάς, «Βερναρδάκης», *Νουμάς*, αριθ. 231, 21/1/1907.

²⁰⁸⁸ Σε ό,τι αφορά τη γλώσσα που χρησιμοποιεί ο Βερναρδάκης, έχει ενδιαφέρον να αντιπαραβληθεί η άποψη του Γιάννη Σιδέρη: «[...] είχε την τρυφερότητα ο αστηνός αυτός κύριος, ο Βερναρδάκης, να μην καταφρονεί τους απλούς Έλληνες παρά ν' αναζητήσει τη βάση της ερμηνείας του για τις εκδόσεις του Ευριπίδη, στη γλώσσα του λαού. Βάδιζε σωστά, δεν αρνιόταν την πραγματικότητα!». Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 118. Προφανώς, ο Σιδέρης αντιμετωπίζει από εντελώς διαφορετική σκοπιά το ζήτημα, ίσως επειδή η αφετηρία της σκέψης του είναι η απαλλαγμένη από τη λατρεία στον αρχαϊσμό που πρόσβευε ο Μιστριώτης προσέγγιση του αρχαίου δράματος, με την οποία φαίνεται ότι ανέλυσε τον Ευριπίδη ο Βερναρδάκης.

απόδειξη των αρετών του ποιητή και την αποκατάσταση της φήμης του, αποτελεί σημαντική φιλολογική εργασία. Σύμφωνα με τον Κ. Γεωργουσόπουλο²⁰⁸⁹, τη θεωρία του Βερναρδάκη περί της ερμηνείας του αριστοτέλειου ορισμού της τραγωδίας υποστήριξε τη δεκαετία του 1960 ο Άγγλος φιλόλογος Else, χωρίς να κάνει αναφορά στον Έλληνα λόγιο²⁰⁹⁰. Επιπλέον, στην προσπάθειά του να ερμηνεύσει τον αρχαίο τραγικό ποιητή, ο Δημήτριος Βερναρδάκης επισημαίνει μία ουσιαστική, ζωτικής σημασίας για την ταυτότητα της τραγωδίας λεπτομέρεια, η οποία δεν εκφράζεται από την πλειονότητα των θεωρητικών διανοιών της εποχής και που θα απαντηθεί πολύ αργότερα, στο κείμενο του Christ: «η μόνη ορθή περί τραγωδίας κρίσις είναι το εκ της διδασκαλίας ή αναγνώσεως αυτής αίσθημα του θεατού»²⁰⁹¹.

Σημαντική παρατήρηση αποτελεί το γεγονός ότι ο Βερναρδάκης, σε αντίθεση με την πλειονότητα των Ελλήνων λογίων της εποχής, εργάστηκε με ακεραιότητα και επιστημονικό τρόπο, γνωρίζοντας ο ίδιος πολύ καλά τα κείμενα στα οποία παραπέμπει στην πολυσέλιδη εισαγωγική του μελέτη, ιδιαίτερα εκείνα των Ευρωπαίων ομολόγων του, χωρίς απλά να αντιγράφει τις απόψεις τους από δεύτερο χέρι. Οι θέσεις που παραθέτει προκύπτουν από τη δική του μελέτη όλων των κειμένων που αφορούν το θέμα, όντας ο ίδιος από τους λίγους Έλληνες διανοούμενους που είχαν τη δυνατότητα να διαβάζουν και να χρησιμοποιούν πέντε ευρωπαϊκές γλώσσες, εκτός από τη νεοελληνική, την αρχαιοελληνική και τη λατινική.

Η αδυναμία επικράτησης των απόψεων του Βερναρδάκη φαίνεται ότι προκλήθηκε από τις φιλολογικές έριδες που τον είχαν ήδη απομακρύνει από την ακαδημαϊκή του έδρα και επιπλέον, εξαιτίας της μεταστροφής των απόψεών του σχετικά με τον Ρομαντισμό, τη συντηρητικοποίησή του, τη στροφή του προς την αρχαϊζουσα γλώσσα, στοιχεία που αποδυνάμωσαν την ουσία της προσπάθειάς του για την αποκατάσταση του Ευριπίδη στον φιλολογικό κόσμο και την ένταξή του με νέα δεδομένα στο εκπαιδευτικό

²⁰⁸⁹ Βλ. Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Μια πρόωπη ερμηνεία της αριστοτελικής καθάρσεως», στον τόμο: Γρηγόρης Ιωαννίδης (επιμ.) *Δημήτριος Ν. Βερναρδάκης. Η ζωή και το έργο του*. Πρακτικά Ημερίδας, 10 Οκτωβρίου 2007, Αμφιθέατρο «Ιωάννης Δρακόπουλος», Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, *Παράβασις – Μελετήματα* [8], Ergo, Αθήνα 2009, σ. 177-180. Το κείμενο έχει δημοσιευτεί με τον τίτλο «Ποιος καθαίρεται στην τραγωδία;», *Τα Νέα*, 20/10/2007.

²⁰⁹⁰ Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Μια πρόωπη ερμηνεία της αριστοτελικής καθάρσεως», ό.π., σ. 180. Το θεωρητικό κείμενο στο οποίο αναφέρεται ο Γεωργουσόπουλος, χωρίς να γίνεται αναφορά ή παραπομπή στο κείμενο, είναι το: Gerald F. Else, *Aristotle's Poetics: The Argument*. Cambridge (Mass), CUP 1957.

²⁰⁹¹ *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι* ό.π., σ. ξδ'.

σύστημα. Η περιθωριοποίηση, στην οποία περιήλθε, στέρησε από το νεοελληνικό θέατρο τη συμβολή του στην πνευματική καθοδήγηση προς την σκηνική πρόσληψη του αρχαίου δράματος²⁰⁹².

Σε κάθε περίπτωση, η έκδοση των *Φοινισσών* έδωσε το έναυσμα για να τροφοδοτηθεί δυναμικά η συζήτηση για τον Ευριπίδη και πυροδότησε με ενδιαφέρον την ευρωπαϊκή φιλολογική και κριτική λογισύνη σε σχέση με τις εργασίες των Ελλήνων φιλόλογων πάνω στους αρχαίους Έλληνες τραγικούς. Ο δεύτερος και ο τρίτος τόμος των ευριπίδειων δραμάτων σε επιμέλεια του Βερναρδάκη θα συζητηθούν στη συνέχεια του κεφαλαίου (βλ. Β.3.10, Β.3.12).

Β.3.9. Ευριπίδου *Μήδεια*. Εξέδωσε και ημμήνευσε Γεώργιος Μ. Σακόρραφος, Δ.Φ. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Π.Δ. Σακελλαρίου, 1891²⁰⁹³.

Το 1891 κυκλοφορεί στην Αθήνα η φιλολογική/ερμηνευτική έκδοση της *Μήδειας*, εργασία του Γεωργίου Σακόρραφου²⁰⁹⁴. Η έκδοση αποτελείται από πρόλογο, εκτενή εισαγωγή και κείμενο με παρατηρήσεις και ερμηνευτικά σχόλια. Δεν είναι η πρώτη φορά που ο Σακόρραφος καταπιάνεται με το δράμα του Ευριπίδη· έχει ήδη προηγηθεί η έκδοση πεζής μετάφρασης της *Μήδειας* το 1885, με στόχο να αποτελέσει σχολικό βοήθημα (βλ. το υποκεφάλαιο Β.4.1.16). Αυτή τη φορά ο Σακόρραφος επιμελείται την φιλολογική έκδοση του δράματος. Η έκδοση κοσμείται στις πρώτες της σελίδες από τα πορτρέτα των καθηγητών της Φιλοσοφικής Σχολής Δ. Χ. Σεμιτέλου και Κ. Σ. Κόντου, στους οποίους αποτίνει με αυτόν τον τρόπο ο νεαρός φιλόλογος τιμή και σεβασμό. Ως *παρακειμενικό* στοιχείο, η έμμεση αυτή αφιέρωση (η οποία εκφράζεται ρητώς στον πρόλογο που ακολουθεί) φανερώνει την εν δυνάμει αφετηρία της σκέψης του Σακόρραφου, γεγονός εξαιρετικά ενδιαφέρον για την κατανόηση του κλίματος και της επιρροής που ασκούν στους νεότερους οι ακαδημαϊκοί καθηγητές που ασχολούνται τη

²⁰⁹² Η συμβολή του Βερναρδάκη με την έκδοση των *Φοινισσών* εκφράζεται εκτενώς στο μελέτημα της Έλενας Πατρικίου, «Τα ανομολόγητα δάνεια», ό.π., σ. 171-173, από όπου και σημειώθηκαν οι τελευταίες παρατηρήσεις.

²⁰⁹³ Ευριπίδου *Μήδεια*. Εξέδωσε και ημμήνευσε Γεώργιος Μ. Σακόρραφος, Δ.Φ. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Π.Δ. Σακελλαρίου, 1891. Ηλιού/Πολέμη (2006): 1891.320· Πούχγερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου, σ. 365, λήμμα 12 (1891).

²⁰⁹⁴ Βλ. και την δημοσίευση του ίδιου με τίτλο «Κριτικά και ερμηνευτικά παρατηρήσεις εις την Ευριπίδου *Μήδειαν*», *Παρνασσός*, τεύχ. 3, έτος ΙΓ, 1890, σ. 209-215, η οποία θα μπορούσε να εννοηθεί ως προάγγελος της φιλολογικής/ερμηνευτικής έκδοσης, καθώς στις λίγες σελίδες της δημοσίευσης αποτυπώνεται η σχολαστική αναφορά στις ευρωπαϊκές κριτικές εκδόσεις του δράματος και το ερευνητικό πνεύμα του νεαρού φιλόλογου.

συγκεκριμένη χρονική περίοδο με το αρχαίο δράμα, καθώς ο Σεμιτέλος ήταν ο επιμελητής της Ζωγράφειας κριτικής έκδοσης της *Αντιγόνης* του 1887 και ο Κόντος υπήρξε γνωστός πολέμιος του Βερναρδάκη, ο οποίος συμμετείχε εμμέσως στις ταραχές που οδήγησαν τον δεύτερο να παραιτηθεί από την ακαδημαϊκή του θέση. Υπό αυτό το πρίσμα, η έκδοση της *Μήδειας* του Ευριπίδη από τον Σακόρραφο μετά την έκδοση των *Φοινισσών* και όσα ακολούθησαν, αποκτά ακόμα μεγαλύτερο ενδιαφέρον.

Ο Πρόλογος αποτελείται από οκτώ σελίδες και συνοδεύεται από υπομνηματικούς πίνακες. Αφού αναφερθεί στον μεγάλο κόπο που κατέβαλε και αφιερώσει την έκδοση στους δύο προαναφερθέντες καθηγητές, ο Σακόρραφος παραθέτει ονομαστικά ευχαριστίες σε όσους τον συνέδραμαν. Σημειώνει ότι για την κριτική και ερμηνευτική επιμέλεια της *Μήδειας* πρότυπό του είναι η δουλειά του Wecklein, εξηγώντας τους λόγους που τον οδήγησαν σε αυτή την επιλογή²⁰⁹⁵. Στη συνέχεια εξηγεί και αιτιολογεί τη μέθοδο εργασίας του²⁰⁹⁶. Αναφέρει ότι εκτός από την κριτική επισκόπηση και διόρθωση του κειμένου, μεγάλο ρόλο παίζει και η ερμηνεία, για την οποία χρησιμοποιεί τη μέθοδο της αναλογίας, παραθέτοντας παραδείγματα²⁰⁹⁷. Ως προς την αποτίμηση της εργασίας του, δεν θεωρεί ότι η έκδοσή του της *Μήδειας* είναι τέλεια, όμως το ίδιο θα μπορούσε να ειπωθεί και για τις υπόλοιπες υπάρχουσες εκδόσεις²⁰⁹⁸. Εκφράζει ωστόσο το παράπονο ότι στο εξωτερικό οι φιλολογικές εκδόσεις αμείβονται, ενώ στην Ελλάδα, «τη χώρα της αδιαφορίας», κανένας συγγραφέας επιστημονικού έργου δεν βλέπει αξία αμοιβή²⁰⁹⁹. Επιπλέον, τονίζει ότι «πειράθην να καταστήσω την έκδοσιν ταύτην ουχί συμπίλημα άτακτον και άνευ ενότητος εξ άλλων εκδόσεων», αλλά να αποτελεί «ίδιον εμαυτού έργον»²¹⁰⁰, και ευχαριστεί τους φίλους που ανέλαβαν την

²⁰⁹⁵ Ευριπίδου *Μήδεια*. Εξέδωκε και ηρμήνευσε Γεώργιος Μ. Σακόρραφος, ό.π., σ. β' -γ'. Η επιλογή του Σακόρραφου, ο οποίος ένα χρόνο πριν στη δημοσίευσή του με τίτλο «Κριτικά και ερμηνευτικά παρατηρήσεις εις την Ευριπίδου *Μήδειαν*», *Παρνασσός*, τεύχ. 3, έτος ΙΓ, 1890, σ. 215, αποφαινόταν ότι ο Wecklein στην κριτική του έκδοση «διορθοί χωρία “κατά το δοκούν”», εξηγείται από τον ίδιο για δύο λόγους: πρώτον, διότι τον θεωρεί «γονιμώτατον των εκδοτών», και δεύτερον ακριβώς επειδή η τάση του Wecklein να διορθώνει χωρία «κατά το δοκούν» πρέπει να εκλείψει από τις κριτικές εκδόσεις.

²⁰⁹⁶ Βλ. *στο ίδιο*, ό.π., σ. δ': «Κατ' εμήν γνώμην έργον του εκδότου εστί το ζητείν ουχί τι δύναται να μεταβληθή, αλλά τι πρέπει να επανορθωθή». Παρακάτω, σ. ε': «γράφων ουχί χάριν αρχαρίων ουχί σπανίως αμελώ να στηρίζω τας ιδίας γνώμας δια πολυλογίας, ήτις εις ουδέν φέρει· νύξεις μόνον παρέχω τοις ευφύεσι και σοφωτέροις, παρ' ων και μόνων αναμένω πάσαν κρίσιν· προς δε τας λήμας άμα και λύμας της επιστήμης, οίς ουδέν μέλει ό,τι αν λέγωσιν, από του νυν λέγω: “οιμώζετε· ου γαρ μοι μέλει”».

²⁰⁹⁷ *Στο ίδιο*, σ. ε' - στ'.

²⁰⁹⁸ *Στο ίδιο*, σ. στ' -ζ'.

²⁰⁹⁹ *Στο ίδιο*, σ. ζ'.

²¹⁰⁰ *Στο ίδιο*.

επιμέλεια της εκτύπωσης καθώς εν τω μεταξύ του προέκυψε εργασία στο εξωτερικό²¹⁰¹.

Στις επόμενες σελίδες παρατίθενται επιγραμματικά τα στοιχεία των χειρογράφων της *Μήδειας* που χρονολογούνται από τον 13ο, 14ο και 15ο αιώνα, όπως επίσης και τα σημεία μεταγενέστερων γραφικών χαρακτήρων στα χειρόγραφα και η αποσαφήνιση των συγκεκριμένων λέξεων και των παραπομπών.

Στην εισαγωγή, έκτασης είκοσι πέντε σελίδων, ο Σακόρραφος δίνει τον τίτλο «Ζητείται ει αληθές εστίν ότι ο Ευριπίδης υπεβάλετο την *Μήδειαν* παρά Νεόφρονος και ει διπλήν εποίησε του δράματος έκδοσιν». Ο κλασικός φιλόλογος δηλώνει ότι θα έπρεπε κανονικά να ασχοληθεί με το πώς παραδόθηκε ο μύθος και πώς τον χρησιμοποιεί ο Ευριπίδης, όπως επίσης να αναλύσει το έργο και να καταδείξει τις αρετές του και τα ελαττώματά του. Αποφάσισε, ωστόσο, να μην μπει σε αυτή τη διαδικασία, αφ' ενός επειδή βλέπει ότι «ουδεμία κρίσις κρατεί παρά πάσιν, αλλ' άλλος άλλα λέγει»²¹⁰² και αφ' ετέρου επειδή πιστεύει ότι το ζήτημα με το οποίο μέλλει να ασχοληθεί, η πατρότητα του έργου, είναι σημαντικότερο²¹⁰³. Αφού παραθέσει τις πληροφορίες από τον «Σουίδα» <sic>²¹⁰⁴, ότι υπήρξε κάποιος Νεόφρων πριν από τον Ευριπίδη ο οποίος πρώτος έφερε στη σκηνή Παιδαγωγό, και ότι ο Ευριπίδης στη *Μήδεια* ουσιαστικά ακολούθησε την καινοτομία του Νεόφωνα²¹⁰⁵, ο Σακόρραφος εξετάζει το ζήτημα εάν προηγήθηκε ο Νεόφρων του Ευριπίδη, αναλύοντας τους στίχους που έχουν σωθεί από τη λεγόμενη *Μήδεια* του Νεόφωνα, και παραθέτοντας αντίστοιχα τη γνώμη του με τη συνδρομή της βιβλιογραφίας²¹⁰⁶. Το συμπέρασμα που προκύπτει είναι ότι ο Ευριπίδης προηγήθηκε του Νεόφωνα, και η όποια αναφορά του βυζαντινού Λεξικού είναι ανακριβής και δεν τεκμηριώνεται από άλλες έγκυρες πηγές²¹⁰⁷.

Το δεύτερο θέμα που απασχολεί τον Σακόρραφο σε ό,τι έχει να κάνει με το ευριπίδειο δράμα είναι το ζήτημα της διπλής έκδοσης του έργου. Κατόπιν ανάλυσης των δεδομένων και παράθεσης των επιχειρημάτων του²¹⁰⁸, ο κλασικός φιλόλογος

²¹⁰¹ Στο ίδιο, σ. ζ'-η'.

²¹⁰² Στο ίδιο, σ. 1.

²¹⁰³ Στο ίδιο, σ. 2.

²¹⁰⁴ «τεκμαίρεται, εξ ων λέγει ο Σουίδας» αναφέρεται στο κείμενο, στο ίδιο, σ. 3.

²¹⁰⁵ Στο ίδιο, σ. 3.

²¹⁰⁶ Στο ίδιο, σ. 3-9.

²¹⁰⁷ Για την ανάλυση των επιχειρημάτων του Σακόρραφου βλ. σ. 9-12.

²¹⁰⁸ Στο ίδιο, σ. 12-18.

καταλήγει ότι ο Ευριπίδης εξέδωσε το έργο δύο φορές: την πρώτη έκδοση δεν είναι σε θέση να χρονολογήσει, αλλά η δεύτερη, που έχει σωθεί, χρονολογείται γύρω στο 431 π.Χ.²¹⁰⁹.

Πριν ολοκληρωθεί η εισαγωγή ο Σακόρραφος εξετάζει το ζήτημα της επανάληψης των στίχων που παρατηρείται στα δράματα του Ευριπίδη, προσπαθώντας να ανακαλύψει αν πρόκειται περί νοθείας μέσα από την αντιγραφή των χειρογράφων ή ηθελημένη επανάληψη από την πλευρά του τραγικού ποιητή. Καταλήγει, μετά την πραγμάτευση του θέματος²¹¹⁰ στο συμπέρασμα, ότι οι επαναλαμβανόμενοι στίχοι σε διάφορα δράματα, «ει πρεπόντως κείνται», είναι απαλλαγμένοι από κάθε υποψία, ενώ οι στίχοι που επαναλαμβάνονται στο ίδιο δράμα είναι «σφόδρα ύποπτοι»²¹¹¹, και παραθέτει παραδείγματα²¹¹².

Ακολουθεί η παράθεση των δύο υποθέσεων, των προσώπων του δράματος, το κείμενο συνοδευόμενο από υποσελίδιες σημειώσεις²¹¹³, κριτικό παράρτημα²¹¹⁴ και η έκδοση ολοκληρώνεται με τις απαραίτητες διορθώσεις.

Η έκδοση αυτή έχει ξεκάθαρα φιλολογικό χαρακτήρα και φιλοδοξεί να ανοίξει διάλογο ανάμεσα στην ελληνική κριτική σκέψη, όπως την εκφράζει ο Σακόρραφος, και την αντίστοιχη ευρωπαϊκή. Αυτό που θα μπορούσε να σημειωθεί στην παρούσα εργασία, σε ό,τι αφορά την πρόσληψη του Ευριπίδη, είναι ότι ο Σακόρραφος εδώ δεν φιλοδοξεί να μιλήσει για τον ποιητή, αλλά να αποδείξει την αξία του ως κριτικός επιμελητής, ασχολούμενος με ένα ευριπίδειο δράμα που είχε ήδη απασχολήσει τον φιλολογικό κόσμο.

B.3.10. *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Δεύτερος. *Εκάβη, Ιππόλυτος, Μήδεια*. Αθήνησιν, εκ του Τυπογραφείου των αδελφών Περρή, 1894²¹¹⁵.

²¹⁰⁹ Στο ίδιο, σ. 18.

²¹¹⁰ Στο ίδιο, σ.19-21.

²¹¹¹ Στο ίδιο, σ. 21.

²¹¹² Το ίδιο, σ. 21-25.

²¹¹³ Η αρίθμηση στις σελίδες του κειμένου αρχίζει ξανά από την αρχή, βλ. Στο ίδιο, σ.1-143.

²¹¹⁴ Στο ίδιο, σ. 144-185.

²¹¹⁵ *Ευριπίδου Δράματα*. Εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Δεύτερος. *Εκάβη, Ιππόλυτος, Μήδεια*. Αθήνησιν, εκ του Τυπογραφείου των αδελφών Περρή, 1894. Πολέμη (1990): 4374· Ηλιού/Πολέμη (2006): 1894.368· Πούχγερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου, σ. 369, λήμμα 11 (1894). Βλ. και Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 504-508, 512-514, 519-520.

Το 1894 κυκλοφορεί ο β΄ τόμος των δραμάτων του Ευριπίδη σε επιμέλεια Δημ. Βερναρδάκη. Ο τόμος αυτός περιλαμβάνει τα έργα *Εκάβη*, *Ιππόλυτος* και *Μήδεια*. Η φιλολογική επιμέλεια του κριτικού εκδότη χαρακτηρίζεται από την ίδια σχολαστικότητα και επιμονή στην κατά το δυνατόν πληρέστερη ανάλυση και σχολιασμό των κειμένων. Στον σύντομο πρόλογο (σ. ε΄-η΄), ο επιμελητής δεν κάνει κατ' επιλογήν καθόλου λόγο για τα τρία δράματα τα οποία αφορά η έκδοση²¹¹⁶. Επαναφέρει το ζήτημα της δυσφήμισης του Ευριπίδη από τον Schlegel και σημειώνει τη δική του άποψη για την υπεροχή του τραγικού ποιητή, όπως έχει καταγραφεί ήδη στον πρώτο τόμο της έκδοσης²¹¹⁷. Παραθέτει τις πηγές που χρησιμοποίησε για τα κείμενα²¹¹⁸, σημειώνει το γεγονός ότι έπρεπε να εργαστεί έχοντας συγκεκριμένα όρια έκτασης, με αποτέλεσμα να συγχωνευθούν οι ερμηνευτικές και κριτικές σημειώσεις, και εκφράζει τη λύπη του για την πιθανή σύγχυση που μπορεί να έχει επιφέρει αυτή η κατάσταση στον λόγο και στα νοήματα²¹¹⁹. Επισημαίνει ότι αυτή τη φορά δεν προχώρησε σε διορθώσεις στα κείμενα, παρά μόνο σε όσα σημεία υπήρχαν αδιάσειστοι λόγοι να γίνει αυτό. Η προσοχή του στράφηκε αυτή τη φορά στην ερμηνεία²¹²⁰.

Στις δύο τελευταίες σελίδες του προλόγου γίνεται αναφορά στις βιβλιοκρισίες που δημοσιεύθηκαν για την έκδοση των *Φοινισσών*. Ο Βερναρδάκης σημειώνει ότι υπήρξαν θετικές κρίσεις, αλλά στέκεται στις δυσμενείς κριτικές από φιλόλογους της Γαλλίας και της Γερμανίας²¹²¹.

²¹¹⁶ Βλ. *Ευριπίδου Δράματα*. Εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Δεύτερος, ό.π., σ. ε΄: «Παρά να αναμασήσω και εγώ τας συνήθεις αδικούς και πολλαχώς ημαρτημένας αναλύσεις και κρίσεις περί των εν τω τόμω τούτω δραμάτων, άτινα συναποτελούσι μετ' ολιγίστων άλλων το άκρον άωτον της καθόλου δραματικής ποιήσεως, απλώς και μόνον διότι φέρουσι το όνομα του Ευριπίδου, επροτίμησα να σιωπήσω».

²¹¹⁷ Στο ίδιο, σ. ε΄-στ΄.

²¹¹⁸ Στο ίδιο, σ. στ΄: «Το κείμενον των εν παρόντι τόμω δραμάτων εστηρίχθη επί των δύο εκδόσεων του Κιρχωφίου, αλλά της *Εκάβης* και της *Μηδείας* ιδίως επί της του R. Prinz, μετά των σχολίων του Γ. Δινδορφίου και των υπό του Schwarz εκδοθέντων της *Εκάβης*. Είχομεν προ οφθαλμών ομοίως πλην των εν τω α΄ τόμω (*Προλεγόμενα*, σ. ριστ΄-ζ΄ και ρλγ΄) καταλεχθεισών εκδόσεων, και της Γλασκωβιανής μετά της του Πάλεϋ (βλ. το υποκεφάλαιο Α.4.3), διά μεν την *Εκάβην* και την του Ammon, Haak, Pflug (Wecklein), G. Hermann, Verwayen, κλπ., διά δε τον *Ιππόλυτον* την του Brunk, Walkenaër [ενν. Valckenaer], Th. Bartholdy, Wecklein, κλπ. και διά την *Μήδειαν* την του Elmsley, Wecklein, Wartholdy [ενν. Bartholdy], Klotz, Schöne, Werrall [ενν. Verrall, A.W.], Arnim, κλπ., μετά διαφόρων ιδιαιτέρων πραγματειών, μονογραφιών, μελετών κλπ».

²¹¹⁹ Στο ίδιο, σ. στ΄.

²¹²⁰ Στο ίδιο, σ. στ΄-ζ΄.

²¹²¹ Για τη λειτουργία των μεθύτερων προλόγων (στα αγγλικά later prefaces) ως πεδίων απάντησης του συγγραφέα στους κριτικούς, στις εκδόσεις των θεατρικών έργων, στην κλασική περίοδο, βλ. Genette, *Paratexts*, ό.π., σ. 241-242: «Thus the most important thing here, it seems to me, is the response to critics. That was the main business of prefaces to plays in the classical period, and those prefaces are, we should

Πρώτα αναφέρεται στον Stadtmüller²¹²², ο οποίος, σε δημοσίευσμά του στο περιοδικό *Literatur Zentralblatt* (1889), αφού επαινέσει τις διορθώσεις του και σημειώσει ότι κατόρθωσε να χαράξει «νέας οδούς ερμηνείας», κατηγορεί τον Βερναρδάκη ότι σε πολλές περιπτώσεις ενήργησε «περίτεχνα και βεβιασμένα»²¹²³. Στη συνέχεια, αναφέρεται στον Henri Weil, ο οποίος επευφημεί μεν την εργασία του, αλλά με την ειρωνεία, το σκώμμα και την προκατάληψη που διακρίνει το κείμενό του, η κρίση του καταλήγει να γίνεται δυσμενής²¹²⁴. Το τρίτο δημοσίευμα στο οποίο αναφέρεται ο Βερναρδάκης, του Γερμανού Wecklein, χαρακτηρίζεται ως «αληθής λίβελλος»²¹²⁵. Καθώς η προσπάθεια του Έλληνα λογίου να δημοσιευθούν οι απαντήσεις του στα ίδια έντυπα που φιλοξένησαν τις δύο τελευταίες κρίσεις δεν ευοδώθηκε, αναγκάζεται να παραθέσει σχετικό με το ζήτημα κείμενο ως παράρτημα στον δεύτερο αυτό τόμο της έκδοσης των δραμάτων του Ευριπίδη²¹²⁶.

Ακολουθεί η παράθεση των πρωτότυπων δραματικών κειμένων, με υποσελίδιες ερμηνευτικές ή/και κριτικές σημειώσεις: Η *Εκάβη*, με υπόθεση και τα πρόσωπα του δράματος, (σ. 1-198), ο *Ιππόλυτος*, με υπόθεση και τα πρόσωπα του δράματος, (σ. 199-424) και η *Μήδεια* με τα πρόσωπα του δράματος και δύο υποθέσεις, (σ. 425-675). Παρατίθενται στη συνέχεια, όπως και στις *Φοίνισσες*, μετρικές αναλύσεις για τα τρία δράματα (*Εκάβη*, σ. 676-678, *Ιππόλυτος*, σ. 679-683, *Μήδεια*, σ. 684-686), αλφαβητικός πίνακας λέξεων και πραγμάτων (σ. 687-690), και πίνακας «διορθωθέντων, ερμηνευθέντων ή οπωσδήποτε άλλως διαφωτισθέντων χωρίων παρά ποιηταίς και πεζογράφοις» (σ. 691-698). Οι διορθώσεις έχουν έκταση μισής σελίδας (σ. 698). Στην τελευταία σελίδα του βιβλίου αναγράφονται οι τιμές του τόμου και του παραρτήματος, που φαίνεται ότι πωλούνταν και μαζί και χωριστά.

Λόγω της στενότητας χώρου, τα σχόλια του Βερναρδάκη που αφορούν τον τραγικό ποιητή ενσωματώνονται στις υποσελίδιες ερμηνευτικές του σημειώσεις. Στις

remember, both original in the published edition and subsequent to production on the stage. The response to critics is in fact a delicate business, for one risks seeming either thin-skinned or immodest».

²¹²² Εννοεί τον Γερμανό κλασικό φιλόλογο Hugo Stadtmüller (1845-1906).

²¹²³ Από την έρευνα που έγινε δεν βρέθηκε το κείμενο του Stadtmüller. Οι κρίσεις του για την έκδοση των *Φοινισσών* παρατίθενται με πηγή το προλογικό κείμενο του Βερναρδάκη.

²¹²⁴ Στο ίδιο, σ. ζ'-η'.

²¹²⁵ Στο ίδιο, σ. η'.

²¹²⁶ Το κείμενο στο οποίο αναφέρεται ο Βερναρδάκης: *Mon Édition d'Euripide et la définition de la Tragédie dans la Poétique d'Aristote* par D. N. Bernardaky. (Appendice au deuxième volume des Œuvres d'Euripide). Athènes, Typographie Perris Frères, 1895.

σημειώσεις στο κείμενο του *Ιππολύτου* βρίσκει την ευκαιρία να σχολιάσει την ηθικοδιδασκτική διάσταση που αποδίδεται από τους αρχαίους ακόμα στα ευριπίδεια δράματα: με τη χρήση των ευριπίδειων στίχων ως γνωμικών, οι ρήσεις των ηρώων του Ευριπίδη αποκόπηκαν από τη λειτουργία τους μέσα στο δράμα (κατά τον Βερναρδάκη, χωρίς να γίνεται, έτσι, κατανοητό, ότι με αυτόν τον τρόπο ο ποιητής ξεδιπλώνει το ήθος των ηρώων), οδηγώντας και τους νεότερους μελετητές να κρίνουν τον Ευριπίδη ως «ακαίρως και σχολαίως φιλοσοφούντα»²¹²⁷. Επιπλέον, στα σχόλια της *Μήδειας*, ο επιμελητής φροντίζει να σχολιάσει την πρόθεση του Ευριπίδη να συγκινεί αντί να εκπλήσσει «τον ακροατή»²¹²⁸, σημειώνοντας ότι «η *Μήδεια* εσυγκίνησε και συγκινεί, όσον και όπως ουδεμία προ του Ευριπίδου, και ουδεμία μετ' αυτόν τραγωδία άλλη μέχρι σήμερα»²¹²⁹. Αντιπαρέρχεται την επίκριση περί ευριπίδειας ρητορείας, που έχει ρίζες στη γερμανική απόρριψη της γαλλικής δραματουργίας, τονίζοντας ότι ο Ευριπίδης «δεν είνε ούτε Γάλλος ούτε Λατίνος, αλλ' Έλλην και Αθηναίος», επομένως ξέρει να χρησιμοποιεί άρτια τη γλώσσα της ποίησης, και «δεν θυσιάζει εις εν ψευδορρητορικών θεατροκόπημα τα ανώτερα συμφέροντα της τέχνης, και προ πάντων την ψυχολογικήν αλήθειαν των ανθρωπίνων παθών και αισθημάτων»²¹³⁰. Τέλος, αξιοσημείωτη είναι η χρήση ερμηνευτικών σημειώσεων με χροιά σκηνοθετικών ή σκηνικών οδηγιών, όπως και στην έκδοση των *Φοινισσών*²¹³¹, υπόμνηση του προορισμού του δράματος για τη θεατρική σκηνή από τον θεατρικό συγγραφέα - Βερναρδάκη.

Είναι φανερό από τον σύντομο πρόλογο του β' τόμου για τον Ευριπίδη ότι οι κρίσεις των Ευρωπαίων μελετητών απασχόλησαν ιδιαίτερα τον Έλληνα λόγιο, γεγονός που επιβεβαιώνεται από το ξεχωριστό παράρτημα που συνοδεύει την έκδοση. Η αναφορά στο παράρτημα αυτό του Βερναρδάκη, που ακολουθεί, θα περιοριστεί σε όσα στοιχεία

²¹²⁷ *Ευριπίδου Δράματα*. Εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Δεύτερος, ό.π., σ. 259. Στην παρατήρηση αυτή του Βερναρδάκη βρίσκεται ένα βασικό στοιχείο της πρόσληψης του Ευριπίδη, η αναγνώρισή του ως «από σκηνης φιλοσόφου», που φτάνει να λειτουργεί σε βάρος της εκτίμησής της ποιητικής και δραματικής αξίας του ποιητή.

²¹²⁸ Στο ίδιο, σ. 439.

²¹²⁹ Στο ίδιο.

²¹³⁰ Στο ίδιο, σ. 506-507.

²¹³¹ Παράδειγμα μίας τέτοιας ερμηνευτικής σημείωσης στη *Μήδεια* βρίσκεται στη σ. 569, όπου με αφορμή τους στίχους 780-784 ο Βερναρδάκης εξηγεί αναλυτικά την ψυχосύνθεση και τη σκέψη της ηρώιδας με στόχο να γίνει από τον αναγνώστη περισσότερο κατανοητή η τέχνη της τραγικής ποίησης. Αντίστοιχες τέτοιες ερμηνευτικές σημειώσεις βρίσκονται στην *Εκάβη* (ενδεικτικά βλ. σ. 77-78) και στον *Ιππόλυτο* (ενδεικτικά βλ. την υποσημείωση στη σ. 251, στο σημείο που ο επιμελητής της έκδοσης αναλύει τον χαρακτήρα της Τροφού).

φωτίζουν τις απόψεις του που αφορούν την πρόσληψη του Ευριπίδη και την προσπάθεια αποκατάστασής του.

Το ενενήντα μίας σελίδων παράρτημα είναι γραμμένο κυρίως στα γαλλικά. Ο συγγραφέας το αφιερώνει στον Αλέξανδρο Πάλλη, ως ένδειξη της φιλίας τους. Αποτελείται από έναν σύντομο πρόλογο, που απευθύνεται στον αναγνώστη, και από δύο κείμενα: την απάντηση στον Henri Weil, γραμμένη στα γαλλικά και διαιρεμένη σε τρία μέρη (σ. 7-76), και την απάντηση στον N. Wecklein, γραμμένη στα γερμανικά (σ. 77-91).

Από την πολυσέλιδη απάντηση στον Henri Weil, πέρα από τα αμιγώς φιλολογικά ζητήματα που έχουν να κάνουν με τις διορθώσεις στο πρωτότυπο κείμενο, αξίζει να σημειωθούν επιγραμματικά οι παρατηρήσεις σχετικά με τον τραγικό ποιητή. Ο Βερναρδάκης θεωρεί ότι η αξία του Ευριπίδη αποτιμάται από το εύρος της επίδρασης που έχει ασκήσει στους μεγάλους δραματουργούς της Ευρώπης, και αναφέρεται στον Racine, τον Schiller και τον Goethe. Κάνει λόγο για τους προλόγους στα δράματά του, τους οποίους έχει εντάξει ήδη στο πλαίσιο των νεωτερισμών που εισήγαγε ο Ευριπίδης στην τραγωδία, σημειώνοντας ότι τους νεωτερισμούς αυτούς τους υποδέχθηκαν θετικά οι Αθηναίοι πολίτες²¹³². Ανάλογα επιχειρήματα εκθέτει για τη χρήση του *από μηχανής θεού*²¹³³. Επανέρχεται στην άποψη ότι ο Schlegel εξυπηρέτησε πολιτικές σκοπιμότητες με την κριτική που άσκησε στον Ευριπίδη, και αναλύει τη σκέψη του²¹³⁴, σε κάποιο σημείο μάλιστα χρησιμοποιώντας σκληρή γλώσσα²¹³⁵. Επαναλαμβάνει την επιχειρηματολογία που εξέθεσε στα *Προλεγόμενα*, σχετικά με τη λάθος χρήση της έννοιας της «πλαστικότητα» για να περιγραφεί η τραγωδία, η οποία, αντίθετα με τη γλυπτική, είναι τέχνη που στηρίζεται στη δράση²¹³⁶. Παραθέτει και πάλι τις απόψεις του για τις πανανθρώπινες αξίες που εκφράζονται στην τραγωδία, για τις ανθρωπιστικές σπουδές, για τη μεροληψία που επιδεικνύουν οι Ευρωπαίοι απέναντι στον Ευριπίδη και την εύνοια απέναντι στον Shakespeare, για την αξία που έχει η *Ποιητική* του Αριστοτέλη και τη χρήση της από τον ίδιο²¹³⁷. Ολοκληρώνεται έτσι το

²¹³² *Mon Édition d' Euripide et la définition de la Tragédie dans la Poétique d'Aristote par D. N. Bernardaky*, ό.π., σ. 14.

²¹³³ Στο ίδιο, σ. 14-15.

²¹³⁴ Στο ίδιο, σ. 15-16.

²¹³⁵ Χαρακτηρίζει υποκριτές όσους δυσφημούν το όνομα του ποιητή δύο χιλιάδες χρόνια μετά, των οποίων η ηθική και η θρησκευτικότητα είναι απλώς προφάσεις. Στο ίδιο, σ. 16-17.

²¹³⁶ Στο ίδιο, σ. 18.

²¹³⁷ Στο ίδιο, σ. 20-24.

πρώτο μέρος της απάντησης του Βερναρδάκη προς τον Weil, για να ακολουθήσει το δεύτερο μέρος, στο οποίο ο συγγραφέας ασχολείται αποκλειστικά με την απόδειξη της ερμηνείας του στην επίμαχη τελευταία φράση του αριστοτέλειου ορισμού της τραγωδίας (σ. 24-60), και το τρίτο μέρος, στο οποίο ο Βερναρδάκης απαντά στις αιτιάσεις του Weil στο δεύτερο δημοσίευσμά του, κυρίως σχετικά με τις διορθώσεις στο κείμενο και τις κριτικές και ερμηνευτικές σημειώσεις του (σ. 61-76). Από το μέρος αυτό ξεχωρίζει η θέση του Βερναρδάκη, την οποία επίσης έχει επαναλάβει συχνά, ότι οι διορθώσεις του είναι αποτέλεσμα σκληρής δουλειάς και συνοδεύονται από την πρέπουσα τεκμηρίωση, και κυρίως ότι φιλοδοξία του ήταν η έκδοση αυτή να φανεί χρήσιμη στους συμπατριώτες του²¹³⁸.

Οι διαφωνίες του Βερναρδάκη με τον Γερμανό Wecklein εστιάζονται κυρίως σε ζητήματα ερμηνείας ή διόρθωσης του κειμένου και όχι σε ό,τι έχει να κάνει με τις απόψεις του Βερναρδάκη για τον Ευριπίδη, επομένως η απάντησή του δεν αφορά άμεσα την παρούσα μελέτη. Σημειώνεται μόνο ότι ο Έλληνας λόγιος γράφει στα γερμανικά, απαντώντας στις αιτιάσεις του Γερμανού συναδέλφου του με επιχειρήματα και σχολιάζοντας το ειρωνικό του ύφος²¹³⁹.

Κρίση για τον δεύτερο τόμο της βερναρδάκειας έκδοσης των ευριπίδειων δραμάτων από τον Γάλλο Ζιράρ, δημοσιεύει η εφ. *Εφημερίς* το 1896. Στο απόσπασμα του δημοσιεύματος που αναφέρεται στην έκδοση σημειώνεται:

«Η έκθεσις του κ. Ζιράρ. – Τα βραβευθέντα έργα. – Ο κ. Δημ. Βερναδάκης. – Η πολύχρομος [sic] γλυπτική. – Η ελληνική αλήθεια και οι Ολυμπιακοί αγώνες». Απεστάλη ημίν εκ Παρισίων η έκθεσις του κ. Παύλου Ζιράρ επί των πεπραγμένων υπό του εν Παρισίοις Συλλόγου προς ενθάρρυνσιν των Ελληνικών Σπουδών κατά το παρελθόν έτος και των εξαγομένων του ετησίου αυτού φιλολογικού διαγωνίσματος. Ως γνωστόν, κατ' έτος ο εν Παρισίοις Σύλλογος απονέμει δύο χρηματικά βραβεία, το Ζωγράφειον και το Ζάππειον, εις τα άριστα των αποστελλομένων αυτώ φιλολογικών συγγραμμάτων, εκ των αφορώντων εις την αρχαίαν ελληνικήν φιλολογίαν και τέχνην. [...] Ο κ. Ζιράρ ιδεαζόντως ανέφερε περί της εκδόσεως του

²¹³⁸ Στο ίδιο, σ. 63· πιο αναλυτικά η πρόθεση του Βερναρδάκη αποτυπώνεται στις δύο τελευταίες σελίδες της επιστολής, σ. 75-76.

²¹³⁹ *Mon Édition d' Euripide et la définition de la Tragédie dans la Poétique d'Aristote par D. N. Bernardaky*, «Meine Ausgabe der *Phoenissen* und Herr. Prof. Wecklein», ό.π., σ. 77-91.

δευτέρου τόμου των τραγωδιών του Ευριπίδου εν τη ζωγραφείω Βιβλιοθήκη υπό του κ. Δημητρίου Βερναρδάκη, εξ ης, ως λέγει, «άπαξ έτι καθίσταται πρόδηλος η ευσυνειδησία και η ευρεία πολυμάθεια του φιλόλογου τούτου, μεριμνώντος τόσον περί της εξακριβώσεως των κειμένων όσον και περί της διευκρινίσεως, διά πλούτου σχολίων και των ελαχίστων εν αυτοίς δυσχερειών»²¹⁴⁰.

Η απήχηση της έκδοσης του Βερναρδάκη και η αναφορά της από τον ευρωπαϊκό Τύπο φανερώνει την αίγλη και το κύρος του επιμελητή, χωρίς ωστόσο οι απόψεις του για τον Ευριπίδη να καταφέρνουν να εισχωρήσουν στην αυτόχθονα λόγια κοινότητα, που αντιμετωπίζει τον τρίτο εκ των τραγικών ποιητών όχι μόνο ως τον διαφθορέα της τραγικής ποίησης αλλά και ως αναχρονισμένη προσωποποίηση της ορμητικής απειλής που αισθάνονται ότι επισείεται στην τέχνη, με τις αλλαγές που συμβαίνουν στα πνευματικά κινήματα στο γύρισμα του αιώνα. Μία τέτοια αντίδραση στο πεδίο της πρόσληψης του Ευριπίδη κορυφώνεται από τον καθηγητή Γεώργιο Μιστριώτη, με δύο κείμενά του κατά την τελευταία πενταετία του 19ου αιώνα. Το πρώτο είναι το κεφάλαιο για τον Ευριπίδη στην *Ελληνική Γραμματολογία* (1894, βλ. Β.2.1.4) και το δεύτερο, το εισαγωγικό κείμενο στη φιλολογική έκδοση της *Ιφιγένειας εν Ταύροις* (1900).

Β.3.11. Τραγωδία Ευριπίδου, εκδιδόμενα μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, τακτικού καθηγητού των Ελληνικών Γραμμάτων εν τω Εθνικώ Πανεπιστημίω. *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*. Εν Αθήναις, εκ του Τυπογραφείου Π. Δ. Σακελλαρίου, 1900²¹⁴¹.

Το 1900 κυκλοφορεί η φιλολογική έκδοση του έργου *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* σε επιμέλεια του Γεωργίου Μιστριώτη. Έχουν προηγηθεί εκδόσεις σοφόκλειων δραμάτων, όπως επίσης και της *Μήδειας* του Ευριπίδη (1881)²¹⁴². Οι εκδόσεις αυτές, όπως και άλλες που θα ακολουθήσουν τα επόμενα χρόνια, εντάσσονται στη γενικότερη προσπάθεια του καθηγητή Μιστριώτη να αναβιώσει το αρχαίο ελληνικό δράμα, μια προσπάθεια που θεμελιώθηκε το 1895, με την ίδρυση της «Εταιρείας υπέρ της

²¹⁴⁰ «Ο εν Παρισίοις σύλλογος των ελληνικών σπουδών», *Εφημερίς*, αρ. φ. 291, 17/10/1896, σ. 2.

²¹⁴¹ *Τραγωδία Ευριπίδου*, εκδιδόμενα μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, τακτικού καθηγητού των Ελληνικών Γραμμάτων εν τω Εθνικώ Πανεπιστημίω. *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*. Εν Αθήναις, εκ του Τυπογραφείου Π. Δ. Σακελλαρίου, 1900. Πολέμη (1900): 5183· Ηλιού/Πολέμη (2006): 1900.1061· Πούγχερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου, σ. 374, λήμμα 22 (1900). Βλ. και Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 535-536.

²¹⁴² Το σύνολο των φιλολογικών εκδόσεων αρχαίων δραμάτων σε επιμέλεια του Μιστριώτη παρατίθεται παραπάνω, σε υποσημείωση στην έκδοση της *Μήδειας* (1881), βλ. Β.3.5.

Διδασκαλίας Αρχαίων Δραμάτων» (βλ. Β.1.2.6). Η εκτενής εισαγωγή του Μιστριώτη στην έκδοση της *Ιφιγένειας εν Ταύροις* έχει ως κύριο θέμα της την ανάλυση του δράματος, ενώ στις πρώτες σελίδες ο σχολιαστής βρίσκει την ευκαιρία να καταθέσει την άποψή του για την «τραγικότητα» του Ευριπίδη. Επαναλαμβάνοντας τη θέση που είχε ήδη διατυπώσει στο εισαγωγικό κείμενο της έκδοσης της *Μήδειας* (βλ. Β.3.5) και στο σχετικό με τον Ευριπίδη κεφάλαιο της *Ελληνικής Γραμματολογίας* (βλ. Β.2.1.4), ο Μιστριώτης θεωρεί ότι αν το τραγικό ήταν «η μεγίστη της δραματικής τέχνης αρετή», τότε ο Ευριπίδης θα ήταν ο «άριστος των Ελλήνων δραματοποιών»²¹⁴³. Επειδή όμως κάτι τέτοιο –κατά τη γνώμη του– δεν ισχύει, ο Ευριπίδης δεν υπερέχει του Σοφοκλή, ούτε τα τραγικότερα δράματά του είναι τα άριστα. Καταλήγει ωστόσο στο συμπέρασμα ότι το δράμα *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, στο οποίο δεν χύνεται «ουδέ σταγόνα αίματος», υπερέχει πολλών άλλων δραμάτων του Ευριπίδη²¹⁴⁴.

Στην εκτενέστατη ανάλυση που ακολουθεί εξιστορείται λεπτομερώς η πλοκή του δράματος²¹⁴⁵, εξετάζονται οι νεωτερισμοί ή οι αλλαγές που εισήγαγε ο Ευριπίδης στο δράμα σε σύγκριση με τις πληροφορίες που υπάρχουν για τη διαχείριση του μύθου στα αντίστοιχα δράματα των άλλων τραγικών ποιητών, και, επίσης, σημειώνονται οι αρετές και τα ελαττώματα του δράματος όπως έχουν διατυπωθεί από τη βιβλιογραφία, σε συνδυασμό με τις δικές του απόψεις²¹⁴⁶. Ο Μιστριώτης αποφαινεται ότι «προ πάντων η αξία τούδε του δράματος οφείλεται τη πλοκή του μύθου»²¹⁴⁷, γεγονός που δεν συνηθίζεται στον Ευριπίδη, και που ο κλασικός φιλόλογος αποδίδει σε επιρροή του τραγικού ποιητή από τον Σοφοκλή²¹⁴⁸. Εκφράζει την άποψη ότι «κυρία ιδέα του δράματος, υφ' ην πάσαι αι άλλαι υποτάσσονται, είναι, ότι το θεϊόν δεν ψεύδεται, ως τούτο καταφαίνεται εν τω μύθω της Ιφιγενείας»²¹⁴⁹, και με αυτό το σκεπτικό, «κυρία υπόθεσις της τραγωδίας δεν είναι η αναγνώρισις και ο νόστος των δύο αδελφών, αλλ' η επαλήθευσις του χρησμού. Η αναγνώρισις και ο νόστος δεν είναι η κυρία ιδέα, αλλ' η ύλη, δι' ης η κυρία ιδέα διέρχεται»²¹⁵⁰. Τη μεταστροφή αυτή του ποιητή σχετικά με

²¹⁴³ *Τραγωδία Ευριπίδου*, εκδιδόμενα μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, ό.π., σ. 5.

²¹⁴⁴ Στο ίδιο, σ. 5.

²¹⁴⁵ Στο ίδιο, σ. 5-21.

²¹⁴⁶ Στο ίδιο, σ. 21-43.

²¹⁴⁷ Στο ίδιο, σ. 26.

²¹⁴⁸ Στο ίδιο.

²¹⁴⁹ Στο ίδιο, σ. 31.

²¹⁵⁰ Στο ίδιο, σ. 32.

τις πεποιθήσεις του για το θείο (είναι κατεξοχήν εκείνος που αμφισβητεί τους θεούς, προσθέτει ο Μιστριώτης) ο κλασικός φιλόλογος τη δικαιολογεί τοποθετώντας χρονικά τη διδασκαλία του δράματος μετά την ήττα των Αθηναίων στη Σικελία, γεγονός που τους έκανε να συνειδητοποιήσουν ότι «λαός άνευ θρησκείας είναι πρωρισμένος τάχιον ή βράδιον να απολεσθή»²¹⁵¹. Σχετικά με τη χρήση της Αθηνάς ως *από μηχανής θεού* για τη λύση του δράματος, στοιχείο που συνηθίζεται στον Ευριπίδη, ο Μιστριώτης θεωρεί ότι η λύση αυτή είναι ταιριαστή με την κύρια ιδέα του δράματος²¹⁵². Τα σχόλια του Μιστριώτη περιλαμβάνουν την ανάλυση του ήθους των ηρώων²¹⁵³ και σχολιασμό σχετικά με τα χορικά του δράματος²¹⁵⁴.

Στη συνέχεια γίνεται μία επισκόπηση σχετικά με την επίδραση του συγκεκριμένου έργου του Ευριπίδη σε Ευρωπαίους συγγραφείς μετά την Αναγέννηση. Ο Μιστριώτης ξεχωρίζει την *Ιφιγένεια* του Goethe, ωστόσο πιστεύει ότι ο Ευριπίδης υπερτερεί²¹⁵⁵. Η κρίση αυτή αιτιολογείται με το επιχείρημα ότι ο Goethe, ως φιλόσοφος, δεν λαμβάνει υπ' όψιν τον εξωτερικό κόσμο αλλά κυρίως περιγράφει τον εσωτερικό κόσμο των ηρώων. Η άποψη του Μιστριώτη είναι ότι οι φιλόσοφοι θα έπρεπε «να μένωσι έξω του θεάτρου, διότι δεν είναι αγαθοί ούτε ως δρώντα πρόσωπα, ούτε ως θεαταί. Και τα πρόσωπα του δράματος και οι θεαταί δεν πρέπει να είναι φιλόσοφοι, αλλ' άνθρωποι τας αρετάς και τας κακίας της εαυτών φύσεως έχοντες»²¹⁵⁶. Ολοκληρώνει μάλιστα τη σκέψη του ως εξής: «Εν τω βασιλείω των ιδεών [...] οι φιλόσοφοι εναργώς καθορώσι τας ευρείας των ανθρωπίνων καθηκόντων λεωφόρους, εν τω πραγματικώ όμως κόσμω οι λαοί στερούνται του απλέτου εκείνου φωτός. Ούτοι δεν αντιλαμβάνονται ευχερώς των ιδεών και διδάσκονται μόνον διά των οφθαλμών και των ώτων. Κατά ταύτα ο ιδεολόγος της Γερμανίας δραματουργός αφελών εκ της τραγωδίας αυτού τον

²¹⁵¹ Στο ίδιο, σ. 34. Στο σημείο αυτό ο Μιστριώτης παραπέμπει με υποσημείωση σε απόσπασμα του Θουκυδίδη, και θέλοντας να φέρει παράδειγμα από τη σύγχρονη ιστορία σημειώνει: «και ημίν τοις νεωτέροις Έλλησι μετά την υποχώρησιν του Ελληνικού στρατού την γενόμενην προ δύο ετών εκ πολιτικών υπολογισμών επήλθε διάθεσις όλου του Ελληνικού γένους προς μείζονα της καθεστώσης θρησκείας σεβασμόν».

²¹⁵² Στο ίδιο, σ. 35.

²¹⁵³ Βλ. στο ίδιο, σ. 36-42.

²¹⁵⁴ Βλ. στο ίδιο, σ. 42-43. Ο Μιστριώτης καταλήγει: «Οπωσδήποτε αι γυναίκες του χορού άδουσιν άσματα, άπερ δεν είναι εμβόλιμα, αλλ' έχουσι στενήν την σχέσιν προς την υπόθεσιν της τραγωδίας», στο ίδιο, σ. 43. Στην απόφαση αυτή σημειώνεται διαφοροποίηση σχετικά με τις απόψεις του για τα ευριπίδεια χορικά εν γένει, όπως διατυπώνονται τόσο στο εισαγωγικό κείμενο της έκδοσης της *Μήδειας* όσο και στην *Ελληνική Γραμματολογία*. (Βλ. Β.3.5. και Β.2.1.4 αντίστοιχα).

²¹⁵⁵ Βλ. στο ίδιο, σ. 44

²¹⁵⁶ Βλ. στο ίδιο, σ. 46

πραγματικόν κόσμον αφείλε αυτήν την βάση, εφ' ου το θέατρον ερείδεται»²¹⁵⁷. Εξαιρεί ωστόσο τους «Έλληνες ιδεολόγους», θεωρώντας ότι «και αυτός ο Πλάτων, όστις είναι ο μέγιστος των ιδεών διδάσκαλος, δεν παρεγνώρισεν όλως τον υλικόν κόσμον»²¹⁵⁸, και ολοκληρώνει αποφαινόμενος ότι «ούτως η υγιής των Ελλήνων διάνοια μη προβάσα μέχρι του τερατώδους των υπερβολών εκτήσατο το άφθιτον της σωφροσύνης κλέος»²¹⁵⁹. Μετά την εισαγωγή, ο Μιστριώτης παραθέτει ξεχωριστά τη βιβλιογραφία²¹⁶⁰. Ακολουθεί η παράθεση της υπόθεσης του δράματος, των προσώπων και του ιδίου του κειμένου²¹⁶¹ με υποσελίδιες κριτικές και ερμηνευτικές σημειώσεις.

B.3.12. Ευριπίδου Δράματα, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Τρίτος. *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι. Ιφιγένεια η εν Ταύροις. Ηλέκτρα. Άλκηστις*. Αθήνησιν, εκ του Τυπογραφείου Π. Δ. Σακελλαρίου, 1903²¹⁶².

Μολονότι η έκδοση του Γ' (και τελευταίου) τόμου του Ευριπίδη που επιμελήθηκε ο Δημήτριος Βερναρδάκης υπερβαίνει το χρονικό πλαίσιο της παρούσας μελέτης, θα αποτελέσει κατά κάποιον τρόπο τον επίλογο στην ενασχόλησή μας με τον αρχαίο τραγικό και την πρόσληψή του μέχρι το κατώφλι του 20ού αιώνα. «Περατωθείσης, ει και βραδύτατα, ως μη ώφειλε, της εκτυπώσεως και του παρόντος τρίτου τόμου», είναι η φράση με την οποία ξεκινά το προλογικό κείμενο, πληροφορώντας τον αναγνώστη ότι ο τόμος εκδόθηκε –για λόγους αντίθετους με τη βούληση του συγγραφέα— πολύ καθυστερημένα. Στον τόμο αυτόν περιλαμβάνονται τα δράματα *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*

²¹⁵⁷ Στο ίδιο, σ. 47-48.

²¹⁵⁸ Στο ίδιο, σ. 48.

²¹⁵⁹ Στο ίδιο.

²¹⁶⁰ Τα βοηθήματα και οι εκδόσεις που χρησιμοποιήθηκαν από τον Μιστριώτη είναι στη γερμανική γλώσσα. Αναφέρει τα μελετήματα και τις εκδόσεις των: F. G. Welcker, *Die Griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet*, Bonn 1839, O. F. Gruppe, *Ariadne, Die Tragische Kunst der Griechen in ihrer Entwicklung und in ihrem Zusammenhange mit der Volkspoesie*, Berlin 1834, J. L. Klein, *Geschichte der griechischen und Römischen Dramas*, Leipzig 1865, Augustus Seidler, *Euripidis Iphigenia in Tauris*, Lipsiae 1813, Godofredus Hermannus, *Euripidis Iphigenia Taurica*, Lipsiae 1833, Hartung, *Euripides Iphigenia in Tauris*, Leipzig 1851, F. G. Schöne, *Ausgewählte Tragödien des Euripides*. Sritte Auflage von Kächly, Berlin 1872, Chr. Ziegler, *Iphigenie in Taurien*, dritte Auflage, Leipzig 1893, N. Wecklein, *Des Euripides Iphigenie bei den Tauriern*, dritte Auflage, München 1894 και zweite Auflage, Leipzig 1888 [παρατίθενται με αυτή τη σειρά], R. Prinz et N. Wecklein, *Euripides Fabulae*, Lipsiae 1898, August Nauck, *Euripides Iphigenia in Tauris*, Lipsiae 1898 και F. W. Schmidt, *Kritische Studien zu den Griechischen Dramatikern nebst einem Anhang zur Kritik der Anthologie*, Berlin 1886.

²¹⁶¹ Στο ίδιο, σ. 55-239.

²¹⁶² *Ευριπίδου Δράματα*. Εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Τρίτος. *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι, Ιφιγένεια η εν Ταύροις, Ηλέκτρα. Μήδεια*. Αθήνησιν, εκ του Τυπογραφείου Π.Δ. Σακελλαρίου, 1903. Βλ. και Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 541-543, 537, 544, 529-531.

(σ. 1-219), *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* (σ. 222-417), *Ηλέκτρα* (σ. 419-596) και *Άλκηστις* (597-717), τα οποία συνοδεύονται από υποσελίδιες σημειώσεις που αποτελούνται από διορθώσεις, πραγματολογικές και ερμηνευτικές παρατηρήσεις και οιονεί σκηνοθετικές οδηγίες²¹⁶³. Στον Πρόλογο, έκτασης τεσσάρων σελίδων, συνοψίζονται οι λόγοι για τους οποίους ο Βερναρδάκης επέλεξε να ασχοληθεί με τα συγκεκριμένα τέσσερα δράματα, ενώ δεν λείπουν οι αιτιάσεις προς τη γερμανική φιλολογία, όχι μόνο απέναντι στον Schlegel για την επίθεση που εξαπέλυσε στον αρχαίο τραγικό²¹⁶⁴ αλλά και στους ακόλουθους του «Βοίχχιου»²¹⁶⁵ οι οποίοι αμφισβήτησαν –με αφορμή την ανακάλυψη ενός παλίμψηστου χειρογράφου, γεγονός που αποδείχθηκε απάτη– την πατρότητα της σωζόμενης *Ιφιγένειας εν Αυλίδι*²¹⁶⁶.

Ως προς την επιλογή των τεσσάρων δραμάτων, οι *Ιφιγένειες* συγκαταλέγονται ανάμεσα στα ευριπίδεια έργα που «είλκυσαν τον θαυμασμόν του κόσμου, μετά την αναγέννησιν των ελληνικών γραμμάτων στην Εσπερία»²¹⁶⁷. Ως απόδειξη αναφέρει ο Βερναρδάκης ότι «ο μεν μέγιστος των Γάλλων δραματικών ποιητών απεμιμήθη εκ του Ευριπίδου εκτός των άλλων, και τας *Φοίνισσας*, τον *Ιππόλυτον* και την *Ιφιγένειαν*, ο δε μέγιστος των Γερμανών ποιητής την *Ιφιγένειαν την εν Ταύροις*»²¹⁶⁸. Ιδιαίτερα για την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* ο Βερναρδάκης σημειώνει ότι είναι δράμα «των πρώτων», ως ομολογείται υπό των αρχαίων, έξοχον δε και λαμπρότατον εκ παντός λόγου, και περιέχει σκηνάς αμιμήτους, αγνώστους μεν τέως εις τους Έλληνας ποιητάς, αγνώστους δε και μέχρι τούδε εις ολόκληρον την έγκριτον δραματολογίαν του κόσμου ολοκλήρου»²¹⁶⁹. Ο περιορισμός του χώρου δεν επιτρέπει στον συγγραφέα να αποδείξει

²¹⁶³ Βλ. ενδεικτικά τις σημειώσεις στο *ίδιο*, σ. 89-90.

²¹⁶⁴ *Ευριπίδου Δράματα*. Εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Τρίτος, ό.π., σ. ζ'.

²¹⁶⁵ Εννοεί τον Γερμανό κλασικό φιλόλογο August Böckh (Boeckh) 1785-1867 και αναφέρεται στο σύγγραμμά του με τίτλο *Tragoediae Principum Aeschyli, Sophoclis, Euripidis, num ea quae supersunt et genuinae omnia sint et forma primitiva servata* (1808), στο οποίο ο Böckh αποδίδει χωρία της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* στον Ευριπίδη τον νεότερο (βλ. ενδεικτικά Sean Alexander Gurd, *Iphigenias at Aulis. Textual multiplicity, radical philology*. Cornell University Press, Ithaca and London 2005, σ. 81-90. Το ζήτημα σε ό,τι αφορά τον πρόλογο του δράματος αναφέρεται επιγραμματικά και από τον Patin στο μελέτημά του για την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, βλ. *Études sur les tragiques grecs, ou Examen critique d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide*, «*Iphigénie en Aulide*», tome deuxième, ό.π., σ. 268-304, το οποίο δημοσιεύθηκε μεταφρασμένο στο περιοδικό *Εθνική Βιβλιοθήκη*, βλ. Π. Μ., «Μελέται επί των Ελλήνων τραγικών υπό Μ. Patin. Ευριπίδου *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*», *Εθνική Βιβλιοθήκη*, έτος έβδομον, φύλλο Η', Οκτώβριος 1872, σ. 289-294, βλ. Β.2.2.7.

²¹⁶⁶ *Ευριπίδου Δράματα*. Εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Τρίτος, ό.π., σ. ζ'-η'.

²¹⁶⁷ Στο *ίδιο*, σ. ε'.

²¹⁶⁸ Στο *ίδιο*.

²¹⁶⁹ Στο *ίδιο*, σ. στ'.

τις απόψεις του, οπότε αρκείται να προβεί στην «εκ των παραδιορθώσεων ανόρθωσιν του κειμένου» του οποίου τον «ελληνισμό» θεωρεί ότι αποδεικνύει «απ' άκρου εις άκρον»²¹⁷⁰. Ο Βερναρδάκης επέλεξε την *Ιφιγένεια εν Ταύροις* επειδή συνήθως οι δύο *Ιφιγένειες* εντάσσονται στην ίδια έκδοση, αλλά και επειδή χρήζει «μείζονος ανακαθάρσεως εκ των κηρών» λόγω των παρερμηνειών και των παραδιορθώσεων που παρατηρήθηκαν σε πολλές νεώτερες γερμανικές εκδόσεις²¹⁷¹. Για την *Ηλέκτρα* αναφέρει ως κίνητρο την αποκατάσταση της ποιητικής της αξίας από τις «σλεγέλειες» επικρίσεις, και παραπέμπει στα *Προλεγόμενα* του Α' τόμου των ευριπίδειων δραμάτων (οζ' - ψθ')²¹⁷². Η *Άλκηστις* συμπεριλήφθηκε τέταρτη στη σειρά, «όπως τετάρτην είχε και εν η εδιδάχθη πάλαι τετραλογία τάξιν», έχοντας «τόπον σατυρικού δράματος»²¹⁷³. Στον επίλογο του προλόγου, ο Βερναρδάκης ενημερώνει το αναγνωστικό κοινό ότι οι τρεις πίνακες που θα συνόδευαν την έκδοση, λόγω του περιορισμένου χώρου πρόκειται να συμπεριληφθούν στον επόμενο τόμο²¹⁷⁴.

Σταχυολογώντας μέσα από τις πλούσιες σε πληροφορίες και θέματα υποσελίδιες σημειώσεις, αξίζει να σημειωθεί ο χαρακτηρισμός «ηθική πηγή» που αποδίδει ο μελετητής στον τραγικό ποιητή. Με αφορμή τη διόρθωση φράσης στον στίχο 1023 της *Ιφιγένειας εν Ταύροις* («ουκ αν δυναίμην, το δε πρόθυμον ήνεσα») από τον Wecklein: «ουκ αν δύναιο, το δε πρόθυμον ήνεσα», την οποία ο Γερμανός αιτιολογεί με το επιχείρημα ότι η αρχική φράση θα άρμοζε μόνο στην *Ιφιγένεια* του Goethe, ο Βερναρδάκης εξανίσταται («ήλθαν τ' άγρια να διώξουν τα ήμερα!») και αναρωτιέται «ποιον δόγμα χριστιανικόν, ή ποίαν ιδέαν τοιαύτην όπως πιστώσωσιν οι πατέρες της εκκλησίας, οι διδάξαντες τον κόσμον το ευαγγέλιον του Θεανθρώπου, δεν εστήριξαν και εις μίαν ρήσιν της ανεξαντλήτου ταύτης ηθικής πηγής, ήτις καλείται Ευριπίδης;»²¹⁷⁵. Επιπλέον, σε ό,τι έχει να κάνει με τον ειδολογικό χαρακτήρα της *Άλκήστιδος*, με αφορμή τα λογοπαίγνια στη στιχομυθία ανάμεσα στον Άδμητο και τον Ηρακλή που εκφράζονται την ώρα που στο παλάτι έχει ενσκήψει βαρύ πένθος για τον χαμό της Άλκηστις, ο Βερναρδάκης σημειώνει: «[...] το ημέτερον δράμα δεν είνε, ακριβώς ειπείν, τραγωδία, αλλ' όλως ίδιον γένος δραματικής ποιήσεως, τραγικόν άμα

²¹⁷⁰ Στο ίδιο.

²¹⁷¹ Στο ίδιο, σ. ζ'.

²¹⁷² Στο ίδιο, σ. η'.

²¹⁷³ Στο ίδιο.

²¹⁷⁴ Στο ίδιο.

²¹⁷⁵ Στο ίδιο, σ. 353-354.

και κωμικόν, εν επιγνώσει και από σκοπού επιτηδεύσαντος τούτο ποιητού, και άριστα, ως ουδείς μέχρι τούδε έτερος, διεξάγοντος αυτό»²¹⁷⁶.

Η σύντομη αναφορά στον Γ΄ τόμο της ερμηνευτικής, φιλολογικής και κριτικής εργασίας του Βερναρδάκη στον Ευριπίδη, επιβεβαιώνει τις αμετακίνητες απόψεις του έγκριτου μελετητή ως προς την ποιητική αξία του αρχαίου τραγικού. Παρά την πρόθεσή του, η εργασία του στα σωζόμενα δράματα του Ευριπίδη δεν ολοκληρώθηκε. Οι τρεις τόμοι, με οκτώ συνολικά δράματα και ένα προλογικό κείμενο που αποτέλεσε σταθμό όχι μόνο για την αποκατάσταση του τραγικού ποιητή αλλά και για την μελλοντική ερμηνευτική του προσέγγιση, συναποτελούν μια σημαντική παρακαταθήκη για τους μελετητές του ανατέλλοντος αιώνα.

B.3.13. Συνοψίζοντας

Ως προς τα ποσοτικά χαρακτηριστικά των εκδόσεων των ευριπίδειων δραμάτων κατά τον 19ο αιώνα, από την έρευνα βρέθηκαν έντεκα εκδόσεις οι οποίες περιλαμβάνουν δεκατρία δράματα. Η κυκλοφορία των εκδόσεων εκτείνεται χρονικά από το 1838 έως το 1900. Ωστόσο, είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι από τις έντεκα εκδόσεις που έφερε στο φως η έρευνα, οι τέσσερις μόνο κυκλοφόρησαν πριν από το 1880, συγκεκριμένα το διάστημα 1838-1879, και οι επτά από το 1881 μέχρι το 1900. Αν υπολογιστεί και ο Γ΄ τόμος της έκδοσης του Βερναρδάκη (1903), το σύνολο των εκδόσεων είναι δώδεκα, και ο αριθμός των δραμάτων δεκαεπτά²¹⁷⁷. Ωστόσο, τηρώντας την ακρίβεια στη χρονολογία των εκδόσεων, διατηρείται στο εξής η αρχική μέτρηση.

Ως προς τα δράματα που επιλέχθηκαν, η *Μήδεια* αποδεικνύεται να απασχολεί περισσότερο τους φιλολόγους (πέντε διαφορετικές εκδόσεις, η μία μάλιστα, από τον Γ. Σακόρραφο, ο οποίος είχε ήδη εκδώσει μετάφραση του δράματος)· από δύο φορές εκδόθηκαν η *Ηλέκτρα*, ο *Ιππόλυτος* και η *Εκάβη* και από μία οι *Φοίνισσες* και η *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*. Στις έντεκα αυτοτελείς εκδόσεις περιλαμβάνονται, όπως αναφέρθηκε ήδη, δεκατρία δράματα (ο β΄ τόμος του Δημητρίου Βερναρδάκη περιέχει τρία δράματα, την *Εκάβη*, τον *Ιππόλυτο* και τη *Μήδεια*). Οκτώ από τις έντεκα εκδόσεις τυπώθηκαν στην Αθήνα, μία στην Κεφαλονιά και από μία σε πόλεις εκτός ελληνικού

²¹⁷⁶ Στο ίδιο, σ. 656.

²¹⁷⁷ Για τη συνοπτική παρουσίαση των ευριπίδειων εκδόσεων που μελετήθηκαν εδώ, Βλ. τον Πίνακα 1 στο Παράρτημα 1 στο τέλος της παρούσας μελέτης.

εδάφους: στο Εδιμβούργο (η *Μήδεια* από τον Αλέξανδρο Νέγρη, που αποτελεί την πρώτη κριτική έκδοση ευριπίδειου δράματος στα νέα ελληνικά τον 19ο αιώνα) και στο Γαλάζιο της Ρουμανίας, το σημερινό Γαλάτσι (η *Εκάβη* από τον Νικόλαο Γ. Δόσιο). Αξίζει να σημειωθεί ότι τρεις τουλάχιστον από τους εκδότες υπήρξαν καθηγητές Πανεπιστημίου (ο Αλέξανδρος Νέγρης στην Αμερική, ο Δημήτριος Βερναρδάκης και ο Γεώργιος Μιστριώτης στη Φιλοσοφική Σχολή των Αθηνών, ενώ σημαντική είναι και η σταδιοδρομία του Γεώργιου Σακόρραφου, που υπογράφει την έκδοση της *Μήδειας* ως Διδάκτωρ της Φιλολογίας). Στον χώρο της εκπαίδευσης δραστηριοποιήθηκαν επίσης ο Νικόλαος Ζενευράκης, ο Πολύβιος Μυρτίλος, ο Νικόλαος Δόσιος.

Με δεδομένο ότι ένας από τους πρωταρχικούς στόχους των φιλολογικών εκδόσεων είναι η εκπαιδευτική χρήση, όπως σημειώνεται από τους ίδιους τους επιμελητές στα προλογικά τους κείμενα²¹⁷⁸, και λαμβάνοντας υπόψη ότι σύμφωνα με πρόσφατη έρευνα κατά τον 19ο αιώνα καταγράφονται έντεκα δράματα του Ευριπίδη που επιλέχθηκαν προς διδασκαλία (η *Μήδεια*, η *Εκάβη*, οι *Φοίνισσες*, ο *Ιππόλυτος*, η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, η *Άλκηστις*, η *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, ο *Ορέστης*, οι *Ικέτιδες*, ο *Κύκλωψ* και η *Ηλέκτρα*)²¹⁷⁹, τα δράματα που επιλέχθηκαν να εκδοθούν (*Μήδεια*, *Ιππόλυτος*, *Ηλέκτρα*, *Εκάβη*, *Φοίνισσες*, *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*) καλύπτουν κατά το ήμισυ το σύνολο της ευριπίδειας δραματουργίας που διδασκόταν στα σχολεία. Εκτός

²¹⁷⁸ Βλ. τη ρητή αναφορά που κάνουν: ο Ζενευράκης, στον τίτλο της έκδοσης του *Ιππολύτου* (1859) αλλά και στο προλογικό κείμενο «Προς τους αναγνώστας», αναφέροντας ότι οι σημειώσεις που παραθέτει στην έκδοσή του έγιναν «προς ευκολίαν» των σπουδαζόντων, των μαθητών αλλά και των καθηγητών τους (βλ. *Ιππόλυτος* *Στεφανηφόρος* μετά σημειώσεων, ό.π., χωρίς αρίθμηση σελίδας, Β.3.2)· ο ίδιος, στον τίτλο της έκδοσης της *Μήδειας* (1862): «Προς χρήσιν σπουδαζόντων» (βλ. Β.3.3)· ο Μυρτίλος (*Ηλέκτρα*, 1879), στην αφιέρωση της έκδοσης στον πατέρα του σε ξεχωριστή σελίδα μετά τη σελίδα του τίτλου: «και εύχεσθε το πόνημα τούτο, τη μαθητεία λυσιτελές αποβήναι, τη των διδασκόντων επικουρία», βλ. *Ευριπίδου Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου, ό.π., χωρίς σελιδαρίθμηση (Β.3.4)· ο Δόσιος, στην *Εκάβη* (1884), ο οποίος δηλώνει την επιθυμία του να χρησιμοποιηθεί η έκδοση από «την εν τοις Γυμνασίοις σπουδάζουσαν νεολαίαν, ήτις προς κατάληψιν των δραματικών μάλιστα ποιητών, και δια τον Ευριπίδην ίδια, γλίσχρα και όλως ανεπαρκή κέκτηται μέχρι τούδε τα μέσα», βλ. *Ευριπίδου Εκάβη* μετά ψυχαγωγίας εξ ιδιογράφου Λάμπρου του Φωτιάδου και νεωτέρων εξηγητικών σχολίων και σημειώσεων υπό Νικολάου Γ. Δοσίου, ό.π., σ. λ' (βλ. Β.3.6)· ο Σ. Δ., στον Πρόλογο της έκδοσης της *Ηλέκτρας* (1886), ο οποίος σημειώνει ότι «ησμενίσαμεν πλέον εν τη παραβολή των ομοίων στίχων και εννοιών, των απαντωσών παρά ποιηταίς και πεζοίς, χάριν των ειδικώς περί τα τοιαύτα διατριβόντων κ. καθηγητών και φοιτητών», βλ. *Ευριπίδου Τραγωδιών Ηλέκτρα*, ό.π., πρώτη και δεύτερη σελίδα του Προλόγου (χωρίς σελιδαρίθμηση), βλ. Β.3.7. Αντίστοιχη σαφής αναφορά δεν υπάρχει στις *Φοίνισσες* του Βερναρδάκη, η ανάλυση όμως που παραθέτει για τους σκοπούς της έκδοσης στα *Προλεγόμενα* αίρει κάθε αμφιβολία ότι ένας από τους βασικούς σκοπούς είναι ο εκπαιδευτικός (βλ. *Ευριπίδου Δράματα*, ό.π., σ. ρκ'-ρκά', Β.3.8). Στο πλαίσιο της ανάγκης να ενισχυθεί η ελληνική βιβλιογραφία από ελληνικές κριτικές εκδόσεις των αρχαίων ελληνικών δραμάτων θα πρέπει ίσως να ενταχθούν οι δύο εκδόσεις του Μιστριώτη (*Μήδεια*, 1881 και *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, 1900, Β.3.5 και Β.3.11 αντίστοιχα) και η *Μήδεια* του Σακόρραφου (1991), βλ. Β.3.9.

²¹⁷⁹ Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 78.

από τις παραφράσεις του Νεόφυτου Δούκα (1834), εντύπωση προκαλεί η απουσία άλλης μετάφρασης ή κριτικής/ερμηνευτικής έκδοσης για τον *Ορέστη* και τις *Ικέτιδες*. Σε ό,τι αφορά την *Άλκηστη*, την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* και τον *Κύκλωπα*, –και πάλι, πέρα από τις παραφράσεις του Δούκα–, για τις μεν δύο πρώτες καταγράφονται μεταφραστικές προσπάθειες που θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν για σχολική διδασκαλία (*Άλκηστις*: Αθανασιάδης, 1868· Οικονομίδης, 1879. *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*: «Ελληνική Βιβλιοθήκη» Νικολαΐδη και Γρηγορά, 1868· η αμφισβητήσιμη παράφραση του Κ. Οθώνειου, 1885· η παράφραση/διασκευή από τον Γιαννούκο, 1887), για τον δε *Κύκλωπα*, η έκδοση της παράφρασης (1872) που χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στη σκηνή του Ωδείου Ηρώδου του Αττικού (1868) στερείται προλογικού σημειώματος, σχολίων και ερμηνευτικών ή κριτικών σημειώσεων, των χαρακτηριστικών εκείνων δηλαδή που θα βοηθούσαν το διδακτικό έργο.

Η επιλογή των δραμάτων δεν αιτιολογείται ιδιαίτερα από τους επιμελητές των εκδόσεων. Ο Μιστριώτης θεωρεί τη *Μήδεια* την «αρίστη των τραγωδιών του ποιητού»²¹⁸⁰, ενώ για την *Ιφιγένεια εν Ταύροις* σημειώνει ότι παρόλο που «ουδέ σταγών αίματος χύνεται, υπερέχει πολλών δραμάτων του αυτού ποιητού, εν οίς τραγικώτατα συμβαίνουν»²¹⁸¹. «τύχης έργον» χαρακτηρίζει ο Βερναρδάκης το ότι άρχισε με τις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη, που τις διάλεξε επειδή είχε σχεδόν όλες τις εκδόσεις του δράματος στη βιβλιοθήκη του²¹⁸².

Η επίδραση που ασκεί στη διατύπωση συμπερασμάτων για το ευριπίδειο έργο η κριτική του Αριστοφάνη, εντοπίζεται στους προλόγους των εκδόσεων, ακόμα και στην περίπτωση που οι επιμελητές παραθέτουν τις αριστοφάνειες επικρίσεις δίχως να παίρνουν θέση οι ίδιοι. Από τους νεώτερους δριμείς επικριτές του τραγικού ποιητή, ο Schlegel, του οποίου οι θέσεις επέδρασαν στη διαδικασία της πρόσληψης του Ευριπίδη από την ελληνική διάνοηση περισσότερο πριν από την τελευταία εικοσαετία του 19ου αιώνα, αναφέρεται κυρίως από τον Βερναρδάκη, στην προσπάθειά του να ανασκευάσει τις κατηγορίες του Γερμανού θεωρητικού αποδίδοντάς στη θεώρησή του πολιτική σκοπιμότητα. Παραπομπές στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη, ως δεδομένο σημείο

²¹⁸⁰ *Τραγωδία Ευριπίδου* εκδοθείσαι μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, *Μήδεια*, ό.π., σ. 47.

²¹⁸¹ *Τραγωδία Ευριπίδου* εκδοθείσαι μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, ό.π., σ. 5.

²¹⁸² Βλ. *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. ρκβ'.

αναφοράς για τον προσδιορισμό των κανόνων που ισχύουν για την αρχαία ελληνική τραγωδία, σημειώνονται κατ' επανάληψιν στα κείμενα των επιμελητών.

Η χρήση των ευρωπαϊκών συγγραμμάτων ως προτύπων για την επιμέλεια των κριτικών εκδόσεων αλλά και ως σημείων αναφοράς για την αναπαραγωγή των θέσεων που εκφράζουν για τον ποιητή γίνεται αισθητή στις ελληνικές κριτικές, φιλολογικές/ερμηνευτικές εκδόσεις των ευριπίδειων δραμάτων κατά τον 19ο αιώνα. Ιδιαίτερη επίδραση ασκεί η έκδοση του Henri Weil *Sept Tragédies d'Euripide* (Paris 1868), από την οποία αντιγράφουν ο Μυρτίλος (*Ηλέκτρα*, 1879) και ο Σ. Δ. (*Ηλέκτρα*, 1886) ενώ την παραθέτει στη βιβλιογραφία του ο Μιστριώτης (*Μήδεια*, 1881) και την παρακολουθεί ως προς την παρουσίαση της χειρόγραφης κληρονομιάς των ευριπίδειων δραμάτων ο Βερναρδάκης (*Φοίνισσαι*, 1888), ο οποίος χαρακτηρίζει την έκδοση αυτή «εξάαιρετον» στο κυρίως σώμα του κειμένου των *Προλεγομένων*²¹⁸³. Από τη γερμανική θεωρητική σκέψη αντλεί κυρίως τη βιβλιογραφική του υποστήριξη ο Μιστριώτης (*Μήδεια* 1881 και *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* 1900). Ο Σακόρραφος (*Μήδεια*, 1891) αναφέρει ότι ακολουθεί την έκδοση της *Μήδειας* του Wecklein, την οποία, παρόλες τις επιμέρους ενστάσεις του ως προς τον τρόπο εργασίας του Γερμανού λογίου, θεωρεί πρότυπο κριτικής και ερμηνευτικής επιμέλειας. «Την του σοφού Αυγούστου Μαθθία έκδοσιν», δηλώνει ότι ακολουθεί ο Ζενευράκης στην έκδοση του *Ιππολύτου* (1859)²¹⁸⁴.

Πριν προχωρήσουμε σε παράθεση των παρατηρήσεων που προκύπτουν σε ό,τι αφορά την πρόσληψη του ποιητή και των δραμάτων του κατά τον 19ο αιώνα, επισημαίνουμε ιδιαίτερα την αύξηση του αριθμού των φιλολογικών/ερμηνευτικών εκδόσεων κατά την τελευταία εικοσαετία. Την ίδια περίοδο εντοπίζονται επίσης περισσότερες φιλολογικές μεταφράσεις ευριπίδειων δραμάτων (βλ. το κεφάλαιο Β.4, ιδιαίτερα από το υποκεφάλαιο Β.4.1.16 και εξής), τάση που εναρμονίζεται με την αντίστοιχη αύξηση στον αριθμό των μεταφράσεων και των κριτικών εκδόσεων τόσο των σοφόκλειων όσο και των αισχύλειων δραμάτων²¹⁸⁵. Η στροφή της εκδοτικής (κριτικής, ερμηνευτικής και μεταφραστικής) δραστηριότητας προς το αρχαίο δράμα αποτελεί χαρακτηριστική

²¹⁸³ Βλ. *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*, σ. ρλδ'.

²¹⁸⁴ Ευριπίδου *Ιππόλυτος* *Στεφανηφόρος*, μετά σημειώσεων, προς χρήσιν των σπουδαζόντων, υπό Ν. Ζενευράκη, ό.π., χωρίς αρίθμηση σελίδας.

²¹⁸⁵ Για τον Αριστοφάνη, αντίθετα, την ίδια περίοδο παρατηρείται στασιμότητα. Βλ. τους πίνακες που παρατίθενται στη δ.δ. του Ευθύμιου Καλτσούνα, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 657-659.

κλίση της εποχής, η οποία μαρτυρείται όχι μόνο από τις προαναφερθείσες εκδόσεις αλλά και από σημαντικό αριθμό δημοσιευμάτων, μελετών και πραγματειών (για τον Ευριπίδη, βλ. την ενότητα Β.2.1). Η διαπίστωση αυτή συμβάλλει ουσιαστικά στη διαμόρφωση των συμπερασμάτων ως προς την πρόσληψη του τραγικού ποιητή.

Αν από τους προλόγους των μεταφράσεων των ευριπίδειων δραμάτων δίνεται η ευκαιρία να εξεταστεί ο τρόπος που αξιολογείται η δραματική, δραματολογική, διδακτική και ηθική αξία των τραγωδιών του και σε μικρότερο βαθμό το σύνολο των χαρακτηριστικών του ίδιου του ποιητή, στα προλογικά κείμενα των φιλολογικών εκδόσεων των δραμάτων ο Ευριπίδης ο ίδιος βρίσκεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος. Οι εξελίξεις που έφεραν οι κριτικές, φιλολογικές, ερμηνευτικές εκδόσεις των ευριπίδειων δραμάτων στο ζήτημα της πρόσληψης του Ευριπίδη είναι σημαντικές, κυρίως μέσω της προσπάθειας που κατέβαλε ο Βερναρδάκης στην έκδοση των *Φοινισσών* για να αποκαταστήσει την αξία του τραγικού ποιητή. Πέρα από την πρωτοποριακή για την εποχή υπεράσπιση του Ευριπίδη με φιλολογικούς και λογοτεχνικούς όρους αλλά και με πολιτικά επιχειρήματα, ο απόηχος αυτής της έκδοσης με όλη τη φιλολογική συζήτηση που προκάλεσε, έφερε τον Ευριπίδη στο προσκήνιο. Μέσα από τη διαδικασία αυτή αναδείχτηκαν οι καινοτομίες του Ευριπίδη, η ανανέωση που έφερε στην τραγωδία, ο πλούτος των ιδεών που βρίσκονται στα δράματά του. Ωστόσο, η απομόνωση του Βερναρδάκη από την ενεργό ακαδημαϊκή δράση, όπως και η στάση που κράτησε ως προς την καθαρεύουσα γλώσσα, γεγονός που σχολιάστηκε από τον κόσμο των γραμμάτων, συνέβαλαν ενδεχομένως στην περιορισμένη υποστήριξη των θέσεών του για τον Ευριπίδη από μέρους της λόγιας κοινότητας.

Μέσα από τα προλογικά κείμενα των κριτικών εκδόσεων, σε συνδυασμό με τα θεωρητικά κείμενα που εστίασαν στον Ευριπίδη (βλ. Β.2.1), προκύπτουν οι βασικές συνιστάμενες της πρόσληψης του ποιητή. Αν ήθελε κανείς να συνοψίσει τα γνωρίσματα που του αποδίδονται, ανεξάρτητα με το αν καταχωρίζονται στις αρετές ή στα ελαττώματά του, αυτά είναι η τραγικότητά του, με αναφορά πάντοτε στον Αριστοτέλη· η σύνδεση του δραματικού έργου του με τις έννοιες των παθών, των παθημάτων και του πάθους (*παθητικός*)· η αδυναμία του να οργανώσει την πλοκή των δραμάτων με την οικονομία που χαρακτηρίζει τον Σοφοκλή (πάλι με αρχή τον Αριστοτέλη)· η εξασθένιση της δράσης με τη χρήση των *από μηχανής θεών* και τους μακροσκελείς *προλόγους* με τους οποίους ο ποιητής γνωστοποιεί εκ των προτέρων στο

κοινό την εξέλιξη της δικής του εκδοχής του μύθου· η ρητορεία, η σοφιστεία, ο ρητορικός λόγος των ηρώων του, που απομακρύνουν το θέατρο από τη λατρεία του Διονύσου και το φέρνουν πιο κοντά στην αθηναϊκή Αγορά· οι αναθεωρήσεις του απέναντι στη θεολογική αντίληψη, οι οποίες τον φέρνουν αντιμέτωπο με την παράδοση· ο νεωτερισμός στον ποιητικό του λόγο και η εντονότερη χρήση της αττικής διαλέκτου, που μειώνει την απόσταση ανάμεσα στους ευκλείς μυθικούς ήρωες και το κοινό· η απομάκρυνση του Χορού από τη δράση και επομένως η εξασθένηση του ρόλου του Χορού στο σύνολο του δράματος· η αδυναμία στη χρήση της *περιπέτειας* και της *αναγνώρισης* με τον τρόπο που ορίζεται στον αριστοτέλειο κανόνα· η απόδοση δικαιοσύνης και τιμωρίας μέσω της ανθρώπινης και όχι της θεϊκής παρέμβασης, που θεωρείται ως πηγή αμφισβήτησης του θεοκρατικού συστήματος· η έμφαση στο ανθρώπινο πάθος ως πρωτεύον χαρακτηριστικό του ήθους των ηρώων και ως το στοιχείο που διαμορφώνει τις επιλογές και τα παθήματά τους. Ο λεγόμενος μισογυνισμός του Ευριπίδη συζητείται επίσης έντονα, εισάγεται η άποψη πως πρόκειται για λανθασμένη επίκριση και υποστηρίζεται ότι, αντίθετα, ο ποιητής αποδίδει στους ήρωες των δραμάτων του χαρακτηριστικά που προκύπτουν από τα έντονα πάθη τους και αντικατοπτρίζουν (τόσο για τις γυναικείες όσο και για τις αντρικές μυθικές μορφές) τον πλούτο των συναισθημάτων της ανθρώπινης ψυχής.

Ως προς την τοποθέτηση των επιμελητών εκδοτών απέναντι στην ποιητική προσωπικότητα του Ευριπίδη, ένα ενδιαφέρον στοιχείο που αποκαλύπτεται από τους προλόγους των εκδόσεων είναι ότι το πνεύμα του προκαλεί έντονες θετικές ή αρνητικές αντιδράσεις. Από τη μία πλευρά, ο Δημήτριος Βερναρδάκης επιχειρεί να αποκαταστήσει την άδικη επίθεση που έχει υποστεί ο τραγικός ποιητής από την αρχαιότητα ως τις μέρες του, αποδεικνύοντας ταυτόχρονα –ακόμα και μέσω νέας, δικής του ερμηνείας του αριστοτέλειου ορισμού της τραγωδίας– την υπεροχή του Ευριπίδη ως θεράποντος του ποιητικού αυτού είδους. Από την άλλη, ο Γεώργιος Μιστριώτης επιδιώκει να επανεγκαταστήσει στον θρόνο της τραγωδίας τον Σοφοκλή στη συνείδηση όσων αναγνωστών επηρεάστηκαν από την έκδοση των *Φοινισσών*, μετερχόμενος επίσης επιχειρήματα από τον Αριστοτέλη²¹⁸⁶. Πιο ψύχραιμα αντιμετωπίζεται ο Ευριπίδης από τους άλλους κριτικούς επιμελητές, ενώ η σύγχυση

²¹⁸⁶ Περισσότερο έντονα φαίνεται αυτή η διάθεση του Μιστριώτη στο κεφάλαιό του για τον Ευριπίδη στην *Ελληνική Γραμματολογία*, και όχι στις φιλολογικές εκδόσεις του, στις οποίες εντούτοις βρίσκονται περιληπτικά οι θέσεις που αναλυτικά παραθέτει στη *Γραμματολογία* του.

που περιγράφεται ότι δημιουργείται στο μυαλό των θεατών/αναγνωστών μέσω των αντιφατικών ιδεών που εντοπίζονται στα δράματά του, σημειώνεται με νηφαλιότητα από τον Μυρτίλο, ο οποίος, μεταφράζοντας στον πρόλογο της έκδοσης της *Ηλέκτρας* το κείμενο του Weil, διαπιστώνει ότι «δυνάμεθα να διορθώμεν τον Ευριπίδην διά του Ευριπίδου»²¹⁸⁷.

Ένα ακόμα ζήτημα που ανακύπτει από τα παρακειμενικά περιεχόμενα των εκδόσεων και αντικατοπτρίζει το κλίμα στο οποίο πραγματοποιείται η πρόσληψη του ποιητή, είναι η απόδοση στον Ευριπίδη χαρακτηρισμών που τον συνδέουν είτε με τον χριστιανισμό²¹⁸⁸ είτε με το πνευματικό κίνημα του Ρομαντισμού²¹⁸⁹. Στην αντίληψη που έχει επικρατήσει ότι ο ποιητής, εξαιτίας της στάσης που τηρεί απέναντι στο θεοκρατικό σύστημα της εποχής του²¹⁹⁰, ήταν άθεος, αποκρίνεται, στον πρόλογο της *Ηλέκτρας* του Μυρτίλου (1879), ο Weil, ότι ο Ευριπίδης δεν ήθελε να διδάξει την

²¹⁸⁷ Βλ. *Ευριπίδου Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου, ό.π., σ. 14 και πρβλ. Henri Weil, *Sept tragédies d' Euripide*, ό.π., σ. xii. Βλ. Β.3.4.

²¹⁸⁸ Σχετικά με τη στάση του Ευριπίδη απέναντι στο θεοκρατικό σύστημα της εποχής του βλ. τις αναφορές του Κ. Ασώπιου, *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, ό.π., σ. 529, όπου επισημαίνεται ότι, από τους παλαιότερους φιλόλογους ακόμα, ο Ευριπίδης θεωρήθηκε πρόδρομος του χριστιανισμού, εξαιτίας της αποχής του από κάθε φυσική φιλοσοφία, όπως επίσης και τη διαπίστωση που εκφράζει ο Ασώπιος ότι ο Ευριπίδης έγινε ο πρόδρομος της πτώσης της πολυθεΐας, γεγονός που ο Γιαννιάτης λόγιος χαρακτηρίζει «αναγκαίον αποτέλεσμα της προόδου και της αναπτύξεως των φάτων» (*Στο ίδιο*, σ. 571, βλ. Α.2.1.1) · βλ. επίσης την κατοπινότερη από την έκδοση της *Μήδειας* του Ζενευράκη αναφορά του Βλ. Γαβριηλίδη στο δημοσίευσμά του «Γενική Ιστορία της Ελληνικής Τραγωδίας», Δ' *Επτάλοφος*, εβδομαδιαίον περιοδικόν, έτος Δ', αρ.21, 4/5/1868, σ. 323-326, όπου ο Γαβριηλίδης θεωρεί υγιή την αμφισβήτηση του θεοκρατικού συστήματος των καιρών του από τον τραγικό ποιητή (Β.2.2.4). Ιδιαίτερα σε ό,τι έχει να κάνει με τον *Ιππόλυτο*, βλ. τις μεταγενέστερες απόψεις του Φυλακτού στη διατριβή του *Περί Ευριπίδου Ιππολύτου προς την Ρακίνα Φαίδραν*, το 1883 (σ. 14), όπου σημειώνεται ότι ο Ευριπίδης αναδεικνύει τα ανθρώπινα πάθη ως μοχλούς αντιδράσεων τόσο των ανθρώπων όσο και των θεών, για να αποδείξει τη σαθρότητα της πίστης στους θεούς, ενώ, επιπλέον, ο αγνός Ιππόλυτος παρομοιάζεται με Χριστιανό μάρτυρα (Β.2.2.13).

²¹⁸⁹ Ο χαρακτηρισμός «αρχηγέτης της νεωτέρας ρομαντικής σχολής» βρίσκεται για πρώτη φορά σε κριτική που δημοσιεύεται στον *Νεολόγο* Κωνσταντινούπολης, με αφορμή παράσταση της *Μήδειας* του Ζαμπέλιου βλ. «Θεατρική Επιθεώρησης», *Νεολόγος* Κωνσταντινούπολης, έτος Στ', αρ. φ. 873, 16-28/11/1871, σ. 3: «Το πρόσωπον της Μηδείας παρ' Ευριπίδη είναι εξ εκείνων καθ' α ο φιλοσοφικώτερος εκείνος ποιητής, παρεκκλίνας του αρχαίου μέρους, εγένετο οιοσεί ο αρχηγέτης της νεωτέρας ρομαντικής σχολής» γράφει ο ανώνυμος συντάκτης (βλ. Β.5.1.3). Τον ίδιο χαρακτηρισμό χρησιμοποιεί ο Σακόρραφος, στο κείμενο που δημοσιεύει (1887) με αφορμή την έκδοση της *Ηλέκτρας* από τον Σ. Δ. Επιμένοντας περισσότερο στα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τον Ευριπίδη, ο Σακόρραφος, παραθέτοντας τον Stahr, σημειώνει ότι η εποχή που συνέθεσε τα δράματά του ήταν ρομαντική, και για τον λόγο αυτό θεωρείται «ο ηγέτης της ρομαντικής σχολής», εκείνος που «φυσικώ τω λόγω» είναι καλύτερος από τους προκατόχους του στην «εξεικόνισιν των δύο τούτων παθών, μανίας και έρωτος». Βλ. Γεώργιος Μ. Σακόρραφος, «Περί της Ευριπίδου *Ηλέκτρας* μεθ' ερμηνείας τινών της τραγωδίας χωρίων», *Παρνασσός*, έτος ΙΑ', τεύχος 2, 1887, σ. 83. (Β.2.2.17).

²¹⁹⁰ Για το ζήτημα της αντιμετώπισης των ευριπίδειων θεών από τους κριτικούς υπό το πρίσμα της εξέτασης της ευριπίδειας θεολογίας μέσω του παραλόγου, βλ. ενδεικτικά Ch. Baconicola-Ghéorgopoulou, *L' absurde dans le théâtre d' Euripide*, «La theologie euripideenne et l' absurde», Διδακτορική διατριβή. Université Nationale et Capodistriaque d' Athènes. Faculté de Philosophie, Athènes 1993, σ. 49-50.

αθεΐα²¹⁹¹. Ως προπαρασκευαστή του αρχαίου κόσμου «προς αποδοχήν της διά του θείου ημών Λυτρωτού και Σωτήρος αποκαλύψεως της μόνης τελείας και αληθούς θρησκείας», χαρακτηρίζει τον Ευριπίδη ο Βερναρδάκης, στην αφιέρωση του Α΄ τόμου των ευριπίδειων δραμάτων (1888) στον διάδοχο Κωνσταντίνο²¹⁹². Την άποψή του αυτή την επαναλαμβάνει και στα *Προλεγόμενα* της έκδοσης²¹⁹³. Το αντίθετο υποστηρίζει ο Μιστριώτης στην έκδοση της *Μήδειας* (1881), ο οποίος, αφού παραθέσει τον χαρακτηρισμό που αποδίδει ο Valckenaer στον Ευριπίδη ως «πρόδρομο του χριστιανισμού» χωρίς ο ίδιος να πάρει θέση²¹⁹⁴, επανέρχεται στην *Ελληνική Γραμματολογία* (1894) εκφράζοντας την άποψη ότι ο ποιητής χαρακτηρίζεται από «έλλειψη εδραίων πεποιθήσεων», καθώς, με την άρνηση της ύπαρξης των θεών αφήνει τον άνθρωπο μετέωρο, χωρίς πίστη²¹⁹⁵. Με αφορμή την άποψη του Valckenaer την οποία αναφέρει και ο Βερναρδάκης στα *Προλεγόμενα*, τού δίδεται η ευκαιρία να εξηγήσει τους λόγους που ο Ευριπίδης αμφισβήτησε το θεοκρατικό σύστημα της εποχής του, και επιπλέον να διασκεδάσει την παρεξήγηση που δημιούργησε η στάση του αυτή ως προς την πρόσληψή του²¹⁹⁶, καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι «εν τω δράματι ομιλεί όχι ο ποιητής, αλλ' ο ήρωας»²¹⁹⁷.

Τη διατύπωση της άποψης του Tieck ότι ο Ευριπίδης είναι ο «ρωμαντικός τραγικός της αρχαιότητας» παραθέτει στον πρόλογο της *Μήδειας* ο Μιστριώτης, χωρίς σχολιασμό²¹⁹⁸, ίσως θέλοντας να υπαινιχθεί, ως υπέρμαχος της υπεροχής του Σοφοκλή, ότι οι χαρακτηρισμοί των υπερασπιστών του τραγικού ποιητή φανερώνουν την απομάκρυνση της θεμελιακής ιδέας των δραμάτων του από την τελείωση της τραγωδίας, της οποίας απόλυτο εκφραστή ο Αριστοτέλης θεωρεί τον Σοφοκλή. Ο Βερναρδάκης θεωρεί ότι η απόδοση στον ποιητή χαρακτηρισμών όπως «νεώτερος, σκεπτικός, ρωμαντικός, όχι Έλλην ποιητής» είναι προσφιλής τακτική της γερμανικής

²¹⁹¹ *Ευριπίδου Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου, ό.π., σ. 13, όπου παραπέμπει στους Πλούταρχο και Σενέκα. Πρβλ. Henri Weil, *Sept tragédies d' Euripide*, ό.π., σ. xii.

²¹⁹² *Ευριπίδου Δράματα* εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Α΄. *Φοίνισσαι*, σ. ι΄-θ΄.

²¹⁹³ Στο ίδιο, βλ. σ. οστ΄.

²¹⁹⁴ *Τραγωδία Ευριπίδου* εκδοθείσαι μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, *Μήδεια*, ό.π., σ. 8.

²¹⁹⁵ *Ελληνική Γραμματολογία*. Από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι της υπό των Τούρκων αλώσεως της Κωνσταντινουπόλεως, τόμος Α΄, ό.π., σ. 531-533.

²¹⁹⁶ *Ευριπίδου Δράματα* εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Α΄. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. ξ΄-ξβ΄.

²¹⁹⁷ Στο ίδιο, σ. ξβ΄.

²¹⁹⁸ *Τραγωδία Ευριπίδου* εκδοθείσαι μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, *Μήδεια*, ό.π., σ. 8.

φιλοσοφίας, «επειδή ο Ευριπίδης είχε ζώσα αναίρεσις της γερμανικής Σαιξπηρολατρίας»²¹⁹⁹.

Από την εξέταση των παρακειμένων των φιλολογικών/κριτικών εκδόσεων φαίνεται επιπλέον η προσπάθεια του Μιστριώτη να επικρατήσουν παλαιότερες αντιλήψεις που αναγορεύουν τον Σοφοκλή ως τον τραγικό ποιητή που συνθέτει με αρμονικό τρόπο την κατά Αριστοτέλη τέλεια τραγωδία²²⁰⁰. Η προσέγγιση των ευριπίδειων δραμάτων και του ίδιου του ποιητή γίνεται σε σύγκριση με τον ομότεχνό του. Στην αναμέτρηση με τον Σοφοκλή, ο Ευριπίδης βρίσκεται υποδεέστερος και ατεχνώτερος, αφού ο πρώτος έχει τελειοποιήσει την τραγωδία ενώ ο δεύτερος την έχει οδηγήσει στην παρακμή της. Οι απόψεις αυτές δεν περιλαμβάνονται σε κάθε πρόλογο έκδοσης, εκφράζονται ρητά μόνο από τον –κύριο υπερασπιστή του Σοφοκλή– Μιστριώτη. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός, ότι από την έκδοση της *Ηλέκτρας* του Μυρτίλου μεταφέρεται στα ελληνικά γράμματα μία πιο ψυχραιμη αντίληψη σχετικά με το ευριπίδειο σύμπαν. Μεγάλη προσπάθεια για να ανατραπεί η παλαιόθεν προκατάληψη απέναντι στον Ευριπίδη γίνεται μέσω της έκδοσης των *Φοινισσών* του Βερναρδάκη, που προκαλεί τον Μιστριώτη να επανέλθει δριμύς στην *Ελληνική Γραμματολογία* και να επιτεθεί ολομέτωπα στον «διαφθορέα της ελληνικής τραγωδίας» Ευριπίδη. Για τον Βερναρδάκη εκκρεμεί να δοθούν απαντήσεις προς άλλες κατευθύνσεις στον β' τόμο των ευριπίδειων δραμάτων του· μολοντούτο, επιμένει πάντα στην υπεράσπιση του Ευριπίδη και τη διάλυση των εσφαλμένων προκαταλήψεων. Ο Μιστριώτης βάζει την τελεία στην εκπνοή του αιώνα, επαναλαμβάνοντας για τρίτη φορά πως ο Ευριπίδης δεν υπερέχει του Σοφοκλή. Η επίδραση των απόψεων του Μιστριώτη δεν θα ενδιέφερε τόσο την επισκόπηση της πρόσληψης του Ευριπίδη μέσα από τις κριτικές εκδόσεις των δραμάτων, αν ο ίδιος ο πανεπιστημιακός δεν ήταν πρωτεργάτης της αναβίωσης του αρχαίου δράματος στο πρωτότυπο, την ίδια χρονική περίοδο (βλ. Β.1.2.6). Με

²¹⁹⁹ Βλ. *Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Α'. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. πγ'-πδ', υποσ. 1. Το σχετικό απόσπασμα παρατίθεται αυτούσιο στο υποκεφάλαιο Β.3.8.

²²⁰⁰ Για το ζήτημα αυτό, βλ. τις απόψεις του Mastronarde, *The Art of Euripides*, «Approaching Euripides», ό.π., σ. 11: «The belief that there existed at a certain moment of Greek or Athenian culture a “classical” balance and perfection goes hand in hand with the conviction that peoples and races are characterized by distinct psychological and cultural traits carried in their blood and preserved by purity of descent. This was already an ancient attitude, but it received strong development and pseudoscientific support in the nineteenth and early twentieth century. Euripides’ decadence can then be viewed not only as a matter of quasi-biological senescence in the genre, but also as a personal betrayal of the purest norms and values».

δεδομένο όμως τον ρόλο του στην σκηνική πρόσληψη του αρχαίου δράματος, όταν, από την άλλη πλευρά, ο Βερναρδάκης είχε απομακρυνθεί από το προσκήνιο και αποσυρθεί στην ιδιαίτερή του πατρίδα, χωρίς τη δυνατότητα μεγάλων παρεμβάσεων, το εύρος επιρροής του Μιστριώτη αυξήθηκε, έτσι ώστε η αναπόφευκτη –και μάταιη, ως προς το ζητούμενο– σύγκρουση των δύο τραγικών να εξακολουθεί να έχει ως αποτέλεσμα την de facto επικράτηση του Σοφοκλή.

Οι πρόλογοι των φιλολογικών και ερμηνευτικών εκδόσεων δεν έχουν να προσφέρουν ιδιαίτερος νέα στοιχεία ως προς την πρόσληψη των δραμάτων, με εξαίρεση την περίπτωση της *Ηλέκτρας*. Παρατηρείται ότι και οι δύο φιλολογικές εκδόσεις που κυκλοφόρησαν κατά τον 19ο αιώνα έχουν ως βάση τους την ανάλυση που κάνει ο Henri Weil, τις απόψεις του οποίου εισήγαγαν ουσιαστικά στα ελληνικά γράμματα. Με την *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη ασχολείται επί μακρόν και ο Βερναρδάκης στα *Προλεγόμενα των Φοινισσών*, με αφορμή την πραγματεία του Schlegel που συγκρίνει τις *Χοηφόρους* του Αισχύλου με την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή και την *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη. Παρόλο που ο Βερναρδάκης έχει υπόψη του τον Weil προτιμά να διατυπώσει τις δικές του απόψεις, προκειμένου να απαντήσει συγκεκριμένα στις κατηγορίες που επιρρίπτει στον Ευριπίδη ο Schlegel. Εστιάζοντας στη σκηνή της φρικώδους συνειδητοποίησης του εγκλήματος και της μεταμέλειας των δύο αδελφών μετά τη μητροκτονία, ο Βερναρδάκης τη θεωρεί κορυφαία απόδειξη του αριστοτέλειου χαρακτηρισμού για τον Ευριπίδη ως «τραγικώτατον των ποιητών»²²⁰¹. Τα εμπόδια που αντιμετώπισε η υποδοχή της *Ηλέκτρας* από την αρχή ακόμα ως το τέλος του αιώνα, παρόλο που το δράμα αυτό διδασκόταν στα ελληνικά σχολεία²²⁰² (απουσία του στα *Γραμματικά* του Κωνσταντίνου Οικονόμου το 1817· καμία μετάφραση, εκτός από την παράφραση του Νεόφυτου Δούκα, το 1834, και το χειρόγραφο σπάραγμα του Γρυπάρη²²⁰³· ματαίωση της

²²⁰¹ Βλ. Ευριπίδου Δράματα, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Α΄. *Φοίνισσαι*, ό.π., σ. 140΄: «Αδιστακτως δε λέγομεν, ότι, και αν έλειπαν όλα του Ευριπίδου δράματα, και εσώζετο μόνη η σκηνή της *Ηλέκτρας* αυτή, ήρκει αυτή και μόνη να πείση πάντα απαθή και εμπειρογνώμονα αναγνώστην, ότι η μόνη ορθή περί Ευριπίδου κρίσις είνε η του Αριστοτέλους, ειπόντος ότι ο Ευριπίδης είνε ο τραγικώτατος των ποιητών».

²²⁰² Περιλαμβάνεται στην *Ελληνική Χρηστομάθεια*. Στον Δ΄ και Ε΄ τόμο της έκδοσης του 1852, που υπογράφεται από τους Ραγκαβή και Βυζάντιο, παρατίθενται πλήρη κείμενα αρχαίων δραμάτων. Στον Δ΄ τόμο οι τραγωδίες *Εκάβη* και *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη (βλ. Β.1.1.4).

²²⁰³ Για τη χρονολόγηση του μεταφράσματος της *Ηλέκτρας* από τον Γρυπάρη, βλ. Καίτη Διαμαντάκου-Αγάθου, «Τον μεν γαρ ηγούμαι σοφόν, ται δ΄ ήδομαι. Αισχύλος ή Ευριπίδης: Τα διλήμματα ενός εκκολαπτόμενου μεταφραστή [Ιωάννη Γρυπάρη] στα τέλη του 19ου αιώνα», στον τόμο: Άννα Ταμπάκη – Ουρανία Πολυκανδριώτη (επιμ.), *Ελληνικότητα και ετερότητα: Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και «εθνικός χαρακτήρας» στον 19ο αιώνα*, Β΄ Τόμος, ό.π., σ. 384.

προγραμματισμένης παράστασης σε μετάφραση του Θάνου Τζαβέλλα το 1895, βλ. Β.6.4.8), γίνεται προσπάθεια να ξεπεραστούν από τους Έλληνες κλασικούς φιλόλογους, καθώς οι εκδόσεις που την αφορούν έχουν μικρή χρονική απόσταση μεταξύ τους (Μυρτίλος 1879, Σ. Δ. 1886, *Προλεγόμενα* στην έκδοση των *Φοινισσών* του Βερναρδάκη 1888), ενώ το σημαντικό για την πρόσληψη της *Ηλέκτρας* δημοσίευμα του Σακόρραφου κυκλοφόρησε το 1887 (Β.2.2.17).

Συνοψίζοντας, η πρόσληψη του Ευριπίδη μέσα από την εκδοτική συγκομιδή των επιμελημένων κριτικά και ερμηνευτικά δραμάτων, δημιούργησε ένα πεδίο αναμέτρησης του τραγικού ποιητή, των ιδεών και των χαρακτηριστικών του, με την προκατάληψη που επικρατούσε εις βάρος του για μεγάλο χρονικό διάστημα. Οι συνθήκες για να πραγματοποιηθεί αυτή η αναμέτρηση ωρίμασαν κοντά στα τέλη του αιώνα, εποχή κατά την οποία κορυφώνεται το ενδιαφέρον προς το αρχαίο δράμα από τους επαΐοντες φορείς του ελληνικού πολιτισμού, με σύνθημα την από σκηνης διδασκαλία του δράματος στο πρωτότυπο. Ακόμα κι αν η αποκατάσταση της αξίας του Ευριπίδη δεν ολοκληρώνεται, το αποτέλεσμα της σύγκρουσης με το σοφόκλειο σύμπαν και όσων πνευματικών, αισθητικών ή γλωσσικών ιδεών συσπειρώνονται γύρω από αυτό δεν είναι εντελώς αρνητικό για την πρόσληψη του τραγικού που εξετάζεται εδώ: οι σπόροι που καλλιεργούνται μέσα από τα κείμενα των εκδόσεων των δραμάτων του απομένει να βρουν το κατάλληλο έδαφος για να καρποφορήσουν, στον 20ό πλέον αιώνα.

Κεφάλαιο 4ο: Οι μεταφράσεις των ευριπίδειων δραμάτων τον 19ο αιώνα

Η μετάφραση αυτή καθαυτή αποτελεί ειδικό αντικείμενο επιστημονικής μελέτης²²⁰⁴. Ιδιαίτερος διαχωρισμός γίνεται σε ό,τι αφορά τη λεγόμενη ενδογλωσσική μετάφραση (από τα αρχαία ελληνικά στα νέα ελληνικά)²²⁰⁵, ενώ ξεχωριστή μερίδα στην έρευνα κατέχει η μετάφραση των δραματικών κειμένων, για την οποία υπάρχει πλούσια βιβλιογραφία²²⁰⁶. Σε σχέση με το είδος της κάθε μετάφρασης, πώς κατηγοριοποιείται και από πού προκύπτει αυτή η κατηγοριοποίηση, μεταφρασεολογικές αρχές και αξίες ορίζονται από τους εξειδικευμένους μελετητές²²⁰⁷. Η διάκριση ανάμεσα στην πιστή ή την ελεύθερη μετάφραση²²⁰⁸, αποτελεί αυτοτελές πεδίο εξέτασης και έχει επισημανθεί ως μία από τις θεμελιώδεις σχέσεις που έχει το κείμενο «αφετηρία» ως προς το κείμενο «στόχος». Σε ό,τι αφορά ιδιαίτερα τη μετάφραση των αρχαίων κλασικών κειμένων στα νέα ελληνικά, προκύπτει διαχωρισμός ανάμεσα την φιλολογική ή λογοτεχνική²²⁰⁹, ενώ ιδιαίτερο σκοπό και προορισμό έχει η σχολική μετάφραση.

²²⁰⁴ Ενδεικτικά βλ. Mary Snell-Hornby, *Translation Studies. An Intergrated Approach*, «Translation studies as an independent discipline», John Benjamins, Amsterdam 1988, σ. 7-37.

²²⁰⁵ Ενδεικτικά βλ. Δ. Ν. Μαρωνίτης «Θέματα και προβλήματα ενδογλωσσικής μετάφρασης στην εκπαίδευση», ανακοίνωση σε Ημερίδες που διοργάνωσε το Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας (στην Αθήνα, 28/11/2000, σε συνεργασία με την Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων· στη Θεσσαλονίκη, 16/12/2000, σε συνεργασία με το Πειραματικό Σχολείο)· Franco Montanari, «Μεταφράζοντας από τα ελληνικά στα ελληνικά» (μτφρ. Κατερίνα Τυκτοπούλου): F. Montanari, «Tradurre dal greco in greco», στον τόμο S. Nicosia (επιμ.), *La traduzione dei testi classici. Teoria, Prassi, Storia*, Atti del Convegno di Palermo, 6-9 Aprile 1988, M. D'Auria Editore, Napoli, 1991, σ. 221-231.

²²⁰⁶ Βιβλιογραφία για το ζήτημα παρατίθεται από τον Πούχνερ, *Κερκίδες και διαζώματα*, «Μετάφραση ή διασκευή; Στα άδυτα της προσληπτικής διαδικασίας», ό.π., σ. 103: «Susan Bassnett-Macguire, *Translating Dramatic Texts (Translation Studies)*, London - New York, 1980· Brigitte Schulze, «Theorie der Dramenübersetzung – 1960 bis heute. Ein Bericht zur Forschungslage», *Forum Modernes Theater 2* (Tübingen, 1987) αρ. 1, σ. 5-17· M. Snell-Hornby, «Sprechbare Sprache – Spielbarer Text. Zur Problematik der Bühnenübersetzung», στο R. J. Watts - U. Weidemann, *Modes of Interpretations*, Tübingen, 1984, σ. 101-116· P. Pavis, «Vers une spécificité de la traduction théâtrale: la traduction intergestuelle et interculturelle», Paris, 1986 (ανέκδοτο, βλ. στον τόμο *Semiotik der Theaterrezeption*, Tübingen, 1988, σ. 107-140)». Το μελέτημα θίγει εναργώς τα ζητήματα της μετάφρασης των δραματικών κειμένων και προσφέρει πλούσιο βιβλιογραφικό υλικό. Βλ. επίσης Phyllis Zatlin, *Theatrical Translation and Film Adaptation. A practitioner's view*, Multilingual Matters, 2005· Piotr Kuhlenczak, Karin Littau (eds.), *A Companion to Translation Studies*, Multilingual Matters, 2007.

²²⁰⁷ Σχηματικά αναφέρονται από τον Μαρωνίτη, «Θέματα και προβλήματα ενδογλωσσικής μετάφρασης στην εκπαίδευση», ό.π.

²²⁰⁸ Ενδεικτικά βλ. Μαρωνίτης, «Θέματα και προβλήματα ενδογλωσσικής μετάφρασης στην εκπαίδευση»: «Πιστή θεωρείται συνήθως η κατά γράμμα, όπως λέμε, μετάφραση· ελεύθερη ή ελευθέρια η μετάφραση που ενδιαφέρεται περισσότερο για το νόημα ενός κειμένου, ενώ ως προς τα εκφραστικά της μέσα ακολουθεί τη μέθοδο της γλωσσικής αναλογίας, με γνώμονα κυρίως τις εντολές της μεταφραστικής γλώσσας». Βλ. επίσης και Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Ελληνικές μεταφράσεις στον 18ο αιώνα: 'Μετα-δοτικές ή προδοτικές'; 'Πιστές και άσχημες' – 'Άπιστες και όμορφες', στα Πρακτικά Ημερίδας *Η γλώσσα της λογοτεχνίας και η γλώσσα της μετάφρασης*, Θεσσαλονίκη, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 1998, από: http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/studies/literature_translation/02_kexagioglou.html, [22/4/2018].

²²⁰⁹ Για το διαχωρισμό ανάμεσα στη φιλολογική και τη λογοτεχνική μετάφραση, ενδεικτικά βλ. Μαρωνίτης, «Θέματα και προβλήματα ενδογλωσσικής μετάφρασης στην εκπαίδευση»: «Φιλολογική

Η μετάφραση του δραματικού κειμένου αποτελεί ιδιαίτερη κατηγορία με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, που δεν έχουν να κάνουν μόνο με τη θεωρία της μεταφρασεολογίας αλλά και με τις ιδιαίτερες διαδικασίες που προκύπτουν από την ίδια τη φύση του δραματικού κειμένου, ως ξεχωριστού σημείου στον κώδικα της σημειολογίας του θεάτρου²²¹⁰. Σημαντικά θεωρητικά κείμενα προσεγγίζουν τη διαδικασία της μετάφρασης μέσα στα πλαίσια των ιδιαίτερων κανόνων που εξορισμού απαιτεί το θεατρικό είδος²²¹¹. Ιδιαίτερα απασχολεί τους μελετητές το θέμα της μετάφρασης του

θεωρείται η μετάφραση που εντέλλεται τη συνανάγνωση του πρωτότυπου κειμένου, την κατανόηση του οποίου καλείται να υποστηρίξει και να υποβοηθήσει. Πρόκειται επομένως για ένα είδος εξαρτημένης μετάφρασης, που δια φωτίζει προπάντων τη μεταφραζόμενη γλώσσα, εν ανάγκη και εις βάρος της μεταφραστικής γλώσσας. Αντίθετα το κέντρο βάρους μετατίθεται στη λεγόμενη λογοτεχνική μετάφραση από τη μεταφραζόμενη στη μεταφραστική γλώσσα: με τελικό σκοπό την απεξάρτηση του μεταφρασμένου κειμένου από το μεταφραζόμενο, κατά κάποιον τρόπο την αυτονόμησή του». Βλ. και Τιτίκα Δημητρούλια - Γιώργος Κεντρωτής, *Λογοτεχνική μετάφραση: θεωρία και πράξη*, Ελληνικά Ακαδημαϊκά συγγράμματα και βοηθήματα, ΣΕΑΒ, Αθήνα 2015.

²²¹⁰ Για το ζήτημα των (διαφορετικών) επιλογών του μεταφραστή σε ό,τι έχει να κάνει με το είδος του λογοτεχνικού κειμένου Βλ. και Τιτίκα Δημητρούλια - Γιώργος Κεντρωτής, *Λογοτεχνική μετάφραση: θεωρία και πράξη*, ό.π., σ. 36: «Το δραματικό κείμενο που παριστάνεται στη σκηνή έχει εντελώς διαφορετική αντιμετώπιση από το δραματικό κείμενο που αντιμετωπίζεται απλώς ως λογοτεχνικό κείμενο. [...] Επίσης, εντελώς διαφορετική είναι η προσέγγιση και η διαχείριση της συνδήλωσης ή του πολιτισμικού στοιχείου στο κάθε γένος, για παράδειγμα μέσω του παρακειμένου (πρόλογος, επίμετρο, σημειώσεις, συμπληρωματικό υλικό)». Αυτός ο προβληματισμός αναφέρεται και από τη Susan Bassnet-Macguire, *Translating Dramatic Texts (Translation Studies)*, London - New York, 1980, σ. 132, η οποία, ακριβώς λόγω της σύνθετης φύσης του θεατρικού κειμένου και της ύπαρξης παραγλωσσικών συστημάτων απορρίπτει την αντιμετώπιση των θεατρικών έργων ως απλών λογοτεχνικών κειμένων και τάσσεται υπέρ της λειτουργικής μετάφρασης, η οποία στην ουσία αγγίζει τα όρια της διασκευής ή παράφρασης. Η ίδια μελετήτρια στη συνέχεια, ωστόσο, σύμφωνα με τους Δημητρούλια-Κεντρωτή, «μετάβαλε γνώμη και εστίασε εκ νέου στο κείμενο και μόνο, θεωρώντας ότι ο μεταφραστής οφείλει να αποδίδει τον πολύτροπο λόγο του κειμένου και ενδεχομένως να τον αναδιαπραγματεύεται στη συνέχεια στο πλαίσιο της συλλογικής δουλειάς μιας παράστασης, ή και όχι (1991, 1998). Έτσι, η Bassnet, χωρίς να αμφισβητεί την πολυσημειωτικότητα του θεάτρου, θεωρεί ότι μέλημα του μεταφραστή είναι το κείμενο ως λόγος και αφήνει εκτός μετάφρασης την όποια συζήτηση περί παράστασης, ως δυνατότητας και πραγματικότητας. Θέτει μάλιστα το ζήτημα της ανάγκης α. να μελετηθεί η ιστορική διάσταση της θεατρικής μετάφρασης και β. να μελετηθεί το δραματικό κείμενο εκτός των συμφραζομένων της παράστασης (1991), ενώ τονίζει ότι η παράσταση για λόγους ιστορικούς δεν είναι δεδομένη, αλλά και δεν αφορά πάντα δραματικά κείμενα (1998)». Βλ. Τιτίκα Δημητρούλια - Γιώργος Κεντρωτής, *Λογοτεχνική μετάφραση: θεωρία και πράξη*, ό.π., σ. 237.

²²¹¹ Βλ. τη βιβλιογραφία που προσφέρεται για περισσότερη μελέτη από τον Πούχγερ, *Κερκίδες και διαζώματα*, «Μετάφραση ή διασκευή; Στα άδυτα της προσληπτικής διαδικασίας», ό.π., ιδιαίτερα σ. 109-118.

αρχαίου ελληνικού δράματος²²¹², πολύ περισσότερο εφόσον η διαδικασία της μετάφρασης έχει ως σκοπό τη χρήση της για τη θεατρική σκηνή²²¹³.

Ένα σημαντικό στοιχείο που απασχολεί τους μελετητές είναι η ποιητική φύση του αρχαίου ελληνικού δράματος, τα ζητήματα της μετάφρασης ενός έμμετρου ποιητικού λόγου²²¹⁴. Ως ιδιαίτερο χαρακτηριστικό και ζητούμενο μιας μετάφρασης προορισμένης για θεατρική παράσταση, μελετάται η θεατρικότητα²²¹⁵, υπό την έννοια ότι οι γλωσσικές επιλογές στη μεταφραστική διαδικασία εναρμονίζονται με τη φύση του κειμένου και τον αρχικό σκοπό της δημιουργίας του, δηλαδή τη θεατρική παράσταση. Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος εξαρτάται σε μείζονα βαθμό από τη μετάφραση, όχι μόνο στο επίπεδο του προορισμού της στη θεατρική σκηνή αλλά και της κατανόησης και της μελέτης του δράματος, της διδασκαλίας, της αφομοίωσης του

²²¹² Εξαιρετικά τεκμηριωμένη προσέγγιση πάνω στο ζήτημα της μετάφρασης του αρχαίου δραματολογίου και των προβλημάτων που εγείρονται, στο: Πούχγερ, *Κερκίδες και διαζώματα*, «Μετάφραση ή διασκευή; Στα άδυτα της προσληπτικής διαδικασίας», ό.π., σ. 119-145. Ενδεικτικά βλ. και τον τόμο Έλενα Πατρικίου (επιμ.), *Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου*, Πρακτικά Συνεδρίου (Αθήνα 5-8 Οκτωβρίου 1995), Κέντρο Έρευνας και Πρακτικών Εφαρμογών του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος «Δεσμοί», Αθήνα 1998. Οι διδακτορικές διατριβές που έχουν εκπονηθεί τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα σχετικά με τις μεταφράσεις του αρχαίου δράματος στα νέα ελληνικά, παρέχουν βοήθεια στον μελετητή που καταπιάνεται με το δύσκολο και πολύπλοκο αυτό θέμα, ιδιαίτερα ως προς τη μεθοδολογική προσέγγιση αλλά και ως προς τα ευρήματα και τα συμπεράσματά τους. Ιδιαίτερα αναφέρονται οι εργασίες που συνέβαλλαν στην παρούσα μελέτη: Ιωάννα Ρεμεδιάκη, *Οι μεταφράσεις της Αντιγόνης στην νεοελληνική σκηνή 1860-2000*, Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ, Αθήνα 2006· Βίκυ Μαντέλη, *Η απόδοση των Αχαρνέων στη νεοελληνική σκηνή: μετάφραση και παράσταση*, διδακτορική διατριβή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ, Αθήνα 2007· Παρασκευή Ρώσσογλου, *Νεοελληνικές μεταφράσεις της Μήδειας του Ευριπίδη*, Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας Φιλοσοφικής Σχολής ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 2012.

²²¹³ Ενδεικτικά βλ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, «Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Ορισμένα Μεταφραστικά Προβλήματα», ανάπτυπο από τον τόμο *Πρωτότυπο και Μετάφραση*, Αθήνα, 1980, σ. 102-103· του ίδιου, «Μετάφραση – παράφραση και παραχάραξη», Πρακτικά της *Διεθνούς Συνάντησης Αρχαίου Ελληνικού Δράματος*, Δελφοί 15-20 Ιουνίου 1986, Αθήνα, 149-155. Για την έμφαση στη θεατρική γλώσσα ως μείζον ζητούμενο των μεταφράσεων αρχαίου δράματος βλ. Κ. Γεωργουσόπουλος, «Μεταφραστική πρακτική εμπειρία» *Το Δέντρο* 42-43, 1989, σ. 85-92. Για το ζήτημα της παραστασιακής χρήσης της μετάφρασης βλ. Πούχγερ, *Δραματολογικές Αναζητήσεις. Πέντε μελετήματα*, «Για μια θεωρία της θεατρικής μετάφρασης. Σύγχρονες σκέψεις και τοποθετήσεις και η εφαρμογή τους στις μεταφράσεις του αρχαίου δράματος, ιδίως στα νεοελληνικά», ό.π., σ. 15-79· Πλάτων Μαυρομούστακος, «Το αρχαίο ελληνικό δράμα στη νεοελληνική σκηνή: από τους Πέρσες του 1571 στις προσεγγίσεις του 20ού αιώνα», στον τόμο: Επτανησιακή Γραμματεία Ελληνιστών (Γ΄ Διεθνής Επιστημονική Συνάντηση), *Παραστάσεις αρχαίου δράματος στην Ευρώπη κατά τους νεότερους χρόνους*, Αθήνα 1999, σ. 77-87· του ίδιου, «Παριστάνοντας το αρχαίο ελληνικό δράμα: Συγκυρίες και συνθήκες της ελληνικής σκηνής», στον τόμο: Έλενα Πατρικίου (επιμ.), *Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου*, Πρακτικά Συνεδρίου, ό.π., σ. 36-46, ιδιαίτερα σ. 36-37.

²²¹⁴ Ενδεικτικά βλ. Νάσος Βαγενάς, *Ποίηση και μετάφραση*, Στιγμή, Αθήνα, 1989· του ίδιου, «Η μετάφραση των έμμετρων μορφών», στο (επιμ. Ν. Βαγενάς) *Νεοελληνικά μετρικά*, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1991, σ. 105-116.

²²¹⁵ Σχετικά με το ζήτημα αυτό, βλ. τις απόψεις του Νίκου Χουρμουζιάδη, «Απορρήματα και απορρίψεις», στον τόμο: Έλενα Πατρικίου (επιμ.), *Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου*, Πρακτικά Συνεδρίου ό.π., σ. 136. Για τη θεατρικότητα βλ. επίσης Josette Féral, «Theatricality: the specificity of theatrical language», «Theatricality.» Special issue of *Sub-stance*, 31/2-3 (2002), σ. 94-108.

νοήματος του δραματικού κειμένου. Το γεγονός ότι η μετάφραση μπορεί να συμβάλει ουσιαστικά στην πρόσληψη του αρχαίου δράματος σημειώνεται έμμεσα ήδη από τον Patin, ο οποίος, ενώ διαφωνεί με τις κρίσεις του La Harpe για τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη, στην προσπάθειά του να είναι αντικειμενικός, τον δικαιολογεί λέγοντας ότι η πηγή του La Harpe είναι η μετάφραση του Brumoy, την οποία ο Patin χαρακτηρίζει άπιστη (*infidèle*)²²¹⁶. Στο σημείο αυτό μάλιστα ο Patin αποφαινεται ότι οι Έλληνες τραγικοί θα είχαν δίκαιο περισσότερο από όλους τους άλλους να κατηγορήσουν τους μεταφραστές τους για προδοσία²²¹⁷.

Σημαντικός παράγοντας για το αποτέλεσμα της μεταφραστικής διαδικασίας, είναι η από την πλευρά του μεταφραστή «πολύ καλή και, ει δυνατόν, άριστη γνώση του πρωτοτύπου»²²¹⁸. Η αρχαιογνωσία, σημαντικό επιπλέον ζητούμενο ως εφόδιο του μεταφραστή για να ανταπεξέλθει στο έργο του, συμβάλλει σημαντικά στο αποτέλεσμα· ωστόσο, χρειάζεται να ληφθεί υπόψιν ως προς τη γλώσσα-στόχο των μεταφραστών για την υπό εξέταση περίοδο, ότι η νέα ελληνική γλώσσα διαμορφώνεται συνέχεια κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα. Επομένως, το γεγονός ότι ο μεταφραστής έχει σημαντικές γνώσεις της αρχαίας ελληνικής γλώσσας δεν έχει ως δεδομένο αποτέλεσμα μία κατανοητή, προσιτή στον αναγνώστη μετάφραση, ιδιαίτερα εάν έχει επιλέξει ως γλώσσα-στόχο μία άκαμπτη, σκληρή αρχαϊζουσα²²¹⁹. Επιπλέον, ιδιαίτερα για την εποχή που εξετάζεται εδώ, οι μεταφραστές σπάνια αναφέρονται στην έκδοση που χρησιμοποίησαν για να εργαστούν, δεν είναι επομένως πάντοτε σαφές εάν η γλώσσα-αφετηρία (γλώσσα-πηγή) είναι τα αρχαία ελληνικά ή αν πρόκειται για μετάφραση από άλλη γλώσσα από αυτή του πρωτοτύπου (έμμεση μετάφραση)²²²⁰, παρόλο που θεωρητικά βρισκόμαστε στο πεδίο της ενδογλωσσικής μετάφρασης.

Οι γλωσσικές επιλογές του μεταφραστή –σε συνδυασμό με το ζητούμενο που ο ίδιος θέτει ως στόχο για τη μετάφρασή του– είναι σημαντικές και ορίζουν σε μεγάλο βαθμό

²²¹⁶ Patin, *Études sur les tragiques grecs*, tome deuxième, ό.π., σ. 342.

²²¹⁷ Για την «προδοσία» στη μετάφραση σε ό,τι έχει να κάνει με τα καθ' ημάς, βλ. το μελέτημα του Γιώργου Κεχαγιόγλου, «Ελληνικές μεταφράσεις στον 18ο αιώνα: 'Μετα-δοτικές ή προδοτικές'; 'Πιστές και άσχημες' – 'Άπιστες και όμορφες', στα Πρακτικά Ημερίδας *Η γλώσσα της λογοτεχνίας και η γλώσσα της μετάφρασης*, Θεσσαλονίκη, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 1998.

²²¹⁸ Θεόδωρος Κ. Στεφανόπουλος, «Η μετάφραση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας: διαπιστώσεις και ερωτήματα», *Λογείον* 1, 2001, σ. 315-316.

²²¹⁹ Αναφορές για το ζήτημα θα γίνουν στο κυρίως σώμα της παρούσας μελέτης, χαρακτηριστικά σημειώνεται εδώ χάριν παραδείγματος η περίπτωση του Νεόφυτου Δούκα.

²²²⁰ Τιτίκα Δημητρούλια - Γιώργος Κεντρωτής, *Λογοτεχνική μετάφραση: θεωρία και πράξη*, ό.π., σ. 63.

την επιτυχία του αποτελέσματος²²²¹. Η προσωπικότητα του μεταφραστή και οι υποκειμενικές επιλογές του στο πλαίσιο της δικής του παιδείας, που συντελούνται κατά τη διαδικασία του μεταφράσματος²²²², αποτελούν επίσης στοιχεία που συμβάλλουν στο αποτέλεσμα, και φανερώνουν την πολυπλοκότητα του μεταφραστικού έργου²²²³.

Σκοπός της χαρτογράφησης της μεταφραστικής δραστηριότητας κατά τον 19ο αιώνα με άξονα τον Ευριπίδη δεν είναι η φιλολογική εξέταση των μεταφράσεων αυτών καθαυτές: η γλώσσα, το μέτρο, οι προτάσεις των μεταφραστών ως προς την απόδοση των λυρικών μερών των δραμάτων, στοιχεία εξαιρετικά χρήσιμα για τους σκοπούς της καταγραφής της εξελικτικής πορείας της μεταφραστικής διαδικασίας κατά τον 19ο αιώνα, δεν αποτελούν το βασικό αντικείμενο έρευνας της παρούσας διατριβής. Αντ’

²²²¹ Η παρατήρηση αυτή ισχύει και στις μέρες μας, παρόλο που έχουν αλλάξει πολλά δεδομένα ως προς τις συνθήκες της πρόσληψης του αρχαίου δράματος. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η μεταφραστική εργασία του Δημήτρη Δημητριάδη, όπως αναλύεται και περιγράφεται από την Καίτη Διαμαντάκου-Αγάθου, στο μελέτημα: «Πυρ ή φωτιά, νερό ή ύδωρ: Ο μεταφραστικός τόκος του Δημήτρη Δημητριάδη στην τράπεζα του αρχαίου δράματος», στον τόμο: Κ. Κυριακός (επιμ.), *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του*. Πρακτικά του Δ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Πανεπιστήμιο Πατρών – Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πάτρα 2015, 469-482. Βλ. συγκεκριμένα σ. 478: «Στη μεταφρασεολογική θεώρηση του Δημητριάδη, ενάντια στον ‘βαρβαρισμό πολλών μεταφράσεων’, προτιμάει, έτσι, μια στόχευση κατ’ αρχάς γλωσσο-κεντρική, που τάσσεται μάλιστα να παίζει έναν ρόλο γλωσσολογικό, αν όχι εθνοσωτήριο – ενίοτε, πολύ ιδεαλιστικά και μεταφυσικά βιωμένο: “Διότι, κυρίως, προπαντός, μ’ ενδιαφέρει η γλώσσα. Αυτό είναι για μένα το πρώτο και το τελευταίο κίνητρο για ό,τι κάνω. Και αν αποφάσισα να μεταφράσω αρχαία τραγωδία, ήταν επειδή, στο βάθος, παρακινήθηκα από μια αίσθηση του κινδύνου που ελλοχεύει στην αποτελέσματος της γλώσσας. [...] Δουλεύοντας τον *Ιππόλυτο* ένιωθα σαν να ανέβαζα μία μία τις λέξεις στην κορυφή του Αραράτ, για να μην τις φτάσει η τρέλα του κόσμου, για να μην τις καταστρέψει η διάλυση του σύμπαντος [...]”». Αντίστοιχες επισημάνσεις για το ζήτημα της μεταφραστικής προσέγγισης υπό το πρίσμα μιας «πηγο-λατρικής» στάσης του μεταφραστή με σκοπό τη «διατήρηση του μεγαλύτερου δυνατού ποιητικού φορτίου της αρχαίας λέξης» κάνει η ίδια μελετήτρια, στο επίμετρο της έκδοσης της μετάφρασης της *Λυσιστράτης* του Αριστοφάνη από τον Δ. Δημητριάδη, «*Λυσιστράτη*, 411 π.Χ. – 2016 μ. Χ. Η επιστροφή της γηραιάς κυρίας», Αριστοφάνους *Λυσιστράτη*, μετάφραση Δημήτρης Δημητριάδης, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2017, σ. 85-107, ιδιαίτερα σ. 97-98.

²²²² Για το *μετάφρασμα* βλ. τις δύο φάσεις που περιγράφουν τον ορισμό της μετάφρασης στο Τιτίκα Δημητρούλια - Γιώργος Κεντρωτής, *Λογοτεχνική μετάφραση: θεωρία και πράξη*, ό.π., σ. 10: «*Η μετάφραση ως διαδικασία είναι έργο μεταφραστή· και Η μετάφραση ως μετάφρασμα είναι έργο συγκεκριμένου μεταφραστή*». [Η έμφαση όπως στο πρωτότυπο].

²²²³ Βλ. Τιτίκα Δημητρούλια, «Μετάφραση-χρονικότητα-μνήμη», στο Ζ. Ι. Σιαφλέκης, *Γραφές της μνήμης - Σύγκριση-αναπαράσταση-θεωρία*, Αθήνα, Gutenberg, 2012, σ. 136-152, ιδιαίτερα σ. 151: «4.3. Η μετάφραση ως πολύπλοκο σύστημα – αντί κατακλείδας. Το έργο παραδίδεται στην κουλτούρα υποδοχής χρωματισμένο από την προσωπική μνήμη και κουλτούρα του μεταφραστή, που είναι διαμορφωμένος από την ίδια αυτή κουλτούρα και τη συλλογική μνήμη – συνειδητά ή ασυνειδητά: αυτός είναι ο πρώτος αναδρομικός βρόχος στη διαδικασία της μετάφρασης. Ο δεύτερος σχηματίζεται με αφετηρία τον πρώτο: η κουλτούρα υποδοχής προσλαμβάνει μέσω της μετάφρασης ένα έργο που φέρει τη σφραγίδα της κουλτούρας και του συγγραφέα του, της εποχής στην οποία γράφτηκε και της ενδιάμεσης υποδοχής του, αλλά και του μεταφραστή του. Το κείμενο αυτό αναδιευθετεί την λογοτεχνία υποδοχής, την κουλτούρα υποδοχής, και επιστρέφει ως διακείμενο και μνήμη στην ίδια την κουλτούρα αφετηρίας του. Έτσι, όχι μόνο η μετάφραση, αλλά και ολόκληρη η λογοτεχνία ορίζονται ως ένα πολύπλοκο ανατροφοδοτούμενο κύκλωμα, ως ένας αναδρομικός βρόχος που καταργεί την έννοια της γραμμικότητας και της προβλεψιμότητας και λειτουργεί με βάση νόμους, νόρμες και κανόνες αλλά και έξω από αυτούς τελικά».

αυτού, σκοπός μας είναι μέσα από την προσέγγιση των *παρα-κειμενικών στοιχείων* των εκδόσεων, όπως αυτά συγκεντρώνονται κυρίως στα προλογικά κείμενα²²²⁴, να ανιχνεύσουμε την πρόσληψη του τραγικού ποιητή μέσα από τις πεποιθήσεις των μεταφραστών για τον ίδιο, την αξία του έργου του, τις αρετές του καθενός δράματος, τον σκοπό για τον οποίο έγινε η μετάφρασή του²²²⁵. Η προσπάθεια αποσκοπεί να αποτυπώσει εν συνόλω τη διαδικασία της πρόσληψης του Ευριπίδη μέσω της μεταφραστικής οδού τόσο στο συγχρονικό όσο και στο διαχρονικό επίπεδο, που καλύπτει ο 19ος αιώνας. Αντιμετωπίζοντας τον λόγο της τραγικής ποίησης ως ένα εκ των ων ουκ άνευ σημείο του θεατρικού κώδικα, βασικός επίσης στόχος της παρούσας επισκόπησης είναι να διερευνηθεί εάν, κατά πόσον και κατά ποιον τρόπο οι μεταφράσεις των ευριπίδειων δραμάτων κατά τον 19ο αιώνα συμβάλλουν στη διαδικασία διαμόρφωσης μιας μεταφραστικής θεωρίας, με κύριο ζητούμενο τη σκηνική αναπαράσταση του αρχαίου δράματος.

B.4.1. Μεταφράσεις που εκδόθηκαν

B.4.1.1. Α. Ρ. Ραγκαβής, Τεμάχιο των *Φοινισσών του Ευριπίδου*. (Μετάφρασις, 1824)²²²⁶

²²²⁴ Βλ. Genette, *Paratexts*, ό.π., σ. 209: «"The preface," said Novalis, "provides directions for using the book." The phrase is accurate but stark. The way to guide the reading, to try to get a proper reading, is not only to issue direct orders. The way to get a proper reading is also –and perhaps initially– to put the (definitely assumed) reader in possession of information the author considers necessary for this proper reading».

²²²⁵ Για τις δηλώσεις των προθέσεων του μεταφραστή μέσα από το προλογικό κείμενο, ιδωμένες ως την κυριότερη λειτουργία του πρωτότυπου προλόγου, βλ. Genette, *Paratexts*, ό.π., σ. 209: «The most important function of the original preface, perhaps, is to provide the author's interpretation of the text or, if you prefer, his statement of intent».

²²²⁶ Το μετάφρασμα του Ραγκαβή πρωτοδημοσιεύθηκε στο: *Διάφορα Ποιήματα* του Αλεξάνδρου Ρίζου Ραγκαβή. Εξεδόθησαν υπό Α. Κορομηλά. Αθήναι, εκ της τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, 1837, σ. 227-242 και αργότερα στο: Αλεξάνδρου Ρίζου του Ραγκαβή, *Άπαντα τα φιλολογικά*, τ. Β': Διηγηματική και Δραματική ποίησης. Εν Αθήναις, Τύποις Ελληνικής Ανεξαρτησίας, 1874, σ. 229-243. Για την παρούσα μελέτη επιλέχθηκε η δημοσίευση του μεταφράσματος στα *Άπαντα τα Φιλολογικά* του Ραγκαβή, καθώς συνοδεύεται από το παρακάτω παρατιθέμενο σύντομο προλογικό σημείωμα. Για τη μεταφραστική αυτή απόπειρα βλ. Α. Ρ. Ραγκαβής, *Απομνημονεύματα*, τ. Α'. Εν Αθήναις, Γεώργιος Κασδόνης, 1894, σ. 133-134 και Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον έρωτα...*», ό.π., σ. 293-295. Αναφορά κάνουν επίσης ο Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 20-21 και η Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 265, υποσ. 59. Βλ. και Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 561.

Το 1824 ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής²²²⁷ φοιτά στο Ελληνικό Σχολείο της Οδησού, στην τάξη του Κ. Βαρδαλάχου²²²⁸. Στο πλαίσιο μεταφραστικών δοκιμών στους αρχαίους κλασικούς, οι μαθητές ανέλαβαν να μεταφράσουν αποσπάσματα του Ηροδότου και του Ευριπίδη στα νέα ελληνικά. Ο Ραγκαβής επέλεξε ένα απόσπασμα από την αρχή των *Φοινισσών* (Πρόλογος και Πάροδος, στ. 1-260), το οποίο χώρισε σε τρεις σκηνές και το μετέφρασε σε ομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο στίχο²²²⁹. Η επιλογή του Ραγκαβή ήρθε σε αντίθεση με την άποψη του Βαρδαλάχου, ο οποίος προέβαλλε ως υπόδειγμα στιχουργίας τα έργα του Ν. Πίκκολου²²³⁰. Στα *Απομνημονεύματά* του ο Ραγκαβής σημειώνει ότι η προσπάθειά του δεν ενθουσίασε τον δάσκαλό του, ωστόσο προκάλεσε συγκίνηση σε «έναν εκ των επιτρόπων»²²³¹.

Η πρώτη δημοσίευση του μεταφράσματος πραγματοποιήθηκε το 1837, όταν ο Ραγκαβής συμπεριέλαβε τη μετάφραση της Πρώτης Πράξης των *Φοινισσών* (Πρόλογος και Πάροδος, στ. 1-260), στην έκδοση με τίτλο *Διάφορα Ποιήματα του Αλεξάνδρου Ρίζου Ραγκαβή*. Στη δεύτερη δημοσίευση της μετάφρασης του αποσπάσματος των *Φοινισσών*, αρκετά χρόνια αργότερα, ο Ραγκαβής σημειώνει:

«Η παρούσα μετάφρασις, έργον της εις τα σχολεία φοιτήσεώς μου, ην πρώτη απόπειρα μεταφράσεως αρχαίων δραμάτων, ης όμως μετά ταύτα απέστην, ότε εν τοις δημοτικοίς ημών άσμασιν εύρον σωζόμενον και τον αρχαίον ένδοξον τρίμετρον, ον, ως τον καταλληλότατον εις την δραματουργίαν, όταν γίνηται χρήσις αυτού ορθή και επιμελής, παρεδέχθην έκτοτε εις τας εν τω Δ' τόμω δημοσιευόμενας μεταφράσεις και εις πρωτότυπα δράματα»²²³².

²²²⁷ Για τον Α. Ρ. Ραγκαβή και τη συμβολή του στη θεατρική αναγέννηση του αρχαίου δράματος βλ. το υποκεφάλαιο Β.1.2 της παρούσας μελέτης.

²²²⁸ Για τον Κωνσταντίνο Βαρδαλάχο, Έλληνα λόγιο, συγγραφέα και δάσκαλο (1755-1830), βλ. *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 250-251.

²²²⁹ Ένα χαρακτηριστικό δείγμα της μεταφραστικής απόπειρας του Ραγκαβή είναι οι πρώτοι στίχοι του προλόγου της Ιοκάστης (1-6): «Συ όστις χρυσοκόλλητον τον δίφρον περιφέρων / εις ύψη επουράνια επάνω των αστέρων, / ω ήλιε, δια φλογών τους ίππους σου τυλίσεις! / τι ήθελες την δυστυχή ημέραν να φωτίσης, καθ' ήν ο Κάδμος έφθασεν από Φοινίκης πλέων, / και κατοικίαν έλαβε την χώραν των Θηβαίων;»

²²³⁰ Με την άποψη αυτή ο Ραγκαβής φαίνεται πως διαφωνούσε απολύτως. Σχολιάζει μάλιστα με έντονο ύφος (το οποίο εκφράζεται με τη χρήση του θαυμαστικού) την προτροπή του δασκάλου του ότι «ίνα εννοήσωμεν τι εστί ποιητής, πρέπει ν' αναγνώσωμεν τους στίχους του Πικκόλου!». *Απομνημονεύματα*, τόμ. Α', ό.π., σ. 133-134. Για τη μετάφραση του *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή από τον Νικόλαο Πίκκολο, βλ. Α.5.2.

²²³¹ Α.Ρ. Ραγκαβής, *Απομνημονεύματα*, τ. Α', ό.π., σ. 134.

²²³² Α. Ρ. Ραγκαβής, *Άπαντα τα Φιλολογικά*, τ. Β', ό.π., σ. 230.

Ακόμα και αν η άποψη του Ραγκαβή για την ομοιοκαταληξία στη δραματολογία άλλαξε με την πάροδο των χρόνων²²³³, το γεγονός ότι επέλεξε να δημοσιεύσει το μαθητικό του πόνημα φανερώνει την αποδοχή από την πλευρά του της έντιμης προσπάθειας της νιότης του.

Από το σύντομο απόσπασμα των *Φοινισσών* (βλ. στα Παραρτήματα, Π.2.1.) είναι φανερό η διάθεση του Ραγκαβή να μείνει συνεπής στο μέτρο και τον ρυθμό που έχει επιλέξει, μεριμνώντας η γλώσσα του να είναι απλή, εύκολη στην απαγγελία και την κατανόηση. Αξίζει ιδιαίτερα να σημειωθεί, ότι ο Ραγκαβής προσπαθεί στη μετάφρασή του να ακολουθήσει μετρικές εναλλαγές αντίστοιχες με εκείνες του Ευριπίδη²²³⁴, και με τον ίδιο τρόπο θα μεταφράσει αργότερα και τον Αριστοφάνη²²³⁵. Στο *Προοίμιον* της έκδοσης των *Μεταφράσεων Ελληνικών Δραμάτων* (1860, βλ. Β.1.2.3.1) ο Ραγκαβής σημειώνει για τους καρπούς των κόπων του, ότι : «ου μόνον προς την διάνοιαν, αλλά και προς την ακοήν αποτείνωνται ομοίως τοις πρωτοτύποις, και παριστώσι τας αυτὰς εννοίας διά του αυτού εμβλήματος περιβεβλημένας»²²³⁶. Όπως θα φανεί παρακάτω, η τάση αυτή δεν υιοθετήθηκε από πολλούς μεταφραστές. Αντιπαραβάλλοντας τη γλώσσα που χρησιμοποιεί ο Ραγκαβής με τη γλώσσα που χρησιμοποιεί για παράδειγμα ο Νεόφυτος Δούκας (ο οποίος παραφράζει σε πεζό λόγο όλα τα σωζόμενα δράματα του ποιητή σε μία πολύτομη έκδοση που κυκλοφορεί το 1834), παρατηρεί κανείς ότι ενώ ο πρώτος προσπαθεί να μεταφράσει την αρχαία τραγωδία με συνέπεια στο μέτρο αλλά χωρίς να αρχαΐζει η γλώσσα, ο δεύτερος επιλέγει τον πεζό λόγο και μία τόσο στιβαρή αρχαΐζουσα που είναι δύσκολο να απαγγελθεί και να γίνει αμέσως κατανοητό το νόημα των στίχων. Επιπλέον, σε συνέχεια όσων αναφέρθηκαν σχετικά με την επιλογή του πεζού λόγου, την οποία υποστήριζε ο Κοραΐς και ακολούθησε στις παραφράσεις του ο Δούκας, παρατηρείται ότι ο Ραγκαβής επιμένει, στη μαθητική του προσπάθεια –που

²²³³ «Στην ωριμότητά του ο Ραγκαβής θα διευκρινίσει τελεσίδικα την ακαταλληλότητα της ρίμας στη δραματική ποίηση». Βλ. Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον έρωτα...*», «Η “ασυνέπεια” στο ζήτημα της ομοιοκαταληξίας», ό.π., σ. 221. Μεταξύ άλλων κειμένων στα οποία ο Ραγκαβής εκφράζει τη μεταστροφή των απόψεών του για την ομοιοκαταληξία στη δραματική ποίηση, βλ. το Α. Ρ. Ραγκαβής, «Περί της καθ’ ημάς στιχουργίας», *Παρνασσός*, έτος Β’, τεύχ. 8, Αύγουστος 1878, σ. 569-581.

²²³⁴ Για τον Α. Ρ. Ραγκαβή ως τον σημαντικότερο θεωρητικό υποστηρικτή της αναβίωσης των αρχαίων μέτρων και έναν από τους βασικούς έμπρακτους χρήστες τους, βλ. Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής μετρικής τον 19ο αιώνα: Ποιητικά κείμενα με θέμα την αναβίωση», στον τόμο: Ταμπάκη – Πολυκανδριώτη (επιμ.), *Ελληνικότητα και ετερότητα: Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και «εθνικός χαρακτήρας» στον 19ο αιώνα*, τόμ. Β’, ό.π., σ. 17-40.

²²³⁵ Όπως παρατηρεί η Μαρία Μαυρογένη, *Ο Αριστοφάνης στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 30, για τον Ραγκαβή «το “εμβλημα” ήταν εξίσου, αν όχι περισσότερο, σημαντικό με το περιεχόμενο».

²²³⁶ Α. Ρ. Ραγκαβής, *Μεταφράσεις Ελληνικών Δραμάτων*, ό.π., σ. δ’.

χρονικά δεν είναι μακριά από τον *Φιλοκτήτη* του Ν. Πίκκολου— στην έμμετρη μετάφραση. Η περίπτωση του Νεόφυτου Δούκα αναφέρεται εδώ συγκρινόμενη με το μικρό μεταφραστικό πόνημα του Ραγκαβή του 1824, επειδή ο κάθε ένας από τους δύο συνέβαλε ουσιαστικά και υπεύθυνα στην διάδοση της αρχαίας ελληνικής δραματικής ποίησης, από τη δική του θέση. Θα πρέπει να ληφθεί υπ' όψιν ότι ο Ραγκαβής εμφανίζεται στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος ως ποιητής²²³⁷, ο οποίος πιστεύει ότι πρώτη εσωτερική ιδιότητα της ποίησης είναι η «έμπνευση»²²³⁸. Ο Νεόφυτος Δούκας είναι δάσκαλος· φιλοδοξεί με τις εκδόσεις του να προσφέρει ένα εγχειρίδιο για εκπαιδευτική χρήση.

Από το μαθητικό μεταφραστικό πόνημα του Ραγκαβή δεν μπορούν να συναχθούν συμπεράσματα για την άποψή του για τον τραγικό ποιητή. Συνάγονται, όμως, συμπυκνωμένες και προδρομικές οι (σ)τάσεις του για τη μεταφραστική απόδοση του αρχαίου δράματος. Ο ίδιος μάλιστα θα βρίσκεται μέχρι το τέλος του βίου του παρών και συνεπής στην υποστήριξη της ιδέας της σκηνικής αναπαράστασης του αρχαίου δράματος, και μάλιστα σε μετάφραση (βλ. Β.1.2.3, Β.1.2.4).

Β.4.1.2. Η *Εκάβη* του Ευριπίδου. Διηρημένη εις πράξεις κατά τον νέον ευρωπαϊκόν τρόπον, και μεταφρασμένη εις την ομιλουμένην Γραικικήν Γλώσσαν υπό Αναστασίου Γ. Κωνσταντά. Εν Οδησσώ, εν τη τυπογ. του των Ελλήνων Εμπόρων Σχολείου, 1831²²³⁹

Η πρώτη έκδοση μετάφρασης τραγωδίας του Ευριπίδη τον 19ο αιώνα, είναι η έκδοση της *Εκάβης*²²⁴⁰ σε μετάφραση του οικοδιδασκάλου²²⁴¹ Αναστάσιου Κωνσταντά, στην

²²³⁷ Βλ. Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον έρωτα...*», ό.π., σ. 221.

²²³⁸ Στο ίδιο.

²²³⁹ Η *Εκάβη* του Ευριπίδου. Διηρημένη εις πράξεις κατά τον νέον ευρωπαϊκόν τρόπον, και μεταφρασμένη εις την ομιλουμένην Γραικικήν Γλώσσαν υπό Αναστασίου Γ. Κωνσταντά. Εν Οδησσώ, εν τη τυπογ. του των Ελλήνων Εμπόρων Σχολείου, 1831. ΓΜ 2070· βλ. επίσης *Νεοελληνική Φιλολογία, ήτοι Κατάλογος των από πτώσεως της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας μέχρι εγκαθιδρύσεως της εν Ελλάδι Βασιλείας Τυπωθέντων Βιβλίων παρ' Ελλήνων εις την ομιλουμένην, ή εις την αρχαίαν Ελληνικήν γλώσσαν, με βιβλιογραφικάς και κριτικάς σημειώσεις περί των αξιών λόγου συγγραμμάτων, συντεθείς υπό Ανδρέου Παπαδόπουλου Βρετού*. Μέρος Β'. Εν Αθήναις, τύποις Φ. Καραμπίνη και Κ. Βάφα, 1857, σ. 232, αρ. 791· Η έκδοση ανήκει στις εκδόσεις βιβλίων με συνδρομητές. Βλ. και Φιλ. Ηλιού, «Βιβλία με συνδρομητές. II. Από τα χρόνια της Επανάστασης έως το 1832», *Ο Ερασιστής*, τ. 22, 1999, σ. 207.

²²⁴⁰ Αναφορά στην έκδοση αυτή γίνεται από τη Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 270-271, υποσ. 81. Την κατατάσσει στην κατηγορία της μετάφρασης του *Αίαντα* του Σοφοκλή (1817). Την έκδοση αυτή επίσης αναφέρει η Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 44.

²²⁴¹ Ο Αναστάσιος Κωνσταντάς σπούδασε σε σχολές των Ιωαννίνων και της Οδησσού και εργάστηκε ως οικοδιδάσκαλος στην Οδησσό και την Κωνσταντινούπολη. Βλ. Κυριακωντώνης, *Η ελληνική*

Οδησσό, το 1831. Ήδη με την περικειμενική πληροφόρηση στον τίτλο της έκδοσης, ο μεταφραστής εξηγεί τον τρόπο που εργάστηκε. Η *Εκάβη* είναι «διαιρεμένη σε πράξεις, κατά τον νέο ευρωπαϊκό τρόπο», και η γλώσσα είναι η «ομιλουμένη γραικική».

Στον πρόλογο του βιβλίου, με τίτλο «Τοις Φιλομούσοις των Ελλήνων», ο μεταφραστής αρχικά συστήνεται ως μαθητής του Κ. Βαρδαλάχου, τον οποίο επαινεί σε υποσημείωση. Αναφέρει ότι μόλις ολοκλήρωσε τις σπουδές του στην Ελληνεμπορική Σχολή της Οδησού²²⁴² και παρουσιάζει τη μεταφραστική του απόπειρα ως μια συνεισφορά στη «Γραικική» Φιλολογία: «Κατά το παρόν δε λαμβάνω την τόλμην και εγώ ο τελευταίος μαθητής του ρηθέντος Φιλοσόφου να προσφέρω εις την Γραικικήν Φιλολογίαν τον εις τας παρούσας δυνάμεις μου δυνατόν έρανον»²²⁴³. Επιλέγει τον Ευριπίδη γιατί τον χαρακτηρίζει «ένδοξο τραγικό» και την *Εκάβη* ως το ηθικότερο έργο του²²⁴⁴. Ο τρισέλιδος πρόλογος τελειώνει με την παράκληση να δείξουν οι αναγνώστες επιείκεια για τυχόν λάθη στη μετάφρασή του, τα οποία ο Κωνσταντάς δικαιολογεί εκ των προτέρων λόγω της απειρίας του.

Ακολουθεί κείμενο με τίτλο «Βίος του Ευριπίδου»²²⁴⁵, στο οποίο αναφέρονται συνοπτικά τα βιογραφικά στοιχεία του ποιητή, και κείμενο με τίτλο «Βίος της Εκάβης»²²⁴⁶, όπου ο μεταφραστής παραθέτει με λίγα λόγια πληροφορίες για την κεντρική ηρωίδα του δράματος. Παραπομπή σε πηγές δεν γίνεται σε κανένα από τα δύο αυτά κείμενα. Πριν από την μετάφραση, ο Κωνσταντάς παραθέτει την υπόθεση της τραγωδίας²²⁴⁷.

λογοισύνη της Κωνσταντινούπολης, ό.π., σ. 108. Για τον Αναστάσιο Κωνσταντά βλ. επίσης και *Νεοελληνική Φιλολογία, ήτοι Κατάλογος [...]*, Μέρος Β', ό.π., σ. 293.

²²⁴² Η *Εκάβη* του Ευριπίδου. Διηρημένη εις πράξεις κατά τον νέον ευρωπαϊκόν τρόπον, και μεταφρασμένη εις την ομιλουμένην Γραικικήν Γλώσσαν υπό Αναστασίου Γ. Κωνσταντά, ό.π., σ. α'-β'.

²²⁴³ Στο ίδιο, σ. β'.

²²⁴⁴ Στο ίδιο, σ. β': «Αμέσως λοιπόν ρίπτω βλέμμα εκλογής εις τας τεχνικωτάτας Τραγωδίας του ενδόξου Τραγικού Ευριπίδου· αντικείμενον δε της εκλογής ευρίσκεται παρευθύς εμπρός των οφθαλμών μου η *Εκάβη* ως ηθικωτέρα από τας άλλας».

²²⁴⁵ Στο ίδιο, σ. δ'-στ'.

²²⁴⁶ Στο ίδιο, σ. στ'-η'.

²²⁴⁷ Στο ίδιο, σ. η'-θ'. Σημειώνεται ότι στη δερματοδέτη έκδοση που βρίσκεται στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη παρατηρείται η σελίδα θ' του προλόγου να έχει τοποθετηθεί στην θέση της πρώτης σελίδας του προλόγου, γεγονός που αρχικά μπερδεύει τον αναγνώστη. Αντίστοιχο λάθος παρατηρείται και στο τέλος της έκδοσης, όπου πριν τελειώσει το κείμενο της μετάφρασης παρεμβάλλονται δύο σελίδες με τα ονόματα των συνδρομητών. Προφανώς θα πρόκειται για λάθος του βιβλιοδέτη· μικρό το κακό, εάν σκεφτεί κανείς ότι η έκδοση αυτή είναι η μοναδική που βρέθηκε σε Βιβλιοθήκη στην Ελλάδα, έπειτα από εξαντλητική έρευνα, και επιπλέον ότι, παρόλο το ανακάτεμα των σελίδων, δεν φαίνεται να λείπει καμία.

Η τραγωδία του Ευριπίδη αποδίδεται σε πεζό λόγο και είναι διαιρεμένη σε πέντε πράξεις χωρισμένες σε σκηνές. Υπάρχουν υποσελίδιες σημειώσεις που επεξηγούν πραγματολογικά στοιχεία, όπου ο μεταφραστής το κρίνει αναγκαίο. Η επιλογή της απόδοσης σε πεζό λόγο αιτιολογείται πιθανώς από το γεγονός ότι ο Βαρδαλάχος, δάσκαλος του Κωνσταντά, θεωρούσε ως πρότυπο στιχουργικής τον Πίκκολο, ο οποίος μετέφρασε τον *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή σε πεζή απόδοση²²⁴⁸. Θα μπορούσε επιπλέον κανείς να υποθέσει ότι ο μεταφραστής, έχοντας ζήσει στην Οδησό, έχει παρακολουθήσει θεατρικές παραστάσεις από τον ελληνικό θίασο, επομένως δικαιολογημένα έχει την άποψη ότι πρέπει η μετάφραση να γίνει σε «ομιλουμένην» γλώσσα. Το αποτέλεσμα, άτεχνο, ακατέργαστο και μακριά από τον ρυθμό που έχει η αρχαία ελληνική τραγωδία, θυμίζει τη μεταφραστική απόπειρα του *Αίαντα* του Σοφοκλή στη Βιέννη το 1817²²⁴⁹. Ένα παράδειγμα της προσπάθειας να αποδοθεί το κείμενο σε ομιλούμενη γλώσσα, είναι η μονολογική ρήση²²⁵⁰ της Εκάβης που καταλήγει καλώντας στη σκηνή την Πολυξένη (στ. 151-172), με τον οποίο ολοκληρώνεται η δεύτερη σκηνή της πρώτης πράξης (σύμφωνα με τη διαίρεση του έργου από τον Κωνσταντά), και η αρχή του μεταξύ τους διαλόγου (στ. 173-182)²²⁵¹, με την απόκριση της Πολυξένης στο κάλεσμα της Εκάβης, οριοθετώντας με την είσοδό της στη σκηνή την τρίτη σκηνή της πρώτης πράξης (βλ. Π.2.2). Το απόσπασμα φανερώνει την προσπάθεια του μεταφραστή να χειριστεί τη «γραικική ομιλουμένη» γλώσσα προς όφελος της αντιληπτικότητας του αναγνώστη, παρόλο που το αποτέλεσμα αντηχεί πεζό και αδύναμο ποιητικά (π.χ. η προστακτική «έκβα» της Εκάβης, ή η προτροπή «ειπέτο, μη με το βαστάξης κρυφόν διά πολλήν ώραν» της Πολυξένης). Παρακολουθώντας την απόδοση από τον Κωνσταντά της μετάφρασης σε πεζό λόγο, αξίζει να παρατηρήσει κανείς ότι οι δύο μαθητές του Βαρδαλάχου

²²⁴⁸ Για τον *Φιλοκτήτη* σε απόδοση του Ν. Πίκκολου βλ. το υποκεφάλαιο Α.5.2.

²²⁴⁹ Στον τίτλο της έκδοσης του *Αίαντα*, ο ανώνυμος μεταφραστής επισημαίνει επίσης ότι πρόκειται για μετάφραση «εις την καθ' ημάς ομιλουμένην γλώσσαν». Για την έκδοση του *Αίαντα* στη Βιέννη βλ. το υποκεφάλαιο Α.5.2.

²²⁵⁰ Για τη μεθοδολογική προσέγγιση και τη λειτουργική ταξινόμηση των μονολογικών ρήσεων, είτε στις περιπτώσεις της μονολογικής εκφοράς του λόγου οριζόμενης με βάση τη «μοναξιά» του δραματικού προσώπου είτε υπό το πρίσμα των μονολογικών «διακηρύξεων-εξομολογήσεων» των δραματικών προσώπων ενώπιον ενός τουλάχιστον ή περισσότερων (ομιλούντων και μη-ομιλούντων) αποδεκτών, βλ. Καίτη Διαμαντάκου-Αγάθου, «Τραγικοί ήρωες μόνοι επί σκηνής, στην αρχαία και σύγχρονη ελληνική δραματουργία: Η αυτονόμηση της μονολογικότητας», *Παράβασις* 10, εκδ. Ergo, Αθήνα 2010, σ. 57-61.

²²⁵¹ Πρόκειται για απόσπασμα από το αναπαιστικό μέρος (στ. 59-215) πριν από την είσοδο του Χορού, στο οποίο οι στίχοι της Εκάβης συνδέονται θεματικά με την πάροδο, ενώ στο τελικό τμήμα με τη σκηνή ανάμεσα στην Πολυξένη και τη μητέρα της προετοιμάζεται η δράση του πρώτου επεισοδίου. Βλ. Albin Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων Β΄. Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*. Μετάφραση Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης, β' έκδ., ΜΙΕΤ, Αθήνα 1993, σ. 104.

(Ραγκαβής-Κωνσταντάς), των οποίων οι μεταφραστικές απόπειρες στο ευριπίδειο δράμα σημειώνονται σε πολύ κοντινό χρονικό διάστημα, διαλέγουν εντελώς διαφορετικούς δρόμους ως προς την απόδοση σε πεζό λόγο ή σε στίχο, και βρίσκονται πολύ μακριά ο ένας από τον άλλον σε ό,τι αφορά την ικανότητά τους να μεταφέρουν τον ποιητικό λόγο του αρχαίου δράματος στη σύγχρονή τους γλώσσα. Το σίγουρο είναι ότι η διαδικασία μετάφρασης της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας βρίσκεται ακόμα σε πρώιμο στάδιο.

Η έκδοση ολοκληρώνεται με έναν εξασέλιδο κατάλογο «φιλομούσων» συνδρομητών²²⁵², ανάμεσα στους οποίους βρίσκονται τα ονόματα των κυρίων Αλέξανδρου Στούρτζα, Γρηγόριου Μαρασλή, Δ. Καμπούρογλου, Θ. Ροδοκανάκη και των κυριών Κοντέσσας δ' Έδλιγγ και «Εκπλαμπροτάτης Πριγγιπέσσας κυρίας Ραλούς Μουρούζη».

B.4.1.3. Ευριπίδης. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα. Εις τόμους εξ. Εν Αιγίνη, Εκ της Τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, 1834²²⁵³.

Το 1834 τυπώθηκε στην Αίγινα η εξάτομη έκδοση των *Απάντων* του Ευριπίδη, σε παράφραση και σχόλια από τον Νεόφυτο Δούκα²²⁵⁴. Η έκδοση χρησιμοποιήθηκε ως σχολικό εγχειρίδιο για τις πρώτες τάξεις του Γυμνασίου²²⁵⁵. Ο Γιαννιώτης λόγιος έζησε για αρκετά χρόνια στη Βιέννη και αργότερα βρέθηκε στο Βουκουρέστι προσκεκλημένος από τον ηγεμόνα Ιωάννη Καρατζά, με σκοπό να αναλάβει το

²²⁵² Η *Εκάβη* του Ευριπίδου. Διηρημένη εις πράξεις κατά τον νέον ευρωπαϊκόν τρόπον, και μεταφρασμένη εις την ομιλουμένην Γραικικήν Γλώσσαν υπό Αναστασίου Γ. Κωνσταντά, ό.π., με ιδιαίτερη αρίθμηση (σ. 1-6) στο τέλος της έκδοσης.

²²⁵³ *Ευριπίδης*. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα. Εις τόμους εξ. Εν Αιγίνη, Εκ της Τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, 1834. ΓΜ 2381. Αναφορά στην έκδοση κάνει η Χασάπη-Χριστοδούλου, ό.π., σ. 335, υποσ. 46.

²²⁵⁴ Περισσότερες πληροφορίες για τον Νεόφυτο Δούκα και το εκπαιδευτικό του έργο, βλ.: Νεόφυτος Χαριλάου, *Νεόφυτος Δούκας: ένας μεγάλος δάσκαλος και λόγιος του 18ου-19ου αιώνα*. Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Σχολή Φιλοσοφική, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Μεσαιωνικής και Νεοελληνικής Φιλολογίας, 1999· Αριστοφάνης Ζαμπακίδης, *Ο Νεόφυτος Δούκας (1760-1845) και το εκπαιδευτικό του έργο: Συμβολή στην ιστορία της νεοελληνικής εκπαίδευσης*. Διδακτορική Διατριβή. ΕΚΠΑ, Σχολή Θεολογική, Τμήμα Κοινωνικής Θεολογίας, 2003. Για τον Νεόφυτο Δούκα βλ. επίσης και *Νεοελληνική Φιλολογία, ήτοι Κατάλογος των από πτώσεως της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας μέχρι εγκαθιδρύσεως της εν Ελλάδι Βασιλείας Τυπωθέντων Βιβλίων παρ' Ελλήνων εις την ομιλουμένην, ή εις την αρχαίαν Ελληνικήν γλώσσαν, με βιβλιογραφικά και κριτικά σημειώσεις περί των αξιών λόγου συγγραμμάτων, συντεθείς υπό Ανδρέου Παπαδόπουλου Βρετού*, Μέρος Β', ό.π., σ. 262· Κωνσταντίνος Ν. Σάθας, *Νεοελληνική Φιλολογία: Βιογραφία των εν τοις γράμμασι διαλαμπάντων Ελλήνων, από της καταλύσεως της βυζαντινής αυτοκρατορίας μέχρι της ελληνικής εθνεγερσίας (1453-1821)*, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας των τέκνων Ανδρέου Κορομηλά, 1868, σ. 702-706.

²²⁵⁵ Ζαμπακίδης, *Ο Νεόφυτος Δούκας (1760-1845) και το εκπαιδευτικό του έργο: Συμβολή στην ιστορία της νεοελληνικής εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 298· Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 353.

ελληνικό σχολείο (1815). Ερχόμενος στο απελευθερωμένο κράτος εγκαταστάθηκε στην Αίγινα (1831), όπου ασχολήθηκε με την έκδοση έργων των αρχαίων Ελλήνων ποιητών. Το 1834 κυκλοφόρησε, εκτός από τον Ευριπίδη, η έκδοση των *Απάντων* του Σοφοκλή²²⁵⁶, ενώ ακολούθησε, το 1839, η έκδοση των *Απάντων* του Αισχύλου²²⁵⁷. Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι ο Δούκας υπήρξε από τους πιο συνεπείς εκπροσώπους του αρχαϊσμού κατά τις δύο πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα και ένας από τους πρωταγωνιστές της φιλολογικής διαμάχης της εποχής²²⁵⁸, η οποία οδήγησε τους Έλληνες λογίους να χωριστούν σε αντιμαχόμενες ιδεολογικές παρατάξεις²²⁵⁹. Η γλωσσική του θέση θεμελιωνόταν στην πίστη πως η λύση στο πρόβλημα της ελληνικής εκπαίδευσης μπορούσε να δοθεί με τη στροφή στην κλασική παιδεία. Η αρχαία γλώσσα θα έπρεπε, σύμφωνα με τον Δούκα, να καλλιεργηθεί συστηματικά, για να μπορέσουν οι νέοι Έλληνες να κοινωνήσουν άμεσα την αρχαία σοφία²²⁶⁰.

Τα περιεχόμενα των εξάτομων *Απάντων* έχουν ως εξής: Στον πρώτο τόμο, μετά τη δισέλιδη αφιέρωση του έργου στον φιλέλληνα εθνικό ευεργέτη Ι. Γ. Εϋνάρδο, περιέχονται με τη σειρά τα δράματα *Εκάβη*, *Μήδεια* και *Ορέστης*²²⁶¹. Στον δεύτερο τόμο περιέχονται τα δράματα *Φοίνισσαι*, *Ιππόλυτος*, *Στεφανηφόρος* και *Άλκηστις*²²⁶². Στον τρίτο τόμο, τα δράματα *Ανδρομάχη*, *Ικέτιδες* και *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*²²⁶³. Στον τέταρτο, τα δράματα *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, *Ρήσος* και *Ελένη*²²⁶⁴. Στον πέμπτο τόμο, τα δράματα *Τρωάδες*, *Πενθεύς ή Βάκχαι* και *Ιων*²²⁶⁵. Στον έκτο και τελευταίο τόμο, περιέχονται τα δράματα *Ηλέκτρα*, *Ηρακλής Μαινόμενος*, *Ηρακλείδα*, *Κύκλωψ* και

²²⁵⁶ Σοφοκλής. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα. Εις τόμους δύο. Εν Αιγίνη, εκ της τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, 1834.

²²⁵⁷ Αισχύλος. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα, εις τόμους δύο. Εν Αιγίνη, εκ της τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, 1839.

²²⁵⁸ Είναι η διαμάχη ανάμεσα στους αρχαϊστές και τους κοραϊστές. Ενδεικτικά σε ό,τι αφορά τον Νεόφυτο Δούκα, βλ. Χαριλάου, *Νεόφυτος Δούκας: ένας μεγάλος δάσκαλος και λόγιος του 18ου-19ου αιώνα*, «Το γλωσσικό ζήτημα. Η διαμάχη Δούκα-Κοραή», ό.π., σ. 280-550.

²²⁵⁹ Χαριλάου, *Νεόφυτος Δούκας: ένας μεγάλος δάσκαλος και λόγιος του 18ου-19ου αιώνα*, ό.π., σ. χxi. Βλ. και την αναφορά στο υποκεφάλαιο Α.5.2. της παρούσας μελέτης.

²²⁶⁰ Στο ίδιο, σ. χxi-χxii.

²²⁶¹ Ευριπίδης. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα. Εις τόμους εξ. Τόμος Πρώτος, ό.π., σ. 7-105, 110-219 και 228-366 αντίστοιχα.

²²⁶² Ευριπίδης. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα. Εις τόμους εξ. Τόμος Δεύτερος, ό.π., σ. 14-159, 164-283 και 288-381 αντίστοιχα.

²²⁶³ Ευριπίδης. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα. Εις τόμους εξ. Τόμος Τρίτος, ό.π., σ. 8-111, 116-215 και 222-354 αντίστοιχα

²²⁶⁴ Ευριπίδης. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα. Εις τόμους εξ. Τόμος Τέταρτος, ό.π., σ. 8-129, 134-215 και 220-359 αντίστοιχα.

²²⁶⁵ Ευριπίδης. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα. Εις τόμους εξ. Τόμος Πέμπτος, ό.π., σ. 9-113, 118-229 και 236-367 αντίστοιχα.

απόσπασμα στο πρωτότυπο από τη χαμένη τραγωδία *Δανάη*²²⁶⁶. Κάθε δράμα παρατίθεται στο πρωτότυπο, με την παράφραση του Νεόφυτου Δούκα στην απέναντι σελίδα και συνοδευτικά σχόλια στο υποσέλιδο. Πριν από κάθε δράμα, παρατίθενται η υπόθεση και τα δραματικά πρόσωπα, εκτός από την περίπτωση της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι*, στον Γ' τόμο, για την οποία δεν υπάρχει η υπόθεση παρά μόνο τα πρόσωπα. Τα δράματα είναι χωρισμένα σε πράξεις, αλλά όχι σε σκηνές. Τα σχόλια αφορούν ερμηνευτικές σημειώσεις, λεξιλογικές παρατηρήσεις, παρατηρήσεις για τη γραμματική και τη συντακτική δομή των στίχων, μυθολογικές πληροφορίες· ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν οι εξηγήσεις σχετικά με τη δραματική εξέλιξη ή οι σκηνικές οδηγίες, οι οποίες αιτιολογούνται από τον Δούκα με βάση τις πληροφορίες που δίνει το κείμενο (όπως η οριοθέτηση της θέσης των ηρώων στη σκηνή)²²⁶⁷. Η «παράφρασις»²²⁶⁸, όρος που χρησιμοποιεί ο ίδιος ο συγγραφέας, γίνεται σε πεζό λόγο.

Η έκδοση του Ευριπίδη δεν περιλαμβάνει προλογικά στοιχεία στα οποία να αναφέρονται κρίσεις για το έργο του τραγικού ποιητή. Κείμενο με αυτό το περιεχόμενο βρίσκεται στον πρόλογο της έκδοσης των *Απάντων* του Σοφοκλή, που δημοσιεύθηκε επίσης το 1834, οπότε εύλογα συμπεραίνει κανείς ότι η έκδοση αυτή προηγήθηκε εκείνης του Ευριπίδη. Συνοπτικά θ' αναφερθούμε σε αυτά τα προλεγόμενα, με σκοπό την παράθεση των απόψεων του λόγιου διδασκάλου.

Στον πρόλογο της έκδοσης των *Απάντων* του Σοφοκλή ο Νεόφυτος Δούκας εξηγεί τους λόγους που τον οδηγούν να προχωρήσει στην έκδοση των τριών τραγικών. Ο εκδότης αναφέρει ότι κόπιασε για να εκδώσει τον Σοφοκλή, το έπραξε όμως επειδή εκτιμά, έχοντας την πολυετή εμπειρία του δασκάλου, ότι είναι χρήσιμο για τους νέους να μπορούν να διαβάζουν την τραγωδία σε κατανοητή γλώσσα και μάλιστα με τη βοήθεια των σχολίων, που τους λύνουν γλωσσικές απορίες και βοηθούν περισσότερο στην

²²⁶⁶ *Ευριπίδης*. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα. Εις τόμους εξ. Τόμος Έκτος, ό.π., σ. 8-115, 120-231, 236-325, 330-389 και 394-396 αντίστοιχα.

²²⁶⁷ Για τη λειτουργία των σκηνικών οδηγιών στο δραματικό κείμενο, βλ. τον ορισμό που παρατίθεται στο *Λεξικό του Θεάτρου* του Pavis: «Κάθε κείμενο (συνήθως γραμμένο από το δραματουργό, αλλά καμιά φορά συμπληρωμένο από τους εκδότες, όπως στην περίπτωση του Σαίξπηρ), το οποίο δεν εκφέρεται από τους ηθοποιούς και προορίζεται να φωτίσει για τον αναγνώστη την κατανόηση ή τον τρόπο παράστασης του έργου. Παραδείγματος χάριν: όνομα των δραματικών προσώπων, ενδείξεις για τις εισόδους και εξόδους, περιγραφή των τόπων, σημειώσεις για την υποκριτική κ.λ.π.». Pavis, *Λεξικό του Θεάτρου*, ό.π., σ. 348. Στο πλαίσιο αυτής της χρήσης ο Δούκας παραθέτει τις οδηγίες ενσωματωμένες στα σχόλια, ακολουθώντας προφανώς την πρακτική των ευρωπαϊκών εκδόσεων των δραμάτων.

²²⁶⁸ Δεν εξηγείται ο λόγος της χρήσης της λέξης *παράφρασις*. Για το ζήτημα της χρήσης της λέξης *παράφραση* από τους μεταφραστές γίνεται λόγος στα συμπεράσματα του παρόντος κεφαλαίου, βλ. Β.4.4.

ερμηνεία του έργου²²⁶⁹. Ο στόχος του Νεόφυτου Δούκα είναι όχι μόνο οι μαθητές να μάθουν να γράφουν όπως οι αρχαίοι ποιητές, αλλά και να εμπεδώσουν τον ποιητικό λόγο μέσα από τη δράση: προτρέπει τους καθηγητές να παρουσιάζονται οι τραγωδίες στο σχολείο δι' απαγγελίας, με βοήθημα την παράφρασή του, προωθώντας, έτσι, την ιδέα της θεατρικής αναπαράστασης ως μίας σημαντικής παιδαγωγικής, διδακτικής μεθόδου²²⁷⁰ που θα βοηθήσει τους μαθητές να συγκρατήσουν τα νοήματα των δραμάτων²²⁷¹. Επανέρχεται μάλιστα στην πρότασή του, στον ίδιο πρόλογο, με αφορμή την παράθεση των ειδών της «ποιητικής τέχνης», αναφέροντας το παράδειγμα της αναπαράστασης της ραψωδίας α' της *Ιλιάδας* από μαθητές του γυμνασίου στο Βουκουρέστι, για να τονίσει ιδιαίτερα τη σημασία που έχει στη διαδικασία της μάθησης η ενεργός δράση και εμπλοκή των μαθητών²²⁷².

²²⁶⁹ Σοφοκλής. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα. Τόμος Πρώτος, ό.π., σ. β'. Η έκδοση του Νεόφυτου Δούκα έχει στοιχεία φιλολογικής έκδοσης, μαζί με μετάφραση, «παράφραση» όπως την ορίζει ο ίδιος, με ξεκάθαρο στόχο την καλύτερη κατανόηση των δραμάτων από τους μαθητές. Η έκδοσή του επομένως έχει ουσιαστικά εκπαιδευτική χρήση.

²²⁷⁰ Για τις παιδαγωγικές μεθόδους που ακολούθησε ο Νεόφυτος Δούκας βλ. Χαριλάου, *Νεόφυτος Δούκας: ένας μεγάλος δάσκαλος και λόγιος του 18ου-19ου αιώνα*, ό.π., σ. 210-223.

²²⁷¹ Βλ. Σοφοκλής. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα. Τόμος Πρώτος, ό.π., σ. γ'-δ': «Νυν δε και έτερόν τι υμίν ήκω ερών, ονήσιμον μεν, ως έγωγ' εμαυτόν πείθω, δυσχερές δε ίσως δια το επίπονον εσόμενον των διδασκάλων ενίοις ακούσαι· τι δ' εστι τούτο; τα δράματα ταύτ', ω άνδρες, α αν διδαχθώσιν οι μαθηταί, τι μη ουχί υποκρίνοιντ' αν και δρώντες εν τοις γυμνασίοις, ούτως αυτοσχεδίως, ως έχουσι τη σκευή; αυτοσχεδίον δε σκευήν λέγω, ην έχουσιν εσθήτα μη μεταβάλλειν, μήτε τάλλα των προσηκόντων θεάτρω των περι την όπιν περιεργάζεσθαι· ου γαρ έξεστιν· αλλά μόνον την από του δράματος θηρωμένους ωφέλειαν, μμείσθαι τους δρώντας· έσται δ' αύτη ούτω τοσοούτω μειζων, όσο και λόγου έργον· το γαρ εκμανθάνειν του μανθάνειν απλώς, και του διδάσκεσθαι το πράττειν πολλώ διενήνοχεν, ειγ' ου μόνον ταύτ' αυτά, α αν μάθωσιν, επισταμένως μανθάνουσιν, αλλά και δυσπαλλάκτως εγκολάπτουσι ταύτα τη μνημη· εώ δ' ειπείν, ότι κακ του απαγγέλλειν ταύτα τρανώς και μετ' επιστασίας πολλή αυτοίς εγγίνετα και φιλοτιμία και παρρησία, οίαν δει είναι μάλιστα τοις ευδαίμονα και ελεύθερον διώκουσι βίον, προς το εκφράζεσθαι. Είη δ' αν ταύθ' ούτως εις πράξιν άγειν, ήτοι το μέτρον αυτό, ήτοι την παράφρασιν απαγγέλοντας, ταυτόν, ως έγωγε οίδα, εκατέρωθεν όφελος θηρωμένους· αφ' ω και μάλλον μοι ούτως ο πόνος εσπούδασται, όπως και οι μήπω ποιητικών αφάμενοι λόγων, των από των επών καλών απολαύοντες, ράω την εις εκείνα έχοιεν είσοδον». Το αναλυτικό πρόγραμμα, στο οποίο το υπουργείο επεσήμανε ξεκάθαρα ως τρόπο διδασκαλίας των ποιημάτων, άρα και του δράματος, την αποστήθηση αλλά και την απαγγελία των ποιημάτων από τους μαθητές, είναι αυτό του 1867, επί υπουργείας Χαράλαμπου Χρηστόπουλου (στον οποίο, όπως θα αναφερθεί παρακάτω, αφιερώνεται η έκδοση της μετάφρασης του *Κύκλωπος* του Ευριπίδη, που εκδόθηκε το 1872 και χρησιμοποιήθηκε στην παράσταση του 1867). Στο υπουργικό υπόμνημα συγκεκριμένα αναφέρεται: «Δεν νομίζομεν δ' αλυσιτελές να παραγγέλλωνται οι ποιητάς παραδιδόμενοι μαθηταί, όπως τα καλλίτερα και προσφορώτερα αυτών τεμάχια αποστηθίζωσι και απαγγέλλωσιν από της έδρας. Η τοιαύτη άσκησις μέγα και σπουδαίον έξει το αποτελεσμα, το μεν εντυπούσα εις τας νεαράς των μαθητών ψυχάς ανεξιτηλοτέρους τους τύπους της ποιητικής καλλονής του αναγιγνωσκομένου συγγραφέως, το δε διδάσκουσα αυτούς την προσήκουσαν απαγγελίαν των Ελλήνων ποιητών». Αντωνίου, *Τα προγράμματα της Μέσης Εκπαίδευσης (1833-1929)*, τόμ.1, ό.π., σ. 176.

²²⁷² Στο σώμα του κειμένου ο Δούκας απαριθμεί τα είδη της ποιητικής τέχνης σε *Απαγγελτικόν, Δραματικόν και Μικτόν*, και στη συνέχεια παραθέτει τις κατηγορίες κάθε είδους, βλ. Σοφοκλής. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα. Τόμος Πρώτος, ό.π., σ. ζ'-η': «Τω μεν Απαγγελτικώ συγκλείεται η Εποποιΐα, η Μελοποιΐα, ο εστιν η Λυρική, και η Διδακτική· τω δε Δραματικώ, η Τραγωδία, και η Κωμωδία· τω δ' αυ Μικτώ, η Βουκολική, και ο Απόλογος· ος εστιν

Μένοντας στο ζήτημα της προσπάθειας του Δούκα να εφαρμόσει τις παιδαγωγικές του αντιλήψεις σε ό,τι έχει να κάνει με τη διδασκαλία του αρχαίου δράματος, σημειώνεται ότι στον δεύτερο τόμο των μελετημάτων του με τίτλο *Πανηγυριστής: ήτοι λόγοι παντοίας ύλης, συνταχθέντες ή παραφρασθέντες υπό Νεοφύτου Δούκα, εις τόμους δύο*²²⁷³, περιλαμβάνονται λογίδια ή μελέτες πάνω σε αρχαίες ελληνικές τραγωδίες, εκ των οποίων πρώτη παρατίθεται η *Εκάβη* του Ευριπίδη²²⁷⁴. Στα λογίδια, μονολόγους ηρώων και ηρωίδων της τραγωδίας, ο Δούκας συμπυκνώνει σε μία και μόνο μονολογική ρήση σε πεζό λόγο και αρχαϊζουσα γλώσσα, όσα σημαντικά θεωρεί ότι λέγει ο ήρωας, παραφράζοντας τον τραγικό ποιητή και τονίζοντας εκείνα τα στοιχεία του ήθους του ήρωα που ο ίδιος θεωρεί ότι προβάλλονται από το δράμα. Ο ίδιος έδινε τα κείμενα αυτά στους μαθητές του για μελέτη²²⁷⁵ και ενδεχομένως αποσκοπούσε να χρησιμοποιηθεί η έκδοση του *Πανηγυριστή* στα σχολεία, ακολουθώντας τη λογική της μάθησης μέσω της απαγγελίας²²⁷⁶.

Επιστρέφοντας στον πρόλογο της έκδοσης των σοφόκλειων δραμάτων, ο Νεόφυτος Δούκας κάνει μία σύντομη αναφορά στον βίο του Σοφοκλή, αναφέρει περιληπτικά τη συμβολή του στην εξέλιξη της τραγωδίας και σημειώνει τις δραματουργικές αρετές του, συγκρίνοντάς τον με τον Ευριπίδη. Το αποτέλεσμα προκρίνει ουσιαστικά τον Σοφοκλή, με κριτήριο τις εξαιρετικές ικανότητές του αφ' ενός ως προς την ανάπτυξη της πλοκής του έργου με διαλογικό τρόπο, χωρίς τους ατελείωτους μονολόγους του

έμμετρος μυθοποιΐα». Στο σημείο αυτό υπάρχει αστερίσκος υποσημείωσης, στην οποία επανέρχεται στη σημασία της αναπαράστασης και της δράσης από την πλευρά των μαθητών για στην διαδικασία της μάθησης. Γράφει ο Δούκας: «Ειδέναι δε δει, ότι και το Επικόν αυτό υπάγοιτ' αν εις το μικτόν, είποτε προσλάβοιμεν μετά του απαγγελτικού και πρόσωπα δρώντα. Τούτο δε και ημίν πέπρακται ου μεμπτώς εν Βουκουρεστίω χάριν ωφελείας των μαθητών δημοσία, την πρώτην της Ιλιάδος παραστησάντων ραψωδιαν· συνελθόντων γαρ των θεατών εν χρόνω ρητώ εν τω γυμνασίω, παρέστη πρώτος ο ποιητής τούτ' αυτό απαγγέλλον το εαυτού, όσον κατ' αρχάς εστιν απαγγελτικόν· είτα εισήχθησαν εξής και τα πρόσωπα Χρύσης συν τω κηρυκίω εστεφανωμένος, το εαυτώ προσανήκον δρων· ειθ' ούτως Αγαμέμνων εξής, Αχιλλεύς, Κάλχας, Αθηνά, Νέστωρ· ένθ' ευδοκήμησαν ούτως οι μαθηταί παρά θεαταίς μάλιστα, μήπω τότε τοις πλείοσι θέατρον ιδούσιν, ώστ' αναστάντα τινά των προυχόντων, άνδρα πεπαιδευμένον, ειπείν, ταληθές ειπόντα, Νυν έργω συνήκα, τίποτε πεποίηκεν Όμηρος. Διά τούτο είρεται μοι και εν προοιμίοις μη απαξιούν τους διδασκάλους προσεπασκείν τους εαυτών μαθητάς μη μόνον ακούειν, αλλά και δραν, α αν ακούσωσι· χωρίς γαρ της γλώσσης και ιδέαι πραγμάτων αυτοίς τε τούτοις και τοις θεωρουμένοις εναργώς προσγενήσονται».

²²⁷³ *Πανηγυριστής: ήτοι λόγοι παντοίας ύλης συνταχθέντες ή παραφρασθέντες υπό Νεοφύτου Δούκα, εις τόμους δύο*. Τόμος Δεύτερος. Εν Αιγίνη, εκ της τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, 1835.

²²⁷⁴ Βλ. στο ίδιο, σ. 32-55.

²²⁷⁵ Χαριλάου, *Νεόφυτος Δούκας: ένας μεγάλος δάσκαλος και λόγιος του 18ου-19ου αιώνα*, ό.π., σ. 155-156.

²²⁷⁶ Βλ. τον τίτλο που συνοδεύει το λογίδριο της *Εκάβης*, *Πανηγυριστής: ήτοι λόγοι παντοίας ύλης*, Τόμος Δεύτερος, ό.π., σ. 32: «Εις την του Ευριπίδου *Εκάβην* ως προγυμνάσματα εις το γράφειν τοις αυτά ταύτα και την ρητορικήν διδασκομένοις των μαθητών».

Ευριπίδη, και αφ' ετέρου ως προς την επιτυχή ραγδαία μεταστροφή της εξέλιξης της πλοκής, χρησιμοποιώντας την περιπέτεια, με τρόπο που να εκπλήττει απροσδόκητα τους θεατές, χωρίς την εμπλοκή φιλοσοφικών στοχασμών, κατά τον τρόπο του Ευριπίδη.

Η αποτίμηση του Ευριπίδειου έργου περιλαμβάνει τον σχολιασμό της χρήσης του *από μηχανής θεού* για τη λύση της τραγωδίας²²⁷⁷ και της λειτουργίας των ευριπίδειων προλόγων²²⁷⁸. Οι απόψεις του Δούκα απηχούν τα συμπεράσματα της συγκριτικής αποτίμησης της σοφοκλείας και της ευριπίδειας δραματουργίας, όπως είχαν διατυπωθεί τόσο από τον August Wilhelm Schlegel όσο και από τους Γάλλους θεωρητικούς της ακαδημαϊκής αισθητικής, οι οποίοι, όπως ήδη αναφέρθηκε, επισήμαναν τα συγκεκριμένα στοιχεία (μακροσκελείς πρόλογοι, λύση του δράματος με τους *από μηχανής θεούς*, εμπλοκή των φιλοσοφικών στοχασμών) χρεώνοντάς τα στις αδυναμίες της ευριπίδειας δραματουργίας. Για τις κρίσεις των Γάλλων φιλολόγων και του Schlegel σχετικά με την ποιητική αξία του ευριπίδειου έργου εν γένει, βλ. τα υποκεφάλαια A.3.2, A.4.1, A.5.6.2.

Για την καλύτερη κατανόηση της Τραγωδίας ως ποιητικού είδους, αφιερώνει τέλος ένα κεφάλαιο «Περί Ποιητικής»²²⁷⁹, με ξεχωριστή αναφορά στον Αριστοτέλη. Προσπαθώντας να εξηγήσει τον αριστοτέλειο ορισμό, σημειώνει ότι «η Τραγωδία έλεον ημίν και φόβον περί του ήρωος διεγείρουσα, ποιεί των τοιούτων απέχεσθαι παθών· τούτο γαρ τέλος εστί Τραγωδίας»²²⁸⁰.

Τα περιεχόμενα του προλόγου στην έκδοση των δραμάτων *Σοφοκλή* από τον Νεόφυτο Δούκα αποτυπώνουν το ιδεολογικό πλαίσιο που ώθησε τους λογίους της εποχής να

²²⁷⁷ Βλ. *Σοφοκλής*. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα. Τόμος Πρώτος, ό.π., σ. ιγ': «Ευριπίδης τα πολλά από μηχανής των Θεών φαίνεται την λύσιν ποιών, και διά τούτο ψυχρός πως εν τούτω δοκεί γίνεσθαι· και τοι τα τοιαύτα, οίς μεν ποτέ επιστεύετο, ου πάνυ τι απίθανα ην· νυν δ' απαράδεκτα όλως και παίγνιον εστι παίδων τοιαύτα πράττειν εν ταις νεωτέραις δραματουργίαις».

²²⁷⁸ Σε υποσημείωση, στη σελίδα ιθ' του προλογικού κειμένου στον πρώτο τόμο της έκδοσης του Σοφοκλή, όπου γίνεται λόγος για τη διαίρεση σε μέρη της Τραγωδίας σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, στην παράγραφο που αφορά τους Προλόγους και με αφορμή τη φράση «καθ' ό μάλιστα παρά τισίν ευδοκίμασεν ο προλογικώτατος Ευριπίδης», ο Δούκας σημειώνει: «Τους μακρούς των προλόγων κακίζουσιν τινές, και εικότως, απαμβλύνεται γαρ πως τοίς θεαταίς το διάφορον προΐδούσι· δει γαρ αυτούς ταις αεί περιπετείας, του Δράματος προϊόντος, ανακαλύπτειν κατ' ολίγον το πάθος· αύξοιτ' αυ μάλλον το του ελέου και φόβου, ή προΐδούσι τοίς θεαμένοις, όπερ επετίδευσε μάλιστα Σοφοκλής».

²²⁷⁹ Στο ίδιο, σ. ζ' - ιθ'.

²²⁸⁰ Στο ίδιο, σ. η'-θ'. Πρβλ. το λήμμα για τον όρο «κάθαρση» στο *Λεξικό του Θεάτρου* του Pavis, ιδιαίτερα σε ό,τι έχει να κάνει με την ερμηνεία του από τους θεωρητικούς του Διαφωτισμού και εντεύθεν, μέχρι τις αρχές του 19ου αιώνα. Pavis, *Λεξικό του Θεάτρου*, ό.π., σ. 244-245.

ασχοληθούν με την έκδοση των αρχαίων ελληνικών τραγωδιών, για το οποίο έχει ήδη γίνει λόγος σε προηγούμενο κεφάλαιο (βλ. Β.1.1.1), και επιβεβαιώνουν τη διαπίστωση ότι οι αρχαίοι Έλληνες τραγικοί χρησιμοποιήθηκαν για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα για να επιτευχθούν εκπαιδευτικοί στόχοι. Σε ό,τι αφορά τη μερική ή ολική υιοθέτηση των απόψεων των Ευρωπαίων λογίων σχετικά με τον τραγικό ποιητή που εξετάζεται εδώ, τη συναντά κανείς από την έκδοση του Δούκα και εξής στις περισσότερες από τις τυπωμένες μεταφράσεις ή κριτικές εκδόσεις από τους Έλληνες λογίους, οι οποίοι, άλλοτε ακολουθούν πιστά τους ξένους θεωρητικούς και άλλοτε εκφράζουν ταυτόχρονα και τις προσωπικές τους απόψεις.

Επιστρέφοντας στην παράφραση των ευριπίδειων δραμάτων από τον Νεόφυτο Δούκα, στο Παράρτημα 2 παρατίθεται το ίδιο απόσπασμα από την *Εκάβη* του Ευριπίδη που επιλέχθηκε και από τη μετάφραση του Α. Κωνσταντά (στ. 151-182), βλ. Π.2.3. Παρόλο που ο Δούκας ανήκει στην κατηγορία των λογίων που υποστήριξαν τη διάδοση της αρχαίας ελληνικής δραματικής ποίησης και μάλιστα τη διδασκαλία της μέσω της ενεργού συμμετοχής των μαθητών, από το παραπάνω παραφρασμένο απόσπασμα γίνεται, πιστεύουμε, φανερό, ότι ο σκληρός αρχαϊσμός ως γλωσσική επιλογή δεν βοηθάει στην κατανόηση του δράματος²²⁸¹. Αντιπαραβάλλοντας το απόσπασμα της αντίστοιχης μεταφραστικής προσπάθειας του Κωνσταντά (βλ. Β.4.1.2), το οποίο απέχει μόλις τρία χρόνια, μπορεί κανείς να οδηγηθεί στο συμπέρασμα ότι ο στόχος του Δούκα να γίνουν περισσότερο εύληπτα τα δράματα μέσα από τις παραφράσεις του μάλλον δεν επετεύχθη. Η γλώσσα είναι σχεδόν το ίδιο απρόσιτη με το πρωτότυπο κείμενο. Ως προς την επιλογή του να μεταφράσει σε πεζό λόγο, αυτή απορρέει προφανώς από την εν γένει στάση που κράτησε ως δάσκαλος ο Γιαννιώτης λόγιος σε ό,τι αφορά την ωφέλεια

²²⁸¹ Σχετικά με την αποτίμηση της παιδαγωγικής θεωρίας του Ν. Δούκα και της επιμονής του στην αρχαϊζουσα γλώσσα, βλ. Χαριλάου, *Νεόφυτος Δούκας: ένας μεγάλος δάσκαλος και λόγιος του 18ου-19ου αιώνα*, ό.π., σ. 223: «Συμπερασματικά θα μπορούσε να λεχθεί πως η παιδαγωγική του Δούκα, χωρίς να είναι επηρεασμένη από συγκεκριμένες παιδαγωγικές αρχές, εντούτοις είναι διαποτισμένη από τις ιδέες του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού. Στηρίζεται σε ένα νέο παιδαγωγικό ήθος, που λαμβάνει υπόψη τις ατομικές ανάγκες του μαθητή σε συνδυασμό με την ηθική και πνευματική αξιότητα του παιδαγωγού - δασκάλου. Προς τούτο, προτείνει μια νέα σύγχρονη αντίληψη διδακτικής μεθοδολογίας, η οποία καθιστά τους παράγοντες της εκπαιδευτικής διαδικασίας, δασκάλους και μαθητές, συνεργάτες και όχι εχθρούς. Ιδεάζεται τη σχέση δασκάλου-μαθητή σε μια αναλογία με τη στάση γονέα-παιδιού. Έτσι, με αγάπη και όχι βία, ως κυρίαρχο μέσο διδακτικής μεθόδου και πρακτικής, επιτυγχάνονται τα καλύτερα δυνατά αποτελέσματα. Το μόνο ίσως αναχρονιστικό στοιχείο στην παιδαγωγική του, αποτελεί η εμμονή στη χρήση της λόγιας γλώσσας στις προχωρημένες τάξεις, ενώ για τις μικρότερες συνιστούσε τη χρήση απλής γλώσσας. Εν πάση περιπτώσει και ανεξάρτητα από τις οποιεσδήποτε αντιρρήσεις που απορρέουν από τις υφιστάμενες σύγχρονες παιδαγωγικές αντιλήψεις, αποτελεί γεγονός αναμφισβήτητο ότι ο Δούκας επιβλήθηκε στην πράξη ως ένας σπουδαίος δάσκαλος».

του πεζού λόγου στην εκμάθηση της γλώσσας. Αυτός ήταν και ο λόγος για τον οποίο τα ποιητικά αρχαία ελληνικά κείμενα μπήκαν στο εκδοτικό του πρόγραμμα σε μεταγενέστερη χρονική περίοδο, αφού πρώτα είχε ασχοληθεί με πεζά έργα της αρχαίας γραμματείας²²⁸².

B.4.1.4. *Εκάβη, Τραγωδία του Ευριπίδου.* Εκ της Ελληνικής εις την καθομιλουμένην γλώσσαν των Ελλήνων ελευθέρως εις ιάμβους στίχους μεταφρασθείσα υπό Ιωάννου Χ. Ν. Χαβιαρά. Εκδίδεται ίδια δαπάνη και επιστασία, εν Βιέννη της Αούστριας, εκ της τυπογραφίας Αντωνίου Χαϊκούλου, 1835²²⁸³.

Ένα χρόνο μετά την έκδοση των *Απάντων* του Ευριπίδη από τον Νεόφυτο Δούκα, το 1835, εκδίδεται ακόμα μία μετάφραση της *Εκάβης* από τον Ιωάννη Χατζηνικολάου Χαβιαρά²²⁸⁴, δάσκαλο στο ελληνικό σχολείο της Βιέννης²²⁸⁵. Όπως αναφέρεται στον τίτλο της έκδοσης, ο Χαβιαράς εκδίδει την *Εκάβη* «εκ της ελληνικής εις την καθομιλουμένην γλώσσαν των Ελλήνων ελευθέρως εις ιάμβους στίχους μεταφρασθείσα». Η έκδοση έγινε ιδίοις εξόδοις στην Αυστρία²²⁸⁶.

²²⁸² Βλ. Χαριλάου, *Νεόφυτος Δούκας: ένας μεγάλος δάσκαλος και λόγιος του 18ου-19ου αιώνα*, ό.π., σ. 556-557: «Σε κάθε ευκαιρία δεν παρέλειπε να τονίζει ότι οι σκλαβωμένοι γραικοί είναι “απόγονοι των παλαιών εκείνων Έλλήνων” και έχουν χρέος να στραφούν προς την μελέτη των αρχαίων κειμένων, αφού πρώτα γίνουν κάτοχοι της αρχαίας γλώσσας. Η γνώση της γλώσσας αποτελούσε για τον Δούκα την απαραίτητη προϋπόθεση για την προσέγγιση αυτού του ένδοξου πολιτισμού, γι’ αυτό θα έπρεπε να καλλιεργηθεί κατάλληλα στα ελληνικά σχολεία. [...] Σε αυτό το πρώτο στάδιο πνευματικής προετοιμασίας των Ελλήνων [αναφέρεται στη δεκαετία 1805-1814] εκείνο που προείχε για το Δούκα ήταν η εκμάθηση της αρχαίας ελληνικής γλώσσας, με την διδασκαλία πεζών έργων ως γλωσσική ύλη. Τα ποιητικά κείμενα δεν εξυπηρετούσαν αυτό το σκοπό, γιατί δεν τα θεωρούσε κατάλληλη ύλη για τους μαθητές. Μ’ αυτό το σκεπτικό, όπως ήταν φυσικό, απέκλεισε από το εκδοτικό του πρόγραμμα τα ποιητικά κείμενα, μεταθέτοντας τον στόχο αυτό είκοσι χρόνια αργότερα».

²²⁸³ *Εκάβη, Τραγωδία του Ευριπίδου.* Εκ της Ελληνικής εις την καθομιλουμένην γλώσσαν των Ελλήνων ελευθέρως εις ιάμβους στίχους μεταφρασθείσα υπό Ιωάννου Χ. Ν. Χαβιαρά. Εκδίδεται ίδια δαπάνη και επιστασία, εν Βιέννη της Αούστριας, εκ της τυπογραφίας Αντωνίου Χαϊκούλου, 1835. ΓΜ 2483· Γ. Οικονόμου, Γ. Αγγελινάρας, *Βιβλιογραφία των εμμέτρων νεοελληνικών μεταφράσεων της αρχαίας ελληνικής ποιήσεως*. Φιλοσοφική Σχολή, Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαριπόλου 36. Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών, Αθήναι, 1979, σ. 315, αρ. Γ459 (Στο εξής, Οικονόμου-Αγγελινάρας). Βλ. και Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 37-38 και 515.

²²⁸⁴ Για βιογραφικά στοιχεία για τον Χιώτη Ιωάννη Χατζηνικολάου Χαβιαρά, αλλά και για τη δράση του σχετικά με την εκκλησιαστική μουσική, βλ. Γεώργιος Παπαδόπουλος, *Ιστορική επισκόπηση της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής και των αποστολικών χρόνων μέχρι των καθ’ ημάς (1-1900 μ.Χ.)*, «Από των τριών εφευρετών της νέας γραφικής μεθόδου μέχρι των καθ’ ημάς χρόνων (1814-1900)», Εκδ. Τέρτιος, Κατερίνη, 1990.

²²⁸⁵ Για την εκδοτική δράση του Ιωάννη Χαβιαρά στη Βιέννη βλ. Κομνηνή Δ. Πηδώνια, «Ελληνικά Παλαιότυπα της Βιέννης», *Τετράδια Εργασίας*, 13, ΚΝΕ-ΕΙΕ, Αθήνα 1987, σ. 16, 62, 96, 117-8, 128.

²²⁸⁶ Στις τελευταίες σελίδες υπάρχει κατάλογος συνδρομητών.

Στον πρόλογο που απευθύνεται «προς τους Έλληνες»²²⁸⁷, ο Χαβιαράς εξηγεί τους λόγους που τον οδήγησαν στη μετάφραση της αρχαίας τραγωδίας. Βλέπει πόσα αρχαία ελληνικά κείμενα έχουν μεταφραστεί σε ξένες γλώσσες, και πόση εκτίμηση τρέφουν οι Ευρωπαίοι στην αρχαία ελληνική γραμματεία²²⁸⁸. Πρέπει λοιπόν και οι φιλομαθείς συμπατριώτες του να έρθουν σε επαφή με τα αριστουργήματα των προγόνων τους: «και είναι ελπίς, ότι με τον καιρόν θέλουσιν αξιωθή και οι νέοι Έλληνες να έχωσιν εις την γλώσσαν των όλα τα συγγράματα των σοφών προγόνων τους»²²⁸⁹. Η πρόθεση του μεταφραστή αναφέρεται ξεκάθαρα στον ίδιο πρόλογο:

«Διά της παρούσης μεταφράσεως δεν εφαντάσθην ούτε την ικανότητά μου, ούτε την τέχνην της ποιήσεώς μου να αποδείξω· αλλ' ο σκοπός μου αποβλέπει μόνον εις το να ερεθίσω την προθυμίαν των πεπαιδευμένων Ελλήνων, διά να φιλοτιμηθώσι να μεταφέρωσιν εις την καθομιλουμένην ημών γλώσσαν, αν όχι όλας, τουλάχιστον τας ωραιότερας τραγωδίας και κωμωδίας των αθανάτων προγόνων μας»²²⁹⁰.

Επιπλέον, ο μεταφραστής προσθέτει στο πλαίσιο της προσπάθειας ανοικοδόμησης του νέου κράτους την ανάγκη δημιουργίας εθνικού θεάτρου, στο οποίο δεν θα παίζονται μόνο ξένα έργα αλλά και ελληνικά. Με τις μεταφράσεις τραγωδιών και κωμωδιών στην καθομιλουμένη, οι νέοι καλλιτέχνες θα μπορέσουν να γνωρίσουν το αρχαίο ελληνικό θέατρο και να ανεβάσουν αυτά τα έργα, εκτός από τα ευρωπαϊκά αριστουργήματα, που εν τέλει έχουν τις ρίζες τους στα αρχαία ελληνικά:

«Και διατί να παριστάνωνται τότε επί της σκηνής αυτού [ενν. του εθνικού θεάτρου] μόνον τα ποιήματα του Κορνηλίου, του Ρασίνα, του Μολιέρου, του Αλφιέρου, του Γολδόνη, του Σίλλερ, του Κοτζεμπού, του Σακεσπέρου και πολλών άλλων, και ουχί προς τούτοις και τα των προγόνων μας, των οποίων μιμηταί εστάθησαν ούτοι οι μεγάλοι άνδρες, διά τους οποίους καυχώνται τα σοφά έθνη των;»²²⁹¹.

Είναι η πρώτη φορά που κάποιος μεταφραστής έχει στο σκεπτικό του όχι μόνο την ανάγνωση ενός έργου ή τη χρήση του ως σχολικού βοηθήματος, αλλά την ίδια τη

²²⁸⁷ *Εκάβη, Τραγωδία του Ευριπίδου*. Εκ της Ελληνικής εις την καθομιλουμένην γλώσσαν των Ελλήνων ελευθέρως εις ιάμβους στίχους μεταφρασθείσα υπό Ιωάννου Χ. Ν. Χαβιαρά, ό.π., σ. γ' -η'.

²²⁸⁸ Στο ίδιο, σ. γ'.

²²⁸⁹ Στο ίδιο, σ. δ'.

²²⁹⁰ Στο ίδιο, σ. δ' - ε'.

²²⁹¹ Στο ίδιο, σ. ε'.

θεατρική πράξη, ιδιαίτερα μάλιστα συγκρίνοντας «τα αριστουργήματα των προγόνων μας» με εκείνα της ευρωπαϊκής δραματουργίας, τα οποία εκείνος, ζώντας στη Βιέννη, είχε ενδεχομένως την ευκαιρία να διαβάσει και να παρακολουθήσει στο θέατρο.

Ως προς τη μεταφραστική του προσπάθεια, ο Χαβιαράς εξηγεί ότι προσπάθησε να μείνει πιστός στο πρωτότυπο κείμενο, χρησιμοποιώντας γλώσσα εύληπτη για να γίνει το έργο κατά το δυνατόν πιο κατανοητό. Διάλεξε τους ανομοιοκατάληκτους ιάμβους ως πλέον αρμόζοντες στην τραγωδία, διατήρησε δε ως προς τη διαίρεση του έργου τις πράξεις και τις σκηνές κατά το γαλλικό πρότυπο:

«Εἰς τὴν μετάφρασιν ἐπάσχισα, ὅσον ἠδυνήθην, νὰ φανῶ πιστός, καὶ μετεχειρίσθην ὕφος εὐλήπτου, διὰ νὰ ἦναι τὸ βιβλίον εὐκαταληπτότερον καὶ κοινοφελέστερον. Ἐπροτίμησα τοὺς ανομοιοκατάληκτους Ἰάμβους, διότι εἶναι καὶ ἀνδρικότεροι καὶ καταλληλότεροι εἰς τὴν Τραγωδίαν. Διήρῃσα ταύτην εἰς πράξεις καὶ σκηνάς κατὰ τὴν νέαν δραματοποιῖαν, ἔχων ὁδηγόν εἰς τοῦτο τὴν Γαλλικὴν μετάφρασιν τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου»²²⁹².

Δυστυχώς, ο Χαβιαράς δεν αναφέρει τη γαλλική έκδοση-μετάφραση που χρησιμοποίησε για να μπορεί να γίνει περαιτέρω ανάλυση. Ωστόσο, γνωρίζοντας πόσο ευρεία ήταν η κυκλοφορία της έκδοσης του συγγράμματος *Théâtre des Grecs* του Pierre Brumoy, όχι μόνο στη Γαλλία αλλά και εκτός των γαλλικών συνόρων, (βλ. Α.3.2), λαμβάνοντας υπ' όψιν την επανέκδοσή της από τον ακαδημαϊκό Désiré Raoul-Rochette, περίπου το 1830, και μην ξεχνώντας ότι ο Χαβιαράς έζησε και εργάστηκε στη Βιέννη, επομένως η πρόσβαση που είχε στις νέες κυκλοφορίες ήταν σαφώς αμεσότερη, θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι ο Χαβιαράς εννοεί την έκδοση του Brumoy· επιπλέον, μεγάλη κυκλοφορία είχε η έκδοση των απάντων του Ευριπίδη από τον Pierre Prévost (1782, βλ. σχετικά στο υποκεφάλαιο Α.3.2), θα μπορούσε επομένως ο Χαβιαράς να έχει χρησιμοποιήσει εκείνη για τη μεταφραστική του εργασία.

Ο μεταφραστής τελειώνει τον πρόλογό του με την προτροπή στους νέους ταλαντούχους ποιητές, να «τροχίσουν τους καλάμους τους» και να αρχίσουν να γράφουν κι εκείνοι θεατρικά έργα, εφάμιλλα των αρχαίων, ώστε να αναδείξουν επί της Ελληνικής σκηνής νέους Αισχύλους, νέους Σοφοκλείς, νέους Ευριπίδας και νέους Αριστοφάνεις, καθώς επί των πολυενδόξων αγώνων μας εφάνησαν, νέοι Λεωνίδαί, νέοι Θεμιστοκλείς και

²²⁹² Στο ίδιο, σ. ε΄.

νέοι Θρασύβουλοι». Ταυτόχρονα, κάνει αναφορά στον βασιλιά της Ελλάδας ως «ένδοξο γόνο φιλέλληνας και ποιητού Βασιλέως» ο οποίος «θέλει φροντίσει εν καιρώ να μας χορηγήσει και θέατρον Ελληνικόν, ώστε να κάμη τον λαόν του να ίδη επί της σκηνης αυτού τας πράξεις των παλαιών και νέων ηρώων του»²²⁹³.

Ακολουθεί η υπόθεση της Τραγωδίας (σ. θ'-ια') και η παράθεση των προσώπων της Τραγωδίας (σ. ιβ'). Η τραγωδία του Ευριπίδη αποδίδεται, όπως αναφέρεται στον τίτλο της έκδοσης, «ελευθέρως εις ιάμβους στίχους», είναι διαιρεμένη σε πέντε πράξεις χωρισμένες σε σκηνές, και σε γλώσσα «καθομιλουμένην των Ελλήνων». Στο Παράρτημα 2 παρατίθεται ένα δείγμα της μεταφραστικής πρότασης του Χαβιαρά, με βάση το ίδιο απόσπασμα που είδαμε και προηγουμένως σε διαφορετικές μεταφραστικές εκδοχές του (στ. 151-182), βλ. Π.2.4.

Είναι η πρώτη δημοσιευμένη μετάφραση που γράφεται σε έμμετρο λόγο, με ρυθμό, σε γλώσσα καθομιλουμένη, απλή και κατανοητή. Ο λόγος είναι πιο άμεσος από εκείνον του Κωνσταντά και πιο εύληπτος από εκείνον του Δούκα. Η προσπάθεια του Χαβιαρά να αποδώσει μετρικά τη μετάφραση της *Εκάβης*, χωρίς ταυτόχρονα να επιμένει στον ομοικατάληκτο στίχο, δικαιολογείται από τον σκοπό της μετάφρασης, τον οποίο ο ίδιος αναφέρει στον πρόλογο· δηλαδή, να είναι η μετάφρασή του όσο το δυνατόν πιο κατανοητή στους Έλληνες. Έτσι εξηγείται και η προσπάθεια απόδοσης του έργου σε γλώσσα «καθομιλουμένη». Παρόλο που ο Χαβιαράς είχε μουσικές γνώσεις βυζαντινής και δυτικής μουσικής, η διατήρηση του ιαμβικού μέτρου δεν έχει γίνει κατορθωτή σε αρκετές περιπτώσεις στο σύνολο της μετάφρασης, ωστόσο η προσπάθεια παραμένει αξιοσημείωτη.

²²⁹³ Βλ. στο ίδιο, σ. ζ'-η': «Ναι, ω Έλληνες! και μάλιστα συ φιλομαθής Νεολαία! ο καιρός της δουλείας παρήλθε· το έθνος ημών μετά τόσους δεινούς και πολυενδόξους αγώνας, και μετά τόσας μεγάλας και πολυειδείς θυσίας, έλαβε τέλος πάντων πολιτικήν ύπαρξιν και εθνικήν αποκατάστασιν. Αρχηγός και βασιλεύς ημών υπάρχει ένδοξος γόνος φιλέλληνας και ποιητού Βασιλέως. Όμοιος κατά τα πατρικά φρονήματα ούτος ο αγαθός και συνετός Βασιλεύς ημών, θέλει φροντίσει εν καιρώ να μας χορηγήσει και θέατρον Ελληνικόν, δια να κάμη τον λαόν του να ίδη επί της σκηνης αυτού τας πράξεις των παλαιών και νέων ηρώων του. Σπεύσατε λοιπόν μετά προθυμίας, όσοι παρά της φύσεως ελάβετε το θεϊόν δώρον της ποιητικής φαντασίας να μιμηθήτε τους προγόνους σας. Δείξατε εις τον πεφωτισμένον κόσμον, ότι είσθε και κατά την παιδείαν απόγονοι εκείνων. Τροχίσσατε τους καλάμους σας, και μην αργήσητε να δείξητε επί της Ελληνικής σκηνης νέους Αισχύλους, νέους Σοφοκλείς, νέους Ευριπίδας και νέους Αριστοφάνεις, καθώς επί των πολυενδόξων αγώνων μας εφάνησαν, νέοι Λεωνίδαί, νέοι Θεμιστοκλείς και νέοι Θρασύβουλοι».

Απογείωση της μεταφραστικής κίνησης στην Κωνσταντινούπολη (1865-1868)

Οι επόμενες επτά μεταφράσεις ευριπίδειων τραγωδιών εκδόθηκαν στην Κωνσταντινούπολη. Η συνολική μεταφραστική-εκδοτική συγκομιδή της Πόλης στο πεδίο του αρχαίου δράματος μετράει είκοσι μία πλήρεις μεταφράσεις και δύο αποσπάσματα σε διάστημα τριάντα ετών (1855-1885)²²⁹⁴. Από αυτές, οι δέκα μεταφράσεις αφορούν δράματα του Ευριπίδη, από τις οποίες οι επτά κυκλοφόρησαν μέσα στην τριετία 1865-1868 (*Ιππόλυτος* 1865, *Εκάβη* 1865 και 1868, *Αλκηστis* 1868, *Μήδεια* 1868, η οποία κυκλοφόρησε το ίδιο έτος και σε αυτόνομη έκδοση αλλά και σε συνέχειες στο περιοδικό *Νέα Επτάλοφος*, *Ανδρομάχη* 1868, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* 1868), η όγδοη το 1877 (*Ιππόλυτος στεφανηφόρος*), οι δε δύο τελευταίες (*Μήδεια* και *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*) το 1885. Ήδη από τα προλεγόμενα της πρώτης έκδοσης, του *Ιππολύτου* του Ν. Αργυριάδη, η οποία θα εξεταστεί αμέσως παρακάτω, φαίνεται ότι το ενδιαφέρον για το αρχαίο δράμα ενισχύθηκε σημαντικά στην Κωνσταντινούπολη χάρη στην παράσταση της *Μήδειας* του Legouvé και της *Φαίδρας* του Racine με πρωταγωνίστρια την Ιταλίδα ηθοποιό Adelaide Ristori, το 1864.

Β.4.1.5. Ευριπίδου *Ιππόλυτος*. Μεταφρασθείς εις την καθομιλουμένην υπό Ν. Αργυριάδου. Εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του Τυπογραφείου Α. Κορομηλά, 1865²²⁹⁵.

²²⁹⁴ Η Σταματοπούλου-Βασιλάκου αναφέρει για το συγκεκριμένο χρονικό διάστημα δεκαοκτώ πλήρεις μεταφράσεις και δύο αποσπάσματα. Από την αναλυτική καταγραφή, σε ό,τι έχει να κάνει με τον Ευριπίδη, δεν έχουν υπολογιστεί οι πλήρεις μεταφράσεις της *Μήδειας*, της *Εκάβης* και της *Ανδρομάχης* της «Ελληνικής Βιβλιοθήκης» (1868) και της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* από τον Κ. Οθώνειο το 1885 (όσον αφορά την τελευταία έκδοση, ενδεχομένως όχι άδικα, όπως θα συζητηθεί παρακάτω). Έχει ωστόσο υπολογιστεί η μετάφραση της *Μήδειας* στο περιοδικό *Νέα Επτάλοφος*, που από την έρευνα προκύπτει να είναι η ίδια μετάφραση με εκείνη της αυτόνομης έκδοσης. Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, «Το αρχαίο ελληνικό δράμα στις ελληνικές παρούσιες: Το παράδειγμα της Κωνσταντινούπολης», ό.π., σ. 74.

²²⁹⁵ Ευριπίδου *Ιππόλυτος*. Μεταφρασθείς εις την καθομιλουμένην υπό Ν. Αργυριάδου. Εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του Τυπογραφείου Α. Κορομηλά, 1865. Ηλιού/Πολέμη (2006): 1865.210. Βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 335 και 338-339. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 57, υποσ. 96 και σ. 76. Σύμφωνα με τον Μ. Δήμου, *Η θεατρική ζωή και κίνηση στην Ερμούπολη της Σύρου κατά το 19ο αιώνα (1826-1900). Τάσεις, επιλογές και μεθοδεύσεις της θεατρικής ζωής*. Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα 2001, σ. 495, υποσ. 80, η εφ. *Έθνος* δημοσίευσε αναγγελία της έκδοσης. Η αναγγελία γίνεται σε στήλη με τίτλο «Βιβλιογραφία», *Έθνος* Σύρου, αρ. φ. 1, 1/3/1865, σ. 4. Βλ. και Πούχγερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου, σ. 323 (1865)-Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 365, 517 και ιδιαίτερα 522-524.

Το 1865 εκδίδεται στην Κωνσταντινούπολη η μετάφραση του *Ιππολύτου* από τον Νικόλαο Αργυριάδη²²⁹⁶. Ο μεταφραστής αφιερώνει την έκδοση «τω αξιοτίμω συλλόγω των διδασκάλων και τη προς τα πάτρια αγαθά ενθουσιώση ελληνική νεολαία»²²⁹⁷, δίνοντας με το *παρακειμενικό* αυτό στοιχείο σαφές μήνυμα στον αναγνώστη ότι η μετάφρασή του αποτελεί προσπάθεια να ενισχυθεί η διδασκαλία των αρχαίων ελληνικών δραμάτων. Στον Πρόλογο της έκδοσης, ο Αργυριάδης παραθέτει μία σειρά από επιχειρήματα με τα οποία επιχειρεί να ενισχύσει τη θέση του για την ανάγκη της μετάφρασης αρχαίων ελληνικών έργων, ενώ, ταυτόχρονα, μέσα από αυτά, παρουσιάζεται η εικόνα της Κωνσταντινουπολίτικης πνευματικής δραστηριότητας. Συσχετίζει το μεταφραστικό εγχείρημα με τη σκηνική πρακτική, αναφερόμενος στις παραστάσεις που έδωσε η Ristori²²⁹⁸. εξηγεί τη σημασία της κατανόησης των αρχαίων

²²⁹⁶ Ο Νικόλαος Αργυριάδης, εκπαιδευτικός, συγγραφέας και εκδότης, καταγόταν από τη Σιάτιστα Κοζάνης και έζησε για αρκετά χρόνια στη Βιέννη, όπου σπούδασε και δίδαξε στο ελληνικό σχολείο. Είναι ο επιμελητής της έκδοσης του β' τόμου του *Λεξικού της Ελληνικής Γλώσσας* του Ανθιμου Γαζή (Βιέννη 1835-1837). Επιστρέφοντας στην Αθήνα (1840) εργάστηκε, μεταξύ άλλων, ως δάσκαλος της γερμανικής γλώσσας σε δικό του ιδιωτικό σχολείο. Διατέλεσε Διευθυντής του Γυμνασίου Μυτιλήνης, Γυμνασιάρχης στη Λαμία και Σχολάρχης στις Σέρρες και στο Λεωνίδιο. Ασχολήθηκε επίσης με τη δημοσιογραφία και την έκδοση εφημερίδων και περιοδικών. Στην Κωνσταντινούπολη έζησε από το 1862 και για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα. Πολυπράγμων και με ανήσυχο πνεύμα, κατά την παραμονή του στην Πόλη ασχολήθηκε, μεταξύ άλλων, με μεταφράσεις από και προς την τουρκική γλώσσα, με την έκδοση για μικρό χρονικό διάστημα της εφημερίδας *Ήλιος* και με τη δημιουργία εκδοτικού συνεταιρισμού μαζί με τους εκδότες Δ. Νικολαΐδη και Χ. Γρηγορά, με τους οποίους σύντομα οδηγήθηκε σε δικαστικές περιπέτειες. Έργο του από αυτή την συνεργασία, η έκδοση *Ομήρου Οδύσσεια, μεθερμηνευθείσα εις την καθομιλουμένην προς χρήση του λαού* (1867), της οποίας τη μετάφραση δεν ολοκλήρωσε ο ίδιος λόγω των διαφορών του με τους συνεταιρούς του. Πέθανε πάμπτωχος σε ηλικία 80 ετών. Για περισσότερα εργοβιογραφικά στοιχεία για τον Νικόλαο Αργυριάδη, βλ. Θεοδώρα Ζωγράφου-Βώρου/Αικατερίνη Ζωγράφου, *Μία άγνωστη οικογένεια εκπαιδευτικών του 19ου αιώνα: ΑΡΓΥΡΙΑΔΕΣ*, Αθήνα-Σιάτιστα 2010, ηλεκτρονική έκδοση από http://www.siatistanews.gr/3obiblio/01_Argyriades.pdf, σ. 13-19· Καλλιόπη Μπόντα-Ντουμανάκη, «Νικόλαος Αργυριάδης, ένας προοδευτικός/πρωτοπόρος λόγιος εκπαιδευτικός του 19ου αιώνα. Η δράση του μέσα από εκδόσεις και δημοσιεύματα της εποχής του», *Τα εκπαιδευτικά*, τ. 107-108, Ιούλιος-Δεκέμβριος 2013, σ. 143-162, ηλεκτρονική έκδοση, από: http://www.taekpaideutika.gr/ekp_107-108/periexomena.pdf, [8/4/2016]· Κυριακωντάκης, *Η ελληνική λογοσύνη της Κωνσταντινούπολης*, ό.π., σ. 14.

²²⁹⁷ Ευριπίδου *Ιππόλυτος*. Μεταφρασθείς εις την καθομιλουμένην υπό Ν. Αργυριάδου, ό.π., σ. γ'.

²²⁹⁸ Ήδη από την εισαγωγή του προλόγου του, είναι προφανής η εντύπωση που έκανε στο κοινό της Κωνσταντινούπολης η ερμηνεία της Adelaide Ristori. Γράφει ο Αργυριάδης (*στο ίδιο*, ό.π., σ. ε'): «Όσοι των ομογενών Ελλήνων παρευρέθησαν εις τας εν τω θεάτρω της Κωνσταντινουπόλεως παραστάσεις της Φαίδρας και της Μηδείας υπό της περίφημου ηθοποιού Αδελαΐδος Ριστόρη, συνησθάνθησαν βεβαίως, ότι, εάν ποτέ ηξιούμεθα να βλέπωμεν παριστανόμενα εν τη μητρική ημών γλώσση τα αριστουργήματα των αρχαίων ποιητών της μητρος ημών Ελλάδος υπό ηθοποιών ουτωσί τελείων και εξόχων, θα ήτο μέγιστον ευτύχημα εις το έθνος ημών, και μία των ευγενέστερων και τελειότερων ηθικών απολαύσεων και ευφροσυνών ακροατηρίου, συγκειμένου εξ ελληνικών καρδιών, τας οποίας μέχρις ενθουσιασμού συγκινεί και εις ύψος εξαίρει η συναίσθησις του κλέους και του μεγαλείου της ελληνικής φυλής». Για τη συσχέτιση των παραστάσεων αρχαιόθεμων *Μηδαιών* της νεοκλασικιστικής δραματογραφίας με τη μεταφραστική δραστηριότητα που αφορά την ευριπίδεια *Μήδεια* στην Ελλάδα, βλ. Gonda Van Steen, «Greece: A History of Turns, Traditions and Transformations», στον τόμο: Van Zyl Smit Betine (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, ό.π., σ. 207.

ελληνικών κειμένων από εκπαιδευτικούς, μαθητές, αλλά και όλο το έθνος²²⁹⁹ και αναφέρει ότι αυτή η σκέψη τον παρακίνησε να μεταφράσει την τραγωδία του Ευριπίδη²³⁰⁰. εξαιρεί την αξιοσύνη των Ελλήνων λογίων να μεταφράσουν τα αρχαία ελληνικά αριστουργήματα και την αντιπαραβάλλει με την αδιαφορία των επιχειρηματιών του εμπορίου να προχωρήσουν στην έκδοσή τους²³⁰¹. επισημαίνει και επαινεί, τέλος, τις προσπάθειες διάδοσης του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού από τον Ελληνικό Φιλολογικό Σύλλογο, με τις δημόσιες διαλέξεις που διοργανώνει και οι οποίες του προσέφεραν έμπνευση, ώστε να επιχειρήσει να μεταφράσει τον *Ιππόλυτο*²³⁰².

Μετά τον Πρόλογο και πριν από την παράθεση της μετάφρασης, ακολουθεί ένα δωδεκάσελιδο κείμενο με τον τίτλο «Η της ανά χείρας τραγωδίας υπόθεσις και κρίσεις τινές επ' αυτής»²³⁰³. Πρόκειται για ένα *παρακειμενικό* στοιχείο που για πρώτη φορά

²²⁹⁹ Η ανάγκη για να υπάρχουν «καλές μεταφράσεις των αριστουργημάτων της αρχαίας ελληνικής φιλολογίας», είναι επιτακτική, ώστε να διαδοθούν τα έργα αυτά σε όλους τους Έλληνες, αλλά και να αποτελέσουν βοήθημα και στους ίδιους τους δασκάλους, οι οποίοι, σύμφωνα με τον μεταφραστή, με κόπο καταφέρνουν να μελετήσουν ακόμα και τα κείμενα που πρόκειται να διδάξουν. Βλ. *στο ίδιο*, ό.π., σ. στ'.

²³⁰⁰ Βλ. *στο ίδιο*, σ. στ': «[...] το να αξιωθώμεν να αποκτήσωμεν εν τη πατρίδι ημών τοιαύτας ελληνικάς παραστάσεις, των οποίων έννοιαν τινα μικράν μας έδωκεν η θαυμασία Αδελαΐς, δεν είναι τοσοῦτον ευκολοκατόρθωτον· το να απολαύσωμεν όμως καλὰς τουλάχιστον μεταφράσεις των αριστουργημάτων της αρχαίας ελληνικής φιλολογίας, ώστε εν γνώσει και ουχί μόνον εκ φήμης να λαλώμεν περί των προγόνων μας, τούτο και ευκόλως κατορθούται, εάν προθύμως έκαστος το επ' αυτά συντελώμεν προς τούτο, και να στερώμεθα της ευμοιρίας ταύτης, ενώ ξένα και αλλόφυλα την απολαύουσιν έθνη, δεν μας φέρει βεβαίως μεγάλην τιμήν, μάλλον δε μεγάλης κατασχύνης μας είναι παραίτιον».

²³⁰¹ Το κοινό δεν ανταποκρίνεται στο να αγοράσει τα βιβλία αυτά, αφού μπορεί να τα βρει όποτε θελήσει, οπότε η έκδοσή τους είναι ασύμφορη για τους επιχειρηματίες. Το γεγονός αυτό αποτρέπει τους λόγιους του έθνους από το να ασχοληθούν με τη συγγραφή ωφέλιμων βιβλίων, εφόσον δεν είναι προσοδοφόρα: «Ολίγοι υπάρχουν, οίτινες προθυμοποιούνται να συνδράμωσι χρηματικώς τους τα τοιαῦτα επιχειρούντας, ΖΩΣΙΜΑΔΑΙ δε και ΚΑΠΛΑΝΑΙ, ολίγοιτοι μεν ακούονται, ουδείς δε φαίνεται». Στο *ίδιο*, ό.π., σ. ζ'. Ίσως εδώ ο Αργυριάδης να εκφράζει και τη δική του προσωπική απογοήτευση από τις εκδοτικές απόπειρες που έκανε στο παρελθόν. Έχοντας ο ίδιος την εμπειρία, περιγράφει με κυνικό ύφος το κλίμα που επικρατεί στον χώρο των εκδόσεων.

²³⁰² Βλ. *στο ίδιο*, σ. ζ'-η': «Τις Έλλην, λόγου χάριν, (διά να αναφέρω εν εκ των πολλών τούτων πλείστου επαίνου αξίων παραδειγμάτων, ως εμπνεύσαν εν μέρει και εις εμέ την ιδέαν του ανά χείρας φιλοπονήματός μου) δεν κατετέλχθη, γενναίων εμπλησθείς και όντως Ελληνικών φρονημάτων, ακρώμενος του σοφού ιατροῦ και φιλόλογου Κυρίου Ηροκλέους Βασιάδου, διά τοσαύτης πολυμαθείας, ευαισθησίας τε και βαθυνοίας, αναλύοντος και εξηγούντος τας του Ευριπίδου *Βάκχας*, τα περί της λατρείας του Διονύσου, τους παραλλήλους βίους του Πλουτάρχου, κ.λ.π. παρενείροντος δε τοσαύτας πολυτίμους και εθνωφελεστάτας παρατηρήσεις και νουθεσίας, και ουτωσί επιδεξίως αναμειγνύοντος το τερπνόν μετά του ωφελίμου».

²³⁰³ Στο *ίδιο*, σ. θ'- κ'. Ολόκληρο το κείμενο του Αργυριάδη μαζί με αποσπάσματα του προλογικού σημειώματος που σχολιάζουν την έλλειψη εκδόσεων μεταφράσεων έργων της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και την ανάγκη να δοθεί από τους εκδότες η δέουσα προσοχή και οικονομική στήριξη για να πραγματοποιηθούν, δημοσιεύεται δύο χρόνια αργότερα, το 1867 στο περιοδικό σύγγραμμα *Ελληνική Βιβλιοθήκη* του περιοδικού *Νέα Επτάλοφος*, το οποίο φιλοξενεί μεταφράσεις («μεθερμηγνέσεις») «των δοκιμωτέρων ποιητών και πεζογράφων της Αρχαίας Ελλάδος εις την νεωτέραν ελληνικήν». Πρόκειται για τον πρόδρομο της σειράς «Ελληνική Βιβλιοθήκη», για την οποία θα γίνει λόγος παρακάτω, η οποία

απαντάται στις έως τώρα εκδόσεις των μεταφράσεων των έργων του Ευριπίδη. Το περιεχόμενο του κειμένου, όπως θα εξηγηθεί παρακάτω, στηρίζεται στο εισαγωγικό κείμενο της έκδοσης του *Ιππολύτου*²³⁰⁴ σε επιμέλεια του Théobald Fix από τη σειρά «Les Auteurs Grecs» των εκδόσεων Hachette (για την οποία έγινε λόγος στο πρώτο μέρος αυτής της μελέτης, βλ. Α.4.2). Την έκδοση αυτή επικαλείται άλλωστε, σε συγκεκριμένο σημείο του κειμένου του, και ο ίδιος ο Αργυριάδης²³⁰⁵.

Στο κείμενο αυτό (το οποίο δημοσιεύθηκε αυτόνομα από το περιοδικό *Νέα Επτάλοφος* δύο χρόνια αργότερα, βλ. Β.2.2.3), ο Αργυριάδης, εκτός από το να παρουσιάσει στους αναγνώστες την υπόθεση της τραγωδίας, επιχειρεί να αναδείξει τις αρετές του Ευριπίδη, συγκρίνοντας, σε συγκεκριμένα σημεία του κειμένου, τον *Ιππόλυτο* με τη *Φαίδρα* του Racine²³⁰⁶. Τα σχόλια του Αργυριάδη βρίσκονται διάσπαρτα μέσα στην εξιστόρηση της υπόθεσης της τραγωδίας και οι απόψεις του συνοψίζονται στο τέλος του κειμένου. Η εξιστόρηση της υπόθεσης έχει ως πρότυπο το γαλλικό κείμενο, το οποίο ακολουθεί τόσο πιστά ο Αργυριάδης, ώστε στις πρώτες παραγράφους το μεταφράζει αυτούσιο. Όσο προχωρά η αφήγηση, ο συγγραφέας εμπλουτίζει το κείμενο με προσωπικά σχόλια, σε γλαφυρό ύφος, εκφέροντας μεγαλόσχημους χαρακτηρισμούς για τους ήρωες, επεξηγώντας αναλυτικότερα τη δράση και αποδίδοντας τα εύσημα στον Ευριπίδη για την ποιητική του αξία²³⁰⁷.

θα κυκλοφορήσει το 1868 ως αυτόνομη σειρά εκδόσεων βιβλίων με τις μεταφράσεις αρχαίων δραμάτων. Η δημοσίευση των κειμένων του Αργυριάδη γίνεται στο περιοδικό *Νέα Επτάλοφος*, αρ. 15, 15/8/1867, σ. 292-297 (βλ. το υποκεφ. Β.2.2.3). Κατάλογος των εκδομένων έργων και μεταφραστικών εργασιών του Αργυριάδη παρατίθεται στην σ. 291 και ακολουθεί σημείωμα του εκδότη που εξηγεί ότι επίκειται συνεργασία του λίαν αξιέπαινου Αργυριάδη με τη *Νέα Επτάλοφος*, στο πλαίσιο της οποίας πραγματοποιείται και η δημοσίευση. Βλ. και Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 77, υποσ. 253.

²³⁰⁴ Euripide *Hippolyte*, expliqué littéralement, traduit en français et annoté par Théobald Fix. L. Hachette et cie, Paris, 1848.

²³⁰⁵ Ευριπίδου *Ιππόλυτος*. Μεταφρασθείς εις την καθομιλουμένην υπό Ν. Αργυριάδου, ό.π., σ. ιθ'.

²³⁰⁶ Στο εισαγωγικό κείμενο του γαλλικού *Ιππολύτου*, που αποτελεί πηγή για τον Αργυριάδη, ο Fix παραθέτει τις απόψεις του Batteux από την πραγματεία του με τίτλο «Observations sur l'*Hippolyte* d' Euripide et la *Phèdre* du Racine» και του Patin από το μελέτημα με τίτλο «*Hippolyte*» από τον πρώτο τόμο του έργου *Études sur les Tragiques Grecs*. επιπλέον, κάνει αναφορά στην πραγματεία του Α. W. Schlegel *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d' Euripide* (βλ. Euripide *Hippolyte*, expliqué littéralement, traduit en français et annoté par Théobald Fix, ό.π., σ. 1-5). Οι μελέτες που έλαβε υπ' όψιν του ο Fix παρατίθενται στην υποσημείωση της σ. 4. Οι απόψεις του Αργυριάδη στηρίζονται στις παρατηρήσεις των Γάλλων θεωρητικών, αλλά οι χαρακτηρισμοί που αποδίδει στον Racine και στο κοινό του Παρισιού είναι αποκλειστικά δικό του.

²³⁰⁷ Ενδιαφέρον παρουσιάζει στο μέρος αυτό το σχόλιο του Αργυριάδη για «την γνωστή απέχθεια του Ευριπίδη στις γυναίκες», στη σ. ιβ', γιατί επάνω σε αυτή την άποψη επιχειρηματολογεί ο Α. W. Schlegel στο έργο του *Über dramatische Kunst und Literatur*, βλ. *A Course of Lectures on Dramatic Art and Literature by Augustus William Schlegel*, ό.π., σ. 118-119.

Το σκεπτικό του Αργυριάδη, όπως αναπτύσσεται στις κρίσεις του για τον *Ιππόλυτο*, στηρίζεται σε τρία σημεία: α) το ευγενέστατο ήθος του κεντρικού ήρωα, που πηγάζει από «τους ηρωικούς χρόνους της λαμπράς Ελλάδας»²³⁰⁸, β) την τραγικότητα του έργου, που κορυφώνεται με σκηνές όπως αυτή της επιστροφής του Θησέα στην Αθήνα²³⁰⁹, εκείνη της αποκάλυψης της αθωότητας του Ιππολύτου στον Θησέα από τη θεά Άρτεμη²³¹⁰ και εκείνη της συγχώρεσης του Ιππολύτου προς τον πατέρα του²³¹¹, και γ) την επιλογή του «αριστοτέχνη της καλλιτεχνίας»²³¹² Ευριπίδη να διατηρήσει ως κεντρικό ήρωα της τραγωδίας τον Ιππόλυτο. Το τελευταίο αυτό σημείο θα αποτελέσει σημαντικό επιχείρημα του Αργυριάδη για να υπερασπιστεί την υπεροχή του Ευριπίδη έναντι του Racine.

Το αποτέλεσμα είναι μια τραγωδία με «αυστηρή ενότητα πράξεως»²³¹³, ένα από τα «αριστουργήματα των όντως μεγαλοφυών ανδρών»²³¹⁴.

Η σύγκριση με τον Racine κορυφώνεται στις τελευταίες σελίδες του κειμένου. Ήδη από τα διάσπαρτα σχόλια του Αργυριάδη γίνεται κατανοητό ότι η αντιπαραβολή δεν αφορά μόνο τους ίδιους τους τραγικούς ποιητές, αλλά ότι αυτό που τον ενδιαφέρει κυρίως είναι να αναδείξει τη διαφορά των πολιτισμών, των ηθών και των αξιών τους²³¹⁵. Η επιλογή του Racine να επικεντρώσει όλο το ενδιαφέρον της τραγωδίας του

²³⁰⁸ Ευριπίδου *Ιππόλυτος*. Μεταφρασθείς εις την καθομιλουμένην υπό Ν. Αργυριάδου, ό.π., σ. ια΄.

²³⁰⁹ Στο ίδιο, σ. ιβ΄.

²³¹⁰ Στο ίδιο, ό.π., σ. ιε΄.

²³¹¹ Στο ίδιο, σ. ιε΄-ιστ΄.

²³¹² Στο ίδιο, σ. ιη΄.

²³¹³ Στο ίδιο, σ. ιη΄. Για την αυστηρή τήρηση της ενότητας της δράσης το γαλλικό πρότυπο του Αργυριάδη έχει αναφορές στις σ. 3 και 5 (Euripide *Hippolyte*, expliqué littéralement, traduit en français et annoté par Théobald Fix., ό.π., σ. 3 και 5). Η πρώτη αναφορά είναι παράθεμα από τον Batteux. Ο Αργυριάδης το μεταφράζει ως εξής: «Το δράμα, λέγει ο Βατταί, προβαίνει δραματουρούμενον εν τη ανά χείρας τραγωδία δι' αιτίων οικείων και πραγματικών, προβιβάζεται διά φυσικών βαθμίδων, αναπτύσσεται και αναπηδώσιν εξ' αυτού αι εντυπώσεις, οι σπινθήρες, οι κεραυνοί, αναγκαίως και ουχί πιθανώς μόνον. Τα μέρη του όλου, ομογενή όντα, συμπλέκονται, τοποθετούνται, χωρίς να φανή τέχνη τις, ή επιτήδευσις, συναρμολογούσα και καταναγκάζουσα αυτά εις σύστασιν. Ο θεατής ουδένα αισθάνεται κόπον, ουδέν έχει να πράξη αφ' εαυτού, αρκεί μόνον να βλέπη, να ακούη, και να αισθάνεται». Ευριπίδου *Ιππόλυτος*, ό.π., σ. ιζ΄-ιη΄. Στην πραγματικότητα το κείμενο αυτό αποτελεί σύνθεση των απόψεων του Batteux, από την πραγματεία του «Observations sur l'*Hippolyte* d' Euripide et la *Phèdre* de Racine» (1776). Το πρωτογενές κείμενο του Batteux βρίσκεται στην έκδοση *Histoire de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres, avec les Mémoires de littérature tirés des registres de cette académie* (1776-1779), tom. Quarante-deuxième, A Paris, de l'Imprimerie Royale, 1786, σ. 452-472, για την οποία έχει γίνει λόγος στο υποκεφάλαιο Α.3.2.

²³¹⁴ Ευριπίδου *Ιππόλυτος*, Μεταφρασθείς εις την καθομιλουμένην υπό Ν. Αργυριάδου, ό.π., σ. ιη΄.

²³¹⁵ Βλ. χαρακτηριστικά τα αποσπάσματα, στο ίδιο, σ. ια΄: «Αλλ' η καρδιά του Ιππολύτου, οποίαν την εγέννησαν και την εμόρφωσαν οι ηρωικοί χρόνοι της λαμπράς Ελλάδος, του πιστού λάτριος της παρθενικής Αρτέμιδος Ιππολύτου, οποίαν αντελήφθη και ενόησεν αυτήν η σεμνή καρδιά του φιλοσόφου ποιητού Ευριπίδου, και ουχί οίαν την εφαντάσθη ο Γάλλος ποιητής Ρακίνας, δεν ήτο από τας εκδεδητημένας εκείνας καρδίας των νεανίσκων, οίτινες διαπρέπουσιν εν ταις αίθουσαις του Γαλλικού

στο ερωτικό πάθος (οδηγώντας τον Ιππόλυτο να αποστρέφεται τον έρωτα της Φαίδρας όχι λόγω της αφοσίωσής του στη θεά Άρτεμη αλλά λόγω των αισθημάτων του για κάποια άλλη γυναίκα, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Αργυριάδης), αιτιολογείται από τον «πολιτισμό των Παρισίων, που δεν είναι ακραιφνής ο πολιτισμός των αρχαίων Ελλήνων»²³¹⁶. Στη γαλλική έκδοση σχολιάζεται ότι ο Racine πραγματεύτηκε διαφορετικά τον μύθο στην προσπάθειά του να μεταφέρει την τραγωδία στην δική του σύγχρονη εποχή. Η ανάδειξη της υπεροχής του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού είναι προσθήκη του Αργυριάδη.

Για να ενισχύσει τις απόψεις του, επικαλείται το εισαγωγικό κείμενο στην έκδοση της μετάφρασης του *Ιππολύτου*, από τη σειρά «Les Auteurs Grecs» του εκδοτικού οίκου Hachette²³¹⁷, παραθέτοντας απόσπασμα στα γαλλικά²³¹⁸, το οποίο μεταφράζει κατόπιν στα ελληνικά:

«Εν τη γαλλική τραγωδία, η Φαίδρα παύει του να είναι Ελληνίς, ο δε Ιππόλυτος, μεταβληθείς εις κομψόν, ερωτόληπτον, και πολιτικίζοντα

πολιτισμού» στο *ίδιο*, σ. ιγ': «Και ήθελε μεν τις νομίσει, ότι το δράμα παύει ενταύθα· αλλ' ο Ευριπίδης δεν είναι Ρακίνας· ο ήρωας του Ευριπιδείου δράματος είναι ο Ιππόλυτος, η δε Φαίδρα και ο έρωας αυτής είναι μόνον το μοιραϊόν κακόν, ο όφιος του παραδείσου, ο πρόξενος ολέθρου εις τους πρωτοπλάστους».

²³¹⁶ Βλ. στο *ίδιο*, σ. ιη'-ιθ': «Την εναντίαν οδόν, ή ο Ευριπίδης, εβάδισε και ως προς τούτο ο Γάλλος Ρακίνας, διότι και οι ακροαταί του ήσαν άλλοι παρά τους δαιμονίους εκείνους Αθηναίους, ο δε πολιτισμός των Παρισίων δεν είναι ακραιφνής ο πολιτισμός των αρχαίων Ελλήνων. Λυπούμεθα, αν τινές ημών, επτοημένοι προς παν ό,τι Παρισιανόν, αναίσθητοι προς το ακραιφνές και απλούν και αφελές μεγαλείον του Ελληνικού κάλλους, αρέσκωνται εις ποικιλόχρον καλλονήν, και θαυμάζουσι ποιητήν, όστις ηναγκάσθη, χάριν των εκδεδιτημένων ακροατών του, να θυσιάση το αληθές μεγαλείον και το σφοδρόν ενδιαφέρον της Φαίδρας, πασχούσης εκ θείας επιδράσεως, και μέχρι τελευταίας αναπνοής της συναισθανομένης το εγκληματικόν και ένοχον του πάθους της, και να παραστήση τον αγνόν της Αρτέμιδος λάτρην Ιππόλυτον ερώντα και αυτόν άλλης παρά την Φαίδραν, και τούτο διότι οι ακροαταί του, εκ των οικείων, ως φαίνεται, κρίνοντες τα αλλότρια, ποτέ δεν θα επίστευον δυνατόν, άνευ της βοηθείας ετέρου έρωτος, να αντιστή ο Ιππόλυτος εις τας εκμαυλίσεις και τας κολακειάς της υπηρετούσης εις τον ανόσιον έρωτα της Φαίδρας τροφού. Παρά τω Ρακίνα δε προς τούτοις άπαν το ενδιαφέρον εφελκύει η ένοχος Φαίδρα, ουχί ο αγνός Ιππόλυτος. Το δε πράγμα τούτο, μονονουχί κραυγάζον, χαρακτηρίζει άριστα τους τε Γάλλους και γαλλίζοντας, και τους Έλληνας και ακραιφνώς ελληνίζοντας».

²³¹⁷ Βλ. στο *ίδιο*, ό.π., σ. ιθ': «Ας ακούσωμεν δε ήδη, πώς κρίνουσι περί τούτων και αυτοί οι των Ελληνικών χαρίτων γευσάμενοι ελληνισταί Γάλλοι. Εν τη αναλύσει της ανά χείρας τραγωδίας, τη προκειμένη της εκδόσεως της βιβλιοθήκης των Ελλήνων συγγραφέων, ην μελετώσιν οι φοιτηταί των Γαλλικών γυμνασίων εν Παρισίοις, και ήτις, επέχουσα την θέσιν της παρ' ημίν *Ελληνικής Χρηστομαθείας* του κ. Αλεξάνδρου Ραγγαβή <sic>, εκδίδεται παρά Hachette υπό συλλόγου καθηγητών και ελληνιστών, αναγινώσκωμεν τα εξής [...]». Η αναφορά στη διδασκαλία της έκδοσης στα Γυμνάσια του Παρισιού δεν είναι καθόλου τυχαία· στον Πρόλογο της έκδοσης ο Αργυριάδης έχει επιχειρηματολογήσει σχετικά.

²³¹⁸ Βλ. Euripide *Hippolyte*, expriqué littéralement, traduit en français et annoté par Théobald Fix., ό.π., σ. 3: «Dans celle-ci [env. la pièce française], Phèdre n'est plus une femme grecque; et Hippolyte, devenu galant, amoureux et politique, ne ressemble guère au jeune héros du siècle au milieu duquel les noms et les événements nous transportent. Tout l'esprit de la composition est changé. Si, pour juger l'œuvre de Racine, on se place exclusivement au point de vue du génie de la Grèce et des mœurs des temps héroïques, on sera, sans doute, frappé de l'altération des caractères, du ton, des sentiments et des préoccupations qui reflètent partout l'image d'une société moderne».

νεανίσκον, ουδέν έχει κοινόν προς τον ήρωα νεανίσκον της εποχής, εις ην μας μεταθέτουσι τα ονόματα των προσώπων και τα εξιστορούμενα πράγματα. Σύμπασα η έννοια του δράματος μεταλλάσσεται, και εάν, επιχειρών τις να κρίνη το έργον του Ρακίνα, ορμηθή από μόνης της αγνής αντιλήψεως του Ελληνικού πνεύματος και των ηθών των ηρωϊκών χρόνων, βεβαίως θέλει εκπλαγή διά την αλλοίωσιν των χαρακτήρων, και θέλει αισθανθεί ύφος, αισθήματα και σκέψεις, κατοπτρίζοντα εν παντί την εικόνα κοινωνίας των καθ' ημάς χρόνων»²³¹⁹.

Έχοντας επιχειρηματολογήσει σχετικά με την υπεροχή της τραγωδίας του Ευριπίδη σε σύγκριση με τη *Φαίδρα* του Racine, ο Αργυριάδης ολοκληρώνει τις «κρίσεις» του για τον *Ιππόλυτο* με ένα δογματικό ύφος, υποστηρίζοντας ότι δεν μπορεί να είναι Έλληνας όποιος δεν καταλαβαίνει το μεγαλείο των ελληνικών πρωτοτύπων σε αντίθεση με τις «γελοιογραφίας και παρωδίας των ελληνικών χαρακτήρων»²³²⁰. Στις απόψεις του Αργυριάδη εντοπίζεται ένας απόηχος, συνειδητός ή λανθάνων, της «διαφωνίας» μεταξύ Κοραή και Schlegel σχετικά με την υπεροχή της αρχαίας ή της γαλλικής τραγωδίας, με άξονα μάλιστα τη *Φαίδρα* του Racine, που αναφέρθηκε στο Α΄ Μέρος της παρούσας μελέτης (βλ. Α.5.6.1)²³²¹. Η σύγκριση των δύο δραμάτων φαίνεται ότι συνεχίζει να απασχολεί τους μελετητές κατά τον 19ο αιώνα, ενώ τα ζητήματα και τα πορίσματα που προκύπτουν από τη διαδικασία της σύγκρισης αυτής καθρεφτίζουν κάθε φορά την αισθητική, πνευματική και εθνική συνείδηση των μελετητών, την εποχή που η νεοελληνική δραματουργία ακόμα διαμορφώνεται είτε αντιγράφοντας είτε απορρίπτοντας τα κλασικιστικά πρότυπα, και που η νεοελληνική θεωρητική σκέψη ταλαντεύεται ανάμεσα στον κλασικισμό και τον ρομαντισμό.

²³¹⁹ Ευριπίδου *Ιππόλυτος*, Μεταφρασθείς εις την καθομιλουμένην υπό Ν. Αργυριάδου, ό.π., σ. ιθ' - κ'.

²³²⁰ Στο ίδιο, σ. κ': «Αλλ' ο μεν Γάλλος Ρακίνας δικαιολογείται ίσως, αν τούτο είναι δικαιολογία, διότι δια να αρέσει εις τους συγχρόνους εαυτού Γάλλους, αντί να πλάση άλλην τινά ιδίαν της τραγωδίας αυτού υπόθεσιν, παρεμόρφωσε τα ελληνικά πρόσωπα των αρχαίων ηρωϊκών χρόνων εις προσωπιδοφόρους των Παρισινών αιθουσών, μη στέργων να στερηθεί της δόξης, ότι εισάγει κατά φαντασίαν καν εις το Γαλλικόν θέατρον τα έξοχα εκείνα πρόσωπα της αρχαίας Ελλάδος. Όστις όμως Έλλην ήθελεν αρέσκεσθαι εις γελοιογραφίας και παρωδίας των ελληνικών χαρακτήρων, μηδόλως συναισθανόμενος το μεγαλείον των μεγάλων εκείνων ελληνικών πρωτοτύπων, εις αυτού τας φλέβας αμφιβάλλομεν αν ρήη αίμα Ελληνικόν, και δεν πιστεύομεν να τον εγέννησεν Ελληνίς μήτηρ».

²³²¹ Η «διαφωνία» αυτή αποτυπώνεται στην επιστολή που ο Κοραής γράφει στον φίλο του Αλέξανδρο Βασιλείου, με αφορμή την έκδοση της πραγματείας του Schlegel, *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*, η οποία κυκλοφόρησε εκείνη τη χρονιά στη Γαλλία (1807) και στάλθηκε στον Κοραή από τον ίδιο τον Schlegel.

Η μετάφραση του *Ιππολύτου*, που ακολουθεί, είναι στην «καθομιλουμένη διάλεκτο», όπως δηλώνεται στον τίτλο της έκδοσης²³²². Η μεταφραστική προσπάθεια του Αργυριάδη γίνεται σε πεζό λόγο, ενώ το έργο δεν διαιρείται σε σκηνές ή σε πράξεις, ακολουθώντας και πάλι τη γαλλική έκδοση. Το απόσπασμα που παρατίθεται στο Παράρτημα 2 είναι από τη μονολογική ρήση του Ιππολύτου στο Β' επεισόδιο, μετά τη σύντομη στιχομυθία του με την Τροφό, (στ. 616-633), βλ. Π.2.5.

Όπως έχει ήδη δηλώσει στον πρόλογο της έκδοσης, με τη μετάφραση του αυτή ο Αργυριάδης έχει πρώτιστο μέλημα να παράσχει ένα σχολικό βοήθημα για τη διδασκαλία του αρχαίου δράματος. Τα δευτερεύοντα κείμενα που συνοδεύουν τη μετάφραση, ιδιαίτερα το κείμενο που αφορά τις κρίσεις για τη συγκεκριμένη τραγωδία, αποτελούν απόδειξη των στόχων του μεταφραστή. Ο πεζός λόγος έχει επιλεγεί προφανώς για να γίνει το κείμενο πιο άμεσα κατανοητό από τον αναγνώστη. Η γλώσσα του μεταφράσματος, η καθομιλουμένη καθαρεύουσα, είναι σχετικά στρωτή, και διαφαίνεται η προσπάθεια να χρησιμοποιηθούν λέξεις που να προσδίδουν ένα στιβαρό ύφος στον λόγο χωρίς, όμως, να τον βαρύνουν υπερβολικά. Είναι σίγουρα μία γλώσσα που δεν μπορεί να σταθεί στη σκηνή, αλλά δεν βρίσκεται εκτός των εκπαιδευτικών/διδασκτικών ορίων που έχει θέσει ο Αργυριάδης ως σκοπό για τη μετάφρασή του.

B.4.1.6. *Εκάβη του Ευριπίδου*. Τραγωδία εις πράξεις τέσσαρας. Προς όφελος της εν Γαλατά «Φιλοπτώχου Αδελφότητος». Δαπάναις του κυρίου Μιχ. Π. Παπαδόπουλου. Μετάφρασις Δ. Γ. Κούπα. Εν Κωνσταντινουπόλει, τυπογραφείον της «Ομονοίας», 1865²³²³.

Το 1865 κυκλοφόρησε στην Κωνσταντινούπολη η μετάφραση της *Εκάβης* από τον Δ. Γ. Κούπα²³²⁴, σε πεζό λόγο. Όπως αναφέρεται στον τίτλο της έκδοσης, η μετάφραση

²³²² Ευριπίδου *Ιππόλυτος*, Μεταφρασθείς εις την καθομιλουμένην υπό Ν. Αργυριάδου, ό.π., σ. 1.

²³²³ *Εκάβη του Ευριπίδου*. Τραγωδία εις πράξεις τέσσαρας. Προς όφελος της εν Γαλατά «Φιλοπτώχου Αδελφότητος». Δαπάναις του κυρίου Μιχ. Π. Παπαδόπουλου. Μετάφρασις Δ. Γ. Κούπα. Εν Κωνσταντινουπόλει, τυπογραφείον της «Ομονοίας», 1865. Πολέμη (1990): αρ. 131· Ηλιού/Πολέμη (2006): 1865.129· Πούγχερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου, σ. 323 (1865). Βλ. και Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 515.

²³²⁴ Το μόνο στοιχείο που βρέθηκε για τον Δ. Γ. Κούπα είναι η συμβολή του στην ανακάλυψη του δράματος *Η κόρη του ραββίνου, ήτοι θρησκεία και έρως*. Σύμφωνα με τον Ηλιού, ο Δ. Κ. είναι ο Δ. Κ. Κούπας (βλ. τη σημείωση στο Βιβλιολογικό Εργαστήρι Φ. Ηλιού, εδώ: http://oldwww.benaki.gr/bibliology//search_simple.asp [18/5/2018]). Τα βιβλιογραφικά στοιχεία του δράματος, το οποίο καταχωρίζεται από το αρχείο του ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ στην ιταλική δραματουργία, είναι: *Η κόρη του ραββίνου, ήτοι θρησκεία και έρως*. Δράμα εις πράξεις τέσσαρας, ήδη δε το πρώτον εις φως

εκδίδεται προς όφελος της «Φιλοπτώχου Αδελφότητας» του Γαλατά²³²⁵. Η μετάφραση αυτή, όπως θα δούμε παρακάτω, χρησιμοποιήθηκε σε ερασιτεχνική παράσταση της *Εκάβης* στην Κωνσταντινούπολη, τον επόμενο χρόνο, με σκοπό την ενίσχυση της «Φιλοπτώχου Αδελφότητας» του Γαλατά, σκοπό στον οποίο ο Δ. Κ. Κούπας κατηγορήθηκε ότι συνεισέφερε για να επωφεληθεί ο ίδιος. (βλ. το υποκεφάλαιο Β.6.1.3).

Η έκδοση αφιερώνεται από τον μεταφραστή στον Μιχ. Παπαλαμπρινούδη²³²⁶, στον οποίο ο Κούπας απευθύνεται στη συνέχεια με επιστολή του, εκθέτοντας τους λόγους που τον οδήγησαν στη μετάφραση της *Εκάβης*. Συνοπτικά, ο Κούπας υποστηρίζει ότι οι ιδέες, οι αξίες και τα μηνύματα που περιέχονται στην *Εκάβη*, μπορούν να συμβάλλουν θετικά στην ανατροφή των νέων Ελλήνων²³²⁷.

Στον τρισέλιδο Πρόλογο της έκδοσης που ακολουθεί, που φέρει ως υπότιτλο το απόφθεγμα του Τάκιτου «Vitia erunt donec homines²³²⁸», ο Κούπας εξηγεί πιο αναλυτικά τους λόγους για τους οποίους «αναγκάστηκε» να μεταφράσει την *Εκάβη* του

φερόμενον υπό Δ. Κ. Μεταφρασθέν υπό Π. Β. Εν Κωνσταντινουπόλει, τυπογραφείον Ι. Α. Βρεττού, 1867. ΕΛΙΑ 1867.161.

²³²⁵ *Εκάβη του Ευριπίδου*. Τραγωδία εις πράξεις τέσσερας, ό.π., σ. 1

²³²⁶ Στο ίδιο, σ. 2. Το μόνο στοιχείο που βρέθηκε για τον Μ. Παπαλαμπρινούδη είναι ότι υπήρξε συνδρομητής βιβλίου για την Άλωση της Κωνσταντινούπολης (*Πολιορκία και άλωση Κωνσταντινουπόλεως υπό των Τούρκων εν έτει 1453 κατά τας πηγάς*. Υπό Α. Δ. Μορτμάννου, [...] μεταφρασθείσα εκ του γερμανικού Α[ποστόλου] Β[αφειάδου] προτάξαντος ιστορικήν τινα μελέτην και τον βίον Κωνσταντίνου του Παλαιολόγου μετά δύο εικονογραφημάτων αυτού και του τοπογραφήματος της Κωνσταντινουπόλεως) που εκδόθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1859. Βρέθηκε ακόμα ένας Γεώργιος Παπαλαμπρινούδης, έμπορος ή τραπεζίτης, να αναφέρεται στον κανονισμό της Εμπορικής Σχολής της Χάλκης, το 1874, και μία κυρία Ε. Παπαλαμπρινούδη στο φιλικό περιβάλλον της οικογένειας Καβάφη όταν πήγαν το 1882 στην Κωνσταντινούπολη, στο σπίτι του παππού του Καβάφη από τη μητέρα του, του Γεωργάκη Φωτιάδη. Πώς συνδέεται ο Μιχ. Παπαλαμπρινούδης με τις εκδόσεις, και με το γεγονός ότι η παράσταση του 1856 της *Εκάβης* έγινε από μαθητές της Σχολής στην Ελληνεμπορική Σχολή της Χάλκης, δεν αποδεικνύεται. Για να προβαίνει σε τέτοια αφιέρωση αλλά και επιστολή ο Κούπας, ο Παπαλαμπρινούδης θα πρέπει να προσέφερε οικονομική ενίσχυση και επιρροή είτε για να εκδοθούν και άλλες μεταφράσεις είτε για άλλους σκοπούς του ενδιαφέροντος του Κούπα.

²³²⁷ Βλ. *Εκάβη του Ευριπίδου*. Τραγωδία εις πράξεις τέσσερας, ό.π., σ. 2: «Προ καιρού ουκ ολίγου μετέφρασα εις την καθομιλουμένην την Εκάβην του Ευριπίδου, τραγωδίαν, διαγράφουσαν ζωνηροτάτοις χρώμασι τας περιπετείας και το άστατον της τύχης του ανθρώπου, προς δε και οίαν επιρροήν έχει επί του ανθρώπου η καλή ανατροφή, εν η δέον να ανατρέφονται οι Ελληνόπαιδες, οι κανχώμενοι επί τη καταγωγή των Μαραθονομάχων και Σαλαμινομάχων. Ταύτην δε γέμουσαν τοιούτων και τηλικούτων ευωδών ανθέων προτιθεμένω, κατά παρακίνησιν πολλών, την πατρίδα περί πολλού ποιουμένων, εις φως να φέρω, έδοξέ μοι ίνα κοσμήσω τα πρόθυρα της βίβλου ταύτης δια του ονόματος υμών».

²³²⁸ Πρόκειται για φράση του Τάκιτου από το 4ο βιβλίο των *Ιστορικών* του, κεφ. 74. (βλ. Charles Dennis Fisher (ed), Cornelius Tacitus, *Historiae*, Clarendon Press, Oxford 1911. Σύμφωνα με την αγγλική μετάφραση, στην έκδοση Alfred John Church, William Jackson Brodribb, Sara Bryant, (edited for Perseus) *Complete Works of Tacitus*. Random House, Inc., New York 1873 (reprinted 1942), το απόσπασμα αποδίδεται στην αγγλική γλώσσα ως: «There will be vices as long as there are men».

Ευριπίδη²³²⁹, «του σοφού της Ελλάδος τραγωδού, ούτινος ουκ εσμέν ικανοί λύσαι τον μίαντα των υποδημάτων αυτού». Αφήνοντας αιχμές για την ευθύνη των λογίων της εποχής²³³⁰ ως προς τη στροφή των Ελλήνων αναγνωστών προς τα μυθιστορήματα, τα οποία «παρασκευάζουσι τη κοινωνία τέρατα»²³³¹, ο μεταφραστής υπογραμμίζει την ανάγκη της διάδοσης των έργων των αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων, τα οποία θεωρεί ως «τα μόνα δυνάμενα να μορφώσωσιν ανθρώπους»²³³². Δεν παραλείπει να αναφέρει την εκτίμηση που τρέφουν οι Ευρωπαίοι στα αρχαία ελληνικά κείμενα, σε αντίθεση με τους Έλληνες, με αποτέλεσμα να βρίσκεται «το ημέτερον έθνος αείποτε εν αναρχία»²³³³. Σημειώνει τη μεταφραστική προσπάθεια «τινών πολυμαθών» όπως ο Αργυριάδης²³³⁴ ή ο Ραγκαβής²³³⁵, ως «ευγενές παράδειγμα» που όλοι οι λόγιοι του έθνους οφείλουν να ακολουθήσουν, εκπληρώνοντας έτσι τα καθήκοντά τους προς την πατρίδα²³³⁶.

Σε ό,τι έχει να κάνει με τη δική του μεταφραστική προσπάθεια, ο Κούπας απολογείται στο τέλος του προλόγου για την ενδεχομένως «ακατάλληλη και δύσληπτη»²³³⁷ γλώσσα που χρησιμοποίησε. Αφήνοντας την αιτιολόγηση για άλλη στιγμή, αναφέρει ότι για τη συγκεκριμένη τραγωδία δεν ήταν δυνατόν να χρησιμοποιήσει διαφορετική γλώσσα και

²³²⁹ «Ο μέγας και διακαής προς την πατρίδα πόθος, της οποίας τα τέκνα βλέπομεν οσημέραι ανενδότως καταγινόμενα περί την ανάγνωσιν των κατακλυσάντων άπασαν την οικουμένην μυθιστορημάτων, άτε στερούμενα βιβλίων, πολλήν την ωφέλειαν αυτοίς υπισχνουμένων, ηνάγκασαν ημάς, ίνα μεταφράσωμεν την *Εκάβην* του Ευριπίδου [...]». *Εκάβη του Ευριπίδου*. Τραγωδία εις πράξεις τέσσερας, ό.π., από τη 2η σελίδα του χωρίς σελιδαρίθμηση προλόγου.

²³³⁰ Βλ. στο *ίδιο*, πρώτη και δεύτερη σελίδα του Προλόγου: «Εάν οι λόγιοι του ημετέρου έθνους κατεγίνοντο περί την μετάφρασιν τραγωδιών Ελλήνων συγγραφέων, ή άλλων πονημάτων, δυναμένων να μορφώσωσι την μέλλουσαν γενεάν ηθικώς τε και πολιτικώς, ουδεμία αμφιβολία, ότι ημείς ουδέποτε ηθέλομεν εκτείνει χείρα βέβηλον επί των θανάτων κειμηλίων των ημετέρων προγόνων. Οι αγαθοί ούτοι πατριώται, χαίρειν πολλά φράσαντες τοις Έλλησι συγγραφεύσι, διατελούσι παρέχοντες τη νέα γενεά τροφήν, στερουμένην των στοιχείων εκείνων, άτινα ομολογουμένως αποκαθιστάσι τους ανθρώπους, έχοντας την εαυτών καρδιαν πλήρη πατριωτικών, φιλανθρωπικών και ευγενών αισθημάτων, και ων άνευ ο άνθρωπος αδύνατον να αποκαλήται άνθρωπος».

²³³¹ «Τα μυθιστορήματα δεν μορφούσιν ανθρώπους, αλλά προπαρασκευάζουσι τη κοινωνία τέρατα». Στο *ίδιο*, από τη δεύτερη σελίδα του Προλόγου.

²³³² Στο *ίδιο*.

²³³³ Στο *ίδιο*, από την τρίτη σελίδα του Προλόγου.

²³³⁴ Από αυτή την αναφορά μπορεί να εξαχθεί το συμπέρασμα ότι ο Κούπας είχε υπ' όψιν του την έκδοση του *Ιππολύτου* του Αργυριάδη, η οποία επομένως προηγείται χρονολογικά της δικής του *Εκάβης*.

²³³⁵ Στη δική του μετάφραση παίχτηκε η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή στην Κωνταντινούπολη το 1863, ενώ είχε ήδη προηγηθεί η έκδοση των *Μεταφράσεων αρχαίων ελληνικών έργων*, το 1860.

²³³⁶ «Δεν αρνούμεθα, ότι υπάρχουν παρ' ημίν και τινές πολυμαθείς, οίος ο Κ. Αργυριάδης, ο Κ. Ραγκαβής και άλλοι, οίτινες καταγίνονται περί την μετάφρασιν Ελλήνων συγγραφέων· αλλ' ούτοι μόνοι δεν εξαρκούσιν. Ωφείλον άπαντες οι λόγιοι του ημετέρου έθνους να μιμώνται το ευγενές παράδειγμα των ρηθέντων κυρίων. Ευχόμεθα όμως από καρδίας, εάν μέχρι τούδε οι γραμματών γευθέντες ουκ ολίγων, δεν εξεπλήρωσαν τα εαυτών προς την πατρίδα καθήκοντα, ίνα από τούδε άρξωνται της εκπληρώσεως». Στο *ίδιο*, από την τρίτη σελίδα του Προλόγου.

²³³⁷ Στο *ίδιο*, από την τρίτη σελίδα του Προλόγου.

υπόσχεται ότι οι επόμενες μεταφράσεις τραγωδιών, οι οποίες βρίσκονται ήδη «υπό τα πιεστήρια», θα έχουν πιο εύληπτη γλώσσα και πιο κατανοητές εκφράσεις²³³⁸. Χαρακτηριστικό για το ύφος του προλόγου είναι το απόφθεγμα από τον Οβίδιο που διαλέγει ο μεταφραστής ως κατακλείδα: *Si, quotiens peccant homines, sua fulmina mittat / Juppiter, exiguo tempore inermis erit*²³³⁹. Προφανώς, η χρήση των στίχων του Οβιδίου από τον μεταφραστή για να χαρακτηρίσει τη μεταφραστική του προσπάθεια αλλά και να ζητήσει επιείκεια από το αναγνωστικό κοινό, φανερώνουν ότι ο Κούπας απευθύνεται ή επιθυμεί να απευθυνθεί σε μνημένο κοινό στην αρχαία ελληνική και τη λατινική γραμματεία.

Το έργο είναι διαιρεμένο σε τέσσερις πράξεις και σκηνές. Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, η απόδοση είναι σε πεζό λόγο και σε «καθομιλουμένην» σύμφωνα με τον μεταφραστή, ωστόσο η γλώσσα είναι αρκετά αρχαϊζουσα, και «δύσληπτη», όπως σημειώνεται και από τον μεταφραστή, χωρίς όμως να παρέχονται οι εξηγήσεις.

Ένα νέο μορφολογικό στοιχείο που εμφανίζεται στην έκδοση αυτή είναι οι σκηνικές οδηγίες²³⁴⁰ που παρεμβάλλονται εντός παρενθέσεων, είτε πριν από κάθε σκηνή είτε πριν από τα λόγια των ηρώων, αντί για την μέχρι τώρα παράθεσή τους στα σχόλια της έκδοσης, όπως στην περίπτωση των παραφράσεων του Νεόφυτου Δούκα (βλ. Β.4.1.3).

²³³⁸ Στο *ίδιο*, ό.π., από την τρίτη σελίδα του Προλόγου: «Η γλώσσα την οποίαν μετεχειρήσθημεν μεταφράζοντες την *Εκάβην*, ίσως φανή πολλοίς ακατάλληλος και δύσπλητος. Αλλά παρά των τοιούτων εξαιτούμεθα μυρίας συγγνώμας, διότι καταλληλοτέραν ταύτης εν τη παρούση τραγωδία ένεκα λόγων, τους οποίους ερούμεν άλλοτε, δεν ηδυνάμεθα να μεταχειρισθώμεν. Υποσχόμεθα όμως τοις ευγενέσι συνδρομηταίς, ότι αι λοιπαί τραγωδίαί, αίτινες ευρίσκονται υπό τα πιεστήρια, θέλουσιν έχει και γλώσσαν ευληπτοτέραν, και εκφράσεις ανταποκρινομένας ουκ ολίγον εις τας δυσλήπτους των τραγωδιών εννοίας».

²³³⁹ Πρόκειται για τους περίφημους στίχους του Οβιδίου από το ποιητικό του έργο *Tristia*. Στην έκδοση της Loeb Classical Library, που χρησιμοποιήθηκε από την παρούσα μελέτη, βρίσκονται στο βιβλίο II, σ. 58, στίχοι 33-34. Αναλυτικά, Ovid. *Tristia. Ex Ponto*. Translated by A. L. Wheeler. Revised by G. P. Goold. Loeb Classical Library 151. Harvard University Press, Cambridge, MA 1924. Σύμφωνα με τον μεταφραστή της συγκεκριμένης έκδοσης (σ. 59), οι στίχοι αυτοί στα Αγγλικά αποδίδονται ως εξής: «If at every human error Jupiter should hurl his thunderbolts, he would in a brief space be weaponless».

²³⁴⁰ Η σκηνική οδηγία ως μέρος του «δευτερεύοντος κειμένου» του δράματος αναλύεται από τον Βάλτερ Πούχγερ στο μελέτημα «Οι σκηνικές οδηγίες στο Κρητικό και Επτανησιακό Θέατρο», *Μελετήματα Θεάτρου, Το Κρητικό Θέατρο*, εκδ. Χ. Μπούρα, Αθήνα 1991, σ. 366-367, με υποσημειώσεις που παρέχουν βιβλιογραφικές παραπομπές. Το ζήτημα της σκηνικής οδηγίας ως μέρος του «δευτερεύοντος κειμένου» του δράματος αντιμετωπίζεται από τον Πούχγερ σύμφωνα με τη θεωρία του Ingarden περί «κυρίου κειμένου» και «δευτερεύοντος κειμένου» (στο *ίδιο*, σ. 366, υποσ. 625). Με δεδομένη τη θεωρία του Ingarden και έχοντας ήδη παραθέσει τη θεωρία του Genette περί του *παρακειμένου*, των παρακειμενικών στοιχείων που συμβάλλουν στο ξεκλειδίωμα ενός κειμένου, οι σκηνικές οδηγίες που βρίσκονται στις ευριπίδειες μεταφράσεις μπορούν να χρησιμοποιηθούν στην παρούσα εργασία ως στοιχεία που βοηθούν να εξαχθούν συμπεράσματα για την πιθανή σύνδεση του κειμένου με τη σκηνική αναπαράσταση του δράματος. Με αυτόν τον τρόπο αντιμετωπίζονται οι σκηνικές οδηγίες του Κούπα στην συγκεκριμένη περίπτωση. Βλ. το σχετικό λήμμα στο *Λεξικό του Θεάτρου* του Pavis, ό.π., σ. 348-350.

Στις οδηγίες του Κούπα παρατηρείται να θεωρείται δεδομένη η ύπαρξη αυλαίας ή παραπετάσματος²³⁴¹, γεγονός που οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο μεταφραστής υποδηλώνει με την περικειμενική αυτή πληροφορία ότι το δράμα προορίζεται για τη θεατρική σκηνή. Η περιγραφή του σκηνικού χώρου, στην έναρξη της Α΄ πράξης, παραπέμπει αρκετά στην περιγραφή των σκηνικών της σχολικής παράστασης της *Εκάβης* από μαθητές της Εμπορικής Σχολής της Χάλκης στην Κωνσταντινούπολη το 1856, σε κείμενο που δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Πανδώρα*²³⁴². Η διαπίστωση αυτή οδηγεί τον ερευνητή σε σκέψεις εάν ο Κούπας είχε ήδη παρακολουθήσει αυτή την παράσταση, ώστε το σκηνικό να του έδωσε το ερέθισμα για τις σκηνικές οδηγίες που ο ίδιος παραθέτει, εάν είχε κάποια συμμετοχή στο γεγονός ή εάν η παράσταση αυτή, που περιγράφεται ως επιτυχής, αποτέλεσε έναυσμα για τη μετάφραση του έργου και τη χρήση αυτής για την ερασιτεχνική παράσταση του 1866. Ο ίδιος ο μεταφραστής δεν κάνει κάποια νύξη σχετικά με τον προορισμό της μετάφρασης για τη θεατρική σκηνή στα προλογικά του κείμενα, αφήνοντας τη σύνδεση της μεταφραστικής πράξης με τη θεατρική της πραγμάτωση, που υποδηλώνεται μέσω της παράθεσης των σκηνικών οδηγιών, να λειτουργήσει ως ένα δευτερεύον, *παρακειμενικό* στοιχείο. Επιπλέον, δεν καθίσταται δυνατόν να διαπιστωθεί εάν ο Κούπας ακολουθεί με την παράθεση των σκηνικών οδηγιών κάποια σύγχρονη ξενόγλωσση έκδοση της ευριπίδειας *Εκάβης* ή υπερ-κειμένου της *Εκάβης*, από τη στιγμή που ο ίδιος δεν παραθέτει βιβλιογραφικές πηγές.

Ως δείγμα της μεταφραστικής προσπάθειας του Κούπα, στο Παράρτημα 2 παρατίθεται ενδεικτικά το απόσπασμα από την *Εκάβη* που επιλέχθηκε ήδη (στ. 151-182), βλ. Π.2.6.

²³⁴¹ Από την έναρξη της Α΄ σκηνής της Α΄ πράξης (*Εκάβη του Ευριπίδου*. Τραγωδία εις πράξεις τέσσερας, ό.π., σ. 1), παραθέτω: «Αιρομένης της αυλαίας εμφανίζεται η παρά ταις ακταίς πεδιάς της εν τη αντιπέραν της Τρωάδος Χαιρωνήσου. Εν τη πεδιάδι υπάρχουσιν αι σκηναί των Ελλήνων· εν δε τω αιγιαλώ ο στόλος αυτών, έτοιμος εις πλουν». Στην Α΄ σκηνή της Β΄ πράξης, (στο ίδιο, σ. 21) ο Κούπας σημειώνει: «(Αιρομένου του παραπετάσματος φαίνονται ιστάμενα σκυθρωπά εν τη ορχήστρα τα απαρτίζοντα τον χορόν πρόσωπα. Η δε Εκάβη κείται εν τη γη, μολύνουσα την αθλίαν κεφαλήν της δια της κόνεος.[...])». Στην έναρξη της Γ΄ πράξης (στο ίδιο, σ. 29), δίνεται οδηγία με έντονα πλάγια γράμματα, εντός εισαγωγικών: «Η Σκηνή ουδόλωσ μεταλλάσσεται, αλλ' είνε ομοία ταις δυσί πρώταις». Στη συνέχεια, παρατίθενται σε παρένθεση οι σκηνικές οδηγίες, αρχίζοντας και πάλι με τη φράση «Αιρομένου του παραπετάσματος». Το ίδιο σχήμα με την Γ΄ πράξη χρησιμοποιείται και στην έναρξη της Δ΄ (στο ίδιο, σ. 44), με τη σημείωση «Η σκηνή ομοία ταις πρώταις» και τη φράση «Αιρομένης της αυλαίας» να εισάγει τις σκηνικές οδηγίες.

²³⁴² *Πανδώρα*, τόμ. Β΄, τεύχ. 146, 15 Απρ. 1856, σ. 45-46. Το απόσπασμα παρατίθεται αυτούσιο στο κεφάλαιο που αφορά τις παραστάσεις ευριπίδειων έργων της παρούσας μελέτης, βλ. Β.6.1.1.

Στον πεζό λόγο της μετάφρασης του Κούπα η κυριαρχία των αρχαϊκών στοιχείων στη γλώσσα δεν την αφήνουν να κυλήσει ομαλά και σταθερά. Η προσπάθεια αποτύπωσης της έντασης του ασθμαίνοντος λόγου των δραματικών προσώπων (είτε στη ρήση της Εκάβης είτε στη στιχομυθία της με την Πολυξένη) δεν επιτυγχάνεται. Γεγονός είναι ότι ο ίδιος ο Κούπας κάνει νύξη για το ζήτημα των γλωσσικών του επιλογών από τον πρόλογο ακόμα της έκδοσης, χωρίς να δίνει περισσότερες εξηγήσεις.

Παρόλο που ο μεταφραστής αναφέρει στον πρόλογο της έκδοσης πως θα υπάρξουν μελλοντικές εκδόσεις μεταφράσεων, η έρευνα δεν έφερε στο φως επόμενη εκδομένη μετάφραση αρχαίου δράματος από τον Δ. Κ. Κούπα.

B.4.1.7. *Άλκηστις Ευριπίδου*²³⁴³. Τραγωδία εις πράξεις τέσσαρας. Παραφρασθείσα ελευθέρως εκ του Ελληνικού πρωτοτύπου εις την νυν Ελληνικήν γλώσσαν. Υπό Ιω. Αθανασιάδου. Εν Κωνσταντινουπόλει, 1868. Τυπογραφείον Ι. Α. Βρεττού²³⁴⁴.

Το 1868, ο Διευθυντής της σχολής του Μεγάλου Ρεύματος, Ιωάννης Αθανασιάδης²³⁴⁵, υπογράφει την έκδοση της *Άλκηστις* του Ευριπίδη, «παραφρασθείσας²³⁴⁶ ελευθέρως εκ του ελληνικού πρωτοτύπου εις την νυν ελληνικήν γλώσσαν». Στον οκτασέλιδο πρόλογο της έκδοσης²³⁴⁷, με τίτλο «Πρόλογος της παρούσης παραφράσεως», ο συγγραφέας εξηγεί τους λόγους που τον οδήγησαν να παραφράσει την αρχαία αυτή τραγωδία²³⁴⁸. Θεωρεί ότι ήρθε η ώρα να γραφτούν σε γλώσσα κατανοητή «τη μεσαία

²³⁴³ Στην πρώτη σελίδα της έκδοσης, στη σελίδα του τίτλου, το όνομα του ποιητή είναι γραμμένο με ύψιλον («ΑΛΚΗΣΤΙΣ ΕΥΡΥΠΙΔΟΥ»). Στις βιβλιογραφικές αναφορές το λάθος έχει διορθωθεί, και για τον λόγο αυτό αναπαράγεται εδώ διορθωμένο.

²³⁴⁴ *Άλκηστις Ευριπίδου*. Τραγωδία εις πράξεις τέσσαρας. Παραφρασθείσα ελευθέρως εκ του Ελληνικού πρωτοτύπου εις την νυν Ελληνικήν γλώσσαν. Υπό Ιω. Αθανασιάδου. Εν Κωνσταντινουπόλει, 1868. Τυπογραφείον Ι. Α. Βρεττού. Πολέμη (1990): αρ. 468· Ηλιού/Πολέμη (2006): 1868.18· Πούγχερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου, σ. 326 (1868). Αναφορά στη μετάφραση αυτή κάνει η Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 78-79, και ο Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 531.

²³⁴⁵ Για τον Ιωάννη Αθανασιάδη, βλ. Κυριακωντάκης, *Η ελληνική λογοισύνη της Κωνσταντινούπολης*, ό.π., σ. 4 και Παναγιώτης Δημ. Καραθανάσης, *Μικρασιάτες λόγιοι και συγγραφείς, από το 10ο αιώνα μ.Χ. ως το 1922*, Αθήνα 2008, σ. 3.

²³⁴⁶ Ο συγγραφέας δεν αιτιολογεί την επιλογή του για τη χρήση του όρου «παραφράσεις».

²³⁴⁷ Ο πρόλογος είναι χωρισμένος σε εννιά παραγράφους, με διακριτά κεφαλαία γράμματα της ελληνικής αλφαβήτου (Α' - Θ').

²³⁴⁸ Ο Αθανασιάδης χρησιμοποιεί τον όρο τραγωδία για να χαρακτηρίσει την *Άλκηστη*, τόσο στην πρώτη σελίδα της έκδοσης όσο και στον πρόλόγό του. Το γεγονός ότι η *Άλκηστη* παραστάθηκε στην τέταρτη θέση της τετραλογίας, στη θέση του σατυρικού δράματος, εγείροντας προβληματισμούς ως προς την ειδολογική ταυτότητα του έργου, δεν απασχολούν τον συγγραφέα. Είναι πιθανόν είτε να μην είχε δημοσιευθεί συγκεκριμένη μελέτη πάνω στο θέμα είτε να μην τη γνώριζε ο Αθανασιάδης, υπόθεση που ενισχύεται από τον ίδιο καθώς, στον πρόλογο αναφέρει «ούτε προς νεωτέρας και τελειότερας εκδόσεις προσέτρεξα ούτε φιλολογικά κρίσεις και σημειώσεις να επενέγκω επί τούτων διενόηθην» (σ. γ'). Περιτρέχοντας τα θεωρητικά συγγράμματα που αποτέλεσαν πηγή για την ευριπίδεια πρόσληψη κατά τον 19ο αιώνα στην Ελλάδα, σημειώνεται ότι το ζήτημα δεν αναφέρεται από τους A. W. Schlegel, La

του Έθνους μερίδι και τη σπουδαζούση νεολαία μάλιστα» τα αρχαία κείμενα²³⁴⁹, και εξηγεί την ωφέλεια: αποτελούν μνημεία υψηλής ποίησης και ιδεών, που είναι χρήσιμες στη σύγχρονη του εποχή, μεταγγίζουν το πνεύμα των προγόνων στο νεοελληνικό έθνος, δημιουργούν τις προϋποθέσεις για περισσότερη σπουδή αλλά και για ανάπτυξη της παιδείας και των βιβλιοθηκών, όπως γίνεται και σε άλλες χώρες. Για ανάπτυξη του

Harpe, Prévost, Batteux. Η πρώτη φορά που συζητείται η ταυτότητα του έργου είναι από τον Brumoy, στο *Théâtre des Grecs*, Tome 6, Cussac (Paris) 1785-1789, σ. 381-383 και ιδιαίτερα σ. 383, όπου ο Γάλλος θεωρητικός αποφαίνεται ότι η *Άλκηστις* έχει τα χαρακτηριστικά της τραγωδίας όπως κάθε άλλο αρχαίο ελληνικό δράμα. Η επόμενη αναφορά στο ζήτημα γίνεται από τον Patin, στο *Études sur les tragiques grecs, ou Examen critique d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide*, tome troisième (1843), ό.π., σ. 11-13, και ιδιαίτερα στη σ. 12, όπου επισημαίνεται ότι ο χαρακτηρισμός ως κωμωδία έχει δοθεί στο δράμα από σχολιαστές, κάτι που βρίσκει τον Patin αντίθετο. Μάλιστα σημειώνει ότι γνωρίζει ότι το δράμα ενείχε τη θέση σατυρικού δράματος, θεωρεί ωστόσο ότι ανήκει ξεκάθαρα στις τραγωδίες. Στην ελληνική έκδοση του συγγράμματος του Karl Otfried Müller, *Geschichte der Griechische Literatur* (1841) με τίτλο *Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας* (1867), ο Πρώσος λόγιος ο οποίος πολύ προσεκτικά δεν χρησιμοποιεί τον όρο τραγωδία για να χαρακτηρίσει την *Άλκηστι*, σημειώνει ότι το δράμα παραστάθηκε στη θέση σατυρικού δράματος (παραπέμποντας στον Dindorf 1834), ότι εμφορείται από «ιδέα τραγικωμωδίας μάλλον ή αληθούς τραγωδίας», και ενισχύει την άποψή του ότι η *Άλκηστις* επέχει θέση σατυρικού δράματος εξαιτίας της απλότητας της οικονομίας αλλά και της μικρής διάρκειας του δράματος (βλ. Καρόλου Οδοφρ. Μυλλέρου *Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας*, ό.π., σ. 167-168, βλ. Α.2.1.3). Στη δημοσίευση του Δ. Βενετοκλή, «Ανάλυσις της *Άλκίστιδος* του Ευριπίδου κατά Patin και Saint-Marc Girardin», *Όμηρος*, έτος Ε', τεύχος 8, Σμύρνη 1877 (Β.2.2.9), κατοπινότερη της έκδοσης της μετάφρασης του Αθανασιάδη, γίνεται λόγος για το θέμα, ιδιαίτερα στη σ. 329, όπου με ιδιαίτερη προσοχή επισημαίνεται ότι η εναλλαγή των συναισθημάτων στην τραγωδία συναντάται από την εποχή του Ευριπίδη. Την ειδολογική υβριδικότητα της *Άλκηστις* εξετάζει αναλυτικά ο Weil, στο –και πάλι κατοπινότερο της μετάφρασης του Αθανασιάδη– μελέτημά του (1880) που στα ελληνικά μεταφράστηκε από τον Δ. Π. Κυριακόπουλο και δημοσιεύθηκε με τον τίτλο «Ο Ευριπίδης συνέγραψε δημοτικά δράματα;», *Εφημερίς των Φιλομαθών*, έτος ΚΗ', περίοδος Β', αρ. 10, 15/8/1880, σ. 145-153 (Β.2.2.11), και ιδιαίτερα στις σ. 146-149, όπου εξηγεί αναλυτικά τους λόγους που θεωρεί ότι η *Άλκηστις* είναι «δράμα χαρακτήρος μικτού μετέχον και της τραγωδίας και του σατυρικού». Ο Βερναρδάκης, στην έκδοση της *Άλκηστις* (βλ. *Ευριπίδου Δράματα*, Τόμος Τρίτος, 1903, Β.3.12), χαρακτηρίζει το δράμα «ίδιον δραματικής ποιήσεως, τραγικόν άμα και κωμικόν, εν επιγνώσει και από σκοπού επιτηδεύσαντος τούτου του ποιητού, και άριστα, ως ουδείς μέχρι τούδε έτερος, διεξαγαγόντος αυτό», προσεγγίζοντας έτσι το ζήτημα ως συνειδητή επιλογή του ποιητή να συνθέσει ένα «ίδιον, τραγικόν άμα και κωμικόν» δράμα, και αποδίδοντάς του τα εύσημα για το αποτέλεσμα. Βλ. *Ευριπίδου Δράματα*. Εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Τρίτος, ό.π., σ. 656.

Για το ζήτημα της ειδολογικής ταυτότητας της *Άλκηστις* στην πρόσφατη βιβλιογραφία, βλ. Albin Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων Β'· Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*, ό.π., σ. 33-35· Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης, *Ευριπίδης σατυρικός, «Άλκηστι»: το σατυρικό τέλος*, Στιγμή, Αθήνα 1986, σ. 79-110· του ίδιου, «*Άλκηστι*: μια ανεπανάληπτη απόπειρα», *Θεατρικά Τετράδια*, τχ. 24 (Σεπτέμβριος 1992), σ. 46· J. Michael Walton, *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο επί σκηνής*, ό.π., σ. 161· Ευριπίδης, *Άλκηστι*. Ερμηνευτική έκδοση Δανιήλ Ι. Ιακώβ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 2012. Τόμ. Α', «Το ειδολογικό πρόβλημα», σ. 47-51. Βλ. επίσης και το λ. «τραγωδία παίζουσα» στο Γώγος – Πετράκου, *Λεξικό του αρχαίου θεάτρου*, ό.π., σ. 362, στο οποίο αναγράφεται ότι «η έκφραση [η οποία αποδίδεται στον Δημήτριο τον Φαληρέα] ερμηνεύεται από νεώτερους μελετητές ως άλλη ονομασία του σατυρικού δράματος, ή ότι η *Άλκηστις* του Ευριπίδη ήταν τέτοια», παραπέμποντας βιβλιογραφικά στο περιοδικό *Thesaurus Linguae Graecae*.

²³⁴⁹ Βλ. *Άλκηστις Ευριπίδου*. Τραγωδία εις την νυν Ελληνικὴν γλῶσσαν. Υπό Ιω. Αθανασιάδου, ό.π., σ. γ', παρ. Α': «Επιχειρών την εκ του Ελληνικού πρωτοτύπου ελευθέραν παράφρασιν και την διά τύπου δημοσίευσιν των Ευριπίδου Τραγωδιών, ουδέν άλλο προτιθεμαι ή το καταστήσαι, όσον το επ' εμοί, ευπρόσιτα τη μεσαία του Έθνους μερίδι και τη σπουδαζούσι νεολαία μάλιστα, και ποιήσαι ούτω κοινά και δημωφελή και χρήσιμα τα πάντοτε και πανταχού τερπνά και ωφέλιμα ποιήματα ενός των αρχαίων ημών άριστων ποιητών, και ευρύναι ούτω τον ορίζοντα των προς ωφελείαν και τέρψιν αναγνωστέων εθνικών συγγραμμάτων».

θεάτρου δεν κάνει λόγο. Μάλιστα δηλώνει ότι αποφεύγει να προσεγγίσει το κείμενο φιλολογικά και να το εμπλουτίσει με σχόλια, κρίνοντας τον εαυτό του ανεπαρκή για μία τέτοια προσπάθεια. Η δική του προσπάθειά περιορίζεται στο να μείνει πιστός στο πνεύμα του ποιητή και στις λέξεις του²³⁵⁰.

Στη συνέχεια ο Αθανασιάδης αφιερώνει ένα μέρος του προλόγου για να περιγράψει, με γλαφυρό ύφος, την τρέχουσα κατάσταση σε σχέση με την έλλειψη εξοικείωσης του Έθνους με τα αρχαία ελληνικά κείμενα και τους λόγους που οδήγησαν «την μεγάλην και μυρίαν του Έθνους ομάδα, ην αποκαλούμεν λαόν» στην αμάθεια. Αντιπαραβάλλει την ωφέλεια των πολιτισμών που επηρεάστηκαν από τη σοφία των αρχαίων ελληνικών αριστουργημάτων, με τη στείρα αφοσίωση των σύγχρονων του Ελλήνων προς τα μυθιστορήματα και υποστηρίζει ότι η διάδοση και η ζήτηση των μυθιστορημάτων ως μοναδικής πηγής μόρφωσης και γνώσεων λειτουργεί σε βάρος της διάπλασης του χαρακτήρα και του φρονήματος των Ελλήνων του 19ου αιώνα²³⁵¹.

Η διευρυμένη κυκλοφορία των μυθιστορημάτων στην Κωνσταντινούπολη και η μεγάλη αποδοχή τους από το κοινό σε αντιδιαστολή με την απουσία εκδόσεων αρχαίων ελληνικών συγγραμμάτων, σημειώθηκε, όπως αναφέρθηκε ήδη, και από τους Ν. Αργυριάδη και Δ. Κ. Κούπα στους προλόγους του *Ιππολύτου* και της *Εκάβης* αντίστοιχα, που κυκλοφόρησαν στην Πόλη τρία χρόνια πριν από την *Άλκηστη*. Από τα

²³⁵⁰ Βλ. στο *ίδιο*, σ. γ', παρ. Β': «Διό και συνεπώς προς τον απλούστατόν μου τούτον σκοπόν, ούτε προς νεωτέρας και τελειότερας εκδόσεις προσέτρεξα ούτε φιλολογικάς κρίσεις και σημειώσεις να επενέγκω επί τούτων διανοήθην, αλλ' αφείξ τα τοιαύτα εις δεινότερους, τους από πλείονος χρόνου και τρόπου το ευρύ στάδιον της φιλολογίας διαπρεπέστερον διατρέχοντας, αυτός περιορίσθην εις ό παρέτυχέ μοι κείμενον, εις δύο μόνον φροντίσας κυρίως τον νουν να επιστήσω: Να εμβαθύνω, όσον ηδυνάμην, εις την αληθή του ποιητού διάνοιαν, και να μεθερμητεύσω αυτήν πιστός, όσον οίον τε, και σαφώς και καταλλήλως».

²³⁵¹ Στο *ίδιο*, ό.π., σ. γ'-η', παρ. Γ'-ΣΤ'. Ενδεικτικά παρατίθενται αποσπάσματα από την παράγραφο ΣΤ', στο *ίδιο*, σ. ζ'-η': «Εις ποίας νομάς να νέμονται αι λογικά αυτά αγέλαι [ενν. μαθητών, φοιτητών, δασκάλων] όπως ευχαριστώσι και χορτάζωσι την όρεξιν αυτών προς τα καλά και την γεύσιν άπαξ εξ ολίγον διεγερθείσαν, αν μη προλαβόντες παρασκευάσωμεν αυτοίς τροφήν εθνικήν, κατάλληλον, προσφύα και σκόπιμον [...] και εντεύθεν η ανάγκη του να ευρύνομεν τον κύκλον των ωφελίμων και τερπνών γνώσεων, διά παραφράσεων Ελληνικών συγγραμμάτων και ποιημάτων [...]· αρκούσι τα ξένα μυθιστορήματα· πλήθουσιν ήδη τούτων αι αγοραί, αι εφημερίδες, αι οικογένειαι[...] άρα γε τα πεφωτισμένα ταύτα και εξηυγενισμένα έθνη, Γάλλοι και Άγγλοι και Γερμανοί, αφ' ών ημίν η τοσαύτη σοφία και ο πλούτος των γνώσεων διακομίζεται, μόνον μυθιστορήματα συγγράφουσι και διαδίδουσι; Πόσα παρ' αυτοίς επιστημονικά, φιλολογικά, ηθικά, θρησκευτικά, πολιτικά, γεωργικά και βιομηχανικά συγγράμματα συγγράφονται κι εκδίδονται! Αλλ' ημείς, ουκ οίδα τι παθόντες, τα μεν ωφέλιμα και σπουδαία, είτε εθνικά είτε ξένα, παρορώμεν και παραμελούμεν, τα δε μυθιστορήματα ζηλούμεν και εις αυτά τον νουν και την προσοχήν εδώκαμεν. Τίνας γνώσεις δυνάμεθα εκ τούτων προς φωτισμόν της διανοίας και προς διάπλασιν της καρδίας, και προς το ευ είναι και το ευ έχειν να πορισθώμεν; Εις ην ευρισκόμεθα μεταβατικήν κατάστασιν πολλών και παντοδαπών χρήζομεν θετικών γνώσεων, όπως γείνωμεν άξιοι της μεγάλης ημών εποχής και της εθνικής προσηγορίας Έλληνες του ΙΘ' αιώνος, αμιλλώμενοι εις τα φώτα του πολιτισμού και την υλικήν ευημερίαν και την εθνικήν έπαρσιν ουχί προς τους υποδεεστέρους ημών, αλλά προς τους κρείττονας».

λεγόμενα και των τριών μεταφραστών μπορεί να συμπεράνει κανείς πόσο έντονη θα πρέπει να ήταν η διάδοση των μυθιστορημάτων και πόσο οι υποθέσεις και οι ιδέες τους θα πρέπει να μονοπωλούσαν τα θέματα προς συζήτηση στους κύκλους των αστών αλλά και των λαϊκών στρωμάτων της Πόλης²³⁵².

Στο τελευταίο μέρος του Προλόγου ο Αθανασιάδης εστιάζει στην αιτιολόγηση της επιλογής του να παραφράσει «τραγωδία» του Ευριπίδη και συγκεκριμένα την *Άλκηστη* (παράγραφοι Ζ', Η' και Θ'). Η «υψηλή θεωρία» και οι «ηθικές γνώμες» του Ευριπίδη, όπως βρίσκονται μέσα στις τραγωδίες του, εμπνέουν ιδιαίτερα τον Αθανασιάδη, ο οποίος στην παράγραφο Ζ' αναπτύσσει τα χαρίσματα του ποιητή, και στην παράγραφο Η' παραθέτει τους λόγους που τον παρακίνησαν να «παραφράσει και να δημοσιεύσει» το ευριπίδειο δράμα²³⁵³.

Διαλέγει να παραφράσει την *Άλκηστη* επειδή στην «τραγωδία» αυτή ο ποιητής καταφέρνει να εκφράσει πάθη και αισθήματα με δαιμόνια τέχνη και υψηλή έκφραση²³⁵⁴. Το έργο φέρει ιδιαίτερος σημαντικά μηνύματα για κάθε αναγνώστη, με κυριότερο το μήνυμα της πίστης στο Θεό και της ελπίδας, ακόμα και την ύστατη ώρα²³⁵⁵.

²³⁵² Για το ζήτημα της άντλησης του «τερπνού» (από το δίπτυχο «τερπνό και ωφέλιμο») από τα «διαφθορικά των ηθών μυθιστορήματα» ιδίως μετά το 1840, βλ. Άννα Ταμπάκη, *Ζητήματα συγκριτικής γραμματολογίας και ιστορίας των ιδεών. Εννέα Μελέτες*, «Οι εκδοχές της πεζογραφίας μέσα από τα μεταφρασμένα κείμενα: Η περίπτωση του Ιωάννη Ισιδωρίδη Σκυλίτση», Ergo, Αθήνα 2006, σ. 140. Για τα μυθιστορήματα «à deux sous», που κυκλοφορούν και σε επιφυλλίδες στον Τύπο της εποχής και τα διαβάζει το λαϊκό γυναικείο κοινό, βλ. στο ίδιο, στη σ. 147, την αναφορά σε ένα αρχέτυπο του είδους, *Τα Μυστήρια των Παρισίων* του Ευγενίου Σύη (Eugène Sue). Για το ζήτημα της ευρείας διάδοσης των «οθνείων» μυθιστορημάτων κατά τον 19ο αιώνα, βλ. ενδεικτικά Μαριλίζα Μητσού, «"Εστωσαν ημίν ήρωες του Φιλελληνισμού": Η πρόσληψη του ξένου ως οικείου στον ελληνικό περιοδικό Τύπο του 19ου αιώνα», ό.π., σ. 187-189.

²³⁵³ Βλ. *Άλκηστις Ευριπίδου*. Τραγωδία εις πράξεις τέσσαρας. Παραφρασθείσα ελευθέρως εκ του Ελληνικού πρωτοτύπου εις την νυν Ελληνικήν γλώσσαν. Υπό Ιω. Αθανασιάδου, ό.π., σ. θ', παρ. Η': «[...] άρα καγώ τούτον εξ αισθήματος προυτίμησα να παραφράσω και να δημοσιεύσω χάριν εκείνης της μερίδος και τάξεως φίλων ομογενών, ήτις "ουκ επ' άρτω μόνω ζη, αλλ' επί παντί ρήματι εκπορευομένω δια στόματος Μουσών", λίαν πεπεισμένος, ότι θέλει αρέσει και τέρπει πάντας και πάσας, εκπλήττων την φαντασίαν και ανυψών δια του θαυμασίου, συγκινών και τέρπων την ψυχήν τη διεγέρσει του φόβου και της φρίκης, τρυφεραίνων και εξευγενίζων τα αισθήματα διά του οίκτου, καθιστών την καρδίαν απαλήν, αγαθήν, ευσυμπαθή και φιλόανθρωπον, βελτιών και πραΰνων και λεπτόνων τα ήθη, διδάσκων και φωτίζων τον νουν διά φιλοσόφου υψηλής θεωρίας και ηθικών γνωμών περί της ανθρωπίνης εν γένει φύσεως και των ανθρωπίνων βιοτικών πραγμάτων, και συντόμως ωφελών πολλαχώς και τέρπων τον ευτυχήν αναγνώστην· ούτος μεν καθόλου ο ποιητής μου».

²³⁵⁴ Στο ίδιο, σ. θ', παράγρ. Θ'.

²³⁵⁵ Στο ίδιο, σ. ι', παρ. Θ': «Ετι δε πλειότερα και σπουδαιότερα έχομεν ν' ακούσωμεν άπαντες περί της προ τους ευεργέτας ευγνωμοσύνης και περί της προς τους φιλόξενους γενναίας αμοιβής, και, τελευταίον, ότι επικαλούμενοι αν ταις ανάγκαις και ταις θλίψεσιν ημών την εξ' Ύψους δύναμιν και βοήθειαν, καν εις

Στο τέλος του Προλόγου ο Αθανασιάδης αναφέρει ότι θα έχει την ευκαιρία να αναπτύξει περισσότερο τις απόψεις του για τον Ευριπίδη και τις άλλες τραγωδίες του στην έκδοση της *Μήδειας*, την οποία σκοπεύει να δημοσιεύσει εφόσον τύχει της υποστήριξης συνδρομητών.

Η μετάφραση της *Άλκηστης* διαιρείται σε τέσσερις πράξεις, και είναι γραμμένη σε πεζό λόγο, χωρίς μέτρο, χωρίς ομοιοκαταληξία, με τάση να κρατά από τη μια την αρχαϊζουσα ρίζα κι από την άλλη να προσπαθεί με λέξεις της ομιλούμενης να γίνει απλούστερη²³⁵⁶. Στο Παράρτημα 2 παρατίθεται απόσπασμα από το Β' επεισόδιο, ο αποχαιρετισμός της Άλκηστης με τον Άδμητο και η απεύθυνση της ηρώιδας, στ. 266-325, βλ. Π.2.7.

Η απόδοση του δράματος «εις την νυν Ελληνικήν γλώσσαν», όπως έχει «παραφρασθεί ελευθέρως» από τον Αθανασιάδη, χαρακτηρίζεται από μια γλώσσα αρχαϊζουσα, αυστηρή, έτσι ώστε δύσκολα μπορεί να γίνει κατανοητή από τον απλό αναγνώστη. Αν η επιθυμία του παραφραστή, όπως ο ίδιος αναφέρει στον πρόλογο, είναι η παράφρασή του να είναι ευπρόσιτη «τη μεσαία του Έθνους μερίδι και τη σπουδαζούση νεολαία μάλιστα, και ποιήσαι ούτω κοινά και δημοφελή και χρήσιμα τα πάντοτε και πανταχού τερπνά και ωφέλιμα ποιήματα ενός των αρχαίων ημών αρίστων ποιητών», με τις γλωσσικές του επιλογές φαίνεται ότι δύσκολα θα μπορούσε να προσεγγίσει και να τέρψει το στοχευμένο κοινό του. Ο διακαής πόθος για την ψυχική ανάταση και την ηθική ωφέλεια μέσα από την κυκλοφορία μεταφράσεων αρχαίων ελληνικών δραμάτων, σκοντάφτει στον επιτηδευμένο, σκληρό λόγο της αρχαϊζουσας, που μπορεί να αντικατοπτρίζει την «νυν Ελληνική γλώσσα» ως ένα σημείο, αλλά δεν διευκολύνει την ανάγνωση, την τέρψη και τη διάδοση των δραμάτων στην «μεσαία του Έθνους μερίδα». Ο διδακτικός τόνος του Αθανασιάδη δεν απουσιάζει ούτε από το κυρίως σώμα του κειμένου της παράφρασης, αφού φροντίζει να επισημάνει με υποσημείωση την

το χείλος ώμεν του άδου, δεν πρέπει ουδόλως ν' απελιζόμεθα, στερεάν την ελπίδα και ακλόνητον την πίστην εις το Θεϊόν έχοντες».

²³⁵⁶ Για τη μεταφραστική τάση να διατηρείται το γλωσσικό/λεξιλογικό φορτίο του πρωτοτύπου, ιδιαίτερα στη σύγχρονη εποχή, βλ. Διαμαντάκου-Αγάθου, «Πυρ ή φωτιά, νερό ή ύδωρ: Ο μεταφραστικός τόκος του Δημήτρη Δημητριάδη στην τράπεζα του αρχαίου δράματος», *Πρακτικά Δ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου: Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του*, Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πάτρα, 26-29 Μαΐου 2011, σ. 469-482· της ίδιας, «*Λυσιστράτη*, 411 π.Χ. – 2016 μ.Χ. Η επιστροφή της γηραιάς κυρίας», στο: Δημήτρης Δημητριάδης, *Λυσιστράτη* Αριστοφάνους, Νεφέλη, Αθήνα 2017, σ. 85-107.

προτροπή του στις «μητρειές» να διαψεύσουν τα λόγια του ποιητή, φροντίζοντας με αγάπη τα «αθώα τέκνα» του συζύγου τους.

B.4.1.8. Η σειρά «**Ελληνική Βιβλιοθήκη**» των εκδόσεων «Επτάλοφος» το 1868. Τέσσερις μεταφράσεις έργων του Ευριπίδη²³⁵⁷

Την ίδια χρονιά (1868) κυκλοφορούν στην Κωνσταντινούπολη οι μεταφράσεις των έργων *Μήδεια*, *Εκάβη*, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* και *Ανδρομάχη* του Ευριπίδη. Οι εκδόσεις αυτές αποτελούν μέρος της σειράς νεοελληνικών μεταφράσεων αρχαίων τραγωδιών «προς χρήσιν του λαού»²³⁵⁸ με γενικό τίτλο «Ελληνική Βιβλιοθήκη», που κάνει την εμφάνισή της στην Κωνσταντινούπολη υπό την αιγίδα του περιοδικού *Επτάλοφος*²³⁵⁹. Η επιμέλεια των εκδόσεων ανήκει στους εκδότες του περιοδικού, Δημήτριο Νικολαΐδη και Χ. Γρηγορά²³⁶⁰. Όνομα μεταφραστή δεν αναφέρεται, εκτιμάται ωστόσο ότι η μετάφραση ανήκει στους ίδιους τους εκδότες²³⁶¹.

²³⁵⁷ Για το θέμα αυτό βλ. και Έρη Γεωργακάκη, «Ο Ευριπίδης της σειράς “Ελληνική Βιβλιοθήκη”. Κωνσταντινούπολη 1868», *Παράβασις* 15/2, Αθήνα 2017, σ. 75-92.

²³⁵⁸ Φράση που συναντάται σε κάθε έκδοση μετάφρασης της σειράς «Ελληνική Βιβλιοθήκη», με μεγάλη σημασία. Βρίσκεται στον υπότιτλο, στην πρώτη σελίδα κάθε έκδοσης, και σηματοδοτεί όχι μόνο τον στόχο της εκδοτικής προσπάθειας αλλά και την κοινωνική και ιδεολογική ταυτότητα των εκδοτών. Το παρακαμμένο αυτό στοιχείο μπορεί να βοηθήσει να γίνει κατανοητή η εκδοτική προσπάθεια υπό άλλο πρίσμα, λαμβάνοντας υπ’ όψιν την κατά Genette τεράστια σημασία που έχει ο τίτλος του έργου, βλ. Genette, *Paratexts*, ό.π., σ. 75: «The title is directed at many more people than the text, people who by one route or another receive it and transmit it and thereby have a hand in circulating it. For if the text is an object to be read, the title (like, moreover, the name of the author) is an object to be circulated - or, if you prefer, a subject of conversation».

²³⁵⁹ Στην ίδια σειρά εκδόθηκαν επίσης οι τραγωδίες του Σοφοκλή *Οιδίπους Τύραννος*, *Οιδίπους επί Κολωνώ*, *Αντιγόνη*, *Ηλέκτρα*, *Αίας Μαστιγοφόρος*, *Φιλοκτήτης* και *Τραχίνια*. Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ’ ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 79-80. Σε ό,τι αφορά τις εκδόσεις των τραγωδιών του Ευριπίδη, στη μελέτη της Σταματοπούλου-Βασιλάκου αναφέρονται μόνο η *Μήδεια* και η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*. Στη διδακτορική διατριβή του Καλτσούνα αναφέρεται, προφανώς από παραδρομή του λόγου, και μετάφραση της *Άλκηστης* (σ. 465). Εκδοτικά στοιχεία δεν παρατίθενται, και η πληροφορία δεν επαναλαμβάνεται στη συνέχεια της εργασίας. Έκδοση μετάφρασης της *Άλκηστης* από τη σειρά «Ελληνική Βιβλιοθήκη» δεν βρέθηκε.

²³⁶⁰ Για τους μεταφραστές, βλ. Κυριακωνάκης, *Η Ελληνική Λογισόνη της Κωνσταντινούπολης*, ό.π., σ. 141 (Νικολαΐδης) και σ. 45 (Γρηγοράς). Η αναφορά τους στο περιοδικό *Τα εκπαιδευτικά*, τ. 107-108, ό.π., σ. 154, που έγινε ήδη με αφορμή την έκδοση της μετάφρασης του *Ιππολύτου* από τον Αργυριάδη, έχει να κάνει με τη συνεργασία τους με τον Αργυριάδη στο πλαίσιο της σειράς «Ελληνική Βιβλιοθήκη», η οποία βρήκε άδοξο τέλος και κατέληξε σε δικαστική διαμάχη. Ο Δημήτριος Νικολαΐδης υπήρξε επίσης διευθυντής και εκδότης της εφημερίδας *Κωνσταντινούπολις* και συνεργάτης (και ενδεχομένως για ένα διάστημα διευθυντής) στην εφημερίδα *Ανατολικός Αστήρ* (βλ. ψηφιοποιημένα φύλλα της εφημερίδας στο ψηφιακό αποθετήριο «Ανέμη» του Πανεπιστημίου Κρήτης).

²³⁶¹ Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ’ ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 81. Παρασκευή Ρώσσογλου, *Νεοελληνικές μεταφράσεις της Μήδειας του Ευριπίδη*, Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας Φιλοσοφικής Σχολής ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 2012, σ. 25 και Κυριακή Αθανασιάδου, «Ο έμφυλος λόγος στην ενδογλωσσική μετάφραση του 19ου και του 20ού αιώνα. Μεταφράζοντας τη *Μήδεια* του Ευριπίδη», μεταπτυχιακή εργασία στο πλαίσιο του προγράμματος μεταπτυχιακών σπουδών Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας του Τμήματος Νεοελληνικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ., 2014, σ. 8.

Πρόκειται για την δεύτερη καταγεγραμμένη εκδοτική προσπάθεια –τουλάχιστον ως πρόθεση– δημοσίευσης μεταφράσεων του συνόλου των αρχαίων ελληνικών τραγωδιών στα νέα ελληνικά²³⁶², η οποία υποστηρίχθηκε οικονομικά από επιφανείς Κωνσταντινουπολίτες και ιεράρχες²³⁶³. Η σειρά «Ελληνική Βιβλιοθήκη» κυκλοφόρησε αρχικά ως ανεξάρτητη έκδοση του περιοδικού *Νέα Επτάλοφος* μόνο για ένα χρόνο· από το 1869 ενσωματώθηκε, ως παράρτημα, στο περιοδικό²³⁶⁴.

Από το σύνολο των έργων που κυκλοφόρησαν στο πλαίσιο της σειράς «Ελληνική Βιβλιοθήκη», εισαγωγικά κείμενα σχετικά με την αρχαία ελληνική τραγωδία υπάρχουν μόνο στην έκδοση του *Οιδίποδος Τυράννου* του Σοφοκλή²³⁶⁵. Τα «Προλεγόμενα» αποτελούνται από τρία ξεχωριστά κεφάλαια: Α΄ Περί τραγωδίας²³⁶⁶, Β΄ Κατασκευή του Ελληνικού Θεάτρου²³⁶⁷, Γ΄ Βίος Σοφοκλέους²³⁶⁸. Σε κάθε μία από τις άλλες εκδόσεις των μεταφράσεων των τραγωδιών του Σοφοκλή, η μετάφραση συνοδεύεται από ένα εισαγωγικό κείμενο που περιέχει την ανάλυση και την υπόθεση του έργου. Η διαπίστωση αυτή οδηγεί στην εκτίμηση ότι ο *Οιδίπους Τύραννος* κυκλοφόρησε πρώτος. Αντίστοιχα, από τις εκδόσεις των τεσσάρων τραγωδιών του Ευριπίδη, στις οποίες επίσης παρατίθενται ανάλυση και υπόθεση του κάθε έργου, εισαγωγικό σημείωμα για τον ποιητή, με τίτλο «Βίος Ευριπίδου», βρίσκεται μόνο στην έκδοση της *Μήδειας*. Είναι επομένως πιθανόν η *Μήδεια* να κυκλοφόρησε πρώτη από τις τέσσερις ευριπίδειες τραγωδίες της «Ελληνικής Βιβλιοθήκης». Αρίθμηση στους τόμους των εκδόσεων δεν υπάρχει, οπότε για τις υπόλοιπες ευριπίδειες τραγωδίες ενδεχομένως

²³⁶² Θεωρώντας ως πρώτη εκδοτική προσπάθεια αυτή του Νεοφύτου Δούκα στην Αίγινα, για την οποία ήδη έγινε λόγος, βλ. Β.4.1.3.

²³⁶³ Στην έκδοση του *Οιδίποδος Τυράννου* αναφέρονται τα ονόματα των προστατών και ευεργετών του πρώτου έτους της σειράς. Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 79, υποσ. 257.

²³⁶⁴ Βλ. στο *ίδιο*, σ. 82, υποσ. 266. Αναλυτικά οι λόγοι που οδήγησαν σε αυτήν την ενσωμάτωση εξηγούνται από τον Δημήτριο Νικολαΐδη στο κείμενο με τίτλο «Προς το ομογενές Δημόσιον», στο πρώτο φύλλο της νέας εκδοτικής προσπάθειας του περιοδικού *Επτάλοφος*, το οποίο ήδη κυκλοφορούσε στην Κωνσταντινούπολη επί τέσσερα χρόνια. *Επτάλοφος*, Μηνιαίον Διάνθισμα των εκλεκτοτέρων της φιλολογίας, της ιστορίας και των επιστημών. Εκδίδεται υπό Δημητρίου Νικολαΐδου τη συμπράξει διαφόρων λογίων. Έτος Πρώτον, Τεύχος Α΄. Εν Κωνσταντινουπόλει, 1869, σ. 6-7.

²³⁶⁵ Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Σοφοκλέους *Οιδίπους Τύραννος*. Μεθερμηνευθείς εις την καθομιλουμένην προς χρίσιν του λαού μετά των αναγκαίων σημειώσεων. Εκδίδεται υπό Δ. Νικολαΐδη και Χ. Γρηγορά. Εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του τυπογραφείου της «Επταλόφου», 1868.

²³⁶⁶ Στο *ίδιο*., σ. γ΄-ι΄.

²³⁶⁷ Στο *ίδιο*, σ. ια΄-ιε΄.

²³⁶⁸ Στο *ίδιο*, σ. ιστ΄-η΄.

ακολουθήθηκε η σειρά της πιθανής τους χρονολόγησης: *Εκάβη*, *Ανδρομάχη*, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*²³⁶⁹.

Εφόσον οι μεταφράσεις των τεσσάρων τραγωδιών του Ευριπίδη αποτελούν μέρος μίας σειράς η οποία στηρίζεται σε ένα ενιαίο σκεπτικό για την διάδοση της αρχαίας τραγωδίας, πριν από την εξέτασή τους είναι χρήσιμο να γίνει μία συνοπτική αναφορά στα «Προλεγόμενα» της έκδοσης του *Οιδίποδος Τυράννου*, προκειμένου να καταγραφούν οι προθέσεις των εκδοτών-μεταφραστών σχετικά με την εκδοτική τους προσπάθεια και οι απόψεις τους πάνω στο αντικείμενο.

Ο σκοπός της έκδοσης αναφέρεται στη δεύτερη σελίδα του κεφαλαίου «Περί Τραγωδίας»: «πρόκειται να δια φωτίσωμεν επί μικρόν σύγχρονον ελληνικόν λαόν ὅπως, πεπρωκισμένος μ' ὀλίγας προκαταρκτικὰς γνώσεις, με περισσότερον ενδιαφέρον προβαίνη εἰς τὴν ἀνάγνωσιν τῶν ἐξόχων ἀριστουργημάτων τῶν τριῶν τραγικῶν ποιητῶν, τῶν ὁποίων μετάφρασιν προτιθέμεθα νὰ δώσωμεν εἰς αὐτόν»²³⁷⁰. Στις ἐπόμενες παραγράφους γίνεται προσπάθεια νὰ ἐξηγηθῆ στους ἀναγνώστες τι εἶναι ἡ τραγωδία ὡς ποιητικὸ εἶδος καὶ ποια εἶναι τὰ χαρακτηριστικὰ της (σ. ε' καὶ στ'). Στὴ συνέχεια γίνεται λόγος γιὰ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ τραγικοῦ ἥρωα, με ἀναφορὲς στον «Βοαλῶ» (Boileau)²³⁷¹ καὶ τον Ἀριστοτέλη²³⁷².

Σημαντικὴ γιὰ τὰ δεδομένα τῶν μέχρι τώρα μεταφράσεων ἀρχαίων τραγωδιῶν εἶναι ἡ παρακειμενικὴ ἀναφορὰ στον Χορὸ τῆς ἀρχαίας τραγωδίας (σ. ζ'-η'). Οἱ ἐκδότες θεωροῦν ὅτι «το μόνον μέρος εἰς ὃ φαίνεται οἰονεὶ ομιλῶν ὁ ἴδιος ποιητὴς εἶναι τοῦ

²³⁶⁹ Ἡ χρονολόγηση τῆς *Εκάβης*, σύμφωνα με τὴ Συνοδινού, τοποθετεῖται μάλλον τὸ 425 ἢ τὸ πιθανότερο τὸ 424 π.Χ.. Ἄν ἡ *Εκάβη* χρονολογηθῆ τὸ 425, υποθέτει ἡ Συνοδινού, ἡ *Ανδρομάχη* πρέπει νὰ χρονολογηθῆ τὸ 426 ἀντὶ τὸ 425. Βλ. Ευριπίδης *Εκάβη*. Επιμέλεια, μετάφραση: Κατερίνα Συνοδινού. Α' τόμ., Δαίδαλος Ι. Ζαχαρόπουλος, Ἀθήνα 2005, σ. 24-25. Ἡ χρονολόγηση ποὺ ἀκολουθήθηκε στὴν παρούσα ἐργασία προέρχεται ἀπὸ τὸν Albin Lesky, *Ἡ τραγικὴ ποίηση τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. Β' Ὁ Ευριπίδης καὶ τὸ τέλος τοῦ εἶδους*, μετάφραση Νίκος. Χ. Χουρμουζιάδης, β' ἔκδοση, ΜΙΕΤ, Ἀθήνα 1993. Γιὰ τὴν *Εκάβη* ὁ Lesky ἀκολουθεῖ τὸν Wilamowitz, δηλαδὴ τὴν τοποθετεῖ πρὶν ἀπὸ τὸ 423 π.Χ., ὁ.π., σ. 103. Τὴν *Ανδρομάχη* τοποθετεῖ στα μέσα τῆς δεκαετίας 430-420 π.Χ., ὁπότε εἶναι πολὺ πιθανὴ ἡ χρονικὴ γεινίαση με τὴν *Εκάβη*, ὁ.π., σ. 115-116. Τὴν *Ιφιγένεια ἐν Αυλίδι*, γιὰ τὴν ὁποία μαρτυρεῖται μεταθανάτια παράσταση, κατατάσσει στα ὄψιμα ἔργα τοῦ Ευριπίδη, ὁ.π., σ. 32.

²³⁷⁰ Ἑλληνικὴς Βιβλιοθήκης ἔτος πρώτον. Σοφοκλέους *Οιδίποδος Τυράννος*, ὁ.π., σ. δ'.

²³⁷¹ Γιὰ τὸν Γάλλο ποιητὴ καὶ θεωρητικὸ τῆς λογοτεχνίας βλ. τὸ υποκεφάλαιο Β.2.1 καὶ γιὰ τὴν ἀναφορὰ στον Boileau ἀπὸ τὸν Κ. Ἀσώπιο βλ. τὸ υποκεφάλαιο Β.2.1.1

²³⁷² Βλ. *στο ἴδιο*, σ. στ'-ζ': «...ἀναμῖγνυει τέλος [ὁ τραγικὸς ποιητὴς] με τὰς τόσας ἐξόχους ἀρετὰς τοῦ, με τὰ τόσα θελκτικὰ προτερήματα καὶ ἰχνη τινὰ κακίας [τοῦ ἥρωα] ὅπως ἀναδεικνύεται ἡ ἀνθρωπίνη φύσις, κατὰ τὸν Βοαλῶ, ἢ ὅπως γίνῃ χρηστός, κατὰ τὴν ἔκφρασιν τοῦ νομοθέτου τοῦ ἑλληνικοῦ Παρνασσοῦ Ἀριστοτέλους».

χορού», και τον χαρακτηρίζουν ως «εν εκ των σημαντικωτέρων προσώπων»²³⁷³. παραπέμπουν μάλιστα στη φράση του «Σχλεγγέλου» (A. W. Schlegel) ότι ο Χορός «είναι ο ιδανικός θεατής»²³⁷⁴, παρέχοντας με αυτόν τον τρόπο πληροφόρηση στον αναγνώστη σχετικά με τις πηγές τους. Ως ουσία του δράματος, οι εκδότες θεωρούν την πάλη του ήρωα ανάμεσα στην ηθική ελευθερία και το σκληρό πεπρωμένο, τα οποία αποτελούν και τις δύο μεγάλες ιδέες που κυριαρχούν σε κάθε τραγωδία²³⁷⁵. Η καταγωγή της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας και τα χαρακτηριστικά που της προσέδωσε ο κάθε ένας από τους τρεις τραγικούς ποιητές ολοκληρώνουν το πρώτο κεφάλαιο των προλεγομένων²³⁷⁶.

Η τελευταία παράγραφος επαναφέρει τον αναγνώστη στον σημαντικό σκοπό στον οποίο αποβλέπει η μεταφραστική αυτή προσπάθεια²³⁷⁷. Υπογραμμίζονται η σημασία και τα οφέλη που θα αποκομίσουν οι αναγνώστες διαβάζοντας τις αρχαίες ελληνικές τραγωδίες, ώστε να μη χρειάζεται να στρέφονται προς τα «οθνεία μυθιστορήματα»²³⁷⁸. Κλείνοντας, οι εκδότες δηλώνουν ότι θα μοχθήσουν ώστε να καταστήσουν «τας μεταφράσεις των πρωτοτύπων όσον το δυνατόν θελκτικωτέρας και συμφώνους προς

²³⁷³ Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Σοφοκλέους *Οιδίπους Τύραννος* ό.π., σ. ζ'.

²³⁷⁴ Στο ίδιο, σ. ζ': «[Ο χορός] αντιπροσωπεύει τον ποιητήν όστις, εν ονόματι όλης της εν ονόματι όλης της ανθρωπότητος, τας υψηλοτέρας διδάσκει ιδέας και, κατά την ευφυά του Σχλεγγέλου έκφρασιν, είναι ο ιδανικός θεατής». Η φράση αυτή περιέχεται στο θεωρητικό έργο του Schlegel *Über dramatische Kunst und Literatur. Vorlesungen von August Wilhelm Schlegel* (1809), για το οποίο έγινε λόγος στο πρώτο κεφάλαιο της παρούσας μελέτης (βλ. Α.4.1). Κάνοντας την υπόθεση ότι οι εκδότες συμβουλευτήκαν τη γαλλική βιβλιογραφία, η οποία παρατηρείται να κυριαρχεί την εποχή αυτή στα αναγνώσματα των λογοτεχνικών κύκλων, χρειάζεται να αναφερθεί ότι η πρώτη γαλλική έκδοση του έργου του Schlegel χρονολογείται το 1814, ενώ υπάρχει και επανέκδοση που χρονολογείται το 1865. Η φράση που επικαλούνται οι εκδότες του *Οιδίποδα* βρίσκεται στη σ. 59 της αγγλικής βελτιωμένης έκδοσης του 1846, βλ. *A Course of Lectures on Dramatic Art and Literature by Augustus William Schlegel, translated from the original German by John Black*, στη βελτιωμένη επανέκδοσή της από τον A. J. W. Morisson, ό.π., σ. 59: «It was, therefore, an excellent contrivance to place the chorus, who were the ideal representatives of the spectators, in the very spot where all the radii converged».

²³⁷⁵ Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Σοφοκλέους *Οιδίπους Τύραννος*, ό.π., σ. η'.

²³⁷⁶ Στο ίδιο, σ. η' - θ'. Για τη συμβολή των τριών τραγικών, οι εκδότες αναφέρουν: «Πατήρ [...] και μορφωτής της τραγωδίας υπήρξεν ο Μαραθωνομάχος Αισχύλος. Αυτός εμόρφωσε τον διάλογον, ώρισε την κατάλληλον εις τον χορόν θέσιν και εδημιούργησε δράματα όσον το δυνατόν τέλεια· την τελειότητα όμως της τραγικής τέχνης εις μόνην την Αττικήν αηδόνα ευρίσκομεν, εις μόνον τον καλλικέλαδον και γλυκύφθογγον Σοφοκλήν. Αυτός ανεβίβασεν την τέχνην εις το άκρον ιδανικόν και την κατέστησεν όντως απαράμιλλον και αμίμητον παρά τε τοις αρχαίοις ποιηταίς και τοις νεωτέροις. Παρά τω Ευριπίδη η τραγωδία κατέστη παθηκωτέρα και πλέον αισθηματική· [...] ». Βλ. στο ίδιο, σ. θ'.

²³⁷⁷ Στο ίδιο, σ. θ': « [...] ο ελληνικός λαός θέλει είναι εις θέσιν μετ' ολίγον καιρόν να εννοή τα αριστουργήματα των τριών τραγικών ποιητών της καλλιτέκνου Ελλάδος».

²³⁷⁸ Στο ίδιο, σ. θ'. Ακόμα μία εκδοτική προσπάθεια βάλλεται εναντίον της στροφής των αναγνωστών προς τα ξένα μυθιστορήματα, προβάλλοντας ταυτόχρονα τα οφέλη από τη διάδοση των αρχαίων Ελλήνων τραγικών ποιητών. Τέτοιες επικρίσεις, όπως ήδη αναφέρθηκε, βρίσκονται στους προλόγους των εκδόσεων των μεταφράσεων του *Ιππολύτου* από τον Ν. Αργυριάδη, της *Εκάβης* από τον Δ. Κούπα και της *Άλκηστης* από τον Ιωάννη Αθανασιάδη.

το πνεύμα του λαού»²³⁷⁹, ζητώντας την επιείκεια των αναγνωστών για το αποτέλεσμα του εγχειρήματός τους.

Μετά τη σύντομη και χρήσιμη αυτή επισκόπηση σχετικά με τον προσανατολισμό του εκδοτικού εγχειρήματος στο σύνολό του, ακολουθεί η συνοπτική περιγραφή των τεσσάρων μεταφράσεων των ευριπίδειων τραγωδιών.

α. Ευριπίδου *Μήδεια*. Μεθερμηνευθείσα εις την καθομιλουμένην προς χρήσιν του λαού. Εκδίδεται υπό Δ. Νικολαΐδη και Χ. Γρηγορά²³⁸⁰.

Στην έκδοση της μετάφρασης της *Μήδειας*²³⁸¹ περιλαμβάνεται, όπως ήδη αναφέρθηκε, εισαγωγικό κείμενο με τον τίτλο «Βίος Ευριπίδου» (σ. γ' -ζ'). Εκτός από τα βιογραφικά στοιχεία του τραγικού ποιητή, στο κείμενο περιέχονται κρίσεις για τα ποιοτικά χαρακτηριστικά και τις δραματουργικές επιλογές που αφορούν το σύνολο του έργου του. Ο Ευριπίδης περιγράφεται ως ο αυτόφωτος ποιητής, ο οποίος στο ξεκίνημα της σταδιοδρομίας του είχε να αναμετρηθεί με τα αισθήματα και τις ορέξεις των Αθηναίων πολιτών όπως διαμορφώνονταν από τις κοινωνικές συνθήκες, αφενός, και με το κύρος και τη διάνοια του αγαπητού στους Αθηναίους Σοφοκλή, αφετέρου. Ο ίδιος επέλεξε συνειδητά να διαγράψει τη δική του τροχιά στην τραγική ποίηση, με συνθέσεις οι οποίες είχαν πλεονεκτήματα αλλά και τα «παρά πάντων ομολογούμενα»

²³⁷⁹ Στο ίδιο, σ. θ'.

²³⁸⁰ Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Μήδεια*. Μεθερμηνευθείσα εις την καθομιλουμένην προς χρήσιν του λαού. Εκδίδεται υπό Δ. Νικολαΐδη και Χ. Γρηγορά. Εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του τυπογραφείου της «Επταλόφου», 1868.

²³⁸¹ Για τη μετάφραση της *Μήδειας* των Νικολαΐδη-Γρηγορά βλ. τη διδακτορική διατριβή της Παρασκευής Ρώσσογλου, *Νεοελληνικές μεταφράσεις της Μήδειας του Ευριπίδη*, ό.π., σ. 25· την ανακοίνωση της Κυριακής Αθανασιάδου, «Εικόνες της Μήδειας και η κατασκευή του γυναικείου φύλου στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα», συμμετοχή στο Στρογγυλό Τραπέζι «Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις & διαμόρφωση του “εθνικού χαρακτήρα” στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα» 2014, ό.π., σ. 2-4· την εργασία της ίδιας, «Ο έμφυλος λόγος στην ενδογλωσσική μετάφραση του 19ου και του 20ού αιώνα. Μεταφράζοντας τη *Μήδεια* του Ευριπίδη», μεταπτυχιακή εργασία στο πλαίσιο του προγράμματος μεταπτυχιακών σπουδών Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας του Τμήματος Νεοελληνικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ., 2014, και την ανακοίνωση της ίδιας «Γυναικείες απεικονίσεις στην πρόσληψη και στη μετάφραση του αρχαίου δράματος. Η *Μήδεια* του Ευριπίδη και του Ernest Legouvé», στον τόμο: Άννα Ταμπάκη – Αλεξία Αλτουβά (επιμ.), *Μετάφραση και περιοδικός τύπος στον 19ο αιώνα*. Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου, Αθήνα 2016, σ. 53-62. Αναφορές κάνουν οι: Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 82 και Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 508-509.

ελαττώματα²³⁸². Παρόλη τη σάτιρα από την πλευρά του Αριστοφάνη, υπήρξε ιδιαίτερα δημοφιλής²³⁸³.

Στη συνέχεια οι εκδότες παραθέτουν προηγηθείσες κρίσεις για το έργο του Ευριπίδη, ξεκινώντας με τη διαπίστωση ότι οι αρχαίοι κριτικοί εξέφρασαν απόψεις πολύ ευνοϊκότερες από τους νεότερους²³⁸⁴. Ακολούθως παραθέτουν όσα του προσάπτουν οι νεώτεροι κριτικοί, δίχως να υπάρχει παραπομπή σε συγκεκριμένη μελέτη, πραγματεία ή δημοσίευμα. Οι κριτικοί του 19ου αιώνα, σύμφωνα με τους εκδότες, θεωρούν ότι ο Ευριπίδης είναι κατώτερος από τον Σοφοκλή, ότι «ώθησε την δραματική τέχνη προς την παρακμήν»²³⁸⁵, ότι δεν είναι δραματικός ποιητής αλλά «δόκιμος συγγραφέας»²³⁸⁶. Σε ό,τι αφορά την τελευταία αυτή απόφαση, οι εκδότες τη χαρακτηρίζουν όχι μόνο άδικη αλλά και παράλογη· εξηγούν ότι μπορεί ο Ευριπίδης να θυσιάζει την αξιοπρέπεια των ηρώων του για να εμπνεύσει τον οίκτο των θεατών, ωστόσο ξέρει όσο κανείς άλλος να προσφέρει στους θεατές τη συγκίνηση²³⁸⁷. Επιπλέον, ο Ευριπίδης θεωρείται από τους εκδότες «απαράμιλλος εις την εξεικόνισιν των χαρακτήρων των εκπροσωπούντων την αφοσίωσιν, την καρτερίαν, οία ο της Πολυξένης, ο της Αλκήστιδος, ο της Ιφιγενείας κ.τ.λ.»²³⁸⁸ και τόσο έξοχος στην περιγραφή των παθών των ηρώων, ώστε δίκαια ο Αριστοτέλης τον χαρακτηρίζει ως «τραγικώτατον πάντων των ποιητών»²³⁸⁹.

²³⁸² Βλ. Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Μήδεια*, ό.π., σ. δ' - ε': «Η δια του πολέμου αύξησις του πλούτου, η άσκησις απειριορίστου εξουσίας επί της διευθύνσεως των δημοσίων πραγμάτων, αι κολακείαι των ρητόρων και δημαγωγών [...] είχαν αναγκαίως επενεργήσει επί των αισθημάτων και ορέξεων των πολιτών, και ο ποιητής διά να επιτύχη έπρεπε να συμμορφωθή με τας ορέξεις των, όπερ ο Ευριπίδης απηξίου να πράξη. [...] Διά να μη φανή μιμητής του Σοφοκλέους, κατέφυγε πολλάκις εις μέσα τα οποία ο μέγας εκείνος δραματουργός είχαν επιτυχώς αποδιώξει της σκηνης. Επί τούτοις δε πάσιν αι προκαταρκτικά μελέται του και αι ιδέαι τας οποίας είχε παραλάβει παρά του Προδίκου και Αναξαγόρου συνείργησαν προφανώς εις το να δώσωσιν εις τας συνθέσεις του πλεονεκτήματα τινά, αλλά και ελαττώματα παρά πάντων ομολογούμενα.»

²³⁸³ Στο ίδιο, σ. ε'.

²³⁸⁴ Στο ίδιο.

²³⁸⁵ Απηχώντας εδώ τις απόψεις του Schlegel από το κεφάλαιο για τον Ευριπίδη στο *Über dramatische Kunst und Literatur*.

²³⁸⁶ Βλ. Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Μήδεια*, ό.π., σ. ε'-στ': «Οι νεώτεροι όμως κριτικοί, και προ πάντων οι του καθ' ημάς αιώνας, αποφαίνονται αυτόν πολύ κατώτερον του μεγάλου εκείνου τραγικού, τον μέμφονται δε ότι ώθησε την δραματικήν τέχνην προς την παρακμήν. Ένιοι μάλιστα, εις τοσαύτην υπερβολήν έφθασαν ώστε θεωρούσιν αυτόν ηθικολόγον, ρήτορα εν ενί λόγω, δόκιμον συγγραφέα μάλλον, παρά δραματικόν ποιητήν άξιον λόγου!».

²³⁸⁷ Βλ. στο ίδιο, σ. στ': «Η αλήθεια είναι ότι ο ποιητής ούτος θυσιάζει πολλάκις την αξιοπρέπειαν των ηρώων του επιθυμών να εμπνεύση υπέρ αυτών οίκτον και περιγράφει αυτούς εγκαταλιμπανομένους εις την απελπισίαν, παραδιδομένους εις την εκδίκησιν, πιστεύοντας εαυτούς παίγνια εχθρικής τινός θεότητος μάλλον παρά όργανα ακάμπτου ειμαρμένης· ουδείς όμως, όσον αυτός, εγνώριζε να συγκινή τους θεατάς, αισθανόμενος δε ότι διά του μέσου τούτου ηδύνατο να δώση εις τα δράματά του τον τύπον ίδιον συνεκέντρωσε προς τον σκοπόν τούτον πάσας τας προσπαθείας του».

²³⁸⁸ Στο ίδιο, σ. στ'.

²³⁸⁹ Στο ίδιο.

Στα ελαττώματα του Ευριπίδη, η παράθεση των οποίων καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος του κειμένου, περιλαμβάνονται η αποτυχία του στην οικονομία των δραμάτων, η μετατόπιση της ενότητας της πλοκής/δράσης προς την τραγωδία του κεντρικού ήρωα, η εισαγωγή επεισοδίων ξένων προς την κεντρική δράση, οι μακροσκελείς διηγήσεις, οι παρεμβάσεις του ποιητή για να καταθέσει τη δική του γνώμη διά στόματος των προσώπων του δράματος, η μη σύνδεση των χορικών στην εξέλιξη της δράσης. Για όλους αυτούς τους λόγους οι επικριτές του τον κατηγορούν ότι χρησιμοποιεί πολύ εύκολα *το θαυμάσιον*, ότι καταφεύγει στη λύση του *από μηχανής θεού* για να ολοκληρώσει τα δράματά του και επιπλέον ότι με τη χρήση θεότητας ή άλλου προσώπου ξένου προς την υπόθεση του έργου, (πρακτική που παραπέμπει στη νηπιακή ηλικία της τραγωδίας), εξασθενίζει *το πιθανόν* και, επομένως, την περιέργεια των θεατών²³⁹⁰. Οι απόψεις των επικριτών του Ευριπίδη, όπως παρατίθενται από τους εκδότες-μεταφραστές της *Μήδειας*, απηχούν σε αρκετά σημεία τις απόψεις των La Harpe²³⁹¹, Batteux²³⁹² και Schlegel²³⁹³.

Αναφέροντας εν συντομία τις αρετές του ποιητή, οι εκδότες σημειώνουν ότι τα έργα του κοσμούνται από «ανθηρό ύφος, εμβριθών ιδεών, ηδυτάτης περιπαθείας, ποιητικού ύψους και γλαφυρωτάτων λέξεων»²³⁹⁴.

Η εισαγωγή της έκδοσης ολοκληρώνεται με το κεφάλαιο «Ανάλυσις *Μηδείας*» (σ. η' -ιστ'), το οποίο περιλαμβάνει, εκτός από την ανάλυση της τραγωδίας, κρίσεις σχετικά με το ιδεολογικό της φορτίο και τον χαρακτήρα της κεντρικής ηρωίδας. Οι εκδότες παραθέτουν αυτούσιο απόσπασμα (σ. ιγ' -ιδ') από το θεωρητικό έργο *Über dramatische*

²³⁹⁰ *To ίδιο*, σ. στ' -ζ'.

²³⁹¹ La Harpe *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne* (19 τ., Παρίσι, 1795-1801). Για την παρούσα μελέτη χρησιμοποιήθηκε η έκδοση: *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne par J. F. La Harpe, avec des notes de divers commentateurs*, Tome première-première partie, Didier, Paris 1834. Στο 5ο κεφάλαιο του 1ου τόμου με τίτλο «De la Tragédie ancienne» υπάρχει ξεχωριστό τμήμα για κάθε έναν από τους τρεις αρχαίους Έλληνες τραγικούς. Το υποκεφάλαιο για τον Ευριπίδη είναι: sect. V, σ. 106-118.

²³⁹² Batteux, *Principes de la littérature* (1746). Για την παρούσα μελέτη χρησιμοποιήθηκε η έκδοση: Charles Batteux, *Cours de belles-lettres, ou, Principes de la littérature*, nouvelle édition, Tom. II, Chez Desaint & Saillant [et] Durand, Paris 1753. Η αναφορά στον Ευριπίδη γίνεται στις σελίδες 271-72.

²³⁹³ *Über dramatische Kunst und Literatur. Vorlesungen von August Wilhelm Schlegel*. Erster Theil. Mohr & Zimmer, Heidelberg, 1809. Βλ. *A Course of Lectures on Dramatic Art and Literature by Augustus William Schlegel*, «Euripides - His Merits and Defects - Decline of Tragic Poetry through him», ό.π., σ. 111-121.

²³⁹⁴ Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Μήδεια*, ό.π., σ. ζ'.

*Kunst und Literatur*²³⁹⁵ του A. W. Schlegel («ιδού τι περί του δράματος τούτου ο εμβριθώς την ελληνικήν δραματοποιΐαν μελετήσας Σχλεγγέλος λέγει»), μεταφρασμένο στα ελληνικά, χωρίς να αναφέρουν το σύγγραμμα από το οποίο προέρχεται. Στο κείμενό του ο Γερμανός μελετητής εκτιμά ότι ενώ η αρχή του δράματος είναι θαυμαστή και η απελπιστική θέση της Μήδειας παρουσιάζεται με σπαρακτικότατο τρόπο, η εντύπωση αυτή αμβλύνεται με την εμφάνιση της Μήδειας και το επιβλητικό της μεγαλείο χάνεται ολοκληρωτικά στη σκηνή με τον Αιγέα. Πλέον η Μήδεια δεν είναι το απελπισμένο πλάσμα που παρουσιάστηκε στην αρχή, αλλά μία ισχυρή μάγισσα και ταυτόχρονα μία αδύναμη γυναίκα, έτοιμη να διαπράξει το χειρότερο έγκλημα. Ο Schlegel αποδίδει την επιλογή του Ευριπίδη να δώσει θέση στην τραγωδία του σε ένα τόσο ψυχρό γεγονός, στην επιθυμία του ποιητή να κολακεύσει τους Αθηναίους.

Η γενική αποτίμηση του έργου από τους εκδότες έχει ως εξής: «Εν γένει το δράμα, εκτός ολίγων ελλείψεων, είναι εκ των ωραιότερων και η παράστασις μιας γυναικός μεθ' όλων των σφοδρών παθών της είναι επιτυχής και εξαισία»²³⁹⁶, και, παρακάτω: «Εν τη Μηδεία υπάρχουν τεμάχια, πλήρη ποιητικού ύψους, εις τα οποία ο αναγνώστης όντως ενθουσιάζει και υπεράνω του γήινου κόσμου μεταρσιούται»²³⁹⁷. Οι «ολίγαι ελλείψεις» δεν επεξηγούνται περισσότερο.

Για την ηρωίδα της τραγωδίας οι εκδότες αναφέρουν:

«Ο Ευριπίδης εν τη *Μηδεία* παρέστησε μίαν γυναίκα αποτρόπαιον, ουδέν ιερόν και όσιον έχουσαν. Ηθέλησε να περιγράψη αυτήν με όλα τα πάθη της, με όλας τας ορμάς των παθών της. Κατά πόσον δ' επέτυχεν εις την περιγραφήν ταύτην, είναι περιττόν ημείς να το είπωμεν· διότι πας ο αναγνώσων το δράμα τούτο, εκπλήσσει εκ του χαρακτήρος της Μηδείας και θαυμάζει την δύναμιν και την χάριν της Ευριπιδείου Μούσης»²³⁹⁸.

Τα ηθικά διδάγματα που προκύπτουν από το σφοδρό πάθος και την αποτρόπαια πράξη της Μήδειας, τα οποία δικαιολογούνται από τους εκδότες λόγω της επιρροής που μπορεί να ασκήσει στον άνθρωπο ο έρωτας, αποτελούν παραδείγματα προς αποφυγήν

²³⁹⁵ Πρβλ. την αγγλική έκδοση της πραγματείας, *A Course of Lectures on Dramatic Art and Literature* by Augustus William Schlegel, ό.π., σ. 135-136.

²³⁹⁶ Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Μήδεια*, ό.π., σ. ιδ'.

²³⁹⁷ Στο ίδιο.

²³⁹⁸ Στο ίδιο.

για τη «νεωτέρα Ελληνίδα»²³⁹⁹. Οι εκδότες προτρέπουν τις Ελληνίδες να μελετούν τα αρχαία δράματα, διότι μπορούν να διδαχθούν πολλά μαθήματα, κρυμμένα στον μύθο²⁴⁰⁰. Επομένως, η επιλογή της μετάφρασης της *Μήδειας* έχει ως σκοπό, εκτός από την επαφή των αναγνωστών με ένα από τα ωραιότερα αρχαία δράματα, την ηθικοδιδασκτική ωφέλεια που μπορεί να προσφέρει το έργο, ιδιαίτερα στις Ελληνίδες²⁴⁰¹.

Στον επίλογο της εισαγωγής στη μετάφραση της *Μήδειας* από τους Νικολαΐδη και Γρηγορά γίνεται επίσης αναφορά στην ανάγκη της θεατρικής παράστασης της αρχαίας τραγωδίας. Μετά τον πλούτο των ηθικών διδαγμάτων τα οποία προσφέρει το αρχαίο δράμα στην Ελληνίδα, η πιο αποτελεσματική επαφή των Ελλήνων με «των προγόνων μας τα αριστοτεχνήματα» είναι όταν αυτά «επί της εθνικής σκηνής παριστάνονται». Οι εκδότες υπογραμμίζουν τη σπουδαιότητα του σκοπού («ο σκοπός είναι ιερός»), και κάνουν τη δική τους πρόταση για να πετύχει το εγχείρημα: Θεωρούν ότι για να παρουσιαστεί το αρχαίο δράμα στη νεώτερη σκηνή, χρειάζεται «μία προσήκουσα μεταρρύθμισις», καθώς τα αρχαία δράματα δεν κάνουν την ίδια εντύπωση στο κοινό όπως τα νεώτερα. Η πρόταση αυτή φανερώνει το κλίμα που επικρατεί στο θεατρικό κοινό, τη δυσκολία να αντιμετωπιστεί η αρχαία ελληνική τραγωδία ως θεατρικό είδος αλλά και την ανάγκη να βρεθεί ο τρόπος ώστε να μπορεί να γίνει κατορθωτή η σκηνική πραγμάτωσή της. Η εισαγωγή κλείνει με τη βεβαιότητα ότι, εάν γίνει η «προσήκουσα μεταρρύθμισις επί τινών εκλεκτών αριστουργημάτων του αρχαίου ελληνικού θεάτρου,

²³⁹⁹ Για την πρόθεση των εκδοτών να «νουθετήσουν» το γυναικείο αναγνωστικό κοινό μέσω της μετάφρασης της ευριπίδειας *Μήδειας*, βλ. Αθανασιάδου, «Ο έμφυλος λόγος στην ενδογλωσσική μετάφραση του 19ου και του 20ού αιώνα. Μεταφράζοντας τη *Μήδεια* του Ευριπίδη», ό.π., σ. 42-44.

²⁴⁰⁰ Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Μήδεια*, ό.π., σ. ιε': «Διόλου δεν είναι παράδοξον αν ο Ευριπίδης σχεδόν απεξένωσε την *Μήδειαν* από παντός ίχνους της ανθρωπίνης φύσεως. Εάν ανοίξωμεν τας σελίδας της παγκοσμίου ιστορίας, ουκ ολίγας *Μηδείας* θα εύρωμεν. Τα εγκλήματα διά τον άνθρωπον προωρίσθησαν και πρό πάντων διά τας φύσεις εκείνας των οποίων τα πάθη είναι ορμητικά. Ίσως η σύγχρονος ιστορία δεν είναι ξένη τοιούτων κακουργημάτων. Διότι ο έρωσ πανταχού και πάντοτε ακαταμάχητον έσχε την επιρροήν του, φοβεράς τας συνεπειάς του. Η Ελληνίς, η αναγνώσουςα το δράμα της *Μηδείας*, ουκ ολίγας θ' αρουσθή ωφελείας διότι εν αυτή θα ίδη δια των ζωηροτέρων χρωμάτων εξεικονισμένας τας συνεπειάς του έρωτος και πάντοτε θ' αποφεύγη τα σφοδρά πάθη, και ιδίως την ιδιάζουσαν εις τας γυναίκας ζηλοτυπίαν. Η ζηλοτυπία ελεεινώς εν τη *Μηδεία* καταμαστίζεται και διά των μελανωτέρων χρωμάτων εξεικονίζεται. Οι δε αναγινώσκοντες τας συνεπειάς της θα φρίσωσιν αυτήν του λοιπού και θα τρέμωσιν ενώπιον της ακαταμαχήτου δυνάμεώς της. Είναι καλόν η νεωτέρα Ελληνίς επισταμένως να μελετά τα των αρχαίων δράματα, και να εξιχνιά τα υπό μυθολογικήν μορφήν κεκρυμμένα μαθήματα».

²⁴⁰¹ Αντίστοιχο ηθικοπλαστικό μήνυμα στις Ελληνίδες, και πάλι μέσω της *Μήδειας* του Ευριπίδη, δίνει ο Σ[ταύρος]. Ι. Βουτυράς στο άρθρο που υπογράφει με τίτλο «Οι γυναίκες εν τη αρχαία ποιήσει. Η *Μήδεια*», στο περιοδικό *Νέα Επτάλοφος*, Έτος Πρώτον, Τεύχος Β', Εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του τυπογραφείου της Επτάλοφου, 1869, σ. 531-545, βλ. το υποκεφάλαιο Β.2.2.5.

η επιτυχία τότε είναι βεβαία και ευτυχής εκείνος όστις θ' αναλάβει το μέγα αυτό έργον»²⁴⁰².

Η μετάφραση της *Μήδειας* αποδίδεται σε πεζό λόγο, σε συνεχές κείμενο, χωρίς να γίνεται διάκριση σε πράξεις ή σε σκηνές, όπως παρατηρήθηκε στις προηγούμενες εκδόσεις. Η γλώσσα χαρακτηρίζεται ως «στρωτή καθαρεύουσα της εποχής χωρίς ιδιοματισμούς»²⁴⁰³. Ένα δείγμα της μεταφραστικής προσπάθειας των Νικολαΐδη-Γρηγορά, είναι το απόσπασμα από τη ρήση της Μήδειας, από το τέλος του Β' επεισοδίου, (στ. 764-810), που παρατίθεται στο Παράρτημα 2, βλ. Π.2.8.1.

Το απόσπασμα από τη ρήση της Μήδειας, στην απόδοση των εκδοτών της «Ελληνικής Βιβλιοθήκης», είναι γραμμένο σε αμεσότερο, οικειότερο λόγο από εκείνο της *Άλκηστης* του Αθανασιάδη, σε μία προσπάθεια να γίνει περισσότερο εύληπτο το κείμενο «προς χρήσιν του λαού» και σε εναρμόνιση με τη θέση των εκδοτών για τη σπουδαιότητα της σκηνικής αναπαράστασης των αρχαίων δραμάτων εφόσον γίνει η «απαραίτητη μεταρρύθμισις». Παρόλο που το κείμενο είναι πεζό, οι εκδότες προσπαθούν να διατηρήσουν ρυθμό στον λόγο της Μήδειας, ενώ ταυτόχρονα αμβλύνουν τους γλωσσικούς περιορισμούς της αρχαϊκής ρίζας με στοιχεία μιας πιο καθομιλουμένης γλώσσας. Αν και η διαδικασία μεταφραστικής προσέγγισης του αρχαίου δράματος βρίσκεται στα πρώτα της βήματα, το αποτέλεσμα, πρώιμο ακόμα, φαίνεται ότι δικαιώνει τις προθέσεις των εκδοτών.

β. Ευριπίδου *Εκάβη*. Μεθερμηνευθείσα εις την καθομιλουμένην προς χρήσιν του λαού. Εκδίδεται υπό Δ. Νικολαΐδη και Χ. Γρηγορά²⁴⁰⁴

Στην έκδοση της *Εκάβης* το εισαγωγικό σημείωμα με τίτλο «Προλεγόμενα *Εκάβης*» περιλαμβάνει την εξιστόρηση της υπόθεσης του δράματος, χωρίς κρίσεις ή

²⁴⁰² Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Μήδεια*, ό.π., σ. 1στ': «Είναι όμως καλλίτερον τα δράματα ταύτα, περιβαλλόμενα χρωματισμόν των νεωτέρων δραμάτων, επί της εθνικής σκηνής να παριστάνονται. Να βλέπη τότε ο Έλλην ή η Ελληνίς των προγόνων μας τα αριστοτεχνήματα και να θαυμάζη την αρχαίαν ηθικήν. Να εμφυτευθή εις τας καρδίας των Ελλήνων διάπυρος ζήλος και ν' αμιλλώνται οι νεώτεροι προς τους αρχαίους. Ο σκοπός είναι ιερός και ευτυχείς εσόμεθα αν τοιούτον τι κατορθωθή. Δεν αρνούμεθα ότι τα αρχαία δράματα, παριστανόμενα επί της νεωτέρας σκηνής, δεν εμποιοῦσι τας αυτάς εντυπώσεις οίας και τα νεώτερα. Αλλ' όταν μία προσήκουσα μεταρρύθμισις γίνη επί τινών εκλεκτών αριστουργημάτων του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, η επιτυχία τότε είναι βεβαία και ευτυχής εκείνος όστις θ' αναλάβη το μέγα αυτό έργον».

²⁴⁰³ Ρώσσογλου, *Νεοελληνικές μεταφράσεις της Μήδειας του Ευριπίδη*, ό.π., σ. 25.

²⁴⁰⁴ Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Εκάβη*. Μεθερμηνευθείσα εις την καθομιλουμένην προς χρήσιν του λαού. Εκδίδεται υπό Δ. Νικολαΐδη και Χ. Γρηγορά. Εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του τυπογραφείου της «Επταλόφου», 1868. Βλ. και Πούχγερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου, σ. 326, αρ. 1 (1868).

παρατηρήσεις. Οι εκδότες δεν εξηγούν τον λόγο που διάλεξαν να μεταφράσουν τη συγκεκριμένη τραγωδία, ούτε απευθύνονται προς τους αναγνώστες όπως στο εισαγωγικό κείμενο της *Μήδειας*. Η τετρασέλιδη αφήγηση της υπόθεσης, με γλαφυρό λόγο, είναι το μόνο εισαγωγικό περικείμενο σε σχέση με την έκδοση της μετάφρασης της *Εκάβης*.

Ακολουθώντας τα μεταφραστικά ίχνη της *Μήδειας* η απόδοση της *Εκάβης* γίνεται σε πεζό λόγο, χωρίς διαχωρισμό σε πράξεις ή σκηνές, σε γλώσσα «καθομιλουμένη» της εποχής. Το απόσπασμα που παρατίθεται στο Παράρτημα 2 είναι το ίδιο που έχει ήδη χρησιμοποιηθεί ως δείγμα στις προηγούμενες μεταφραστικές απόπειρες της *Εκάβης* (στ. 151-182), βλ. Π.2.8.2.

γ. **Ευριπίδου *Ανδρομάχη***. Μεθερμηνευθείσα εις την καθομιλουμένην προς χρήσιν του λαού. Εκδίδεται υπό Δ. Νικολαΐδη και Χ. Γρηγορά²⁴⁰⁵.

Η εισαγωγή στην έκδοση της μετάφρασης της *Ανδρομάχης*, με τίτλο «Προλεγόμενα *Ανδρομάχης*» είναι ακόμα πιο σύντομη από αυτή της *Εκάβης*: στις δύομιση σελίδες της περιέχει, ωστόσο, εκτός από την υπόθεση του έργου, τα κατά την κρίση των εκδοτών-μεταφραστών ηθικά διδάγματα της ευριπίδειας αυτής τραγωδίας.

Στο πνεύμα του προλόγου της *Μήδειας* οι εκδότες σημειώνουν ότι ο Ευριπίδης παρέλαβε το επεισόδιο της *Ανδρομάχης* από τον Όμηρο και το διασκεύασε «επί το δραματικώτερον και διά της θείας φαντασίας του» σε μία «μη περιπετειώδη, αλλ' εμβριθή και διδακτικωτάτην τραγωδίαν»²⁴⁰⁶.

Σε σχέση με τις αρετές του χαρακτήρα της ηρωίδας, ο αναγνώστης μπορεί να αναγνωρίσει στην *Ανδρομάχη* τα δύο αισθήματα που κυριαρχούν στην «ευγενή καρδίαν της»: το της μητρότητας και το του συζυγικού φίλτρου²⁴⁰⁷.

Σε αυτά τα ποιοτικά χαρακτηριστικά του ήθους της ηρωίδας εδράζει και το διδακτικό ποιόν της τραγωδίας. Οι αξίες που προβάλλονται από το ευγενές ήθος της *Ανδρομάχης* αποτελούν παράδειγμα προς μίμηση, σύμφωνα με τους εκδότες. Απευθύνουν, έτσι, στο

²⁴⁰⁵ Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Ανδρομάχη*. Μεθερμηνευθείσα εις την καθομιλουμένην προς χρήσιν του λαού. Εκδίδεται υπό Δ. Νικολαΐδη και Χ. Γρηγορά. Εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του τυπογραφείου της «Επταλόφου», 1868. Βλ. και Πούχγερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου, σ. 326, αρ. 1 (1868).

²⁴⁰⁶ Στο ίδιο, σ. δ'.

²⁴⁰⁷ Στο ίδιο.

τέλος του εισαγωγικού κειμένου ηθικοπλαστικές παραινήσεις στη «νεωτέρα Ελληνίδα», ακριβώς όπως και στον πρόλογο της *Μήδειας*, αφού πρώτα αναφερθούν στο ήθος που χαρακτήριζε τις γυναίκες στην αρχαία Ελλάδα:

«Αι γυναίκες εν τη αρχαία Ελλάδι την καρδίαν των είχαν πεπληρωμένη του συζυγικού φίλτρου και τόπος κενός εν αυτή δεν υπήρχεν. Ηγάπων, αλλ' ηγάπων διά ν' αγαπάσιν, ουχί δι' άλλην τινά αιτίαν. Την ζωήν των είχαν προωρισμένην διά μόνους τους συζύγους και όταν ο καρπός του υμεναίου έβλεπε το φως, η καρδιά τότε διεχωρίζετο εις το αίσθημα της μητρότητος, εις το αίσθημα του συζυγικού φίλτρου.

Τοιούτον χαρακτήρα και εν τη Ανδρομάχη ευρίσκομεν. Εν αυτή ιδίως βλέπει τις μετά μεγάλου ενδιαφέροντος δύο χαρακτήρας διακριτικούς: τον της Ανδρομάχης και τον της Ερμιόνης. Εκείνη μεν την καρδίαν έχει ευγενή, πεπληρωμένην του συζυγικού φίλτρου και αποτροπιαζομένην την υποκρισίαν και την αστάθειαν αλλ' η Ερμιόνη ουδέν ευγενές διασώζει και είναι το πρότυπον της παρ' ημίν κυράτσας (η έμφαση στο πρωτότυπο).

Αντιπαραβάλλουσα δε τους χαρακτήρας τούτους η νεωτέρα Ελληνίς διδακτικά μαθήματα αγνής ηθικής θέλει αρυσθή»²⁴⁰⁸.

Η μετάφραση της *Ανδρομάχης* έχει τα ίδια χαρακτηριστικά με εκείνες της *Μήδειας* και της *Εκάβης*. Πεζός λόγος, χωρίς διαχωρισμό του δράματος σε πράξεις ή σκηνές, γλώσσα «καθομιλουμένη» της εποχής.

Το απόσπασμα που παρατίθεται στο Παράρτημα 2 είναι η μονολογική ρήση της Ανδρομάχης πριν από την πάροδο (στ. 91-116) στον οποίο περιέχεται η περίφημη ελεγεία (μονωδία σε ελεγειακά δίστιχα) της Ανδρομάχης (στ. 103-116)²⁴⁰⁹, βλ. Π.2.8.3.

Σε αυτήν την πρώτη (και, όπως προκύπτει από την έρευνα, μοναδική) μετάφραση της *Ανδρομάχης* κατά τον 19ο αιώνα, το κείμενο διατηρεί τα ίδια γλωσσικά χαρακτηριστικά που διέπουν τις μεταφράσεις της σειράς «Ελληνική Βιβλιοθήκη».

²⁴⁰⁸ Στο ίδιο, σ. δ'-ε'.

²⁴⁰⁹ Η ελεγεία αυτή έχει χαρακτηριστεί από τον Albin Lesky «απόλυτα απομονωμένη μέσα στη μορφολογική ποικιλία της αττικής τραγωδίας». Βλ. Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, Β', ό.π., σ. 118.

δ. Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*. Μεθερμηνευθείσα εις την καθομιλουμένην προς χρήσιν του λαού. Εκδίδεται υπό Δ. Νικολαΐδη και Χ. Γρηγορά²⁴¹⁰.

Η τέταρτη²⁴¹¹ έκδοση ευριπίδειας τραγωδίας στο πλαίσιο της σειράς «Ελληνική Βιβλιοθήκη» είναι η μετάφραση της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι*, περίληψη της οποίας είχε ήδη δημοσιευθεί στο περιοδικό *Κασταλία* το 1862²⁴¹².

Το εισαγωγικό κείμενο στην έκδοση των Νικολαΐδη-Γρηγορά έχει τίτλο «Ανάλυσις της *Ιφιγενείας εν Αυλίδι*». Στο κείμενο αυτό των τριών σελίδων, οι εκδότες-μεταφραστές παραθέτουν την υπόθεση του έργου, η οποία σε κάθε νέα τροπή της συνοδεύεται από σχόλια στο ίδιο ύφος που χαρακτηρίζει συνολικά τη γραφή των εισαγωγικών κειμένων της συγκεκριμένης εκδοτικής προσπάθειας. Στην προκειμένη περίπτωση δεν γίνεται αναφορά στις αρετές της δραματουργίας του Ευριπίδη, καθώς όλο το ενδιαφέρον των εκδοτών είναι στραμμένο στον χαρακτήρα της κεντρικής ηρωίδας και στη γενναιότητα της τελικής της απόφασης.

Η συνεχής αναφορά στο γυναικείο φύλο και τα στερεοτυπικά κοινωνικά χαρακτηριστικά του, προσφιλής συνήθεια στους εκδότες, όπως φάνηκε από τα εισαγωγικά κείμενα των μεταφράσεων για τις οποίες έγινε ήδη λόγος, συναντιέται και στον πρόλογο της μετάφρασης της *Ιφιγένειας*. Το περικείμενο στη μετάφραση της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* απευθυνόμενο κυρίως στις αναγνώστριες²⁴¹³ μεθ-ερμηνεύει με έμφυλο, ανδρικό λόγο, τον έμφυλο, (ανδρικό;) λόγο της μυθικής ηρωίδας του τραγικού ποιητή. Με χαρακτηριστικές εκφράσεις –όπως «Είναι η φύσις της γυναικός η

²⁴¹⁰ Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*. Μεθερμηνευθείσα εις την καθομιλουμένην προς χρήσιν του λαού. Εκδίδεται υπό Δ. Νικολαΐδη και Χ. Γρηγορά. Εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του τυπογραφείου της «Επταλόφου», 1868. Βλ. Πούχγερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου, σ. 326, αρ. 1 (1868). Την έκδοση αυτή και όχι τις υπόλοιπες τρεις εκδόσεις ευριπίδειων τραγωδιών από τη σειρά αναφέρει η Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 81. Βλ. και Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 546.

²⁴¹¹ Σημειώνεται ξανά προς αποφυγήν κάθε παρεξήγησης ότι η σειρά αναφοράς των μεταφράσεων της «Ελληνικής Βιβλιοθήκης» έγινε τοποθετώντας πρώτη τη *Μήδεια* λόγω των πλούσιων εισαγωγικών κειμένων τόσο για τον ποιητή όσο για το αρχαίο θέατρο και την ίδια την τραγωδία, και στη συνέχεια ακολουθώντας την κατά Lesky σειρά της πιθανής χρονολόγησης των τραγωδιών, καθώς κανένας τόμος δεν έχει ένδειξη αρίθμησης.

²⁴¹² «Περίληψεις αρχαίων ελληνικών δραμάτων: Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*». *Κασταλία*, έτος Α', τόμ. Α', αρ. 11-12, 1 Φεβρ. 1862, σ. 265-271· βλ. και Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 75-76, όπου το κείμενο αποδίδεται στον εκδότη Θ. Ζ. Ζωγράφου. Αναφορά στο δημοσίευμα γίνεται στο υποκεφάλαιο Β.2.2.2.

²⁴¹³ Για τους σκοπούς της απεύθυνσης του προλόγου στο γυναικείο κοινό, βλ. Genette, *Paratexts*, ό.π., σ. 212.

απαιτούσα τους δισταγμούς τούτους»²⁴¹⁴ και «Πάντες θα έλεγαν τότε: γενναία κόρη! Αλλά τοιαύτη κόρη δεν ήθελεν εμπνεύσει συμπαθείας, διότι ο άνθρωπος δεν είναι συνειθισμένος να βλέπη τοιαύτας αυταπαρνήσεις και μάλιστα εις γυναίκας»²⁴¹⁵— γίνεται φανερή η άποψη των εκδοτών για το γυναικείο φύλο, τις στερεοτυπικές αντιδράσεις του και τα δέοντα έμφυλα χαρακτηριστικά του.

Είναι απολύτως αναμενόμενο, έπειτα από αυτές τις νύξεις για τη γυναικεία συμπεριφορά, και αφού οι εκδότες σημειώνουν την αυταπάρνηση της Ιφιγένειας να θυσιάσει το προσωπικό της συμφέρον για το γενικότερο καλό, το εισαγωγικό κείμενο να ολοκληρώνεται με τη φράση: «Η Ιφιγένεια είναι το πρότυπον της ατρομότητος Ελληνίδος και ο χαρακτήρ αυτής ας μελετηθεί υπό των νεωτέρων Ελληνίδων»²⁴¹⁶.

Ο πεζός λόγος, η «καθομιλουμένη» γλώσσα και το συνεχές κείμενο χωρίς διαίρεση του έργου σε πράξεις και σκηνές, που είναι κοινά στοιχεία των τεσσάρων μεταφράσεων χαρακτηρίζουν και τη μετάφραση της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι*.

Ένα δείγμα από τη μετάφραση της *Ιφιγένειας* των Νικολαΐδη-Γρηγορά, που παρατίθεται στο Παράρτημα 2, είναι η εκτενής ρήση της Ιφιγένειας που εκφράζει τη μεταστροφή της και την απόφασή της να θυσιαστεί, από το Ε΄ επεισόδιο (στ. 1368-1401), βλ. Π.2.8.4.

Ολοκληρώνοντας την αναφορά στην εκδοτική προσπάθεια των Νικολαΐδη-Γρηγορά, θα εστιάσουμε στα σημεία εκείνα που συνοψίζουν την προσφορά της στο ζήτημα της πρόσληψης του αρχαίου δράματος και ιδιαίτερα του έργου του Ευριπίδη, όπως τα σημεία αυτά αναδεικνύονται μέσα από τα προλογικά κείμενα των εκδόσεων.

Ως προς την προοπτική αναπαράστασης του αρχαίου δράματος οι εκδότες προβάλλουν την άποψη ότι οι σύγχρονοι θεατές θα προσλάβουν καλύτερα την αρχαία τραγωδία εάν γίνουν οι απαραίτητες προσαρμογές²⁴¹⁷. Στη θέση τους αυτή ως προς τον σκηνικό

²⁴¹⁴ Το σχόλιο των εκδοτών γίνεται με αφορμή τις ικεσίες της Ιφιγένειας προς τον πατέρα της Αγαμέμνονα να την λυπηθεί. Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, ό.π., σ. δ΄.

²⁴¹⁵ Εδώ το σχόλιο αφορά την υποτιθέμενη περίπτωση που η Ιφιγένεια αποφάσιζε απ' ευθείας να θυσιάσει τον εαυτό της για το ξεκίνημα της εκστρατείας, χωρίς πρώτα να παρακαλέσει να της χαρίσει ο πατέρας της τη ζωή. Στο ίδιο, σ. δ΄.

²⁴¹⁶ Στο ίδιο, σ. ε΄.

²⁴¹⁷ Η άποψη αυτή συμπλέει με τις απόψεις που εκφράζει ο Α. Ρ. Ραγκαβής στο *Προοίμιο* της έκδοσης της μετάφρασης της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή το 1860, βλ. *Μεταφράσεις Ελληνικών Δραμάτων* υπό Α. Ρ. Ραγκαβή, *Προοίμιο*, ό.π., σ. ογ΄-οδ΄: «Αν δ' επιτρέπεται να ελπίσωμεν ότι και ημείς ποτέ θέλομεν γίνει

προορισμό των τραγωδιών, συμβάλλει και η παρατήρηση ότι οι μεταφράσεις των σοφόκλειων δραμάτων της ίδιας σειράς, *Οιδίπους Τύραννος*, *Οιδίπους επί Κολωνών*, *Αντιγόνη* και *Ηλέκτρα*, εμπλουτίζονται με σκηνικές οδηγίες²⁴¹⁸, γεγονός που αποδεικνύει ότι οι εκδότες συνδέουν τη μετάφραση με την προοπτική της θεατρικής αναπαράστασης των τραγωδιών. Από τις τέσσερις μεταφράσεις του Ευριπίδη, σκηνικές οδηγίες υπό τη μορφή των υποσελίδιων σημειώσεων παρατίθενται μία στη *Μήδεια*²⁴¹⁹ και μία στην *Ανδρομάχη*²⁴²⁰. Επιπλέον, το ζήτημα του ρόλου του Χορού στην αρχαία τραγωδία, που αναφέρεται στον πρόλογο του *Οιδίποδα*, είναι πολύ σημαντικό για να κατανοήσουν οι αναγνώστες την τραγωδία κατά τη θεατρική της αναπαράσταση.

Οι κρίσεις για το έργο του Ευριπίδη, που για πρώτη φορά τού αφιερώνεται προλογικό σημείωμα σε μετάφραση, απηχούν σε μεγάλο βαθμό τις απόψεις που είχαν ήδη εκφραστεί από τους Ευρωπαίους λογίους και ιδιαίτερα από τον Schlegel. Οι εκδότες αναφέρονται στα ελαττώματα που προσάπτονται στον Ευριπίδη από τους νεότερους κριτικούς, παραθέτουν μάλιστα απόσπασμα του Schlegel, τηρώντας μια διακριτικά αντίθετη θέση σε όσα παραθέτουν²⁴²¹. Δεν παραλείπεται ωστόσο ο χαρακτηρισμός του Αριστοτέλη, περί του «τραγικωτάτου των ποιητών», ο οποίος δεν λείπει από τις περισσότερες κατοπινές εκδόσεις ευριπίδειων μεταφράσεων, όπως επίσης και η

μέτοχοι της ευγενούς απολαύσεως εις ην προ παντός δικαιούμεθα και ενδιαφερόμεθα, τούτο διά μεταφράσεως μόνον έσται ημίν εφικτόν». Βλ. και Χασάπη Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 340· πιο επισταμένα βλ. Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον έρωτα...*», ό.π., σ. 277-278. Η άποψη των Νικολαΐδη-Γρηγορά, η οποία εκφράζεται περίπου εικοσιπέντε χρόνια πριν από εκείνη του Μπουκουβάλα, στο κείμενό του «Περί της διδασκαλίας αρχαίων ελληνικών δραμάτων επί της σημερινής σκηνής», διαφέρει στο σημείο της σημασίας που αποδίδουν οι εκδότες της κωνσταντινουπολίτικης προσπάθειας στον Χορό της αρχαίας τραγωδίας. Η πρόταση του Μπουκουβάλα περί περιορισμού των χορικών με παράλληλη ενσωμάτωση του νοήματος των μερών του στα πρόσωπα του δράματος, όπου κρίνεται απαραίτητο, μπορεί να δικαιολογηθεί μόνο εάν η θέση του ότι τα ευριπίδεια δράματα προσφέρονται κατεξοχήν για σκηνική αναπαράσταση συνδυαστεί με τη διαπίστωση που κυριαρχεί κατά τον 19ο αιώνα ότι τα χορικά στον Ευριπίδη διατηρούν χαλαρή σχέση με τη δράση. Για το κείμενο του Μπουκουβάλα έχει γίνει ήδη λόγος στην παρούσα μελέτη, βλ. το υποκεφάλαιο Β.1.2.5.

²⁴¹⁸ Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, «Το αρχαίο ελληνικό δράμα στις ελληνικές παροικίες: το παράδειγμα της Κωνσταντινούπολης», ό.π., σ. 82.

²⁴¹⁹ Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Μήδεια*, ό.π., σ. 41, υποσ. 1.

²⁴²⁰ Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Ανδρομάχη*, ό.π., σ. 11, υποσ. 2.

²⁴²¹ Η αναφορά αυτή έχει τη σημασία της, συγκρινόμενη με άλλα προλογικά κείμενα εκδόσεων ευριπίδειων μεταφράσεων, όπου οι μεταφραστές παίρνουν θέση υποστηρίζοντας έντονα τις αρετές του Ευριπίδη με επιχειρήματα (όπως η έκδοση του *Ιππολύτου* σε μετάφραση Ν. Αργυριάδη το 1865, που αναφέρθηκε πριν, βλ. Β.4.1.5). Πλέον χαρακτηριστικό παράδειγμα αντιπαράθεσης με τις απόψεις του Schlegel αποτελεί η πολυσέλιδη εισαγωγή στην ερμηνευτική/φιλολογική έκδοση των *Φοινισσών* από τον Δημήτριο Βερναρδάκη (1888), για την οποία έγινε λόγος στο υποκεφάλαιο Β.3.8.

σύντομη αναφορά στις αρετές του Ευριπίδη, και πάλι μεταφέροντας τις απόψεις των Ευρωπαίων λογίων, χωρίς παραπομπή σε συγκεκριμένο θεωρητικό κείμενο.

Από την άλλη πλευρά, ως προς το κοινωνικό πλαίσιο, οι ηθικοπλαστικοί τόνοι στους προλόγους των μεταφράσεων στρέφουν όλη την προσπάθεια προς έναν διδακτισμό, που απομακρύνει το ζήτημα από τον σκηνικό προορισμό και εμμένει στις αξίες και τις αρετές που θεωρείται ότι χαρακτηρίζουν τις ηρωίδες του Ευριπίδη (εκτός από τη Μήδεια και την Ερμιόνη), οι οποίες θα πρέπει να αποτελούν παράδειγμα προς μίμηση για τις Ελληνίδες της εποχής τους²⁴²².

Καταλήγοντας, μέσα από τα προλογικά κείμενα της σειράς «Ελληνική Βιβλιοθήκη» προκύπτει ότι το εγχείρημα αυτό αποτελεί μία πρωτιά για τα εκδοτικά δεδομένα σε ό,τι αφορά τις ως τότε μεταφράσεις των έργων του Ευριπίδη. Πρόκειται για μία φιλόδοξη προσπάθεια όχι μόνο να προσφερθούν στο αναγνωστικό κοινό οι τραγωδίες *Μήδεια*, *Άλκηστις*, *Ανδρομάχη* και *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι* στην καθομιλουμένη γλώσσα της εποχής (οι δύο τελευταίες τραγωδίες, για πρώτη φορά),²⁴²³ αλλά επιπλέον να συμπεριληφθούν χρήσιμες πληροφορίες που αφορούν την αρχαία ελληνική τραγωδία ως θεατρικό είδος, συμβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο στη σύνδεσή της με τη νεώτερη ελληνική θεατρική σκηνή. Από την άποψη αυτή, εντασσόμενα στις εξελίξεις που αφορούν την αναβίωση του αρχαίου δράματος κατά το β' μισό του 19ου αιώνα, τα συγκεκριμένα παρακειμενικά στοιχεία των εκδόσεων της «Ελληνικής Βιβλιοθήκης» παρουσιάζουν μεγαλύτερο ενδιαφέρον από το ίδιο το σώμα της μετάφρασης²⁴²⁴, επαναπροσδιορίζοντας τη μορφή της εκδοτικής προσπάθειας εν τω συνόλω και ενισχύοντας το πρότυπο μίας πληρέστερης έκδοσης ως προς τα περιεχόμενά της, σε σύγκριση με τις έως τότε εκδόσεις μεταφράσεων των ευριπίδειων δραμάτων.

B.4.1.9. Η δημοσίευση μετάφρασης της *Μήδειας* στο περιοδικό *Νέα Επτάλοφος*.

²⁴²² Η διδακτική ωφέλεια των ευριπίδειων δραμάτων, ιδιαίτερα σε ό,τι έχει να κάνει με τα πρότυπα έμφυλης συμπεριφοράς, θα αποτελεί κοινό γνώρισμα των δημοσιευμάτων που αναφέρονται στον Ευριπίδη από το 1868 και μέχρι το τέλος του 19ου αιώνα, στην Αθήνα και την Κωνσταντινούπολη. Βλ. το υποκεφάλαιο B.2.2. της παρούσας μελέτης.

²⁴²³ Η εκδοτική προσπάθεια του Νεόφυτου Δούκα (1834) προηγείται χρονικά, ωστόσο έχει περισσότερο φιλολογική προσέγγιση παρά λογοτεχνική, κυρίως επειδή η γλώσσα που χρησιμοποιεί είναι αρχαϊζουσα. Βλ. το υποκεφάλαιο B.4.1.3.

²⁴²⁴ Βλ. G. Genette, *Paratexts*, ό.π., σ. 174: «After the date of the first edition and throughout the indeterminate length of the ensuing eternity, the time of a preface's appearance may occupy any of an infinity of moments, but this indefiniteness seems to me, in effect (as I indicated in Chapter 1), to focus on certain typical and functionally significant temporal positions».

Στις δημοσιευμένες μεταφράσεις που εκδόθηκαν στην Κωνσταντινούπολη τη δεκαετία του 1860 ανήκει και η ανώνυμη μετάφραση της *Μήδειας*, η οποία δημοσιεύτηκε σε συνέχειες από το περιοδικό *Νέα Επτάλοφος* το 1868²⁴²⁵. Πρόκειται για τη μετάφραση της *Μήδειας* των Νικολαΐδη-Γρηγορά, για την οποία έγινε λόγος ήδη (βλ. Β.4.1.8.α.). Η μετάφραση δεν συνοδεύεται από κανένα περικειμενικό στοιχείο, ωστόσο η αντιπαραβολή των δύο μεταφρασμάτων οδηγεί με ασφάλεια στο συμπέρασμα ότι είναι ταυτόσημα. Εδώ εγείρεται η απορία γιατί ο ίδιος εκδοτικός οίκος να δημοσιεύσει την ίδια μετάφραση και σε αυτόνομη έκδοση και σε συνέχειες στο περιοδικό. Διαβάζοντας κανείς το μικρό εισαγωγικό σημείωμα στη δημοσίευση της μετάφρασης της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή σε συνέχειες, την ίδια χρονιά από το περιοδικό *Νέα Επτάλοφος*, βρίσκει την απάντηση. Οι συνδρομητές του περιοδικού δεν είναι ταυτόχρονα και συνδρομητές της σειράς «Ελληνική Βιβλιοθήκη», επομένως οι εκδότες δημοσιεύουν το κείμενο της μετάφρασης της *Αντιγόνης* (ή της *Μήδειας*) σε συνέχειες έτσι ώστε να ικανοποιήσουν τους συνδρομητές του περιοδικού και με την ευκαιρία, τους καλούν να συνδράμουν και τη σειρά «Ελληνική Βιβλιοθήκη»²⁴²⁶.

Β.4.1.10. Ευριπίδου *Κύκλωψ*. Εκδίδεται υπό Παναγιώτου Μεταξά, καθ' ην παράφρασιν εδιδάχθη υπό των διδασκάντων την *Αντιγόνην* φοιτητών προς τιμήν της Βασιλίσσης Όλγας εν τω αρχαίω επί Ρηγίλλη θεάτρω Ηρώδου του Αττικού. Τυπογραφείον «Θέμιδος» Ιω. Σκλέπα, 1872²⁴²⁷.

²⁴²⁵ Ευριπίδου *Μήδεια*. *Νέα Επτάλοφος*, αρ. 38, 7 Σεπτ. 1868, σ. 586-588, αρ. 39, 14 Σεπτ. 1868, σ. 592-595, αρ. 40, 21 Σεπτ. 1868, σ. 601-604, αρ. 41, 28 Σεπτ. 1868, σ. 613-616, αρ. 42, 12 Οκτ. 1868, σ. 629-633, και αρ. 43, 26 Οκτ. 1868, σ. 645-647. Βλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 35· Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 82. Βλ. και την Παραστασιογραφία σε επιμέλεια Πλάτωνα Μαυρομούστακου και Αγνής Μουζενίδου, στο: Ευριπίδης *Μήδεια*, μετάφραση-εισαγωγή-σχόλια Κώστας Τοπούζης, σειρά «Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο», εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1993, σ. 161.

²⁴²⁶ Βλ. *Νέα Επτάλοφος*, αρ. 27, 15 Ιουνίου 1868, σ. 424: «Χάριν των κυρίων ημών συνδρομητών, οίτινες δεν κοσμούσι και τους συνδρομητικούς καταλόγους της “Ελληνικής Βιβλιοθήκης”, αρχόμεθα από της σήμερον μεταφέροντες εις τας στήλας του ημετέρου Περιοδικού την μετάφρασιν της συντόμου αλλά λαμπράς τραγωδίας του Σοφοκλέους «Αντιγόνης». Εκ των προτέρων όντες βέβαιοι ότι θέλουσιν ευχαριστηθεί μεγάλως εκ τούτου οι Κ. ημών συνδρομηταί, λαμβάνομεν το θάρρος όπως συστήσωμεν αυτοίς και τας μέχρι τούδε εκδοθείσας υπό της “Ελληνικής Βιβλιοθήκης” δύο ετέρας του αυτού τραγικού ποιητού τραγωδίας: «Οιδίπους Τύραννος» και «Οιδίπους ο επί Κολωνών».

²⁴²⁷ Ευριπίδου *Κύκλωψ*. Εκδίδεται υπό Παναγιώτου Μεταξά, καθ' ην παράφρασιν εδιδάχθη υπό των διδασκάντων την *Αντιγόνην* φοιτητών προς τιμήν της Βασιλίσσης Όλγας εν τω αρχαίω επί Ρηγίλλη θεάτρω Ηρώδου του Αττικού. Εν Αθήναις. Τυπογραφείον «Θέμιδος» Ιω. Σκλέπα, 1872. Πολέμη (1990): 1066· Ηλιού/Πολέμη (2006): 1872.206· Πούχγερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου, λήμμα 9 (1872). Αναφορά στην έκδοση αυτή γίνεται από τη Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 512.

Το 1872 εκδίδεται η παράφραση²⁴²⁸ του σατυρικού δράματος *Κύκλωψ* από τον Παναγιώτη Μεταξά²⁴²⁹. Από τον τίτλο της έκδοσης ακόμα παρέχεται η πληροφορία ότι η παράφραση αυτή χρησιμοποιήθηκε σε παράσταση. Η έκδοση αφιερώνεται στον Χαρ. Χρηστόπουλο²⁴³⁰, που «πολλαχώς ευεργέτησε την πατρίδα και τα γράμματα», όπως αναφέρεται στο εσώφυλλο (χωρίς σελιδαρίθμηση). Αντί εισαγωγικού σημειώματος ή προλόγου, υπάρχει μόνο μία μονοσέλιδη περίληψη της υπόθεσης του έργου και σε ξεχωριστή σελίδα ο κατάλογος με τα πρόσωπα του δράματος, στην οποία ο εκδότης παραθέτει επίσης σημαντικές πληροφορίες για την παράσταση του *Κύκλωπα*. Παραθέτω:

«ΣΗΜ. Το Δράμα τούτο, μετά της *Αντιγόνης* και άλλων αρχαίων Δραμάτων
εδιδάχθη μετά μεγάλης επιτυχίας και εν μέσω ραγδαιοτάτων
χειροκροτήσεων υπό των εξής Κυρίων:

ΑΝ. ΒΑΡΒΕΡΗ τελειοφοίτου της Ιατρικής και διευθυντού του Θιάσου.

Π. ΖΑΝΟΥ τελειοφοίτου της Νομικής.

ΑΡΙΣΤ. ΣΠΗΛΙΩΤΟΥ διδάκτορος της Νομικής.

ΑΛΕΞ. ΣΚΑΛΙΔΟΥ τελειοφοίτου της Νομικής.

ΣΩΤ. ΔΑΝΟΠΟΥΛΟΥ διδάκτορος της Νομικής.

²⁴²⁸ Ο μεταφραστής δεν εξηγεί τον λόγο που χρησιμοποιείται η λέξη «παράφραση». Αυτό που διαπιστώνει κανείς συγκρίνοντας την απόδοση του έργου με το πρωτότυπο κείμενο και με την αρκετά πιστή μετάφραση του Αθαν. Χ. Παπαχαρίση (*Ευριπίδου Τραγωδία*, τόμ. 4, σειρά «Άπαντα Ελλήνων Συγγραφέων», εκδ. Πάπυρος, χ.χ., σ. 16-72), είναι ότι πρόκειται για μία μετάφραση που επιδιώκει να είναι πιστή στο πρωτότυπο κείμενο ενώ παράλληλα να είναι εύκολα ομιλούμενη.

²⁴²⁹ Για τον Παναγιώτη Μεταξά η έρευνα δεν έφερε στο φως βιογραφικά στοιχεία.

²⁴³⁰ Είναι μάλλον βέβαιο ότι η αφιέρωση αφορά τον Χαράλαμπο Χρηστόπουλο, Έλληνα πολιτικό του 19ου αιώνα, βουλευτή και έξι φορές υπουργό στην περίοδο 1855-1870, ο οποίος απεβίωσε στην Αθήνα τον Απρίλιο του 1871, ένα χρόνο πριν από την έκδοση της παράφρασης. Ανάμεσα στα άλλα αξιώματα που ανέλαβε κατά τη διάρκεια της σταδιοδρομίας του στην πολιτική σκηνή, ο Χρηστόπουλος είχε διατελέσει δύο φορές Υπουργός Εκκλησιαστικών και Δημοσίας Εκπαιδεύσεως. Βλ. το λήμμα στον «Πανδέκτη», από: <http://pandektis.ekt.gr/dspace/handle/10442/65613>, [24/4/2018]. Είναι χαρακτηριστικό ότι, κατά τη διάρκεια της θητείας του, εκδόθηκε αναλυτικό πρόγραμμα, στο οποίο το υπουργείο επεσήμανε ξεκάθαρα ως τρόπο διδασκαλίας των ποιημάτων, άρα και του δράματος, την αποστήθιση αλλά και την απαγγελία των ποιημάτων από τους μαθητές (1867). Συγκεκριμένα, ορίζει: «να παραγγέλλονται οι ποιητάς παραδιδόμενοι μαθηταί, όπως τα καλλίτερα και προσφορώτερα αυτών τεμάχια αποστηθίζωσι και απαγγέλλωσιν από της έδρας. Η τοιαύτη άσκησης μέγα και σπουδαίον έξει το αποτέλεσμα, το μεν εντυπούσα εις τας νεαράς των μαθητών ψυχάς ανεξιτηλοτέρους τους τύπους της ποιητικής καλλονής του αναγιγνωσκομένου συγγραφέως, το δε διδάσκουσα αυτούς την προσήκουσαν απαγγελίαν των Ελλήνων ποιητών». (Βλ. Αντωνίου, *Τα προγράμματα της Μέσης Εκπαίδευσης (1833-1929)*, τόμ. 1, ό.π., σ. 176).

ΛΕΩΝ. ΜΟΥΚΑΚΟΥ φοιτητού της Νομικής.

Β. ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ φοιτητού της Ιατρικής.

Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ φοιτητού της Ιατρικής.

Δ. ΣΚΑΓΙΑΝΝΗ Καλλιτέχνου.

ΑΛΕΞ. ΚΑΛΟΥΔΗ Καλλιτέχνου.

ΣΑΚΟΡΡΑΦΟΥ Υπαλλήλου.

ΛΑΜΠΡΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ Μαθητού, και πλείστων άλλων φιλοτίμων νέων.

Εκ δε των διδασκάντων το Δράμα τούτο διεκρίθη ο κ. Δ. Σκάγιαννης, ο υποκριθείς μετά μεγίστης επιτυχίας το πρόσωπον του Σειληνού, ως διεκρίθη η υποκριθείσα το πρόσωπον της Αντιγόνης κ. Πιππίνα Μπονοσέρα <sic>, η αρίστη των Ελληνίδων ηθοποιών». ²⁴³¹

Με τη φράση «μετά της *Αντιγόνης* και άλλων αρχαίων Δραμάτων» ο εκδότης αφήνει να εννοηθεί ότι ο *Κύκλωψ* παίχτηκε έπειτα όχι μόνο από την *Αντιγόνη* αλλά και από άλλα δράματα, πληροφορία που συνδυάζεται με όσα μαρτυρούνται από τη βιβλιογραφία και από την πρωτογενή έρευνα ²⁴³². Ο θίασος που ανέβασε τον *Κύκλωπα* αποτελούνταν κυρίως από φοιτητές ή διδάκτορες της Ιατρικής και της Νομικής Σχολής, ενώ ως διευθυντής του θιάσου αναφέρεται ο Αν. Βαρβέρης ²⁴³³.

Στο μικρό αυτό σημείωμα του εκδότη αναφέρεται επιπλέον ότι «Εκ δε των διδασκάντων το Δράμα τούτο διεκρίθη ο κ. Δ. Σκάγιαννης, ο υποκριθείς μετά μεγίστης επιτυχίας το πρόσωπον του Σειληνού», δίδοντας έτσι ακόμα μία πληροφορία που αφορά στο αποτέλεσμα της παράστασης, μαζί με το «εδιδάχθη μετά μεγάλης επιτυχίας και εν μέσω ραγδαιοτάτων χειροκροτήσεων» στην αρχή του κειμένου. Η επιτυχία του Δ. Σκάγιαννη

²⁴³¹ *Ευριπίδου Κύκλωψ*. Εκδίδεται υπό Παναγιώτου Μεταξά, ό.π., χωρίς σελιδαρίθμηση.

²⁴³² Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 49-50, όπου σημειώνονται παραστάσεις του *Κύκλωπα* μαζί με τον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού. Με πηγή τον Γιάννη Σιδέρη καταγράφονται οι παραστάσεις του *Κύκλωπα* κατά τον 19ο αιώνα στην Παραστασιογραφία σε επιμέλεια Πλ. Μαυρομούστακου και Αγνής Μουζενίδου, στο: *Ευριπίδης Κύκλωψ*, μετάφραση-εισαγωγή-σχόλια Κώστας Τοπούζης, σειρά «Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο», εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1993, σ. 118-120. Η παραστασιογραφία του *Κύκλωπα* εν γένει εξετάζεται στο κεφάλαιο με τις παραστάσεις των ευριπίδειων δραμάτων που ακολουθεί, βλ. τα υποκεφάλαια Β.6.2 και Β.6.3.

²⁴³³ Η θεατρική δράση του Αντώνιου Βαρβέρι περιγράφεται σε προηγούμενο κεφάλαιο της παρούσας μελέτης, βλ. Β.1.2.4.

πρέπει να ήταν σημαντική, εφόσον ο εκδότης τη συγκρίνει με την επιτυχία της Πιπίνας Βονασέρα, της «αρίστης των Ελληνίδων ηθοποιών» στον ρόλο της *Αντιγόνης*²⁴³⁴. Όπως συνάγεται από τις παραπάνω πληροφορίες, η έκδοση της παράφρασης του *Κύκλωπα* σηματοδοτεί την επιτυχία ενός ερασιτεχνικού σκηνικού επιχειρήματος και, ταυτόχρονα, θεμελιώνει τη σύνδεση της έκδοσης με τη σκηνική της πραγμάτωση. Στην ιστορία της θεατρικής αναπαράστασης του αρχαίου δράματος κατά τον 19ο αιώνα, το σατυρικό δράμα του Ευριπίδη πήρε τη θέση της μονόπρακτης κωμωδίας μετά το δράμα, ακολουθώντας τη συνήθεια της εποχής. Για τις παραστάσεις, όμως, του *Κύκλωπα* κατά τον 19ο αιώνα, θα γίνει λόγος αναλυτικότερα στο σχετικό με τις παραστάσεις των ευριπίδειων δραμάτων κεφάλαιο της παρούσας μελέτης (βλ. Β.6.2 και Β.6.3).

Η απουσία προλογικού σημειώματος στη μοναδική έκδοση παράφρασης του μοναδικού σωζόμενου σατυρικού δράματος, όχι μόνο του Ευριπίδη αλλά και των ομοτέχνων του, στερεί από τον μελετητή την ευκαιρία να αντλήσει στοιχεία για την πρόσληψη του *Κύκλωπα* ως προς τον ειδολογικό του χαρακτήρα²⁴³⁵ αλλά και ως προς την εν γένει αντίληψη γύρω από το σατυρικό δράμα εκείνη την εποχή, από τη στιγμή, μάλιστα, που ο *Κύκλωψ* επιλέγεται να παρουσιαστεί επί σκηνής ήδη από το 1868. Σε κάθε περίπτωση, η σύγχυση που προκαλεί η ειδολογική ταυτότητα του σατυρικού δράματος, το οποίο κατά τον 19ο αιώνα τοποθετείται στη θέση της μονόπρακτης κωμωδίας όταν παριστάνεται στις θεατρικές σκηνές, γίνεται ολοφάνερη από το πλήθος των διαφορετικών χαρακτηρισμών που χρησιμοποιούνται από τον Τύπο της εποχής για να το περιγράψουν («αστειότατον κωμικοτραγικόν έργον», «αλαροτραγωδία»,

²⁴³⁴ Στη διδακτορική διατριβή της Ιωάννας Ρεμεδιάκη αναφέρονται αναλυτικά λεπτομέρειες για την παράσταση της *Αντιγόνης*, το 1867, στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού με αφορμή τους γάμους του Γεώργιου του Α΄ με την πριγκίπισσα Όλγα της Ρωσίας, και για την επανάληψή της, την επόμενη χρονιά, μαζί με τον *Οιδίποδα*, τον *Αίαντα*, τις *Νεφέλες* και τον *Κύκλωπα*. Ιωάννα Ρεμεδιάκη, *Οι μεταφράσεις της Αντιγόνης στην νεοελληνική σκηνή 1860-2000*, ό.π., σ. 398-399. Στοιχεία αντλούνται και από τη διατριβή της Άννας Μαυρολέων, *Η διαχείριση του αρχαίου ελληνικού δράματος από την νεοελληνική κοινωνία*, ό.π., σ. 67.

²⁴³⁵ Σημαντικές παρατηρήσεις για τα δραματικά και τα δραματολογικά χαρακτηριστικά του σατυρικού δράματος *Κύκλωψ* περιγράφονται στην Εισαγωγή της έκδοσης Ευριπίδου *Κύκλωψ*, εισαγωγή-μετάφραση-σημειώσεις Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης, Στιγμή, Αθήνα 2008, σ. 9-26. Βλ. επίσης Patrick O'Sullivan and Christopher Collard (eds.), *Euripides Cyclops and Major Fragments of Greek Satyric Drama*, Aris & Phillips Classical Texts, Oxbow Books, Oxford 2013. Για το σατυρικό δράμα ειδικότερα βλ. Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης, *Σατυρικά*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, β' έκδ., Αθήνα 1984. Σχετικά με τον *Κύκλωπα* βλ. Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης, «*Κύκλωπας*: τα προβλήματα μιας διασκευής», *Ευριπίδης σατυρικός*, Στιγμή, Αθήνα 1986, σ. 43-77.

«τραγικωμικόν δίπρακτον δράμα», «κωμωδία», «σατυρική τραγωδία», «κωμικόν δράμα», «κωμικοτραγικόν δράμα»)²⁴³⁶.

Η παράφραση του *Κύκλωπα* είναι σε πεζό λόγο, σε γλώσσα καθαρεύουσα. Το έργο δεν χωρίζεται σε πράξεις ή σε σκηνές, και ακόμα και τα μέρη του Χορού είναι γραμμένα σε πεζό λόγο. Πολύ ενδιαφέρον έχουν οι σκηνικές οδηγίες, που δίνονται είτε εντός παρενθέσεων με μικρότερα στοιχεία, είτε κάτω ή δίπλα από το όνομα του ήρωα τον οποίο αφορά η οδηγία. Αυτό το δευτερεύον κείμενο²⁴³⁷, που σε ό,τι αφορά τις μεταφράσεις των ευριπίδειων τραγωδιών εντοπίστηκε –με ιδιαίτερη μορφολογικά παράθεση– για πρώτη φορά στη μετάφραση της *Εκάβης* από τον Δ. Κούπα το 1865, (ενώ ενσωματωμένο στα σχόλια που συνοδεύουν το κείμενο της παράφρασης στην έκδοση των *Απάντων* του Δούκα ήδη από το 1834), ενισχύει την προοπτική της χρήσης της παράφρασης στη σκηνή. Επιπλέον, είναι φανερό η προσπάθεια απλούστευσης του λόγου ώστε να είναι προφορικός, απλός, κατανοητός. Η διαφορά στον λόγο είναι στο σύνολό της αξιοσημείωτη και σε αυτό το επίπεδο ξεχωρίζει από τις μέχρι τώρα μεταφραστικές προσπάθειες. Θα πρέπει ωστόσο να ληφθεί υπόψη, ότι στην περίπτωση του *Κύκλωπα* δεν έχουμε να κάνουμε με μία τραγωδία, αλλά με ένα άλλο «είδος», η θεατρική λειτουργία του οποίου επιτρέπει μεγαλύτερη ελευθερία στις γλωσσικές επιλογές.

Στο Παράρτημα 2 παρατίθεται ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα από την παράφραση του *Κύκλωπα*, η πάροδος του Χορού των Σατύρων (στ. 41-81), βλ. Π.2.9.

Το χορικό απόσπασμα, σε γλώσσα άμεση, κατανοητή, ευχερώς ομιλούμενη, είναι γεμάτο από δημώδη, λαϊκά λεξιλογικά στοιχεία καθομιλουμένης (*κερατένια, στάνην, βυζιά, πιπιλήσουν, ρόγες, χορταράκια*) που καταφέρνουν να μεταφέρουν όχι μόνο το γράμμα του πρωτοτύπου αλλά και το πνεύμα. Ως μορφολογικό στοιχείο, μια και η παράφραση γίνεται σε πεζό λόγο, παρατηρείται η χρήση παρενθετικών παυλών για να σηματοδοτηθούν οι στροφές και οι αντιστροφές του χορικού. Η έκδοση του *Κύκλωπα* αποτελεί ίσως μία σπάνια περίπτωση παράφρασης αρχαίου δράματος σε προφορικό,

²⁴³⁶ Για την πολυτυπία των χαρακτηρισμών και την πρόσληψη του *Κύκλωπα* μέσω της θεατρικής του αναπαράστασης, βλ. το υποκεφάλαιο Β.6.3.5.

²⁴³⁷ Για τη διάκριση κύριου και δευτερεύοντος κειμένου στο δράμα και τη σχέση συμπληρωματικότητας που τα διέπει, βλ. το λήμμα «κείμενο κύριο, κείμενο δευτερεύον» στο: Ρavis, *Λεξικό του Θεάτρου*, ό.π., σ. 263.

καθημερινό λόγο εκείνης της εποχής, η οποία μάλιστα αφιερώνεται στον Υπουργό των Εκκλησιαστικών και της Δημοσίας Εκπαιδεύσεως.

Αξίζει να σημειωθεί ότι στο τέλος της έκδοσης παρατίθεται τετρασέλιδος κατάλογος «φιλόμουσων συνδρομητών». Ανάμεσα στα ονόματα των συνδρομητών βρίσκεται και το όνομα του Αντ. Ν. Βαρβέρη, ο οποίος προμηθεύτηκε 20 αντίτυπα²⁴³⁸. Η λεπτομέρεια αυτή οδηγεί στην υπόθεση ότι η έκδοση χρησιμοποιήθηκε από τον Βαρβέρη και σε μελλοντικές παραστάσεις.

B.4.1.11. *Μήδεια*, τραγωδία Ευριπίδου εις πέντε σκηνάς, μεταφρασθείσα εις ομοιοκατάληκτους στίχους εκ της αρχαίας εις την σημερινήν Ελληνικήν γλώσσαν υπό Α. Οικονομίδου, Θετταλομάγνητος, Αθήνησιν, εκ του τυπογραφείου Ερμού, 1872²⁴³⁹.

Το 1872 τυπώνεται στην Αθήνα η *Μήδεια* σε μετάφραση του Αθανάσιου Οικονομίδη²⁴⁴⁰. Το έργο είναι χωρισμένο σε πέντε σκηνές και μεταφρασμένο σε ομοιοκατάληκτους στίχους «εκ της αρχαίας εις την σημερινήν ελληνικήν γλώσσαν», όπως αναφέρεται στην σελίδα του τίτλου.

Ο σύντομος πρόλογος του μεταφραστή ξεκαθαρίζει, από την πρώτη πρόταση, τις προθέσεις του: «Αποστρεφόμενος εξ ηθικών αρχών τα ξενικά εκείνα μελοδράματα, των οποίων η ανάγνωσις, και η επί σκηνής παράστασις συντελεί τα μέγιστα εις την διαφθοράν και εξαχρείωσιν των δημοσίων ηθών, μετέφρασα εκ της αρχαίας εις την

²⁴³⁸ *Ευριπίδου Κύκλωψ*, ό.π., σ. 40.

²⁴³⁹ *Μήδεια*, τραγωδία Ευριπίδου εις πέντε σκηνάς, μεταφρασθείσα εις ομοιοκατάληκτους στίχους εκ της αρχαίας εις την σημερινήν Ελληνικήν γλώσσαν υπό Α. Οικονομίδου, Θετταλομάγνητος. Αθήνησιν, εκ του τυπογραφείου Ερμού, 1872. Οικονόμου-Αγγελινάρας, αρ. 580· Πολέμη (1990): 1118· Ηλιού/Πολέμη (2006): 1872.416· Πούχγερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου, σ. 332, λήμμα 18 (1872). Βλ. επίσης Ρώσσογλου, *Νεοελληνικές μεταφράσεις της Μήδειας του Ευριπίδη*, ό.π., σ. 25-26. Την έκδοση ανακοινώνει στη στήλη με τίτλο «Βιβλία νεοφανή» η εφ. *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 2572, 3/12/1872, σ. 4. Στην ίδια στήλη της ίδιας εφημερίδας λίγες μέρες αργότερα, αφιερώνεται παράγραφος που προτρέπει τους αναγνώστες στην απόκτηση της μετάφρασης, η οποία χαρακτηρίζεται «αρκετά επιτυχής» και ο μεταφραστής «αξιέπαινος». Η εφημερίδα συνιστά στους αναγνώστες να αποκτήσουν την έκδοση με «το κάλλιστον τούτο δράμα του Ευριπίδου προ πάντων εις το γυναικείον φύλον, ως τερπνόν και ωφέλιμον μάθημα», συνοψίζοντας τους λόγους από το σχετικό προλογικό κείμενο του Οικονομίδη. *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 2578, 9/12/1872, σ. 4. Την ειδηση έκδοσης *Μήδειας* μεταφρασμένης παραπέμποντας στο δημοσίευμα της *Παλιγγενεσίας*, 3/12/1872, κάνει ο Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 73.

²⁴⁴⁰ Για τον Αθανάσιο Οικονομίδη, βλ. βλ. βιογραφικό σημείωμα με τίτλο «Η ζωή και το έργο του Αθανάσιου Κυρ. Οικονομίδη», από τη Μαρία Τσιρώνη, από : http://www.artandcity.gr/2012/02/blog-post_4308.html, [4/2/2018]. Επίσης, βλ. δύο λόγους του εκφωνηθέντες στην «εν Κεστορατίω Ελληνική Ζωγράφειο Σχολή» το 1869 και το 1875. Στην πρώτη αναγράφεται η ιδιότητά του ως «εν Αργυροκάστρω Ελληνοδιδασκάλου». Οι λόγοι εκδόθηκαν στην Κωνσταντινούπολη.

σημερινήν ημών γλώσσαν την *Μήδειαν* και την *Άλκηστιν* του Ευριπίδου»²⁴⁴¹. Ο λόγος που επέλεξε τις δύο αυτές τραγωδίες εξηγείται παρακάτω: «Προέκρινα δε αυτὰς διὰ τον εξαίρετον ηθικόν σκοπόν των, νομίζων ότι η κατ' ιδίαν ανάγνωσις και η επί σκηνής παράστασις αυτών δύναται να προξενήση ικανήν ηθικήν ωφέλειαν, και ιδίως εις το γυναικείον φύλον»²⁴⁴². Το ζητούμενο της ηθικής ωφέλειας απηχεί τις απόψεις του Αδ. Κοραή στον πρόλογο της έκδοσης των *Πολιτικών* του Πλουτάρχου, το 1824 (ο οποίος κυκλοφόρησε σε αυτοτελές φυλλάδιο το 1825, με τον τίτλο: *Περί των ελληνικών συμφερόντων. Διάλογος δύο Γραικών*)²⁴⁴³, όπου επισημαίνεται ότι το ρεπερτόριο του γαλλικού θεάτρου εκείνη την εποχή στρέφει τους θεατές σε εύπεπτα και καθόλου διδακτικώς ωφέλιμα θεάματα, επομένως η μίμησή τους από το ελληνικό θέατρο δεν πρόκειται να βοηθήσει στην αναγέννηση του Έθνους²⁴⁴⁴.

Η άποψη του Οικονομίδη, περί της ηθικής ωφέλειας των ευριπίδειων δραμάτων ιδιαίτερος στις γυναίκες, θυμίζει τις απόψεις των Νικολαΐδη-Γρηγορά (βλ. Β.4.1.8). Είναι σημαντικό, πέρα από το ηθικοπλαστικό, διδακτικό στοιχείο που προκρίνει ο μεταφραστής, ότι η ηθική ωφέλεια, κατά την άποψή του, θα μπορούσε να προέλθει, εκτός από την ανάγνωση, και από την παράσταση της τραγωδίας. Είναι μία άποψη που ο μεταφραστής θα φροντίσει να εξηγήσει και παρακάτω. Στη συνέχεια ο Οικονομίδης

²⁴⁴¹ *Μήδεια*, τραγωδία Ευριπίδου εις πέντε σκηνάς, σ. ε'. Ως προς τον απόηχο των παραστάσεων των γαλλικών και ιταλικών θιάσων και τις αντιδράσεις που προξενούσαν σε μερίδα του κοινού, πρβλ. το δημοσίευμα της εφ. *Αυγή*, (αρ. φ. 2159, 25/4/1868, σ. 3), λίγα χρόνια νωρίτερα, στο οποίο ο συντάκτης εκφράζει αγανάκτηση και αποτροπιασμό για το περιεχόμενο του ρεπερτορίου: «Εις το θέατρον εξακολουθεί να παριστάνεται υπό γαλλικής τινός εταιρείας ό,τι ανήθικον, ό,τι αισχρόν, ό,τι δηλητηριάζει την κοινωνίαν και διαφθείρη τα χρηστά ήθη. Τούτου ένεκα κατά την τελευταίαν παράστασιν της Τρίτης [23/4] πολλάί κυρίαί ανεχώρησαν του θεάτρου». Δεν αναφέρεται, ωστόσο, για ποιο έργο κάνει λόγο ο συντάκτης, καθώς δεν φαίνεται να υπάρχει διαφορά ανάμεσα στα έργα του ρεπερτορίου ως προς το ανήθικο περιεχόμενό τους.

²⁴⁴² *Μήδεια*, τραγωδία Ευριπίδου εις πέντε σκηνάς, ό.π., σ. ε'.

²⁴⁴³ *Περί των Ελληνικών συμφερόντων. Διάλογος δύο Γραικών*. Εκ της εν Ύδρα Ελληνικής Δημοκρατίας, 1825.

²⁴⁴⁴ Για τις απόψεις του Κοραή στο κείμενο αυτό βλ. σχετικά Δημ. Σπάθης, «Η αμφισβήτηση της αναγκαιότητας του θεάτρου στο πλαίσιο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού», *Ζητήματα ιστορίας των νεοελληνικών γραμμάτων*, Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης αφιερωμένης στον Κ. Θ. Δημαρά, ΑΠΘ, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών (1990), Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1994, τώρα στο *Από τον Χορτάτη στον Κουν*, ό.π., σ. 124-137 και Άννα Ταμπάκη, *Le théâtre néohellénique: genèse et formation: ses composantes sociales, idéologiques et esthétiques*, διδακτορική διατριβή, Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 1995, σ. 382-391. Διαφωνώντας στο ζήτημα αυτό με τον Δημήτρη Σπάθη, η Άννα Ταμπάκη θεωρεί ότι ο Κοραής κατακρίνει ιδιαίτερα το είδος του μελοδράματος, σαφώς επηρεασμένος από τον στοχασμό του Ρουσσώ. Βλ. σχετικά Anna Tabaki, «Adamance Coray comme critique littéraire et philologue», στον τόμο: Paschalis M. Kitromilides (ed.), *Adamantios Korais and the European Enlightenment*, SVEC, 2010, σ. 151-183· της ίδιας, «'Lectures' de Rousseau au XIXe siècle grec. Ses conceptions sur l' éducation, la civilisation et les arts», *Mythes • Symboles • Réalités. Mélanges en l'honneur de Georges Fréris*. Sous la direction de Graziella-Foteini Castellanou, Editions REO, 2015, σ. 521-531.

σημειώνει τους λόγους που η Μήδεια αποτελεί για τις γυναίκες παράδειγμα προς αποφυγήν, ενώ, αντίθετα, η Άλκηστη παράδειγμα προς μίμηση.

Ο μεταφραστής αφιερώνει ένα μέρος του τρισέλιδου προλόγου στην ανάγκη να ασχοληθούν οι «ομογενείς λόγιοι» με τη μετάφραση «στη σημερινήν ημών γλώσσαν» των «εκλεκτοτέρων και ηθικωτέρων των αρχαίων ελληνικών δραμάτων»²⁴⁴⁵, πολύ περισσότερο μάλιστα αφού «τα πεφωτισμένα έθνη μετά θαυμασμού και μεγίστης ευχαριστήσεως ακούουσι διδασκόμενα εν τοις θεάτροις αυτών»²⁴⁴⁶. Ενισχύοντας το επιχείρημά του, παραθέτει αυτολεξεί την προτροπή του Θειρσίου²⁴⁴⁷ προς γνωστό του Έλληνα φοιτητή στο Μόναχο, ότι οι ίδιοι οι Έλληνες θα πρέπει να πάψουν να θαυμάζουν και να αποδέχονται άκριτα και με ενθουσιασμό τα ανήθικα ξένα μελοδράματα που έρχονται στη χώρα τους και να παραμελούν τα αριστουργήματα των αρχαίων, τη στιγμή που οι ίδιοι οι ξένοι τα παρακολουθούν με θαυμασμό²⁴⁴⁸.

²⁴⁴⁵ *Μήδεια*, τραγωδία Ευριπίδου εις πέντε σκηνάς, ό.π., σ. στ'.

²⁴⁴⁶ Στο ίδιο.

²⁴⁴⁷ Πρόκειται για τον Γερμανό φιλέλληνα και ουμανιστή φιλόλογο Friedrich Thiersch, τον οποίο αναφέρει και ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής ως μέντορά του στα φοιτητικά του χρόνια στο Μόναχο της Γερμανίας, (βλ. *Απομνημονεύματα*, τόμ. Α', ό.π., σ. 143-149). Ο ίδιος εξελλήνισε το όνομά του και το καθιέρωσε ως Ειρηναίος Θείρσιος. Για σύντομα βιογραφικά του στοιχεία βλ. <https://www.deutsche-biographie.de/sfz82498.html>, [24/4/2018]. Για τη συμβολή του Thiersch ιδιαίτερα σε ό,τι έχει να κάνει με τη οργάνωση της εκπαίδευσης στην Ελλάδα, κατόπιν αιτήματος του επικεφαλής της Αντιβασιλείας Armansperg (1832), βλ. και Κ. Λάμπας, *Πανεπιστήμιο και Φοιτητές στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα*, «Η εκπαιδευτική πολιτική της Αντιβασιλείας», ό.π., σ. 41-47. Στην αναγγελία του θανάτου του στην εφ. *Αθηνά* το 1860, σημειώνεται η συμβολή του στην ελληνική φιλολογία: «Ο περίβλεπτος φιλόλογος Ειρηναίος Θήρσιος <sic>, όστις ζων δις επεσκεφέθη την φίλην αυτώ Ελλάδα, απεβίωσεν εν Μονάχω, άγων το 76 έτος της ηλικίας του. Ο θάνατός του αφήνει μέγα κενόν εις τα Ελληνικά γράμματα». *Αθηνά*, αρ. φ. 2853, 27/2/1860, σ. 2. Με το ίδιο πνεύμα τον μνημονεύει και η εφ. *Ελπίς*, αρ. φ. 1040, 27/2/1860, σ. 3, η εφ. *Φιλελεύθερος*, αρ. φ. 202, 26/2/1860, σ. 3, η εφ. *Φιλόπατρις*, αρ. φ. 279, 27/2/1860, σ. 3, ενώ με περισσότερη επισημότητα αντιμετωπίζει την είδηση η εφ. *Πρωινός Κήρυξ*, αρ. φ. 430, 27/2/1860, σ. 4, όπου, μεταξύ άλλων, αναφέρεται: «Ο επίσημος ούτος ανήρ ενισχύσας εν τη ίδια του πατρίδι τας αρχαιολογικάς και γραμματικάς σπουδάς, εχρημάτισεν ένθερμος φίλος της Ελλάδος και υπερσπιστής αυτής εν ώρα συμφοράν και θλίψεων. Η ελληνική νεολαία, η εν Γερμανία σπουδάζουσα, απώλεσεν επιεική και θερμόν προστάτην, και η Γερμανία εστερήθη ανδρός σπουδαίου δια την πολυμάθειάν του και δια τας προοδευτικάς του τάσεις». Βλ. επίσης το εκτενές δημοσίευμα του Αλεξ. Βυζαντίου για τον Thiersch με τίτλο «Φρεδερίκος Θείρσιος» στην εφ. *Ανατολικός Αστήρ* της Κωνσταντινούπολης, αρ. φ. 321, 18/12/1865, σ. 3-4.

²⁴⁴⁸ *Μήδεια*, τραγωδία Ευριπίδου εις πέντε σκηνάς, ό.π., σ. στ'-ζ': «Ίδού αυτολεξεί το προ δέκα τριών ήδη ετών είπεν ο πρώτιστος των φιλελλήνων της Γερμανίας, ο αείμνηστος Θείρσιος, προς νέον Έλληνα σπουδάζοντα εν Μονάχω, τον οποίον είχεν εν τω θεωρείω του κατά την εν τω εκεί θεάτρον πολύκροτον παράστασιν του *Οιδίποδος επί Κολωνώ* του Σοφοκλέους: "Γράψαι εις τας Αθήνας, εις την πατρίδα σου, (ως και τώντι έγγραφική χαράς και αποδοχής να εισάγηται εκεί, και ως παράδειγμα προς μίμησιν να λαμβάνηται και ευφημήται μέχρι και αυτών των ανηθικωτάτων εκ των νεωτέρων μελοδραμάτων, των μετά ζοηροτάτων επευφημήσεων και χειροκροτήσεων επί της ελληνικής σκηνής ακουομένων· ό,τι δε γνήσιον Ελληνικόν, ό,τι εθνικόν δια τους Έλληνας, ευκλεές και μιμήσεως άξιον, τούτο να παραγκωνίζηται υπ' αυτών, και παραμελήται αναξίως, ενώ και αυτοί οι ξένοι συχνότατα μετ' αγάπης και ζηλοτυπίας ασπάζονται και εισάγουσιν εις τας πατρίδας των τα ελληνικά αριστουργήματα, και φιλοτίμως προς μίμησιν αυτών αγωνίζονται"».

Ζητώντας επιείκεια για τις ελλείψεις στη μετάφρασή του, ελπίζει να δοθεί η ευκαιρία στους Έλληνες να γνωρίσουν και να μνηθούν στα δράματα των αρχαίων Ελλήνων και προτρέπει τους λογίους, που θεωρεί ικανότερους από τον ίδιο στη μετάφραση, να αναλάβουν δράση και να προσφέρουν στο κοινό τη δυνατότητα να γνωρίσει τα μεγαλειώδη έργα του αρχαίου δράματος, γεγονός που θα συμβάλει στη βελτίωση των δημοσίων ηθών²⁴⁴⁹.

Το δράμα είναι χωρισμένο σε πέντε σκηνές. Η ομοιοκατάληκτη μετάφραση είναι σε δεκαπεντασύλλαβο ιαμβικό στίχο²⁴⁵⁰, ενώ είναι διακριτή στο πλάι η αρίθμηση των στίχων, ένα μορφολογικό στοιχείο που για τρίτη φορά απαντάται σε έκδοση μετάφρασης ευριπίδειου δράματος²⁴⁵¹. Σημειώνεται δε ιδιαίτερα ότι στα χορικά ακολουθείται διαφορετικό μέτρο και στιχουργική από ότι στα ομιλούμενα μέρη της τραγωδίας. Στο Παράρτημα 2 παρατίθεται το απόσπασμα από τη ρήση της Μήδειας, στο τέλος του Γ' επεισοδίου, (στ. 764-810 του πρωτοτύπου), βλ. Π.2.10.

Από τον τίτλο της έκδοσης ο μεταφραστής δηλώνει ότι αποδίδει το δράμα «εις την σημερινήν Ελληνικήν γλώσσαν». Η γλώσσα είναι εμπλουτισμένη με αρχαϊκά στοιχεία· ενώ ο ομοιοκατάληκτος στίχος δίνει ρυθμό στον λόγο, δεσμεύει τον μεταφραστή ως προς την επιλογή των λέξεων, μια και υπάρχει το ζητούμενο της ρίμας. Έτσι, το κείμενο μπορεί εύκολα να απομνημονευθεί, αλλά απαγγελλόμενο με τον ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο χάνει σε αμεσότητα ενώ ταυτόχρονα εκλείπει η συναισθηματική φόρτιση του περιεχομένου. Η φιλότιμη προσπάθεια του Οικονομίδη να αποδοθεί το

²⁴⁴⁹ Βλ. *Μήδεια*, τραγωδία Ευριπίδου εις πέντε σκηνάς, ό.π., σ. ζ': «Όθεν, αποβλέποντες οι ημέτεροι λόγοι προς τον κοινωφελή σκοπόν του προκειμένου έργου, και γινώσκοντες εν ταυτώ οπόσον δυσχερής και επίπονος είναι η μετάφρασις αρχαίου ελληνικού δράματος, και μάλιστα εις στίχους ομοιοκαταλήκτους της σημερινής ημών γλώσσης, ελπίζω ότι θέλουσι θεωρήσει επιεικώς τας ελλείψεις αυτού. Είθε οι ικανότεροι τούτων να ενασχοληθώσιν εις επιτυχεστέρας μεταφράσεις τοιούτων ελληνικών αριστουργημάτων, προς μόρφωσιν εθνικού θεάτρου, συντελούντος εις την επί τα κρείττω ρύθμισιν των δημοσίων ηθών».

²⁴⁵⁰ Βλ. Ρώσσογλου, *Νεοελληνικές μεταφράσεις της Μήδειας του Ευριπίδη*, ό.π., σ. 25-26: «Ο Αθανάσιος Οικονομίδης (1872) μεταφράζει σε ομοιοκατάληκτους ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους στίχους, με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία στα απαγγελλόμενα μέρη και στα περισσότερα χορικά και ακολουθεί την καθαρεύουσα της εποχής του.[...] Σε αντίθεση με τις υπόλοιπες μεταφράσεις αυτής της περιόδου που επιλέγουν τον πεζό λόγο, είναι η μοναδική έμμετρη.»

²⁴⁵¹ Ένδειξη για την αρίθμηση των στίχων υπάρχει και στην έκδοση του μεταφρασμένου αποσπάσματος των *Φοινισσών* από τον Α. Ρ. Ραγκαβή, που κυκλοφόρησε δύο χρόνια μετά τη *Μήδεια* του Οικονομίδη, το 1874. Η ένδειξη βρίσκεται στο πάνω μέρος της κάθε σελίδας και δηλώνει τον αριθμό των στίχων όλης της σελίδας. Αλεξάνδρου Ρίζου του Ραγκαβή, *Άπαντα τα φιλολογικά*, τ. Β': Διηγηματική και Δραματική ποίησης. Εν Αθήναις, Τύποις Ελληνικής Ανεξαρτησίας, 1874, σ. 229-243. Ένδειξη αρίθμησης των στίχων υπάρχει επιπλέον και στο εξάτομο έργο του Νεόφυτου Δούκα, στην παράθεση του πρωτότυπου κειμένου που γίνεται για κάθε ένα δράμα στην αριστερή σελίδα της έκδοσης, ενώ στη δεξιά παρατίθεται η παράφραση σε πεζό λόγο.

αρχαίο δράμα σε έμμετρη μορφή και να είναι ταυτόχρονα κατανοητό στη σκηνή δεν μπορεί να θεωρηθεί επιτυχής, ίσως επειδή ο ίδιος ο μεταφραστής διακατεχόμενος, από δέος απέναντι στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, δεν κατάφερε να εισάγει στον λόγο του τα προφορικά εκείνα στοιχεία που θα μπορούσαν να μεταφέρουν τη συγκίνηση.

B.4.1.12. Ευριπίδου *Μήδεια*. Μετάφρασις Γεωργίου Θ. Γεωργίου, φοιτητού. Αθήνησι. Εκ του Τυπογραφείου της Φιλοκαλίας, 1877²⁴⁵².

Το 1877 κυκλοφόρησε η μετάφραση της *Μήδειας* από τον φοιτητή Γεώργιο Θ. Γεωργίου²⁴⁵³. Στη τρίτη σελίδα της έκδοσης (μετά τη σελίδα του τίτλου) βρίσκεται αφιέρωση του μεταφραστή στον πατέρα του, «εις ένδειξιν ευγνωμοσύνης και πατρικής στοργής». Τα προλογικά κείμενα της έκδοσης αποτελούνται από ένα σύντομο κείμενο του εκδότη, στο οποίο ευχαριστεί τους συνδρομητές της έκδοσης και απολογείται για το γεγονός ότι τα ονόματά τους δεν αναφέρονται (όπως ήταν η συνήθεια της εποχής), ενώ ταυτόχρονα, στο ίδιο κείμενο, ζητά επιείκεια από τους αναγνώστες για τυχόν λάθη και παραλείψεις, χαρακτηρίζοντας την έκδοση αυτή ένα «μικρόν δείγμα και απαρχή» των κόπων του. Το δεύτερο προλογικό κείμενο είναι η υπόθεση του έργου, μία μονοσέλιδη σύντομη περίληψη. Ακολουθεί η πεζή μετάφραση του δράματος, το οποίο δεν χωρίζεται σε πράξεις ή σκηνές.

Το κείμενο της μετάφρασης δεν συνοδεύεται από καμία επεξηγηματική σημείωση. Η μόνη προσθήκη του μεταφραστή βρίσκεται στα χορικά μέρη, όπου με μικρά πλάγια γράμματα σημειώνονται κάθε φορά τα μέρη της στροφής και της αντιστροφής. Για τη μετάφραση αυτή η Ρώσσογλου γράφει: «σε γλώσσα καθαρεύουσα και συνεχές κείμενο αδικείται από τις τυπογραφικές αβλεψίες που κάποιες φορές αλλοιώνουν το νόημα. Για τα σφάλματα αυτά ο εκδότης ζητεί την επιείκεια των αναγνωστών στο πολύ σύντομο σημείωμά του προς τους συνδρομητές, αλλά το συνολικό αποτέλεσμα είναι απογοητευτικό»²⁴⁵⁴. Πρόκειται για μία νεανική προσπάθεια του φοιτητή Γεωργίου, η οποία δεν συνδέεται με τη θεατρική πρόσληψη της αρχαίας τραγωδίας. Το σύντομο προλογικό σημείωμα άλλωστε, δεν παρέχει καμία πληροφορία ως προς τις προθέσεις ή τα κίνητρα του μεταφραστή. Παρόλο που η ανάλυση των γλωσσικών στοιχείων των

²⁴⁵² Ευριπίδου *Μήδεια*. Μετάφρασις Γεωργίου Θ. Γεωργίου Φοιτητού. Αθήνησι. Εκ του Τυπογραφείου της Φιλοκαλίας, 1877. *Δελτίον της Εστίας*, έτος Β', αρ. 47, 20/11/1877. Πολέμη (1990): 1835· Ηλιού/Πολέμη (2006): 1877.219· Πούχγερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου, σ. 342, λήμμα 17 (1877).

²⁴⁵³ Βιογραφικά στοιχεία του μεταφραστή δεν βρέθηκαν.

²⁴⁵⁴ Ρώσσογλου, *Νεοελληνικές μεταφράσεις της Μήδειας του Ευριπίδη*, ό.π., σ. 26.

μεταφράσεων δεν αποτελεί αντικείμενο της παρούσας μελέτης, αξίζει να αναφερθεί ότι στα πλεονεκτήματα της μετάφρασης του φοιτητή Γεωργίου αξιολογείται η προσπάθεια χρήσης λέξεων ή φράσεων που βρίσκονται πιο κοντά στην προφορική γλώσσα, ώστε ο λόγος να αποκτά ροή και αμεσότητα. Ανεξάρτητα από το αν το γλωσσικό αποτέλεσμα στηρίζεται ή όχι σε μια συνειδητή και συστηματική μεταφραστική στρατηγική, το γεγονός είναι ότι η πεζή αυτή μετάφραση διαθέτει ορισμένα στοιχεία που την κάνουν πιο ζωντανή²⁴⁵⁵. Στο παράρτημα 2 παρατίθεται το απόσπασμα από τη ρήση της Μήδειας, από το τέλος του Β' επεισοδίου, (στ. 764-810), βλ. Π.2.11.

Εάν υποθέσει κανείς ότι ο σκοπός του μεταφραστή είναι η χρήση της μετάφρασης ως σχολικού βοηθήματος, με στόχο να γίνει πιο κατανοητό το δράμα ως προς τη γλώσσα, η απουσία αναφοράς στον ποιητή και ανάλυσης του έργου στο προλογικό μέρος της έκδοσης, δεν ενισχύουν αυτήν την πρόθεση.

B.4.1.13. Ευριπίδου Τραγωδία *Ιππόλυτος Στεφανηφόρος*, εμμέτρως μεταφρασθείς. Υπό του ιατρού κυρίου Κωνστ. Γ. Λαναρά, και δωρηθείς τω εν Κωνσταντινουπόλει Θεσσαλικώ Συλλόγω όπως δαπάνη και επ' ωφελεία αυτού εκτυπωθή. Εν Κωνσταντινουπόλει, 1877, Τύποις Βουτυράς και Σία²⁴⁵⁶.

²⁴⁵⁵ Παράδειγμα χρήσης απλούστερου, προφορικού λόγου βρίσκεται στη στιχομυθία του Χορού με τη Μήδεια που ακολουθεί τη μονολογική ρήση της, στην οποία αποκαλύπτει τα σχέδιά της. «ΧΟΡΟΣ: Αλλά θα τολμήσεις να φονεύσεις τα τέκνα σου, ω γύναι; ΜΗΔΕΙΑ: Διότι δι' αυτού του τρόπου δύναμαι κάλλιστα να εκδικηθώ τον σύζυγόν μου. ΧΟΡΟΣ: Και συ να γίνης αθλιωτάτη γυνή. ΜΗΔΕΙΑ: Ας γίνω· όλοι οι άλλοι λόγοι είναι περιττοί. Αλλ' εμπρός πήγαινε και φέρε τον Ιάσονα· εις σε ενεπιστεύθην τα πάντα. Μην είπης δε ουδέν εξ όσων απεφάσισα, αν αγαπάς την δέσποινάν σου και είσαι αφοσιωμένη εις αυτήν». Ευριπίδου *Μήδεια*. Μετάφρασις Γεωργίου Θ. Γεωργίου Φοιτητού, ό.π., σ. 53-54. Εδώ η φράση της Μήδειας «Ας γίνω· όλοι οι άλλοι λόγοι είναι περιττοί. Αλλ' εμπρός πήγαινε και φέρε τον Ιάσονα» θα μπορούσε να βρίσκεται σε μετάφραση του έργου εκατό και πλέον χρόνια αργότερα. Ασφαλώς η αμεσότητα της γλώσσας διαλύεται από την επόμενη φράση «εις σε ενεπιστεύθην τα πάντα». Η άνιση αυτή συνύπαρξη γλωσσικών τύπων αποτελεί ένα καλό παράδειγμα της σύγχυσης που επικρατεί σε ό,τι αφορά στη μεταχείριση του λόγου στη μετάφραση των αρχαίων ελληνικών τραγωδιών, γεγονός που θα απαντηθεί και στη συνέχεια και που θα απασχολήσει έντονα τους εμπλεκόμενους στη λεγόμενη αναβίωση του αρχαίου δράματος. Το ζήτημα πραγματεύεται πιο επισταμένα η Ριτσάτου, στο μελέτημα «Πρωτότυπο ή μετάφραση; Η αναβίωση του αρχαίου δράματος στα τέλη της δεκαετίας του 1880», στα *Πρακτικά ΚΗ' Πανελληνίου Ιστορικού Συνεδρίου*, 25-27 Μαΐου 2007, Ελληνική Ιστορική Εταιρεία, Θεσσαλονίκη 2008, σ. 303-318.

²⁴⁵⁶ Ευριπίδου Τραγωδία *Ιππόλυτος Στεφανηφόρος*, εμμέτρως μεταφρασθείς. Υπό του ιατρού κυρίου Κωνστ. Γ. Λαναρά, και δωρηθείς τω εν Κωνσταντινουπόλει Θεσσαλικώ Συλλόγω όπως δαπάνη και επ' ωφελεία αυτού εκτυπωθή. Εν Κωνσταντινουπόλει, 1877, Τύποις Βουτυράς και Σία. Οικονόμου-Αγγελινάρας αρ. Γ512· Πολέμη (1990): 1836· Ηλιού/Πολέμη (2006): 1877.220. Για την έκδοση αυτή βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 83, υποσ. 275· Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, σ. 512, υποσ. 63· Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 526.

Την ίδια χρονιά με την κατά Γεωργίου *Μήδεια* δημοσιεύτηκε στην Κωνσταντινούπολη η έμμετρη μετάφραση του *Ιππολύτου* από τον γιατρό Κωνσταντίνο Γ. Λαναρά²⁴⁵⁷. Η μετάφραση εκδόθηκε και δεύτερη φορά στην Οδησσό²⁴⁵⁸, το 1900, βελτιωμένη. Η πρώτη έκδοση, του 1877, δεν συνοδεύεται από προλογικό σημείωμα του μεταφραστή, επομένως δεν γίνονται γνωστές οι μεταφραστικές προθέσεις του και τυχόν στρατηγικές του. Στη σελίδα με τα «πρόσωπα του δράματος», ο μεταφραστής δίνει την εξής πληροφορία σχετικά με την πρώτη παράσταση του *Ιππολύτου* κατά την αρχαιότητα: «Η σκηνή του δράματος κείται εν Τροιζήνι· το δράμα είναι εκ των πρώτων, εδιδάχθη δε επί Επαμείνοντος άρχοντος, Ολυμπιάδι πζ', έτει δ'»²⁴⁵⁹. Η πληροφορία αυτή που δίνει ο μεταφραστής του *Ιππολύτου* για την «πρώτη παράσταση κατά την αρχαιότητα» προέρχεται από το τέλος της αρχαίας «Υπόθεσης», η οποία (ολόκληρη) προτασσόταν και προτάσσεται στις περισσότερες κριτικές εκδόσεις του συγκεκριμένου δράματος (αλλά και όλων των δραμάτων, όπου υπάρχουν τέτοιες «Υποθέσεις»). Η «Υπόθεσις» περιλαμβάνει και πολλά άλλα παραστασιογραφικά-πραγματολογικά στοιχεία, τα οποία ο Λαναράς δεν παραθέτει· η επιλογή του να απομονώσει μόνο αυτή την πληροφορία προκαλεί απορία.

Ο σκοπός της έκδοσης, ο οποίος επιγραμματικά αναφέρεται στον τίτλο της, επεξηγείται πιο αναλυτικά στην τελευταία της σελίδα²⁴⁶⁰, όπου παρατίθεται κείμενο που φέρει την ημερομηνία 12 Απριλίου 1877. Στο κείμενο αυτό αναφέρεται ότι η μετάφραση εκδίδεται «αναλώμασι και επ' ωφελεία του εν Κων/πόλει Θεσσαλικού Συλλόγου, όστις κατά την αίτησιν του προσφέροντος θέλει μεταχειρισθεί το εισπραχθέν χρηματικόν ποσόν προς βοήθειαν των εν τη Θεσσαλία Σχολείων, άτινα ήθελον κριθή υπό της εκπαιδευτικής Επιτροπής, έχοντα ταχίστην την ανάγκην της συνδρομής»²⁴⁶¹. Ως προς το αντίτιμο που ορίζεται για το κάθε βιβλίο, στο ίδιο κείμενο σημειώνεται: «Επειδή δε τα κάλλη της περί ης ο λόγος Τραγωδίας ο μεταφραστής κατέστησε προσιτά διά διαφανεστέρου εξωτερικού περικαλύμματος, εξ ου αρύσεται ως από πηγής διαυγούς τε και πολυχέυμονος πας τις Έλλην το φρόνημα, ό,τι Θεοσεβές, σώφρον, αγνόν τε και

²⁴⁵⁷ Βιογραφικά στοιχεία για τον μεταφραστή δεν προέκυψε να βρεθούν από την έρευνα.

²⁴⁵⁸ Κ. Γ. Λαναρά ιατρού, βραβευθέντος υπό της εν Παρισίοις Ιατρ. Ακαδημίας, Ευριπίδου *Ιππόλυτος Στεφανηφόρος* μεταφρασθείς έμμέτρως. Έκδοσις Βα. Επεξεργασμένη επί το βέλτιον, και *Ποντίας Λύρα*, ήτοι *Συλλογή διαφόρων Λυρικών Ποημάτων*. Εν Οδησσώ, Τύποις Ν. Χρυσογέλου, 1900.

²⁴⁵⁹ Ευριπίδου Τραγωδία *Ιππόλυτος Στεφανηφόρος*, έμμέτρως μεταφρασθείς. Υπό του ιατρού κυρίου Κωνστ. Γ. Λαναρά, ό.π., χωρίς αρίθμηση σελίδας.

²⁴⁶⁰ Στο ίδιο, σ. 87.

²⁴⁶¹ Στο ίδιο.

δίκαιον, διά τούτο θαρρών ο Σύλλογος επί την Συνδρομήν απάντων των μελών, και παντός Θετταλού, και την του λοιπού φιλομούσου κοινού, προέβη εις την εκτύπωσιν της περί ης ο λόγος πραγματείας, ης η τιμή ωρίσθη ημίσεως αργυρού Μεδζιδιέ»²⁴⁶².

Η μετάφραση είναι έμμετρη, σε ανομοιοκατάληκτο στίχο, σε γλώσσα καθαρεύουσα. Το έργο δεν διαιρείται σε πράξεις ή σε σκηνές. Η γλώσσα που χρησιμοποιεί ο μεταφραστής δεν εξυπηρετεί τον ομιλούμενο λόγο, γεγονός που οδηγεί στο συμπέρασμα ότι μεταφραστική προσπάθεια του γιατρού Λαναρά φαίνεται να είχε καταρχήν ως στόχο την ανάγνωση. Στο Παράρτημα 2 παρατίθεται ως δείγμα της μετάφρασης του Λαναρά το απόσπασμα από τη μονολογική ρήση του Ιππόλυτου στο Β' επεισόδιο (στ. 616-633), βλ. Π.2.12.

Παρόλο που δεν εκφράζεται από τον Λαναρά άμεσα ή έμμεσα ο τρόπος προσέγγισης του κειμένου, ο μεταφραστής κάνει προσπάθεια να μεταφέρει τον ποιητικό ρυθμό του δράματος, επιλέγοντας την έμμετρη απόδοση, έστω και με όχι ιδιαίτερα επιτυχημένο αποτέλεσμα.

B.4.1.14. Ευριπίδου *Εκάβη*. Εις την καθωμιλουμένην παραφρασθείσα υπό Διονυσίου Ν. Γιαννουλάτου. Εν Ερμούπολει 1878²⁴⁶³.

Το 1878 εκδόθηκε στην Ερμούπολη της Σύρου η παράφραση της *Εκάβης* από τον Διονύσιο Ν. Γιαννουλάτο²⁴⁶⁴. Πρόκειται για την πρώτη έκδοση ευριπίδειας τραγωδίας που απαντάται στη Σύρο, στην οποία παρατηρείται θεατρική άνθηση ιδιαίτερα από την εποχή της ανέγερσης του θεάτρου Απόλλων (1862-1864)²⁴⁶⁵. Από τη στιγμή που αποκτά μόνιμη μόνιμη θεατρική στέγη, η Σύρος επιλέγεται ολοένα και περισσότερο από περιοδεύοντες επαγγελματικούς ελληνικούς και ξένους θιάσους²⁴⁶⁶, δίνοντας έτσι την ευκαιρία στους κατοίκους της να παρακολουθούν από κοντά τους διάσημους

²⁴⁶² Στο ίδιο.

²⁴⁶³ Ευριπίδου *Εκάβη*. Εις την καθωμιλουμένην παραφρασθείσα υπό Διονυσίου Ν. Γιαννουλάτου. Εν Ερμούπολει 1878. Πολέμη (1990): 1975. Ηλιού/Πολέμη (2006): 1878.209.

²⁴⁶⁴ Βιογραφικά στοιχεία για τον Διονύσιο Ν. Γιαννουλάτο δεν βρέθηκαν από την έρευνα. Να είναι άραγε πρόγονος της οικογένειας των εφοπλιστών Γιαννουλάτων, με καταγωγή από την Άσσο, της Ερίσσου Κεφαλλονιάς;

²⁴⁶⁵ Για τη θεατρική δραστηριότητα στην Ερμούπολη κατά τον 19ο αιώνα, βλ. ενδεικτικά τη διδακτορική διατριβή του Μ. Δήμου, *Η θεατρική ζωή και κίνηση στην Ερμούπολη της Σύρου κατά το 19ο αιώνα (1826-1900). Τάσεις, επιλογές και μεθοδεύσεις της θεατρικής ζωής*. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα 2001. Στοιχεία για το θέατρο Απόλλων της Σύρου παρέχονται στην επίσημη ιστοσελίδα του Δήμου Ερμούπολης.

²⁴⁶⁶ Για τις περιοδείες των θιάσων στο νησί της Σύρου βλ. χαρακτηριστικά: Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβως*, «Κατάλογος Περιοδειών των Θιάσων (1876-1897)», τόμος Β2, ό.π., σ. 327-345.

πρωταγωνιστές και τις πρωταγωνίστριες της εποχής καθώς και το ρεπερτόριο που ήταν αγαπητό εκείνα τα χρόνια.

Στην έκδοση της *Εκάβης* αντί προλόγου υπάρχει κείμενο με τίτλο «Ανάλυσις της υποθέσεως»²⁴⁶⁷. Η έλλειψη προλογικού κειμένου μάς στερεί τις πληροφορίες που θα εξηγούσαν τις ιδεολογικές και γλωσσολογικές προθέσεις του μεταφραστή. Το κείμενο της παράφρασης²⁴⁶⁸ του έργου είναι σε πεζό λόγο, σε γλώσσα καθαρεύουσα στρωτή («καθομιλουμένη» την χαρακτηρίζει ο συγγραφέας στον τίτλο της έκδοσης). Το έργο δεν διαιρείται σε πράξεις ή σε σκηνές. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι υποσελίδιες σημειώσεις του μεταφραστή σχετικά με τον Χορό²⁴⁶⁹. Η παράφραση συνοδεύεται από ερμηνευτικές σημειώσεις δέκα σελίδων, οι οποίες αντιστοιχούν σε ισάριθμες παραπομπές εντός του μεταφράσματος. Οι σημειώσεις φέρουν τον τίτλο «Σημειώσεις επί της *Εκάβης*» και στο μεγαλύτερο μέρος τους αποτελούνται από επεξήγηση πραγματολογικών και φιλολογικών στοιχείων²⁴⁷⁰. Από τις σημειώσεις φαίνεται το εύρος των γνώσεων του Γιαννουλάτου, καθώς με αφορμή τους στίχους του Ευριπίδη κάνει αναφορές στον Όμηρο, τον «Chateaubriand»²⁴⁷¹, τον Μολιέρο (*Αμφιτρύων*), τον Τίτο Λίβιο, τον Οβίδιο, τον Πίνδαρο, τον Λουκιανό, την *Αινειάδα* του Βιργιλίου, τον *Προμηθέα* και τον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου. Η παράθεση και το περιεχόμενο των σημειώσεων δημιουργεί την εντύπωση ότι ο Γιαννουλάτος επιχείρησε να παραφράσει την ευριπίδεια τραγωδία περισσότερο από φιλολογική σκοπιά, ώστε ο αναγνώστης να κατανοήσει το αρχαίο ελληνικό κείμενο και να πάρει τις απαραίτητες σύμφωνα με τον μεταφραστή πληροφορίες ώστε να αντιληφθεί τη σημασία του. Ταυτόχρονα, με τις αναφορές του σε αρχαίους Έλληνες και Λατίνους ποιητές αναδεικνύει τις διακειμενικές τους συσχετίσεις και αποκλίσεις ενώ με τις αναφορές στον Μολιέρο και

²⁴⁶⁷ Ευριπίδου *Εκάβη*. Εις την καθομιλουμένην παραφρασθείσα υπό Διονυσίου Ν. Γιαννουλάτου, ό.π., σ. α'-γ'.

²⁴⁶⁸ Δεν εξηγείται ο λόγος που χρησιμοποιείται ο όρος «παράφραση».

²⁴⁶⁹ Στο ίδιο, σ. 9: Με την είσοδο του Χορού στη σκηνή, ο Γιαννουλάτος υποσημειώνει: «Ενταύθα άσμα ψαλλόμενον υπό του χορού του θεάτρου, άσμα όπερ κατ' αρχάς ώτο <sic> το κυριώτερον μέρος του δράματος. Το ήμισι του χορού τούτου ελέγετο ημιχόριον» στη σ. 19, μετά το τέλος του Α' Επεισοδίου, στο Α' Στάσιμο, στα μέρη του χορού αναφέρονται ξεχωριστά εντός παρένθεσης οι στροφές και οι αντιστροφές, ενώ υποσημειώνεται το εξής: «Στροφή. Ενταύθα η εις το θέατρον από των αριστερών προς τα δεξιά ή προς το μέρος των ακροατών επιστροφή του χορού και το άσμα όπερ έγαλλε τότε. Αντιστροφή δε μέρος του άσματος όπερ αναλογούν στίχον προς στίχον με την στροφήν, έγαλλεν ο χορός επιστρέφων από των δεξιών επ' αριστερά».

²⁴⁷⁰ Ευριπίδου *Εκάβη*. Εις την καθομιλουμένην παραφρασθείσα υπό Διονυσίου Ν. Γιαννουλάτου, ό.π., σ. 45-55.

²⁴⁷¹ Εννοεί προφανώς τον Γάλλο συγγραφέα, πολιτικό, διπλωμάτη και ιστορικό François-René de Chateaubriand (1768-1848).

τον Chateaubriand προβάλλει και τις επιδράσεις που άσκησε ο Ευριπίδης στη νεώτερη εποχή.

Η έκδοση ολοκληρώνεται με την παράθεση καταλόγου των συνδρομητών, η οποία εξαιτίας του γεωγραφικού της εύρους μαρτυρά τη μεγάλη διάδοση αυτής της προσπάθειας: αναφέρονται η Κωνσταντζα, το Βουκουρέστι, η Κεφαλλονιά, η Αθήνα, η Βραΐλα και η Κωνσταντινούπολη.

Ενδεικτικά παρατίθεται στο Παράρτημα 2 η μετάφραση του –γνωστού ήδη– αποσπάσματος της *Εκάβης* (στ. 151-182), βλ. Π.2.13.

Στο απόσπασμα της παράφρασης του Γιαννουλάτου παρατηρείται η χρήση αρχαϊκών τύπων από τη μία πλευρά («τι νέον κηρύξασα ως όρνιν μ' εξορίζεις τούτων των σκηνών;») και μία προσπάθεια απόδοσης προφορικότητας στον λόγο από την άλλη («Φοβούμαι, φοβούμαι, μήτερ, τι αναστενάζεις;»). Την ίδια στιγμή, η επιλογή του πεζού λόγου συμβάλλει στην απόδοση του κειμένου στην «καθομιλουμένη», αφού δεν περιορίζει τις λεκτικές επιλογές του μεταφραστή.

B.4.1.15. *Άλκηστις* τραγωδία Ευριπίδου εις πέντε σκηνάς, μεταφρασθείσα εις την σημερινήν ελληνικήν γλώσσαν υπό Α. Οικονομίδου Θεταλομάγνητος. Αθήνησιν, εκ του τυπογραφείου Ερμού, 1879²⁴⁷².

Πρόκειται για την έκδοση της μετάφρασης της *Άλκηστις* που είχε ήδη προεξαγγείλει ο Αθανάσιος Οικονομίδης στην έκδοση της *Μήδειας* το 1872. Η δήλωση στον τίτλο της έκδοσης, ότι πρόθεση του μεταφραστή είναι να αποδώσει το δράμα στην «σημερινήν ελληνικήν γλώσσαν», απαντάται και στην έκδοση της *Μήδειας* (βλ. B.4.1.11).

Ο σύντομος, τρισέλιδος πρόλογος της έκδοσης, εμφορείται από το ίδιο πνεύμα με τον πρόλογο της *Μήδειας*. Ο μεταφραστής αναφέρει ότι μετέφρασε τη *Μήδεια* και την *Άλκηστι* «προ οκτώ ήδη ετών [...] χάριν των μη εννοούντων την αρχαίαν έμμετρον

²⁴⁷² *Άλκηστις* τραγωδία Ευριπίδου εις πέντε σκηνάς, μεταφρασθείσα εις την σημερινήν ελληνικήν γλώσσαν υπό Α. Οικονομίδου Θεταλομάγνητος. Αθήνησιν, εκ του τυπογραφείου Ερμού, 1879. Π. Πολέμη (1990): 1879.37. Η μετάφραση αυτή αναφέρεται από τον ίδιο τον μεταφραστή στον πρόλογο της έκδοσης της μετάφρασης της *Μήδειας* το 1872. Βλ. και Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, παραστασιογραφία σ. 571, όπου παραπέμπει: Ηλιού/Πολέμη, λήμμα 37 (1879) και Πούχγερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου, σ. 345, λήμμα 3 (1879). Επίσης βλ. Ρώσσογλου, *Νεοελληνικές μεταφράσεις της Μήδειας του Ευριπίδη*, ό.π. σ. 25 υποσ. 41 και Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 351.

ελληνικήν»²⁴⁷³. Η *Μήδεια* μεταφράστηκε έμμετρα, ενώ η *Άλκηστις* σε πεζό λόγο, «πλην τριών στιχηρών χορικών»²⁴⁷⁴, χωρίς να δίνεται εξήγηση από τον μεταφραστή για τον λόγο που κατέληξε σε αυτή την επιλογή. Όπως και στον πρόλογο της *Μήδειας*, έτσι και εδώ ο Οικονομίδης αναφέρει ότι επέλεξε τα δύο αυτά ευριπίδεια δράματα εξαιτίας του ηθικού συμπληρωματικού προσανατολισμού τους, τον οποίο στη συνέχεια εξηγεί, με τα ίδια σχεδόν λόγια όπως και τον πρόλογο της *Μήδειας*: στη *Μήδεια* διεκτραγωδούνται οι συμφορές και τα δεινά που προκύπτουν από τον έρωτα της *Μήδειας* για τον Ιάσονα, τη φυγή της από την πατρίδα και την πατρική οικία, τη ζήλεια της που την οδηγεί να δολοφονήσει τα παιδιά της με τα ίδια της τα χέρια· στην *Άλκηστη* εξυμνούνται οι αρετές της ηρωίδας, η οποία θυσιάζει εκούσια τη ζωή της προς χάριν του συζύγου της βασιλιά Άδμητου. Εκτός όμως από την ηθικοδιδασκτική λυσιτέλεια των δραμάτων, ο Οικονομίδης αναφέρει ότι παρακινήθηκε επίσης στην επιλογή του από τις παρατηρήσεις του Ειρηναίου Θείρσιου προς τον γιο του Φίλιππο, σχετικά με την έλλειψη του ενδιαφέροντος των Ελλήνων για το αρχαίο δράμα, παρατηρήσεις που ο Οικονομίδης είχε αναλυτικά σημειώσει στον πρόλογο της *Μήδειας* στην έκδοση του 1872 και τις οποίες τις παραθέτει ξανά στον πρόλογο της *Άλκηστης*²⁴⁷⁵.

Στο τέλος του προλογικού σημειώματος ο μεταφραστής αναφέρει ότι στο κείμενο της μετάφρασης προσέθεσε υποσελίδιες σημειώσεις για να γίνει καλύτερα κατανοητό το κείμενο. Τα σχόλια στις υποσημειώσεις, πραγματολογικού περιεχομένου, επεξηγούν τη χρήση των αναφερομένων στο κείμενο αντικειμένων κατά την αρχαιότητα, προσφέρουν στοιχεία για την καθημερινή ζωή της αρχαίας εποχής, παρέχουν πληροφορίες για πρόσωπα ή θεότητες που αναφέρονται στο κείμενο. Μορφολογικό στοιχείο που παρουσιάζει ενδιαφέρον είναι η διαίρεση της Παρόδου του Χορού σε ημιχόρια (Α' και Β'), με την υποσελίδια σημείωση ότι «ο χορός διαιρείται εις δύο ημιχόρια, και το Α' αποτελείται ως ερωτών το Β'»²⁴⁷⁶, που απαντήθηκε και στη μετάφραση της *Εκάβης* από τον Γιαννουλάτο (βλ. Β.4.1.14) όπως επίσης η παρενθετική σημείωση στο κυρίως σώμα του κειμένου των στροφών και των αντιστροφών των

²⁴⁷³ *Άλκηστις* τραγωδία Ευριπίδου εις πέντε σκηνάς, μεταφρασθείσα εις την σημερινήν ελληνικήν γλώσσαν υπό Α. Οικονομίδου Θετταλομάγνητος, ό.π., σ. γ'.

²⁴⁷⁴ Στο ίδιο.

²⁴⁷⁵ Ολόκληρο το παράθεμα από τον πρόλογο της *Μήδειας* που αφορά τον Thiersch αναφέρεται σε υποσημείωση νωρίτερα, στην αναφορά στη μετάφραση της *Μήδειας* από τον Οικονομίδη, βλ. Β.4.1.11.

²⁴⁷⁶ *Άλκηστις* τραγωδία Ευριπίδου εις πέντε σκηνάς, μεταφρασθείσα εις την σημερινήν ελληνικήν γλώσσαν υπό Α. Οικονομίδου Θετταλομάγνητος, ό.π., σ. 6, υποσ. 2.

χορικών²⁴⁷⁷. Αυτά τα στοιχεία πιθανότατα μεταφέρονται από την έκδοση που χρησιμοποίησε ο μεταφραστής.

Το έργο είναι χωρισμένο σε πέντε σκηνές και η μετάφραση έχει γίνει σε πεζό λόγο.

Ενδεικτικά παρατίθεται στο Παράρτημα 2 το απόσπασμα από τη δεύτερη σκηνή της μετάφρασης, ο αποχαιρετισμός της Άλκηστης με τον Άδμητο και η απεύθυνση της ηρωίδας προς τα μέλη της οικογένειάς της (βλ. Π.2.14).

Παρόλο που ο σκοπός του Οικονομίδη εξηγείται στους προλόγους και των δύο εκδόσεων, και έχει να κάνει με την κατανόηση των δραμάτων από όσους δεν γνωρίζουν αρχαία ελληνικά, είναι φανερό από την επιλογή της γλώσσας ότι δεν έχει έρθει ακόμα η ώρα να χρησιμοποιηθεί ένας λόγος πιο απλός και ευλύγιστος. Το αξιοσημείωτο με αυτή τη μετάφραση είναι ότι σύμφωνα με δημοσίευμα της εφ. *Νέα Εφημερίς* (27/7/1895), επρόκειτο να χρησιμοποιηθεί ώστε να παρασταθεί το δράμα, αλλά η προσπάθεια δεν ευοδώθηκε²⁴⁷⁸.

Ύστερα από μία παύση στις εκδόσεις μεταφράσεων ευριπίδειων έργων, που διήρκεσε έξι περίπου χρόνια, τη διετία 1885-1887 σημειώνεται πλούσια συγκομιδή. Δημοσιεύονται επτά μεταφράσεις, οι τρεις μάλιστα από τον ίδιο μεταφραστή, τον Γεώργιο Μ. Σακόρραφο. Τα έργα που επιλέγονται να μεταφραστούν είναι η *Εκάβη*, η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* (δύο μεταφράσεις), ο *Ιππόλυτος* και η *Μήδεια* (τρεις μεταφράσεις). Μέχρι το τέλος του αιώνα, θα κυκλοφορήσουν δύο ακόμα μεταφράσεις που αποτελούν επανεκδόσεις ήδη δημοσιευμένων μεταφράσεων: πρόκειται για τη *Μήδεια* του Σακόρραφου (3η έκδοση, 1896) και τον *Ιππόλυτο* του Λαναρά (2η έκδοση, 1900). Αξίζει να σημειωθεί ότι μέχρι το τέλος του 19ου αιώνα οι μεταφράσεις των έργων των τραγικών συνεχίζονται από τους εκπροσώπους της λεγόμενης «προηγούμενης εποχής», ορισμένες σε έμμετρο λόγο και όλες σε καθαρεύουσα γλώσσα²⁴⁷⁹.

²⁴⁷⁷ βλ. στο ίδιο, σ. 21-22, 30-31.

²⁴⁷⁸ Το δημοσίευμα αυτό παρατίθεται αυτούσιο στο κεφάλαιο της παρούσας μελέτης που ασχολείται με τις παραστάσεις των ευριπίδειων δραμάτων, βλ. Β.6.4.6.

²⁴⁷⁹ Βλ. και το σχόλιο της Χασάπη-Χριστοδούλου για το θέμα αυτό, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π. σ. 512. Η ίδια χαρακτηρίζει τους μεταφραστές «εκπροσώπους της προηγούμενης εποχής», θέλοντας με τον τρόπο αυτό να σημειώσει το γεγονός ότι η σελίδα στο πολύ ιδιαίτερο ζήτημα της μετάφρασης της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας θα γυρίσει με την αυγή του 20ού αιώνα, όταν το κίνημα του δημοτικισμού και οι λογοτέχνες που το υπερασπίζονται αρχίζουν να ασχολούνται και με τη μετάφραση του αρχαίου δράματος, στο πλαίσιο της υπεράσπισης της αντίληψης ότι μόνο στη δημοτική γλώσσα μπορούν να γίνουν κατανοητά τα νοήματα των τραγωδιών. Σε ό,τι αφορά

B.4.1.16. **Ευριπίδου *Μήδεια***. Μεταφρασθείσα υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου. Έκδοσις δευτέρα. Εν Αθήναις τυπογραφείον Θρ. Παπαλεξανδρή και Αλ. Παπαγεωργίου, 1885²⁴⁸⁰.

Το 1885 κυκλοφόρησε στην Αθήνα η πεζή μετάφραση του νεαρού μαθητή ακόμα Γεωργίου Μ. Σακορράφου²⁴⁸¹. Από την αρχή του προλόγου εξηγείται η πρόθεση του μεταφραστή: «Την ανά χείρας μετάφρασιν συνέταξα έχων υπόψη σπουδαστάς, όθεν δεν απέστην του κειμένου»²⁴⁸². Ορίζοντας ότι η μετάφραση αποσκοπεί στο να βοηθήσει τους σπουδαστές, ο Σακορράφος²⁴⁸³ αιτιολογεί την επιλογή του να αποδώσει όσο γίνεται πιο πιστά το έργο του Ευριπίδη. Την επιλογή αυτή αναφέρει ρητά και ο ίδιος πιο κάτω: «Τοιούτου λοιπόν έργου την μετάφρασιν επιχειρήσας προσεπάθησα, ίνα όσον το δυνατόν ακριβέστερον μεταφράσω τούτο»²⁴⁸⁴. Στη συνέχεια παραθέτει

τον Ευριπίδη, που αποτελεί τον κύριο άξονα τούτης της μελέτης, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι η πρώτη καθαρόαιμη μετάφραση στη δημοτική γλώσσα δεν υπογράφεται από κάποιον λογοτέχνη αλλά από τον σκηνοθέτη που αποφασίζει να παρουσιάσει το έργο. Και το ακόμα πιο αξιοσημείωτο είναι ότι η μετάφραση αυτή είναι τόσο ζωντανή που στέκεται στη σκηνή ακόμα και εκατό χρόνια μετά. Ο λόγος γίνεται για την *Άλκηστη* στη μετάφραση του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου («Νέα Σκηνή», 1901).

²⁴⁸⁰ Ευριπίδου *Μήδεια*. Μεταφρασθείσα υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου. Έκδοσις δευτέρα. Εν Αθήναις τυπογραφείον Θρ. Παπαλεξανδρή και Αλ. Παπαγεωργίου, 1885. Ηλιού/Πολέμη (2006): 1885.310· Πούγχερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου, σ. 356, λήμμα 19 (1885). Για τη μετάφραση αυτή βλ. Ρώσσογλου, *Νεοελληνικές μεταφράσεις της Μήδειας του Ευριπίδη*, ό.π., σ. 76-98. Η Κυριακή Αθανασιάδου, στην εργασία της «Ο έμφυλος λόγος στην ενδογλωσσική μετάφραση του 19ου και του 20ού αι. Μεταφράζοντας τη *Μήδεια* του Ευριπίδη», αναφέρει τη μεταφραστική προσπάθεια του Σακορράφου αλλά επέλεξε να χρησιμοποιήσει την τρίτη έκδοση της μετάφρασής του (1894). Η έκδοση αναφέρεται από την Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 513, υποσ. 63 και από τον Καλτσούνα, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 500-501 και 504.

²⁴⁸¹ Ο κλασικός φιλόλογος Γεώργιος Μ. Σακορράφος (1868-1895) με σπουδές στην Αθήνα, τη Λειψία και τη Χάγη, μετέφρασε επίσης την *Εκάβη* (1885) και τον *Ιππόλυτο* (1886) του Ευριπίδη, έργα για τα οποία θα γίνει λόγος στη συνέχεια, όπως επίσης επιμελήθηκε φιλολογική έκδοση της *Μήδειας* (1891), η οποία αναφέρθηκε στο αντίστοιχο κεφάλαιο της παρούσας μελέτης (B.3.9). Έχουν επίσης δημοσιευθεί μία σειρά από πραγματείες του σχετικά με ερμηνευτικά, γραμματολογικά και κριτικά ζητήματα που αφορούν τα δράματα των τραγικών ποιητών, εκ των οποίων το μελέτημά του για την *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη (βλ. υποκεφ. B.2.2.17) παρέχει στοιχεία που επιδεικνύουν τις γνώσεις του νεαρού φιλόλογου. Για τον Γεώργιο Μ. Σακορράφο, που απεβίωσε σε ηλικία 27 ετών έχοντας αφήσει ήδη σημαντικό αριθμό κειμένων, μεταφράσεων και εκδόσεων για το αρχαίο δράμα, βλ. το δημοσίευμα του Εμμανουήλ Γ. Παντελάκη <sic> [προφανώς πρόκειται για τον Εμμανουήλ Γ. Παντελάκη (1872-1942), καθηγητή του Μαρασλείου Διδασκαλείου, που φαίνεται πως υπέγραφε και με τους δύο τρόπους] στο περιοδικό *Ποικίλη Στοά*, έτος δέκατον τρίτον, 1898, εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου της Εστίας, 1898, σ. 417-421. Βλ. φωτογραφία του Σακορράφου που φιλοξενείται στο άρθρο αυτό, στο Παράρτημα 3, Εικόνα 14.

²⁴⁸² Ευριπίδου *Μήδεια*. Μεταφρασθείσα υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου, ό.π., σ. 3.

²⁴⁸³ Σε σχέση με τον τονισμό του επωνύμου του Σακορράφου, παρατηρήθηκε ότι από άλλους φορείς και μελετητές αναφέρεται με τονισμό στην παραλήγουσα (Σακορράφος) –παράδειγμα, στην ψηφιακή πλατφόρμα του ΙΝΕ «Πανδέκτης» <http://pandektis.ekt.gr/pandektis/handle/10442/135841> [6/2/2018]–, ενώ από άλλους καταχωρίζεται ως Σακόρραφος (βλ. ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ, «Ανέμη» Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Νεοελληνικών Σπουδών Πανεπιστημίου Κρήτης, Ψηφιακές Συλλογές Πανεπιστημίου Πατρών). Στην παρούσα μελέτη θα χρησιμοποιείται το όνομα με τονισμό στην προπαραλήγουσα, με τον τρόπο που υπογράφει ο ίδιος ο φιλόλογος τα δημοσιευμένα κείμενά του.

²⁴⁸⁴ Ευριπίδου *Μήδεια*. Μεταφρασθείσα υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου, ό.π., σ. 3.

σύντομα βιογραφικά στοιχεία για τον τραγικό ποιητή, ενώ σημειώνει ότι τη *Μήδειά* του μιμήθηκαν «ο Έννιος, ο Οβίδιος, ο Λουκιανός, ο Σενέκας και εκ των νεωτέρων πλείστοι, μεθ' όλας τας προσπαθείας των και την βοήθειαν του πρωτοτύπου, ανεδείχθη υπέρτερος ο Έλλην τραγικός»²⁴⁸⁵. Για αναλυτικότερα στοιχεία για τον ποιητή και για το έργο ο Σακόρραφος παραπέμπει στην ερμηνευτική έκδοση της *Μήδειας* από τον Γεώργιο Μιστριώτη²⁴⁸⁶. Ολοκληρώνοντας το προλογικό του σημείωμα, ο μεταφραστής παρακαλεί την επιείκεια των αναγνωστών για τυχόν λάθη ή παραλείψεις. Ακολουθεί δεύτερο σύντομο σημείωμα, το οποίο υπογράφεται με ημερομηνία λίγων μηνών μετά το πρώτο, στο οποίο δίνει την πληροφορία ότι η έκδοση αυτή είναι η δεύτερη, βελτιωμένη από τον ίδιο, αποτέλεσμα πιο σοβαρής σπουδής και κυκλοφορεί πέντε μήνες έπειτα από πρώτη μετάφραση του έργου, την οποία ο Σακόρραφος αναφέρει ότι ολοκλήρωσε βιαστικά «βιαζόμενος υπό των συμμαθητών»²⁴⁸⁷, γεγονός που επιβεβαιώνει τον σκοπό και τη χρήση της μετάφρασης. Η πρώτη έκδοση της μετάφρασης δεν εντοπίστηκε.

Η παντελής απουσία αναφοράς στη θεατρική πράξη, αλλά και η σαφής πρόθεση του μεταφραστή να αποτελέσει το έργο του βοήθημα στους σπουδαστές, κατατάσσει τη μετάφραση της *Μήδειας* στις λεγόμενες «φιλολογικές»²⁴⁸⁸. Το έργο δεν χωρίζεται σε πράξεις ή σκηνές, ο λόγος είναι συνεχής και πεζός, η γλώσσα είναι καθαρεύουσα²⁴⁸⁹. Το κείμενο της μετάφρασης συνοδεύεται από υποσελίδιες σημειώσεις που αποτελούν κυρίως λεξιλογικά σχόλια. Ενδεικτικά παρατίθεται, στο Παράρτημα 2, το απόσπασμα από τη ρήση της *Μήδειας*, από το τέλος του Β' επεισοδίου (στ. 764-810), βλ. Π.2.15.

Ο μαθητής ακόμα Σακόρραφος προσπαθεί να μεταφέρει στον πεζό λόγο το δράμα του τραγικού ποιητή με ακρίβεια και πιστότητα. Το αποτέλεσμα είναι, σύμφωνα με τη Ρώσσογλου, «ένα κείμενο που αποδίδει το νόημα χωρίς να παρεμβαίνει με πρόθεση να

²⁴⁸⁵ Στο ίδιο, σ. 3.

²⁴⁸⁶ Αναφέρεται στην έκδοση: *Τραγωδία Ευριπίδου εκδοθείσα μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, τακτικού καθηγητού των ελληνικών γραμμάτων εν τω Εθνικό Πανεπιστημίο. Μήδεια*. Αθήνησι, τυπογραφείον «Παλιγγενεσία» Ιω. Αγγελόπουλου, 1881. Για την έκδοση αυτή γίνεται λόγος στο υποκεφάλαιο Β.3.9. της παρούσας μελέτης. Πράγματι, η εισαγωγή στην έκδοση αυτή είναι 50σέλιδη.

²⁴⁸⁷ Ευριπίδου *Μήδεια*. Μεταφρασθείσα υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου, ό.π., σ. 4.

²⁴⁸⁸ Για το διαχωρισμό των μεταφράσεων σε είδη, βλ. τη διδακτορική διατριβή της Ρώσσογλου, *Νεοελληνικές μεταφράσεις της Μήδειας του Ευριπίδη*, ό.π., σ. 8-9.

²⁴⁸⁹ Κρίσεις και σχόλια για τη μετάφραση του Σακορράφου από τη σκοπιά της φιλολογικής μελέτης, αντικείμενο που δεν αποτελεί στόχο της παρούσας μελέτης, κάνει στη διατριβή της η Παρασκευή Ρώσσογλου, *Νεοελληνικές μεταφράσεις της Μήδειας του Ευριπίδη*, βλ. ενδεικτικά σ. 26, και πιο αναλυτικά σ. 76-98.

το ερμηνεύσει. Αποφεύγονται τόσο οι προσθήκες όσο και οι παραλείψεις, αν και ορισμένες φορές η εμμονή στο πρωτότυπο ίσως στερεί από τη μετάφραση τη λογοτεχνική απόλαυση που προσφέρει το πρωτότυπο. Δεδομένου, ωστόσο, ότι πρόκειται για φιλολογική μετάφραση, μάλλον είναι επιτυχής η μεταφορά των νοημάτων»²⁴⁹⁰.

B.4.1.17 Ευριπίδου *Εκάβη*. Μεταφρασθείσα υπό Γεωργίου Σακορράφου μετά εισαγωγής και σχολίων. Δαπάνη Γεωργίου Οικονομοπούλου. Εν Αθήναις τύποις Θρ. Παπαλεξανδρή και Αλ. Παπαγεωργίου, 1885²⁴⁹¹.

Την ίδια χρονιά κυκλοφόρησε και δεύτερη μεταφραστική εργασία του Σακορράφου στον Ευριπίδη, η πεζή μετάφραση της *Εκάβης* συνοδευόμενη από εισαγωγή και σχόλια. Η έκδοση γίνεται με αποκλειστική δαπάνη του Γεωργίου Οικονομοπούλου, ο οποίος την αφιερώνει στον πατέρα του, στην τρίτη σελίδα του βιβλίου.

Στον εξαιρετικά σύντομο πρόλόγο του ο μεταφραστής πληροφορεί τους αναγνώστες για τον τρόπο με τον οποίο εργάστηκε και παραθέτει ονομαστικά τις εκδόσεις που οποίες χρησιμοποίησε²⁴⁹². Δεν παραλείπει να επαινέσει τον Γ. Οικονομόπουλο για την πρόθεσή του να χρηματοδοτήσει την έκδοση της μετάφρασης της *Εκάβης*, αναφέρει μάλιστα ότι δέχθηκε αμέσως την πρότασή του να αναλάβει τη μετάφραση, «αεί υπό σφοδράς επιθυμίας κατεχόμενος, ίνα όσον οίον τε πλείστα δράματα του Ευριπίδου μετενεχθώσιν εις την νεοελληνικήν»²⁴⁹³. Συγκρίνοντας αυτό το προλογικό σημείωμα του Σακορράφου με εκείνο της *Μήδειας*, που κυκλοφόρησε λίγους μήνες πριν, την ίδια χρονιά, παρατηρεί κανείς ότι ο νεαρός μεταφραστής γράφει πλέον με μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση, που δηλώνεται με έντονο ύφος και ενθουσιασμό.

Στην «Εισαγωγή»²⁴⁹⁴ ο μεταφραστής αρχικά παραθέτει την υπόθεση του έργου παραπέμποντας με υποσελίδιες σημειώσεις στις πηγές του. Στο τελευταίο μέρος της

²⁴⁹⁰ Ρώσσογλου, *Νεοελληνικές μεταφράσεις της Μήδειας του Ευριπίδη*, ό.π., σ. 84.

²⁴⁹¹ Ευριπίδου *Εκάβη*. Μεταφρασθείσα υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου μετά εισαγωγής και σχολίων. Δαπάνη Γεωργίου Οικονομοπούλου. Εν Αθήναις, τύποις Θρ. Παπαλεξανδρή και Αλ. Παπαγεωργίου, 1885. Ηλιού/Πολέμη (2006): 1885.308· Πούγχερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου, σ. 356, λήμμα 19 (1885). Βλ. και Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 516.

²⁴⁹² «Εγένετο δ' η μετάφρασις κατά τας εξής εκδόσεις κ.τ.τ. Brunck, Lange, σχόλια εις Ευριπίδην κατά την έκδ. Matthiae, Δούκα, Κομμητά (επιδιωρθ. υπό Γκαρπολά), Weil, Pflugk, (επιδιωρθ. υπό Wecklein), Leprenost, Sommer (de Eurip. *Hecuba* comment. 1842), Nauck και άλλας». Ευριπίδου *Εκάβη*. Μεταφρασθείσα υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου μετά εισαγωγής και σχολίων, ό.π., σ. 5.

²⁴⁹³ Στο ίδιο.

²⁴⁹⁴ Στο ίδιο, σ. 5-9.

«Εισαγωγής» ο Σακόρραφος εξαίρει τις αρετές του έργου («Οποίας, τω όντι, φιλοσοφικάς γνώμας παρεμβάλλει! Οποίας φράσεις! Οποία τέλος λυρικά άσματα!»²⁴⁹⁵) και αντιπαρέρχεται την κατηγορία ότι το έργο στερείται ενότητας πράξεως, παραπέμποντας στον Κ. Ο. Müller²⁴⁹⁶, ο οποίος θεωρεί ότι στην *Εκάβη* η ενότητα της δράσης συγκεντρώνεται γύρω από το πρόσωπο της κεντρικής ηρωίδας. Τεκμηριώνοντας την άποψή του με βιβλιογραφία που παραθέτει αναλυτικά²⁴⁹⁷, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι «η τραγωδία αυτή, ως και αι πλείσται, ίσταται υπεράνω του βορβόρου των μομφών και ψόγων, και λάμπει, και τον ποιητήν αυτής δοξάζει, δι' ο και δικαίως καλλίστη εκλήθη»²⁴⁹⁸. Καλεί τους αναγνώστες να μελετήσουν τα έργα του Ευριπίδη, όχι μόνον επειδή τα θεώρησε άξια μελέτης ο «έξω της Άρκτου και της οικουμένης ολίγου δειν απάσης μεταστάς Αλέξανδρος»²⁴⁹⁹, αλλά κυρίως επειδή «ου μόνον αυτός ο ποιητής, ο αίσιος της Ελλάδος οιώνος, ου μόνον τα δράματα αυτού, αλλά και έκαστος στίχος αείμνηστον ιστορίαν κατέλιπεν»²⁵⁰⁰.

Από το εισαγωγικό κείμενο απουσιάζει, όπως και στην περίπτωση της *Μήδειας*, η οποιαδήποτε αναφορά στη θεατρική πράξη. Τα μηνύματα και οι ιδέες του Ευριπίδη, οι πανανθρώπινες αλήθειες των στίχων του αποτελούν για τον Σακόρραφο αντικείμενο μόνο μελέτης και στοχασμού. Φαίνεται πως η μετάφραση της *Εκάβης*, όπως και της *Μήδειας*, προοριζόταν για ανάγνωση, κυρίως ως ερμηνευτικό βοήθημα, παρόλο που ο μεταφραστής δεν το αναφέρει ρητά εδώ, όπως στον πρόλογο της *Μήδειας*. Σε κάθε περίπτωση, πρόκειται για μία ακόμα «φιλολογική μετάφραση».

Ακολουθεί το κείμενο της μετάφρασης, το οποίο συνοδεύεται από υποσελίδιες σημειώσεις που αφορούν κυρίως λεξιλογικά και πραγματολογικά στοιχεία. Η γλώσσα του μεταφράσματος εμφορείται από στοιχεία αρχαϊσμού. Το έργο δεν διαιρείται σε

²⁴⁹⁵ Στο ίδιο, σ. 8.

²⁴⁹⁶ Ο Σακόρραφος εννοεί τον Karl Otfried Müller, και παραπέμπει στην έκδοση της μετάφρασης του συγγράμματός του *Geschichte der griechischen Literatur bis auf das Zeitalter Alexanders* στα ελληνικά (Καρόλου Οδοφρ. Μυλλέρου *Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας*, μεταφρασθείσα εκ της γερμανικής υπό Α. Κυπριανού. 2 τόμοι. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Ερμού, 1867, βλ. Β.2.1.3) στη σ. 173 του 2ου τόμου.

²⁴⁹⁷ Ευριπίδου *Εκάβη*. Μεταφρασθείσα υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου μετά εισαγωγής και σχολίων, ό.π., σ. 8, υποσ. 8. Οι πηγές του Σακόρραφου είναι κυρίως Ευρωπαϊοί επιμελητές εκδόσεων του δράματος.

²⁴⁹⁸ Στο ίδιο, σ. 9.

²⁴⁹⁹ Στο ίδιο.

²⁵⁰⁰ Στο ίδιο.

πράξεις ή σκηνές. Ως δείγμα της μετάφρασης του Σακόρραφου, παρατίθεται, στο Παράρτημα 2, το ενδεικτικό απόσπασμα από την *Εκάβη* (στ. 151-182), βλ. Π.2.16.

Οι παρατηρήσεις που έγιναν ήδη για τη μεταφραστική οδό που ακολουθεί ο Σακόρραφος ισχύουν και για την απόδοση της *Εκάβης*. Το κείμενό του, σε πεζό λόγο, κάνει φανερή την πρόθεση της πιστής απόδοσης του πρωτότυπου. Η έκδοση ανακοινώνεται και σχολιάζεται ευνοϊκά από τον αθηναϊκό Τύπο: Αναγγελία της έκδοσης φιλοξενεί το *Δελτίον της Εστίας*²⁵⁰¹ ενώ η εφημερίδα *Παλιγγενεσία* σχολιάζει ευμενώς την εργασία του «νέου των γραμμάτων μύστη»²⁵⁰². Από το σχόλιο της εφημερίδας, ξεχωρίζει η διαπίστωση ότι η «σχολαστική και ξηρά διδασκαλία» των αρχαίων δραμάτων δεν έχει βοηθήσει να αναπτυχθεί και ενισχυθεί «ο προς τα θάνατα των προγόνων ημών έργα έρωσ», ενώ εκφράζεται η ελπίδα ότι με εκδόσεις σαν κι αυτή του Σακόρραφου η κατάσταση αυτή μπορεί να αλλάξει.

Β.4.1.18. Ευριπίδου *Μηδείας* μετάφρασις, ερανισθείσα εκ διαφόρων σχολίων και επεξεργασθείσα υπό Αντωνίου Γ. Μανωλακάκη, φοιτητού. Προλεγόμενα, υπόθεσις και μετάφρασις. Εν Καΐρω, εκ του τυπογραφείου Μ. Νομικού, 1885²⁵⁰³.

Το 1885 κυκλοφόρησε στο Κάιρο της Αιγύπτου η πεζή μετάφραση της *Μήδειας* από τον φοιτητή Αντώνιο Μανωλακάκη²⁵⁰⁴. Η έκδοση αφιερώνεται από τον μεταφραστή στους σεβαστούς γονείς του²⁵⁰⁵. Στο εισαγωγικό κείμενο του Μανωλακάκη, με τίτλο «Τοις εντευξομένοις», ο συγγραφέας καταθέτει αμέσως τους λόγους που τον οδήγησαν στη μετάφραση της *Μήδειας*. Ο πρώτος λόγος είναι να παρασχεθεί η δυνατότητα σε

²⁵⁰¹ *Δελτίον της Εστίας*, έτος ΙΑ΄, αρ. 473, 19/1/1886, σ. 3.

²⁵⁰² Βλ. *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 6501, 10/1/1886, σ. 3: «Καλὴν του εξαισίου δράματος μετάφρασιν εις την νέαν γλῶσσαν παρέδωκεν ἄρτι εις την δημοσιότητα νέος των γραμμάτων μύστης, ο κ. Σακόρραφος, υπ' ὄψει ἔχων τους ἀρίστους των σχολιαστῶν και μετά κρίσεως εκλέγων τας δοκιμωτέρας των γνωμῶν. Διὰ τοιούτων βοηθημάτων ελπίς υπάρχει, ὅτι θα εγκεντρισθῆ και παρ' ἡμῖν ο προς τα θάνατα των προγόνων ημῶν έργα έρωσ, ον σχολαστική και ξηρά διδασκαλία δεν αφήκε δυστυχῶς ν' αναπτυχθῆ εκεί ένθα πρωτίστως ὄφειλε να εμπιστευθῆ και υποτραφή. Υπό το κείμενον της μεταφράσεως εϋρηνται σχόλια υποβοηθούντα την ερμηνείαν του πρωτοτύπου, μεταξύ δε τούτων και ἴδια τινές του ερμηνευτοῦ παρατηρήσεις ἀξία λόγου, τα βέλτιστα δε περί αυτού προωινιζόμεναι διὰ το μέλλον. Του ὅλου ηγεῖται εισαγωγή εν ω ο κ. Σακόρραφος εν ολίγοις υποτυποῖ την υπόθεσιν του δράματος, υποδεικνύων τα ἀρίστα των τεμαχίων αυτού». Το δημοσίευμα αυτό από παραδρομή παραθέτει ως σχόλιο της εφημερίδας για την έκδοση της *Μήδειας* του Σακόρραφου η Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α΄ (1864-1900)*, ὁ.π., σ. 255, υποσ. 1093.

²⁵⁰³ Ευριπίδου *Μηδείας* μετάφρασις, ερανισθείσα εκ διαφόρων σχολίων και επεξεργασθείσα υπό Αντωνίου Γ. Μανωλακάκη, φοιτητού. Προλεγόμενα, υπόθεσις και μετάφρασις. Εν Καΐρω, εκ του τυπογραφείου Μ. Νομικού, 1885. Πολέμη (1990): 3079· Ηλιού/Πολέμη (2006): 1885.311.

²⁵⁰⁴ Από την έρευνα δεν προέκυψαν στοιχεία για τη βιογραφία του μεταφραστή.

²⁵⁰⁵ Ευριπίδου *Μηδείας* μετάφρασις, ὁ.π., σ. 3.

όσους αναγνώστες στερούνται τη γνώση των αρχαίων ελληνικών, να μπορούν να διαβάσουν το έργο και να το κατανοήσουν στην καθομιλουμένη γλώσσα. Ο δεύτερος είναι να γίνει η μετάφραση αυτή βοήθημα για τους μαθητές των Γυμνασίων. Η προσπάθειά του εστίασε στο να αποδώσει όσο το δυνατόν περισσότερο πιστά το αρχαίο ελληνικό κείμενο, τοποθετώντας σε παρένθεση τις φράσεις που χρειάστηκε να προσθέσει για να ολοκληρώσει το νόημα. Σημειώνει επίσης ότι παραθέτει και κάποιες σημειώσεις, οι οποίες «αν μη ωφελήσωσι, τουλάχιστον και δεν θα βλάψωσι». Το σύντομο αυτό κείμενο κλείνει με την επίκληση του μεταφραστή προς τους αναγνώστες να δείξουν επιείκεια για την προσπάθειά του.

Πρόκειται επομένως για ακόμα μία φιλολογική μετάφραση, η οποία απευθύνεται κυρίως στους μαθητές ως σχολικό βοήθημα. Πριν από το κείμενο της μετάφρασης, παρατίθεται εισαγωγή²⁵⁰⁶, στην οποία αναφέρονται με ξεχωριστά κεφάλαια: 1), τα χαρακτηριστικά του τραγικού ποιητή Ευριπίδη, 2), η υπόθεση της *Μήδειας*, 3) τα μέρη του αρχαίου θεάτρου (του θεατρικού οικοδομήματος), ονομαστικά και επιγραμματικά, 4) γενικές πληροφορίες για τον Χορό²⁵⁰⁷ και 5) επιγραμματική απαρίθμηση των δρώντων προσώπων της αρχαίας τραγωδίας. Η δομή και οι πληροφορίες της εισαγωγής δίνουν την εντύπωση ότι ο μεταφραστής έχει πράγματι τη διάθεση να παράσχει στον αναγνώστη αρκετές πληροφορίες σε ό, τι έχει να κάνει με το αρχαίο ελληνικό δράμα, ώστε να μπορέσει να κατανοήσει καλύτερα την τραγωδία μέσα στο πλαίσιο στο οποίο γράφτηκε, δηλαδή την παράσταση. Ωστόσο δεν υπάρχει καμία νύξη ή προτροπή για την παράσταση των αρχαίων τραγωδιών στη σύγχρονη σκηνή. Επιπλέον, ο Μανωλακάκης δεν φροντίζει να παραθέσει τις πηγές του.

Οι απόψεις που παραθέτει ο Μανωλακάκης για τον Ευριπίδη συνοψίζονται στα εξής: αρχικά τον χαρακτηρίζει «σκηνικό φιλόσοφο», «σκυθρωπό τω ήθος», «μισόγελο»²⁵⁰⁸ και τραγικότατο. Δεν φθάνει την υψηλή βαθμίδα στην οποία στέκεται ο Αισχύλος, ούτε στην εντέλεια της αρμονίας του Σοφοκλή, αλλά υπερέχει και από τους δύο στην

²⁵⁰⁶ Στο ίδιο, σ. 7-13.

²⁵⁰⁷ Παραθέτει τον αριθμό των προσώπων που αποτελούσαν τον Χορό, τη θέση του Χορού στην ορχήστρα, τον ρόλο του Χορού στο δράμα, το διαχωρισμό των χορικών σε στροφές και αντιστροφές.

²⁵⁰⁸ «Σκυθρωπός» και «μισόγελος» θα χαρακτηριστεί τόσο από τον Μιστριώτη στην *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμ. Α', σ. 530, που κυκλοφόρησε το 1894 (βλ. Β.2.1.4), όσο και από τον Δ. Κ. Βαρδουνιώτη, «Η Μήδεια εν Κορίνθω», *Ημερολόγιον Σκόκου του 1895*, ό.π., σ. 325 (βλ. Β.2.2.23). Πρόκειται για χαρακτηρισμούς που αποδίδονται στον Ευριπίδη από κείμενα της αρχαιότητας που ασχολούνται με τον βίο του ποιητή, βλ. και Christ, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 465 υποσ. 4 (βλ. Β.2.2.28).

περιγραφή των παθών και των συμφορών της ανθρώπινης ζωής. Τον χαρακτηρίζει επίσης «ποιητή της οχλοκρατίας», με την αιτιολογία ότι παρασύρθηκε «υπό των επιπολαζόντων κακών της εποχής του»²⁵⁰⁹. Την απουσία πραγματικής αρετής αναπληρώνουν η καλλιπέειά του και τα αμέτρητα φιλοσοφικά του αποφθέγματα. Ως προς τη λύση στα δράματά του, ο Ευριπίδης σύμφωνα με τον Μανωλακάκη δεν μερίμνησε να εξάρει το πνεύμα των θεατών ούτε να αναπαύσει την καρδιά τους. Θεωρεί ότι η χρήση του *από μηχανής θεού*, που απαντάται συχνά στον Ευριπίδη, καταστρέφει το δράμα. Είναι όμως γεγονός ότι ο ποιητής ήταν ιδιαίτερα αγαπητός στο κοινό, αναφέρει μάλιστα το περιστατικό ότι πολλοί Αθηναίοι σώθηκαν μετά την ήττα τους στην Σικελία, επειδή απήγγειλαν αποσπάσματα από τραγωδίες του Ευριπίδη²⁵¹⁰. Ως προς τους ήρωές του, ο Μανωλακάκης αναφέρει ότι τους παριστάνει «οίους εισίν», ότι «αμφιβάλουσι περί της υπάρξεως του θεού, έχουσι την αγρίαν εμπάθειαν των συγχρόνων Αθηναίων, την δεινότητα περί το λέγειν κ.τ.λ.»²⁵¹¹. Η αναφορά στον Ευριπίδη τελειώνει με τον χαρακτηρισμό που του αποδίδει ο Αριστοτέλης ως «τραγικώτατον πάντων των ποιητών». Παρόλο που η σύντομη αναφορά στον Ευριπίδη απηχεί ένα κράμα των απόψεων που είχαν ήδη εκφραστεί για τον τραγικό ποιητή από τους Ευρωπαίους θεωρητικούς, ο Μανωλακάκης δεν παραπέμπει σε κανένα σύγγραμμα.

Σε ό,τι έχει να κάνει με τη *Μήδεια*, ο μεταφραστής τη θεωρεί «το κάλλιστον όλων» των σωζόμενων δραμάτων, «διά πάσαν εποχήν εποχήν έξοχον και κατάλληλον»²⁵¹². Αριθμεί δεκαοκτώ τα σωζόμενα δράματα του ποιητή χωρίς ονομαστική αναφορά, συμπεριλαμβάνοντας και το σατυρικό δράμα *Κύκλωψ*. Η περικειμενική αυτή πληροφορία προκαλεί απορίες: από ποιο σύγγραμμα αντλεί την πληροφορία ο Μανωλακάκης, και ποιο δράμα είναι εκείνο που δεν υπολογίζεται στα σωζόμενα του

²⁵⁰⁹ Ευριπίδου *Μηδείας* μετάφρασις, ό.π., σ. 3. Απηχείται εδώ η κατηγορία από τον Αριστοφάνη, πρβλ. και την τοποθέτηση στο θέμα του Κ. Ασώπιου, *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, ό.π., σ. 575-576 (B.2.1.1).

²⁵¹⁰ Η διάδοση των στίχων του Ευριπίδη αλλά και η εκτίμηση που έχαιρε ο ποιητής εκτός των ορίων της πόλης των Αθηνών, όπως φαίνεται μέσα από αυτό το παράδειγμα, αναφέρεται και από τους Ευρωπαίους θεωρητικούς, αλλά και από τον Γεώργιο Μιστριώτη στο εισαγωγικό κείμενο της κριτικής έκδοσης της *Μηδείας*, βλ. *Τραγωδία Ευριπίδου* εκδοθείσα μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, τακτικού καθηγητού των ελληνικών γραμμάτων εν των Εθνικώ Πανεπιστημίω. *Μήδεια*, ό.π., σ. 6 (βλ. B.3.5).

²⁵¹¹ Ευριπίδου *Μηδείας* μετάφρασις, ό.π., σ. 8. Στοιχεία που επίσης απαντώνται στα ευρωπαϊκά μελετήματα για τον τραγικό ποιητή για τα οποία έγινε ήδη λόγος.

²⁵¹² Στο ίδιο, σ. 8.

Ευριπίδη; Απορίες που δεν μπορούν να απαντηθούν, καθώς ο μεταφραστής δεν παραθέτει τις βιβλιογραφικές του πηγές.

Στη μετάφραση σε πεζό λόγο που ακολουθεί, σημειώνονται, άλλοτε με κεφαλαία γράμματα και άλλοτε με πεζά, τα κατά ποσόν μέρη του έργου (πρόλογος, επεισόδια, στάσιμα), χωρίς να αναφέρεται η έξοδος. Επίσης, στα χορικά μέρη σημειώνονται εντός παρένθεσης οι στροφές και οι αντιστροφές. Ενδεχομένως τα στοιχεία αυτά αντιγράφονται από την έκδοση που χρησιμοποίησε ως πηγή ο μεταφραστής. Η μετάφραση συνοδεύεται από υποσελίδιες σημειώσεις με ερμηνευτικά κυρίως σχόλια. Η γλώσσα της μετάφρασης είναι καθαρεύουσα στρωτή, ενώ είναι ξεκάθαρη η προσπάθειά της να αποδώσει πιστά το πρωτότυπο. Ενδεικτικό απόσπασμα της ρήσης της Μήδειας από το Β' επεισόδιο (στ. 764-810), παρατίθεται στο Παράρτημα 2, βλ. Π.2.17.

Συγκρίνοντας τα αποσπάσματα των δύο μεταφράσεων της *Μήδειας* που εκδόθηκαν το ίδιο έτος και με τον ίδιο σκοπό, παρατηρεί κανείς ότι ο νεαρός Σακόρραφος επιλέγει να αναλύσει κατά το δυνατόν περισσότερο τον λόγο, ενώ ο Μανωλακάκης χρησιμοποιεί περισσότερο πυκνό λόγο, δίχως η μετάφρασή του να ξεφεύγει ερμηνευτικά. Χρησιμοποιούν και οι δύο τον πεζό λόγο, την καθαρεύουσα γλώσσα, η οποία φαίνεται να είναι πιο αυστηρή στον Σακόρραφο και πιο στρωτή στον Μανωλακάκη, με αποτέλεσμα η μεταφραστική προσπάθεια του δεύτερου να προσφέρει τη δυνατότητα να κατανοηθεί καλύτερα το κείμενο.

B.4.1.19. Ευριπίδου *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*. Δράμα εις πράξεις πέντε. Παραφρασθέν εμμέτρως εκ του αρχαίου εις την καθ' ημάς, υπό Κ. Οθωνείου εκ Θεραπειών. Εκδίδεται αδεία του Αυτοκρατορικού υπουργείου της Δημοσίας Εκπαιδύσεως υπό Γ. Ι. Θείου διδασκάλου εν Θεραπείοις και Ν. Κ. Οθωνείου. Εν Κωνσταντινουπόλει, Τύποις Ι. Μαργαρίτου και Αντ. Μαζούρη, 1885²⁵¹³.

Οι δύο επόμενες και τελευταίες μεταφράσεις (παραφράσεις) για το έτος 1885 δημοσιεύτηκαν στην Κωνσταντινούπολη. Η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* παραφράστηκε από τον

²⁵¹³ Ευριπίδου *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*. Δράμα εις πράξεις πέντε, παραφρασθέν εμμέτρως εκ του αρχαίου εις την καθ' ημάς υπό Κ. Οθωνείου εκ Θεραπειών. Εκδίδεται αδεία του Αυτοκρατορικού υπουργείου της Δημοσίας Εκπαιδύσεως υπό Γ. Ι. Θείου διδασκάλου εν Θεραπείοις και Ν. Κ. Οθωνείου. Εν Κωνσταντινουπόλει, Τύποις Ι. Μαργαρίτου και Αντ. Μαζούρη, 1885. Ηλιού/Πολέμη (2006): 1885.309. Για τη μετάφραση αυτή, βλ. Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 546-547.

Κ. Οθώνειο²⁵¹⁴ και η έκδοση φέρει στον τίτλο της τη σημείωση ότι έχει λάβει ειδική άδεια από το Αυτοκρατορικό Υπουργείο της Δημοσίας Εκπαιδύσεως. Από τον τίτλο της έκδοσης δίνεται επίσης η πληροφορία ότι πρόκειται για έμμετρη παράφραση «εκ του αρχαίου» στην «καθ' ημάς», καθομιλουμένη γλώσσα. Η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, από τον τίτλο ακόμα της έκδοσης, χαρακτηρίζεται ως «δράμα».

Εκτός από το κείμενο της παράφρασης, στην έκδοση αυτή δεν περιλαμβάνεται κανένας πρόλογος του μεταφραστή ή άλλο εισαγωγικό κείμενο, επομένως οι πληροφορίες που αντλεί κανείς είναι αυτές που αναγράφονται στη σελίδα του τίτλου, που ήδη αναφέρθηκαν. Μετά την παράθεση του κειμένου, στις τελευταίες σελίδες της έκδοσης, βρίσκεται εξασέλιδος κατάλογος των συνδρομητών. Σε κάθε περίπτωση, το γεγονός ότι η έκδοση πήρε ειδική άδεια από το Υπουργείο της Δημόσιας Εκπαίδευσης σε συνδυασμό με την αναφορά στον τίτλο της έκδοσης του ονόματος του διδασκάλου Γ. Ι. Θείου ως υπεύθυνου της έκδοσης μαζί με τον Ν. Κ. Οθώνειο, υποψιάζει τον μελετητή ότι ενδεχομένως η παράφραση αυτή να εκδόθηκε με την πρόθεση να χρησιμοποιηθεί ή ότι ίσως πράγματι χρησιμοποιήθηκε ως σχολικό βοήθημα.

Το παράδοξο, όμως, βρίσκεται αλλού. Συγκρίνοντας το κείμενο της μετάφρασης του Οθωνείου με το πρωτότυπο, αλλά και με την παράφραση του Νεόφυτου Δούκα και τη μετάφραση των εκδόσεων της «Ελληνικής Βιβλιοθήκης», τις μόνες δύο μεταφράσεις του δράματος που προηγήθηκαν αυτής του Οθωνείου κατά τον 19ο αιώνα, διαπιστώνεται ότι το δράμα που παραφράζεται δεν είναι το ευριπίδειο. Από τον πρόλογο ακόμα, η στιχομυθία του Αγαμέμνονα με τον Πρεσβύτε, ο οποίος εδώ ονομάζεται Εύμηλος, δεν ανταποκρίνεται στη στιχομυθία του πρωτοτύπου ως προς την απόδοση των στίχων σε κάθε ομιλούν πρόσωπο. Ενδεικτική είναι επίσης η απουσία του μεγαλύτερου μέρους της ρήσης του Αχιλλέα κατά την είσοδό του πριν από τη στιχομυθία με την Κλυταιμνήστρα²⁵¹⁵. Τέτοια παραδείγματα βρίσκονται πολλά. Επιπλέον, παρατηρείται συχνά απουσία αρκετών στίχων που υποσημειώνονται με τελείες στην έκδοση του Οθωνείου, σαν το πρωτότυπο κείμενο να μην έχει σωθεί. Επειδή υπάρχουν αρκετά αμφισβητούμενα ως προς τη γνησιότητά τους σημεία στην

²⁵¹⁴ Ο ίδιος ο Ν. Κ. Οθώνειος επιμελήθηκε την παράφραση του *Οιδίποδος Τυράννου* του Σοφοκλή, η οποία κυκλοφόρησε στην ίδια δερματόδετη έκδοση με την *Ιφιγένεια*. Από την έρευνα δεν προέκυψαν βιογραφικά στοιχεία για τον μεταφραστή.

²⁵¹⁵ Βλ. Ευριπίδου *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*. Δράμα εις πράξεις πέντε, παραφρασθέν έμμέτρως εκ του αρχαίου εις την καθ' ημάς υπό Κ. Οθωνείου εκ Θεραπειών, ό.π., σ. 38.

Ιφιγένεια εν Αυλίδι, τα οποία ενδεχομένως σε κάποιες εκδόσεις να δηλώνονται ως lacunae με τελείες, διαπιστώνεται ότι υπάρχει κείμενο στις εκδόσεις του πρωτοτύπου στα σημεία που ο Οθώνειος δηλώνει ως lacunae. Το δράμα το οποίο παραφράζει ο Οθώνειος είναι, σύμφωνα με τον Καλτσούνα, η *Ιφιγένεια* του Racine, η οποία παραφράστηκε έμμετρα και με αρκετές παρεμβάσεις από τον Οθώνειο (αφαίρεση δραματικών προσώπων, διατήρηση βασικών στοιχείων της πλοκής με απαλοιφή των ρακίνειων προσθηκών στον μύθο, διατήρηση νεοκλασικής φόρμας) ώστε το τελικό αποτέλεσμα –το οποίο και πάλι δεν ταιριάζει με το ευριπίδειο πρωτότυπο– εντελώς παραπλανητικά να κατονομάζεται ως *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη²⁵¹⁶.

Το δράμα είναι διαιρεμένο σε πέντε πράξεις (όπως αναφέρεται και στον τίτλο της έκδοσης) και σκηνές. Η παράφραση είναι έμμετρη, σε στίχο δεκαπεντασύλλαβο ομοιοκατάληκτο. Η γλώσσα είναι καθαρεύουσα, άλλοτε περισσότερο στρωτή και άλλοτε, στην προσπάθεια να επιτευχθεί η ομοιοκαταληξία, περισσότερο άκαμπτη και αυστηρή.

Ως δείγμα της παράφρασης του Κ. Οθωνείου, παρατίθεται στο Παράρτημα 2 το διασκευασμένο απόσπασμα από τη ρήση της Ιφιγένειας από τη Β΄ σκηνή της Ε΄ πράξης, βλ. Π.2.18. Η απόκλιση του αποσπάσματος από την ευριπίδεια τραγωδία φαίνεται αν το συγκρίνει κανείς με τους στ. 1368-1401²⁵¹⁷: εκτός από το διαφορετικό περιεχόμενο του κειμένου, παρατηρείται ότι στην παράφραση του Οθωνείου η Ιφιγένεια απευθύνεται τόσο στη μητέρα της όσο και στον Αχιλλέα.

Ο Οθώνειος χρησιμοποιεί ομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο στίχο και γράφει σε καθαρεύουσα γλώσσα, χαρακτηριστικά που προσδίδουν στην παράφρασή του ένα ηρωικό, επικό ύφος. Αν πράγματι εκδόθηκε με σκοπό να χρησιμοποιηθεί ως διδακτικό εγχειρίδιο, από την άποψη της γλωσσικής έκφρασης η παράφραση πετυχαίνει τον σκοπό της. Ωστόσο, δεν μπορεί να παραβλεφθεί το γεγονός της παραπλάνησης ως προς την πατρότητα του δράματος.

²⁵¹⁶ Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*. ό.π., σ. 546-547. Για την έρευνα χρησιμοποιήθηκε επίσης η έκδοση της ρακίνειας *Ιφιγένειας*, *Iphigénie*, tragédie par M. Racine, chez Claude Barbin, Paris 1675.

²⁵¹⁷ Πρβλ. το ευριπίδειο κείμενο από την έκδοση του Murray: *Euripidis Fabulae*, vol. 3. Gilbert Murray. Clarendon Press, Oxford. 1913.

B.4.1.20. «**Ευριπίδου Μήδεια**», παράφρασις έμμετρος, *Ημερολόγιον της Ανατολής του έτους 1886*, εκδιδόμενον υπό Αθ. Παλαιολόγου, έτος πέμπτον, εν Κωνσταντινουπόλει, τυπογραφείον Ι. Παλλαμάρη, 1885²⁵¹⁸.

Η μεταφραστική συγκομιδή του 1885 ολοκληρώνεται με την έμμετρη παράφραση της *Μήδειας* στο περιοδικό *Ημερολόγιον της Ανατολής* στην Κωνσταντινούπολη. Την παράφραση υπογράφει ο Π. Θωμάς, εκδότης του περιοδικού το έτος 1879²⁵¹⁹ και διευθυντής της Αστικής Σχολής του Γαλατά²⁵²⁰.

Την παράφραση δεν συνοδεύει κείμενο του Π. Θωμά στο οποίο να εξηγούνται τα κίνητρα και ο σκοπός του. Μία εισαγωγική παράγραφος αναφέρει περιληπτικά την υπόθεση και πιο κάτω παρατίθενται τα πρόσωπα του έργου. Το ίδιο το μετάφρασμα δεν είναι χωρισμένο σε πράξεις και σκηνές. Η παράφραση έχει γίνει σε δωδεκασύλλαβο ανομοιοκατάληκτο στίχο, στα χορικά όμως μέρη ο στίχος είναι δεκαπεντασύλλαβος ομοιοκατάληκτος. Η γλώσσα του μεταφράσματος εμφορείται από αρχαϊκούς τύπους. Η προσπάθεια του παραφραστή είναι να αποδώσει το κείμενο όσο είναι δυνατόν πιο πιστά. Ενδεικτικά παρατίθεται το επιλεγμένο απόσπασμα από το Β' επεισόδιο (στ. 764-810), στο Παράρτημα 2, βλ. Π.2.19.

B.4.1.21. **Ευριπίδου Ιππόλυτος ο Στεφανηφόρος**, μετά εισαγωγής και σχολίων, μεταφρασθείς υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου. Εκδίδεται υπό Αλεξάνδρου Παπαγεωργίου. Εν Αθήναις, τυπογραφείον Θρ. Παπαλεξανδρή και Αλ. Παπαγεωργίου, 1886²⁵²¹.

Η τρίτη κατά σειρά ευριπίδεια τραγωδία που μετέφρασε ο Γεώργιος Σακορράφος, μαθητής ακόμα, είναι ο *Ιππόλυτος Στεφανηφόρος*, που κυκλοφόρησε το 1886. Στην

²⁵¹⁸ «Ευριπίδου Μήδεια», παράφρασις έμμετρος, *Ημερολόγιον της Ανατολής του έτους 1886*, εκδιδόμενον υπό Αθ. Παλαιολόγου, έτος πέμπτον, εν Κωνσταντινουπόλει, τυπογραφείον Ι. Παλλαμάρη, 1885, σ. 24-77. Οικονόμου-Αγγελινάρας, αρ. Γ581· Ηλιού/Πολέμη (2006): 1885.341. Στην παράφραση αυτή αναφέρονται οι Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 84, υποσ. 278· Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 512 υποσ. 63· Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 510.

²⁵¹⁹ Πληροφορία που αντλείται από το λήμμα *Ημερολόγιον της Ανατολής* στο ψηφιακό αποθετήριο «Ανέμη» του Πανεπιστημίου Κρήτης.

²⁵²⁰ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 84.

²⁵²¹ Ευριπίδου *Ιππόλυτος ο Στεφανηφόρος*, μετά εισαγωγής και σχολίων, μεταφρασθείς υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου. Εκδίδεται υπό Αλεξάνδρου Παπαγεωργίου. Εν Αθήναις, τυπογραφείον Θρ. Παπαλεξανδρή και Αλ. Παπαγεωργίου, 1886. Βλ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 315, 3/8/1886, σ. 4. Ηλιού/Πολέμη (2006): 1886.247· Πούγνερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου, σ. 357, λήμμα 14 (1886). Για τη μετάφραση αυτή βλ. και Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 525-526.

Εισαγωγή της έκδοσης²⁵²² ο Σακόρραφος επιχειρεί να ασχοληθεί με την επιρροή του ευριπίδειου *Ιππόλυτου* στη νεώτερη δραματογραφία, εξετάζοντας ιδιαίτερα τη *Φαίδρα* του Racine με σκοπό να αποδείξει ότι ο Γάλλος ποιητής δεν κατάφερε να ξεπεράσει τον αρχαίο Έλληνα τραγικό. Στο κείμενο αυτό ο Σακόρραφος επιδεικνύει σε μεγάλο βαθμό τις γνώσεις του σχετικά με τη μελέτη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, επικαλούμενος τόσο τους Γάλλους θεωρητικούς του κλασικισμού όσο και τους Γερμανούς φιλόλογους των αρχών του 19ου αιώνα.

Αρχικά αναφέρει εν συντομία τις διαφορές που παρουσιάζει η *Φαίδρα* του Racine σε σύγκριση με τον *Ιππόλυτο*. Οι αλλαγές που έκανε ο Racine στη δική του *Φαίδρα* (αφαίρεση του προλόγου και των χορικών, απουσία Αφροδίτης και Άρτεμις²⁵²³, εισαγωγή της Αρικής ως αντίζηλου της Φαίδρας) και ιδιαίτερα η παρουσίαση του ερωτευμένου με την Αρική Ιππόλυτου, απομακρύνουν «παν ίχνος του αρχαίου μεγαλείου», ισχυρίζεται ο Σακόρραφος παραπέμποντας στον Wecklein²⁵²⁴ και συμπληρώνει ότι η αίσθηση αυτή εντείνεται με την ερωτική εξομολόγηση της Φαίδρας²⁵²⁵ στον Ιππόλυτο, η οποία «μιαίνει, ως ουκ έδει, το σώφρον και μεγαλοπρεπές της Ελληνίδος ανάσσης»²⁵²⁶. Έχοντας υπ' όψιν του τις απόψεις του La Harpe σχετικά με τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη, εν συγκρίσει με τη *Φαίδρα* του Racine²⁵²⁷, ο Σακόρραφος επικαλείται την κριτική που ασκεί στον La Harpe ο Patin, αναφέροντας ότι ο τελευταίος χαρακτηρίζει τον La Harpe ως «ακριτότατο»²⁵²⁸.

Μέσα από τη συγκριτική σκιαγράφηση των δραματικών χαρακτήρων στις δύο τραγωδίες, είναι φανερό ότι ο Ευριπίδης παρουσιάζει τους ήρωές του περισσότερο ευγενείς από ό,τι ο Racine, με αποκορύφωμα τη συγχώρεση του Ιππόλυτου προς τον

²⁵²² Ευριπίδου *Ιππόλυτος ο Στεφανηφόρος*, μετά εισαγωγής και σχολίων, μεταφρασθείς υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου, ό.π., σ. 3-11.

²⁵²³ Για την επιλογή του Ευριπίδη να ορίσει στον *Ιππόλυτο* το θεϊκό στοιχείο ως οργανωτικό στοιχείο της δράσης και ως οργανικό συστατικό «τραγικότητας», βλ. Διαμαντάκου-Αγάθου, *Περί τραγωδίας και τραγωδίας*, «*Φαίδρας έρωσ*: Το παλίμψηστο μιας πολύ παλιάς ιστορίας. Η συνομιλία του έργου *Φαίδρας Έρωσ* της Sarah Kane με τις τραγωδίες *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη, *Ιππόλυτος* του Σενέκα και *Φαίδρα* του Ρακίνα», ό.π., σ. 275-276.

²⁵²⁴ Ευριπίδου *Ιππόλυτος ο Στεφανηφόρος*, μετά εισαγωγής και σχολίων, μεταφρασθείς υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου, ό.π., σ. 6.

²⁵²⁵ Για το παράφορο ερωτικό αίσθημα της ευριπίδειας Φαίδρας και τις λεκτικές διατυπώσεις του, βλ. Μπακονικόλα, *Στιγμές της Ελληνικής Τραγωδίας*, «Η εννοιακή πολυδυναμία της 'μανίας' στο θέατρο του Ευριπίδη», ό.π., σ. 105-116, 111-112.

²⁵²⁶ Ευριπίδου *Ιππόλυτος ο Στεφανηφόρος*, μετά εισαγωγής και σχολίων, μεταφρασθείς υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου, ό.π., σ. 6-7.

²⁵²⁷ Σχετικά με το κείμενο του La Harpe από το θεωρητικό του σύγγραμμα *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*, βλ. τα υποκεφάλαια A.3.2 και A.5.6.2.

²⁵²⁸ Στο ίδιο, σ. 7. Απόσπασμα του κειμένου του Patin παρατίθεται στο υποκεφάλαιο A.4.6.

πατέρα του λίγο πριν ξεψυχήσει²⁵²⁹. Ως προς τη λύση του ευριπίδειου δράματος και την επίκριση ότι η χρήση του *από μηχανής θεού* μειώνει την τραγικότητα του έργου, ο Σακόρραφος δικαιολογεί τον Ευριπίδη που διαλέγει αυτό το τέλος, το οποίο συνάδει με την πλοκή του έργου και με την κατάσταση των ηρώων του²⁵³⁰. Βρίσκει κομψή και εκφραστική τη γλώσσα του Racine, αλλά σημειώνει ότι το έργο του στερείται «των αξιωμάτων και φιλοσοφημάτων» που πλημμυρίζουν τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη²⁵³¹. Επιχειρηματολογεί υπέρ της άποψης ότι ο Racine χρησιμοποίησε πολλούς ευριπίδειους στίχους στην τραγωδία του, χαρακτηρίζοντας αμαθείς τον Voltaire και τον La Harpe («οία αμάθεια!»), οι οποίοι υποστηρίζουν ότι ο Racine παρέλαβε από τον Ευριπίδη μόνο 30-40 στίχους²⁵³².

Ολοκληρώνοντας τη σύντομη μελέτη του, ο Σακόρραφος σημειώνει την αξία της τραγωδίας του *Ιππόλυτου* του Ευριπίδη, τόσο στην πρώτη όσο και στη δεύτερη εκδοχή της²⁵³³, απαριθμώντας πόσα πράγματα προσέφερε στο αθηναϊκό κοινό η παράσταση της πρώτης –«Η μεν παράστασις του πρώτου *Ιππόλυτου* είνε αξιοσημείωτον γεγονός διά την ελληνικήν σκηνήν· διότι τότε πρώτον η φράσις “σ’ αγαπώ” αντήχησεν από του οκρίβαντος, φράσις τοσούτον επιχωριάζουσα εν τοις νεωτέροις δράμασιν»²⁵³⁴, και πόσο μεγάλη επιρροή άσκησε στην τέχνη η δεύτερη: «Ο δε δεύτερος, ως ήλιος, εξωογόνησε και εξήγειρε πλείστους ποιητάς, έτι πλείους τεχνίτας να εικάσωσι πάσας σχεδόν τας σκηνάς, οι μεν γλύφοντες ή ξέοντες, οι δ’ αντιγράφοντες ή μεταφράζοντες· τους δε φιλοσόφους εξέπληξε διά της περί του αγαθού διδασκαλίας»²⁵³⁵. Με την παρατήρηση αυτή ο Σακόρραφος φωτίζει επιτέλους τη θεατρική ταυτότητα του δράματος, με την αναφορά της λέξης «παράστασις», μια αναφορά που δεν γίνεται στις μεταφράσεις της *Μήδειας* και της *Εκάβης* που προηγήθηκαν (βλ. Β.4.1.16 και Β.4.1.17). Στον επίλογο της Εισαγωγής, ο Σακόρραφος κάνει και πάλι αναφορά στη θεατρική πράξη, παραθέτοντας μία ενδιαφέρουσα διάκριση ανάμεσα στον αναγνώστη και τον θεατή σχετικά με την καλλιτεχνική εμπειρία που αποκομίζεται από τον

²⁵²⁹ Ευριπίδου *Ιππόλυτος ο Στεφανηφόρος*, μετά εισαγωγής και σχολίων, μεταφρασθείς υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου, ό.π., σ. 9.

²⁵³⁰ Στο ίδιο.

²⁵³¹ Στο ίδιο, σ. 10.

²⁵³² Στο ίδιο.

²⁵³³ Κάνει αναφορά στις δύο εκδοχές της τραγωδίας, τον *Ιππόλυτο Καλυπτόμενο* και τον *Ιππόλυτο Στεφανηφόρο*, ήδη από την αρχή του προλόγου, κατά την επισκόπηση της χρήσης του μύθου στο δράμα από τον Ευριπίδη και έπειτα.

²⁵³⁴ Βλ. στο ίδιο, σ. 11.

²⁵³⁵ Βλ. στο ίδιο.

Ιππόλυτο: «Ουδ' ο πας χρόνος εξαρκεί να ιστορήσωμεν την ενέργειαν, ην ήσκησεν επί των ανθρώπων εν μόνον δράμα του Ευριπίδου, όπερ τοιούτον ον τυγχάνει, ώστε τω μεν αναγιγνώσκοντι ζωηράν ν' απολείπη εντύπωσιν, τοις δε μιμουμένοις ανίαν και λύπην· διότι και τούτο το δράμα είνε *δύσβατος οίμος* [η έμφαση στο πρωτότυπο]»²⁵³⁶.

Το δράμα αποδίδεται σε πεζό λόγο, σε μία γλώσσα πλούσια σε αρχαϊσμούς. Δεν χωρίζεται σε πράξεις ή σκηνές. Η μετάφραση του Σακόρραφου συνοδεύεται από σχόλια έξι σελίδων, κυρίως λεξιλογικά, με αναφορές στις ευρωπαϊκές κριτικές εκδόσεις του πρωτοτύπου κειμένου. Εκεί ο μεταφραστής αναφέρει ότι ακολουθεί την αρίθμηση των στίχων του πρωτότυπου κατά τον Nauck.

Συμπερασματικά, πρόκειται για μία ακόμα φιλολογική μετάφραση, ο προορισμός της οποίας φωτίζει εκ του αντιθέτου τη μεταφραστική περιοχή που αποτελεί το επίκεντρο της παρούσας μελέτης, αλλά το προλογικό της σημείωμα ενισχύει την –ολοένα και αυξανόμενη σε αριθμό για την εποχή– ελληνική βιβλιογραφία σχετικά με τη σύγκριση των δύο δραμάτων, του Ευριπίδη και του Racine.

Ο Σακκόραφος ακολουθεί στον *Ιππόλυτο* τη μεταφραστική οδό που υιοθέτησε στη *Μήδεια* και την *Εκάβη*. Σκοπός του φαίνεται να είναι η πιστή απόδοση του κειμένου. Το ενδεικτικό απόσπασμα από τη μετάφραση παρατίθεται στο Παράρτημα 2, βλ. Π.2.20.

Η έκδοση της μετάφρασης αναγγέλθηκε από την εφημερίδα *Νέα Εφημερίς*, προσκαλώντας τους ενδιαφερόμενους να εγγραφούν ως συνδρομητές για την απόκτηση του βιβλίου²⁵³⁷. Μετά την κυκλοφορία της έκδοσης, η ίδια εφημερίδα της αφιερώνει ένα σύντομο άρθρο, στο οποίο ο επαινείται ο μεταφραστής και εξαιρείται το αποτέλεσμα της εργασίας του, που θεωρείται ως «κατά πολύ υπερβάλλουσα» από εκείνη του Αργυριάδη:

«Ο κ. Σακόρραφος μετά ζήλου καταγινόμενος εις την μελέτην του Ευριπίδου και εμβαθύνας εις το πνεύμα αυτού, κατώρθωσε, συμβουλευόμενος τας κρατίστας εκδόσεις, ν' αποδώση πιστήν την έννοιαν του κειμένου και να συγκροτήσει

²⁵³⁶ Στο ίδιο.

²⁵³⁷ *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 215, 3/8/1886, σ. 4.

επιτυχεστάτην μετάφρασιν κατά πολλά υπερβάλλουσιν την υπό του κ. Αργυριάδου κατά το 1865 εκδοθείσαν του αυτού δράματος»²⁵³⁸.

Η γλώσσα της μετάφρασης χαρακτηρίζεται «άπταιστος» και το ύφος «γλαφυρώτατον», ενώ ιδιαίτερα τονίζεται η εισαγωγή, για την οποία «αδιστάκτως λέγομεν ότι δύναται ν' αποτελέσει αυτοτελή κριτικήν μελέτην εκ των σπανίως γραφομένων». Η ενθουσιώδης κριτική της μετάφρασης του *Ιππολύτου* φανερώνει τη μεγάλη εντύπωση που δημιούργησε ο ζήλος και η αρχαιογνωσία του Σακόρραφου, ο οποίος δημοσίευσε μεταφράσεις τριών ευριπίδειων δραμάτων μέσα σε δύο χρόνια, πριν ακόμα να ολοκληρώσει τη φοίτησή του στο σχολείο.

B.4.1.22. Ιωάννου Γεωρ. Ι. Γιαννούκου, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* κατ' Ευριπίδην. Τραγωδία εις μέρη τρία μετ' εισαγωγής. Εν Αθήναις εκ του Τυπογραφείου των καταστημάτων Ανέστη Κωνσταντινίδου, 1887²⁵³⁹.

Η παράφραση²⁵⁴⁰ της τραγωδίας *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, από τον (εικοσιπεντάχρονο ακόμα) Ιωάννη Γ. Ι. Γιαννούκο²⁵⁴¹ –ο οποίος έγινε ευρύτερα γνωστός με το φιλολογικό ψευδώνυμο Ιωάννης Περγιαλίτης²⁵⁴²–, κυκλοφόρησε στην Αθήνα το 1887. Η έκδοση αφιερώνεται στον βουλευτή Σπετσών Δημήτριο Π. Γουδή²⁵⁴³, «τω πολλά τ' αγαθά ταις Σπέτσαις παράσχοντι»²⁵⁴⁴.

²⁵³⁸ *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 315, 11/11/1886, σ. 6.

²⁵³⁹ Ιωάννου Γεωργίου Ι. Γιαννούκου Σπετσιώτου, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* κατ' Ευριπίδην. Τραγωδία εις μέρη τρία, μετ' εισαγωγής. Εν Αθήναις εκ του Τυπογραφείου των καταστημάτων Ανέστη Κωνσταντινίδου, 1887. Οικονόμου-Αγγελινάρας, αρ. 528· Πολέμη (1990): 3366· Ηλιού/Πολέμη (2006): 1887.411· Πούγχερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου, σ. 359, λήμμα 31 (1887). Η έκδοση αναφέρεται από την Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 512 υποσ. 63 ως «Ι. Γιαννούκος - Γ. Γ. Σπετσιώτης, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, 1887». Προφανώς θα πρόκειται περί τυπογραφικού λάθους, καθώς το επίθετο Σπετσιώτης στον τίτλο της έκδοσης αναφέρεται στην καταγωγή του μεταφραστή και όχι σε επίθετο δεύτερου μεταφραστή. Βλ. και Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 547-549.

²⁵⁴⁰ Ο όρος «παράφραση» χρησιμοποιείται από τον ίδιο τον Γιαννούκο στον πρόλογό του, δίχως να εξηγείται η επιλογή.

²⁵⁴¹ Για τον δημοδιδάσκαλο Ιωάννη Γεωργίου Γιαννούκο (1866-1942), βλ. το λήμμα στον «Πανδέκτη»: <http://pandektis.ekt.gr/pandektis/handle/10442/134095>, [14/4/2016]. Ένα ποίημα που βρέθηκε στην εφ. *Νέα Εφημερίς*, 1/7/1895, υπογράφεται από τον Ι. Ν. Γιαννούκο, στις Σπέτσες. Ενδέχεται να πρόκειται για συγγενικό πρόσωπο.

²⁵⁴² Βλ. *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, σ. 1773. Ο Γιαννούκος μετέφρασε ως Περγιαλίτης και τη *Μήδεια* του Ευριπίδη και την εξέδωσε το 1904 από τις εκδόσεις της «Εστίας» (βλ. Ευριπίδη *Μήδεια*, μετάφραση ποιητική Γιάννη Περγιαλίτη. Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», Αθήνα 1904. Η έκδοση δεν περιλαμβάνει εισαγωγικό κείμενο ή πρόλογο. Η μετάφραση της *Μήδειας* είναι στη δημοτική γλώσσα, σε στίχο έμμετρο και ανομοιοκατάληκτο).

²⁵⁴³ Ο Δημήτριος Γουδής (περ. 1821-1891) ήταν Έλληνας από τις Σπέτσες, επιχειρηματίας, ναυτιλιακός και πολιτικός του 19ου αιώνα που είχε εκλεγεί βουλευτής. Βλ. Κων. Φ. Σκόκος, «Δημήτριος Π. Γουδής, σκιαγραφία επιμνημόσυνης», *Ημερολόγιον Σκόκου*, Τόμ. 7, 1892, σ. 51-53.

²⁵⁴⁴ Ιωάννου Γεωργίου Ι. Γιαννούκου Σπετσιώτου, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* κατ' Ευριπίδην, ό.π., σ. 3.

Το προλογικό κείμενο του συγγραφέα²⁵⁴⁵, χωρίς τίτλο, αλλά απευθυνόμενο προς τους αναγνώστες με την προσφώνηση «Ευγενής καρδία», είναι σύντομο και γλαφυρό. Ο Γιαννούκος αναγνωρίζει την αποκοτιά του, να παραφράζει την *Ιφιγένεια* του Ευριπίδη όντας πολύ νέος και άπειρος, και ζητά την επιείκεια του αναγνώστη. Ωστόσο αιτιολογεί την πράξη του γράφοντας:

«Έρωσ τις υπεισήλθεν εις την καρδίαν μου προς παράφρασιν, προς διασκευήν και διαίρεσιν της τραγωδίας ταύτης κατά την καθ' ημάς Σκηνήν, και τέλος προς έκδοσιν της ούτω διασκευασθείσης τραγωδίας ταύτης τόσο διάπυρος, ώστε, μα την Αλήθειαν, ελάμβανον την γραφίδα ουδέ καν έχων υπόψη τας ολίγιστας δυνάμεις μου»²⁵⁴⁶.

Με τη διασκευή και διαίρεση της τραγωδίας «κατά την καθ' ημάς Σκηνήν» ο Γιαννούκος δηλώνει ότι ακολουθεί τα πρότυπα της σύγχρονης δραματουργίας στο χωρισμό του δράματος σε «Μέρη» και «Σκηνές», όπως επίσης και στη διασκευή του. Το περιεχόμενο αυτό υποδηλώνει ενδεχομένως την πρόθεση του μεταφραστή να χρησιμοποιηθεί η διασκευή του στη θεατρική σκηνή. Ανάμεσα στις φιλολογικές μεταφράσεις των ευριπίδειων τραγωδιών που εκδίδονται τα τελευταία είκοσι χρόνια του 19ου αιώνα, αυτή η *Ιφιγένεια* φέρνει ξανά στο προσκήνιο το αίτημα της σκηνικής πραγμάτωσης.

Η πρόθεση του Γιαννούκου γίνεται σαφέστερη στον αναγνώστη, διαβάζοντας το κείμενο της *Ιφιγένειας*. Χωρίζει το έργο σε Μέρη «κατά τα πρότυπα της θεατρικής σκηνής», σε κάθε ένα από τα οποία δίνει έναν δικό του τίτλο: «Εισαγωγή»-«η Επιστολή», «Μέρος Πρώτον»-«Ο Πατήρ», «Μέρος Δεύτερον»-«Η Αποκάλυψις», «Μέρος Τρίτον»-«Ιφιγένεια». Το κάθε ένα από τα τέσσερα μέρη είναι χωρισμένο σε Σκηνές· οι τελευταίες Σκηνές του Τρίτου Μέρους (Ζ' και Η') έχουν το δικό τους τίτλο («Εικόν» και «Το θαύμα» αντίστοιχα)²⁵⁴⁷. Είναι το σημείο στο οποίο ο Γιαννούκος

²⁵⁴⁵ Στο ίδιο, σ. 4-5.

²⁵⁴⁶ Στο ίδιο, σ. 4.

²⁵⁴⁷ Με αφορμή τη χρήση τίτλων στις σκηνές της *Ιφιγένειας* από τον Γιαννούκο, γεγονός που φαίνεται αξιοσημείωτο στο κείμενο της μετάφρασης ενός αρχαίου δράματος και ενδεικτικό της μεταφραστικής του απόφασης να ακολουθήσει «την καθ' ημάς Σκηνήν», αξίζει να αντιπαραβληθεί η άποψη του Gérard Genette για το ζήτημα της απουσίας τίτλων στις «πράξεις» των αρχαίων δραμάτων. Ο Genette σημειώνει: «I am surprised that the ancients did not decide to give titles to their acts: doing so would have been consistent with their style. If they had, they would have rendered a service to the moderns, who would not have failed to imitate them, and once the nature of the act was settled, the poet would have been forced to compose accordingly». Βλ. Genette, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, ό.π., σ. 296.

σταματάει να παραφράζει αυτολεξεί την τραγωδία, αλλά τη διασκευάζει δίνοντας το δικό του τέλος.

Τα μέρη του Χορού έχουν απαλειφθεί πλήρως. Το στοιχείο αυτό θα μπορούσε να συνδυαστεί με τις απόψεις που εκφράζει λίγα χρόνια αργότερα ο Γ. Μπουκουβάλας στην ομιλία του στον «Παρνασσό» περί της διδασκαλίας του αρχαίου δράματος (1892): υποστηρίζει ότι στο πλαίσιο της διασκευής του αρχαίου δράματος στη «σημερινή σκηνή» τα χορικά άσματα που δεν έχουν λυρικήτητα θα μπορούσαν να αρθούν «παντελώς εκ του δράματος»²⁵⁴⁸, ο Χορός να αντικατασταθεί από ένα ή δύο πρόσωπα ώστε να διαλέγονται, όπως ο Χορός, με τους ήρωες του δράματος και το περιεχόμενο των αφαιρούμενων λυρικών μερών να συμπυκνωθεί, έτσι ώστε να μην αλλοιώνονται οι χαρακτήρες των ηρώων και ταυτόχρονα να μην αποδυναμώνεται το δράμα.²⁵⁴⁹ (Βλ. το υποκεφάλαιο Β.1.2.5).

Στη διασκευή του Γιαννούκου, στις δύο τελευταίες Σκηνές, τα λεγόμενα στην αγγελική ρήση του Ευριπίδη μεταγράφονται εδώ σε αναπαριστώμενη, μιμητική δράση. Η εξαφάνιση της Ιφιγένειας και η αντικατάστασή της από το ελάφι δεν είναι πια μέρος της αφήγησης αλλά όλα συμβαίνουν μπροστά στα μάτια των θεατών. Το έργο ολοκληρώνεται με ένα υμνητικό τραγούδι προς τον Αγαμέμνονα, που άδεται, σύμφωνα με τις οδηγίες του συγγραφέα, από όλο τον θίασο, ενώ έχει πέσει η αυλαία. Για το εξόδιο αυτό τραγούδι υπάρχει υποσελίδια σημείωση με την πληροφορία ότι η μελοποίησή του έχει αφεθεί στον καλλιτέχνη Καίσαρα²⁵⁵⁰, η οποία αποτελεί ακόμα μια ένδειξη της «θεατρικής προοπτικής» της παράφρασης.

Επιπλέον σημαντικό μορφολογικό/παρακειμενικό στοιχείο που μαρτυρά την πρόθεση του Γιαννούκου να παιχτεί η *Ιφιγένεια* στη σκηνή, είναι οι σκηνικές οδηγίες, συχνά εξαιρετικά αναλυτικές, οι οποίες βρίσκονται σε πολλά σημεία του κειμένου. Χαρακτηριστικό τέτοιο παράδειγμα αποτελεί η οδηγία: «*Η ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ τον πέπλον ρίψασα όπισθεν, εν μέσω των δύο ως τις ήρωες, ακτινοβολούσα ίσταται· το πρόσωπον αυτής διάπυρον απανδρούται διά της ανορθώσεως της χρυσής κόμης της, ενώ προς την ΚΛ. λέγει*»²⁵⁵¹. Ενδεικτικό απόσπασμα της παράφρασης παρατίθεται στο Παράρτημα

²⁵⁴⁸ Μπουκουβάλας, «Περί της διδασκαλίας αρχαίων ελληνικών δραμάτων επί της σημερινής σκηνής», ό.π., σ. 419-420.

²⁵⁴⁹ Στο ίδιο, σ. 419-420.

²⁵⁵⁰ Στο ίδιο, σ. 105, υποσ. 4.

²⁵⁵¹ Στο ίδιο, σ. 93.

2, βλ. Π.2.21. Η παράφραση είναι έμμετρη, ανομοιοκατάληκτη, σε γλώσσα καθαρεύουσα.

Οι σκηνικές οδηγίες για την κίνηση της Ιφιγένειας πριν μιλήσει («τον πέπλον ρίψασα όπισθεν, εν μέσω των δύο ως τις ήρωες, ακτινοβολούσα ίσταται»), ο στομφώδης, ηρωικός λόγος, οι οδηγίες προς τους υποκριτές για την αντίδρασή τους στα λεγόμενα της Ιφιγένειας («Απαντες: Α! ω!»), αποτελούν στοιχεία που φανερώνουν τη διάθεση του Γιαννούκου όχι απλώς να παραφράσει αλλά να σκηνοθετήσει νοερά²⁵⁵² την τραγωδία, αφού έχει επιμελώς σκεφθεί με αρκετή λεπτομέρεια την οπτικοχητική πλαισίωση του λόγου²⁵⁵³. Πρόκειται για μία απολύτως οπτικοποιημένη διασκευή του δράματος, με άξονα την αναπαράσταση του επί σκηνής. Η γλώσσα, καθαρεύουσα που βαρύνεται έντονα από αρχαϊκά στοιχεία, επιφορτίζει την προσπάθεια με εμπόδια, αφαιρώντας την αμεσότητα που θα μπορούσε να έχει ένας πιο άμεσος ομιλούμενος λόγος.

Η έκδοση της *Ιφιγένειας* του Γιαννούκου αναγγέλλεται από τον αθηναϊκό Τύπο, συγκεκριμένα από την εφ. *Νέα Εφημερίς*²⁵⁵⁴, και για πρώτη φορά σε αναγγελία έκδοσης ευριπίδειου δράματος γίνεται σαφής η πρόθεση να συνδεθεί το κείμενο με τη θεατρική σκηνή: «Ο εκδότης είναι νέος έτι, πολύν επιδεικνύμενος ζήλον εις την μελέτην των αρχαίων δραματικών και πολλήν αγάπην τρέφων προς την ελληνικήν σκηνήν, δι' ην επεχείρησε και την παράφρασιν ταύτην». Ως προς το αποτέλεσμα, η εφημερίδα σημειώνει ότι ο Γιαννούκος προσπάθησε «όπως αποδώση μεν πλήρην όλην την έννοιαν του πρωτοτύπου αλλά χωρίς να δεσμευθή εις τον τρόπον της εκφράσεως· όντως δε ως διασκεύασε το έργον, εύκολος καθίσταται η από σκηνής και σήμερα διδασκαλία του».

Τη διασκευή αυτή της *Ιφιγένειας* σχολιάζει με έντονο ύφος και πλήρη αποδοκιμασία ο Γεώργιος Μ. Ζαδές, στον πρόλογο της έκδοσης της μετάφρασης της *Ιφιγένειας* του

²⁵⁵² Για την περιγραφή της νοερής διαδικασίας της θεατρικής μετάφρασης, βλ. Βάλτερ Πούχνερ, *Κερκίδες και διαζώματα*, «Μετάφραση ή διασκευή; Στα άδυτα της προσληπτικής διαδικασίας», ό.π., σ. 109-110: «ο θεατρικός μεταφραστής δεν μεταγλωττίζει ένα δραματικό κείμενο από μια γλώσσα στην άλλη, αλλά μετατρέπει μια παράσταση του κειμένου στο “θέατρο του εγκεφάλου του”, ερμηνεύοντας το δραματικό κείμενο ως σκηνοθέτης και θεατής συγχρόνως, σε άλλη παράσταση με αποδέκτη τον ξένο θεατή, τον οποίο προΐδεάζει στις προσδοκίες και προτιμήσεις του, συγκαταγράφοντας και μεταφέροντας το λεκτικό μέρος από την παράσταση αυτή στην ξένη γλώσσα, στη μετάφρασή του».

²⁵⁵³ Για την εισαγωγή των σκηνικών οδηγιών στο δραματικό κείμενο και τη λειτουργία τους ως στοιχείο κειμενικής σημείωσης της μελλοντικής σκηνοθεσίας του δράματος από τον 18ο αιώνα, βλ. Pavis, *Λεξικό του Θεάτρου*, ό.π., σ. 349.

²⁵⁵⁴ *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 220, 8/8/1887, σ. 5, στήλη «Βιβλία».

Racine, την ίδια χρονιά (βλ. το υποκεφάλαιο Β.5.2.2). Ο Ζαδές, καθηγητής της γαλλικής γλώσσας, θέτει στο κείμενό του ζητήματα που αφορούν τη μετάφραση των αρχαίων ελληνικών δραμάτων, και αποπειράται με τη δική του μετάφραση να παρουσιάσει τον τρόπο που θα πρέπει να αποδίδονται τα δράματα, παραθέτοντας, εκτός από τη μετάφραση της ρακίνειας *Ιφιγένειας* και μεταφρασμένα αποσπάσματα του ευριπίδειου δράματος σε ομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο στίχο. Η οργισμένη, αποδοκιμαστική αντίδραση του Ζαδέ αναδεικνύει τη διάσταση ανάμεσα σε εκείνους τους λόγιους που επιδιώκουν την πιστή απόδοση του αρχαίου ελληνικού λόγου, με σκοπό τη μελέτη του αρχαίου δράματος, και εκείνους που επιχειρούν να διασκευάσουν το αρχαίο δράμα, θυσιάζοντας την πιστότητα του κειμένου υπέρ του σκοπού να παρασταθεί το δράμα επί σκηνής. Στην περίπτωση ωστόσο του Γιαννούκου, η διασκευή δεν προϋποθέτει την ίδια ελευθερία στη γλώσσα, η οποία παραμένει μακριά από την καθομιλουμένη, καθιστώντας την θεατρική χρήση του κειμένου εξαιρετικά αναποτελεσματική –αντίθετα με την κατανοητή καθομιλουμένη αλλά καθόλου ποιητική γλώσσα των Νικολαΐδη-Γρηγορά (Κωνσταντινούπολη, 1868), οι οποίοι επίσης κάνουν λόγο για «προσήκουσα μεταρρύθμισιν» στο δράμα προκειμένου να παρασταθεί. Όπως ήδη αναφέρθηκε, αντίστοιχη προσπάθεια θα γίνει λίγα χρόνια αργότερα από τον Γεώργιο Μπουκουβάλα, ο οποίος θα εκφράσει την άποψη ότι για να παρασταθούν επί σκηνής τα αρχαία δράματα είναι αναγκαία η διασκευή τους («Περί της διδασκαλίας αρχαίων ελληνικών δραμάτων επί της σημερινής σκηνής», 1892), και το κάνει πράξη διασκευάζοντας τον *Ιππόλυτο* και τη *Μήδεια* (σχολικές παραστάσεις στην Κεφαλλονιά, 1896-97), τα κείμενα των οποίων αργότερα εκδίδονται (1906)²⁵⁵⁵.

Οι δύο τελευταίες εκδόσεις μεταφράσεων ευριπίδειων δραμάτων κατά τον 19ο αιώνα είναι στην πραγματικότητα επανεκδόσεις μεταφράσεων, τις οποίες οι μεταφραστές επανεξέτασαν, βελτίωσαν και επαναδημοσίευσαν. Πρόκειται για τη *Μήδεια* από τον Γεώργιο Σακόρραφο και για τον *Ιππόλυτο* από τον Κ. Γ. Λαναρά.

Β.4.1.23. Ευριπίδου *Μήδεια*. Μεταφρασθείσα υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου. Έκδοσις τρίτη. Εκδότης Γρηγόριος Λάμπρου. Εν Αθήναις, βιβλιοπωλείον Γρηγορίου Λάμπρου, 1894²⁵⁵⁶.

²⁵⁵⁵ *Ευριπίδου Μήδεια και Ιππόλυτος*. Μετάφρασις και διασκευή μετ' εισαγωγής υπό Γεωργίου Μπουκουβάλα. Εν Αθήναις, εκδότης Ιωάννης Δ. Κολλάρος. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1906.

²⁵⁵⁶ *Ευριπίδου Μήδεια*. Μεταφρασθείσα υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου. Έκδοσις τρίτη. Εκδότης Γρηγόριος Λάμπρου. Εν Αθήναις, βιβλιοπωλείον Γρηγορίου Λάμπρου, 1894. Ηλιού/Πολέμη (2006):

Στην επανέκδοση της φιλολογικής, πεζής μετάφρασης της *Μήδειας* από τον Γεώργιο Σακόρραφο, το προλογικό κείμενο παρουσιάζει ενδιαφέρον ως προς τις απόψεις που καταθέτει ο νεαρός μεταφραστής για τη μετάφραση του αρχαίου δράματος. Ο Σακόρραφος κάνει διαχωρισμό ανάμεσα στα είδη των μεταφράσεων, ορίζοντας «ελεύθερη» τη μετάφραση που δεν έχει επιστημονική αξία και «δουλική» εκείνη που βαδίζει κοντά στις λέξεις και το νου του συγγραφέα: «Δύο ειδών μεταφράσεις υπάρχουν, η ελευθέρα λεγομένη και η δουλική· και η μεν πρώτη ουδεμίαν σχεδόν επιστημονικήν αξίαν έχει, η δε δευτέρα εχομένη κατά το δυνατόν αμφοτέρων, της τε λέξεως και του νου του συγγραφέως, δεν αποβαίνει ως συνήθως νομίζεται, τοσούτον βλαβερά διά τους συμβουλευομένους αυτήν μαθητάς, όσον δι' αυτόν τον εκπονούνται»²⁵⁵⁷. Ο «εκπονών μετάφρασιν έχουσα επιστημονικήν αξίαν» καλείται, σύμφωνα με τον Σακόρραφο, να αντιμετωπίσει «πανταχόθεν» δυσχέρειες, από τις οποίες η μεγαλύτερη είναι «η πάλη, δι' ης ζητεί ν' αποφύγη ή την ξηρότητα ή την ανακρίβειαν»²⁵⁵⁸. Ο ίδιος, αποβλέποντας σε όσους μελετούν το δράμα από το πρωτότυπο, δηλώνει: «εγώ προυτίμησα να φανώ ξηρός και να πλάσω είτε νέας λέξεις είτε νέας εκφράσεις προς απόδοσιν του νοήματος του ποιητού αποβλέπων εις τους μελετώντας το δράμα εκ του πρωτοτύπου»²⁵⁵⁹. Οι θεωρητικοί προβληματισμοί του Σακόρραφου σχετικά με τη λειτουργία της μετάφρασης αποδεικνύουν ότι η μεταφραστική διαδικασία απασχολεί τους φιλόλογους και τους λόγιους της εποχής, και εάν ο πρόλογος του Σακόρραφου ασχολείται με τη φιλολογική αξία της μετάφρασης, σύντομα οι συνθήκες θα οδηγήσουν στην ανάγκη μεταφραστικών αποδόσεων των τραγωδιών που να προορίζονται για τη σκηνή.

Ως προς την επανεκδοθείσα προσπάθεια του Σακόρραφου²⁵⁶⁰, σύμφωνα με την Ρώσσογλου «χαρακτηρίζεται από σαφή στροφή προς τον εξαρχαϊσμό, τόσο ως προς τη

1894.369· Πούγχερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου, σ. 369, λήμμα 11 (1894). Σε αυτή την έκδοση αναφέρεται η Αθανασιάδου, στην εργασία της «Ο έμφυλος λόγος στην ενδογλωσσική μετάφραση του 19ου και του 20ού αιώνα. Μεταφράζοντας τη *Μήδεια* του Ευριπίδη», ό.π., σ. 8-9 και 44. Βλ. και Ρώσσογλου, *Νεοελληνικές μεταφράσεις της Μήδειας του Ευριπίδη*, ό.π., σ. 76-98.

²⁵⁵⁷ Ευριπίδου *Μήδεια*. Μεταφρασθείσα υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου. Έκδοσις Τρίτη, ό.π., σ. γ'.

²⁵⁵⁸ Στο ίδιο.

²⁵⁵⁹ Στο ίδιο.

²⁵⁶⁰ Μικρό δείγμα της μετάφρασης του Σακορράφου από το ήδη επιλεγμένο απόσπασμα από τη *Μήδεια* του Ευριπίδη, βλ. στο ίδιο, σ. 25: «Ω Ζευ και Δικαιοσύνη του Διός και φως του Ηλίου, καλήν τώρα θα νικήσωμεν νίκην κατά των εχθρών μου, ω φίλοι, και βαίνομεν ομαλώς· τώρα ελπίζω να τιμωρήσω τους εχθρούς μου. Διότι ούτος ο ανήρ, όπου μάλιστα ήμεθα άποροι, εκεί ανεδείχθη σωτήρ των σχεδίων μου· εκ τούτου ως εκ στύλου θ' αναρτήσωμεν το πρυμνήσιον σχοινίον, ελθούσαι εις την πόλιν και την ακρόπολιν της Παλλάδος».

σύνταξη όσο και ως προς την επιλογή συγκεκριμένων λέξεων (π.χ. συστηματική αντικατάσταση των αναφορικών αντωνυμιών “όποιος” με τις μορφές “όπερ” ή “ός”), ενώ αποδεικνύεται ότι και οι αλλαγές ως προς τα σημεία στίξης οφείλονται στην προσπάθεια να αποδοθούν επακριβώς τα σημεία στίξης του πρωτοτύπου»²⁵⁶¹. Η Ρώσσογλου συνδέει αυτή την επιλογή «με το βασικό γνώρισμα των φιλολογικών μεταφράσεων να διατηρούν κατά το δυνατό τη συντακτική δομή και το χωρισμό των προτάσεων του πρωτοτύπου»²⁵⁶². Από την πρώτη ακόμα μεταφραστική προσπάθεια του Σακκόραφου έχει εντοπιστεί η τάση διατήρησης της γλωσσικής έκφρασης του πρωτότυπου κειμένου με τη χρήση λέξεων με αρχαϊκές ρίζες· υπό αυτό το πρίσμα, ο Γεώργιος Σακκόραφος θα μπορούσε να ενταχθεί στην κατηγορία των μεταφραστών που επικεντρώνονται στην «πηγο-λατρική» επιδίωξη της «λεξικεντρικής» απόλυτης πιστότητας²⁵⁶³, ακόμα κι αν ο ίδιος δηλώνει ότι προτίμησε να «πλάσει είτε νέας λέξεις είτε νέας εκφράσεις προς απόδοσιν του νοήματος του ποιητού».

B.4.1.24. Κ. Γ. Λαναρά, ιατρού, Ευριπίδου Τραγωδία *Ιππόλυτος Στεφανηφόρος*, μεταφρασθείς εμμέτρως. Έκδοσις Βα΄, επεξεργασμένη επί το βέλτιον και Ποντιάς Λύρα ήτοι Συλλογή διαφόρων Λυρικών Ποιημάτων. Εν Οδησσώ, τύποις Ν. Χρυσογέλου, 1900.

Το 1900 κυκλοφόρησε η δεύτερη, «επεξεργασμένη» έκδοση της μετάφρασης του *Ιππολύτου* από τον Κ. Γ. Λαναρά²⁵⁶⁴. Ο πρόλογος της έκδοσης δεν προσφέρει νέες πληροφορίες, καθώς συνειδητά επιλέγεται να αναδημοσιευθεί μέρος του προλόγου της πρώτης έκδοσης. Η έκδοση κυκλοφόρησε αυτή τη φορά στην Οδησσό, ενώ στον ίδιο τόμο δημοσιεύεται ποιητική συλλογή του Λαναρά, με τίτλο *Ποντιάς Λύρα*.

Η έμμετρη μετάφραση του Λαναρά είναι γραμμένη σε καθαρεύουσα, χωρίς ιδιαίτερες διαφορές στην απόδοση του έργου από την πρώτη του προσπάθεια, τουλάχιστον σε ό,τι

²⁵⁶¹ Ρώσσογλου, *Νεοελληνικές μεταφράσεις της Μήδειας του Ευριπίδη*, σ. 76.

²⁵⁶² Στο ίδιο.

²⁵⁶³ Για τη διάκριση μεταξύ «στοχολατρών» και «πηγολατρών» μεταφραστών «κλασικών κειμένων», βλ. Jean-René Ladmiral, «Sourciers et ciblistes», *Revue d'Esthétique* 12 (1986), σ. 33-42· «La traduction: des textes classiques?» στο Salvatore Nicosia (επιμ.), *La Traduzione dei testi classici. Teoria, Prassi, Storia*, Atti del Convegno di Palermo, 6-9 Aprile 1988, M. D'Auria Editore, Napoli, 1991, σ. 9-29.

²⁵⁶⁴ Κ. Γ. Λαναρά, ιατρού, *Ευριπίδου Τραγωδία Ιππόλυτος Στεφανηφόρος*, μεταφρασθείς εμμέτρως. Έκδοσις Βα΄, επεξεργασμένη επί το βέλτιον και Ποντιάς Λύρα ήτοι Συλλογή διαφόρων Λυρικών Ποιημάτων. Εν Οδησσώ, τύποις Ν. Χρυσογέλου, 1900. Οικονόμου-Αγγελινάρας Γ512. Αναφορά γίνεται και από την Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 512, υποσ. 63, και από τον Καλτσούνα, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 526.

απασχολεί το αντικείμενο της παρούσας μελέτης²⁵⁶⁵. Μορφολογικά, εντοπίζεται σε αυτή τη δεύτερη, βελτιωμένη έκδοση, η ένδειξη των στροφών και των αντιστροφών στα χορικά μέρη της τραγωδίας.

B.4.2. Δημοσιεύτες μεταφράσεις που λανθάνουν

Πέρα από τις εκδόσεις των μεταφράσεων των ευριπίδειων δραμάτων, σημειώνονται και περιπτώσεις μεταφράσεων που δεν δημοσιεύθηκαν. Η ύπαρξή τους αποδεικνύεται μέσω δημοσιευμάτων ή αναφορών σε αυτές από τους ίδιους τους μεταφραστές. Μια σύντομη επισκόπηση θα αποδείξει ότι το θέμα έχει ενδιαφέρον και δύναται να ενισχύσει την πρόσληψη του Ευριπίδη μέσα από τη μεταφραστική δραστηριότητα.

Δύο από τις μεταφράσεις που ανήκουν σε αυτή την κατηγορία, η παράφραση της *Εκάβης* από τον φοιτητή Ι. Γ. Χρυσοβέργη (1865) και η έμμετρη μετάφραση του *Ιππολύτου* από τον φοιτητή Ι. Β. Παπακυριάκου (1884), αναγγέλθηκαν από τον αθηναϊκό Τύπο. Τον Μάρτιο του 1865 ανακοινώνεται μέσω αγγελίας στην εφημερίδα *Παλιγγενεσία* η έκδοση παράφρασης της *Εκάβης* του Ευριπίδη από τον φοιτητή της Νομικής Σχολής Ι. Γ. Χρυσοβέργη²⁵⁶⁶. Η αγγελία έχει ως εξής:

«Ενδούς εις προτροπὰς φιλομούσων ομογενών, αναγνωριζόντων ποίαν και πηλίκην δύναμιν και ροπήν είχαν τα παλαιὰ ελληνικά θέατρα προς την νοητικήν ανάπτυξιν του πλήθους, απεφάσισα να δημοσιεύσω ως μικρόν τεκμήριον παράφρασίν τινα εις την καθομιλουμένην διάλεκτον της *Εκάβης* του Ευριπίδου [η έμφαση στο πρωτότυπο] μετ' αναλύσεως

²⁵⁶⁵ Μικρό δείγμα από το ήδη επιλεγμένο απόσπασμα από τον *Ιππόλυτο*, βλ. Κ. Γ. Λαναρά, ιατρού, *Ευριπίδου Τραγωδία Ιππόλυτος Στεφανηφόρος*, μεταφρασθείς εμμέτρως. Έκδοσις Βα΄, ό.π., σ. 35: «Ιππόλυτος. / Προς τι δα, Ζευ, εις τους ανθρώπους κίβδηλον / κακόν γυναίκας εις το του ηλίου φως / κατώκισες; Διότι το ανθρώπινον / αν ήθελες, να σπείρεις γένος, έπρεπεν, / εκ γυναικών να μη προσφέρης τούτο, πλην / αφιερούντες οι θνητοί εις τους σους ναούς / χαλκόν ή σίδηρον ή βάρος τι χρυσού, / να αγοράζι παιδων σπέρμα έκαστος / κατά την του τιμήματος αξίαν, κ' εν / τοις οίκοις των να κάθηνται ελεύθεροι / χωρίς γυναίκας».

²⁵⁶⁶ Ερευνώντας για βιογραφικά στοιχεία ή άλλη εκδοτική δράση του Ι. Γ. Χρυσοβέργη, βρέθηκε, μεταξύ άλλων δημοσιευμάτων της ίδιας χρονικής περιόδου που καταχωρίζονται με συγγραφέα έναν Ι. Γ. Χρυσοβέργη, δημοσίευσή του στο περιοδικό *Χρυσάλλις*, με θέμα τον βίο του Ιωάννη Ρακίνα (Jean Racine), έναν χρόνο μετά την αναγγελία της έκδοσης της *Εκάβης* («Βιογραφία: Ιωάννης Ρακίνας», *Χρυσάλλις*, τόμ. Δ΄, τεύχ. 76 (1866), σ. 80-83. Εάν πρόκειται για τον ίδιο άνθρωπο, τότε υποθέτει κανείς ότι πρόκειται για έναν ερευνητή με πολλά ενδιαφέροντα, καθώς ανάμεσα στα δημοσιεύματα βρίσκεται κανείς τίτλος όπως «Η πρώτη του Μαΐου» ή «Φυσικαί μελέται: περί του ηλεκτρικού τηλεγράφου». Το ενδεχόμενο να υπήρξε ένας γλωσσομαθής νέος ο οποίος μετέφραζε δημοσιεύματα από ξένα περιοδικά θα μπορούσε να εξεταστεί ξεχωριστά. Στην περίπτωση του Racine, πάντως, ο Χρυσοβέργης παραθέτει στο τέλος του δημοσιεύματος τις πηγές που χρησιμοποίησε για να αντλήσει πληροφορίες: «Εις την μελέτην ταύτην έσχον βοηθήματα τον Egger, ισόβιον γραμματέα της Ακαδημίας, τον Μουρασύρ, Βουαλώ και άλλους», βλ. Ι. Γ. Χρυσοβέργης, «Βιογραφία: Ιωάννης Ρακίνας», *Χρυσάλλις*, ό.π., σ. 83.

και των απαραίτητων εις ευχερή κατάληψιν σχολίων. Όθεν πεποιθώς ότι διά τούτου, έστω και μικρού τεκμηρίου, θέλω συντελέσει οπωσδήποτε εις τον πλουτισμόν της νέας ελληνικής φιλολογίας, προσφεύγω εις την συνδρομήν των επιποθούντων την ηρέμα αναγέννησιν της πατρώας παιδείας και παιδαγωγήσεως. Το πόνημα έσται πέντε τυπογραφικών φύλλων και η τιμή δραχμή 1 και 25 λεπτά, ήτοι 1,25.

Εν Αθήναις κατά Μάρτιον του 1865.

I. Γ. ΧΡΥΣΟΒΕΡΓΗΣ

(φοιτητής της νομικής)²⁵⁶⁷.

Η παραπάνω αυτή αναγγελία «παράφρασης» της *Εκάβης* κομίζει ενδιαφέροντα στοιχεία στην έρευνα για την καταγραφή της ευριπίδειας πρόσληψης μέσα από τις εκδόσεις των μεταφράσεων. Εκτός από τη σημασία που έχει για την ίδια τη μεταφραστική προσπάθεια, επιβεβαιώνει την ήδη διαπιστωμένη πεποίθηση των ομογενών σχετικά με την αξία των «παλαιών ελληνικών θεάτρων» σε ό,τι έχει να κάνει με τη «νοητική ανάπτυξιν του πλήθους» αλλά και επιβεβαιώνει την ανάγκη να εμπλουτιστεί η «νέα ελληνική φιλολογία», γι' αυτό και στην έκδοση προαναγγέλλονται η ανάλυση και τα απαραίτητα «εις ευχερή κατάληψιν» σχόλια. Δυστυχώς, παρόλες τις αναζητήσεις στο πλαίσιο της πρωτογενούς έρευνας, η έκδοση αυτή δεν βρέθηκε. Είναι σημαντικό επίσης το γεγονός ότι η εκδοτική-μεταφραστική αυτή πρωτοβουλία εντοπίζεται στην Αθήνα, σε μία περίοδο κατά την οποία η μεταφραστική δραστηριότητα σε ό,τι έχει να κάνει με τα ευριπίδεια δράματα εντοπίζεται κυρίως στην Κωνσταντινούπολη.

Στην εφημερίδα *Παλιγγενεσία* ανακοινώνεται ότι πρόκειται να εκδοθεί έμμετρη μετάφραση του *Ιππολύτου* του Ευριπίδη, από τον φοιτητή της Φιλολογίας I. Β. Παπακυριάκου. Η αναγγελία έχει ως εξής:

«Ο φοιτητής της φιλολογίας κ. I. Β. Παπακυριάκου επροκήρυξε δι' αγγελίας έμμετρον μετάφρασιν εις την νεωτέραν Ελληνικήν *Ιππολύτου του Στεφανηφόρου*, δράματος της Ευριπιδείου μούσης. Η εκλογή ήτο επιτυχής· μετάφρασις δε έμμετρος, έχουσα τα απαιτούμενα διά καλήν μετάφρασιν προσόντα, δύναται ευχαρίστως να αναγνωσθή. Τοιαύτη πιστεύομεν ότι θα

²⁵⁶⁷ «Αγγελία», Εφ. *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 604, 4/3/1865, σ. 4. Στην αγγελία αυτή παραπέμπει η Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, ό.π., σ. 250.

ήνε η προαναγγελομένη μετάφρασις, κρίνοντες, ως εξ όνυχος τον λέοντα, τον συνημμένον τη αγγελία ολιγόστιχον μονόλογον, ούτινος οι στίχοι ρέουσιν απροσκόπτως. Αναμένοντες την έκδοσιν του όλου έργου, ίνα εντελεστέραν περί αυτού κρίσιν σχηματίσωμεν, προτρέπομεν τους παρ' ημίν φιλομούσους να υποστηρίξωσι τον νεαρόν φοιτητήν, γνωρίζοντες και του έργου την δυσκολίαν και της διαδόσεως των τοιούτων μεταφράσεων την ανάγκην μάλιστα εν ημίν»²⁵⁶⁸.

Στο πλαίσιο της ενίσχυσης της προσπάθειας για τη διάδοση «των τοιούτων μεταφράσεων», και πιθανόν απευθυνόμενη στο κοινό των σπουδαστών ή των μαθητών, που ενδεχομένως είχαν ανάγκη μιας μετάφρασης που να «δύναται ευχαρίστως να αναγνωσθή», η εφημερίδα ανακοινώνει την πρόθεση του φοιτητή της φιλολογίας Ι. Β. Παπακυριάκου να δημοσιεύσει την έμμετρη μετάφρασή του. Εκτός από την αναγγελία της έκδοσης, ο συντάκτης του δημοσιεύματος, έχοντας διαβάσει τους λίγους στίχους που έστειλε στην εφημερίδα ο φοιτητής, κρίνει ότι οι στίχοι του «ρέουσι απροσκόπτως», ενώ θεωρεί την επιλογή του *Ιππολύτου* «επιτυχή». Από την πρωτογενή έρευνα δεν βρέθηκε η έκδοση αυτής της μετάφρασης, αλλά ούτε και καμία άλλη μεταφραστική ή σχετική με το αρχαίο δράμα εργασία του Ι. Β. Παπακυριάκου.

Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί η μετάφραση της αταύτιστης *Ιφιγένειας* του Ευριπίδη στη δημοτική γλώσσα από τον φοιτητή Ιωάννη Γρυπάρη, που έγινε στο πλαίσιο του Φιλολογικού Φροντιστηρίου της Φιλοσοφικής Σχολής με καθηγητή τον Ιωάννη Πανταζίδη²⁵⁶⁹. Για την ιστορία αυτής της μετάφρασης η σύγχρονη μελέτη χρωστά πολλά στην ιδιαίτερα ενδελεχή έρευνα της Καίτης Διαμαντάκου, η οποία φέρνει στο φως την όχι τόσο γνωστή σχέση του Γρυπάρη με τον Ευριπίδη²⁵⁷⁰. Πρόκειται για μία αποσπασματική πιθανότατα μετάφραση που έγινε στη δημοτική γλώσσα, χρονολογείται περίπου στα 1890-91, περίοδο που ο Γρυπάρης φοιτούσε ακόμα στη

²⁵⁶⁸ Εφ. *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 5952, 4/4/1884, σ. 3. Την αναγγελία αναφέρει η Δεμέστιχα, στο *ίδιο*, σ. 572 της παραστασιογραφίας.

²⁵⁶⁹ Βλ. τη σχετική απόφαση της Συγκλήτου για την ανάληψη καθηκόντων του Φιλολογικού Φροντιστηρίου από τον Ιωάννη Πανταζίδη, Πρακτικά Συγκλήτου 1891-1894, τόμ. 17, Συνεδρίαση Δ', 7/11/1891, σ. 2, από την Ψηφιοθήκη της «Περγάμου», <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/1503#contents>, [29/1/2018].

²⁵⁷⁰ Καίτη Διαμαντάκου-Αγάθου, «Ο “μυστηριώδης” Ευριπίδης του Γρυπάρη. Δοκίμια μιας ανεκλήρωτης (;) μετάφρασης», *Παράβασις* 12/2, Αθήνα 2014, σ. 39-79· της ίδιας, «Τον μεν γαρ ηγούμαι σοφόν, τωι δ' ήδομαι. Αισχύλος ή Ευριπίδης: Τα διλήμματα ενός εκκολαπτόμενου μεταφραστή [Ιωάννη Γρυπάρη] στα τέλη του 19ου αιώνα», στον τόμο: Άννα Ταμπάκη – Ουρανία Πολυκανδριώτη (επιμ.), *Ελληνικότητα και ετερότητα* - Πρακτικά Συμποσίου, Β' Τόμος, Αθήνα 2016, σ. 381-394.

Φιλοσοφική Σχολή²⁵⁷¹, για την οποία ο ίδιος ο Γρυπάρης αναφέρει ότι ο Πανταζίδης αποφάσισε να αναγνώσει στο Φροντιστήριο, προκαλώντας αντιδράσεις από τους φοιτητές λόγω της χρήσης της δημοτικής γλώσσας²⁵⁷². Το κείμενο της μετάφρασης αυτής δεν έχει ακόμα βρεθεί, και η αναφορά της μόνο από τον ίδιο τον Γρυπάρη, σε συνέντευξή του, περίπου τριάντα μετά, ως ανάμνηση της φοιτητικής του μεταφραστικής ενασχόλησης, εγείρει πιθανές υποθέσεις για την ύπαρξή της²⁵⁷³. Η μεταφραστική ενασχόληση του Γρυπάρη με τον Ευριπίδη²⁵⁷⁴ –εκτός από τις ολοκληρωμένες *Βάκχες* που χρονικά τοποθετούνται στον 20ό αιώνα²⁵⁷⁵– περιλαμβάνει ακόμα ένα –αχρονολόγητο, αλλά πιθανότατα τοποθετημένο στα φοιτητικά χρόνια του Γρυπάρη– χειρόγραφο απόσπασμα της *Ηλέκτρας*, που για πρώτη φορά δημοσιεύτηκε από την Καίτη Διαμαντάκου, πριν από τέσσερα χρόνια²⁵⁷⁶.

Οι επόμενες περιπτώσεις ανήκουν στην κατηγορία εκείνη των μεταφράσεων που επρόκειτο να χρησιμοποιηθούν (ή χρησιμοποιήθηκαν) επί σκηνής. Η πρώτη, είναι η μετάφραση του *Ηρακλή Μαινόμενου*, που χρησιμοποίησε ο θίασος του Αντώνιου Βαρβέρη στις παραστάσεις της τραγωδίας στο αθηναϊκό κοινό (1879)²⁵⁷⁷. Παρόλο που τα δημοσιεύματα προσφέρουν αρκετές πληροφορίες για τη σκηνική αναπαράσταση του *Ηρακλή*, πουθενά δεν αναφέρεται το όνομα του μεταφραστή, στερώντας από τη σύγχρονη έρευνα την ευκαιρία να μελετηθεί το κείμενο που χρησιμοποιήθηκε από τον Βαρβέρη.

²⁵⁷¹ Η εγγραφή του Γρυπάρη στη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών πραγματοποιήθηκε τον Οκτώβριο του 1888.

²⁵⁷² Για την ανάγνωση της μετάφρασης της *Ιφιγένειας* στη δημοτική γλώσσα από τον Ιωάννη Πανταζίδα και αντίδραση των φοιτητών, βλ. Διαμαντάκου-Αγάθου, «Ο “μυστηριώδης” Ευριπίδης του Γρυπάρη», ό.π., σ. 46-47· της ίδιας, «Τον μεν γαρ ηγούμαι σοφόν, τωι δ' ἦδομαι. Αισχύλος ή Ευριπίδης: Τα διλήμματα ενός εκκολαπτόμενου μεταφραστή [Ιωάννη Γρυπάρη] στα τέλη του 19ου αιώνα», ό.π., σ. 384.

²⁵⁷³ Διαμαντάκου-Αγάθου, «Ο “μυστηριώδης” Ευριπίδης του Γρυπάρη», ό.π., σ. 69.

²⁵⁷⁴ Αναφορά στη μεταφραστική ενασχόληση του Γρυπάρη με τον Ευριπίδη κατά τον 20ό αιώνα κάνει η Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 526.

²⁵⁷⁵ Για τη χρονολόγηση των *Βακχών* του Γρυπάρη και τις δημοσιεύσεις αποσπασμάτων της μετάφρασης, βλ. Διαμαντάκου-Αγάθου, «Ο “μυστηριώδης” Ευριπίδης του Γρυπάρη», ό.π., σ. 61-67· της ίδιας, «Τον μεν γαρ ηγούμαι σοφόν, τωι δ' ἦδομαι. Αισχύλος ή Ευριπίδης: Τα διλήμματα ενός εκκολαπτόμενου μεταφραστή [Ιωάννη Γρυπάρη] στα τέλη του 19ου αιώνα», ό.π., σ. 392.

²⁵⁷⁶ Βλ. Διαμαντάκου-Αγάθου, «Ο “μυστηριώδης” Ευριπίδης του Γρυπάρη», ό.π., σ. 67-69 και 78-79. Για τη χρονολόγηση του αποσπάσματος της *Ηλέκτρας* βλ. και της ίδιας, «Τον μεν γαρ ηγούμαι σοφόν, τωι δ' ἦδομαι. Αισχύλος ή Ευριπίδης: Τα διλήμματα ενός εκκολαπτόμενου μεταφραστή [Ιωάννη Γρυπάρη] στα τέλη του 19ου αιώνα», ό.π., σ. 384.

²⁵⁷⁷ Αναλυτικά για την παράσταση του *Ηρακλή*, βλ. το υποκεφάλαιο Β.6.3.6 της παρούσας μελέτης.

Η δεύτερη είναι η παράφραση της *Ιφιγένειας εν Ταύροις* από τον Χ. Ηλιόπουλο, που ανακοινώνεται ότι πρόκειται να παρουσιαστεί επί σκηνής το 1894²⁵⁷⁸. Εδώ υπάρχει το παράδοξο (εάν αποδειχθεί ότι πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο), ο θιασώτης των απόψεων του Γεώργιου Μιστριώτη να παραφράζει αρχαίο δράμα με σκοπό την παράσταση, και μάλιστα ένα χρόνο πριν από την ίδρυση της «Εταιρείας υπέρ της Διδασκαλίας Αρχαίων Δραμάτων». Το κείμενο της παράφρασης του Ηλιόπουλου λανθάνει.

Ακόμα μία μετάφραση που προορίστηκε για τη θεατρική σκηνή, χωρίς τελικά το σχέδιο να ευοδωθεί: εκείνη της *Ηλέκτρας* του Ευριπίδη από τον Θάνο Τζαβέλλα, το 1895. Παρόλο που τα αθηναϊκά φύλλα δείχνουν εξαιρετικό ενδιαφέρον για το θέμα, δημοσιεύοντας ειδήσεις για την πρόοδο των δοκιμών της παράστασης, το εγχείρημα δεν πραγματοποιήθηκε, αφήνοντας στο σκοτάδι και το κείμενο του Τζαβέλλα²⁵⁷⁹.

Το ίδιο συμβαίνει και με δύο ακόμα μεταφράσεις ευριπίδειων δραμάτων από τον φιλόμουσο ιατρό του Πολεμικού Ναυτικού, Αριστείδη Κηρύκο, την *Άλκηστη* και την *Εκάβη* του Ευριπίδη. Παρόλο που αναγγέλθηκε ότι πρόκειται να παρουσιαστούν από τον θίασο «Πρόοδος» του Δ. Κοτοπούλη, οι παραστάσεις αυτές δεν δόθηκαν, και οι μεταφράσεις των έργων αγνοούνται²⁵⁸⁰. Μολοντούτο, έχει αξία να αναφερθεί ότι στον πρόλογο της έκδοσης της μετάφρασης της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή από τον Κηρύκο (1888), ο μεταφραστής παραθέτει τα δράματα που έχει μεταφράσει ήδη ομοιοκαταλήκτως «κατά τα πρωτότυπα του περίφημου θεατρικού θεματογράφου (librettiste) Σαλτσαμπίγκη²⁵⁸¹ εφ' ων ετόνισεν ο άριστος Γερμανός μουσουργός Gluck». Αφήνεται έτσι ανοιχτό το ενδεχόμενο, οι μεταφράσεις του Κηρύκου που αναφέρονται στον πρόλογο της *Αντιγόνης*, η οποία χαρακτηρίζεται ως «χορομελόδραμα», να μην έχουν ως κείμενο-αφετηρία τα ευριπίδεια δράματα, αλλά τα λιμπρέτα του «Σαλτσαμπίγκη» [Calzabigi]. Ο Κηρύκος χωρίζει τα μεταφρασμένα έργα σε δύο

²⁵⁷⁸ Αναλυτικά για την απραγματοποίητη παράσταση της *Ιφιγένειας* βλ. το υποκεφάλαιο Β.6.4.5 της παρούσας μελέτης.

²⁵⁷⁹ Αναλυτικά για την απραγματοποίητη παράσταση της *Ηλέκτρας* βλ. το υποκεφάλαιο Β.6.4.8. της παρούσας μελέτης.

²⁵⁸⁰ Ενδεικτικά αναφέρεται η πληροφορία που παρέχεται από δημοσίευμα αναγγελίας της παράστασης του *Αίαντα* από τον θίασο του Δημ. Κοτοπούλη, στην εφ. *Νέα Εφημερίς*, ότι ο μεταφραστής του *Αίαντα* έχει «παρασκευάσει σειρά των δραμάτων του Σοφοκλέους και του Ευριπίδου δια μακράς εργασίας». «Παράστασις *Αίαντος*», *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 94, 3/4/1896, σ. 5. Αναλυτικά για τις απραγματοποίητες παραστάσεις της *Εκάβης* και της *Άλκηστης* στη μετάφραση του Κηρύκου, βλ. το υποκεφάλαιο Β.6.4. της παρούσας μελέτης.

²⁵⁸¹ Εννοεί τον λιμπρετίστα Ranieri Calzabigi, στενό συνεργάτη του Gluck. Βλ. το υποκεφάλαιο Α.3.1.

κατηγορίες, τα «χορομελοδράματα» και τα «μελοδράματα». Στην πρώτη περιλαμβάνονται, εκτός από τη σοφοκλεία *Αντιγόνη*, ο *Οιδίπους επί Κολωνών* του Σοφοκλή «επί της μουσικής του αυτού Μένδελσων», η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, που μεταφράστηκε κατά τα αρχαία μέτρα και τα χορικά της «τονίστηκαν» από τον ίδιο μεταφραστή, και η *Άλκηστις* του Ευριπίδη που μεταφράστηκε και «τονίστηκε» από τον ίδιο. Στη δεύτερη κατηγορία, αυτή των μελοδραμάτων, υπάγονται *Ο Πάρις και η Ελένη*²⁵⁸², ο *Ορέστης*, *Η Ιφιγένεια εν Ταύροις* και η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*²⁵⁸³. Από τα παραπάνω συμπεραίνεται ότι αφού η *Άλκηστις* ανήκει στα λεγόμενα «χορομελοδράματα» του Κηρύκου θα παρουσιαζόταν, όπως ο *Αίας* του Σοφοκλή σε μετάφραση του ίδιου, ως «πλήρες αρχαϊκόν μελόδραμα»²⁵⁸⁴. Σε κάθε περίπτωση, βεβαιώνεται από τον ίδιο τον μεταφραστή η ύπαρξη του κειμένου της *Άλκηστις*. Ίσως η *Εκάβη* να μην αναφέρεται, ενδεχομένως επειδή η μετάφρασή της έγινε έπειτα από την έκδοση της μετάφρασης της *Αντιγόνης*. Σε κάθε περίπτωση, η έρευνα δεν έφερε στο φως τα κείμενα των μεταφραστικών προσπαθειών του Κηρύκου.

Στην κατηγορία των απραγματοποίητων παραστάσεων ευριπίδειων δραμάτων ανήκουν επίσης η *Εκάβη* και η *Μήδεια* (αναγγελία από τον θίασο Ταβουλάρη, 1887) και οι *Φοίνισσες* (αναγγελία από τον θίασο Λεκατσά και Αρνιωτάκη, 1891)²⁵⁸⁵, περιπτώσεις για τις οποίες οι πληροφορίες είναι ελάχιστες και δεν υπάρχει καμία αναφορά σε μεταφραστή.

Στο σύνολό τους οι μεταφράσεις που είναι βέβαιο ότι πραγματοποιήθηκαν αλλά τα κείμενα δεν έχουν βρεθεί είναι οκτώ. Καθώς οι πέντε από αυτές συνδέονται με τη θεατρική πράξη, η εύρεσή τους θα αποτελέσει σημαντικό βήμα στην πρόσληψη του Ευριπίδη κατά τον 19ο αιώνα.

²⁵⁸² Αναφέρεται στο μουσικό έργο *Paride ed Elena*, την τρίτη και τελευταία από τις ονομαζόμενες «reform' operas» (προηγήθηκαν οι όπερες *Alceste* και *Orfeo ed Euridice*) για τις οποίες ο Gluck συνεργάστηκε με τον λιμπρετίστα Ranieri Calzabigi. Η πρόθεσή τους ήταν να αντικαταστήσουν αυτό που θεωρούσαν υπερβολή της μεταστασιανής σοβαρής όπερας («opera seria») με ένα πιο αγνό, πιο απλό ύφος που δεν θα θυσίαζε την δραματική αλήθεια στον βωμό της ματαιοδοξίας των τραγουδιστών.

²⁵⁸³ Σοφοκλέους *Αντιγόνη*, μετάφρασις έμμετρος πιστότατη. Τα χορικά εφηρμόστησαν επί της μουσικής του διασήμου μουσουργού Μένδελσων μεταφρασθέντα εκ του Γερμανικού εν αντιπαραβολή προς το πρωτότυπον υπό Αριστ. Κ. Κηρύκου, ανθυπιάτρου του Βασιλικού Ναυτικού. Εν Αθήναις, εκ της τυπογραφίας της Β. Αυλής Νικολάου Γ. Ιγγλέση, 1888, σ. στ' - ζ'.

²⁵⁸⁴ Βλ. την αναφορά στην παράσταση του *Αίαντα* το 1893 σε μετάφραση Αριστ. Κηρύκου στο υποκεφάλαιο Β.6.4.9.

²⁵⁸⁵ Περισσότερα στοιχεία παρατίθενται στο υποκεφάλαιο Β.6.4 της παρούσας μελέτης.

Μία περίπτωση που η αναφορά από τον Τύπο σε έκδοση ευριπίδειας μετάφρασης είναι λανθασμένη, είναι εκείνη της αναγγελίας έκδοσης μεταφράσεων των τραγωδιών του Ευριπίδη από τον Δημήτριο Βερναρδάκη. Η έκδοση για την οποία κάνει λόγο το δημοσίευμα της *Παλιγγενεσίας* είναι στην πραγματικότητα εκείνη των *Φοινισσών*, που κυκλοφόρησε το 1888 σε επιμέλεια του Δημήτριου Βερναρδάκη²⁵⁸⁶.

B.4.3. Μεταφρασμένα αποσπάσματα ευριπίδειων δραμάτων σε δημοσιεύματα

Μέσα από τον πλούτο των δημοσιευμάτων που κυκλοφόρησαν στον περιοδικό Τύπο του 19ου αιώνα και σχετίζονταν με τα ευριπίδεια δράματα, με αναλύσεις των τραγωδιών και των χαρακτήρων τους, παρατηρείται η τάση παράθεσης αποσπασμάτων από τα υπό εξέταση δράματα χάριν επεξήγησης ή απόδειξης των λεγομένων. Από αυτά, ξεχωρίζουν δύο κείμενα των οποίων οι συντάκτες παρεμβάλλουν μεταφρασμένα αποσπάσματα των περί ου ο λόγος δραμάτων με σκοπό την ενίσχυση της επιχειρηματολογίας τους αλλά και την επαφή του κοινού με το δράμα το ίδιο. Πρόκειται για το δημοσίευμα του Σταύρου Ι. Βουτυρά με τίτλο «Οι γυναίκες εν τη αρχαία ποιήσει. Η Μήδεια» (1869)²⁵⁸⁷ και η «Ανάλυσις της *Αλκίηστιδος* του Ευριπίδου κατά Patin και Saint-Marc Girardin» (1877)²⁵⁸⁸, από τον Δημήτριο Βενετοκλή. Οι μεταφράσεις των αποσπασμάτων στα κείμενα αυτά έχει γίνει πιθανότατα από τους ίδιους τους συγγραφείς, αφού, συγκρινόμενες με τις ήδη δημοσιευμένες, δεν παρουσιάζουν ομοιότητες, ενώ δεν υπάρχει παραπομπή ή αναφορά σε άλλο όνομα ή έκδοση. Είναι μεταφράσεις σε πεζό λόγο και γλώσσα που συνάδει με εκείνη που χρησιμοποιεί ο κάθε συγγραφέας στο κείμενό του. Οι μεταφράσεις αυτές δεν προσφέρουν στοιχεία για την αξιολόγηση της μεταφραστικής πρόσληψης του ευριπίδειου έργου, αλλά φανερώνουν τις διαθέσεις των συντακτών ως προς τη γλώσσα, την απόδοση του αρχαίου λόγου, και ίσως την –μη ρητά εκπεφρασμένη πάντως– πεποίθησή τους ότι οι ήδη υπάρχουσες εκδόσεις δεν τους ικανοποιούν. Παρακάτω

²⁵⁸⁶ Βλ. *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 6493, 2/1/1886, σ. 3: «Τραγωδία Ευριπίδου, μεταφρασθείσαι υπό Δημ. Βερναρδάκη, Τόμος Πρώτος. Η έκδοση γίνεται με βάση τη δωρεά οκτακισχλίων λιρών του Χρηστάκη Ζωγράφου». Στη δ.δ. της Δεμέστιχα το δημοσίευμα παρατίθεται σε παράρτημα της μελέτης, χωρίς να ερευνάνται το αληθές των λόγων. Βλ. Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, Παράρτημα 2ο, σ. 574, υποσ. 1164.

²⁵⁸⁷ Σ. Ι. Βουτυράς, «Οι γυναίκες εν τη αρχαία ποιήσει. Η Μήδεια», στο περιοδικό *Νέα Επτάλοφος*, Έτος Πρώτον, Τεύχος Β', Εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του τυπογραφείου της Επτάλοφου, 1869, σ. 531-545. Βλ. την αναφορά σε αυτό το δημοσίευμα στο υποκεφάλαιο Β.2.2.5 της παρούσας μελέτης.

²⁵⁸⁸ Δημήτριος Βενετοκλής, «Ανάλυσις της *Αλκίηστιδος* του Ευριπίδου κατά Patin και Saint-Marc Girardin», *Όμηρος* έτος Ε', τεύχος 8, Σμύρνη 1877, σ. 326-335. Βλ. την αναφορά σε αυτό το δημοσίευμα στο υποκεφάλαιο Β.2.2.9 της παρούσας μελέτης.

παρατίθενται ενδεικτικά αποσπάσματα από τα δύο κείμενα, για να δοθεί σαφέστερα η εικόνα, κυρίως ως προς τη γλωσσική τους απόδοση.

Από τη *Μήδεια*, ρήση της Μήδειας προς τα παιδιά της, πριν από την υλοποίηση των φρικτών σχεδίων της (στ. 1021-1039), σε μετάφραση του Βουτυρά:

«Ω τέκνα, τέκνα! [...] σεις μεν έχετε πόλιν και οίκον, εν ω θα κατοικήσητε, καταλιπόντες εμέ την αθλίαν και πάντοτε εστερημένοι μητρός· εγώ δε απέρχομαι φυγάς εις άλλην πόλιν πριν σας χαρώ, πριν να σας ιδω ευδαίμονας, πριν ή φροντίσω τα του γάμου σας και την νυμφικήν σας κοσμήσω κλίνην. Ταλαίπωρος εγώ! Ω της αθλίας μου τύχης. Αλλά με άλλας ελπίδας σας έθρεψα, τέκνα μου· με άλλας ελπίδας εμόχθουν, και κατεφαγώθην από τους κόπους, και υπέφερα τόσους πόνους εις την γέννησίν σας· είχαν ελπίδας η ταλαίπωρος πολλάς εις υμάς, ότι μίαν ημέραν θα με γηροκομήσητε, και όταν αποθάνω θα ευπρεπίσητε το σώμα μου, ζηλωτήν καθιστώντας με εις πάντας τους ανθρώπους. Αλλά τώρα αποβαίνουσιν εις μάτην πάσαι αι γλυκεραί μου φροντίδες· διότι εστερημένα ημών, οικτρών και λυπηρών θα διαγάγω βίω, οι δε γλυκείς σας οφθαλμοί δεν θα ατενίσωσι πλέον εις την μητέρα σας»²⁵⁸⁹.

Από την *Άλκηστη*, ρήση της Άλκηστης κατά τον αποχαιρετισμό της με τον Άδμητο (st. 280-308), σε μετάφραση του Βενετοκλή:

«Άδμητε, εν τοιαύτη καταστάσει ούσα θέλω πριν αποθάνω να σοι είπω την τελευταίαν μου επιθυμίαν. Αποθνήσκω υπέρ σου· εν ω δε ηδυνάμην να λάβω σύζυγον, όντινα ήθελον εκ των Θεσσαλών, και να κάθημαι επί του θρόνου ευτυχής, δεν ηθέλησα να ζήσω αποσπαθείσα σου μετά παιδων ορφανών, ουδέ εφείσθην της νεότητός μου έχουσα δώρα εφ' ος ετερπόμην. Ο πατήρ και η μήτηρ σου σε εγκατέλιπον· εν προβεβηκυία ηλικία ήδη όντες και ουδεμίαν ελπίδα έχοντες να αποκτήσωσιν άλλο τέκνον, ηδύναντο βεβαίως να θυσιάσωσι την ζωήν των ενδόξως υπέρ του μονογενούς υιού των· ούτω δε και εγώ θα έζων και συ μετ' εμού· αλλά ταύτα μεν δεν έγειναν, συ δε απόδος μοι αντί τούτων αξίαν μεν ουχί δικαίαν, όμως χάριν. Αγαπάς βεβαίως τούτους τους παίδας όχι ολιγώτερον εμού· άφες λοιπόν αυτούς κυρίους εν τω οίκω τούτω διά παντός και μη δώσης εις αυτούς

²⁵⁸⁹ Βουτυράς, «Οι γυναίκες εν τη αρχαία ποιήσει. Η Μήδεια», ό.π., σ. 542-543.

άλλην μητέρα, ήτις θα ήναι ίσως αναξία εμού· μη δώσης εις αυτούς, σε ικετεύω, μητρυιάν»²⁵⁹⁰.

Η παράθεση αποσπασμάτων όταν εξετάζεται ένα λογοτεχνικό έργο, ποίημα ή πεζό, συνηθίζεται στα κείμενα της εποχής, ενώ, σε ό,τι αφορά το αρχαίο δράμα, παρατίθεται συχνότερα το πρωτότυπο κείμενο. Από την άλλη πλευρά η παράθεση μεταφρασμένων αποσπασμάτων στα δημοσιεύματα που αναλύουν δράματα, φανερώνει την ανάγκη του συγγραφέα να τα καταστήσει κατανοητά από το αναγνωστικό κοινό (ακόμα και το πιο εξειδικευμένο) και επιβεβαιώνει την ανάγκη να αποδοθούν τα αρχαία ελληνικά δράματα στην καθομιλουμένη γλώσσα. Η επιλογή των αρθρογράφων να μεταφράσουν οι ίδιοι τα αποσπάσματα ενδεχομένως να απορρέει από την πρόθεσή τους να είναι το κείμενο πιο εύληπτο ιδιαίτερα από το γυναικείο αναγνωστικό κοινό.

B.4.4. Συνοψίζοντας

Σε ό,τι έχει να κάνει συγκεκριμένα με τις εκδόσεις μεταφράσεων ευριπίδειων τραγωδιών κατά τον 19ο αιώνα, έχει σημασία να δοθούν πρώτα κάποιες πληροφορίες για τη συνολική εκδοτική δραστηριότητα, όπως προέκυψαν από την έρευνά μας. Οι μεταφράσεις/παραφράσεις των έργων του Ευριπίδη που εκδόθηκαν –είτε αυτοτελώς είτε ενταγμένες σε τόμους, όπως στην περίπτωση του Νεόφυτου Δούκα– τον 19ο αιώνα, είναι σαράντα τέσσερις και χρονικά εκτείνονται από το 1831 έως το 1900²⁵⁹¹. Από τις σαράντα τέσσερις αυτές μεταφράσεις, οι τρεις έχουν επανεκδοθεί²⁵⁹², οπότε ο αριθμός των μοναδικών μεταφράσεων είναι σαράντα μία. Στον συνολικό αριθμό μεταφράσεων-παραφράσεων, δεν συμπεριλαμβάνεται η απόπειρα απόδοσης του *Τεμαχίου των Φοινισσών* από τον Αλέξανδρο Ρίζο Ραγκαβή (1824), που αποτελεί μία μεταφραστική εκγύμναση στα μαθητικά του χρόνια. Συμπεριλαμβάνεται ασφαλώς η

²⁵⁹⁰ Βενετοκλής, «Ανάλυσις της *Αλκίσιδος* του Ευριπίδου κατά Patin και Saint-Marc Girardin», ό.π., σ. 328.

²⁵⁹¹ Εάν προστεθούν και οι οκτώ (αδημοσίευτες) μεταφράσεις των οποίων η ύπαρξη τεκμηριώνεται αλλά τα κείμενά τους λανθάνουν, δηλαδή: η *Εκάβη* σε παράφραση του φοιτητή Ι. Γ. Χρυσοβέργη (Αθήνα, 1865), η παράφραση ή η μετάφραση που χρησιμοποίησε ο Βαρβέρης για τον *Ηρακλή* (1879), ο *Ιππόλυτος* σε έμμετρη μετάφραση του φοιτητή Παπακυριάκου (1884), η αταύτιστη *Ιφιγένεια* του Γρυπάρη (1890-91), η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Χ. Ηλιόπουλου (1994), η *Ηλέκτρα* του Θάνου Τζαβέλλα (1995), η *Άλκηστις* και η *Εκάβη* του Αρ. Κηρύκου (1896), το σύνολο του αριθμού των μεταφράσεων ευριπίδειων δραμάτων, δημοσιευμένων και αδημοσίευτων, φτάνει τις πενήντα δύο.

²⁵⁹² *Μήδεια* που αποδίδεται στους Νικολαΐδη – Γρηγορά (1868 και οι δύο), *Μήδεια* του Σακόρραφου (1885 και 1894) και *Ιππόλυτος* του Λαναρά (1877 και 1900).

έκδοση των *Απάντων* σε παράφραση από τον Νεόφυτο Δούκα (1834)²⁵⁹³. Η ενσωμάτωση του μεταφράσματος του Ραγκαβή στο κεφάλαιο των μεταφράσεων, παρόλο που πρόκειται για απόσπασμα και όχι για ολόκληρη την τραγωδία, εφορμάται από τη σημαντική συμβολή του Φαναριώτη λόγιου στο ζήτημα της μετάφρασης του αρχαίου δράματος (βλ. Β.1.2). Πιο αναλυτικά, η μεταφραστική συγκομιδή των έργων του Ευριπίδη παρουσιάζει τα εξής χαρακτηριστικά: Ως προς τα προτιμώμενα έργα αυτά καθαυτά, οι μεταφραστές ασχολήθηκαν με την *Εκάβη*, τη *Μήδεια*, τον *Ιππόλυτο*, την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, την *Άλκηστη*, την *Ανδρομάχη*, και το σατυρικό δράμα *Κύκλωψ*. Από τον Νεόφυτο Δούκα, ο οποίος παράφρασε το σύνολο των σωζόμενων ευριπίδειων δραμάτων, προστίθενται στη λίστα τα δράματα *Ορέστης*, *Ικέτιδες*, *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, *Ρήσος*, *Ελένη*, *Τρωάδες*, *Βάκχαι*, *Ίων*, *Ηλέκτρα*, *Ηρακλής Μαινόμενος*, *Ηρακλείδαι*, – των οποίων άλλη εκδοθείσα μετάφραση δεν εντοπίστηκε κατά τον 19ο αιώνα– και *Φοίνισσαι*, –για την οποία υπάρχει επιπλέον η απόπειρα απόδοσης αποσπάσματος από τον Ραγκαβή. Οι μεταφράσεις/παραφράσεις αυτές βρίσκονται, είτε μεμονωμένα είτε εν συνόλω (η περίπτωση του Νεόφυτου Δούκα), σε είκοσι έξι διαφορετικές εκδόσεις (οι οποίες παρατίθενται στον Πίνακα 2 του Παραρτήματος 1, στο τέλος της διατριβής), εκ των οποίων οι δύο είναι δημοσιεύσεις μεταφράσεων σε περιοδικά²⁵⁹⁴ (από τις οποίες η μία αποτελεί επανέκδοση)²⁵⁹⁵. Ως προς τον αριθμό μεταφράσεων κάθε δράματος, βρέθηκαν επτά διαφορετικές μεταφράσεις/παραφράσεις της *Εκάβης*²⁵⁹⁶. επτά της *Μήδειας*, εκ των οποίων οι δύο επανεκδόθηκαν (η μία με βελτιώσεις από τον μεταφραστή και η άλλη δημοσιεύθηκε σε περιοδικό την ίδια χρονιά με την έκδοσή της)²⁵⁹⁷ και συνυπολογίζονται στο σύνολο των σαράντα τεσσάρων· τέσσερις του *Ιππολύτου*, εκ των οποίων η μία επανεκδόθηκε²⁵⁹⁸, και επίσης συνυπολογίζεται στο

²⁵⁹³ Συνολικά, το εξάτομο έργο του Δούκα περιλαμβάνει τις δεκαεννέα παραφράσεις των σωζόμενων έργων και δημοσίευση των αποσπασμάτων της *Δανάης* στο πρωτότυπο.

²⁵⁹⁴ Η *Μήδεια* που αποδίδεται στους Νικολαΐδη-Γρηγορά στο περιοδικό *Νέα Επτάλοφος* (1868) και η *Μήδεια* του Π. Θωμά στο *Ημερολόγιον της Ανατολής του 1886* (1885).

²⁵⁹⁵ Η *Μήδεια* που αποδίδεται στους Νικολαΐδη-Γρηγορά στο περιοδικό *Νέα Επτάλοφος* (1868).

²⁵⁹⁶ Αναστάσιος Γ. Κωνσταντάς (1831), Νεόφυτος Δούκας (1834), Χ. Ν. Χαβιαράς (1835), Δ. Γ. Κούπας (1865), η αποδιδόμενη στους Δ. Νικολαΐδη-Χ. Γρηγορά (1868), Διονύσιος Ν. Γιαννουλάτος (1878), Γεώργιος Μ. Σακόρραφος (1885).

²⁵⁹⁷ Νεόφυτος Δούκας (1834), η αποδιδόμενη στους Δ. Νικολαΐδη-Χ. Γρηγορά (1868) η οποία δημοσιεύθηκε και στο περιοδικό *Νέα Επτάλοφος* το ίδιο έτος, Αθανάσιος Οικονομίδης (1872), Γεώργιος Θ. Γεωργίου (1877), Γεώργιος Μ. Σακόρραφος (1885 αναφερόμενη ως Β΄ έκδοση και 1894 αναφερόμενη ως Γ΄ έκδοση), Αντώνιος Γ. Μανωλακάκης (1885), Π. Θωμάς (1885).

²⁵⁹⁸ Νεόφυτος Δούκας (1834), Νικόλαος Αργυριάδης (1865), Κωνστ. Γ. Λαναράς (1877 και 1900), Γεώργιος Μ. Σακόρραφος (1886). Όλες οι εκδόσεις έχουν τίτλο *Ιππόλυτος Στεφανηφόρος* πλην εκείνης του Αργυριάδη (*Ιππόλυτος*).

σύνολο των σαράντα τεσσάρων· τέσσερις της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι*²⁵⁹⁹, τρεις της *Άλκηστης*²⁶⁰⁰, από δύο στην περίπτωση της *Ανδρομάχης*²⁶⁰¹ και του *Κύκλωπα*²⁶⁰² και μία ολοκληρωμένη παράφραση των *Φοινισσών*²⁶⁰³. Το μεταφρασμένο απόσπασμα των *Φοινισσών* από τον Ραγκαβή (1824), το οποίο δεν συγκαταλέγεται στις είκοσι έξι εκδόσεις, συμπεριλήφθηκε στην έκδοση των *Διαφόρων Ποιημάτων* (1837) και στην έκδοση των *Απάντων* του²⁶⁰⁴.

Για να δοθεί μία **γεωγραφική απεικόνιση της εκδοτικής δραστηριότητας**, από τις είκοσι έξι εκδόσεις (είκοσι τέσσερις αυτοτελείς και δύο δημοσιεύσεις σε περιοδικά), οι οκτώ έγιναν στην Αθήνα, αρχής γενομένης από την έκδοση της παράφρασης του *Κύκλωπα* από τον Παν. Μεταξά το 1872, οι δέκα έγιναν στην Κωνσταντινούπολη, με πρώτη την έκδοση του *Ιππολύτου* σε μετάφραση του Ν. Αργυριάδη το 1865, ενώ σημειώνεται ότι οι πρώτες εκδόσεις μεταφράσεων ευριπίδειων δραμάτων κατά τον 19ο αιώνα καταγράφονται στην Οδησό (*Εκάβη* σε μετάφραση του Αναστασίου Γ. Κωνσταντά το 1831), στην Αίγινα (τα *Άπαντα* από τον Νεόφυτο Δούκα, 1834) και στη Βιέννη (*Εκάβη* σε μετάφραση του Ιωάννη Χ. Ν. Χαβιαρά το 1835). Στην Οδησό επανεκδόθηκε επίσης η μετάφραση του *Ιππολύτου* από τον Λαναρά (1900), ενώ βρέθηκε μία μετάφραση στη Σύρο (*Εκάβη* σε παράφραση Διονυσίου Ν. Γιαννουλάτου, 1878) και μία στο Κάιρο της Αιγύπτου (*Μήδεια* σε μετάφραση του Αντωνίου Γ. Μανωλακάκη, 1885).

Φαίνεται πως τα δύο δράματα που ενέπνευσαν τους μεταφραστές περισσότερο για να τα αποδώσουν στην «καθομιλουμένη» της εποχής είναι η *Εκάβη* και η *Μήδεια*. Ως προς τη δεύτερη, είναι φανερό –μετά την επισκόπηση στην ευρωπαϊκή θεατρική, μεταφραστική και εκδοτική δραστηριότητα από την Αναγέννηση και μέχρι τον 19ο αιώνα που προηγήθηκε²⁶⁰⁵– ότι αποτέλεσε πηγή έμπνευσης τόσο για τους μεταφραστές όσο και για τους θεατρικούς συγγραφείς. Τα νεώτερα δράματα, όπως η *Μήδεια* (*Médée*) του Legouvé, και κυρίως η διασκευή της *Medea* του Cesare Della Valle από τον Ιωάννη

²⁵⁹⁹ Νεόφυτος Δούκας (1834), η αποδιδόμενη στους Δ. Νικολαΐδη-Χ. Γρηγορά (1868), Ιωάννης Γεωρ. Ι. Γιαννούκος (1887), Κ. Οθώνιος (1885). Η τελευταία, παρόλο που δηλώνεται ως τέτοια, δεν αποτελεί παράφραση του ευριπίδειου δράματος αλλά διασκευή με βάση τη ρακίνοια *Ιφιγένεια*.

²⁶⁰⁰ Νεόφυτος Δούκας (1834), Ιωάννης Αθανασιάδης (1868), Αθανάσιος Οικονομίδης (1879).

²⁶⁰¹ Νεόφυτος Δούκας (1834), η αποδιδόμενη στους Δ. Νικολαΐδη-Χ. Γρηγορά (1868).

²⁶⁰² Νεόφυτος Δούκας (1834), Παναγιώτης Μεταξάς (1872).

²⁶⁰³ Νεόφυτος Δούκας (1834).

²⁶⁰⁴ Α. Ρ. Ραγκαβής (1824, εκδόθηκε το 1837 και το 1874).

²⁶⁰⁵ Βλ. το Α΄ μέρος της παρούσας μελέτης.

Ζαμπέλιο, απόλαυσαν αναπαριστάμενα θερμότατη υποδοχή από το ελληνικό κοινό, ενισχύοντας ως έναν βαθμό το μεταφραστικό ενδιαφέρον και για το αρχαίο πρωτότυπο. Στους προλόγους των μεταφράσεων της *Μήδειας* συχνά γίνεται λόγος για την ηθική ωφέλεια που προσφέρει –μέσω του «αντιπαραδείγματος» της Μήδειας– η συγκεκριμένη τραγωδία ιδιαίτερα για την «νεωτέρα Ελληνίδα», επομένως η επιλογή του έργου εξυπηρέτησε, εκτός των άλλων, το ηθικοπλαστικό πνεύμα της εποχής²⁶⁰⁶. Ο αριθμός των μεταφράσεων της *Μήδειας* δικαιολογείται επίσης από το γεγονός ότι η τραγωδία αυτή αποτελεί μέρος της διδακτικής ύλης στο μάθημα των αρχαίων ελληνικών, στοιχείο το οποίο επιβεβαιώνεται από τις ίδιες τις εκδόσεις που αναφέρουν ως σκοπό χρήσης των μεταφράσεων τη βοήθεια των «σπουδαζόντων» (στις δύο από τις επτά αναφέρεται ρητά)²⁶⁰⁷. Συνοψίζοντας, η επιλογή της μετάφρασης της *Μήδειας* έχει ως σκοπό την επαφή των αναγνωστών με ένα από τα ωραιότερα αρχαία δράματα («εν γένει το δράμα, εκτός ολίγων ελλείψεων, είναι εκ των ωραιότερων και η παράστασις μιας γυναικός μεθ' όλων των σφοδρών παθών της είναι επιτυχής και εξαισία»²⁶⁰⁸), την ηθικοδιδακτική ωφέλεια, ιδιαίτερα για τις Ελληνίδες, και τη φιλολογική/γλωσσική χρήση της για τη διδασκαλία των αρχαίων ελληνικών.

Η *Εκάβη* δεν φαίνεται να άσκησε την ίδια με τη *Μήδεια* επίδραση στην ευρωπαϊκή δραματουργία, υπήρξε ωστόσο ένα από τα τρία ευριπίδεια δράματα (*Μήδεια*, *Ορέστης*, *Φοίνισσαι*)²⁶⁰⁹ που κυριάρχησαν στη διαδικασία επαναγνωριμίας της Ευρώπης με το

²⁶⁰⁶ Βλ. το προλογικό σημείωμα της έκδοσης των Νικολαΐδη-Γρηγορά (1868), Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Μήδεια*, ό.π., σ. ιε': «Η Ελληνίς, η αναγνώσουςα το δράμα της Μηδείας, ουκ ολίγας θ' αρουσθή ωφελείας διότι εν αυτή θα ίδη δια των ζωηροτέρων χρωμάτων εξεικονισμένας τας συνεπείας του έρωτος και πάντοτε θ' αποφεύγη τα σφοδρά πάθη, και ιδίως την ιδιάζουσαν εις τας γυναίκας ζηλοτυπίαν», όπως και του Αθανάσιου Οικονομίδη, στην έκδοση της *Μήδειας* το 1872, *Μήδεια*, τραγωδία Ευριπίδου εις πέντε σκηνάς, ό.π., σ. ε': «Προέκρινα δε αυτάς δια τον εξαιρετον ηθικόν σκοπόν των, νομίζων ότι η κατ' ιδίαν ανάγνωσις και η επί σκηνής παράστασις αυτών δύναται να προξενήση ικανήν ηθικήν ωφέλειαν, και ιδίως εις το γυναικείον φύλον». Αντίστοιχο ηθικοπλαστικό μήνυμα στις Ελληνίδες, και πάλι μέσω της *Μήδειας* του Ευριπίδη, δίνει ο Σ[ταύρος].Ι. Βουτυράς στο άρθρο που υπογράφει με τίτλο «Οι γυναίκες εν τη αρχαία ποιήσει. Η Μήδεια», στο περιοδικό *Νέα Επτάλοφος*, Έτος Πρώτον, Τεύχος Β', Εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του τυπογραφείου της Επταλόφου, 1869, σ. 531-545. Βλ. τα αντίστοιχα υποκεφάλαια στην παρούσα μελέτη: Β.4.1.8.α, Β.4.1.11, Β.2.2.5.

²⁶⁰⁷ Σαφείς αναφορές ως προς τη σχολική χρήση των εκδόσεων, βρίσκονται στους προλόγους των μεταφράσεων της *Μήδειας* από τους Γεώργιο Μ. Σακόρραφο (Αθήνα 1885) και τον Αντώνιο Γ. Μανωλακάκη, (Κάιρο 1885).

²⁶⁰⁸ Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Μήδεια*, ό.π., σ. ιδ'.

²⁶⁰⁹ Gonda Van Steen, «Greece: A History of Turns, Traditions and Transformations», στον τόμο: Van Zyl Smit Betine (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, ό.π., σ. 204. Για τη «βυζαντινή τριάδα» κάνει λόγο και η Gregory, βλ. Justina Gregory, «Η τραγωδία του Ευριπίδη», στον τόμο: Justina Gregory (επιμ.), *Οψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. 31 Εισαγωγικά δοκίμια* (μτφ. Μ. Καίσαρ, Ο. Μπεζαντάκου, Γ. Φιλίππου, επιμ. Δ. Ι. Ιακώβ), Εκδόσεις Δ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2010, σ. 351.

αρχαίο δράμα. Η *Εκάβη*, που μεταφράστηκε στα λατινικά από τον Έρασμο ήδη από το 1506, είναι το πιο συχνά μεταφρασμένο δράμα από την Αναγέννηση και ένθεν. Η Van Steen θεωρεί πως η *Εκάβη* υπήρξε η πιο γνωστή τραγωδία από τη Βυζαντινή εποχή και έπειτα στις χώρες της Εσπερίας²⁶¹⁰. Το ενδιαφέρον των Ευρωπαίων μειώθηκε στον 17ο και 18ο αιώνα, αλλά αποτέλεσε ένα πολύ ελκυστικό δράμα για τους Έλληνες, καθώς το πνεύμα του έργου εξυπηρετούσε θαυμάσια το ιδεολογικό πλαίσιο των λόγιων κύκλων, ιδιαίτερα κατά το πρώτο μισό του 19ου αιώνα, το οποίο εμφορούνταν έντονα, όπως αναφέρθηκε ήδη, από τις αξίες του Διαφωτισμού. Στο ιδεολογικό αυτό πλαίσιο η *Εκάβη* ταίριαζε περίφημα, ακριβώς επειδή συμβόλιζε το πρότυπο της δίκαιης αντίδρασης απέναντι στην υποδούλωση και την τυραννία. Αποδίδεται, επίσης, στην τραγωδία αυτή, ένα ηθικό ανάστημα, το οποίο καταγράφεται σε όλα τα μεταφραστικά στάδια κατά τον 19ο αιώνα: «Αύτη παρασταίνει εις τον θεατήν τον ανοσιώτατον παραβάτην των της Φιλοξενίας Καθηκόντων τυφλούμενον επαξίως από αδύνατον Γραϊάν, όστις και εννοών το βάρος του θεοστυγούς τούτου εγκλήματος, αν, τυχόν, υπόκηται, ευθύς, βλέπων τον κακόν θάνατον, διορθώνεται. Ιδού πώς η Τραγωδία μορφώνει τα ήθη!»²⁶¹¹, γράφει ο Κωνσταντάς το 1831. Τριάντα τέσσερα χρόνια αργότερα, ο Δ. Γ. Κούπας (1865) υποστηρίζει ότι οι ιδέες, οι αξίες και τα μηνύματα που περιέχονται στην *Εκάβη*, μπορούν να συμβάλλουν θετικά στην ανατροφή των νέων Ελλήνων²⁶¹². Ο Σακόρραφος, το 1885, εξαίρει τις αρετές του έργου («Οποίας, τω όντι, φιλοσοφικάς γνώμας παρεμβάλλει! Οποίας φράσεις! Οποία τέλος λυρικά άσματα!»²⁶¹³), αντιπαρέρχεται την κατηγορία ότι το έργο στερείται ενότητας πράξεως, σημειώνοντας την άποψή του με βάση τη σχετική βιβλιογραφία που παραθέτει αναλυτικά²⁶¹⁴, και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι «η τραγωδία αυτή, ως και αι πλείσται, ίσταται υπεράνω του βορβόρου των μομφών και ψόγων, και λάμπει, και τον ποιητήν αυτής δοξάζει, δι' ο και δικαίως καλλίστη εκλήθη»²⁶¹⁵. Σαφής ένδειξη ότι η *Εκάβη* μεταφράστηκε για να χρησιμοποιηθεί ως σχολικό βοήθημα δεν βρίσκεται στις εκδόσεις των μεταφράσεών της, μπορεί όμως να υποτεθεί ότι η μετάφραση του

²⁶¹⁰ Gonda Van Steen, «Greece: A History of Turns, Traditions and Transformations», στον τόμο: Van Zyl Smit Betine (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, ό.π., σ. 204.

²⁶¹¹ Η *Εκάβη* του Ευριπίδου, Διηρημένη εις πράξεις κατά τον νέον ευρωπαϊκόν τρόπον, και μεταφρασμένη εις την ομιλουμένην Γραικικήν Γλώσσαν υπό Αναστασίου Γ. Κωνσταντά, ό.π., σ. β' -γ'.

²⁶¹² *Εκάβη του Ευριπίδου*. Τραγωδία εις πράξεις τέσσερας. [...] Μετάφρασις Δ. Γ. Κούπα, ό.π., σ. 2.

²⁶¹³ Ευριπίδου *Εκάβη*. Μεταφρασθείσα υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου, ό.π., σ. 8.

²⁶¹⁴ Στο ίδιο, σ. 8, υποσ. 8.

²⁶¹⁵ Στο ίδιο, σ. 9.

Σακόρραφου είχε (και) αυτή τη στόχευση, επειδή παρουσιάζει σημαντικές ομοιότητες με την έκδοση της μετάφρασης της *Μήδειας* του ίδιου μεταφραστή –στην οποία ρητά αναφέρεται η πρόθεση για σχολική χρήση– και κυκλοφόρησε την ίδια χρονιά.

Ως προς τον *Ιππόλυτο*, καθοριστικό ρόλο για την επιλογή της μετάφρασης ή παράφρασης του έπαιξε η παράσταση της τραγωδίας *Phèdre* του Racine από τον θίασο της Adelaide Ristori στην Κωνσταντινούπολη²⁶¹⁶ και στην Αθήνα (1864-65), αλλά και η συσχέτισή της ευριπίδειας τραγωδίας με τη γαλλική επίγονο, τη *Φαίδρα* του Racine, που αποτυπώθηκε, εκτός από τα θεωρητικά κείμενα των Γάλλων θεωρητικών, στην πραγματεία του A. W. Schlegel, *Comparison entre la Phèdre de Racine et celle d' Euripide* (1807), ένα μελέτημα που έγινε ευρέως γνωστό κυρίως επειδή πυροδότησε ποικίλες αντιδράσεις²⁶¹⁷. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι στους προλόγους των μεταφράσεων/παραφράσεων του *Ιππολύτου*, οι συγγραφείς αναφέρονται στις απόψεις του Schlegel ή μπαίνουν στη διαδικασία να συγκρίνουν τον Ευριπίδη με τον Racine, σημειώνοντας τις αρετές και την ποιητική, ιδεολογική και δραματουργική υπεροχή του αρχαίου Έλληνα τραγικού. Σταχυολογώντας από τους προλόγους των εκδόσεων των ευριπίδειων δραμάτων, ο Αργυριάδης (*Ιππόλυτος*, 1868) θεωρεί τον *Ιππόλυτο* μια τραγωδία με «αυστηρή ενότητα πράξεως»²⁶¹⁸, ένα από τα «αριστουργήματα των όντως μεγαλοφυών ανδρών»²⁶¹⁹ και ο Σακόρραφος (*Ιππόλυτος ο Στεφανηφόρος*, 1886), μετά τη σύγκριση των δύο δραμάτων, αποδεικνύει ότι ο Γάλλος ποιητής δεν κατάφερε να ξεπεράσει τον αρχαίο Έλληνα τραγικό²⁶²⁰. Η σύγκριση των δύο δραμάτων και οι απόψεις της ελληνικής φιλολογικής σκέψης ιδιαίτερα σχετικά με την ευριπίδεια τραγωδία δεν εξαντλούνται μόνο στους προλόγους των εκδόσεων των μεταφράσεων, αλλά αποτυπώνονται επίσης σε πραγματείες, φιλολογικές μελέτες και δημοσιεύματα, καθ' όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα²⁶²¹.

²⁶¹⁶ Βλ. Ευριπίδου *Ιππόλυτος*, Μεταφρασθείς εις την καθομιλουμένην υπό Ν. Αργυριάδου, ό.π., σ. ε'.

²⁶¹⁷ Με πρώτη εκείνη του Αδαμάντιου Κοραή στην επιστολή του αρ. 399 προς τον Αλέξανδρο Βασιλείου (Αδαμάντιος Κοραής, *Αλληλογραφία*, τ. Β', ό.π., Επιστολή αρ. 399, 20.12.1807, προς Αλέξανδρο Βασιλείου, σ. 429, 5-37). Αναλυτικά για την αντίδραση του Κοραή, βλ. το υποκεφάλαιο Α.5.6.1.

²⁶¹⁸ Ευριπίδου *Ιππόλυτος*, Μεταφρασθείς εις την καθομιλουμένην υπό Ν. Αργυριάδου, ό.π., σ. ιη'.

²⁶¹⁹ Στο ίδιο, σ. ιη'.

²⁶²⁰ Ευριπίδου *Ιππόλυτος ο Στεφανηφόρος*, μετά εισαγωγής και σχολίων, μεταφρασθείς υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου, ό.π., σ. 6-11.

²⁶²¹ Το προλογικό σημείωμα του Αργυριάδη «Ανάλυσις του Ιππολύτου του Ευριπίδη και κρίσεις επί της τραγωδίας ταύτης» κυκλοφορεί ως αυτόνομο δημοσίευμα δύο χρόνια αργότερα, στο περιοδικό *Νέα Επτάλοφος*, αρ. 15, 15/8/1867, σ. 292-297. Η σύγκριση των δύο δραμάτων αποτελεί θέμα διατριβής, από τον Αθανάσιο Φυλακτό: *Περί Ευριπίδου Ιππολύτου προς την Ρακίνα Φαίδραν*. Εναίσιμος διατριβή επί διδακτορική αναγορεύσει, εκ του τυπογραφείου «Ο Ασμοδαίος» Γ. Σταυριανού, Αθήνα 1883. Ο

Η *Άλκηστις* χαρακτηρίζεται από το σύνολο των μελετητών ως το πιο σπουδαίο δράμα ηθικής ομορφιάς του Ευριπίδη. Ο Αθανασιάδης επιλέγει να παραφράσει την *Άλκηστι* επειδή στην τραγωδία αυτή ο ποιητής καταφέρνει να εκφράσει πάθη και αισθήματα με δαιμόνια τέχνη και υψηλή έκφραση²⁶²². Το έργο φέρει ιδιαίτερος σημαντικά μηνύματα για κάθε αναγνώστη, τα οποία ο Αθανασιάδης αναφέρει στην παράγραφο Θ' του Προλόγου του, με κυριότερο το μήνυμα της πίστης στον Θεό και της ελπίδας, ακόμα και την ύστατη ώρα²⁶²³. Για την ηθική ωφέλεια του δράματος κάνει λόγο και ο Αθανάσιος Οικονομίδης (*Άλκηστις*, 1879). Η πρόσληψη της *Άλκηστις* στα κείμενα του 19ου αιώνα δεν εξαντλείται στις εκδόσεις των μεταφράσεων και τα προλογικά τους κείμενα, αλλά απασχολεί περαιτέρω, όπως και ο *Ιππόλυτος*, τη λόγια κοινότητα, όπως φαίνεται από τα ποικίλα δημοσιεύματα σε εφημερίδες και περιοδικά²⁶²⁴.

Ιππόλυτος του Ευριπίδη σε σύγκριση με τη *Φαίδρα* του Racine εξετάζεται από τον Βασίλειο Αργυρόπουλο, στο βιβλίο του *Εισαγωγή εις την μελέτην των αρχαίων Ελλήνων ποιητών*, που κυκλοφόρησε ως μαθητικό βοήθημα το 1893: *Εισαγωγή εις την μελέτην των αρχαίων Ελλήνων ποιητών*, υπό Βασιλείου Αργυροπούλου (του εκ Λαρίσης.) Προς χρήσιν των διδασκωμένων ποιητάς. Εν Αθήναις Τύποις Βικεντίου Αδαμαντίδου, 1893. Σύγκριση του χαρακτήρα της *Φαίδρας* στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη, τη *Φαίδρα* του Σενέκα και τη *Φαίδρα* του Racine με τον χαρακτήρα της *Φαύστας* στο ομώνυμο έργο του Βερναρδάκη κάνει ο Οδ. Ανδρεάδης με αφορμή την κριτική του για τη *Φαύστα*, σε δημοσίευμα που κυκλοφορεί σε συνέχειες το 1895: Οδ. Ανδρεάδης, «Φαύστα-Φαίδρα», εφ. *Νεολόγος* Κωνσταντινούπολης, α' μέρος: αρ. φ. 7657-58, 18/2/1895, σ. 4, β' μέρος: αρ. φ. 7681-82, 11/3/1895, σ. 3, δ' μέρος: αρ. φ. 7705-06, 5/4/1895, σ. 3. (Το γ' και το ε' μέρος δεν εντοπίστηκαν από την πρωτογενή έρευνα στην εφημερίδα). Βλ. επίσης το κεφάλαιο «Μάθημα ΛΔ'. *Ο έρωσ εν τω Ιππολύτω του Ευριπίδου*. – *Η αρχαία αιδώς*. – *Η χριστιανική παρθενία*», στη μετάφραση της πραγματείας του Saint-Marc Girardin από τον Άγγελο Βλάχο: Σαιμμάρκου Γιραρδίνου *Μαθήματα Δραματολογίας* κατά μετάφρασιν Άγγελου Βλάχου. Τόμος Δεύτερος, ό.π., σ. 273-290, στο οποίο παραπέμπει και ο Ανδρεάδης. Στον 21ο αιώνα η θεωρητική σκέψη εξακολουθεί να συγκρίνει τα σύγχρονα αρχαιόθεμα δράματα, όπως το *Phaedra's Love* της Sarah Kane με τα υπο-κείμενα πρότυπά τους: τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη και τη *Φαίδρα* του Racine, επιβεβαιώνοντας την αρχετυπική καταγωγή των ηρώων και αναζητώντας την νοηματική και συγκινησιακή ωρίμανσή τους μέσα στο χρόνο. Ενδεικτικά βλ. Διαμαντάκου-Αγάθου, *Περί Τραγωδίας και Τρυγωδίας*, «*Φαίδρας έρωσ*: Το παλιμψηστο μιας πολύ παλιάς ιστορίας. Η συνομιλία του έργου *Φαίδρας Έρωσ* της Sarah Kane με τις τραγωδίες *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη, *Ιππόλυτος* του Σενέκα και *Φαίδρα* του Ρακίνα», ό.π., σ. 235-290.

²⁶²² *Άλκηστις Ευριπίδου*. Τραγωδία εις πράξεις τέσσαρας. Παραφρασθείσα ελευθέρως εκ του Ελληνικού πρωτοτύπου εις την νυν Ελληνικήν γλώσσαν. Υπό Ιω. Αθανασιάδου, ό.π., σ. θ', παρ. Θ'.

²⁶²³ Βλ. στο ίδιο, σ. ι', παρ. Θ': «Ετι δε πλείοτερα και σπουδαιότερα έχομεν ν' ακούσωμεν άπαντες περί της προ τους ευεργέτας ευγνωμοσύνης και περί της προς τους φιλόξενους γενναίας αμοιβής, και, τελευταίον, ότι επικαλούμενοι αν ταις ανάγκαις και ταις θλίψεσιν ημών την εξ Ύψους δύναμιν και βοήθειαν, καν εις το χείλος ώμεν του άδου, δεν πρέπει ουδόλως ν' απελπιζόμεθα, στερεάν την ελπίδα και ακλόνητον την πίστην εις το Θεϊον έχοντες».

²⁶²⁴ Βλ. Δημήτριος Βενετοκλής, «Ανάλυσις της *Άλκήστιδος* του Ευριπίδου κατά Patin και Saint-Marc Girardin», *Όμηρος* έτος Ε', τεύχος 8, Σμύρνη 1877, σ. 326-335 ·Ειρήνη Οικονομίδου, «*Άλκηστις*», *Εφημερίς των Κυριών*, αρ.φ.155,4/3/1890, σ. 3-4· το κεφάλαιο από τη μεταφρασμένη από τον Άγγελο Βλάχο πραγματεία του Saint-Marc Girardin, «Μάθημα ΝΗ'. *Ο συζυγικός έρωσ*. – *Άλκηστις*», στο: Σαιμμάρκου Γιραρδίνου *Μαθήματα Δραματολογίας* κατά μετάφρασιν Άγγελου Βλάχου. Τόμος Τρίτος. Εν Αθήναις, Τύποις Π. Δ Σακελλαρίου, 1898, σ. 381-415. Για την αναφορά των δημοσιευμένων κειμένων στον ιδιαίτερο ειδολογικό χαρακτήρα της *Άλκηστις*, βλ. το υποκεφάλαιο Β.4.1.7.

Η εξιδανικευμένη ηρωίδα και τα πλούσια ηθικά διδάγματα του δράματος, εξαιρετικά ωφέλιμα ιδιαίτερα για την «νεωτέρα Ελληνίδα», οδήγησαν τους εκδότες της «Ελληνικής Βιβλιοθήκης» στη μετάφραση και της *Ανδρομάχης*²⁶²⁵. Στο ίδιο ηθικοπλαστικό πνεύμα, η στάση της εξιδανικευμένης Ιφιγένειας στην τραγωδία *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* φέρει ένα πρότυπο ήθους και ηρωικής θυσίας που εξαιρείται στους προλόγους των μεταφραστών, και η τραγωδία προβάλλεται ιδιαίτερα ως ωφέλιμο και διδακτικό ανάγνωσμα για τη «νεωτέρα Ελληνίδα»²⁶²⁶. Το δράμα ενέπνευσε τόσο πολύ τον Ιωάννη Γιαννούκο (1887), ώστε προχώρησε σε διασκευή του, στην οποία παρουσιάζει επί σκηνής τη θυσία της ηρωίδας και τη διάσωσή της από τη θεά Άρτεμη. Η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* φαίνεται πως αποτέλεσε αντικείμενο ιδιαίτερης μελέτης ελκύνοντας το ενδιαφέρον φιλολόγων και θεωρητικών, όπως φαίνεται από τις δημοσιεύσεις κατά τον 19ο αιώνα²⁶²⁷.

Από τα δράματα για τα οποία κατά τον 19ο αιώνα υπάρχει μόνο μία παράφραση, στην εξατομη έκδοση του Νεόφυτου Δούκα, (*Βάκχες, Ελένη, Ηλέκτρα, Ηρακλής Μαινόμενος, Ηρακλείδες, Ικέτιδες, Ιφιγένεια εν Ταύροις, Ίων, Ορέστης, Ρήσος, Τρωάδες και Φοίνισσες*), υπάρχουν αποδείξεις ότι μεταφράστηκαν για τη σκηνή ο *Ηρακλής* και η *Ηλέκτρα*, ωστόσο τα κείμενα λανθάνουν. Σε αντιδιαστολή με την απουσία μεταφράσεων, φιλολογικές εκδόσεις κυκλοφόρησαν για την *Ηλέκτρα* (δύο εκδόσεις: από τον Πολύβιο Μυρτίλο στην Κεφαλλονιά το 1879, βλ. Β.3.4 και από τον Σ. Δ. στην

²⁶²⁵ Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Ανδρομάχη*, ό.π., σ. δ'-ε'. Για την πρόσληψη του δράματος μέσω της πραγματείας του Saint-Marc Girardin όπως μεταφράστηκε από τον Άγγελο Βλάχο, βλ. «Μάθημα ΙΔ'. Η μητρική στοργή. – Η Ανδρομάχη του Ομήρου του Ευριπίδου και του Ρακίνα», στον Α' τόμο της έκδοσης: Σαυμάρκου Γυραρδίνου *Μαθήματα Δραματολογίας* κατά μετάφρασιν Άγγελου Βλάχου, ό.π., σ. 250-273.

²⁶²⁶ Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, ό.π., σ. δ-ε'.

²⁶²⁷ Βλ. «Περιλήψεις αρχαίων ελληνικών δραμάτων. Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*», *Κασταλία*, έτος Β', τεύχος 11-12, Ιαν. και Φεβρ. 1862, σ. 265-271, βλ. Β.2.2.2. «Μελέται επί των Ελλήνων τραγικών υπό Μ. Patin. Ευριπίδου *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*», Α' μέρος, στο περιοδικό: *Εθνική Βιβλιοθήκη*, έτος έβδομον, φύλλο Η', Οκτώβριος 1872, σ. 289-294 και «Μελέται επί των Ελλήνων τραγικών υπό Μ. Patin. Ευριπίδου *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*», Β' μέρος, στο περιοδικό: *Εθνική Βιβλιοθήκη*, έτος έβδομον, φύλλο Θ', Νοέμβριος 1872, σ. 345-349, βλ. Β.2.2.7. (Η δημοσίευση ανακοινώνεται στον Τύπο της εποχής: εφ. *Αυγή*, αρ. φ. 3321, 21/11/1872, σ. 4· εφ. *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 2561, 17/11/1872, σ. 4 και αρ. φ. 2599, 12/1/1873, σ. 4)· Γεώργιος Δ. Θοιβιδόπουλος, «Ανάλυσις της τραγωδίας του Ευριπίδου *Ιφιγένειας της εν Αυλίδι*», *Πλάτων*, τμ. 13, τεύχος 9-12, 1891, σ. 294-310, βλ. Β.2.2.20· βλ. επίσης το κεφάλαιο «Μάθημα Β'. Πώς εξέφραζε το παλαιόν θέατρον τας από της φυσικής οδύνης και του φόβου του θανάτου συγκινήσεις και πώς εκφράζει αυτές το νεώτερον. – Η Ιφιγένεια του Ευριπίδου και του Ρακίνα. [...]» στη μετάφραση της πραγματείας του Saint-Marc Girardin από τον Άγγελο Βλάχο: Σαυμάρκου Γυραρδίνου *Μαθήματα Δραματολογίας* κατά μετάφρασιν Άγγελου Βλάχου. Τόμος Πρώτος. Εν Αθήναις, Τύποις Π. Δ Σακελλαρίου, 1897, σ. 16-34, βλ. Β.2.2.26.

Αθήνα το 1886, βλ. Β.3.7) και για την *Ιφιγένεια εν Ταύροις* (από τον Γεώργιο Μιστριώτη το 1900, βλ. Β.3.11).

Ιδιαίτερη σημασία έχουν τα προλογικά σημειώματα των εκδοτών-μεταφραστών και οι πληροφορίες που παρέχουν. Από τους προλόγους γίνονται σαφή τα κίνητρα του συγγραφέα-εκδότη, ενώ παρέχονται πληροφορίες που βοηθούν τον σημερινό αναγνώστη να οδηγηθεί σε συμπεράσματα για την πρόσληψη του Ευριπίδη εκείνη την εποχή. Όπως στους προλόγους των αγγλικών εκδόσεων του 19ου αιώνα γίνεται προσπάθεια να ανασκευαστεί η λανθασμένη εντύπωση που υπήρχε ως τότε για τον Ευριπίδη²⁶²⁸, έτσι και στους προλόγους των ελληνικών μεταφράσεων/παραφράσεων φαίνεται ότι οι μεταφραστές επιδιώκουν να αναδείξουν την ποιητική αξία του Ευριπίδη, ως αντίβαρο στην –συνήθως μη εκπεφρασμένη αλλά σαφώς εννοούμενη– αντίληψη ότι το δραματικό έργο του Ευριπίδη χαρακτηρίζεται από ελαττώματα, τα οποία συνέβαλαν στην παρακμή του τραγικού είδους, σε αντίθεση με τον Σοφοκλή, ο οποίος οδήγησε την τραγωδία στην κορύφωσή της. Εκτός από τις κρίσεις των μεταφραστών/εκδοτών για τον τραγικό ποιητή (σε συσχέτιση με τις επιδράσεις των Ευρωπαϊών θεωρητικών στη διατύπωση των απόψεών τους), από τους προλόγους αντλούνται πληροφορίες σχετικά με τη διαδικασία της μετάφρασης, τη σύνδεσή της με τη σκηνική προοπτική, τους στόχους που επιδιώκονται να επιτευχθούν μέσα από την έκδοσή ως προς τη διάδοση του αρχαίου δράματος. Ζητήματα, που αναλύονται παρακάτω.

Οι χαρακτηρισμοί για τον Ευριπίδη, όπως καταγράφονται μέσα από τα προλογικά σημειώματα, είναι κυρίως επαινετικοί. «Ενδοξος Τραγικός» χαρακτηρίζεται από τον Αναστάσιο Κωνσταντά το 1831²⁶²⁹, «αριστοτέχνης της καλλιτεχνίας» ονομάζεται από τον Αντωνιάδη το 1865²⁶³⁰, «του σοφού της Ελλάδος τραγωδού, ούτινος ουκ εσμέν ικανοί λύσαι τον μίαντα των υποδημάτων αυτού» αναφέρει χαρακτηριστικά ο Δ. Κ. Κούπας το 1865²⁶³¹. Οι ιδέες του Ευριπίδη και τα σοφά ρητά του, όπως βρίσκονται μέσα στις τραγωδίες του, εμπνέουν ιδιαίτερα τον Αθανασιάδη (*Άλκηστις*, 1868)²⁶³².

²⁶²⁸ Βλ. σχετικά το Α΄ μέρος της παρούσας μελέτης, ιδιαίτερα το υποκεφάλαιο Α.4.3.

²⁶²⁹ Η *Εκάβη* του Ευριπίδου, διηρημένη εις πράξεις κατά τον νέον ευρωπαϊκόν τρόπον, και μεταφρασμένη εις την ομιλουμένην Γραικικήν Γλώσσαν υπό Αναστασίου Γ. Κωνσταντά, ό.π., σ. β΄.

²⁶³⁰ Ευριπίδου *Ιππόλυτος*. Μεταφρασθείς εις την καθομιλουμένην υπό Ν. Αργυριάδου, ό.π., σ. ιη΄.

²⁶³¹ *Εκάβη του Ευριπίδου*. Τραγωδία εις πράξεις τέσσαρας. [...] Μετάφρασις Δ. Γ. Κούπα. Το προλογικό κείμενο δεν έχει σελιδαρίθμηση.

²⁶³² Βλ. *Άλκηστις Ευριπίδου*. Τραγωδία εις πράξεις τέσσαρας. Παραφρασθείσα ελευθέρως εκ του Ελληνικού πρωτοτύπου εις την νυν Ελληνικήν γλώσσαν. Υπό Ιω. Αθανασιάδου, ό.π., σ. θ΄, παρ. Η΄.

Αναλυτικά εξετάζεται ο Ευριπίδης στον πρόλογο της μετάφρασης της *Μήδειας* από τους Νικολαΐδη και Γρηγορά. Παρά την παράθεση των δραματουργικών αδυναμιών που του καταλογίζονται ιδίως από τους νεότερους κριτικούς, ο Ευριπίδης θεωρείται από τους εκδότες «απαράμιλλος εις την εξεικόνισιν των χαρακτήρων των εκπροσωπούντων την αφοσίωσιν, την καρτερίαν, οία ο της Πολυξένης, ο της Αλκήστιδος, ο της Ιφιγενείας κ.τ.λ.»²⁶³³ και τόσο έξοχος στην περιγραφή των παθών των ηρώων, ώστε δίκαια ο Αριστοτέλης τον χαρακτηρίζει ως «τραγικώτατον πάντων των ποιητών»²⁶³⁴. Ο Γεώργιος Σακόρραφος στον πρόλογο της έκδοσης της *Εκάβης* (1885) καλεί τους αναγνώστες να μελετήσουν τα έργα του Ευριπίδη, όχι μόνον επειδή τα θεώρησε άξια μελέτης ο «έξω της Άρκτου και της οικουμένης ολίγου δειν απάσης μεταστάς Αλέξανδρος»²⁶³⁵, αλλά κυρίως επειδή «ου μόνον αυτός ο ποιητής, ο αίσιος της Ελλάδος οιώνος, ου μόνον τα δράματα αυτού, αλλά και έκαστος στίχος αείμνηστον ιστορίαν κατέλιπεν»²⁶³⁶. Από την άλλη πλευρά, ο Αντώνιος Μανωλακάκης στην εισαγωγή της έκδοσης της μετάφρασης της *Μήδειας* (Κάιρο, 1885), χρησιμοποιώντας πηγές από την αρχαιότητα χαρακτηρίζει τον Ευριπίδη «σκηνικό φιλόσοφο», «σκυθρωπό τω ήθος», «μισόγελω» και «τραγικότατο». Δεν φθάνει την υψηλή βαθμίδα στην οποία στέκεται ο Αισχύλος, ούτε στην εντέλεια της αρμονίας του Σοφοκλή, αλλά υπερέχει και από τους δύο στην περιγραφή των παθών και των συμφορών της ανθρώπινης ζωής²⁶³⁷.

Σε ό,τι έχει να κάνει με τις **απόψεις των μεταφραστών για τον Ευριπίδη και τη συσχέτισή τους με τα κείμενα των Ευρωπαίων λογίων**, παρατηρούνται τα εξής: Ο Νεόφυτος Δούκας στο προλογικό σημείωμά του στην έκδοση του Σοφοκλή (1834) δείχνει να έχει υπ' όψιν του τις κρίσεις του Schlegel σε ό,τι αφορά τη θεατρικότητα και την τραγικότητα του έργου του Σοφοκλή σε σύγκριση με τον Ευριπίδη. Από την *Εκάβη* του Χαβιαρά (1835) το μόνο στοιχείο που συνδέει την προσπάθεια του μεταφραστή με ευρωπαϊκό πρότυπο είναι η αναφορά του στη γαλλική έκδοση («έχων οδηγόν εις τούτο την Γαλλικήν μετάφρασιν του Ελληνικού θεάτρου»²⁶³⁸), σύμφωνα με την οποία

²⁶³³ Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Μήδεια*, ό.π., σ. στ'.

²⁶³⁴ Στο ίδιο.

²⁶³⁵ Ευριπίδου *Εκάβη*. Μεταφρασθείσα υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου μετά εισαγωγής και σχολίων, ό.π., σ. 9.

²⁶³⁶ Στο ίδιο, σ. 9.

²⁶³⁷ Ευριπίδου *Μηδείας* μετάφρασις, ό.π., σ. 3.

²⁶³⁸ *Εκάβη, Τραγωδία του Ευριπίδου*. Εκ της Ελληνικής εις την καθομιλουμένην γλώσσαν των Ελλήνων ελευθέως εις ιάμβους στίχους μεταφρασθείσα υπό Ιωάννου Χ. Ν. Χαβιαρά, ό.π., σ. ε'.

διαίρεσε το έργο σε πράξεις και σκηνές. Η πρώτη έκδοση στην οποία γίνεται σαφής αναφορά σε ευρωπαϊκή βιβλιογραφία είναι η μετάφραση του *Ιππολύτου* από τον Αργυριάδη (1865), στην οποία ο μεταφραστής περιλαμβάνει κείμενο που περιέχει τις απόψεις τόσο του Batteux όσο και του Schlegel για το ευριπίδειο δράμα σε σύγκριση με τη ρακίνεια τραγωδία, τη *Φαίδρα*, όπως επίσης μεταφέρει απόψεις αλλά και αποσπάσματα από τη γαλλική έκδοση του *Ιππολύτου* από τη σειρά «Les Auteurs Grecs»²⁶³⁹ σε επιμέλεια του Théobald Fix. Σημειώνεται ότι, στα εκδοτικά πεπραγμένα που αφορούν τα ευριπίδεια δράματα, στον *Ιππόλυτο* σε μετάφραση Αργυριάδη είναι η πρώτη φορά που Έλληνας λόγιος παραθέτει όχι μόνο ξεχωριστό κείμενο με τις ως τότε γνωστές κρίσεις για το έργο αλλά και τη δική του άποψη, με επιχειρήματα. Οι Νικολαΐδης και Γρηγοράς, εκδότες της σειράς «Ελληνική Βιβλιοθήκη» (Κωνσταντινούπολη, 1868), στην προλογική τους εισαγωγή στην αρχαία τραγωδία αναφέρουν ονομαστικά και παραπέμπουν στους Boileau, Αριστοτέλη²⁶⁴⁰, Schlegel²⁶⁴¹, ενώ ως προς τις επικρίσεις προς τον Ευριπίδη μεταφέρουν τις απόψεις του Schlegel, με τις οποίες όμως διαφωνούν. Ο Σακόρραφος αναφέρεται στον πρόλογο του *Ιππολύτου* (1886) στους La Harpe και Patin²⁶⁴², υπαρασπιζόμενος την άποψη ότι ο ευριπίδειος *Ιππόλυτος* δεν έχει τα ελαττώματα που του προσάπτει ο πρώτος και ότι εν τέλει υπερέχει της ρακίνειας τραγωδίας. Οι μεταφραστές ή/και εκδότες των μεταφράσεων των ευριπίδειων δραμάτων που παραπέμπουν ή παραθέτουν τις κρίσεις των Ευρωπαίων θεωρητικών, δεν τις επικαλούνται άκριτα, αλλά προχωρούν στη δική τους θετική αποτίμηση για τον ποιητή, δικαιολογώντας με τις αρετές που του αποδίδουν την επιλογή τους να τον μεταφράσουν.

Στα προλογικά σημειώματα απαντάται πολύ συχνά η παραπομπή στον Αριστοτέλη και η επίκληση της αυθεντίας του σε ό,τι έχει να κάνει με την καλύτερη κατανόηση της τραγωδίας ως ποιητικού είδους. Το φαινόμενο παρατηρείται περισσότερο στον πρόλογο της έκδοσης των σοφοκλείων δραμάτων από τον Νεόφυτο Δούκα (1834)²⁶⁴³,

²⁶³⁹ Euripide *Hippolyte*, expliqué littéralement, traduit en français et annoté par Théobald Fix. L. Hachette et cie, Paris, 1848. Βλ. την αναφορά που γίνεται στο υποκεφάλαιο Α.4.2.

²⁶⁴⁰ Βλ. Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Σοφοκλέους *Οιδίπους Τύραννος*, ό.π., σ. στ'-ζ'.

²⁶⁴¹ Βλ. στο ίδιο, σ. ζ'.

²⁶⁴² Ευριπίδου *Ιππόλυτος ο Στεφανηφόρος* [...] μεταφρασθείς υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου, ό.π., σ. 7.

²⁶⁴³ *Σοφοκλής*. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα. Τόμος Πρώτος, ό.π., σ. ζ' - ιθ'.

στον πρόλογο της έκδοσης του *Οιδίποδος Τυράννου* από τους Νικολαΐδη-Γρηγορά (1868), στον πρόλογο της *Μήδειας* από τον Αντώνιο Μανωλακάκη (Κάιρο, 1885).

Από το κυρίως κείμενο των μεταφράσεων προκύπτουν τα παρακάτω στοιχεία: ως προς την επιλογή της απόδοσης του ποιητικού έργου σε στίχο ή σε πεζό λόγο, οι επτά είναι έμμετρες μεταφράσεις ενώ οι υπόλοιπες σε πεζό λόγο. Η διαίρεση του δράματος σε πράξεις και σε σκηνές παρατηρείται στις είκοσι έξι από τις σαράντα τέσσερις μεταφράσεις. Πιο συγκεκριμένα, διαίρεση σε πράξεις παρατηρείται κυρίως στις εκδόσεις που χρονολογούνται πριν από το 1840 (Κωνσταντάς, Δούκας, Χαβιαράς) σε ορισμένες από εκείνες που έχουν ως πρόθεση τη θεατρική παράσταση (Κούπας, Οικονομίδης, Γιαννούκος), όπως επίσης και στην *Άλκηστη* του Αθανασιάδη και στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Οθώνειου. Σύμφωνα με τον Δημήτρη Σπάθη, ο χωρισμός της τραγωδίας σε πράξεις έχει καθιερωθεί στην πρακτική του ευρωπαϊκού θεάτρου από την εποχή της Αναγέννησης, και επεκτάθηκε από τους Ιταλούς ουμανιστές θεωρητικούς του δράματος και στους μεταγενέστερους μελετητές των κλασικών²⁶⁴⁴. Από τις δεκαέξι μεταφράσεις τα κείμενα των οποίων δεν διαιρούνται σε πράξεις ή/και σκηνές, οι πρώτες πέντε ανήκουν στην ομάδα της μεταφραστικής έκρηξης της Κωνσταντινούπολης (Αργυριάδης, Νικολαΐδης-Γρηγοράς), ενώ από τις υπόλοιπες οι περισσότερες ανήκουν στις φιλολογικές. Το γεγονός ότι οι μεταφράσεις δεν χωρίζονται κατά κανόνα σε πράξεις και σκηνές αποτελεί μια ένδειξη διαφοροποίησης/αποστασιοποίησης από τη νεώτερη και σύγχρονη δραματουργία και τήρησης/σεβασμού του συνεχούς κειμένου του πρωτοτύπου.

Σε αρκετές από τις εκδόσεις χρησιμοποιείται ο όρος *παράφραση* και όχι ο όρος *μετάφραση* για να περιγραφεί η απόδοση στη νεώτερη γλώσσα. Ο όρος *παράφραση* βρίσκεται σε είκοσι πέντε από τα σαράντα τέσσερα δράματα (οι δεκαεννιά παραφράσεις βρίσκονται στα *Άπαντα* του Νεόφυτου Δούκα, 1834), ενώ ο όρος *μετάφραση* στα υπόλοιπα δεκαεννιά. Η χρήση του όρου *παράφραση* στις μεμονωμένες εκδόσεις (πέραν των *Απάντων* του Δούκα) συναντάται μετά το 1868. Κανείς από τους παραφραστές δεν αναφέρεται σε αυτή την επιλογή, θεωρώντας ενδεχομένως δεδομένο

²⁶⁴⁴ Βλ. Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 163.

το ότι γίνεται κατανοητός ο όρος που επέλεξαν για να περιγραφεί το είδος της εργασίας που δημοσιεύουν²⁶⁴⁵.

Ως προς τις απόψεις που παραθέτουν οι μεταφραστές στα προλογικά τους σημειώματα **σχετικά με τη μετάφραση του αρχαίου ελληνικού δράματος**, σημειώνονται οι εξής παρατηρήσεις: ο πρώτος μεταφραστής που κάνει λόγο για «πιστή» μετάφραση είναι ο Χαβιαράς (*Εκάβη*, 1835). Ο ίδιος μεταφράζει σε ιαμβικό μέτρο, και επιλέγει να διαιρέσει το έργο σε πράξεις και σκηνές, ακολουθώντας, όπως αναφέρει, ως πρότυπο, τη γαλλική έκδοση του έργου (δεν αναφέρει ωστόσο ποια είναι η έκδοση που

²⁶⁴⁵ Δεν υπάρχουν κοινά χαρακτηριστικά στις εκδόσεις των παραφράσεων που να οδηγούν σε μία κατηγοριοποίηση με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, και να δικαιολογούν με αυτόν τον τρόπο την επιλογή της ορολογίας. Τρεις από τις παραφράσεις δεν περιέχουν κανένα σημείωμα του συγγραφέα, που να εξηγεί περισσότερο τους σκοπούς και τα κίνητά του. Υπάρχει παράφραση στο προλογικό σημείωμα της οποίας γίνεται σαφής η επιθυμία του συγγραφέα να χρησιμοποιηθεί το κείμενο στη σκηνή: Η έμμετρη παράφραση της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* από τον Ιωάννη Γιαννούκο (1887). Από την άλλη πλευρά, υπάρχει παράφραση που εκδόθηκε «αδεία του Αυτοκρατορικού Υπουργείου της Δημοσίας Εκπαιδευσεως», στην οποία δυστυχώς δεν συμπεριλαμβάνεται προλογικό σημείωμα: Η έμμετρη παράφραση της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* από τον Κ. Οθώνειο στην Κωνσταντινούπολη (1885). Αντίστοιχη ποικιλία κινήτρων και προθέσεων βρίσκει κανείς και στις εκδόσεις των «μεταφράσεων». Επομένως δεν υπάρχει φανερή, ουσιαστική διαφορά μεταξύ «μεταφράσεων» και «παραφράσεων»: φαίνεται πως πρόκειται για εντελώς ισοδύναμες λέξεις, που χρησιμοποιούνται εναλλακτικά και κατά την κρίση του μεταφραστή ή εκδότη. Προσπαθώντας να ερμηνευθεί η διάκριση των όρων σε σχέση με τη μεταφραστική διαδικασία, εξετάστηκαν τα λήμματα των λέξεων μετάφραση και παράφραση στα έγκριτα λεξικά του 19ου αιώνα, το *Λεξικό* του Σκαρλάτου Βυζαντίου (1839) και το *Λεξικό* του Άνθιμου Γαζή (1835-37). Στο πρώτο, η μετάφρασις ορίζεται ως «η κατ' άλλον τρόπον έκφρασις, η μεταβολή της φράσεως (του λεκτικού ύφους) ενός λόγου· η μεθερμήνευσις» (βλ. σ. 787) και η παράφρασις ως «η δι' άλλων λέξεων έκφρασις του αυτού νοήματος, μεταβολή επί το σαφέστερον (ανάπτυξις) της φράσεως» (βλ. σ. 927). Στο *Λεξικό* του Άνθιμου Γαζή, η μετάφρασις ορίζεται ως «το μεταφέρειν μίαν έκφρασιν εις ετέραν, μεθερμήνευσις, περιγραφή, αλλοιώσις της ερμηνείας, την αυτήν διαφυλάττουσα διάνοιαν» (βλ. σ. 411, β' τόμος) και η παράφρασις ως «η επανάληψις φράσεως, λόγου τινός, και σαφεστέρα αυτού έκφρασις, η περιγραφή· σαφήνεια ή εξήγησις πλέον εκτεταμένη παρά το κείμενον συγγράμματος τινός», (βλ. σ. 657). Η διάκριση της ορολογίας σχετικά με τη μεταφραστική διαδικασία μέσα από τα λεξικά, ωστόσο, συμβάλλει μόνο σε θεωρητικό πλαίσιο, αφού η ίδια η μεταφραστική λειτουργία δεν έχει ακόμα εξελιχθεί ώστε να προκύψει –ιδιαίτερα σε ό,τι έχει να κάνει με το αρχαίο δράμα– μία καθόλα αποδεκτή μεταφραστική μέθοδος, μέσω της οποίας θα μπορούσε να εξηγηθεί η μεταφραστική οδός με βάση τον χαρακτηρισμό της από τον μεταφραστή/παραφραστή. Η σύγχυση φαίνεται να συνεχίζεται και στις αρχές του 20ού αιώνα, όπως φαίνεται από την υποσημείωση του Κ. Α. Παπάζη στη βιβλιοκρισία του πάνω στην έκδοση των μεταφράσεων της *Μήδειας* και του *Ιππολύτου* από τον Γεώργιο Μπουκουβάλα, το 1906. Μέσα από την υποσημείωση (η οποία παρατίθεται στο Παράρτημα 3, βλ. Εικόνα 15) αναδεικνύεται ο προβληματισμός που έχει ήδη δημιουργηθεί από τον 19ο αιώνα σχετικά με τη διάκριση της παράφρασης από τη μετάφραση ως έννοιες που σημασιοδοτούν και τη διαφορετική διαδικασία. (Βλ. Κ. Α. Παπάζη, «Βιβλιοκρισία. Ευριπίδου *Μήδεια* και *Ιππόλυτος*. Μετάφρασις και διασκευή μετ' εισαγωγής υπό Γεωργίου Μπουκουβάλα», και δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Νέα Ζωή*, έτος Β', Απρίλιος-Μάιος 1906, τεύχος 20-21, σ. 382). Στα τέλη του 20ού αιώνα, όταν η εξελικτική πορεία της μεταφραστικής διαδικασίας έχει σημειώσει εξαιρετική πρόοδο, ο Γ. Γιατρομανωλάκης ορίζει για την παράφραση: «Η παράφραση μπορεί να αρχίζει από μία αθώα ερμηνευτική χειρονομία (που έχει να κάνει με αυτό που θα λέγαμε «εσοχές» και «εξοχές» του λόγου) και να καταλήξει σε πλήρη απόκλιση από το πρωτότυπο» σ. 150, και παρακάτω: «η μεταβολή της διάνοιας του ποιητή αποτελεί το κύριο χαρακτηριστικό της παραφράσεως», σ. 151. Βλ. Γιατρομανωλάκης Γ. (1989), «Μετάφραση – παράφραση και παραχάραξη» στα Πρακτικά της Διεθνούς Συνάντησης Αρχαίου Ελληνικού Δράματος, Δελφοί 15-20 Ιουνίου 1986, Αθήνα, 150-151. Το ζήτημα αποτελεί ιδιαίτερο αντικείμενο εξέτασης, ιδιαίτερα από τον κλάδο της Φιλολογίας που μελετά την μετάφραση.

χρησιμοποίησε). Ως προς τη γλώσσα, θέλησε να είναι κατά το δυνατόν εύληπτη. Ο Αθανασιάδης (*Αλκησις*, 1868) σημειώνει ότι η προσπάθειά του είναι να «μεθερμηνεύσει πιστώς, σαφώς και καταλλήλως»²⁶⁴⁶. Πιστή μετάφραση της *Μήδειας* διάλεξε να κάνει ο μαθητής Γεώργιος Μ. Σακόρραφος, «τοιούτου λοιπόν έργου την μετάφρασιν επιχειρήσας προσεπάθησα, ίνα όσον το δυνατόν ακριβέστερον μεταφράσω τούτο»²⁶⁴⁷ επειδή σκοπεύει στη χρήση της μετάφρασης ως σχολικού βοηθήματος. Την ίδια πρόθεση εκφράζει στον πρόλογο της έκδοσης της *Μήδειας* στο Κάιρο ο φοιτητής Αντώνιος Μανωλακάκης (1885), όποτε και προσπαθεί να αποδώσει όσο το δυνατόν πιο πιστά το πρωτότυπο («όπως μη αποστώ κατά πολύ της κυριολεξίας του κειμένου»)²⁶⁴⁸. Για την παράφραση του Ιωάννη Γιαννούκου, στο δημοσίευμα της εφ. *Νέα Εφημερίς* σημειώνεται ότι ο Γιαννούκος προσπάθησε «όπως αποδώση μεν πλήρην όλην την έννοιαν του πρωτοτύπου αλλά χωρίς να δεσμευθή εις τον τρόπον της εκφράσεως· όντως δε ως διασκεύασε το έργον, εύκολος καθίσταται η από σκηνης και σήμεραν διδασκαλία του»²⁶⁴⁹. Ο ίδιος στο προλογικό κείμενο της έκδοσης δηλώνει ότι ακολουθεί τα πρότυπα της σύγχρονης δραματουργίας στο χωρισμό του δράματος σε «Μέρη» και «Σκηνές», όπως επίσης και στη διασκευή του. Περισσότερο αναλυτικός ως προς τη μεταφραστική διαδικασία είναι ο Σακόρραφος στην Γ' έκδοση της μετάφρασης της *Μήδειας*: Ο Σακόρραφος κάνει διαχωρισμό ανάμεσα στα είδη των μεταφράσεων, ορίζοντας «ελεύθερη» τη μετάφραση που δεν έχει επιστημονική αξία και «δουλική» εκείνη που βαδίζει κοντά στις λέξεις και το νου του συγγραφέα. Ο ίδιος θέτει εαυτόν υπέρ της πιστής απόδοσης του δράματος: «προτίμησα να φανώ ξηρός και να πλάσω είτε νέας λέξεις είτε νέας εκφράσεις προς απόδοσιν του νοήματος του ποιητού αποβλέπων εις τους μελετώντας το δράμα εκ του πρωτοτύπου»²⁶⁵⁰. Από τα παραπάνω προκύπτει το συμπέρασμα, ότι στις περιπτώσεις που γίνεται λόγος για τη μεταφραστική διαδικασία, οι μεταφραστές του Ευριπίδη εκφράζουν την πρόθεση να αποδώσουν κατά το δυνατόν πιστά τον λόγο και τη διάνοια του ποιητή, επιδιώκοντας

²⁶⁴⁶ Βλ. *Αλκησις Ευριπίδου*, ό.π., σ. γ', παρ. Β': «Διό και συνεπώς προς τον απλούστατόν μου τούτον σκοπόν, ούτε προς νεωτέρας και τελειότερας εκδόσεις προσέτρεξα ούτε φιλολογικάς κρίσεις και σημειώσεις να επενέγκω επί τούτων διανοήθην, αλλ' αφείς τα τοιαύτα εις δεινότερους, τους από πλείονος χρόνου και τρόπον το ευρύ στάδιον της φιλολογίας διαπρεπέστερον διατρέχοντας, αυτός περιωρίσθην εις ό παρέτυχέ μοι κείμενον, εις δύο μόνον φροντίσας κυρίως τον νουν να επιστήσω: Να εμβαθύνω, όσον ηδυνάμην, εις την αληθή του ποιητού διάνοιαν, και να μεθερμηνεύσω αυτήν πιστώς, όσον οίον τε, και σαφώς και καταλλήλως».

²⁶⁴⁷ Ευριπίδου *Μήδεια*. Μεταφρασθείσα υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου, ό.π., σ. 3.

²⁶⁴⁸ Ευριπίδου *Μηδείας* μετάφρασις, ό.π., «Τοις εντευξομένοις», χωρίς αριθμηση.

²⁶⁴⁹ *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 220, 8/8/1887, σ. 5, στήλη «Βιβλία».

²⁶⁵⁰ Ευριπίδου *Μήδεια*. Μεταφρασθείσα υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου. Έκδοσις Τρίτη, ό.π., σ. γ'.

την ευχερέστερη πρόσληψή τους από το αναγνωστικό κοινό. Μεμονωμένο φαινόμενο αποτελεί η περίπτωση της «διασκευής» της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* από τον Γιαννούκο, ο οποίος φαίνεται ότι συμπεριλάμβανε στις προθέσεις του τη σκηνική αναπαράσταση του δράματος, αποδίδοντας «πλήρην όλην την έννοιαν του πρωτοτύπου», αλλά «χωρίς να δεσμευθή εις τον τρόπον της εκφράσεως». Μοναδική στις σαράντα τέσσερις μεταφράσεις/παραφράσεις είναι και η περίπτωση της παράφρασης της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* από τον Κ. Οθώνειο, όπου δηλώνεται ότι παραφράζεται το ευριπίδειο δράμα ενώ αυτό δεν συμβαίνει στην πραγματικότητα.

Η σύνδεση της μεταφραστικής εργασίας με τη θεατρική πρόσληψη του αρχαίου δράματος. Μια πρώτη αναφορά στο «εθνικό θέατρο» εντοπίζεται στον πρόλογο της έκδοσης της *Εκάβης* σε μετάφραση του Ιωάννη Χαβιαρά, στη Βιέννη, το 1835²⁶⁵¹. Αναφορά στο θέμα κάνει ο Νικόλαος Αργυριάδης στον πρόλογο του *Ιππολύτου* (1865)²⁶⁵². Το ζήτημα τίθεται αναλυτικότερα από τους Νικολαΐδη-Γρηγορά στον πρόλογο της *Μήδειας* (1868): Η εισαγωγή κλείνει με τη βεβαιότητα ότι εάν γίνει η «προσήκουσα μεταρρύθμισις επί τινών εκλεκτών αριστουργημάτων του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, η επιτυχία τότε έσται βεβαία και ευτυχής εκείνος όστις θ' αναλάβει το μέγα αυτό έργον»²⁶⁵³, άποψη που φαίνεται να απηχεί με γενικόλογο τρόπο την πολύ πιο αναλυτική σε σχέση με τη γλώσσα θέση του Ι. Ρ. Ραγκαβή στο *Προσίμιον* της έκδοσης των μεταφράσεών του (*Μεταφράσεις ελληνικών δραμάτων*, 1860). Ο Αθανάσιος Οικονομίδης, από την πλευρά του, αναφέρει: «Προέκρινα δε αυτάς διά τον εξαίρετον ηθικόν σκοπόν των, νομίζων ότι η κατ' ιδίαν ανάγνωσις και η επί σκηνης παράστασις αυτών δύναται να προξενήση ικανήν ηθικήν ωφέλειαν, και ιδίως εις το γυναικείον φύλον»²⁶⁵⁴. Στον ίδιο πρόλογο, ο Οικονομίδης παραθέτει την προτροπή του Thiersch οι Έλληνες να αρχίσουν να αναπαριστούν τα αρχαία δράματα, τα αριστουργήματα των αρχαίων, τη στιγμή που οι ίδιοι οι ξένοι τα παρακολουθούν με θαυμασμό, αντί να αποδέχονται άκριτα και με ενθουσιασμό τα ανήθικα ξένα

²⁶⁵¹ Βλ. *Εκάβη, Τραγωδία του Ευριπίδου*. Εκ της Ελληνικής εις την καθομιλουμένην γλώσσαν των Ελλήνων ελευθέρως εις ήμβους στίχους μεταφρασθείσα υπό Ιωάννου Χ. Ν. Χαβιαρά., ό.π., σ. ε': «Και διατί να παριστάνονται τότε επί της σκηνης αυτού [ενν. του εθνικού θεάτρου] μόνον τα ποιήματα του Κορηλιού, του Ρασίνα, του Μολιέρου, του Αλφιέρου, του Γολδόνη, του Σίλλερ, του Κοτζεμπού, του Σακεσπέρου και πολλών άλλων, και ουχί προς τούτοις και τα των προγόνων μας, των οποίων μιμηταί εστάθησαν ούτοι οι μεγάλοι άνδρες, δια τους οποίους καυχώνται τα σοφά έθνη των;».

²⁶⁵² Ευριπίδου *Ιππόλυτος*. Μεταφρασθείς εις την καθομιλουμένην υπό Ν. Αργυριάδου, ό.π., σ. ε'.

²⁶⁵³ Βλ. Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Μήδεια*, ό.π., σ. ιστ'.

²⁶⁵⁴ *Μήδεια*, τραγωδία Ευριπίδου εις πέντε σκηνάς, ό.π., σ. ε'.

μελοδράματα που έρχονται στη χώρα τους, που καμία ηθική ωφέλεια δεν προσφέρουν²⁶⁵⁵. Την πρόθεσή του να ακολουθήσει τις προδιαγραφές/επιταγές της σύγχρονης ελληνικής «Σκηνης» δηλώνει στον πρόλογο της έκδοσης της παράφρασης της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* ο Γιαννούκος: «Έρωσ τις υπεισήλθεν εις την καρδίαν μου προς παράφρασιν, προς διασκευήν και διαίρεσιν της τραγωδίας ταύτης κατά την καθ' ημάς Σκηνήν, και τέλος προς έκδοσιν της ούτω διασκευασθείσης τραγωδίας ταύτης τόσο διάπυρος, ώστε, μα την Αλήθειαν, ελάμβανον την γραφίδα ουδέ καν έχων υπόψη τας ολίγιστας δυνάμεις μου»²⁶⁵⁶.

Στα παρακειμενικά στοιχεία των μεταφράσεων εντάσσονται και οι **σκηνικές οδηγίες**, ως ένδειξη της επιθυμητής σύνδεσης του μεταφρασμένου θεατρικού κειμένου με τη σκηνική μεταφορά του²⁶⁵⁷. Από τις μεταφράσεις των ευριπίδειων δραμάτων, λίγες περιέχουν σκηνικές οδηγίες, χωρίς να γίνεται κάθε φορά σαφές από τον μεταφραστή εάν η παράθεσή τους συνδέεται ρητά με την προοπτική της θεατρικής αναπαράστασης ή εάν πρόκειται για μια «μιμητική» μεταφορά στοιχείων από άλλο μεταφραστή. Η πρώτη φορά που παρατηρείται παράθεση σκηνικών οδηγιών στο κυρίως σώμα της μετάφρασης ενός ευριπίδειου δράματος είναι στην *Εκάβη* του Κούπα (1865), όπου, όπως αναφέρθηκε ήδη, είναι αξιοσημείωτη η αναφορά στην αυλαία ή το παραπέτασμα. Οι σκηνικές οδηγίες στη μετάφραση του Κούπα ενισχύουν τον προορισμό του κειμένου για παράσταση (βλ. Β.6.1.3). Αναλυτικές σκηνικές οδηγίες βρίσκονται στη μετάφραση του *Κύκλωπος* από τον Μεταξά (1872) και στη μετάφραση της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* από τον Γιαννούκο (1887), ο οποίος έχει διασκευάσει την τραγωδία «κατά την καθ' ημάς Σκηνήν». Σκηνικές οδηγίες ενσωματωμένες στα σχόλια που συνοδεύουν τις παραφράσεις εντοπίζονται και στην έκδοση των *Απάντων* του Ευριπίδη από τον Νεόφυτο Δούκα (1834), ενώ υποσελίδια σημειώνονται από μία φορά στη *Μήδεια* και στην *Ανδρομάχη* των Νικολαΐδη-Γρηγορά (1868).

Συνολικά, αναφορά στη δύναμη παράσταση του μεταφρασμένου δράματος γίνεται σε προλογικά κείμενα των επτά από τις σαράντα τέσσερις μεταφράσεις: 1). Χαβιαράς, *Εκάβη* 1835, 2). Αργυριάδης, *Ιππόλυτος* 1868, 3). Κούπας, *Εκάβη*, 1865, 4).

²⁶⁵⁵ Βλ. *Μήδεια*, τραγωδία Ευριπίδου εις πέντε σκηνάς, σ. στ' -ζ'. Το απόσπασμα παρατίθεται αυτούσιο στο υποκεφάλαιο Β.4.1.11.

²⁶⁵⁶ Ιωάννου Γεωργίου Ι. Γιαννούκου Σπετσιώτου, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* κατ' Ευριπίδην, ό.π., σ. 4.

²⁶⁵⁷ Για το ζήτημα αυτό βλ. τη θεωρητική υποστήριξη που έχει εισαγάγει ο Βάλτερ Πούχγερ όπως σημειώνεται στο υποκεφάλαιο Β.4.1.6.

Νικολαΐδης-Γρηγοράς, *Μήδεια* 1868, 5). Οικονομίδης, *Μήδεια* 1872, 6) Οικονομίδης, *Άλκηστις*, 1879, 7) Γιαννούκος, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, 1887. Στην περίπτωση της έκδοσης της μετάφρασης του *Κύκλωπος* (1872), όπου απουσιάζει προλογικό κείμενο από τον μεταφραστή, η περικειμενική σύνδεση του μεταφράσματος με τη σκηνική του χρήση γίνεται ήδη από τον τίτλο της έκδοσης αλλά και από την παρακειμενική παράθεση της διανομής για την παράσταση του έργου που είχε ήδη πραγματοποιηθεί. Πέρα από την εκπεφρασμένη επιθυμία της σύνδεσης της μεταφραστικής δραστηριότητας με τη σκηνική πράξη του δράματος, όπως αποτυπώνεται στα προλογικά σημειώματα των εκδόσεων, μόνο δύο από τις σαράντα τέσσερις μεταφράσεις/παραφράσεις ευριπίδειων τραγωδιών χρησιμοποιήθηκαν με βεβαιότητα σε παράσταση: η μετάφραση της *Εκάβης* από τον Δ. Κ. Κούπα (βλ. Β.6.1.3) και η παράφραση του σατυρικού δράματος *Κύκλωψ* (βλ. Β.6.2, Β.6.3). Στην τελευταία περίπτωση το γεγονός εκφράζεται ρητά τόσο στον τίτλο όσο και στα προλεγόμενα της έκδοσης²⁶⁵⁸.

Η χρήση της μετάφρασης ως σχολικού εγχειριδίου ή βοηθήματος σημειώνεται έμμεσα ή άμεσα σε αρκετές από τις μεταφράσεις του 19ου αιώνα. Τη διδασκαλία των αρχαίων δραμάτων έχει ως βασικό κίνητρο για τη μεταφραστική του εργασία ο Νεόφυτος Δούκας (1834), με την παράφραση των δεκαεννέα σωζόμενων δραμάτων του Ευριπίδη. Είναι, μάλιστα, βεβαιωμένο ότι η έκδοσή του χρησιμοποιήθηκε ως σχολικό εγχειρίδιο. Έμμεσα συνδέει τη μεταφραστική του προσπάθεια με τη σχολική χρήση της ο Αργυριάδης, στον πρόλογο του *Ιππολύτου* (1865). Η παράθεση ερμηνευτικών σημειώσεων μετά το κείμενο της παράφρασης της *Εκάβης* στη συριανή έκδοση από τον Γιαννουλάτο (1878), οδηγεί στο συμπέρασμα (μια και η έκδοση στερείται προλόγου) ότι ο παραφραστής σκοπεύει επίσης στη σχολική χρήση. Ο σκοπός του να αποτελέσει η μετάφρασή του σχολικό βοήθημα εκφράζεται ρητά και από τον Γεώργιο Σακόρραφο στην έκδοση της *Μήδειας* (1885) και θεωρείται σχεδόν βέβαιο το ίδιο να συμβαίνει με τις μεταφράσεις της *Εκάβης* (1885) και του *Ιππολύτου* (1886), παρόλο που κάτι τέτοιο δεν αναφέρεται ρητά. Το σκοπό του να παράσχει βοήθεια στους σπουδαστές με τη μετάφρασή του εκφράζει στον πρόλογο της έκδοσης της *Μήδειας* ο Αντώνιος Μανωλακάκης (Κάιρο, 1885). Η άδεια από το Αυτοκρατορικό Υπουργείο της Δημοσίας Εκπαιδύσεως που αναφέρεται στον τίτλο της έκδοσης

²⁶⁵⁸ *Ευριπίδου Κύκλωψ*. Εκδίδεται υπό Παναγιώτου Μεταξά. Καθ' ην παράφρασιν επιδάχθη υπό των διδασκάντων την *Αντιγόνην* φοιτητών προς τιμήν της Βασιλίσσης ΟΛΓΑΣ εν τω αρχαίω επί Ρηγίλλη θεάτρω Ηρώδου του Αττικού. Εν Αθήναις. Τυπογραφείον «Θέμιδος» Ιω. Σκλέπα, 1872.

οδηγεί στην πιθανότητα η έμμετρη παράφραση της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* από τον Κ. Οθώνιο (Κωνσταντινούπολη, 1885) να αποτέλεσε εγκεκριμένο σχολικό βοήθημα (γεγονός παράδοξο αν σκεφτεί κανείς ότι η παράφραση δεν φαίνεται να έχει ως κείμενο-αφετηρία την τραγωδία του Ευριπίδη). Συμπερασματικά, οι είκοσι έξι από τις σαράντα τέσσερις μεταφράσεις/παραφράσεις των ευριπίδειων δραμάτων κατά τον 19ο αιώνα έχουν ως κύριο (ή ως έναν σημαντικό) σκοπό τους τη σχολική χρήση²⁶⁵⁹. Από αυτές, εκτός από την έκδοση του Νεόφυτου Δούκα, που τοποθετείται χρονικά τα πρώτα χρόνια του ελεύθερου κράτους, και την έκδοση του Αργυριάδη, που εντάσσεται στην περίοδο της άνθησης της μεταφραστικής και εκδοτικής δραστηριότητας στην Κωνσταντινούπολη την έβδομη δεκαετία του 19ου αιώνα, οι υπόλοιπες έξι εκδόσεις πραγματοποιήθηκαν κατά την τελευταία εικοσαετία του 19ου αιώνα.

Αν το 1880 αποτελεί νοητό όριο για την ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας και του νεοελληνικού θεάτρου, οι μεταφράσεις-παραφράσεις έργων του Ευριπίδη αριθμούνται σε τριάντα πέντε έως εκείνη την χρονολογία, και εννέα από το 1880 μέχρι το 1900. Μάλιστα, από τις εννέα αυτές εκδόσεις, οι δύο αφορούν βελτιωμένες επανεκδόσεις μεταφράσεων, άρα οι πρωτότυπες μεταφράσεις είναι συνολικά επτά. Σημαντική παρατήρηση αποτελεί επίσης το γεγονός ότι από τις εννέα (επτά) αυτές εκδόσεις, που κυκλοφόρησαν την τελευταία δεκαπενταετία του 19ου αιώνα, οι έξι έχουν ξεκάθαρο στόχο να αποτελέσουν σχολικό βοήθημα, στις δύο δεν γίνεται καμία νύξη για τον λόγο για τον οποίο εκδόθηκαν, ενώ μόνο στη μία γίνεται σαφής αναφορά στη θεατρική της προοπτική. Η μείωση των εκδόσεων των μεταφράσεων σε συνδυασμό με την αύξηση του αριθμού των φιλολογικών/ερμηνευτικών εκδόσεων των ευριπίδειων έργων που παρατηρείται τα τελευταία είκοσι χρόνια του 19ου αιώνα (επτά από τις συνολικά έντεκα κριτικές/ερμηνευτικές εκδόσεις κυκλοφόρησαν μετά το 1880, βλ. το κεφάλαιο Β.3), οδηγεί τον μελετητή στο συμπέρασμα ότι η λαχτάρα για την (αναγνωστική ή και σκηνική) διάδοση του αρχαίου δράματος, που εκφραζόταν στους προλόγους των μεταφράσεων τα χρόνια μέχρι την πρώτη πενταετία του 1870, έδωσε τη θέση της σε

²⁶⁵⁹ Από το σύνολο των εκδόσεων, η μία έχει σκοπό τη συγκέντρωση χρημάτων για φιλανθρωπικό σκοπό: την ανέγερση σχολικών κτιρίων στην περιοχή της Θεσσαλίας. Πρόκειται για τη μετάφραση του *Ιππολύτου Στεφανηφόρου* από τον Κωνστ. Λαναρά (1877). Η μετάφραση εκδίδεται «αναλώμασι και επ' ωφελεία του εν Κων/πόλει Θεσσαλικού Συλλόγου, όστις κατά την αίτησιν του προσφέροντος θέλει μεταχειρισθεί το εισπραχθέν χρηματικόν ποσόν προς βοήθειαν των εν τη Θεσσαλία Σχολείων, άτινα ήθελον κριθή υπό της εκπαιδευτικής Επιτροπής, έχοντα ταχίστην την ανάγκην της συνδρομής» (βλ. Ευριπίδου Τραγωδία *Ιππόλυτος Στεφανηφόρος*, ό.π., σ. 87). Στην επανέκδοση της μετάφρασης (1900) προφανώς δεν γίνεται εκ νέου αναφορά σε αυτόν τον σκοπό.

μία μεταφραστική προσέγγιση φιλολογικού περισσότερο ενδιαφέροντος, που εξηγείται όχι μόνο επειδή τα δράματα του Ευριπίδη εντάχθηκαν στο σχολικό πρόγραμμα²⁶⁶⁰ αλλά, επιπλέον, επειδή η μεταφραστική διαδικασία φαίνεται να συνάδει με τις εξελίξεις που παρατηρούνται στο πεδίο της κλασικής φιλολογίας στην Ελλάδα. Η προσέγγιση του αρχαίου δράματος μέσω των φιλολογικών σπουδών στο Πανεπιστήμιο των Αθηνών συνδέεται με το αίτημα της αναβίωσης του αρχαίου δράματος με παραστάσεις στο πρωτότυπο, αίτημα που θα κυριαρχήσει στο τέλος του 19ου αιώνα, με κύριο εκφραστή τον πανεπιστημιακό, κλασικό φιλόλογο Γεώργιο Μιστριώτη, αναφορές στα κείμενα του οποίου κάνει ο μεταφραστής με τις περισσότερες εκδόσεις την τελευταία εικοσαετία του 19ου αιώνα, ο Γεώργιος Σακόρραφος.

Ένα ζήτημα που προκύπτει, καθώς προβάλλεται από τους μεταφραστές ως κίνητρο για να μεταφράσουν ένα αρχαίο ελληνικό δράμα, είναι **η αντίδρασή τους απέναντι στην κυκλοφορία, τη διάδοση και την προτίμηση των αναγνωστών στα «οθνεία μυθιστορήματα»**, όπως αυτή η αντίδραση αποτυπώνεται στους προλόγους των εκδόσεων των μεταφράσεων αρχαίων δραμάτων. Από τις μεταφράσεις του ευριπίδειου corpus, τέτοιες αναφορές σημειώνονται στα κείμενα του Αργυριάδη (*Ιππόλυτος*, 1865)· του Κούπα (*Εκάβη*, 1865), ο οποίος χαρακτηριστικά αναφέρει ότι τα μυθιστορήματα «παρασκευάζουσι τη κοινωνία τέρατα»²⁶⁶¹, η δε δημοτικότητα τους κάνει πιο επιτακτική την ανάγκη της διάδοσης των συγγραμμάτων των αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων, τα οποία θεωρεί ως «τα μόνα δυνάμενα να μορφώσωσιν ανθρώπους»²⁶⁶². του Αθανασιάδη (*Άλκηστις*, 1868), ο οποίος αντιπαραβάλλει την ωφέλεια των πολιτισμών που επηρεάστηκαν από τη σοφία των αρχαίων ελληνικών αριστουργημάτων με τη στείρα αφοσίωση των συγχρόνων του Ελλήνων προς τα μυθιστορήματα και υποστηρίζει ότι η διάδοση και η ζήτηση των μυθιστορημάτων ως μοναδική πηγή μόρφωσης και γνώσεων λειτουργεί σε βάρος της διάπλασης του

²⁶⁶⁰ Σε ό,τι έχει να κάνει με τον 19ο αιώνα, αξίζει να σημειωθεί ότι καταγράφονται έντεκα δράματα του Ευριπίδη που επιλέχθηκαν προς διδασκαλία: η *Μήδεια*, που σημειώνεται μακράν στην πρώτη θέση των προτιμήσεων, η *Εκάβη*, οι *Φοίνισσες*, ο *Ιππόλυτος*, η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, η *Άλκηστις*, η *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, ο *Ορέστης*, οι *Ικέτιδες*, ο *Κύκλωψ* και η *Ηλέκτρα*. Τα στοιχεία παρατίθενται από την έρευνα του Καλτσούνα, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 78. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη διδασκαλία δραμάτων του Ευριπίδη στα σχολεία εντός και εκτός της ελληνικής επικράτειας κατά τον 19ο αιώνα, βλ. *στο ίδιο*, σ. 80-96.

²⁶⁶¹ Βλ. *Εκάβη του Ευριπίδου*. Τραγωδία εις πράξεις τέσσερας. [...] Μετάφρασις Δ. Γ. Κούπα, ό.π., από τη δεύτερη σελίδα του Προλόγου: «Τα μυθιστορήματα δεν μορφούσιν ανθρώπους, αλλά προπαρασκευάζουσι τη κοινωνία τέρατα».

²⁶⁶² *Στο ίδιο*

χαρακτήρα και του φρονήματος των Ελλήνων του 19ου αιώνα²⁶⁶³. των Νικολαΐδη – Γρηγορά (1868)²⁶⁶⁴, μεταφράσεις όλες που κυκλοφόρησαν στην Κωνσταντινούπολη. Αντίστοιχη τάση καταγράφεται και στις εκδόσεις τραγωδιών του Σοφοκλή²⁶⁶⁵, ενώ αναφορά στα ξένα μυθιστορήματα που μεταφράζονται αφειδώς στην εποχή του προς χάριν της ρομαντικής νεολαίας, η οποία έχει ανάγκη (και ωφέλεια) να γνωρίσει τις κωμωδίες του Αριστοφάνη, γίνεται επίσης στον *Πρόλογο* της έκδοσης της μετάφρασης του *Πλούτου* του Αριστοφάνη (Αθήνα) 1861, που αποδίδεται από τους μελετητές στον Μ. Χουρμούζη²⁶⁶⁶. «Ίδού τ' αποτελέσματα της επιπολαίου και ατελούς ανατροφής. Ίδού τα καλά, τα προκύπτοντα εκ της αναγνώσεως των μυθιστορημάτων. Πόσαι νέαι, αναγιγνώσκουσαι μυθιστορήματα, πιστεύουσιν αυτά ως αληθή και ενώ ονειροπολούσι Πρίγκηπας και Βαρόνους, πίπτουσιν εις τας παγίδας των απατεώνων», αναφέρει απελπισμένη η Ευανθία, στον *Φιάκα* του Δημοσθένη Μισιτζή το 1870²⁶⁶⁷. Στη μελέτη του «Περί σχολικών εκδόσεων και ερμηνείας των αρχαίων συγγραφέων» ο Νικόλαος Φαραντάτος επισημαίνει ότι η στροφή προς τα μυθιστορήματα δικαιολογείται από την ανεπαρκή διδακτική προσέγγιση της νεοελληνικής γραμματείας²⁶⁶⁸. Εκτός από τα μυθιστορήματα, αντίδραση εντοπίζεται και απέναντι στα ξένα μελοδράματα. Ιδιαίτερη μνεία επ' αυτού κάνει ο Αθανάσιος Οικονομίδης, στον πρόλογό του στην έκδοση της μετάφρασης της *Μήδειας* στην Αθήνα το 1872: «Αποστρεφόμενος εξ ηθικών αρχών τα

²⁶⁶³ *Άλκηστις Ευριπίδου*. Τραγωδία εις πράξεις τέσσαρας. [...] Υπό Ιω. Αθανασιάδου, ό.π., σ. γ' -η', παρ. Γ' -ΣΤ'. Ενδεικτικά παρατίθενται αποσπάσματα από την παράγραφο ΣΤ' στο υποκεφάλαιο Β.4.1.7.

²⁶⁶⁴ Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Σοφοκλέους *Οιδίπους Τύραννος*, ό.π., σ. θ'.

²⁶⁶⁵ Βλ. ενδεικτικά αναφορές στην έκδοση του *Αίαντα* σε παράφραση από τον φοιτητή Καρακατσάνη, Αθήνα 1883 και σοφόκλειων τραγωδιών σε μετάφραση Κ. Παπαθανασίου, Αθήνα 1889.

²⁶⁶⁶ Βλ. Καίτη Διαμαντάκου-Αγάθου, «Όψεις του πλούτου και του *Πλούτου* στην ελληνική κωμωδιογραφία του 19ου αιώνα», στο Γιώργος Πεφάνης (επιμ.), *Η λάμψη του χρήματος στη νεοελληνική λογοτεχνία, από την Κρητική Αναγέννηση στην αυγή του 21ου αιώνα*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2014, σ. 318.

²⁶⁶⁷ Βλ. Δ. Κ. Μισιτζής, *Ο Φιάκας*, κωμωδία εις μέρη δύο, έκδοσις τρίτη επιδιορθωμένη. Εκδίδεται αδεία του Υπουργείου της Δημοσίας Εκπαιδύσεως, τύποις Ζαρέχ, εν Κωνσταντινουπόλει, 1884, σ. 62. (Βλ. και Δημοσθένης Μισιτζής, *Ο Φιάκας - Ο Δούξ της Βλακείας*. Εισαγωγή-επιμέλεια: Άννα Ταμπάκη, Αθήνα, Δωδώνη, σειρά «Νεοελληνική Θεατρική Βιβλιοθήκη», 1992). Όπως σημειώνει η Αρετή Βασιλείου, η οποία επίσης επισημαίνει την αναφορά στα αποτελέσματα της ανάγνωσης των μυθιστορημάτων που κάνει ο Μισιτζής στον *Φιάκα*, στο *Τρυγών η Φιλήρημος*, ό.π., σ. 114: «Στο πλαίσιο της ελληνοχριστιανικής αγωγής των μελλοντικών μητέρων του έθνους, καταδικάζεται η ανάγνωση ξένων ρομαντικών ερωτικών μυθιστορημάτων, η οποία πλήττει τη γυναικεία ελληνοπρεπή ηθική, εισάγει οθνεΐα ήθη και οδηγεί στην φαντασιοπληξία, στην εκδήλωση αχαλίνωτων συναισθημάτων και ανεξέλεγκτων παθών». Για το ζήτημα των ευρωπαϊκών μυθιστορημάτων ως φορέων διεφθαρμένων ηθών η Βασιλείου παραπέμπει στο: Παντελής Βουτουρής, *Ως εις καθρέπτην... Προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19ου αιώνα*, Νεφέλη, Αθήνα 1995, σ. 21-37. Από την ελληνική δραματογραφία του 19ου αιώνα, αντίστοιχη νύξη γίνεται και στην *Κόρη του Παντοπόλου* του Άγγελου Βλάχου.

²⁶⁶⁸ Νικόλαος Φαραντάτος, «Περί σχολικών εκδόσεων και ερμηνείας των αρχαίων συγγραφέων εν τοις Γυμνασίοις» *Πλάτων*, τόμ. 9, τεύχ 4-6, 1887, σ. 155.

ξενικά εκείνα μελοδράματα, των οποίων η ανάγνωση, και η επί σκηνής παράσταση συντελεί τα μέγιστα εις την διαφθοράν και εξαχρείωσιν των δημοσίων ηθών, μετέφρασα εκ της αρχαίας εις την σημερινήν ημών γλώσσαν την *Μήδειαν* και την *Άλκηστιν* του Ευριπίδου»²⁶⁶⁹.

Συνοψίζοντας τις παρατηρήσεις από την εξέταση των κειμενικών και παρακειμενικών στοιχείων των μεταφράσεων των ευριπίδειων δραμάτων, κύριος στόχος της έκδοσης των μεταφράσεων είναι η ανάγκη για τη διάδοση του αρχαίου δράματος αλλά και τα ηθικά οφέλη που μπορούν να προκύψουν στην κοινωνία από αυτή τη διάδοση· στον Ευριπίδη αναγνωρίζονται εκείνα τα χαρακτηριστικά που, πρώτον, αναδεικνύουν τη διαχρονική ποιητική του αξία και, δεύτερον, καθιστούν αναγκαία τη γνωριμία του με το κοινό· τονίζεται η ηθικοδιδασκτική χρησιμότητα των δραμάτων, και, πολύ λιγότερο, γίνεται κάποια αναφορά στη σκηνική πράξη, είτε ως του κυρίου σκοπού της μετάφρασης, είτε –και ακόμα λιγότερο– ως του κατεξοχήν προορισμού των δραμάτων της τραγικής ποίησης· τα δράματα που επιλέχθηκαν να μεταφραστούν περισσότερο έχουν άμεση ή έμμεση σχέση με την ευρωπαϊκή δραματουργία (*Μήδεια*, *Ιππόλυτος*, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*) ή/και προσφέρουν ιδιαίτερη ηθικοδιδασκτική ωφέλεια (*Άλκηστις*, *Άνδρομάχη*, *Εκάβη*)· η ειδοποιός διαφορά του Ευριπίδη από τον Σοφοκλή, όπως εκφράζεται μέσα από τους προλόγους των μεταφράσεων, έγκειται στο γεγονός ότι ο Ευριπίδης είναι ο από σκηνής φιλόσοφος, ο τραγικώτατος των ποιητών, ο ποιητής που χειρίζεται με τον πιο αριστουργηματικό τρόπο τα πάθη της ανθρώπινης ψυχής.

Μεταφραστική μέθοδος για το αρχαίο δράμα δεν υπάρχει κατά τον 19ο αιώνα, παρά τις προσπάθειες του Ραγκαβή, επομένως οι μεταφραστικές επιλογές δεν στοιχειοθετούν μία εξελικτική πορεία. Η καθαρεύουσα γλώσσα και η πιστή απόδοση του κειμένου είναι τα κύρια χαρακτηριστικά των ευριπίδειων μεταφράσεων, που αποδίδονται κυρίως σε πεζό λόγο.

Το κοινό στο οποίο απευθύνονται οι μεταφραστές διαθέτει ποικιλία κοινωνικών χαρακτηριστικών: «τοις φιλομούσοις των Ελλήνων», «προς χρήσιν του λαού», «προς όφελος των σπουδαζόντων», «διά την νεωτέραν Ελληνίδα», «νέοι της Ελλάδος!», «τω αξιοτίμω συλλόγω των διδασκάλων και τη προς τα πάτρια αγαθά ενθουσιώση ελληνική

²⁶⁶⁹ *Μήδεια*, τραγωδία Ευριπίδου εις πέντε σκηνάς, σ. ε΄.

νεολαία». Φαίνεται πως τα ευριπίδεια δράματα μπορούν να τέρψουν και να ωφελήσουν –πρωτίστως, αναγνωστικά –κάθε μέλος ολόκληρου του κοινωνικού ιστού.

Η στόχευση της δεξίωσης του Ευριπίδη μέσα από τη μεταφραστική δραστηριότητα κατά τον 19ο αιώνα καταγράφεται ως: α) εκπαιδευτική (και παιδαγωγική), αφού γίνεται στο πλαίσιο της διδασκαλίας του αρχαίου δράματος και της αρχαίας ελληνικής γλώσσας στα σχολεία, β) ενισχυτική της εθνικής (φυλετικής και λογοτεχνικής) ταυτότητας, αφού ενδυναμώνει τη σχέση των νεώτερων Ελλήνων με τα αριστουργήματα των προγόνων και προβάλλει τον πλούτο των αξιών των αρχαίων ελληνικών δραμάτων σε αντίθεση με τα «οθνεία μυθιστορήματα», γ) ηθικοδιδασκτική και κοινωνική, αφού προβάλλεται η ωφέλεια που προσφέρει η εξαιρετική αποτύπωση των δραματικών χαρακτήρων του Ευριπίδη ιδιαίτερα στις Ελληνίδες.

Κεφάλαιο 5ο: Αρχαίοθεμη ελληνόγλωσση και μεταφρασμένη δραματουργία - Κείμενα και παραστάσεις

Οι επιδράσεις της κλασικιστικής ευρωπαϊκής δραματουργίας, του κατά Τσατσούλη «Δυτικού Ηγεμονισμού», είναι προφανείς στη θεατρική ζωή του ελληνικού κράτους κατά τον 19ο αιώνα. Με δεδομένη αυτή τη διαπίστωση, και καθώς η αρχαίοθεμη δραματουργία αποτελεί πεδίο έκφρασης εκτός από τους Ευρωπαίους και για τους Έλληνες θεατρικούς συγγραφείς, στο πλαίσιο της ευρείας καταγραφής της πρόσληψης του Ευριπίδη στη δραματουργία, το ζήτημα εξετάζεται παρακάτω.

B.5.1. Τα αρχαίοθεμα έργα της πρωτότυπης ελληνικής δραματουργίας, σε διάλογο με τον Ευριπίδη

Καθώς η νέα ελληνική δραματουργία εξελίσσεται, τον 19ο αιώνα παρατηρείται μία προτίμηση από την πλευρά των συγγραφέων στη θεματολογία που προέρχεται από τον χώρο του αρχαίου ελληνικού ιστορικού παρελθόντος²⁶⁷⁰. Όπως σημειώνει στη μελέτη της η Ευσεβία Χασάπη-Χριστοδούλου,

«[...] οι Φαναριώτες συγγραφείς θεατρικών έργων ακολουθούν τις κατευθύνσεις της προηγούμενης εποχής, επηρεασμένοι κυρίως από τον γαλλικό Κλασικισμό. Στη συνέχεια, οι προσπάθειές τους, που στρέφονται προς το εθνικό θέατρο, τους οδηγούν σε μια όχι ακριβώς κλασικιστική αλλά κλασικίζουσα κατεύθυνση, η οποία, με δεδομένη τη θεματολογία που μας ενδιαφέρει, δίνει στα έργα τους την επίφαση αρχαίας ελληνικής τραγωδίας»²⁶⁷¹.

Τα θεατρικά έργα που ανήκουν σε αυτή την κατηγορία θα αναφερθούν επιγραμματικά, καθώς η αναλυτική εξέτασή τους δεν αποτελεί αντικείμενο της παρούσας μελέτης, αλλά και έχει γίνει με εξαιρετικό τρόπο από την Χασάπη-Χριστοδούλου. Η σύντομη

²⁶⁷⁰ Αξιοσημείωτος εδώ ο προβληματισμός που εισηγείται ο Βάλτερ Πούχνερ, σχετικά με τη στροφή των δραματογράφων στη γαλλική κλασικίζουσα δραματουργία και όχι στην εξέλιξη των θεατρικών έργων του Κρητικού και Επτανησιακού θεάτρου, βλ. Πούχνερ, *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματουργίας στο νεοελληνικό θέατρο (17ος-20ός αιώνας). Μια πρώτη σφαιρική προσέγγιση*, «Η γαλλική κλασικίζουσα δραματουργία στην ελληνόφωνη Ανατολή (Κορνήλιος, Ρακίνας, Μολιέρος)», ό.π., σ. 31-32: «Στην περίπτωση της τραγωδίας η γαλλική παράδοση επηρέασε και τις αντιλήψεις της αναβίωσης του ελληνικού δράματος με προσανατολισμό προς την αρχαία τραγωδία· αποτελεί σημαντική τομή στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου, αφού οι Έλληνες δραματογράφοι στις αρχές του 19ου αιώνα δεν συνέχισαν την εγγώρια παράδοση της κλασικίζουσας δραματουργίας, δηλαδή το Κρητικό θέατρο, αλλά προσέτρεχαν στον Κορνήλιο και τον Ρακίνα, τον Βολταίρο, τον Μεταστάσιο και τον Αλφιέρι».

²⁶⁷¹ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 372.

αναφορά σε αυτά τα δράματα γίνεται στο πλαίσιο της προσπάθειας για μια κατά το δυνατόν σφαιρική παρουσίαση της δραστηριότητας που αφορά τον Ευριπίδη κατά τον 19ο αιώνα, και δεδομένου ότι ορισμένες από αυτές τις διασκευές ή παραφράσεις – έργων του Ευριπίδη ή έργων της ευρωπαϊκής δραματουργίας που διαλέγονται με την ευριπίδεια παρακαταθήκη– έκαναν μεγάλη καριέρα στην ελληνική σκηνή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η *Μήδεια* του Ιωάννη Ζαμπέλιου, έργο αρχικά γραμμένο από τον Ιταλό δραματουργό Cesare della Valle, το οποίο αγαπήθηκε εξαιρετικά από το ελληνόφωνο κοινό στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα και εντάχθηκε κατά κόρον στο ρεπερτόριο των περιοδεύόντων επαγγελματικών θιάσων της εποχής (βλ. Β.5.1.3).

B.5.1.1. Ορέστης του Αλέξανδρου Σούτσου (1835)

Η τραγωδία *Ορέστης* του Αλέξανδρου Σούτσου²⁶⁷² ήρθε στο φως από τον Γ. Λέφα²⁶⁷³, ο οποίος ανακάλυψε το έργο μέσα από δύο ελλιπείς δημοσιεύσεις²⁶⁷⁴. Όπως σημειώνει η Χασάπη-Χριστοδούλου, «σύμφωνα με τη χρονολογία του ανέκδοτου κώδικα της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος, [το έργο] μεταφράστηκε από τα ιταλικά (;) και καθαρογράφηκε το 1835»²⁶⁷⁵. Η τραγωδία *Ορέστης* ανήκει στην κατηγορία των έργων που έγραψε ο Σούτσος κατά τη διάρκεια της τριετούς παραμονής

²⁶⁷² Βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 372-380. Για τον ποιητή και θεατρικό συγγραφέα και πεζογράφο Αλέξανδρο Σούτσο (1803-1863), βλ. ενδεικτικά το σχετικό λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 2053· Κ. Θ. Δημαράς, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, ό. π., σ. 187, 243, 544-545· Λ. Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα 1985, σ. 172-173· Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα 1987, σ. 278-282· Μ. Vitti, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, μτφ. Μ. Ζορμπά, Αθήνα 1987, σ. 204-206. Κριτική έκδοση του έργου επιμελήθηκε η Maria Catica-Vassi: Alexandros Sutsos, *Orestis*, Einleitung, Kritische Edition, Hamburg 1994.

²⁶⁷³ Γ. Λ. Λέφας, *Ο Αλέξανδρος Σούτσος και οι επιδράσεις του έργου του στους συγχρόνους του*, διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Αθήνα 1979.

²⁶⁷⁴ Οι δημοσιεύσεις αυτές είναι: α) από τον Ι. Γ. Φραγκιά, δικηγόρο από τη Σύρο, στα παραρτήματα του περιοδικού *Καλλιόπη Α'* (1868), που δεν έχουν σωθεί, και β) από τον Κωστή Λιάπη στην εβδομαδιαία εφημερίδα *Ο Πύρρος* (1904). Και η δεύτερη δημοσίευση είναι ελλιπής, αφού η εφημερίδα δε σώζεται ολόκληρη. Βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 373. Πιο συγκεκριμένα για τα εκδοτικά στοιχεία των δημοσιεύσεων η Χασάπη αναφέρει στην υποσ. 195 της ίδιας σελίδας ότι στην εφ. *Ο Πύρρος*, στο φ. αρ. 75, 9/10/1904, εκτός από τον «Πρόλογο» του Κ. Λιάπη δημοσιεύονται «Τα πρόσωπα του δράματος», η Α'α' και μέρος της Α'β', στο αρ. 77, 15/10/1904, το υπόλοιπο της Α'β' και μέρος της Α'γ', στο αρ. 78 (23/10/1904), το υπόλοιπο της Α'γ' και οι Α'δ' και Α'ε', στο αρ. 79 (30/10/1904) οι Β'α', β', γ', δ', ε', στ', και μέρος της ζ', στο αρ. 80 (5/11/1904) η υπόλοιπη ζ', οι η', θ' και η α' και μέρος της β' από την Γ', και, τέλος, στο φύλλο της 4/12/1904 που σώζεται στην Κεντρική Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου της Θεσσαλονίκης, υπάρχει μέρος από τη β', και οι γ', δ', ε', στ', και μέρος από τη ζ', της Δ'.

²⁶⁷⁵ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 372.

του στην Ιταλία, τα οποία, με εξαίρεση τον *Μάρκο Βότσαρη* που παραστάθηκε, δεν εκδόθηκαν²⁶⁷⁶.

Η πεντάπρακτη τραγωδία *Ορέστης*²⁶⁷⁷ δεν ακολουθεί τον τύπο της αρχαίας τραγωδίας ούτε τα έργα των τραγικών που έχουν για θέμα τους τον ίδιο μύθο. Φαίνεται ότι ο Σούτσος στηρίχθηκε στα ομώνυμα έργα των ξένων δραματουργών που είχε υπόψη του, και κυρίως στον *Ορέστη* του Alfieri (όπως φαίνεται από κοινά στοιχεία στις δύο τραγωδίες, για παράδειγμα οι προσπάθειες του Πυλάδη να σώσει τον φίλο του, υποκρινόμενος ότι αυτός είναι ο Ορέστης) και το ομότιτλο έργο του Voltaire (όπως φαίνεται από τη σύλληψη του Ορέστη και του Πυλάδη, χωρίς όμως να γίνει γνωστή η ταυτότητα των προσώπων). Κοινό στοιχείο που αντλείται και από τα δύο παραπάνω έργα είναι η μητροκτονία ερήμην του αυτουργού²⁶⁷⁸. Στο έργο υπάρχουν έντονα οι αναφορές ενάντια στα τυραννικά καθεστώτα, οι οποίες απαντώνται επίσης στα έργα των δυο προαναφερθέντων συγγραφέων. Παρόλο που η τραγωδία του Σούτσου ακολουθεί τα ευρωπαϊκά ομότιτλα δράματα, το στοιχείο που συνδέει εμφανώς την τραγωδία του Σούτσου με την παράδοση του μύθου είναι ότι ο μητροκτόνος Ορέστης του Σούτσου κατατρώχεται από τις Ερινύες. Το έργο χρονολογείται το 1835, επειδή αυτή τη χρονολογία φέρει το ιδιόχειρο χειρόγραφο του ποιητή με το όνομά του, στον κώδικα της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος²⁶⁷⁹.

Σύμφωνα με τη Χασάπη-Χριστοδούλου, η τραγωδία του Σούτσου αφήνει θετικές εντυπώσεις στο σημερινό αναγνώστη, λόγω της συντομίας της και της «απουσίας πλατειαστικών μονολόγων». Υπάρχουν σκηνοθετικές οδηγίες σε παρένθεση στο κείμενο, γεγονός που συμβάλλει στην ήδη διαμορφωμένη εντύπωση ότι πρόκειται για ένα έργο που και στην εποχή του δεν θα αντιμετώπιζε δυσκολίες στο ανέβασμά του²⁶⁸⁰.

B.5.1.2. *Ιφιγένεια εν Ταυρίδι* του Ν. Α. Σούτσου, 1837

²⁶⁷⁶ Στο ίδιο, σ. 372.

²⁶⁷⁷ Βρίσκεται στον κώδικα αρ. 78 της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος. Στο ίδιο, σ. 373.

²⁶⁷⁸ Στο ίδιο.

²⁶⁷⁹ Στο ίδιο, σ. 374.

²⁶⁸⁰ Στο ίδιο, σ. 378.

Η πεντάπρακτη τραγωδία του Ν. Α. Σούτσου²⁶⁸¹ είναι γραμμένη σε απλή καθαρεύουσα, σε ομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο στίχο²⁶⁸². Σύμφωνα με τον ίδιο τον συγγραφέα, η τραγωδία του στηρίχθηκε κυρίως στον Ευριπίδη²⁶⁸³, καθώς δεν πρόλαβε να διαβάσει τα έργα των Ευρωπαίων δραματουργών²⁶⁸⁴. Η διαφορά από το ευριπίδειο δράμα στην τραγωδία του Σούτσου εντοπίζεται στον άγριο έρωτα του Θόαντα για την Ιφιγένεια²⁶⁸⁵.

Η *Ιφιγένεια εν Ταυρίδι*, που ως έργο «δεν παρουσίαζε ιδιαίτερες δυσκολίες στην παράστασή του»²⁶⁸⁶ παίχτηκε στην Αθήνα την ίδια χρονιά με το έτος έκδοσής της, το 1837, στο θέατρο Σκοντζόπουλου. Οι πληροφορίες που δίδονται για την παράσταση αυτή έρχονται αρχικά από τον Νικ. Λάσκαρη²⁶⁸⁷, ο οποίος αναφέρει ότι «διεκρίθησαν, κατά τας τότε μαρτυρίας, ο Ν. Ελευθερίου ως Ιφιγένεια και ο Σεραφεΐμ Δεσποτόπουλος, ως Ορέστης»²⁶⁸⁸. Την πληροφορία με παραπομπή στον Λάσκαρη επαναλαμβάνει ο Δημ. Σπάθης²⁶⁸⁹ και τη μεταφέρει επίσης ο Β. Πούχγερ²⁶⁹⁰. Η παράσταση του 1837 αναφέρεται επίσης από τον Θ. Χατζηπανταζή με πηγή την εφημερίδα *Φήμη*²⁶⁹¹. Στην *Ιστορία* του Νικ. Λάσκαρη αναφέρεται ότι το έργο απογοήτευσε το κοινό, ιδιαίτερα εξαιτίας της «κακοποιηθείσας αναγνωρίσεως των δύο

²⁶⁸¹ *Ιφιγένεια εν Ταυρίδι*, τραγωδία εις πέντε πράξεις, παρά Α.Ν. Σούτζου. Εν Αθήναις, εκ της τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, 1837· ΓΜ 2825, ΓΛ αρ. 141. Για το έργο, βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 393-398 και Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τόμ. Β', σ. 348-349. Ο Λάσκαρης αναφέρει ότι το έργο επανεκδόθηκε στην Αθήνα το 1893 (Λάσκαρης, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, τ. Β', ό.π., σ. 213), πληροφορία την οποία επαναλαμβάνει η Χασάπη-Χριστοδούλου (*Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 394). Για τον Ν. Α. Σούτσο πληροφορίες δίδονται στην Α' έκδοση της *Ιστορίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή: Α. R. Rangabé, *Histoire littéraire de la Grèce moderne*, Paris 1877, τόμ. Ι, σ. 138.

²⁶⁸² Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 393.

²⁶⁸³ Λάσκαρης, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, ό.π., τ. Β', σ. 213 και Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 394.

²⁶⁸⁴ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 394.

²⁶⁸⁵ Βλ. στο ίδιο, σ. 397-398: «Η παρατακτική παρουσίαση των σκηνών στερείται φυσικότητας, γεγονός στο οποίο συντείνουν η καθαρεύουσα γλώσσα και ο έμμετρος λόγος. Το ήθος των προσώπων, χωρίς να παρεκκλίνει από το παραδεδομένο από τον Ευριπίδη, είναι στην περίπτωση της Ιφιγένειας, σε σχέση με την στάση της απέναντι στον βασιλιά, εξογκωμένο από το μίσος, το οποίο υπαγορεύεται από την τυραννική συμπεριφορά του απέναντί της. Ο Θόαντας δε διαθέτει βέβαια την αφέλεια της ευριπίδειας παρουσίας του».

²⁶⁸⁶ Στο ίδιο, σ. 398.

²⁶⁸⁷ Λάσκαρης, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, ό.π., τ. Β', σ. 213-218.

²⁶⁸⁸ Στο ίδιο, σ. 213.

²⁶⁸⁹ Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 242, υποσ. 56.

²⁶⁹⁰ Πούχγερ, *Κείμενα και αντικείμενα: δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, «Επισκόπηση της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου», ό.π., σ. 423.

²⁶⁹¹ Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλον μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2, ό.π., σ. 424-425. Στις παρατηρήσεις αναφέρεται ότι «η πατρότητα του έργου συνάγεται από την πολύ πρόσφατη έκδοσή του». Παραπέμπει στα έντυπα: *Ελληνικός Ταχυδρόμος Αθηνών*, 28/4/1837, και *Φήμη*, 12/4/1837.

αδελφών»²⁶⁹². Και εξακολουθεί: «Οι τότε ηθοποιοί εδικαιολογήθησαν όσον ηδυνήθησαν καλλίτερον, αλλά και ουδέποτε πλέον έπαιξαν την *Ιφιγένεια*, αλλά μεταγενεστέρως άλλοι συνάδελφοί των κατά το 1858²⁶⁹³, ως θα ίδωμεν κατωτέρω, έπαιξαν εκ νέου την ατυχήν αυτήν τραγωδίαν, άνευ ουδεμιάς διαμαρτυρίας των θεατών!»²⁶⁹⁴.

Φαίνεται ότι το έργο γνώρισε μεγάλη επιτυχία στην Κωνσταντινούπολη, καθώς εντάχθηκε στο ρεπερτόριο των θιάσων του Παντελή Σούτσα και του Διονυσίου Ταβουλάρη. Η πρώτη παράσταση που καταγράφεται είναι στις 20 Μαρτίου του 1863 στο θέατρο Ναούμ ως ευεργετική της Πιπίνας Βονασέρα²⁶⁹⁵, από τον ελληνικό θίασο με επικεφαλής τον Παντελή Σούτσα, που από τις αρχές της χρονιάς περιόδευε στην Πόλη. Στην Κωνσταντινούπολη αναφέρονται και οι επόμενες παραστάσεις της *Ιφιγένειας* του Σούτσα, το 1868 από τον θίασο Κυριακού στο θέατρο Ναούμ²⁶⁹⁶ (1 Νοεμβρίου και επανάληψη στις 11 Νοεμβρίου)²⁶⁹⁷ και το 1870 στο ίδιο θέατρο από την «Ελληνοδραματική Εταιρεία» των Παντελή Σούτσα - Διονυσίου Ταβουλάρη²⁶⁹⁸.

²⁶⁹² Λάσκαρης, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, τόμ. Β', ό.π., σ. 216.

²⁶⁹³ Σύμφωνα με τον Χατζηπανταζή ο Λάσκαρης εννοεί την παράσταση με τίτλο *Ιφιγένεια* από τον θίασο «Εθνικόν Θέατρον Γρηγορίου Καμπούρογλου», στην Αθήνα, το 1858 (<22/3/1858). Πηγή του Χατζηπανταζή για την καταγραφή είναι η εφημερίδα *Μέριμα* (22/3/1858) και στις παρατηρήσεις σημειώνεται: «Άγνωστη ημερομηνία παράστασης, μεταξύ 16/2 και 22/3. Άγνωστου συγγραφέως και μεταφραστή (ενδεχομένως η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Racine, έκδ. Λαμία 1837, ή η *Ιφιγένεια εν Ταυρίδι* του Ν. Α. Σούτσα, έκδ. Αθήνα, 1837). Ο Λάσκαρης (1928) πιστεύει ότι είναι η δεύτερη». Θ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2, ό.π., σ. 476-477.

²⁶⁹⁴ Λάσκαρης, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, ό.π., τ. Β', σ. 216.

²⁶⁹⁵ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τόμ. Β', ό.π., σ. 11, υποσ. 7· της ίδιας, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 56, υποσ. 90, όπου παραπέμπει στις εφημερίδες *Τηλέγραφος του Βοσπόρου και Βυζαντίς*, αρ. φ. 657, 20/3/1863· για την παράσταση τις ίδιες πηγές επικαλείται ο Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2, ό.π., σ. 520-521, ο οποίος αναφέρει την επωνυμία του θιάσου ως «Θίασος Επιτροπής Κωνσταντινουπολιτών». Στην Σταματοπούλου-Βασιλάκου παραπέμπει και η Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βενετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*, ό.π., σ. 51, υποσ. 25.

²⁶⁹⁶ Λάσκαρης, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, τόμ. Β', ό.π., σ. 124· Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τόμ. Β', ό.π., σ. 21, υποσ. 5· Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2, ό.π., σ. 664-665.

²⁶⁹⁷ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 58· Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2, ό.π., σ. 664-665.

²⁶⁹⁸ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τόμ. Β', ό.π., σ. 28-29, υποσ. 6· στην υποσημείωση αυτή αναφέρεται η εσφαλμένη παρατήρηση του Γιάννη Σιδέρη (Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 63) σύμφωνα με την οποία θεωρείται ότι η *Ιφιγένεια* που παραστάθηκε από τον θίασο της «Ελληνοδραματικής Εταιρείας» είναι έργο «όχι του Ευριπίδη, αλλά ενός ξένου που δεν αναγράφεται». Η διανομή που αναφέρει ο Σιδέρης είναι: Ορέστης ο Π. Σούτσα, Ιφιγένεια η Σοφία Ταβουλάρη, Θόας ο Μιχ. Αρνιωτάκης, Πυλάδης ο Διον. Ταβουλάρης. Την πληροφορία του Σιδέρη επικαλείται το αρχείο του APGRD, στην καταχώρηση του οποίου αναφέρεται: «This production - possibly of Goethe's adaptation translated into modern Greek - is likely to have been performed in the first half of the 1870s». Βλ. APGRD, αρ. 8225. Η Σταματοπούλου-Βασιλάκου παραπέμπει στις δημοσιεύσεις των εφημερίδων από όπου αντλεί τις πληροφορίες, σημειώνει

Ως προς την επιλογή του έργου από τους θιάσους, σύμφωνα με την Χρ. Σταματοπούλου Βασιλάκου, «το έργο [...] θεωρήθηκε ανώτερο ως προς το έντεχνον της πλοκής και προ πάντων της λύσεως από το ομώνυμο γερμανικό του Goethe (*Iphigenie auf Tauris*, 1779-1787) που είχε μεταφράσει στα ελληνικά ο έκτακτος καθηγητής της αρχαιολογίας στο ελληνικό πανεπιστήμιο Ι. Π. Περβάνογλου. [...] Γι' αυτό και το προτιμούσαν οι θίασοι για τις παραστάσεις τους από την μακαρονικήν και εν πολλαίς στρυφνήν και ακατάληπτον μετάφραση του Ι. Π. Περβάνογλου»²⁶⁹⁹.

Κριτική από την εφημερίδα *Νεολόγος* της Πόλης, στις 5/11/1868, αποκαλύπτει, σύμφωνα με τον Χατζηπανταζή, τον τρόπο με τον οποίο τα αρχαιοελληνικής υπόθεσης έργα έδιναν λαβή σε «ομαδικές ονειροπολήσεις» του ντόπιου πληθυσμού:

«Πόσον λοιπόν είναι συγκινητικόν διά την καρδίαν παντός Έλληνος όπότεν αφαιρούμενος, ούτως ειπείν, από των παντοειδών ανιών και πικριών του ενεστώτος, ζη όλως εν τη αρχαιότητι, εν τη εποχή της ευκλείας του ελληνικού έθνους· όπότεν βλέπη ανελισσομένην απέναντι αυτού την ιστορίαν εκείνην της του Ατρείδου θυγατρός...»²⁷⁰⁰.

Την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα, το έργο κυκλοφόρησε εκ νέου, στην Αθήνα²⁷⁰¹.

B.5.1.3. Μήδεια, τραγωδία δωδεκάτη. Καίσαρος Δελαβάλλου, δούκός του Βεντινιάνου, παραφρασθείσα μετά προσθήκης χορού και χορικών ωδών και άλλων εις διάφορα μέρη νοημάτων, παρά Ιωάννου Ζαμπελίου (1860)

τη διανομή (Μιχ. Αρνωτάκης «Θόας», Παν. Σούτσας «Ορέστης», Σπ. Ταβουλάρης «Πυλάδης» και Πολυξένη Σούτσα «Ιφιγένεια»), η οποία δυσαρέστησε το κοινό που περίμενε να δει τη Σοφία Ταβουλάρη στον ρόλο της Ιφιγένειας και τον Σπ. Ταβουλάρη ως Ορέστη, και καταλήγει στη διαπίστωση ότι η παράσταση κρίθηκε ως επιτυχημένη. Στην ίδια σημείωση εξηγεί τους λόγους που οι θίασοι επέλεξαν το έργο του Σούτσου αντί για το ομότιτλο του Goethe (για το θέμα αυτό γίνεται ξεχωριστή αναφορά αμέσως παρακάτω). Αναφορά στην παράσταση του έργου του Σούτσου το 1870 στην Κωνσταντινούπολη γίνεται εκ νέου από τη Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 59, υποσ. 109 και 110. Για την παράσταση αυτή βλ. και Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2, ό.π., σ. 716-717, όπου σημειώνεται ότι είναι «αβέβαιη η ημερομηνία της παράστασης, καθώς η Κωνσταντινούπολις την τοποθετεί στις 23/1 και ο *Νεολόγος* στις 26/1». Ο Χατζηπανταζής αναφέρει και έκτακτη παράσταση τον Φεβρουάριο της ίδιας χρονιάς στη «Λέσχη Μνημοσύνη» (σ. 718-719).

²⁶⁹⁹ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τόμ. Β', ό.π., σ. 28-29, υποσ. 6.

²⁷⁰⁰ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, «Θέατρον εν θεάτρω», ό.π., τόμ. Α1, σ. 335, υποσ. 12.

²⁷⁰¹ *Ιφιγένεια εν Ταυρίδι* του Ν. Α. Σούτσου, τραγωδία εις πράξεις πέντε. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου αδελφών Η. Καλέργη, 1893. Ηλιού/Πολέμη (2006): 1893.595· Πούχγερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου, σ. 368, λήμμα 21 (1893).

Το 1860 κυκλοφόρησαν στη Ζάκυνθο οι τραγωδίες του Ιωάννη Ζαμπέλιου²⁷⁰², σε δίτομη έκδοση²⁷⁰³. Η δωδέκατη από αυτές, η *Μήδεια*²⁷⁰⁴, είναι ένα από τα έργα που προτιμήθηκαν κατεξοχήν από τους επαγγελματικούς περιοδεύοντες θιάσους. Το έργο αποτελεί παράφραση της τραγωδίας *Medea* του Cesare della Valle²⁷⁰⁵, που είχε εκδοθεί το 1820²⁷⁰⁶ και επανεκδόθηκε αρκετές φορές στη συνέχεια. Εξαιτίας των προσθηκών του Ζαμπέλιου, είναι συζητήσιμο από την ακαδημαϊκή κοινότητα εάν η *Μήδεια* πρέπει να καταταχθεί στα πρωτότυπα έργα ή στα μεταφρασμένα. Φαίνεται, ωστόσο, ότι οι

²⁷⁰² Ενδεικτική βιβλιογραφία για τον Ιωάννη Ζαμπέλιο: Σπυρίδων Βλαντής, «Η εθνική δράσις του Ιωάννου Ζαμπέλιου», *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος*, τόμ. Θ', σ. 5-22· Άννα Ταμπάκη, *Η νεοελληνική δραματολογία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.)*, «Ιδεολογία και αισθητική στο έργο του Ι. Ζαμπέλιου», ό.π., σ. 91-107· Δημήτρης Σπάθης, «Ο Ιωάννης Ζαμπέλιος και η συμμετοχή του στην οικοδόμηση της νεοελληνικής σκηνής», Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών, Πρακτικά Θ' Συμποσίου, *Ποίηση: Οδυσσεάς Ελύτης, Βιολογία: Βιολογία και βιοηθική, Ιστορία: Ιωάννης και Σπυρίδων Ζαμπέλιοι*, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Λευκάδας, Γιορτές Λόγου και Τέχνης, Λευκάδα 16-18 Ιουλίου 2004, Αθήνα 2005, σ. 95-149, τώρα στο *Από τον Χορτάτη στον Κουν*, ό.π., σ. 274-322· Άννα Ταμπάκη, «Η μετάβαση από τον Διαφωτισμό στον Ρομαντισμό στον ελληνικό 19ο αιώνα. Η περίπτωση του Ιωάννη και του Σπυρίδωνα Ζαμπέλιου», *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος*, τόμ. 30, σ. 31-46, τώρα και στον τόμο με μελέτες της: *Ζητήματα συγκριτικής γραμματολογίας και ιστορίας των ιδεών. Εννέα μελέτες*, Εκδόσεις Ergo, Αθήνα 2006, σ. 99-116· Βλ. το λήμμα της Άννας Ταμπάκη για τον δραματοουργό στο: *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*, ed. Joep Leerssen (electronic version; Amsterdam: Study Platform on Interlocking Nationalisms, www.romanticnationalism.net), <http://romanticnationalism.net/viewer.p/21/56/object/131-159195>, όπως και το λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 763-764. Η προσωπικότητα και η δραματολογία του Ιωάννη Ζαμπέλιου απασχολούν τον Τύπο ήδη από τον 19ο αιώνα, από όπου ενδεικτικά αναφέρεται το δημοσίευμα «Ο Ιωάννης Ζαμπέλιος» στο περιοδικό *Εντέρπη*, τόμος Γ', τεύχος 61 (1/3/1850), σ. 869-871. Το άρθρο υπογράφει ο Μ.Π.Β.

²⁷⁰³ *Τραγωδία* Ιω. Ζαμπέλιου Λευκαδίου. Έκδοσις Σεργίου Χ. Ραφτάνη διευθυνόμενου υπό Ν. Ι. Ταρουσοπούλου, 1860. ΓΜ 8479, ΓΛ αρ. 47.

²⁷⁰⁴ Εμπεριέχεται στον Β' τόμο της παραπάνω αναφερθείσας έκδοσης: *Τραγωδία* Ιωάννου Ζαμπέλιου Λευκαδίου, ό.π., σ. 407-421. ΓΛ αρ. 81. Ενδεικτικά αναφέρεται βιβλιογραφία για τη *Μήδεια* του Ζαμπέλιου: Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 405-408· Αρετή Βασιλείου, «Η *Μήδεια* του Ιωάννη Ζαμπέλιου και το ιταλικό πρότυπό της», στον τόμο: Ιωσήφ Βιβιλάκης (επιμ.), *ΣΤΕΦΑΝΟΣ Τμητική Προσφορά στον Βάλτερ Πούχγκερ*, Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Ergo 2007, σ. 167-176· Καίτη Διαμαντάκου-Αγάθου, «Οι αντιφάσεις μιας παιδοκτόνου ή Η πολυφωνική ταυτότητα της *Μήδειας* στη σύγχρονη ελληνική δραματολογία», στον τόμο: Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.), *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο από το 1204 έως σήμερα*. Πρακτικά του Δ' Συνεδρίου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών, EENS, Αθήνα, 2011, σ. 541-558, ιδιαίτερα σ. 543-544.

²⁷⁰⁵ Ο Cesare della Valle, δούκας του Ventignano (1776-1860), έχει γράψει επίσης τις αρχαιότεμες τραγωδίες: *Ifigenia in Aulide* (1825), *Ifigenia in Tauride* και *Ippolito*. Σύντομα βιογραφικά στοιχεία για τον Ιταλό συγγραφέα από το λήμμα για τον Alfonso della Valle, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 37 (1989), από: [http://www.treccani.it/enciclopedia/alfonso-della-valle_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/alfonso-della-valle_(Dizionario-Biografico)/), [11/9/2016]. Στην παρούσα μελέτη αναφέρεται στο υποκεφάλαιο Α.4.4. του Α' μέρους.

²⁷⁰⁶ *Tragedie di Cesare Della Valle, duca di Ventignano. Volume II.* — Presso Angelo Trani. Napoli, 1820. Η πληροφορία αντλείται από βιβλιοκρισία της έκδοσης (στην οποία περιλαμβάνονται οι τραγωδίες *Ifigenia in Tauride* και *Medea*), από: *Biblioteca Italiana o sia Giornale di letteratura, scienze ed arti*, compilato da vari letterati, tomo xxii, anno sesto, Aprile, Maggio e Giugno 1821. Milano, presso la direzione del giornale, σ. 17-20.

παρεμβάσεις του Ζαμπέλιου στο ιταλικό πρωτότυπο κρίνονται από πολλούς μελετητές ικανές ώστε το έργο να συμπεριλαμβάνεται στα πρωτότυπα δράματα²⁷⁰⁷.

Η *Μήδεια* και ο *Κόδρος* αποτελούν τα μόνα αρχαιόθεμα έργα του Λευκαδίτη δραματουργού. Παρόλο που το κίνημα του Ρομαντισμού εισβάλλει ορμητικά στην Ευρώπη και απασχολεί τους Έλληνες λογίους, ο Ζαμπέλιος «γίνεται ο θεωρητικός εισηγητής ενός κλασικότροπου θεάτρου, βασισμένου στην αριστοτελική αισθητική, του μόνου που άρμοζε κατά την άποψή του στις ανάγκες της αναγεννώμενης Ελλάδας»²⁷⁰⁸. Η «τραγωδία» του Ζαμπέλιου «συζευγνύει μια διφυή αισθητική και ερμηνευτική υπόσταση, στην οποία κορυφώνεται το κλασικιστικά “ελεεινό” και “φοβερό” και μαζί το ρομαντικά “τερατώδες”, το οποίο, ωστόσο, δεν είναι επουδενί “θαυμαστό”», γράφει η Καίτη Διαμαντάκου²⁷⁰⁹. Ο Ζαμπέλιος γράφει σε ιαμβικό ανομοιοκατάληκτο δωδεκασύλλαβο στίχο, χρησιμοποιώντας την εκδοχή της καθαρεύουσας του Κοραή²⁷¹⁰, ο οποίος υπήρξε για τον Λευκαδίτη συγγραφέα πνευματικός οδηγός, ιδιαίτερα μετά τις συναντήσεις που είχαν στο Παρίσι²⁷¹¹. Στον δεύτερο τόμο της έκδοσης των τραγωδιών του παρατίθεται πραγματεία του Ζαμπέλιου στην οποία ο συγγραφέας αναλύει τη χρήση του ιαμβικού στίχου στις τραγωδίες του²⁷¹²: Ως προς τη μετρική στην ποίηση μνημονεύει τα αντίστοιχα κείμενα του

²⁷⁰⁷ Βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 405, υποσ. 235.

²⁷⁰⁸ Ταμπάκη, *Ζητήματα συγκριτικής γραμματολογίας και ιστορίας των ιδεών*, «Η μετάβαση από τον Διαφωτισμό στον Ρομαντισμό στον ελληνικό 19ο αιώνα. Η περίπτωση του Ιωάννη και του Σπυρίδωνα Ζαμπέλιου», ό.π., σ. 101.

²⁷⁰⁹ Διαμαντάκου-Αγάθου, «Οι αντιφάσεις μιας παιδοκτόνου ή Η πολυφωνική ταυτότητα της Μήδειας στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία», ό.π., σ. 543.

²⁷¹⁰ Για τη γλώσσα του Ζαμπέλιου, τις επιδράσεις που δέχθηκε από τον Διαφωτισμό, τον Κοραή, τον Ούγο Φώσκολο αλλά και από το πνεύμα του Ρομαντισμού, βλ. Ταμπάκη, *Ζητήματα συγκριτικής γραμματολογίας και ιστορίας των ιδεών*, «Η μετάβαση από τον Διαφωτισμό στον Ρομαντισμό στον ελληνικό 19ο αιώνα. Η περίπτωση του Ιωάννη και του Σπυρίδωνα Ζαμπέλιου», ό.π., σ. 101-105.

²⁷¹¹ Για τη σχέση του Ζαμπέλιου με τον Κοραή βλ. Ταμπάκη, *Περί νεοελληνικού Διαφωτισμού: ρεύματα ιδεών & διάυλοι επικοινωνίας με τη δυτική σκέψη*, ό.π., σ. 207-208· της ίδιας, «Adamance Coray comme critique littéraire et philologue», στον τόμο Paschalis M. Kitromilides (ed.), *Adamantios Korais and the European Enlightenment*, SVEC, 2010, σ. 177-181.

²⁷¹² *Τραγωδία* Ιωάννου Ζαμπέλιου Λευκαδίου, «Διατριβή περί του Ιαμβικού των τραγωδιών μου, στίχων», ό.π., σ. 479-488. Για το ζήτημα της αναβίωσης των αρχαϊκών μέτρων, της «στιχουργικής τάσης που χαρακτήρισε ένα μεγάλο μέρος της έμμετρης λογοτεχνικής παραγωγής του 19ου αιώνα και η οποία αποσκοπούσε στη δημιουργία νεοελληνικών στίχων ή στροφών βασισμένων σε μια τωνική παραλλαγή αρχαιοελληνικών προσωδιακών σχημάτων», βλ. το λ. «αναβίωση αρχαϊκών μέτρων» στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 84-85· Βλ. επίσης ενδεικτικά: Φίλιππος Παππάς – Αλέξανδρος Κατσιγιάννης – Λίλια Διαμαντοπούλου (επιμ.), *Εισαγωγή στη νεοελληνική φιλολογία*, «Η νεοελληνική μετρική και η σχέση της με την αρχαία», Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, σειρά «Ελληνικά Ακαδημαϊκά Συγγράμματα και Βοηθήματα», Αθήνα 2015, σ. 47· Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής μετρικής τον 19ο αιώνα: Ποιητικά κείμενα με θέμα την αναβίωση», στον τόμο: Ταμπάκη – Πολυκανδριώτη (επιμ.), *Ελληνικότητα και ετερότητα: Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και «εθνικός χαρακτήρας στον 19ο αιώνα*, τόμ. Β', ό.π., σ. 17-40.

Ραγκαβή²⁷¹³. Στον επίλογο, ο Ζαμπέλιος κάνει αναφορά στη σωστή απαγγελία των έργων από τους ηθοποιούς, συνδέοντας με αυτόν τον τρόπο τη δραματολογία του με τη σκηνική πραγμάτωση²⁷¹⁴.

Η *Μήδεια* στη διασκευή του Ζαμπέλιου ανήκει στα δράματα που ακολουθούν τους κανόνες του κλασικισμού, καθώς διατηρεί τον κανόνα των τριών ενοτήτων. Η δράση εκτυλίσσεται στη διάρκεια μίας ημέρας, στα ανάκτορα του Κρέοντα. Ο Χορός, προσθήκη του Ζαμπέλιου στην τραγωδία του Della Valle²⁷¹⁵, έχει αδόμενα και απαγγελόμενα μέρη. Ως προς την υπόθεση του έργου, οι αποκλίσεις από την ευριπίδεια τραγωδία έγκεινται κυρίως στο τέλος της δράσης: η Μήδεια δεν σώζεται αλλά αυτοκτονεί. Επιπλέον, στην τραγωδία του Ζαμπέλιου ο Κρέων δεν πεθαίνει καθώς προσπαθεί να σώσει την κόρη του, το δώρο της Μήδειας στη Γλαύκη είναι μία μαγική ζώνη που στέλνεται με την υπηρέτριά της, και όχι με τα παιδιά της, ενώ η ίδια η Μήδεια έρχεται από την Κύπρο²⁷¹⁶.

Η καταγραφή της παραστασιογραφίας της *Μήδειας*, στην Ελλάδα και στις πόλεις του εξωτερικού όπου ανθούσε η ελληνική ομογένεια, συμβάλλει ώστε να διαπιστωθεί η ευρεία αποδοχή του έργου από το κοινό, σε αντιδιαστολή με τη σκηνική απουσία του αρχαιοελληνικού της προτύπου. Συνοπτικά, η σταδιοδρομία της ζαμπέλειας *Μήδειας* στο θεατρικό σανίδι ξεκίνησε από την Κωνσταντινούπολη, την περίοδο 1865-66, με την τότε Σοφία Πανά και μετέπειτα Ταβουλάρη στον πρωταγωνιστικό ρόλο, και δεν σταμάτησε να παριστάνεται μέχρι την αυγή του 20ού αιώνα, (χρονικό όριο αναφοράς της παρούσας μελέτης). Οι πάνω από εκατόν ογδόντα καταγραφές παραστάσεων έργου με τίτλο *Μήδεια* (εκ των οποίων οι περισσότερες αποδίδονται στη *Μήδεια* του Ζαμπέλιου) την περίοδο των τριανταπέντε ετών (1865-1900), που προκύπτει μετά την έρευνα, προσφέρουν σημαντικά στοιχεία για θεατρολογική σπουδή και μελέτη και αποδεικνύουν πόσο προσφιλής υπήρξε η μυθική περιπέτεια της τραγικής ηρωίδας στο ελληνικό και ελληνόφωνο κοινό. Το έργο επιλέχθηκε κατά κόρον από τους επαγγελματικούς περιοδεύοντες θιάσους, αποτέλεσε τη σίγουρη λύση για την

²⁷¹³ *Τραγωδία* Ιωάννου Ζαμπελίου Λευκαδίου, «Διατριβή περί του Ιαμβικού των τραγωδιών μου, στίχων», ό.π., σ. 486.

²⁷¹⁴ Ιδιαίτερα στον επίλογο του κειμένου του: *Τραγωδία* Ιωάννου Ζαμπελίου Λευκαδίου, «Διατριβή περί του Ιαμβικού των τραγωδιών μου, στίχων», ό.π., σ. 487-488.

²⁷¹⁵ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 405.

²⁷¹⁶ Στο ίδιο, σ. 406-407. Για τη διακειμενική σχέση της *Μήδειας* του Ζαμπέλιου με το ευριπίδειο δράμα, βλ. Φώτιος Χρυσανθόπουλος, «Η πρόσληψη της *Μήδειας* του Ευριπίδη», διπλωματική εργασία Μεταπτυχιακού Κύκλου Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Πατρών, σ. 19-24.

προσέλευση του κοινού και ανέδειξε τα χαρίσματα των Ελληνίδων πρωταγωνιστριών του 19ου αιώνα. Σε ειδικό παράρτημα, στο τέλος της παρούσας εργασίας, παρατίθεται αναλυτικός πίνακας με τις καταγεγραμμένες παραστάσεις των έργων με τίτλο *Μήδεια* από ελληνικούς ερασιτεχνικούς ή επαγγελματικούς θιάσους του 19ου αιώνα (βλ. Π.1. Πίνακας 5), ανάμεσα στα οποία δεσπόζει η *Μήδεια* του Ζαμπέλιου²⁷¹⁷.

Στη συνέχεια θα δούμε με ποιο τρόπο και σε ποιο βαθμό τα δημοσιεύματα του Τύπου συνδέουν τις παραστάσεις της *Μήδειας* του Ζαμπέλιου με την τραγωδία του Ευριπίδη, και δίνουν στοιχεία για την πρόσληψη του ποιητή.

Η πρώτη αναφορά στον Ευριπίδη, με αφορμή παράσταση της *Μήδειας* του Ζαμπέλιου στην Κωνσταντινούπολη, στο καφέ σαντάν Αλκαζάρ (που μετονομάστηκε σε Ελληνικόν Θέατρον Σταυροδρομίου) το 1871, από τον θίασο Αλεξιάδη²⁷¹⁸, βρίσκεται στο δημοσίευμα της εφημερίδας *Νεολόγος*. Ο συντάκτης του δημοσιεύματος²⁷¹⁹, ο οποίος βρίσκει την ευκαιρία να διατυπώσει την άποψή του σχετικά με τις αισθητικές αποκλίσεις του τραγικού ποιητή από τον «κανόνα» της αρχαίας τραγωδίας, γράφει:

«Το πρόσωπον της Μήδειας παρ' Ευριπίδη είναι εξ εκείνων καθ' α ο φιλοσοφικώτερος εκείνος ποιητής, παρεκκλίνας του αρχαίου μέρους, εγένετο οιονεί ο αρχηγέτης της νεωτέρας ρομαντικής σχολής. Γυνή μαιφόνος και αδελφοκτόνος εξιλαστήριον οιονί συγγνώμην έχει προς τον Ιάσονα έρωτα. Μήτηρ παιδοκτόνος επικαλείται προς δικαιολογίαν τον προδοθέντα έρωτα αυτής. Αρκούσι ταύτα όπως συγχωρήση αυτή ο θεατής, όπως αισθανθή τον οίκτον και τον έλεον, ον απήτει η αρχαία τραγωδία; Αμφιβάλλομεν. Τον οίκτον φονεύει η αποστροφή, τον έλεον η φρίκη. Αυτό τούτο συμβαίνει και εν πολλοίς των νεωτέρων ρωμαντικών δραμάτων, οία

²⁷¹⁷ Η θεατρολογική έρευνα δεν μπορεί ακόμη να επιβεβαιώσει με απόλυτη ασφάλεια την πατρότητα των παραστάσεων που φέρουν τον τίτλο *Μήδεια* και αποδίδονται στον Ζαμπέλιο στις περισσότερες περιπτώσεις· η ταυτοποίηση του έργου εκκρεμεί και αποτελεί αντικείμενο ενδελεχέστερης έρευνας.

²⁷¹⁸ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, ό.π., τόμ. Β', σ. 38, υποσ. 5,6,7· της ίδιας, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 62· Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2', ό.π., σ. 800-801, όπου αναφέρεται ότι πρόκειται για την εναρκτήρια παράσταση του θιάσου, και ότι «τα θεωρεία του θεάτρου εμφανίζονται άδεια, εκτός από εκείνο του επιτετραμμένου της Ελλάδος, Δ. Ραζή». Πηγές για την παράσταση αποτελούν η εφημερίδα *Νεολόγος* (16/11/1871) και *Ερμούπολις* Σύρου (20/11/1871).

²⁷¹⁹ Σύμφωνα με τον Χατζηπανταζή, πρόκειται για τον νεαρό ακόμα Κλεάνθη Τριανταφύλλου. Βλ. Θόδωρος Χατζηπανταζής, «Η ανάλυση της ελληνικής θεατρικής κριτικής στον ομογενειακό τύπο του 1870», *Ζητήματα ιστορίας των νεοελληνικών γραμμάτων, Αφιέρωμα στον Κ. Θ. Δημαρά*, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 212.

φερ' ειπείν, η *Λουκρητία Βοργία* και το *Le roi s'amuse* του Βίκτωρος Ούγου»²⁷²⁰ .

Σύμφωνα με τον συντάκτη, η ευριπίδεια τραγωδία αδυνατεί να οδηγήσει τον θεατή στον έλεο και τον φόβο, από τη στιγμή που η κεντρική ηρωίδα του δράματος συγκεντρώνει τόσο φρικτά χαρακτηριστικά («γυνή μαιφόνος και αδελφοκτόνος, μήτηρ παιδοκτόνος»). Το έργο αποτελεί προπομπό «της νεωτέρας ρομαντικής σχολής», και, ως εκ τούτου, δεν πληροί τις προϋποθέσεις που απαιτεί το τραγικό ποιητικό είδος. Η αρνητική στάση του συντάκτη απέναντι στην ευριπίδεια *Μήδεια* δικαιολογεί ως έναν βαθμό την σκηνική απουσία του αρχαίου δράματος στην Κωνσταντινούπολη. Ενδεχομένως, η ουσιαστική διαφορά που υπάρχει στη *Μήδεια* του Ζαμπέλιου από εκείνη του Ευριπίδη, δηλαδή η αυτοκτονία της ηρωίδας στο τέλος του έργου, αντί της διαφυγής της, να δικαιολογεί την αποδοχή του έργου του Ζαμπέλιου από το κοινό, εφόσον με τον τρόπο αυτό τιμωρείται η ηρωίδα για τις φρικτές της πράξεις, αντί να διασώζεται, όπως συμβαίνει στο έργο του Ευριπίδη. Σε κάθε περίπτωση, οι απόψεις του συντάκτη του *Νεολόγου* απηχούν το κλίμα που επικρατούσε εκείνη την εποχή σε ό,τι έχει να κάνει με την ώσμωση των απόψεων σχετικά με τα κλασικιστικά και τα ρομαντικά ιδεώδη, το παλιό και το νέο. Στο πλαίσιο της προσπάθειας να διαδοθεί ο πλούτος του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού στην Κωνσταντινούπολη, θα περίμενε κανείς μία ανάλυση που θα εξήρε τις αρετές του τραγικού ποιητή και ίσως την προτροπή να παρασταθεί το αρχαίο δράμα επί σκηνής, όπως συμβαίνει στους προλόγους των ευριπίδειων δραμάτων στην Κωνσταντινούπολη εκείνη την περίοδο. Η παράσταση της *Μήδειας* του Ζαμπέλιου αποτέλεσε στην περίπτωση αυτή μία καλή ευκαιρία για να εκφραστούν οι απόψεις του συντάκτη όχι τόσο σχετικά με το αρχαίο ελληνικό πρότυπό της αλλά, κυρίως, σχετικά με το ρομαντικό κίνημα και τα ελαττώματά του, όπως τα αντιλαμβάνονταν ο ίδιος. Η συσχέτιση του Ευριπίδη με τον Hugo απαντήθηκε στον Λόγο που εκφώνησε ο Κ. Ασώπιος το 1857 κατά την παράδοση της δεύτερης Πρυτανείας του το ίδιο έτος (βλ. Β.2.1.1).

Με αφορμή τις απόψεις του συντάκτη του *Νεολόγου* το 1871, αξίζει να αναφερθεί ότι το καλοκαίρι του 1876, όταν ο θίασος «Ευριπίδης» των Βαρβέρη-Αρνιωτάκη παρουσίασε τη *Μήδεια* στο θέατρο Ιλισσίδων Μουσών στην Αθήνα, το καλοκαίρι του

²⁷²⁰ *Νεολόγος* Κωνσταντινούπολης, έτος Στ', αρ. φ. 873, 16-28/11/1871, σ. 3.

1876 (1/8)²⁷²¹, ο ίδιος θίασος παρουσίασε επίσης τον *Οιδίποδα Τύρανο* και την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή²⁷²².

Μετά την παράσταση της *Μήδειας* το καλοκαίρι του 1884 (7/7)²⁷²³ στο θερινό θέατρο του Πειραιά²⁷²⁴ από τον θίασο Αλεξιάδη (ο οποίος δραστηριοποιείται με την επωνυμία «Πανελλήνιος Δραματικός Θίασος»), ως εναρκτήρια παράσταση των εμφανίσεών του στην Αθήνα και τον Πειραιά, δημοσιεύεται ένα εκτενές κείμενο στην εφ. *Πρόνοια*, 10/7/1884, στο οποίο ο συντάκτης –γνώστης της ευρωπαϊκής δραματογραφίας όπως προκύπτει από τα γραφόμενά του– καταθέτει την άποψή του σχετικά με τη διασκευή του Ιωάννη Ζαμπέλιου και προκρίνει ρητά το πρωτότυπο, την τραγωδία του Ευριπίδη, αναφέροντας ότι κανένα έργο δεν μπορεί να συγκριθεί με τη *Μήδεια* του αρχαίου Έλληνα τραγικού. Συντάκτης του κειμένου, το οποίο κυκλοφόρησε ανυπόγραφο στην εφημερίδα, είναι, όπως αποδεικνύεται, ο Παύλος Νιρβάνας²⁷²⁵. Απόσπασμα του άρθρου, με τίτλο «Ελληνικόν Θέατρον. *Μήδεια*-Ερωτική Απόπειρα», παρατίθεται αυτούσιο:

²⁷²¹ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β': 1876-1897, ό.π., σ. 211, όπου αναφέρονται ως πηγές οι εφ. *Ωρα*, 31/7/1876, 1/8/1876, *Νεολόγος* Αθηνών 1/8/1876 και *Αυγή* 5/8/1876. Βλ. και Δεμεστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, ό.π., σ. 816-817.

²⁷²² Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β': 1876-1897, ό.π., σ. 211.

²⁷²³ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β': 1876-1897, ό.π., σ. 532. Σημειώνεται ότι συμμετέχουν οι ηθοποιοί Πιπίνα Βονασέρα, Φιλομήλα Βονασέρα, Δημοσθένης Αλεξιάδης, Θεοδόσιος Πεταλάς, Γεώργιος Χρυσάφης. Παρατίθενται ως πηγές οι εφ. *Πρόνοια*, 5, 7, 9, 10/7/1884, *Σφαίρα* 6, 7, 9/7/1884, *Στοά*, 6, 7, 11/7/1884, *Εφημερίς*, 7/7/1884, *Νέα Εφημερίς*, 7, 13/7/1884. Βλ. επίσης Κατερίνα Μπρεντάνου, *Η θεατρική ζωή του Πειραιά από την πρώτη θεατρική παράσταση έως το 1922*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα 2010, σ. 124, 125, 126, 151. Αναφέρεται ότι η παράσταση δόθηκε στη λεγόμενη Μάντρα Βραχνού, όπως ονομαζόταν το θερινό θέατρο, και γίνεται παραπομπή στην εφ. *Πρόνοια*, 7, 9/7/1884.

²⁷²⁴ Στήλη «Δημόσια Θεάματα», εφ. *Σφαίρα* (Πειραιάς), έτος Ε', αρ. φ. 1113, 7/7/1884, σ. 3.

²⁷²⁵ Μέρος του δημοσιεύματος παραθέτει η Μπρεντάνου, σε μορφή φωτογραφίας, χωρίς να σημειώνει την ταυτότητα του συντάκτη (Κ. Μπρεντάνου, *Η θεατρική ζωή του Πειραιά από την πρώτη θεατρική παράσταση έως το 1922*, ό.π., σ. 125). Απόσπασμα της κριτικής του Παύλου Νιρβάνου παραθέτει στη μελέτη της και η Χασάπη-Χριστοδούλου, όχι από το δημοσίευμα αλλά παραπέμποντας στα *Άπαντα* του συγγραφέα (Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 407). Συγκρίνοντας το δημοσίευμα της εφημερίδας *Πρόνοια*, το αρχείο της οποίας βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, με το κείμενο που δημοσιεύεται στα *Άπαντα* του Παύλου Νιρβάνου (*Παύλου Νιρβάνου Τα Άπαντα*. Τα λογοτεχνικά και κριτικά με τα καλλίτερα χρονογραφήματα, αναστύλωσε και έκρινε Γ. Βαλέτας. Τόμος τέταρτος. Τα φιλολογικά και κριτικά. Τα ποιήματα. Αθήνα 1968, σ. 54-55), προκύπτει πως πρόκειται για το ίδιο ακριβώς κείμενο. Επομένως, ο ανώνυμος συντάκτης του δημοσιεύματος της εφημερίδας *Πρόνοια* είναι ο Παύλος Νιρβάνος. Για τον πεζογράφο και χρονογράφο Παύλο Νιρβάνο (λογοτεχνικό ψευδώνυμο του Παύλου Κ. Αποστολίδη, 1866-1937), ενδεικτικά βλ. το λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1582-1583.

«Υποσχεθέντες να ενδιατρίψωμεν ιδιαίτατα εν τοις Ελληνικοίς έργοις, τοις αναβιβαζομένοις επί της ενταύθα σκηνης, κατά καθήκον οφείλομεν να είπωμεν τινα περί των εσχάτως διδαχθέντων δύο Ελληνικών έργων.

Μήδεια. Την Μήδειαν, τον θαυμάσιον τούτον τύπον γυναικός, εν τη οποία ο έρωσ, η στοργή και η ζηλοτυπία αναπτύσσονται αλλεπαλλήλως και μέχρι του κατακόρυφου εν θαυμασίοις συνδυασμοίς εξικνούνται, την Μήδειαν, εν η διαβλέπει τις ακατάπαυστον συναισθημάτων και παθών πάλην, την Μήδειαν την οποίαν εδημιούργησαν οι μύθοι χαρακτήρα ιδανικών, αμίμητον, γυναικός παθαινομένης, -την Μήδειαν ενεπιστεύθη η Παράδοσις εις μόνην του Ευριπίδου την μεγαλοφυΐαν, εις μόνον εκείνον παρεδόθη η μυστηριώδης κλεις, δι' ης ηνέωξεν, ούτως ειπείν, την καρδίαν της θυγατρός, της ερωμένης, της μητρός και αναταμών, αναπαρέστησεν αυτήν επί της σκηνης εν τω αθανάτω εκείνω αριστουργήματι, όπερ εθαύμασαν οι αιώνες και το οποίον εις μάτην επεχείρησαν να μιμηθώσιν έξοχοι εν τοις κατόπιν χρόνοις διάνοιαι. Προ της αίγλης της Ευριπιδείου *Μηδείας* πάσα άλλη *Μήδεια* ωχριά. Ο δαιμόνιος ποιητής συνέδεσεν αρρήκτως, δύναται τις ειπείν, το όνομά του μετά της ηρωίδος του και λέγων τις *Μήδειαν* υπονοεί πάντοτε Ευριπίδην. Υπάρχουσι σημεία τινα εν τω πνευματικώ κόσμω, προς τα οποία δεν δύναται νατενίση πας θνητός, υπάρχουσι μυστηριώδεις οδοί εν τω κόσμω της ποιήσεως, τρίβοι ουράνιοι επί των οποίων προώρισται να βαδίζωσι έξωχα μόνον της ανθρωπότητος πνεύματα. Μετά την *Μήδειαν* του Ευριπίδου δεν δύναται να γραφή άλλη *Μήδεια*, ως μετά τον *Οθέλλο* του Σαίκσπερ, μετά τους *Ληστές* του Σίλλερ, μετά τον *Φάουστ* του Γκαίτε, μετά την *Αθαλίαν* του Κορνηλίου. Εμμήθησαν πολλοί τον Ραφαήλ, αλλά τα πρότυπα της μεγαλοφυΐας του μεγάλου καλλιτέχνου ίστανται άνω πάσης μιμήσεως. Η Μοίρα νομίζεις εχάρισε εις εκάστην μεγαλοφυΐαν ίδια πρότυπα εργασίας. Έγραψεν ο Βιργίλιος κατά μίμησιν του Ομήρου, έγραψεν ο Γκαίτε *Ιφιγένειαν εν Ταύροις*, ως έγραψεν ο Ευριπίδης. Αλλά τι χωρίζει τα πρωτότυπα από των απομιμήσεων; Άδηλον. Μια ιδέα, εις χαρακτήρ, εν τη ποιήσει, μία γραμμή εν τη γραφική αρκεί να χωρίση τον Όμηρον από του Βιργιλίου, τον Σοφοκλή από του Γκαίτε, τον Ραφαήλ από των μιμητών αυτού. Και ούτοι και εκείνοι μεγαλοφυΐαι. Αλλά τα έργα εκάστων περιβάλλει οροθετική τις γραμμή, την οποίαν δεν δύναται να υπερβάλη η μίμησις και να φθάση μέχρι του πρωτοτύπου. Διατί η *Μήδεια* του Ευριπίδου είναι ανωτέρα πάσης άλλης; πού έγκεινται τα σημεία της

διαφοράς; Το μυστικόν συνεπέθανε μετά του ποιητού! Διά της *Αθαλίας* του αναδεικνυται μέγας ο Κορνήλιος, αλλ' η *Μήδειά* του δεν αρκεί να το παράσχη τίτλους αθανασίας. Έκαστος δημιουργήθη διά το έργον του»²⁷²⁶.

Η παραπάνω εισαγωγή αυτή, που προηγείται των απόψεων του Νιρβάνα για τη διασκευή του Ζαμπέλιου, εισάγει τον αναγνώστη στη λογική της μοναδικότητας των προτύπων έργων και αναγνωρίζει τη μεγαλοφυΐα καθενός συγγραφέα του οποίου το έργο αποτέλεσε σημείο αναφοράς, ακριβώς επειδή είναι αριστούργημα. Σε αυτή ακριβώς την κατηγορία εντάσσει ο συντάκτης τη *Μήδεια* του Ευριπίδη.

Την άποψή του σχετικά με την αναμφισβήτητη τελειότητα αλλά και την τεράστια επίδραση της ευριπίδειας τραγωδίας στην ευρωπαϊκή δραματουργία ενισχύει περαιτέρω ο Νιρβάνας παραθέτοντας μία σειρά από έργα που έχουν αντλήσει το θέμα τους από τον Ευριπίδη:

«Πας τις αποστηθίζει τους στίχους της *Μηδείας* του Ευριπίδου και όμως υπέρ τας είκοσιν υπάρχουν *Μήδεια* άλλων συγγραφέων, έργα άτινα παρήλθον, ως τα πολλά, απαρατήρητα και ων μόνοι οι τίτλοι φέρονται εν τη ιστορία των γραμμάτων. Επί της Βασιλείας του Αλεξάνδρου ο εκ Σικυώνος Νεόφρων έγραψε *Μήδειαν*. Εκ των Ελλήνων ο Αντιφών, ο Διογένης, ο Οινόμαος έγραψαν επίσης. Εκ των Ρωμαίων ο Έννιος, ο Οβίδιος, ο Σενέκας, φέρονται επίσης πραγματευθέντες το αυτό θέμα. Εκ των Γάλλων ο Ιωάννης de la Peruse [ενν. Jean de La Péruse] τω 1853, ο Κορνήλιος τω 1635, εν ηλικία τριάκοντα ετών, ο Longepierre, ο Abbaï²⁷²⁷, ο Pellegrin, ο Clement [ενν. Clément], ο Offmant, ο I. Lucas, τω 1855, ο Legouné έγραψαν *Μήδειαν*. Αλλά και εκ των Άγγλων, Γερμανών και Ιταλών ο Glower [Glover], ο Grillparger [Grillparzer], και ο Niccolini έγραψαν επίσης. Τούτων η του Grillparger, του Lucas και του Legouné φαίνονται αι σχετικώς καλλίτεροι. Η του Legouné μάλιστα επεσκίασεν όλως την του Lucas, ει και εμποδισθείσης της παραστάσεως αυτής από της Γαλλικής σκηνής, τη βοήθεια του Μοντανέλλη μετεφράσθη εις την

²⁷²⁶ «Ελληνικόν Θέατρον. *Μήδεια*-Ερωτική Απόπειρα», εφ. *Πρόνοια* Πειραιώς, αρ. φ. 490, 10/7/1884, σ. 2-3. Η παράθεση του αποσπάσματος είναι αυτούσια από την εφημερίδα *Πρόνοια*, το αρχείο της οποίας απόκειται στη Μπενάκειο Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων. [Χρονολογικός Κατάλογος Βιβλιοθήκης της Βουλής, αρ. 21425 *ΠΡΟΝΟΙΑ* ΠΕΙΡΑΙΑΣ 1882 -1884 16/12/1882 - 26/12/1884 Εκδίδεται τετράκις της εβδομάδος.]

²⁷²⁷ Ενδεχομένως εδώ υπάρχει σύγχυση με το πλήρες όνομα και την ιδιότητα του Pellegrin, abbé Simon-Joseph Pellegrin, και θεωρείται ότι είναι δύο οι συγγραφείς αντί για έναν.

Ιταλικήν και εδιδάχθη υπό της διασήμου Ristori, καίτοι την *Μήδειάν* του ο Legouné έγγραφεν, έχων υπόψη την διάσημον επίσης Ραχήλ, ήτις έμελλε να υποδυθή της Μήδειας το πρόσωπον εν τη Γαλλική σκηνή και μεθ' ης συνεδέθη ο Legouné επί μακρόν, ως γράφει εν τη μελέτη αυτού “Δύο Μήδειαί” [...]»²⁷²⁸.

Σε ό,τι αφορά το έργο του Ζαμπέλιου, ο Νιρβάνας σημειώνει:

«[...] Η πρόθεσις του Ζαμπελίου, καθ' ην εποχήν μόλις ήρξατο αναφαινόμενον το παρ' ημίν θέατρον, υπήρξε αγαθή και επαινετή· αλλ' ο Ζαμπέλιος δεν είνε ποιητής. Εν απομιμήσει δ' εν η απέτυχον διάνοιαι διακριθείσαι εν τη παγκοσμίω πνευματική σταδιοδρομία, φυσικόν ήτο ν' αποτύχη και ο Ζαμπέλιος. Εν τη τραγωδία του κ. Ζαμπελίου το όλον παρουσιάζει χλιαρότητα τινα. Η πλοκή βαίνει χαλαρά και η δράσις άνευ γοργότητος· οι χαρακτήρες, αχρωμάτιστοι, παρίστανται ενίοτε επί της σκηνής δίκην νευροσπάστων άνευ δυνάμεως και σθένους, η λύσις επέρχεται απότομος. Εν τούτοις ενιαχού σκηναί τινες ωραίαί, διάλογοι παθητικοί, προ πάντων δέ η γλώσσα, απόγονος εκείνης εν η εγγράφη το πρωτότυπον, ποικίλουσιν ευαρέστως την μονοτονίαν του όλου. Αλλ' εκείνα ιδίως επισπώσιν τον ακροατήν, όσα, ωγρά απομίμησις του μεγάλου τραγικού της αρχαιότητος, αναμιμνήσκουσι τα μεγάλα έπη του Ευριπίδου. Αλλά πόσο ωγρά η ανταύγεια!... Πρέπει να φαντασθή τις την Κολχίδα κόρην, την εμμανώς ερώσαν του Ιάσωνος, καταλείπουσαν τα πάτρια δώματα και ακολουθούσαν τον νέον αργοναύτην· πρέπει να φαντασθή τις την άστοργον υπό του έρωτος θυγατέρα ρίπτουσαν προ του διώκοντος πατρός τα διαμεμελισμένα του αδελφού της μέλη· πρέπει να φαντασθή αυτήν ζηλοτυπούσαν μαινάδα κατόπιν, διώκουσαν τον άπιστον εραστήν

²⁷²⁸ «Ελληνικόν Θέατρον. *Μήδεια*-Ερωτική Απόπειρα», *Πρόνοια* Πειραιώς, ό.π., σ. 2-3. Το κείμενο στο οποίο αναφέρεται ο Νιρβάνας έχει ήδη δημοσιευτεί με τον τίτλο «Αι δύο Μήδεια: αναμνήσεις και σπουδαί θεατρικαί» (μελέτη Ερνέστου Λεγκουβέ, μεταφρασθείσα εκ του Γαλλικού υπό Μ.Π.Δ). στον *Παρνασσό*, έτος Στ', τεύχ. 9-10, 1882, σ. 691-711. Σύντομη επισκόπηση στις νεότερες ευρωπαϊκές τραγωδίες, υπερ-κείμενα της *Μήδειας*, κάνει, όπως αναφέρθηκε ήδη, και ο Γεώργιος Μιστριώτης στο προλογικό κείμενο της έκδοσης της *Μήδειας* (βλ. Β.3.5). Για αναφορές στα υπερ-κείμενα της *Μήδειας*, ενδεικτικά από τη σύγχρονη βιβλιογραφία βλ. Διαμαντάκου-Αγάθου, «Οι αντιφάσεις μιας παιδοκτόνου ή Η πολυφωνική ταυτότητα της Μήδειας στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία», στον τόμο: Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.): *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο από το 1204 έως σήμερα*, ό.π., σ. 541-558· Πούχγερ, *Κερκίδες και διαζώματα*, «Η *Μήδεια* του Franz Grillparzer (1821) στη μετάφραση του Κωνσταντίνου Χατζόπουλου (1915, 1927)», ό.π., σ. 229-243· Lauriola, «*Medea*», στον τόμο Rosanna Lauriola and Kyriakos Demetriou (eds), *Brill's Companion to the Reception of Euripides*, ό.π., σ. 377-442, ιδιαίτερα 381-406· Kabatchnik, *Blood on the Stage, 1800 to 1900. Milestone Plays of Murder, Mystery, and Mayhem*, Rowman & Littlefield, London 2017, βλ. *Appendix C*, σ. 615-616.

και ρίπτουσαν μύδρους βλασφημιών κατά της ευτυχούς θνητής ήτις τη αφήρπασε τον εραστήν· πρέπει να διαλάβη τις εν τη διανοία του την φιλόστοργον μητέρα, χάριν των τέκνων της, γονυπετούσαν προ της μισητής αντιζήλου και επαιτούσαν απλήν θέσιν θεραπαίνης· πρέπει να φαντασθή τις την περιφρονουμένην και αποδιοπομπαμένην μητέρα, να αναλογισθή την εκδίκησιν αυτής και να την ίδη τιμωρουμένην παρά των θεών, ροφώσαν το αίμα των ιδίων τέκνων της και πίπτουσαν είτα νεκράν επ' αυτών –πρέπει να περιλάβη τις εν τη διανοία τοιαύτην εικόνα, διά να κατανοήση ότι μόνον Ευρυπίδειος <sic> μεγαλοφυΐα ηδύνατο να κρατήση τους μίτους τοιαύτης τραγωδίας και ναπεικονίση τας επαλλήλους φάσεις της θυγατρός, της ερωμένης, της μητρός, της μετατιπτούσης από έρωτος εις ζηλοτυπίαν, από ζηλοτυπίας εις μίσος, από μίσος εις οργήν – ναπεικονίση την μαινάδα Μήδειαν, καταδιώκουσαν ως απαίσιον φάσμα τον άπιστον εραστήν και εκδικουμένην τον προδοθέντα αυτής έρωτα. Εάν δε ούτω αναλογισθή τις οποίου έργου επελήφθη ο Ζαμπέλιος θέλει δικαίωση την αποτυχίαν αυτού»²⁷²⁹.

Είναι η πρώτη φορά που συμβαίνει να δημοσιεύεται μία τέτοια αναλυτική άποψη τόσο για το ευριπίδειο δράμα όσο και για τη διασκευή του Ζαμπέλιου σε εφημερίδα με αφορμή την παράσταση της *Μήδειας*. Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι ο εμβριθής συντάκτης, ο Παύλος Νιρβάνας, δεν αναφέρεται καθόλου στον Cesare Della Valle, το έργο του οποίου έχει διασκευάσει ο Ιωάννης Ζαμπέλιος. Μάλιστα, οι κρίσεις του σχετικά με το έργο προϋποθέτουν ότι ο Ζαμπέλιος είναι ο συγγραφέας της *Μήδειας*, και, σε ό,τι έχει να κάνει με το πρωτότυπο, ο συντάκτης εννοεί σαφέστατα τον Ευριπίδη και όχι τον Della Valle. Η άποψη του Νιρβάνα ότι ο Ζαμπέλιος απέτυχε να αποδώσει το μεγαλείο της τραγωδίας του Ευριπίδη, αντιπαραβαλλόμενη με την επιτυχία που κάνει το έργο κάθε φορά που παριστάνεται, ορθώνει ένα μεγάλο τείχος ανάμεσα στο κοινό που δεν διαθέτει τις γνώσεις και την παιδεία ώστε να είναι σε θέση να συγκρίνει τα δύο δράματα (η *Μήδεια* του Ευριπίδη, άλλωστε, δεν έχει ακόμα, και δεν πρόκειται να παρασταθεί από ελληνικό επαγγελματικό θίασο τον 19ο αιώνα) και στους λίγους μορφωμένους λόγιους της εποχής, που σπάνια εκφράζονται τόσο αναλυτικά και εμπειριστατωμένα με αφορμή μια παράσταση του ζαμπέλιου δράματος. Η αποτυχημένη –κατά τον Νιρβάνα– *Μήδεια* του Ζαμπέλιου αγαπήθηκε από το κοινό, και έδωσε την

²⁷²⁹ «Ελληνικόν Θέατρον. *Μήδεια*-Ερωτική Απόπειρα», *Πρόνοια* Πειραιώς, ό.π., σ. 3.

ευκαιρία στις πρωταγωνίστριες να λάμψουν επάνω στη σκηνή. Το αριστούργημα όμως του Ευριπίδη, (του προπομπού των Ρομαντικών, σύμφωνα με τον συντάκτη του *Νεολόγου*), του οποίου, σύμφωνα με τον Νιρβάνα, το μυστικό της τελειότητας πέθανε μαζί με τον ποιητή, δεν βρίσκει τον δρόμο για το θεατρικό σανίδι.

Μετά την παράθεση των απόψεών του σχετικά με τη δραματουργία του Ζαμπέλιου σε σύγκριση με εκείνη του Ευριπίδη, ο ανώνυμος συντάκτης (ο Παύλος Νιρβάνας) προχωρά στην αποτίμηση της παράστασης, αποδίδοντας μεγάλο μέρος της επιτυχίας στην πρωταγωνίστρια Πιπίνα Βονασέρα:

«Πρέπει να ομολογήσωμεν, καταλήγοντες, ότι η περί την υπόκρισιν δύναμις της υποκριθείσης την Μήδειαν κ. Πιπίνας Βονασέρα, εκάλλυνε μέγਾਲως το έργον του Ζαμπελίου. Η Ελληνίς καλλιτέχνης δύναται τις ειπίεν ανεπιφυλλάκτως, ότι διαπρέπει εν τω χαρακτήρι της Μηδείας, διά τούτο θ' αφιερώσωμεν ιδιαίτερον άρθρον εν τη εξετάσει της εν λόγω καλλιτέχνης, νομίζοντες ότι εις την μη ανάδειξιν μέχρι τούδε ηθοποιών Ελλήνων μέγਾਲως συνέτεινεν η αμεριμνομέριμνα του τύπου, όστις αρκείται διά δύο λέξεων να κρίνη περί των καλλιτεχνών αντί εν εμβριθή μελέτη, εξάιρων τα προτερήματα και υποδεικνύων τας ελλείψεις, να ζωπυρήση τον ζήλον το των εις ευγενές έργον της υποκρίσεως επιδοθέντων»²⁷³⁰.

Η αναφορά στην υποκριτική δύναμη της ηθοποιού, που «εκάλλυνε μέγਾਲως το έργον» δικαιολογεί την επιτυχία της *Μήδειας* του Ζαμπέλιου. Η αίγλη που προσέδωσε η πρωταγωνίστρια στην τραγωδία –όπως, άλλωστε, και η Σοφία Ταβουλάρη²⁷³¹– δημιούργησε τις προϋποθέσεις να γίνει το έργο γνωστό και αγαπητό στο ευρύ κοινό και να εντάσσεται συχνά στο ρεπερτόριο των πρωταγωνιστριών του 19ου αιώνα. Η σχέση όμως αυτή, όπως θα συζητηθεί και παρακάτω, φαίνεται ότι λειτούργησε αμφίδρομα: η *Μήδεια* του Ζαμπέλιου «εκαλλύνθη» από τις πρωταγωνίστριες, αλλά και εκείνες «διέπρεψαν» χάρη στη δυνατότητα που τους έδωσε ο ρόλος στο συγκεκριμένο

²⁷³⁰ «Ελληνικόν Θέατρον. *Μήδεια*-Ερωτική Απόπειρα», *Πρόνοια* Πειραιώς, ό.π., σ. 3.

²⁷³¹ Για την επιτυχία που σημείωσαν στον ρόλο της Μήδειας η Πιπίνα Βονασέρα και η Σοφία Ταβουλάρη, βλ. Αλεξία Αλτουβά, «Πιπίνα Βονασέρα - Σοφία Ταβουλάρη. Συγκριτικά σχόλια σε δύο παράλληλες πορείες», *Παράβασις* 9, Ergo, 2009, σ. 15-27.

δράμα (τραγωδία) ώστε να αναπτύξουν και να προβάλουν τα υποκριτικά τους εργαλεία στη σκηνή και να ξεχωρίσουν λόγω των ικανοτήτων τους²⁷³².

Το γεγονός ότι το κοινό απολαμβάνει μέσα από τις παραστάσεις της *Μήδειας* το υποκριτικό ταλέντο της πρωταγωνίστριας, χωρίς να αναγνωρίζει απαραίτητα τον τραγικό ποιητή που πρώτος συνέθεσε την τραγωδία, –αλλά ούτε και τον συγγραφέα του αναπαριστώμενου έργου– γίνεται φανερό από τα δημοσιεύματα των εφημερίδων. Έχοντας σταθερά τη *Μήδεια* στο ρεπερτόριό του ο θίασος «Μένανδρος» των αδελφών Ταβουλάρη, την πρωτοπαρουσίασε το καλοκαίρι του 1888 (17/7)²⁷³³ στο υπαίθριο θέατρο της Ομόνοιας στην Αθήνα. «Και απόψε πλέον η *Μήδεια*, όπου τόσο διαπρέπει η κυρία Σοφία Ταβουλάρη», αναφέρει η εφ. *Νέα Εφημερίς*²⁷³⁴, στο δημοσίευμα που περιγράφει χαρακτηριστικά την επιτυχία του θιάσου με τη φράση «Μήλο νάρριχες δεν θάπεφτε χθες την εσπέραν εις το θέατρον της "Ομονοίας" τόσοσ ήτο ο κόσμος»²⁷³⁵. Στο φύλλο της επόμενης ημέρας, η δημοσιογραφική πένα εστιάζει στην εξαιρετική απόδοση της Σοφίας Ταβουλάρη²⁷³⁶.

Το επόμενο κείμενο που αναφέρεται στον Ευριπίδη, με αφορμή παράσταση της *Μήδειας* –όχι του Ζαμπέλιου, αλλά του «Δουκός Δελαβάλ»– είναι ένα άρθρο του Κωστή Παλαμά για την Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, στο περιοδικό *Εστία*, το

²⁷³² Μία επιπλέον πληροφορία για αυτή την παράσταση, που προσφέρει στοιχεία για το περιβάλλον στο οποίο δίνονταν οι παραστάσεις εκείνη την εποχή, δίνει η εφ. *Πρόνοια*. Φαίνεται ότι η παράσταση της *Μήδειας* γινόταν ταυτόχρονα με την επίδειξη ασκήσεων δύναμης του Παναγή Κουταλιανού στον Πειραιά, σε σημείο δίπλα στο θερινό θέατρο, με αποτέλεσμα να δημιουργείται σύγχυση στο κοινό αλλά και στην πρωταγωνίστρια, όπως επικαλείται η εφημερίδα, από τις κραυγές των ασκουμένων με τον Κουταλιανό. Βλ. εφ. *Πρόνοια*, αρ. φ. 489, 9/7/1884.

²⁷³³ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β': 1876-1897, ό.π., σ. 672, με παραπομπή στις εφ. *Ακρόπολις*, *Εφημερίς*, *Σύλλογος*, *Ωρα*, 17/7/1888, *Νέα Εφημερίς*, 17, 18/7/1888. Το όνομα του Della Valle και του Ζαμπέλιου παρατίθενται στον πίνακα σε αγκύλες. Η παράσταση συνοδεύεται από τη μονόπρακτη κωμωδία *Τρεις γαμβροί και μία νόμφη*. Βλ. και Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, ό.π., σ. 615, όπου καταγράφεται ως συγγραφέας ο Della Valle και ως μεταφραστής ο Ζαμπέλιος, και σ. 619, για την επιτυχία της Σοφίας Ταβουλάρη στον ομώνυμο ρόλο.

²⁷³⁴ *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 199, 17/7/1888, σ. 3.

²⁷³⁵ Στο ίδιο.

²⁷³⁶ *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 200, 18/7/1888, στήλη «Διάφορα Κοινωνικά», σ. 2: «Εις την *Μήδειαν* χθες η κυρία Σοφία Ταβουλάρη ανέπτυξεν όλην την τέχνην, η οποία την διακρίνει εις τοιούτους προ πάντων χαρακτήρας εκτάκτου τραγικής δυνάμεως. Φλογερά εις τον έρωτά της, αγρία εις την εκδίκησίν της, αναπαρέστησεν εις τα όμματα του καταπεπληγμένου και φρικιώντος ακροατηρίου τέλειον τον τύπον της *Μήδειας*, οποίαν εφαντάσθη αυτήν ο ποιητής και μετέδωκεν η παράδοσις. Κατάμεστον ήτο το θέατρον και τα χειροκροτήματα ως χάλαζα εκάλυπτον πάσαν έκφρασιν του μαινομένου πάθους της προδοθείσης ερωμένης και εγκαταληφθείσης μητρός εκείνης. Και γενική εξεδηλώθη επιθυμία να επαναληφθί το δράμα».

1892²⁷³⁷. Στο κείμενο αυτό, στο οποίο ο Παλαμάς εκφράζει τον θαυμασμό του για την ηθοποιό με αφορμή τις παραστάσεις που έδινε η Παρασκευοπούλου εκείνη την περίοδο στην Αθήνα, σημειώνει τις εν δυνάμει δυσκολίες που είχε να αντιμετωπίσει η πρωταγωνίστρια στην αναμέτρησή της με τον ρόλο της Μήδειας:

«Ο δεύτερος [ρόλος, ο της Μήδειας, σε σύγκριση με εκείνον της Μαργαρίτας Γκωτιέ, τον οποίο επίσης υποδύεται την εποχή εκείνη η Παρασκευοπούλου] παρίσταται πολύ δυσχερέστερος προς τούτο, τύπος της αρχαίας τραγωδίας, αιρόμενος υπέρ το αισθητόν και το σύνηθες, πλαστικώς ακίνητος εν τω φρικώδει και τω υψηλώ της “σκυθρωπού και πόσει θυμουμένης” Μηδείας, ήτις “σοφή πέφυκε και κακών πολλών ίδρυς”, κατ’ Ευριπίδην, και χάνεται μέσα εις τα βάθη των μυθολογικών αιώνων. Και όμως νομίζω ότι ακριβώς το αντίθετον συμβαίνει. [...] Η παρισινή Λορέττα είναι περίπλοκος, πολυσύνθετος, ανώμαλος, σκοτεινή, ρομαντική και αερώδης, όσον δεν είναι η απλή, σαφής, κλασική και ως εκ συμπαγούς τινός ουσίας διαπεπλασμένη, ερωτόπληκτος ομού και θηριώδης και τρισαθλία μάγισσα της Κολχίδος. Και ω της αρρήτου δυνάμεως και χάριτος και αθανασίας των τύπων και συμβόλων του ελληνικού πνεύματος! Η *Κυρία με τας Καμελίαις* είναι έργον μεγάλου δραματουργού· η *Μήδεια* δε τραγωδία σχετικώς αφανούς συγγραφέως. [...] Ο δραματουργήσας την *Μήδειαν*, Κάρολος Δελαβάλ, “Δουξ του Βονιβέντου”, ως φέρεται εν τω προγράμματι της παραστάσεως, άγνωστος δε, εις εμέ τουλάχιστον, με όλον το Δουκάτον του, εφρόντισε μόνον να εξάρη τον χαρακτήρα της ηρωίδος του συμφώνως προς το αρχαίον πρότυπον, τα λοιπά δε πρόσωπα της τραγωδίας αφήκεν αμελώς εν τη σκιά. Αλλ’ η *Μήδεια* αυτού, με μόνην την ευλογίαν του ελληνικού ιδεώδους, πόσον είναι πλησιεστέρα ημών, πόσον ωραιότερα και αληθεστέρα της Μαργαρίτας του Δουμά υιού! [...] Προτιμώ [εννοεί σε σύγκριση με τη Μαργαρίτα] την παλαιάν *Μήδειαν*, τετριμμένην υπόθεσιν προς δραματοποιίαν, αλλ’ αναλλοίωτον, απτόητον, ως εν τω έρωτι, ούτω και προ του χρόνου, αείποτε νέαν.

²⁷³⁷ Βλ. Κωστής Παλαμάς, «Βιβλία και συγγραφείς, Θεατρικά εντυπώσεις», στο περ. *Εστία*, αρ. 14, 5/4/1892, σ. 213-215. Αργότερα στο: «Θεατρικά εντυπώσεις» (1892). *Άπαντα*. Τόμ. 15, Μπίρης, 1962-1969, σ. 174-179. Βλ. σχετικά Χασιάπη- Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 408· Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α΄ (1864-1900)*, ό.π., σ. 966-967.

Τοιούτοι τύποι εμπνέουσι θερμότερον τον αληθινόν καλλιτέχνην, όστις ευρίσκει δι' αυτόν ευρύτερον στάδιον να αναπτύξη και επιδείξη τα χαρίσματά του. Δι' αυτό ίσως ως Μήδεια νομίζω ότι εντελέστερον υπεκρίθη ή ως Μαργαρίτα Γκωτιέ η κυρία Παρασκευοπούλου»²⁷³⁸.

Το απόσπασμα από το κείμενο του σπουδαίου Έλληνα ποιητή συμβάλλει στην έρευνα για την ταυτοποίηση των αναπαριστώμενων *Μηδειών* από την Παρασκευοπούλου, αφού σε αυτό αναφέρεται ότι το πρόγραμμα αποδίδει την τραγωδία στον άγνωστο ποιητή Κάρολο Δελαβάλ, χωρίς να αναφέρεται πουθενά το όνομα του μεταφραστή. Το δεύτερο και εξαιρετικά ενδιαφέρον στοιχείο από την κριτική του Παλαμά είναι το γεγονός ότι ο χαρακτήρας της Μήδειας αποδεικνύεται πιο εύκολος να ερμηνευθεί από την πρωταγωνίστρια από ό,τι ο χαρακτήρας της Μαργαρίτας, διαψεύδοντας την αντίθετη προσδοκία του συντάκτη/ποιητή, που πήγαζε από το βαρύ φορτίο που κουβαλάει το πρόσωπο της Μήδειας από την ευριπίδεια τραγωδία. Επιπλέον, σημειώνεται με μια φράση («με μόνην την ευλογίαν του ελληνικού ιδεώδους») η αξία η οποία θεωρείται από τον Παλαμά ότι συμβάλλει στην απόδοση ενός χαρακτήρα «πληρέστερου, ωραιότερου και αληθέστερου»: η ευλογία του ελληνικού ιδεώδους αποτελεί αδιαμφισβήτητη πηγή κάλλους, αλήθειας, αρμονίας για την νεώτερη τέχνη, ώστε η ηρωίδα του άσημου δραματουργού, προικισμένη από το «ελληνικό ιδεώδες» γίνεται «σαφής, κλασική και ως εκ συμπαγούς τινός ουσίας διαπεπλασμένη».

Ακόμα ένα στοιχείο που παρέχεται στον μελετητή από το κείμενο του Παλαμά, είναι η ένστασή του σε σχέση με την καθαρεύουσα γλώσσα. Ο Παλαμάς εκφράζει με σαφήνεια τη διαφωνία του σε σχέση με τη χρήση της καθαρεύουσας στη θεατρική σκηνή: τη θεωρεί «ύβριν προς την Τέχνη»²⁷³⁹. Δεν πρόκειται πλέον για αντιρρήσεις σχετικά με τη μετάφραση του δράματος που χρησιμοποιεί ο θίασος, όπως εκφράστηκε σε παλαιότερα δημοσιεύματα, αλλά για μια ξεκάθαρη στάση απέναντι στη χρήση της καθαρεύουσας, λίγα μόλις χρόνια πριν από την ίδρυση της «Εταιρείας υπέρ της

²⁷³⁸ Κωστή Παλαμά, «Θεατρικά Εντυπώσεις», *Άπαντα*, τόμ. 15ος, ό.π., σ. 177-178.

²⁷³⁹ Παλαμάς, «Θεατρικά Εντυπώσεις», ό.π., σ. 179: «Αλλ' ως πας ποιητής, ως πας καλλιτέχνης εν ταις ημέραις ημών, η ευφυής αύτη ηθοποιός έχει ένα μέγα εχθρόν: ο εχθρός ούτος είναι η λεγομένη καθαρεύουσα γλώσσα [η έμφαση στο πρωτότυπο]. Φοβούμαι ότι ακόμα δεν εκατάλαβεν ακόμη τον κίνδυνον τον οποίον διατρέχει εκ του εχθρού τούτου. Αλλ' είναι ύβρις προς την Τέχνην η γλώσσα αύτη, ακουομένη από της Ελληνικής σκηνής. Και επειδή τοιούτον θέμα χρειάζεται ξεχωριστήν ανάπτυξιν, αναβάλλω τα περί τούτου εις προσεχή ευκαιρίαν. Περ. Εστία, 1892».

διδασκαλίας αρχαίων δραμάτων» του Μιστριώτη, η οποία θα πρωτοστατούσε στο ανέβασμα τραγωδιών στο πρωτότυπο.

Η Παρασκευοπούλου επιλέγει τη *Μήδεια* ως εναρκτήρια παράσταση της θερινής περιόδου στην Αθήνα, στο θέατρο Παράδεισος στις όχθες του Ιλισσού, σε συνεργασία με τον Δημήτριο Κοτοπούλη, ο οποίος έχει αναλάβει τον ρόλο του θιασάρχη, με τον θίασο «Πρόοδος». Η παράσταση δόθηκε στις 31/5/1892²⁷⁴⁰. Έχει σημασία το γεγονός ότι εκείνη τη χρονιά, μετά τις παραστάσεις της χειμερινής περιόδου στην Αθήνα, η Παρασκευοπούλου χαρακτηρίζεται από τον Τύπο²⁷⁴¹ και καθιερώνεται ως η μεγάλη Ελληνίδα τραγωδός της εποχής²⁷⁴².

Το μυστήριο της πατρότητας του έργου *Μήδεια* που με τόση επιτυχία ανεβάζει η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου στα 1892 φωτίζει το δημοσίευμα με τίτλο «Μεταφράσεις» της εφ. *Καιροί*, μία μέρα ύστερα από ακόμα μία παράσταση της *Μήδειας* στο θέατρο Ολύμπια, δηλαδή στις 20 Σεπτεμβρίου 1892. Το δημοσίευμα έχει ως εξής:

²⁷⁴⁰ Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β': 1876-1897, ό.π., σ. 867. Στον ρόλο της Μήδειας η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου. Παραπομπή στις εφ. *Παλιγγενεσία*, 30/5/1892, 1/6/1892, *Ακρόπολις, Καιροί, Νέα Εφημερίς*, 31/5/1892, *Το Άστυ, Εφημερίς*, 31/5/1892, 1/6/1892. Ακολούθησε η μονόπρακτη κωμωδία *Χορός Μετημφισμένων*. Η Δεμέστιχα την αναφέρει ως *Μήδεια* του δε Λαβάλ, βλ. *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, ό.π., σ. 971.

²⁷⁴¹ Βλ. χαρακτηριστικά τα δημοσιεύματα στις εφημερίδες «Εν τω “Παραδείσω” – Η *Μήδεια* Θεάτρον και ηθοποιοί», *Το Άστυ*, αρ. φ. 541, 1/6/1892, σ. 2· «Θέατρον “ο Παράδεισος”. *Μήδεια* – Παρασκευοπούλου», *Εφημερίς*, αρ. φ. 153, 1/6/1892, σ. 2· «Θέατρον Παραδείσου», *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 8493, 1/6/1892, σ. 4.

²⁷⁴² Το γεγονός αυτό αποδεικνύεται από το δημοσίευμα της εφ. *Το Άστυ*, μία μέρα μετά την παράσταση. Στο άρθρο με τίτλο «Εν τω “Παραδείσω”.- Η *Μήδεια* Θεάτρον και ηθοποιοί», *Το Άστυ*, αρ. φ. 541, 1-6-1892/2-6-1892, σ. 2, αναφέρεται ότι: «Χθες το παραλίσιον <sic> θέατρον του *Παραδείσου* πλήρου η εκλεκτοτέρα μερίς της ημετέρας κοινωνίας και το διπλωματικόν δε σώμα αντιπροσωπεύετο δια της παρουσίας του πρεσβευτού της Σερβίας κ. Βλάβαν Γεωργεβίτς. Θέσις κενή δεν υπήρχε και τους διαδρόμους δε κόσμος πολύς κατέκλυζε συνωθούμενος. Όλον τον κόσμον εκείνον συνεκέντρου εκεί η κ. Παρασκευοπούλου η εμπνευσμένη τραγωδός, ήτις εν τω προσώπω της Μηδείας ανεδείχθη ανταξία και πάλιν της φήμης της και των προσδοκιών του κοινού, το οποίον εφρικία και ήσθμαινεν εις εκάστην ανάπαλσιν της φωνής της μοναδικής μας τραγωδού και εις εκάστην κίνησιν της». Το ίδιο κλίμα περιγράφεται και στο άρθρο της εφημερίδας *Εφημερίς*, με τίτλο «Θέατρον “Ο Παράδεισος”. *Μήδεια*-Παρασκευοπούλου», *Εφημερίς*, 1/6/1892, σ. 2, στο οποίο σημειώνεται ότι: «Μέγα μέρος της μάλλον εκλεκτής των Αθηνών κοινωνίας κατέκλυζε χθες την ευρείαν πλατείαν του σημαντικωτέρου, του ρομαντικωτέρου των θερινών θεάτρων της πόλεως. Προ της ενάρξεως της παραστάσεως είχαν καταληφθεί πάσαι αι θέσεις και πολλοί ηναγκάσθησαν να παραστώσιν όρθιοι εις τον νέον καλλιτεχνικόν θρίαμβον της μοναδικής μας ηθοποιού.[...] Η υγρότης μάλιστα της εσπέρας προσέδιδεν εις την φωνήν της υπερανθρώπως παθαινομένης Μηδείας, μαλάσσουσα τους τόνους της, νέον τι άρρητον θέλητρον». Για την εντύπωση που έκανε η Παρασκευοπούλου στο αθηναϊκό κοινό το καλοκαίρι του 1892, είναι χαρακτηριστικό το άρθρο του Γ. Β. Τσοκόπουλου, «Θεατρικαί Μελέται. Ευαγγελία Παρασκευοπούλου», στο *Εθνικόν Ημερολόγιον, χρονολογικόν, φιλολογικόν και γελοιογραφικόν του έτους 1893* του Κωνστ. Φ. Σκόκου, έτος όγδοον, τυπ. Ανέστη Κωνσταντινίδου, Αθήνα 1893, σ. 96^α-100.

«Και χθες αύθις παρεστάθη εις το εν Ολυμπίοις θέατρον η *Μήδεια* τραγωδία του Ιταλού Δελλαβάλλω, δουκός του Βεντιγιάνου, κατά τινά μετάφρασιν δημοσιευθείσαν προ τεσσαρακονταετίας περίπου εν Σμύρνη. Ο μεταφραστής αναγνωρίζων ίσως οίαν δολοφονίαν διέπραξεν επί έργου όπερ εδικαιούτο, ιδίως εν Ελλάδι, όπου το πρώτον υπό του μεγάλου Ευριπιδείου πνεύματος συνελήφθη και εξετελέσθη να τύχη καλλιτέρας τύχης δεν ετόλμησε να καταστήση γνωστόν το όνομά του, ουχ ήττον φαίνεται ότι είναι άνθρωπος αδαής της τε ελληνικής και ιταλικής, εναγωνίως διά του λεξικού κατορθώσας μετάφρασιν ήτις όχι μόνον δεν αποδίδει τας εννοίας του πρωτοτύπου, αλλά και γραμματικώς και συντακτικώς και υπό πάσαν έποψιν είναι σόλοικος και παιδαριώδης αδικούσα φρικωδώς συγγραφέα και ηθοποιούς και κατασπαράττουσα των ακροωμένων τα ώτα.

Προς επανόρθωσιν του τοιούτου αδικήματος και χάριν ιδίως της καλλιτέχνης κ. Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου, ήτις πρωταγωνιστεί εν τω δράματι τούτω και αναπτύσσει εν τη παραστάσει αυτού απaráμιλλον τέχνην ήτις πολλάκις κατορθοί να επισκιάζη τας εκ της ελεεινής μεταφράσεως εντυπώσεις, ο παρ' ημίν εγκρατής της Ιταλικής κ. Παναγιώτης Ματαράγκας²⁷⁴³ πρώην πρόξενος και ποιητής εφιλοπόνησε νέαν μετάφρασιν, πιστήν, γλαφυράν, πράγματι Ελληνικήν, και ουχί διά λέξεων Ελληνικών αλαμπουρνέζικων, όπως δυστυχώς εισίν αι πλείσται των εν μεταφράσει διδασκομένων εν τοις ημετέροις θεάτροις τραγωδιών και κωμοδιών, ην ως ευχαρίστως μανθάνομεν προτίθεται να παραδώσει εις την δημοσιότητα και εις τους ημετέρους ηθοποιούς. [...]»²⁷⁴⁴.

Σύμφωνα με το δημοσίευμα, η Παρασκευοπούλου ανεβάζει τη *Μήδεια* του Della Valle όχι στη διασκευή του Ιωάννη Ζαμπέλιου, αλλά σε μετάφραση κάποιου ανώνυμου μεταφραστή, η οποία μάλιστα είχε δημοσιευθεί στη Σμύρνη σαράντα χρόνια πριν. Ως προς την πληροφορία αυτή, η έρευνα αποδεικνύει ότι υπήρχε όντως μια *Μήδεια*,

²⁷⁴³ Αν πρόκειται για τον ίδιο, ο Παναγιώτης Ματαράγκας είναι σύμφωνα με τον Νικόλαο Λάσκαρη εκδότης (1858, σε μετάφραση του Λ. Καπέλλα) αλλά και μεταφραστής ο ίδιος (1869) του έργου του Alfieri *Σαούλ* (βλ. Λάσκαρης, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, τ. Β', ό.π., σ. 219). Βλ. και *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1355. Δημοσίευμα ενός Νικολάου Ματαράγκα για τον Alfieri δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Ιλισός*, έτος Β', τεύχος Β', 20/6/1869, σ. 71-73. Για τον Παναγιώτη Ματαράγκα και τις θέσεις του σχετικά με την παράδοση των αναβιωμένων αρχαίων μέτρων, κυρίως έτσι όπως την εξέθρεψαν οι πανεπιστημιακοί διαγωνισμοί, βλ. Ευριπίδης Γαργαντούδης, «Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής μετρικής τον 19ο αιώνα: Ποιητικά κείμενα με θέμα την αναβίωση», ό.π., σ. 37-40.

²⁷⁴⁴ Εφ. *Καιροί*, αρ. φ. 1345, 20/9/1892, σ. 3.

«μεταφρασθείσα εκ της ιταλικής εις την καθομιλουμένην γλώσσαν», το 1859²⁷⁴⁵, αλλά καθότι στην έκδοση αυτής της *Μήδειας* δεν αναφέρεται το όνομα του συγγραφέα, δεν μπορεί να επιβεβαιωθεί ότι πρόκειται για τη *Μήδεια* του Della Valle. Σε κάθε περίπτωση, το ζήτημα αποτελεί αντικείμενο ιδιαίτερης έρευνας. Το βέβαιο είναι ότι το δημοσίευμα αυτό προσθέτει νέα δεδομένα στην υπόθεση.

Με αφορμή τις παραστάσεις της *Μήδειας*²⁷⁴⁶ από τον θίασο του Μιχαήλ Αρνιωτάκη, με πρωταγωνίστρια τη Σοφία Νέρη²⁷⁴⁷, στις 8²⁷⁴⁸, 9²⁷⁴⁹ και 12/7/1895²⁷⁵⁰, ο αθηναϊκός Τύπος αναρωτιέται γιατί μία έξυπνη ηθοποιός επιλέγει ένα παρωχημένο έργο και μάλιστα σε «μακαρονική μετάφραση». Το σχόλιο αυτό σχετικά με τη μετάφραση του έργου, που ταιριάζει με το δημοσίευμα που αναφέρθηκε προηγουμένως (εφ. *Καιροί*, 20/9/1892), παρέχεται από το άρθρο της εφημερίδας *Εφημερίς* (9/7/1895)²⁷⁵¹. Δεν διευκρινίζεται από το δημοσίευμα ο συγγραφέας του έργου *Μήδεια* για το οποίο εκφράζονται αυτές οι απόψεις.

Στην έρευνα για τον εντοπισμό παραστάσεων της *Μήδειας* του Ζαμπέλιου ή του Della Valle, όσο πλησιάζει κανείς προς το τέλος του 19ου αιώνα, διαπιστώνει ότι μέσα από

²⁷⁴⁵ *Η Μήδεια*. Τραγωδία εις πέντε πράξεις, μεταφρασθείσα εκ της ιταλικής εις την καθομιλουμένην γλώσσαν. Εκδίδεται δαπάνη Γ. Α. Δαμιανού, 1859. Αναφορά γίνεται στο υποκεφάλαιο Β.5.2.7.4 της παρούσας μελέτης.

²⁷⁴⁶ Η *Μήδεια* στις παραστάσεις αυτές αποδίδεται από τον Χατζηπανταζή στον Della Valle στη διασκευή του Ζαμπέλιου. Την ίδια στάση κρατάει στην καταγραφή της η Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, ό.π., σ. 845, αλλά στη σ. 850 αναφέρεται στο έργο ως *Μήδεια* του ντε Λαβάλ.

²⁷⁴⁷ Η επιτυχία της Σοφίας Νέρη, η οποία έχει έρθει από τη Σμύρνη στην Αθήνα για να συνδράμει στον θίασο (Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Β2, ό.π., σ. 882), περιγράφεται από τα δημοσιεύματα την επομένη της πρώτης παράστασης. Χαρακτηριστικά αναφέρονται τα δημοσιεύματα των εφημερίδων *Εφημερίς*, *Καιροί*, *Νέα Εφημερίς* και *Παλιγγενεσία*, στις 9/7/1895.

²⁷⁴⁸ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β': 1876-1897, ό.π., σ. 1120. *Μήδεια* η Σοφία Νέρη, Ιάσων ο Θεοδόσιος Πεταλάς. Πρόκειται για την πρώτη εμφάνιση της Νέρη στις παραστάσεις του συγκροτήματος Αρνιωτάκη. Παραπέμπει στις εφ. *Ακρόπολις*, *Εστία*, *Πρωία*, 8/7/1895. *Εφημερίς*, *Καιροί*, *Νέα Εφημερίς*, *Παλιγγενεσία*, 8, 9/7/1895.

²⁷⁴⁹ Στο ίδιο, σ. 1120. Αναφέρονται ως πηγές οι εφ. *Ακρόπολις*, *Το Άστυ*, *Επιθεώρησις*, *Εστία*, *Εφημερίς*, *Καιροί*, *Παλιγγενεσία*, *Πρωία*, 9/7/1895. *Νέα Εφημερίς* 9, 10/7/1895. Στις παρατηρήσεις του *Ημερολογίου παραστάσεων* σημειώνεται ότι η παράσταση συνοδεύεται με εκτέλεση του «μελοδραματίου» *Η ολονυχτία της Κρήτης*, σε μουσική Ιωσήφ Καίσαρη και ποιητικό κείμενο Γεωργίου Παράσχου.

²⁷⁵⁰ Στο ίδιο, σ. 1120, όπου γίνεται παραπομπή στις εφ. *Ακρόπολις*, *Το Άστυ*, *Εστία*, *Εφημερίς*, *Καιροί*, *Νέα Εφημερίς*, *Παλιγγενεσία*, *Πρωία*, 12/7/1895. Τη *Μήδεια* συνοδεύει η μονόπρακτη κωμωδία *Ο Αγροικογιάννης* [=Γάμος άνευ νόμφης ή Ο μνηστήρ της Αρχοντούλας].

²⁷⁵¹ «Θέατρον "Παράδεισος". Η *Μήδεια*», *Εφημερίς*, αρ. φ. 190, 9/7/1895, σ. 3: «Δεν εξεύρομεν διατί η κ. Νέρη, η οποία φαίνεται γυνή ευφυής, εξέλεξεν ακριβώς την *Μήδειαν* δια την πρώτην της εμφάνισιν. Το βέβαιον είνε ότι κατόρθωσε δια της υποκρίσεώς της, αναμνησκούσης την παλαιάν σχολήν, δυο τινά, να καταστήση καταφανεστέρας και μάλλον ανιαράς τας ελλείψεις της παρασταθείσης τραγωδίας και δη της μακαρονικής μεταφράσεως· δεύτερον να καταστήση μάλλον αισθητόν παρά τοις θεαταίς το μέγα κενόν όπερ αφήκεν εφέτος επί των αθηναϊκών σκηνών η απούσα υπέροχος καλλιτέχνις η διαπλάσασα μόνον αυτήν απαραμίλλως, τον χαρακτήρα της *Μηδείας*».

τη διαδρομή που οδηγεί από την Πιπίνα Βονασέρα και τη Σοφία Ταβουλάρη στην Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, διαγράφονται όλες οι εξελίξεις που διαμόρφωσαν μία νέα πραγματικότητα στη θεατρική δραστηριότητα της Αθήνας. Τα στοιχεία που ξεχωρίζουν –και περιγράφουν τη νέα θεατρική κατάσταση–, είναι η αναμέτρηση των νέων πρωταγωνιστών με τους παλιούς, η μεταστροφή στο ρεπερτόριο από τα ξένα μυθιστορήματα και τις γεμάτες λαμπερά χρώματα κωμωδίες προς τη νέα ελληνική δραματουργία, η ανέγερση νέων, πιο σύγχρονων θεατρικών χώρων, χειμερινών και θερινών, η αναζήτηση διαφορετικών τρόπων έκφρασης της υποκριτικής τέχνης, η περισσότερο εμπειριστατωμένη θεατρική κριτική, το καλύτερα ενημερωμένο κοινό. Μέσα από αυτές τις αλλαγές διαμορφώνονται οι προϋποθέσεις που θα οδηγήσουν, σε λίγα πλέον χρόνια, στις παραστάσεις αρχαίου ελληνικού δράματος σε επαγγελματική πλέον βάση.

Ολοκληρώνοντας την αναφορά στη *Μήδεια* των Della Valle ή/και Ζαμπέλιου, σημειώνονται συνοπτικά ορισμένα συμπεράσματα. Η παρατήρηση ότι, όπως κάθε νέα ηθοποιός στην Ευρώπη που φιλοδοξούσε να εξελιχθεί σε πρωταγωνίστρια επέλεγε να παρουσιάσει τη *Μήδεια* (είτε του Legouné είτε του Niccolini είτε άλλων Ευρωπαϊών δραματουργών)²⁷⁵² ως απαραίτητη δοκιμασία για την ανάδειξη της υποκριτικής της τέχνης²⁷⁵³, έτσι και κάθε νέα Ελληνίδα ηθοποιός δοκιμαζόταν με τη *Μήδεια*, επιβεβαιώνεται από κάθε άποψη, μετά την καταγραφή άνω των εκατόν ογδόντα παραστάσεων *Μήδειας* (οι περισσότερες εκ των οποίων αποδίδονται τεκμηριωμένα στον Cesare Della Valle στη διασκευή του Ιωάννη Ζαμπέλιου).

Ως προς το ίδιο το έργο, αποτελεί φαινόμενο στην καταγραφή του δραματολογίου του 19ου αιώνα το γεγονός ότι ένα διασκευασμένο έργο συγγραφέα ήσσονος σημασίας, το οποίο δεν έτυχε της ίδιας υποδοχής στη χώρα του ή σε άλλη ευρωπαϊκή χώρα, αρχαιοθέμο αλλά με πολλές διαφορές από το αρχαιοελληνικό του πρότυπο, σημείωσε αξιοθαύμαστη πορεία κατά τις τρεις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα, αποτέλεσε το μέσον ανάδειξης του υποκριτικού τάλαντου των σημαντικότερων Ελληνίδων πρωταγωνιστριών, βρέθηκε στο δραματολόγιο των περισσοτέρων θιάσων της εποχής,

²⁷⁵² Σκοπίμως δεν αναφέρεται ο Alfieri, διότι, όπως θα συζητηθεί παρακάτω, η απόδοση σε αυτόν έργου με τον τίτλο *Μήδεια* αποδείχθηκε λανθασμένη.

²⁷⁵³ Βλ. Pl. Mavromoustakos, «Medea in Greece», στο: E. Hall, F. Macintosh, O. Taplin (eds.), *Medea in Performance 1500-2000*, Legenda, European Humanities Research Centre, Oxford 2000, σ. 168· Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*, ό.π., σ. 583.

υπήρξε με λίγα λόγια ένα θεμέλιο στην εξέλιξη της επαγγελματικής θεατρικής πρακτικής κατά τον 19ο αιώνα. Το ερώτημα που εγείρεται είναι γιατί, ενώ φαίνεται ξεκάθαρα ότι το κοινό αγάπησε τον μύθο της Μήδειας στις ευρωπαϊκές και εξελληνισμένες διασκευές του, δεν έγινε καμία προσπάθεια από τους επαγγελματικούς θιάσους να παρουσιάσουν τη *Μήδεια* του Ευριπίδη.

Ο Πλάτων Μαυρομούστακος, στο μελέτημα «*Medea in Greece*», αποδίδει την προτίμηση των θιάσων στις ευρωπαϊκές διασκευές του έργου σε δύο λόγους: πρώτον, στις συνθήκες της ανάπτυξης της θεατρικής δραστηριότητας στην Ελλάδα, η οποία δεν είχε εξελιχθεί αρκούντως ακόμα στο επίπεδο της υποκριτικής και της σκηνοθεσίας, επομένως οι ηθοποιοί επέλεγαν ρεπερτόριο με ρόλους στους οποίους μπορούσαν να ανταποκριθούν· και δεύτερον, στη μέχρι τότε «θητεία» του κοινού σε παραστάσεις ιταλικού ή/και ελληνικού μελοδράματος και σε παραγωγές αρχαιόθεμων δραμάτων:

«The first is related to the conditions of development of theatre activity in Greece, which had not yet managed to attain an advanced level of acting and directing. The star-actresses of that era did not really face the interpretative questions posed by the Euripidean play; their acting abilities were better suited to simple plays centering on the emotional upheavals of love and jealousy. The second difficulty has to do with the education of a public used to performances of Italian opera (mainly through the tours of various Italian companies) or of Greek melodramas, and to productions of nationalistic plays exploiting ancient Greek themes»²⁷⁵⁴.

Με αφορμή τις παραπάνω διαπιστώσεις και συνοψίζοντας, η σύνδεση της *Μήδειας* του Ζαμπέλιου με το ευριπίδειο δράμα δεν προβάλλεται σχεδόν καθόλου από τα δημοσιεύματα της εποχής. Είναι λίγες οι φορές που οι κριτικοί της αναφέρονται στον Ευριπίδη²⁷⁵⁵. Αξιοσημείωτη είναι η φράση «εθνική τραγωδία», η οποία χρησιμοποιείται είτε από τον ίδιο τον θίασο Ταβουλάρη²⁷⁵⁶ είτε από τον Τύπο, ως

²⁷⁵⁴ Μανρομούστακος, «*Medea in Greece*», ό.π., σ. 168.

²⁷⁵⁵ Παράδειγμα, η κριτική του Παύλου Νιρβάνα στην εφημερίδα *Πρόνοια* («Ελληνικόν Θέατρον. *Μήδεια*-Ερωτική Απόπειρα» Εφ. *Πρόνοια* Πειραιώς, αρ. φ. 490, 10/7/1884, σ. 2-3) με αφορμή την παράσταση της *Μήδειας* από την Πιπίνα Βονασέρα, για την οποία έγινε ήδη λόγος.

²⁷⁵⁶ Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 105, υποσ. 1, όπου ο ιστορικός του θεάτρου σημειώνει την ηθική και ιδεολογική σημασία που παίρνει το επίθετο «εθνικός» στα προγράμματα των θιάσων και τις αγγελίες του Τύπου. Η άποψη του Σιδέρη είναι ότι «[οι θίασοι] είχαν τόση ανάγκη να στηριχθούν ψυχικά, αλλά μη έχοντας πεποίθηση στον εαυτό τους, αρπαζόντουσαν από τον αρχαισμό, που τους υποβάλλανε οι λόγιοι». Βλ. επίσης στο ίδιο, σ. 111.

χαρακτηρισμός της *Μήδειας* του Ζαμπέλιου. Η δημοφιλία ή η σπουδαιότητα που προσδίδεται στο δράμα με αυτόν τον χαρακτηρισμό, δεν παρατηρείται ωστόσο να σχετίζεται με την ευριπίδεια *Μήδεια*.

Επιπρόσθετα, η επιλογή της *Μήδειας* των Ζαμπέλιου/Della Valle, όπως συζητήθηκε, δεν είχε να κάνει με τον προβληματισμό για την προσέγγιση του αρχαίου δράματος. Συν τοις άλλοις, οι επαγγελματικοί θίασοι και οι πρωταγωνίστριες *Μήδειες* του 19ου αιώνα δεν ανήκαν στην ομάδα των λογίων που ονειρεύονται την αναβίωση του αρχαίου δράματος. Περισσότερες αναφορές στην ευριπίδεια τραγωδία και την ανάγκη της σκηνικής της αναπαράστασης βρίσκονται στους προλόγους των εκδόσεων του έργου (βλ. Β.4.1.8.α, Β.4.1.11), παρά στα δημοσιεύματα του Τύπου που αφορούν παραστάσεις της *Μήδειας* του Ζαμπέλιου. Οι σχέσεις ανάμεσα στους κοσμικούς ερασιτέχνες (τον θίασο που στηρίζεται από το παλάτι και συμβάλλει κάθε φορά με θεατρικές παραστάσεις στις εκδηλώσεις εορτασμού εθνικών ή βασιλικών επετείων) και τις πρωταγωνίστριες *Μήδειες* –όπως επίσης και τους θιάσους με τους οποίους εμφανίζονται– δεν φαίνονται να είναι στενές, ούτε να έχουν τα ίδια ζητούμενα σε ό,τι αφορά τις εξελίξεις στη θεατρική ζωή του τόπου. Επομένως, μπορεί κανείς να συμπεράνει ότι η επιλογή της διασκευασμένης *Μήδειας* στο ρεπερτόριο των θιάσων δεν συνδέεται άμεσα με την προοπτική της θεατρικής παράστασης του ομότιτλου αρχαίου δράματος.

B.5.1.4. Ο *Ορέστης*, τραγωδία εις πράξεις πέντε, εκδιδόμενη υπό Εμμανουήλ Ελευθεριάδου, εν Ερμουπόλει, εκ του τυπογραφείου της «Πατρίδος», 1868.

Ο *Ορέστης*²⁷⁵⁷ είναι ένα πρωτότυπο έργο, βασισμένο στον μύθο των Ατρείδων, το οποίο φανερώνει «ισχυρή συγγραφική προσωπικότητα με αφομοιωμένη την επίδραση του ρομαντικού κινήματος»²⁷⁵⁸. Το έργο είναι γραμμένο από τον μαθητή του Γυμνασίου Σύρου [Μ. Θ.] Μαρούτζη. Η εφημερίδα *Αίολος* ανήγγειλε τη δημοσίευσή του σε συνέχειες, τελικά όμως φαίνεται ότι δημοσιεύθηκε μόνο ένα απόσπασμα, στο φύλλο της εφημερίδας της 17/1/1853. Η έρευνα αποδεικνύει ότι η εφημερίδα δημοσίευσε την

²⁷⁵⁷ Ο *Ορέστης*, τραγωδία εις πράξεις πέντε, εκδιδόμενη υπό Εμμανουήλ Ελευθεριάδου, εν Ερμουπόλει, εκ του τυπογραφείου της «Πατρίδος», 1868. ΓΛ αρ. 453. Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου*, ό.π. σ. 46· Ηλιού/Πολέμη (2006):1868.426.

²⁷⁵⁸ Δήμου, *Η θεατρική ζωή και κίνηση στην Ερμούπολη της Σύρου κατά το 19ο αιώνα (1826-1900)*, ό.π., σ. 204 και σ. 494.

Α΄ και την Β΄ σκηνή της Α΄ Πράξης²⁷⁵⁹. Το έργο του Μαρούτζη είναι γραμμένο σε απλή καθαρεύουσα γλώσσα, και σε ανομοιοκατάληκτο ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο²⁷⁶⁰. Σύμφωνα με τον Δήμου, δεν είναι το μοναδικό δείγμα θεατρικής γραφής από τη μαθητική νεολαία της Ερμούπολης, αφού «το θέατρο ήταν ενσωματωμένο μες στις ασκήσεις του μαθήματος της ρητορικής»²⁷⁶¹. Ο Γιάννης Σιδέρης το αναφέρει ως έργο «σοβαρά συνθεμένο, χωρίς άμεση επίδραση από τη *Μαρία [Δοξαπατρή]*, ξαναπλάθει την υπόθεση και για τον ήρωά του, φαντάζομαι, θα είχε ο συγγραφέας του πρότυπο το παίξιμο του Σούτσα στον *Άμλετ*· δε γράφει ίαμβο παρά ένα δεκαπεντασύλλαβο σαν κι αυτόν που αργότερα θα γράψει ο Βικέλας»²⁷⁶². Ο Σιδέρης μάλιστα αναφέρει «κρίμα που δεν ξέρουμε –δεν σημειώνεται στο βιβλίο– τ΄ όνομα του συγγραφέα της τραγωδίας *Ορέστης*»²⁷⁶³. Όσο για τον εκδότη Εμμανουήλ Ελευθεριάδη, σύμφωνα με τον Μ. Δήμου συγκαταλέγεται στους ερασιτέχνες που έπαιζαν το 1867 στην παράσταση *Μάρτυρες του Αρκαδίου*²⁷⁶⁴.

B.5.1.5. Ο Ορέστης, τραγωδία εις πράξεις πέντε. Εκδομένη υπό Ιωάννου Γ. Φραγκιά, Τύποις «Εθνικού Μέλλοντος», Ερμούπολη 1868

Για την έκδοση αυτή²⁷⁶⁵ υπάρχει χειρόγραφη σημείωση του Μ. Δήμου στη μελέτη του για το θέατρο στη Σύρο τον 19ο αιώνα²⁷⁶⁶: ολοκληρώνοντας την αναφορά του στον *Ορέστη* του μαθητή Μαρούτζη, δίνει τα εκδοτικά στοιχεία της έκδοσης παραθέτοντας την καταχώρηση της Λαδογιάννη αρ. 453 (Εκδ. Εμμανουήλ Ελευθεριάδης, τυπογραφείο της «Πατρίδος»), και χειρόγραφα σημειώνει «υπάρχει και έκδοση του «Εθνικού Μέλλοντος» με εκδότη τον Ιω. Γ. Φραγκιά. Το γεγονός ότι υπήρξαν δύο εκδόσεις έργων με τον τίτλο *Ορέστης* στη Σύρο επιβεβαιώνεται από τη

²⁷⁵⁹ *Ο Αίολος των Κυκλάδων*, έτος Η΄, αρ. φ. 439, 17/1/1853, σ. 3. Σε υποσημείωση αναφέρεται ότι η εφημερίδα δεν δίστασε να δημοσιεύσει «το φιλολογικόν τούτο έργον του νέου Μ. Θ. Μαρούτζη» για να τον εμψυχώσει στα «πρώτα τούτα δοκίμια» των σπουδών του «εις το Γυμνάσιόν μας».

²⁷⁶⁰ Δήμου, *Η θεατρική ζωή και κίνηση στην Ερμούπολη της Σύρου κατά το 19ο αιώνα (1826-1900)*, ό.π., σ. 204.

²⁷⁶¹ Στο ίδιο.

²⁷⁶² Σιδέρης, *Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου*, τόμ. Α΄, ό.π., σ. 54.

²⁷⁶³ Στο ίδιο, σ. 54.

²⁷⁶⁴ Δήμου, *Η θεατρική ζωή και κίνηση στην Ερμούπολη της Σύρου κατά το 19ο αιώνα (1826-1900)*, ό.π., σ. 205.

²⁷⁶⁵ *Ο Ορέστης*, τραγωδία εις πράξεις πέντε. Εκδομένη υπό Ιωάννου Γ. Φραγκιά, Τύποις «Εθνικού Μέλλοντος», Ερμούπολη 1868. Η έκδοση απόκειται στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη και το εξώφυλλό της το δημοσιεύει στη διατριβή του ο Δήμου, *Η θεατρική ζωή και κίνηση στην Ερμούπολη της Σύρου κατά το 19ο αιώνα (1826-1900)*, ό.π., εικόνα 97. Ηλιού/Πολέμη (2006): 1868.425.

²⁷⁶⁶ Δήμου, *Η θεατρική ζωή και κίνηση στην Ερμούπολη της Σύρου κατά το 19ο αιώνα (1826-1900)*, ό.π., σ. 205, υποσ. 28.

βιβλιογραφία²⁷⁶⁷. Ωστόσο, το έργο της δεύτερης αυτής έκδοσης αποδίδεται από έγκριτους μελετητές στον Αλέξανδρο Σούτσο, σύμφωνα με την επιμελήτρια της έκδοσης του *Ορέστη* του Σούτσου, Maria Catica-Vassi²⁷⁶⁸.

B.5.1.6. *Εκάβη* Αγνώστου, 1869

Πρωτότυπο θεατρικό έργο που υποβλήθηκε στον Βουτσειναιό διαγωνισμό το 1869²⁷⁶⁹. Από τις επτά τραγωδίες που υποβλήθηκαν στον διαγωνισμό εκείνη τη χρονιά, η *Εκάβη* είναι το μοναδικό αρχαιόθεμο και χαρακτηρίζεται ως «δραματικόν δοκίμιον». Το έργο κατατάχθηκε στην τελευταία θέση· αξιολογήθηκε από τους κριτές ως το «έσχατον» και «πάντων αδοκιμώτατον», με το αιτιολογικό ότι «εν η ό,τι κακόν υπάρχει προέρχεται εκ τούτου, ότι εφιλοτιμήθη ο ποιητής να είπη όλως διάφορα των παρ' Ευριπίδη και απέτυχεν»²⁷⁷⁰.

B.5.1.7. *Μήδεια*. Δράμα εις πράξεις τέσσαρας υπό ***. Εν Αθήναις, 1891

Το τετράπρακτο δράμα *Μήδεια* του συγγραφέα που θέλησε να μείνει ανώνυμος, κυκλοφόρησε στην Αθήνα το 1891²⁷⁷¹. Το έργο είναι γραμμένο σε πεζό, σε γλώσσα καθαρεύουσα. Η Χασάπη-Χριστοδούλου το παρουσιάζει ως ένα «πολυπρόσωπο ατμοσφαιρικό έργο, ρομαντικό στη σύλληψη και την εκτέλεσή του, το οποίο παρά τις επιμέρους αδυναμίες, ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά τη δραματουργική οικονομία των σκηνών κατά πράξεις, παρουσιάζει ενδιαφέρον, γιατί δεν χαρακτηρίζεται από το στόμφο των έργων αυτής της εποχής και τους μακριούς κουραστικούς

²⁷⁶⁷ Βλ. Ηλιού-Πολέμη (Φίλιππος Ηλιού-Πόπη Πολέμη, *Ελληνική Βιβλιογραφία 1864-1900*. Εισαγωγή, συντομογραφίες, ευρετήρια, 3 τόμ. Συνοπτική αναγραφή, τόμ. Α': 1864-1879), όπου στη σ. 316 αναφέρονται δύο διαφορετικές εκδόσεις του *Ορέστη*: 1) 1868.425: «έκδ. υπό Ιωάννου Φραγκιά, σ. 78» και 2) 1868.426: «δαπάνη Εμμ. Δ. Ελευθεριάδου, σ. 80.» Βλ. και Πούχγερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου, σ. 327, λήμματα 17 και 18 (1868).

²⁷⁶⁸ Στους Ηλιού/Πολέμη και Πούχγερ/Βασιλάκου πιθανολογείται ως συγγραφέας ο Α. Σούτσος. Στο μελέτημα των Πούχγερ/Βασιλάκου γίνεται παραπομπή στην κριτική έκδοση Μ. Catica-Vassi, Alexandros Sutsos, *Orestis*. Einleitung. Kritische Edition, Hamburg 1994, στην οποία έχει κάνει βιβλιοκριτική ο Β. Πούχγερ, *Südost-Forschungen* 56 (1997), σ. 577-579.

²⁷⁶⁹ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 437.

²⁷⁷⁰ *Κρίσις του Βουτσειναιού ποιητικού αγώνος εν έτει ΑιΩΞΘ'*, αναγνωσθείσα εν τη μεγάλη αιθούση του Αθηνήσιν Εθνικού των Ελλήνων Πανεπιστημίου κατά την ΔΒ' εορτήν της εγκαθιδρύσεως αυτού. Εξεδόθη δαπάνη του αγωνοθέτου. Εν Αθήναις, Τύποις Φιλολογικού Μουσείου, 1869, σ. 33.

²⁷⁷¹ *Μήδεια*. Δράμα εις πράξεις τέσσαρας υπό ***. Εν Αθήναις, 1891. Ηλιού/Πολέμη (2006): 1891.531· Πούχγερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου, σ. 366, λήμμα 25 (1891). Παρουσίαση και ανάλυση του έργου κάνει η Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 583-587. Βλ. επίσης και την αναφορά που κάνει η Διαμαντάκου-Αγάθου, στο «Οι αντιφάσεις μιας παιδοκτόνου ή Η πολυφωνική ταυτότητα της Μήδειας στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία», ό.π., σ. 544-545. Η έκδοση του έργου σημειώνεται επίσης από την Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, ό.π., σ. 558-559 των παραρτημάτων.

μονολόγους»²⁷⁷². Εκτός από τα γνωστά από τη μυθολογική αφήγηση πρόσωπα, ο συγγραφέας προσθέτει ένα πλήθος ατόμων²⁷⁷³ και δύο Χορούς: ένα Χορό από γέροντες και έναν «ωδικό», ο οποίος αποτελείται από άνδρες και γυναίκες και εκτελεί χορωδιακά άσματα²⁷⁷⁴.

Ως προς το περιεχόμενο, πρόκειται για μία «σύνθεση μεταξύ του ευριπίδειου υποκειμένου προτύπου (που δεν είχε ακόμη τότε παιχτεί επαγγελματικά) και της προηγηθείσας εκδοχής Ζαμπέλιου–Della Valle (που εξακολουθούσε να παίζεται)»²⁷⁷⁵. Ουσιαστική διαφορά με την προαναφερθείσα εκδοχή παρατηρείται στην επιλογή του ανώνυμου συγγραφέα να ακολουθήσει την ευριπίδεια λύση, με την ανάληψη της Μήδειας στους ουρανούς²⁷⁷⁶. Δεν υπάρχει καμία κειμενική αναφορά σχετικά με τις προθέσεις του συγγραφέα ως προς την παρουσίαση του έργου στη σκηνή, ωστόσο το κείμενο συνοδεύεται από σκηνικές οδηγίες που μαρτυρούν ότι ο συγγραφέας συνδέει το κείμενό του με τη σκηνική πράξη²⁷⁷⁷, χωρίς να φαίνεται, ωστόσο, να έχει αντίληψη των δυσκολιών που πρέπει να αντιμετωπιστούν, στο ενδεχόμενο ανέβασμα μιας παράστασης, με τις σκηνικές αλλαγές που προτείνει²⁷⁷⁸. Από τις περιγραφές των σκηνικών οδηγιών είναι φανερό ότι ο συγγραφέας έχει πρόθεση να καταπλήξει, να εντυπωσιάσει²⁷⁷⁹, προτείνει ωστόσο μία δραματουργική εκδοχή «όχι μόνο σκηνοθετικά, αλλά και ιδεολογικά και κοινωνικά ανέφικτη για τα δεδομένα της εποχής»²⁷⁸⁰.

²⁷⁷² Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 583.

²⁷⁷³ Βλ. στο ίδιο, σ. 583: «αρχηγοί δορυφόρων, Ιερείς, γέροντες, ακόλουθοι Κρέοντος και Ιάσωνος, δορυφόροι και εις παις».

²⁷⁷⁴ Στο ίδιο.

²⁷⁷⁵ Διαμαντάκου-Αγάθου, «Οι αντιφάσεις μιας παιδοκτόνου ή Η πολυφωνική ταυτότητα της Μήδειας στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία», ό.π., σ. 544.

²⁷⁷⁶ Στο ίδιο, σ. 544.

²⁷⁷⁷ Παραδείγματα τέτοιων οδηγιών: «Η Σκηνή φωτίζεται δι' ηλεκτρικού φωτός, η δε αυλαία καταπετάννεται βραδέως», *Μήδεια*. Δράμα εις πράξεις τέσσαρας υπό ***, ό.π., σ. 13, «Εις την εμφάνισιν της ακολουθίας η σκηνή φωτίζεται δι' ηλεκτρικού φωτός και ακούονται έσωθεν ζητωκραυγαί “Ζήτω το Βασιλικό Ζεύγος”, ταυτοχρόνως δε ο ωδικός χορός ψάλλει το εξής όπερ δέον να τονισθή δι' ορχήστραν», στο ίδιο, σ. 39, όπως και η περιγραφή της τελικής σκηνής, στο ίδιο, σ. 50-51.

²⁷⁷⁸ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 586· Διαμαντάκου-Αγάθου, «Οι αντιφάσεις μιας παιδοκτόνου ή Η πολυφωνική ταυτότητα της Μήδειας στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία», ό.π., σ. 544.

²⁷⁷⁹ Το συμπέρασμα αυτό αναφέρει στην ανάλυσή της η Χασάπη-Χριστοδούλου, βλ. *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 585.

²⁷⁸⁰ Διαμαντάκου-Αγάθου, «Οι αντιφάσεις μιας παιδοκτόνου ή Η πολυφωνική ταυτότητα της Μήδειας στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία», ό.π., σ. 544-545.

Συνδυάζοντας αυτή την ανώνυμη έκδοση της *Μήδειας* με την επιτυχία που γνωρίζουν οι παραστάσεις του έργου του Cesare Della Valle στη διασκευή του Ιωάννη Ζαμπέλιου, σε όλα τα μεγάλα αστικά κέντρα όπου περιοδεύουν οι επαγγελματικοί θίασοι, και λαμβάνοντας υπ' όψιν το δημοσίευμα της εφ. *Καιροί* (1892)²⁷⁸¹, στο οποίο έγινε αναφορά παραπάνω (B.5.1.3), περί συγγραφής και έκδοσης νέας μετάφρασης του έργου για να μπορεί να γίνει καλύτερα κατανοητό το κείμενο από τους θεατές, θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι ο ανώνυμος συγγραφέας, φανερά θεατρόφιλος, ίσως να θέλησε να καταθέσει τη δική του «θεατρικότερη» εκδοχή του δράματος, μέσω της οποίας δεν παραλείπει μάλιστα να εκφράσει τα φιλοβασιλικά του αισθήματα²⁷⁸². Ωστόσο, δεν πρόκειται για απόπειρα «μετάφρασης» του έργου του Della Valle, αφού υπάρχουν πολλές διαφορές.

B.5.1.8. Αντιόπη του Δημητρίου Βερναρδάκη, 1896

Το αρχαιόθεμο έργο *Αντιόπη* του Δ. Βερναρδάκη²⁷⁸³, το οποίο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο αθηναϊκό κοινό το 1896 (15/6), είχε αρχικά υποβληθεί στον Βουτσιναίο ποιητικό διαγωνισμό το 1872²⁷⁸⁴ και αποτελεί ακόμα μία έκφραση του ενδιαφέροντος του Βερναρδάκη για τον Ευριπίδη, ο οποίος είχε γράψει τραγωδία με το ίδιο θέμα²⁷⁸⁵. Το κείμενο του έργου του Βερναρδάκη εκδόθηκε, ύστερα από το θάνατό του, στο πλαίσιο της Βιβλιοθήκης Μαρασλή²⁷⁸⁶.

Πρόκειται για πεντάπρακτη τραγωδία, που αποτελείται από 2600 στίχους και έχει Χορό (Βακχών)²⁷⁸⁷. Σε σχέση με τη γλώσσα, δύο ήρωες βουκόλοι μιλούν στη δημοτική, ενώ

²⁷⁸¹ Εφ. *Καιροί*, αρ. φ. 1345, 20/9/1892, σ. 3.

²⁷⁸² Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 587.

²⁷⁸³ Για την τραγωδία αυτή, για την οποία ο Σιδέρης αναφέρει ότι αντλεί το θέμα της από τις *Βάκχες* του Ευριπίδη, βλ. αναλυτικότερα Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, σ. 117-120. Βλ. επίσης Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 426-432· Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, ό.π., σ. 287-288.

²⁷⁸⁴ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 426.

²⁷⁸⁵ Στο ίδιο, σ. 427. Για τις διακειμενικές διασυνδέσεις του συνόλου του θεατρικού έργου του Βερναρδάκη με τον Ευριπίδη, βλ. Παναγιώτης Βερναρδάκης, «Εισαγωγή στον βίο και τα έργα του Δημήτρη Βερναρδάκη, στον τόμο: Γ. Ιωαννίδης (επιμ.), *Δημήτριος Ν. Βερναρδάκης: Η ζωή και το έργο του*. Πρακτικά Ημερίδας (Τετάρτη, 10 Οκτ. 2007), σειρά: *Παράβασις – Μελετήματα* 8, έκδ. Ergo, Αθήνα 2008, σ. 17-38.

²⁷⁸⁶ Δ. Ν. Βερναρδάκη, *Αντιόπη*, δράμα εις πράξεις πέντε, διδαχθέν το πρώτον εν Αθήναις τη 15 Ιουνίου 1896. Εν Αθήναις, τύποις Π.Δ. Σακελλαρίου, 1908. Βλ. Χατζηπανταζής, «Η “αναμαρμάρωση” της *Αντιόπης*. Μια συμπλήρωση της αποσπασματικά σωζόμενης τραγωδίας του Ευριπίδη, στο πλαίσιο των νεοελληνικών οραματισμών αναβίωσης της αρχαιότητας το 1896», στον τόμο: Κ. Κυριακός (επιμ.), *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του*, Πρακτικά του Δ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πάτρα 2015, σ. 176.

²⁷⁸⁷ Βλ. και δημοσίευμα της εφ. *Ακρόπολις*, αρ. φ. 5164, 26/6/1896, σ. 3, στη στήλη «Της στιγμής».

τα υπόλοιπα πρόσωπα μιλούν σε καθαρεύουσα²⁷⁸⁸. Το έργο είναι έμμετρο, γραμμένο σε ιαμβικό δωδεκασύλλαβο, με εξαίρεση 28 στίχους γραμμένους σε δεκαπεντασύλλαβο²⁷⁸⁹.

Την υπόθεση του έργου και τη βιβλιογραφία σχετικά με αυτό καλύπτει στη μελέτη της η Χασάπη-Χριστοδούλου²⁷⁹⁰. Φαίνεται ότι η υποδοχή του έργου από την κριτική της εποχής δεν ήταν ιδιαίτερα θερμή, ίσως εξαιτίας της σύνθετης φύσης του²⁷⁹¹. Ο Γιάννης Σιδέρης τοποθετείται αρνητικά απέναντι στο έργο θεωρώντας ότι είναι «φοβερό, μ' ανακατωμένες τις κλασικορομαντικές απόψεις του Βερναρδάκη». Για τα χορικά του, αναφέρει πως είναι «φρικτά σαν ποίηση και σαν αρχαϊσμός»²⁷⁹². Σε κάθε περίπτωση, με την *Αντιόπη* ο Βερναρδάκης προσπαθεί να συγγράψει ένα έργο εμπνευσμένο από την αρχαία ελληνική τραγωδία, με βάση τις κλασικιστικές αξίες που ο ίδιος υποστηρίζει. Φαίνεται ότι δεν το πετυχαίνει, δημιουργώντας τελικά ένα

²⁷⁸⁸ Ο Κωστής Παλαμάς έγραψε για τη γλωσσική επιλογή του αυτή (Κωστής Παλαμάς, «Βερναρδάκης», *Νουμάς*, αριθ. 231, 21/1/1907): «Και στην *Αντιόπη*, εμπνευσμένη από έν' απόσπασμα του Ευριπίδη, συμβιβάζει ο ποιητής και τους δυο γλωσσικούς τρόπους: μεταχειρίζεται τότε την καθαρεύουσα, τότε τη δημοτική· μα τέτοιος συμβιβασμός είναι περιττός, και τέτοια διγλωσσία δε μπορεί σοβαρά να υποστηριχτεί». Η γενικότερη άποψη του Παλαμά για τον θεατρικό συγγραφέα Βερναρδάκη, μοιάζει να συγγενεύει με την κατοπινότερη του Σπύρου Ευαγγελάτου, (Σπύρος Α. Ευαγγελάτος, «Πρέπει να μεταγλωττίζονται τα έργα του Δημητρίου Βερναρδάκη;» στο Γρ. Ιωαννίδης (επιμ.), *Δημήτριος Ν. Βερναρδάκης, Η ζωή και το έργο του*, ό.π., σ. 181-182), όταν στο ίδιο δημοσίευμα γράφει: «Μα δε θα εμποδίση αυτό να λογαριαστή ξεχωριστά μια μέρα από τον ιστορικό η σοφή εργασία του Βερναρδάκη, ανίσως και η καθαρεύουσα λογοτεχνία μας είναι γραφτό να ζήσει, ας είναι και σε κάποιες σελίδες της φιλολογικής ιστορίας».

²⁷⁸⁹ Πληροφορίες που παρατίθενται από την Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 426.

²⁷⁹⁰ Στο ίδιο, σ. 426-432. Βιβλιογραφία σχετικά με την *Αντιόπη* του Βερναρδάκη: Δ. Γ. Βερναρδάκης, «Ένα ανέκδοτο δράμα του Βερναρδάκη», *Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος* 1934, σ. 81-86· Ι. Π. Καβαρνός, *Η δραματική ποίηση του Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη*, Εστία, Αθήνα 1962· Γιάννης Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794-1944*, τόμ. Α', σ. 76-78· το άρθρο του ίδιου «Το θέατρο του Βερναρδάκη. Τα εβδομήντα χρόνια της Φάυστας», *Θέατρο* 9 (Μάιος-Ιούνιος 1963), σ. 26-47· του ίδιου, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 117-120. Βλ. επίσης τις αναφορές που κάνει ο Χατζηπανταζής, στο «Η “αναμαρμάρωση” της *Αντιόπης*. Μια συμπλήρωση της αποσπασματικά σωζόμενης τραγωδίας του Ευριπίδη, στο πλαίσιο των νεοελληνικών οραματισμών αναβίωσης της αρχαιότητας το 1896», ό.π., σ. 173-179.

²⁷⁹¹ Βλ. εφ. *Ακρόπολις*, αρ. φ. 5164, 26/6/1896, σ. 3, στήλη «Της Στιγμής»: «Απέχοντες κρίσεων περί του έργου, ευρίσκομεν μόνον ότι η δεσποινίς Αικ. Βερόνη υπεκρίθη μετ' εξόχου τέχνης». Οι δυσκολίες που προκύπτουν στη δραματοποίηση, από τον μύθο ακόμα του έργου, αλλά και από την αντιμετώπισή του από τον Βερναρδάκη, επισημαίνονται στο άρθρο «*Αντιόπη*» της *Εφημερίδος των Κυριών*, αρ. φ. 449, 23/6/1896, σ. 7. Την έλλειψη δραματικού ενδιαφέροντος σημειώνει ως σημείο «υστέρησης» στην κατά τα λοιπά αρτιότατη προσπάθεια στο άρθρο με τίτλο «Η *Αντιόπη*» η εφ. *Παλιγγενεσία* αρ. φ. 9893, 16/6/1896, σ. 4.

²⁷⁹² Τις απόψεις αυτές του Σιδέρη αντλεί η Χασάπη-Χριστοδούλου από την αναφορά του στην *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794-1944*, τόμ. Α', σ. 76-78 και το άρθρο του ίδιου «Το θέατρο του Βερναρδάκη. Τα εβδομήντα χρόνια της Φάυστας», *Θέατρο* 9 (Μάιος-Ιούνιος 1963), σ. 26-47. Βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 427.

«κλασικορομαντικό»²⁷⁹³ έργο, με ακούσιες επιρροές από τον Ρομαντισμό, από τον οποίο ο συγγραφέας είχε πάρει τις αποστάσεις του²⁷⁹⁴. Με προτροπή του Άγγελου Βλάχου, ο Βερναρδάκης μετέφρασε το έργο στα γερμανικά, με σκοπό να παιχτεί στη Γερμανία. Η προσπάθεια δεν ευοδώθηκε. Αρνητική απάντηση έλαβε επίσης η πρόταση του συγγραφέα να παιχτεί η *Αντιόπη* στην Αυστρία. Ο Βερναρδάκης απέδωσε την απόρριψη στην τάση της Ευρώπης προς τον Ρεαλισμό²⁷⁹⁵.

Ως προς τη σκηνική του πραγμάτωση, το έργο χαρακτηρίζεται «θεαματικών»²⁷⁹⁶. απαιτεί μεγάλο θίασο, πολλά κοστούμια, μουσική για τα χορικά και χορογραφίες. Λέγεται ότι η διδασκαλία του έργου προτάθηκε ήδη το 1889 από τον ίδιο τον συγγραφέα στην Αικατερίνη Βερόνη, στη διάρκεια περιοδείας της πρωταγωνίστριας στη Λέσβο, ενώ συγγραφέας και ηθοποιός συνεργάζονταν για τη διδασκαλία της *Μερόπης*. Το σχέδιο όμως δεν πραγματοποιήθηκε, λόγω έλλειψης του απαιτούμενου σκηνικού διακόσμου²⁷⁹⁷. Η είδηση ότι το νέο δράμα του Δημητρίου Βερναρδάκη θα δοθεί στην Ευαγγελία Παρασκευοπούλου και στον θίασο «Πρόοδος» με τον οποίο συνεργάζεται δημοσιεύεται τον Οκτώβριο του 1892 επ' αφορμή της παράστασης της *Μερόπης* από την Παρασκευοπούλου και της παρακολούθησής της από τον ίδιο τον συγγραφέα²⁷⁹⁸. Με πιο ακριβείς πληροφορίες για το νέο αυτό δράμα δημοσιεύει την είδηση η εφημερίδα *Το Άστυ*: «Ο κ. Δημήτριος Βερναρδάκης, περατώσας εν Μυτιλήνη νέον αυτού δράμα, παρέδωκε τούτο προς διδασκαλίαν τη καλλιτέχνιδι κυρία Ευαγγελία Παρασκευοπούλου και τω υπ' αυτήν θιάσω. Το δράμα του κ. Βερναρδάκη, όπερ έχει

²⁷⁹³ Τον όρο χρησιμοποιεί η Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 429, ακολουθώντας την ορολογία του Σιδέρη.

²⁷⁹⁴ Με αφορμή το χαρακτηρισμό της *Αντιόπης*, σχετικά με τις κλασικιστικές και ρομαντικές επιδράσεις στο έργο του Βερναρδάκη, αλλά και την επιρροή του Ευριπίδη στο έργο του, βλ. Δημήτρης Σπάθης, «Ο θεατρικός Βερναρδάκης. Κλασικός ή ρομαντικός;», στον τόμο: Παντελής Αργύρης (επιμ.), *Λεσβιακά. Δελτίον της Εταιρείας Λεσβιακών Μελετών* ΙΑ', Πρακτικά Συνεδρίου «Οι αδελφοί Βερναρδάκη στα νεοελληνικά γράμματα» (Μυτιλήνη, 7-9 Μαΐου 1986), Αθήνα 1987, σ. 58-88, τώρα στο: Δημήτρης Σπάθης, *Από τον Χορτάση στον Κουν. Μελέτες για το Νεοελληνικό Θέατρο*, ό.π., σ. 429-468. Ιδιαίτερη σημασία στο θέμα που αφορά την παρούσα μελέτη έχει η άποψη που διατυπώνει ο Σπάθης σε σχέση με τη μεταστροφή των απόψεων του Βερναρδάκη για τον Shakespeare εξαιτίας της ενασχόλησής του με τον Ευριπίδη: «Ο Ευριπίδης υπήρξε όχι η αιτία αλλά η κατάληξη της μεταστροφής του Βερναρδάκη, μιας μεταστροφής που άρχισε πολύ νωρίς και επηρεάστηκε, όπως είδαμε, από πολλούς αντικειμενικούς παράγοντες», *Από τον Χορτάση στον Κουν*, ό.π., σ. 463-464.

²⁷⁹⁵ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 430-431.

²⁷⁹⁶ «*Αντιόπη*. Δράμα εις πράξεις πέντε. Υπό Δημητρίου Βερναρδάκη», *Εφημερίς*, αρ. φ. 179, 27/6/1896, σ. 2-4 (επιφυλλίδα).

²⁷⁹⁷ Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βενετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*, ό.π., σ. 235.

²⁷⁹⁸ *Εφημερίς*, αρ. φ. 301, 27/10/1892, σ. 3: «Δυνάμεθα να αναγγείλωμεν από τούδε, ότι εις τον θίασον η “Πρόοδος” ο ποιητής της *Μερόπης* κ. Δ. Βερναρδάκης θα δώσει προς παράστασιν έτερον νέον δράμα του, εντελώς πρωτότυπον και το οποίον προώρισται ν' αποτελέση σταθμόν περιφανή εν τη ιστορία του νεαρού ημών θεάτρου». Ο τίτλος του δράματος δεν αναφέρεται.

και χορικά, ανομολογείται εκτάκτου δυνάμεως και περιστρέφεται εις τους περί την Αντιόπην μύθους. Εννοείται ότι την Αντιόπην θα υποκριθή η κυρία Παρασκευοπούλου»²⁷⁹⁹. Η *Αντιόπη* επαναπροτάθηκε από τον συγγραφέα στην Παρασκευοπούλου, το 1894, αλλά για λόγους που δεν αναφέρονται, η επιθυμία του Βερναρδάκη δεν πραγματοποιήθηκε²⁸⁰⁰.

Ως προς την παραγωγή, η *Αντιόπη* ήταν εξαιρετικά δαπανηρή παράσταση. Το κόστος της παράστασης του 1896 έφθασε τις 4.000 δραχμές²⁸⁰¹. Η *Αντιόπη* αποτέλεσε ένα από τα έργα μέσα από τα οποία διακρίθηκαν οι υποκριτικές αρετές της Αικατερίνης Βερόνη, η οποία την ενέταξε στο ρεπερτόριό της. Στην Αθήνα, το έργο παίχτηκε πολλές φορές από τη Βερόνη το καλοκαίρι του 1896, στον Πειραιά²⁸⁰² και στην Αθήνα²⁸⁰³. Εκτενές αφιέρωμα στο έργο κάνει η εφ. *Εφημερίς*, αφιερώνοντας τις επιφυλλίδες της σε τρία φύλλα (22/6, 25/6 και 27/6/1896). Στα πρώτα δύο μέρη του ανυπόγραφου κειμένου παρατίθεται αναλυτικά η υπόθεση και δημοσιεύονται

²⁷⁹⁹ *Το Άστυ*, αρ. φ. 690, 28-29/10/1892, σ. 3. Την ίδια πληροφορία αναφέρει η Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*, ό.π., 451, όπου γίνεται παραπομπή στις εφ. *Εφημερίς*, 27/10/1892 και *Σύλλογοι*, 11-23/11/1892.

²⁸⁰⁰ Η πληροφορία παρατίθεται από την Χασάπη-Χριστοδούλου, παραπέμποντας στον Σιδέρη, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 107.

²⁸⁰¹ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 429: «Οι σκηνογραφίες έγιναν ειδικά για την παράσταση από τον Χ. Παναγόπουλο· ο χορός των Βακχών αποτελούνταν από δεκάξι γυναίκες· τα κοστούμια, σαράντα τον αριθμό, κατασκευάστηκαν σύμφωνα με παραστάσεις αρχαίων αγγείων· η μουσική για τα χορικά γράφτηκε από τον Λ. Σπινέλλη και τη χοροδιδασκαλία ανέλαβε ο Π. Βαλάσσης». Βλ. χαρακτηριστικά τα σχόλια της εφ. *Ακρόπολις*, αρ. φ. 5164, 26/6/1896, σ. 3, στη στήλη «Της Στιγμής»: «Η *Αντιόπη* του Βερναρδάκη εστοίχισεν εις τον θίασον Βερόνη όπως αναβιβασθή επί της σκηνής 4 χιλ. δραχμών, και τα μουστάκια δύο ηθοποιών». Ωστόσο, παρακάτω συνεχίζει: «Εν τούτοις σπανίως ελληνικός θίασος ανεβίβασεν έργον μετά τσαυτῆς επιμελείας. Αι δοκιμαίαι είχαν αρχίσει από ενός μηνός».

²⁸⁰² Η πρώτη παράσταση δόθηκε στις 12/6/1896 στον Πειραιά. Βλ. Μπρεντάνου, *Η θεατρική ζωή του Πειραιά από την πρώτη θεατρική παράσταση έως το 1922*, ό.π., σ. 297, (με παραπομπή στην εφ. *Αναγέννησις*, αρ. φ. 39, 12/6/1896 και στη μελέτη του Θ. Έξαρχου, *Έλληνες Ηθοποιοί «Αναζητώντας τις ρίζες»*, Από τα τέλη του 18ου αιώνα μέχρι το 1899, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1995, σ. 70), και σ. 1055.

²⁸⁰³ Η παράσταση δόθηκε στις 15/6, 16/6, 17/6, 18/6, 20/6, 21/6, 22/6, 23/6, 29/6, 30/6, 6/7, 7/7 και 13/7/1896. Βλ. Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β': 1876-1897, ό.π., σ. 1245-1247. Για την πρώτη παράσταση, στις 15/6 παρατίθεται η διανομή: Αντιόπη: Αικατερίνη Βερόνη, Αμφίων: Ευτύχιος Βονασέρας, Ζήθος: Νικόλαος Κόκκος, Ορδίων: Νικόλαος Κουρής, Χλόη: Χαρίκλεια Λοράνδου, Λύκος: Περικλής Χριστοφορίδης, Δίρκη: Πιπίνα Βονασέρα, Κορυφαία Βακχών: Μαρία Κριναίου. Για τις παραστάσεις, γίνεται παραπομπή στις εφημερίδες: *Ακρόπολις*, 14/6, 16/6, 29/6, 6/7, 7/7/1896, *Το Άστυ*, 15/6/1896, *Εφημερίς*, 15/6, 16/6, 17/6, 19/6, 20/6, 22/6, 24/6, 27/6, 29/6, 6/7, 7/7, 13/7/1896, *Εστία*, 14/6, 16/6, 20/6, 29/6, 30/6, 6/7, 7/7, 13/7/1896, *Νέα Εφημερίς*, 15/6, 16/6, 17/6, 18/6, 20/6, 21/6, 22/6, 30/6, 6/7, 7/7, 13/7/1896, *Καιροί*, 15, 16/6, 18/6, 20/6, 21/6, 22/6, 23/6, 29/6, 6/7, 7/7, 13/7/1896, *Παλιγγενεσία*, 15/6, 16/6, 17/6, 18/6, 20/6, 21/6, 22/6, 29/6, 30/6, 6/7, 7/7, 13/7/1896, *Πρωία*, 15/6, 16/6, 17/6, 18/6, 21/6, 22/6, 23/6, 29/6, 30/6, 6/7, 7/7, 13/7/1896, *Σκριπ*, 15/6, 17/6, 18/6, 22/6, 23/6, 29/6, 30/6/1896. Βλ. επίσης Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*, ό.π., σ. 335-336 και 339-340. Η πρώτη παράσταση της *Αντιόπης* αναφέρεται ότι δόθηκε στις 14/6/1896 από τη Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, ό.π., σ. 1023.

αποσπάσματα του δράματος, ενώ στο τελευταίο μέρος αποτιμάται το έργο εν τω συνόλω, σε μία προσπάθεια να ανασκευαστούν οι κατηγορίες που του αποδόθηκαν από την κριτική της εποχής²⁸⁰⁴. Τον Σεπτέμβριο του 1896 η Βερόνη παρουσίασε την *Αντιόπη* στη Σμύρνη, όπου έδωσε παραστάσεις στο θέατρο Προκουμαία²⁸⁰⁵. Το 1897, η

²⁸⁰⁴ Βλ. «*Αντιόπη*. Δράμα εις πράξεις πέντε. Υπό Δημητρίου Βερναρδάκη», *Εφημερίς*, αρ. φ. 174, 22/6/1896, σ. 2-4, το πρώτο μέρος· *Εφημερίς*, αρ. φ. 177, 25/6/1896, σ. 2, το δεύτερο μέρος, και *Εφημερίς*, αρ. φ. 179, 27/6/1896, σ. 2-4, το τρίτο μέρος. Στο τρίτο και τελευταίο μέρος του αφιερώματος στην *Αντιόπη* ο ανώνυμος συντάκτης υποστηρίζει ότι το έργο δεν έχει «συγγένειες» με τα αρχαία δράματα της αρχαιότητας αλλά είναι γεμάτο από πρωτοτυπίες, και αναφέρεται στον Χορό και στη γλώσσα του δράματος. Ιδιαίτερα στο δεύτερο αυτό σημείο ο συντάκτης επικεντρώνει τη σκέψη του για να αποδείξει ότι οι κατηγορίες προς τον θεατρικό συγγραφέα περί «ψευδαττικισμού» είναι ανυπόστατες, καθώς ο ίδιος ουδέποτε πήρε σαφή θέση με κείμενά του για το ζήτημα της γλώσσας. Ο συντάκτης, ο οποίος εκφράζει ιδιαίτερο θαυμασμό στον Βερναρδάκη, σημειώνει ότι όπως ο ένας μόνο «των μεγάλων της αρχαιότητος» ποιητής για τον οποίο εξέφρασε θαυμασμό ο Βερναρδάκης, δηλαδή ο Ευριπίδης, «επέβαλε την ζώσαν των συγχρόνων του Αθηναίων γλώσσαν εις τε την ποίησιν και την φιλολογίαν εν γένει, αναδείξας την τότε Αθίδαν γλώσσαν ποιητικήν και εμπλουτίσας αυτήν δια της εν μέτρω και λελογισμένης χρήσεως αρχαιοτέρων λέξεων», έτσι και ο Βερναρδάκης, «ακολουθών το Αριστοτέλειον “κλέπεται δ’ ευ, εάν τις εκ της ειωθυίας διαλέκτου εκλέγων συντιθή, όπερ Ευριπίδης ποιεί και υπέδειξε πρώτος”, έκανε τους ήρωές του στην *Αντιόπη* να μιλούν «έκαστος την ειωθυίαν αυτώ γλώσσαν, αλλ’ εντέχνως και δεξιώς συντεθειμένην». Ο Βερναρδάκης χρησιμοποίησε λοιπόν τη γλώσσα όπως ο Ευριπίδης, «ο κατά Βερναρδάκην “πατήρ και γενάρχης του αληθούς και γνησίου αττικισμού”». Για το ζήτημα της κριτικής που δέχθηκε η *Αντιόπη*, ο συντάκτης τη χαρακτηρίζει «ανεργάτιστο» και «αυτοσχέδιο», θεωρεί ότι στερείται πείρας και «ακριβούς των πραγμάτων αντίληψεως», είναι βέβαιος δε ότι «δεν είναι ελευθέρα προλήψεων και αναμνήσεων αλλοτριών του θέματος» όπως επίσης ότι οι προτιμήσεις της [κακόβουλης αυτής κριτικής] είναι προαποφασισμένες. Αφιερώνει στη συνέχεια ένα μέρος του κειμένου με σκοπό να αποδείξει ότι η *Αντιόπη* είναι τραγωδία, καθώς η κριτική θεώρησε ότι θα έπρεπε να χαρακτηριστεί ως έπος. Μετά τη σείρα και προκατειλημμένη κριτική, συνεχίζει ο συντάκτης, οι θαυμαστές της *Φαύστας* ήταν επιφυλακτικοί απέναντι στο νέο έργο του θεατρικού συγγραφέα, και χρειάστηκαν «δύο και τρεις διδασκαλίας αυτής, όπως θερμανθή η καρδιά αυτών και αναγνωρισθώσι τα υπέροχα πλεονεκτήματα τούτου του έργου του Βερναρδάκη». Η *Αντιόπη* χαρακτηρίζεται ως έργο περίτεχνο, καθώς, ενώ έχει δημιουργηθεί σύμφωνα με «της νεωτέρας δραματικής τέχνης τη σκηνική διασκευή και πλοκή» διασώζει τα κύρια χαρακτηριστικά της τραγωδίας, τον *έλεο* και τον *φόβο*, «τα παθήματα εξ ων συγκροτείται ο μύθος». Αναφέρονται εν τάχει τα χαρακτηριστικά του έργου ως προς τη *μελοποιία* και την *όψιν*, επισημαίνεται η χρήση αποφθεγμάτων, ρήσεων ή υπαινιγμών για τα επίκαιρα πράγματα, όπως ακριβώς συμβαίνει και στον Ευριπίδη, και στο τέλος του κειμένου γίνεται μια μικρή αναφορά στην παράσταση και αποτιμώνται οι επιδόσεις των ηθοποιών. Εν κατακλείδι, ο ανώνυμος συντάκτης των άρθρων για την *Αντιόπη* χαρακτηρίζει το έργο «έκτακτον επιτυχία δια την ελληνικήν σκηνή», από εκείνες που μόνο ο Βερναρδάκης «προώρισται να παρασκευάζη εν Ελλάδι», αναφέρεται στο γεγονός ότι «τον μέγαν ημών τραγικών των νεωτέρων χρόνων» κατόρθωσαν να γεμίσουν με πικρία οι ελληνικοί θίασοι, και αναγγέλλει ότι για αυτόν ακριβώς τον λόγο το νέο έργο του Βερναρδάκη, ο *Νικηφόρος Φωκάς*, δεν πρόκειται να δοθεί σε κανέναν θίασο από αυτούς που τον ανταμείβουν με αχαριστία, αλλά θα παρουσιαστεί από τη σκηνή του οσονούπω έτοιμου για λειτουργία Εθνικού Θεάτρου, καθώς τα εγκαίνιά του ταιριάζει να τελεστούν με έργο του *εθνικού ποιητή*. Με δεδομένο ότι έχει προηγηθεί η έκδοση των *Φοινισσών* από τον Βερναρδάκη, και έχουν ήδη καταγραφεί οι απόψεις του για τον Ευριπίδη αλλά και για την τραγωδία εν γένει στα *Προλεγόμενα* της έκδοσης αυτής, θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι ο συντάκτης αυτού του αφιερώματος στην *Αντιόπη* ίσως να είναι και ο ίδιος ο Δημήτριος Βερναρδάκης, βρίσκοντας με τον τρόπο αυτό τη δυνατότητα να υποστηρίξει το έργο του, να απαντήσει στις κατηγορίες και τις επικρίσεις των κριτικών αλλά και να αναφερθεί στην προκατάληψη που ο ίδιος δέχεται. Αν αυτή η υπόθεση αποδειχθεί, εγείρεται το ερώτημα πώς ένας συγγραφέας και μελετητής που τοποθετούνταν πάντοτε ενυπόγραφα επιλέγει την ανωνυμία. Σε κάθε περίπτωση, το κείμενο για την *Αντιόπη* που δημοσιεύθηκε σε συνέχειες από την εφ. *Εφημερίς* αποτελεί ακόμα μία αυθεντική ή όχι έκφραση του βερναρδάκειου τρόπου συγγραφής και σκέψης.

²⁸⁰⁵ Οι παραστάσεις δόθηκαν στις 5/9, 7/9, 8/9, 14/9, 15/9, 16/9, 21/9, 22/9, 28/9/1896. Βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π.,

Βερώνη παρουσίασε την *Αντιόπη* στη Βραΐλα, στο πλαίσιο της περιοδείας της στη Ρουμανία, στις 20/2²⁸⁰⁶. Στην Κωνσταντινούπολη, το έργο παίχτηκε από την Αικατερίνη Βερώνη στις 20/3/1899²⁸⁰⁷, ενώ τον Αύγουστο και τον Σεπτέμβριο της ίδιας χρονιάς η *Αντιόπη* παίχτηκε στο πλαίσιο των εμφανίσεων της πρωταγωνίστριας στη Σμύρνη²⁸⁰⁸.

σ. 1248-1249. Στον ρόλο της Αντιόπης η Αικατερίνη Βερώνη και [Ζήθος: Γεώργιος Γεννάδης]. Για τις παραστάσεις, γίνεται παραπομπή στις εφημερίδες: *Νέα Σμύρνη* Σμύρνης, 4/9, 5/9, 6/9, 9/9, 16/9, 21/9, 23/9, 28/9/1896, και των Αθηνών: *Εστία*, 20/10/1896, *Καιροί*, 20/10/1896, *Παλιγγενεσία*, 20/10/1896. Βλ. επίσης Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βενετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*, ό.π., σ. 341-343. Την παράσταση αναφέρει ο Σολομωνίδης, *Το θέατρο στη Σμύρνη, (1657-1922)*, Αθήνα 1954, σ. 136, δίνοντας έμφαση στο γεγονός ότι ο Γεώργιος Γεννάδης εμφανίζεται για πρώτη φορά σε αυτήν την παράσταση μαζί με την Αικατερίνη Βερώνη, η οποία, όντας ερωτευμένη μαζί του, του εμπιστεύτηκε τον πρωταγωνιστικό ανδρικό ρόλο στο έργο του Βερναρδάκη. «Ο Γεννάδης, με την ωραία του εμφάνιση, τη μεταλλική φωνή του και την καθαρή απαγγελία του, γοητεύει το Σμυρναϊκό κοινό».

²⁸⁰⁶ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 1279. Στον ρόλο της Αντιόπης η Αικατερίνη Βερώνη. Στις παρατηρήσεις σημειώνεται ότι πρόκειται για την τελευταία γνωστή παράσταση του θιάσου στη Βραΐλα. Γίνεται παραπομπή στην εφημερίδα *Πατρίς* Βουκουρεστίου, 20/2/1897. Βλ. επίσης Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βενετισμού στην Ελλάδα*, ό.π., σ. 346, όπου αναφέρεται ημερομηνία παράστασης έναν μήνα μετά, στις 20/9/1897, παραπέμποντας στο δημοσίευμα «*Η Αντιόπη*: το νέον δράμα του κ. Δημητρίου Βερναρδάκη, εν Βραΐλα», εφ. *Πατρίς*, αρ. φ. 1783, 20-4/3/1897.

²⁸⁰⁷ Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βενετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*, ό.π., σ. 201, 355-356· Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Κωνσταντινουπολίτικα Θεατρικά Προγράμματα 1879-1990*, ΕΛΙΑ, Αθήνα 1999, σ. 151-152, λήμμα 306, όπου παρατίθεται ολόκληρο το μονόφυλλο πρόγραμμα από το Θεατρικό Μουσείο, με πληροφορίες για την παραγωγή και τους συντελεστές της παράστασης: «Θέατρον Ωδείου Ελληνικός Δραματικός Θιάσος Αικ. Βερώνη. Παράστασις 9η. Πρώτη διδασκαλία 40 καινούργιες ενδυμασίας *Αντιόπη* Αι ενδυμασίας των κυρίων προσώπων ως και των Βακχών, ελήφθησαν εξ υποδειγμάτων των αρχαίων εικόνων και αναγλύφων. *Αντιόπη*. Σκηνικός διάκοσμος τέλειος. Πιστή και μεγαλοπρεπή τέλεσις των Διονυσίων. Χορός, κινήσεις, εικόνες, τα πάντα αρχαιοπρεπή. Θρίαμβος του ποιητού και του Θιάσου Θρίαμβος του μουσουργού κ. Σπινέλη και του χοροδιδασκάλου κ. Βαλάση. Ειδοποιήσις. Ο Θιάσος ουδενός φεισθείς προς εντελή διδασκαλίαν της *Αντιόπης* και εις υπερόγκους δαπάνας υποβλήθει, ευελπιστεί εις την ευμενή υποστήριξιν του αξιοτίμου κοινού. Κατά την εκτέλεσιν των ημιχορίων θέλει συμπράξει η διακεκριμένη αιοδός και χορεύτρια Mme Dorée, πάνυ ευγενώς προσφερομένη. Τιμαί αι συνήθεις Imp. J. Pallamary. Péra, Constantinople [στη σ. 2] **Σάββατον 20 Μαρτίου 1899**. Πρώτην φοράν ενταύθα του διαπρεπούς Έλληνος δραματουργού Δ. Βερναρδάκη *Αντιόπη Αντιόπη*. Δράμα εις πράξεις 5. Εντελής αναπαράστασις των Βακχικών οργίων κατά την εορτήν του Διονύσου. Εικόνες γοητευτικάί. Την Αντιόπη υποδηθήσεται η μόνη διδάξασα Δεσποινίς Αικατερίνη Βερώνη. Χορικά άσματα Διθύραμβος προς τον Διόνυσον κατά την Γ' πράξιν. Ύμνος προς τον Διόνυσον κατά την Δ' πράξιν. Τα άσματα συνέθεσεν ο διακεκριμένος μουσουργός κ. Σπινέλης. Την όρχησιν και τας αρχαιοπρεπέις κινήσεις των Βάκχων [sic] συνέθεσεν ο καλαισθητος χοροδιδάσκαλος μας κ. Βαλάσης. Κατά την διδασκαλίαν της *Αντιόπης* την σκηνήν διευθύνει ο κ. Δ. Βερώνης. [αριστερά] Πρόσωπα του δράματος...[δεξιά] Χορός Βακχών... Σκηνικός διάκοσμος τέλειος.-Σκηνογραφίαί νέαι...[...] Στην πρώτη σελίδα επικεφαλίδα στα τουρκικά σε αραβική γραφή και εικόνα συμπλέγματος με την *Αντιόπη* και τους δυο γιους της. Στη δεύτερη, διανομή των ρόλων του έργου.-Θ.Μ.».

²⁸⁰⁸ Οι παραστάσεις δόθηκαν στις 21/8, 22/8, 28/8, 29/8, 11/9, 18/9/1899. Βλ. Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βενετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*, σ. 359. Γίνεται παραπομπή σε δημοσιεύματα της εφ. *Νέα Σμύρνη*, 19/8/1899 και 20/8/1899, σύμφωνα με τα οποία, γράφει η Αλεξία Αλτουβά, «στο κοινό άρεσε ιδιαίτερα η σκηνή του χορού των Βακχών που εκτελέσθηκε από τον θιάσο σε συνεργασία με μέλη ενός ιταλικού θιάσου, που έδινε παραστάσεις στην πόλη και ανέλαβε προφανώς το τραγουδιστικό ή το χορευτικό μέρος του έργου. Εξίσου άρεσαν οι αρχαιοπρεπέις αμφιέσεις και ο πλούσιος διάκοσμος της παράστασης».

Η πολυέξοδη παραγωγή που προϋποθέτει το συγκεκριμένο έργο και ενδεχομένως η κυρίαρχη χρήση της καθαρεύουσας γλώσσας την εποχή που στο θεατρικό σανίδι κυριαρχεί ολόενα και περισσότερο δημώδης γλώσσα, καθιστούν την *Αντιόπη* μια αρχαιοθέμη τραγωδία που δεν ανταποκρίνεται στις δυνατότητες της θεατρικής ζωής την εποχή που γράφτηκε. Το έργο δεν κατορθώνει να σταθεί ούτε συγχρονικά ούτε διαχρονικά στο θεατρικό σανίδι.

B.5.1.9. *Ορέστης* του Σπυρίδωνος Κ. Στάθη, 1898.

Από τον Ευριπίδη αντλεί το θέμα του το δράμα *Ορέστης* του Σπυρίδωνα Κ. Στάθη (1898)²⁸⁰⁹. Το έργο διαιρείται σε τέσσερις πράξεις, είναι γραμμένο σε πεζό λόγο και γλώσσα καθαρεύουσα. Ο συγγραφέας ακολουθεί τον λογοτεχνικό μύθο, προσθέτοντας δικά του χαρακτηριστικά στους κεντρικούς ήρωες, χωρίς όμως να είναι γνώστης της θεατρικής πρακτικής. Η υπόθεση του έργου διαδραματίζεται σε ρομαντικό κλίμα, ενώ δεν λείπουν οι εντυπωσιακές σκηνές πλήθους²⁸¹⁰. Ως γενική αποτίμηση, το κείμενο είναι αδύναμο δραματουργικά, άνισο ως προς τη σκιαγράφηση των χαρακτήρων και παρωχημένο ως προς τη θεατρική του γραφή²⁸¹¹. Από την έρευνα δεν προέκυψε καμία ένδειξη ή πληροφορία ότι ο *Ορέστης* του Σ. Στάθη παρουσιάστηκε στην ελληνική σκηνή.

B.5.1.10. *Συνοψίζοντας*

Τα πρωτότυπα δράματα που διαλέγονται –απευθείας ή διαμεσολαβημένα– με τον Ευριπίδη είναι εννέα, και εκτείνονται χρονικά από το 1835 έως το 1898. Από αυτά, εκδόθηκαν τα έξι (η *Ιφιγένεια εν Ταυρίδι* του Σούτσο, η *Μήδεια* του Ζαμπέλιου, δύο εκδόσεις έργων με τον τίτλο *Ορέστης* στη Σύρο, η *Μήδεια* αγνώστου, ο *Ορέστης* του Σπυρίδωνος Στάθη). Δύο έργα με τον τίτλο *Ορέστης* εκδόθηκαν στη Σύρο, κατά το ίδιο έτος (το 1868)· το ένα από αυτά αποδίδεται στον μαθητή Μαρούτζη, και το άλλο στον Αλ. Σούτσο (αν όχι στον Μαρούτζη). Η *Αντιόπη* του Βερναρδάκη εκδόθηκε μετά τον

²⁸⁰⁹ *Ορέστης*. Δράμα εις πράξεις τέσσαρας. Υπό Σπυρίδωνος Κ. Στάθη. Εν Αθήναις. Εκ του τυπογραφείου Μιχ. Σαλιβέρου, 1898. Ανάλυση του έργου κάνει η Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 589-591.

²⁸¹⁰ Στο ίδιο, σ. 591.

²⁸¹¹ Στο ίδιο, σ. 591.

θάνατο του συγγραφέα. Στη θεατρική σκηνή δοκίμασαν την τύχη τους η *Ιφιγένεια εν Ταυρίδι* του Σούτσου, η *Μήδεια* του Ζαμπέλιου και η *Αντιόπη* του Βερναρδάκη.

Με τον θεατρικό μύθο του *Ορέστη* και τη φερόνυμη τραγωδία του Ευριπίδη συνδέονται τρία νέα δράματα (Αλ. Σούτσος 1835, Δ. Μαρούτζης 1868, Σ. Στάθης 1898), για τα οποία δεν υπάρχει βεβαιωμένη καταγραφή παράστασης. Ωστόσο, το υπο-κείμενο πρότυπό τους δεν εντοπίζεται στον Ευριπίδη, αλλά στον Alfieri, το ομώνυμο έργο του οποίου, απόγονος του ευριπίδειου, είχε ισχυρή παρουσία στο θεατρικό σανίδι όχι μόνο στις αρχές αλλά και κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα. Η *Μήδεια* πρόσφερε έμπνευση σε δύο δράματα, και από ένα δράμα, αντίστοιχα, ενέπνευσαν η *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, η *Εκάβη*, η *Αντιόπη*.

Ως προς τον τόπο της έκδοσης ή της συγγραφής των έργων, τα περισσότερα γράφτηκαν ή εκδόθηκαν στην Αθήνα, σημειώνονται όμως και οι μεμονωμένες περιπτώσεις της Ζακύνθου και της Σύρου, που συνθέτουν ένα μωσαϊκό θεατρικής/συγγραφικής/εκδοτικής δραστηριότητας, που αγκαλιάζει την ελληνόφωνη ανατολική λεκάνη της Μεσογείου, ανάμεσα στο Ιόνιο και το Αιγαίο Πέλαγος. Το γεγονός δεν θα πρέπει να προκαλεί εντύπωση, εάν η συγγραφική δραστηριότητα συνδυαστεί με τη θεατρική δραστηριότητα που αναπτύχθηκε στα παραπάνω σημεία, και που ενισχύθηκε με την ανέγερση θεατρικών χώρων και την περιοδεία ελληνικών και ξένων θιάσων.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλεί η αναμφισβήτητη επιτυχία της *Μήδειας* των Ζαμπέλιου/Della Valle, οι παραστάσεις της οποίας καταγράφονται σχεδόν σε κάθε πόλη της Ελλάδας ή της ομογένειας που επισκέπτονταν οι επαγγελματικοί θίασοι²⁸¹².

Μια προσεκτικότερη ματιά στα δημοσιεύματα των εφημερίδων προσφέρει στον μελετητή τη δυνατότητα να αντιληφθεί τις συνθήκες κάτω από τις οποίες παρουσιάστηκε η *Μήδεια* του Ζαμπέλιου, όπως και τα υπόλοιπα αρχαιότεμα δράματα που απασχολούν την παρούσα μελέτη. Η διαμόρφωση ενός περισσότερο ενήμερου, πιο απαιτητικού για τα θεατρικά πράγματα κοινού, που θα αποζητά από τη θεατρική πράξη την ερμηνεία των δραμάτων με κατανοητό λόγο και τη συνοδεία χορού και μουσικής,

²⁸¹² Με αφορμή την παρούσα εργασία, έγινε καταγραφή κάθε μίας από τις παραστάσεις, που παρουσιάζεται με πίνακα στο Παράρτημα 1 που συνοδεύει την εργασία (βλ. Πίνακας 5). Η ανθρωπογεωγραφική καταγραφή και τα συμπεράσματα που προκύπτουν από την παραστασιογραφία της *Μήδειας* αποτελεί αντικείμενο ιδιαίτερης μελέτης, που δεν μπορεί να γίνει εδώ.

είναι ζητούμενο ακόμα και στις μέρες μας· πόσο μάλλον στις πρόχειρα διαμορφωμένες αίθουσες, από ηθοποιούς που προσπαθούσαν να μιμηθούν τον «βενετισμό» των ευρωπαϊκών προτύπων τους, χωρίς την απαραίτητη παιδεία στην υποκριτική ή στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία, αντιμέτωπα με ένα κοινό που αφομοίωνε με τον ίδιο τρόπο ένα μελόδραμα, ένα κωμειδύλλιο και μία ιστορική τραγωδία. Το καθεστώς αυτό προσέφερε, από την άλλη πλευρά, το πλαίσιο υποστήριξης και ανάδειξης των πρωταγωνιστριών: με δεδομένο ότι ειδικότερα η *Μήδεια* απαιτεί την κυριαρχία της ηθοποιού που ενσαρκώνει την κεντρική ηρωίδα, οι πρωταγωνίστριες που την υποδύθηκαν ενθάρρυναν το κοινό να στραφεί, όταν οι συνθήκες ωρίμασαν, στα πρωτότυπα ευριπίδεια δράματα.

Επιπλέον, αξίζει να συνυπολογιστεί η προσπάθεια από την πλευρά των θιάσων να αναδειχθεί η πρωτότυπη ελληνική δραματουργία, εντάσσοντας στο ρεπερτόριό τους και τα αρχαιόθεμα έργα. Καθώς το νεοσύστατο ελληνικό κράτος έκανε σε πολλούς τομείς τα πρώτα του βήματα, σε ό,τι έχει να κάνει με το αντικείμενο που εξετάζουμε, θα μπορούσε κανείς να συμπεράνει ότι συμπορεύτηκε με τις εξελίξεις της Δυτικής Ευρώπης και ότι προετοίμασε το κοινό –ακούσια, χωρίς σχέδιο, αλλά φέροντας μέσα από τα αρχαιόθεμα ελληνικής παραγωγής δράματα τον αρχαίο ελληνικό μύθο στο σανίδι– για την επερχόμενη θεατρική αναγέννηση του αρχαίου ελληνικού δράματος, στηρίζοντας την εξέλιξη της υποκριτικής τέχνης που απαιτεί η τραγωδία στις όμορφες πλάτες των πρωταγωνιστριών της *Μήδειας* του Ζαμπέλιου.

B.5.2. Τα μεταφρασμένα αρχαιόθεμα έργα της ευρωπαϊκής κλασικίζουσας δραματουργίας, σε διάλογο με τον Ευριπίδη

Τα έργα ξένων δραματουργών που αντλούν τα θέματά τους από τον αρχαίο (θεατρικό) μύθο αποτελούν με μεταβαλλόμενη συχνότητα μέρος του ρεπερτορίου των ελληνικών επαγγελματικών θιάσων, σε συνδυασμό με την παρουσίαση σύγχρονων ελληνικών έργων, κυρίως δραμάτων, που αντλούν τη θεματολογία τους από την αρχαιότητα ή την πρόσφατη ελληνική ιστορία. Πρόκειται για μία επιλογή ρεπερτορίου που βρίσκει θετική ανταπόκριση από το ελληνικό κοινό, στην Αθήνα και στην Κωνσταντινούπολη, όπου οι ελληνικοί θίασοι περιοδεύουν συχνά.

Παρακάτω γίνεται μία συνοπτική αναφορά στις ελληνικές μεταφράσεις αρχαιόθεμων δραμάτων της ευρωπαϊκής κλασικίζουσας δραματουργίας κατά τον 19ο αιώνα, τα

οποία διαλέγονται –άμεσα ή έμμεσα– με τη δραματική παρακαταθήκη του Ευριπίδη. Επιπλέον γίνεται προσπάθεια να αποτυπωθεί η σκηνική παρουσία αυτών των έργων στο ρεπερτόριο των ελληνικών ερασιτεχνικών και επαγγελματικών θιάσων στην Ελλάδα και στις περιοχές που άκμαζε η ελληνική ομογένεια, και διερευνάται η πιθανότητα δημιουργίας ενός διαύλου επικοινωνίας με τα ευριπίδεια πρότυπά τους. Τα ευρωπαϊκά αρχαιόθεμα δράματα, τα οποία μεταφράστηκαν/παίχτηκαν στην Ελλάδα και θα παρατεθούν με βάση τη χρονολογία έκδοσης του πρωτότυπου έργου, είναι: *Andromaque* (1667), *Iphigénie* (1674), *Phèdre* (1677) του Racine, *Oreste* (1776-1778) του Alfieri, *Iphigenie auf Tauris* του Goethe (α΄ εκδ. 1779, β΄ εκδ. 1786-87), *Alceste*, του Hippolyte Lucas (1847) ενώ σε ξεχωριστή ενότητα εξετάζονται τα υπερ-κείμενα δράματα της *Μήδειας*, *Medea* (1810) του Niccolini και *Médée* (1855) του Ernest Legouvé.

B.5.2.1 *Andromaque* του Racine (1667)

Η τραγωδία του Racine²⁸¹³ *Andromaque* μεταφράστηκε και εκδόθηκε –πιθανότατα– τρεις φορές κατά τον 19ο αιώνα, αρχικά στη Σμύρνη και κατόπιν στην Αθήνα. Οι εκδόσεις του έργου είναι ως εξής: 1) *Ανδρομάχη*. Τραγωδία του Ι. Ρακίνα, εκ του γαλλικού μεταφρασθείσα εμμέτρως και ελευθέρως υπό Κ. Π. Υακίνθου. Εν Σμύρνη, εκ του τυπογραφείου της Αμαλθείας, 1845²⁸¹⁴. 2) *Νέα Ποιήματα Ιακώβου Ρίζου Ραγκαβή*, περιέχοντα τρεις τραγωδίας τας μεν δύο πρώτας ιδίας αυτού την δε τρίτην μεταφρασθείσαν εκ του Ρακίνου. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Κ. Αντωνιάδου. Κατά την οδόν Ερμού άνω της Καπνικαρέας αριθ. 214, 1851²⁸¹⁵. 3) το 1867

²⁸¹³ Για την πρόσληψη της δραματουργίας του Racine στην ελληνική σκηνή, βλ. ενδεικτικά Βάλτερ Πούχγερ, *Η πρόσληψη της Γαλλικής Δραματουργίας στο νεοελληνικό θέατρο. (17ος-20ός αιώνας). Μια πρώτη σφαιρική προσέγγιση*. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999· Δημήτρης Τσατσούλης, «Κριτική υποδοχή και σκηνική πρόσληψη του Ρακίνα στην ελληνική σκηνή (19ος-21ος αιώνας)», *Θεάτρον Πόλις* 2 (2016) σ. 46-80. Ενδεικτικά δημοσιεύματα αφιερωμένα στην εργοβιογραφία και την αποτίμηση του ποιητικού έργου του Racine κατά τον 19ο αιώνα: Ι. Γ. Χρυσοβέργης, «Βιογραφία: Ιωάννης Ρακίνας», *Χρυσάλλις*, τόμ. Δ΄, τεύχ. 76 (1866), σ. 80-83, και Αικατερίνα Ζάρκου «Ιωάννης Ρακίνας», *Ποικίλη Στοά*, ετήσιον ημερολόγιον, έτος Δ΄, 1884, εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου της Ενώσεως, 1883, σ. 364-376.

²⁸¹⁴ ΓΜ 4111. ΓΛ αρ. 274· Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 367-68.

²⁸¹⁵ ΓΜ 5481, ΓΛ αρ. 153 και 280. Αντιγράφο από Γ. Λαδογιάννη, *Αρχές του νεοελληνικού θεάτρον. Βιβλιογραφία των έντυπων εκδόσεων 1637-1879*, ό.π., σ. 55: «Οι πρωτότυπες τραγωδίες είναι: *Κόρσος*, *Αλέξανδρος ο Φεραίος*. Μετάφραση, η *Ανδρομάχη*, βλ. α.α.280». Βλ. και Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 368, όπου αναφέρεται ότι η μετάφραση είναι σε ομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους στίχους. Για τον λόγιο, ποιητή, μεταφραστή, θεατρικό συγγραφέα και Φιλικό Ιάκωβο Ρίζο Ραγκαβή (1779-1855), βλ. ενδεικτικά το λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1906-1907.

αναφέρεται μετάφραση του έργου από τον [Γεώργιο] Μ. Ζαδέ στην Αθήνα ²⁸¹⁶, την εκδοτική ύπαρξη της οποίας, ωστόσο, δεν επιβεβαίωσε η έρευνά μας.

Ο Ν. Λάσκαρης αναφέρει ότι το έργο παίχτηκε το 1825 στην Κέρκυρα από τον θίασο του Κ. Αριστία στη μετάφραση του Ι. Ρ. Ραγκαβή²⁸¹⁷, η οποία εκδόθηκε αργότερα στην Αθήνα το 1851²⁸¹⁸. Την ίδια πληροφορία παραθέτει και ο Δημ. Τσατσούλης²⁸¹⁹. Από την έρευνα δεν βρέθηκε επόμενη παράσταση του έργου από επαγγελματικό ελληνικό θίασο κατά τον 19ο αιώνα.

B.5.2.2. *Iphigénie* του Racine (1674)

Η *Iphigénie* του Racine μεταφράστηκε περισσότερο από την *Andromaque* κατά τον 19ο αιώνα. Στο σύνολο καταγράφονται έξι μεταφράσεις, εκ των οποίων οι δύο εκδόθηκαν στη Σμύρνη, από μία στο Βουκουρέστι και στη Λαμία, και δύο στην Αθήνα²⁸²⁰. Αξίζει ιδιαίτερη σημείωση το γεγονός ότι και πάλι η πρώτη έκδοση καταγράφεται στη Σμύρνη. Οι εκδόσεις των μεταφράσεων του έργου έχουν ως εξής: 1) *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, τραγωδία του Ρακίνα, μεταφρασθείσα υπό... Σμύρνην, εκ της Ιωνικής Τυπογραφίας διευθυνομένης παρά Αντωνίου Πατρικίου, 1835²⁸²¹. 2) *Ιφιγένεια, μεταφρασθείσα από του Γαλλικού*. Εν Λαμία, εκ της τυπογραφίας διευθυνομένης παρά Κωνστ. Τριανταφυλλίδου, 1837²⁸²². 3) *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, τραγωδία του Ι. Ρακίνα, εμμέτρως και ελευθέρως μεταφρασθείσα υπό Κ. Π. Υακίνθου. Εν Σμύρνη, εκ του τυπογραφείου της Αμαλθείας, 1844²⁸²³. 4) *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*.

²⁸¹⁶ Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794-1944*, ό.π., τόμ., Α', σ. 28, υποσ. 33. Από την έρευνα δεν έχει βρεθεί έκδοση αυτής της μετάφρασης του έργου, όμως έχει βρεθεί έκδοση μετάφρασης της *Ιφιγένειας* του Racine από τον ίδιο μεταφραστή. Βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 369.

²⁸¹⁷ Βλ. και Ταμπάκη, *Το νεοελληνικό θέατρο (18ος-19ος αι.)*, ό.π., σ. 282 κ. εξ.

²⁸¹⁸ Λάσκαρης, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, τόμ. Β', ό.π., σ. 60.

²⁸¹⁹ Τσατσούλης, «Κριτική υποδοχή και σκηνική πρόσληψη του Ρακίνα στην ελληνική σκηνή (19ος-21ος αιώνας)», ό.π., σ. 76

²⁸²⁰ Αποσπάσματα της τραγωδίας μεταφράζει και ο Άγγελος Βλάχος με αφορμή την παράθεσή τους στην έκδοση του Girardin που μεταφράζει ο ίδιος (*Μαθήματα Δραματολογίας*, 1897-1899). Για την έκδοση αυτή, βλ. το υποκεφάλαιο Β.2.2.26 της παρούσας μελέτης.

²⁸²¹ ΓΜ 2503, ΓΛ αρ. 257, Χασάπη-Χριστοδούλου, ό.π., σ. 365.

²⁸²² ΓΜ 2826, ΓΛ αρ. 610. Μεταφραστής του έργου θεωρείται ο Α. Αινιάν. Βλ. Ν. Λάσκαρης, *Ιστορία*, ό.π., τόμ. Β', σ. 217, υποσ. 2· Γ. Σιδέρης, *Ιστορία*, ό.π., τόμ., Α', σ. 28, υποσ. 33. Την πληροφορία επικαλείται η Γεωργία Λαδογιάννη, ό.π., σ. 118. Βλ. και Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τόμ. Α', σ. 132-133 και τόμ. Β', σ. 33· Χασάπη-Χριστοδούλου, ό.π., σ. 366, όπου αναφέρεται ότι η μετάφραση είναι έμμετρη σε δεκαπεντασύλλαβους ομοιοκατάληκτους στίχους.

²⁸²³ ΓΜ 4003, ΓΛ αρ. 272· Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 367.

Τραγωδία Ι. Ρακίνα, μεταφρασθείσα υπό Παναγιώτου Πανά²⁸²⁴. Βουκουρέστιον. Εκ του τυπογραφείου της Ίριδος, Ιω. Πανταζόπουλος, 1871²⁸²⁵. 5) *Ιφιγένεια* του Ι. Ρακίνα, τραγωδία παραφρασθείσα εκ του γαλλικού υπό Σ. Σέρμπου. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Ο «Κάδμος», 1873²⁸²⁶. 6) Ιωάννου Ρακίνα *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, εμμέτρως και επί λέξει μεταφρασθείσα υπό Γεωργίου Μ. Ζαδέ²⁸²⁷, καθηγητού συνταξιούχου. Μετ' επισταμένης εμμέτρου αντιπαραβολής προς τα σχετικά χωρία της του Ευριπίδου *Ιφιγενείας της εν Αυλίδι* και προς τα της *Ιλιάδος* του Ομήρου. Μετά γραμματικών, φιλολογικών και κριτικών σημειώσεων, ως χρηστόν βοήθημα των περι την γαλλικήν φιλολογίαν διατριβόντων και ως δράμα αυτοτελές αρχαίας ελλην. υποθέσεως. Εν Αθήναις: εκ του τυπογραφείου Αλεξάνδρου Παπαγεωργίου, 1887²⁸²⁸.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η παρακειμενική χρήση του προσδιορισμού «εν Αυλίδι» στις τέσσερις από τις έξι προαναφερθείσες μεταφράσεις. Επιχειρείται, έτσι, η

²⁸²⁴ Για τον ποιητή, δημοσιογράφο, μεταφραστή και πολιτικό Παναγιώτη Πανά (1832-1896), βλ. το λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1681.

²⁸²⁵ ΕΛΙΑ 1871.316· ΓΛ αρ. 728. Βλ. Λάσκαρης, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, τόμ. Β', ό.π., σ. 217, υποσ. 2· Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794-1944*, τόμ., Α', ό.π., σ. 28, υποσ. 33. Βλ. επίσης Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 369. Προδημοσίευση της μετάφρασης σε συνέχειες έγινε στην εφημερίδα *Ίρις* Βουκουρεστίου. (Το χειρόγραφο φυλάσσεται στην Κοργιαλένιο Βιβλιοθήκη Αργοστολίου). Βλ. Τσατσούλης, «Κριτική υποδοχή και σκηνική πρόσληψη του Ρακίνα στην ελληνική σκηνή (19ος-21ος αιώνας)», ό.π., σ. 76.

²⁸²⁶ Η πληροφορία για την έκδοση εμφανίζεται πρώτα από τον Λάσκαρη, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, τόμ. Β', ό.π., σ. 217, υποσ. 2· βλ. και Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794-1944*, τόμ., Α', ό.π., σ. 28, υποσ. 33. Την πληροφορία επικαλείται η Γεωργία Λαδογιάννη, *Αρχές του νεοελληνικού θεάτρου. Βιβλιογραφία των έντυπων εκδόσεων 1637-1879*, ό.π., σ. 118. Η Δεμέστιχα καταγράφει την έκδοση και παραπέμπει: Ηλιού/Πολέμη, ό.π., λήμμα 282 (1873), Πούχγερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου, σ. 333, λήμμα 16 (1873). Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, ό.π., Παραστασιογραφία, σ. 524 υποσ. 806. Απόσπασμα της μετάφρασης στο διαδίκτυο βρίσκεται εδώ: http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=762. [10/6/2016].

²⁸²⁷ Για τον Γεώργιο Μ. Ζαδέ, βλ. <http://iaen.gr/iaen/teachers.php?class=1&order=1&target=57>. [10/6/2016]. Για το δραματουργικό του έργο, βλ. Βασιλείου, *Τρυγών η φιλέρημος*, ό.π., σ. 208, 210, 243, 317, 357. Το ενδιαφέρον του Ζαδέ για το θέατρο, «αρχαίο και νεότερο», φαίνεται και από τις ομιλίες του «Περί Θεάτρου» που σύμφωνα με την εφ. *Παλιγγενεσία* πραγματοποιούνται στον Φιλολογικό Σύλλογο «Βύρων» τον Νοέμβριο του 1873 και τον Ιανουάριο του 1874 (βλ. *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 2822, 27/11/1873, σ. 4 και αρ. φ. 2852, 10/1/1874, σ. 3).

²⁸²⁸ ΕΛΙΑ 1887.415. Βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, σ. 546-547. Η Δεμέστιχα παραπέμπει για την έκδοση αυτή στην εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 282, 9/10/1887, και επιπλέον: Πόπη Πολέμη, σ. 285, λήμμα 3367· Ηλιού/Πολέμη (2006): 1887.415· Πούχγερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ό.π., σ. 359, λήμμα 32 (1887). Βλ. Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, ό.π., Παραστασιογραφία, σ. 550. Αναγγελία της έκδοσης γίνεται από τις εφημερίδες *Αιών*, έτος ΜΗ', αρ. φ. 5013, 28/6/1887, σ. 3 και *Ακρόπολις*, έτος Η', αρ. φ. 1833, 24/6/1887, σ. 3. Η μετάφραση επανεκδόθηκε το επόμενο έτος: *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ιωάννου Ρακίνα, εμμέτρως παραφρασθείσα υπό Γ. Μ. Ζαδέ, καθηγητού συνταξιούχου, εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Αλεξάνδρου Παπαγεωργίου, 1888. Βλ. Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, ό.π., Παραστασιογραφία, σ. 553 παραπέμποντας στη βιβλιογραφία Ηλιού/Πολέμη, λήμμα 514 (1888) και Πούχγερ/Βασιλάκου, ό.π., σ. 361 λήμμα 27 (1888).

σύνδεση του ρακίνειου δράματος με το αρχαιοελληνικό πρότυπό του, ακόμα και από τον καθηγητή της γαλλικής γλώσσας Γεώργιο Μ. Ζαδέ, ο οποίος οπωσδήποτε θα γνώριζε τον ακριβή τίτλο της τραγωδίας του Racine. Η προσθήκη του εμπρόθετου προσδιορισμού θα μπορούσε επίσης να υπενθυμίζει ότι ο Γάλλος τραγικός είχε ως πρότυπο τον Ευριπίδη ή ακόμα να επεξηγεί στον αναγνώστη ποιο μέρος από τον μύθο της Ιφιγένειας –που πραγματεύτηκε σε δύο δράματα ο Ευριπίδης– πραγματεύεται η τραγωδία του Racine. Σε κάθε περίπτωση, η «ευριπιδοποίηση» του τίτλου του δράματος του Racine φανερώνει μια προσπάθεια σύνδεσης της τραγωδίας με το αρχαιοελληνικό δράμα.

Η μετάφραση του 1835, στη Σμύρνη, συνοδεύεται από προλογικό σημείωμα του ανώνυμου μεταφραστή με τίτλο «Προς τους φιλοκάλους», χωρίς σελιδαρίθμηση, στο οποίο αυτός δικαιολογεί την απόφασή του να μεταφράσει σε πεζό λόγο, ενώ μεταξύ άλλων αναφέρει ότι «υπήρχεν ελπίς μήπως [το έργο] παρασταθή το εφέτος». Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης η σημείωση (επίσης του μεταφραστή) ότι «ο Μεταφραστής, αν και πεζός, ήτον υπόχρεως να προσεγγίση και το πρωτότυπον διά να δυνηθή να μεταφέρει εις το Νεοελληνικόν μας ιδίωμα, τουλάχιστον τας καλλονάς του λεκτικού του Ευριπίδου [...]», επισήμανση η οποία αναγνωρίζει και συνιστά μια απευθείας σύνδεση της γαλλικής τραγωδίας με το αρχαιοελληνικό υπο-κείμενό της.

Από την τελευταία μετάφραση, στην Αθήνα το 1887, ενδιαφέρον για την παρούσα μελέτη παρουσιάζουν τα προλογικά παρα-κείμενα του μεταφραστή. Στο πρώτο, με τίτλο «Αντί Προλόγου», ο Γεώργιος Ζαδές εκφράζει με εξαιρετικά γλαφυρό τρόπο τη διαπίστωσή του ότι η διαδικασία επιλογής των σχολικών εγχειριδίων στην Ελλάδα δεν είναι αμερόληπτη και αξιοκρατική, με αποτέλεσμα να επιλέγονται βιβλία τα οποία ο ίδιος χαρακτηρίζει ως «τερατουργήματα»²⁸²⁹. Με απόγνωση αλλά και αγανάκτηση, ο Ζαδές θεωρεί ότι ο νόμος που ρυθμίζει τη διαδικασία έγκρισης διδακτικών συγγραμμάτων για σχολική χρήση είναι «φωτοσβεστικός»²⁸³⁰. Αποφασισμένος ο ίδιος να μην παραιτηθεί, παρομοιάζοντας τον εαυτό του με στρατιώτη που υπερασπίζεται την πατρίδα του μαχόμενος, δηλώνει ότι προβαίνει στην έκδοση της μετάφρασης της *Ιφιγένειας* του Racine, την οποία έχει επεξεργαστεί έτσι ώστε να μπορεί να

²⁸²⁹ Ιωάννου Ρακίνα *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, εμμέτρως και επί λέξει μεταφρασθείσα υπό Γεωργίου Μ. Ζαδέ, ό.π., σ. ζ'.

²⁸³⁰ Στο ίδιο, σ. ζ'.

χρησιμοποιηθεί τόσο ως διδακτικό βιβλίο για τη σπουδή στη γαλλική φιλολογία, όσο και ως αυτοτελές δράμα «αρχαίας ελληνικής υποθέσεως»²⁸³¹.

Ακολουθεί το κείμενο με τίτλο «Προοίμιον», στο οποίο ο μεταφραστής παραθέτει εν συντομία τα βιογραφικά στοιχεία των δύο ποιητών, του Ευριπίδη και του Racine, αφού πρώτα αναφερθεί στις τραγωδίες που είχαν ως πρότυπο τις *Ιφιγένειες* του Ευριπίδη, τόσο στην αρχαιότητα όσο και στη νεώτερη ευρωπαϊκή δραματολογία. Ο Ζαδές παραπέμπει συχνά στον La Harpe, από του οποίου το θεωρητικό έργο *Cours de la littérature* αντιγράφει ότι οι δύο *Ιφιγένειες* του Ευριπίδη θεωρούνται ως «τα κανονικότερα αυτού δράματα»²⁸³², η δε *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* μπορεί να ανακηρυχθεί ως το «αριστούργημά του και ως μία των αρχαίων τραγωδιών εν αις η τέχνη έφθασεν εις το ύστατον σημείον της τελειότητος». Και συνεχίζει: «δεν ευρίσκομεν εν αυτή ουδέν των ελαττωμάτων του εξόχου τραγικού»²⁸³³. Ακολουθεί κείμενο στο οποίο ο Ζαδές παραθέτει αναλυτικά ανά πράξη την υπόθεση της ρακίνειας τραγωδίας, και πριν από την παράθεση της μετάφρασης, βρίσκεται ένα Υστερόγραφο. Ο Ζαδές σημειώνει ότι είχε ήδη παραδώσει τα κείμενά του στο τυπογραφείο, προκειμένου να προχωρήσει η έκδοσή τους, όταν έμαθε ότι επίκειται να κυκλοφορήσει άμεσα έκδοση μετάφρασης της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* του Ευριπίδη. Αποφάσισε τότε να διακόψει τη διαδικασία, και να αφήσει να κυκλοφορήσει η νέα αυτή μετάφραση, «αφού άλλος μας προέλαβεν»²⁸³⁴. Προμηθευόμενος ωστόσο τη μετάφραση του Ιωάννη Γ. Ι. Γιαννούκου και διαβάζοντας μόνο την πρώτη της σελίδα, αποφάσισε να προβεί στην έκδοση της δικής του μετάφρασης, «ουχί διότι αυτό τυγχάνει τέλειον, αλλά διότι το τέως δημοσιευθέν δεν είναι μήτε μετάφρασις, μήτε παράφρασις, μήτε καν παρωδία του Ευριπίδου»²⁸³⁵. Προς επίρρωση της άποψής του, παραθέτει στη συνέχεια την πρώτη σελίδα της μετάφρασης του Γιαννούκου, σε αντιπαραβολή με το αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη και στη συνέχεια εκφράζει την κρίση του: «Μετά την ανάγνωσιν της σελίδος ταύτης ηθελήσαμεν να μάθωμεν τις ο τοσούτον τολμηρώς προς Ευριπίδην ασεβήσας· εμάθομεν δ' εκ της εισαγωγικής αυτού επιστολής ότι είναι “παις προ ολίγου εκ των αγκαλών της μητρός του αφεθείς” και ότι “δεν γνωρίζει τόσα γράμματα όσα έπρεπε να γνωρίζη ο

²⁸³¹ Τις πληροφορίες αυτές φροντίζει άλλωστε να παραθέσει ο μεταφραστής στον τίτλο της έκδοσης.

²⁸³² Στο ίδιο, σ. ι'.

²⁸³³ Στο ίδιο, σ. ια'.

²⁸³⁴ Στο ίδιο, σ. κε.' Αναφέρεται στη μετάφραση της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* του Ευριπίδη από τον Ι. Γ. Ι. Γιαννούκο, βλ. υποκεφάλαιο Β.4.1.22.

²⁸³⁵ Στο ίδιο, σ. κε.'

επιλαμβανόμενος τοιαύτης εργασίας”. Τότε δεν ηγανακτήσαμε πλέον επί τη βεβηλώσει και ανευλάβεια τη διαπραχθείση εκ μέρους παιδός αγραμμάτου (κατά την ομολογίαν του), και προέβημεν εις την εκτύπωσιν της μεταφράσεώς μας, ουχί διότι το έργον ημών θεωρούμεν τέλειον και όντως αντάξιον των απαιτήσεων των λογίων, αλλά διότι οι μεγαλόσχημοι των γραμμάτων σκαπανείς, πάνυ αραιώ παρέχουσιν ημίν ψιχία τινα εκ της δαψιλούς πανδαισίας ην **Ελληνικά γράμματα** (η έμφαση στο πρωτότυπο) καλούμεν». ²⁸³⁶

Η έκδοση της μετάφρασης του ρακίνειου δράματος συνοδεύεται από υποσελίδια σχόλια, ενώ επιλεκτικά παρατίθενται αντίστοιχα αποσπάσματα της ευριπίδειας *Ιφιγένειας*, σε έμμετρη μετάφραση, σε δεκαπεντασύλλαβο ανομοιοκατάληκτο στίχο. Υπάρχουν σημεία στα οποία ο Ζαδές παραθέτει διορθώσεις στο ευριπίδειο κείμενο ²⁸³⁷.

Από το πρώτο προλογικό κείμενο που συνοδεύει την έκδοση της μετάφρασης του Ζαδέ, και όπου εκφράζεται η άποψη του μεταφραστή ως προς τις συνθήκες που επικρατούν σε ό,τι έχει να κάνει με τις εκδόσεις των σχολικών εγχειριδίων, ο αναγνώστης εισπράττει την ένταση των συναισθημάτων του μεταφραστή και τους λόγους για τους οποίους προβαίνει στον κόπο της μετάφρασης. Από το δεύτερο κείμενο, γίνεται σαφής η επίδραση των γαλλικών κλασικών σπουδών του 18ου αιώνα, μια και ο Ζαδές παραθέτει αυτούσιες απόψεις του La Harpe, ενώ είχε ήδη κυκλοφορήσει στην Ελλάδα μετάφραση πιο σύγχρονου θεωρητικού κειμένου σχετικά με την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* (του Henri Patin, για την οποία έχει γίνει ήδη λόγος, βλ. Β.2.2.7). Επιπλέον, αναγνωρίζεται η προσπάθεια του μεταφραστή να συνδέσει τη γαλλική τραγωδία με το αρχαίο ελληνικό πρότυπό της, δίνοντας στο «Προοίμιον» αντίστοιχα χώρο στον Ευριπίδη και το έργο του. Τέλος, η επικριτική αναφορά του στη μεταφραστική προσπάθεια του Γιαννούκου μπορεί να αντιμετωπιστεί (και να ελεγχθεί) είτε αποκλειστικά στο επίπεδο της μεταφραστικής διαδικασίας είτε στο ευρύτερο επίπεδο της εκδοτικής διαδικασίας και της απουσίας ελέγχου στις εκδόσεις των συγγραμμάτων, άρα και των μεταφράσεων. Αξιοπαρατήρητο είναι επίσης το γεγονός ότι, παρόλο που ο καθηγητής της γαλλικής μεταφράζει μια γαλλική αρχαιόθεμη τραγωδία που έχει ως

²⁸³⁶ Στο ίδιο, σ. κζ'-κη'.

²⁸³⁷ Στο ίδιο, σ. 3. Ο Ζαδές αναφέρει ότι λαμβάνει υπόψη του τις εκδόσεις της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* των Th. Fix-Ph. De Bas (εννοεί τη μετάφραση της τραγωδίας στα γαλλικά από τους Théobald Fix-Philippe Le Bas, *Iphigénie á Aulis*, το 1843, βλ. στο υποκεφάλαιο Β.4.2), και του Aug. Nauck (έκδοση των ευριπίδειων δραμάτων από τον August Nauck, Λειψία 1854, βλ. Β.4.1).

πρότυπο μία αρχαία ελληνική, συνδέει τη μεταφραστική του προσπάθεια με εκείνη της μετάφρασης του αρχαίου προτύπου και αιτιολογεί την έκδοση της δικής του μετάφρασης μέσω της διαπίστωσης ότι η μετάφραση του ευριπίδειου δράματος από τον Ι. Γ. Ι. Γιαννούκο δεν είναι επιτυχής. Η ταύτιση που εκφράζεται με τη φράση «άλλος μας προέλαβεν» (εννοώντας την έκδοση της μετάφρασης της ευριπίδειας *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* από τον Γιαννούκο) τη στιγμή που δεν πρόκειται για το ίδιο έργο, υποδηλώνει πολλά ως προς τον συνεχή διάυλο επικοινωνίας ανάμεσα στα αρχαία ελληνικά υπο-κείμενα, τα ευρωπαϊκά υπερ-κείμενα και τις νεοελληνικές μεταφράσεις τους.

Η έκδοση αυτή προσφέρει αναμφισβήτητα πλούσια *παρακειμενικά* στοιχεία σε ό,τι αφορά όχι μόνο την πρόσληψη του Ευριπίδη στην Ελλάδα (χαρακτηριστικό το απόσπασμα που παρατίθεται από τον La Harpe ότι η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* είναι το αριστούργημά του, εφόσον σε αυτήν την τραγωδία δεν υπάρχει κανένα από τα ελαττώματά του), αλλά και σε ό,τι αφορά την κατάσταση της εκπαίδευσης κατά τον 19ο αιώνα και, συγκεκριμένα, τη διαδικασία που ρύθμιζε την έκδοση των σχολικών συγγραμμάτων κατά τον 19ο αιώνα, και τη δικαιοδοσία που είχε ο εκπαιδευτικός ώστε να διδάξει με τον τρόπο που εκείνος θεωρούσε τον πλέον ενδεδειγμένο.

Δύο παραστάσεις της *Ιφιγένειας* του Racine, σχολική η μία και από ερασιτεχνικό θίασο η άλλη, καταγράφονται από την έρευνα. Και οι δύο παραστάσεις δόθηκαν στην Κωνσταντινούπολη. Η πρώτη δόθηκε το 1849, στο «Ελληνικόν Παρθεναγωγείον Κων/λεως» από μαθήτριες²⁸³⁸. Η δεύτερη καταγράφεται το 1870, από τον θίασο Π. Σούτσα-Δ. Ταβουλάρη στην αίθουσα της Λέσχης Μνημοσύνη²⁸³⁹. Και στις δύο περιπτώσεις ο τίτλος του έργου είναι *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*. Στοιχεία για τον μεταφραστή του έργου δεν παραδίδονται, επομένως λαμβάνοντας υπόψη τη χρονολογία των παραστάσεων και των διαθέσιμων εκδόσεων των μεταφράσεων εκείνη την εποχή σε συνδυασμό με τον προσδιορισμό στον τίτλο του έργου (*εν Αυλίδι*), μπορεί να υποθέσει κανείς ότι ίσως χρησιμοποιήθηκε η ανώνυμη μετάφραση του 1835 ή η μετάφραση του Κ. Π. Υακίνθου του 1844, αμφότερες τυπωμένες στη Σμύρνη.

²⁸³⁸ Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 46-47.

²⁸³⁹ Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τόμ. Β', σ. 33· της ίδιας, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 60.

B.5.2.3. *Phèdre* του Racine (1677)

Η πρώτη έκδοση μετάφρασης της *Phèdre* του Racine χρονολογείται από το 1828, στη Σύρο: *Φαίδρα*. Τραγωδία του Ρακίνα, μεταφρασθείσα εκ του γαλλικού. Εν Ερμούπολει, 1828, ενδεχομένως από τον Μουρούζη.²⁸⁴⁰ Ενδέχεται η έκδοση της μετάφρασης να συνδέεται με την παράσταση του έργου στο νησί, από θίασο της Βλαχίας, την ίδια χρονιά²⁸⁴¹.

Είχε προηγηθεί το 1819 ή 1820 στο Βουκουρέστι, παράσταση του έργου σε μετάφραση του Ιάκ. Ρίζου Ραγκαβή²⁸⁴². Η παράσταση δόθηκε «υπό Κωνσταντίνου Ιατροπούλου. Ιππόλυτος: Κ. Αριστίας, Φαίδρα: Μαριώρα Μπογδανέσκου»²⁸⁴³. Η μετάφραση της *Φαίδρας* από τον Ραγκαβή συμπεριλήφθηκε στην έκδοση: *Ποιήματα* Ιάκωβου Ρίζου Ραγκαβή, περιέχοντα μετάφρασιν τριών γαλλικών τραγωδιών μετά του πρωτοτύπου κειμένου και άλλα διάφορα. Εξεδόθησαν υπό Ανδρέου Κορομηλά. Τόμος πρώτος. Εν Αθήναις, εκ της τυπογραφίας Α. Κορομηλά, οδός Ερμού αρ. 215, 1836²⁸⁴⁴.

Το έργο παίχτηκε με μεγάλη επιτυχία από την Ιταλίδα ηθοποιό Adelaide Ristori το 1864 στην Κωνσταντινούπολη²⁸⁴⁵ και το 1865 στο θέατρο Μπούκουρα²⁸⁴⁶.

Από τους ελληνικούς θιάσους, ο θίασος Π. Σούτσα – Δ. Ταβουλάρη έπαιξε τη *Φαίδρα* στη Σμύρνη το 1868²⁸⁴⁷, ενώ το 1870 αναγγέλθηκε παράσταση στο θέατρο Ναούμ από

²⁸⁴⁰ ΓΜ 1803· ΓΛ αρ. 605. Τον Μουρούζη αναφέρει ως μεταφραστή η Λαδογιάννη, *Αρχές του νεοελληνικού θεάτρου. Βιβλιογραφία των έντυπων εκδόσεων 1637-1879*, σ. 117, και η Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 65, υποσ. 149.

²⁸⁴¹ Για την παράσταση του 1828 κάνει λόγο στη διδακτορική διατριβή του ο Μ. Δήμου. Αναφέρει ότι στο νησί έδωσε παραστάσεις θίασος από τη Βλαχία, πιθανόν του Γ. Πετριδή, το 1828: «*Φαίδρα* του Ρακίνα σε μετάφραση Δ. Μουρούζη και εκδοτική επιμέλεια, πιθανόν του Θ. Αλκαίου». Δήμου, *Η θεατρική ζωή και κίνηση στην Ερμούπολη της Σύρου κατά το 19ο αιώνα (1826-1900)*, ό.π., σ. 961. Επίσης αναφέρει παράσταση *Φαίδρας* του Ρακίνα στη Σύρο το 1829, από τον θίασο του Θ. Αλκαίου. Στο ίδιο, σ. 65-66, 81, 963.

²⁸⁴² Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου*, τόμ. Α', ό.π., σ. 24· Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 63· Puchner, *Greek theatre between antiquity and independence*, ό.π., σ. 253.

²⁸⁴³ Σιδέρης, *Το 1821 και το θέατρο: ήτοι, Πώς γεννήθηκε η νέα ελληνική σκηνή*, ό. π., σ. 30. Για «παράτολμο και φιλόδοξο εγχείρημα» κάνει λόγο ο Σπάθης *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 63.

²⁸⁴⁴ ΓΜ 2708· ΓΛ αρ. 261 (ο τόμος) και 262 (για τη *Φαίδρα* μόνο). Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, σ. 366. Λαδογιάννη, *Αρχές του νεοελληνικού θεάτρου. Βιβλιογραφία των έντυπων εκδόσεων 1637-1879*, ό.π., σ. 71.

²⁸⁴⁵ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 57.

²⁸⁴⁶ Βλ. στο APGRD, αρ. 9832. Δεν γίνεται αναφορά στις πηγές για τη μετάφραση που χρησιμοποιήθηκε (αν το έργο παίχτηκε σε μετάφραση).

²⁸⁴⁷ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2, ό.π., σ. 668· του ιδίου, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 67. Παραπέμπει σε

τον ίδιο θίασο, αλλά τελικά το έργο δεν παίχθηκε. Ίσως η αναβολή προέκυψε λόγω της πυρκαγιάς στο θέατρο Ναούμ²⁸⁴⁸. Μετά τη μνημειώδη εμφάνιση της Ristori, το έργο εντάσσεται στο ρεπερτόριο της Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου περίπου τριάντα χρόνια αργότερα. Η σπουδαία ηθοποιός πρωταγωνίστησε στη *Φαίδρα* το 1895 (11/11), κατά την διάρκεια εμφανίσεών της στο θέατρο Μνηματακίων της Κωνσταντινούπολης, με τον θίασο που είχε σχηματίσει σε συνεργασία με τον Γεώργιο Πετρίδη. Η έμμετρη μετάφραση ήταν του Σταύρου Βουτυρά²⁸⁴⁹. Η ίδια ηθοποιός έδωσε τρεις παραστάσεις της *Φαίδρας* κατά τη διάρκεια της διεξαγωγής των πρώτων διεθνών Ολυμπιακών Αγώνων στην Αθήνα, τον Απρίλιο του 1896. Οι παραστάσεις δόθηκαν στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών²⁸⁵⁰ στις 13/4²⁸⁵¹, 14/4²⁸⁵² και 18/4/1896²⁸⁵³. Μετά τη δεύτερη

δημοσίευμα της εφημερίδας *Αμάθεια* της Σμύρνης, 25/11/1868. Στην καταγραφή δεν αναφέρεται όνομα μεταφραστή.

²⁸⁴⁸ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 64, υποσ. 147

²⁸⁴⁹ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τόμ. Β', σ. 205· της ίδιας, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 64-65· Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 1165, από όπου σημειώνεται η διανομή: Φαίδρα η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, Ιππόλυτος ο Νικόλαος Πεζοδρόμος, Θηραμένης ο Γεώργιος Πετρίδης, Οινώνη η Ελπινίκη Ρούσου, Πανόπη η Μαρία Καβαλιώτου (στο δημοσίευμα αναφέρεται ως Μαρία ενώ στον αρχικό κατάλογο μελών του θιάσου αναφέρεται ως Ελένη), Αρίκη η Φιλία Αργυροπούλου και Θησεύς ο Βασίλειος Αργυρόπουλος. Παραπέμπει στην εφ. *Νεολόγος* Κωνσταντινούπολης, 11, 13 και 14/11/1895. Βλ. επίσης Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βενετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*, ό.π., σ. 524.

²⁸⁵⁰ Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου*, τ. Α', ό.π., σ. 28· του ίδιου, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 118· Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 65 υποσ. 148. Βλ. στο APGRD, αρ. 8326.

²⁸⁵¹ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 1203. Σε αταύτιστους ρόλους οι Παναγιώτης Τσουκάς, Νικόλαος Πεζοδρόμος, Αντώνιος Νίκας. Παραπέμπει στις εφ. *Ακρόπολις*, *Καιροί*, *Παλιγγενεσία*, *Σκριπ*, 13/4/1896, *Εστία*, *Εφημερίς*, *Νέα Εφημερίς*, 13, 14/4/1896, *Επιθεώρησις*, 14/4/1896. Για την εντύπωση που προκαλεί η εξαγγελία της παράστασης του έργου, βλ. και την ανακοίνωση της παράστασης στο πρωτοσέλιδο της εφημερίδας *Επιθεώρησις* στις 13/4/1896 (αρ. φ. 803), με τη σημείωση ότι «αφ' ότου, αν μη απατόμεθα, η περιλάλητος Ραχήλ εδίδαξε εν πρωτοτύπω από σκηνής του θεάτρου Μπούκουρα την Φαίδραν», το κοινό των Αθηνών δεν είχε δει ξανά το έργο (σ. 1-2). Στο ίδιο άρθρο σημειώνεται ότι η Ελληνίδα ηθοποιός «ενέκλυεν επί πολύ εις την μελέτην του χαρακτήρος τούτου», επομένως αναμένεται να δρέψει «νέας δάφνας», εφόσον πρόκειται να παρουσιάσει μία «αρχαϊκή τραγωδία». Η λανθασμένη αναφορά στην ηθοποιό Ραχήλ (αντί της Ristori), από την πλευρά του συντάκτη, δεν αλλάζει το γεγονός ότι η *Φαίδρα* του Ρακίνα δεν επιλέχθηκε επί τριάντα χρόνια από τις πρωταγωνίστριες της εποχής. Βλ. και δημοσίευμα αναγγελίας με τίτλο «Η Φαίδρα», που αναφέρει ότι το έργο παίζεται στην Αθήνα για πρώτη φορά, στην εφ. *Καιροί*, 12/4/1896, σ. 3.

²⁸⁵² Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 1204. Παραπέμπει στις εφ. *Ακρόπολις*, *Επιθεώρησις*, *Εφημερίς*, *Καιροί*, *Σκριπ*, 14/4/1896, *Εστία*, 14/4 και 17/4/1896, *Παλιγγενεσία*, 16/4/1896, *Πρωία*, 17/4/1896. Η Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, ό.π., σ. 1001, υποσ. 5506, παραπέμπει στα έντυπα: *Ακρόπολις* 11/4/1896, σ. 3, 13/4/1896, σ. 3, *Παλιγγενεσία*, 13/4/1896, σ. 3, *Νέα Εφημερίς*, 9/4/1896, σ. 5, 11/4/1896, σ. 4, 13/4/1896, σ. 6-7, 14/4/1896, σ. 6. Βλ. επίσης Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου*, τόμ. Α', σ. 28 [υποσ. 33] και του ίδιου, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 118.

²⁸⁵³ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 1203. Παραπέμπει στις εφ. *Ακρόπολις*, *Επιθεώρησις*, *Εστία*, *Εφημερίς*, *Καιροί* *Νέα Εφημερίς*, 18/4/1896.

παράσταση δημοσιεύονται κριτικές στις αθηναϊκές εφημερίδες, από τις οποίες γίνεται σαφής ο διχασμός σε ό,τι αφορά την ερμηνεία της. Είτε γράφονται επαινετικές κριτικές²⁸⁵⁴, είτε ότι η ερμηνεία της Παρασκευοπούλου δεν ενθουσίασε το αθηναϊκό κοινό. Η παράσταση δέχεται κριτική είτε εξαιτίας της αρχαϊζουσας μετάφρασης του έργου, είτε εξαιτίας της επιλογής «δευτερευόντων» ηθοποιών στο θίασο, που δεν είχαν την πείρα για ένα τέτοιο κλασικό κείμενο, είτε λόγω αδυναμιών της ίδιας της πρωταγωνίστριας²⁸⁵⁵. Με αφορμή την απόδοσή της στη *Φαίδρα*, δίνεται η ευκαιρία για να της καταλογιστούν υποκριτικά ελαττώματα τα οποία προφανώς αποτελούσαν αντικείμενο συζήτησης στο φιλοθέαμον κοινό της εποχής²⁸⁵⁶. Προς υπεράσπισίν της ηθοποιού, η εφ. *Εστία* δημοσιεύει την ίδια μέρα απάντηση στις ειρωνικές επικρίσεις, ισχυριζόμενη ότι προέρχονται από πολιτική σκοπιμότητα²⁸⁵⁷. Πέρα από τους

²⁸⁵⁴ Από την εφ. *Εστία* (αρ. φ. 44, 14/4/1896, σ. 2) μαθαίνουμε ότι «η χθεσινή εν τω Μεγάλω Θεάτρω παράστασις της *Φαίδρας* του Ρακίνα υπό του θιάσου της κυρίας Παρασκευοπούλου διεξήχθη μετά μεγάλης επιτυχίας. Ο κόσμος ήτο πολύς, επανειλημμένως χειροκρότησε την πρωταγωνιστούσαν καλλιτέχνη, ήτις αληθώς ήτο αξία θαυμασμού δια την τελείαν υπόκρισίν της εις τον τόσον δύσκολον ρόλον της *Φαίδρας*». Η Αλεξία Αλτουβά κάνει λόγο για έπαινο για τις εμφανίσεις της Παρασκευοπούλου στη *Φαίδρα* του Racine, βλ. Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βενετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*, ό.π., σ. 533. Η *Ακρόπολις* μετά την πρώτη παράσταση γράφει ότι η Παρασκευοπούλου ενθουσίασε. Η *Νέα Εφημερίς* (12/4/1896, σ. 6) κάνει λόγο για παρατεταμένα χειροκροτήματα και προαναγγέλλει την επανάληψη της παράστασης κατά γενική απαίτηση. Η *Επιθεώρησις* (14/4/1896, αρ. φ. 804, σ. 3) σημειώνει ότι η ηθοποιός καταχειροκροτήθηκε.

²⁸⁵⁵ Από την *Παλιγγενεσία*, (αρ. φ. 9832, 16/4/1896, σ. 3, στήλη «Ανάλεκτα»), διαβάζουμε ότι «Κόσμος ολίγος παρευρέθη εις τε την πρώτην και την δευτέραν διδασκαλίαν του έργου. Η κυρία Παρασκευοπούλου δεν κατενόησε δυστυχώς τον χαρακτήρα της *Φαίδρας*, τον οποίον υπεκρίθη, το αυτό δε συνέβη και εις τα λοιπά πρόσωπα. Εν γένει το έργον δεν επαίχθη μεθ' οίας ανεμένετο επιτυχίας. Εις τούτο δε ίσως συνετέλεσε και η γλώσσα η πολύ αρχαϊζουσα, την οποία μετεχειρίσθη ο μεταφραστής. Καλόν θα ήτο αν παρόμοια κλασικά έργα εδιδάσκοντο μετά μεγαλειτέρας προσοχής συμμετείχον δ' εις αυτά, εκτός της κυρίας Παρασκευοπούλου και ηθοποιοί ουχί δευτερεύοντες αλλά δυνάμει και πείρας».

²⁸⁵⁶ Η εφ. *Πρωία* σε δημοσίευμα (αρ. φ. 502, 17/4/1896, σ. 2) με τίτλο «Η *Φαίδρα* του Ρακίνα», αναφέρει: «Του εξόχου τούτου δράματος του Ρακίνα η διδασκαλία εγένετο προχθές εν τω δημοτικώ Θεάτρω, αλλά δυστυχώς και κατά την δευτέραν ταύτην φοράν η εκτέλεσις υπήρξε λίαν ατυχής. Αφ' ενός απειρία των διαφόρων προσώπων του θιάσου, αφ' ετέρου πεπλανημένη αντίληψις του χαρακτήρος της ηρωίδος ην υπεκρίθη η κ. Παρασκευοπούλου. Ορθώς δε παρατηρεί η συνάδελφος *Παλιγγενεσία* ότι μείζων προσοχή δέον να καταβάλληται εις την διδασκαλίαν τοιούτων κλασικών έργων, διότι ορθότερα θα ήτο η συμβουλή να μη ανεβιβάζοντο καν. Τοιαύται δε τερατώδεις αποτυχίαι δεν συνιστάσι και την φήμην της καλής ηθοποιού κ. Παρασκευοπούλου, ήτις όντως εν τη *Μηδεία* παίζει πολύ καλά σχετικώς. Αναγκαία δε και άλλη συμβουλή θα ήτο, να λείψη αυτός ο αιώνιος προ πάσης παραστάσεως της ηθοποιού ταύτης, γην και θάλασσαν κινούσης εκάστοτε, κωμικός θόρυβος, ο συνεπάγων μείζονας απαιτήσεις του κοινού, δυσανάλογος δε κατόπιν αποδεικνύομενος. Η ρεκλάμα προς άγραν θεατών έχει και πρέπει να έχει τα όρια αυτής, αν δε ενικήσαμεν όλους τους δρομείς της υφηλίου, δυστυχώς δεν ηδυνήθημεν να εκμηδενίσωμεν και την κ. Σάρραν Βερνάρ ή την Δούζε, προς ας ούτε να συγκριθώσιν εννοούν αι παρ' ημίν καλλιτέχνιδες. Και είναι μιν αληθές ότι η κ. Παρασκευοπούλου υπερτερεί την δυστυχή αντίζηλόν της, την κ. Σάρραν Βερνάρ, εις τινά δράματα, ως λ.χ. εν τω “Η κυρία με τας αγρίας φωνάς” ή εν τω “Τσιν-Ταγκ-Τσον-Τιγκ”, αλλά η προς την συμπαθήν ξένην καλλιτέχνηδα αβρότης επιβάλλει να ομολογούμεν την υπεροχήν ταύτην με ολίγην ευπρέπειαν».

²⁸⁵⁷ Στη δεύτερη σελίδα της εφ. *Εστία* (αρ. φ. 47, 17/4/1896), με τίτλο «Θέατρον και Πολιτική», διαβάζουμε: «Η *Πρωία* σήμερον δια μακρού και υβριστικού σχεδόν δημοσιεύματος επιτίθεται κατά της κυρίας Παρασκευοπούλου επί τω λόγω, ότι διέστρεψε τον χαρακτήρα της *Φαίδρας* και εξευτέλισε το έξοχον έργον του Ρακίνα. Και εφ' όσον μεν η κατάκρισις περιορίζεται έως εδώ, υποθέτει πας τις ότι

διαξιφισμούς των εφημερίδων, αξίζει να σημειωθεί ότι οι δυσκολίες που καταγράφονται από την αρθρογραφία της εποχής σχετικά με την αντιμετώπιση ενός κλασικού έργου, όπως είναι η *Phèdre* του Racine (η μετάφραση, η κατανόησή του από τους ηθοποιούς, η εμπειρία των ηθοποιών), σημειώνονται επίσης στα κείμενα σημαντικών ανθρώπων της εποχής, όπου επισημαίνονται, μεταξύ άλλων, η ανάγκη εκπαίδευσης των ηθοποιών²⁸⁵⁸ (βλ. το υποκεφάλαιο Β.1.2.4).

Τη *Φαίδρα* ανέβασε η Παρασκευοπούλου δύο φορές το καλοκαίρι του 1896 στο Θέατρο Ποικιλιών στην Αθήνα, στις 28/7²⁸⁵⁹ και στις 13/8²⁸⁶⁰, «τη απαιτήσει πολλών»²⁸⁶¹. Δεν παρατηρήθηκαν στον Τύπο επικριτικά δημοσιεύματα αντίστοιχα με εκείνα του Απριλίου. Ιδιαίτερα η εφ. *Πρωία*, το δημοσίευμα της οποίας ήταν ιδιαίτερος καυστικό στην πρώτη απόπειρα της Παρασκευοπούλου να ανεβάσει το ρακίνειο δράμα, ανακοινώνει την παράσταση χρησιμοποιώντας εκφράσεις όπως: «Εξαιρετος παρέχεται την εσπέραν ταύτην απόλαυσις» και «η κ. Παρασκευοπούλου πάσαν κατέβαλε προσπάθειαν όπως μας παρουσιάση μεθ' όλης της πρεπούσης

προέρχεται αυτή εκ λόγων φιλογαλλισμού, ο δε κατηγορών την ελληνίδα ηθοποιόν πράττει τούτο όπως υπερασπίση τον γάλλον δραματικόν! Αλλά το αρθρίδιον περατούται δια των εξής: “Και είνε μεν αληθές ότι η κ. Παρασκευοπούλου υπερτερεί την δυστυχή αντιζήλον της, την κ. Σάρραν Βερνάρ, εις τινά δράματα, ως λ.χ. εν τω “Η κυρία με τας αγρίας φωνάς” ή εν τω “Τσιν-Ταγκ-Τσον-Τιγκ”, αλλά η προς την συμπαθήν ξένην καλλιτέχνην αβρότης επιβάλλει να ομολογούμεν την υπεροχήν ταύτην με ολίγην ευπρέπειαν.” Υποθέτει δε τότε ο αναγνώστης ότι άλλος τις λόγος πολιτικώτερος εξωθεί το επίσημον όργανον εις τοιαύτας γλωσσικάς βιαιοπραγίας κατά της ταλαιπώρου ηθοποιού, και αναζητών την αληθινήν αιτίαν, ενθυμείται ότι προχθές ακόμη η κυρία Παρασκευοπούλου έρρανε δι’ ανθέων τον νεκρόν του Τρικούπη και έκλαιεν αυτόν καταβιβαζόμενον εις τον τάφον ως τον μεγαλότερον πολιτικόν της Ελλάδος». Με σκωπτικό ύφος αναγγέλλει η ίδια εφημερίδα την παράσταση την επόμενη ημέρα, σημειώνοντας ότι «οι κριτικοί της *Πρωίας* λέγεται ότι θα απαγορεύσουν εις τους πιστούς την εις το θέατρον είσοδον εκδικούμενοι». (Εστία, αρ. φ. 48, 18/4/1896, σ. 3). Με επαινετικό για την ηθοποιό ύφος αναγγέλλει την τρίτη παράσταση και η *Επιθεώρησις*, αρ. φ. 808, 18/4/1896, «Θεατρικά», σ. 3: «[...] επαναλαμβάνεται την εσπέραν ταύτην από της σκηνης του Μεγάλου Θεάτρου τη παρακλήσει πολλών των παρ’ ημίν λογίων μη δυναθέντων να παρευρεθώσι κατά τας δύο πρώτας διδασκαλίας εις ας τοσούτον υπερήρσεων η κ. Παρασκευοπούλου κατανόησασα τον τόσον δύσκολον χαρακτήρα της *Φαίδρας*». Με το ίδιο ύφος, πιο λακωνικά η *Εφημερίς* («Η *Φαίδρα*», *Εφημερίς*, αρ. φ. 109, 18/4/1896, σ. 3). «Το έργον είνε κλασικόν και να το ιδήτε», παρακινεί το κοινό η *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 109, 18/4/1896, σ. 6.

²⁸⁵⁸ Για το ζήτημα της εκπαίδευσης των Ελλήνων ηθοποιών βλ. από την πλευρά των λογίων τις απόψεις του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή, (Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον Έρωτα...*», ό.π., ιδιαίτερα σ. 347-348 για την κατά Ραγκαβή αποστολή του ηθοποιού, και σ. 348-359 για την εκπαίδευση των ηθοποιών και το επαγγελματικό θέατρο) και από την πλευρά των ηθοποιών τις απόψεις του Μιχαήλ Αρνιωτάκη, (*Μελέτη περί θεάτρου*, ό.π., ιδιαίτερα στις σ. 17-21 ως προς τις δυσκολίες που αντιμετώπιζει ο υποκριτής για να φέρει σε πέρας το δύσκολο έργο του και στις σ. 21-23 ως προς την εκπαίδευση των ηθοποιών στο πλαίσιο της δημιουργίας, οργάνωσης και λειτουργίας Εθνικού Θεάτρου).

²⁸⁵⁹ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 1218. Παραπέμπει στις εφ. *Εστία*, *Εφημερίς*, *Καιροί*, *Νέα Εφημερίς*, *Παλιγγενεσία*, *Πρωία*, 28/7/1896.

²⁸⁶⁰ Στο ίδιο, σ. 1219. Παραπέμπει στις εφ. *Ακρόπολις*, *Εστία*, *Εφημερίς*, *Πρωία*, 13/8, *Νέα Εφημερίς*, 13, 14/8/1896.

²⁸⁶¹ Στήλη «Δημόσια Θεάματα», «Ποικιλιών», *Πρωία*, αρ. φ. 619, 13/8/1896, σ. 3.

μεγαλοπρεπείας το αριστούργημα τούτο». Αξίζει να σημειωθεί ότι, παρόλο που ο συντάκτης κάνει αναφορά στην «αρχαίαν μυθολογικήν εποχήν», από την οποία αντλεί την υπόθεσή της η τραγωδία, δεν κάνει καθόλου λόγο για τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη αλλά σημειώνει ότι η ρακίνεια τραγωδία «περιστρέφεται εις την εξόχως τραγικήν παράδοσιν κατά Θησέα και Φαίδραν», και συνεχίζει «Τον μύθον δε τούτον ο δαιμόνιος δραματοουργός ηδυνήθη να χειρισθή μετά υπερόχου αριστοτεχνικής δυνάμεως»²⁸⁶². Σύμφωνα με την εφ. *Νέα Εφημερίς*, «ο κόσμος των γραμμάτων και πας ο αγαπών το ελληνικόν θέατρον και εκτιμών το τάλαντον της κ. Παρασκευοπούλου, όλοι εν γένει παρευρέθησαν κατά την παράστασιν της εξόχου του Ρακίνα τραγωδίας της *Φαίδρας*»²⁸⁶³. Η μετάφραση του Σταύρου Ι. Βουτυρά, που χρησιμοποίησε η Παρασκευοπούλου²⁸⁶⁴, εκδόθηκε στην Αθήνα το 1897: *Φαίδρα* του J. Racine (Ρακίνα), τραγωδία εις πράξεις πέντε, μετάφρασις υπό Σ. Ι. Βουτυρά. Εν Αθήναις, Τυπογραφείον «Νεολόγου» 1897²⁸⁶⁵.

Για τις παραστάσεις της *Phèdre* του Racine από τη Sarah Bernhardt στο Παρίσι, την άνοιξη του 1893 και το φθινόπωρο της ίδιας χρονιάς, δημοσιεύονται μακροσκελή άρθρα στο περιοδικό *Νεολόγου Εβδομαδιαία Επιθεώρησις* που εξέδιδε ο Στ. Βουτυράς στην Κωνσταντινούπολη²⁸⁶⁶. Ιδιαίτερα στο πρώτο δημοσίευμα, γίνεται από τον συντάκτη ελάχιστη αναφορά στον Ευριπίδη²⁸⁶⁷. Μια και έγινε ήδη λόγος για τα σχόλια που έγιναν για τη μετάφραση της *Φαίδρας* στις παραστάσεις του 1896 από την Παρασκευοπούλου, σημειώνεται εδώ ότι στο δημοσίευμα αυτό, το οποίο κυκλοφορεί στο περιοδικό του ίδιου του μεταφραστή της *Φαίδρας* Σ. Ι. Βουτυρά, τρία χρόνια πριν

²⁸⁶² Στήλη «Δημόσια Θεάματα», «Ποικιλιών», *Πρωία*, αρ. φ. 603, 28/7/1896, σ. 3.

²⁸⁶³ «Θέατρον Ποικιλιών», *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 227, 14/8/1896, σ. 6.

²⁸⁶⁴ Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 547, όπου αναφέρεται ότι αυτή τη μετάφραση χρησιμοποίησε η Παρασκευοπούλου ένα χρόνο πριν από τη δημοσίευσή της.

²⁸⁶⁵ ΕΛΙΑ 1897.434· Πούχγερ/ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, σ. 371, λήμμα 12 (1897). Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 65 υποσ. 149. Βλ. και Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, ό.π., 2ο Παράρτημα, σ. 564-565· Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 547, όπου αναφέρεται ότι η μετάφραση είναι έμμετρη σε γλώσσα καθαρεύουσα.

²⁸⁶⁶ Οδ. Ανδρεάδης, «Δραματική Επιθεώρησις», *Νεολόγου Εβδομαδιαία Επιθεώρησις*, τόμ. Β', τεύχος 23, 28/3/1893, σ. 456-458, και Οδ. Ανδρεάδης, «Δραματική Επιθεώρησις», *Νεολόγου Εβδομαδιαία Επιθεώρησις*, τόμ. Γ', τεύχος 3, 21/11/1893, σ. 60.

²⁸⁶⁷ «Η *Φαίδρα*, η τραγωδία αυτή του 1677 του ένδοξου γαλάτου τραγικού, ον προς τον Σοφοκλέα παραβάλλουσιν, αυτός δεν τον Ευριπίδην ευνοεί, τραγωδία εν η μία των τριών προσωποποιήσεων του ηδυπαθούς έρωτος (amour sensual) η *Φαίδρα*, το δευτεραγωνιστούν μεν των τω Ευριπιδείω *Ιππολύτω*, εν ω ο υίός του συζύγου αυτής εστίν ο ήρωας, πρωταγωνιστούν δε εν τη ρακινεία τραγωδία ως ήρωας αυτής [...] εγένετο η λυδία λίθος των εξόχων καλλιτεχνίδων απ' αυτής της πρώτης από της σκηνης διδασκαλίας αυτής». Οδ. Ανδρεάδης, «Δραματική Επιθεώρησις», *Νεολόγου Εβδομαδιαία Επιθεώρησις*, τόμ. Β', τεύχος 23, 28/3/1893, σ. 457.

από την παράσταση του έργου στην Αθήνα, ο συντάκτης κάνει λόγο στον επίλογο του κειμένου του για την τεράστια συμβολή της μετάφρασης στην επιτυχία ή την αποτυχία που θα σημειώσει ένα ξένο έργο στο ελληνικό θέατρο²⁸⁶⁸.

Ολοκληρώνοντας την επισκόπηση των μεταφράσεων και των παραστάσεων της *Φαίδρας* του Racine, και έχοντας αναφερθεί στο ζήτημα της σύγκρισης ανάμεσα στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη και στη *Φαίδρα* του Γάλλου τραγικού, όπως έχει συζητηθεί από τους Ευρωπαίους λόγιους (βλ. Α.5.6.1, Α.5.7), και, όπως γίνεται σαφές από τους Έλληνες μεταφραστές και επιμελητές εκδόσεων του *Ιππολύτου* (βλ. Β.3.2, Β.4.1.5, Β.4.1.23) αλλά και από τις δημοσιεύσεις Ελλήνων μελετητών (βλ. Β.2.2.3, Β.2.2.13), και από τα άρθρα των κριτικών του θεάτρου (βλ. ενδεικτικά Β.2.2.24), μπορεί κανείς να υποθέσει ότι η μη ένταξη της *Φαίδρας* του Racine²⁸⁶⁹ στο ρεπερτόριο των ελληνικών επαγγελματικών θιάσων κατά το μεγαλύτερο μέρος του 19ου αιώνα, εκτός των άλλων είχε να κάνει με τη διαφοροποίηση του ήθους και των επιλογών των δύο κεντρικών προσώπων του δράματος (της Φαίδρας και του Ιππόλυτου) που παρατηρείται στη γαλλική τραγωδία²⁸⁷⁰. Στα περισσότερα από τα παραπάνω αναφερθέντα κείμενα, σημειώνεται ιδιαίτερα ο τρόπος που χειρίζεται ο Γάλλος δραματουργός στην τραγωδία του το θέμα του έρωτα, σε αντιδιαστολή με την αρχαία ελληνική τραγωδία: η γαλλική τραγωδία δομείται κατεξοχήν γύρω από τον έρωτα, με τέτοιο τρόπο που δεν αποτελεί πρότυπο για το γυναικείο κοινό στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα.

Με δεδομένο ότι οι δύο άλλες τραγωδίες του Racine αποτέλεσαν κυρίως εκδοτικές/μεταφραστικές επιλογές και όχι επιλογές του ρεπερτορίου των ελληνικών θιάσων, η επιλογή της Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου να ανεβάσει κατ' επανάληψιν τη *Φαίδρα* του Racine την τελευταία πενταετία του 19ου αιώνα, (για την οποία *Φαίδρα* μάλιστα η ηθοποιός δίχασε κοινό και κριτικούς για την ερμηνεία της) εγείρει την

²⁸⁶⁸ «[...] η αποτυχία της διδασκαλίας έργων ξένων παρ' ημετέρων υποκριτών ή και η μη πλήρης επιτυχία αυτών προς τοις άλλοις οφείλεται πολλάκις και εν πολλοίς και εις την μετάφρασιν των έργων εν αγνοία του θεάτρου υπό του τυχόντος μεταφραστού. Ο μεταφραστής υπέχει μεγίστην ευθύνην επί τη προξενηθησομένη εντυπώσει δραματικών έργων και της υποκρίσεως». Οδ. Ανδρεάδης, «Δραματική Επιθεώρησις», *Νεολόγου Εβδομαδιαία Επιθεώρησις*, τόμ. Β', τεύχος 23, 28/3/1893, σ. 458.

²⁸⁶⁹ Για τη *Φαίδρα* του Racine και την ιδεολογική/ηθική της συγκρότηση, βλ. Διαμαντάκου-Αγάθου, *Περί τραγωδίας και τρυγωδίας*, «*Φαίδρας έρωσ*: Το παλιμψηστο μιας πολύ παλιάς ιστορίας. Η συνομιλία του έργου *Φαίδρας Έρωσ* της Sarah Kane με τις τραγωδίες *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη, *Ιππόλυτος* του Σενέκα και *Φαίδρα* του Ρακίνα», ό.π., ιδιαίτερα σ. 250-254, 265-266, 276, 285.

²⁸⁷⁰ Ενδεικτικά βλ. τον πρόλογο στη μετάφραση του *Ιππόλυτου* από τον Αργυριάδη, το 1865 (Β.4.1.5), τη διατριβή του Φυλακτού το 1883 (Β.2.2.13), τον πρόλογο στη μετάφραση του *Ιππολύτου* από τον Σακόρραφο το 1886 (Β.4.1.21) και τη δημοσίευση σε συνέχειες «*Φαίδρα-Φαύστα*» του Ανδρεάδη το 1895 (βλ. Β.2.2.24).

απορία εάν η Παρασκευοπούλου θα επέλεγε το δράμα στην περίπτωση που δεν είχε παιχτεί από τη Ristori και τη Bernhardt, ηθοποιούς που φαίνεται να αποτέλεσαν πρότυπα για την Ελληνίδα πρωταγωνίστρια.

B.5.2.4. *Oreste* του Vittorio Alfieri (1776-1778)

Για την τραγωδία του Alfieri *Oreste* και την προτίμηση που της έδειξαν οι πρώτοι ελληνικοί θίασοι, όπως και για τις πρώτες εκδόσεις μεταφράσεων του έργου, έγινε ήδη λόγος (Α.5.2). Επιγραμματικά αναφέρουμε ότι με αφορμή την παράσταση του *Ορέστη* του Alfieri που δόθηκε στο Βουκουρέστι το 1819, η μετάφραση του έργου δημοσιεύθηκε στην έκδοση *Συλλογή διαφόρων τραγωδιών όσαι παρεστάθησαν εις το θέατρον του Βουκουρεστίου, μεταφρασθείσαι εις την κοινήν ημών γλώσσαν, και εκδοθείσαι διά συνδρομής των φιλογενών και φιλομούσων*. Εκ του εν Βουκουρεστίου νεοσύστατου τυπογραφείου, 1820²⁸⁷¹. Η μετάφραση αυτή αποδίδεται από τον Ν. Λάσκαρη στον Ιάκωβο Ρίζο Ραγκαβή²⁸⁷². Η τραγωδία επανεκδόθηκε στην Κέρκυρα το 1825²⁸⁷³, όπου και παραστάθηκε από τον ερασιτεχνικό θίασο του Κωνσταντίνου Κυριακού Αριστία²⁸⁷⁴, και στη Σμύρνη το 1836²⁸⁷⁵, και οι δύο εκδόσεις σε μετάφραση του Ιάκ. Ρ. Ραγκαβή²⁸⁷⁶. Πριν από την πρώτη του παράσταση στην Αθήνα, στο θέατρο Σκοντζόπουλου²⁸⁷⁷, ο *Ορέστης* παίχτηκε στη Σύρο, το 1830²⁸⁷⁸. Στην Αθήνα

²⁸⁷¹ ΓΜ 1273 και ΓΛ 247.

²⁸⁷² Βλ. Λάσκαρης, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, σ. 237. Την ίδια πηγή επικαλείται η Λαδογιάννη, *Αρχές του νεοελληνικού θεάτρου. Βιβλιογραφία των έντυπων εκδόσεων 1637-1879*, ό.π., σ. 70 και η Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 366.

²⁸⁷³ ΓΜ 1514. Βλ. Α.5.2.

²⁸⁷⁴ Βλ. το υποκεφάλαιο Α.5.2.

²⁸⁷⁵ ΓΜ 2693. Βλ. Α.5.2.

²⁸⁷⁶ Για τη μετάφραση του Ραγκαβή και τις δύο παραστάσεις του *Ορέστη* στην Κέρκυρα βλ. την αναφορά της Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 44, υποσ. 42, όπου παραπέμπει επίσης στον Ν. Λάσκαρη. Στην ίδια σελίδα του ίδιου μελετήματος γίνεται η αναφορά στην μετάφραση του Ραγκαβή στη Σμύρνη (βλ. ιδιαίτερα και υποσ. 44). Βλ. επίσης Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 366.

²⁸⁷⁷ Βλ. Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 219 και 226, όπου γίνεται παραπομπή στον Cochrane (τόμ. 2, σ. 159), από τον οποίο αντλείται η πληροφορία ότι την παράσταση έδωσε θίασος ερασιτεχνών ηθοποιών· Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλον μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2, σ. 418-419, όπου παρατίθενται ως πηγές το μελέτημα του Δημ. Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σ. 222 και του G. Cochrane, *Wanderings in Greece*, Λονδίνο, 1837. Βλ. και Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλον μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Α': 1828-1875, ό.π., σ. 4.

²⁸⁷⁸ Βλ. Δήμου, *Η θεατρική ζωή και κίνηση στην Ερμούπολη της Σύρου κατά το 19ο αιώνα (1826-1900)*, ό.π., σ. 139· Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 55, υποσ. 84, όπου γίνεται παραπομπή στην *Ιστορία* του Λάσκαρη, τόμ. Β', σ. 113.

σημειώνονται παραστάσεις του *Ορέστη* το 1840²⁸⁷⁹, το 1865²⁸⁸⁰ και το 1866²⁸⁸¹, και στον Πειραιά το 1867²⁸⁸² και το 1880²⁸⁸³. Σύμφωνα με τη Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, η μετάφραση του Ιάκ. Ρ. Ραγκαβή χρησιμοποιήθηκε από επαγγελματικούς θιάσους, ερασιτέχνες, Εταιρείες και Συλλόγους σε παραστάσεις του έργου στην Κωνσταντινούπολη από το 1860 μέχρι το 1879²⁸⁸⁴. Συγκεκριμένα, παραστάσεις στην

²⁸⁷⁹ Βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2, ό.π., σ. 428-429· του ίδιου, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως, Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Α': 1828-1875, ό.π., σ. 6, όπου γίνεται παραπομπή στην εφ. *Αιών*, 19/5/1840. Στις παρατηρήσεις του *Ημερολογίου Παραστάσεων* σημειώνεται ότι δόθηκαν δύο παραστάσεις του έργου, σε άγνωστη ημερομηνία, ενδεχομένως μεταξύ 8/4 και 10/5/1840. Ελέγχοντας τη μοναδική πηγή, την εφ. *Αιών*, αρ. φ. 163, 19/5/1840, βρίσκεται πράγματι αναφορά σε δύο παραστάσεις του *Ορέστη* (χωρίς να αναφέρεται ο συγγραφέας) που πραγματοποιήθηκαν πριν από την ημερομηνία έκδοσης του φύλλου, οι οποίες φέρονται ως παράδειγμα σε άρθρο της εφημερίδας στο οποίο στηλιτεύεται η απαγόρευση επανάληψης της παράστασης της τραγωδίας *Ο Ρήγας Φερραίος*, η πρώτη της οποίας είχε ήδη δοθεί κατόπιν γραπτής άδειας προς τον κ. Καστόρχη από τον Διοικητή της Αττικής.

²⁸⁸⁰ Για την παράσταση που καταγράφεται στις 10/10/1865, Βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2, ό.π., σ. 564-565. Οι πηγές που παρατίθενται για την πρώτη παράσταση είναι τα έντυπα *Ευαγγελισμός*, 12/10/1865 και *Πανδώρα* 1/11/1865, από όπου σημειώνεται το σχόλιο «άθλιον δράμα, αθλίως εδιδάχθη». Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, ό.π., στο παράρτημα της παραστασιογραφίας, σ. 2 και 3. Στην εφ. *Ευαγγελισμός*, αρ. φ. 689, 12/10/1865, σ. 3 αναφέρεται ότι η παράσταση του έργου δόθηκε με αφορμή την έναρξη του Ελληνικού Θεάτρου, καθώς και ότι συνοδεύθηκε από την κωμωδία *προσαλκώ* <sic> *τον Ναύαρχον* χωρίς άλλη πληροφορία. Για την παράσταση που καταγράφεται στις 20/11/1865, βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2, ό.π., σ. 566-567. Οι πηγές που παρατίθενται είναι η εφ. *Παλιγγενεσία*, 20/11/1865. Για την παράσταση αυτή η Δεμέστιχα σημειώνει ως μεταφραστή του δράματος τον Ιάκωβο Ρίζο Νερούλο (Δεμέστιχα, ό.π., στο παράρτημα της παραστασιογραφίας, σ. 3). Στην εφ. *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 792, 20/11/1865, σ. 4, αναγγέλλεται η παράσταση της τραγωδίας του Αλφιέρη *Ορέστης*, η οποία συνοδεύεται από μία κωμωδία.

²⁸⁸¹ Βλ. Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, ό.π., σ. 147, όπου γίνεται παραπομπή στις εφ. *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 1071, 24/12/1866 και αρ. φ. 1151, 29/12/1866 και *Εθνοφύλαξ*, αρ. φ. 1150, 27/12/1866. Η παράσταση δόθηκε από ερασιτεχνικό θίασο, αποτελούμενο από μαθητές, στο πλαίσιο φιλανθρωπικής-ευεργετικής βραδιάς υπέρ του Κρητικού Αγώνα.

²⁸⁸² Βλ. Μπρεντάνου, *Η θεατρική ζωή του Πειραιά (από την πρώτη θεατρική παράσταση έως το 1922)*, ό.π., σ. 794-797. Ο θίασος ήταν ερασιτεχνικός, αποτελούμενος από μαθητές του Γυμνασίου Πειραιά, σε διδασκαλία του καθηγητή Αντ. Αντωνιάδη. Τα έσοδα της παράστασης δόθηκαν στους Κρήτες πρόσφυγες που είχαν κατακλύσει τον Πειραιά.

²⁸⁸³ Βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β': 1876-1897, ό.π., σ. 367. Γίνεται παραπομπή στις εφ. *Εφημερίς* και *Νέαι Ιδέαι*, 26/7/1880. Η Μπρεντάνου παραπέμπει στην εφ. *Ηχώ*, αρ. φ. 29, 26/7/1880. Μπρεντάνου, ό.π., σ. 101, υποσ. 260. Η παράσταση δόθηκε από τον θίασο «Αριστοφάνη».

²⁸⁸⁴ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στη Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, ό.π., σ. 429.

Κωνσταντινούπολη δόθηκαν το 1860²⁸⁸⁵, το 1863²⁸⁸⁶, το 1869²⁸⁸⁷, το 1870²⁸⁸⁸, το 1871²⁸⁸⁹, το 1872²⁸⁹⁰, το 1873²⁸⁹¹ και το 1879²⁸⁹². Ιδιαίτερα σε ό,τι έχει να κάνει με τη μετάφραση του έργου, σε δημοσίευμα της εφ. *Κωνσταντινούπολις* στις αρχές του 1873 σχολιάζεται ότι πρόκειται για γλώσσα παρωχημένη²⁸⁹³, επιβεβαιώνοντας με αυτόν τον

²⁸⁸⁵ Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τ. Β', ό.π., σ. 6· της ίδιας, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 55, υποσ. 84 (όπου παραπέμπει στον Βάλσα, ό.π., σ. 376 και στον Μετίν Αντ, «Η δράση του ελληνικού θεάτρου στην παλιά Κωνσταντινούπολη: Μια ιστορική αναδρομή από το 1818 έως το 1914», *Θέατρο*, τόμ. 10, αρ. 59-60, σ. 40)· Βλ. επίσης Θ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2', ό.π., σ. 494-495.

²⁸⁸⁶ Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τ. Β', σελ. 15· της ίδιας, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 56.

²⁸⁸⁷ Βλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 62· Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τόμ. Β', σ. 23-24· της ίδιας, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 59· Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2, ό.π., σ. 708-709, όπου παρατίθεται η ίδια διανομή με τον Σιδέρη, αναφέρεται ότι ο Σούτσας δεν παίζει, γιατί είναι άρρωστος και γίνεται παραπομπή στην εφημερίδα *Νεολόγος* Κωνσταντινούπολης (6/11/1869). [Το έτος 1869 της εφ. *Νεολόγος* δεν εντοπίστηκε από την έρευνα].

²⁸⁸⁸ Σημειώνονται πέντε παραστάσεις. Για την πρώτη, βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2, ό.π., σ. 716-717, όπου αναφέρεται ότι πρόκειται για έκτακτη παράσταση με πρωταγωνιστή τον Σούτσα και όχι τον Ταβουλάρη. Ως πηγή αναφέρεται η εφημερίδα *Νεολόγος* (22/1/1870). [Το έτος 1870 της εφ. *Νεολόγος* δεν εντοπίστηκε από την έρευνα]. Η ίδια παράσταση επαναλήφθηκε ένα μήνα μετά, βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2, ό.π., σημειώνεται ως έκτακτη παράσταση του έργου στη «Λέσχη Μνημοσύνη», σ. 718-719. Τρεις παραστάσεις του *Ορέστη* δόθηκαν από ερασιτεχνικούς θιάσους στην Κωνσταντινούπολη, τον Ιανουάριο (βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τόμ. Β', σ. 33, υποσ. 4), τον Φεβρουάριο (βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τόμ. Β', σ. 34, υποσ. 8) και τον Νοέμβριο (βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 60).

²⁸⁸⁹ Βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2, ό.π., σ. 802-803. Ως πηγή αναφέρεται η εφημερίδα *Νεολόγος* (27/11/1871). Βλ. και Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βενετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*, ό.π., σ. 98-100.

²⁸⁹⁰ Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τόμ. Β', ό.π., σ. 44, υποσ. 8. Μια δεύτερη παράσταση το 1872 καταγράφεται στα τέλη του χρόνου, βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2, ό.π., σ. 836-837, όπου αναφέρεται ότι η παράσταση θα πρέπει να δόθηκε κατά το δεύτερο δεκαπενθήμερο του Δεκεμβρίου. Κριτική της παράστασης δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα *Κωνσταντινούπολις* (5/1/1873).

²⁸⁹¹ Καταγράφονται τρεις παραστάσεις. Για την πρώτη, τον Ιανουάριο, βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τόμ. Β', ό.π., σ. 52, υποσ. 4. Για τη δεύτερη, τον Σεπτέμβριο, βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2, ό.π., σ. 842-843· Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 60, υποσ. 114. Για την τρίτη, που ενδέχεται να είναι η ίδια με την προηγούμενη, βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 60· της ίδιας, *Κωνσταντινουπολίτικα Θεατρικά Προγράμματα 1879-1990*, ΕΛΙΑ, Αθήνα 1999, σ. 9-10, λήμμα 27.

²⁸⁹² Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τ. Β', σ. 92-94· της ίδιας, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 61, υποσ. 116· Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β': 1876-1897, ό.π., σ. 330, όπου σημειώνεται η αναφορά στην εφ. *Νεολόγος* Κωνσταντινούπολης, 10/12/1879 και μονόφυλλο πρόγραμμα που απόκειται στο αρχείο του Θεατρικού Μουσείου των Αθηνών.

²⁸⁹³ Βλ. «Ελληνικόν Θέατρον», εφ. *Κωνσταντινούπολις*, αρ. φ. 1304, 5/1/1873, σ. 3: «Δυστυχώς η μετάφρασις ην είχαν ανά χείρας η ελληνοδραματική εταιρεία, μετάφρασις γενομένη εις εποχήν καθ' ην η καθωμιλουμένη ελληνική γλώσσα ήτον εντελώς αμόρφωτος, ηλάττωσε κατά πολύ τας εκ της παραστάσεως ωραιάς εντυπώσεις. [...] το σφάλμα δε τούτο έγκειται εις την ελληνοδραματικήν εταιρείαν, ήτις ηδύνατο να δώση την μετάφρασιν εις οιονδήποτε λόγιον, όπως επιδιορθώση αυτήν ουχί δε εις τον μεταφραστή, όστις έγραψεν εν εποχή καθ' ην η γραφομένη ελληνική απείχε πολύ της σημερινής μορφώσεώς της».

τρόπο τη χρήση της μετάφρασης του Ι. Ρ. Ραγκαβή. Το 1866 ο *Ορέστης* παρουσιάστηκε από τον θίασο του Παντελή Σούτσα στη Σύρο²⁸⁹⁴ και στη Σμύρνη²⁸⁹⁵. Άλλες παραστάσεις του έργου καταγράφονται στην Οδησό, το 1874²⁸⁹⁶ και στη Λάρισα, το 1883²⁸⁹⁷. Δύο παραστάσεις σημειώνονται με έργο που φέρει τον τίτλο *Ορέστης και Πυλάδης* στο Βουκουρέστι (1877)²⁸⁹⁸ και στον Βόλο (1885)²⁸⁹⁹, χωρίς να έχει τεκμηριωθεί αν πρόκειται για την τραγωδία του Alfieri.

Έκδοση νέας μετάφρασης του *Ορέστη* του Alfieri κυκλοφόρησε πολλά χρόνια μετά την πρώτη, το 1880, στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου: *Ο Ορέστης*. Τραγωδία εις πράξεις πέντε. Συγγραφέας παρά του Βίκτωρος Αλφιέρου και μεταφρασθείσα υπό φιλομαθών ομογενών. Εκδίδεται δαπάνη Κ. Π. Αλεξάνδρεια, Τύποις Ξενοφώντος Ν. Σάλτη, 1880²⁹⁰⁰. Η έκδοση αυτή είναι η τελευταία του έργου που απαντάται κατά τον 19ο αιώνα.

Στο πλαίσιο της αναζήτησης στοιχείων που θα μπορούσαν να συνδέουν την πρόσληψη του Alfieri με εκείνη του Ευριπίδη, καταγράφηκαν οι παραστάσεις του *Ορέστη* κατά τον 19ο αιώνα και παρατίθενται στο Παράρτημα 1 (βλ. Π.1. Πίνακας 4). Τα

²⁸⁹⁴ Βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2, σ. 580-581. Για την υποδοχή από το κοινό, βλ. Μ. Δήμου, ό.π., σ. 428, όπου παραπέμπει στις εφ. *Νόμος*, 16/4/1866 και *Πατρίς*, 8/16-4-1866 και 9/23-4-1866. Βλ. επίσης και σ. 436. Η ημερομηνία της παράστασης (10/4/1866) καταγράφεται από την Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*, ό.π., σ. 69.

²⁸⁹⁵ Βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2, ό.π., σ. 602-603· του ίδιου, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Α': 1828-1875, σ. 52, όπου παραπέμπει στην εφ. *Αμάλθεια* Σμύρνης, 6/1/1867. Στο *Ημερολόγιο Παραστάσεων* σημειώνεται ότι η παράσταση δόθηκε στο διάστημα μεταξύ 30/12/1866 και 6/1/1867. Το έργο αποδίδεται με επιφύλαξη στον Vittorio Alfieri.

²⁸⁹⁶ Βλ. Ιρένα Μπογκντάνοβιτς - Βάλτερ Πούχγερ, «Οι ελληνικές θεατρικές παραστάσεις στην Οδησό κατά τον 19ο αιώνα: Δεύτερη θεατρολογική αποστολή στα αρχαία και στις βιβλιοθήκες της κριμαϊκής πόλης», *Παράβασις* 10, Ergo, Αθήνα 2010, σ. 200· Μπογκντάνοβιτς /Πούχγερ, *Ελληνικό Θέατρο στην Οδησό 1814-1914, Παράβασις*, Μελετήματα [9], Αθήνα 2013, σ. 36· Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Α': 1828-1875, σ. 155, όπου παραπέμπει στο βιβλίο των Μπογκντάνοβιτς /Πούχγερ.

²⁸⁹⁷ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β': 1876-1897, ό.π., σ. 469, με παραπομπή στην εφημερίδα *Ανεξαρτησία* Λάρισας, 17/2/1883. Στην καταχώρηση της παράστασης στο *Ημερολόγιο Παραστάσεων* το όνομα του συγγραφέα εμφανίζεται σε αγκύλες, γεγονός που οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ενδεχομένως να μην κατονομάζεται από την εφημερίδα. Ελέγχοντας το φ. 138, 17/2/1883 της εφ. *Ανεξαρτησία* Λάρισας, στη σ. 3 βρίσκεται η αναγγελία, ως εξής: Θέατρον Θέσπης – *Ορέστης*, χωρίς καμία άλλη νύξη.

²⁸⁹⁸ Βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως - Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β', ό.π., σ. 242. Ως πηγή αναφέρεται η εφ. *Ίρις* Βουκουρεστίου, 21/9/1877.

²⁸⁹⁹ Βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β': 1876-1897, ό.π., σ. 583. Παραπομπή γίνεται στην εφ. *Σημαία* Βόλου, 27/7/1885. [Το συγκεκριμένο φύλλο της εφημερίδας λανθάνει].

²⁹⁰⁰ ΕΛΙΑ 1880.641.

αποτελέσματα της παραστασιογραφικής έρευνας φανερώνουν ότι ο *Ορέστης* του Alfieri δεν αποτέλεσε αφορμή για συζητήσεις με άξονα το έργο του Ευριπίδη όπως, αντίθετα, συνέβη με τη *Μήδεια* του Ζαμπέλιου, παραστάθηκε όμως περίπου τριάντα φορές από το 1819 ως το 1885, κυρίως στην Κωνσταντινούπολη, είτε από ερασιτεχνικούς είτε από επαγγελματικούς θιάσους, αλλά και σε αστικά κέντρα με έντονη την παρουσία της ελληνικής διασποράς (Σμύρνη, Οδησσός, Βουκουρέστι). Στην Αθήνα καταγράφονται πολύ λίγες παραστάσεις, η τελευταία εκ των οποίων χρονολογείται το 1866. Το 1869, δημοσίευμα με τίτλο «Βίκτωρ Αλφιέρης» και περιεχόμενο κυρίως εργοβιογραφικό, φιλοξενείται από το περιοδικό *Ιλισσός* και υπογράφεται από τον Νικόλαο Ματαράγκα, ο οποίος αναφέρεται παρεμπιπτόντως στην ενασχόληση του Ιταλού δραματουργού με τους αρχαίους Έλληνες ποιητές (Αισχύλο, Σοφοκλή και Ευριπίδη)²⁹⁰¹.

Από τη σύντομη επισκόπηση των παραστάσεων του *Ορέστη* κατά τον 19ο αιώνα, συμπεραίνει κανείς ότι το έργο του Alfieri κατέχει αξιοσημείωτη θέση ανάμεσα στα αρχαιότερα ευρωπαϊκά δράματα την εποχή που εξετάζεται εδώ. Αποτελεί μοναδική περίπτωση δράματος το οποίο ανάγεται διακειμενικά στον Ευριπίδη και έχει άνδρα πρωταγωνιστή. Μπορεί να ανήκει, ιδιαίτερα για το αθηναϊκό θεατρόφιλο κοινό των τελευταίων δεκαετιών του 19ου αιώνα, στα έργα του ξεπερασμένου για την εποχή ρεπερτορίου, ωστόσο παρατηρείται ότι οι θιάσοι που περιόδευαν ανά την περιφέρεια και τις πόλεις με έντονο το στοιχείο της ελληνικής ομογένειας ενέτασσαν τον *Ορέστη* στο ρεπερτόριό τους ακόμα και κατά τη σφύζουσα από νέα έργα δεκαετία του 1880. Η σημαντική παρουσία του έργου στην ελληνική παραστασιογραφία του 19ου αιώνα σε αντιδιαστολή με τις λίγες κατ' αναλογία εκδόσεις μεταφράσεων του έργου, –και διαφορετικά από ό,τι συνέβη με άλλα δράματα–, φανερώνει ότι ο *Ορέστης* του Alfieri αγαπήθηκε κυρίως ως θεατρικό έργο και όχι ως ανάγνωσμα. Και από αυτή την άποψη, αν και δεν συνδέθηκε περικειμενικά με την ευριπίδεια τραγωδία, συνέβαλε έμμεσα στην εξοικείωση με την ευριπίδεια παρακαταθήκη και στην προετοιμασία της υποδοχής της αυτής καθαυτήν.

²⁹⁰¹ Βλ. Νικόλαος Ματαράγκας, «Βίκτωρ Αλφιέρης», *Ιλισσός*, έτος Β', τεύχος Β', 20/7/1869, σ. 71-73.

B.5.2.5. *Iphigenie auf Tauris* του Goethe (α΄ εκδ. 1779, β΄ εκδ. 1786-87)

Η τραγωδία του σπουδαίου Γερμανού ποιητή και δραματουργού, αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης των λογίων του 19ου αιώνα, όπως φαίνεται από τις αναφορές στις εκδόσεις των ευριπίδειων δραμάτων. Σε ό,τι αφορά τη μεταφραστική διαδρομή του έργου στα ελληνικά, συζητήθηκε ήδη η έκδοση της μετάφρασης της *Iφιγένειας εν Ταύροις* του Goethe από τον φοιτητή Ιωάννη Παπαδόπουλο (1818), (βλ. το υποκεφάλαιο A.5.2), την οποία ακολουθούν οι εκδόσεις των μεταφράσεων των Ιωάννη Π. Περβάνογλου²⁹⁰² και Αλέξανδρου Ρ. Ραγκαβή (του οποίου η μετάφραση εκδόθηκε δύο φορές): 1). *Iφιγένεια εν Ταύροις* (Ι. Β. Γοιθίου) υπό Ιωάν. Ησαΐου Περβάνογλου. Περ. *Φιλίστωρ* των Σ. Α. Κουμανούδη, Κ. Σ. Ξανθόπουλου, Δ. Ι. Μαυροφρύδη. Τομ. 12, σ. 403-427, 464-479, 548-602. Τυπογραφείον Χ. Ν. Φιλαδελφείως Αθήναι 1862²⁹⁰³. 2). *Iφιγένεια εν Ταύροις*, Γαΐτου. *Απαντα τα Φιλολογικά* Α. Ρ. Ραγκαβή, τόμ. Ε΄, Εν Αθήναις, τύποις Ελληνικής Ανεξαρτησίας, 1875, σ. 275-380²⁹⁰⁴. 3). Αλεξάνδρου Ρίζου του Ραγκαβή, *Απαντα τα φιλολογικά*, τόμος ΙΒ΄, εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου των αδελφών Περρή, 1885²⁹⁰⁵.

Από την έρευνα στην παραστασιογραφία του 19ου αιώνα, δεν βρέθηκε παράσταση της τραγωδίας του Goethe, είτε από ερασιτεχνικό είτε από επαγγελματικό θίασο²⁹⁰⁶. Η απουσία της *Iφιγένειας* αυτής θα μπορούσε να αιτιολογηθεί από το γεγονός ότι οι Ελληνίδες πρωταγωνίστριες επέλεγαν να παρουσιάζουν τα έργα του ρεπερτορίου των Ευρωπαίων συναδελφισσών-προτύπων τους, και η *Iφιγένεια* του Goethe δεν συγκαταλεγόταν σε αυτά. Το ενδιαφέρον της ελληνικής λογιόσυνης ωστόσο για το έργο του Goethe είναι φανερό, όπως φαίνεται από τα μελετήματα, τα δημοσιεύματα και την αρθρογραφία της εποχής. (Βλ. ιδιαίτερα το υποκεφάλαιο B.3.8).

²⁹⁰² Για τον φιλόλογο, συγγραφέα, μεταφραστή, εκδότη, πανεπιστημιακό και οπαδό του νεοκλασικισμού Ιωάννη Π. Περβάνογλου, ενδεικτικά βλ. το λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1773.

²⁹⁰³ ΓΛ αρ. 676· Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 368, όπου αναφέρεται ότι η μετάφραση είναι σε καθαρεύουσα, σε ανομοιοκατάληκτους στίχους.

²⁹⁰⁴ ΓΛ αρ. 765· βλ. και Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον Έρωτα...*», ό.π., σ. 313-315.

²⁹⁰⁵ ΓΛ αρ. 764. Πολέμη (1990): 3031· Ηλιού/Πολέμη (2006): 2885.54· Πούγχερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ό.π., σ. 355, λήμμα 7 (1885). Βλ. και Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου*, ό.π., σ. 52, σημ. 36· Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 370.

²⁹⁰⁶ Από την έρευνα προκύπτει ότι το έργο του Goethe που προτιμήθηκε από τους επαγγελματικούς θιάσους κατά τον 19ο αιώνα είναι το *Clavigo*, στη μετάφραση του Αγγ. Βλάχου (*Κλαβίγιος*), που κυκλοφόρησε στην Αθήνα το 1867. Η *Iφιγένεια η εν Ταύροις* του Goethe θα γίνει γνωστή στο ελληνικό κοινό από τη Μαρίκα Κοτοπούλη, στις αρχές του 20ού αιώνα, στη μετάφραση του Κωνσταντίνου Χατζόπουλου· η ερμηνεία της Κοτοπούλη στον ρόλο της Ιφιγένειας θαυμάστηκε και η επιτυχία της ήταν τόσο μεγάλη, ώστε το έργο εντάχθηκε στο ρεπερτόριό της.

B.5.2.6. *Alceste*, του Hippolyte Lucas (1847)

Η τρίπρακτη τραγωδία *Άλκηστις* που χρονολογείται το 1876, στη Σμύρνη²⁹⁰⁷, γραμμένη από την Αιμιλία Κτενά-Λεοντιάδα²⁹⁰⁸, είναι ένα ανέκδοτο έργο, το οποίο διεσώθη στα κατάλοιπα του θιάσου «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη. Σύμφωνα με τον Γιάννη Σιδέρη, αναφέρεται ως χειρόγραφη παράφραση έργου από τα γαλλικά (χωρίς να προσδιορίζεται το γαλλικό πρότυπο), την οποία ο ίδιος χαρακτηρίζει άτεχνη και μη θεατρική²⁹⁰⁹.

Το χειρόγραφο εντοπίστηκε και μελετήθηκε από τη Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, η οποία μερίμνησε να γίνει μεταγραφή του²⁹¹⁰. Έπειτα από εξέταση του σαράντα τριών σελίδων κειμένου και συγκρίνοντάς το με γαλλικά ομότιτλα υπο-κείμενα γραμμένα

²⁹⁰⁷ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, «Κατάλογος θεατρικών έργων στη Σμύρνη, 1800-1922», ό.π., σ. 342.

²⁹⁰⁸ Για την Αιμιλία Κτενά Λεοντιάδα, κόρη του του Κύπριου διδασκάλου της ελληνικής γλώσσας Λεόντιου Κληρίδη, και τη δράση της, βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Η συμρναϊκή δραματουργία: Πρωτότυπες θεατρικές εκδόσεις στη Σμύρνη του 19ου αιώνα». *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, τόμ. ΙΣΤ' (αφιέρωμα στον Οδυσσέα Λαμπιδή), 2009, σ. 225, υποσ. 66. Σε ό,τι ενδιαφέρει την παρούσα μελέτη, η Αιμιλία Κτενά Λεοντιάς, διευθύντρια τότε του Παλλάδιου Παρθεναγωγείου, είχε δώσει δημόσια διάλεξη για την *Ανδρομάχη* του Ευριπίδη στη Λέσχη «Ομόνοια» στο Διπλοκόνιο της Κωνσταντινούπολης το 1873. Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, «Το αρχαίο ελληνικό δράμα στις ελληνικές παροικίες. Το παράδειγμα της Κωνσταντινούπολης», ό.π., σ. 48-49, υποσ. 59 και σ. 71 υποσ. 188. Σημειώνεται ότι η αδελφή της Αιμιλίας, Σαπφώ Λεοντιάς, επιμελήθηκε την έκδοση της δεκάτομης *Χρηστομάθειας Κορασιακής* (1873), διδακτικού εγχειριδίου που κυκλοφόρησε και χρησιμοποιήθηκε στη Σμύρνη, στο οποίο δεν περιλαμβάνονται τα πρωτότυπα δραματικά κείμενα αλλά κείμενα που αφορούν τις τραγωδίες με γυναίκες πρωταγωνίστριες (Άλκηστη, Αντιγόνη, Ηλέκτρα, Ιφιγένεια), με στόχο να εντυπωθούν στις ψυχές των κορασιδών «εικόνες αρετών οικογενειακών, συζυγικών, προς δε εθνικών και θρησκευτικών, τοσούτον αναγκαίων εις τον βίον αυτών». Σαπφώ Λεοντιάς, *Χρηστομάθεια Κορασιακή...*, Τυπογραφείο Νικολάου Α. Δαμιανού, Σμύρνη 1873, τόμ. Α', σ. ι'. Σχετικά με τη δραστηριότητα της Σαπφούς Λεοντιάδας, βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Το θέατρο στην ελληνόφωνη εκπαίδευση της Σμύρνης και η παιδαγωγός Σαπφώ Λεοντιάς», ό.π., σ. 453-466. Πλούσια εργοβιογραφικά στοιχεία για τις αδελφές Λεοντιάδες, παρατίθενται στην ανακοίνωση της Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Οι λόγιες Σαπφώ και Αιμιλία Λεοντιάς και το θεατρικό έργο τους», στο Συνέδριο *Το θέατρο στη νεότερη και σύγχρονη Κύπρο*, αφιερωμένο στον Γιάννη Κατσούρη (Λεμεσός, 30-31 Οκτ. 2015) το οποίο βρίσκεται υπό έκδοση στα Πρακτικά του Συνεδρίου.

²⁹⁰⁹ Βλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 73: «Μοιάζει με όπερα, έχει διαλόγους περιττούς, χορικά χωρίς σημασία και θα χρησίμευε ως παράδειγμα για να καταλάβει κι ο πιο ανίδεος την υψηλή ποίηση των αρχαίων, την εγκράτεια και το βάθος τους, παράλληλα με την αντίληψη των νεωτέρων, όταν δεν πρόκειται για τους μεγάλους. Το χειρόγραφο έχει σβησίματα, σα να επιχείρησε κανείς να το μελετήσει με την πρόθεση να παιχτεί, αλλ' άδικα. Είναι δύσκολο έργο και μεταφρασμένο σε μια τόσο φοβερή καθαρεύουσα, που και ο θιασώτης της ο Διον. Ταβουλάρης θα την αντίκριζε με αποστροφική». Από τον Σιδέρη αναφέρεται η ύπαρξη χειρογράφου στο Θεατρικό Μουσείο του έργου *Άλκηστις* (1876) σε μετάφραση από τα γαλλικά της Σαπφούς Λεοντιάδος (Σιδέρης, *Ιστορία*, τόμ. Α', ό.π., σ. 211). Λόγω του αφηνιδίου τερματισμού της λειτουργίας του Θεατρικού Μουσείου (από το 2011), στάθηκε αδύνατον να βρεθεί και να μελετηθεί το χειρόγραφο.

²⁹¹⁰ Βλ. το υπό έκδοση μελέτημα της Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Οι λόγιες Σαπφώ και Αιμιλία Λεοντιάς και το θεατρικό έργο τους», στο Συνέδριο *Το θέατρο στη νεότερη και σύγχρονη Κύπρο*, αφιερωμένο στον Γιάννη Κατσούρη (Λεμεσός, 30-31 Οκτ. 2015).

πριν από τη δεκαετία του 1870, όπως: τη διασκευή του Baille du Roulet²⁹¹¹ (*Alceste*: Tragédie opéra en trois actes. Paris, 1776) σε μουσική του Gluck, του Joseph d' Avenal (*Alceste*: Tragédie en un acte. Paris, 1855), του Pierre Jean Baptiste Dalban (Paris 1855), του Ludovic de Vauzelles (Paris 1860) και του Hippolyte Lucas (*Alceste*: Tragédie en trois actes Paris, 1847), η Βασιλάκου καταλήγει στο συμπέρασμα ότι το έργο της Λεοντιάδας αποτελεί παράφραση της τραγωδίας του Hippolyte Lucas, *Alceste*: Tragédie en trois actes Paris, 1847 (βλ. Α.4.2), τη δομή, την έκταση και τη σειρά εμφάνισης των προσώπων σε όλες τις πράξεις του οποίου η Λεοντιάς ακολουθεί πιστά²⁹¹². Παραστάσεις του έργου καταγράφονται στη Σμύρνη, κατά τη θεατρική περίοδο 1878-79, από τον θίασο «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη²⁹¹³. Από τον Τύπο δίνονται οι πληροφορίες ότι «η υπόθεσή της, που είχε ληφθεί από τις ομώνυμες τραγωδίες του Ευριπίδη και Γάλλων συγγραφέων, εστιαζόταν στο πρόσωπο της φιλόστοργης συζύγου *διαζωγραφίζοντας αρχαιότατα εθνικά ήθη και έθιμα*»²⁹¹⁴. Από την ίδια εφημερίδα (*Νέα Σμύρνη* Σμύρνης, 30/11/1878) το έργο χαρακτηρίζεται ως «το πρώτο ελληνικό έργο που ανεβαίνει στην ελληνική σκηνή της Σμύρνης». Σύμφωνα με τη Σταματοπούλου-Βασιλάκου: «η διαφορά του ελληνικού κειμένου με το γαλλικό βρίσκεται μόνο σε ορισμένα σημεία, όπου οι διάλογοι των προσώπων είναι πιο συνοπτικοί στο ελληνικό κείμενο σε σχέση με τους αντίστοιχους του γαλλικού κειμένου»²⁹¹⁵.

²⁹¹¹ Πρόκειται για τον Du Roulet, François-Louis Gand Le Bland.

²⁹¹² Βλ. στο ίδιο.

²⁹¹³ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, «Σμυρναϊκή Δραματουργία. Πρωτότυπες θεατρικές εκδόσεις», ό.π., σ. 236-237 και αργότερα, της ίδιας, «Η σμυρναϊκή δραματουργία: Πρωτότυπες θεατρικές εκδόσεις στη Σμύρνη του 19ου αιώνα», ό.π., σ. 225-226· Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλο μέχρι του Δουνάβειος-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β': 1876-1897, ό.π., σ. 278. Από τις πηγές αναφέρονται δύο ημερομηνίες παραστάσεων: 2/12/1878 και 9/12/1878. Για την πρώτη, παρατηρείται ότι «Ενδέχεται να μην πραγματοποιήθηκε για κάποιο λόγο η παράσταση, παρά την αναγγελία της, καθώς πληροφορούμαστε ότι το έργο παίζεται και το επόμενο Σάββατο, χωρίς να δηλώνεται ότι πρόκειται για επανάληψη, όπως γίνεται συνήθως. Πρόκειται πάντως για τρίπρακτο πρωτότυπο δράμα, βασισμένο στον Ευριπίδη και σε ορισμένους Γάλλους συγγραφείς, όπως διευκρινίζεται. Πηγή για την πρώτη παράσταση παρατίθεται από τους δύο μελετητές η εφημερίδα *Νέα Σμύρνη* Σμύρνης, 30/11/1878. Για τη δεύτερη παράσταση, στις 9/12/1878, οι πληροφορίες αντλούνται από τις εφημερίδες *Νέα Σμύρνη* Σμύρνης, 9/12/1878, *Εφημερίς Αθηνών*, 6/12/1878.

²⁹¹⁴ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, «Σμυρναϊκή Δραματουργία. Πρωτότυπες θεατρικές εκδόσεις», ό.π., σ. 237 και αργότερα, της ίδιας, «Η σμυρναϊκή δραματουργία: Πρωτότυπες θεατρικές εκδόσεις στη Σμύρνη του 19ου αιώνα», ό.π., σ. 226.

²⁹¹⁵ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Οι λόγιες Σαπφώ και Αιμιλία Λεοντιάς και το θεατρικό έργο τους», στο Συνέδριο *Το θέατρο στη νεότερη και σύγχρονη Κύπρο*, αφιερωμένο στον Γιάννη Κατσούρη (Λεμεσός, 30-31 Οκτ. 2015).

B.5.2.7. Οι *Μήδειες* της ευρωπαϊκής κλασικίζουσας δραματολογίας στο ρεπερτόριο των ελληνικών επαγγελματικών θιάσων

B.5.2.7.1. *Medea*, dramma tragico του Gio. Battista Niccolini (1810-1815)

Για το δράμα του Niccolini *Medea*, «κατ' απομίμησιν του Ευριπίδη»²⁹¹⁶, δεν έχει βρεθεί από την έρευνα έκδοση μετάφρασης στην καθομιλουμένη της εποχής²⁹¹⁷. Η παρουσία του έργου στο ρεπερτόριο της Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου αναφέρεται αρχικά από τον Γιάννη Σιδέρη²⁹¹⁸, και οι παραστάσεις αυτής της *Μήδειας*, οι περισσότερες με την Ευαγγελία Παρασκευοπούλου²⁹¹⁹, σημειώνονται κατά τη χρονική

²⁹¹⁶ Σε ό,τι έχει να κάνει με τη σύνδεση αυτής της *Μήδειας* με την ευριπίδεια τραγωδία, από τον Γιάννη Σιδέρη προκύπτει η πληροφορία ότι «τη *Μήδεια* χαρακτηρίζει το πρόγραμμα, ως “κατ' απομίμησιν του Ευριπίδου, γραφομένη υφ' όλων των συγγραφέων”». Η επεξήγηση που δίνει ο Σιδέρης στη φράση αυτή, δηλωτική τόσο της δικής του άποψης για το θέμα όσο και της πραγματικότητας, είναι «δηλ. ότι πολλοί έχουν μιμηθεί τον Ευριπίδη». Βλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 111. Μην έχοντας πρόσβαση στο Θεατρικό Μουσείο, το οποίο παραμένει κλειστό, πληροφορίες δίνει η μόνη μελέτη η οποία κάνει αναφορά στο μονόφυλλο πρόγραμμα, η εργασία της Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Κωνσταντινουπολίτικα Θεατρικά Προγράμματα 1879-1990*, ΕΛΙΑ, Αθήνα 1999, σ. 69-70, λήμμα 148: «Χειμερινόν Θέατρον Μνηματακίων Καλλιτεχνική περιοδεία Δραματικού Θιάσου “Αθηνών” εν ω διδάσκει η διαπρεπής ηθοποιός Ευαγγελία Παρασκευοπούλου διευθύνοντος του κ. Γεωργίου Πετρίδου 12 μόνον παραστάσεις 12 Εσπερίς Δευτέρα Την εσπέραν του Σαββάτου **14/26 Οκτωβρίου 1895**, ώρα 9 ¼ μ.μ. Διδαχθήσεται Η κατ' απομίμησιν του Ευριπίδου γραφομένη υφ' όλων των συγγραφέων τραγωδία *Μήδεια* του ιταλού Νικολίνη, εις πράξεις 5, ην η διδάσκει εν τη Ελληνική Σκηνή μόνη η κυρία Ευαγγελία Παρασκευοπούλου...[...] *Επικεφαλίδα στα τουρκικά σε αραβική γραφή.- Διανομή ρόλων (πρόσωπα-ηθοποιοί) του έργου *Μήδεια*, σε δύο στήλες.-Θ.Μ.*» [Τα στοιχεία με έντονη γραφή αντιγράφονται ως έχουν στο μελέτημα της Χ. Βασιλάκου].

²⁹¹⁷ Στο ίδιο συμπέρασμα καταλήγει και η Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 547.

²⁹¹⁸ Παράσταση από τον θίασο της Παρασκευοπούλου στις 13/2/1894 στον Πειραιά. Βλ. Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου*, τ. Β1, ό.π., σ. 204, όπου παραπέμπει στην εφ. *Εφημερίς*, 30/1/1894, 4/2/1894 και 16/2/1894· βλ. επίσης Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*, ό.π., σ. 499· Μπρεντάνου, *Η θεατρική ζωή του Πειραιά από την πρώτη θεατρική παράσταση έως το 1922*, ό.π., σ. 406, όπου γίνεται παραπομπή στην εφ. *Πρόνοια*, αρ. φ. 2406, 12/2/1894, αρ. φ. 2408, 15/2/1894. Την παράσταση αυτή δεν καταγράφει ο Χατζηπανταζής στο *Ημερολόγιο Παραστάσεων*. Με τη λογική του Γιάννη Σιδέρη αποδίδει η Μπρεντάνου στον Niccolini και το έργο που παραστάθηκε από τον θίασο της Παρασκευοπούλου στις 20/9/1894 στον Πειραιά. Βλ. Μπρεντάνου, *Η θεατρική ζωή του Πειραιά από την πρώτη θεατρική παράσταση έως το 1922*, ό.π., σ. 417, όπου παραπέμπει στις εφ. *Χρονογράφος*, αρ. φ. 1289, 21/8/1903 και *Πρόνοια*, αρ. φ. 2528, 20/9/1894. Ο Χατζηπανταζής υποθέτει πως το έργο που παίχτηκε είναι των Della Valle/Ζαμπέλιου, βλ. Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β': 1876-1897, ό.π., σ. 1018, όπου παραπέμπει στις εφ. *Το Άστυ*, *Επιθεώρησις*, *Εστία*, *Εφημερίς*, *Καιροί*, *Νέα Εφημερίς*, *Παλιγγενεσία*, 20/9/1894.

²⁹¹⁹ Εκτός από εκείνες του θιάσου της Παρασκευοπούλου, η μόνη καταγεγραμμένη παράσταση του έργου που αποδίδεται στον Niccolini είναι η *Μήδεια* που παρουσιάστηκε από τον θίασο «Ευριπίδης» του Μιχαήλ Αρνωτάκη στον Πειραιά στις 24/7/1895, με πρωταγωνίστρια τη Σοφία Νέρη. Το έργο αποδίδεται στον Niccolini από την Κ. Μπρεντάνου (Βλ. Μπρεντάνου, *Η θεατρική ζωή του Πειραιά από την πρώτη παράσταση ως το 1922*, ό.π., σ. 420, όπου σημειώνεται ότι δεν αναφέρεται στον Τύπο ο συγγραφέας του έργου. Παραπομπή στην εφ. *Πρόνοια*, αρ. φ. 2695, 24/7/1895). Για την παράσταση αυτή βλ. και Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β': 1876-1897, ό.π., σ. 1122. Παραπομπή στις εφ. *Ακρόπολις*, *Εστία*, *Εφημερίς*, *Καιροί*, *Νέα Εφημερίς*, *Παλιγγενεσία*, *Πρωία*, 24/7/1895.

περίοδο από το 1894 μέχρι το 1896 (στο σύνολο επτά παραστάσεις)²⁹²⁰. Αν και αρκετοί μελετητές αποδίδουν το έργο στον Niccolini, με αφορμή τις παραστάσεις της Παρασκευοπούλου στην Κωνσταντινούπολη το 1895²⁹²¹, στο «Ημερολόγιο Παραστάσεων» στο *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, ωστόσο, υποστηρίζεται ότι οι περιγραφές της πλοκής στον Τύπο δεν αφήνουν καμία αμφιβολία ότι πρόκειται για τη *Μήδεια* του Della Valle σε διασκευή του Ζαμπέλιου²⁹²².

Στην πατρότητα του έργου επανέρχεται ο Θ. Χατζηπανταζής και για την παράσταση του έργου που έδωσε η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου στην Οδησό, στο πλαίσιο της περιοδείας της τον χειμώνα του 1895-96²⁹²³. Στο «Ημερολόγιο Παραστάσεων», η παράσταση καταγράφεται στις 17 Ιανουαρίου, και το έργο αποδίδεται, παρά το ότι διαφημίζεται ως έργο του Niccolini, στον Della Valle στη διασκευή του Ζαμπέλιου²⁹²⁴. Αντίθετα, στο *Ελληνικό Θέατρο στην Οδησό 1814-1914* των Μπογκντάνοβιτς-Πούχνερ, η παράσταση καταγράφεται στις 27 Ιανουαρίου, και αποδίδεται, με παραπομπή σε δημοσίευμα ρωσικής εφημερίδας, στον Niccolini²⁹²⁵, πληροφορίες τις

²⁹²⁰ Βλ. τις αντίστοιχες καταγραφές στον Πίνακα με την παραστασιογραφία των έργων με τον τίτλο *Μήδεια* στον ελληνικό και ελληνόφωνο χώρο κατά τον 19ο αιώνα, Παράρτημα 3, Πίνακας 5.

²⁹²¹ Τις οποίες καταγράφουν: Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 73 και 110-111· Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τόμ. Β', σ. 204· της ίδιας, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 64, υποσημ. 142· Μαυρομούστακος, στην Παραστασιογραφία της *Μήδειας* στην έκδοση του έργου σε μτφ. Κ. Τοπούζη, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1993, σ. 162· ΑΡΓΡΔ, αρ. 8288. Την άποψη ότι η *Μήδεια* που παραστάθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1895 από την Παρασκευοπούλου είναι έργο του Niccolini υιοθετεί η Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού τον 19ο αιώνα*, ό.π., σ. 525-526. Η παράσταση επαναλήφθηκε λόγω μεγάλης επιτυχίας στις 2 και στις 4 Νοεμβρίου του 1895. Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τόμ. Β', σελ. 205· Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ.1165. Παραπομπή στην εφ. *Νεολόγος* Κωνσταντινουπόλεως, 1/11, 2/11, 3/11 και 4/11/1895.

²⁹²² Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 1163. Η διανομή παρατίθεται ως εξής: *Μήδεια*: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, Ιάσων: Νικόλαος Πεζοδρόμος, Γλαύκη: Φιλία Αργυροπούλου, Κρέων: Βασίλειος Αργυρόπουλος, Λυκίσκος: Ιωάννης Φερεντίνος, Εύμελος: Χρ. Γεωργιάδης. Παραπομπή στην εφ. *Νεολόγος* Κωνσταντινουπόλεως, 14, 16/10/1895 και στο έντυπο πρόγραμμα της παράστασης που απόκειται στο αρχείο του Θεατρικού Μουσείου. Κατά λέξη, στις παρατηρήσεις της καταχώρησης σημειώνεται: «Ως συγγραφέας του έργου δηλώνεται παραπλανητικά ο Τζιανμαπατίστα Νικκολίνι, αλλά οι περιγραφές της πλοκής στον Τύπο δεν αφήνουν την παραμικρή αμφιβολία ότι πρόκειται για την τραγωδία του Ντελλά Βάλλε σε διασκευή Ιω. Ζαμπέλιου. Ενδέχεται απλώς να διασκευάστηκαν κάποιες σκηνές, για να μειωθεί ο αριθμός γυναικείων προσώπων». Τη *Μήδεια* συνόδευσε η μονόπρακτη κωμωδία *Ο κρυψώνας*.

²⁹²³ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Β2, ό.π., σ. 901-902.

²⁹²⁴ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 1168. Στις παρατηρήσεις σημειώνεται ότι πρόκειται για την τελευταία γνωστή εμφάνιση του θιάσου. Επιπλέον, ως προς την πατρότητα του έργου, σημειώνεται: «Ως συνήθως, η Παρασκευοπούλου δηλώνει παραπλανητικά στον Τύπο ότι συγγραφέας του έργου είναι ο Νικκολίνι, ενώ στην πραγματικότητα χρησιμοποιεί το παλιό κείμενο του Ζαμπέλιου, στο οποίο έχει κάνει κάποιες περικοπές (έχει αφαιρέσει τον ρόλο της Τροφού)».

²⁹²⁵ Ιρένα Μπογκντάνοβιτς/Βάλτερ Πούχνερ, *Ελληνικό Θέατρο στην Οδησό 1814-1914: Άγνωστα στοιχεία για ελληνικές παραστάσεις στην πόλη της Φιλικής Εταιρείας και στις Παρευξινίες Χώρες από*

οποίες αναφέρει και η Αλτουβά²⁹²⁶. Η απουσία χειρόγραφου ή τυπωμένου κειμένου μετάφρασης του δράματος του Niccolini, συσκοτίζει περαιτέρω το θέμα της πατρότητας του έργου που παραστάθηκε, το οποίο χρήζει σίγουρα ιδιαίτερης μελέτης που όμως υπερβαίνει τα όρια της παρούσας διατριβής.

B.5.2.7.2. *Médée* του Ernest Legouvé (1854)

Την τρίπρακτη τραγωδία *Médée* του Legouvé²⁹²⁷ ανέδειξε σε πολλές ευρωπαϊκές πόλεις με την περίφημη ερμηνεία της η Ιταλίδα ηθοποιός Adelaide Ristori. Την επιτυχή παρουσία της στην Αθήνα, την Κωνσταντινούπολη και τη Σμύρνη, για την οποία έγινε ήδη λόγος (βλ. B.1.2.3.2), ακολούθησε έκδοση της μετάφρασης του έργου, το 1874 στη Σύρο, στον τίτλο της οποίας γίνεται αναφορά στο όνομα της πρωταγωνίστριας. *Μήδεια. Τραγωδία εις πράξεις τρεις υπό Ερνέστου Λεγουβέ, γραφείσαν χάριν της ηθοποιού Κ.-Αδελαΐδος Ριστόρη*. Εκ του γαλλικού. Εκδίδεται δαπάνη Γ. Μαίμου. Εν Ερμουπόλει, τύποις Εθνικού Μέλλοντος, 1874²⁹²⁸. Σε ό,τι αφορά το θέμα της παρούσας μελέτης, οι παραστάσεις της τραγωδίας του Legouvé από τη Ristori έδωσαν το έναυσμα σε αρκετές μεταφραστικές προσπάθειες απόδοσης όχι μόνο του ομώνυμου ευριπίδειου δράματος αλλά και άλλων τραγωδιών του αρχαίου τραγικού στην Κωνσταντινούπολη, γεγονός για το οποίο έγινε ήδη αναφορά, κατά την εξέταση των

ρωσικές και ελληνικές εφημερίδες της Οδησού, Αθήνα 2013, σ. 50: «Σάββατο, 27 Ιαν. *Μήδεια* τραγωδία του Giovanni-Batista Niccolini». Σχετικά με τη φήμη της Παρασκευοπούλου στον ρόλο της Μήδειας, σε μεταφρασμένο απόσπασμα ρωσικής κριτικής (αρ. 14) αναφέρονται τα εξής: «[...] Σίγουρα θα έχει πολύ ενδιαφέρον, όπως λένε, να τη δούμε στη *Μήδεια*, ένα ρόλο της αρχαίας ελληνικής παράδοσης», στο ίδιο, σ. 56. Την ίδια πληροφορία βλ. και από Μπογκνάνοβιτς Ιρένα-Πούχνερ Βάλτερ, «Οι ελληνικές θεατρικές παραστάσεις στην Οδησό κατά τον 19ο αιώνα: Δεύτερη θεατρολογική αποστολή στα αρχεία και στις βιβλιοθήκες της κριμαϊκής πόλης», *Παράβασις* 10, Ergo, Αθήνα 2010, σ. 209.

²⁹²⁶ Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*, ό.π., σ. 529.

²⁹²⁷ Σχετικά με το κύρος που εκπέμπει η προσωπικότητα του δραματουργού στην Ελλάδα, βλ. το άρθρο της εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 124, 4/5/1877, σ. 3, στο οποίο ανακοινώνεται η δημοσίευση «σπουδαίων άρθρων του κ. Ernest Legouvé περί απαγγελίας», στη γαλλική εφημερίδα *Le Temps*, των οποίων η εφημερίδα εκφράζει την ευχή να γίνει «υπό τινος περίληψις τις δια τους ημετέρους ηθοποιούς».

²⁹²⁸ ΓΛ 759. Για τον μεταφραστή της συγκεκριμένης έκδοσης, η Χρ. Βασιλάκου αναφέρει το όνομα του Αγγελου Βλάχου. Βλ. *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 63-64, υποσ. 141. Βλ. και Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 369 και 547-548. Η Δεμέστιχα, (*Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*), ό.π., σ. 150) σημειώνει για αυτή την έκδοση: «Μεταφράζεται από τον Δημ. Λυμπέριο το 1874 [...] πρωτοπαίχτηκε όμως την Κυριακή 15 Αυγούστου 1893, σε ένα συμφυρμό των δύο έργων του Legouvé και του Cesare della Valle από το θίασο “Μένανδρος” των αδελφών Ταβουλάρη στο θέατρο “Ομόνοια”». Για την παράσταση του συμφυρμού η Δεμέστιχα παραπέμπει στις εφημερίδες: *Ακρόπολις*, 15/8/1893 *Παλιγγενεσία*, 15/8/1893 και 16/8/1893, *Νέα Εφημερίς* 15/8/1893 και 16/8/1893. Δημοσίευση της μετάφρασης του Λυμπέριου αναφέρεται από τον Σιδέρη, ότι έγινε στο περιοδικό *Δραματικά Αναγνώσματα*, σ. 190-194, σ. 195-203, σ. 204-206. Βλ. Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου*, σ. 92, υποσ. 16. Την παραπομπή στην πληροφορία για τη δεύτερη αυτή μετάφραση που παραδίδεται από τον Γιάννη Σιδέρη κάνει και η Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 370.

εκδόσεων των μεταφράσεων των ευριπίδειων δραμάτων (βλ. Β.4.). Η επίδραση της τραγωδίας του Legouvé αποτελεί σημαντική συμβολή στην πρόσληψη του Ευριπίδη κατά τον 19ο αιώνα, καθώς, εκτός από την ανάγκη για περισσότερες μεταφράσεις, οι λόγιοι της εποχής θα αιτηθούν, μέσα από τα προλογικά κείμενα των εκδόσεων, τη σκηνική αναπαράσταση των πρωτότυπων αρχαίων ελληνικών δραμάτων, τα οποία ενέπνευσαν την ευρωπαϊκή δραματουργία.

Η *Μήδεια* του Legouvé φαίνεται ότι δεν προτιμήθηκε τόσο όσο θα περίμενε κανείς μετά την επιτυχία που σημείωσε μέσω αυτής η Ιταλίδα πρωταγωνίστρια. Η *Μήδεια* που προτιμήθηκε κατεξοχήν από τους επαγγελματικούς θιάσους του 19ου αιώνα είναι – όπως φαίνεται και από την παραστασιογραφία που παρατίθεται σε ειδικό παράρτημα στο τέλος της μελέτης, βλ. Παράρτημα 1, Πίνακας 5–, εκείνη του Ιωάννη Ζαμπέλιου που διασκευάζει την ομότιτλη τραγωδία του Della Valle. Καταγράφονται ωστόσο περιπτώσεις παραστάσεων όπου αναφέρεται ως συγγραφέας του έργου ο Legouvé, χωρίς να μπορεί να βεβαιωθεί τεκμηριωμένα η πατρότητα του έργου

(Κωνσταντινούπολη 1879²⁹²⁹, Φιλιπούπολη 1880²⁹³⁰, Σύρος 1893²⁹³¹, Αλεξάνδρεια Αιγύπτου 1894²⁹³²).

Η έρευνα φέρνει επίσης στο φως περιπτώσεις παραστάσεων έργου με τον τίτλο *Μήδεια*, το οποίο είτε ανακοινώνεται είτε θεωρείται από τους μελετητές «συμφυρμός» των τραγωδιών του Della Valle και του Legouné, περιπτώσεις που χρήζουν ειδικής μελέτης προκειμένου να διαλευκανθούν. Ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του 1880²⁹³³, σε

²⁹²⁹ Για την παράσταση της *Μήδειας* που αποδίδεται στον Legouné από τον θίασο του Αντ. Τασσόγλου στην Κωνσταντινούπολη το 1879, βλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 112. Στο *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων* αναφέρεται ότι πηγή της πληροφορίας αποτελεί το μονόφυλλο πρόγραμμα που βρίσκεται στο αρχείο του Θεατρικού Μουσείου, γεγονός που εξηγεί ποια ήταν και η πηγή του Σιδέρη. Μην έχοντας πρόσβαση στο Θεατρικό Μουσείο, το οποίο παραμένει κλειστό, πληροφορίες δίνει η μόνη μελέτη η οποία κάνει αναφορά στο μονόφυλλο πρόγραμμα, η εργασία της Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Κωνσταντινουπολίτικα Θεατρικά Προγράμματα 1879-1990*, ό.π., σ. 7-8, λήμμα 21: «Θέατρον του Λαού πρώην Αφρική εν Γαλατά Ελληνική Δραματική Εταιρεία Αριστοφάνης Διευθυνομένη υπό Αντωνίου Τασσόγλου Παράστασις ΙΗ΄. Δια την εσπέραν της Κυριακής 2 Δεκεμβρίου 1879. Μέρος Α΄. *Μήδεια* Τραγωδία αρχαία Ελληνική εις πράξεις πέντε...[...] Διανομή ρόλων (πρόσωπα-ηθοποιοί) του έργου *Μήδεια*, σε δύο στήλες.-ΘΜ.». Σειρά προγραμμάτων από το Θεατρικό Μουσείο της Αθήνας αναφέρονται ως πηγή και από το *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β΄: 1876-1897, ό.π., σ. 324. Η παράσταση βρίσκεται καταχωρημένη στην σ. 329.

²⁹³⁰ Για τις παραστάσεις (7 και 27/2) του 1880 στη Φιλιπούπολη, βλ. Σιδέρης, «Το Νέο Ελληνικό Θέατρο στη Φιλιπούπολη», *Νέα Εστία*, τμ. 78, τχ. 917 (15 Σεπτ. 1965), σ. 1229-1237, πηγή η οποία παρατίθεται από το *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β΄: 1876-1897, ό.π., σ. 336, μαζί με μονόφυλλο πρόγραμμα που απόκειται στο Θεατρικό Μουσείο. Η καταχώρηση της πρώτης παράστασης βρίσκεται στη σ. 338, όπου γίνεται παραπομπή στην εφ. *Φιλιπούπολις*, 6/2/1880, και της δεύτερης στη σ. 339. Βλ. επίσης Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 112. Τον Σιδέρη επικαλείται και ο Πλ. Μαυρομούστακος στην παραστασιογραφία της *Μήδειας*, στην έκδοση της σειράς «Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο»: Ευριπίδης *Μήδεια*, μτφ-εισαγωγή-σχόλια: Κ. Τοπούζης, Επικαιρότητα, Αθήνα 1993, σ. 162. Η Σταματοπούλου-Βασιλάκου, η οποία αναφέρει και τις δύο παραστάσεις (Κωνσταντινούπολη, 1879 και Φιλιπούπολη, 1880) στο μελέτημα «Το αρχαίο ελληνικό δράμα στις ελληνικές παροικίες: Το παράδειγμα της Κωνσταντινούπολης», *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 63-64, υποσ. 141, αποδίδει τη *Μήδεια* που παίχτηκε στη Φιλιπούπολη στον Legouné, ενώ για την Κωνσταντινούπολη σημειώνει ότι «στην Κωνσταντινούπολη η *Μήδεια* αυτή [ενν. του Legouné] δεν φαίνεται να παίχτηκε». Η ενιαία καταχώρηση των παραστάσεων της *Μήδειας* με πρωταγωνίστρια την Αικατερίνη Δρακοπούλου, τόσο του 1879 όσο και του 1880, στο αρχείο του ΑΡΓΡΔ (αρ. 8319), αναφέρει ως πηγές την παραστασιογραφία της *Μήδειας* από τον Πλ. Μαυρομούστακο (εκδ. Επικαιρότητα) και τον Γ. Σιδέρη (*Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 112) και σημειώνει στο πεδίο του θιάσου τον θίασο του Αντώνιου Τασσόγλου, γεγονός που ισχύει για την παράσταση στην Πόλη (1879) αλλά όχι για την παράσταση στην Φιλιπούπολη (1880), όπου περιόδευσε ο θίασος «Θέσπις» των Παναγιώτη Βασιλειάδη-Αικατερίνης Δρακοπούλου.

²⁹³¹ Βλ. Δήμου, *Η θεατρική ζωή και κίνηση στην Ερμούπολη της Σύρου*, ό.π., σ. 900, όπου παρατίθεται απόσπασμα της εφ. *Πατρίς* στο οποίο σημειώνεται ότι «η κ. Παρασκευοπούλου αναδεικνύεται αξία των δαφνών ας εις πολλές της Ευρώπης πόλεις έδρεψεν εν τη υποδύσει του προσώπου της Μηδείας» (*Πατρίς* αρ. φ. 1398, 20/3/1893, «Θεατρικά», σ. 3). Στη σελίδα 901, στον σχετικό πίνακα, αναφέρεται από τον Δήμου για άλλη μία φορά ως συγγραφέας του έργου ο Legouné. Βλ. επίσης Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β΄:1876-1897, ό.π., σ. 906. Παραπομπή ομοίως στην εφ. *Πατρίς* Σύρου, 20/3/1893.

²⁹³² Η παράσταση δόθηκε στις 11/6/1894 από τον θίασο του ζεύγους Κρασιώτου. Βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β΄:1876-1897, ό.π., σ. 1055. Παραπομπή στις εφ. *Μεταρρύθμισις Αλεξάνδρειας*, 10/6/1894 και *Ταχυδρόμος Αλεξάνδρειας*, 11/6/1894.

²⁹³³ Βλ. για παράδειγμα την παράσταση του 1884 από τον θίασο «Μένανδρος» στο θέατρο Καμεράνο της Σμύρνης: Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 63, υποσ. 141,

πολλές αναγγελίες στον Τύπο το έργο σημειώνεται ως συνεργασία των Λεγκουβέ και Δελαβάλλ. Ως έργο των «Λεγκουβέ και Δελαβά» αναγγέλλεται η *Μήδεια* που παρουσιάστηκε από τον θίασο Ταβουλάρη στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου²⁹³⁴ το 1891, και με τον ίδιο τρόπο ορίζονται από τα δημοσιεύματα οι συγγραφείς του έργου για τις παραστάσεις του θιάσου που δόθηκαν στη Σμύρνη²⁹³⁵ το 1891, στην Αθήνα, το 1893²⁹³⁶, και πάλι στην Αλεξάνδρεια το 1894²⁹³⁷.

παραπέμποντας στον Χρ. Σολομωνίδη, *Το θέατρο στη Σμύρνη 1657-1922*, Τυπ. Αρ. Μαυρίδη, Αθήνα 1954, σ. 110. Ο Σολομωνίδης σημειώνει ότι οι πληροφορίες που παραθέτει προέρχονται από τα προγράμματα του θιάσου, που μοιράζονταν στο κοινό (ό.π., σ. 108). Για την παράσταση της *Μήδειας* αναφέρει: «Η *Μήδεια*, του διάσημου Λεγκουβέ και Κ. Δελαβάλ, εις 5 πράξεις, δράμα και με εικόνες καλλίστας, έργον πλήρες δράσεως και πλοκής αφθάστου».

²⁹³⁴ Βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 785. Παραπομπή στον *Ταχυδρόμο Αλεξάνδρειας*, 27/1/1891. «Στο δημοσίευμα [σ.σ. εννοεί τον Ταχυδρόμο Αλεξάνδρειας, 27/1/1891] ορίζονται ως συγγραφείς οι "Λεγκουβέ και Δελαβάς" (!), αλλά πρέπει μάλλον να πρόκειται για τη διασκευασμένη από τον Ιωάννη Ζαμπέλιο εκδοχή της τραγωδίας του Ντελλά Βάλλε, που υπήρχε από πολύ νωρίς στο δραματολόγιο της Σοφίας Ταβουλάρη», σημειώνεται στις παρατηρήσεις στο *Ημερολόγιο Παραστάσεων*, ό.π., σ. 785.

²⁹³⁵ Βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 825. Παραπομπή στην εφ. *Αρμονία Σμύρνης*, 10 και 14/8/1891. Στις σημειώσεις της καταγραφής, στο *Ημερολόγιο Παραστάσεων* του Θ. Χατζηπανταζή, αναφέρεται ότι: «σε δημοσιεύματα, το έργο παρουσιάζεται ως προϊόν συνεργασίας δήθεν του Ντελλά Βάλλε και του Λεγκουβέ, αλλά πρόκειται σίγουρα για τη διασκευή του Ζαμπέλιου, καθώς είναι το κείμενο που γνώριζε και έπαιζε επί δεκαετίες η Σοφία Ταβουλάρη». Επομένως, σύμφωνα με τη μοναδική πηγή που παραπέμπεται, την εφ. *Αρμονία Σμύρνης*, ο θίασος εξακολουθεί να προβάλλει αυτή τη *Μήδεια* ως μία σύνθεση των δύο ήδη γνωστών έργων.

²⁹³⁶ Βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 939. Παραπομπές στις εφ. *Ακρόπολις*, *Εφημερίς*, *Καιροί*, *Πρωία*, 15/8/1893, *Νέα Εφημερίς*, *Παλιγγενεσία*, 15 και 16/8/1893, *Επιθεώρησις*, 15 και 17/8/1893· Δεμέστιχα, σ. 150, 659, 666. Ο Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 111, γράφει πως ο «Μένανδρος» ανήγγειλε ότι η *Μήδεια* θα είναι «του διασήμου Λεγκουβέ και Καίσαρος Δελλαβάλ», χωρίς να αναγράφεται, όπως στην προηγούμενη παράσταση, ο Ζαμπέλιος [εδώ εννοείται ως προηγούμενη παράσταση εκείνη της 19/4/1884 στο θέατρο του Πειραιά]. Και συνεχίζει: «Ενώνει δηλαδή ο θίασος δύο έργα. Του Λεγκουβέ είχε τυπωθεί, όμως δεν αναγράφεται ο μεταφραστής. [...] Ο "Μένανδρος" κράτησε στο συμφυρμό του το Χορό του Δελλαβάλου, αλλά δεν έχει τον Ορφέα, πρόσωπο του Λεγκουβέ, που τον αφαιρούν και όσοι θίασοι παίζανε κατά το πρόγραμμά τους τη δική του διασκευή του αρχαίου αριστουργήματος. Το έργο το θεωρεί [ο θίασος; το δημοσίευμα που αναπαράγει ο Σιδέρης;] ως "καλής τέχνης, πλήρες δράσεως και μετά πλοκής αβιάστου. Τον χαρακτήρα της *Μηδείας* υποδυθήσεται η πρώτη διδάξασα και αναδείξασα Σοφία Ταβουλάρη". (Γάσων ο Διον. Ταβουλάρης και Κρέων ο Δημ. Κοτοπούλης)». Στο *Ημερολόγιο Παραστάσεων*, σημειώνεται: «Ο θίασος ισχυρίζεται ότι το κείμενο του έργου προέρχεται από συνεργασία του Ερνέστου Λεγκουβέ με τον Καίσαρα Ντελλά Βάλλε, αλλά η συνεργασία αυτή είναι ανύπαρκτη. Η *Ακρόπολις* διατείνεται λανθασμένα ότι στην παράσταση θα πρωταγωνιστήσει η Αικατερίνη Βερόνη, αλλά κάποια κατοπινά δημοσιεύματα βάζουν τα πράγματα στη θέση τους». Πράγματι, σε ό,τι αφορά την πατρότητα του έργου, ανακοίνωση της εφ. *Εφημερίς*, 15/8/1893, αναφέρει: «Δια πρώτην φοράν απόψε δίδεται η *Μήδεια* του Λεγκουβέ και Καίσαρος Δελλαβάλ» (σ. 3), και η *Παλιγγενεσία*, 15/8/1893: «Απόψε δοθήσεται εν των θεάτρων τούτω (Ομόνοια) η *Μήδεια* του Γάλλου συγγραφέως Λεγκουβέ, την οποίαν θα υποκριθή η κυρία Σοφία Ταβουλάρη, ήτις είναι η πρώτη Ελληνίς ηθοποιός, ήτις διέπλεσε τον χαρακτήρα τούτον». Για τη Σοφία Ταβουλάρη ως *Μήδεια* πάντως αναφέρονται δημοσιεύματα τόσο πριν όσο και μετά την παράσταση.

²⁹³⁷ Βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 971 με παραπομπή στην εφ. *Μεταρρυθμισίς Αλεξάνδρειας*, 28/3/1894· Σταματοπούλου-Βασιλάκου, («Το αρχαίο ελληνικό δράμα στις ελληνικές παροικίες: το παράδειγμα της Κωνσταντινούπολης», *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 63, υποσ. 141), στην κατηγορία του

Η Σοφία Ταβουλάρη με τον «Μένανδρο» παρουσίασε, ανάμεσα σε άλλα έργα, μία σύντμηση του έργου με τον τίτλο *Περίληψις κατά τον αρχαίον τρόπον εις πράξιν του χαρακτήρος της σκηνικής ενεργείας και εκτελέσεως της Μήδειας του Λεγκουβέ υπό της κ. Σοφίας Ταβουλάρη τη συμπράξει και των λοιπών υποκριτών*, στη Μυτιλήνη το 1895 (28/11)²⁹³⁸. Τα αποσπάσματα της *Μήδειας* παρουσιάστηκαν από τη Σοφία Ταβουλάρη με αφορμή την έκτακτη, τιμητική παράσταση του έργου *Ο αρχισιδηρουργός* υπέρ του ζεύγους Ταβουλάρη. Σύμφωνα με τις παρατηρήσεις στο «Ημερολόγιον Παραστάσεων», πρόκειται για «περιληπτική παρουσίαση, με σειρά αποσπασμάτων, του ρόλου της Μήδειας από την τιμώμενη Σοφία Ταβουλάρη, ως συμπλήρωση του προγράμματος της βραδιάς»²⁹³⁹.

Ως προς τη μεταφραστική πορεία της τραγωδίας του Legouné, εκτός από την έκδοση του 1870, αναφέρεται ανάγνωση της *Μήδειας* σε μετάφραση του Άγγελου Βλάχου, κατά τη χειμερινή περίοδο του «Παρνασσού» το 1900²⁹⁴⁰. Πρόκειται για ομιλία του Βλάχου, με τίτλο «*Η Μήδεια του Legouné*», στην οποία αναλύει το έργο και παραθέτει αποσπάσματα της μετάφρασής του²⁹⁴¹.

B.5.2.7.3. Έκδοση μετάφρασης του έργου *Medea* (αγνώστου συγγραφέα) από τα ιταλικά

λεγόμενου «συμφυρμού» των έργων του Della Valle και Legouné, παραπέμποντας σε πρόγραμμα του θιάσου που απόκειται στο Θεατρικό Μουσείο.

²⁹³⁸ Η πληροφορία παρέχεται από τον Σιδέρη, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 112, και παρατίθεται από την Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, σ. 64, υποσ. 141. Βλ. και Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 1189.

²⁹³⁹ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 1189.

²⁹⁴⁰ Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, ό.π., σ. 80 και 1064.

²⁹⁴¹ Ολόκληρο το κείμενο που ανέγνωσε ο Βλάχος μαζί με αποσπάσματα της μετάφρασής του δημοσιεύεται στα *Κριτικά Κείμενα* του Άγγελου Βλάχου που επιμελήθηκε η Άννα Χρυσογέλου-Κατσή. Βλ. Χρυσογέλου-Κατσή (επιμ.), Άγγελος Βλάχος, *Κριτικά κείμενα*, «*Η Μήδεια του Legouné*», Α' τόμ., ό.π., σ. 240-271. Το έργο ανέβηκε στη μετάφραση του Βλάχου στο Βασιλικό Θέατρο το 1904. Την επισήμανση για τη μετάφραση του Αγγ. Βλάχου κάνει και ο Γιάννης Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 113, υπογραμμίζοντας μάλιστα ότι ο Βλάχος προτίμησε να μεταφράσει την γαλλική αντί για την αρχαία ελληνική τραγωδία. Σχετικά με την επαφή του αναγνωστικού κοινού με το έργο και τον συγγραφέα, έχει προηγηθεί η δημοσίευση εκτενούς αποσπάσματος από μελέτη του «Ερνέστου Λεγκουβέ» με τίτλο «*Αι δύο Μήδεια: Αναμνήσεις και σπουδαί θεατρικά*», στο οποίο ο συγγραφέας αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο την περιπέτεια της απόρριψης του πρωταγωνιστικού ρόλου από την Γαλλίδα ηθοποιό Ραχίλ και την απόφαση της Ristori να τον ερμηνεύσει. *Παρνασσός*, τεύχη 9-10, έτος Στ', 1882, σ. 691-711, μετάφρ. Μ.Π.Δ. (Αναφορά στο δημοσίευμα αυτό γίνεται και από τον ανώνυμο συντάκτη [Π. Νιρβάνα] στην εφ. *Πρόνοια* το 1884, με αφορμή παράσταση της *Μήδειας* του Ζαμπέλιου. Βλ. το υποκεφάλαιο B.5.1.3).

Έκδοση μετάφρασης της *Μήδειας* (χωρίς ταυτότητα συγγραφέα) από τα Ιταλικά καταγράφεται στη Σμύρνη το 1859: *Η Μήδεια*. Τραγωδία εις πέντε πράξεις, μεταφρασθείσα εκ της ιταλικής εις την καθομιλουμένην γλώσσαν. Εκδίδεται δαπάνη Γ. Α. Δαμιανού, 1859²⁹⁴². Από τον Γιάννη Σιδέρη εκφράζεται βεβαιότητα ότι πρόκειται για τη *Μήδεια* του Alfieri και ότι τη μετάφραση αυτή χρησιμοποίησε ο θίασος «Αριστοφάνης» για τις παραστάσεις του έργου που έδωσε στην Αθήνα το 1877²⁹⁴³. Σύνδεση αυτής της μετάφρασης με τη θεατρική δραστηριότητα και ταυτοποίηση του δράματος με τη *Μήδεια* του Della Valle, θα μπορούσε να διαπιστωθεί από το δημοσίευμα της εφ. *Καιροί*, με τίτλο «Μεταφράσεις», το 1892²⁹⁴⁴. Αφορμή για τις αυστηρές απόψεις που εκφράζονται στο δημοσίευμα για τη μετάφραση που χρησιμοποιήθηκε («κατά τινά μετάφρασιν δημοσιευθείσαν προ τεσσαρακονταετίας περίπου εν Σμύρνη») δίνει η παράσταση τραγωδίας με τον τίτλο *Μήδεια*, στην οποία πρωταγωνιστεί η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου. Από το δημοσίευμα μπορεί να συναχθεί το συμπέρασμα ότι η τραγωδία είναι η *Μήδεια* του Della Valle και ότι η κατά τον συντάκτη «σόλοικος και παιδαριώδης» μετάφραση, την οποία χρησιμοποιεί η Παρασκευοπούλου, είναι η ανώνυμη μετάφραση που εκδόθηκε «προ τεσσαρακονταετίας περίπου εν Σμύρνη». Για το ζήτημα αυτό έγινε ήδη λόγος κατά την αναφορά στη *Μήδεια* του Ζαμπέλιου (βλ. Β.5.1.3).

B.5.2.7.4. *Μήδεια εν Κορίνθω*

Στις παραστάσεις που προκαλούν ενδιαφέρον ως προς τον τίτλο του έργου και την ταυτοποίηση του συγγραφέα συγκαταλέγεται και εκείνη που δόθηκε τον Ιανουάριο του 1882 από τον θίασο «Μένανδρος» των αδελφών Ταβουλάρη στο θέατρο Βέρδη της

²⁹⁴² ΓΜ 10775, ΓΛ αρ. 287. Την έκδοση αυτή με τον ίδιο ταξινομικό αριθμό Γκίνη-Μέξα αναφέρει η Σταματοπούλου-Βασιλάκου στη μελέτη της *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, σ. 44, παραθέτοντας ότι πρόκειται για έκδοση του 1856. Βλ. και Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 368.

²⁹⁴³ Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794-1944*, τόμ. Α', ό.π., σ. 28 υποσ. 33: «Αλλά και ο Αλφιέρι δεν ξεχάστηκε πιο ύστερα [...] – “Μήδεια” (παίζεται στα 1877), θίασος “Αριστοφάνης” στην Αθήνα και ασφαλώς τούτο είναι που τυπώθηκε στη Σμύρνη χωρίς τ' όνομα του συγγραφέα και του μεταφραστή».

²⁹⁴⁴ «Μεταφράσεις», εφ. *Καιροί*, αρ. φ. 1345, 20/9/1892, σ. 3-4. Ολόκληρο το δημοσίευμα παρατίθεται στο υποκεφάλαιο Β.5.1.3.

Κωνσταντινούπολης²⁹⁴⁵. Το έργο είχε τον τίτλο *Μήδεια εν Κορίνθω*²⁹⁴⁶, «τραγωδία πεντάπρακτη» όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η εφ. *Νεολόγος* (16/1/1882). Δεν υπάρχουν περισσότερες πληροφορίες για την πατρότητα της τραγωδίας, θεωρείται ωστόσο πιθανόν ο θίασος Ταβουλάρη να παρήλλαξε τον τίτλο του έργου του Ζαμπέλιου²⁹⁴⁷ προκειμένου να προσελκύσει το θεατρικό κοινό της Κωνσταντινούπολης, αφήνοντας να εννοηθεί ότι ο θίασος έχει εμπλουτίσει το ρεπερτόριό του με νέα έργα.

B.5.2.7.5. Η περιπέτεια της λεγόμενης «Μήδειας του Alfieri» στην ελληνική σκηνή

Μεταξύ των παραστάσεων αρχαιόθεμων έργων από τους ελληνικούς θιάσους καταγράφονται αρκετές παραστάσεις μιας *Μήδειας* η οποία μέχρι πρόσφατα αποδιδόταν στον Vittorio Alfieri²⁹⁴⁸. Στο μελέτημα «Το αρχαίο ελληνικό δράμα στις

²⁹⁴⁵ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, ό.π., τόμ. Β', σ. 113-114· της ίδιας, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 62, υποσ. 132· Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 414. Παραπομπή στην εφ. *Νεολόγος* Κωνσταντινούπολης, 16/1/1882. Η παράσταση αποτέλεσε την τελευταία εμφάνιση του θιάσου για την εκεί περιοδεία τους. Μονόφυλλα προγράμματα στο Θεατρικό Μουσείο της Αθήνας επικαλείται ως πηγή το *Ημερολόγιο Παραστάσεων*, ό.π., σ. 409. Η Χασάπη-Χριστοδούλου αναφέρει την παράσταση παραπέμποντας ως πηγή τη Σταματοπούλου-Βασιλάκου, και πιθανολογεί ότι πρόκειται για διασκευή του έργου του Della Valle στη διασκευή του Ζαμπέλιου, με άλλο τίτλο. Βλ. Χασάπη, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 558, υποσ. 351.

²⁹⁴⁶ Είναι γνωστό ότι κατά τον 19ο αιώνα παίχτηκαν όπερες, μελοδράματα και διασκευές του πρωτότυπου έργου με αυτόν τον τίτλο. Για παράδειγμα, *Medea in Corinto* έχει τίτλο η όπερα του Giovanni Simone Mayr [Mayer], που παίχτηκε τόσο στη Νάπολη (1813) όσο και στο Λονδίνο (1826). Επίσης, *Medea in Corinth* τιτλοφορείται μια διασκευή του έργου από τον John Heraud, που παίχτηκε με επιτυχία στο Λονδίνο τις σεζόν 1857 και 1859 [αναφορά σε αυτή τη διασκευή γίνεται και στο υποκεφάλαιο Α.4.3. της παρούσας μελέτης], και με τον ίδιο τίτλο διασκευή από τον William Gordon Wills, που παίχτηκε στην αγγλική πρωτεύουσα τη σεζόν 1872 (βλ. επίσης Α.4.3). Για τις καταγεγραμμένες παραστάσεις από το APGRD έργων με τίτλο *Medea in Corinth*, άμεσα ή έμμεσα υπερκείμενα του ευριπίδειου δράματος, βλ. εδώ: 1). APGRD αρ. 1253, 2). APGRD αρ. 1254, 3). APGRD αρ. 1216, 4). APGRD αρ. 1074, 5). APGRD αρ. 13338. Δεν είναι ξεκάθαρο ποιο έργο είναι αυτό που παρουσίασε τελικά ο θίασος Ταβουλάρη, ή εάν θα μπορούσε να είναι κάποια διασκευή από το λιμπρέτο της όπερας ή από το αγγλικό κείμενο. Μία τέτοια υπόθεση θα παρουσίαζε ενδιαφέρον, ιδιαίτερα στο πλαίσιο της ενδεχόμενης παρακολούθησης των θεατρικών δρωμένων της Εσπερίας από τον θίασο Ταβουλάρη.

²⁹⁴⁷ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, ό.π., τόμ. Β', σ. 113-114· της ίδιας, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 62, υποσ. 132· Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 414, όπου γίνεται παραπομπή στην εφ. *Νεολόγος* Κωνσταντινούπολης, 16/1/1882. Η Χασάπη-Χριστοδούλου αναφέρει την παράσταση παραπέμποντας ως πηγή τη Σταματοπούλου-Βασιλάκου, και πιθανολογεί ότι πρόκειται για διασκευή του έργου του Della Valle στη διασκευή του Ζαμπέλιου, με άλλο τίτλο. (Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 558, υποσ. 351). Η παράσταση, ευεργετική για το ζεύγος Πετρίδου, Γεώργιου και Μαρίας, συνοδεύτηκε από τη μονόπρακτη κωμωδία *Κηδεία και Χορός* και αποτέλεσε την τελευταία παράσταση του θιάσου για την εκεί περιοδεία τους.

²⁹⁴⁸ Βλ. χαρακτηριστικά και Gonda A.H. Van Steen, *Venom in Verse: Aristophanes in Modern Greece*, «Aristophanes in Modern Greek: A Demotic, Satirical, and Theatrical Paravase», ό.π., σ. 48. Αναφέρει τις τέσσερις πιο πολυπαιγμένες *Μήδειες* και μέσα σε αυτές είναι και η λεγόμενη *Μήδεια* του Alfieri.

ελληνικές παροικίες» της Χρυσοθέμιδος Σταματοπούλου-Βασιλάκου σημειώνεται ότι «πολύ συχνά αναφέρεται και μία *Μήδεια* του Αλφιέρι, η ύπαρξη της οποίας αμφισβητήθηκε από σύγχρονους μελετητές. Προσεκτικότερη έρευνα όμως απέδειξε ότι όντως ο Alfieri το 1776, σε ηλικία 27 χρονών, μετέφρασε τη *Μήδεια* του Seneca στα ιταλικά. Μένει να αποδειχτεί ότι είναι η συγκεκριμένη *Μήδεια* που παίχτηκε στην Ελλάδα το 19ο αιώνα ως έργο του Αλφιέρι»²⁹⁴⁹. Στην υποσημείωση 120 που συνοδεύει αυτή τη διαπίστωση, αναφέρεται ότι «Το κείμενο της *Μήδειας* του Αλφιέρι παραμένει ανέκδοτο και βρίσκεται στη “Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη της Φλωρεντίας” (βλ. Alfonso Traina: “Vittorio Alfieri traduttore di Seneca” στον τόμο *Seneca nella coscienza dell’ Europa*, ed. Ivano Dionigi. Milano: Bruno Mondadori, 1999, σ. 235-261)».

Τα χειρόγραφα του Vittorio Alfieri, τα οποία περιέχουν, εκτός των άλλων, και αποσπάσματα της μεταφραστικής προσπάθειας του Ιταλού τραγικού ποιητή στη *Μήδεια* του Σενέκα²⁹⁵⁰, εκδόθηκαν σχετικά πρόσφατα σε έναν τόμο με τίτλο *Vittorio Alfieri, Estratti e traduzioni dalle tragedie senecane*, a cura di Vincenza Perdichizzi, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2015²⁹⁵¹. Στο βιβλίο αυτό, πολυαναμενόμενο από τους μελετητές του Seneca και του Alfieri στην παγκόσμια ακαδημαϊκή κοινότητα, δημοσιεύονται για πρώτη φορά οι μεταφραστικές απόπειρες του νεαρού ποιητή, από το χειρόγραφο ms. Laurenziano Alfieri 4, που αναφέρθηκε μόλις παραπάνω. Ο ίδιος ο Alfieri έγραψε στον φάκελο με τα χειρόγραφα αυτά τον τίτλο *Estratti, traduzioni e fatiche diverse. Seneca tragedie 1776*²⁹⁵². Η Perdichizzi αναφέρει ότι ο Ιταλός δραματουργός χρησιμοποίησε την έκδοση των τραγωδιών του Σενέκα σε επιμέλεια του

²⁹⁴⁹ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ’ ημάς Ανατολή*, «Το αρχαίο ελληνικό δράμα στις ελληνικές παροικίες: Το παράδειγμα της Κωνσταντινούπολης», ό.π., σ. 61.

²⁹⁵⁰ Σχετική βιβλιογραφία που αφορά την επίδραση του Σενέκα στον Alfieri, τις μεταφραστικές απόπειρες του τελευταίου, αλλά και τη διαδρομή του μύθου της Μήδειας στην ιταλική δραματουργία, βλ.: «Seneca nella coscienza dell’ Europa», από: <http://linclass.classics.unibo.it/Convegni/Seneca/abstracts.htm>, [15/1/2018]. Vincenza Perdichizzi, «Il modello francese nelle tragedie senecane di Alfieri», *Revue des études italennes*, tom. 50, nos 1-2, janvier-juin 2004. Giovanni Cipriani, «La voce di Medea: dal testo alla scena, da Seneca a Cherubini», από: <http://oldsite.lettere.unifg.it/dwn/estrattovoceMedealetteraturalatina2013.pdf>, [15/1/2018]. Patrizia Paradisi, «”Di nomi orribile mistura”: onomastica e nomenclatura dell’ incesto nelle tragedie alferiane della saga tebana (la lezione di Seneca)», *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, Vol. 36, No. 3 (Settembre/Dicembre 2007), Accademia Editoriale, σ. 37-49.

²⁹⁵¹ Βλ. και σχετική βιβλιοκριτική, Lucia Bachelet, *Oblio VI*, 21 (Osservatorio Bibliografico della Letteratura Italiana Otto-novecentesca - Periodico trimestrale), από: <http://www.progettoblio.com/files/1264.pdf> [15/1/2018].

²⁹⁵² Vincenza Perdichizzi, «Il modello francese nelle tragedie senecane di Alfieri», *Revue des études italennes*, tom. 50, nos 1-2, janvier-juin 2004, σ. 87. Θερμές ευχαριστίες χρωστώ στην Vincenza Perdichizzi (Maître de conférences à l’Université de Strasbourg), για την βοήθεια που μου προσέφερε σχετικά με τη μεταφραστική εργασία του Alfieri στον Σενέκα.

Johann Caspar Schröder. Ο χωρισμός σε πράξεις και σκηνές, η ένδειξη των προσώπων και τα σχόλια (που περιλαμβάνουν σκηνικές οδηγίες) ακολουθούν αυτήν την έκδοση και ιδιαίτερα τις ερμηνευτικές σημειώσεις του Thomas Farnaby (Farnabius)²⁹⁵³. Ο Alfieri μετέφρασε αποσπάσματα από τη σενέκεια τραγωδία, τα αντίστοιχα κείμενα της οποίας αντιπαραβάλλει με τη δική του μετάφραση στο χειρόγραφο του²⁹⁵⁴.

Περιπτώσεις που το έργο *Μήδεια* αποδίδεται στον Alfieri καταγράφονται αναλυτικά στον Πίνακα 5 με την παραστασιογραφία του έργου με τον τίτλο *Μήδεια* που παρατίθεται στο Παράρτημα 1 στο τέλος της παρούσας μελέτης. Συνοπτικά, η πρώτη τέτοια καταγραφή απαντάται το 1868, από τον θίασο Ι. Βασιλειάδη στην Κωνσταντινούπολη²⁹⁵⁵. Ακολουθούν, με χρονολογική σειρά, παραστάσεις στην Αθήνα το 1877 από τον θίασο «Αριστοφάνη» του Γεώργιου Νικηφόρου²⁹⁵⁶ και τον Ιούλιο της ίδιας χρονιάς από τον θίασο Δημοσθένη Αλεξιάδη- Διονυσίου Ταβουλάρη²⁹⁵⁷, τρεις

²⁹⁵³ Vittorio Alfieri, *Estratti e traduzioni dalle tragedie senecane*, a cura di Vincenza Perdichizzi, ό.π., σ. 23-24.

²⁹⁵⁴ Στο ίδιο, σ. 57-75.

²⁹⁵⁵ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2', ό.π., σ. 660-661· του ίδιου, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Α': 1828-1875, ό.π., σ. 65. Οι πηγές που αναφέρονται είναι οι εφημερίδες *Τηλέγραφος [του Βοσπόρου]* και *Βυζαντίς* Κωνσταντινούπολης (30/10) και η εφημερίδα *Νεολόγος* Κωνσταντινούπολης (31/10). Για την ίδια παράσταση, χωρίς να γίνεται αναφορά στον συγγραφέα, βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, ό.π., τόμ. Β', σ. 22, υποσημ. 7, όπου αναφέρεται ότι «η παράσταση αυτή δέχτηκε αντιφατική κριτική, επαινετική (εφ. *Τηλέγραφος του Βοσπόρου και Βυζαντίς*, αρ. φ. 1227/30-10-1868) και αποδοκιμαστική (εφ. *Νεολόγος*, αρ. φ. 429/31-10-1868)· της ίδιας, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 58-59. Η καταγραφή αυτή παρακινεί την Σταματοπούλου-Βασιλάκου (*Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, σ. 58-59 και σ. 61 υποσ. 120) να παραθέσει τις πληροφορίες που αναφέρονται στην εισαγωγή του παρόντος υποκεφαλαίου.

²⁹⁵⁶ Συγκεκριμένα τον Φεβρουάριο του 1877 εξαγγέλλεται η παράσταση του έργου *Μήδεια*, το οποίο τα δημοσιεύματα, αλλά και ο Γιάννης Σιδέρης, αποδίδουν στον Vittorio Alfieri. Για την παράσταση αυτή βλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 73· Σταματοπούλου Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 63, υποσ. 137· Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, ό.π., σ. 148 και 861. Αναφέρεται ότι η παράσταση δόθηκε στις 14/2/1877 στο θέατρο Αθηνών του Μπούκουρα, και γίνεται παραπομπή στην εφ. *Εφημερίς*, 14/2/1877. Βλ. και Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως- Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 219.

²⁹⁵⁷ Για τις παραστάσεις αυτές από τον θίασο «Αριστοφάνη» στην Αθήνα κάνει λόγο ο Σιδέρης στην *Ιστορία* του, τόμ. Α', σ. 28 υποσ. 33, αναφέροντας ότι παίχτηκαν σίγουρα με τη μετάφραση της *Μήδειας* που αποδίδει εκείνος στον Αλφιέρι, που τυπώθηκε στη Σμύρνη (βλ. Β.5.2.7.3). Οι σύγχρονοι μελετητές εικάζουν ότι πρόκειται για τη *Μήδεια* των Della Valle/Ζαμπέλιου. Οι παραστάσεις καταγράφονται στις 16, 31/7 και στις 13/8/1877 στο θέατρο Απόλλων της Αθήνας. Για την πρώτη παράσταση, βλ. Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, ό.π., σ. 532. Δεν γίνεται παραπομπή σε εφημερίδα της εποχής. Η Δεμέστιχα αποδίδει τη *Μήδεια* αυτή στον Cesare Della Valle στη διασκευή του Ζαμπέλιου. Η Αλτουβά αναφέρει ως συγγραφέα «κατά πάσα πιθανότητα» τον Della Valle. Βλ. Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βενετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*, ό.π., σ. 145., υποσ. 552. Βλ. και Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως- Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 232, όπου παραπέμπει στις εφημερίδες *Εθνικόν Πνεύμα*, *Ελληνικός Λαός*, *Εφημερίς*, *Παλιγγενεσία*, *Στοά*, 16/7/1877 και *Αλήθεια*, 18/7/1877. Για τη δεύτερη παράσταση, βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως- Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π.,

παραστάσεις τον χειμώνα του 1888 στην Κωνσταντινούπολη, από τον θίασο της Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου και του Κωνσταντίνου Πέρβελι στο θέατρο Μνηματακίων, στο Πέραν²⁹⁵⁸, μία παράσταση στην Αθήνα τον Ιούλιο του 1892²⁹⁵⁹, και παράσταση από τον θίασο της Παρασκευοπούλου στο θέατρο Απόλλων στον Βόλο, στις 12/11/1894²⁹⁶⁰.

σ. 234, όπου παραπέμπει στην εφ. *Εφημερίς*, 31/7/1877. Για την τρίτη παράσταση, βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως- Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 235, όπου παραπέμπει στην εφ. *Εφημερίς*, 13/8/1877.

²⁹⁵⁸ Για την πρώτη παράσταση (20/10/1888), Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, ό.π., τόμ. Β', σ. 146, υποσ. 7, όπου αναφέρεται ως παράσταση της *Μήδειας* του Alfieri με παραπομπή στην εφ. *Νεολόγος*, αρ. φ. 5800/20-10-1888 · της ίδιας, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 63, υποσ. 137, όπου σημειώνεται ότι δεν αναφέρεται ο συγγραφέας του έργου, αλλά επειδή έναν μήνα περίπου αργότερα ο θίασος παρουσίασε την αναφερόμενη ως *Μήδεια* του Alfieri, η μελετήτρια θεωρεί ότι μπορεί να πρόκειται για το ίδιο έργο. Στο *Ημερολόγιο Παραστάσεων* ο Χατζηπανταζής, καταγράφει την παράσταση παραθέτοντας σε αγκύλες τα ονόματα των Della Valle και Ζαμπέλιου, γεγονός που αφήνει να εννοηθεί ότι δεν είναι τεκμηριωμένο αλλά πιθανόν να πρόκειται για αυτή τη *Μήδεια*. Παραπέμπει στην εφ. *Νεολόγος*, 19 και 20/10/1888. Βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 691. Για τη δεύτερη παράσταση (19/11/1888), βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τόμ. Β', ό.π., σ. 147 και Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 692 (παραπομπή στην εφ. *Νεολόγος*, 16, 17, 18/11/1888). Στο μελέτημα της Σταματοπούλου-Βασιλάκου «Το αρχαίο ελληνικό δράμα στις ελληνικές παροικίες: το παράδειγμα της Κωνσταντινούπολης», *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 63, υποσ. 138, αναφέρεται παράσταση της *Μήδειας* από τον ίδιο θίασο, ευεργετική της Παρασκευοπούλου στις 14/11/1888 (παραπομπή στην εφ. *Νεολόγος*, 16/11/1888) και παράσταση της *Μήδειας* του Alfieri στις 17/11/1888. Η παράσταση αυτή, σύμφωνα με τον *Νεολόγο* (16/11/1888), μεταφέρθηκε στις 19/11/1888. Για την τρίτη παράσταση (30/11/1888), βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τόμ. Β', ό.π., σ. 147· Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 692 όπου γίνεται παραπομπή στην εφ. *Νεολόγος*, 26/11/1888.

²⁹⁵⁹ Βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 871. Η παράσταση συνοδεύεται από απόσπασμα του έργου *Η κατάρα της μάνας*, ώστε να δοθεί η ευκαιρία στην πρωταγωνίστρια να κάνει επίδειξη της δεξιοτεχνίας της. Παραπομπή στις εφ. *Ακρόπολις*, *Επιθεώρησις*, *Νέα Εφημερίς* 22/7/1892, *Το Άστυ*, *Εφημερίς*, *Παλιγγενεσία*, 22 και 23/7/1892, *Καιροί*, 22/7/1892, 24/7/1892. Στο *Ημερολόγιο Παραστάσεων* σημειώνεται ότι «ως συγγραφέας του έργου αναφέρεται ο Αλφιέρι, αλλά πρόκειται για τη διασκευή της τραγωδίας του Ντελλά Βάλλε από τον Ζαμπέλιο». Την αναφορά στον Αλφιέρι την κάνει το δημοσίευμα της εφ. *Καιροί*, 22/7/1892: «Θα διδαχθώσιν από της σκηνής η *Μήδεια*, τραγωδία του Αλφιέρι, εν η διακρίνεται και οιονεί θριαμβεύει πρωταγωνιστούσα η κ. Παρασκευοπούλου [...]». Εφ. *Καιροί*, αρ. φ. 1285, 22/7/1892, σ. 3.

²⁹⁶⁰ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 1059. Για την υπόλοιπη διανομή, σημειώνεται: Ιάσων, Νικόλαος Πεζόδρομος, Κρέων, Βασίλειος Αργυρόπουλος, Γλαύκη, Αγαθή Καρακατσάνη. Παραπομπή γίνεται στις εφ. *Το Άστυ* Αθηνών, 13/11/1894, *Νέα Θεσσαλία* Βόλου, 19/11/1894, *Φωνή των έξω Ελλήνων* Βόλου, 18, 25/11/1894, 3/12 και 11/12/1894. Στην ίδια σελίδα σημειώνεται ότι: «η περιγραφή συγκεκριμένων σκηνών αποκαλύπτει ότι έχουμε να κάνουμε με τη *Μήδεια* του Ζαμπέλιου». Είναι πιθανόν ο Χατζηπανταζής να αντλεί τα στοιχεία στα οποία αναφέρεται από το εκτενές, δίστιχο δημοσίευμα με τίτλο «Η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου εν τη *Μηδεία*», εφ. *Φωνή των έξω Ελλήνων* Βόλου, 3/12/1894, σ. 2. Πρόκειται για μία ενθουσιώδη καταγραφή της ερμηνείας της Παρασκευοπούλου στον ρόλο της *Μήδειας*, στην οποία ο συντάκτης περιγράφει λεπτομερώς σκηνές του έργου, στηρίζοντας το επιχειρήμα του Χατζηπανταζή ότι πρόκειται για τη *Μήδεια* του Ζαμπέλιου. Η σύγχυση σε σχέση με την πατρότητα του έργου που παίχτηκε φαίνεται και από δημοσίευμα της εφ. *Φωνή των έξω Ελλήνων* Βόλου (25/11/1894), στο οποίο αναφέρεται: «κρότον μέγαν έκαμεν η κ. Παρασκευοπούλου υποδουμένη την *Μηδειαν* κατά την διδασκαλίαν της οποίας έδρεψε δάφνας επιτυχίας, καίτοι η διδαχθείσα *Μηδεια* του Βελίνη είναι αλλοία

Από τις παραπάνω περιπτώσεις φαίνεται ότι η σύνδεση του έργου με τον Alfieri ως θεατρικό συγγραφέα και όχι ως απλό μεταφραστή γίνεται κυρίως μέσω των δημοσιευμάτων. Θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι η πληροφορία δίνεται από τον ίδιο τον θίασο, προκειμένου να προσδώσει κύρος στην παράσταση και αναπαράγεται από τους αρθρογράφους, οι οποίοι μεταφέρουν την πληροφορία χωρίς να μπορούν να την ελέγξουν. Σε κάθε περίπτωση, η πατρότητα του έργου για τις συγκεκριμένες παραστάσεις μένει να εξεταστεί. Σε ό,τι αφορά την παρούσα μελέτη, οι αναφορές σε αυτές τις παραστάσεις δεν συνδέουν το έργο με το ευριπίδειο πρότυπό του, ούτε βρέθηκε κάποια αναφορά στον Ευριπίδη σε δημοσίευμα του Τύπου, με αφορμή αυτές τις παραστάσεις.

B.5.2.7.6. Η *Μήδεια εν Αθήναις*, δίπρακτη παρωδία.

Στις αρχές Ιουλίου του 1882 η εφημερίδα *Νέα Εφημερίς* αναγγέλλει παράσταση με τίτλο *Η Μήδεια εν Αθήναις*, την οποία πρόκειται να παρουσιάσει στο θέατρο Απόλλων της Αθήνας η «διακεκριμένη ελληνόφωνος ιταλός» Έμμα Μαράτσι²⁹⁶¹. Το έργο χαρακτηρίζεται από την εφημερίδα είτε ως «παρωδία εις δύο πράξεις [...] εκ του ιταλικού υπό της ίδιας μεταφρασθείσα και γεγραμμένη εις διάφορα ιδιώματα ελληνικής και ιταλικής γλώσσης»²⁹⁶², είτε ως «παρωδία γεγραμμένη επίτηδες διά την δεσποινίδα Μαράτση»²⁹⁶³, η οποία είχε μεταφράσει και τη μονόπρακτη κωμωδία *Τα απόκρυφα του καπνού*, που επρόκειτο να ακολουθήσει την παρωδία στην ίδια παράσταση, ενώ είχε επίσης γράψει την αλληγορία *Πατρίς*, την οποία, σύμφωνα με το δημοσίευμα, η ίδια επρόκειτο να απαγγείλει²⁹⁶⁴. Δύο μέρες μετά, η ίδια εφημερίδα αφιερώνει σημαντικό χώρο στην τρίτη της σελίδα για να περιγράψει το είδος και το περιεχόμενο της παράστασης αλλά και να εξιστορήσει την περιπέτεια της ηθοποιού, η οποία παρακινήθηκε από τον Ν. Λεκατσά να έρθει και να εργαστεί ως ηθοποιός στην Ελλάδα,

της του Γάλλου κ. Λεγκουβέ εν η όντως παριστάνεται η Μήδεια και με κάποια ανθρώπινα αισθήματα». Βλ. εφ. *Φωνή των έξω Ελλήνων* Βόλου, 25/11/1894, σ. 3. Από τα δημοσιεύματα γίνεται φανερό ότι η παράσταση της *Μήδειας* ενθουσίασε το κοινό, που την ξεχώρισε από τα υπόλοιπα έργα που παρουσίασε ο θίασος της Παρασκευοπούλου στον Βόλο, βλ. Δριζόπουλος, «Η κυρία Παρασκευοπούλου», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 1429, 13/11/1894, σ. 3· *Φωνή των έξω Ελλήνων* Βόλου, 3/12 και 11/12/1894.

²⁹⁶¹ Για την παράσταση βλ. Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου μέχρι του Λουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 450, όπου παραπέμπει στις εφ. *Νέα Εφημερίς*, 1/7, 4/7, 6/7, 7/7/1882, Πρωία 4/7, 7/7/1882, *Ραμπάγας*, 4/7, 8/7/1882. Βλ. και Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, ό.π., σ. 863. Εκεί γίνονται παραπομπές στις εφημερίδες *Νέα Εφημερίς*, 4/7, 6/7 και 20/7 1882, και *Παλιγγενεσία* 19/7/1882.

²⁹⁶² Εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 208, 1/7/1882, σ. 2.

²⁹⁶³ Εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 211, 4/7/1882, σ. 3.

²⁹⁶⁴ Εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 208, 1/7/1882, σ. 2 και αρ. φ. 211, 4/7/1882, σ. 3.

πράγμα που έκανε μαζί με την οικογένειά της, εγκαταλείφθηκε όμως από τον ηθοποιό «όστις την εδολιεύθη»²⁹⁶⁵. Σύμφωνα με το ίδιο δημοσίευμα, το έργο είναι μία παρωδία στην οποία η ηθοποιός «προσέρχεται εις διευθυντήν θεάτρου υπό διάφορα πρόσωπα ζητούσα να γίνη δεκτή εις τον θίασόν του, και απαγγέλλει μέρη τινά ως δείγμα της αξίας της». Πρόκειται, δηλαδή, για μία οντισιόν επί σκηνης, στην οποία η Μαράτσι απαγγέλλει τραγικά απόσπασμα της *Μήδειας* (χωρίς να ονομάζεται ο συγγραφέας), ενώ δοκιμάζεται επίσης «ως κωμική ναπολιτανίς, ως βενετή, ως ελληνίς απαγγέλλουσα μέρος της *Σαφρούς*, ως γαλλίς». Η εφημερίδα αποφαινεται ότι η Μαράτσι απέδειξε την αξία της στην υποκριτική τέχνη και θα μπορούσε να προσληφθεί από ελληνικό θίασο, «επειδή το ελληνικόν θέατρον στερείται γυναικείων προσώπων»²⁹⁶⁶. Η προσπάθεια της Ελληνοϊταλίδας ηθοποιού απέδωσε καρπούς: τα δημοσιεύματα μετά την παράσταση υποδέχθηκαν θετικά τις επιδόσεις της²⁹⁶⁷, παροτρύνοντας μάλιστα τους θιάσους να την εντάξουν στις ομάδες τους²⁹⁶⁸, με αποτέλεσμα να προσληφθεί από τον θίασο «Αριστοφάνη» στα μέσα του Ιουλίου²⁹⁶⁹. Πρόκειται για μία εξαιρετικά ενδιαφέρουσα περίπτωση επίδειξης των υποκριτικών ικανοτήτων με σκοπό την εύρεση εργασίας στο θέατρο, μέσω της οποίας αποδεικνύεται ότι η επιλογή του ρόλου της *Μήδειας* προσέφερε στην ηθοποιό τη δυνατότητα να αποδείξει τις δυνατότητές της στους τραγικούς ρόλους.

B.5.2.8. Συνοψίζοντας

Από την σύντομη παρουσίαση των μεταφραστικών προσπαθειών και της θεατρικής δραστηριότητας με άξονα τα αρχαιόθεμα έργα της ευρωπαϊκής κλασικίζουσας δραματουργίας συμπεραίνεται ότι οι αναφορές στα ευριπίδεια υπο-κειμένα των δραμάτων είναι εξαιρετικά σπάνιες. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά στον τραγικό ποιητή από τον Γεώργιο Ζαδέ στην έκδοση της μετάφρασης της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι*

²⁹⁶⁵ Εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 213, 6/7/1882, σ. 3. Η εφημερίδα αναφέρεται σε όλο το δημοσίευμα με δηκτικό τρόπο απέναντι στον Λεκατσά, τον οποίο στο τέλος του κειμένου κατονομάζει. Η εφ. *Πρωία* στο αντίστοιχο δημοσίευμα εξαγγελίας της παράστασης, αναφέρεται στον Λεκατσά ως «αγράμματο, ον οι σοφοί του Ωδείου, διώρισαν καθηγητήν της *απαγγελίας* [η έμφαση στο πρωτότυπο]». *Πρωία*, αρ. φ. 1173, 4/7/1882, σ. 3.

²⁹⁶⁶ Εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 213, 6/7/1882, σ. 3.

²⁹⁶⁷ Βλ. χαρακτηριστικά το δημοσίευμα «Απόλλων» της εφ. *Ραμπαγιάς*, έτος Δ', αρ. φ. 393, 8/7/1882, σ. 6-7, που υπογράφεται από συντάκτη με το ψευδώνυμο (:) «Μαραμένος».

²⁹⁶⁸ Χαρακτηριστικό το δημοσίευμα της εφ. *Πρωία*, αρ. φ. 1176, 7/7/1882, σ. 3.

²⁹⁶⁹ Βλ. το σύντομο σχόλιο της εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 227, 20/7/1882, σ. 2: «Κατά την σημερινήν παράστασιν εν θεάτρω Απόλλωνος θέλει λάβει μέρος και η δεσποινίς Έμμα Μαριάτσι <sic>, προσληφθείσα ήδη εις τον θίασον Αριστοφάνην. Εύγε».

του Racine, η οποία αναφέρθηκε παραπάνω. Στις υπόλοιπες περιπτώσεις, τα μεταφρασμένα ευρωπαϊκής κλασικίζουσας προέλευσης αρχαιόθεμα έργα μετακενώνουν στον ελληνόφωνο χώρο τη δυτική δραματουργία χωρίς αναγκαία αναφορά στην αρχαία ελληνική τραγωδία.

Ήδη από προηγούμενα κεφάλαια διαπιστώθηκε ότι η επιρροή της Δυτικής Ευρώπης σε ό,τι έχει να κάνει με την επαφή των Νεοελλήνων με το νεώτερο ευρωπαϊκό θέατρο ήταν καταλυτική. Επίσης, αναλύθηκε ικανοποιητικά η ιδεολογική ανάγκη να μεταφραστούν και να παιχτούν έργα που εξυπηρετούσαν τους πολιτικούς σκοπούς του νέου, ανεξάρτητου κράτους· εδώ ταιριάζει η περίπτωση του *Ορέστη* του Alfieri. Η εξάρτηση από τη Γερμανία σε ό,τι έχει να κάνει με τις επιλογές στο εκπαιδευτικό σύστημα επίσης έχει αναφερθεί, όπως επίσης και οι σπουδές των περισσοτέρων Ελλήνων λογίων στα γερμανικά πανεπιστήμια. Έτσι εξηγείται και ο σεβασμός προς τον Goethe και άρα οι μεταφράσεις της *Ιφιγένειας*. Λαμβάνοντας επίσης υπόψη κανείς τη διαρκή επίδραση από τη γαλλική λογοτεχνία και δραματουργία, μπορεί να αιτιολογήσει τη μεταφραστική δραστηριότητα σε ό,τι αφορά τις τραγωδίες του Racine και του Lucas²⁹⁷⁰.

Σε ό,τι αφορά τη γλώσσα που χρησιμοποιήθηκε στη μεταφραστική πράξη, η συμβολή των Φαναριωτών λογίων ως προς την εξέλιξη της γλώσσας σημειώνεται από την Άννα Ταμπάκη: «Ο νεοελληνικός Διαφωτισμός γνώρισε τρεις τουλάχιστον περιόδους έκφρασης και βαθμιαίας ωρίμανσης. Κατά τη διάρκεια της πρώτης, ο τόνος δόθηκε από τους Φαναριώτες. Χαρακτηρίζεται από μία συνειδητή στροφή προς το δυτικό πνεύμα: ζητήματα ηθικής φιλοσοφίας, πολιτικού στοχασμού και παιδαγωγίας απασχόλησαν κατεξοχήν τους πρώτους Φαναριώτες. Κοντά σε όλα αυτά έχουμε μία διάχυτη διάθεση ανανέωσης του λόγου, μία λογοτεχνική αίσθηση που τείνει να διαμορφωθεί, χωρίς να έχει ακόμη εσωτερική συνοχή, καθώς παρατηρεί εύστοχα ο Κ.

²⁹⁷⁰ Καλύτερα πραγματεύεται το θέμα ο Πούχγερ, *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματουργίας στο νεοελληνικό θέατρο (17ος-20ός αιώνας). Μια πρώτη σφαιρική προσέγγιση*. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999. Γενικά για το ζήτημα της επίδρασης της δυτικής δραματουργίας στην Ελλάδα την εποχή που εξετάζεται εδώ η Χασάπη-Χριστοδούλου ορθώς διαπιστώνει ότι «για να μελετηθούν οι επιδράσεις που το ευρωπαϊκό θέατρο άσκησε στο νεοελληνικό [...] θα έπρεπε να αποδελτιωθούν όλες οι μεταφράσεις των ξένων έργων σε νεοελληνική γλώσσα, οι παραστάσεις των ξένων μεταφρασμένων έργων, τα οποία δε δημοσιεύτηκαν και οι παρουσιάσεις ευρωπαϊών θεατρικών συγγραφέων και ευρωπαϊκών θεατρικών έργων. Σπουδαία στοιχεία για το εύρος της ευρωπαϊκής αυτής επίδρασης μπορεί ο ερευνητής να αντλήσει από τον περιοδικό τύπο της εποχής, όπως επίσης και από τα κριτικά άρθρα των διανοουμένων, όπως π.χ. του Κ. Παλαμά». Στη συνέχεια, παραθέτει μελέτες που έχουν δημοσιευθεί για το θέμα. Βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, ό.π., σ. 454, υποσ. 306.

Θ. Δημαράς. Αυτό το δεύτερο, το ανεπίσημο πρόσωπο, τοποθετείται στο μεταίχμιο του παλαιού με το καινούργιο, βρίσκεται σε αναζήτηση της εφήμερης χαράς, της ποιητικής απόλαυσης. Σ' αυτόν τον κύκλο θα καλλιεργηθεί η διάθεση μετάφρασης δυτικών λογοτεχνικών και θεατρικών κειμένων. Ας μην ξεχνάμε πως ο φαναριώτικος κόσμος εκφράζεται με μία γλώσσα δημοτική, αρκετά πλούσια σε αποχρώσεις, που συνεχίζει με τα ρητορικά της σχήματα κατά κάποιο τρόπο τη μεταβυζαντινή παράδοση, που αγαπάει τα στιχουργήματα και υμνεί τον έρωτα»²⁹⁷¹.

Ως προς την επιλογή του εν λόγω ρεπερτορίου, το ζήτημα εξηγείται κυρίως, όπως φαίνεται από την έρευνα, από την ανάγκη επιβίωσης και επικράτησης των θιάσων στην Αθήνα αλλά και στα μεγάλα αστικά κέντρα της ελληνικής ομογένειας. Κατ' αρχάς, η επιλογή του ρεπερτορίου φαίνεται να είναι γυναικεία υπόθεση και να αφορά κατά κύριο λόγο έργα που περιέχουν καταλυτικούς γυναικείους ρόλους, με κατεξοχήν παράδειγμα τον ρόλο της Μήδειας. Από τη μία πλευρά, υπάρχει η τάση της μίμησης των Ευρωπαίων πρωταγωνιστριών, της Adelaide Ristori και της Sarah Bernhardt, που μεσουρανούσαν εκείνη την εποχή στα μεγάλα θέατρα των πρωτευουσών της Ευρώπης, με αποτέλεσμα την ένταξη στο ρεπερτόριο των Ελληνίδων ηθοποιών έργων όπως η *Φαίδρα* του Racine και η *Μήδεια* του Legouvé, ενώ από την άλλη πλευρά, η απίστευτα θετική υποδοχή της *Μήδειας* όπως αποδόθηκε στη διασκευή του Ιωάννη Ζαμπέλιου σε κάθε πόλη της ελληνικής επικράτειας ή σε κάθε ελληνική κοινότητα σε γειτονικές χώρες ενίσχυσε την επιθυμία να παριστάνονται έργα που να συνδυάζουν το άρωμα της Ευρώπης με τον αρχαίο ελληνικό μύθο (έτσι μπορούν να εξηγηθούν και αρκετές «σκοτεινές» περιπτώσεις διαφορετικών *Μηδειών*, του Niccolini, του Alfieri, ή η ανώνυμη *Μήδεια εν Κορίνθω*). Το ζητούμενο των θιάσων (και των ηθοποιών) που στράφηκαν στο ρεπερτόριο που συνοπτικά παρουσιάστηκε εδώ, δεν ήταν προφανώς καθόλου η αναπαράσταση επί σκηνής του αρχαίου δράματος, αλλά η αίγλη, το κύρος, η φήμη και η εισπρακτική επιτυχία που απέφεραν οι προαναφερόμενες επιλογές δραματολογίου στους ηθοποιούς, γυναίκες και άνδρες, σε μία εποχή που η καταξίωση και η ευημερία σε ένα τόσο δύσκολο και απαιτητικό επάγγελμα ήταν πραγματικός άθλος. Το ελληνικό επαγγελματικό θέατρο χρειάστηκε αρκετές δεκαετίες για να σταθεί

²⁹⁷¹ Ταμπάκη, «Ο διαφωτισμός και ο ρομαντισμός στο νεοελληνικό θέατρο», ό.π., σ. 40. Για τη συμβολή των Φαναριωτών ιδιαίτερα στη μετακένωση των ευρωπαϊκών πνευματικών κινημάτων κατά τον 18ο αιώνα, ενδεικτικά βλ. της ίδιας, «Οι Φαναριώτες ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση», στον τόμο: Χαράλαμπος Αθ. Μηνάογλου (επιμ.), *Η Κωνσταντινούπολη στην Ιστορία και την Λογοτεχνία*. Πρακτικά Συνεδρίου (13-14 Μαΐου 2016). Σύλλογος Κωνσταντινουπολιτών, Αθήνα 2018, σ. 17-25.

στα πόδια του, ώστε να φθάσει να αναμετρηθεί με το αρχαίο δράμα. Από την άλλη μεριά, η εμπειρία που αποκτήθηκε από τις παραστάσεις των αρχαιόθεμων ευρωπαϊκών έργων, στο επίπεδο της μετάφρασης²⁹⁷², της υποκριτικής επίδοσης, της παραγωγής (μουσική, κοστούμια, σκηνικά), αποτέλεσε σημαντικό εφόδιο στις αποσκευές των θεατρίνων και συντέλεσε στη μετέπειτα ανάδειξή τους ως τραγικών ηθοποιών στην ελληνική σκηνή²⁹⁷³. Θα είναι όμως τελικά υπόθεση της επόμενης γενιάς η αναμέτρηση με τα πρωτότυπα κείμενα. Όσο για το κοινό, τον αποδέκτη και κοινωνό της θεατρικής πράξης, έμελλε να είναι πιο μαθημένο στις κραυγές πόνου, φρίκης και αγωνίας έπειτα από σχεδόν τέσσερις δεκαετίες παραστάσεων της μη ευριπίδειας *Μήδειας*.

²⁹⁷² Εξαιρετικά χρήσιμες παρατηρήσεις για την αντίληψη ως προς τη θεατρική μετάφραση κατά την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα κάνουν τόσο ο Μ. Αρνιωτάκης, στη μελέτη του *Περί Θεάτρου* (1893) όσο και ο Γ. Μπουκουβάλας, στην πραγματεία του «Περί της διδασκαλίας αρχαίων ελληνικών δραμάτων επί της σημερινής σκηνής», *Παρνασσός*, τόμ. 15, αρ. 6 (1893). Από τα κείμενα αυτά γίνεται σαφές ότι οι θιασάρχες δεν ανέθεταν επ' αμοιβήν τη μετάφραση των ξένων έργων σε ανθρώπους που γνώριζαν καλά τόσο τη γλώσσα-αφετηρία όσο και την ελληνική, αλλά τη μετάφραση αναλάμβαναν πρόθυμοι εθελοντές οι οποίοι ωστόσο δεν χειρίζονταν σωστά την ελληνική γλώσσα, με αποτέλεσμα να παίζονται έργα με κείμενα που είχαν γλωσσικά και εκφραστικά λάθη και χαρακτηρίζονταν από παντελή απουσία του πνεύματος του συγγραφέα.

²⁹⁷³ Σπουδαίο παράδειγμα αποτελεί η υποδοχή της Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου στον ρόλο της [αταύτιστης] *Μήδειας* στην Αθήνα την άνοιξη του 1892. Έπειτα από τρεις παραστάσεις, οι οποίες στέφθηκαν με απόλυτη επιτυχία, η εφημερίδα *Το Άστυ* κυκλοφορεί με πρωτοσέλιδο σκίτσο της πρωταγωνίστριας, το οποίο συνοδεύεται από τη λεζάντα «Ευαγγελία Παρασκευοπούλου: Η πρώτη Ελληνίς τραγωδός» (βλ. *Το Άστυ*, φ. 519, 10-11/5/1892, σ. 1, που παρατίθεται ως Εικόνα 16 στο Παράρτημα 3 στο τέλος της παρούσας μελέτης).

Κεφάλαιο 6ο: Παραστάσεις ευριπίδειων δραμάτων τον 19ο αιώνα

Οι παραστάσεις των ευριπίδειων δραμάτων στον 19ο αιώνα διακρίνονται σε δύο μεγάλες κατηγορίες, τις ερασιτεχνικές και τις επαγγελματικές. Στις ερασιτεχνικές συγκαταλέγονται εκείνες που πραγματοποιήθηκαν από μαθητές, εντός ή εκτός σχολικού περιβάλλοντος, αφού η ανάπτυξη γραμμάτων και τεχνών κατά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα όπως επίσης και η ανάγκη τόνωσης της πολιτισμικής ταυτότητας του Ελληνισμού που παρατηρήθηκε ιδιαίτερα στην Κωνσταντινούπολη, οδήγησε δασκάλους και σπουδαστές στη διαδικασία ανεβάσματος σχολικών παραστάσεων αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, μάλιστα με επιτυχία. Σε αυτή την κατηγορία εντοπίζονται παραστάσεις στην Αθήνα, τον Πειραιά, την Κωνσταντινούπολη, τη Σύρο, τη Σμύρνη και την Κεφαλλονιά. Συγκαταλέγονται επίσης σε αυτήν την κατηγορία εκείνες οι παραστάσεις που πραγματοποιήθηκαν από ερασιτεχνικούς θιάσους, στους κόλπους των οποίων δραστηριοποιούνταν κυρίως φοιτητές που συγκεντρώνονταν γύρω από ένα θεσμοθετημένο συλλογικό όργανο, και για την ενίσχυση των οποίων συχνά συμμετείχαν ένας ή περισσότεροι επαγγελματίες ηθοποιοί, φαινόμενο που, στην περίπτωση των παραστάσεων των έργων του Ευριπίδη, εντοπίζεται κυρίως στην Αθήνα.

Ο διαχωρισμός ανάμεσα στους ερασιτεχνικούς και τους επαγγελματικούς θιάσους, σε ό,τι αφορά τον 19ο αιώνα, είναι δύσκολο να οριστεί, καθώς το επάγγελμα του ηθοποιού θεσμοθετήθηκε σταδιακά. Οι πρώτες αποδείξεις εξάσκησης της τέχνης της υποκριτικής επ' αμοιβή, άρα με επαγγελματικό τρόπο, είναι τα συμβόλαια που υπέγραφαν οι ηθοποιοί είτε με κάποιο συλλογικό όργανο, είτε με τον άμεσο εργοδότη τους, τον θιασάρχη²⁹⁷⁴. Η συσπείρωση των ηθοποιών γύρω από έναν εξέχοντα ομότεχνό τους οδήγησε σταδιακά στη δημιουργία επαγγελματικών θιάσων²⁹⁷⁵, η πορεία των οποίων μέσα στον 19ο αιώνα διέγραψε αρκετούς ενδιάμεσους σταθμούς μέχρι να κατοχυρωθεί η επαγγελματική τους δραστηριότητα. Η εκπαίδευση που θα συνέβαλλε στην κατοχύρωση του επαγγέλματος του ηθοποιού, η ίδρυση σχολών για τη διδασκαλία της

²⁹⁷⁴ Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Οι Έλληνες ηθοποιοί: 1800-1917. Η δύσβατη πορεία», στον τόμο Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου (επιμ.), *Σωματείο Ελλήνων ηθοποιών. Ογδόντα χρόνια: 1917 – 1997. Ιστορική αναδρομή από ομάδα θεατρολόγων*, Σμπίλιας, Αθήνα 1999, σ. 47.

²⁹⁷⁵ Βλ. στο ίδιο, σ. 48. Ιδιαίτερα για τη δραστηριότητα των επαγγελματικών θιάσων στην Κωνσταντινούπολη, βλ. της ίδιας, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τόμ. Α', ό.π., σ. 227 κ. εξ.

δραματικής (και μουσικής) τέχνης²⁹⁷⁶, όπως και η ανάγκη διεκδίκησης των δικαιωμάτων των ηθοποιών μέσω της ίδρυσης συνδικαλιστικού οργάνου²⁹⁷⁷, αποτελούν αιτήματα που διατυπώθηκαν μόλις τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα. Μέχρι να υλοποιηθούν, η δραστηριότητα των επαγγελματιών ηθοποιών²⁹⁷⁸ διέγραψε μία πορεία γεμάτη αντιξοότητες, δυσκολίες, κρίσεις και επικρίσεις. Στο θέμα που αφορά την παρούσα μελέτη, οι παραστάσεις επαγγελματικών θιάσων, που εντοπίζονται κυρίως στην Αθήνα, κατηγοριοποιούνται καταρχάς σύμφωνα με τους όρους που αναφέρθηκαν²⁹⁷⁹.

Από τα αποτελέσματα της έρευνας ανέκυψε η ανάγκη επιπλέον διαχωρισμού σε κάθε κατηγορία παραστάσεων, με κριτήριο τον τόπο της παράστασης. Οι δύο μεγάλες κατηγορίες που προέκυψαν με βάση αυτό τον διαχωρισμό είναι η Αθήνα (και ο Πειραιάς) και η Κωνσταντινούπολη, ενώ παράλληλα εντοπίστηκαν επιμέρους σταθμοί σε πόλεις της ελληνικής επικράτειας όπως η Κεφαλλονιά και η Σύρος, και σε πόλεις της ελληνικής ομογένειας, όπως η Σμύρνη. Η παράθεση των παραστάσεων ωστόσο κρίθηκε προτιμητέο να γίνει εδώ με βάση τη χρονολογική σειρά τους, σύμφωνα με την εξελικτική ακολουθία που τηρείται σε όλη την μελέτη, με τον τόπο της παράστασης να σημειώνεται στον εκάστοτε τίτλο. Ακολουθώντας αυτή τη σειρά κατηγοριοποιούνται οι παραστάσεις και στον Πίνακα 3 που παρατίθεται στο Παράρτημα 1 αυτής της διατριβής.

B.6.1. Παραστάσεις από ερασιτεχνικούς (μαθητικούς, φοιτητικούς) θιάσους

Η καταγραφή των ερασιτεχνικών παραστάσεων των ευριπίδειων δραμάτων με βάση τις υπάρχουσες ιστορικές πηγές μαρτυρά ότι ενεργός δράση αναπτύσσεται όχι μόνο

²⁹⁷⁶ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Οι Έλληνες ηθοποιοί: 1800-1917. Η δύσβατη πορεία», ό.π., σ. 50-51, 56-57. Ενδεικτικό το δημοσίευμα της εφ. *Το Άστυ* το καλοκαίρι του 1897, στο οποίο εκφράζεται η δυσαρέσκεια για το γεγονός ότι η δραματική σχολή του Ωδείου «είκοσι χρόνια τώρα δεν είχε κάμει εν βήμα προς τα εμπρός». Παρακάτω σημειώνεται ότι «η Δραματική Σχολή [του Ωδείου] τίποτε δεν προσέφερεν έως τώρα εις το θέατρον», υπογραμμίζεται ότι η κατάσταση αυτή ίσως αλλάξει με την παρουσία καθηγητών που θα δώσουν προτεραιότητα στην θεατρική παιδεία των σπουδαστών της σχολής, και προτρέπει εν τέλει διευθυντές και καθηγητές να βάλουν «τα δυνατά των» ώστε το εθνικό θέατρο «κάτι να εύρη τέλος πάντων έτοιμον». Βλ. «Η Δραματική σχολή του Ωδείου», *Το Άστυ*, αρ. φ. 2366, 19/6/1897, σ. 1.

²⁹⁷⁷ Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Οι Έλληνες ηθοποιοί: 1800-1917. Η δύσβατη πορεία», ό.π., σ. 52.

²⁹⁷⁸ Για τον αριθμό των καταγεγραμμένων ηθοποιών από το 1875 μέχρι το τέλος του αιώνα, βλ. ενδεικτικά στο *ίδιο*, σ. 60.

²⁹⁷⁹ Για τον διαχωρισμό ανάμεσα στο ερασιτεχνικό και το επαγγελματικό θέατρο βλ. και Βάλτερ Πούχνερ, «Διάγραμμα της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου», *Παράβασις* 14/2, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ, Αθήνα 2016, σ. 293-322.

στην Αθήνα και τον Πειραιά αλλά και σε αξιόλογα αστικά κέντρα της Μικράς Ασίας και της ελληνικής επικράτειας. Πρόκειται κυρίως για σχολικές παραστάσεις, ενώ ερασιτεχνικές παραστάσεις εντοπίζονται στην Κωνσταντινούπολη (*Εκάβη*, 1866) και στην Αθήνα (*Κύκλωψ*, 1868). Επισημαίνουμε σ' αυτό το σημείο ότι, επειδή η περίπτωση του *Κύκλωπα* παρουσιάζει ιδιαιτερότητες η παραστασιογραφία του θα ενταχθεί στο μεταίχμιο της ερασιτεχνικής και της επαγγελματικής δραστηριότητας, και θα εξεταστεί χωριστά μετά την καταγραφή των ερασιτεχνικών παραστάσεων.

Ως προς τα κίνητρα και τους σκοπούς των παραστάσεων μέσα στο σχολικό περιβάλλον, είναι φανερό ότι εξυπηρετούν τη γενικότερη κατεύθυνση που έχει το εκπαιδευτικό σύστημα του νεοελληνικού κράτους. Οι παιδαγωγικοί στόχοι του Διαφωτισμού εξαλείφονται από τα ζητούμενα του σχολικού εκπαιδευτικού προγράμματος όσο προχωράμε μέσα στον 19ο αιώνα. Το θεσμοθετημένο σχολείο του νεοελληνικού κράτους αποσκοπεί, μέσα από τις σχολικές παραστάσεις αρχαίου δράματος, στην αρχαιογνωσία, η οποία αποτελεί κεντρικό άξονα του εκπαιδευτικού αλλά και του γενικότερου κοινωνικού γίγνεσθαι. Το αντιτυραννικό πνεύμα, και άρα η δημοκρατική αγωγή, δεν αποτελούν πλέον ζωτικούς στόχους, επομένως χάνεται και η παιδαγωγική διάσταση της αισθητικής αγωγής αλλά και της ελευθεροφροσύνης, δηλαδή ενός από τους θεμελιώδεις παιδαγωγικούς στόχους της θεατρικής δραστηριότητας του σχολείου του Διαφωτισμού²⁹⁸⁰. Τα νέα αιτήματα αποτυπώνονται με γλαφυρό ύφος στις αναφορές για τις σχολικές παραστάσεις στον Τύπο.

Ως προς τις επιλογές των ευριπίδειων δραμάτων από τους εκπαιδευτικούς, φαίνεται ότι δεν σχετίζονται με τον ίδιο τον τραγικό ποιητή· οι δάσκαλοι διαλέγουν τα δράματα του Ευριπίδη έχοντας ως πρωτεύοντες στόχους την ανάδειξη του μεγαλείου των αρχαίων ελληνικών δραμάτων, την εκμάθηση της απαγγελίας της αρχαίας ελληνικής γλώσσας, τη σύνδεση των μαθητών με την αρχαία ελληνική παράδοση, και σε δεύτερο επίπεδο επιδιώκουν την παρουσίαση, μέσα από την παράσταση, των ηθικών ή ηθικοπλαστικών αξιών και μηνυμάτων, τα οποία επιδιώκεται να εμπεδωθούν όχι μόνο από τους μαθητές αλλά και από το ακροατήριο.

²⁹⁸⁰ Οι απόψεις αυτές κατατίθενται από τη Γεωργία Λαδογιάννη, στο μελέτημά της *Το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα*, ό.π., σ. 47.

B.6.1.1. *Εκάβη*, Εμπορική Σχολή της Χάλκης, Κωνσταντινούπολη 1856

Η ερασιτεχνική παράσταση της *Εκάβης* του Ευριπίδη στην Εμπορική Σχολή της Χάλκης, τις Απόκριες του 1856, αποτελεί την –ως τώρα– πρώτη καταγεγραμμένη παράσταση αρχαίου δράματος στην Κωνσταντινούπολη²⁹⁸¹. Η παράσταση δόθηκε στο πρωτότυπο, από μαθητές της α΄ και β΄ τάξης. Χάρη στο εκτενές δημοσίευμα του περιοδικού *Πανδώρα*²⁹⁸², υπάρχουν αρκετές πληροφορίες, με βάση τις οποίες γίνεται φανερό ότι η προσπάθεια ξέφευγε από το πλαίσιο μιας απλής σχολικής παράστασης:

«Η μεγάλη αίθουσα του σπουδαστηρίου ικανώς πεφωτισμένη εχρησίμευσε ως θέατρον, η δε σκηνή εξωγραφημένη επί της δυτικής πλευράς του σπουδαστηρίου παριστά την παραλίαν της Θρακικής Χερσονήσου και τας σκοπιάς των αυτόθι εστρατοπεδευμένων Ελλήνων επιστρεφόντων εκ της Τροίας ως και των αιχμαλωτίδων Τρωάδων γυναικών, ιδίως δε την της *Εκάβης*. Τρεις βαθμίδες έφερον εκ της σκηνής εις την ορχήστραν, εν των μέσω της οποίας υψούτο αρχαιοπρεπής κισσοστεφής βωμός αναδίδων ατμούς ευώδους λιβανωτού. Εις ικανήν δε απόστασιν από της ορχήστρας παρετείνοντο αι έδραι των θεατών [...]. Ευχαρίστως δε αναγγέλλομεν εις το φιλόμουσον κοινόν, ότι οι τα του δράματος πρόσωπα, ως και οι τον χορόν των αιχμαλωτίδων γυναικών παριστώντες, ενδεδυμένοι έκαστος την ανήκουσαν στολήν επί το αρχαιοπρεπέστερον και ικανώς μεγαλοπρεπές, παρέστησαν όλοι κατά το μάλλον και ήττον ευτυχώς το πρόσωπον το οποίον υπεκρίνοντο έκαστος· εξόχως δε ηυδοκίμησαν εις την υπόκρισιν οι τα της *Εκάβης*, του ειδώλου του Πολυδώρου, του Ταλθυβίου, του Αγαμέμνονος και του Πολεμήστορος <sic> πρόσωπα υποκρινάμενοι. Αλλά και ο χορός συγκείμενος εκ δώδεκα χορευτών ουδέν ήττον επιτυχώς εξεπλήρωσε τα του χορού ρυθμικώς και εναρμονίως κατά τετραφωνίαν μάλιστα άδων εν στροφαίς και αντιστροφαίς περί τον βωμόν τα χορικά, και συνοδευόμενος υπό δύο οργάνων της πενταμελούς μουσικής. Η δε απαγγελία όλων εν γένει τοσοούτον καθαρά και ευκρινής ην, ώστε πλην των χορικών, άλλως τε δυσλήπτων και ένεκα της ρυθμικής απαγγελίας έτι

²⁹⁸¹ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, «Το αρχαίο ελληνικό δράμα στις ελληνικές παροικίες: το παράδειγμα της Κωνσταντινούπολης στο 19ο αιώνα», ό.π. σ. 47-48. Για την παράσταση αυτή της *Εκάβης* βλ. επίσης Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 26-28· την Παραστασιογραφία σε επιμέλεια Πλ. Μαυρομούστακου και Μ. Θεοδωροπούλου, στο: Ευριπίδης *Εκάβη*, μετάφραση-εισαγωγή-σχόλια Κώστας Τοπούζης, σειρά «Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο», εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1993, σ. 152· στο APGDR, αρ. 8219.

²⁹⁸² *Πανδώρα*, τόμ. Β΄, τεύχ. 146, 15/4/1856, σ. 45-46.

μάλλον ακατανοήτων καταστάντων, και τινων άλλων δυσκόλων τεμαχίων, το λοιπόν μέρος του δράματος ου μόνον Κύριοι τινές, αλλά και πλείστοι των Κυριών, καθώς εξεφράσθησαν ύστερον, ενόουν όσον ένεστι πιθανώς». ²⁹⁸³

Το δημοσίευμα αναφέρεται επίσης στην προσπάθεια των μαθητών να ενσαρκώσουν «παθητικώτατα» τους ρόλους τους και να προκαλέσουν στους θεατές συγκίνηση. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στον διευθυντή του σχολείου, ο οποίος δεν ονομάζεται στο δημοσίευμα αλλά ήταν ο εμπνευστής και διδάσκαλος του δράματος· τού αποδίδεται έπαινος για τη σπουδαία εργασία του και τον κόπο που έλαβε ώστε να πραγματοποιηθεί η παράσταση:

«Επιτέλους οφείλομεν ν' αποδώσωμεν τον ανήκοντα έπαινον και εις τον σοφόν διευθυντήν, όστις, [...] ου μόνον μετ' απαράδειγματίστου καρτερίας προεγύμναζεν αυτούς εις την ρυθμικήν και μεθ' υποκρίσεως απαγγελίαν και αποστήθισιν δράματος αρχαίου ικανώς εκτεταμένου, αλλά κατώρθωσε προσέτι να διεγείρη εν αυτοίς αίσθημα ευμενούς τινος αμίλλης εις καλήν απαγγελίαν και αποστήθισιν ωραίων ποιητικών τεμαχίων και μάλιστα εκ των ενδόξων τραγικών» ²⁹⁸⁴.

Η περιγραφή της όλης προετοιμασίας επιτρέπει στον μελετητή να έχει μια καλύτερη εικόνα για τον τρόπο που προετοίμασε ο δάσκαλος τους μαθητές να μάθουν το κείμενο αλλά και να αποδώσουν με ωραίο τρόπο τον ρόλο τους, δίνοντας την αίσθηση ότι με αυτόν τον τρόπο κατάφερε να δημιουργήσει ένα κλίμα πιο θεατρικό. Μάλιστα, στο δημοσίευμα αναφέρεται ότι «έτεροι μαθηταί και τινες των λαβόντων μέρος εις την παράστασιν της *Εκάβης*, κατά το αρχαίον έτος <sic> του να επισφραγίξη τας τραγικάς παραστάσεις ιλαρά τις και εύθυμος κωμωδία, παρέστησαν την *Βαβυλωνίαν* του Δ. Κ. Βυζαντίου» ²⁹⁸⁵.

Η θεατρική αναπαράσταση της *Εκάβης* από τους μαθητές της Σχολής της Χάλκης δίνει στον ενθουσιασμένο συντάκτη την ευκαιρία να ζητήσει, μέσα από τις σελίδες του περιοδικού, το παράδειγμα να ακολουθηθεί και από άλλους δασκάλους του τόπου, κάνοντας ολοκληρωμένη πρόταση με στόχο τη «σύστασιν εθνικού θεάτρου»:

²⁹⁸³ Στο ίδιο, σ. 45.

²⁹⁸⁴ Στο ίδιο, σ. 45-46.

²⁹⁸⁵ Στο ίδιο, σ. 46. Η έμφαση στους τίτλους των θεατρικών έργων δική μου.

«Είθε το παράδειγμα αυτού να μιμηθώσι και άλλοι γυμνασιάρχαι και διευθυνταί τοιούτων εκπαιδευτικών καταστημάτων, και μάλιστα οι πλειοτέρων μέσων ευπορούντες, ίνα άπαξ καν τους έτους μετά τας γενικάς εξετάσεις παραστήσωσιν οι νέοι σπουδασταί της προγονικής ημών γλώσσης αν όχι όλον δράμα, τεμάχια τουλάχιστον τινα αρχαίου τινός δράματος, και ούτως ελαττόνοντες βαθμηδόν τα προσκόμματα επιταχύνωσι το καθ' εαυτούς την σύστασιν εθνικού θεάτρου αναλόγου της εκάστοτε προοδεύουσας διανοητικής αναπτύξεως και του πολιτισμού του Ελληνικού Έθνους»²⁹⁸⁶.

Η προτροπή του συντάκτη έχει ως αφετηρία σκέψης ότι η σπουδή του αρχαίου δράματος είναι απαραίτητη προϋπόθεση για την δημιουργία ενός εθνικού θεάτρου, που θα εναρμονίζεται με την «εκάστοτε προοδεύουσα διανοητική ανάπτυξιν και τον πολιτισμό του Ελληνικού έθνους». Ιδεολογική βάση, η οποία απηχεί τις κοραϊκές απόψεις για τη σημασία της σπουδής των αρχαίων ελληνικών αριστουργημάτων στη διαμόρφωση ουσιαστικής παιδείας και εθνικής συνείδησης, όπως επίσης και τα ζητούμενα που έθετε για τη διδασκαλία του αρχαίου δράματος ο Νεόφυτος Δούκας, στον πρόλογο του *Οιδίποδος Τυράννου* (1834)²⁹⁸⁷ (βλ. το υποκεφάλαιο Β.4.1.3). Το εγχείρημα απέσπασε ενθουσιώδεις αντιδράσεις από τους θεατές και δημιούργησε προσδοκίες για «λαμπροτέρας ελληνικάς παραστάσεις και βίον δραματικώτερον»²⁹⁸⁸.

Β.6.1.2. Ηρακλείδαι, Ελληνικό Εκπαιδευτήριο, Αθήνα 1860

Παράσταση των *Ηρακλειδών* του Ευριπίδη αναφέρεται στις σελίδες της *Εφημερίδας των Φιλομαθών* ότι δόθηκε στο πρωτότυπο, από τους μαθητές του Ελληνικού Εκπαιδευτηρίου στην Αθήνα²⁹⁸⁹, τον Φεβρουάριο του 1860:

²⁹⁸⁶ Στο ίδιο, σ. 45.

²⁹⁸⁷ Σοφοκλής. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα. Τόμος Πρώτος, ό.π., σ. ζ'-η'.

²⁹⁸⁸ *Πανδώρα*, τόμ. Β', τεύχ. 146, 15/4/1856, σ. 46. Στο δημοσίευμα αυτό παραπέμπει η Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 48, υποσ. 56.

²⁹⁸⁹ Για την εν γένει λειτουργία του Ελληνικού Εκπαιδευτηρίου, ενδεικτικά βλ. τα δημοσιεύματα στα περιοδικά *Πανδώρα*, και *Ημερολόγιον Βρεττού*. «Ελληνικόν Εκπαιδευτήριον εν Αθήναις», *Πανδώρα*, τόμ. Α', τεύχ. 9, Ιούλιος 1850, σ. 215-216· Κ. Γρ. Παππαδόπουλος, «Το Ελληνικόν Εκπαιδευτήριον», *Πανδώρα*, τόμ. Δ', τεύχ. 83, 1/9/1853, σ. 276· «Ελληνικόν Εκπαιδευτήριον», *Πανδώρα*, τόμ. Στ', τεύχ. 128, 15/7/1855, σ. 191-192· «Ελληνικόν Εκπαιδευτήριον», *Πανδώρα*, τόμ. ΙΕ', τεύχ. 344, 15/7/1864, σ. 210-211· «Ελληνικόν Εκπαιδευτήριον εις Αθήνας», *Ημερολόγιον Βρεττού, έτος 1865, έτος Ε'*, σ. 54-58.

«Το εσπέρας της Παρασκευής της παρελθούσης εβδομάδος μαθηταί του ενταύθα Ελληνικού εκπαιδευτηρίου παρέστησαν εν πρωτοτύπω τους *Ηρακλείδας* του Ευριπίδου ενώπιον εκλεκτού και νοήμονος εκπαιδευτηρίου αμφοτέρων των φύλων. Ο διευθυντής του ειρημένου εκπαιδευτηρίου Κ. Γρ. Γ. Παπαδόπουλος ασκών και ούτω τους μαθητάς αυτού ενστερνίζει αυτοίς αρχαιοπρεπή αισθήματα και ανανεοί το δυνατόν το αρχαίον θέατρον εν τω τόπω της ακμής αυτού»²⁹⁹⁰.

Οι μαθητές του «Ελληνικού Εκπαιδευτηρίου» είχαν ήδη δώσει παράσταση του *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή το 1858, μάλιστα με τόση επιτυχία που η παράσταση παίχτηκε δύο φορές, και τροφοδότησε το ενδιαφέρον του Τύπου ώστε να αναφερθεί αναλυτικότερα στο γεγονός, παρέχοντας στον ερευνητή σημαντικές λεπτομέρειες σχετικά με την εκφορά του λόγου, και μάλιστα κατά τον ερασμιακό τρόπο²⁹⁹¹. Αντίστοιχες λεπτομέρειες δεν εντοπίστηκαν στον αθηναϊκό Τύπο για την παράσταση του ευριπίδειου δράματος²⁹⁹², αφήνοντας έτσι αναπάντητα ερωτήματα σχετικά με το πώς και γιατί αναπαραστάθηκαν οι *Ηρακλείδες*. Η μοναδική δεύτερη αναφορά είναι στην πραγματικότητα αναδημοσίευση αυτούσιου του κειμένου της *Εφημερίδος των Φιλομαθών*, από την εφ. *Ήλιος*, χωρίς όμως να σημειώνεται η πηγή²⁹⁹³. Από τα

²⁹⁹⁰ *Εφημερίς των Φιλομαθών*, έτος Η', τεύχος 352, 20/2/1860, σ. 1222.

²⁹⁹¹ Βλ. *Εφημερίς των Φιλομαθών*, 3/5/1858, σ. 459, και *Πανδώρα* τόμ. Θ', τεύχ. 193, 1858, σ. 24. Το δημοσίευμα αυτό, με τίτλο «Ελληνική παράστασις εν Αθήναις», το οποίο αποτελεί αναδημοσίευση ανταπόκρισης στη γαλλική εφημερίδα (παραθέτω όπως αναγράφεται στο δημοσίευμα) *Επιθεώρησις της δημοσίας εκπαιδύσεως, της φιλολογίας και των επιστημών εν τε τη Γαλλία και εν ταις ξέναις χώραις*, έτος ΙΖ', αρ. 48, 25/2/1858, παρέχει πληροφορίες για την παράσταση του *Φιλοκτήτη*, και ιδιαίτερες επισημάνσεις για την προφορά του αρχαίου λόγου από τους μαθητές. Χαρακτηριστικά αναφέρεται: «[...] η αρμονία των καλών εκείνων στίχων ουδ' ημβλύνετο εκ της μονοτόνου και αλλοκότου προφοράς της επιμόνωσ εν τοις ημετέροις λυκειοις τηρουμένης. Η δ' εσπέρα εκείνη ηδύνατο, σας βεβαίω, να καταστήσει εξωμότην και τον φανατικώτατον αυτόν οπαδόν του τετριμμένου ερασμιακού συστήματος αν δεν ήτο σφόδρα δυσήκοος. Βεβαίως δεν απήγγελλον κατ' αυτόν τούτον τον τρόπον προ δυσχλιών περίπου ετών οι εν τω Διονυσιακώ Θεάτρω· αλλ' όμως εν τη ποιήσει εκείνη, ως απηγγήλλετο την παρελθούσαν εσπέραν, ηκούοντο, αν όχι τα μακρά και τα βραχέα, ο τόνος τουλάχιστον μετά του ιδιάζοντος αυτό ρυθμού και της ποικιλίας, έτι δε οι λεληθότες εκείνοι πνευματισμοί, οι λεπτοί εκείνοι φθόγγοι των Ελληνικών συμφώνων, μετά τοσούτων ανεπαισθήτων αποχρώσεων ους η ημετέρα προφορά όλως εξήλειψε και παρεγνώρισεν, ώστε η προς ημάς καινοφανής εκείνη απαγγελία εξαισίως έθελγεν. Ημείς δε ουδέποτε ως τότε συνησθάνθημεν οπόσην η Ελληνική ετήρησε μουσικήν δύναμιν και αρμονίαν· δεν ομοιάζει αύτη προς την πλήρη εκείνην και ηχηράν της ιταλικής αρμονίαν, αλλ' εμφανίει τι ουχ ήττον χάριεν και όλως ιδιόρρυθμον, γλυκύθυμον τινα, αβράν και ελευθέραν μουσικήν, ην ευκολώτερον αισθάνεται τις ή ορίζει». Τα στοιχεία αυτά του δημοσιεύματος που αφορούν τον θαυμασμό του γράφοντος σχετικά με την απαγγελία του δράματος στα αρχαία ελληνικά, τονίζοντας ότι ο συντάκτης «δεν φαντάζεται παράσταση αρχαίας τραγωδίας μεταφρασμένης», επισημαίνει και ο Γ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 32.

²⁹⁹² Η έρευνα έγινε στις αθηναϊκές εφημερίδες *Αγγελιοφόρος*, *Αθηνά*, *Αιών*, *Ανατολή*, *Ελπίς*, *Το Μέλλον της Πατρίδος*, *Μέριμνα*, *Πρωινός Κήρυξ*, *Φιλελεύθερος*, *Φιλόπατρις*, *Φως*, για το διάστημα 25/1 έως 7/3/1860.

²⁹⁹³ Εφ. *Ήλιος*, αρ. φ. 249, 23/2/1860, σ. 3.

ελάχιστα στοιχεία που προσφέρει στον μελετητή το δημοσίευμα, η αναφορά στην παρακολούθηση της παράστασης από εκλεκτό και νοήμον κοινό «και των δύο φύλων» δίνει αφορμή συζήτησης για την αντίληψη σχετικά με την κοινωνική θέση της γυναίκας στην Αθήνα του 1860²⁹⁹⁴. Επιπλέον, υπογραμμίζονται με ιδιαίτερη σπουδαιότητα τα «αρχαιοπρεπή αισθήματα» που προκαλούνται στους μαθητές μέσω της προσέγγισης του αρχαίου δράματος, όπως επίσης η πρόθεση του διευθυντή του εκπαιδευτηρίου Παπαδόπουλου να ανανεώσει το αρχαίο θέατρο «εν τω τόπω της ακμής αυτού».

Β.6.1.3. *Εκάβη*, ερασιτεχνικός θίασος, θέατρο «Ναούμ», Κωνσταντινούπολη 1866

Τον Ιανουάριο του 1866 (3/1) η *Εκάβη* του Ευριπίδη παρουσιάστηκε στο θέατρο Ναούμ από ερασιτεχνικό θίασο, με σκοπό την ενίσχυση της «Φιλοπτώχου Αδελφότητας Γαλατά»²⁹⁹⁵. Η παράσταση εντάχθηκε στο πλαίσιο των προσπαθειών νέων ερασιτεχνών, που οργάνωναν θεατρικές παραστάσεις με σκοπό να δώσουν το στίγμα της παρουσίας του ελληνικού θεάτρου στην κοσμοπολίτικη κωνσταντινουπολίτικη κοινωνία²⁹⁹⁶, αλλά και στην προσφιλή την περίοδο εκείνη στην Κωνσταντινούπολη συνήθεια των φιλόπτωχων αδελφοτήτων και συλλόγων να διοργανώνουν θεατρικές παραστάσεις με σκοπό ενισχύσουν τους αδύναμους και ενδεείς συμπολίτες τους.

²⁹⁹⁴ Σχετικά με τις απόψεις του εκπαιδευτικού και ενός εκ των ιδρυτών του Ελληνικού Εκπαιδευτηρίου Γρ. Παπαδόπουλου (προφανώς συγγενή, ίσως πατέρα του αναφερόμενου στο δημοσίευμα) που αφορούν τη στάση που οφείλει να τηρήσει η Ελληνίδα στα ήθη και τις κοινωνικές της συμπεριφορές ώστε να μη χαρακτηριστεί αντεθνική, υιοθετώντας το 1866 το σύνθημα «η Ελληνίδα μέσω της Ελληνίδος», βλ. Βασιλείου, *Τρυγών η Φιλέρημος*, ό.π., σ. 115, όπου και παρατίθεται σε υποσημείωση η σχετική βιβλιογραφία. Σχετικά με την αντίληψη που επικρατεί στους κύκλους των διανοουμένων ότι η Ελληνίδα οφείλει να εκπαιδευτεί για να μπορεί να αναλάβει τη μητρική ευθύνη ανατροφής Ελληνοπαίδων, βλ. στο ίδιο, σ. 114. Απόσπασμα παρατίθεται και στο υποκεφάλαιο Β.2.2.16 της παρούσας μελέτης.

²⁹⁹⁵ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τόμ. Β', ό.π., σ. 18-19. Βλ. και της ίδιας, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 58· Παραστασιογραφία σε επιμέλεια Πλ. Μαυρομούστακου και Μ. Θεοδοροπούλου, στο: Ευριπίδης *Εκάβη*, μετάφραση-εισαγωγή-σχόλια Κώστας Τοπούζης, ό.π., σ. 152· στο APGDR, αρ. 2321. Από την έρευνα στον Τύπο της Κωνσταντινούπολης για την εύρεση επιπλέον πληροφοριών για την παράσταση, κατέστη δυνατόν να βρεθούν φύλλα της εφ. *Ομόνοια* για την περίοδο έως 31/12/1865. Τα φύλλα των εφημερίδων *Ανατολή*, *Αρμονία*, *Τηλέγραφος του Βοσπόρου* και *Βυζαντίς* της περιόδου Δεκεμβρίου 1865 - Ιανουαρίου 1866 δεν βρέθηκαν. Στην εφημερίδα *Ανατολικός Αστήρ* δεν γίνεται καμία αναφορά στην παράσταση. Θερμές ευχαριστίες χρωστώ στην Καθηγήτρια Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, για τη βοήθεια που μου προσέφερε στην έρευνα για τον κωνσταντινουπολίτικο Τύπο του 19ου αιώνα.

²⁹⁹⁶ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τόμ. Β', ό.π., σ. 18.

Αναγγελίες δημοσιεύθηκαν στις εφημερίδες *Αρμονία* και *Ομόνοια* τον Δεκέμβριο του 1865²⁹⁹⁷. Η παράσταση ανακοινώθηκε αρχικά από την εφ. *Ομόνοια*, χωρίς να προσδιορίζεται ημερομηνία²⁹⁹⁸. Δέκα ημέρες αργότερα, ωστόσο, μια καταγγελία στην ίδια εφημερίδα στηλιτεύει το ήθος των εμπλεκομένων στην διοργάνωση της παράστασης, καθώς φαίνεται ότι προσπάθησαν να εκμεταλλευτούν το γεγονός με σκοπό το προσωπικό τους κέρδος. Οι πληροφορίες που παρατίθενται στην καταγγελία επιβεβαιώνουν τη μέχρι τώρα υπόθεση ότι η *Εκάβη* παίχτηκε στη μετάφραση του Δ. Γ. Κούπα (βλ. Β.4.1.6), η οποία είχε εκδοθεί στην Κωνσταντινούπολη την προηγούμενη χρονιά «προς όφελος της εν Γαλατά Φιλοπτώχου Αδελφότητας» (σκοπός για τον οποίο άλλωστε δόθηκε και η παράσταση)²⁹⁹⁹. Στην καταγγελία κατονομάζεται μάλιστα ο ίδιος ο Κούπας ως ο κατεξοχήν συμμετέχων στην προσπάθεια να αποκτήσει ίδια ωφέλεια από τον φιλανθρωπικό χαρακτήρα της παράστασης. Σε σύντομο άρθρο στο πρωτοσέλιδο της εφημερίδας ανακοινώνεται η φιλοξενία της καταγγελίας σε εσωτερική σελίδα και κατακρίνεται από το έντυπο η συμπεριφορά των κυρίων «των προτιθεμένων να παραστήσωσι την εσπέραν της αύριον (24/12/1868) την *Εκάβην* εν τω Θεάτρω Ναούμ»³⁰⁰⁰ παρέχοντας έμμεσα την πληροφορία για την αρχικά προγραμματισμένη ημερομηνία πραγματοποίησης της παράστασης. Εκτός από την έκθεση των γεγονότων και την εκδήλωση έντονου αποτροπιασμού, στην καταγγελία δίνονται πληροφορίες για την προετοιμασία της παράστασης της *Εκάβης*³⁰⁰¹.

²⁹⁹⁷ Εφ. *Αρμονία*, αρ. φ. 180, 15 Δεκ. 1865 και *Ομόνοια*, αρ. φ. 578, 30/12/1865, πηγές οι οποίες αναφέρονται από: Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τόμ. Β', ό.π., σ. 19, υποσ. 1 και της ίδιας, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 58, υποσ. 100. Αναγγελία της *Εκάβης* δημοσιεύεται και στο επόμενο φύλλο της εφ. *Ομόνοια*, αρ. φ. 579, 31/12/1865.

²⁹⁹⁸ Εφ. *Ομόνοια*, αρ. φ. 566, 14/12/1865, σ. 2.

²⁹⁹⁹ Η πιθανότητα αυτή αρχικά εκφράστηκε από τη Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τόμ. Β', ό.π., σ. 19, υποσ. 1.

³⁰⁰⁰ Εφ. *Ομόνοια*, αρ. φ. 574, 23/12/1865, σ. 1.

³⁰⁰¹ Βλ. στο ίδιο, σ. 2. Το πλήρες κείμενο έχει ως εξής: «Αξιότιμε συντάκτα της *Ομονομίας*. Από τινός ήδη η του Γαλατά «Φιλόπτωχος Αδελφότης» θέλουσα να επαυξήσει τους χρηματικούς αυτής πόρους προς εύρυσιν των φιλανθρωπικών αυτής εργασιών, προέθετο την επί της θεατρικής σκηνης παράστασιν της *Εκάβης* του Ευριπίδου μεταφρασθείσης υπό Δ. Κούππα δαπάναις ενός των μελών της επιτροπής προς όφελος της Αδελφότητος, εφ' ω και ήρξαντο αι εργασίαι, διενεμήθησαν τα πρόσωπα, εγένοντο προγυμνάσεις, και ως δύναται να μαρτυρήση τούτο κάλλιστα η Φιλεκπαιδευτική Αδελφότης Ταταούλων, ακούσαντες ότι προτίθεται και αυτή να παραστήση το αυτό δράμα, εξητησάμεθα παρ' αυτής δι' επιστολής ημών όπως παραιτηθή του τοιούτου, όπερ εκείνη ευγενέστατα προσφερομένη έπραξε. Γενομένης δε γενικής συνεδριάσεως εξελέγη επταμελής επιτροπή προς τον σκοπόν της παραστάσεως, ήτις και ματαβάσα εις το θέατρον Ναούμ, προσεπάθει να συμφωνήση μετ' αυτού περί τε της ημέρας της παραστάσεως και περί του δοθησομένου ενοικίου, όπερ και κατόρθωσε μετά πολλάς δυσχερείας, ορισθείσης ως ημέρας της παραστάσεως της 3ης Ιανουαρίου 1866, και δοθέντος και αρραβώνος επί τούτω προς τον Ναούμ. Εντούτοις ο κ. Κούππας, και τινές άλλοι, ων τα ονόματα παρασιωπώμεν, μη θέλοντες να εκθέσωμεν αυτά εις την του δημοσίου δικαίαν περιφρόνησιν, έχοντες, ως φαίνεται, απ' αρχής σκοπόν να εκμεταλλευθώσι το όνομα της Αδελφότητος χάριν των ιδίων συμφερόντων, ήλθον εν

Η είδηση για την παράσταση της *Εκάβης* επανέρχεται μία εβδομάδα αργότερα. Η εφημερίδα *Ομόνοια* ανακοινώνει την εξ αναβολής πραγματοποίησή της στις 3/1/1866, με τον αρχικά εκπεφρασμένο φιλανθρωπικό σκοπό³⁰⁰². Πληροφορίες για την υποδοχή της παράστασης από το κοινό δεν στάθηκε δυνατό να βρεθούν, λόγω της έλλειψης πρωτογενών πηγών.

Από τα παραπάνω στοιχεία μπορεί να τεκμηριωθεί ότι η παράσταση της *Εκάβης* δόθηκε στη μετάφραση του Κούπα, στο θέατρο Ναούμ. Εφόσον τα στοιχεία αυτά κατορθωθεί να επαληθευτούν, αυτή η *Εκάβη* θα αποτελεί την πρώτη καταγεγραμμένη σκηνική αναπαράσταση του ευριπίδειου δράματος σε μετάφραση τον 19ο αιώνα.

B.6.1.4. *Εκάβη*, Γυμνάσιο Πειραιά, 1867

Μαθητική παράσταση της *Εκάβης* δόθηκε από το Γυμνάσιο Πειραιά το 1867. Η παράσταση παίχτηκε στο πρωτότυπο, και πραγματοποιήθηκε «υπέρ των σεισμοπαθών της Κεφαλληνίας». Ο Γιάννης Σιδέρης³⁰⁰³ επικαλείται δημοσίευμα της εφημερίδας *Η φωνή του Πειραιώς* με ημερομηνία 24 Φεβρουαρίου 1867. Σύμφωνα με το δημοσίευμα, ο Σιδέρης αναφέρει ενδεικτικά τις τιμές των εισιτηρίων («3 δρχ., 1,50 διά τα βάθρα και 80 λεπτά διά τους ισταμένους ορθίους»). Επειδή το 1867 είναι η πρώτη χρονιά κυκλοφορίας της εφημερίδας, και το φύλλο αυτό στάθηκε αδύνατο να βρεθεί³⁰⁰⁴, μόνο εικασίες μπορούν να γίνουν για την παράσταση. Το ίδιο έτος (1867), σύμφωνα με την έρευνα της Κ. Μπρεντάνου, αναφέρεται σχολική παράσταση από τους μαθητές του

αγνοία πάντων των μελών εις συμφωνίαν μετά του κ. Ναούμ, και προτίθενται, ως είδομεν μετά θάμβους και εκπλήξεως εν τω αριθ. 53 της ενταύθα εκδομένης εφημερίδος ‘*Ανατολή*’, να παραστήσωσι αυτήν προς όφελος...φεύ! Ουχί των πτωχών, αλλά του ιδίου των βαλαντίου. Εώμεν λέγειν, κ. Συντάκτα, τα κατά την έκδοσιν και διανομήν της αξιοδακρύτου και διά την τότε αιχμαλωσίαν αυτής και διά την σήμερον διάρρηξιν των ματιών αυτής παρά του Κούπα και συντροφίας δυστυχούς *Εκάβης*: αλλά δεν δυνάμεθα να μη καταγγείλωμεν εις το δημόσιον την επιλήψιμον διαγωγήν των Κυρίων τούτων, οίτινες μ’όλας τας πομπώδεις και επικεικτιώσας φράσεις αυτών περί φιλογενείας εν τω προλόγω της *Εκάβης* δεν αισχύνονται περιτρέχοντες τας αγυιάς και μυρία όσα επινοοούντες μέσα, όπως αρπάσωσιν από το στόμα 20 ή 30 πτωχών και πειναλέων τον άρτον, ον προτίθετο να τοις δώση η Αδελφότης και πληρώσωσιν ούτως τα εαυτών βαλάντια. Αίσχος, αιώνιον όνειδος και στίγμα εις τους Κυρίους τούτους, ων την παράστασιν εσμέν βέβαιοι, ουδενός ευγενούς Έλληνος η ψυχή δεν θα καταδεχθή να τιμήση».

³⁰⁰² Βλ. «Θέατρον Ναούμ», εφ. *Ομόνοια*, αρ. φ. 578, 30/12/1865 και «Θέατρον Ναούμ», εφ. *Ομόνοια*, αρ. φ. 579, 31/12/1865.

³⁰⁰³ Βλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 42· Μαυρομούστακος, Θεοδοροπούλου (επιμέλεια), Παραστασιογραφία στο: Ευριπίδης *Εκάβη*, μετάφραση-εισαγωγή-σχόλια Κώστας Τοπούζης, ό.π., σ. 152· στο APGRD, αρ. 2320.

³⁰⁰⁴ Η πρωτογενής έρευνα σε εφημερίδες των Αθηνών δεν έφερε αποτέλεσμα. Ελέγχθηκαν οι εφημερίδες *Αιών*, *Αλήθεια*, *Ανατολή*, *Αστήρ της Ανατολής*, *Αυγή*, *Εθνοφύλαξ*, *Ελπίς*, *Εφημερίς των Φιλομαθών*, *Κεραυνός*, *Μέριμνα*, *Η Νέα Γενιά*, *Παλιγγενεσία*, *Πρωινός Κήρυξ*, *Σύνταγμα* και *Φως* για το διάστημα από 18/2 έως 7/3/1867. Αντίστοιχη έρευνα έγινε και στην εφ. *Αναμόρφωσις* Κεφαλληνίας, για το ίδιο διάστημα, χωρίς αποτέλεσμα.

Γυμνασίου του Πειραιά [σύμφωνα με γραπτή μαρτυρία που παραθέτει η Μπρεντάνου, πρόκειται για παράσταση του *Ορέστη* του Αλφιέρι], την οποία επιμελήθηκε ο καθηγητής και αργότερα γυμνασιάρχης Αντώνιος Αντωνιάδης, και που πραγματοποιήθηκε με σκοπό τα έσοδα να δοθούν στους πρόσφυγες της Κρήτης, που βρίσκονταν εκείνη την εποχή στον Πειραιά³⁰⁰⁵. Χρονικά η παράσταση αυτή τοποθετείται τους τελευταίους μήνες του έτους (Νοέμβριος ή Δεκέμβριος του 1867). Είναι λοιπόν πιθανόν, εφόσον η καταγεγραμμένη από τον Σιδέρη παράσταση της *Εκάβης* πραγματοποιήθηκε τον Φεβρουάριο του ίδιου έτους και μάλιστα με συναφή σκοπό (την οικονομική ενίσχυση των σεισμοπαθών της Κεφαλλονιάς) την επιμέλεια της να ανέλαβε ο ίδιος καθηγητής του Γυμνασίου του Πειραιά, ο Αντώνιος Αντωνιάδης, ο οποίος, όπως αναφέρθηκε ήδη, είχε ενεργό συμμετοχή στις προσπάθειες αναβίωσης αρχαίου δράματος στο πρωτότυπο.

B.6.1.5. Ανδρομάχη, Οινόη 1879

Στις ερασιτεχνικές παραστάσεις εντάσσεται και η *Ανδρομάχη* του Ευριπίδη που παίχτηκε στην Οινόη το 1879³⁰⁰⁶, με σκοπό την ενίσχυση των εκπαιδευτηρίων της ορθόδοξης ελληνικής κοινότητας. Η πεντάωρη παράσταση ευχαρίστησε το πολυπληθές κοινό που την παρακολούθησε³⁰⁰⁷. Ήταν η πρώτη της *Ανδρομάχης* κατά τον 19ο αιώνα, και, σύμφωνα με όσες πληροφορίες έχει φέρει ως τώρα στο φως η έρευνα, ίσως να ήταν και η τελευταία για τον αιώνα αυτόν.

B.6.1.6. Ιππόλυτος, Λύκειο της Σύρου, 1889

Το 1889 (25/6) καταγράφεται παράσταση του *Ιππολύτου* από τους μαθητές του ιδιωτικού Λυκείου («των κ.κ. Πολίτου και Συνοδινού») της Σύρου, στο θερινό θέατρο Ορφέας, στην αριστοκρατική περιοχή Βαπόρια. Πρόκειται για την πρώτη

³⁰⁰⁵ Βλ. Μπρεντάνου, *Η θεατρική ζωή του Πειραιά από την πρώτη θεατρική παράσταση ως το 1822*, ό.π., σ. 794-795.

³⁰⁰⁶ Αναφέρεται από τη Σταματοπούλου Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 48-49. Ημερομηνία παράστασης αναφέρεται 3 Ιανουαρίου 1879. Παραπέμπει στην εφ. *Ανατολικός Αστήρ*, αρ. φ. 69, 26/1/1879. Παρόλες τις επίμονες προσπάθειες, η εφημερίδα *Ανατολικός Αστήρ* του έτους 1879 δεν βρέθηκε.

³⁰⁰⁷ *Ανατολικός Αστήρ*, αρ. φ. 69, 26/1/1879· η πληροφορία αναφέρεται από Χ. Βασιλάκου-Σταματοπούλου, ό.π., σ. 48. Από την έρευνα που πραγματοποιήθηκε στις εφημερίδες *Βέλος* της Σμύρνης, *Βυζαντίς* και *Νεολόγος* της Κωνσταντινούπολης στα φύλλα του Ιανουαρίου του 1879 δεν βρέθηκε καμία πληροφορία σχετικά με αυτή την παράσταση. Τα φύλλα του έτους 1879 του *Ανατολικού Αστέρου* δεν απόκεινται στη Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων και παρόλη την έρευνα σε αρχεία ελληνικών βιβλιοθηκών, δεν βρέθηκαν.

καταγεγραμμένη από την έρευνα παράσταση του *Ιππολύτου* κατά τον 19ο αιώνα, και μάλιστα σε μετάφραση:

«Αύριον άρχονται αι εξετάσεις του ιδιωτικού Λυκείου των κ.κ. Πολίτου και Συνοδινού. Την δε εσπέραν της αύριον παρασταθήσεται υπό των μαθητών εν τω θερινώ θεάτρω των Βαπορίων το δράμα *Ιππόλυτος* [η έμφαση στο πρωτότυπο] του Ευριπίδου εν μεταφράσει. Τα εκ της παραστάσεως ταύτης έσοδα διετέθησαν υπέρ της Σχολής των Απόρων»³⁰⁰⁸.

Ο απόηχος της παράστασης φαίνεται πως ήταν θετικός. Σύμφωνα με την *Εφημερίδα της Ερμουπόλεως*, η προσπάθεια των νεαρών μαθητών γοήτευσε το κοινό· στο σύντομο δημοσίευμα γίνεται λόγος για «θαυμάσια επιτυχία» και «καταμαγευμένο κόσμο»:

«Το εσπέρας της Κυριακής μαθηταί του Λυκείου των κ. κ. Πολίτου και Συνοδινού έδωσαν λαμπράν θεατρικήν εσπερίδα εν τω “Ορφεί” όπου προσήλθεν ολόκληρος ο παρ’ ημίν εκλεκτός κόσμος. Παρεστάθη δε το δράμα του Ευριπίδου *Ιππόλυτος* εν μεταφράσει, μετά θαυμασίας επιτυχίας διά την ηλικίαν των μικρών ηθοποιών. Ο κόσμος έμεινεν καταμαγευμένος εκ της ωραίας εσπερίδος»³⁰⁰⁹.

Η έρευνα στον συριανό Τύπο δεν έφερε στο φως δημοσιεύματα που να περιγράφουν αναλυτικότερα την παράσταση του *Ιππολύτου*, επομένως οι λιγοστές διαθέσιμες πληροφορίες είναι πως το δράμα παραστάθηκε σε μετάφραση, με θετική ανταπόκριση από το κοινό. Η είδηση μεταφέρθηκε στον αθηναϊκό Τύπο, με το κείμενο της εφ. *Εφημερίς της Ερμουπόλεως* να αναδημοσιεύεται σχεδόν αυτούσιο στην εφ. *Νέα Εφημερίς των Αθηνών*, στις 2/7/1889³⁰¹⁰. Ένα εντελώς διαφορετικό κλίμα, ωστόσο, περιγράφεται στο φύλλο της ίδιας μέρας (2/7) από την αθηναϊκή *Εφημερίς*³⁰¹¹. Στο εκτενές άρθρο εκφράζονται ενστάσεις για την επιλογή του συγκεκριμένου δράματος, καθώς φαίνεται ότι σκανδάλισε την τοπική κοινωνία, αλλά και για την επιλογή της παρουσίασης του αρχαίου δράματος σε μετάφραση. Χαρακτηριστικό της αρνητικής εντύπωσης που άφησε η παράσταση του *Ιππολύτου* είναι το γεγονός ότι

³⁰⁰⁸ Πατρής Ερμούπολης, αρ. φ. 1197, 24/6/1889, σ. 2.

³⁰⁰⁹ *Εφημερίς της Ερμουπόλεως*, αρ. φ. 89, 28/6/1889, σ. 4.

³⁰¹⁰ Βλ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 183, 2/7/1889, σ. 4: «Το εσπέρας της Κυριακής μαθηταί του Λυκείου των κ.κ. Πολίτου και Συνοδινού εν Σύρω έδωσαν λαμπράν θεατρικήν εσπερίδα εν τω “Ορφεί” όπου προσήλθεν ολόκληρος ο εκείσε εκλεκτός κόσμος. Παρεστάθη δε το δράμα του Ευριπίδου *Ιππόλυτος* εν μεταφράσει, μετά θαυμασίας επιτυχίας δια την ηλικίαν των μικρών ηθοποιών. Ο κόσμος έμεινεν καταμαγευμένος εκ της ωραίας εσπερίδος».

³⁰¹¹ «Πινακίδες», εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 185, 4/7/1889, σ. 2.

αντιπαραβάλλεται με την εκδήλωση που διοργάνωσε σχολείο της Χαλκίδας επ' αφορμή της εθνικής εορτής των Γάλλων, κατά την οποία παρουσιάστηκαν από τους μαθητές αποσπάσματα από έργα του Μολιέρου στα γαλλικά:

«Αλλ' ο κλασικισμός επέδειξε ή μάλλον επεδείξατο – αφού πρόκειται περί κλασικισμού- περιφανεστέρας προόδους εν Σύρω. Αυτόθι εδιδάχθη ο *Ιππόλυτος* του Ευριπίδου. Εδιδάχθη υπό των μαθητών του Λυκείου των κ.κ. Πολίτου και Συνοδινού. Αλλ' εδιδάχθη εν παραφράσει, και κατά τούτο υπερτερούσιν οι Χαλκιδείς οίτινες δεν κατεδέχθησαν να παραφράσουν τον Μολιέρου. Η εγχώριος δημοσιογραφία φιλοτίμως εξαίρει και το δράμα και τον ποιητήν, επαινεί δε την εύστοχον υπόκρισιν των νέων μαθητών του Λυκείου. Αλλά...αλλά...το έχει, φαίνεται, η τύχη των Συριανών. Και ο Ευριπίδης τους εσκανδάλισεν!

Οι θεαταί ετρόμαξαν, μόλις ήκουσαν εκείνας τας φοβεράς αράς και τας βλαστήμιας <sic> εναντίον των γυναικών, τας οποίας τόσον εμίσει και εβδελύσσετο η εν ταις Αθήναις του Περικλέους ρομαντίζουσα και σπληχνική μούσα του ποιητού! Και αι μητέρες μικρού δειν κατέπεσον λιπόθυμοι ακούουσαι τα τρυφερά των τέκνα, τα οποία μόλις αφέθησαν των αγκαλών των, να εκφέρωσι τα αίσχιστα κατ' αυτών των τεξασών! "ω παγκακίστη και γυνή!" –Ο στίχος δεν είνε από τον *Ιππόλυτον*, αλλ' είνε του Ευριπίδου-.

Και καλά ο αγνός, ο παρθενικός *Ιππόλυτος*, αλλ' εκείνη η μέγαιρα, η Φαίδρα εκείνη; Πώς ήτο δυνατόν να την υπομείνωσιν επί της σκηνης αι οικογένεια της Σύρου, έστω και προερχομένην από τας αρχαίας Αθήνας; Και να σας είπωμεν, δεν είχαν άδικον. Άδικον είχεν εκείνος όστις εσοφίσθη την παράστασιν και δεν άφηνε τον ποιητήν εις την ησυχίαν του, και την Σύρον εις την ησυχίαν της»³⁰¹².

Αφού δικαιολογήσει τους συριανούς συναδέλφους του για τη «φιλότιμη» θερμή υποδοχή της παράστασης από τον Τύπο, ο συντάκτης του δημοσιεύματος –πέρα από τη διαφωνία του ίδιου με την επιλογή της «παραφράσης»– με ιδιαίτερη ένταση και αγανάκτηση μεταφέρει τις αντιδράσεις που προξένησαν στο κοινό «εκείνοι αι φοβεραί αραί και βλαστήμιαι εναντίον των γυναικών» όπως επίσης και εκείνη, η «μέγαιρα η

³⁰¹² Στο ίδιο, σ. 2.

Φαίδρα», που, όπως ο ίδιος επισημαίνει, δεν ήταν δυνατόν να τις υπομείνουν οι οικογένειες της Σύρου. Οι αντιδράσεις κρίνονται έμμεσα ως απόλυτα δικαιολογημένες από τον συντάκτη της *Εφημερίδος*, αφού ο Ευριπίδης «εμίσει και εβδελύσσετο» το γυναικείο φύλο, γεγονός που προκύπτει από την «ρομαντίζουσα και σπληχνική μούσα του ποιητού». Συνδυάζοντας αυτά τα στοιχεία με την εισαγωγή του κειμένου, που παρουσιάζει όλη την αντίδραση της συριανής κοινωνίας ως «περιφανή πρόοδο του κλασικισμού», μπορεί να δικαιολογηθεί η διαπίστωση του οργισμένου αρθρογράφου ότι η επιλογή του δράματος θεωρείται (από τον ίδιο;) απολύτως λανθασμένη³⁰¹³. Φτάνει μάλιστα στο σημείο ο συντάκτης να συγκρίνει τη συριανή σχολική παράσταση με την επίσης σχολική παράσταση έργου του Μολιέρου στο πρωτότυπο από τους Χαλκιδραίους μαθητές, για να αποδείξει ότι η επιλογή της μετάφρασης δεν ήταν ενδεδειγμένη.

Αναζητώντας περισσότερα στοιχεία για τον συριανό *Ιππόλυτο*³⁰¹⁴, η έρευνα έφερε στο φως ένα μόνο δημοσίευμα, από την εφ. *Πατρίς* της Ερμούπολης, στο οποίο δυστυχώς ο αρθρογράφος δεν παίρνει θέση: «Την εσπέραν [της παρελθούσης Κυριακής] μαθηταί του Λυκείου παρέστησαν εν τω θεάτρω **Ορφεί** των Βαπορίων το δράμα *Ιππόλυτος* του

³⁰¹³ Στη σύγκριση που αναφέρεται από το δημοσίευμα της εφ. *Εφημερίς* ότι επικράτησε στη Σύρο μετά την επιλογή του *Ιππολύτου* ως δράματος κατάλληλου για να παρασταθεί από τους μαθητές του Λυκείου και τις αντιδράσεις που προκλήθηκαν κατά τη διάρκεια της παράστασης, και προκειμένου να απεικονιστεί το εύρος των απόψεων σχετικά με την ηθική ωφέλεια του συγκεκριμένου δράματος, μπορεί να αντιπαραβληθεί το απόσπασμα από τον λόγο που εκφώνησε ο γυμνασιάρχης Ιωάννης Περδικάρης στους μαθητές του Γυμνασίου Χανίων, λίγα μόλις χρόνια αργότερα (Βλ. *Το εν Χανίοις Γυμνάσιον ήτοι Οι απαγγελθέντες λόγοι και Έκθεσις των πεπραγμένων κατά το σχολικόν έτος 1892-1893. Εκδιδόμενα δαπάνη μεν της Τμηματικής Εφορείας Χανίων επιμελεία δε του γυμνασιάρχου Ιωάννου Περδικάρη. Εκδίδεται αδεία της κυβερνήσεως*, σ. 57): «Ἐν τῷ περαιτέρῳ βίῳ υμῶν, καθ' ὃν πολλοί πειρασμοί ἴσως, ὑπὸ μορφᾶς θελγούσας ἐμφανιζόμενοι, θέλουσι προσπαθῆσαι νὰ ἀνακόψωσι τὴν πορείαν υμῶν καὶ νὰ παρεκτρέπωσι τὴν εὐθείαν, ἀποβλέπετε εἰς τὸ ἰδεώδες πρότυπον τῆς νεανικῆς ἀγνότητος, οἷον διέγραψεν ὑμῖν ἡ καλλιτεχνικὴ χεὶρ τοῦ Ευριπίδου ἐν τῷ προσώπῳ τοῦ Ἰππολύτου». Ἡ ἀντίδραση ποὺ προκλήθηκε γιὰ τὸν *Ἰππόλυτο* ἀπὸ τὴν κοινωνία τῆς Σύρου ὅπως περιγράφεται στὸ δημοσίευμα τῆς ἀθηναϊκῆς εφημερίδας, φανερώνει σύγκριση στα ἀνανακλαστικά τῆς κοινωνικῆς ἠθικῆς: ἀπὸ τὴ μίᾳ πλευρᾷ ἐκφράζεται ἀντίδραση στὴν ἐπιλογή τοῦ *Ἰππολύτου*, θεωρώντας τὸν μὴ ἀρμόζων ἔργο γιὰ θεατρικὴ παράσταση ἀπὸ μαθητῆς τοῦ Λυκείου, ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἄλλῃ ἡ ἴδια ἀρχαία τραγωδία διδασκόταν ἀπὸ χρόνια στὰ ἐλληνικὰ σχολεῖα, θεωροῦνταν ἀπὸ τοὺς κύκλους τῶν λογίων ἓνα ἀπὸ τὰ πλέον σημαντικὰ δράματα τοῦ Ευριπίδου καὶ μάλιστα, σύμφωνα με τὸν γυμνασιάρχη Περδικάρη, παρέχει στους μαθητῆς «τὸ ἰδεώδες ἠθικὸν πρότυπον τῆς νεανικῆς ἀγνότητος».

³⁰¹⁴ Ἀπὸ τὶς συριανὲς εφημερίδες ποὺ ἀπὸκείναι στὸ ἀρχεῖο τῆς βιβλιοθήκης τῆς Βουλῆς τῶν Ἑλλήνων, δημοσιεύματα γιὰ τὴν παράσταση βρέθηκαν στὶς εφ. *Εφημερίς τῆς Ερμούπολεως* καὶ *Πατρίς*. Καμία νύξη δὲν γίνεται στὴν εφ. *Ἥλιος* τῆς Ερμούπολης. Τὰ φύλλα τοῦ ἔτους 1889 τῆς εφημερίδας *Πανόπη*, δὲν ὑπάρχουν, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ φ. 1496, 26/8/1889, στὸ ὁποῖο προφανῶς δὲν ὑπάρχει ἀναφορὰ στὴν παράσταση. Τὸ ἔτος 1889 δὲν ὑπάρχει οὔτε στὸ ἀρχεῖο τῆς εφ. *Φανός* Ερμούπολης. Ἐρευνήθηκαν ἐπιπλέον, χωρὶς νὰ βρεθῆ ἀναφορὰ στὴν παράσταση, ἡ *Ἠχώ τῆς Τήνου*, καὶ οἱ ἀθηναϊκὲς εφημερίδες *Ἀκρόπολις*, *Τὸ Ἄστυ*, *Ἐπιθεώρησις*, *Καιροί*, *Παλιγγενεσία*, *Πρωΐα*, *Σύλλογος* καὶ *Ἔρα*, ὅπως καὶ ἡ *Πρόνοια* τοῦ Πειραιᾶ καὶ ἡ *Εφημερίς τῶν Κυριῶν*, γιὰ τὸ διάστημα ἀπὸ 23/6 ἕως 5/7/1889.

Ευριπίδου εν μεταφράσει· τα δε εκ της παραστάσεως ταύτης έσοδα ανελθόντα δρ. 327 διατέθησαν υπέρ της Σχολής των Απόρων. Δυστυχώς μη παραστάντες εν τω θεάτρω αδυνατούμεν να επιφέρωμεν κρίσεις»³⁰¹⁵, σημειώνει ο συντάκτης, στο –εκτενές σε ό,τι αφορά τη δραστηριότητα του Λυκείου επ’ αφορμή των εξετάσεων– δημοσίευσμά του, όπου η δράση του Λυκείου επαινείται για τις προόδους που σημειώνονται στους μαθητές, «οίας σπανίως επιδεικνύουσι πολλά των εν Αθήναις Λυκείων».

Η πρωτοβουλία των διευθυντών του Λυκείου της Σύρου, το οποίο λειτουργούσε ως ιδιωτικό εκπαιδευτήριο στο νησί, να παρουσιάσει στο κοινό τον *Ιππόλυτο* σε μετάφραση, καταγράφεται ως ένα στοιχείο εξέλιξης ως προς την πρόσληψη του αρχαίου δράματος μέσα στην εκπαιδευτική διαδικασία, παρόλες τις αντιδράσεις που προκλήθηκαν. Ως προς το κείμενο που χρησιμοποιήθηκε, ελλείπει άλλων στοιχείων μόνο εικασίες μπορούν να γίνουν. Το 1889 είχαν κυκλοφορήσει ήδη οι μεταφράσεις από τους Ν. Αργυριάδη (1865, βλ. Β.4.1.5), Κωνστ. Γ. Λαναρά (1877, έμμετρη, βλ. Β.4.1.13) Γεώργιο Σακόρραφο (1886, βλ. Β.4.1.21). Η απουσία περισσότερων πληροφοριών αφήνει αναπάντητα ερωτήματα, όχι μόνο για τη μετάφραση που χρησιμοποιήθηκε αλλά και για τον τρόπο σκηνικής απόδοσης του *Ιππολύτου*. Το πνεύμα του αρθρογράφου της *Εφημερίδος*, ωστόσο, ίσως βοηθάει να ερμηνευθεί η απουσία της συγκεκριμένης τραγωδίας από τις ερασιτεχνικές προσπάθειες αναπαράστασης αρχαίου δράματος, παρόλο που είχε μεταφραστεί τρεις φορές και είχε επιλεχθεί να διδάσκεται στα ελληνικά σχολεία.

Β.6.1.7. *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, Ελληνικό Παρθεναγωγείο «Περαίας», 1894

Τον Μάρτιο του 1894 (24/3) μαθήτριες του Ελληνικού Παρθεναγωγείου «Περαίας» στο Κορδελιό παρουσίασαν την *Ιφιγένεια εν Ταύροις* σε παράφραση. Την πληροφορία παραθέτει η Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου³⁰¹⁶. Στο αρχείο του Αρχείου Ιστορίας Νεοελληνικού Θεάτρου του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών απόκειται δελτία από την εφημερίδα *Νέα Σμύρνη* της Σμύρνης, από δημοσιεύματα στη σ. 2 και τη σ. 3 της ίδιας ημέρας, στα οποία αναφέρονται τα εξής:

³⁰¹⁵ Πατρίς Ερμούπολης, αρ. φ. 1198, 1/7/1889, σ. 3.

³⁰¹⁶ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Το θέατρο στην ελληνόφωνη εκπαίδευση της Σμύρνης (19ος αιώνας-1922)», *Παράβασις* 13/2, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ, Αθήνα 2015, σ. 176, όπου παραπέμπει στην εφ. *Νέα Σμύρνη* της Σμύρνης, αρ. φ. 5003, 30/3/1894.

«Εἰς τὰς εορτὰς τῶν διαφορῶν Παρθεναγωγείων γίνονται τῶρα καὶ παραστάσεις. Οὕτω π.χ. εἰς τὸ Κορδελιὸ ἐπρόκειτο νὰ παρασταθῆ *Ἰφιγένεια ἠ ἐν Ταύροις* ἠ ἐν βουβάλοις καὶ ἀλλαχοῦ ἄλλα πράγματι (...)»³⁰¹⁷. «Τῆ παρ. Κυριακῆ, ἐτελέσθη ἡ εορτὴ τοῦ Παρθεναγωγείου Περαιᾶς, καθ' ἣν, πλὴν διαλόγων τινῶν καὶ ἀσματίων ψαλέντων ὑπὸ τῶν μαθητριῶν αὐτοῦ, ἐδιδάχθη καὶ ἡ *Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις* τοῦ Εὐριπίδου ἐν παραφράσει, λίαν ἐπιτυχῶς. Κατὰ τὰ διαλείμματα ἐπαιάνιζεν ἡ ορχήστρα τοῦ φιλ. Συλλόγου «Ἀπόλλωνος»»³⁰¹⁸.

Σημειώνεται ὅτι σύμφωνα με τὴν ἐρευνα κατὰ τὸν 19ο αἰῶνα δὲν βρέθηκε μετάφραση τῆς *Ἰφιγένειας ἐν Ταύροις* ἐκτὸς ἀπὸ τὴν παράφραση τοῦ Νεόφυτου Δούκα (1834), ἐνῶ κυκλοφόρησαν τέσσερις μεταφράσεις τῆς *Ἰφιγένειας ἐν Αυλίδι*, γεγονός που κεντρίζει ἀκόμα περισσότερο τὸ ἐνδιαφέρον νὰ βρεθοῦν στοιχεῖα γιὰ τὸν συγγραφέα τῆς παράφρασης που χρησιμοποιήθηκε στὴν παράσταση.

B.6.1.8. *Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις*, Παρθεναγωγεῖο τοῦ Ληξουρίου, Κεφαλλονιά 1896

Ερασιτεχνικὴ, σχολικὴ παράσταση τῆς *Ἰφιγένειας ἐν Ταύροις* τοῦ Εὐριπίδη, στὸ πλαίσιο τῶν θερινῶν ἐξετάσεων τοῦ Παρθεναγωγείου τοῦ Ληξουρίου καταγράφεται τὸ 1896 στὴν Κεφαλλονιά. Ἡ παράσταση δόθηκε στὴν αἴθουσα τοῦ Δημαρχείου Ληξουρίου (Marcato)³⁰¹⁹. Εκεί, «ἡ διευθύντρια δεσποινὶς Ζηνοβία Ζαλούχου³⁰²⁰ ἔκαμεν ἐπίδειξιν τῶν μαθητριῶν τῆς καὶ τῆς ἐργασίας τῆς με θεατρικὴν διδασκαλίαν»³⁰²¹. Ἡ ἐπιτυχία

³⁰¹⁷ «Πινακίδες», *Νέα Σμύρνη* Σμύρνης, ἀρ. φ. 5003, 30/3/1894, σ. 2 (σὺτις).

³⁰¹⁸ «Ἐκ Κορδελιού», *Νέα Σμύρνη* Σμύρνης, ἀρ. φ. 5003, 30/3/1894, σ. 3. (χ.υ.) στὴ στήλη «ΕΓΧΩΡΙΑ».

³⁰¹⁹ Σ. Α. Ευαγγελάτος, *Ἱστορία τοῦ θεάτρου ἐν Κεφαλληνίᾳ 1600-1900. Μετὰ δραματολογικῆς ἀναλύσεως τῶν σημαντικότερων ἔργων καὶ πρώτης ἐκδόσεως τοῦ παλαιότερου κεφαλληνιακοῦ θεατρικοῦ κειμένου. Διατριβὴ ἐπὶ διδακτορία*. Ἐν Αθήναις, 1970, σ. 215.

³⁰²⁰ Γιὰ τὴ Ζηνοβία Ζαλούχου καὶ τὴν καριέρα τῆς στὴν ἐκπαίδευση, βλ. τὸ λήμμα στὸν «Πανδέκτη»: <http://pandektis.ekt.gr/pandektis/handle/10442/128833> [28/2/2018]. Διατέλεσε διευθύντρια τοῦ Πλήρους Δημοτικοῦ Σχολείου Θηλέων ἢ Παρθεναγωγείου στὸ «Ξενοκράτειο Παρθεναγωγεῖο» τοῦ Μεσολογγίου, θέση ἀπὸ τὴν ὁποία παραιτήθηκε, σύμφωνα με τὶς πηγές, διότι τῆς ζητήθηκε νὰ συναίνεσει στὴ συστέγαση καὶ τοῦ Δημοτικοῦ Σχολείου Ἀρρένων ἢ Ἀρρεναγωγείου καὶ αὐτὴ ἀρνήθηκε. (Διαδικτυακὴ πηγή: Το Μεσολόγγι που ἔφυγε μέσα ἀπὸ τὰ Ἀρχεῖα τῆς "Διεξόδου" [28/2/2018]. Αναφέρεται ὡς διευθύντρια τοῦ Β' Δημοτικοῦ Σχολείου Θηλέων Πειραιῶς στὸν *Πλήρη Ὁδηγὸ τοῦ Πειραιῶς τοῦ ἔτους 1906-1907* (Γ. Ν. Αλεξιάκης, *Πλήρης Ὁδηγὸς τοῦ Πειραιῶς 1906-1907*, ἐπανέκδ. Ἐμπορικοῦ Συλλόγου Πειραιῶς 1990). Ἡ δημοδιδασκάλισσα Ζηνοβία Ζαλούχου εἰκονίζεται σὲ φωτογραφία τοῦ 1894 μαζί με μαθήτρες τοῦ Παρθεναγωγείου τοῦ Μεσολογγίου, βλ. Εἰκόνα 17 στὸ Παράρτημα 3.

³⁰²¹ Σ. Α. Ευαγγελάτος, *Ἱστορία τοῦ θεάτρου ἐν Κεφαλληνίᾳ 1600-1900*, ὅ.π., σ. 215. Αναφέρεται ὅτι στὴν παράσταση συμμετείχαν ἡ μετέπειτα διπλωματούχος τῆς Σορβόννης Μαρία Στ. Λειβαδά καὶ ἡ «βραδύτερον παιδαγωγός» Ἡλέκτρα Ζαλούχου. Ἡ πληροφορία ἀντλείται ἀπὸ τὸν Λάσκαρη, *Ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου*, τ. Β', ὅ.π., σ. 101. Ἡ παράσταση ἀναφέρεται στὴν Παραστασιογραφία σὲ ἐπιμέλεια Πλάτωνα Μαυρομούστακου καὶ Ἰωσήφ Βιβιλάκη, στὸ: *Εὐριπίδης Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις*,

της παράστασης, αναφέρει ο Σπύρος Ευαγγελάτος, ήταν σημαντική και για καιρό σχολιαζόταν στην πόλη. Η έρευνα για περαιτέρω πληροφορίες στον κεφαλλονίτικο και τον αθηναϊκό Τύπο δεν έφερε αποτελέσματα³⁰²².

Β.6.1.9. *Ιππόλυτος και Μήδεια*, θέατρο Κέφαλος και Δημαρχείο Ληξουρίου, Κεφαλλονιά 1897

Στα Επτάνησα, το 1897, στο θέατρο Κέφαλος του Αργοστολίου συναντάται η δεύτερη ερασιτεχνική παράσταση του *Ιππολύτου* του Ευριπίδη. Σύμφωνα με τον Σ. Α. Ευαγγελάτο, «εν τω Κεφάλω εδόθησαν ερασιτεχνικαί παραστάσεις της *Μήδειας* και του *Ιππολύτου* του Ευριπίδου υπό διδασκάλων και διδασκαλισσών, υπό την επίβλεψη του φιλόλογου Γ. Μπουκουβάλα»³⁰²³. Οι παραστάσεις αυτές, στη διάρκεια του ίδιου έτους, δόθηκαν και στο Δημαρχείο του Ληξουρίου³⁰²⁴. Σύμφωνα με τις ίδιες πληροφορίες, μαζί με τον *Ιππόλυτο* παραστάθηκε και η *Μήδεια* του Ευριπίδη³⁰²⁵. Λαμβάνοντας υπόψη ότι ο εκπαιδευτικός που ανέλαβε την πρωτοβουλία για την πραγματοποίηση των παραστάσεων, Γεώργιος Μπουκουβάλας, είχε ήδη εκφράσει τις απόψεις περί της διδασκαλίας των αρχαίων δραμάτων σε μετάφραση σε ομιλία του στον «Παρνασσό» (βλ. Β.1.2.5), όπου μάλιστα ανέγνωσε και αποσπάσματα της δικής του μετάφρασης της *Μήδειας*, μπορεί κανείς να εικάσει ότι οι παραστάσεις δόθηκαν σε μετάφραση (ίσως, μάλιστα, στη δική του μετάφραση)³⁰²⁶. Η έρευνα σε έντυπα της

μετάφραση-εισαγωγή-σχόλια Κώστας Τοπούζης, σειρά «Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο», εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1993, σ. 166, και με αναφορά σε αυτήν την πηγή και στο αρχείο του APGDR, αρ. 2376.

³⁰²² Αναζητήθηκαν αναφορές ή δημοσιεύματα στο αρχείο της Βιβλιοθήκης της Βουλής των Ελλήνων. Έντυπα της Κεφαλλονιάς για το έτος 1896 δεν υπάρχουν, ενώ από τις αθηναϊκές εφημερίδες ελέγχθηκαν οι εφημερίδες *Ακρόπολις*, *Εστία*, *Εφημερίς*, η περιοδική έκδοση *Εφημερίς των Κυριών*, *Καιροί*, *Νέα Εφημερίς*, *Παλιγγενεσία*, όπως επίσης η *Ελπίς* Ζακύνθου και η περιοδική έκδοση *Αι Μούσαι* Ζακύνθου για το διάστημα από 16/6/1896-5/7/1896.

³⁰²³ Ευαγγελάτος, *Ιστορία του θεάτρου εν Κεφαλληνία 1600-1900*, ό.π., σ. 211 και 215. Ο ίδιος παραπέμπει για την πληροφορία στον Λάσκαρη, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, τ. Β', ό.π., σ. 102. Η παράσταση αναφέρεται στην Παραστασιογραφία σε επιμέλεια Πλ. Μαυρομούστακου, Μ. Ηλιάδη, στο: Ευριπίδης *Ιππόλυτος*, μετάφραση-εισαγωγή-σχόλια Κώστας Τοπούζης, σειρά «Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο», εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1993, σ. 158 και με αναφορά σε αυτήν την πηγή και στο APGDR, αρ. 2085.

³⁰²⁴ Ευαγγελάτος, *Ιστορία του θεάτρου εν Κεφαλληνία 1600-1900*, ό.π., σ. 211 και 215.

³⁰²⁵ Αναφορές σε αυτήν την παράσταση γίνονται από τον Σπύρο Ευαγγελάτο, στο *ίδιο*, σ. 215· τον Ν. Λάσκαρη, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, τ. Β', ό.π. σ. 101-102· την Παραστασιογραφία σε επιμέλεια Πλ. Μαυρομούστακου στο: Ευριπίδης *Μήδεια*, μετάφραση-εισαγωγή-σχόλια Κώστας Τοπούζης, σειρά «Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο», εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1993, σ. 162· στο APGDR, αρ. 8728.

³⁰²⁶ Το 1906 κυκλοφόρησε έκδοση που περιλάμβανε μεταφράσεις των δύο τραγωδιών του Ευριπίδη που παρουσιάστηκαν στην Κεφαλλονιά: Ευριπίδου *Μήδεια* και *Ιππόλυτος*. Μετάφρασις και διασκευή μετ' εισαγωγής υπό Γεωργίου Μπουκουβάλα. Εν Αθήναις, εκδότης Ιωάννης Δ. Κολλάρος. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1906. Στα προλογικά κείμενα της έκδοσης δεν αναφέρεται εάν πρόκειται για τα ίδια κείμενα που χρησιμοποιήθηκαν στις παραστάσεις. Στην εισαγωγή (σ. 3-51), με τίτλο «Περί διδασκαλίας

Κεφαλλονιάς και της Αθήνας με σκοπό να βρεθούν περισσότερες πληροφορίες για τις παραστάσεις δεν καρποφόρησε³⁰²⁷.

B.6.1.10. Μήδεια: δύο παραστάσεις στη Σμύρνη, 1898

Η *Μήδεια* του Ευριπίδη παρουσιάζεται από μαθητές της Δ΄ τάξης του Γυμνασίου της Ευαγγελικής Σχολής, στην αίθουσα του Συλλόγου³⁰²⁸ «Απόλλωνα» στη Σμύρνη (1898)³⁰²⁹. Σύμφωνα με δημοσίευμα της εφ. *Νέα Σμύρνη*, με τίτλο «Παράστασις *Μήδειας*», η παράσταση καταχειροκροτήθηκε:

«Εβριθε συμπολιτών και συμπολιτίδων η αίθουσα του “Απόλλωνος” κατά την προχθές το εσπέρας γενομένην εν αυτή παράστασιν της *Μηδείας* του Ευριπίδου. Οι εκτελέσαντες το μέρος της *Μηδείας*, του *Ιάσωνος* και *Κρέοντος*, του *Αιγέως*, της *τροφού*, του *κορυφαίου του χορού*, του *αγγέλου*, *επέτυχον* και *ιδία ο πρώτος, πολλάκις χειροκροτηθέντες*, ήσαν δε *κατάλληλοι και αι στολαί και επιτυχώς κατασκευασμένον και το πτερωτόν άρμα*. Κατά τα διαλείμματα, εξετέλεσε διάφορα τεμάχια η μουσική του

αρχαίων ελληνικών δραμάτων επί της σημερινής σκηνής», ο αναγνώστης βρίσκει μία εξαιρετικά επικαιροποιημένη εκδοχή του κειμένου του 1892, καθώς έχουν περάσει από τότε περίπου δεκαπέντε χρόνια, στη διάρκεια των οποίων πολλές εξελίξεις έχουν πραγματοποιηθεί στα θεατρικά δρώμενα που αφορούν το αρχαίο δράμα, στην Ευρώπη και στην Ελλάδα. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι απόψεις του Μπουκουβάλα χαιρετίστηκαν με θετικό τρόπο, περισσότερο από την ίδια τη μεταφραστική του προσπάθεια, όπως φαίνεται από τη βιβλιοκρισία που δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Νέα Ζωή*, έτος Β΄, Απρίλιος-Μάιος 1906, τεύχος 20-21, (σ. 382-384). Το κείμενο υπογράφει ο Κ. Α. Παπάζης.

³⁰²⁷ Αναζητήθηκαν δημοσιεύματα στις αθηναϊκές εφημερίδες *Ακρόπολις*, *Το Άστυ*, *Εφημερίς*, *Νέα Εφημερίς* και *Παλιγγενεσία* για την περίοδο από 16/6 έως 5/7/1897. Εφημερίδες από την Κεφαλλονιά δεν υπάρχουν για το έτος 1897 στο αρχείο της Βιβλιοθήκης της Βουλής. Ο Ευαγγελάτος σημειώνει (*Ιστορία του θεάτρου εν Κεφαλληνία 1600-1900*, σ. 211) ότι φύλλα της εφημερίδος *Ζιζάνιου* βρίσκονται στη Μπενάκειο Βιβλιοθήκη αλλά από του έτους 1899 και εξής. Ο ίδιος βρήκε *Ζιζάνιον* του 1897 ψάχνοντας στην ιδιωτική βιβλιοθήκη του βουλευτού Κεφαλληνίας Ν. Πινιατώρου.

³⁰²⁸ Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Το θέατρο στην ελληνόφωνη εκπαίδευση της Σμύρνης και η παιδαγωγός Σαπφώ Λεοντιάς», ό.π., σ. 460, υποσ. 46.

³⁰²⁹ Την αναφορά κάνει η Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 87. Πλήρης ημερομηνία παράστασης αναγράφεται η 22α Απριλίου 1898. Ως πηγή αναφέρεται η εφημερίδα *Νέα Σμύρνη*, αρ. φ. 5979, 18/4/1898 και αρ. φ. 5982, 24/4/1898. Στο πρώτο δημοσίευμα (Σάββατο 18/4/1898) η εφημερίδα αναγγέλλει αναβολή της παράστασης των μαθητών της Δ΄ τάξης του γυμνασίου της Ευαγγελικής Σχολής, στην αίθουσα του Απόλλωνα, για την προσεχή Τετάρτη, και σημειώνει ότι πρόκειται να παρασταθεί η *Μήδεια* του Ευριπίδη και όχι η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, όπως είχε ήδη δημοσιευθεί (*Νέα Σμύρνη*, αρ. φ. 5979, 18/4/1898, στη στήλη «Χρονικά», σ. 3). Στο φύλλο της ίδιας εφημερίδας την Τετάρτη 22/4/1898, ανακοινώνεται η προκείμενη πραγματοποίηση της παράστασης της *Μήδειας* του Ευριπίδη το ίδιο απόγευμα (*Νέα Σμύρνη*, αρ. φ. 5981, 22/4/1898, σύντομη δημοσίευση με τίτλο «Αρχαίον Θέατρον», σ. 3). Βλ. επίσης Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Το θέατρο στην ελληνόφωνη εκπαίδευση της Σμύρνης και η παιδαγωγός Σαπφώ Λεοντιάς», ό.π., σ. 460, υποσ. 46· της ίδιας, «Το θέατρο στην ελληνόφωνη εκπαίδευση της Σμύρνης (19ος αιώνας-1922)», ό.π., σ. 177.

Ορφανοτροφείου. Έπαινος οφείλεται διά την παράστασιν ταύτην και εις τον διοργανώσαντα αυτήν αξ. καθηγητήν κ. Βορεάδην»³⁰³⁰.

Οι πληροφορίες που αντλούνται από το δημοσίευμα σχετικά με την επιτυχή κατασκευή του φτερωτού άρματος και την καταλληλότητα των κοστούμιών, φανερώνουν την προσπάθεια που κατέβαλε ο καθηγητής Βορεάδης³⁰³¹ να επιμεληθεί την όψη του έργου. Επιπλέον, η αναφορά στον Κορυφαίο του Χορού και στην ύπαρξη διαλειμμάτων με μουσική από το Ορφανοτροφείο, καταδεικνύει ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον σε σχέση με τη διαχείριση του Χορού. Δεν γίνεται λόγος στο δημοσίευμα για το κείμενο της παράστασης, επομένως δεν είναι σαφές εάν χρησιμοποιήθηκε το πρωτότυπο κείμενο ή αν το δράμα παίχτηκε μεταφρασμένο ή διασκευασμένο. Η έρευνα στον Τύπο της Σμύρνης δεν προσέφερε περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την παράσταση³⁰³².

Περισσότερες λεπτομέρειες για την παράσταση της *Μήδειας* (στο θέατρο Προκυμαίας, σύμφωνα με τον μελετητή) αναφέρονται από τον Χρήστο Σολομωνίδη³⁰³³, στη μελέτη του *Το θέατρο στη Σμύρνη, 1657-1992*:

«Στα 1898 εμφανίζονται στο θέατρο Προκυμαίας (Κοκκόλη) σε μία εξαιρετικά επιτυχή παράσταση της *Μήδειας* του Ευριπίδη, στο αρχαίο κείμενο, ερασιτέχνες ηθοποιοί, όλοι μαθητές του Γυμνασίου, αλλά και του Δημοτικού της Ευαγγελικής Σχολής. Τη διδασκαλία ανέλαβε ο καθηγητής Αντώνιος Βορεάδης. Το έργο παίχτηκε χωρίς γυναίκες βέβαια. Τη *Μήδεια* υποκρίθηκε ο Ανδρέας Σταματιάδης, αργότερα δημοσιογράφος και διευθυντής της εφημερίδας *Εστίας* Σμύρνης, ο οποίος αναγκάστηκε να

³⁰³⁰ *Νέα Σμύρνη*, αρ. φ. 5982, 24 /4/1898.

³⁰³¹ Ο κρητικής καταγωγής Αντώνιος Βορεάδης (1859-1913) υπήρξε από τους πρωταγωνιστές στους αγώνες για την Ένωση της Κρήτης, δημοδιδάσκαλος, πολιτικός, εκδότης εφημερίδας, με πλούσιο επιγραφικό και ποιητικό έργο. Απόφοιτος της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, καθηγητής στο Ελληνικό Γυμνάσιο Χανίων, στην Ευαγγελική Σχολή Σμύρνης, και στο Ομήρειον Παρθεναγωγείον, διατέλεσε μάλιστα διευθυντής στο πλήρες Ελληνικό Γυμνάσιο Νεαπόλεως. Το 1899 επέστρεψε στην Κρήτη και διορίστηκε Νομάρχης Ρεθύμνης, ενώ αργότερα πολιτευόμενος με τον Ελευθέριο Βενιζέλο εκλέχθηκε βουλευτής Ηρακλείου και Λασιθίου, και διατέλεσε Υπουργός. Η σταδιοδρομία του στην εκπαίδευση ολοκληρώθηκε στην Κρήτη, ως διευθυντής του Διδασκαλείου Αρρένων Ηρακλείου και αργότερα του Ανωτέρου Παρθεναγωγείου και του Διδασκαλείου Θηλέων μέχρι τον θάνατό του. Φωτογραφία του Βορεάδη παρατίθεται στο Παράρτημα 3, βλ. Εικόνα 18.

³⁰³² Παρόλη την επίμονη προσπάθεια, δεν βρέθηκαν άλλες εφημερίδες για το έτος 1898 εκτός από τη *Νέα Σμύρνη*, από όπου αντλήθηκαν πληροφορίες για τη θεατρική δραστηριότητα των ερασιτεχνικών (σχολικών εδώ) αλλά και των επαγγελματικών θιάσων (βλ. την καταγραφή ευεργετικής για τους ηθοποιούς Σταυροπούλου, Νίκα και Φιλιππίδου παράστασης μιας αταύτιστης *Μήδειας* -ίσως του Ζαμπελίου;- στο θέατρο της Προκυμαίας, στις 25 Αυγούστου 1898, στον Πίνακα 5 στο Παράρτημα 1 της παρούσας μελέτης).

³⁰³³ Για τον λογοτέχνη, λόγιο και κριτικό Χρήστο Σολομωνίδη (1879-1976), βλ. το σχετικό λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 2042-2033.

ξυρίσει το μουστάκι του και τα δασύτριχα χέρια του. Τον Κρέοντα υπεδύθη ο Δημήτριος Γληνός ο αργότερα τόσο διακριθείς εκπαιδευτικός. Λάβανε επίσης μέρος και ο Στέλιος Σπεράντσας -σήμερα καθηγητής του Πανεπιστημίου και γνωστός ποιητής- καθώς κι ο Νίκος Ευσταθίου, τώρα εφοπλιστής. Ο Διον. Ταβουλάρης είχε δανείσει στους ερασιτέχνες ηθοποιούς το στιάριό του. Οι ίδιοι ερασιτέχνες έπαιζαν και την παλιά γνωστή κωμωδία *Τα δικηγορικά γελοία*, που την εποχή εκείνη παιζόταν τακτικά απ' τους διάφορους θιάσους»³⁰³⁴.

Οι επιπλέον πληροφορίες που παρατίθενται από τον Σολομωνίδη για την παράσταση, όπως η συνδρομή του Δ. Ταβουλάρη με το «στιάριό» του, η διανομή των κορυφαίων ρόλων, η ολοκλήρωση της θεατρικής βραδιάς με το μονόπρακτο *Τα δικηγορικά γελοία* και, κυρίως, το γεγονός ότι η τραγωδία παρουσιάστηκε στο πρωτότυπο, φωτίζουν διαφορετικά την είδηση, προσδίδοντας στο όλο εγχείρημα μία αίσθηση επισημότητας. Το γεγονός ότι από τον Σολομωνίδη αναφέρεται ως τόπος παράστασης το θέατρο «Προκυμαία» και όχι η αίθουσα του Συλλόγου «Απόλλων», για την οποία κάνει λόγο η εφ. *Νέα Σμύρνη*³⁰³⁵ εγείρει υποψίες μήπως η παράσταση παρουσιάστηκε για δεύτερη φορά στο θέατρο Προκυμαία. Στην υπόθεση αυτή συνηγορεί το γεγονός ότι ο θιάσος «Μένανδρος» των αδελφών Ταβουλάρη έφθασε στη Σμύρνη, με σκοπό να δώσει παραστάσεις στο θέατρο Προκυμαία για τη θερινή περίοδο του 1898, κατά το πρώτο δεκαήμερο του Μαΐου³⁰³⁶, οπότε η παράσταση της *Μήδειας* είχε ήδη πραγματοποιηθεί. Όπως αποδεικνύεται, η αναφορά του Σολομωνίδη αφορά πράγματι άλλη παράσταση της *Μήδειας* από εκείνη του Απριλίου του 1898, που αυτή τη φορά πραγματοποιήθηκε στο θέατρο Προκυμαία με φιλανθρωπικό σκοπό. Όπως αναφέρεται από το δημοσίευμα της εφ. *Νέα Σμύρνη* στις 10 Σεπτεμβρίου:

«Την προσεχόν Τετάρτην 16 ισταμένου [Σεπτεμβρίου], γενήσεται εις το Θέατρον της Προκυμαίας έκτακτος, ποικίλη και πρωτοφανής κατά μέγιστον μέρος παράστασις, υπέρ της μεγίστης εχούσης ανάγκας Σχολής των Απόρων Παίδων. Παρασταθήσεται υπό μαθητών της ανωτάτης

³⁰³⁴ Χρ. Σολομωνίδης, *Το θέατρο στη Σμύρνη (1657-1922)*, Αθήνα 1954, σ. 137.

³⁰³⁵ *Νέα Σμύρνη*, αρ. φ. 5979, 18/4/1898, σ. 3, στήλη «Χρονικά»: αρ. φ. 5981, 22/4/1898, σύντομη δημοσίευση με τίτλο «Αρχαίον Θέατρον», σ. 3· *Νέα Σμύρνη*, αρ. φ. 5982, 24/4/1898, σ. 3, «Παράστασις *Μήδειας*».

³⁰³⁶ *Νέα Σμύρνη*, αρ. φ. 5991, 7/5/1898, σ. 3, όπου αναγγέλλεται η άφιξη του Σπυρίδωνος Ταβουλάρη στη Σμύρνη, προκειμένου να γίνουν οι απαραίτητες προετοιμασίες για την έναρξη των παραστάσεων του θιάσου «Μένανδρος» από τις αρχές Ιουνίου (νέα αναγγελία στο φύλλο με αρ. 5995 της 13/5), όπως και έγινε.

Γυμνασιακής τάξεως εις την αρχαίαν γλώσσαν και κατά την αρχαίαν σκηνικήν διάταξιν η *Μήδεια* του Ευριπίδου, κατόπιν συνοπτικής αφηγήσεως της υποθέσεως εις την γλώσσαν μας, όπως εννοηθή παρ' απάντων το αριστούργημα τούτο της ημετέρας φιλολογίας. Παρασταθήσεται επίσης μία μονόπρακτος κωμωδία, ο δε ομογενής κ. Ι. Κοκκίνης, φιλογενώς φερόμενος, θα ψάλλη κατά τα διαλείμματα εν ή δύο μουσικά τεμάχια. Η είσοδος ωρίσθη εις ήμισυ Μετζήτιον, και εις έν μόνον τέταρτον διά τους μαθητάς και τας μαθητριάς, ουδεμίαν δε έχομεν αμφιβολίαν, ότι άπαντες οι ομογενείς προς ους σταλήσονται εισιτήρια θα παρευρεθώσι προθύμως εις την παράστασιν του αθανάτου έργου, αφ' ενός χάριν της μεγίστας εχούσης ανάγκας Σχολής των Απόρων Παίδων του Αγίου Δημητρίου, προς ους και βιβλία και πέδιλα έστιν ότι προσφέρονται δωρεάν, και αφ' ετέρου ως δείγμα εκτιμήσεως προς τα έργα των ημετέρων προγόνων, διά τα οποία τοσούτος <λό>γος γίνεται εν τη Εσπερία, οσάκις αναβιβάζωνται επί σκηνής»³⁰³⁷.

Η παράσταση αναγγέλλεται για δεύτερη φορά από την ίδια εφημερίδα στις 16/9, ενημερώνοντας τους αναγνώστες για την πρόθυμη ανταπόκριση του κοινού να προμηθευτεί τα εισιτήρια. Στο δημοσίευμα δηλώνεται ρητά ότι θα παρουσιαστεί η *Μήδεια* του Ευριπίδου³⁰³⁸, χωρίς να αναφέρονται περισσότερες πληροφορίες για τους συντελεστές της παράστασης. Στο φύλλο της επόμενης ημέρας σημειώνεται ότι η παράσταση δόθηκε «λίαν επιτυχώς» από τους μαθητές της Ευαγγελικής Σχολής, «οίτινες εισί λίαν αξιέπαινοι διά τα υπέρ των κοινών αισθήματά των»³⁰³⁹.

Από τα άρθρα της εφημερίδας σε ό,τι έχει να κάνει με την παράσταση της *Μήδειας* στη Σύμωρη τον Σεπτέμβριο, απουσιάζει η αναφορά στον καθηγητή Αντώνιο Βορεάδη, που σύμφωνα με τον Σολομωνίδη ανέλαβε τη διδασκαλία, όπως επίσης απουσιάζουν οι λεπτομέρειες για τη βοήθεια που προσέφερε στον εξοπλισμό ο Διον. Ταβουλάρης. Είναι ωστόσο αναμφισβήτητο ότι η μαρτυρία του Σολομωνίδη αφορά τη δεύτερη παράσταση και όχι εκείνη που δόθηκε τον Απρίλιο στην αίθουσα του «Απόλλωνα».

³⁰³⁷ «Ευεργετική Παράστασις», εφ. *Νέα Σύμωρη*, αρ. φ. 6075, 10/9/1898, σ. 3.

³⁰³⁸ «Ευεργετικά Παραστάσεις», εφ. *Νέα Σύμωρη*, αρ. φ. 6078, 16/9/1898, σ. 3.

³⁰³⁹ «Θεατρικά», εφ. *Νέα Σύμωρη*, αρ. φ. 6079, 17/9/1898, σ. 3. Στο ίδιο άρθρο σημειώνεται επίσης ότι ο «υψίφωνος κ. Κοκκίνης αδιαθετήσας δεν ηδυνήθη να λάβη μέρος δια του άσματος του εις την παράστασιν ταύτην, αντικατασταθείς κατά την τελευταίαν στιγμήν υπό του κ. Φιλιππίδου». Επιπλέον, οι αναγνώστες ενημερώνονται ότι το καθαρό κέρδος υπέρ της Σχολής των Απόρων Παίδων υπολογίζεται στα 50 Μετζήτια.

Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η σημείωση ότι πριν από την παράσταση επρόκειτο να αναγνωστεί η υπόθεση της τραγωδίας «στη γλώσσα μας», ώστε να «εννοηθεί παρ' απάντων το αριστούργημα τούτο της ημετέρας φιλολογίας», όπως επίσης η επισήμανση ότι τα έργα «των ημετέρων προγόνων» επιλέγονται να παρουσιάζονται επί σκηνής στη Δύση, με ενθουσιώδη ανταπόκριση από το κοινό.

Παραμένει αβέβαιο αν η πρώτη παράσταση της *Μήδειας* δόθηκε στο πρωτότυπο ή σε μετάφραση, αν όμως λάβει κανείς υπόψη ότι οι κύριοι συντελεστές των δύο παραστάσεων ήταν οι ίδιοι (ο θίασος των μαθητών του Γυμνασίου και ο διδάσκαλος-καθηγητής Βορεάδης), μπορεί να υποθέσει ότι και η πρώτη παράσταση πιθανότατα να δόθηκε στο πρωτότυπο.

Ως προς την πρόσληψη του έργου, δεν βρίσκονται αναφορές που να εξηγούν την επιλογή του, ούτε δημοσιεύματα που να αναφέρονται στην αντίδραση του κοινού. Θεωρείται ίσως δεδομένο, με βάση τις δύο πηγές που βρέθηκαν για τη δεύτερη παράσταση και τη μοναδική πηγή που υπάρχει για την πρώτη, ότι πρόκειται περί αριστουργήματος της «ημετέρας φιλολογίας» για το οποίο δεν υπάρχει λόγος να γίνει περαιτέρω αναφορά; Η απουσία περισσότερων πρωτογενών πληροφοριών στερεί από τον μελετητή τη δυνατότητα να διερευνήσει τις απόψεις του κοινού για την ευριπίδεια τραγωδία, που για πρώτη φορά παριστάνεται –και μάλιστα εις διπλούν– στη Σμύρνη. Είναι μάλλον βέβαιο ότι η παράσταση στο πρωτότυπο δεν θα βοήθησε ιδιαίτερα το κοινό, που είχε –και– εκείνο το καλοκαίρι τη δυνατότητα να παρακολουθήσει *Μήδεια*-επίγονο της ευρωπαϊκής δραματοουργίας επί σκηνής³⁰⁴⁰ και να συγκρίνει με θεατρικούς όρους τις δύο τραγωδίες, πέρα από την προγονολατρική διάσταση που δίνεται (από τον Τύπο) με αφορμή την παράσταση του ευριπίδειου δράματος.

B.6.1.11. Συνοψίζοντας

Πέρα από τους παιδαγωγικούς στόχους, για τους οποίους έγινε λόγος στην αρχή (B.6.1), οι σχολικές παραστάσεις ευριπίδειων έργων για τις οποίες υπάρχουν πληροφορίες φαίνονται να επιδεικνύουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την αναπαράσταση

³⁰⁴⁰ Αναφέρομαι στην παράσταση *Μήδειας* αγνώστου συγγραφέα που δόθηκε από επαγγελματικό θίασο (πιθανότατα κλιμάκιο του «Μενάνδρου») στις 25/8/1898 στο θέατρο Προκυμαίας, βλ. την καταγραφή ευεργετικής για τους ηθοποιούς Σταυροπούλου, Νίκα και Φιλιππίδου παράστασης μιας αταύτιστης *Μήδειας* -ίσως του Ζαμπέλιου;- στο θέατρο της Προκυμαίας, στις 25 Αυγούστου 1898. Βλ. Παράρτημα 1, Πίνακας 5.

του αρχαίου δράματος με οπτική πιστότητα στα αρχαία οιονεί δεδομένα (σκηνικά και κοστούμια). Επιπλέον, η συνοδεία της μουσικής για τα χορικά είναι κατά το δυνατόν προσεγμένη, ώστε το σύνολο της παράστασης να δίνει την εντύπωση μίας αξιόλογης προσπάθειας, με φροντίδα στη λεπτομέρεια. Η τάση αυτή δικαιολογείται από την ανάγκη για τη σύνδεση με το λαμπρό παρελθόν του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, ένα αίτημα που βρίσκεται στην κορυφή των γνωστικών και παιδαγωγικών προτεραιοτήτων του σχολικού εκπαιδευτικού προγράμματος. Από την άλλη πλευρά, είναι γεγονός ότι η θεατρική ζωή των πόλεων στις οποίες εντοπίζονται οι παραστάσεις των ευριπίδειων δραμάτων (Κωνσταντινούπολη, Αθήνα, Πειραιάς, Σύρος, Κεφαλλονιά, Σμύρνη) είναι ακμάζουσα, επομένως το κοινό μπορεί να κάνει αποτίμηση έχοντας μέτρο σύγκρισης, ενώ οι εκπαιδευτικοί και οι μαθητές έχουν (θεωρητικώς) ενισχυμένη την αίσθηση της θεατρικής πράξης εφόσον έχουν εν δυνάμει τη δυνατότητα να παρακολουθήσουν θεατρικές παραστάσεις από επαγγελματικούς θιάσους. Το γεγονός ότι οι πόλεις στις οποίες καταγράφονται οι παραστάσεις είχαν έντονη θεατρική ζωή κατά τον 19ο αιώνα, εξηγεί ενδεχομένως και τον λόγο για τον οποίο οι περισσότεροι εκπαιδευτικοί αποφάσισαν να δώσουν τις παραστάσεις τους σε χώρο έξω από το σχολικό περιβάλλον, έτσι ώστε η πόλη ολόκληρη να γίνει κοινωνός της σκηνικής αναπαράστασης του αρχαίου δράματος. Η τάση αυτή αποτελεί σημαντικό στοιχείο για την περαιτέρω μελέτη των σχολικών παραστάσεων του αρχαίου δράματος κατά τον 19ο αιώνα και θεμελιώνει μία σύνδεση των σχολικών παραστάσεων με τις ερασιτεχνικές προσπάθειες αναβίωσης του αρχαίου δράματος, που αποτελούν την αμέσως επόμενη σημαντική ενδιάμεση οδό προς το επαγγελματικό θέατρο. Η σχέση των επαγγελματικών θιάσων με τις ερασιτεχνικές παραστάσεις φανερώνεται από το απόσπασμα για την παράσταση της *Μήδειας* στο θέατρο Προκουμαίας της Σμύρνης, όπου αναφέρεται η βοήθεια που παρείχε ο Διονύσιος Ταβουλάρης στους μαθητές της Ευαγγελικής Σχολής.

Ως προς την επιλογή των δραμάτων του Ευριπίδη από τους εκπαιδευτικούς, τα λίγα δημοσιεύματα που βρέθηκαν δεν αποκαλύπτουν στοιχεία που να εξηγούν τι οδήγησε σε αυτήν. Από όσα αναφέρθηκαν ήδη, σε ό,τι αφορά το αρχαίο δράμα στην εκπαίδευση κατά τον 19ο αιώνα, είναι πιθανόν κάποια από τα έργα να επιλέχθηκαν επειδή αποτελούσαν διδακτέα ύλη στο Γυμνάσιο (όπως η *Εκάβη*, ο *Ιππόλυτος*, η *Μήδεια*, η *Ιφιγένεια εν Ταύροις*), κάποια να εξυπηρετούσαν τον ηθικοδιδακτικό χαρακτήρα που

είχε η εκάστοτε εκδήλωση, προβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο στην κοινωνία το ήθος, τις ιδέες και τα ιδανικά που επιδιώκονταν να αναδειχθούν μέσα από την εκπαιδευτική διαδικασία (όπως για παράδειγμα η *Ανδρομάχη*, πρότυπο πιστής και ηθικής συζύγου, ή η *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, η γενναία και υπεύθυνη αδελφή). Ίσως ακόμη, με την επιλογή δραμάτων όπως η *Μήδεια*, ή ο *Ιππόλυτος* οι εκπαιδευτικοί να επεδίωκαν να αναμετρηθούν με δύσκολα αλλά γνωστά στο κοινό δράματα (λόγω των παραστάσεων ευρωπαϊκών δραμάτων, απογόνων των αρχαίων ελληνικών), ώστε η παράσταση να προσλάβει για την τοπική κοινωνία τη διάσταση ενός σημαντικού καλλιτεχνικού γεγονότος. Για παράδειγμα, η παράσταση της *Μήδειας* του Ευριπίδη στη Σμύρνη, –την πόλη που είχε ήδη από το 1868 γνωρίσει το μεγαλείο της υποκριτικής δεινότητας των πρωταγωνιστριών της εποχής (Πιπίνα Βονασέρα, Σοφία Ταβουλάρη και Ευαγγελία Παρασκευοπούλου) στην ομώνυμη τραγωδία του Cesare Della Valle στη διασκευή του Ιωάννη Ζαμπέλιου, (βλ. Β.5.1.3)– θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μία συνομιλία ανάμεσα στο επαγγελματικό, αρχαιόθεμο αλλά όχι γνήσια αρχαιοελληνικό, θέατρο και την ερασιτεχνική προσπάθεια σκηνικής πραγμάτωσης του μεγαλειώδους προτύπου. Οι σκέψεις αυτές δυστυχώς δεν αποδεικνύονται από τις λιγιστές πηγές που έχει φέρει στο φως η θεατρολογική έρευνα, δεν μπορούν όμως να αποκλειστούν, εάν ιδωθούν μέσα στο γενικό πλαίσιο της εκπαιδευτικής, κοινωνικής και καλλιτεχνικής δραστηριότητας της εποχής.

B.6.2. Από το ερασιτεχνικό στο επαγγελματικό θέατρο: Η περίπτωση του *Κύκλωπα*

Η παρακολούθηση της πορείας του *Κύκλωπα* στην ελληνική θεατρική σκηνή κατά τον 19ο αιώνα συμβαδίζει με την εξέλιξη των θιάσων, στο δρόμο προς την επαγγελματική τους κατοχύρωση. Το γεγονός αυτό κατατάσσει την περίπτωση του *Κύκλωπα* σε μία ιδιαίτερη κατηγορία, γιατί μέσω της καταγραφής των παραστάσεων του δράματος διαπιστώνεται η μετάβαση από τον ερασιτεχνισμό στον επαγγελματισμό, με τους όρους που αναφέρθηκαν στον αρχικό προβληματισμό του κεφαλαίου.

Από τις εκδόσεις των μεταφράσεων ευριπίδειων δραμάτων του 19ου αιώνα, σαφής αναφορά για χρήση της μετάφρασης σε θεατρική παράσταση βρίσκεται μόνο σε μία: στην έκδοση του *Κύκλωπος* (1872) σε μετάφραση («παράφραση» είναι ο όρος που ο χρησιμοποιείται) του Παναγιώτη Μεταξά. Ο *Κύκλωψ*, το μόνο σωζόμενο σατυρικό

δράμα από την αρχαία εσοδεία, χρησιμοποιήθηκε αρκετές φορές από τον ερασιτεχνικό θίασο του οποίου «βασικός μοχλός» ήταν ο Αντώνιος Βαρβέρης, ώστε να αποτελέσει το ευχάριστο κωμικό συμπλήρωμα στις παραστάσεις αρχαίου δράματος που παρουσιάστηκαν στην Αθήνα την περίοδο 1867-1868. Η έκδοση της παράφρασης του *Κύκλωπα*, για την οποία έγινε λόγος προηγουμένως (βλ. Β.4.1.10), δεν συνοδεύεται από προλογικά κείμενα για τον τραγικό ποιητή, ή για το σατυρικό δράμα ως ιδιαίτερο είδος της δραματικής ποίησης, ή για το σκοπό της επιλογής του *Κύκλωπα* να παρασταθεί επί σκηνής. Θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι ο *Κύκλωψ* χρησιμοποιήθηκε είτε ως προσπάθεια αναβίωσης της ακολουθίας των τετραλογιών κατά την αρχαιότητα (τρεις τραγωδίες-σατυρικό δράμα) είτε και ως το ευχάριστο θέαμα μετά την τραγωδία, κατά τη συνήθεια της εποχής (ένα δράμα-μία μονόπρακτη κωμωδία), με τη δεύτερη δυνατότητα να ενισχύεται από το γεγονός ότι ο *Κύκλωψ* συνόδευε επίσης την παράσταση του *Σαούλ*, όπως θα δούμε στη συνέχεια. Ίσως επειδή ο *Κύκλωψ* δεν ήταν το κύριο έργο στις παραστάσεις αλλά το ιλαρό φινάλε, τα δημοσιεύματα δεν παραθέτουν πληροφορίες για την παράστασή του, όπως ομοίως δεν γίνονταν αναφορές, στις περισσότερες περιπτώσεις, στις μονόπρακτες κωμωδίες που συνόδευαν τα δράματα την εποχή εκείνη στο θέατρο. Το γεγονός αυτό αποστειρεί από τον σύγχρονο μελετητή την ευκαιρία να συλλέξει στοιχεία που θα ωφελούσαν πολύ τη μελέτη πάνω στο ζήτημα της θεατρικής πρόσληψης του αρχαίου δράματος (πόσο μάλλον του σατυρικού δράματος) τη συγκεκριμένη εποχή.

Ο ερασιτεχνικός θίασος των φοιτητών είχε ήδη δώσει τα πρώτα δείγματα γραφής από τον χειμώνα του 1866-67. Η δραστηριότητά του όμως έφτασε σε κορύφωση με την οργάνωση της παράστασης της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή, που ετοιμάστηκε για να δοθεί προς τιμήν του νεόνυμφου βασιλικού ζεύγους στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού. Έπειτα από αναβολές, η παράσταση πραγματοποιήθηκε στις 7 Δεκεμβρίου 1867³⁰⁴¹. Προκειμένου να αποφευχθεί η αποτυχία στη φιλόδοξη αυτή προσπάθεια, ο θίασος στελεχώθηκε από δοκιμασμένους ηθοποιούς (Βονασέρα, Αλεξιάδης, Βαρβέρης, Ελπίς Κυριακού). Μετά την παράσταση της *Αντιγόνης* ο θίασος συνέχισε τη δραστηριότητά

³⁰⁴¹ Ο αθηναϊκός Τύπος αναφέρεται στο γεγονός είτε επιγραμματικά είτε αναλυτικότερα, αλλά, κυρίως, με θετικά σχόλια για την παράσταση. Μονάχα μία αντίρρηση σημειώνεται σχετικά με την επιλογή της μετάφρασης αντί για το πρωτότυπο, από την εφ. *Αιών* (9/12/1867), η οποία χαρακτηρίζει το γεγονός «ασυγχώρητον». Βλ. τα δημοσιεύματα στις εφημερίδες: *Αιών*, αρ. φ. 2300, 9/12/1867, σ. 1· *Αλήθεια*, αρ. φ. 538, 9/12/1867, σ. 2-3· *Αυγή*, αρ. φ. 2070, 8/12/1867, σ. 2· *Εθνοφύλαξ*, 8/12/1867· *Μέριμνα*, αρ. φ. 660, 8/12/1867, σ. 3· *Η Νέα Γενεά*, αρ. φ. 500, 9/12/1867, σ. 2· *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 1316, 9/12/1867, σ. 3· *Πρωινός Κήρυξ*, αρ. φ. 824, 9/12/1867, σ. 3.

του ανεβάζοντας τις τραγωδίες *Οιδίπους Τύραννος* και *Αίας* του Σοφοκλή και την κωμωδία *Νεφέλες* του Αριστοφάνη. Τις τραγωδίες ακολουθούσε πάντα το σατυρικό δράμα *Κύκλωψ*³⁰⁴².

Ο *Κύκλωψ* εντοπίζεται να παριστάνεται βεβαιωμένα έξι φορές μέσα στη δεκαετία 1868-1877, μια περίοδο που σηματοδοτεί την εξέλιξη της θεατρικής δραστηριότητας του Βαρβέρη από το πλαίσιο των ερασιτεχνικών παραστάσεων στην επαγγελματική δράση. Συγκεκριμένα, το έτος 1868 καταγράφονται τρεις παραστάσεις του *Κύκλωπα*, στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού, ως εξής: στις 14/4/1868, οπότε συνοδεύει τον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή³⁰⁴³, στις 21/4/1868 οπότε συνοδεύει την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή³⁰⁴⁴, και στις 28/4/1868 με προηγηθείσα τραγωδία αυτή τη φορά τον *Αίαντα* του Σοφοκλή, («διά τελευταίαν φοράν», σημειώνεται στις αναγγελίες)³⁰⁴⁵.

-Οιδίπους Τύραννος, Κύκλωψ. Ωδείο Ηρώδου του Αττικού, 14/4/1868

Οι παραστάσεις αρχαίου δράματος που πραγματοποιήθηκαν τον Απρίλιο του 1868 στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού ανακοινώνονται από τις εφημερίδες της Αθήνας πολύ περιληπτικά, χωρίς να κατονομάζονται οι συντελεστές. Ο εμπλουτισμός του προγράμματος με τον *Κύκλωπα* του Ευριπίδη αποτελεί είδηση, η οποία δημοσιεύεται λίγες ημέρες πριν από την παράσταση σε αρκετές εφημερίδες. Από τα πρώτα άρθρα

³⁰⁴² Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2, ό.π., σ. 633 και 634-637.

³⁰⁴³ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως. Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Α': 1828-1975, ό.π., σ. 60. Οι πηγές που παρατίθενται είναι: *Εθνοφύλαξ*, *Αυγή*, *Πρωινός Κήρυξ*, 15/4/1868, *Εθνικόν Μεγαλείον*, 16/4/1868, *Νέα Γενεά*, 17/4/1868. Στις παρατηρήσεις του *Ημερολογίου*, για τη συμμετοχή του Αντωνίου Βαρβέρη αναφέρονται τα εξής: «Υποθέτει κανείς ότι πρωταγωνιστής ήταν ο Αντώνιος Βαρβέρης, αλλά η συμμετοχή του στις παραστάσεις αυτές μαρτυρείται μόνον έμμεσα, από σχετικές αγγελίες στις εφημερίδες που αυτός υπογράφει, με τον τίτλο του Διευθυντού του Ωδείου Ηρώδου (βλ. *Αυγή*, 15/6/1868). Ο Βαρβέρης εξάλλου παίζει τον ίδιο ρόλο στις επόμενες εμφανίσεις του έργου στην Αθήνα, το 1876 και 1877» (βλ. και Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2, ό.π., σ. 635). Η δημοσίευση στην οποία αναφέρεται το *Ημερολόγιο παραστάσεων* (*Αυγή*, 15/6/1868) παρατίθεται στο τέλος της παρούσας μελέτης, στο Παράρτημα 3 (βλ. Εικόνα 19).

³⁰⁴⁴ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2, ό.π., σ. 636-637, όπου παραπέμπει στις εφ. *Εθνοφύλαξ*, 22/4/1868 και *Αλήθεια* 20/4/1868. Οι παραστάσεις του 1868 (14/4 και 21/4) καταγράφονται και από το APGRD με παραπομπή στη μελέτη του Γιάννη Σιδέρη και την σχετική με τα δράματα Παραστασιογραφία που επιμελήθηκε ο Πλ. Μαυρομούστακος στο πλαίσιο της σειράς «Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο» των εκδόσεων Επικαιρότητα (1993), στις εκδόσεις των μεταφράσεων των δραμάτων *Αντιγόνη* (μαζί με Μίρκα Θεοδωροπούλου) και *Κύκλωψ*. Βλ. στο APGRD, αρ. 8222.

³⁰⁴⁵ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α2, ό.π., σ. 636-637, όπου παραπέμπει σε αγγελία στην εφημερίδα *Εθνοφύλαξ*, 27/4/1868. Για τις παραστάσεις του 1868, βλ. και Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, ό.π., σ. 252, υποσ. 1075, όπου γίνεται παραπομπή στην εφ. *Εθνοφύλαξ*, 11, 12, 13/4, 15, 16/4, 18, 19, 20/4, 22/4, 27/4/1868. Στη μελέτη του Σιδέρη αναφέρεται επίσης παράσταση του *Κύκλωπα* του Ευριπίδη στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού το 1868, χωρίς να αναφέρεται μεταφραστής (βλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 49). Για την παράσταση του *Αίαντα* ο Σιδέρης αναφέρει ότι αναγγέλθηκε για τις 23/4, και ότι τελικά δεν πραγματοποιήθηκε (βλ. στο ίδιο, σ. 50-51).

που εντοπίζονται σχετικά με την παράσταση, είναι εκείνο της εφ. *Εθνοφύλαξ* (8/4/1868), στο οποίο αφού πρώτα γίνει λόγος για την επιτυχία της παράστασης του *Οιδίποδα Τυράννου* του Σοφοκλή την προηγούμενη μέρα³⁰⁴⁶, ανακοινώνεται η παράσταση του *Κύκλωπα* του Ευριπίδη «περί ου προσεχώς θέλομεν γράψει και το οποίον παριστανόμενον, συνέρρεον πανταχόθεν της Ελλάδος, ίνα ίδωσιν» στην επόμενη παράσταση («την προσεχή Κυριακή» [14/4]), είτε μαζί με την *Αντιγόνη* είτε μαζί με τον *Οιδίποδα*³⁰⁴⁷. Συνεπώς στα γραφόμενα, η εφημερίδα φιλοξενεί την αμέσως επόμενη μέρα άρθρο με τίτλο «Ο *Κύκλωψ*», στο οποίο παρατίθενται πληροφορίες για το είδος και την υπόθεση του δράματος:

«Είπομεν χθες ότι εν τω Ωδείω την Κυριακήν μεθ' ενός των δραμάτων του Σοφοκλέους της *Αντιγόνης* ή του *Οιδίποδος*, παρασταθήσεται και ο *Κύκλωψ* του Ευριπίδου.

Ο *Κύκλωψ* ανήκει εις την τάξιν των ιλαροδραμάτων, καθόσον εν αυτή πλεονάζει το κωμικόν του τραγικού· η υπόθεσις έχει ληφθή εκ της *Οδυσσεΐας* του Ομήρου· το αυτό συμβάν αρπάσας ο πολύγλωστος συγγραφεύς της Χαλιμάς, το αποδίδει εις εν των ταξιδίων του Σεβάχ θαλασσινού του»³⁰⁴⁸.

Αναγγελία για την παράσταση του *Κύκλωπα* μαζί με την *Αντιγόνη* ή τον *Οιδίποδα* του Σοφοκλή, φιλοξενείται επίσης στην εφ. *Αλήθεια* (11/4), στην τελευταία σελίδα, όπου με μεγάλα, έντονα γράμματα ανακοινώνεται «Την προσεχή Κυριακήν, μεθ' ενός των παρασταθέντων δραμάτων της *Αντιγόνης* ή του *Οιδίποδος*, παρασταθήσεται ο *Κύκλωψ* του Ευριπίδου· κωμικοτραγικόν έργον, αστείωτατον»³⁰⁴⁹. Η έμφαση στο δημοσίευμα δίνεται στο γεγονός ότι θα παρουσιαστεί και ο *Κύκλωψ*, όχι στο γεγονός ότι θα παρουσιαστεί η σοφόκλεια τραγωδία. Στο πρωτοσέλιδο του *Εθνοφύλακος*, την ίδια μέρα, η πρώτη είδηση είναι η παράσταση του *Οιδίποδα* και του *Κύκλωπα* στο Θέατρον

³⁰⁴⁶ Βλ. και την είδηση από την εφ. *Πρωινός Κήρυξ* αρ. φ. 415, 8/4/1868, σ. 2: «Παρεστάθη χθες εν τω ενταύθα Ωδείω το προαγγελθέν δράμα ο *Οιδίπους* υπό τινών φοιτητών του Εθνικού Πανεπιστημίου προς τιμήν του Πρίγκηπος Φρειδερίκου διαδόχου της Δανίας και αδελφού του Βασιλέως ημών».

³⁰⁴⁷ *Εθνοφύλαξ*, αρ. φ. 1460, 8/4/1868, σ. 3.

³⁰⁴⁸ Βλ. «Ο *Κύκλωψ*», *Εθνοφύλαξ*, αρ. φ. 1461, 9/4/1868, σ. 2-3. Συνεχίζει ο αρθρογράφος, με την παράθεση της υπόθεσης. Το άρθρο καταλήγει με τη βεβαιότητα ότι «το εν λόγω δράμα είναι τοιούτον, ώστε παριστανόμενον, συνέρρεον εκ πολλών της Ελλάδος μερών, ίνα ίδωσιν αυτό».

³⁰⁴⁹ *Αλήθεια*, αρ. φ. 618, 11/4/1868, σ. 4. Την ίδια αναγγελία, χωρίς τους χαρακτηρισμούς για τον *Κύκλωπα*, κάνει η εφ. *Αυγή*, αρ. φ. 2150, 11/4/1868, σ. 3.

Ηρώδου του Αττικού, με πρόσθετη πληροφορία ότι «η μουσική θέλει παιανίσει τεμάχια νέα και εκλεκτά»³⁰⁵⁰.

Στον απόηχο της παράστασης, που δόθηκε στις 14 Απριλίου, ο συντάκτης της *Αυγής* (15/4/1868) σημειώνει:

«Παρεστάθησαν χθες εν τω Ωδείο ο *Οιδίπους* του Σοφοκλέους και ο *Κύκλωψ* του Ευριπίδου, ενώπιον πλήθους θεατών εκλεκτών, μεταξύ των οποίων διέπρεπον οι πρέσβεις της Γαλλίας και της Τουρκίας.

Περί των παρασταθέντων δραμάτων ουδέν λέγομεν, διότι ταύτα είναι γνωστά τοις πάσι. Καθήκον όμως ημών θεωρούμεν να μη λησμονήσωμεν τους ευγενείς ανακαινιστάς της αρχαίας ελληνικής Σκηνής οίτινες μετά ζήλου εργασθέντες και πολλά παρελθόντες εμπόδια, κατώρθωσαν να τύχωσιν επιτυχίας, αληθούς επιτυχίας, ήτις και το κοινόν δύναται να πείση όπως προσφέρη την συνδρομήν του δι' έργον τόσον υψηλόν και εκείνους όπως εξακολουθήσωσι την οδόν ταύτην προς ουδέν λογιζόμενοι πόνους και δαπάνας»³⁰⁵¹.

Η αναφορά στην παράσταση από τον *Πρωινό Κήρυκα* (15/4) συνοδεύεται από πολιτικά σχόλια συνδεδεμένα με την επικαιρότητα³⁰⁵². Η εφημερίδα *Εθνοφύλαξ* (15/4/1868) ενημερώνει: «Χθες παρεστάθη εν τω Ωδείο ο *Οιδίπους* του Σοφοκλέους και ο *Κύκλωψ* του Ευριπίδου. Αμφότεραι αι παραδόσεις εγένοντο επιτυχείς, πολλάκις και ζωηρώς χειροκροτηθείσαι παρά των θεατών»³⁰⁵³. «Μετ' επιτυχίας» σημειώνει ότι παραστάθηκαν ο *Οιδίπους* και ο *Κύκλωψ* και η εφ. *Εθνικόν Μεγαλείον* στις 16/4³⁰⁵⁴, «εν ικανή συρροή θεατών» αναφέρει ότι δόθηκαν ο *Οιδίπους* του Σοφοκλέους και ο

³⁰⁵⁰ *Εθνοφύλαξ*, αρ. φ. 1462, 11/4/1868, σ. 1. Σημειώνεται επιπλέον ότι «αι θέσεις εχωρίσθησαν διακριτικώς· η Β' επηυξήθη και προσδιωρίσθησαν και διά την Γ' θέσιν εδώλια. Η παράστασις άρχεται την 3 μ.μ. ακριβώς. Τιμαί εισόδου εισίν 3 δραχ. διά την Α'. θέσιν· 2 δια τους κ.κ. αξιωματικούς εν στολή 2 διά την Β'. και 1 διά την Γ'». Η ίδια καταχώρηση φιλοξενείται στο πρωτοσέλιδο του φύλλου των επομένων ημερών, αρ. φ. 1463, 12/4/1868 και αρ. φ. 1464, 13/4/1868.

³⁰⁵¹ Στήλη «Διάφορα», *Αυγή*, έτος ΙΑ', αρ. φ. 2153, 15/4/1868, σ. 2.

³⁰⁵² Βλ. *Πρωινός Κήρυξ*, αρ. φ. 418, 15/4/1868, σ. 2, στήλη «Διάφορα»: «Χθες εν μεν τω του Ηρώδου θεάτρω παρεστάθη ο *Οιδίπους* του Σοφοκλέους και ο *Κύκλωψ* του Ευριπίδου, εν δε τω γνωστό εν τη πόλει θεάτρω παρεστάθη το εσπέρας *Ρήγας ο Φερραίος*. Θα εγράφομεν πολλά περί θεάτρου, αλλ' ίνα μη θεωρηθώμεν ως την των ηθοποιών ζημίαν επιθυμούντες, περιοριζόμεθα μόνον εις το να είπωμεν ότι, καιρός παντί πράγματι, ήτοι ότι του να τερπόμεθα διά θεατρικών παραστάσεων και δι' ετέρων διασκεδάσεων, κάλλιον είναι να ενασχολώμεθα εις διατήρησιν του Κρητικού αγώνος και εις περίθαλψιν των ενταύθα οικογενειών των εν τη ηρωϊδή εκείνη νήσω μαχομένων αδελφών ημών».

³⁰⁵³ *Εθνοφύλαξ*, έτος Ζ', αρ. φ. 1465, 15/4/1868, σ. 4.

³⁰⁵⁴ *Εθνικόν Μεγαλείον*, αρ. φ. 81, 16/4/1868, σ. 2.

Κύκλωψ του Ευριπίδου η εφ. *Η Νέα Γενεά* (17/4)³⁰⁵⁵. Φαίνεται λοιπόν ότι η υποδοχή της παράστασης ήταν θετική («επιτυχία, αληθής επιτυχία»), γεγονός που ενθαρρύνει τους «ανακαινιστές της αρχαίας ελληνικής Σκηνης» να επαναλάβουν το εγχείρημα τις επόμενες μέρες.

-Αντιγόνη, Κύκλωψ, Ωδείο Ηρώδου του Αττικού, 21/4/1868.

Ήδη από τις 16/4, στον απόηχο της προηγούμενης παράστασης, η εφ. *Εθνοφύλαξ* πληροφορεί τους αναγνώστες σχετικά με την παρουσία στο θέατρο των Πρεσβευτών της Γαλλίας και της Τουρκίας «μετά των οικογενειών τους»³⁰⁵⁶, υπογραμμίζοντας την τιμή που αποδίδεται από τους ξένους στο «εθνικό θέατρο». Κάνει λόγο για την απόφαση της εταιρείας να μειώσει τις τιμές των εισιτηρίων, ώστε οι παραστάσεις να είναι πιο προσιτές «τοις πάσι», «και προ παντός, χάριν της σπουδαζούσης νεολαίας, ήτις παραδίδεται εν τοις διδακτηρίοις τα παριστανόμενα δράματα». Ο συντάκτης του δημοσιεύματος φροντίζει τέλος να ενημερώσει το κοινό για την πιθανότητα να παρασταθεί «την προσεχόν Πέμπτην [18/4] διά τελευταίαν φοράν» είτε η *Αντιγόνη* είτε «το αστείότατον κωμικοτραγικόν έργον του Ευριπίδου ο *Κύκλωψ*»³⁰⁵⁷.

Από το δημοσίευμα προκύπτουν αρκετά στοιχεία που προσφέρουν υλικό για περισσότερη έρευνα. Η αναφορά στην «εταιρεία» η οποία έχει αναλάβει τη διοργάνωση των παραστάσεων, χωρίς να δίνονται περισσότερες πληροφορίες, ενδεχομένως σημαίνει ότι τα μέλη του θιάσου των ερασιτεχνών λαμβάνουν κάποια αμοιβή για τις παραστάσεις που παρουσιάζουν³⁰⁵⁸, προσφέροντάς μας έτσι ένα

³⁰⁵⁵ *Η Νέα Γενεά*, αρ. φ. 533, 17/4/1868, σ. 3. Η είδηση ανακοινώνεται με τη διαπίστωση: «Εξακολουθούν εκ διαλειμμάτων αι παραστάσεις αρχαίων ελληνικών δραμάτων εν τω υπό την Ακρόπολιν Ωδείο».

³⁰⁵⁶ Την ίδια πληροφορία δίνει, όπως αναφέρθηκε, και η *Αυγή*, 15/4/1868, σ. 2.

³⁰⁵⁷ *Εθνοφύλαξ*, αρ. φ. 1466, 16/4/1868, σ. 3.

³⁰⁵⁸ Επόμενη πιο αναλυτική αναφορά στη διοργάνωση των παραστάσεων γίνεται από την ίδια εφημερίδα με αφορμή την είδηση ότι πρόκειται να παρασταθούν οι *Νεφέλες* του Αριστοφάνη. Σε εκείνο το δημοσίευμα δεν γίνεται καμία αναφορά που να συνδέει τους συντελεστές των παραστάσεων του Απριλίου (*Οιδίπους*, *Αντιγόνη*, *Αίας*, *Κύκλωψ*) με την προκείμενη των *Νεφελών*, ωστόσο μπορεί κανείς να αντλήσει στοιχεία σχετικά με την προφανή διάθεση να παρουσιαστούν αρχαία δράματα στη σκηνή του Ωδείου του Ηρώδου του Αττικού: «Οι το προγονικόν θέατρον ανακαινίσαντες, και τοι υπερόγκων όντων των της παραστάσεως εξόδων, ουδόλως αναλογιζόμενοι και προς τον σκοπόν αποβλέποντες απεφάσισαν ταύτην, καθ' όσον μάλιστα και βασιλική επιθυμία, ως ηκούσαμεν, εξεφράσθη περί ταύτης, και όπως δια παντός μέσου ευαρεστήσωσι τω κοινώ». Ως προς τον θίασο, στο ίδιο δημοσίευμα αναφέρεται: «Η επιτυχία αυτής [ενν. της παράστασης] ως εκ της καταλλήλου των προσώπων διανομής και της μετά προσοχής εκγυμνάσεως των επί της εθνικής σκηνης δρώντων φιλοτίμων νέων, προαναγγέλλεται βεβαιοτάτη». Ως προς τις αντιδράσεις του κοινού στην προσπάθεια, σημειώνεται: «Μετ' ευχαριστήσεως βλέπομεν ζωηρώς μορφωθέν παρ' ημίν το πνεύμα της υποστηρίξεως της εθνικής σκηνης». *Εθνοφύλαξ*, αρ. φ. 1476, 2/5/1868, σ. 3.

επιχείρημα για την ένταξη των παραστάσεων του *Κύκλωπα* στο μεταίχμιο του ερασιτεχνικού και του επαγγελματικού θεάτρου. Η παρακίνηση προς τους μαθητές, που ήδη διδάσκονται τα δράματα στο σχολείο, να παρακολουθήσουν την επόμενη παράσταση με κίνητρο το κατά το ήμισυ μειωμένο εισιτήριο, δηλώνει την διάθεση της «εταιρείας» να προσελκύσει το νεανικό αθηναϊκό κοινό στο θέατρο, εφόσον μάλιστα οι παραστάσεις δίνονται σε μετάφραση. Με τη φράση «προσιτάς τοις πάσι», σε ό,τι έχει να κάνει με την τιμή εισιτηρίου, φανερώνεται η ταξική διάκριση που ούτως ή άλλως υπήρχε στην ελληνική κοινωνία, αλλά και η διάθεση να δοθεί η ευκαιρία και στα πιο χαμηλά κοινωνικά στρώματα να παρακολουθήσουν τα αρχαία δράματα. Η είδηση ότι στην επόμενη παράσταση ενδεχομένως να παρασταθεί είτε η *Αντιγόνη* είτε ο *Κύκλωψ* ίσως υποδηλώνει ότι το ευριπίδειο δράμα προκάλεσε τόσο θετικές αντιδράσεις στο κοινό (πιθανόν όχι αναμενόμενες σε τέτοιο βαθμό), ώστε το σατυρικό δράμα καταλαμβάνει στις επιλογές του ρεπερτορίου την ίδια θέση με την *Αντιγόνη*. Από την άλλη, η πρόθεση αυτοτελούς παρουσίασης του σατυρικού δράματος (το οποίο αναφέρεται εδώ ως «αστειότατον κωμικοτραγικόν έργον») θα μπορούσε να σημαίνει ότι η παράσταση του *Κύκλωπα* έπειτα από μία τραγωδία, όπως έγινε την πρώτη φορά, δεν αποτελούσε, ίσως, απαράβατο κανόνα στην προσπάθεια σύνδεσης της σύγχρονης αναπαράστασης των δραμάτων με την πρακτική της αρχαιότητας, αλλά μπορούσε μάλλον να χρησιμοποιηθεί και ως μέσο της διερεύνησης των αντιδράσεων του κοινού, ώστε να διαπιστωθεί εάν το ευριπίδειο δράμα έχει θέση στο ρεπερτόριο του «εθνικού θεάτρου» και να οριστεί ποια θα μπορούσε να είναι αυτή. Δεν αποκλείεται, τέλος, η πιθανότητα, σε μια περισσότερο ρεαλιστική βάση, η διοργανώτρια «εταιρεία» να μην ήταν ακόμα σε θέση να ανακοινώσει το πρόγραμμα της επόμενης παράστασης εξαιτίας πρακτικών δυσκολιών, εξού και η αναγγελία είτε του ενός είτε του άλλου δράματος.

Ως τελευταία αλλά σημαντική παρατήρηση, είναι αξιοσημείωτος ο χαρακτηρισμός του *Κύκλωπα* ως «αστειότατου κωμικοτραγικού έργου» από τη μόνη αθηναϊκή εφημερίδα που αφιέρωσε χώρο στις σελίδες της για να συστήσει στους αναγνώστες το ιδιαίτερο αυτό θεατρικό είδος (καταχωρίζοντάς το, έστω, στην «τάξιν των ιλαροδραμάτων») και να παρουσιάσει την υπόθεση του έργου μόλις οκτώ μέρες πριν από αυτό το δημοσίευμα. Να πρόκειται άραγε αυτή τη φορά για κείμενο από τη γραφίδα άλλου συντάκτη, για κείμενο που δόθηκε προς δημοσίευση από την «εταιρεία», σε μια προσπάθεια αποσαφήνισης του είδους του έργου ώστε το κοινό να το εννοήσει

ευκολότερα ή για διαπίστωση του ίδιου γράφοντος, μετά την παρακολούθηση της παράστασης; Σε κάθε περίπτωση, η πρόσληψη του *Κύκλωπα* στην Ελλάδα είναι ιδιαίτερη, καθώς πρόκειται για το μοναδικό δράμα που δεν επανασυστήνεται μέσω των ελληνικών μεταφράσεων ή ερμηνευτικών/φιλολογικών εκδόσεων αλλά ούτε και μέσω των υπερ-κειμένων αρχαιοθέμων ευρωπαϊκών δραμάτων που διαγράφουν σπουδαία καριέρα στην ευρωπαϊκή σκηνή ώστε η φήμη τους να φέρει στην επιφάνεια το υποκείμενο, αλλά, αντίθετα, μέσω της σκηνικής αναπαράστασης του ίδιου του δράματος σε μετάφραση, στη σκηνή του Ωδείου Ηρώδου του Αττικού, στην καρδιά της Αθήνας, στο χρονικό σημείο της εκκίνησης της προσπάθειας της λεγόμενης «αναβίωσης» του αρχαίου δράματος.

Η παράσταση δεν δόθηκε στις 18 Απριλίου, αλλά στις 21 του ίδιου μήνα. Ήδη από τις επόμενες ημέρες (18/4, 19/4, 20/4) η παράσταση της *Αντιγόνης* και του *Κύκλωπα* ανακοινώνεται για τις 21/4/1868, από την εφ. *Εθνοφύλαξ*³⁰⁵⁹. Η εφημερίδα *Αλήθεια* ανακοινώνει την παράσταση μία ημέρα πριν (20/4/1868), με την ελπίδα ότι το κοινό θα την τιμήσει³⁰⁶⁰. Από τις αναγγελίες το κοινό πληροφορείται ότι η παράσταση θα πραγματοποιηθεί νωρίς το απόγευμα (στις 4 μ.μ. «ακριβέστατα»). Σημειώνεται επίσης ότι το μουσικό ρεπερτόριο θα είναι νέο και εκλεκτό («η μουσική θέλει παιανίσει νέα και εκλεκτά τεμάχια»), γεγονός το οποίο αναφέρεται ώστε να προκαλέσει την παρουσία περισσότερων θεατών.

Από την ίδια εφημερίδα, τον *Εθνοφύλακα*, στον οποίο εμφανίζονται καθημερινά καταχωρήσεις για τις παραστάσεις στο «Θέατρον Ηρώδου του Αττικού», έρχεται την επομένη της παράστασης δημοσίευμα που πληροφορεί το αναγνωστικό κοινό για την υποδοχή της από τους θεατές, ενώ παράλληλα παρέχει πληροφορίες για τον *Αίαντα* του

³⁰⁵⁹ *Εθνοφύλαξ*, αρ. φ. 1467, 18/4/1868, σ. 4, αρ. φ. 1468, 19/4/1868, σ. 4, αρ. φ. 1649, 20/4/1868, σ. 2. Στις καταχωρήσεις αυτές, που πιθανότατα έχουν γίνει από τον θίασο ή την «εταιρεία» που αναφέρεται έμμεσα ως διοργανώτρια, μια και δίνονται πληροφορίες για την (μειωμένη, για αυτή τη δεύτερη παράσταση που συνδυάζει μια σοφόκλεια τραγωδία με τον *Κύκλωπα*) τιμή του εισιτηρίου όπως επίσης και την ώρα έναρξης. Αλλάζει κάθε φορά μόνο ο χρονικός προσδιορισμός για την ημέρα της πραγματοποίησης της παράστασης. Η τελευταία καταχώριση του *Εθνοφύλακος* έχει ως εξής: «Αύριον 21 Απριλίου παρασταθήσεται δια τελευταίαν φοράν η ΑΝΤΙΓΟΝΗ <sic> του Σοφοκλέους και ο ΚΥΚΛΩΨ <sic> του Ευριπίδου. Η μουσική θέλει παιανίσει νέα και εκλεκτά τεμάχια. Το Θέατρον ανοίγεται την 3μ.μ. και το παραπέτασμα της σκηνής εγείρεται την 4 μ.μ. ακριβέστατα. Τιμαί εισόδου ωρίσθησαν 2 δραχμαί διά την Α' θέσιν. 1 διά τους κ.κ. αξιωματικούς του στρατού εν στολή. 1 διά την Β' και 50 λεπτά διά την Γ' θέσιν». Βλ. «Θέατρον Ηρώδου του Αττικού», *Εθνοφύλαξ*, έτος Ζ', αρ. φ. 1469, 20/4/1868, σ. 2.

³⁰⁶⁰ *Αλήθεια*, αρ. φ. 625, 20/4/1868, σ. 3.

Σοφοκλή που πρόκειται να παρουσιαστεί την αμέσως επόμενη ημέρα. Με τον τίτλο «Παράστασις Ωδείου», το άρθρο έχει ως εξής:

«Χθες επανελήφθη εν τω Ωδείο η παράστασις της *Αντιγόνης* του Σοφοκλέους και του *Κύκλωπος* του Ευριπίδου. Η συρροή του κοινού, ιδία του ωραίου φύλου, ήτον ου σμικρά, όπερ αποδεικνύει, ότι παρά τη ημετέρα κοινωνία τυγχάνει επιδοκιμασίας η ιδέα της υποστηρίξεως του εθνικού ημών θεάτρου. Κατά την παράστασιν ετηρήθη τάξις άκρα· παρεκλήθημεν παρά της εταιρείας να εκφράσωμεν την ευγνωμοσύνην αυτής προς τον φρούραρχον κ. Δημ. Σούτσον, ως και τους αξιωματικούς του φρουραρχείου και τον ανθυπασπιστήν κ. Αντωνιάδη, διά την σπουδαίαν συνδρομήν, ην η φρουρά προς τούτο παρέσχεν»³⁰⁶¹.

Στη συνέχεια παρατίθεται η υπόθεση του «αύριον παρασταθησομένου *Αίαντος*» ενώ στο τέλος σημειώνεται: «Κατόπιν τούτου παρασταθήσονται αι *Νεφέλαι*, αι *Φοίνισσαι*, ο *Ιππόλυτος* κλπ, άπαντα αριστουργήματα εκ των περιωζομένων ημίν λειψάνων της αρχαιότητος»³⁰⁶².

- *Αίας ο Μαστιγοφόρος*, *Κύκλωψ*. Ωδείο Ηρώδου του Αττικού 28/4/1868

Η αναγγελία για τον *Αίαντα*, «το δραματικό αριστούργημα του Σοφοκλέους», στην εφ. *Αλήθεια* (22/4) ενημερώνει τους αναγνώστες ότι η παράσταση θα δοθεί «αύριον» και δεν κάνει κανέναν λόγο για τον *Κύκλωπα*³⁰⁶³. Χωρίς τον *Κύκλωπα* αναγγέλλεται επίσης η παράσταση από την εφ. *Αυγή* (21/4)³⁰⁶⁴ και από την εφ. *Εθνοφύλαξ* (22/4)³⁰⁶⁵.

Δεν έχει ακόμα διαπιστωθεί αν ο *Αίας* παραστάθηκε στις 23/4³⁰⁶⁶. λίγες ημέρες αργότερα η εφ. *Εθνοφύλαξ* ανακοινώνει ότι θα παρουσιαστεί μαζί με τον *Κύκλωπα* στις 28/4³⁰⁶⁷. Η αναζήτηση ειδήσεων για την παράσταση μετά την τέλεσή της στα αθηναϊκά

³⁰⁶¹ «Παράστασις Ωδείου», *Εθνοφύλαξ*, αρ. φ. 1470, 22/4/1868, σ. 2.

³⁰⁶² Στο ίδιο, σ. 2.

³⁰⁶³ *Αλήθεια*, αρ. φ. 626, 22/4/1868, σ. 4.

³⁰⁶⁴ *Αυγή*, αρ. φ. 2158, 21/4/1868, σ. 3.

³⁰⁶⁵ *Εθνοφύλαξ*, αρ. φ. 1470, 22/4/1868, σ. 1.

³⁰⁶⁶ Αναφέρθηκε ήδη σε προηγούμενη υποσημείωση ότι σύμφωνα με τον Γιάννη Σιδέρη η παράσταση αυτή δεν δόθηκε.

³⁰⁶⁷ «Θέατρον Ηρώδου του Αττικού». Την Κυριακήν 28 Απριλίου, παρασταθήσεται (δια τελευταίαν φοράν) το δράμα του Σοφοκλέους ΑΙΑΣ Ο ΜΑΣΤΙΓΟΦΟΡΟΣ <sic> και του Ευριπίδου ο ΚΥΚΛΩΨ <sic>. *Εθνοφύλαξ*, αρ. φ. 1473, 27/4/1868, σ. 1.

έντυπα δεν έφερε αποτελέσματα³⁰⁶⁸. Ακόμα και η εφημερίδα *Εθνοφύλαξ*, που στήριξε ένθερμα με καταχωρίσεις και δημοσιεύματα τη θεατρική δραστηριότητα στο θέατρο του Ωδείου Ηρώδου του Αττικού, δεν αφιέρωσε χώρο για την αποτίμηση της παράστασης, αλλά από την επομένη κιόλας ημέρα εστίασε στην αναγγελία της παράστασης των *Νεφελών* του Αριστοφάνη³⁰⁶⁹.

Ο κύκλος των εμφανίσεων του *Κύκλωπα* στο αθηναϊκό κοινό, στο ρεπερτόριο του φοιτητικού, ερασιτεχνικού θιάσου του Αντώνιου Βαρβέρη κλείνει εδώ. Η ένταξή του στο ρεπερτόριο της «εθνικής σκηνής» ως είδους που ανήκει «εις την τάξιν των ιλαροδραμάτων» ή ως «του αστείωτατου κωμικοτραγικού έργου του Ευριπίδου», – το οποίο αναφέρεται ως «σατυρικό δράμα» στην *Εγκυκλοπαίδεια* του Κομμητά³⁰⁷⁰ αλλά όχι στην εξάτομη έκδοση των ευριπίδειων δραμάτων του Δούκα³⁰⁷¹, δύο εκδόσεων που χρησιμοποιούνταν ως σχολικά εγχειρίδια–, αποτυπώνει την αμηχανία τόσο του θιάσου όσο και του Τύπου μπροστά στην ειδολογική ιδιαιτερότητα του δράματος, γεγονός που θα εξακολουθεί να παρατηρείται και στις επόμενες, αρκετές παραστάσεις του *Κύκλωπα* μέχρι το τέλος του αιώνα. Από το δημοσίευμα της *Αυγής* (15/4/1868) άλλωστε, εκφράζεται η πεποίθηση ότι τα αρχαία δράματα που πρόκειται να παρασταθούν θεωρούνται γνωστά στο κοινό («περί των παρασταθέντων δραμάτων ουδέν λέγομεν, διότι ταύτα είναι γνωστά τοις πάσι»)· αυτό που τονίζεται από την εφημερίδα είναι το γεγονός ότι τα αρχαία δράματα αναπαρίστανται στη σκηνή από τους «ευγενείς ανακαινιστάς» της. Η παρακολούθηση της πορείας που διαγράφει στο θεατρικό σανίδι το ευριπίδειο σατυρικό δράμα συνεχίζεται, στο πλαίσιο της καταγραφής των παραστάσεων από επαγγελματικούς θιάσους.

³⁰⁶⁸ Ερευνήθηκαν οι εφημερίδες: *Αιών*, *Αλήθεια*, *Αυγή*, *Εθνεγερσία*, *Εθνικόν Μεγαλείον*, *Ελπίς*, *Εφημερίς των Φιλομαθών*, *Εθνοφύλαξ*, *Μέριμνα*, *Η Νέα Γενεά*, *Παλιγγενεσία*, *Πρωινός Κήρυξ*, *Φως*, τον μήνα Απρίλιο του 1868.

³⁰⁶⁹ Σύμφωνα με την μόνη πηγή, τον *Εθνοφύλακα*, οι *Νεφέλες* ανακοινώθηκαν για τις 5 Μαΐου αλλά λόγω αντίξων καιρικών συνθηκών παρουσιάστηκαν τελικά στις 12 του ίδιου μήνα και επαναλήφθηκαν στις 19/5. Βλ. *Εθνοφύλαξ*, από 29/4/1868 έως 18/5/1868. Βλ. και εξαιρετικά ενδιαφέρον άρθρο της εφ. *Αιών* σχετικά με την παράσταση των αρχαίων κωμωδιών και την υποδοχή της παράστασης των *Νεφελών* σε μετάφραση: εφ. *Αιών*, 23/5/1868.

³⁰⁷⁰ Βλ. «Περί Σατυρικής» στην *Εγκυκλοπαίδεια Ελληνικών Μαθημάτων, Γραμματικής, Ρητορικής, και Ποιητικής, την διδασκαλίαν αυτών περιέχουσα, και Συλλογήν μετ' εκλογής εκ των Αρίστων Ελλήνων Συγγραφέων και Ποιητών, μετά των αναγκαίων Υποσημειώσεων, και Λεξικών, Ονομαστικού τε και Λεκτικού, εις τε των δυσχερών σαφήνειαν, και των λέξεων εξήγησιν, συντεθεισά τε και συλλεγείσα παρά Στεφάνου Κομμητά του εκ Φθίης, εν Βιέννη της Αούστριας, 1814, ό.π., τόμ. 12, σ. ι' -ιβ'.*

³⁰⁷¹ *Ευριπίδης*. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα. Εις τόμους εξ. Τόμος Έκτος, *Κύκλωψ*, ό.π., σ. 330-389. Ο Νεοφύτος Δούκας εκτός από τον τίτλο του δράματος δεν παραθέτει κανένα άλλο στοιχείο.

B.6.3. Παραστάσεις από επαγγελματικούς θιάσους

Από τα δεκαεννέα σωζόμενα ευριπίδεια δράματα, μόνο δύο παραστάθηκαν επί σκηνής από επαγγελματικούς θιάσους κατά τον 19ο αιώνα. Το πρώτο είναι, όπως αναφέρθηκε ήδη, το σατυρικό δράμα *Κύκλωψ* του Ευριπίδη. Το δεύτερο, η τραγωδία *Ηρακλής Μαινόμενος*. Η αναφορά στις παραστάσεις ακολουθεί χρονολογική σειρά ανά έργο, ξεκινώντας από τον *Κύκλωπα*.

B.6.3.1. *Κύκλωψ*, τρεις παραστάσεις στην Αθήνα, θίασος Αντ. Βαρβέρη, 1877

- *Σαούλ και Κύκλωψ*, Θέατρο Χαυτείων, 13/3/1877

Ο *Κύκλωψ* παραστάθηκε τρεις φορές την Άνοιξη του 1877 στην Αθήνα, από τον επαγγελματικό θίασο του Αντωνίου Βαρβέρη³⁰⁷². Η πρώτη καταγράφεται στις 13/3/1877 στο θέατρο των Χαυτείων και συνοδεύει τον *Σαούλ* του Vittorio Alfieri³⁰⁷³. Σύμφωνα με την εφ. *Εφημερίς*, η παράσταση «ενισχύεται παραπέρα με μουσικά νούμερα και κλήρωση λαχείου»³⁰⁷⁴. Παρόλο που στη βιβλιογραφία καταγράφεται ότι οι παραστάσεις δόθηκαν από θίασο συνεργασίας του Αντ. Βαρβέρη με τον Μ.

³⁰⁷² Η καταχώρηση στο αρχείο του ΑΡΓΡΔ, αρ. 8227, έχει ένα χρονικό εύρος δύο ετών 1876-77. Σε ό,τι έχει να κάνει με τις παραστάσεις του 1877, αναφέρεται στην παράσταση στο θέατρο των Χαυτείων, με ημερομηνία 14/3/1877, έχοντας ως πηγή τη μελέτη του Γιάννη Σιδέρη (για το 1877, σ. 67) και την σχετική με τον *Κύκλωπα* Παραστασιογραφία που επιμελήθηκε ο Πλ. Μαυρομούστακος, η οποία παρατίθεται στην έκδοση της μετάφρασης του σατυρικού δράματος στο πλαίσιο της σειράς «Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο» των εκδόσεων Επικαιρότητα (1993), ενώ δεν λαμβάνει υπόψη ως πηγή την παραστασιογραφική εργασία *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*. Ως αποτέλεσμα, οι παραστάσεις στις 30/4 και 1/5 δεν αναφέρονται. Βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, «Ο θίασος Ευριπίδης του Αντωνίου Βαρβέρη στην Αθήνα, (στο θέατρο Χαυτείων), άνοιξη του 1877», τόμ. Β2, σ. 371· του ίδιου, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 224.

³⁰⁷³ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως, Ημερολόγιο παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 225. Πηγές που παρατίθενται: εφ. *Εφημερίς* και *Σύγκλητος*, 13/3/1877. Η πληροφορία που δίνεται από την ήδη προαναφερθείσα Παραστασιογραφία του σατυρικού δράματος σε επιμέλεια Πλ. Μαυρομούστακου, Αγν. Μουζενίδου στο: Ευριπίδης *Κύκλωψ*, μετάφραση-εισαγωγή-σχόλια Κώστας Τοπούζης, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1993, σ. 119, ότι ο *Κύκλωψ* παραστάθηκε μαζί με τον *Οιδίποδα Τύραννο* στα Χαυτεία, από τον θίασο του Βαρβέρη, στις 22 Φεβρουαρίου του 1877, με παραπομπή στην εφ. *Παλιγγενεσία*, ελέγχθηκε ως μη τεκμηριωμένη. Στην εφ. *Παλιγγενεσία* της 22ας Φεβρουαρίου δεν γίνεται καμία αναφορά, ενώ στην εφ. *Εφημερίς* (αρ. φ. 53, 22/2/1887) αναγγέλλεται παράσταση του *Οιδίποδα* που συνοδεύεται από τη μονόπρακτη κωμωδία *Γάμος άνευ νόμφης*. Επομένως, ο *Κύκλωψ* δεν φαίνεται να παραστάθηκε πριν από τον Μάρτιο. Από την πρωτογενή έρευνα για τις ανάγκες της παρούσας μελέτης βρέθηκε ακόμα δημοσίευμα της εφ. *Ελληνικός Λαός*, αρ. φ. 664, 12/3/1887, στο οποίο παρέχονται πληροφορίες για τις παραστάσεις της *Αντιγόνης* την ίδια εκείνη ημέρα και του *Σαούλ* μαζί με τον *Κύκλωπα* «λίαν προσεχώς». Το δημοσίευμα παρατίθεται ολόκληρο αμέσως παρακάτω, στο κύριο σώμα της μελέτης.

³⁰⁷⁴ *Εφημερίς*, έτος Δ', αρ. φ. 72, 13/3/1877, σ. 4, όπου το θέατρο των Χαυτείων ονομάζεται Θέατρον Ευριπίδης: «ΘΕΑΤΡΟΝ ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ.1) *Σαούλ*, τραγωδία Αλφιέρη.-2) *Άσμα των Ψαρών* υπό χορού και ορχήστρας.- 3) *Κύκλωψ* του Ευριπίδου. -4) *Λαχείον εν ω κερδίζουσι τρεις αριθμοί*».

Αρνιωτάκη, η έρευνα στον αθηναϊκό Τύπο αποκαλύπτει ότι για τη συγκεκριμένη παράσταση του Μαρτίου ο Βαρβέρης είχε αναλάβει εξ' ολοκλήρου την ευθύνη του θιάσου, ως διευθυντής. Όπως μαρτυρούν ενδεικτικά δύο διαδοχικά παρατεθειμένα δημοσιεύματα της εφημερίδας *Ελληνικός Λαός* (12/3/1877), η επαναλειτουργία του θεάτρου των Χαυτείων πραγματοποιήθηκε υπό τη διεύθυνση του Βαρβέρη την ίδια στιγμή που στο «μεγάλο θέατρο» της πόλης δραστηριοποιείται ο θίασος του Αρνιωτάκη³⁰⁷⁵. Επομένως, οι δύο ηθοποιοί δεν συνεργάζονταν εκείνη την περίοδο στον ίδιο θίασο. Οι προθέσεις του Βαρβέρη περιγράφονται από το δημοσίευμα του *Ελληνικού Λαού* ως εξής:

«Την εξακολούθησιν της διακοπείσης σειράς των παραστάσεων του παρά τα Χαυτεία θεατρίδιου ανέλαβεν εις βάρος του ο κ. Α. Βαρβέρης ο διευθυντής του θιάσου, τυχών <sic> ούτω τας διά του γενικού προγράμματός του μετά του κοινού συναφθείσας υποσχέσεις. Επαινούμεν την τιαυτήν απόφασιν του κ. διευθυντού, του μηδόλως πτοηθέντος άλλως τε απέναντι των πολλών δαπανών, εις ας υποβληθήσεται διά την τελείαν και ακριβή παράστασιν των αρχαίων δραμάτων, οίον την του *Κύκλωπος*, του αρίστου τούτου πονήματος του Ευριπίδου και ευχαριστούμεν αυτώ από καρδίας διά τον ζήλον, ον τρέφει προς την ούτω καλώς νοουμένην Ελληνικήν σκηνήν, ης κατορθοί αείποτε να συγκρατή αλώβητον την περιωπήν· παροτρύνομεν δε πρώτιστα την μαθητιώσαν νεότητα και πολλὰς των οικογενειών να δράμωσιν εκεί και διότι η εταιρεία αύτη πρέπει να υποστηριχθή διά το καλόν πάλιν των θεατών και διότι αυτού όντως διδάσκονται τα καλά και αγαθά.

Σήμερον δίδοται το άριστον του Σοφοκλέους έργον *Αντιγόνη*, λίαν δε προσεχώς ο *Σαούλ* και ο *Κύκλωψ*. Τι λαμπρόν θέαμα του *Κύκλωπος*!»³⁰⁷⁶

Παρόλο που οι πληροφορίες για τη «διακοπείσα σειρά των παραστάσεων» προσφέρουν έρεισμα για περισσότερη έρευνα, η παρούσα μελέτη εστιάζει στο γεγονός ότι ο Βαρβέρης επιθυμεί να τηρήσει την υπόσχεση που έδωσε στο κοινό και στοχεύει στην «τελείαν και ακριβή παράστασιν των αρχαίων δραμάτων». Έχει ενδιαφέρον ότι ο συντάκτης (άραγε να είναι ο ίδιος ο Βαρβέρης, και το κείμενο να αποτελεί δελτίο

³⁰⁷⁵ Η δραστηριότητα του Αρνιωτάκη με τον δικό του θίασο εμφανίζεται σε πολλά δημοσιεύματα, βλ. ενδεικτικά την εφ. *Μέλλον*, αρ. φ. 1542, 12/3/1877, σ. 3.

³⁰⁷⁶ *Ελληνικός Λαός*, αρ. φ. 664, 12/3/1877, σ. 3.

Τύπου απεσταλμένο στην εφημερίδα;), δεν μετέρχεται ως παράδειγμα την *Αντιγόνη*, η οποία πρόκειται να παρουσιαστεί την ίδια κιόλας ημέρα³⁰⁷⁷, αλλά «τον *Κύκλωπα*, το άριστον πόνημα του Ευριπίδου». Η τελική διαπίστωση «τι λαμπρόν θέαμα του *Κύκλωπος*» προκαλεί στον μελετητή υποψίες ότι ενδεχομένως ο Βαρβέρης στοχεύει στην ενίσχυση της θεατρικής βραδιάς συμπεριλαμβάνοντας το ευριπίδειο δράμα στην παράσταση του *Σαούλ*, είτε επειδή θεωρεί ότι έτσι επαληθεύεται η προεξαγγελία του περί παραστάσεων αρχαίου δράματος, είτε επειδή έχει την πεποίθηση ότι η σκηνική πραγμάτωση του σατυρικού δράματος πρόκειται να προσελκύσει το κοινό. Σε κάθε περίπτωση, οι αρετές του *Κύκλωπα* τονίζονται ιδιαίτερα από το δημοσίευμα. Αν σκεφτεί κανείς ότι η πρόσληψη του έργου από σκηνής είχε γίνει για πρώτη φορά πριν από εννέα χρόνια, σε ανοιχτό θεατρικό χώρο, από ερασιτεχνικό θίασο, ότι από τότε δεν είχε παρουσιαστεί ξανά στο αθηναϊκό (αλλά και στο ευρύτερο ελληνικό) κοινό και, επιπλέον, ότι δεν σημειώνεται πουθενά στο παρόν δημοσίευμα η ειδολογική του ταυτότητα, είναι πραγματικά ενδιαφέρον το γεγονός ότι ο *Κύκλωψ* εμφανίζεται ως σημείο αναφοράς για τη θεατρική δραστηριότητα του Βαρβέρη σε ό,τι αφορά το αρχαίο δράμα.

Αναγγελία για την παράσταση του *Κύκλωπα*, χωρίς να γίνεται λόγος για τον *Σαούλ*, δημοσιεύεται στην εφ. *Παλιγγενεσία* (11/3), στην οποία σημειώνεται ότι πρόκειται για «το μόνον σωζόμενον εκ των αρχαίων σατυρικών δραμάτων»:

«Ἐν τῷ παρά τα Χαυτεία θεάτρῳ, οὐτινος τῆ διεύθυνσιν ανέλαβεν ὁ κ. Α. Βαρβέρης αὐριον τὸ εσπέρας διδάσκεται ἡ *Αντιγόνη* τοῦ Σοφοκλέους, τῆ δε Κυριακῆν ὁ *Κύκλωψ* τοῦ Ευριπίδου, τὸ μόνον σωζόμενον εκ τῶν αρχαίων σατυρικών δραμάτων. Καὶ αὐτὰ δύο αὐταὶ παραστάσεις θα προκαλέσωσι συρροὴν πολλήν»³⁰⁷⁸.

Η έρευνα στον αθηναϊκό Τύπο το χρονικό διάστημα μετά την παράσταση, με σκοπό να βρεθούν στοιχεία για τη σκηνική απόδοση του σατυρικού δράματος, δεν απέφερε καρπούς³⁰⁷⁹. Από τις αναγγελίες των παραστάσεων στοιχειοθετούνται η ημερομηνία, ο θίασος και ο θεατρικός χώρος, και σπανιότερα παρατίθεται ένας χαρακτηρισμός για το

³⁰⁷⁷ Η ίδια πληροφορία ανακοινώνεται και από την εφ. *Εθνικόν Πνεύμα*, αρ. φ. 558, 12/3/1877, σ. 4.

³⁰⁷⁸ *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 3749, 11/3/1877, σ. 3.

³⁰⁷⁹ Στην έρευνα συμπεριλήφθηκαν οι εφ. *Άγγελος*, *Αιών*, *Αλήθεια*, *Αριστοφάνης*, *Εθνικόν Πνεύμα*, *Ελληνικός Λαός*, *Εφημερίς*, *Ημέρα*, *Λαός*, *Μέλλον*, *Μέριμνα*, *Παλιγγενεσία*, *Στοά*, *Φως*, για το διάστημα 13-17 Μαρτίου 1877.

είδος του δράματος, γεγονός που μόνο υποθέσεις μπορεί να εγείρει σχετικά με τον τρόπο της πρόσληψής του και της αντιμετώπισής του στη σκηνή. Σε ό,τι έχει να κάνει με τη θεατρική/παραστασιακή πρακτική της εποχής, πληροφορίες παρέχονται από το εκτενέστατο άρθρο που φιλοξενεί η εφ. *Στοά*, με αφορμή την παράσταση του δράματος *Οι Καλλέργαι* του Σπ. Βασιλειάδη από τον θίασο «Αριστοφάνης» του Αρνωτάκη, που παρουσιάστηκε τις ίδιες ημέρες με τον *Σαούλ* και τον *Κύκλωπα*, στο θέατρο Αθηνών. Ο συντάκτης εστιάζει την κριτική του στην προχειρότητα με την οποία αντιμετωπίζεται από τον θίασο η σκηνική αναπαράσταση του έργου και ιδιαίτερα «ο ιματισμός», («η σκηνή ήτο αληθής αρλεκίνος»), παραθέτοντας παραδείγματα για τη χρήση κοστουμιών που θα ταίριαζαν σε αρχαία τραγωδία, με αποτέλεσμα να λειτουργούν αναχρονιστικά σε σχέση με την ιστορική περίοδο στην οποία διαδραματίζονται *Οι Καλλέργαι*. Η κατακλείδα του κειμένου αποτυπώνει ανάγλυφα την πραγματικότητα της θεατρικής πρακτικής της εποχής. Γράφει ο (ανώνυμος) συντάκτης της *Στοάς*: «Αν οι κύριοι ηθοποιοί επιλοτιμούντο να γίνωσι καλλίτεροι διά της μελέτης, αν εσέβοντο περισσότερο τον κοινόν, μη αποβλέποντες μόνον προς το πολύ πλήθος, θα ήτο πολύ καλλιτέρα η θέσις των και δεν θα έτρεχον αναζητούντες ευκόλους θριάμβους εις την Ανατολήν και τας επαρχίας»³⁰⁸⁰.

- Παραστάσεις στο Άντρο των Νυμφών: *Κύκλωψ*, 30/4 και *Αντιγόνη* και *Κύκλωψ*, 1/5/1877

Η δεύτερη παράσταση, στις 30/4/1877³⁰⁸¹, έχει ως κύριο έργο τον *Κύκλωπα*, με τη συνοδεία δύο μονόπρακτων κωμωδιών, στη νεόδμητη σκηνή του Άντρου Νυμφών³⁰⁸², «ωραίον θέατρον χωρητικώτατον με σκηνήν ευρυτάτην [...]» το οποίο «ανεγέρθη δαπάναις του κ. Όθωνος Βουρνιά, του κατά τον χειμώνα εργολάβου του θεάτρου των

³⁰⁸⁰ «Θέατρον. *Οι Καλλέργαι*, δράμα Σπ. Βασιλειάδη», εφ. *Στοά*, αρ. φ. 1133, 16/3/1877, σ. 2-3.

³⁰⁸¹ Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβεως, Ημερολόγιο παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 226. Πηγές που παρατίθενται: εφ. *Εθνικόν Πνεύμα*, *Ελληνικός Λαός*, *Εφημερίς*, *Παλιγγενεσία*, *Σύγκλητος Πειραιώς*, 30/4/1877. Από την εφ. *Εφημερίς* (αρ. φ. 120, 30/4/1887, σ. 4), ανακοινώνεται ότι η παράσταση θα αρχίσει στις 5 και μισή μ.μ.. Η εφ. *Παλιγγενεσία* αναφέρει ότι η παράσταση θ' αρχίσει «περί την 6 μ.μ.» και προεξοφλεί ότι «προμηνύεται συρροή, καθόσον και η εκλογή της ώρας είναι κατάλληλος κατά μίμησιν των αρχαίων ημών προγόνων». *Παλιγγενεσία*, έτος ΙΕ', αρ. φ. 3792, 30/4/1877, σ. 3, στήλη «Διάφορα».

³⁰⁸² Για το θεατρικό οικοδόμημα, χωρίς καμία νύξη για τις παραστάσεις στις 30/4 και 1/5 που προηγήθηκαν, κάνει λόγο στις 5/5 η εφ. *Αλήθεια*, ανακοινώνοντας παραστάσεις από ιταλικό θίασο: «Εν τω Άντρω των Νυμφών ωραίον μικρόν ξύλινον θεατρίδιον ανηγέρθη υπό του κ. Μπουρνιά όπερ πρόκειται να δεχθή ιταλικόν θίασον». *Αλήθεια*, αρ. φ. 2877, 5/5/1877, σ. 3. Η ίδια είδηση ανακοινώνεται και από την εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 124, 4/5/1877, σ. 2.

Χαυτείων»³⁰⁸³. Η παράσταση είναι έκτακτη και δίδεται με ευκαιρία την παραμονή της Πρωτομαγιάς³⁰⁸⁴, αλλά και των εγκαινίων της νέας θεατρικής σκηνής³⁰⁸⁵.

Η τρίτη παράσταση, την αμέσως επόμενη μέρα (1/5/1877)³⁰⁸⁶, στον ίδιο χώρο, λειτουργεί ως «συμπλήρωμα της παράστασης της *Αντιγόνης* [του Σοφοκλή]». Η πρωτοβουλία, σύμφωνα με τον Τύπο, ανήκει στον Αντώνιο Βαρβέρη³⁰⁸⁷. Πληροφορίες και για τις δύο παραστάσεις παρέχει το δημοσίευμα της εφ. *Εθνικόν Πνεύμα* (30/4/1877):

«Σήμερον πολύς κόσμος θα συρρεύση εις τους παραλισσίους τερπνούς κήπους, και ιδίως εν τω νέω θεάτρω του Άντρου των Νυμφών, όπου περί την έκτην εσπερινήν ώραν θα διδαχθή η μόνη σωζόμενη ιλαροτραγωδία

³⁰⁸³ Απόσπασμα από άρθρο της εφ. *Ελληνικός Τύπος*, αρ. φ. 654, 20/4/1877, σ. 4. Η πληροφορία ότι το θέατρο οικοδομήθηκε με έξοδα του εργολάβου του θεάτρου των Χαυτείων ίσως να εξηγεί την άμεση πρόσβαση στο νέο θεατρικό χώρο που απέκτησε ο Βαρβέρης ώστε να παρουσιάσει με το ξεκίνημα της λειτουργίας του δύο παραστάσεις διαδοχικά. Η εφημερίδα επανέρχεται και στο επόμενο φύλλο της ενημερώνοντας το αναγνωστικό κοινό ότι στην «ευρείαν σκηνήν» την οποία «ανήγειρε ο κ. Βουρνιας [...] θα δίδονται ενίοτε ελληνικάί παραστάσεις, εάν ξενή εταιρεία δεν θα μισθώση αυτήν δι' ολόκληρον το θέρος». *Ελληνικός Τύπος*, αρ. φ. 655, 27/4/1877, σ. 4.

³⁰⁸⁴ *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 3792, 30/4/1877, σ. 3.

³⁰⁸⁵ *Ελληνικός Λαός*, αρ. φ. 656, 30/4/1877, σ. 3-4: «Σήμερον εις τας 5 γίνονται τα εγκαινία της νέας σκηνής του Άντρου των Νυμφών διά της παραστάσεως δύο νέων κωμωδιών και της του Ευριπίδου *Κύκλωπος*».

³⁰⁸⁶ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως. Ημερολόγιο παραστάσεων*, τ. Β': 1876-1897, σ. 227, όπου παραπέμπει στις εφ. *Εθνικόν Πνεύμα*, *Παλιγγενεσία*, 30/4, *Εφημερίς*, 30/4, 1/5, *Στοά*, 1/5. Αναγγελία της παράστασης της *Αντιγόνης* χωρίς όμως αναφορά στον *Κύκλωπα* ή τον Βαρβέρη δημοσιεύεται στη στήλη «Αττική εβδομάς» της εφ. *Αρχίλοχος*, αρ. 24, 1/5/1877, σ. 4: «Σήμερον περί την 5 1,2 μ.μ. διδαχθήσεται εν τω νέω και ευρεί θεάτρω του “Άντρου των Νυμφών” η *Αντιγόνη* του Σοφοκλέους, ης το πρόσωπον θα υποκριθή η κ. Ελπίς Χαλκιοπούλου, γυνή ευπαίδευτος και αρίστη των παρ' ημίν ηθοποιών». Ομοίως χωρίς να αναφέρεται ο *Κύκλωψ* αναγγέλλεται η παράσταση της *Αντιγόνης* την Πρωτομαγιά του 1877 από την εφ. *Ελληνικός Λαός* (αρ. φ. 656, 30/4/1877, σ. 4), στο ίδιο δημοσίευμα που ανακοινώνονται τα εγκαινία της νέας θεατρικής σκηνής με παραστάσεις δύο κωμωδιών και του *Κύκλωπα* την ίδια ημέρα (30/4). Στην εφ. *Εφημερίς* (αρ. φ. 121, 1/5/1877, σ. 3) αναγγέλλεται: «Σήμερον περί ώραν 6 ½ μ.μ. θα διδαχθή υπό του θιάσου του κ. Βαρβέρη η *Αντιγόνη* και ο *Κύκλωψ* του Ευριπίδου εν τω νεοδημητώ θεάτρω του Άντρου των Νυμφών. Η τιμή της εισόδου ωρίσθη εις δραχμίν νέαν». Η ίδια αναγγελία, με αναφορά και στα δύο δράματα, βρίσκεται και στην εφ. *Στοά*, αρ. φ. 1179, 1/5/1887, σ. 4.

³⁰⁸⁷ Και πάλι ο θίασος που σχηματίζεται έχει ως επικεφαλής τον Βαρβέρη χωρίς τον Αρνιωτάκη, για τον οποίο η εφ. *Αρχίλοχος* την Πρωτομαγιά του 1877 δημοσιεύει έντονα επικριτικό άρθρο: «Ο γνωστός Τάλμας <sic> [προφανώς τον συγκρίνει με τον περίφημο Γάλλο ηθοποιό (Francois-Joseph) Talma, που έδρασε στην εποχή της Γαλλικής Επανάστασης και των ναπολεόντειων χρόνων] Αρνιωτάκης σύμβασιν ποιησάμενος μετά δύο καλών ημών φίλων, συνεκάλεσεν εν τω θεάτρω τους διδάξαντας από σκηνής την *Κατάρα της Μάννας* καλούς φοιτητάς, και δια μειλχιού ύψους, παρεκάλεσεν όπως και πάλιν διδάξωσι κατ' επανάληψιν το δράμα, υπέρ εθνικού σκοπού. Γενομένης δ' ερωτήσεως οποιός ούτος; Ο Αρνιωτάκης παραστάς μέσω αυτών, υπέρ εμού, φίλοι είπεν. Οι καλοί νέοι, θαυμάσαντες το μέγεθος της ευτελείας του ανθρώπου απήλθον ερωτώντες αλλήλους, μη ο ανήρ τυφλός ή ανάπειρος ήτο, όπως προβή εις επατείαν τοιαύτην και μωρίαν, ώστε να πιστεύση ότι όργανον χαμερπές αυτού ηδύνατο να καταστήση την Ακαδημαϊκήν νεότητα, εθνικής υπολήψεως εαυτόν άξιον κρίνων; Ήσαν δε και τινες μεταξύ τούτων, οίτινες εγνωμάτευσαν την διά συνεισφοράς εις Κέρκυραν αποστολήν του ανθρώπου, τολμήσαντος να καταφανακίση την του Πανεπιστημίου ευγενή νεότητα τοσούτον θρασέως και υπούλως». *Αρχίλοχος*, αρ. φ. 24, 1/5/1877, σ. 3.

του Ευριπίδου, ο *Κύκλωψ* μετά δύο άλλων κωμωδιών. Την δε Κυριακή θα διδαχθή η *Αντιγόνη*, περί την έκτην πρωϊνήν ώραν, ης το πρόσωπον θα υποδυθή η άρτι αφιχθείσα κ. Ελπίς Χαλκιοπούλου, νέα τελειοδίδακτος του Αρσακειού, ήτις μικρά κόρη έτι εν τω προσώπω της Ισμήνης ουκ ολίγας έδρεψε δάφνας εν τω επί Ρηγίλλη θεάτρω, ότε κατά πρώτον εδιδάχθη η τραγωδία προς τιμήν της βασιλίσεως. Αι παραστάσεις αύται έσονται όλως αρχαϊκαί ου μόνον κατά την σκηνικήν διασκευήν, αλλά και διότι κατά τοιαύτας ώρας εδίδασκον οι αρχαίοι εν τοις θεάτροις τα αριστουργήματά των. Ο κ. Αντώνιος Βαρβέρης, ο συλλαβών την ιδέαν των παραστάσεων τούτων, υπισχνείται την καθόλου επιτυχή διεξαγωγήν αυτών, εις ο θα συντείνη ουκ ολίγον και η της καλλίστης τεχνίτιδος κ. Χαλκιοπούλου η παρουσία»³⁰⁸⁸.

Αναλυτικότερα στοιχεία για την παράσταση του *Κύκλωπα* την παραμονή της Πρωτομαγιάς προσφέρει το δημοσίευμα της εφ. *Λαός* (30/4/1877) στο οποίο γίνεται λόγος και για την παράσταση της *Αντιγόνης* την επόμενη ημέρα, χωρίς όμως να αναφέρεται ότι συνοδεύεται από τον *Κύκλωπα*:

«Λαμπρόν και τερπνόν θέαμα θα προσελκύση πλήθος κόσμου κατά την έκτην εσπερινήν ώραν της παραμονής της πρώτης Μαΐου εις τον ρομαντικόν κήπον του Άντρου των Νυμφών, όπου ο κ. Αντώνιος Βαρβέρης θα διδάξη την χαριεστάτην ιλαροτραγωδίαν του Ευριπίδου *Κύκλωπα* εν τη οποία οι Σάτυροι και οι Σειληνοί, οι αχώριστοι ούτοι οπαδοί του κισσοστεφούς Βάχχου, εν όλη αυτών τη αρχαϊκή αφελεία θα παραστώσι ζώντες και κινούμενοι, εύχαρεις και φαιδροί ως επάξιιοι της Πρωτομαγιάς ήρωες, πολλήν εις τους θεατάς παρέχοντες θυμηδίαν, ην θα επαυξήσωσι και αι δύο μετά τον *Κύκλωπα* διδαχθησόμεναι κωμωδίαι. Την δε Κυριακή της πρώτης Μαΐου, την έκτην πρωϊνήν ώραν, θα διδαχθή υπό του αυτού θιάσου η *Αντιγόνη*, την οποίαν θα υποκριθή η κ. Ελπίς Χαλκιοπούλου, γυνή ευμαθής ως τελειοδίδακτος του Αρσακειού. Την χάριν των δύο τούτων αρχαίων παραστάσεων θα επιτείνη και η ώρα, καθ' ην θα διδαχθώσι, (καθόσον κατ' αυτάς τας ώρας και παρά των αρχαίων εδιδάσκοντο), ως και η καλώς συγκροτηθείσα ορχήστρα και η περιποίησης των διευθυνόντων το καφφενείον του Κήπου»³⁰⁸⁹.

³⁰⁸⁸ *Εθνικόν Πνεύμα*, έτος Ι', αρ. φ. 865 [ή 685], 30/4/1877, σ. 4.

³⁰⁸⁹ *Λαός*, αρ. φ. 109, 30/4/1887, σ. 2.

Ο χαρακτηρισμός του σατυρικού δράματος ως «χαριεστάτης ιλαροτραγωδίας» και η περιγραφή των Σατύρων και των Σειληνών, των οπαδών του «κισσοστεφούς Βάχχου» ως μίας ομάδας ζωντανής, ευχάριστης, κινούμενης, που θα παραστήσει την ιστορία του έργου με φαιδρότητα ώστε να προκαλέσει «θυμηδία» στους θεατές, είναι οι πιο αναλυτικές πληροφορίες που έχουν ως τώρα εντοπιστεί από την έρευνα στον αθηναϊκό Τύπο σχετικά με τον *Κύκλωπα*. Μέσω της γλαφυρότητας της περιγραφής του Χορού των Σατύρων γίνεται προσπάθεια να μεταφερθεί η ευχάριστη, εορταστική ατμόσφαιρα την οποία αποσκοπεί να προσφέρει ο θίασος μέσα από την παράσταση του *Κύκλωπα*. Η επιλογή του έργου ως του πρώτου που θα αναπαρασταθεί σε ένα ανοιχτό θέατρο μέσα σε κήπο την παραμονή της Πρωτομαγιάς, σε συνδυασμό με τους συνειρμούς που δημιουργεί η περιγραφή του δημοσιεύματος του *Λαού*, παρουσιάζει έντονο ενδιαφέρον, ιδιαίτερα από την άποψη της σύνδεσης του είδους του αρχαίου δράματος, που έχει ρίζες στη λατρεία του Βάχχου, με το φυσικό περιβάλλον, που σίγουρα διαφέρει αισθητικά από την παράσταση του *Κύκλωπα* στη σκηνή ενός κλειστού θεατρικού χώρου³⁰⁹⁰. Επειδή όμως από κανένα δημοσίευμα δεν εξακριβώνεται εάν η πρόθεση αυτή αποτέλεσε κίνητρο για την επιλογή του έργου από τον Βαρβέρη στη συγκεκριμένη περίπτωση, το ζήτημα αφήνεται να εξεταστεί εφόσον βρεθούν περισσότερες πληροφορίες για την παράσταση στο «Νυμφαίον Αντρον».

Εφόσον αναγγέλλεται ότι η *Αντιγόνη* θα ξεκινήσει «περί την έκτην πρωινήν... διότι κατά τοιαύτας ώρας εδίδασκον οι αρχαίοι εν τοις θεάτροις», μπορεί να υποθέσει κανείς ότι και η παράσταση του *Κύκλωπα*, που ακολούθησε, θα πρέπει να παίχτηκε πρωινή ώρα. Επισημαίνεται ότι η διαφορά στην ώρα έναρξης των δύο παραστάσεων, η μία το απόγευμα και η άλλη νωρίς το πρωί της επόμενης μέρας, δημιούργησε σύγχυση στον Τύπο, με αποτέλεσμα να ανακοινώνεται από αρκετές εφημερίδες ότι η *Αντιγόνη* θα παρασταθεί το απόγευμα³⁰⁹¹. Έχει ωστόσο ενδιαφέρον η αναφορά στην ώρα, γιατί σε

³⁰⁹⁰ Για το ζήτημα της επίδρασης που ασκεί ο χώρος που πλαισιώνει τη θεατρική αναπαράσταση ενός δραματικού κειμένου, ενδεικτικά βλ. Καίτη Διαμαντάκου-Αγάθου, «Μετα-τοπίζοντας τον Αριστοφάνη: Σκηνικές εκδοχές του δραματικού χώρου με άξονα τους *Σφήκες*», στον τόμο: Δέκατο Τρίτο Διεθνές Συμπόσιο Αρχαίου Ελληνικού Δράματος, Κυπριακό Κέντρο του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου, Λευκωσία, 2016, σ. 23: «Ο τρόπος με τον οποίο ο χώρος που πλαισιώνει και προβάλλει τη θεατρική αναπαράσταση ενός δραματικού κειμένου ετεροκαθορίζεται αφ' ενός από αντικειμενικές και σταθερές συνθήκες και αφ' ετέρου από υποκειμενικές και διαφοροποιημένες επιλογές συγκεκριμένων ατόμων και κοινωνικών τελεστών, που είτε αναπαράγουν και ενισχύουν τις προσλαμβάνουσες και τις προσδοκίες της περιρρέουσας κοινωνίας είτε επιχειρούν να τις αποπροσανατολίσουν και να τις διευρύνουν».

³⁰⁹¹ Στις 5 ½ μ.μ. σημειώνει ο *Αρχίλοχος*, αρ. 24, 1/5/1877, σ. 4. Στις 6 ½ ανακοινώνει η *Εφημερίς*, αρ. φ. 121, 1/5/1877, σ. 3 και η *Στοά*, αρ. φ. 1179, 1/5/1887, σ. 4.

δύο τουλάχιστον εφημερίδες διαπιστώθηκε σχόλιο σχετικό με την ώρα έναρξης των παραστάσεων στην αρχαία εποχή. Κρίσεις, σχόλια ή παρατηρήσεις μετά τις παραστάσεις δεν βρέθηκαν από την έρευνα στον αθηναϊκό Τύπο³⁰⁹².

Από τις λιγοστές πληροφορίες για τις τρεις παραστάσεις του σατυρικού δράματος το 1877, ιδιαίτερη σημασία έχει το γεγονός ότι για πρώτη φορά ο *Κύκλωψ* παραστάθηκε ως το κύριο έργο του ρεπερτορίου σε μία από αυτές, γεγονός που δεν θα επαναληφθεί, όπως προκύπτει από την έρευνα, μέχρι το τέλος του 19ου αιώνα.

B.6.3.2. *Κύκλωψ* από τον θίασο «Μένανδρος» στη Σμύρνη, 1878

Παράσταση του *Κύκλωπα* καταγράφεται στη Σμύρνη, το 1878 (16/12)³⁰⁹³, ενταγμένη στον κύκλο παραστάσεων που έδωσε ο θίασος «Μένανδρος» των αδελφών Ταβουλάρη στην πόλη της Ιωνίας τον χειμώνα του 1878-79. «Το σατυρικό δράμα παίζεται ως μονόπρακτη κωμωδία, συνοδεύοντας το έργο *Το ένσαρκον άγαλμα* του Luigi Cicconi», σημειώνεται στις παρατηρήσεις του *Ημερολογίου Παραστάσεων*³⁰⁹⁴. Στην αναγγελία της παράστασης στην εφ. *Νέα Σμύρνη* σημειώνεται ότι η «αλαροτραγωδία *Κύκλωψ*» είναι «η μόνη περισωθείσα του Ευριπίδου και το πρώτον μετά πολλούς αιώνας παρασταθείσα εν Αθήναις κατά την άφιξιν της βασιλίσσης Όλγας»³⁰⁹⁵. Η παράσταση,

³⁰⁹² Ελέγχθηκαν οι εφημερίδες: *Αλήθεια*, *Αρχίλοχος*, *Εθνικόν Πνεύμα*, *Ελληνικός Λαός*, *Ελληνικός Τύπος*, *Εφημερίς*, *Ημέρα*, *Λαός*, *Μέλλον*, *Μέριμνα*, *Πρωία*, *Πρωινός Κήρυξ*, *Στοά*, *Φως*, για το διάστημα από 20/4 έως 5/5/1877.

³⁰⁹³ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897,ό.π., σ. 279. Πηγές: εφημερίδα *Νέα Σμύρνη* Σμύρνης, 16/12/1878.

³⁰⁹⁴ Στο ίδιο, σ. 279.

³⁰⁹⁵ *Νέα Σμύρνη* Σμύρνης, έτος Θ', αρ. φ. 1263, 16/12/1878, σ. 1. Η νύξη του δημοσιεύματος, (ενδεχομένως Δελτίου Τύπου που παρέσχε στις εφημερίδες ο θίασος), ότι ο *Κύκλωψ* παρουσιάστηκε στην Αθήνα με αφορμή την άφιξη της βασιλίσσης Όλγας, θυμίζει την πληροφορία στην έκδοση της παράφρασης του έργου, ότι πρόκειται για το ίδιο κείμενο που χρησιμοποιήθηκε από τους φοιτητές που παρουσίασαν την *Αντιγόνη* προς τιμήν της βασιλίσσας Όλγας στο θέατρο του Ηρώδου του Αττικού («καθ' ην παράφρασιν εδιδάχθη υπό των διδαζάντων την *Αντιγόνην* φοιτητών προς τιμήν της Βασιλίσσης Όλγας εν τω αρχαίω επί Ρηγίλλη θεάτρω Ηρώδου του Αττικού»). Εγείρεται εύλογα το ερώτημα αν αφήνεται να εννοηθεί από το δημοσίευμα ότι ο *Κύκλωψ* συνόδευσε την *Αντιγόνη* του Δεκεμβρίου του 1867 στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού (παράσταση που δόθηκε με αφορμή τον εορτασμό των βασιλικών γάμων, βλ. Β.1.2.3.2). Από τα δημοσιεύματα δεν βρέθηκε κανένα στοιχείο που να αποδεικνύει ότι την *Αντιγόνη* εκείνη συνόδευσε ο *Κύκλωψ*: η μόνη καταγραφή παράστασης του *Κύκλωπα* που να συνοδεύει την *Αντιγόνη* είναι τον Απρίλιο του 1868, για την οποία έγινε ήδη λόγος (βλ. Β.6.2). Όσο για το περιεκτικτικό στοιχείο του τίτλου της έκδοσης της παράφρασης του *Κύκλωπα*, είναι προφανές ότι εστιάζει στο κείμενο του σατυρικού δράματος, την παράφραση, και στο γεγονός ότι ο θίασος φοιτητών που τη χρησιμοποίησε ήταν ο ίδιος που παρουσίασε την *Αντιγόνη* προς τιμήν της βασιλίσσας Όλγας. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η σύνδεση της παράστασης της *Αντιγόνης* με τον *Κύκλωπα* από δημοσίευμα που αναγγέλλει παράσταση του *Σαούλ* του Alfieri συνοδευόμενου από τον *Κύκλωπα* στην Αθήνα το 1889, βλ. «Έκτακτος μεγαλοπρεπής παράστασις», *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 202, 21/07/1889, σ. 6 (το δημοσίευμα παρατίθεται σε επόμενη υποσημείωση, στο υποκ. Β.6.3.3). Σε δημοσίευμα της εφ. *Πρωία* για την ίδια αυτή παράσταση του 1889 βρίσκεται αναφορά στην παράσταση του *Κύκλωπα* στο

σύμφωνα με το δημοσίευμα, δίδεται «προς όφελος των ηθοποιών Καρδοβίλλη και Κοτοπούλη»³⁰⁹⁶. Επιπλέον πληροφορίες για την υποδοχή του έργου από το κοινό της Σμύρνης δεν βρέθηκαν από την έρευνα³⁰⁹⁷. Το σατυρικό δράμα δεν εντοπίζεται στο ρεπερτόριο του θιάσου των αδελφών Ταβουλάρη έπειτα από αυτή την παράσταση.

Β.6.3.3. Σαούλ και Κύκλωψ από τον θίασο του Αντ. Βαρβέρη στην Αθήνα και τον Πειραιά, 1889

Ύστερα από μία δεκαετία και πλέον, ο Αντώνιος Βαρβέρης επαναφέρει τον *Κύκλωπα* στο ρεπερτόριό του και τον ανεβάζει, με Χορό αποτελούμενο από φοιτητές και μαθητές λυκείου, σε κοινό πρόγραμμα με τον *Σαούλ* του Vittorio Alfieri στο παρλιόσσιο θέατρο Παράδεισος της Αθήνας στις 9/8/1889³⁰⁹⁸. η παράσταση δόθηκε και στον Πειραιά, στο θέατρο Τσόχα, στις 20/8/1889³⁰⁹⁹. Από τα δημοσιεύματα γίνεται φανερό ότι ο θιασάρχης και πρωταγωνιστής εστίασε στην προετοιμασία του *Κύκλωπα*, με

Ωδείο Ηρώδου του Αττικού, μνημονεύοντας τη συμμετοχή και σε εκείνη του ηθοποιού Σκάγιαννη στον ρόλο του Σειληνού, δίχως να συνδέεται ωστόσο με την παράσταση προς τιμήν της βασίλισσας. Βλ. *Πρωία*, έτος ΙΑ', αρ. φ. 3192, 9/8/1889, σ. 3.

³⁰⁹⁶ *Νέα Σμύρνη* Σμύρνης, 16/12/1878, ό.π., σ. 1.

³⁰⁹⁷ Η μόνη εφημερίδα της Σμύρνης που ελέγχθηκε είναι το *Βέλος*, και συγκεκριμένα τα φύλλα αρ. 71, 8/12, αρ. 74, 19/12 και αρ. 75, 22/12 που απόκεινται στη Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων. Τα φύλλα του έτους 1878 της εφ. *Αμάθεια* δυστυχώς λανθάνουν.

³⁰⁹⁸ Βλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 68-69, όπου αναφέρεται ως ημερομηνία παράστασης η 10η Αυγούστου, παρόλο που παραπέμπει σε δημοσίευμα της εφ. *Ακρόπολις* στις 9 Αυγούστου, στο οποίο αναφέρεται ότι η παράσταση θα δοθεί την ίδια μέρα. Στην *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου* ο Σιδέρης αναφέρει ως ημερομηνία παράστασης την 4η Αυγούστου (τόμ. Α', σ. 216)· το γεγονός ότι ο Σιδέρης αναφέρει διαφορετικές ημερομηνίες επισημαίνεται στην Παραστασιογραφία του *Κύκλωπα* σε επιμέλεια Πλ. Μαυρομούστακου, Αγν. Μουζενίδου, στο: Ευριπίδης *Κύκλωψ*, μετάφραση-εισαγωγή-σχόλια Κώστας Τοπούζης, ό.π., σ. 119· η 10η Αυγούστου σημειώνεται στην καταγραφή της παράστασης από το αρχείο του APGDR, αρ. 8232, με παραπομπή στον Σιδέρη και στην προαναφερθείσα Παραστασιογραφία. Την 9η Αυγούστου καταχωρίζει ως ημερομηνία παράστασης ο Θ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 666, όπου παραπέμπει στις εφ. *Σύλλογος*, 9/8/1889, *Νέα Εφημερίς*, 9/8 και 12/8/1889, *Πρωία*, 9/8 και 10/8/1889 και *Εφημερίς*, 11/8/1889. Ελέγχοντας την πηγή που παραθέτει στη μελέτη του *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή* ο Γιάννης Σιδέρης, την παράσταση αναγγέλλει με δημοσίευμα και η εφ. *Ακρόπολις*, αρ. φ. 2603, 9/9/1889, σ. 3. Βλ. επίσης την αναγγελία της προπόλησης εισιτηρίων για την παράσταση στην εφ. *Επιθεώρησις* αρ. φ. 219, 8/8/1899, σ. 3-4 και την αναλυτικότερη δημοσίευση για την παράσταση στο φύλλο της ίδιας εφ. την επόμενη ημέρα, αρ. φ. 220, 9/8/1889, σ. 2. Φωτογραφία της περιοχής του Ιλισσού όπου βρισκόταν το θέατρο Παράδεισος παρατίθεται στο Παράρτημα 3, βλ. Εικόνα 20.

³⁰⁹⁹ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, σ. 735. Παραπέμπει στις εφ.: *Καιροί*, *Νέα Εφημερίς*, *Παλιγγενεσία*, *Πρωία*, *Σύλλογος*, 20/8/1889. Έπειτα από έρευνα διαπιστώθηκε ότι η εφημερίδα *Παλιγγενεσία* εκδιδόταν «εξάκις της εβδομάδος», δεν κυκλοφόρησε στις 20/8, και η αναφορά στην παράσταση έγινε την επόμενη μέρα, στο φ. 7630, 21/8/1889, σ. 3. Αναφορά στην παράσταση αυτή κάνει και η Κατερίνα Μπρεντάνου, *Η θεατρική ζωή του Πειραιά από την πρώτη θεατρική παράσταση ως το 1822*, ό.π., σ. 800.

αποτέλεσμα το σατυρικό δράμα να κέρδισε τις εντυπώσεις του κοινού περισσότερο από τον *Σαούλ*.

-Θέατρο Παράδεισος, Αθήνα 9/8/1889

Στην αναγγελία της παράστασης από την εφημερίδα *Σύλλογος* με τίτλο «Ο *Σαούλ* εν τω Παραδείσω», το αναγνωστικό κοινό πληροφορείται ότι «η αναβληθείσα πανηγυρική παράστασις εν τω θεάτρω του "Παραδείσου" δίδεται απόψε», γεγονός που οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η παράσταση προοριζόταν να δοθεί νωρίτερα και είχε αναβληθεί για άγνωστους λόγους. Πράγματι, σύμφωνα με την εφ. *Νέα Εφημερίς* (21/07), η παράσταση είχε προετοιμαστεί πλήρως ώστε να δοθεί «την ελευσομένην εβδομάδα»³¹⁰⁰, ενώ εκτενές άρθρο φιλοξενείται και από την εφ. *Καιροί* (20/7):

«Σπανίαν ψυχαγωγικήν απόλαυσιν παρασκευάζει ημίν ο γνωστός διακριτικός καλλιτέχνης της σκηνής κ. Αντώνιος Βαρβέρης, όστις, εξ ειλικρινούς προς την τέχνην έρωτος, πολλάκις ανύψωσε το γόητρον αυτής διά της διδασκαλίας έξοχων κλασικών έργων. Ήδη εντός της εβδομάδος αναγγέλλεται η υπό ερασιτεχνών μεμορφωμένων και υπό την διεύθυνσιν του κ. Βαρβέρη διενεργούμενη διδασκαλία δύο εξαίρετων δραματικών έργων του *Σαούλ* μεγαλοπρεπούς και νευρώδους τραγωδίας του διασήμου της Ιταλίας τραγωδοποιού Αλφιέρη, και του *Κύκλωπος*, του γνωστού κωμικοτραγικού δράματος του Ευριπίδου. Ο Κ. Βαρβέρης κατέβαλε πάσαν προσπάθειαν και πάντα μόχθον, όπως η παράστασις διεξαχθή ως οίον τε

³¹⁰⁰ «Εκτακτος μεγαλοπρεπής παράστασις», *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 202, 21/07/1889, σ. 6: Την ελευσομένην εβδομάδα θα δοθή όντως μεγαλοπρεπής παράστασις εν τω θεάτρω "ο Παράδεισος". Θα διδαχθώσιν υπό ερασιτεχνών, εκγυμνασθέντων υπό του γνωστού περί την διδασκαλίαν τραγωδιών και αρχαίων δραμάτων κ. Αντ. Βαρβέρη ο *Σαούλ* τραγωδία μεγαλοπρεπεστάτη του διασήμου της Ιταλίας τραγωδοποιού Βικτ. Αλφιέρη, και ο *Κύκλωψ* του μεγάλου δραματικού της αρχαιότητος Ευριπίδου δράμα κωμικοτραγικόν και λίαν περίεργον διά τα δρώντα πρόσωπα. Το δυσκολώτατον πρόσωπον του *Σαούλ* θα υποκριθή ο ίδιος ο κ. Α. Βαρβέρης, όστις και άλλοτε εδίδαξεν αυτό μετά μεγίστης τέχνης· ελπίζομεν δε ότι και ήδη θα δρέψη περισσοτέρας δάφνας. Ο ίδιος θα υποκριθή το τερατώδες πρόσωπον του *Κύκλωπος*, το δε του Σειληνού θα υποκριθή ο κ. Δ. Σκαγιάννης όστις και άλλοτε υπεκρίθη αυτό λίαν επιτυχώς, καταχειροκροτηθείς κατά την μεγάλην εκείνην παράστασιν προς τιμήν της βασιλίσσης Όλγας, εις το επί Ρηγίλλου θέατρον Ηρώδου του Αττικού. Τους δε Σατύρους και Σατυρικούς θα υποκριθώσι φοιτηταί του πανεπιστημίου και μαθηταί των γυμνασίων, οίτινες θα ψάλλωσιν και τα βακχικά άσματα, τα οποία εμελοποίησεν χαριέστατα ο διακεκριμένος και ακάματος μουσικοδιδάσκαλος κ. Ναπολέων Λαμπελέτ. Εις τον μεταμφιεσμόν του Σειληνού, των κερασφόρων Σατύρων και του τερατώδους *Κύκλωπος* ειργάσθησαν μετά μεγάλου ζήλου και αυταπαρνήσεως, οι κράτιστοι των παρ' ημίν καλλιτεχνών, ζωγράφοι και γλύπται. Ο πλούτος των ενδυμάτων θα είνε μεγαλοπρεπής, και ο σκηνικός διάκοσμος λαμπρότατος, διότι και κόποι μεγάλοι κατεβλήθησαν, και δαπάναι ου σμικραί. Την δε εσπέραν της παραστάσεως το θέατρον του "Παραδείσου" εντός και εκτός θα είνε σημαιοστόλιστον, και λαμπρώς κεκοσμημένον διά ποικιλοχρόων ενετικών φανών, χάρις εις την φιλοκαλίαν και δραστηριότητα του διευθυντού του "Παραδείσου"».

ανταξία των προσδοκιών του κοινού. Εις τον επιτυχή σχηματισμόν του Σειληνού, των κερασφόρων Σατύρων και του τερατώδους Κύκλωπος, προς δε και εις τον λοιπόν σκηνικόν μηχανισμόν, ειργάσθησαν μετά ζήλου οι κράτιστοι των παρ' ημίν καλλιτεχνών ζωγράφοι και γλύπται, ων τα ονόματα θα αναγραφώσι εν τω προγράμματι. Τους σατύρους θα υποδυθώσι φοιτηταί και μαθηταί του γυμνασίου, οίτινες, εκγυμνασθέντες καλώς, θέλουσι ψάλλει και τα Βακχικά άσματα, μελοποιηθέντα μετά χάριτος υπό του διακεκριμένου μουσικοδιδασκάλου κ. Ναπ. Λαμπελέτ. Το δυσχερές πρόσωπον του Σαούλ, ως και το του Κύκλωπος, υποδυθήσεται ο κ. Βερβέρης <sic>, του οποίου η ηθοποιητική τέχνη, η ωραία και μελωδική απαγγελία και το επιβάλλον επί της σκηνής παράστημα πολλάκις κατέθελξαν και ενεθουσίασαν. Αλλά και ο πλούτος των ενδυμάτων και ο σκηνικός διάκοσμος έσονται μεγαλοπρεπείς και λαμπρότατοι και το θέατρον δε όλον φωταγωγημένον εξαιρετικώς το εσπέρας εκείνο χάρις εις τας προσπαθείας των διευθυντών του “Παραδείσου”, ένθα γενήσεται η διδασκαλία»³¹⁰¹.

Στα δύο δημοσιεύματα περιγράφονται λεπτομερώς οι προσπάθειες του θιασάρχη και πρωταγωνιστή Βαρβέρη «όπως η παράστασις διεξαχθή ως οίον τε ανταξία των προσδοκιών του κοινού», με προσεγμένα κοστούμια και σκηνικό μηχανισμό για τον οποίο εργάστηκαν «οι κράτιστοι των παρ' ημίν καλλιτεχνών ζωγράφοι και γλύπται», και μουσική από τον «διακεκριμένο μουσικοδιδάσκαλο κ. Ναπ. Λαμπελέτ».

Στο δημοσίευμα του *Συλλόγου*, η αναφορά στον *Κύκλωπα* γίνεται στο τέλος του δημοσιεύματος και έχει ως εξής:

«Ως επιδόρπιον της θεαματικής ταύτης εσπερίδος, παρέχει ημίν ο κ. Βαρβέρης –εξόχως επιτυχόν και εις την εκλογήν του ταύτην– τους *Κύκλωπας* του Ευριπίδου, την μόνην περιωθεισαν ιλαροτραγωδίαν εκ των κωμικών έργων του θεσπεσίου ποιητού.

Χορός σατύρων, εν τη ιλαροτραγωδία ως και βαρύτονος εκ των δοκιμωτέρων, εν τω δράματι, διδασχθέντες υπό του μουσικοδιδασκάλου κ. Λαμπελέτ, θέλουσι ψάλλει τα επί τούτω μελοποιηθέντα συνθέματα, θελκτικώτατα συμπληρούντες ούτω την πανηγυρικήν ταύτην παράστασιν.

³¹⁰¹ «Θεατρικά», εφ. *Καιροί*, αρ. φ. 185, 20/7/1889, σ. 3.

Πεποίθαμεν ότι η πανηγυρική αύτη εσπερίς θα ανοίξη τας πύλας του "Παραδείσου" και εις τους μάλλον αμαρτωλούς»³¹⁰².

Η λανθασμένη παράθεση του τίτλου του δράματος («τους *Κύκλωπας*») που χαρακτηρίζεται ως «η μόνη περισωθείσα ιλαροτραγωδία εκ των κωμικών έργων του θεσπεσίου ποιητού» και η έμφαση στο πανηγυρικό κλίμα στο οποίο συνεισφέρει με τον «χορό σατύρων και τα επί τούτω μελοποιημένα συνθέματα», αποτελούν χαρακτηριστικές ενδείξεις για την προσέγγιση του ειδολογικού χαρακτήρα του δράματος τόσο από τον θίασο, αλλά κυρίως από την εφημερίδα και (ίσως) τους αναγνώστες της, δηλαδή το εν δυνάμει κοινό της παράστασης.

Αποφεύγοντας να χρησιμοποιήσει ιδιαίτερο χαρακτηρισμό για τον *Κύκλωπα*, η εφ. *Επιθεώρησις* αναγγέλλει την παράσταση κάνοντας λόγο για «δύο αριστουργήματα της τε αρχαίας ως και της μεταγενεστέρας ποιήσεως»³¹⁰³.

Στο κλίμα της «πανηγυρικής παράστασης» βρίσκεται και το δημοσίευμα της εφ. *Νέα Εφημερίς* της ίδιας ημέρας, το οποίο ενημερώνει πιο συγκεκριμένα το κοινό σχετικά με την παράσταση του *Κύκλωπα*: τον κύκλωπα Πολύφημο θα υποδυθεί ο Βαρβέρης, τα υπόλοιπα πρόσωπα ερασιτέχνες που έχουν «επ' αρκετόν» εξασκηθεί από τον πρωταγωνιστή, τα «βακχικά άσματα του χορού εποιήθησαν υπό του φίλου ποιητού κ. Ανδρ. Νικολάρα», τη μουσική διεύθυνση έχει ο κ. Λαμπελέτ, ο οποίος και τα μελοποίησε. «Εν γένει τα πάντα διεσκευάσθησαν καλώς προς επιτυχίαν της παραστάσεως, πεπείσμεθα δε ότι το κοινόν των Αθηνών, οι άνθρωποι των γραμμάτων οι θαυμασταί των έργων των προγόνων μας, θα συρρεύσωσιν απόψε εν τω θεάτρω "Παραδείσω", εκτιμώντες ούτω τους κόπους και τας θυσίας του κ. Βαρβέρη και εγκαρδιώνοντας τους παραστήσαντας ερασιτέχνας εις το ευγενές αυτών έργον»³¹⁰⁴, καταλήγει το δημοσίευμα. Η φράση «τα πάντα διεσκευάσθησαν καλώς» ενδεχομένως μαρτυρά την πεποίθηση ότι το αρχαίο δράμα χρειάζεται να διασκευαστεί ώστε να μπορεί να αναπαρασταθεί.

Αναγγελία της παράστασης γίνεται και από την εφημερίδα *Πρωία*. Η αναφορά στον *Κύκλωπα* έχει ενδιαφέρον:

³¹⁰² «Ο Σαούλ εν τω Παραδείσω», εφ. *Σύλλογος*, έτος Β', αρ. φ. 559, 9/8/1889, σ. 3.

³¹⁰³ *Επιθεώρησις*, αρ. φ. 220, 9/8/1889, σ. 2.

³¹⁰⁴ *Νέα Εφημερίς*, έτος Η', αρ. φ. 221, 9/8/1889, σ. 5.

«Μετά τον *Σαούλ* θέλει διδαχθή το μόνον διασωθέν σατυρικόν δράμα της Ελληνικής αρχαιότητος ο *Κύκλωψ* του Ευριπίδου, εν ω το μεν πρόσωπον του φοβερού κύκλωπος Πολυφήμου θέλει υποδυθή ο κ. Βαρβέρης, το δε του Σειληνού, ο και άλλοτε το αυτό πρόσωπο ευδοκιμώτατα υποδυθείς εν τω επί Ρηγίλλη θεάτρω Ηρώδου του Αττικού κ. Δημ. Σκάγιαννης. [...] Η παράστασις προμηνύεται έκτακτος, προσελκύσει δε μεγίστην συρροήν κόσμου»³¹⁰⁵.

Η χρήση του όρου «σατυρικό δράμα» συναντιέται σπάνια στα δημοσιεύματα που αναφέρονται σε παράσταση του *Κύκλωπα*³¹⁰⁶. Επιπλέον, ο συντάκτης της εφημερίδας υπενθυμίζει στο κοινό ότι το έργο είχε ξαναπαιχτεί παλιότερα στην Αθήνα, στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού, και σημειώνει την επιτυχή εμφάνιση του Δημ. Σκάγιαννη. Το ύφος του δημοσιεύματος απομακρύνεται από το πανηγυρικό κλίμα και εστιάζει με περισσότερη σοβαρότητα στην παράσταση ως σημαντικό καλλιτεχνικό γεγονός.

Με αφορμή την αναγγελία της παράστασης, σχολιάζεται ιδιαίτερα η σημασία της παράστασης κλασικών δραμάτων στο δημοσίευμα της εφ. *Ακρόπολις*, 9/8/1889. Το δημοσίευμα, με τίτλο «Ο *Σαούλ* και ο *Κύκλωψ*», έχει ως εξής:

«Σήμερον εν τω θεάτρω του Παραδείσου ο δραματικός θίασος του κ. Βαρβέρη θα παίξη δύο κλασικά δράματα, τον *Σαούλ* του διασήμου δραματικού Ιταλού Αλφιέρη και τον *Κύκλωπα* του Ευριπίδου. Από πολλού εν τη ελληνική σκηνή δεν αναβιβάζονται τραγωδία κλασικά. Τους απερρόφησαν τα οικογενειακά δράματα και τα ελαφρά βωδεβίλια. Ο κόσμος αρέσκειται την ζέστην αυτήν να γελά, και να περνά την βραδυά του με τα ευκολοχώνευτα θεαματικά δράματα. Εκ τούτου και τραγωδία οίαι αι ανωτέρω, υπό διακεκριμένων ηθοποιών παιζόμεναι, παρέχουσιν επίσης εξόχους καλαισθητικές απολαύσεις, το δε κοινόν της πρωτευούσης βεβαίως θα συρρέυση εκεί εις τον Παράδεισον ίνα χειροκροτήση τα έργα δύο κλασικών ποιητών»³¹⁰⁷.

³¹⁰⁵ *Πρωία*, έτος ΙΑ', αρ. φ. 3192, 9/8/1889, σ. 3.

³¹⁰⁶ Συγκεκριμένα, είναι η δεύτερη φορά που χρησιμοποιείται για να οριστεί η ειδολογική ταυτότητα του δράματος. Η πρώτη σημειώνεται από την εφ. *Παλιγγενεσία*, το 1877. Σχετικά με τους όρους που χρησιμοποιήθηκαν για να χαρακτηριστεί η ειδολογική ταυτότητα του *Κύκλωπα*, βλ. το τέλος της ενότητας που αφορά τον *Κύκλωπα*.

³¹⁰⁷ «Ο *Σαούλ* και ο *Κύκλωψ*», *Ακρόπολις*, έτος Θ', αρ. φ. 2603, 9/8/1889, σ. 3.

Το πνεύμα αυτού του τελευταίου δημοσιεύματος, απηχεί εμμέσως ένα ζητούμενο που εκφράζεται στους προλόγους των εκδόσεων των μεταφράσεων ευριπίδειων δραμάτων ακόμα από την περίοδο 1865-1868, δηλαδή την ανάγκη να μεταφραστούν οι αρχαίες τραγωδίες ώστε να μπορούν να διαβαστούν από τους αναγνώστες της εποχής και ιδιαίτερα από τους νέους, ώστε να ωφεληθούν από τον πλούτο των νοημάτων των αρχαίων δραμάτων σε σύγκριση με τα κενά νοημάτων «οθνεία μυθιστορήματα», τα οποία έχουν κατακλύσει την αγορά κερδίζοντας το αναγνωστικό κοινό (βλ. τα υποκεφάλαια Β.4.1.5, Β.4.1.6, Β.4.1.7). «Αποστρεφόμενος τα μελοδράματα» μετέφρασε τη *Μήδεια* ο Αθ. Οικονομίδης (1872), ο οποίος στο προλογικό κείμενο της έκδοσης επικαλείται τις σχετικές απόψεις του Thiersch για την ανάγκη να μεταφραστούν και να παιχτούν τα αρχαία ελληνικά δράματα (βλ. Β.4.1.11). Το γεγονός ότι στο δημοσίευμα γίνεται λόγος για «κλασικές τραγωδίες»³¹⁰⁸ σε ευθεία αντιπαραβολή με τα «ευκολοχώνευτα θεαματικά δράματα», παρόλη τη σύγχυση που προκαλεί ως προς την ειδολογική ταυτότητα του *Κύκλωπα*, φανερώνει την προσπάθεια να συνδεθεί η αναπαράσταση κλασικών έργων, –είτε πρόκειται για αρχαία ελληνικά δράματα είτε για μεταγενέστερες τραγωδίες που είχαν διαγράψει μία σημαντική πορεία στο ρεπερτόριο των ελληνικών θιάσων και είχαν καταγραφεί ως «κλασικές»–, με την ανάγκη για «καλαισθητική απόλαυση», με τον ίδιο τρόπο που οι μεταφραστές των ευριπίδειων δραμάτων υποστήριζαν στα προλογικά τους κείμενα την ανάγκη της κυκλοφορίας των μεταφράσεων των τραγωδιών, ιδιαίτερα μάλιστα, από τη στιγμή που ο κοινός παρονομαστής ήταν η «καθομιλουμένη γλώσσα». Όπως οι μεταφραστές θεωρούν αναγκαία την επαφή των αναγνωστών με το αρχαίο δράμα μέσα από μία γλώσσα που θα πρέπει να τους είναι κατανοητή, έτσι και ο Βαρβέρης επιμένει στη σκηνική αναπαράσταση του αρχαίου δράματος όχι στο πρωτότυπο (θέση που φαίνεται να επικρατεί στους έχοντες την εύνοια του παλατιού λόγιους και πανεπιστημιακούς, ασχολούμενους με το θέατρο), αλλά σε μετάφραση³¹⁰⁹. Η στάση αυτή του Βαρβέρη

³¹⁰⁸ Η επισήμανση που κάνει ο Γιάννης Σιδέρης, ότι το δημοσίευμα αναφέρεται σε «κλασικές κωμωδίες», και μάλιστα δίνοντας ως παράδειγμα τον Γκολντόνι, δεν ευσταθεί, επειδή στο δημοσίευμα αυτό δεν γίνεται πουθενά λόγος για κωμωδία. Η εσφαλμένη αναπαραγωγή του δημοσιεύματος εξηγείται ίσως από την ανάγκη του Σιδέρη να δώσει εμμέσως έμφαση στο γεγονός ότι ο *Κύκλωψ* είναι σατυρικό δράμα, όχι τραγωδία. Βλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 69.

³¹⁰⁹ Ενδιαφέρουσα η επισήμανση του Σιδέρη ότι το βιβλίο του φοιτητή της Φιλοσοφικής Σχολής Ηλία Ωρολογιά Δασαρίτη *Δοκίμιον Υποκριτικής* (1883), στο οποίο ο φοιτητής σημειώνει μεταξύ άλλων τη χαρά που βιώνουν οι φοιτητές αναπαριστώντας την αρχαία τραγωδία στο πρωτότυπο, αφιερώνεται στον Αντ. Βαρβέρη. Πρόκειται για μία ιδιαίτερη αντίφαση, αφού ο Βαρβέρης ανεβάζει τα αρχαία ελληνικά δράματα σε μετάφραση. (Στο ίδιο, σ. 69).

σχολιάζεται ως «πρωτοπορία» από τον Γιάννη Σιδέρη, που δεν διστάζει να τον παρομοιάσει ως τον Θωμά Οικονόμου της εποχής, τουλάχιστον στα μάτια των νέων³¹¹⁰.

Η επιλογή από τον Αντ. Βαρβέρη να συνδέσει μια τραγωδία όπως ο *Σαούλ* με το σατυρικό δράμα του Ευριπίδη σχετίζεται με έμμεσο τρόπο με τις παραπάνω διαπιστώσεις. Η συνύπαρξη των δύο δραμάτων εξηγείται επιπλέον από το γεγονός ότι πρώτον, αμφότερα βρίσκονταν από καιρό στις θεατρικές αποσκευές του Βαρβέρη, και δεύτερον, ότι τα είχε παρουσιάσει ξανά μαζί, όχι χωρίς επιτυχία (1877).

Αν λάβουμε υπόψη τα δημοσιεύματα των επόμενων ημερών, η παράσταση του *Κύκλωπα* φαίνεται ότι σημείωσε επιτυχία. Την αμέσως επόμενη μέρα, στην *Πρωία* αναφέρεται ότι:

«το θέατρον ήτο κατάμεστον κόσμου εκτιμώντος τους κόπους και τας θυσίας του αμιμήτου πρωταγωνιστού εν ταις κλασικαίς τραγωδίαις κ. Αντων. Βαρβέρη. Καταχειροκροτήθησαν δε επανειλημμένως ενθουσιωδώς ο τε διαπρεπής καλλιτέχνης κ. Βαρβέρης και οι ερασιτέχνη. Ο υπό την διεύθυνσιν του κ. Λαμπελέτ χορός έψαλεν άριστα τα λαμπρά βακχικά άσματα»³¹¹¹.

Με ελαφρώς περισσότερο κριτικό πνεύμα αλλά και πιο πολλές πληροφορίες, εμφανίζεται το ανώνυμο δημοσίευμα της εφ. *Εφημερίς*, με τίτλο «*Σαούλ-Κύκλωψ*»:

«Πλήρες ήτο το θέατρον προχθές εν τω "Παραδείσω" και εστολισμένον διά πυκνών στοίχων ενετικών φανών. Εδίδετο η υπό των ερασιτεχνών προαγγελθείσα διά μεγαλοπρεπών προγραμμάτων παράστασις του *Σαούλ*, της γνωστής τραγωδίας του Αλφιέρη και του *Κύκλωπος*, τραγικοκωμικού δίπρακτου δράματος του Ευριπίδου εν μεταφράσει επιτυχεί. Η παράστασις διευθυνομένη υπό του κ. Αντ. Βαρβέρη, εις τινά μέρη διεξήχθη οπωσδήποτε μεθ' ικανής επιτυχίας. [Ακολουθεί το μέρος του κειμένου που αφορά στην παράσταση του *Σαούλ*, που σύμφωνα με τη γνώμη του συντάκτη «παρεστάθη ηκρωτηριασμένον φρικωδώς»]. Εν τούτοις το κοινόν έκρινε επιεικώς τον θάσον των ερασιτεχνών δι' ευνοήτους λόγους, ευτυχώς δε απεζημιώθη κατόπιν διά της παραστάσεως του *Κύκλωπος*,

³¹¹⁰ Στο ίδιο.

³¹¹¹ Εφ. *Πρωία*, έτος ΙΑ', αρ. φ. 3193, 10/8/1889, σ. 3.

διεξαχθείσης καλώς. Ο χορός, ο άσας τα βακχικά άσματα, μελοποιηθέντα υπό του κ. Λαμπελέτ, αποτελούμενος δε υπό νεαρών σπουδαστών ήρесе πολύ [...]. Η παράστασις έληξε την 1 και ημίσειαν ώραν της νυκτός, απεχώρησε δε το πλήθος με μίαν καλήν σκέψιν, ότι καλόν θα είνε εις το εξής οι θίασοι των ερασιτεχνών, οίτινες βεβαίως δεν είνε ηθοποιοί, να εκλέγωσι δράματα ανάλογα προς τας δυνάμεις των»³¹¹².

Η τελευταία νύξη του συντάκτη αφορά την απόδοση των ηθοποιών στον *Σαούλ*, αφού το κοινό αποζημιώθηκε με την παράσταση του *Κύκλωπα*, η οποία «διεξήχθη καλώς».

Περισσότερες λεπτομέρειες για την παράσταση παρατίθενται από το δημοσίευμα της εφ. *Επιθεώρησις* (11/8), στο οποίο εκφράζονται εξαιρετικά θετικά σχόλια:

«Υπό πλήρους επιτυχίας εστέφθη η προχθές την εσπέραν εν τω θεάτρω του “Παραδείσου” δοθείσα υπό του φιλομούσου κ. Αντωνίου Βαρβέρη έκτακτος πανηγυρική παράστασις του *Σαούλ* και του *Κύκλωπος*. Αι προσδοκίαι ημών τω όντι επετεύχθησαν διότι και αι ενδυμασίαι ήσαν αξιοθαύμαστοι, η σκηνική διακόσμησις ωσαύτως, η απαγγελία και η σκηνική δράσις των υποκριθέντων προσώπων επιτυχής και καθόλου τα πάντα εδεικνυον τους ατρύτους κόπους εις ους υπεβλήθη ο κ. Βαρβέρης. [ακολουθεί παράθεση των ηθοποιών που έπαιζαν στον *Σαούλ*]. Εις δε τον *Κύκλωπα* διέπρεψαν ο κ. Βαρβέρης, όστις ήτο ενδεδυμένος δι’ ενδυμασίας εξ’ ερίου αιγός και έφερε το προσωπίον του *Κύκλωπος*, ο κ. Σκαγιάννης και οι Σάτυροι, οίτινες ήσαν τω όντι αστείότατοι. Τους ύμνους του Δαυΐδ έψαλλον ο εκ των του Ελληνικού θιάσου βαθύφωνος κ. Μαντζάρας τη συνοδεία του κλειδοκυμβάλου. Τα δε βακχικά άσματα οι Σάτυροι παρακολουθούσης της ορχήστρας. Το πυκνόν ακροατήριον χειροκρότει ανά πάσαν στιγμήν τους τόσω επιτυχώς διδάξαντας ηθοποιούς προσκαλέσαν αυτούς και επί της σκηνης»³¹¹³.

Η πληροφορία ότι ο πρωταγωνιστής Βαρβέρης υποδυόμενος τον *Κύκλωπα* φορούσε προσωπίο και ενδυμασία «εξ ερίου αιγός», αποτελεί παραστασιολογικό-ενδυματολογικό στοιχείο που για πρώτη φορά παρέχεται από δημοσίευμα και φωτίζει την όψη των κοστουμιών. Η αίσθηση που αποκομίζεται, χωρίς να αναφέρεται ρητά, είναι ότι η παράσταση του *Κύκλωπα* ενθουσίασε πολύ περισσότερο το κοινό απ’ ό,τι ο

³¹¹² «*Σαούλ-Κύκλωψ*», *Εφημερίς*, αρ. φ. 223, 11/8/1889, σ. 3.

³¹¹³ *Επιθεώρησις*, αρ. φ. 222, 11/8/1889, σ. 3.

Σαούλ, αποτίμηση που συνδέεται και με όσα μαρτυρούν τα δημοσιεύματα από τις άλλες αθηναϊκές εφημερίδες.

Με παρόμοιες εντυπώσεις περιγράφεται η υποδοχή της παράστασης από την εφημερίδα *Νέα Εφημερίς* την επόμενη μέρα (12/8/1889):

«Σαούλ και *Κύκλωψ*. Προχθές το εσπέρας εν τω θεάτρω Παραδείσου εδόθη η παραγγελθείσα παράστασις υπό ερασιτεχνών της τραγωδίας *Σαούλ* και του κωμικοτραγικού δράματος *Κύκλωπος*. Κόσμος παρήν αρκετός, το δε θέατρον ήτο φωταγωγημένον δι' ενετικών φανών. [...] Η παράστασις του *Κύκλωπος* κατόπιν ευαρέστησε κατά πολύ εις το κοινόν και ήτο εντελεστέρα. Ο χορός, ο άσας τα βακχικά άσματα, του κ. Λαμπελέτ χειροκροτήθη διά την επιτυχίαν»³¹¹⁴.

Συνδυάζοντας τις πληροφορίες από τον αθηναϊκό Τύπο, η παράσταση του *Κύκλωπα* ενθουσίασε περισσότερο το κοινό από την τραγωδία του Alfieri που προηγήθηκε. Η μετάφραση χαρακτηρίζεται επιτυχής, παρόλο που δεν αναφέρεται το όνομα του μεταφραστή, ο Χορός άρεσε πολύ, η εκτέλεση των ασμάτων ευχαρίστησε το κοινό· στο σύνολό της η παράσταση του *Κύκλωπα* κρίνεται ως «εντελεστέρα». Κατά γενική ομολογία, το θέατρο ήταν γεμάτο, γεγονός που φανερώνει τη θετική ανταπόκριση του κοινού.

Ιδιαίτερα σημειώνονται δύο επιπλέον στοιχεία, τα οποία προκαλούν ενδιαφέρον ως προς τις συνήθειες της θεατρικής ζωής και της θεατρικής πρακτικής την εποχή εκείνη: Το πρώτο αφορά τη μεταμεσονύκτια λήξη της παράστασης («η παράστασις έληξε την 1 και ημίσειαν ώραν της νυκτός»), γεγονός που δεν σχολιάζεται θετικά ή αρνητικά από τον συντάκτη, αλλά και μόνο η αναφορά στην ώρα που τελείωσε η παράσταση ίσως φανερώνει μία νύξη δυσθυμίας από την πλευρά του κοινού, παρόλο που ήταν καλοκαίρι, Αύγουστος, και η παράσταση δόθηκε σε υπαίθριο θέατρο.

Το δεύτερο στοιχείο, που έχει αξία γιατί παρατίθεται από τρία δημοσιεύματα, είναι η αναφορά στους ενετικούς φανούς, που φωταγωγούν το θέατρο («εστολισμένον διά πυκνών στοίχων ενετικών φανών» περιγράφεται στο δημοσίευμα της *Εφημερίδος*, 11/8/1889, «φωταγωγημένον δι' ενετικών φανών» περιγράφεται στο δημοσίευμα της *Νέας Εφημερίδος*, 12/8/1889, ενώ αναφορά στη χρήση των ενετικών φανών για τον

³¹¹⁴ *Νέα Εφημερίς*, έτος Η', αρ. φ. 224, 12/8/1889, σ. 5.

φωτισμό του θεάτρου γίνεται και στο δημοσίευμα της εφ. *Νέα Εφημερίς*, 21/7/1889, που ανήγγειλε την παράσταση που τελικά δεν πραγματοποιήθηκε τον Ιούλιο)³¹¹⁵. Με αφορμή την αναφορά στη χρήση των ενετικών φανών, το ενδιαφέρον του σημερινού μελετητή προκαλεί ο φωτισμός του θεάτρου, με την έννοια ότι σπάνια απαντώνται παρατηρήσεις για αυτό το ζήτημα σε δημοσιεύματα που σχολιάζουν μια παράσταση³¹¹⁶. Αναζητώντας αν οι ενετικοί φανοί που αναφέρονται για τη φωταγωγή του θεάτρου επ' αφορμή της παράστασης αφορούν τη σκηνή, αποδεικνύεται ότι πρόκειται για είδος γενικού φωτισμού για τις νυχτερινές ώρες, χωρίς να αποκλείεται η χρήση τους για τον φωτισμό της σκηνής. Οι ενετικοί φανοί στο σχήμα μοιάζουν με κυλινδρικά χάρτινα φανάρια, το μέγεθός τους ποικίλλει και πιθανότατα αναρτώνται σε στύλους³¹¹⁷. Η επισήμανση των δημοσιευμάτων για το –ειδικά για την

³¹¹⁵ «Την δε εσπέραν της παραστάσεως το θέατρον του “Παραδείσου” εντός και εκτός θα είνε σημαιοστόλιστον, και λαμπρώς κεκοσμημένον διά ποικιλοχρόων ενετικών φανών, χάρις εις την φιλοκαλίαν και δραστηριότητα του διευθυντού του “Παραδείσου”». *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 202, 21/7/1889, σ. 6.

³¹¹⁶ Μία από αυτές τις σπάνιες αναφορές βρίσκεται στην περιγραφή της παράστασης του *Οιδίποδα Τυράννου* του Σοφοκλή, σε μετάφραση Αγγελου Βλάχου, με αφορμή την πενηνταετηρίδα του Πανεπιστημίου, τον Μάιο του 1887, σε δημοσίευμα της εφ. *Εφημερίς* (αρ. φ. 144, 24/5/1887, σ. 1): «Το θέατρον φωταγωγείται υπό πολύχρων ενετικών φανών».

³¹¹⁷ Οι πληροφορίες που αντλούνται από τη βιβλιογραφία σχετικά με τον φωτισμό των υπαίθριων θεάτρων κατά τον 19ο αιώνα είναι εξαιρετικά περιορισμένες. Σύμφωνα με την καθηγήτρια Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, πρόκειται για λάμπες φωταερίου, που ήταν πλέον εξαιρετικά διαδεδομένο μέσο φωτισμού, όχι μόνο για την πλατεία αλλά και για τη σκηνή (φώτα ράμπας). Φωτισμός με φωταέριο εντοπίζεται επίσης, για παράδειγμα, στο υπαίθριο θέατρο του Φαλήρου, στο παρυσίσιο Ολύμπια, αλλά και στις χειμερινές σκηνές, γενικώς σε θέατρα που επιθυμούν να προσφέρουν πολυτέλεια. Αντίθετα, στα λαϊκά θέατρα, ο φωτισμός γινόταν με λάμπες λαδιού. Το φωταέριο εισήχθη στην Αθήνα σταδιακά από τη δεκαετία του 1870 (βλ. ενδεικτικά την ειδηση στην εφ. *Επιθεώρησις*, αρ. 197, 17/7/1889, σ. 4: «Ολόκληρος η οδός Πατησίων κατ' απόφασιν της δημοτικής αρχής θα φωτισθή δια φωταερίου»), ενώ ο ηλεκτροφωτισμός χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από το 1890, αρχικά για να φωτιστούν μόνο οι πλατείες της Ομόνοιας και του Συντάγματος, και κατόπιν (και) στα θέατρα. Από τη μελέτη της Ελένης Φεσσά-Εμμανουήλ *Η αρχιτεκτονική του Νεοελληνικού Θεάτρου 1720-1940*, μαθαίνουμε ότι στο υπαίθριο θέατρο Αθήναιον, που χτίστηκε το 1895, (γωνία οδών Πατησίων και Κυκλοφόρου, της σημερινής Μάρνη), χρησιμοποιήθηκε συγκεντρωτικός φανός στην είσοδο του θεάτρου, για να προσελκύεται το κοινό, και μεταλλική ασίδα για την ανάρτηση ηλεκτρονικών λαμπτήρων, στο ανατολικόν πλαίσιο της αυλαίας (Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, *Η αρχιτεκτονική του Νεοελληνικού Θεάτρου 1720-1940*, τόμ. Α', Αθήνα 2004, σ. 267-269). Το υπαίθριο θέατρο της Νεαπόλεως, στην οδό Ιπποκράτους, (χτίστηκε το 1879), φωτιζόταν με ηλεκτρικό (στο ίδιο, σ. 269). Το πρώτο ξύλινο υπαίθριο θέατρο του Φαλήρου (1874-1880) απεικονίζεται σε λιθογραφία (στο ίδιο, στη σ. 347) όπου διακρίνονται φανοστάτες στην πλατεία του θεάτρου, ενώ η σκηνή φωτίζεται από φανούς που κρέμονται από την ξύλινη οροφή και από επιδαπέδια φώτα (φώτα ράμπας) με κάλυμμα. Σχετικά με τον γενικό φωτισμό της Αθήνας, βλ. και το άρθρο του Α. Ρ. Ραγκαβή «Και πάλιν περί κοσμήσεως των Αθηνών» στην εφ. *Ακρόπολις*, αρ. φ. 2588, 24/7/1889, σ. 1, όπου από τα συμφοραζόμενα γίνεται κατανοητό ότι δεν έχει «εισαχθεί γενικώς το ηλεκτρικό φως» στην πόλη. Για τη χρήση και τη λειτουργία των ενετικών φανών στην καθημερινή ζωή, ενδιαφέρον έχει και η διαφήμιση στην εφ. *Νέα Εφημερίς*, με την αφορμή των Ολυμπιακών Αγώνων. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 76, 16/3/1896, σ. 7. [Θερμές ευχαριστίες χρωστώ στην καθηγήτρια κα Φεσσά-Εμμανουήλ για τις πληροφορίες που αφειδώς μου προσέφερε σχετικά με το μυστήριο των ενετικών φανών, όπως και τις επισημάνσεις της για τον φωτισμό των θεάτρων εκείνη την εποχή.]

περίσταση φωταγωγημένο- θέατρο, υπογραμμίζει την εορταστική, πανηγυρική ατμόσφαιρα που συνόδευε την παράσταση των «κλασικών δραμάτων»³¹¹⁸. Σε κάθε περίπτωση, η ενδιαφέρουσα αναφορά στον φωτισμό αποδεικνύει ότι πρόκειται για ένα στοιχείο που είχε τη σημασία του στη θεατρική πρακτική και εκείνη την εποχή.

-Θέατρο Τσόχα, Πειραιάς, 20/8/1889

Η δεύτερη παράσταση του *Σαούλ* και του *Κύκλωπα*, στις 20/8/1889, αναγγέλλεται από τον Τύπο ότι πρόκειται να δοθεί στο θέατρο Τσόχα, στον Πειραιά. Το δημοσίευμα από την εφημερίδα *Πρόνοια* παρέχει ορισμένες χρήσιμες πληροφορίες:

«Αύριον την εσπέραν έκτακτος μεγάλη παράστασις καλεί τους συμπολίτας μας όλους εν τω θεάτρω του κ. Τσόχα. Μία δεδοκιμασμένη ικανότης, ο γνωστός καθηγητής της γραφικής εν τω Πολυτεχνείω κ. Αντώνιος Βαρβέρης, πρόκειται να εκπλήξη το κοινόν του Πειραιώς διά της παραστάσεως του *Σαούλ* του Αλφιέρη και του *Κύκλωπος* του Ευριπίδου, όπως εξέπληξε διά της αυτής παραστάσεως και το αθρόον συρρέυσαν προχθές εν Αθήναις πλήθος όπως τον θαυμάση. Ο έκτακτος θίασος του κ. Βαρβέρη αποτελείται εκ φοιτητών καλώς κατηρητισμένων και επαρκώς γεγυμνασμένων διά την παράστασιν ταύτην. Τα βακχικά άσματα, μελοποιηθέντα από του κ. Λαμπελέτ, θέλει μέλπει ο φαιδρός και εύχαρις χορός των Σατύρων, ους υποδηθήσονται νεανίαί μαθηταί του Γυμνασίου. Το περιπαθές άσμα του Δαυίδ θα ψάλη έγκριτος βαρύτονος εν συνοδεία κλειδοκυμβάλου. Τον Σειληνόν θα υποκριθή ο Στόγιαννης³¹¹⁹, τα δε πρόσωπα του Σαούλ και του Κύκλωπος ο ίδιος ο κ. Βαρβέρης, ο γνωρίζων να σαγηνεύη το ακροατήριον διά της μεγαλοπρεπούς εν τη σκηνή εμφανίσεώς του, της γλυκείας απαγγελίας και της απαραμίλλου σκηνικής τέχνης. Ο κ. Βαρβέρης κατ' έτος μόνον δύο ή τρεις παραστάσεις αρχαίων δραμάτων δίδει εν Αθήναις, αι δε εξ εκάστης τούτων εισπράξεις ένεκα του συρρέοντος κόσμου υπερβαίνουσι τας πεντακισχιλίας δραχμάς.»³¹²⁰

³¹¹⁸ Προς επίρρωση της χρήσης των ενετικών φανών για τη νυχτερινή φωταγόηση σε εξαιρετικές περιπτώσεις, καθώς φαίνεται ότι αποτελούν μεταφερόμενο και όχι σταθερό εξοπλισμό, βλ. ενδεικτικά το σκωπικό κείμενο «Κατά τας εορτάς των γάμων, τι θα γίνη» στην εφ. *Το Άστυ*, στο φύλλο της ίδιας με την παράσταση εβδομάδας, όπου ο συντάκτης με πολύ χιούμορ σημειώνει: «Θα κρεμασθούν πενήντα ενετικοί φανοί, εκ των οποίων θ' αναφθούν μόνον οι είκοσι!». *Το Άστυ*, αρ. 202, 6/8/1889, σ. 7.

³¹¹⁹ Έχει ενδιαφέρον η αναφορά του ηθοποιού από τις εφημερίδες: άλλοτε γράφεται Σκάγιαννης, άλλοτε Σκαγιάννης και εδώ Στόγιαννης.

³¹²⁰ *Πρόνοια*, αρ. φ. 1496, 19/8/1889, σ. 3

Αναγγελία της παράστασης δημοσιεύεται επίσης στην αθηναϊκή *Πρωία*³¹²¹ και στην πειραιϊκή εφημερίδα *Σύλλογος*, σε δημοσίευμα με τίτλο «Ο Σαούλ εν Πειραιεί»³¹²².

Στην εφ. *Παλιγγενεσία*, την επόμενη μέρα, στη στήλη «Θεατρικά» αποτυπώνεται η υποδοχή της παράστασης από το κοινό του Πειραιά:

«Έκτακτος καλλιτεχνική εσπερίς χθες εις το εν Πειραιεί θέατρον Τσόχα. Ο θίασος των ερασιτεχνών επανέλαβεν εκεί χάριν των Πειραιέων τον Σαούλ και τον *Κύκλωπα* εις τα οποία τόσω επιτυχάνει ο κ. Βαρβέρης, καλλιτέχνης δεδοκιμασμένος δυστυχώς σπανιώτατα ανερχόμενος την σκηνήν εν τη διδασκαλία των αριστουργημάτων του θεάτρου. Το θέατρον ην κατάμεστον και επανειλημμένως χειροκροτήθησαν οι καλοί ερασιτέχνα»³¹²³.

Από τις πληροφορίες που παρατίθενται στα δημοσιεύματα, φαίνεται ότι το κοινό ανταποκρίθηκε στο κάλεσμα του θιάσου του Αντ. Βαρβέρη όχι μόνο στην Αθήνα αλλά και στον Πειραιά, και μάλιστα υποδέχθηκε θερμά την παράσταση του *Κύκλωπα*. Παρόλο που δεν προκύπτουν αρκετά στοιχεία που να εξηγούν πώς αναπαραστάθηκε το σατυρικό δράμα, μπορεί κανείς να υποθέσει ότι η επιστράτευση του Λαμπελέτ στη μουσική διεύθυνση και τη διδασκαλία του Χορού ενίσχυσε τη σκηνική του παρουσία, ευχαριστώντας τους θεατές.

B.6.3.4. Οιδίπους Τύραννος και Κύκλωψ, θίασος Αντ. Βαρβέρη, θέατρο Ολύμπια, Αθήνα 1893

Η επόμενη παράσταση του *Κύκλωπα* από τον θίασο του Αντ. Βαρβέρη, ο οποίος συνδύασε αυτή τη φορά το σατυρικό δράμα του Ευριπίδη με τον *Οιδίποδα Τύραννο*

³¹²¹ *Πρωία*, έτος ΙΑ', αρ. φ. 3202, 20/8/1889, σ. 3: «Την εσπέραν ταύτην ο κ. Αντ. Βαρβέρης αναβιβάζει από της σκηνής του θεάτρου του κ. Τσόχα εν Πειραιεί τα δύο ενταύθα διδαχθέντα έργα τον Σαούλ του Αλφιέρη και τον *Κύκλωπα* του Ευριπίδου. Οι Πειραιείς, οίτινες πάντοτε αθρόοι έσπευσαν οσάκις ο κ. Βαρβέρης εδίδαξε δράμα τι, δεν θα υστερήσωσι να παραστήσι και κατά την πανηγυρικήν ταύτην παράστασιν».

³¹²² «Ο Σαούλ εν Πειραιεί», εφ. *Σύλλογος*, έτος Β', αρ. φ. 570, 20/8/1889, σ. 3: «Ωραϊαν ψυχαγωγικήν εσπερίδα παρέχει σήμερον εις τους φίλους Πειραιείς εν τω θεάτρω Τσόχα ο υπό τον κ. Αντώνιον Βαρβέρην θίασος των ερασιτεχνών. Εν μέσω της προμηνυομένης αμέτρου συρροής πλήθους θα διδαχθή η υψίστης εμπνεύσεως τραγωδία του Ιταλού Αλφιέρη Σαούλ και η ιλαροτραγωδία *Κύκλωψ* του Ευριπίδου, έργα τα οποία τόσω επιτυχώς εδίδαζεν ο κ. Βαρβέρης εν τω "Παραδείσω". Λυπούμεθα πολύ διότι δεν ηθέλησεν ο κ. Βαρβέρης και δευτέραν φοράν να διδάξη από της ενταύθα σκηνής τα έργα ταύτα, ελπίζομεν όμως ότι ευχαρίστως οι πολλοί εξ Αθηνών θαυμασταί του θα τον ακούσωσι και εν Πειραιεί, όπου πλείστα όσα εισιτήρια διετέθησαν από της χθες ήδη».

³¹²³ «Θεατρικά», *Παλιγγενεσία*, έτος ΚΖ', αρ. φ. 7630, 21/8/1889, σ. 3.

του Σοφοκλή, δόθηκε στο Θέατρο Ολύμπια στις 20 Αυγούστου 1893³¹²⁴. Αναγγελία της παράστασης γίνεται αρχικά από την εφ. *Νέα Εφημερίς*, στις 9 Αυγούστου:

«Οιδίπους Τύραννος – Κύκλωψ. Εις αρχαϊκὴν και μεγαλοπρεπή παράστασιν θα παρευρεθῶσι μετ’ ολίγας ημέρας οι κάτοικοι των Αθηνών και του Πειραιώς. Την προσεχὴ Κυριακὴν 15 Αυγούστου θέλει διδαχθῆ ἀπὸ σκηνῆς το αριστούργημα της τραγωδίας του Σοφοκλέους, ο *Οιδίπους Τύραννος* κατ’ επιτυχεστάτην μεταφορὰν εις την καθ’ ημάς γλώσσαν, και η σατυρική τραγωδία ο *Κύκλωψ* του Ευριπίδου. Την παράστασιν δίδει ο παρ’ ημῖν ειδικὸς διὰ τας αρχαϊκάς τραγωδίας κ. Αντώνιος Βαρβέρης, ὅστις, τη συμπράξει και ἄλλων εν Αθήναις καλλιτεχνῶν κατώρθωσε να φέρη εις πέρας τας δοκιμάς μη φεισθεῖς οὔτε δαπανῶν οὔτε κόπων»³¹²⁵.

Η παράσταση εντάσσεται στο πλαίσιο των ἑκτακτων παραστάσεων που δίνει ο Βαρβέρης, στο περιθώριο των εμφανίσεων των κυρίαρχων την εποχὴ εκείνη θιάσων στα θέατρα της Αθήνας. Η περιγραφή της παράστασης ως «αρχαϊκῆς» και «μεγαλοπρεπούς» λειτουργεῖ ως διαφήμιση με σκοπὸ να προσελκυστοῦν οι θεατῆς ὥστε να ανταποκριθῶν θετικά σε μία τέτοια περίπτωση. Ἐχει ενδιαφέρον η χρήση της λέξης «αρχαϊκός» για μία παράσταση αρχαίων δραμάτων που ἔχουν μεταφραστεῖ για να παιχτοῦν «μετ’ επιτυχεστάτην μεταφορὰν εις την καθ’ ημάς γλώσσαν», ιδιαίτερα σε μια εποχὴ που η συζήτηση για το γλωσσικὸ ζήτημα εντείνεται ἀκόμα περισσότερο. Σε ὅ,τι αφορά την αυθεντία του Αντ. Βαρβέρη στις «αρχαϊκῆς τραγωδίες», πίσω ἀπὸ τις γραμμῆς θα μπορούσε κανεῖς να διακρίνει μια προτίμηση προς τον αἰώνιο φοιτητῆ σε ἀντίθεση με τον καθηγητῆ Μιστριώτη, ο οποίος πρεσβεύει εκείνη την περίοδο την ἀποψη να παριστάνονται τα αρχαία δράματα στην αρχαία ελληνική γλώσσα.

Στις 14 Αυγούστου, στην εφ. *Εφημερίς*, δημοσίευμα με τίτλο «Οιδίπους Τύραννος» αναγγέλλει την παράσταση για την επομένη, αναφέροντας ὅτι η «αρχαία και μεγαλοπρεπῆς τραγωδία του Σοφοκλέους *Οιδίπους Τύραννος* διδαχθήσεται ἀύριον ἀπὸ της σκηνῆς του θεάτρου» μαζί με το «κωμικοτραγικὸν δράμα του Ευριπίδου *Κύκλωψ*».

³¹²⁴ Σιδέρης, *Το αρχαίό θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ὁ.π., σ. 106· Παραστασιογραφία σε επιμ. Πλ. Μαυρομούστακου, Αγν. Μουζενίδου, στην ἑκδοση της μετάφρασης του *Κύκλωπα*, ὁ.π., σ. 120· σε αυτές τις πηγῆς παραπέμπει η καταχώρηση της παράστασης στο αρχεῖο του APGDR, αρ. 8293· Χατζηπανταζής, *Απὸ του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τ. Β2, ὁ.π., σ. 788· του ἰδίου, *Απὸ του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β’:1876-1897, ὁ.π., σ. 956. Παραπομπή στις εφ. *Ακρόπολις*, *Επιθεώρησις*, *Εφημερίς*, *Καιροί*, *Νέα Εφημερίς*, *Πρωία*, 20/8/1893, *Το Ἄστυ*, *Παλιγγενεσία*, 20/8, 21/8/1893.

³¹²⁵ «*Οιδίπους Τύραννος-Κύκλωψ*», *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 221, 9/8/1893, σ. 3.

Σημειώνεται επίσης ότι τόσο ο «γνωστός και δι' άλλας τοιούτου είδους παραστάσεις κ. Αντ. Βαρβέρης καθηγητής της καλλιγραφίας» όσο και οι συμπράττοντες «μάλλον διακεκριμένοι παρ' ημίν» ηθοποιοί και ερασιτέχνες, «ουδενός παρημέλησαν προς τελειότεραν διδασκαλίαν των κλασικών τούτων έργων»³¹²⁶. Αντίστοιχη είδηση για την παράσταση με ημερομηνία την 15η Αυγούστου («την εσπέραν της αύριον») βρίσκεται και στην εφημερίδα *Το Άστυ* (14/8/1893)³¹²⁷, στην οποία αναφέρεται επιπλέον η σύμπραξη του Αρχαϊκού Συλλόγου («υπό του κ. Α. Βαρβέρη και υπό την προστασίαν του Αρχαϊκού Συλλόγου»). Η πληροφορία αυτή ίσως να εξηγεί τον λόγο για τον οποίο δόθηκε έμφαση στη χρήση του όρου «αρχαϊκός» στο δημοσίευμα της εφ. *Νέα Εφημερίς*. Ο *Κύκλωψ* χαρακτηρίζεται εδώ ως «μεγαλοπρεπές κωμικοτραγικόν δράμα».

Καμία είδηση για τη συγκεκριμένη παράσταση δεν αναφέρεται από τις εφημερίδες *Εφημερίς*, *Νέα Εφημερίς* και *Το Άστυ* τις επόμενες μέρες. Μάλιστα, σύμφωνα με αναγγελίες που δημοσιεύονται και στις τρεις εφημερίδες, στις 18/8 αρχίζει τις εμφανίσεις του στο θέατρο των Ολυμπίων ο θίασος Παρασκευοπούλου-Κοτοπούλη, και στις 19/8 αναγγέλλεται για την επόμενη μέρα παράσταση του θιάσου με το έργο *Δαλιδά*. Εντελώς απρόσμενα, στις 20/8/1893, η *Εφημερίς* αναγγέλλει την παράσταση του *Οιδίποδα* μαζί με τον *Κύκλωπα*, χωρίς να γίνεται λόγος για την προηγούμενη δημοσίευση (14/8/1893) σύμφωνα με την οποία η παράσταση θα δινόταν στις 15/8:

«Μεγαλοπρεπώς διδαχθήσεται από σκηνης την εσπέραν ταύτην η αρχαία τραγωδία του Σοφοκλέους *Οιδίπους Τύραννος* και η ήλαροτραγωδία του Ευριπίδου *Κύκλωψ*. Η παράστασις των δύο τούτων αρχαίων έργων θέλει μεταφέρει ημάς, έστω και διά μίαν εσπέραν, εις λίαν μεμακρυσμένην εποχήν, παρελθούσαν φευ! ανεπιστρεπτί. Επί τη ευκαιρία ταύτη το θέατρον έσεται λαμπρώς εστολισμένον και κατάφωτον. Ο διευθύνων την παράστασιν κ. Αντ. Βαρβέρης ουδεμιάζ εφείσθη προς τούτο δαπάνης»³¹²⁸.

Το ίδιο ακριβώς παρατηρείται στην εφημερίδα *Νέα Εφημερίς*, στις 20/8, όπου αναγγέλλεται η παράσταση της τραγωδίας του Σοφοκλέους *Οιδίπους Τύραννος* και η «ήλαροτραγωδία» του Ευριπίδη *Κύκλωψ* «πρωταγωνιστούντος του επί μακρά έτη μελετήσαντος τα αρχαία ταύτα δράματα και πολλάκις διδάξαντος από της σκηνης κ.

³¹²⁶ Βλ. «*Οιδίπους Τύραννος*», εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 226, 14/8/1893, σ. 2.

³¹²⁷ Βλ. «*Οιδίπους Τύραννος*», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 476, 14/8/1893, σ. 2.

³¹²⁸ «Θέατρον "Ολύμπια"», *Εφημερίς*, αρ. φ. 232, 20/8/1893, σ. 3.

Αντώνη Βαρβέρη»³¹²⁹. Δεν γίνεται καμία νύξη σχετικά με την προηγούμενη αναγγελία, ούτε λόγος για την αναβολή της παράστασης και την τέλεσή της μετά την αρχικά καθορισμένη ημερομηνία. Το φύλλο του *Άστεως* της 20/8/1893 δεν εντοπίστηκε, θα γίνει ωστόσο παρακάτω λόγος για τη γλαφυρή περιγραφή των αντιδράσεων του κοινού που κάνει η εφημερίδα την επόμενη μέρα, στις 21/8.

Τη σιωπή για το ζήτημα της αναβολής της παράστασης διακόπτει η εφ. *Επιθεώρησις*, σε άρθρο ξεχωριστό από τη στήλη των θεαμάτων, με τίτλο «*Οιδίπους Τύραννος. Κύκλωψ*», στο οποίο αφήνονται σαφή υπονοούμενα για τα αίτια της:

«Η αναβληθείσα παράστασις του αριστουργήματος του Σοφοκλέους *Οιδίπους ο Τύραννος* και της καλλιτεχνικωτάτης ιλαροτραγωδίας ο *Κύκλωψ* του Ευριπίδου ένεκα της κακεντρεχίας αναξίων λόγου ανθρώπων, δίδεται την εσπέραν ταύτην. Ο αναλαβών τα της παραστάσεως κ. Αντώνιος Βαρβέρης δαπανήσας υπέρ τας 1200 δραχμάς εις αρχαϊκάς ενδυμασίας μεγαλοπρεπεστάτας και λοιπόν διάκοσμον της σκηνικής, ένα μόνον προέθετο σκοπόν, την επιτυχή και ανελλιπή διδασκαλίαν των κλασικών τούτων έργων εν τη γενετείρα αυτών χώρα όπως μη γινώμεθα χλεύη των άλλων εθνών, άτινα αναβιβάζουσι συνεχώς επί της σκηνης τα κειμήλια των προπατόρων συνεχέστατα, εν ω ημείς καταγινόμεθα εις την διδασκαλίαν ανουσιών κωμειδυλλίων άτινα σώζει πολλάκις η εμπειρία των ηθοποιών μας, οίτινες κινδυνεύουσι ν' αποθάνωσιν εκ θεατρικού μαρασμού ελλείψει καλλιτέρων έργων. Τα της όντως μεγαλοπρεπούς ταύτης παραστάσεως εκανονίσθησαν ούτως ώστε δεν αμφιβάλλομεν ότι θα ικανοποιηθώσι και αι μάλλον αυστηραί απαιτήσεις των περί τα γράμματα και το θέατρον ασχολουμένων. Πρέπει όλοι να ίδωσι την παράστασιν του *Οιδίποδος Τυράννου* και του *Κύκλωπος* ίνα κατανοήσωσιν οποιούς θησαυρούς περικλείει η αθάνατος ημών φιλολογία»³¹³⁰.

Πέρα από την απόδοση της ευθύνης για την αναβολή της παράστασης («ένεκα της κακεντρεχίας αναξίων λόγου ανθρώπων»), το δημοσίευμα δεν παραθέτει περισσότερες πληροφορίες. Ενδεχομένως όσοι αναγνώστες γνώριζαν τι ακριβώς είχε συμβεί να κατάλαβαν σε ποιους αναφέρεται ο συντάκτης. Σε ό,τι αφορά την άποψη του συντάκτη σχετικά με την ανάγκη να παριστάνονται «τα κλασικά τούτα έργα», τα οποία τα «άλλα

³¹²⁹ «Θέατρον Ολύμπια», *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 232, 20/8/1893, σ. 5.

³¹³⁰ «*Οιδίπους Τύραννος. Κύκλωψ*», εφ. *Επιθεώρησις*, 20/8/1893, σ. 2.

έθνη αναβιβάζουσι συνεχώς επί της σκηνής», αντηχεί τα επιχειρήματα του Αθανάσιου Οικονομίδη, μεταφραστή της *Μήδειας* του Ευριπίδη (1872), ο οποίος στα προλεγόμενα της έκδοσης τονίζει την ανάγκη να μεταφράζονται και να αναπαριστώνται τα αρχαία ελληνικά δράματα³¹³¹ όπως και τις απόψεις του συντάκτη του δημοσιεύματος της εφ. *Ακρόπολις*, με αφορμή την παράσταση του *Σαούλ* συνοδευόμενου από τον *Κύκλωπα*, το 1889³¹³². Το δημοσίευμα της *Επιθεωρήσεως* προσθέτει και μία νέα διάσταση στο θέμα, σημαντική για τη θεατρική πραγματικότητα: την αξία των ηθοποιών και τη στάση τους απέναντι στα κωμειδύλλια. Σύμφωνα με τον συντάκτη του άρθρου, είναι η εμπειρία των ηθοποιών που «σώζει πολλάκις τη διδασκαλία ανουσίων κωμειδυλλίων», ενώ οι ίδιοι οι ηθοποιοί (για τους οποίους θα πρέπει να εννοήσουμε ότι υπηρετούν αυτό το ρεπερτόριο προς χάριν της ευαρέσκειας του κοινού και άρα και της απαραίτητης για την επιβίωσή τους εισπρακτικής επιτυχίας) «κινδυνεύουσι ν' αποθάνωσιν εκ θεατρικού μαρασμού ελλείψει καλλιτέρων έργων». Ο ανώνυμος συντάκτης του άρθρου περιορίζεται σε αυτές τις επισημάνσεις, ασκεί ωστόσο με τη στάση του κριτική απέναντι στο ρεπερτόριο που επικρατεί στις θεατρικές σκηνές και καλεί όλο τον κόσμο να δει την παράσταση για να κατανοήσει «οποίους θησαυρούς περικλείει η αθάνατος ημών φιλολογία».

Την παράσταση αναγγέλλουν και άλλες εφημερίδες της εποχής. Η *Ακρόπολις* σημειώνει:

«Εις μεγαλοπρεπήν αρχαϊκήν παράστασιν καλούνται απόψε οι Αθηναίοι και Πειραιείς, εις την από σκηνής διδασκαλίαν της τραγωδίας του Σοφοκλέους *Οιδίπους Τύραννος* και της επίσης λαμπράς ιλαροτραγωδίας του Ευριπίδου ο *Κύκλωψ*. Ο υπό την διεύθυνσιν του κ. Α. Βαρβέρη θίασος εκ δεδοκιμασμένων ηθοποιών και ερασιτεχνών επροθυμοποιήθη αμιλλώμενος προς το μεγαλείον των έργων να διδάξη αυτά όσον ένεστι τελειότερον, ουδενός αμελήσας, και εις μεγάλας υποβληθείς δαπάνας και κόπους»³¹³³.

³¹³¹ *Μήδεια*, τραγωδία Ευριπίδου εις πέντε σκηνάς, μεταφρασθείσα εις ομοιοκατάληκτους στίχους εκ της αρχαίας εις την σημερινήν Ελληνικήν γλώσσαν υπό Α. Οικονομίδου, Θεταλομάγνητος. Αθήνησιν, εκ του τυπογραφείου Ερμού, 1872, σ. ε'. Βλ. το υποκεφ. Β.4.1.11.

³¹³² «Ο *Σαούλ* και ο *Κύκλωψ*», *Ακρόπολις*, έτος Θ', αρ. φ. 2603, 9/8/1889, σ. 3, βλ. Β.6.3.3.

³¹³³ «Θέατρον Ολύμπια», *Ακρόπολις*, αρ. φ. 4149, 20/8/1893, σ. 3.

Στην ανακοίνωση της παράστασης από την εφημερίδα *Καιροί* (20/8/1893), εντύπωση προκαλεί ο χαρακτηρισμός του *Κύκλωπα* ως «κωμικού δράματος». Η εφημερίδα τονίζει ότι «το θέατρον θα φωταγωγηθεί λαμπρώς και θα σημαιοστολιστεί, ορχήστρα δε καλώς κατηρτισμένη θα ανακρούη διάφορα μουσικά τεμάχια», ένδειξη του πανηγυρικού κλίματος, το οποίο, όπως διαπιστώθηκε και από τις παραστάσεις του 1889, επιδιώκει να δημιουργεί ο «εις μεγάλας υποβληθείς δαπάνας και κόπους» Αντ. Βαρβέρης για τις παραστάσεις του³¹³⁴. Στην εφ. *Πρωία* (20/8/1893) δίνεται έμφαση στο γεγονός ότι «ο γνωστός παρ' ημίν και μοναδικός δι' αρχαϊκάς παραστάσεις κ. Α. Βαρβέρης [...] ουδεμιάς εφείσθη δαπάνης προς όσον ένεστι τελειότεραν παράστασιν των αθανάτων τούτων έργων της προγονικής ημών ευκλείας και δόξης»³¹³⁵. Στην εφ. *Παλιγγενεσία*, στη στήλη της «Θεατρικής Κινήσεως» αναφέρεται: «Μεγάλη αρχαιοπρεπής παράστασις, καθ' ην δοθήσεται ο *Οιδίπους Τύραννος* και η ίλαροτραγωδία του Ευριπίδου ο *Κύκλωψ*»³¹³⁶.

Ενώ η παράσταση προσελκύει το ενδιαφέρον του Τύπου πριν ακόμα δοθεί, ο απόηχος από την υποδοχή της περιγράφεται μόνο σε δύο εφημερίδες. Στην εφ. *Παλιγγενεσία*, την επομένη της παράστασης, στη στήλη «Θεατρική Κίνησης» σημειώνεται:

«Μεθ' ικανής επιτυχίας διεξήχθη χθες εν τω θεάτρω τούτω ο *Οιδίπους Τύραννος* η ωραία του Σοφοκλέους τραγωδία, εν η υπεκρίθη μετά τέχνης πολλής η γνωστή ηθοποιός κυρία Μαρία Δημητρακοπούλου. Μετά την τραγωδίαν ταύτην εδιδάχθη ο *Κύκλωψ*. Κατά την διάρκειαν της κωμωδίας ταύτης ο υποκριθείς τον Σεληνόν <sic> κ. Σ. Δημητρακόπουλος έμελψεν ωραιοτάτην ρωμάντζαν, την οποίαν επίτηδες συνέθετο ο γνωστός συνθέτης κ. Α. Σπινέλης, χειροκροτηθείσαν ζωηρώς»³¹³⁷.

Το επιπλέον στοιχείο που προσφέρει το δημοσίευμα αφορά τον εμπλουτισμό της παράστασης του *Κύκλωπα* με την «ωραιοτάτην ρωμάντζαν» που «επίτηδες» συνέθεσε ο Α. Σπινέλης, και «έμελψεν» με επιτυχία ο Σ. Δημητρακόπουλος. Θα είχε ενδιαφέρον να υπήρχαν περισσότερες πληροφορίες για τη χρήση και τη λειτουργία μιας

³¹³⁴ «Απόψε από της σκηνης του θεάτρου των Ολυμπίων θα διδαχθή τη διευθύνσει του κ. Αντ. Βαρβέρη, τη συμπράξει ηθοποιών και ερασιτεχνών, ο *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλέους και το κωμικόν δράμα του Ευριπίδου *Κύκλωψ*. Το θέατρον θα φωταγωγηθεί λαμπρώς και θα σημαιοστολισθή, ορχήστρα δε καλώς κατηρτισμένη θα ανακρούη διάφορα μουσικά τεμάχια. Εισιτήρια πωλούνται από πρωίας εν τω καφενειώ “το Κέντρον”, παρά τα Χαντεία. Βλ. «Ολύμπια», εφ. *Καιροί*, αρ. φ. 1676, 20/8/1893, σ. 3.

³¹³⁵ *Πρωία*, έτος ΙΕ', αρ. φ. 4437, 20/8/1893, σ. 3.

³¹³⁶ *Παλιγγενεσία*, έτος ΛΑ', αρ. φ. 8881, 20/8/1893, σ. 3.

³¹³⁷ «Ολύμπια», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος ΛΑ', αρ. φ. 8882, 21/8/1893, σ. 3.

«ρωμάντζας»³¹³⁸ στην παράσταση ενός σατυρικού δράματος. Προκαλείται αυθόρμητα απορία για το εάν το τραγούδι εντάχθηκε στην παράσταση για να ικανοποιήσει την επιθυμία του κοινού να περιλαμβάνονται τραγούδια στις θεατρικές παραστάσεις, μια και το κωμειδύλλιο μεσουρανούσε στις θεατρικές σκηνές της Αθήνας, ή ποιον άλλο σκοπό εξυπηρετούσε. Αν δεχθεί κανείς την πρώτη εξήγηση, η χρήση της «ρωμάντζας» έρχεται έμμεσα και σε αντίθεση με το δημοσίευμα της *Επιθεωρήσεως*, αφού αποδεικνύει ότι το ίδιο κοινό που αθρόα προσέρχεται σε παράσταση «αρχαϊκών τραγωδιών», «ίνα κατανοήσωσιν οποίους θησαυρούς περικλείει η αθάνατος ημών φιλολογία», χειροκροτεί «ζωηρώς» την «ωραιότητα των ρωμάντζαν» που επί τούτου έχει προστεθεί στο δράμα. Επιπλέον, στο αρχαίο δράμα το μέλος έχει τη θέση του από τη γέννηση του είδους, επομένως δεν τίθεται ζήτημα ένταξης αδόμενου μέρους σε ένα θεατρικό είδος που ήδη το περιλαμβάνει, εκτός εάν δεν βρίσκεται στη θέση που μορφολογικά τού ανήκει.

Η απάντηση δεν είναι εύκολο να δοθεί. Παρόλο που το σατυρικό δράμα παίχτηκε αρκετά συχνά κατά τον 19ο αιώνα, είναι λίγες οι πληροφορίες που καταγράφονται σχετικά με τη σκηνική υλοποίηση του *Κύκλωπα*. Εκτός από το κείμενο της μετάφρασης του δράματος που κυκλοφόρησε το 1872, και που δεν είναι εξακριβωμένο ότι χρησιμοποιήθηκε χωρίς αλλαγές ή παρεμβάσεις από τον Βαρβέρη σε κάθε παράσταση,

³¹³⁸ Για τη «ρωμάντζα» [η οποία στη βιβλιογραφία γράφεται «ρομάντζα»] βλ. Γιάννης Σιδέρης, «Η Ρομάντζα στην Επιθεώρηση, Τα 40 χρόνια της ελληνικής καντσονέτας», περ. *Ατλαντίς*, έτος Α', 1935, απόκομμα χωρίς αριθμό φύλλου στο αρχείο αποκομμάτων του ΜΚΜΕΘ. Απόσπασμα του κειμένου παραθέτει ο Μανώλης Σειραγάκης, *Το ελαφρό μουσικό θέατρο στη μεσοπολεμική Αθήνα (1922-1940)* τόμ. 2, Καστανιώτης, Αθήνα 2009. Σταχυολογώντας τις αναφορές του Σειραγάκη, ο Σιδέρης τοποθετεί την απαρχή της εξέλιξης ήδη στα 1895 όταν στην παράσταση *Πρώτον Πυρ* (1895) ο ηθοποιός Απέργης τραγούδησε το Σόλο του Μεγάλου Ναπολέοντος που είχε ελάχιστη σχέση με την υπόθεση του έργου. Εξέλιξη θεωρεί την μετατροπή της σόλο εκτέλεσης σε εκτέλεση από ζεύγος ηθοποιών (ντουέτο) που δρομολογείται γύρω στα 1905, έχει όμως ακόμη τη χαρακτήρα μουσικής εκτέλεσης με βάση τα πρόσωπα που υποδύεται ο κάθε ηθοποιός και επομένως διατηρείται η σύνδεση με το νούμερο που εκτελείται τη στιγμή εκείνη και με τη γενικότερη θεματολογία της επιθεώρησης που παίζεται. Στα 1915 όμως η εξέλιξη έχει επιτρέψει στην Βρυσούλα Παντοπούλου να τραγουδήσει δυο ξένα τραγούδια, με ελληνικούς στίχους του Αντώνη Βώττη, το ένα μάλιστα βάζοντάς το λάθρα στο σώμα της επιθεώρησης, αφού το εκτέλεσε κατά τη διάρκεια μιζαρισματος. Η θετική ανταπόκριση που βρήκε από το κοινό το συγκεκριμένο τόλμημα επέτρεψε στην ίδια ηθοποιό να εκτελέσει την πρώτη ρομάντζα στην κλασική μορφή που πήρε στις δυο δεκαετίες του Μεσοπολέμου. Την επόμενη χρονιά 1916, σε στίχους πάλι του Αντώνη Βώττη τραγουδάει «Το σιγαρέττο». Για λόγους που ο Σιδέρης δεν μπορεί να εξηγήσει η Ρομάντζα σταματά να εκτελείται στα χρόνια 1916-1920 και επιστρέφει στην αλλαγή της δεκαετίας με εκτελέσεις της Ροζαλίας Νίκα, του Νίκου Μηλιάδη («Το Παραμύθι»), του Μήτσου Μυράτ («Να γιατί πίνω», τραγούδι του Γρηγόρη Κωνσταντινίδη με δραματικό μάλιστα περιεχόμενο): «Ο Μυράτ βέβαια δεν τραγουδούσε, τα έλεγε τα λόγια του με τη συμπαθητική του φωνή και με την άφογη εμφάνισή του. Ήταν δηλαδή ντιζέρ» εξηγεί στο άρθρο ο Σιδέρης δίνοντάς μας μια πιο συγκεκριμένη ερμηνεία του όρου». Βλ. Σειραγάκης, ό.π., σ. 105, 416, 483-490. Ευχαριστώ θερμά τον επίκουρο Καθηγητή Μουσικολογίας-Θεατρολογίας στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, Μανώλη Σειραγάκη, για τη βοήθεια και τις υποδείξεις του στο ζήτημα αυτό.

και τις αναφορές από τον Τύπο για τα χορικά άσματα στην παράσταση του 1889, άλλα στοιχεία για το πώς παριστανόταν αυτό το δράμα δεν έχουν εντοπιστεί από την έρευνα.

Ενδιαφέρον έχει και το ανώνυμο δημοσίευμα του *Άστεως*, με τίτλο «Αρχαϊκά παραστάσεις.- *Οιδίπους τύραννος*», παρόλο που δεν αναφέρεται καθόλου στον *Κύκλωπα*. Στο κείμενο περιγράφεται η ποικιλία της κοινωνικής διαστρωμάτωσης των θεατών, η αναταραχή που δημιουργείται από τη γαλαρία, οι αντιδράσεις των θεατών κατά τη διάρκεια της παράστασης, «η ακαταστασία των θεατών». Στη συνέχεια, ο συντάκτης παραθέτει με γλαφυρό τρόπο στιγμές από την παράσταση του *Οιδίποδα*, αφήνοντας να εννοηθεί ότι το όλο εγχείρημα αντιμετωπίστηκε με προχειρότητα. Στο τέλος του δημοσιεύματος γίνεται αναφορά στην παρουσία του γνωστού αρχαϊστή καθηγητή Γεωργίου Μιστριώτη.

«Ωρα 9. Ο προ των Ολυμπίων χώρος κατάμεστος πλήθους! Ο συνωστισμός μέγας: ου παντός πλην... των τζαμπατζίδων των ανερχομένων εις το θέατρον διά της οπισθίας... μεθόδου. Το θέατρον των Ολυμπίων, εν ω η κ. Παρασκευοπούλου από προχθές ήρχισε δρέπουσα τας πρώτας φθινοπωρινάς δάφνας πήρες μέχρις ασφυξίας. Ποικιλία θεατών. Τα πάντα αρχαίζουν πολύ περισσότερον δύο, τρία καπελλίνα και ένα τσεμπέρι πολυχρονίτικο. Τα γκαρσόνια, οι άεργοι των καφενείων, οι εναπομείναντες εν Αθήναις φοιτηταί χάριν των προσεχών εξετάσεων, υπαλληλίσκοι, φοιτηταί της φιλολογίας, μορφαί ενσκήπτουσαι από πρωίας μέχρι εσπέρας εις τας δημοσίας βιβλιοθήκας, αξιωματικοί, μαθητάρια, δημοσιογράφοι, στρατιώται, πυροσβέσται αποτελούν πανδαιμόνιον φωνών, ραβδισμών, χειροκροτημάτων, προσκλήσεων προς την σκηνήν. Η παράστασις υπό την προστασίαν μεν του πρίγκηπος Γεωργίου, υπό την ακαταστασίαν δε των θεατών.

-Φόρα, φόρα ο Οιδίπους!

-Φόρα ο τύραννος που μας ετυράννισεν, ωρύεται η θλιβερώς στενούσα υπό το φοβερόν βάρος της γαλερίας. Αίρεται η αυλαία, εν σσο! παρατεταμένον αντηχεί. Ο χορός δεν χωρεί εις την σκηνήν, αλλά χωρεί εις τα παρασκηνία. Η σκηνή παριστά το πρόστοον των ανακτόρων εν Θήβαις, επί της σκηνής των Ολυμπίων, με μίαν σκηνογραφίαν εγκαταληφθείσαν υπό των Αβερίνων· διακρίνεται μία θύρα με την επιγραφήν ΛΠΣΓ ΣΤΤΓΙΣ, της οποίας τον συμβολισμόν ουδέ ο παρακαθήμενος συμβολιστής κ. Στεφάνου

ηδύνατο να εννοήσει. Εις Απόλλων και μία Αθηνά εκατέρωθεν των παρασκηνίων. Οι υποκριταί διά να τελειώσουν μίαν ώραν αρχήτερα εν μέσω της φρικτής ζέστης, βαίνουν ταχείς προς τα διαλείμματα εν μέσω της κοινής συγκινήσεως. Ο Κρέων λαμβάνει ύφος αγαθού αστού, αμυνόμενου υπέρ των καταπατουμένων δικαιωμάτων επί του αμπελώνος του. Ο τυφλός Τειρεσίας-Πεταλάς, αρχαΐζων, αντί να φορέση γυαλιά, έφερε γύρω των οφθαλμών κύκλους από μελάνην.

Ο οδηγών παις τον Τειρεσίαν-Πεταλάν αδημονών κατά την έριδα μεταξύ αυτού και του Οιδίποδος, εξύετο διαρκώς. Οι σωματοφύλακες του Οιδίποδος, ακολουθώντας το παράδειγμα του βασιλέως έφερον μακεδονικόν οπλισμόν και κόκκινες κάλτσες. Ούτως η παράστασις εξηκολούθησεν ενδιαφέρουσα εν μέσω των γενικών χειροκροτημάτων. Εις την τελευταίαν πτώσιν της αυλαίας ηκούσθησαν φωναί:

-Μπις!... μπις!

Τότε ο παραστάτης του κ. Μυστριώτου <sic> ηρώτησε με ενδιαφέρον:

-Κύριε Μυστριώτη, πώς έλεγον όταν εξέφραζον οι πρόγονοί μας το μπις;

Δυστυχώς δεν ηκούσθη η απάντησις του κ. Μυστριώτου»³¹³⁹.

Ο συντάκτης σημειώνει, με ελαφρώς καυστική πένα, το γεγονός ότι μολονότι η παράστασις τελεί υπό την προστασία του πρίγκιπα Γεωργίου, το κοινό είναι εξαιρετικά ανομοιογενές και ενδεχομένως χωρίς ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη σκηνική αναπαράστασις της αρχαίας τραγωδίας. Τονίζει την αδυναμία του σκηνικού διακόσμου να λειτουργήσει ουσιαστικά για την παράστασις («Η σκηνή παριστά το πρόστοον των ανακτόρων εν Θήβαις, επί της σκηνής των Ολυμπίων, με μίαν σκηνογραφίαν εγκαταληφθείσαν υπό των Αβερίνων· διακρίνεται μία θύρα με την επιγραφήν ΛΠΣΓ ΣΤΤΓΙΣ, της οποίας τον συμβολισμόν ουδέ ο παρακαθήμενος συμβολιστής κ. Στεφάνου ηδύνατο να εννοήσει»). Με πιο ειρωνικό ύφος αναφέρεται στους ηθοποιούς, οι οποίοι, «δια να τελειώσουν μίαν ώραν αρχήτερα εν μέσω της φρικτής ζέστης, βαίνουν ταχείς προς τα διαλείμματα εν μέσω της κοινής συγκινήσεως». Το κοινό φαίνεται πως χειροκρότησε την παράστασις, χωρίς πάντως από το δημοσίευμα να

³¹³⁹ Στήλη «Θεατρικά», «Αρχαϊκαί παραστάσεις. Οιδίπους Τύραννος», *Το Αστν*, αρ. φ. 983, 21/8/1893, σ. 3. Η ορθογραφία του ονόματος του Μυστριώτη δεν διορθώθηκε αλλά αναπαράγεται όπως εμφανίζεται στο δημοσίευμα.

μεταφέρεται κλίμα επιτυχίας. Η αναφορά στον καθηγητή Γεώργιο Μιστριώτη ενδεχομένως να γίνεται με θετική διάθεση προς τον ίδιο: ο «επαρκής» θεατής Μιστριώτης, παρόλο που διαφωνούσε με τις παραστάσεις αρχαίου δράματος σε μετάφραση, έδωσε το παρόν σε αυτή την σκηνική πρόταση για τον *Οιδίποδα*, αλλά τελικά έγινε μάρτυρας μιας «κακής» παράστασης. Λαμβάνοντας υπ' όψιν την εκτενή περιγραφή του *Άστεως*, και συνδυάζοντας τις πληροφορίες από την *Παλιγγενεσία* («Μεθ' ικανής επιτυχίας διεξήχθη χθες εν τω θεάτρω τούτω ο *Οιδίπους Τύραννος*»), μπορεί κανείς να υποθέσει ότι η παράσταση του *Οιδίποδα* μάλλον δεν ικανοποίησε ιδιαίτερα το κοινό· όσο για την τύχη του *Κύκλωπα*, ίσως η «ρωμάντζα» να έκλεψε τις εντυπώσεις.

Εξαιτίας της έλλειψης αναφορών στον Τύπο σχετικά με τον *Κύκλωπα* εκείνης της παράστασης, δεν σώζονται πληροφορίες για τον τρόπο της σκηνικής του υλοποίησης. Με την παράσταση αυτή τελειώνουν και οι καταγραφές παραστάσεων του ευριπίδειου αυτού σατυρικού δράματος για τον 19ο αιώνα. Άσμα³¹⁴⁰ από τον *Κύκλωπα* παίχτηκε μαζί με τα έργα *Σκύλλα* και *Η σύζυγος του Λουλουδάκη*, σε μία έκτακτη τιμητική παράσταση υπέρ του «Ομίλου των Φιλοτέχνων» «επί τη συστάσει αυτού» στο θέατρο Κωμωδιών, που έδωσε ο θίασος «Πρόοδος» του Δημ. Κοτοπούλη σε συνεργασία με την Ευ. Παρασκευοπούλου στις 1/11/1893³¹⁴¹. Σύμφωνα με τις πηγές το άσμα ερμήνευσε ο Σπυρίδων Δημητρακόπουλος. Όπως αναφέρει η εφ. *Καιροί*, (3/11):

«Εν τη σκηνή του *Κύκλωπος* του Ευριπίδου κάλλιστα τη αληθεία υπεκρίθη το πρόσωπον του φύλακος των ποιμνίων ο κ. Σπ. Δημητρακόπουλος, επιτηδείως κομμάσας την κεφαλήν και το πρόσωπον, φυσικώς δε υποκριθείς τον χυδαίον μέθυσον και λίαν καλώς εκτελέσας το προστεθέν άσμα, το προσφυστάτον εις μέθυσον. Δις έψαλε το άσμα ο υποκριτής κατά

³¹⁴⁰ «Σκηναί μετ' ασμάτων» γράφει η εφ. *Το Άστυ*, (στήλη «Θεατρικά», «Έκτακτος πανηγυρική παράσταση προς τιμήν του Ομίλου των Φιλοτεχνών», *Το Άστυ*, αρ. φ. 1053, 30/10/1893, σ. 2), η *Εφημερίς* (Στήλη «Θέατρον και Καλλιτεχνία», «Ευεργετική παράσταση υπέρ του “Ομίλου των Φιλοτέχνων”», *Εφημερίς*, αρ. φ. 303, 30/10/1893, σ. 3) και η εφ. *Μηνύτωρ*, (αρ. φ. 58, 30/10/1893, στήλη «Κοινωνικά», σ. 3).

³¹⁴¹ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 977. Παραπομπή στις εφ. *Το Άστυ*, *Μηνύτωρ*, 30/10/1893, *Καιροί*, 30/10, 31/10/1893, 1/11, 3/11/1893, *Νέα Εφημερίς*, 30/10/1893, 1/11, 4/11/1893, *Εφημερίς*, 30/10/1893, 2/11/1893, *Ακρόπολις*, 31/10/1893, *Παλιγγενεσία*, 1/11/1893. Την αναγγελία της εφ. *Εφημερίς*, 30/10/1893, αναφέρει ο Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 106. Από την πρωτογενή έρευνα στα δημοσιεύματα, ιδιαίτερα μετά την παράσταση, αναφορά στο άσμα του *Κύκλωπα* γίνεται μόνο από την εφ. *Καιροί*. Οι εφημερίδες *Εφημερίς* (2/11/1893) και *Νέα Εφημερίς* (4/11/1893) στέκονται ιδιαίτερα στην υποκριτική δεινότητα της Ευ. Παρασκευοπούλου και του Δημ. Κοτοπούλη.

την εύλογον απαίτησιν των θεατών, οίτινες συναισθάνθησαν βαθέως την από του άσματος γοητείαν και εξετίμησαν δικαίως την μουσικήν ιδιοφυίαν του συνθέσαντος αυτό μουσουργού κ. Λουδοβίκου Σπινέλη»³¹⁴².

Το «προσθεθέν άσμα» από τον *Κύκλωπα*, το οποίο από την εφημερίδα *Νέα Εφημερίς* χαρακτηρίζεται ως το «βασιλικόν άσμα»³¹⁴³ είχε τόση επιτυχία ώστε τραγουδήθηκε δύο φορές. Συγκρίνοντας τις πληροφορίες που δίνει η εφ. *Καιροί* με όσα παρατίθενται από τον Τύπο για την παράσταση του καλοκαιριού του 1893, μπορεί κανείς να υποθέσει ότι το «άσμα» που επιλέχθηκε ίσως να ήταν το ίδιο με αυτό που χειροκροτήθηκε ζωνρά από τον κόσμο στην παράσταση του Αυγούστου. Ο φύλακας των ποιμνίων είναι ο Σειληνός και ο ίδιος ηθοποιός τραγουδάει και στις δύο περιπτώσεις. Από τις πληροφορίες που δίνει το δημοσίευμα των *Καιρών*, μπορούμε να υποθέσουμε ότι το άσμα εντάχθηκε σ' εκείνη τη σκηνή του σατυρικού δράματος όπου ο Σειληνός μεθά από το κρασί, μαζί με τον Κύκλωπα, και μετά και οι δύο αποσύρονται στη σπηλιά, με φανερό το υπονοούμενο από τον Ευριπίδη ότι ο Κύκλωπας έχει πονηρές σκέψεις στο μυαλό του. Σε κάθε περίπτωση, το τραγούδι θα πρέπει να σημείωσε επιτυχία στην παράσταση του Αντ. Βαρβέρη και να συζητήθηκε· έτσι μπορεί να εξηγηθεί η επιλογή να ενταχθεί στην παράσταση. Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζουν οι πληροφορίες του δημοσιεύματος για τη σκηνική εμφάνιση του ηθοποιού: «επιτηδείως κομμώσας την κεφαλήν και το πρόσωπον, φυσικώς δε υποκριθείς τον χυδαίον μέθυσον και λίαν καλώς εκτελέσας το προσθεθέν άσμα, το προσφυσέστατον εις μέθυσον». Με βάση αυτά τα στοιχεία μπορεί κανείς να φανταστεί ότι έτσι παρουσιάστηκε ο ηθοποιός και στην παράσταση του καλοκαιριού, και ενδεχομένως με την ίδια προσπάθεια και με τον ίδιο ζήλο να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις του σατυρικού δράματος, θα πρέπει να ετοιμάστηκαν τα κοστούμια και η εμφάνιση του Κύκλωπα, του Οδυσσέα και του Χορού.

B.6.3.5. Συμπεράσματα και προβληματισμοί σχετικά με την πρόσληψη του *Κύκλωπα* μέσα από την πορεία του στην ελληνική σκηνή κατά τον 19ο αιώνα

³¹⁴² Εφ. *Καιροί*, αρ. φ. 1751, 3/11/1893, σ. 2. Στο άρθρο, με τίτλο «Δίκαια Συνηγορία», ο συντάκτης εξαιρεί το ταλέντο του συνθέτη Σπινέλη, καταλήγοντας στο γεγονός ότι αντί να αξιοποιείται ως καθηγητής στο Ωδείο, διάγει τον βίο του «λάθε βιώσας», γιατί στην Ελλάδα θριαμβεύει η μετριότητα· αντίθετα, η αξία δεν βρίσκει ούτε θέση, ούτε μέσα υπάρξεως.

³¹⁴³ *Νέα Εφημερίς*, 4/11/1893, σ. 6.

Μπορεί ο *Κύκλωψ* να παραστάθηκε περισσότερο από κάθε άλλο ευριπίδειο δράμα κατά τον 19ο αιώνα, μολοντούτο η πολυτυπία σχετικά με τον ειδολογικό του χαρακτηρισμό αποτελεί χαρακτηριστική απόδειξη της σύγχυσης που δημιουργούσε η δραματολογική του ταυτότητα. Ο *Κύκλωψ* αναφέρεται ως αστείοτατον κωμικοτραγικόν έργον³¹⁴⁴, ιλαροτραγωδία³¹⁴⁵, τραγικωμικόν δίπρακτον δράμα³¹⁴⁶, δράμα κωμικοτραγικόν και λίαν περίεργον διά τα δρώντα πρόσωπα³¹⁴⁷, κωμωδία³¹⁴⁸, σατυρική τραγωδία³¹⁴⁹, κωμικόν δράμα³¹⁵⁰, κωμικοτραγικόν δράμα³¹⁵¹. Δύο είναι μόνο οι αναφορές στο έργο ως σατυρικό δράμα: η μία το 1877³¹⁵² και η άλλη το 1889³¹⁵³. Ως σατυρικό δράμα ορίζεται επίσης από το *Δελτίον της Εστίας*, με αφορμή την είδηση ότι παίχτηκε μαζί με τον *Οιδίποδα Τύραννο* στο Burgtheater της Βιέννης (1887) στη μετάφραση (διασκευή, σύμφωνα με το δημοσίευμα) του A. Wilbrandt³¹⁵⁴.

Η ποικιλία στους χαρακτηρισμούς σε καμία περίπτωση δεν αποδεικνύει διαφορετική αντιμετώπιση κατά τη σκηνική πραγμάτωση του δράματος, παρόλο που κανείς μπαίνει στον πειρασμό να το ερευνήσει. Επειδή η παρουσίαση του *Κύκλωπα* αποτέλεσε κατά τον 19ο αιώνα σχεδόν μονοπωλιακό προνόμιο του θιάσου του Αντωνίου Βαρβέρη, οι αλλαγές που σίγουρα θα προέκυψαν από την πρώτη σκηνική του αναπαράσταση, το 1868, μέχρι την τελευταία γνωστή παράσταση, το 1893, είναι βέβαιο ότι δεν εξαρτήθηκαν από τον χαρακτηρισμό του δράματος από τον Τύπο, αλλά, κυρίως, από τις ταχείες εξελίξεις στη θεατρική πρακτική και στο θεατρικό γίνεσθαι, και από την εμπειρία που απέκτησε ο ίδιος ο Βαρβέρης αυτά τα εικοσιπέντε χρόνια στο θεατρικό σανίδι.

³¹⁴⁴ *Αλήθεια*, αρ. φ. 618, 11/4/1868, σ. 4, *Εθνοφύλαξ*, 18/4/1868, σ.3.

³¹⁴⁵ *Εθνικόν Πνεύμα*, 30/4/1877· *Λαός*, 30/4/1877, όπου αναφέρεται ως «χαριεστάτη ιλαροτραγωδία»· *Σύλλογος*, 9/8/1889· *Ακρόπολις*, *Εφημερίς*, *Νέα Εφημερίς*, και *Παλιγγενεσία*, 20/8/1893.

³¹⁴⁶ *Εφημερίς*, 11/8/1889.

³¹⁴⁷ *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 202, 21/07/1889, σ. 6.

³¹⁴⁸ *Παλιγγενεσία*, 30/4/1877 («χαριεστάτη κωμωδία») και 21/8/1893.

³¹⁴⁹ *Νέα Εφημερίς*, 9/8/1893.

³¹⁵⁰ *Καιροί*, 20/8/1893, σ. 3.

³¹⁵¹ *Καιροί*, 20/7/1889, *Το Άστυ*, *Εφημερίς*, 14/8/1893.

³¹⁵² «Το μόνον σωζόμενων εκ των αρχαίων σατυρικών δραμάτων» γράφει ο συντάκτης της *Παλιγγενεσίας* στις 11/3/1877.

³¹⁵³ «Το μόνο διασωθέν σατυρικόν δράμα της αρχαιότητας» χαρακτηρίζει τον *Κύκλωπα* η *Πρωία* στις 9/8/1889.

³¹⁵⁴ Το δημοσίευμα της εφ. *Δελτίον της Εστίας*, αρ. φ. 525, 18/1/1887, σ. 3, παρατίθεται ολόκληρο παρακάτω, στην ενότητα που αφορά τις αναφορές στις παραστάσεις ευριπίδειων δραμάτων στην Ευρώπη από τον ελληνικό Τύπο, Β.6.5. (1).

Από την πρώτη ακόμα παράσταση του *Κύκλωπα*, το 1868, αντλείται το δημοσίευμα της εφ. *Εθνοφύλαξ*, που προσπαθεί να συστήσει το είδος του δράματος στο κοινό:

«Ο *Κύκλωψ* ανήκει εις την τάξιν των ιλαροδραμάτων, καθόσον εν αυτή πλεονάζει το κωμικόν του τραγικού· η υπόθεσις έχει ληφθή εκ της *Οδυσσεΐας* του Ομήρου· το αυτό συμβάν αρπάσας ο πολύγλωστος συγγραφεύς της Χαλιμάς, το αποδίδει εις εν των ταξειδίων του Σεβάχ θαλασσινού του»³¹⁵⁵.

Η φιλότιμη και έντιμη προσπάθεια του συντάκτη, εντούτοις, δεν συνεχίζεται· «αστειότατον, κωμικοτραγικόν έργον» περιγράφει τον *Κύκλωπα* σε νέο άρθρο της η ίδια εφημερίδα με αφορμή την επόμενη παράσταση στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού, μία εβδομάδα αργότερα.

Άλλη μία προσπάθεια αναλυτικότερης από έναν χαρακτηρισμό περιγραφής του *Κύκλωπα* καταγράφεται τον Απρίλιο του 1877, στο πλαίσιο των παραστάσεων που δίνει ο Βαρβέρης εγκαινιάζοντας τη θεατρική σκηνή Νυμφαίων Άντρον. Το δημοσίευμα της εφ. *Λαός* χαρακτηρίζει τον *Κύκλωπα* ως «χαρισστάτην ιλαροτραγωδίαν»³¹⁵⁶, και εξηγεί ότι «οι Σάτυροι και οι Σειληνοί, οι αχώριστοι ούτοι οπαδοί του κισσοστεφούς Βάκχου, εν όλη αυτών τη αρχαϊκή αφελεία θα παραστώσι ζώντες και κινούμενοι, εύχαρεις και φαιδροί ως επάξιοι της Πρωτομαγιάς ήρωες, πολλήν εις τους θεατάς παρέχοντες θυμηδία»³¹⁵⁷.

Η διαπίστωση της σύγχυσης που προκαλεί ως προς την ειδολογική του ταυτότητα ο *Κύκλωψ*, οδηγεί στην εύλογη απορία: από που θα μπορούσαν να αντληθούν οι πληροφορίες και οι χαρακτηρισμοί που δημοσιεύονται για τον *Κύκλωπα* ήδη από το

³¹⁵⁵ «Ο *Κύκλωψ*», *Εθνοφύλαξ*, αρ. φ. 1461, 9/4/1868, σ. 2-3. Το άρθρο, που παρατίθεται ολόκληρο στο υποκεφάλαιο Β.6.2., καταλήγει με τη βεβαιότητα ότι «το εν λόγω δράμα είναι τοιούτον, ώστε παριστανόμενον, συνέρρεον εκ πολλών της Ελλάδος μερών, ίνα ιδωσιν αυτό».

³¹⁵⁶ Βλ. Καίτη Διαμαντάκου-Αγάθου, λ. «ιλαροτραγωδία» στο Γώγος – Πετράκου, *Λεξικό του αρχαίου θεάτρου*, ό.π., σ. 168: «Ιλαροτραγωδία: αυτοσχέδια μορφή φάρσας, όπου στο επίκεντρο της μυθολογικής σάτιρας δεν βρίσκονται πλέον μόνο οι ίδιοι μύθοι, αλλά μάλλον η μορφή που είχε λάβει το μυθικό υλικό μέσα από τη δραματική επεξεργασία του σε γνωστές και δημοφιλείς τραγωδίες». Επιπλέον, ο όρος χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει την «ειδική μορφή κωμικού θεάτρου που εισήγαγε ο ευρετής της, Ρίνθων», δηλαδή «ένα είδος "γραπτού μιμοδράματος" που γνώρισε ακμή τον 3ο αι. π.Χ., προτού ακόμα γεννηθούν οι μεγάλοι Ρωμαίοι κωμωδιογράφοι, και οι αρχές του οποίου δεν αποκλείεται να ανάγονται σε ορισμένες τραγωδίες του Ευριπίδη». Αυτά ισχύουν βέβαια σε ό,τι αφορά τον χαρακτηρισμό του δραματικού έργου στην αρχαιότητα. Σημασία έχει να καταγραφεί η σημασία του όρου κατά τον 19ο αιώνα, περίοδο που απασχολεί την παρούσα μελέτη. Για την *ιλαροτραγωδία*, βλ. επίσης Διαμαντάκου-Αγάθου, *Περί τραγωδίας και τρυγωδίας*, ό.π., σ. 443-445.

³¹⁵⁷ *Λαός*, 30/4/1877, αρ. φ. 109, σ. 2.

1868; Πώς έχει συστηθεί ως τώρα το μοναδικό σωζόμενο σατυρικό δράμα στα νέα ελληνικά γράμματα κατά τον 19ο αιώνα;

Κάνοντας μία σύντομη, ενδεικτική επισκόπηση στα ελληνικά εγχειρίδια *Ποιητικής* και *Γραμματολογίας*, βρίσκει κανείς ότι ολόκληρο το κείμενο του *Κύκλωπα* δημοσιεύθηκε στην *Εγκυκλοπαίδεια* του Κομμητά (1814)³¹⁵⁸, η οποία χρησιμοποιήθηκε για πενήντα και πλέον χρόνια ως εγχειρίδιο διδασκαλίας³¹⁵⁹. Στο ίδιο σύγγραμμα ο Έλληνας λόγιος αφιερώνει μία ενότητα «Περί Σατυρικής», στην οποία αναλύει τη φύση, τα χαρακτηριστικά και το σκοπό του ποιητικού είδους, αναφέροντας το μοναδικό σωζόμενο σατυρικό ποίημα, τον *Κύκλωπα* του Ευριπίδη³¹⁶⁰. Ο Κωνσταντίνος Οικονόμος στα *Γραμματικά* του (1817), παραθέτει κεφάλαιο «Περί του Τραγικού του Δράματος, εν ω και περί Ιλαροτραγωδίας και Σατυρικής»³¹⁶¹, στο οποίο μάλιστα εξηγείται η διαφορά ανάμεσα στην Ιλαροτραγωδία και τη Σατυρική με επιχειρήματα³¹⁶², αναφέροντας και πάλι τον *Κύκλωπα* ως το μοναδικό σωζόμενο

³¹⁵⁸ Κομμητάς, *Εγκυκλοπαίδεια Ελληνικών Μαθημάτων*, [...] Τόμος Δωδέκατος, ό.π., σ. 175-214. Αναφορά στο έργο αυτό του Κομμητά γίνεται στο Α΄ Μέρος της παρούσας μελέτης, βλ. Α.5.6.2.

³¹⁵⁹ Ξούριας, «Η ποιητική θεωρία στην *Εγκυκλοπαίδεια Ελληνικών Μαθημάτων* του Στέφανου Κομμητά», ό.π., σ. 280.

³¹⁶⁰ Κομμητάς, *Εγκυκλοπαίδεια Ελληνικών Μαθημάτων*, [...] Τόμος Δωδέκατος, ό.π., σ. ι΄-ιβ΄: «Η τοίνυν Σατυρική, ως το πρώτον από των Βακχικών Διθυράμβων εις το δραματικώτερον μεταποιηθείσα, περί μιμήσεις έτι Βακχών και Σατύρων ενησχολείτο, γόες ιλαρότητι συγκρινώσα, και δάκρυα χαρά, και χρωμένη πράξεισι μη τε τοσούτο σκυθρωπαίς τε και υψηλαίς κατά την Τραγωδίαν, μητ' αυ τοσούτο ειρωνικαίς και δηκτικαίς κατά την Κωμωδίαν, ύφει τε μεταξύ της τραγικής αξίας και της κωμικής ελευθερίας όντι· και αμφοτέρας τας καταστάσεις του βίου εικονίζουσα, πόνους δηλονότι και ευθυμίαν, λύπην τε και ηδονήν· καιντεύθεν και Τραγωδία παιζουσα ωνομάσθη, κλαυσίγελώς τις ούσα, ατάκτως τε κατά τον άτακτον οικονομουμένη λαόν, εν ταις κατά τον τρύγον Βακχικαίς ηδοναίς, τον χορόν συνιστώσα, ος τις το πάλαι μόνος διεδραμάτιζεν, ουδενός παρεισαγόμενα πρόσωπα, αλλά του χορού άδοντος τα κατά Δίονυσον· μέχρις ου εξεισήχθησαν υποκριταί· Σάτυρος πολίος, Σάτυρος Γενειών, Σάτυρος αγένειος, Σιληνός, Πάπος, Παποσιληνός. Οι δε Σάτυροι εισήχθησαν δια ταύτα. [...] Καιντεύθεν έθος εγένετο τοις αγωνιζομένοις ποιηταίς κατά τετραλογίαν, τούτ' έστι, κατά τέσσαρα δράματα, το τέταρτον αυτών είναι Σατυρικόν· μετά γαρ την Τραγωδιών επίδειξιν οφειλόμενον αυτοίς ην και Σατυρικού επίδειξιν ποιήσασθαι, όπερ ην το τέταρτον δράμα, επιτομώτερον, ως εικός, διά το ύστερον είναι, και προς μόνην του λαού διασκέδασιν παριστάμενον, και του μύθου απλότητα ιδιαίτεραν έχον. [...] ευδοκιμήσαι δε [η Σατυρική] και Αισχύλον και Σοφοκλέα, και Ευριπίδην. [...] Εκ δε των πολλών Σατυρικών ποιημάτων εν μόνον ημίν απεσώθη, ο Ευριπίδου *Κύκλωψ*. Μνημονεύεται δε και άλλα».

³¹⁶¹ *Γραμματικών, ή Εγκυκλίων παιδευμάτων βιβλία Α΄*, [...], Τόμος Α, περιέχων βιβλία δύο, ό.π., σ. 347-360.

³¹⁶² Στο ίδιο, σ. 357-359: «Είδος της εκ δυστυχίας εις ευτυχίαν μετά γέλωτος περαινούσης Τραγωδίας φαίνεται, ότι υπήρξεν εις τους Παλαιούς και η Ιλαροτραγωδία, της οποίας ευρέτην λέγουσιν τον Ταραντίνον Ρίνθωνα κατά την παρακμήν της Ελλάδος επί του Πτολεμαίου ακμάσαντα. Απ' όσα ειπε περί αυτής ο Δειπνοσοφιστής Αθήναιος και ο Σουΐδας συνάγεται καθαρώς, ότι η Ιλαροτραγωδία ήτο φλυακισμός, μεταστροφή δηλονότι των σπουδαίων εις γελοία, ως μας διδάσκει και ο ορισμός της, Ιλαροτραγωδία του τραγικού πένθους μεταρρύθμισις. Αλλ' όπως και αν μετερρύθμιζε το τραγικόν πένθος ο Ρίνθων, ποτέ βέβαια δεν απετέλει της Τραγωδίας το έργον. Της Ιλαροτραγωδίας των Παλαιών απεικάσματα τινές ενόμισαν τας Τραγωδοκωμωδίας των Νεωτέρων (Tragaedicomedie), τας οποίας όμως άλλοι παραβάλλουσι με των Παλαιών την Σατυρικήν». [Στην υποσημείωση που συνοδεύει την τελευταία πρόταση αποσαφηνίζει ο Οικονόμος ότι «ούτε προς την Ιλαροτραγωδίαν, ούτε προς την Σατυρικήν αντιστοιχεί κυρίως των νεωτέρων η τραγικωμοδία· ήτις είναι μιας τινός σπουδαίας πράξεως

σατυρικό δράμα. Ο Χαρίσιος Μεγδάνης στην *Καλλιόπη Παλινοστούσα* (1819)³¹⁶³ και συγκεκριμένα στο κεφάλαιο «Περί Δραματικών Ποιημάτων» περιγράφει συνοπτικά την γέννηση του συγκεκριμένου ποιητικού είδους³¹⁶⁴, ενώ, παρακάτω, αφιερώνει στο Σατυρικό Δράμα ιδιαίτερη ενότητα³¹⁶⁵. Αντίθετα, ο Νεόφυτος Δούκας, στο «περί Ποιητικής» κεφάλαιο των προλογικών κειμένων στην έκδοση του Α΄ τόμου του Σοφοκλή (1834) απαριθμώντας τα είδη της δραματικής ποίησης δεν κάνει λόγο για το σατυρικό δράμα³¹⁶⁶, επιπλέον δε στην έκδοση του ΣΤ΄ τόμου του Ευριπίδη που περιέχει την παράφραση του δράματος δεν παραθέτει κανένα χαρακτηρισμό³¹⁶⁷. Ως προς το κείμενο το ίδιο, αποσπάσματα του δράματος έχουν συμπεριληφθεί ήδη στα

μίμησις, μεμιγμένας έχουσα κωμικάς και τραγικάς Σκηνάς. Βλ. και την αναφορά σε αυτή την άποψη του Οικονόμου στο Α΄ Μέρος της παρούσας μελέτης, σ. 124]. Ως προς την Σατυρική ο Οικονόμος σημειώνει ότι «υπήρχε πολύ παρά την Ιλαροτραγωδία διάφορος». Παραπέμποντας στον Αριστοτέλη, ο Οικονόμος αναφέρει ότι «η Σατυρική ήτο Τραγωδία νηπιάζουσα». Περιγράφει –με τον ίδιο με τον Κομμητά τρόπο– την εξέλιξη της Σατυρικής από σατυροκωμικές πράξεις κατά τη διάρκεια των Διονυσίων σε δράμα που εντάχθηκε στους αγώνες παριστανόμενο τέταρτο στη σειρά. «Ήτον λοιπόν η Σατυρική ανάμιγμα Τραγωδίας και Κωμωδίας, ως την ώρισεν Ευστάθιος· επειδή από μεν την Τραγωδίαν μετείχε το σεμνόν και αξιωματικόν των ηρώων, από δε την Κωμωδίαν, το γελοίον και βωμολοχικόν των Σατύρων. Οι ήρωες έλεγον και έπραττον σπουδαία, οι δε Σάτυροι γελοία και σατυρικά. Ετελείονε δε η πράξις εις ευτυχίαν. Τοιαύτα δράματα αναφέρονται όλων των ένδοξων Τραγικών· οίον Αισχύλου, Κίρκη, Σοφοκλέους το επί Ταινάρω σατυρικόν, Ευριπίδου *Αυτόλυκος* κ.τ.λ. Του Ευριπίδου μόνον εσώθη εις ημάς εν δράμα σατυρικόν, ο *Κύκλωψ*· και αυτό ατελές, το οποίον γέμει από ύμνους του οίνου, πρέποντας εις του Βάκχου την εορτήν».

³¹⁶³ *Καλλιόπη παλινοστούσα ή Περί ποιητικής μεθόδου. Πραγματεία φιλολογηθείσά τε, και εκπονηθείσα επιμελώς, και εντάκτως, παρά του εν Ιερύσιν ελαχίστου Χαρισίου Δημητρίου Μεγδάνου, [...] Εν Βιέννη της Αυστρίας, Εκ της Τυπογραφίας του Ιωάννου Σνείρερ, 1819.*

³¹⁶⁴ Στο ίδιο, σ. 151-152: «την εξ αμφοτέρων [Τραγικών και Κωμικών] σύγκρασιν δοκιμάσασα [η ποιητική] συνέστησε τα Σατυρικά παρά των παλαιών καλούμενα δράματα, τα οποία εκ λυπηρών, και τραγικών το πρώτον αρχόμενα, εις χαροποιά και γελοιώδη καταντώσι μετέπειτα».

³¹⁶⁵ Στο ίδιο, σ. 182: «Το δε καλούμενον Σατυρικόν Δράμα, συνηθιζόμενον παρά των Παλαιών, διέφερε της Τραγωδίας, καθό η Αρχή του εγίνετο από λύπας, και δάκρυα, και ετελείωνεν έπειτα εις ιλαρότητα, και χαράν. Τινές θέλουσι να είναι η εκ δυστυχίας εις ευτυχίαν μεταβαίνουσα Τραγωδία· πλην αυτό έχει ένι πλείονα την διαφοράν, και ήτον μικτόντι από τα χαρακτηριστικά της τραγωδίας και κωμωδίας, και από θρήνηους και δάκρυα το πρώτον αρχόμενον, τέλος μετέβαινεν εις χαράν, και κωμικούς γέλωτας· και ο μύθος του συνίστατο από πράξεις σατύρων, αγροικικών θεοτήτων· δια το οποίον έλαβε και την Προσηγορίαν να λέγεται Σατυρικόν Δράμα· και παράδειγμα της μεθόδου των τοιούτων ευρίσκεται ο *Κύκλωψ* του Ευριπίδου».

³¹⁶⁶ *Σοφοκλής*. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα. Εις τόμους δύο. Εν Αιγίνη, εκ της τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, 1834, σ. ζ΄.

³¹⁶⁷ *Ευριπίδης*. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα. Εις τόμους εξ. Τόμος Έκτος, ό.π., σ. 330-389.

Στοιχεία της Ελληνικής Γλώσσας του Παπαευθυμίου (Βιέννη, 1812-13)³¹⁶⁸, ενώ το 1828 κυκλοφόρησε η σχολιασμένη γαλλική έκδοση του Γεωργίου Ράλλη³¹⁶⁹.

Προχωρώντας πιο κοντά στη χρονολογία των παραστάσεων, ο Κωνσταντίνος Ασώπιος στην *Ιστορία Ελλήνων Ποιητών και Συγγραφέων* (1850) κατατάσσει το Σατυρικό Ποίημα σε διαφορετική κατηγορία από την Ιλαροτραγωδία, αλλά και τα δύο μαζί εντάσσονται στο Παρωδικόν Δράμα³¹⁷⁰. Στην εκτεταμένη πραγματεία που παραθέτει για τον Ευριπίδη, ο *Κύκλωψ* εξετάζεται σε ξεχωριστή ενότητα³¹⁷¹, όπου κατ' αρχάς παρέχονται γενικές πληροφορίες για το σατυρικό δράμα³¹⁷², ο *Κύκλωψ* αναφέρεται ως «το μόνον σατυρικόν δράμα της ελληνικής ποιήσεως», μεταφέρονται οι απόψεις εγνωσμένων κριτικών για την ποιητική του αξία και παρατίθεται η υπόθεσή του.

Από την παραπάνω επισκόπηση των ελληνικών συγγραμμάτων γίνεται φανερό ότι η χρήση του όρου «σατυρικό δράμα» όπως επίσης και η εξήγηση της λειτουργίας του μέσα στην τετραλογία κατά την αρχαιότητα, έχουν περιγραφεί ρητά από τους Έλληνες λογίους. Είναι επίσης γνωστό από την σύγχρονη έρευνα ότι ο *Κύκλωψ* είχε ενταχθεί στη διδασκαλία αρχαίων δραμάτων στην ελληνική εκπαίδευση κατά τον 19ο αιώνα³¹⁷³. Ανακεφαλαιώνοντας, ο *Κύκλωψ* δεν είναι άγνωστος ως ευριπίδειο σατυρικό δράμα στην Ελλάδα. Η απουσία μελετών, πραγματειών ή δημοσιευμάτων ιδιαίτερα για τον

³¹⁶⁸ *Στοιχεία της Ελληνικής Γλώσσας. Εκδοθέντα εις Τόμους τρεις. Παιδείας ένεκα των την Ελλάδα φωνήν διδασκομένων Γραικών.* Παρά Βασιλείου Π:Π: Ευθυμίου (Παπαευθυμίου). Εν Βιέννη της Αουστρίας. Εκ της Τυπογραφίας Αντωνίου Χαϊκούλ, 1812. ΕΛΙΑ, 1812.68. Βλ και την αναφορά στο Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 562, όπου ο συγγραφέας αναφέρεται ως Ευθυμίου.

³¹⁶⁹ ΕΛΙΑ 1828.39. Η έκδοση αυτή δεν βρέθηκε από την έρευνα. Βλ. και Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 562.

³¹⁷⁰ *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων, κατά χρονολογικήν και ειδογραφικήν σειράν και εν αλφαβητικούς πίναξιν*, υπό Κ. Ασωπίου, καθηγητού των ελληνικών γραμμάτων εν τω Πανεπιστημίου Όθωνος. Τόμ. Πρώτος, Α-Ζ, Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Σ. Κ. Βλαστού, 1850, σ. 56.

³¹⁷¹ Στο ίδιο, σ. 615-617.

³¹⁷² Στο ίδιο, σ. 615: « [...] οι τραγικοί, προσθέσαντες εις την τριλογίαν το σατυρικόν δράμα, προς ανάμνησιν της πρώτης, αφελεστέρας και αυθύμου εορτής του Διονύσου, δεν ήλλαξαν θέμα, αλλαχόθεν τας υποθέσεις λαμβάνοντες, αλλά πάντοτε εκ της αυτής πηγής, εκ των ηρωϊκών μύθων. Υποβάλλοντες δε τον σατυρικόν χορόν, το ουσιώδες χαρακτηριστικόν του σατυρικού δράματος εις τους των ηρώων μύθους προσπάθησαν, τηρούντες αμφοτέρων τους χαρακτήρας, να ενώσωσι τρόπον τινά δύο κόσμους όλως ασυμβιβάστους φαινομένους. Και καθότι μεν δεν ελάμβανεν υπόθεσιν εκ του ενεστώτος, διαφέρει το σατυρικόν δράμα της κωμωδίας, καθότι δε, μιγνύον τους ήρωας τοις Σατύροις, δεν παριστά ακραιφνώς αγνήν ηρωϊκήν πράξιν, αλλ' ιλαρότερόν τι, διαφέρει της τραγωδίας. Ήθελεν είναι λοιπόν ευχής έργον ει, έχοντες τοιαύτα δράματα του Αισχύλου, του Σοφοκλέους και του αρχηγού Πρατίνα, ηδυνάμεθα ιδείν τίνι τόλμη και ευφυΐα οι ποιηταί ούτοι προσήγγισαν εις τον σκοπόν, εν ω παρόντι του Ευριπίδου, όστις και άλλως δεν εξείχεν εις τούτο το είδος, ούτε τολμηρά ούτε ζωηρά επίνοια δεικνύεται».

³¹⁷³ Καλτσούνας, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης*, ό.π., σ. 78.

Κύκλωπα την εποχή που εξετάζουμε, σε αντίθεση με τις τραγωδίες του Ευριπίδη, όπως φανερώνει η έρευνα, υποδεικνύει ότι το μοναδικό σωζόμενο σατυρικό δράμα δεν απασχόλησε περισσότερο την ελληνική λόγια σκέψη κατά τον 19ο αιώνα. Το γεγονός αυτό καθαυτό ωστόσο δεν εξηγεί γιατί εμφανίζεται τέτοια πολυτυπία στον ειδολογικό του χαρακτηρισμό.

Η σπανιότερη χρήση του όρου σατυρικό δράμα για να χαρακτηριστεί ο *Κύκλωψ* βάζει σε σκέψεις τον μελετητή, για το κατά πόσο είναι εμποδωμένος ο όρος «σατυρικός» εκείνη την εποχή. Έχει λοιπόν ενδιαφέρον να παραβάλλει κανείς ένα μικρό δημοσίευμα της εφ. *Αλήθεια* (25/4/1868) με τίτλο «Βοδβίλ (Veaudeville <sic>)» στο οποίο σημειώνεται η κατά Boileau και Zafresnaye-Vauquelin³¹⁷⁴ γένεση του θεατρικού αυτού είδους στη Γαλλία³¹⁷⁵. Σύμφωνα με το δημοσίευμα, το vaudeville είναι «σατυρικών τι άσμα» που μετεξελίχθηκε σε κωμωδία σύντομη. Προφανώς, η έννοια του σατυρικού άσματος εδώ είναι εντελώς διαφορετική από εκείνη του σατυρικού δράματος, ιδιαίτερα με τον τρόπο που λειτουργούσε στους δραματικούς αγώνες των Διονυσίων. Η αναφορά ωστόσο στο σατυρικό άσμα ως πρόγονο ενός εγνωσμένου από το κοινό θεατρικού είδους σε μία εφημερίδα που λίγες μόνο ημέρες πριν χαρακτήριζε τον *Κύκλωπα* «κωμικοτραγικόν έργον, αστείωτατον»³¹⁷⁶, είναι ενδεικτική της σύγχυσης στη χρήση του «σατυρικός»/«σατιρικός», και τη σχέση του «σατυρικού δράματος»³¹⁷⁷ με τη «σάτιρα»³¹⁷⁸, πολύ δε περισσότερο της σύγχυσης που δημιουργεί η ειδολογική ταυτότητα του σατυρικού δράματος³¹⁷⁹, ιδιαίτερα εφόσον καλείται να συνδεθεί με την

³¹⁷⁴ Εννοεί τον ουμανιστή Γάλλο ποιητή Jean Vauquelin de La Fresnaye (1536-1607), συγγραφέα του *L'art poétique* (1604-1605), και των *Satyres* (ή *Satires*), ποιημάτων τα οποία, σύμφωνα με τον Mongrédien έχουν πηγές ιταλικές, ρωμαϊκές και ελληνικές. Ενδεικτικά βλ. Georges Mongrédien, «Les satires de Vauquelin de la Fresnaye», *Annales de Normandie* 9, 1977, σ. 69-76, ιδιαίτερα σ. 71. Για τον Jean Vauquelin de La Fresnaye βλ. επίσης και *Nouveau dictionnaire historique ou Histoire abrégée*, τόμ. 3, 7η έκδ., à Caen chez G. Leroy, à Lyon chez Bruyset, 1789, σ. 756. Για το κίνημα Pléiade στη Γαλλία κατά τον 16ο αιώνα, βλ. το υποκεφάλαιο Α.1.2.

³¹⁷⁵ «Βοδβίλ (Veaudeville)», εφ. *Αλήθεια*, αρ. 627, 25/4/1868, σ. 3.

³¹⁷⁶ *Αλήθεια*, αρ. φ. 618, 11/4/1868, σ. 4.

³¹⁷⁷ Βλ. το λήμμα «σατυρικό δράμα» στο Γώγος – Πετράκου, *Λεξικό του αρχαίου θεάτρου*, ό.π., σ. 297-304.

³¹⁷⁸ Βλ. και το λήμμα «σάτιρα» στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1978.

³¹⁷⁹ Η εξαιρετικά προοδευμένη στο θέμα σύγχρονη επιστημονική μελέτη πραγματεύεται το ζήτημα σχετικά με τις δυσκολίες στον ειδολογικό χαρακτηρισμό των ευριπίδειων δραμάτων εν γένει. Βλ. ενδεικτικά τους προβληματισμούς της σύγχρονης θεωρητικής σκέψης στα μελετήματα: Hazel E. Barnes, «Greek Tragicomedies», *The Classical Journal*, vol. 60, No. 3 (Δεκ., 1964), σ. 125-131· Donald J. Mastrorarde, «Euripidean Tragedy and Genre: The Terminology and its Problems», *Illinois Classical Studies*, Vol. 24/25, *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century (1999-2000)*, σ. 23-39. Ιδιαίτερες ευχαριστίες αποδίδονται στον Επίκουρο Καθηγητή Άγι Μαρίνη στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών για την υπόδειξη της ξενόγλωσσης βιβλιογραφίας.

τραγωδία επί σκηνής, σε ένα πλαίσιο που δεν έχει ακόμα διαμορφωθεί από την άποψη της ιδεολογικής, σημειολογικής, αισθητικής, και θεατρικής αντίληψης. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός, ότι ο Γεώργιος Μιστριώτης αποδίδει στον *Κύκλωπα* τον χαρακτηρισμό «τραγικοκωμωδία»³¹⁸⁰ στην *Ελληνική Γραμματολογία* του (1894)³¹⁸¹. Σε ό,τι αφορά αυτό το ζήτημα, φαίνεται πως υπήρχε για μεγάλο διάστημα μια σύγχυση μεταξύ «σατυρικού δράματος» και «σάτιρας» (από το λατινικό *satira*, που προέρχεται από το *satura/satur*), εξ ου και πολύ συχνά (και στον 20ό αιώνα ακόμα) υπάρχουν διπλοτυπίες: σατυρικό δράμα και σατιρικό δράμα, εννοώντας και οι μεν και οι δε το αρχαίο «σατυρικό» δράμα και όχι τη νεώτερη σάτιρα. Ίσως αυτή η ετυμολογική σύγχυση οδήγησε ορισμένους να συγχέουν το «σατυρικό δράμα» με την ιλαροτραγωδία ή την τραγικοκωμωδία.

Δεν αποτελεί ζητούμενο της παρούσας μελέτης η περαιτέρω ανάλυση και έρευνα της στοιχειοθέτησης της πρόσληψης του *Κύκλωπα* από την ελληνική κλασική φιλολογία· η αναφορά σε αυτήν συνέβαλε στην προσπάθεια περιγραφής και κατανόησης της διάστασης ανάμεσα στην καταγεγραμμένη λόγια σπουδή για το σατυρικό δράμα και την αντίληψη για το ίδιο αυτό δράμα από τον μέσο πολίτη το διάστημα που ο *Κύκλωψ* παραστάθηκε στις θεατρικές σκηνές κατά τον 19ο αιώνα. Ενδεχομένως ο λόγος που ο όρος σατυρικό δράμα δεν επιλέχθηκε για να χαρακτηρίσει τον *Κύκλωπα*, ενώ αντίθετα χρησιμοποιήθηκαν κυρίως λέξεις που έχουν ως βασικό τους θέμα την κωμωδία, να βρίσκεται στη διαπίστωση ότι με τον χαρακτηρισμό του ως σατυρικού δράματος οι απλοί άνθρωποι δεν θα καταλάβαιναν τον χαρακτήρα του και επομένως δεν θα πήγαιναν να το δουν στο θέατρο.

Σε αυτό το πολυσύνθετο θεατρικό δημιούργημα, που φαίνεται πως ήταν η παράσταση μιας σοφόκλειας τραγωδίας μαζί με τον *Κύκλωπα* εκείνη την εποχή, εκείνο που φαίνεται από τις γραπτές πηγές της έρευνας και κυρίως από τη μετάφραση του δράματος, είναι πως ο *Κύκλωψ* «μιλήθηκε» σε μία γλώσσα πολύ πιο κοντά στην

³¹⁸⁰ Τραγικοκωμωδία, «τραγικο-κωμωδία, *tragica comoedia* ή *tragicomoedia*» στο λήμμα της ιλαροτραγωδίας στο *Λεξικό του Αρχαίου Θεάτρου*, χαρακτηρίζει ο Ιταλός Titus Maccius (ή Maccus) Plautus το έργο του *Amphitruo*, ένα «φαρσικό μίγμα από κωμικά και τραγικά στοιχεία, το οποίο εισηγείται με έναν νεολογισμό δια στόματος του προλογίζοντος Ερμή και δικαιολογεί με βάση τις – έκδηλες– προτιμήσεις του σύγχρονου τότε ρωμαϊκού κοινού». Βλ. Διαμαντάκου-Αγάθου, λ. «ιλαροτραγωδία», στο Σάββας Γώγος – Κυριακή Πετράκου, *Λεξικό του αρχαίου θεάτρου*, ό.π., σ. 169. Με την έννοια του μεικτού δραματικού είδους, όπως εμφανίστηκε από τα τέλη του 16ου αιώνα, βλ. το σχετικό λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 2179-2180.

³¹⁸¹ Μιστριώτης, *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμ. 1, ό.π., σ. 546.

καθημερινή γλώσσα των Αθηναίων του 1868, με λαϊκές εκφράσεις που δεν απαντώνται ούτε στις επόμενες μεταφραστικές δοκιμές των αρχών του 20ού αιώνα³¹⁸². Ο «αστειότατος *Κύκλωψ*» εμφανίστηκε πρώτα στο σανίδι, με έντονη κωμική χροιά, και μετά στο χαρτί, χωρίς ακόμα να ορίζεται σημειολογικά η ταυτότητά του ως σατυρικού δράματος, κι ας μην είναι άγνωστη στους πιο εξειδικευμένους λόγιους. Αν κάποιος ακόμα συμπεράσμα μπορεί να εξαχθεί από αυτές τις διαπιστώσεις, είναι ότι η πρόσληψη του αρχαίου δράματος αφορούσε κυρίως μία ολιγάριθμη ανώτερης κοινωνικής τάξης ομάδα, στους κόλπους της οποίας η διαφωνία σχετικά με την αναπαράστασή του στο πρωτότυπο ή σε μετάφραση εξελισσόμενη κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα, απορρόφησε σε μεγάλο βαθμό τις δυνάμεις που θα μπορούσαν να συμβάλλουν στα εν γένει ζητήματα πρόσληψής του. Έτσι, το αθηναϊκό κοινό, ο οβολός του οποίου ήταν σημαντικός για τον βιοπορισμό ηθοποιών που βρίσκονταν στο μεταίχμιο ανάμεσα στο ερασιτεχνικό και το επαγγελματικό θέατρο, όπως στη συγκεκριμένη περίπτωση ο Βαρβέρης, δεν είχε την δυνατότητα, την πρόσβαση ή το καλλιεργημένο ενδιαφέρον ώστε να μάθει περισσότερα για το σατυρικό δράμα. Ο κόσμος κλήθηκε να παρακολουθήσει ένα αρχαίο δράμα για το οποίο ο πλούτος των χαρακτηρισμών που το συνόδευσαν αρκούσε για να προσελκύσει την περιέργειά του, θρέφοντας παράλληλα την ανάγκη της σύνδεσης των νέων Ελλήνων με τον αρχαιοελληνικό πολιτισμό.

Σταχυολογώντας τις πληροφορίες που διαθέτει η σύγχρονη μελέτη για τις παραστάσεις του *Κύκλωπα* κατά τον 19ο αιώνα, αναζητείται το κίνητρο που συνέβαλε στην επιλογή του *Κύκλωπα*, που όπως αναφέρθηκε ήδη αποτελεί το μόνο δράμα του Ευριπίδη που πρώτα παραστάθηκε αρκετές φορές και μάλιστα μεταφρασμένο, και πολύ αργότερα, τον 20ό πλέον αιώνα αποκαταστάθηκε ως σατυρικό δράμα στη νεοελληνική σκέψη. Τι προσέελκυσε τον Βαρβέρη να ασχοληθεί με τον *Κύκλωπα*; Ήταν δική του ιδέα, ή μήπως προτάθηκε από κάποιον από τους υπόλοιπους εμπνευστές της προσπάθειας αναπαράστασης αρχαίων δραμάτων το 1868;

Σε αναζήτηση της απάντησης, στρέφοντας κανείς το βλέμμα προς την Εσπερία, από την οποία αντλείται κατά κύριο λόγο η αντίληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα, οι καταγεγραμμένες παραστάσεις του *Κύκλωπα* στην Ευρώπη

³¹⁸² Για παράδειγμα, πρβλ. την παράφραση του 1872 με τη μετάφραση του Πάλλη, που δημοσιεύθηκε στον *Νουμά* το 1903.

εμφανίζονται μετά το 1880, στην Αγγλία και στη Βιέννη της Αυστρίας. Η αγγλική μετάφραση του Shelley έγινε το 1819, και εκδόθηκε μετά τον θάνατό του το 1824³¹⁸³, αλλά χρησιμοποιήθηκε σε παράσταση το 1882, οπότε και επανακυκλοφόρησε (βλ. Α.4.3). Η γερμανική μετάφραση του Adolf Wilbrandt, που είχε κυκλοφορήσει μαζί με τρεις τραγωδίες του Σοφοκλή το 1866³¹⁸⁴, χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στη σκηνή το 1882³¹⁸⁵ οπότε παραστάθηκε μαζί με τη σοφόκλεια *Ηλέκτρα*³¹⁸⁶ (βλ. Α.4.1), ενώ, σύμφωνα με το δημοσίευμα του *Δελτίου της Εστίας*, αργότερα παραστάθηκε μαζί με τον *Οιδίποδα Τύραννο* στο Burgtheater της Βιέννης (1887)³¹⁸⁷. Να αποτελέσει η έκδοση των μεταφράσεων από τον Wilbrandt (1866) ερέθισμα ώστε να γίνει προσπάθεια να παρασταθούν μαζί οι σοφόκλειες τραγωδίες και ο *Κύκλωψ* την Άνοιξη του 1868; Η σκέψη δεν μπορεί να αποκλειστεί, με δεδομένο ότι οι εξελίξεις στη γερμανική φιλολογική, μεταφραστική και θεατρική δραστηριότητα παρακολουθούνταν από την ελληνική άρχουσα τάξη εκείνη την εποχή. Μην έχοντας τη δυνατότητα να αποδειχθεί η υπόθεση, από την παρούσα μελέτη το ζήτημα αφήνεται να ερευνηθεί λεπτομερέστερα. Οι προβληματισμοί που εκφράζονται με αφορμή τις σκηνικές αναπαραστάσεις του ευριπίδειου σατυρικού δράματος ανοίγουν ούτως ή άλλως τον δρόμο για να βρεθούν στο επίκεντρο της θεατρολογικής έρευνας μια σειρά από ζητήματα που αφορούν την πρόσληψή του κατά τον 19ο αιώνα.

Β.6.3.6. Ηρακλής Μαινόμενος, θίασος Αντ. Βαρβέρη, Αθήνα και Πειραιάς 1879

Εκτός από τις παραστάσεις του σατυρικού δράματος *Κύκλωψ*, η πρώτη παράσταση ευριπίδειας τραγωδίας από επαγγελματικό θίασο καταγράφεται το καλοκαίρι του 1879, από τον «αιώνιο φοιτητή και περιστασιακό πρωταγωνιστή» Αντώνιο Βαρβέρη. Το δράμα που παρουσιάζεται είναι ο *Ηρακλής Μαινόμενος*³¹⁸⁸. Όπως αναφέρει ο Θ. Χατζηπανταζής,

³¹⁸³ Simone Beta, «Cyclops», στον τόμο: Rosanna Lauriola - Kyriakos N. Demetriou (eds), *Brill's Companion to the Reception of Euripides*, ό.π., σ. 610.

³¹⁸⁴ *Drei Tragödien des Sophokles, mit Euripides' Satyrspiel*. Mit Rücksicht auf der Bühne übertragen. Von Adolf Wilbrandt. Nördlingen 1866. Η έκδοση περιλαμβάνει τα σοφόκλεια δράματα: *Ηλέκτρα*, *Οιδίποδος Τύραννος* και *Αντιγόνη*.

³¹⁸⁵ Flashar, *Inszenerung der Antike: das Griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit*, ό.π., σ. 95–103.

³¹⁸⁶ Beta, «Cyclops», ό.π., σ. 614.

³¹⁸⁷ Το δημοσίευμα παρατίθεται αυτούσιο παρακάτω, στο υποκεφάλαιο Β.6.5. Η πληροφορία δεν επιβεβαιώνεται από τον Flashar ούτε από το αρχείο του APGRD.

³¹⁸⁸ Αναφορά για ανάγνωση αποσπάσματος της τραγωδίας *Ηρακλής Μαινόμενος* του Ευριπίδη στον Φιλολογικό Σύλλογο «Παρνασσός» από τον Δημήτριο Παπαρηγόπουλο, στις 9/3/1871 γίνεται από τη Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, σ. 76. Παραπέμπει

«Ο άνθρωπος που είχε μεταβάλει την αναβίωση του αρχαίου δράματος στη νεώτερη Ελλάδα σε όχημα των εντελώς δυσανάλογων προς το ταλέντο του προσωπικών του φιλοδοξιών κατόρθωσε να σημειώσει μια πρόσκαιρη επιτυχία με την παρουσίαση, σε έκτακτη παράσταση στο θέατρο της οικογένειας Ταβουλάρη, μιας άγνωστης ως τη στιγμή εκείνη στο κοινό τραγωδίας του Ευριπίδη, του *Μαινόμενου Ηρακλή*»³¹⁸⁹.

σε δημοσίευμα της εφ. *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 2133, 8/3/1871, σ. 4, και στον Σιδέρη, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, σ. 76. Το δημοσίευμα της εφημερίδας *Παλιγγενεσία*, ωστόσο, ενημερώνει ότι ο Δ. Παπαρρηγόπουλος «θέλει αναγνώσει εν υπομήματι τον *Ηρακλέα Μαινόμενον* αυτού». Σύμφωνα με τη Χασάπη-Χριστοδούλου, ο Δημήτριος Παπαρρηγόπουλος υπέβαλλε ιλαροτραγωδία με τίτλο *Ηρακλής Δούλος* στον Βουτσιναίο Διαγωνισμό το 1871, έργο για το οποίο δεν υπάρχουν πληροφορίες. (Βλ. την αναφορά στο Κυριακή Πετράκου, *Οι θεατρικοί Διαγωνισμοί (1870-1925)*, «Το δράμα στους πρώτους ποιητικο-δραματικούς διαγωνισμούς», ό.π., σ. 44). Ακολουθεί την ίδια χρονιά η έκδοση της *Αγοράς* του Δημητρίου Κ. Παπαρρηγόπουλου, στην οποία, σύμφωνα με την Χασάπη-Χριστοδούλου, τα πρόσωπα του έργου παρακολουθούν την παράσταση της τρίπρακτης τραγωδίας *Ηρακλής μαινόμενος* ως θέατρο εν θεάτρω. Η τραγωδία ακολουθεί την ομώνυμη του Ευριπίδη, με τη διαφορά ότι η Λύσσα διαχωρίζει τη θέση της από την απόφαση της Ηρας, γιατί δε συμφωνεί με την εντολή να εξολοθρευτεί τον Ηρακλή, διαφορά που δικαιολογείται από την αθεϊστική στάση του συγγραφέα, ο οποίος θεωρεί τους θεούς ποταπούς. Σε πλήρη συμφωνία με το όλο μήνυμα του έργου, η παρέμβλητη τραγωδία αποδεικνύει με το μυθολογικό παράδειγμα το αναπόφευκτο της μοίρας των ανθρώπων. Βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 465-473. Για την έκδοση της *Αγοράς* (Δ. Παπαρρηγόπουλος, *Η Αγορά*. τυπ. Νικήτα Πάσσαρη, Αθήνα 1871) βλ. τη βιβλιογραφική αναφορά στην ιστοσελίδα του ΕΚΕΒΙ <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=316>, [4/2/2018].

³¹⁸⁹ Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Β', ό.π., σ. 426.

Οι δύο παραστάσεις που καταγράφονται³¹⁹⁰, στις 17/8/1879³¹⁹¹ και 26/8/1879³¹⁹², δόθηκαν η πρώτη στο κηποθέατρο Απόλλων της Αθήνας, «εν μέσω απείρου κόσμου»³¹⁹³, και η δεύτερη στο Υπαίθριο Θέατρο Πειραιώς. Τον ομώνυμο ρόλο ανέλαβε ο ίδιος ο Βαρβέρης. Μεταφραστής δεν αναφέρεται.

- Θέατρο Απόλλων, Αθήνα, 17/8/1879

Οι εφημερίδες της εποχής ανακοινώνουν το γεγονός με ενδιαφέρον. Το δημοσίευμα αναγγελίας της παράστασης στην εφ. *Πρωία* (25/7/1879), με τίτλο «*Ηρακλής Μαινόμενος*», δίνει κάποιες πρώτες πληροφορίες για το ανέβασμα της τραγωδίας:

«Καλούμεθα λίαν προσεχώς να ιδώμεν διδασκόμενον από σκηνής του *Ηρακλή μαινόμενον* του Ευριπίδου, ούτινος το πρώτον ήδη διδάσκεται δράμα. Το δράμα τούτο παρουσιάζει ταύτην την διαφοράν προς τα λοιπά σωζόμενα αρχαία δράματα, ότι ο χορός και η θυμέλη δεν είναι εν τη

³¹⁹⁰ Την πρώτη αναφέρει ο Σιδέρης στη μελέτη του *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 68· τη δεύτερη με απόκλιση τριών ημερών, (29/8 αντί για 26/8) αναφέρει ο ίδιος στην *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου*, ό.π., σ. 215. Οι δύο αυτές αναφορές (17/8/1879 και 29/8/1879), σημειώνονται στην παραστασιογραφία του δράματος σε επιμέλεια του Πλ. Μαυρομούστακου που παρατίθεται στο: Ευριπίδης *Ηρακλής*, μετάφραση-εισαγωγή-σχόλια Κώστας Τοπούζης, σειρά «Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο», εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1993, σ. 166, προσθέτοντας ότι δεν έγινε δυνατόν να επιβεβαιωθεί η ημερομηνία της πρώτης παράστασης, θεωρώντας προφανώς ότι οι δύο ημερομηνίες αφορούν την ίδια παράσταση. Με πηγές την πληροφορία του Σιδέρη για την πρώτη παράσταση και τις πληροφορίες της προναφερθείσας Παραστασιογραφίας, παρατίθεται η καταχώριση της παράστασης με ημερομηνία 17/8/1879 στο αρχείο του APGRD, αρ. 2336. Την καταγραφή των δύο παραστάσεων με τις ημερομηνίες 17/8/1879 και 26/8/1879 κάνει ο Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π. σ. 314.

³¹⁹¹ Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 68· Παραστασιογραφία του δράματος σε επιμ. Πλ. Μαυρομούστακου, στην έκδοση της μετάφρασης του *Ηρακλή* από τις εκδ. Επικαιρότητα, ό.π., σ. 166· Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π. σ. 314, όπου γίνεται παραπομπή σε δημοσιεύματα των εφημερίδων: *Πρωία*, *Στοά*, 15 & 17/8/1879, *Εθνικόν Πνεύμα*, 16/8/1879, *Παλιγγενεσία*, 16, 17 & 18/8/1879, *Εφημερίς*, 16 & 18/8/1879, *Νέαι Ιδέαι*, 17/8/1879. Η παράσταση συνοδεύεται από τη μονόπρακτη κωμωδία *Κύων Αντεραστής* του [Ιωάννη Μαργαρίτη]. Βλ. στο ίδιο, σ. 314. Για την παράσταση κάνει λόγο και η Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, ό.π., σ. 253. Από την έρευνα που πραγματοποιήθηκε στα αρχεία των εφημερίδων που απόκεινται στη Βιβλιοθήκη της Βουλής, δεν βρέθηκαν τα φύλλα των εφημερίδων *Εφημερίς* και *Στοά*, επομένως είναι αδύνατον να ελεγχθούν τα δημοσιεύματα, ενώ παρατηρείται ότι στο φ. 4511, 18/8/1879 της *Παλιγγενεσίας* στην οποία παραπέμπει το *Ημερολόγιο Παραστάσεων* δεν γίνεται καμία αναφορά στην παράσταση. Αναγγελία της παράστασης την ίδια ημέρα (17/8) βρέθηκε από την έρευνα στις εφημερίδες: *Νέαι Ιδέαι*, αρ. φ. 401, 17/8/1879, σ. 4· *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 4510, 17/8/1879, σ. 4· *Πρωία*, αρ. φ. 160, 18/8/1879, σ. 4· *Τηλέγραφος*, αρ. φ. 1092, 17/8/1879, σ. 4.

³¹⁹² Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π. σ. 314, όπου γίνεται παραπομπή σε δημοσιεύματα των εφημερίδων: *Εφημερίς*, *Πρωία*, 26/8/1879. Στις παρατηρήσεις σημειώνεται ότι στο δεύτερο μέρος της βραδιάς ο Γεώργιος Νικηφόρος και η γυναίκα του παρουσίασαν με τους συνεργάτες τους τη μονόπρακτη κωμωδία του Αλ. Μωραϊτίνη *Χορός μετημφισμένων*. Αναγγελία της παράστασης βρέθηκε και στην εφ. *Αρχίλοχος*, έτος Γ', αρ. φ. 29, 25/8/1879.

³¹⁹³ Στο ίδιο, σ. 314.

σημερινή ορχήστρα, αλλ' επ' αυτής της σκηνης, του χορού δρώντος και συμπάσχοντος. Ο *Ηρακλής μαινόμενος* έχει μεγαλοπρεπείς και καταπληκτικές σκηνάς, προκαλούσας βαθύν τον οίκτον του θεάτρου»³¹⁹⁴.

Στη συνέχεια το δημοσίευμα παραθέτει εν συντομία την περίληψη της υπόθεσης του δράματος και ενημερώνει ότι «προς επιτυχή εκτέλεσίν του κατασκευάζονται σκηναί νέαι και κατάλληλοι», ενώ ενημερώνει το αναγνωστικό κοινό ότι η ημέρα και ο τόπος της παράστασης θα αναγγελθούν «εν καιρώ»³¹⁹⁵.

Έχει ενδιαφέρον η σημείωση του δημοσιεύματος σχετικά με τη διαφορετική από τα υπόλοιπα σωζόμενα δράματα θέση του Χορού και της θυμέλης: «Το δράμα τούτο παρουσιάζει ταύτην την διαφοράν προς τα λοιπά σωζόμενα αρχαία δράματα, ότι ο χορός και η θυμέλη δεν είναι εν τη σημερινή ορχήστρα, αλλ' επ' αυτής της σκηνης, του χορού δρώντος και συμπάσχοντος». Εφόσον δεν υπάρχουν [δεν έχουν βρεθεί, από την έρευνα] άλλα δημοσιεύματα αναγγελίας της παράστασης που να εξηγούν ή να κάνουν λόγο για την ενδιαφέρουσα αυτή πρωτοτυπία, κρίνεται σκόπιμο να γίνει μία προσπάθεια να μελετηθεί από που προκύπτει η πληροφορία, αν είναι σωστή και αν εξυπηρετεί κάποιο σκοπό για την αναπαράσταση του δράματος.

Εξετάζοντας πρώτα αν η θυμέλη αποτελεί κεντρικό χώρο δράσης στον *Ηρακλή*³¹⁹⁶, από το δράμα το ίδιο προκύπτει ότι ο χώρος δράσης είναι ο βωμός του Δία, η θυμέλη. Δικαιολογείται, ωστόσο, να συμπεράνει κανείς, ότι εξαιτίας αυτής της σκηνικής πληροφορίας, «ο χορός και η θυμέλη δεν είναι εν τη σημερινή ορχήστρα, αλλ' επί της

³¹⁹⁴ «*Ηρακλής Μαινόμενος*», *Πρωία*, έτος Α', αρ. 137, 25/7/1879, σ. 2.

³¹⁹⁵ Η συνέχεια του δημοσιεύματος από την εφ. *Πρωία*, 25/7/1879, ό.π., σ. 2: «Ο Λύκος, καταλαβών τον θρόνον των Θηβών, του Ηρακλέους κατελθόντος εις τον Άδην προς απαγωγήν του Κέρβερου, απειλεί θάνατον εις τον πατέρα, την σύζυγον και τα τρία του Ηρακλέους τέκνα. Μικρόν προ της εκτελέσεως του φόνου, καταφθάσας ο Ηρακλής εκ του Άδου σώζει τα φίλτατα, φονεύων τον Λύκον· αλλ' η Ήρα, μισούσα και φθονούσα τον Ηρακλή, καταπέμπει μετά της Ίριδος την εριννύν Λύσσαν, ο Ηρακλής μαίνεται, φονεύει την σύζυγον και τα τέκνα, και καθ' ην στιγμήν ζητεί να φονεύση και τον πατέρα, η Αθηνά, ελεούσα αυτόν, εκσφενδονίζει κατά του στήθους του λίθον μέγαν, και ο Ηρακλής πίπτει εις λιποθυμίαν και λήθαργον και διαφεύγει της πατροκτονίας τον έλεγχον. Εν τοιαύτη καταστάσει ευρίσκει αυτόν ο Θησεύς, και ανανήψαντα παρηγορεί μετά του πατρός και του χορού, απαρηγόρητον επί τω αίματι, όπερ άκων έχρυσεν. Τοιαύτη εν συντόμω η περίληψις της υποθέσεως του μεγαλοπρεπούς αυτού δράματος, του σοφού δραματικού, προς επιτυχήν εκτέλεσιν του οποίου κατασκευάζονται σκηναί νέαι και κατάλληλοι. Την ημέραν και τον τόπον της παραστάσεως θ' αναγγείλωμεν εν καιρώ».

³¹⁹⁶ Για τη μελέτη του δράματος χρησιμοποιήθηκε η έκδοση Ευριπίδης, *Ηρακλής*, εισαγωγή, μετάφραση και σχόλια Μαίρη Ι. Γιόση, Σμίλη, Αθήνα 2009. Βλ. επίσης Albin Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, τόμ. β', μετάφραση Ν. Χουρμουζιάδης, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1993, σ. 169-170.

σκηνής, του χορού δρώντος και συμπάσχοντος», αντίθετα με τα υπόλοιπα σωζόμενα δράματα;

Η άποψη του συντάκτη παρατίθεται χωρίς να έχουν ληφθεί υπ' όψιν όλα τα σωζόμενα δράματα, καθώς η θυμέλη ως στοιχείο σκηνικής δράσης (εφόσον εννοείται με τη θυμέλη ο βωμός, ως το σημείο καταφυγής των ικετών)³¹⁹⁷ βρίσκεται, τουλάχιστον στον Ευριπίδη, στην *Ανδρομάχη*, (η οποία έχει καταφύγει σε ένα ιερό της Θέτιδας, κοντά στο παλάτι του βασιλιά της Φθίας Νεοπτόλεμου)³¹⁹⁸, στους *Ηρακλείδες*, (όπου ο Ιόλαος μαζί με τα παιδιά του Ηρακλή έχουν καταφύγει σε ναό στα περίχωρα του Μαραθώνα)³¹⁹⁹, και στην *Ελένη*, όπου η ηρωίδα στην αρχή του δράματος βρίσκεται ικέτιδα στον τάφο του Πρωτέα³²⁰⁰.

Ελέγχοντας τις πηγές, έπειτα από έρευνα στις ελληνικές και ξένες πραγματείες, που αποδεδειγμένα χρησιμοποιήθηκαν για τη μελέτη του αρχαίου δράματος την εποχή εκείνη, με σκοπό να διαπιστωθεί αν αντλείται από αυτές η πληροφορία του συντάκτη του δημοσιεύματος, δεν προέκυψε κανένα στοιχείο³²⁰¹.

³¹⁹⁷ Στο μελέτημα της Χαράς Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου «Το δίκαιο του ικέτη και το πολιτικό άσυλο στην ελληνική τραγωδία», *Στιγμές της ελληνικής τραγωδίας*, τ. 2, Καρδαμίτσα, Αθήνα 2004, σ. 94-95, σημειώνεται ότι «η θεματική της ικεσίας αναπτύσσεται λεπτομερώς σε τρία δραματικά έργα της αρχαιότητας: στις *Ικέτιδες* του Αισχύλου, στις *Ικέτιδες* του Ευριπίδη και στους *Ηρακλείδες* του αυτού ποιητή. Και στις τρεις περιπτώσεις, η ικεσία ταυτίζεται με την αίτηση πολιτικού ασύλου. Τα εν λόγω δράματα μας παρέχουν δύο ειδών πληροφορίες: τυπολογικές και ιδεολογικές. Με άλλα λόγια, οι περιγραφές και τα σποραδικά σχόλια σχετικά με τον ικέτη μας δίνουν αρκετά στοιχεία για τον κώδικα συμπεριφοράς του, δηλαδή για κάποιο μάλλον αυστηρό πρωτόκολλο, που όφειλε ο ικέτης να τηρήσει, αν ήθελε να εξασφαλίσει, κατ' αρχήν, τον σεβασμό του ισχυρού άνδρα στον οποίο προσέφευγε.» Σχετικά με τη σκηνοθεσία της ικετείας, η ίδια σημειώνει παρακάτω (στο ίδιο, σ. 96) ότι «Οι σκηνές της ικετείας στην τραγωδία συντίθενται από κάποια εικαστικά ή πλαστικά στοιχεία, που σχετίζονται με τις καθιερωμένες κινήσεις ή στάσεις, και με τα τελετουργικά, κατά κάποιο τρόπο, αντικείμενα που χρησιμοποιεί ο πρόσφυγας ή ο ικέτης εν γένει. Αυτά τα στοιχεία, σύμφωνα με τις σκηνοθετικές υποδείξεις των κειμένων, είναι τα εξής: α) ο βωμός ήταν το πρώτο και αναγκαίο σημείο αναφοράς των ικετών, μόλις έφθαναν στην ξένη πόλη από την οποία περίμεναν βοήθεια [...] β) οι ικέτες έσπευδαν να καθίσουν πάνω ή πλάι στον βωμό ή να μπουν στο ναό (του Δία, συνήθως), από όπου και διατύπωναν εκ του ασφαλούς, υπό την προστασία του θεού, την παράκλησή τους».

³¹⁹⁸ Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, τόμ. β', ό.π., σ. 118, όπου σημειώνεται «το τόσο συνηθισμένο στον Ευριπίδη μοτίβο της καταφυγής σε ένα βωμό».

³¹⁹⁹ Στο ίδιο, σ. 133-134.

³²⁰⁰ Στο ίδιο, σ. 242.

³²⁰¹ Η έρευνα έγινε στα συγγράμματα: A. W. Schlegel, *Cours de littérature dramatique*, Tome Premier, Paris 1814· Pierre Brumoy, *Théâtre des Grecs*, Tome V, Paris, 1821· La Harpe, *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*, Paris (στην έκδοση του 1834)· Ασώπιος, *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων*, Αθήνα 1850· Henri Patin *Études sur les tragiques Grecs. Euripide*. Tome 2, Paris (στην 3η, βελτιωμένη έκδοση του 1866)· Henri Weil, *Sept tragédies d'Euripide*, Paris 1868· Δεν αναφέρεται λέξη ούτε από τον Νεόφυτο Δούκα στον ΣΤ' τόμο των *Απάντων* του Ευριπίδη, όπου βρίσκεται η παράφραση του *Ηρακλή*. (Βλ. *Ευριπίδης*. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα. Εις τόμους εξ. Τόμος Έκτος, ό.π., σ. 120-231).

Ως προς τη θέση της θυμέλης³²⁰², δεν μπορεί να αποδειχθεί ότι ο βωμός δεν βρίσκεται στην ορχήστρα (όπως, υποτίθεται, σε όλα τα άλλα σωζόμενα δράματα) αλλά στη σκηνή, καθώς, σύμφωνα με τη μεγάλη αρχαιολογική συζήτηση για τη θέση του βωμού, θεωρείται πιθανότερη η μετακίνησή του ως φορητού σκηνικού αντικειμένου, πότε στην ορχήστρα και πότε κοντά στην πρόσοψη της σκηνής³²⁰³. Αν ληφθεί υπόψη ότι η *ικετεία* αποτελεί σημαντική δράση στον *Ηρακλή*³²⁰⁴, τότε η φράση στο δημοσίευμα θα μπορούσε να ερμηνευθεί υπό την έννοια ότι εδώ η θυμέλη, ο βωμός, δεν αντιμετωπίζεται ως σημείο στην ορχήστρα που έχει ένα σημειολογικό –αλλά και λειτουργικό ρόλο ούτως ή άλλως– στην αναπαράσταση του αρχαίου δράματος, αλλά επί τούτου αναγκαίο σημείο αναφοράς δίχως το οποίο δεν μπορεί να δικαιολογηθεί δραματουργικά η δράση. Επομένως, η θυμέλη τοποθετείται στη σκηνή, χωρίς να γίνεται σαφές από το κείμενο πώς οριοθετείται η σκηνή: «Σκηνή» είναι όλο το σκηνικό οικοδόμημα στις παρυφές της ορχήστρας; Πάνω στο «λογείο» ίσως, το λίγο υψηλότερο επίπεδο μπροστά από την πρόσοψη της σκηνής, όπου παίζουν οι υποκριτές; Με την ίδια ασάφεια οριοθετείται και η ορχήστρα, αφού χρησιμοποιείται η φράση «εν τη σημερινή ορχήστρα». Ως προς τη θέση του Χορού, που σύμφωνα με το δημοσίευμα

³²⁰² Για τον ορισμό της θέσης της θυμέλης στη σκηνική αναπαράσταση του αρχαίου δράματος την ίδια περίοδο, αξίζει να αντιπαραβάλλει κανείς το δημοσίευμα της εφ. *Ωρα*, έτος Α', αρ. φ. 280, 14/7/1876, σ. 1, που παραθέτει λεπτομέρειες για την παράσταση του *Οιδίποδα* το 1876 στο υπαίθριο θέατρο των Ιλισσίδων Μουσών, με πρωταγωνιστή τον Αντ. Βαρβέρη: «Σήμερον δύναται τις να εΐπη ότι ακριβώς θα έχωμεν Ελληνικόν θέατρον. Εκεί παρά την ενεάκρουνον και το Αθηναϊκόν στάδιον, παρά τον ναόν του Ολυμπίου Διός, δέκα βήματα μακράν του θεάτρου του Διονύσου και Ηρώδου του Αττικού, εν τω κήπω των Ιλισσίδων Μουσών θα διδασθῆ το Σοφοκλέους το δράμα *Οιδίπους Τύραννος*. Η σκηνή διεσκευάσθη κατά τον αρχαίον τρόπον. Προ της ορχήστρας θα στηθῆ η θυμέλη, παρ' αυτήν δε θα ἰσταται ο χορός. Ο το πρόσωπον του Οιδίποδος υποκρινόμενος κ. Α. Βαρβέρης εικάζεται ότι θα επιτύχη, διότι και εμελέτησε καλώς το μέρος και καλός ηθοποιός εΐνε». Επιπλέον, ως προς τη θέση του χορού και της θυμέλης στις παραστάσεις αρχαίου δράματος στις σύγχρονες θεατρικές σκηνές και όχι στα υπαίθρια θεατρικά οικοδομήματα της αρχαιότητας, στοιχεία παρατίθενται από το δημοσίευμα της εφημερίδας *Ελληνικός Λαός*, έτος Ζ', αρ. φ. 580, 17/7/1876, σ. 4, που αποτελεί κριτική της ίδιας παράστασης, του *Οιδίποδα*, στο θέατρο Ιλισσίδων Μουσών. Το άρθρο δίνει πληροφορίες για τη σκηνική αναπαράσταση του δράματος, εξηγώντας ότι η περιγραφή ότι το δράμα θα διδασθῆ «κατά τον αρχαίον τρόπον» σημαίνει «άνευ διακοπῆς της παραστάσεως δι' αναβιβάσεως και καταβιβάσεως του προσκηνίου, και του χορού ἰσταμένου κάτω εις την πρώτην σειράν των θεατῶν παραπλεύρως της θυμέλης».

³²⁰³ Για τη θέση της θυμέλης στο αρχαίο θέατρο, βλ. Σάββας Γώγος, *Το αρχαίο θέατρο του Διονύσου. Αρχιτεκτονική μορφή και λειτουργία*, Μίλητος, Αθήνα 2005, σ. 73-74, υποσημείωση 182. Βλ. επίσης το λήμμα «θυμέλη-θυμελικοί αγώνες» στο Γώγος – Πετράκου, *Λεξικό του Αρχαίου Θεάτρου*, ό.π., σ. 162-163.

³²⁰⁴ Βλ. σχετικά Ε. Ι. Καράμπελα, Ευριπίδη *Ηρακλής*, μια δραματολογική προσέγγιση, διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Κλασικών Σπουδών, Ρέθυμνο 1998, σ. 34: Εδώ, στον *Ηρακλή*, «Ο βωμός, το σημείο της αλλοτινής δόξας, είναι πλέον σημείο εξορίας. Ταυτοχρόνως, ως χώρος ικεσίας, συντηρεί την ελπίδα, αλλά και τον φόβο μήπως οι εγκαταλειμμένοι κέτες γίνουν αντικείμενο θυσίας και όχι σωτηρίας. Η συγκέντρωση αντιτιθέμενων σημασιών στο σημείο αυτό του σκηνικού χώρου βρίσκεται στη βάση της αμφισημίας του, που θα διατηρηθεί στη διάρκεια του δράματος, μέχρι την κορυφαία στιγμή της κρίσης».

βρίσκεται στη σκηνή αντίθετα με όλα τα άλλα σωζόμενα δράματα, η πληροφορία κρίνεται λανθασμένη, γιατί ούτε η συγκεκριμένη τραγωδία υποδεικνύει κάποια τέτοια προσέγγιση, αλλά και γιατί υπάρχουν αρκετές άλλες τραγωδίες όπου ο Χορός υποδεικνύεται από το κείμενο να προσεγγίζει πολύ την πρόσοψη της σκηνής³²⁰⁵.

Από όσα ως τώρα αναφέρθηκαν, εφόσον η πληροφορία του δημοσιεύματος δεν στοιχειοθετείται από τη βιβλιογραφία, αυτό που θα μπορούσε να εξαχθεί ως συμπέρασμα από την αναφορά του δημοσιεύματος στη θέση της θυμέλης και του Χορού, ίσως να αποτελεί μία δήλωση της σκηνοθετικής προσέγγισης αυτού του δράματος, σύμφωνα με την οποία ηθοποιοί, βωμός και Χορός βρίσκονται όλοι μαζί επάνω στη σκηνή. Ουσιαστικά, η ορχήστρα καταργείται, και μάλιστα, σύμφωνα με το δημοσίευμα όχι αυθαίρετα, από επιλογή του θιάσου, αλλά επειδή η ίδια η συγκεκριμένη τραγωδία το επιβάλλει. Έτσι, η όποια σκηνοθετική άποψη δεν καταλογίζεται στον διδάσκοντα το δράμα, αλλά στο ίδιο το έργο. Από τον τρόπο που διατυπώνεται αυτή η διαφορά, μοιάζει να παρουσιάζεται εν μέρει και ως καινοτομία, ως μία μοναδική [και σίγουρα, πρωτοεμφανιζόμενη στο ελληνικό κοινό] τραγωδία, στην οποία η θέση της θυμέλης και του Χορού δεν είναι εκεί που ως τώρα το κοινό γνώριζε, αλλά στον κύριο τόπο δράσης, τη σκηνή. Ακόμα κι αν η πρόθεση του συντάκτη είναι μόνο να δώσει μία ιδιαίτερη πληροφορία για τον *Ηρακλή* αλλά, πολύ περισσότερο, και για την παράσταση, η διατύπωση: «Το δράμα τούτο παρουσιάζει ταύτην την διαφοράν προς τα λοιπά σωζόμενα αρχαία δράματα, ότι ο χορός και η θυμέλη δεν είναι εν τη σημερινή ορχήστρα, αλλ' επ' αυτής της σκηνής, του χορού δρώντος και συμπάσχοντος», σίγουρα προκαλεί το ενδιαφέρον, ακόμα και στον αναγνώστη που ενδεχομένως δεν έχει ιδιαίτερες γνώσεις σε ό,τι έχει να κάνει με τον χώρο της σκηνικής αναπαράστασης της αρχαίας τραγωδίας. Εκτός όμως από την πιθανή προσέλευση του κοινού, μπορεί η πληροφορία να εξυπηρετεί ακόμα έναν σκοπό: αν ληφθεί υπόψη ότι η παράσταση δόθηκε σε ανοιχτές σκηνές, στο υπαίθριο θέατρο Απόλλων, στην Αθήνα, και στο Υπαίθριο θέατρο του Πειραιά, θα μπορούσε να υποτεθεί ότι τονίζεται η μοναδικότητα του φαινομένου να βρίσκονται θυμέλη και Χορός στη σκηνή, και όχι στην ορχήστρα, στον *Ηρακλή*, προκειμένου να δικαιολογηθεί η σκηνική αναπαράσταση του δράματος σε ένα μόνο σκηνικό επίπεδο (είναι πιθανό να μην υπάρχει «σκηνή» και «ορχήστρα»

³²⁰⁵ Βλ. *Αγαμέμνων* του Αισχύλου, *Ιων* του Ευριπίδη και κυρίως *Ελένη* του Ευριπίδη, όπου ο Χορός π.χ. εξέρχεται από τον σκηνικό χώρο στα μέσα περίπου της δράσης, για να συνοδεύσει την Ελένη εντός του ανακτόρου, όπου θέλει να συμβουλευτεί τη Θεονόη.

στους θεατρικούς χώρους που δόθηκε η παράσταση, αλλά μόνο σκηνή), χωρίς να κατηγορηθεί ο θίασος ότι αναπαράστησε με λάθος τρόπο το αρχαίο δράμα. Αν η σκέψη αυτή ισχύει, ίσως το κείμενο να δόθηκε για δημοσίευση ως Δελτίο Τύπου από τον θίασο. Η έλλειψη πληροφοριών για το πώς αναπαραστάθηκε τελικά ο *Ηρακλής*, δεν επιτρέπει να αποδειχθεί αυτή η υπόθεση.

Εκτενές άρθρο που τιτλοφορείται «*Ηρακλής Μαινόμενος*» και εισάγει σημαντικές πληροφορίες για το ευριπίδειο δράμα, την πιθανή του χρονολόγηση και την υπόθεσή του, παραπέμποντας μάλιστα στον «σοφό Μύλλερν», δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Παλιγγενεσία* στις 4/8/1879, δύο σχεδόν εβδομάδες πριν από την ημέρα της παράστασης. Πρόκειται για ένα κείμενο εντελώς διαφορετικό από όσα φιλοξενούνται κατά καιρούς στον αθηναϊκό Τύπο σχετικά με τις (λιγοστές, σε κάθε περίπτωση) παραστάσεις αρχαίων δραμάτων, υπό την έννοια ότι από το περιεχόμενο και τον συγγραφικό του λόγο ο συντάκτης φαίνεται να είναι εξοικειωμένος με τη σπουδή – πιθανόν και με τη διδασκαλία;– του αρχαίου δράματος:

«Του Ευριπίδου περί ου Αριστοτέλης λέγει, ότι “τραγικώτατος των ποιητών φαίνεται” το πρώτον ήδη καλούμεθα να ιδώμεν διδασκόμενον από σκηνής δράμα, την προσεχή εβδομάδα.

Ο *Ηρακλής μαινόμενος* εγράφη κατά πάσαν πιθανότητα μετά το 422 π.Χ. και είναι συντεθειμένος, κατά τον σοφόν Μύλλερν, προς θάμβος και έκπληξιν»³²⁰⁶ [ακολουθεί αναλυτική παράθεση της υπόθεσης του δράματος].

«Προς επιτυχή παράστασιν του μεγαλοπρεπούς αυτού δράματος, του κινούντος βαθύν του θεατού τον οίκτον, του όντως προς θάμβος και έκπληξιν συντεθειμένου, ο κ. Αντώνιος Βαρβέρης, όστις τοσούτον μόνος παρ’ ημίν επιτήδειος τυγχάνει εις την από σκηνής διδασκαλίαν των αριστουργημάτων των αρχαίων ποιητών, διένειμε τα πρόσωπα εις καλούς ηθοποιούς και ουδεμίαν εφείσθη δαπάνην προς κατασκευήν σκηνών νέων

³²⁰⁶ Ο συντάκτης του κειμένου αναφέρεται στο σύγγραμμα του Müller *Geschichte der griechischen Literatur bis auf das Zeitalter Alexanders*, που κυκλοφόρησε μεταφρασμένο στα ελληνικά το 1867. Πρβλ. Καρόλου Οδοφρ. Μυλλέρου *Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας*, μεταφρασθείσα εκ της γερμανικής υπό Α. Κυπριανού. 2ος τόμος. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Ερμού, 1867, σ. 178. (βλ. το υποκεφάλαιο Β.2.1.3).

και ενδυμάτων πολυτελών και ποικίλων. Εν καιρώ θα αναγγείλωμεν την ημέραν της παραστάσεως»³²⁰⁷.

Εδώ σημειώνεται μία διπλή πρωτιά: είναι η πρώτη φορά που πρόκειται να παρασταθεί ο *Ηρακλής Μαινόμενος* του Ευριπίδη στην ελληνική θεατρική σκηνή του 19ου αιώνα, όπως επίσης είναι η πρώτη φορά που κάποια εφημερίδα φιλοξενεί, με αφορμή την θεατρική παράσταση, δραματολογικά/πραγματολογικά στοιχεία που θα βρίσκονταν μόνο σε μία κριτική/ερμηνευτική/φιλολογική έκδοση ή σε μία έκδοση μετάφρασης. Συνδέονται δηλαδή, για πρώτη φορά, σε άρθρο εφημερίδας ευρείας κυκλοφορίας, οι γνώσεις για το αρχαίο δράμα που προσφέρονται από τις κλασικές σπουδές με τη σκηνική αναπαράσταση του δράματος. Το γεγονός δεν μπορεί να παραμείνει απαρατήρητο, ιδιαίτερα εφόσον εμφανίζεται σε μία χρονική περίοδο που η έρευνα για το αρχαίο δράμα αφορά την υψηλή κοινωνική τάξη, η οποία έχει προνομιακή πρόσβαση στις σπουδές, την αρχαιογνωσία, τη σύγχρονη βιβλιογραφία και την ενημέρωση για τη θεατρική δραστηριότητα που αφορά το αρχαίο δράμα στη Δύση. Η δημοσίευση μίας τόσο προσεγμένης παράθεσης πληροφοριών από την εφημερίδα *Παλιγγενεσία* συμβάλλει στη διάδοση της γνώσης αυτής σε χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα με την προοπτική της προετοιμασίας για την ευχάριστη παρακολούθηση της παράστασης. Είναι αισθητή, μολοντούτο, από ένα τόσο εμπεριστατωμένο δημοσίευμα για το δράμα που πρόκειται να παρασταθεί, η απουσία αναφοράς στον μεταφραστή. Έπειτα από όσα έφερε στο φως η έρευνα για την πρώτη παράσταση του *Ηρακλή* στο νεοελληνικό θέατρο, η έλλειψη πληροφοριών για τη μετάφραση του δράματος –μια και το ίδιο το κείμενο λανθάνει– στερεί από τη θεατρολογική μελέτη ένα σημαντικό στοιχείο για την περαιτέρω εξέταση της σκηνικής αναπαράστασής του.

Αναγγελία της παράστασης με τίτλο «*Ηρακλής Μαινόμενος*», φιλοξενείται την επόμενη ημέρα και από την εφημερίδα *Εθνικόν Πνεύμα* (5/8/1879):

«Κατ' αυτάς διδάσκεται από σκηνής εν των αριστουργημάτων της αρχαιότητος ο *Μαινόμενος Ηρακλής* του Ευριπίδου του τραγικωτέρου απάντων των ποιητών της αρχαίας Ελλάδος. Η τραγωδία αυτή περιέχει σκηνάς, εμποιούσας έκπληξιν και θάμβος· ιδίως δε η σκηνή, εν η φαίνεται κατερχομένη ουρανόθεν η θεά Ίρις, οδηγούσα επί του άρματός της μίαν των αγρίων εριννύων του Άδου, την *Λύσσαν* [η έμφαση στο πρωτότυπο],

³²⁰⁷ «*Ηρακλής Μαινόμενος*», *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 4499, 4/8/1879, σ. 3.

και εκείνη, καθ' ην ο Ηρακλής, καταληφθείς υπό μανιώδους λύσεως, κατακρημνίζει το ανάκτορόν του, φονεύει τα τέκνα και την σύζυγόν του, και είτα δένεται δι' αλύσσεων εις τινα των συντετριμμένων στηλών των ανακτόρων. Μανθάνομεν ότι ο κ. Βαρβέρης, ο μόνος αναβιβάσας επί σκηνής μετ' επιτυχίας αρχαία δράματα, καταβάλλει πολλούς κόπους και δαπάνας προς επιτυχίαν και του αριστουργήματος τούτου, ιδίως εις το σκηνικόν μέρος και τας ενδυμασίας.

Η παράστασις αύτη έσεται όντως μεγαλοπρεπής και αξιοθέατος»³²⁰⁸.

Ιδιαίτερα ξεχωρίζει από το κείμενο η περιγραφή της αποτρόπαιας πράξης στην οποία οδηγείται άκων ο Ηρακλής υπό την επήρεια της Λύσσης, με την οποία προετοιμάζεται το φιλοθέαμον κοινό για το περιεχόμενο του δράματος και την τραγικότητα του ήρωα. Η σημείωση που αφορά τους κόπους και τις δαπάνες που καταβάλλει ο θιασάρχης συχνά απαντάται στις αναγγελίες των παραστάσεων αρχαίων δραμάτων που ο ίδιος επιμελείται, ως απόδειξη της υπευθυνότητας και της σοβαρότητας με την οποία αντιμετωπίζει τη σκηνική παρουσίαση του δράματος.

Ως προς την επιμέλεια της παραγωγής, η προσπάθεια κατασκευής σκηνών [ενν. σκηνικών] καινούργιων και κατάλληλων για το δράμα σημειώνεται από την αναγγελία της παράστασης στην εφ. *Πρωία* (15/7), σε άρθρο με τίτλο «*Ηρακλής Μαινόμενος*»:

«Την Παρασκευήν 17 Αυγούστου, διδαχθήσεται από της σκηνής του Απόλλωνος το μεγαλοπρεπές αυτό δράμα του Ευριπίδου, ούτινος την παράστασιν προ καιρού αναγγείλαμεν.

Η παράστασις εβράδυνε μέχρι τούδε, καθόσον απητείτο να κατασκευασθώσι σκηναί όλως νέαι και κατάλληλοι προς το δράμα, όπερ δυσχερές ένεκα του ελλιπούς του μηχανισμού της ημετέρας σκηνής, και ενδύματα ποικίλα και πολυτελή, και να εκμάθη ο διδάξων θίασος ως οίον τε εντελώς το δράμα.

Αι υπέρογκαι δαπάναι, ας η παράστασις αύτη απαιτεί, εδικαιολόγουν οπωσδήποτε αύξησιν της τιμής του εισιτηρίου, και εν τούτοις μόνον τριάκοντα λεπτά προσετέθησαν εις την τιμήν των καθισμάτων.

³²⁰⁸ «*Ηρακλής Μαινόμενος*», εφ. *Εθνικόν Πνεύμα*, αρ. φ. 1416, 5/8/1879, σ. 4.

Μετά το δράμα παρασταθήσεται η μονόπρακτος κωμωδία του κ. Μαργαρίτου *Κύων Αντεραστής η τόσον αρέσκουσα*³²⁰⁹.

Στο ίδιο πνεύμα και το δημοσίευμα της εφ. *Εφημερίς*, η οποία πληροφορεί τους αναγνώστες τα εξής: «Κατεσκευάσθησαν, ως ακούομεν, σκηναί [σκηνογραφίες], ανάκτορα, βωμοί, θεών αγάλματα και άρματα θεαινών κλπ. Τα ενδύματα εισίν όσον οίον τε πολυτελή...30 λεπτά η θέσις»³²¹⁰. Αντίστοιχες πληροφορίες παραθέτει η εφ. *Παλιγγενεσία* στις 16/8, μία μέρα πριν από την παράσταση. Το δημοσίευμα, με τίτλο «*Ηρακλής Μαινόμενος*», έχει ως εξής:

«Την Παρασκευήν 17 Αυγούστου, ήτοι αύριον καλούμεθα να ίδωμεν διδασκόμενον από της σκηνης του Απόλλωνος τον *Ηρακλή μαινόμενον* [η έμφαση στο πρωτότυπο] του Ευριπίδου, δράμα εκ των μεγαλοπρεπεστάτων του τραγικωτάτου των ποιητών της αρχαιότητος, ως εν καιρώ εγράψαμεν.

Μεθ' όλας τας δυσχερείας, ας παρουσιάζει η ατέλεια του μηχανισμού της καθ' ημάς σκηνης, επετεύχθη διά κόπων μεγάλων και δαπανών ου σμικρών να κατασκευασθώσι σκηναί κατάλληλοι προς το δράμα, όπερ όντως θάμβος και έκπληξιν εμποιεί. Ενδύματα των ηθοποιών εγένοντο νέα και πολυτελή.

Επαινούμεν τους μεριμνώντας, όπως από καιρού εις καιρόν αναβιβάζεται επί σκηνης δράματα των αρχαίων ποιητών, και καθήκον έχομεν να παρέχωμεν αυτοίς πάσαν ηθικήν και υλικήν συνδρομήν, εμψυχούντες αυτούς εις τας δυσχερείς επιχειρήσεις, ας αναλαμβάνουσιν.

Μολονότι αι καταβληθείσαι υπέρογκοι δαπάναι επέβαλον αύξησιν της τιμής του εισιτηρίου, εν τούτοις χάριν πολλών η τιμή του εισιτηρίου μένει η αυτή, προσετέθησαν δε μόνον λεπτά τριάκοντα εις την τιμήν των καθισμάτων, αριθμηθέντων πάντων.

³²⁰⁹ Βλ. «*Ηρακλής Μαινόμενος*», εφ. *Πρωία*, αρ. φ. 158, 15/8/1879, σ. 2-3.

³²¹⁰ Απόσπασμα από το δημοσίευμα του φύλλου της 16^{ης} Αυγούστου 1879 της εφ. *Εφημερίς*, από: Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 68. Το φύλλο λανθάνει από το αρχείο της εφημερίδας που απόκειται στη Βιβλιοθήκη της Βουλής, και με το Θεατρικό Μουσείο κλειστό η έρευνα μένει άκαρπη.

Η παράστασις έσεται μεγαλοπρεπής, η συρροή δε του κόσμου προαγγέλλεται μεγάλη. Μετά το δράμα παρασταθήσεται η ωραία κωμωδία *Κύων αντεραστής* του κ. Γ. Μαργαρίτου»³²¹¹.

Η έμφαση στα έξοδα που χρειάστηκε να δαπανηθούν για να ετοιμαστούν τα κατάλληλα σκηνικά και κοστούμια για την παράσταση είναι προφανής και στα τρία δημοσιεύματα. Πιθανότατα, τα κείμενα αναγγελίας της παράστασης να δίνονταν έτοιμα από το θίασο, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω. Αν συνδυαστεί, ωστόσο, η επαναλαμβανόμενη αναφορά στον Τύπο για την προσπάθεια της αναπαράστασης του *Ηρακλή* (αλλά και του *Κύκλωπα* και του *Οιδίποδα*, όπως σημειώθηκε) με «κόπους και δαπάνας» από τον Αντ. Βαρβέρη με το παράπονο που εκφράζεται το ίδιο καλοκαίρι για την αδιαφορία της κυβέρνησης να χρηματοδοτήσει «εθνική σκηνή», ενώ «δαπανά σπουδαία ποσά διά γαλλικάς θεατρικάς παραστάσεις παν άλλο σκοπούσας ή την από σκηνής διδασκαλίαν» από την εφημερίδα *Νέαι Ιδέαι*³²¹², μπορεί να δικαιολογηθεί η επιμονή στην επισήμανση της οικονομικής υποστήριξης της παράστασης από τον θιασάρχη και πρωταγωνιστή.

Στο σύντομο δημοσίευμα της εφ. *Εθνικόν Πνεύμα* (16/8), σημειώνεται ότι την παράσταση του *Ηρακλή* συνοδεύει η κωμωδία *Κύων Αντεραστής* του Μαργαρίτη <sic>³²¹³, πληροφορία που επιβεβαιώνεται, όπως αναφέρθηκε, από τις εφ. *Πρωία* και *Παλιγγενεσία*, όπως επίσης και από την καταχώριση του προγράμματος του θεάτρου Απόλλων την ημέρα της παράστασης, στις εφ. *Νέαι Ιδέαι*³²¹⁴ και *Πρωία*³²¹⁵. Αναφορά μόνο στον *Ηρακλή* «υπό θιάσου διευθυνομένου υπό του κ. Αντωνίου Βαρβέρη, και

³²¹¹ «*Ηρακλής Μαινόμενος*», εφ. *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 4509, 16/8/1879, σ. 3.

³²¹² Βλ. *Νέαι Ιδέαι*, αρ. φ. 382, 23/7/1879, σ. 3, όπου με αφορμή την επιτυχημένη παράσταση που έδωσε στο θέατρο Απόλλων ο θίασος Ταβουλάρη (χωρίς να αναφέρεται το έργο που παραστάθηκε) γίνεται λόγος για τους κόπους, τους αγώνες και τη μελέτη που κάνει ο θίασος, για τον ζήλο που καταβάλλει «προς μόρφωσιν των ηθοποιών και ανάπτυξιν της ελληνικής σκηνής», και για τα έξοδα που δαπανά «δια τε τον ιματισμόν και την σκηνικήν διακόσμηση», που αναγνωρίζονται από το κοινό το οποίο συνδράμει με την παρουσία του την προσπάθεια σε αντίθεση με την κυβέρνηση που χρηματοδοτεί τους γαλλικούς θιάσους. Γράφει, ανάμεσα σε άλλα, ο συντάκτης του άρθρου: «Και εάν ποτέ ευτυχήσωμεν να έχωμεν και παρ' ημίν θέατρον εθνικόν, άξιον του ονόματος αυτού, τούτο θα οφείλεται βεβαίως εις τας προσπαθείας και τον ζήλον των επιδοθέντων εις την τέχνην ταύτην νέων αφ' ενός, και αφ' ετέρου εις την ευμενή και γενναίαν υποστήριξιν του ελληνικού κοινού· διότι δυστυχώς η ημετέρα κυβέρνησις ουδέποτε εφρόντισε να ενισχύση οπωσδήποτε την ιδέαν προς καταρτισμόν εθνικής σκηνής, ενώ δαπανά σπουδαία ποσά δια γαλλικάς θεατρικάς παραστάσεις παν άλλο σκοπούσας ή την από σκηνής διδασκαλίαν».

³²¹³ *Εθνικόν Πνεύμα*, αρ. φ. 1426, 16/8/1879, σ. 3.

³²¹⁴ *Νέαι Ιδέαι*, αρ. φ. 401, 17/8/1879, σ. 4.

³²¹⁵ *Πρωία*, αρ. φ. 160, 17/8/1879, σ. 4.

άλλα αρχαία δράματα διδάξαντος άλλοτε ενταύθα» κάνει στην δημοσίευση της είδησης της παράστασης η εφ. *Ωρα*³²¹⁶.

Η απήχηση της παράστασης γίνεται φανερή από τα δημοσιεύματα που ενημερώνουν για την πραγματοποίησή της στον Πειραιά μία εβδομάδα αργότερα. Από την έρευνα στον Τύπο φαίνεται πως δεν υπήρξαν κριτικές μετά την παράσταση της Αθήνας, παρόλο που οι αναγγελίες των εφημερίδων προκάλεσαν το ενδιαφέρον του φιλοθεάμονος αθηναϊκού κοινού³²¹⁷. Σε ενυπόγραφη θεατρική κριτική με αφορμή την παράσταση του *Αίαντα* το 1896, θα αναφερθεί παρεμπιπτόντως η άποψη ότι ο *Ηρακλής Μαινόμενος* «μετεβλήθη εις κωμωδίαν»³²¹⁸.

- Θέατρο Πειραιώς, 26/8/1879

Η αναγγελία της παράστασης στην εφημερίδα *Αρχίλοχος* (25/8) καλεί τους Αθηναίους να παραβρεθούν στο πειραιϊκό θέατρο:

«Αύριον διδάσκεται εν τω θεάτρω Πειραιώς ο καταπληκτικός *Ηρακλής μαινόμενος* με τας λαμπράς σκηνάς του, τας οποίας εθαύμασαν οι Αθηναίοι. Οι Πειραιείς όμως είνε ευτυχέστεροι, διότι η τραγωδία προς χάριν των διαιρέθη εις τρεις πράξεις, και θα παιχθή και υπό του Νικηφόρου κωμωδία που θα σκάσουν από τα γέλοια, όσοι τυχόν δεν αποθάνουσιν εκ του φόβου του *Μαινομένου Ηρακλέους*.

³²¹⁶ *Ωρα*, αρ. φ. 283, 16/8/1879, σ. 2.

³²¹⁷ Πραγματοποιήθηκε έρευνα στις εφημερίδες: *Αλήθεια*, *Αρχίλοχος*, *Δελτίον της Εστίας*, *Εθνικόν Πνεύμα*, *Ελληνικός Λαός*, *Νέαι Ιδέαι*, *Πρωία*, *Παλιγγενεσία*, *Ραμπαγός*, *Τηλέγραφος*, *Χρόνος* (λανθάνουν τα φύλλα για το διάστημα από 1/8 έως 2/10), *Ωρα*, για το διάστημα από 25/7 έως 31/8/1879. Λανθάνουν τα φύλλα των εφ. *Εφημερίς* και *Στοά*.

³²¹⁸ Βλ. Α. Ν. Πετσάλης, «Θεατρική Επιθεώρησις. *Αίας Μαστιγοφόρος* του Σοφοκλέους» *Ακρόπολις*, αρ. φ. 5087, 6/4/1896, σ. 4: «Η χαρακτηρίζουσα την ελληνικήν καλλιτεχνίαν απλότης και ευγένεια και εις αυτά ακόμη τα τραγικώτερα αισθήματα, όπερ καθιστά τα έργα των αρχαίων καταπληκτικά, χωρίς να ελαττόνη την επιδιωκόμενην εντύπωσιν, μέχρι διδασκαλίας και ηθικοποιήσεως αφικομένην, καταστρέφεται και γελωτοποιείται δια του σημερινού τρόπου του υποκρίνεσθαι. Πώς είναι δυνατόν λοιπόν ημίν οι μη εκμαθόντες ακόμη να στεκώμεθα, να εισερχώμεθα και να εξερχώμεθα, να φραζώμεθα, να καθαρολέγωμεν και εν γένει να κινούμεθα ακόμη πώς είναι δυνατόν να μη μεταβάλλωμεν τον *Μαινόμενον Ηρακλή* εις κωμωδίαν, ως άλλοτε συνέβη, ή να μη προξενώμεν ανίαν εις τον ακροατήν; Τις υποκριτής εις όλον τον κόσμον δύναται να απαγγείλη τον θαυμάσιον, τον μοναδικόν μονόλογον του Αίαντος "ο μεν σφαγεύς έστηκεν κ.τ.λ.;" Και αυτός ο Mounet Sully, ο θεωρούμενος σήμεραν ο άριστος των υποκριτών, μετέβαλε τον Οιδίποδα Τύραννον εις ήρωα του Ουγκώ».

Ζηλεύομεν τους Πειραιείς και θα κατέλθωμεν και ημείς μετ' άλλων πολλών Αθηναίων οίτινες δεν εύρομεν εισιτήρια εν Αθήναις, όπως θαυμάσωμεν τον *Μαινόμενον* εν τω θεάτρω Πειραιώς»³²¹⁹.

Σύμφωνα με την αναγγελία της εφ. *Πρωία* της 26ης Αυγούστου 1879, η παράσταση στον Πειραιά θα είναι «τελειότερα», καθώς οι ελλείψεις που διαπιστώθηκαν από την παράσταση των Αθηνών έχουν καλυφθεί:

«Σήμερον οι κάτοικοι Πειραιώς καλούνται να ίδωσι διδασκόμενον από σκηνης του Ευριπίδου τον *Ηρακλή μαινόμενον*, ούτινος η διδασκαλία θα είναι τελειότερα, καθόσον των τοιούτων έργων αι ελλείψεις περί την εκτέλεσιν διά μόνης επί της σκηνης δοκιμασίας φανερούνται. Προς ευκολίαν απεφασίσθη να διαιρεθί το δράμα εις τρεις πράξεις»³²²⁰.

Οι αναφερόμενες «ελλείψεις περί την εκτέλεσιν» της τραγωδίας δεν αναλύονται περισσότερο στο δημοσίευμα, δίνεται όμως η πληροφορία ότι «προς ευκολίαν» αποφασίστηκε να διαιρεθί το δράμα σε τρεις πράξεις· η πρωτοβουλία αυτή ενδεχομένως να αποτελεί βελτίωση/διόρθωση κάποιας από τις προαναφερόμενες «ελλείψεις περί την εκτέλεσιν» της παράστασης.

Πληροφορίες για την ίδια τη θεατρική παράσταση του *Ηρακλή Μαινόμενου* δεν δίνονται από τα δημοσιεύματα. Πώς λειτούργησε τελικά η παρουσία του Χορού στη σκηνή, ποια μουσική επιλέχθηκε, ποιος μετέφρασε την τραγωδία, ποια ήταν η ανταπόκριση του κοινού; Ερωτήματα, που αν μπορέσουν να απαντηθούν στο μέλλον, θα προσφέρουν ενδιαφέροντα στοιχεία σε ό,τι αφορά τη σκηνική πραγμάτωση της αρχαίας τραγωδίας, και μάλιστα σε ό,τι αφορά τη μοναδική ευριπίδεια τραγωδία που παραστάθηκε από επαγγελματικό θίασο κατά τον 19ο αιώνα.

Β.6.4. Αναφορές σε λανθάνουσες ή απραγματοποίητες παραστάσεις ευριπίδειων δραμάτων

Β.6.4.1. *Εκάβη, Ιππόλυτος, Φοίνισσαι, Αθήνα 1868*

³²¹⁹ Εφ. *Αρχίλοχος*, έτος Γ', αρ. φ. 29, 25/8/1879, σ. 3.

³²²⁰ Εφ. *Πρωία*, αρ. φ. 169, 26/8/1879, σ. 3. Στο δημοσίευμα επίσης σημειώνεται ότι «όπως η παράστασις η τερπνοτέρα, εκλήθη να μετάσχη αυτής και ο κ. Γεώργιος Νικηφόρος μετά της συζύγου του κ. Ιωάννας και άλλων κυριών, και διδάξη την τόσον αρέσκουσαν κωμωδίαν *Χορός μετημφιεσμένων* [η έμφαση στο πρωτότυπο], μετ' ασμάτων και χορών».

Τον Μάιο του 1868 ένα δημοσίευμα της εφ. *Εθνοφύλαξ* με τίτλο «Θέατρον Ηρώδου του Αττικού», στο οποίο περιγράφεται η σταδιακή μείωση του ενθουσιασμού του κοινού («το οποίον δείκνυσι μεγίστην ελευθεριότητα προς τα περιτρίμματα των ευρωπαϊκών αγορών, τας γαλλίδας γριζέτας και τους εξ Ιταλίας σαλτιμπάγκους») για να παρακολουθήσει παραστάσεις αρχαίου δράματος, αναγγέλλει ότι πρόκειται σύντομα να παρασταθούν τα αρχαία αριστουργήματα *Εκάβη*, *Ιππόλυτος*, *Φοίνισσαι*³²²¹. Παρόλο που γίνεται μνεία σε αυτούς αγαπούν την «εθνικήν σκηνήν» και σε εκείνους που προάγουν και υποστηρίζουν το εθνικό θέατρο, ονόματα δεν αναφέρονται. Στο ίδιο κείμενο ανακοινώνεται ότι έπειτα από κάθε αρχαίο δράμα θα παρουσιάζεται και μία μονόπρακτη κωμωδία «εκ των νεωτέρων», κατόπιν παράκλησης αρκετών θεατών. Το σχέδιο προβλέπει, σύμφωνα με την εφημερίδα, οι παραστάσεις να δίνονται συχνότερα, «ίνα αναμίξ παρίστανται αρχαία και νεώτερα δράματα».

Έπειτα από έρευνα στις εφημερίδες της εποχής³²²² την ίδια χρονική περίοδο (Μάιος του 1868), φαίνεται ότι η αναγγελία της εφ. *Εθνοφύλαξ* δεν επιβεβαιώνεται από άλλο δημοσίευμα. Σημειώνεται ότι έχει προηγηθεί, από την ίδια εφημερίδα, περίπου ένα μήνα πριν, αναφορά στην πρόθεση να παρουσιαστούν επί σκηνής ο *Ιππόλυτος* και οι *Φοίνισσες*, όπως και άλλα δράματα³²²³, μετά τη θετική ανταπόκριση του κοινού στις παραστάσεις του Απριλίου (*Οιδίπους Τύραννος*, *Αντιγόνη*, *Αίας Μαστιγοφόρος* και *Κύκλωψ*). Στο τέλος του μήνα Μαΐου, στο πλαίσιο της αναγγελίας της παράστασης του δράματος *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος* ή *Το δράμα της Κωνσταντινουπόλεως*, που επρόκειτο να παρουσιαστεί με αφορμή την επέτειο της πτώσης της Κωνσταντινούπολης, σημειώνεται ότι «από του προσεχούς Σαββάτου, διασκευασθέντος του Θεάτρου Ηρώδου του Αττικού, γίνεται τακτικώς έναρξις παραστάσεων έργων αρχαίων και νεωτέρων»³²²⁴. Παρακολουθώντας τις εξελίξεις από τον Τύπο, φαίνεται ότι η πρωτοβουλία του θιάσου, στον οποίο βασικός συντελεστής

³²²¹ Βλ. *Εθνοφύλαξ*, έτος Ζ', αρ. φ. 1430, 23/5/1868, σ. 2: «Αι εν τω Ωδείω παραστάσεις αρχαίων έργων εξακολουθούσι τακτικώς, αν και δυστυχώς δεν παρατηρείται η απαιτούμενη παρά του ελληνικού κοινού προθυμία, το οποίον δείκνυσι μεγίστην ελευθεριότητα προς τα περιτρίμματα των ευρωπαϊκών αγορών, τας γαλλίδας γριζέτας και τους εξ Ιταλίας σαλτιμπάγκους· ευτυχώς όμως τοιούτη ιδέα δεν επικρατεί παρ' άπασιν, υπάρχουν εισέτι πολλοί αγαπώντες την εθνικήν σκηνήν και την προαγωγήν και υποστήριξιν του εθνικού θεάτρου. Όσον ούπω εισίν έτοιμα προς παράστασιν εκ των αρχαίων αριστουργημάτων η *Εκάβη*, ο *Ιππόλυτος*, αι *Φοίνισσαι*, κλπ». Το δημοσίευμα αναφέρεται από τον Σιδέρη, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 52.

³²²² Η έρευνα έγινε στις εφημερίδες των Αθηνών *Αιών*, *Αλήθεια*, *Αυγή*, *Εθνεγερσία*, *Εθνικόν Πνεύμα*, *Ελπίς*, *Εφημερίς των Φιλομαθών*, *Μέριμνα*, *Η Νέα Γενεά*, *Παλιγγενεσία*, *Σύνταγμα*, *Φως*.

³²²³ Βλ. *Εθνοφύλαξ*, αρ. φ. 1470, 22/4/1868, σ. 2.

³²²⁴ *Εθνοφύλαξ*, αρ. φ. 1494, 28/5/1868, σ. 4.

είναι ο Αντ. Βαρβέρης, δεν βρίσκει θετική ανταπόκριση από το κοινό, οπότε περίπου προς το τέλος του Ιουνίου 1868 σταματούν και οι παραστάσεις. Αξίζει να αναφερθεί ωστόσο ότι πριν από τον τερματισμό των παραστάσεων παρουσιάστηκαν στο Ηρώδειο οι *Νεφέλες* του Αριστοφάνη³²²⁵.

B.6.4.2. *Κύκλωψ*, θίασος «Ευριπίδης», Αθήνα 1876

Παράσταση του *Κύκλωπος* αναφέρεται από τον Γιάννη Σιδέρη ότι δόθηκε το 1876, από το θίασο «Ευριπίδης» των Αντωνίου Βαρβέρη και Μιχαήλ Αρνιωτάκη. Μολονότι συνήθως ο Σιδέρης παραπέμπει σε δημοσιεύματα εφημερίδων, για την πληροφορία αυτή δεν παραθέτει πηγές. Σημειώνει, ότι το 1876

«Έγινε γνωστό ότι [ο Βαρβέρης] θα συγκροτούσε θίασο με τον περισσότερο λόγιο Μιχαήλ Αρνιωτάκη, που επίσης του άρεσε να συναναστρέφεται ερασιτέχνες και ν' ανεβάζει μαζί τους διάφορα έργα. Ο θίασός τους θα έπαιρνε την ονομασία "Ευριπίδης", σύμφωνα με τη διαδεδομένη συνήθεια του καιρού, να χρησιμεύουν ως τίτλοι των θιάσων ονόματα αρχαίων ποιητών του Θεάτρου, χωρίς αυτό να σημαίνει αγάπη προς την Τραγωδία. Το δραματολόγιό τους είχε τα συνηθισμένα έργα [...] αλλά με την προσθήκη αρχαίων. Είχαν αναγγείλει στις 6 Ιουλίου (παίχθηκε στις 17) *Οιδίποδα Τύραννο* και *Κύκλωπα*: ακολουθούν κάπως τη σειρά του "Ηρώδη", όπως ήταν πριν από οχτώ χρόνια, μόνο που η δική τους εκδήλωση θα ήταν, και ως προς τ' αρχαία κομμάτια, θεατρικά υπεύθυνη, με ταχτικότερες δοκιμές»³²²⁶.

Ο θίασος, με την επωνυμία Ελληνικός Δραματικός Θίασος «Αριστοφάνης», είχε πράγματι αναγγείλει τη δραστηριότητά του από τις αρχές του Ιουλίου, με εκτενή αναφορά στα πρόσωπα που τον αποτελούσαν αλλά και στο ρεπερτόριό του, στο οποίο συγκαταλεγόταν ο *Κύκλωψ* του Ευριπίδη, δίχως να ανακοινωθούν συγκεκριμένες ημερομηνίες παραστάσεων³²²⁷.

³²²⁵ Βλ. εφ. *Αιών*, 23/5/1868.

³²²⁶ Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 66.

³²²⁷ Βλ. το δημοσίευμα της εφ. *Εθνοφύλαξ*, έτος ΙΕ', αρ. φ. 3468, 1/7/1876, σ. 6-7, στο Παράρτημα 3 (Εικόνα 21). Το δημοσίευμα αυτό επικαλείται η Χασάπη-Χριστοδούλου, μαζί με εκείνο της εφ. *Ελληνικός Λαός*, αρ. φ. 580, 17/7/1876 σχετικά με την παράσταση του *Οιδίποδα Τυράννου* από τον Αντ. Βαρβέρη (βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 341, υποσ. 69, όπου παραπέμπει βιβλιογραφικά στο: Ελένη Π. Γύζη, *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο στην Ελλάδα από το 19ο αιώνα μέχρι και το 1930*, (Προσχέδιο μελέτης), Αθήνα 1979, σ. 11). Στο δημοσίευμα της εφ.

Η βεβαιότητα του Σιδέρη για την πραγματοποίηση της παράστασης στις 17 Ιουλίου³²²⁸ αίρεται από μια παρατήρηση στην καταχώριση της παράστασης *Η άλωσις της Κωνσταντινουπόλεως του Ζαμπέλιου* που δόθηκε στην Αθήνα τον Απρίλιο του 1876, στο *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*: σύμφωνα με το σχόλιο στην παρατήρηση, «αναγγέλλεται ότι θα αναζητηθεί θερινό θέατρο για να παιχτούν ο *Οιδίπους* και ο *Κύκλωψ*, αλλά οι εμφανίσεις του συγκροτήματος σταματούν»³²²⁹. Πηγές δεν παρατίθενται.

Έπειτα από έρευνα στις εφημερίδες των Αθηνών, τον Απρίλιο και τον Ιούλιο του 1876, εντοπίζονται ενδιαφέροντα πρωτοσέλιδα δημοσιεύματα (εφ. *Ωρα*³²³⁰, *Εφημερίς*³²³¹, 14/7/1876), στα οποία διαβάζουμε ότι ο Αντώνιος Βαρβέρης θα πρωταγωνιστήσει την ίδια ημέρα ως Οιδίπους στο ομώνυμο δράμα του Σοφοκλή, στο θέατρο των Ιλισσίδων Μουσών, χωρίς να γίνεται αναφορά στον *Κύκλωπα*³²³². Η ίδια παράσταση επαναλαμβάνεται στις 15/7³²³³. Κριτική για την παράσταση και την επιτυχία της κάνει

Εθνοφύλαξ ο θίασος ονομάζεται Ελληνικός Δραματικός Θίασος «Αριστοφάνης», και με αυτόν τον τίτλο τον κατονομάζει και η μελετήτρια.

³²²⁸ Η πληροφορία αυτή αναδημοσιεύεται στην Παραστασιογραφία του *Κύκλωπα* σε επιμέλεια Πλ. Μαυρομούστακου, Αγν. Μουζενίδου, στο: Ευριπίδης *Κύκλωψ*, μετάφραση-εισαγωγή-σχόλια Κώστας Τοπούζης, ό.π., σ. 119. Στην καταγραφή της παράστασης, εκτός από το βιβλίο του Σιδέρη γίνεται αναφορά στην εφ. *Παλιγγενεσία*. Έπειτα από έρευνα, διαπιστώθηκε ότι η εφ. *Παλιγγενεσία* στο φύλλο της 17^{ης} Ιουλίου του 1876 αναγγέλλει παράσταση του *Οιδίποδα* που συνοδεύεται από τη μονόπρακτη κωμωδία *Το αγροκήπιον*. Την παράσταση του *Οιδίποδα* μαζί με τον *Κύκλωπα* το 1876 καταγράφει και η Άννα Μαυρολέων, *Περί αναβίωσης*, ό.π., σ. 265.

³²²⁹ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως- Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β': 1876-1897, ό.π., σ. 192.

³²³⁰ *Ωρα*, έτος Α', αρ. φ. 280, 14/7/1876, σ. 1.

³²³¹ *Εφημερίς*, έτος Γ', αρ. φ. 196, 14/7/1876, σ. 1.

³²³² Βλ. εφ. *Ωρα*, έτος Α', αρ. φ. 280, 14/7/1876, σ. 1. (Το δημοσίευμα παρατίθεται σε υποσημείωση στο υποκεφάλαιο Β.6.3.6.) Στη σ. 4 του ίδιου φύλλου, στη στήλη με το πρόγραμμα των θεατρικών παραστάσεων της ημέρας, ανακοινώνεται ότι η μονόπρακτη κωμωδία που συνοδεύει τον *Οιδίποδα* είναι *Το Αγροκήπιον*. Η παράσταση αναγγέλλεται και από την εφ. *Στοά* στις 9/7/1876, αρ. φ. 154, σ. 2, και με περισσότερες πληροφορίες στο φ. 158, 13/7/1876, σ. 3: «πολλά εδαπανήθησαν προς διασκευήν της σκηνης κατά τον αρχαίον τρόπον και κατασκευήν σκηνών νέων όλως. Η παράστασις θέλει εκτελεσθή, ως και παρὰ τοις αρχαίοις». Ενδιαφέρον σε αυτό το τελευταίο δημοσίευμα παρουσιάζει το σχόλιο «το δράμα τούτο προχθές ακόμη εδιδάχθη εν τη Γερμανία, και χειροκροτήθη μετ' ενθουσιασμού, και πολλοί ημάς κατέκριναν ότι χάριν ξένων ανουσίων και ανηθίκων παραμελούμεν τα αριστουργήματα των προγόνων μας».

³²³³ *Ωρα*, έτος Α', αρ. φ. 281, 15/7/1876, σ. 8· *Στοά*, αρ. φ. 160, 15/7/1876, σ. 4· *Εθνικόν Πνεύμα*, έτος Θ', αρ. φ. 356, 15/7/1876, σ. 4. Η ημερομηνία αυτή επιβεβαιώνεται και από την εφ. *Ελληνικός Λαός*, αρ. φ. 580, 17/7/1876, σ. 4, όπου παρουσιάζεται κριτική για την παράσταση σε άρθρο με τίτλο «*Οιδίπους Τύραννος*».

η εφημερίδα *Ωρα* στο επόμενο φύλλο³²³⁴, ζητώντας να επαναληφθεί³²³⁵, γεγονός που συμβαίνει στις 17/7/1876³²³⁶.

Συμπεραίνοντας, μετά την έρευνα αποδεικνύεται ότι η πληροφορία που δίνει ο Σιδέρης δεν είναι απολύτως λανθασμένη. Διαπιστώθηκε ότι ο θίασος του Αντ. Βαρβέρη παρουσίασε τον *Οιδίποδα Τύραννο* στα μέσα του Ιουλίου του 1876, ίσως για τρεις βραδιές (14, 15 και 17 Ιουλίου), ίσως για δύο (14 και 15 Ιουλίου). Υπάρχει μάλιστα μαρτυρία ότι στον θίασο συμμετείχε και ο Μ. Αρνιωτάκης. Αυτό που δεν εντοπίζεται από κανένα δημοσίευμα είναι η παράσταση του *Κύκλωπα*. Το σατυρικό δράμα του Ευριπίδη δεν επιλέχθηκε να συνοδεύσει τον *Οιδίποδα*, για λόγους που δεν μπορούν να εξηγηθούν με βάση τα μέχρι τώρα στοιχεία· μολοντούτο, παράσταση του *Κύκλωπα* είναι μάλλον βέβαιο ότι δεν πραγματοποιήθηκε το 1876.

B.6.4.3. *Εκάβη και Μήδεια*, Θίασος Ταβουλάρη, Αθήνα 1887

Η *Εκάβη* και η *Μήδεια* του Ευριπίδη (όπως και ο *Οιδίπους Τύραννος*, ο *Φιλοκτήτης* και η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή) ανακοινώνεται ότι πρόκειται να ενταχθούν, μεταξύ άλλων, στο ρεπερτόριο του θιάσου «Μένανδρος» των αδελφών Ταβουλάρη, ο οποίος ενημερώνει ότι θα δώσει παραστάσεις «κατά το θέρος εν τω θεάτρω Παραδείσω» της Αθήνας, το 1887. Η ανακοίνωση δημοσιεύεται σε αρκετές εφημερίδες της εποχής³²³⁷,

³²³⁴ Κριτική για την παράσταση δημοσιεύεται και στην εφ. *Στοά* της επόμενης μέρας 16/7/1876. Στο δημοσίευμα αυτό γίνονται παρατηρήσεις για την υποκριτική δεινότητα των ηθοποιών, μέσα από τις οποίες μαθαίνουμε ότι εκτός από τον Αντώνιο Βαρβέρη στην παράσταση συμμετείχε ο Μ. Αρνιωτάκης, που μάλιστα δεν κρίθηκε επαρκώς ως Τειρεσίας. (*Στοά*, αρ. φ. 161, 16/7/1876, σ. 3). Επαινετική είναι και η κριτική της εφημερίδας *Ελληνικός Λαός*, έτος Ζ', αρ. φ. 580, 17/7/1876, σ. 4, στην οποία εξαιρείται η δεινότητα του Βαρβέρη και σημειώνεται η διανομή («Ο Τειρεσίας Αρνιωτάκης, ο Κρέων Σπυρόπουλος, ο βοσκός Λαζαρίδης, η Ιοκάστη Σμαράγδα, ο Άγγελος Σουρής, ου η γλυκεία και καθαρά φωνή επέσυρε δικαίως πολλά χειροκροτήματα»). Παρακάτω σημειώνεται ότι «ο χορός επίσης ήτο κάλλιστα γεγυμνασμένος». Το άρθρο επιβεβαιώνει την παρουσία του Αρνιωτάκη στον θίασο και δίνει πληροφορίες για τη σκηνική αναπαράσταση του δράματος, εξηγώντας ότι η περιγραφή ότι το δράμα θα διδαχθεί «κατά τον αρχαίον τρόπον» σημαίνει «άνευ διακοπής της παραστάσεως δι' αναβίβασεως και καταβίβασεως του προσκηνίου, και του χορού ισταμένου κάτω εις την πρώτην σειράν των θεατών παραπλεύρως της θυμέλης». Σύμφωνα με το ίδιο δημοσίευμα η παράσταση δόθηκε «προχθές», επομένως η παράσταση δόθηκε στις 15/7/1876. Το συμπέρασμα της εφημερίδας απηχεί την ελπίδα για συχνότερες αναπαραστάσεις αρχαίου δράματος, «προς οικοδομήν του χαλαρωθέντος εθνικού φρονήματος και προς ευχαρίστησιν των εραστών και υποστηρικτών της ελληνικής σκηνης». Τέλος αναγγέλλεται ότι «γίνεται σκέψις εκτός της *Αντιγόνης* και του *Αίαντος Μαστιγοφόρου* να αναβιβασθή επί σκηνης και η τραγωδία του Αισχύλου οι *Πέρσαι*, τραγωδία, ήτις πολύ θέλει έχει το ενδιαφέρον ένεκα των σημερινών περιστάσεων».

³²³⁵ *Ωρα*, έτος Α', αρ. φ. 282, 16/7/1876, σ. 3.

³²³⁶ *Εφημερίς*, έτος Γ', αρ. φ. 199, 17/7/1876, σ. 4· *Παλιγγενεσία*, έτος ΙΔ', αρ. φ. 3548, 17/7/1876, σ. 4· *Στοά*, έτος Γ', αρ. φ. 162, 17/7/1876, σ. 4· *Ωρα*, έτος Α', αρ. φ. 283, 17/7/1876, σ. 4.

³²³⁷ Την ανακοίνωση δημοσιεύουν οι εφημερίδες *Αιών*, έτος ΜΗ', αρ. φ. 4987, 28/5/1887, σ. 4· *Ακρόπολις*, έτος Η', αρ. φ. 1805, 28/5/1887, σ. 3· *Επιθεώρησις*, αρ. φ. 187, 28/5/1887, σ. 2, στήλη «Θεατρικά»· *Ημέρα*, όπου γίνεται ανακοίνωση χωρίς το ρεπερτόριο, έτος Ζ', αρ. φ. 787, 25/5/1887, σ.

άλλοτε αυτούσια, με τη μορφή Δελτίου Τύπου που φαίνεται ότι συνέταξε και προώθησε ο ίδιος ο θίασος, και άλλοτε περιληπτικά, εστιάζοντας στο γεγονός της έναρξης των παραστάσεων από τον θίασο «Μένανδρος». Η ανακοίνωση του θιάσου αποτελείται από μία απλή παράθεση των έργων που θα συμπεριληφθούν στο ρεπερτόριο των θερινών εμφανίσεων στο θέατρο Παράδεισος, χωρίς να συνοδεύεται από επιπλέον κείμενο στο οποίο να εξηγείται από τον θίασο η πρόθεσή του να εντάξει αρχαίο δράμα στο ρεπερτόριό του. Λαμβάνοντας υπ' όψη τα θεατρικά πεπραγμένα της εποχής, μετά την παράσταση του *Οιδίποδα Τυράννου* σε μετάφραση του Άγγελου Βλάχου τον Μάιο της ίδιας χρονιάς, από ερασιτεχνικό θίασο (η οποία πραγματοποιήθηκε με αφορμή τον εορτασμό της πεντηκονταετηρίδας του Εθνικού Πανεπιστημίου, βλ. Β.1.2.4), το ενδιαφέρον του κοινού για το αρχαίο δράμα αναζωπυρώθηκε. Επιπλέον, δεδομένου ότι ο θίασος Ταβουλάρη είχε να αντιμετωπίσει στην Αθήνα ως αντίπαλο τον θίασο Αλεξιάδη, κρίθηκε ενδεχομένως σκόπιμο να ανακοινωθεί ένα ανανεωμένο (για τα δεδομένα του θιάσου) ρεπερτόριο, με έργα τα οποία να προσδίδουν στο εγχείρημα κύρος σοβαρότητα και σεβασμό, ερεθίζοντας έτσι την περιέργεια του αθηναϊκού κοινού. Από την πρωτογενή έρευνα στις εφημερίδες της εποχής, αλλά και από την παραστασιογραφία (*Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*)³²³⁸, δεν βρίσκεται κάποια πληροφορία που να επιβεβαιώνει ότι δόθηκαν αυτές οι παραστάσεις.

Σημειώνεται ότι η *Εκάβη* προτείνεται μεταξύ άλλων από την Ολυμπιακή Επιτροπή το 1888 εν όψει διοργάνωσης παραστάσεων αρχαίου δράματος στην Αθήνα³²³⁹. Η ιστορία

2· «Ελληνικόν Θέατρον», *Νέα Εφημερίς*, έτος Στ', αρ. φ. 148, 28/5/1887 σ. 4· *Σημεία*, αρχικά ως ανακοίνωση στο φ. 290 (27/5/1887, σ. 3) και κατόπιν δημοσιεύοντας πλήρως το δελτίο Τύπου του θιάσου, αρ. φ. 292, 29/5/1887, σ. 4· *Ωρα*, έτος ΙΒ', αρ. φ. 200, 28/5/1887, σ. 3. Στη δημοσίευση της εφ. *Νέα Εφημερίς* παραπέμπει ο Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 72· με αυτήν την πηγή αναπαράγεται από το APGRD, αρ. 8283. Στη σ. 4 της εφημερίδας υπάρχει δημοσίευμα με τίτλο «Ελληνικόν Θέατρον» και υπότιτλο «Προσωπικόν του θιάσου "Μενάνδρου" διδάζοντες κατά το θέρος εν τω θεάτρω "Παραδείσω"», στο οποίο παρατίθενται οι ηθοποιοί που απαρτίζουν τον θίασο και το ρεπερτόριο που πρόκειται να παρουσιαστεί, διακρινόμενο σε έργα πρωτότυπα και σε μετάφραση. Στα τελευταία εντάσσονται και οι τραγωδίες του Σοφοκλή και του Ευριπίδη που ήδη αναφέρθηκαν. Βλ. Εικόνα 22 στο Παράρτημα 3.

³²³⁸ Βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 636 -642.

³²³⁹ Βλ. και το δημοσίευμα της εφ. *Νέα Εφημερίς* σχετικά με την απόφαση της επιτροπής για τα δράματα που θα παρουσιαστούν εν όψει των αγώνων: «Χθες συνελθούσα η επί της παραστάσεως αρχαίων δραμάτων κατά την Ολυμπιακήν έκθεσιν επιτροπή συγκειμένη εκ των κ. κ. Αλ. Ρ. Ραγκαβή, Στ. Κουμανούδη, Wilh. Dörpfeld, Γ. Νικολαΐδου, Ν. Καζάζη και Δ. Κορομηλά και συσκεφθείσα μετά του διοικητικού συμβουλίου του διδασκαλικού συλλόγου απεφάσισεν όπως διδαχθώσι κατά τας εορτάς της Ολυμπιάδος ο *Προμηθεύς* του Αισχύλου, η *Αντιγόνη* του Σοφοκλέους και η *Εκάβη* του Ευριπίδου». *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 73, 13/03/1888, σ. 2.

απέδειξε ότι η ευριπίδεια τραγωδία δεν επιλέχθηκε, η δε επιμονή να παρασταθεί στο πρωτότυπο όποιο δράμα επιλεγεί προκάλεσε την αποχώρηση του Ραγκαβή από την επιτροπή³²⁴⁰.

Β.6.4.4. Φοίνισσαι, Αντώνιος Βαρβέρης, Αθήνα 1891.

Το 1891 εμφανίζονται δύο αναγγελίες παράστασης των *Φοινισσών* του Ευριπίδη, από διαφορετικούς θιάσους, μέσα σε διάστημα περίπου δύο μηνών. Η πρώτη αναγγελία ενημερώνει το κοινό για την παράσταση, την οποία προετοιμάζει ο Αντώνιος Βαρβέρης, με αφορμή την επίσκεψη Σέρβων φοιτητών στην Αθήνα· η είδηση δημοσιεύεται στην εφ. *Νέα Εφημερίς*, (24/8/1891)³²⁴¹:

«Διά την παράστασιν των *Φοινισσών* του Ευριπίδου υπό του κ. Αντωνίου Βερβέρη <sic> επί τη ευκαιρία της ελεύσεως εις Αθήνας των σέρβων φοιτητών, παρεχωρήθη υπό του κ. Αναστασίου Τσόχα το δημοτικόν θέατρον δωρεάν. Πλουσιωτάτας αρχαϊκάς ενδυμασίας προετοιμάζει ο κ. Βερβέρης διά την παράστασιν του έργου»³²⁴².

Έπειτα από αυτή την είδηση, δεν εντοπίζεται κανένα νέο για την προετοιμασία των *Φοινισσών*, για αρκετό καιρό. Στις 18/9, η ίδια εφημερίδα (*Νέα Εφημερίς*) αναγγέλλει την άφιξη του Μ. Αρνιωτάκη από την Πάτρα, για να αναλάβει την υπόθεση παραστάσεων εθνικών δραμάτων (η οποία προφανώς σχετίζεται με τη δημιουργία του νέου εθνικού θιάσου, για τον οποίο θα γίνει αναφορά παρακάτω), και ιδιαιτέρως «επί

³²⁴⁰ Βλ. Ριτσάτου, «Πρωτότυπο ή μετάφραση;», ό.π., σ. 311, υποσ. 20: «Το χρονικό των διαπραγματεύσεων και της τελικής κάθετης διαφωνίας των εμπλεκόμενων, έχει ως εξής: Στις αρχές του 1888 ξεκινούν οι προετοιμασίες της Δ΄ Ολυμπιακής έκθεσης. Η “ολυμπιακή” επιτροπή αποφασίζει να συνδράμει τον Διδασκαλικό Σύλλογο για παραστάσεις αρχαίων δραμάτων. Αρχικά τα σχέδια είναι ιδιαίτερα φιλόδοξα, αφού η επιτροπή στοχεύει στην παράσταση τριών τραγωδιών: των *Περσών* του Αισχύλου, της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή και της *Εκάβης* του Ευριπίδη. Βλ. σχετικά *Δελτίον Εστίας*, αρ. 582, 21-2-1888, *Παλιγγενεσία*, 14-3-1888, *Ωρα*, 14-3-1888. Ο Διδασκαλικός Σύλλογος καλεί διαπρεπείς λογίους να συσκεφθούν για την υλοποίηση των παραστάσεων, ανάμεσά τους ο Στ. Κουμανούδης, ο Α. Ρ. Ραγκαβής, ο Δ. Κορομηλάς, ο Γ. Νικολαΐδης, κ.α., όπως προκύπτει από την επιστολή του Διδασκαλικού Συλλόγου, με ημερομηνία 22-2-1888, η οποία βρίσκεται στον φακ. 49 του αρχείου του Ραγκαβή, βλ. επίσης, *Εβδομάς*, 12-3-1888. Η βασική διαφωνία σχετικά με τη γλώσσα της παράστασης οδηγεί το Ραγκαβή, σε παραίτηση από την επιτροπή του Διδασκαλικού Συλλόγου, η επιστολή του δημοσιεύεται στην *Εφημερίδα*, 18-3-1888». Σχετική αναφορά στα γεγονότα του 1888 γίνεται στο υποκεφάλαιο Β.1.2.4. της παρούσας μελέτης.

³²⁴¹ Για την αναγγελία της παράστασης των *Φοινισσών*, εκτός από την εφ. *Νέα Εφημερίς*, στην οποία δημοσιεύεται η είδηση, έρευνα έγινε στις εφημερίδες *Το Άστυ*, *Επιθεώρησις*, *Εφημερίς*, *Εφημερίς των Κυριών*, *Πρόνοια Πειραιώς*, *Ημέρα*, *Καιροί*, *Παλιγγενεσία*, *Πρωία*, της ίδιας χρονικής περιόδου (Αύγουστος- Οκτώβριος 1891) στις οποίες δεν βρέθηκε κανένα απολύτως στοιχείο.

³²⁴² *Νέα Εφημερίς*, έτος Ι΄, αρ. φ. 236, 24/8/1891, σ. 5.

τη αναμενομένη των Σέρβων φοιτητών αφίξει»³²⁴³. Καμία νύξη δεν γίνεται για το έργο που πρόκειται να παρασταθεί. Την επομένη ανακοινώνεται ότι για να τιμηθούν οι Σέρβοι φοιτητές, θα παιχτεί το έργο *Μάρκος Μπότσαρης* του Παύλου Καρρέρ³²⁴⁴, από τον ελληνικό μελοδραματικό θίασο. Για το σκοπό αυτό κατέφθασε από την Αγγλία η Αικατερίνη Λάνδη, προσκεκλημένη του Ναπολέοντος Λαμπελέτ³²⁴⁵, ο οποίος φαίνεται ότι έχει πλέον το κύριο πρόσταγμα για την παράσταση. Οι αιφνίδιες αλλαγές, σε σχέση με όσα είχαν ήδη γραφτεί, δεν αιτιολογούνται από τις εφημερίδες. Σε ό,τι αφορά την έλευση των Σέρβων φοιτητών, η *Παλιγγενεσία* ανακοινώνει ότι λόγω της συμμετοχής τους σε στρατιωτικά γυμνάσια στα Σερβοβουλγαρικά σύνορα, ο ερχομός τους αναβάλλεται, τουλάχιστον για μετά τα μέσα του Οκτωβρίου³²⁴⁶. Την ίδια περίοδο πεθαίνει στη Ρωσία, μετά τη γέννα του πρωτότοκου γιου της, η πριγκίπισσα Αλεξάνδρα της Ελλάδας, κόρη του βασιλιά Γεωργίου Α΄, προκαλώντας πανελλήνιο θρήνο και σπαραγμό. Κηρύσσεται εθνικό πένθος, γεγονός που οδηγεί στην ακύρωση της επίσκεψης των Σέρβων φοιτητών³²⁴⁷. Με αφορμή την απόφαση ανέγερσης νοσοκομείου που θα φέρει το όνομα της πριγκίπισσας, για να τιμηθεί η μνήμη της, η παράσταση του *Μάρκου Μπότσαρη* δίδεται τελικά με σκοπό τη συγκέντρωση χρημάτων προς όφελος της ανέγερσης του νοσοκομείου³²⁴⁸. Μέχρι τον Οκτώβριο, οπότε και ξαναγίνεται λόγος για τις *Φοίνισσες*, με άλλη αφορμή, καμία είδηση δεν κυκλοφορεί σχετικά με την τύχη της παράστασης που θα παρουσίαζε ο Βαρβέρης³²⁴⁹.

Β.6.4.5. Φοίνισσαι, Θίασος Λεκατσά-Αρνιωτάκη, Αθήνα 1891.

Η δεύτερη αναφορά στις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη γίνεται στις 18/10/1891, από τον νέο εθνικό δραματικό θίασο, ο οποίος, σύμφωνα με τα δημοσιεύματα³²⁵⁰, πρόκειται να

³²⁴³ *Νέα Εφημερίς*, έτος Γ΄, αρ. φ. 261, 18/9/1891, σ. 5.

³²⁴⁴ Για τον Ζακυνθινό συνθέτη Παύλο Καρρέρ (1829-1896) βλ. τη μονογραφία της Αύρας Ξεπαπαδάκου, *Παύλος Καρρέρ*, Fagotto, Αθήνα 2013.

³²⁴⁵ *Νέα Εφημερίς*, έτος Γ΄, αρ. φ. 263, 20/9/1891, σ. 5· *Παλιγγενεσία*, αρ. φ., 8277, 19/9/1891, σ. 4.

³²⁴⁶ *Παλιγγενεσία*, έτος ΚΘ΄, αρ. φ. 8271, 12/9/1891, σ. 3.

³²⁴⁷ *Παλιγγενεσία*, έτος ΚΘ΄, αρ. φ. 8278, 20/9/1891, σ. 2.

³²⁴⁸ *Νέα Εφημερίς*, έτος Γ΄, αρ. φ. 263, 24/9/1891, σ. 6. Σύμφωνα με την ίδια εφημερίδα, η παράσταση δόθηκε δύο φορές, 28 και 29/9/1891, στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών. Βλ. τα φύλλα της 28ης και 29ης Σεπτεμβρίου 1891, σ. 6.

³²⁴⁹ Η χρονική περίοδος που εξετάστηκε είναι από 20 Αυγούστου έως 31 Οκτωβρίου 1891, δηλαδή και μετά την εξαγγελία του ρεπερτορίου του εθνικού θιάσου. Παράσταση των *Φοινισσών* καταγράφει, χωρίς παραπομπή σε πηγές, η Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α΄ (1864-1900)*, ό.π., σ. 1682.

³²⁵⁰ Βλ. *Ακρόπολις*, έτος ΙΒ΄, αρ. φ. 3491, 9/10/1891, σ. 2· *Το Αστρ*, έτος Ζ΄, αρ. 306, 9/10/1891, σ. 3· «Νέος Εθνικός Θίασος», *Επιθεώρησις*, έτος Ζ΄, αρ. φ. 269, 6/10/1891, σ. 3· «Εθνικός Δραματικός Θίασος», *Εφημερίς*, έτος ΙΘ΄, αρ. φ. 281, 8/10/1891, σ. 3· «Νέος Θίασος», *Καιροί*, αρ. φ. 1000,

κάνει το ντεμπούτο του στη θεατρική ζωή των Αθηνών τη χειμερινή περίοδο 1891-1892. Ο θίασος, στον οποίο πρωτοστατούν οι Νικόλαος Λεκατσάς και Μιχαήλ Αρνιωτάκης, ανακοινώνει, λίγες μέρες μετά την αναγγελία της δημιουργίας του, το ρεπερτόριο που φιλοδοξεί να παρουσιάσει, επιλέγοντας «εθνικά δράματα πρωτότυπα ελλήνων δραματικών». Ανάμεσα σε αυτά, «εκ των αρχαίων, *Αι Φοίνισσαι* του Ευριπίδου, *Αι Νεφέλαι* και ο *Πλούτος* του Αριστοφάνους». Η αναγγελία στην εφημερίδα έχει ως εξής:

«Επιτροπεία, αποτελούμενη, ως γνωστόν, εκ των κκ. Δ. Μ. Καλλιφρονά, Ν. Καζάζη, Αχιλ. Παράσχου, Αντ. Αντωνιάδου, Δ. Καλαποθάκη και του γραμματέως αυτής κ. Ν. Ι. Λάσκαρη, συνέστη, όπως εργασθή υπέρ του εθνικού θεάτρου. Επί τούτω εξεδόθη ήδη πρόγραμμα και επικαλείται υπέρ του εθνικού θεάτρου την συνδρομήν του κοινού. Θίασος δε, αποτελούμενος εξ ηθοποιών διακεκριμένων, θα δώση σειράν παραστάσεων, καθ' ας εσπέρας θα αργή το γαλλικόν θέατρον, θα παραστήση δε κατά προτίμησιν εθνικά δράματα πρωτότυπα ελλήνων δραματικών.

Ιδού δε και το δραματολόγιον του νέου τούτου εθνικού θεάτρου: *Κυψελλίδα* Δ. Βερναρδάκη, *Λεωνίδα εν Θερμοπύλαις* κατά μετάφρασιν Αγγ. Βλάχου, *Οι τριάκοντα* Αλ. Ραγκαβή, *Πιπαρέτη και Βοσκοπούλα* Δημ. Κορομηλιά, *Λέων Καλλέργης* Αχ. Παράσχου, *Πετρώνιος Μάξιμος* Αντ. Αντωνιάδου, *Η άλωσις της Κωνσταντινουπόλεως* Δ. Οικ. Καλαποθάκη, *Ρήγας Φερραίος* Α. Προβελεγγίου, *Ανδρόνικος* Κ. Γ. Ξένου. Εκ των αρχαίων, *Αι Φοίνισσαι* του Ευριπίδου, *Αι Νεφέλαι και ο πλούτος* <sic> του Αριστοφάνους. Εκ των ξένων, *Ο Έμπορος της Ενετίας* του Σαίξπηρ και *Οι Αησταί του Σίλλερ*»³²⁵¹.

Ο θίασος έδωσε παραστάσεις στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών, τις ημέρες που αργούσε ο γαλλικός θίασος μελοδράματος, που φιλοξενούνταν στην Αθήνα για τη σεζόν. Έπειτα

9/10/1891, σ. 3· *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 281, 8/10/1891, σ. 7· «Εθνικός Θίασος», *Παλιγγενεσία*, έτος ΚΘ', αρ. φ. 8293, 8/10/1891 σ. 3.

³²⁵¹ *Νέα Εφημερίς*, έτος Ι', αρ. φ. 291, 18/10/1891, σ. 6.

από έρευνα στον Τύπο της εποχής³²⁵², δεν βρέθηκε κάποιο στοιχείο που να πιστοποιεί ότι δόθηκε παράσταση των *Φοινισσών* του Ευριπίδη³²⁵³.

B.6.4.6. *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, Αθήνα 1894.

Η είδηση ότι πρόκειται να παιχτεί η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* στην Αθήνα, δημοσιεύεται τον Μάιο του 1894, με αφορμή ενημέρωση σχετικά με το συγγραφικό έργο του Χ. Ηλιόπουλου. Σύμφωνα με το δημοσίευμα της εφημερίδας *Νέα Εφημερίς*, ο Ηλιόπουλος έχει παραφράσει το δράμα του Ευριπίδη «εν γλαφυρά γλώσση»: η παράφραση πρόκειται να εκδοθεί μετά την παράσταση:

« [...] Το δ' έτερον είνε παράφρασις της *Ιφιγενείας εν Ταύροις* του αριστουργήματος του Ευριπίδου, εν γλαφυρά γλώσση, και ήτις θα εκδοθή μετά την παράστασιν αυτής. Τα χορικά του δράματος θα τονισθώσιν υπό διακεκριμένου μουσουργού, αντί προλόγου δε θα ψαλή "ο ύμνος του Απόλλωνος"³²⁵⁴.

Με ενθουσιασμό ανακοινώνεται η ίδια είδηση από την εφ. *Επιθεώρησις*:

«*Ιφιγένεια εν Ταύροις*. Μετά χαράς θ' ακουστή παρά του καλλιτεχνικού και φιλολογικού ημών κόσμου ότι απεφασίσθη όπως διδαχθή προσεχώς η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Ευριπίδου, εν παραφράσει του κ. Ηλιοπούλου, ήτις λίαν εξετιμήθη υπό πολλών. Τα χορικά του δράματος (2 τούτων) θα ψαλώσιν υπό αειδών τη συνωδία άροας και πλαγιαύλου. Τα κατά ταύτη θα αγγελθώσιν εν καιρώ»³²⁵⁵.

Έχει ενδιαφέρον το γεγονός ότι τα δημοσιεύματα εστιάζουν στα χορικά, για τα οποία φαίνεται ότι υπάρχει ιδιαίτερη φροντίδα να παρουσιαστούν με πρωτότυπη μουσική και χρησιμοποιώντας όργανα όπως η άρπα (άροα, πρόκειται για τυπογραφικό λάθος) και το φλάουτο (πλαγιάυλος). Έπειτα από έρευνα στον Τύπο της Αθήνας³²⁵⁶, μέχρι το τέλος

³²⁵² Ερευνήθηκαν οι εφημερίδες *Ακρόπολις*, *Το Άστυ*, *Επιθεώρησις*, *Εφημερίς*, *Καιροί*, *Νέα Εφημερίς*, *Παλιγγενεσία* για την περίοδο του χειμώνα 1891-1892.

³²⁵³ Βλ. και το παραστασιολόγιο του θιάσου από την παραστασιογραφία Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 837-839.

³²⁵⁴ *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 142, 22/5/1894, σ. 6. Το δημοσίευμα αυτό επικαλείται κάνοντας αναφορά στην αναγγελία έκδοσης παράφρασης της *Ιφιγενείας εν Ταύροις* από τον Χρ. Ηλιόπουλο η Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, ό.π., σ. 260.

³²⁵⁵ *Επιθεώρησις*, αρ. φ. 138, 24/5/1894, σ. 3.

³²⁵⁶ Η έρευνα έγινε στις εφημερίδες *Ακρόπολις*, *Το Άστυ*, *Εφημερίς*, *Εφημερίς των Κυριών*, *Καιροί*, *Πρωία*, *Παλιγγενεσία*, και στο περιοδικό *Δελτίον της Εστίας*, τα μόνα έντυπα που βρέθηκαν για την υπό εξέταση περίοδο.

του 1894 δεν κυκλοφορεί άλλη είδηση, ούτε για την παράσταση της *Ιφιγένειας* ούτε για την έκδοση της παράφρασής της. Η είδηση από την ίδια πάντα εφημερίδα (*Νέα Εφημερίς*), λίγο καιρό αργότερα, ότι ο «φίλος της εφημερίδος κ. Χρήστος Ηλιόπουλος» ασθενεί, δίδωσ να γίνεται ωστόσο αναφορά σε αναβολή της παράστασης της *Ιφιγένειας*, αφήνει ανοιχτό το ενδεχόμενο ο φίλος της εφημερίδας και ο μεταφραστής της *Ιφιγένειας* να είναι ο ίδιος άνθρωπος³²⁵⁷.

Έναν χρόνο μετά, με αφορμή την πιθανότητα ματαίωσης παράστασης της *Ηλέκτρας* του Ευριπίδη, από την εφ. *Νέα Εφημερίς* επιβεβαιώνεται ότι η *Ιφιγένεια* αυτή δεν παίχτηκε ποτέ: «Και νυν ευχόμεθα μεν όπως μη και το δράμα τούτο εν τη παρασκευή αυτού προς διδασκαλίαν καταλήξη εις το αυτό αποτέλεσμα, (ματαιωθή δηλαδή), εις ο και άλλοτε άλλα τοιαύτα ως η *Άλκηστει* <sic> μετφ. Οικονομίδου, ο *Πλούτος* του Αριστ. μετφ. Α. Ραγκαβή *Ιφιγένεια εν Ταύροις* Ευριπίδ. μετφ. Χ. Ηλιοπούλου και άλλα»³²⁵⁸.

Μέσα από αυτό το δημοσίευμα, γίνεται επίσης γνωστό ότι έχουν ήδη ματαιωθεί παραστάσεις της *Άλκηστis* και του *Πλούτου*. Σε ό,τι αφορά τη μετάφραση της *Άλκηστis* από τον Οικονομίδα, βλ. το υποκεφάλαιο Β.4.1.15.

Την πληροφορία ότι «παράσταση μιας *Ιφιγένειας* ενός Ηλιόπουλου θα παιζόταν», με παραπομπή στην ίδια εφημερίδα, τον Ιούλιο του 1895, σημειώνει ο Γ. Σιδέρης³²⁵⁹. Αναρωτιέται μάλιστα εάν πρόκειται για τον «γνωστό μας νεαρό Ηλιόπουλο, εκείνον που είχε την τόλμη να δίνει συμβουλές στο Πανεπιστήμιο. Θα τον άφηνε ποτέ ο Μιστριώτης», συνεχίζει ο Σιδέρης, «να εγγίσει αρχαίο έργο και να το μεταφέρει στη νέα γλώσσα, όσο και να ήταν καθαρεύουσα πάντα;» και καταλήγει: «Κι άλλη μία προσπάθεια, που δεν καρποφόρησε, ποιος ξέρει από τι εμποδισμένη!»³²⁶⁰. Είναι πράγματι ενδιαφέρον εάν ο Χ. Ηλιόπουλος, που αναφέρεται στο δημοσίευμα, είναι ο ένθερμος υποστηρικτής του Μιστριώτη, λαμβάνοντας υπόψη ότι ο τελευταίος έχει

³²⁵⁷ Βλ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 162, 11/6/1894, σ. 3: «Μετά λύτης μανθάνομεν ότι προ εβδομάδων ασθενεί ο κ. Χρήστος Ηλιόπουλος. Ευχόμεθα τω φίλω νέω ταχίστην την ανάρρωσιν». Την 1/7/1894, αρ. φ. 182, σ. 7, η ίδια εφημερίδα επανέρχεται με νέα για την κατάσταση της υγείας του Ηλιόπουλου: «Μανθάνομεν ευχαρίστως βελτίωσιν της υγείας του φίλου κ. Χρήστου Ηλιόπουλου εκ της διμήνου αυτού ασθενείας. Ευχόμεθα τελείαν ανάρρωσιν».

³²⁵⁸ *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 208, 27/7/1895, σ. 6. Το δημοσίευμα παρατίθεται στο υποκεφ. Β.6.3.8.

³²⁵⁹ Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 110. Η πληροφορία αναφέρεται επίσης από τον ίδιο, στη σελίδα 217 της *Ιστορίας* του (Α' τόμ.), όπου δίδεται ο πλήρης τίτλος του έργου, και από την Σταματοπούλου Βασιλάκου στο *Θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, ό.π., σ. 88.

³²⁶⁰ Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 110.

διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στην υποστήριξη της γλώσσας του πρωτοτύπου. Από την έρευνα που πραγματοποιήθηκε, δεν προκύπτουν ασφαλή αποτελέσματα³²⁶¹.

B.6.4.7. Άλκηστις στη μετάφραση του Οικονομίδη

Μετά την εκπεφρασμένη επιθυμία του μεταφραστή να στραφεί η ελληνική σκηνή στο αρχαίο δράμα, στους προλόγους των εκδόσεων των μεταφράσεών του της *Μήδειας* (1872) και της *Άλκηστις* (1879), όπως αναφέρθηκε ήδη στα αντίστοιχα υποκεφάλαια B.4.1.11 και B.4.1.15, ένα δημοσίευμα του 1895 μαρτυρά τη ματαιώση της προσπάθειας να παρασταθεί η *Άλκηστις* του Ευριπίδη στο θέατρο. Το δημοσίευμα, στο οποίο εκφράζονται οι φόβοι για την πιθανότητα ματαίωσης της παράστασης της ευριπίδειας *Ηλέκτρας* (η αναφορά στην οποία ακολουθεί, βλ. B.6.4.8), υπενθυμίζει στο κοινό ότι την ίδια τύχη είχε η αναγγελθείσα παράσταση της *Ιφιγένειας εν Ταύροις* σε μετάφραση του Χ. Ηλιόπουλου, για την οποία έγινε λόγος ακριβώς παραπάνω, και ο

³²⁶¹ Βλ. την αναφορά στο υποκεφάλαιο B.1.2.5. της παρούσας μελέτης, με αφορμή τη δημοσίευση άρθρου του με τίτλο «Αρχαίον Δράμα», στην εφ. *Νέα Εφημερίς* στις 28/9/1890, στο οποίο ο Χ.Η. [Χ. Ηλιόπουλος] συντάσσεται με την πρόταση του Μιστριώτη περί της ίδρυσης Εθνικού Θεάτρου στους κόλπους του Πανεπιστημίου με σκοπό την αναπαράσταση αρχαίων δραμάτων στο πρωτότυπο και επισημαίνει τη συμβολή των φοιτητών στη διάδοση του αρχαίου δράματος μέσω του Δραματικού Συλλόγου. Από την έρευνα που πραγματοποιήθηκε αναζητώντας στοιχεία που θα μπορούσαν να οδηγήσουν στην ταύτιση του Ηλιόπουλου-μεταφραστή και του Ηλιόπουλου-υποστηρικτή του Μιστριώτη, με αφορμή την είδηση της παράστασης, τη μετέπειτα ματαιώσή της και τα σχόλια του Γ. Σιδέρη, βρέθηκαν τα εξής: 1). Στο περιοδικό *Ποικίλη Στοά* (έτος ενδέκατον, 1895, τόμ. ΙΑ', σ. 352, δημοσιεύθηκε απόσπασμα από την ανέκδοτη τραγωδία του Χρ. Α. Ηλιόπουλου *Λεάνδρος*. Το απόσπασμα είναι ο *Ύμνος προς τον Απόλλωνα*, ο οποίος αναφέρεται ότι «θα ψαλή αντί προλόγου» στην αναγγελία της παράστασης της *Ιφιγένειας* (βλ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 142, 22/5/1894, σ. 6). 2). Ο Ηλιόπουλος πραγματοποιεί ομιλία στην αίθουσα της εταιρείας των Φίλων του Λαού την Πέμπτη 30 Νοεμβρίου 1895 με θέμα περί «Του Σοφοκλέους εν τη αισθητική», όπως ανακοινώνεται από την εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 332, 28/11/1895, σ. 5. Σύμφωνα με το δημοσίευμα μετά το πέρας της διάλεξης ο Ηλιόπουλος θα απαγγείλει και «μικρά τεμάχια» εκ της *Αντιγόνης*. 3). Στο βιβλίο *Απολογισμός αγωνιστού, ήτοι αναμνήσεις εικοσιπενταετηρίδος Χρήστου Α. Ηλιόπουλου, κεφαλαιωδώς αναγραφόμεναι*, τυπ. Ε. Κρανιωτάκη, εν Αθήναις 1913, επιβεβαιώνεται από την καταγραφή των αγορεύσεων και δημοσιευμένων μελετημάτων του ότι ο Χρήστος Α. Ηλιόπουλος ήταν μέλος του Αρχαϊκού Συλλόγου (άρα πιθανότατα ήταν ο Heliason), εφόσον παρατίθενται μια σειρά από ομιλίες του στο πλαίσιο εκδηλώσεων που διοργανώνει ή συμμετέχει ο Αρχαϊκός Σύλλογος (βλ. ενδεικτικά *στο ίδιο*, σ. 10-12), όπως επίσης είναι ο υποστηρικτής του Μιστριώτη, στον οποίο αναφέρεται συχνότατα. Σημειώνεται επιπλέον η συμμετοχή του στη διδασκαλία των *Περσών* (*στο ίδιο*, σ. 10-11), για την οποία αφιερώνει υποσημείωση στη σ. 11 (βλ. αναφορά στο υποκεφάλαιο B.1.2.4. της παρούσας μελέτης), η ομιλία του στην εταιρεία των Φίλων του Λαού με ανάγνωση του *Ύμνου στον Απόλλωνα* (1895) που αναφέρθηκε ήδη (*στο ίδιο*, σ. 12), η διάλεξή του στον ίδιο χώρο με θέμα «περί του Σοφοκλέους Αισθητική» (1895) που αναφέρθηκε πριν (*στο ίδιο*, σ. 13). Δεν γίνεται ωστόσο στο βιβλίο αυτό καμία αναφορά σε μετάφραση ή παράφραση της τραγωδίας *Ιφιγένεια εν Ταύροις*. Στο Παράρτημα 3 παρατίθεται φωτογραφία του Χρήστου Α. Ηλιόπουλου που κοσμεί την δεύτερη σελίδα της έκδοσης, βλ. Εικόνα 23.

Πλούτος του Αριστοφάνη στη μετάφραση του Α. Ρ. Ραγκαβή³²⁶². Οι λόγοι που οδήγησαν στη μη πραγματοποίηση των παραστάσεων δεν εξηγούνται περισσότερο.

B.6.4.8. *Ηλέκτρα*, θίασος Μιχαήλ Αρνιωτάκη, θέατρο Παράδεισος, Αθήνα 1895

Το καλοκαίρι του 1895, μέσα στο γενικότερο κλίμα της προετοιμασίας για τη διεξαγωγή των Ολυμπιακών Αγώνων στην Αθήνα, η εφ. *Εφημερίς* παραθέτει μία ενδιαφέρουσα είδηση: η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη πρόκειται να παρασταθεί σε μετάφραση, από επαγγελματικό θίασο. Την απόπειρα αναλαμβάνει ο Μιχαήλ Αρνιωτάκης, ο οποίος, εκείνο το καλοκαίρι, είχε στελεχώσει θίασο και έδινε παραστάσεις στην πρωτεύουσα, στο παρλιόσσιο θέατρο Παράδεισος. Το δημοσίευμα περιλαμβάνεται στη στήλη «Θέατρον και καλλιτεχνία» και τιτλοφορείται «Μία φιλολογική επανάστασις.- Η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδου από της νεωτέρας σκηνης.- Ο χορός.- Ο από μηχανής θεός.- Ο θεός του κ. Αρνιωτάκη και ο κ. Πεταλάς.- Άγνωστος η τραγωδός.- Η μελοποίησις των χορικών». Αναλυτικά, έχει ως εξής:

«Φιλολογική όντως επανάστασις τεκταίνεται κατ' αυτάς, ως θετικότατα επληροφορηθήκαμεν, υπό νεωτέρου φιλολόγου, κρυπτόμενου υπό το ψευδώνυμο "Φενεάτης". Επί της νεωτέρας σκηνης πρόκειται να αναβιβασθή η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδου, μετασκευασθείσα κατά τους κανόνας και τας απαιτήσεις του νεωτέρου σκηνικού διακόσμου. Η μετασκευή εγένετο κατά τοιούτον τρόπον, ώστε ούτε ο χορός- *** δυσκολώτερον ζήτημα το οποίον πολλούς απησχόλησε μέχρι τούδε άλλως ή ως έχει, προτείνονται να εμφανίζηται ο χορός εν τη σκηνή- ούτε ο χορός, λέγομεν, ούτε ο από μηχανής θεός να λείπη απ' αρχής, ούτε και άλλα τινά αρχαιοπρεπή στοιχεία.

Δεν ευτυχήσαμεν να ιδώμεν το έργον και δεν δυνάμεθα επομένως να δώσωμεν πλειοτέρας επί της μετασκευής πληροφορίας, εμάθαμεν όμως ότι το έργον ανεγνώσθη ενώπιον εκλεκτού κύκλου λογίων και δραματικών συγγραφέων οίτινες με όλους τους ενδοιασμούς των περί αρχαίου δράματος επέδειξαν εις τον μετασκευαστήν να επιστήση την προσοχήν του εις το γλωσσικόν μέρος ιδία και να μη δυστάση καθόλου να προβή και εις την από σκηνης διδασκαλίαν.

³²⁶² Βλ. το δημοσίευμα της εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 208, 27/7/1895, σ. 6, το οποίο παρατίθεται σχετικά με τη ματαίωση της παράστασης της *Ιφιγένειας εν Ταύροις* σε μετάφραση του Χ. Ηλιόπουλου (B.6.4.6).

Ως θίασος δε καταλληλότερος εκρίθη ο του κ. Αρνιωτάκη εν ω διδάσκει ο διακεκριμένος ηθοποιός κ. Θεόδ. Πεταλάς και εν ω τώρα με την κ. Σοφία Νέρη ευρίσκονται και δύο καλλιτέχνιδες δυνάμενες οπωσδήποτε να υποκριθώσι το πρόσωπον της πρωταγωνιστρίας τραγωδού.

Άγνωστον είνε ακόμη τις εκ των δυο τούτων καλλιτέχνιδα της κ. Ζάμπου δηλ. και της κ. Νέρη θα αναλάβη το μέγα τούτο κλέος. Τα χορικά εν νεωτέροις στίχοις μετενεχθέντα θα μελοποιηθώσι και θα ψαλώσι υπό χορού παρθένων, την δε μελοποίησιν θα κάμη δεδοκιμασμένος της αρχαιοτέρας μουσικής μύστης. Ας ιδώμεν και την νέαν ταύτην Φιλολογικήν επανάστασιν, με όλην την επιφύλαξιν να επανέλθομεν ευρύτερον»³²⁶³.

Λίγες ημέρες αργότερα, η πληροφορία επιβεβαιώνεται από την εφ. *Το Άστυ*, με ένα σύντομο αλλά περιεκτικό άρθρο που δημοσιεύεται στη στήλη «Από τον κόσμο των θεάτρων» με τίτλο «Τα κυοφορούμενα». Ο συντάκτης τάσσεται δίχως αμφιβολία εναντίον των κωμειδυλλίων, που φαίνεται ότι έχουν κατακλύσει τη θεατρική ζωή της πόλης, χρησιμοποιώντας ειρωνικό ύφος καθώς περιγράφει ότι κανένας «κουτσαβάκης» δεν προθυμοποιείται να πληρώσει εισιτήριο για να δει μία παράσταση όπως ο «μονότονος και αποκοιμιστικός» *Έμπορος της Βενετίας* με τον Λεκατσά, τη στιγμή που μπορεί με χαμηλότερο αντίτιμο να απολαύσει παραστάσεις στις οποίες οι ηθοποιοί «ψέλνουν» και «χορεύουν συρτόν». Σε αυτό το κλίμα, «την απελπιστικήν αυτήν πρόοδον των θεάτρων μας», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο συντάκτης,

«[...] εις τον "Παράδεισον" θα δοθή προσεχώς η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδου, μετεσκευασμένη διά νεωτέρων σκηνών υπό νεαρού λογίου όστις με πολύν κόπον εξεπόνησε μετάφρασιν και με πολλήν δεξιότητα κατώρθωσε να μετασχηματίση κάπως το έργον, όπως ολιγώτερον προσβάλη τους οφθαλμούς του νεωτέρου κοινού, του μη εννοούντος τας έριδας του

³²⁶³ «Μία φιλολογική επανάστασις.-Η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδου από της νεωτέρας σκηνής.- Ο χορός.- Ο από μηχανής θεός.- Ο θεός του κ. Αρνιωτάκη και ο κ. Πεταλάς.- Άγνωστος η τραγωδός.- Η μελοποίησις των χορικών», εφ. *Εφημερίς*, έτος ΚΙ', αρ. φ. 191, 10/7/1895, σ. 3. Το δημοσίευμα αυτό παραθέτει αυτούσιο ο Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 109-110. Η πληροφορία που παραθέτει ο Σιδέρης, ότι την αναγγελία της παράστασης κάνει η εφ. *Νέα Εφημερίς* στις 7 Ιουλίου (*Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου*, τόμ. Α', ό.π., σ. 217), ελέγχεται ως ανακριβής. Τέτοιο δημοσίευμα δεν βρέθηκε από την πρωτογενή έρευνα. Στην ίδια σελίδα, ο Σιδέρης αναφέρει (εκ παραδρομής, ενδεχομένως) ότι η ανακοίνωση αφορά την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, ενώ αποδεικνύεται από τα δημοσιεύματα, τα οποία παρατίθενται και παρακάτω, ότι πρόκειται για την *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη.

Ευριπίδου και του Σοφοκλέους και τα μεγάλα ανεξάρτητα μέρη του χορού και τας άλλας διαφοράς, τας άλλας συνηθείας της αρχαίας σκηνής»³²⁶⁴.

Η εφ. *Πρωία* αφιερώνει στο γεγονός αρκετό χώρο, σε ιδιαίτερο άρθρο με τίτλο «Η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδου». Έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ότι η προσπάθεια της διασκευής της *Ηλέκτρας* και της ανάθεσης να παιχτεί από τον θίασο του Αρνιωτάκη αντιμετωπίζεται ως μία νέα προσπάθεια στα θεατρικά πράγματα της εποχής, γεγονός που βάζει τον ερευνητή στη σκέψη ότι οι προσπάθειες που είχαν γίνει μέχρι τώρα δεν θεωρούνταν νεωτεριστικές, από την άποψη ότι το δράμα παρουσιαζόταν χωρίς να έχει πρώτα διασκευαστεί, τουλάχιστον όπως εννοείται τη δεδομένη χρονική περίοδο η διασκευή³²⁶⁵. Η διαδικασία αυτή της διασκευής σημειώνεται από τον συντάκτη της εφημερίδας ως μία νέα προσέγγιση, και μάλιστα για ένα έργο το οποίο πρόκειται να παιχτεί για πρώτη φορά στο νέο ελληνικό θέατρο. Η ευριπίδεια εκδοχή του μύθου της *Ηλέκτρας* δεν είχε παρουσιαστεί στο ελληνικό κοινό μέσα από την ευρωπαϊκή ή την πρωτότυπη ελληνική δραματουργία, όπως για παράδειγμα η αντίστοιχη ευριπίδεια εκδοχή του μύθου της *Μήδειας*, και, προφανώς, η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή δεν είχε παιχτεί με την ίδια ζέση όπως είχε παιχτεί η *Αντιγόνη*, έτσι ώστε ο λογοτεχνικός μύθος, έστω και από άλλον ποιητή δοσμένος, να είναι οικείος στο κοινό. Η ευριπίδεια *Ηλέκτρα* άλλωστε, δεν είχε μεταφραστεί ως τότε στα νέα ελληνικά, τουλάχιστον όπως αποδεικνύεται από την έρευνα που έγινε για την παρούσα μελέτη (βλ. το σχετικό με τις μεταφράσεις κεφάλαιο Β.4). Επομένως, πρόκειται για ένα «νέο θεατρικό έργο», που έρχεται όμως από την αρχαία ελληνική κληρονομιά. Το δημοσίευμα θέτει επίσης μία σειρά από ζητήματα, εκφράζοντας τις απόψεις του μέσου θεατή της εποχής, οι οποίες κεντρίζουν το ενδιαφέρον του μελετητή. Ολόκληρο το κείμενο έχει ως εξής:

«Νέον θεατρικόν έργον εις κύκλον λογίων ανεγνώσθη χθες, παρουσιάζον όμως τούτο το ίδιον ότι είναι έργον διασκευασθέν να παρασταθή από το

³²⁶⁴ «Τα κυοφορούμενα», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 1669, 14/7/1895, σ. 2. Την πληροφορία για το δημοσίευμα αναφέρει ο Γ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 110, σχολιάζοντας την αναφορά του δημοσιεύματος στη διασκευή της *Ηλέκτρας*, ώστε να γίνει πιο κατανοητή από το κοινό, ως εξής: «Τρέμει για το πώς θα δεχθούν οι νεώτεροι Έλληνες, οι θαμώνες του επαγγελματικού θεάτρου, το Χορό, που η εφημερίδα τον θεωρούσε σαν άσχετο με το σώμα του έργου. Έτσι βλέπανε στην αρχή την τραγωδία, με το βάρος του “αδικαίωτου” χορού. Το θυμόσατε και από την πριν το ’21 παράσταση του *Φιλοκτήτη*».

³²⁶⁵ Για τη σύγκριση που επικρατούσε την εποχή εκείνη και κυρίως στις αρχές του 20ού αιώνα σε ό,τι αφορά τους όρους ‘μετάφραση’ και ‘διασκευή’ ως προς το αρχαίο δράμα, βλ. Νατάσα Σιουζουλή, «Από τον Αισχύλο στο Σωτηριάδη. Η περιπέτεια μιας μεταφραστικής παράθλασης», στον τόμο: Ουρανία Καϊάφα (επιμ.): *Ευαγγελικά 1901 - Ορεσטיακά 1903: Νεωτερικές πιέσεις και κοινωνικές αντιστάσεις*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 2005 σ. 141-154.

παρλίσσειον θέατρον ο "Παράδεισος". Δεν γνωρίζομεν οποιάν εντύπωσιν θέλει παραγάγει εις το κοινόν τοιούτον έργον· αλλ' εάν κρίνωμεν εκ της τεχνικής διασκευής ην εποίησατο αυτού ο νεαρός διδάκτωρ της φιλολογίας κ. Θάνος Τζαβέλλας αφ' ενός, και εκ της πεποιθήσεως αφ' ετέρου, ότι αφού τα αρχαία δράματα αναγιγνωσκόμενα δεν χάνουσι την αξίαν των πολύ περισσότερο δεν θα απολέσωσι ταύτην από σκηνής διδασκόμενα, νέος θα διανοιγή ορίζων ο οποίος προ πολλού έπρεπε να επιζητηθή υπό των περί το *Πικ-Νικ* και τοις λοιποίς τοιούτοις ασχολουμένων. Τα αρχαία μας δράματα περιέχουσιν τόσα στοιχεία ηθικά δυνάμενα να εγχυθώσιν εις το ρεύμα της νεωτέρας κοινωνίας και να διΐλισθώσιν διά καταλλήλου διασκευής και διδασκαλίας υπό των νεωτέρων Ελλήνων, περιέχουν τόσα ποιητικά και λυρικά κάλλη, τόσας ιδέας ώστε μόνον οι αγνοούντες ταύτα ηδύναντο να αρνηθώσιν την αξίαν των και την ωφέλειαν ην ηδύναντο να προσπορίσωσιν ημίν ταύτα. Χαίρομεν λοιπόν ότι γίνεται τοιαύτη τις υπό του κ. Τζαβέλλα αρχή ον και συγχαίρομεν, και ευχόμεθα το ελληνικόν κοινόν να μη φανή ψυχρόν προς τα έργα των πατέρων του, τα οποία εκλείσαν και θα κλείσωσι το όνομά του και εις το μέλλον. Αι εικόνες άλλως τε αι ενυπάρχουσαι εν τω έργω, ο εκ παρθένων χορός οποίος θα ψάλη τα μελοποιηθησόμενα χορικά, αι Ερινύες και άλλα τινά θεαματικά παν άλλο ή ψυχρότητα δύνανται να δημιουργήσωσιν, και ήτο ίσως περιττή η ευχή μας. Αλλ' επειδή και εκεί δυνατόν να παρατηρηθώσι ατέλειαί τινες σκηνικάί, καίτοι είμεθα βέβαιοι ότι ο αναλαβών αυτό θίασος του κ. Αρνωτάκη πάσαν θα καταβάλη προσπάθειαν να μη καταστρέψη τας πρώτας μας εντυπώσεις του πρώτου τοιούτου έργου, επειδή λέγομεν και εκεί θα παρατηρηθώσιν ατέλεια να μη κρίνη ταύτας ψυχρώς, αλλά να χαιρετίση εύελπι τον νέον διανοιγόμενον θεατρικόν ορίζοντα και να υποστηρίξη αυτόν χάριν αυτού του ιδίου εκθύμωσ. Ας επιφυλαχθώμεν διά πλειότερα μετά την παράστασιν»³²⁶⁶.

Η σημείωση για τον «νέο ορίζοντα» που διανοίγεται με το τόλμημα του ανεβάσματος της *Ηλέκτρας* σε αντίθεση με τα οφέλη που προσφέρουν στο κοινό τα κωμειδύλλια, όπως το *Πικ-Νικ* (των Πωπ και Νικόλαου Λάσκαρη) που εκείνο το καλοκαίρι έκανε ντεμπούτο στις αθηναϊκές σκηνές, προκαλώντας ποικίλες αντιδράσεις³²⁶⁷, φανερώνει

³²⁶⁶ «Η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδου», εφ. *Πρωία*, έτος ΙΖ', αρ. φ. 235, 23/7/1895, σ. 3. Το δημοσίευμα παρατίθεται στο Παράρτημα 3, βλ. Εικόνα 24.

³²⁶⁷ Βλ. για παράδειγμα την εκτενή κριτική του «Θέσπιδος» στην εφ. *Εφημερίς* στο φύλλο της 21^{ης} Ιουλίου 1895, σ. 2.

το αίτημα, το οποίο εκφράζεται άμεσα από τον συντάκτη, για την ενασχόληση του επαγγελματικού θεάτρου με έργα τόσο γεμάτα από νοήματα αλλά και τόσο ωφέλιμα ως προς το ηθικό τους, αξιακό περιεχόμενο, όπως τα αρχαία ελληνικά δράματα. Αίτημα, το οποίο έχει ήδη εκφραστεί από τον Τύπο, αλλά και από τους μεταφραστές αρχαίου δράματος, όπως ήδη αναφέρθηκε (βλ. Β.4.1.11, Β.6.3.4, Β.6.3.7). Η επιχειρηματολογία που παραθέτει στη συνέχεια ο συντάκτης έχει ακριβώς αυτά τα χαρακτηριστικά. Ιδιαίτερα σημειώνεται επίσης η φράση «αφού τα αρχαία δράματα αναγιγνωσκόμενα δεν χάνουσι την αξίαν των πολύ περισσότερο δεν θα απολέσωσι ταύτην από σκηνης διδασκόμενα». Τα αρχαία δράματα αντιμετωπίζονται λοιπόν ως μνημεία, αντικείμενα θαυμασμού μιας άλλης εποχής, τόσο πλούσια σε περιεχόμενο ώστε η ανάγνωσή τους επαρκεί για να φωτιστεί πλήρως η αξία τους. Ο συντάκτης υποστηρίζει ότι η αξία αυτή πολύ περισσότερο δεν θα χαθεί από το θεατρικό σανίδι, χωρίς ωστόσο να αναφερθεί ρητά στο γεγονός ότι τα αρχαία ελληνικά δράματα γράφτηκαν για να παιχτούν. Η παράθεση εκείνων των στοιχείων του δράματος, που ως «θεαματικά» μέρη θα προσελκύσουν το ενδιαφέρον του κοινού («ο εκ παρθένων χορός οποίος θα ψάλλη τα μελοποιηθησόμενα χορικά, αι Ερινύες και άλλα τινά θεαματικά παν άλλο ή ψυχρότητα δύνανται να δημιουργήσωσιν»), εντάσσονται στο πλαίσιο της έκκλησης για στήριξη της προσπάθειας από την πλευρά των αναγνωστών³²⁶⁸. Οι επιφυλάξεις που εκφράζονται στον επίλογο, ως προς τις ελλείψεις που θα έχει η θεατρική πραγμάτωση της *Ηλέκτρας*, δεν αποτελούν εξαίρεση στον τρόπο που αντιμετωπίζεται από κάθε εφημερίδα της εποχής η παρουσίαση ενός νέου έργου, πόσο μάλλον όταν πρόκειται για ένα τόσο σπουδαίο εγχείρημα.

Στις 24 Ιουλίου του 1895, η εφημερίδα *Νέα Εφημερίς* επανέρχεται με νέες πληροφορίες για την ευριπίδεια *Ηλέκτρα*. Το δημοσίευμα έχει τίτλο «Η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδου από της νεωτέρας σκηνης», και έχει ως εξής:

«Δευτέραν φοράν ανεγνώσθη χθες, ενώπιον των κορυφαίων της παρ' ημίν φιλολογίας και δημοσιογραφίας, η υπό του νεαρού φιλολόγου κ. Θάνου Τζαβέλλα κατά την νεωτέραν σκηνήν διασκευασθείσα *Ηλέκτρα* του

³²⁶⁸ Αυτού του είδους η αντιμετώπιση του κοινού, από την πλευρά όμως των θιασαρχών, ως ενός λαϊκού όχλου που θαμπώνεται από τα θαύματα και τα τέρατα επί σκηνης, ενώ αντίθετα δεν γίνεται προσπάθεια από τη σκηνή ώστε «να υποβοηθή η ανάπτυξις του καλλιτεχνικού αισθήματος των θεατών», περιγράφεται γλαφυρά από τον Γ. Μπουκουβάλα στο κείμενό του «Περί της διδασκαλίας αρχαίων ελληνικών δραμάτων επί της σημερινής σκηνης», *Παρνασσός*, τόμ. 15, τεύχος 6, έτος ΙΕ', 1892, σ. 404. Βλ. αναλυτικότερα την αναφορά σε αυτό το κείμενο στο υποκεφάλαιο Β.1.2.5. της παρούσας μελέτης.

Ευριπίδου. Η εκ της αναγνώσεως εντύπωσης υπήρξεν αρίστη. Ο χορός με τα χορικά του άσματα, άτινα θα μελοποιηθώσιν υπό του γνωστού της αρχαίας μας σκηνης κ. Πολυκράτους, ο από μηχανής θεός, οι μακροί μονόλογοι, ο Άγγελος και πολλά άλλα αρχαιοπρεπή ούτω πως μετερρυθμίσθησαν ώστε είμεθα πλέον ή βέβαιοι ότι η εκ της παραστάσεως εντύπωσης έσεται καταπληκτική παρά τω κοινώ, ενώπιον του οποίου μετά θαυμασίας τέχνης θα παρουσιασθώσι τα αθάνατα κειμήλια των ευκλεών προγόνων του.

Ο λαμπρός εκείνος ύμνος του χορού προς την βασίλισσαν Κλυταιμνήστραν εν τη τρίτη πράξει:

Του Άργους άνασσα χάιρε
Βασίλισσα χάιρε σεμνή
Κόρη ενδόξων γονέων
Θεών αυτάδελεφη κλεινή:

.....
Του Άργους άνασσα χάιρε κλπ.

θα ενθουσιάση, καταλλήλως μελοποιηθείς, όχι μόνον τους δυσοιώνους, αλλά και τους απαισιοδοξότερους εκ των φρονούντων, ότι είναι ακατόρθωτος η από της νεωτέρας σκηνης παράστασις έργου παλαιού. Ημείς όντες ανέκαθεν της ιδέας ταύτης υπέρμαχοι και φρονούντες ότι εν τω μέλλοντι μόνον διά των έργων των αθανάτων ημών προγόνων δυνάμεθα να ζήσωμεν, χάιρομεν, ότι βλέπομεν πραγματοποιουμένην την ιδέαν ημών ταύτην υπό του κ. Τζαβέλλα, και θα χαρώμεν έτι πλειότερον αν ίδωμεν και άλλους φιλοτίμους των ημετέρων γραμμάτων άνδρας να ασχοληθώσιν εις το αρχαίον ημών δράμα και να μη καταναλίσκωσι τον χρόνον των γράφοντες έργα, άτινα ουδεμίαν ασφάλειαν ουδέ αξίαν τινά προσφέρουσιν εις αυτούς και εις το έθνος μας. Ας ελπίσωμεν ότι οι κόποι του κ. Τζαβέλλα φιλοτίμως εργασθέντος δεν θ' αποβώσι μάταιοι και ότι ο κ. Αρνιωτάκης προς ον παρεδόθη τοιούτον έργον και οι πρωταγωνισταί αυτού θα φανώσιν ου μόνον αντάξιοι της εμπιστοσύνης και ημών και του διασκευαστού, αλλά και ότι θα φιλοτιμηθώσι να προσφέρωσι διά της ερμηνείας των εκδούλευσιν εις την ελληνικην σκηνην και το ελλ. θέατρον χάριν του οποίου και τον βίον των και το χρήμα των αφιέρωσαν»³²⁶⁹.

³²⁶⁹ «Η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδου από της νεωτέρας σκηνης», εφ. *Νέα Εφημερίς*, έτος ΙΔ', αρ. φ. 205, 24/7/1895, σ. 5-6. Επικαλούμενη το συγκεκριμένο δημοσίευμα αναφέρεται επιγραμματικά σε αυτή την

Σύμφωνα με το δημοσίευμα, έγινε ήδη η δεύτερη ανάγνωση, αφήνοντας άριστες εντυπώσεις στους «κορυφαίους της φιλολογίας και της δημοσιογραφίας» ακροατές. Επαναλαμβάνεται η είδηση ότι τα χορικά θα μελοποιηθούν, δημοσιεύεται μάλιστα και το όνομα του συνθέτη (Πολυκράτης³²⁷⁰), ο οποίος θεωρείται «γνωστός της αρχαίας μας σκηνής». Από τους λίγους στίχους που δημοσιεύονται, γίνεται φανερό ότι πρόκειται για μετάφραση έμμετρη, αν και δεν μπορεί να γίνει σαφές εάν η επιλογή αυτή αφορά μόνο τα χορικά ή ολόκληρο το κείμενο. Υπογραμμίζοντας τη σπουδαιότητα του θεατρικού γεγονότος, σημειώνεται η ανάθεση στον Αρνιωτάκη και τον θίασό του για να φέρουν σε πέρας τη δύσκολη αυτή αποστολή. Με μία σύντομη αναφορά ενημερώνει εκ νέου το κοινό η εφ. *Το Άστυ* (25/7/1895). Στο κείμενο ανακοινώνεται ότι «η ευριπίδειος *Ηλέκτρα*» θα ανέβει «λίαν προσεχώς από της σκηνής του "Παραδείσου"» από τον θίασο του Αρνιωτάκη, σε μετάφραση και διασκευή του Θάνου Τζαβέλλα· τον «τονισμό των χορικών ασμάτων» ανέλαβε ο «καθηγητής μουσικής κ. Πολυκράτης»³²⁷¹.

Νέο δημοσίευμα στην εφ. *Νέα Εφημερίς*, στις 27/7, εκφράζει ανησυχία για την πραγματοποίηση της παράστασης και εφιστά την προσοχή στην ήδη καταρτισμένη επιτροπή που θεσπίστηκε με αφορμή τους προσεχείς Ολυμπιακούς Αγώνες, αλλά και σε εκείνη του «Συλλόγου των Φιλομαθών», η οποία ανέλαβε τη μελέτη και τη συνεννόηση περί διδασκαλίας αρχαίου δράματος, να μην ολιγωρήσει στην απόφαση να δοθεί η παράσταση, αλλά και να επιμείνει στη διοργάνωση παραστάσεων αρχαίου δράματος, ιδιαίτερα δε της *Ηλέκτρας*, η οποία, σύμφωνα με τον συντάκτη, μπορεί με επιτυχία να παρασταθεί και ταιριάζει με την περίσταση (των αγώνων). Επιπλέον,

ανάγνωση η Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900)*, ό.π. σ. 260.

³²⁷⁰ Εννοεί τον Θεμιστοκλή Πολυκράτη, μουσικό συνθέτη και φιλόλογο (1863-1926), ο οποίος διητέλεσε σχολάρχης στο Κορωπί και το Μαρούσι και εργάστηκε ως φιλόλογος στο Παρθεναγωγείο Χίλλ και το Αρσάκειο, ενώ παράλληλα υπήρξε επί μακρό χρονικό διάστημα έφορος της σχολής απόρων παιδών του Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός». Δίδαξε ευρωπαϊκή μουσική στη σχολή βυζαντινής μουσικής του Πειραιά, κι έγραψε μουσική για μελοδράματα αλλά και για το αρχαίο δράμα. Αξίζει να αναφερθεί, σχετικά με το ζήτημα που αφορά την παρούσα μελέτη, η έκδοση του βιβλίου του *Θεωρητικόν της νεωτέρας Μουσικής. Μετά παραρτήματος περί αρχαίας μουσικής*. Εκ του Τυπογραφείου των Καταστημάτων Ανέστη Κωνσταντινίδου, εν Αθήναις, 1894, στο οποίο αναλύονται οι ρυθμοί και οι φθόγγοι στην μουσική της αρχαίας εποχής, προφανώς με βάση τις γνώσεις του γύρω από την εκκλησιαστική μουσική. Ο Πολυκράτης αναφέρεται ότι συνέθεσε τη μουσική των χορικών για την παράσταση της *Αντιόπης* του Βερναρδάκη τον χειμώνα του 1896 (Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 118). Φαίνεται ότι η συνεργασία δεν ευοδώθηκε, γιατί στην αμέσως επόμενη σελίδα ο Σιδέρης παραθέτοντας δημοσίευμα της *Εστίας* (16, 17 Ιουνίου 1896) σημειώνει ότι «τη μουσική [για την *Αντιόπη*] έγραψε ο αξιόλογος Λ. Σπινέλλης», (*Στο ίδιο*, σ. 119).

³²⁷¹ «Η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδου», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 1680, 25/7/1895, σ. 2.

χρήσιμες για την έρευνα πληροφορίες δίνονται για παραστάσεις που προγραμματιζόνταν να δοθούν και ματαιώθηκαν, ιδιαίτερα επειδή αφορούν ευριπίδεια δράματα, την *Άλκηστη* και την *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, και μάλιστα σε μετάφραση. Το δημοσίευμα, με τίτλο «Το αρχαίον δράμα», έχει ως εξής:

«Αφορμήν λαμβάνοντες εκ της περί της διδασκαλίας της *Ηλέκτρας* του Ευριπίδου εν μεταφράσει του κ. Τζαβέλλα, σημειούμεν ότι πρέπει να ληφθή σπουδαία φροντίς περί του αρχαίου δράματος, όπερ υπό πάσαν έποψιν θεωρείται ως δυνάμενον ν' ανταποκριθή εις τον χαρακτήρα των προσεχών εορτών, αφού μάλιστα αι μέχρι τούδε εκτελεσθείσαι διδασκαλίας τινών δραμάτων αρχαίων απέδειξαν ότι μετ' επιτυχίας ου μικράς δύνανται ταύτα και επί της νεωτέρας ν' αναβιβάζονται σκηνής.

Και νυν ευχόμεθα μεν όπως μη και το δράμα τούτο εν τη παρασκευή αυτού προς διδασκαλίαν καταλήξη εις το αυτό αποτέλεσμα, (ματαιωθή δηλαδή), εις ο και άλλοτε άλλα τοιαύτα ως η *Άλκηστη* <sic> μετφ. Οικονομίδου, ο *Πλούτος* του Αριστ. μετφ. Α. Ραγκαβή *Ιφιγένεια εν Ταύροις* Ευριπίδ. μετφ. Χ. Ηλιοπούλου και άλλα, αμεσώτατον όμως ενδιαφέρον συνιστώμεν εις τους αρμοδίους ουχί διά την εφετεινήν θεατρικήν περίοδον αλλά διά την προσεχή, ότε συμπίπτει και η τέλεσις των αγώνων, διότι ουδεμίαν απόφασιν γνωρίζομεν περί τούτου ικανοποιούσαν τας δικαίας αξιώσεις της ελλ. σκηνής. Και είναι μεν αληθές ότι σύσκεψις εγένετο εν τη ειδική επιτροπή των αγώνων περί τούτου ουχί άπαξ συνάμα δε και ο "σύλλογος των φιλοτεχνών" διώρισεν επιτροπήν, εις ην ανέθετο την μελέτην και την συνεννόησιν περί διδασκαλίας αρχαίου δράματος, ουδετέρα όμως των επιτροπών ανεκοίνωσεν οριστικήν τινά απόφασιν, φοβούμεθα δε μήπως ως προς το ζήτημα τούτο υστερήσωμεν και καταλήξωμεν εις ξενικόν τι μελόδραμα ήκιστα αρμόδιον εις εξυπηρέτησιν των απαιτήσεων της ελλ. σκηνής εν τοιαύτη επισήμω εποχή. Α. »³²⁷².

Η εφ. *Παλιγγενεσία* δημοσιεύει την είδηση στη στήλη «Θεατρικά Νέα»: «Η *Ηλέκτρα*. Προσεχώς αναβιβάζεται επί της σκηνής του θεάτρου "Παραδείσου" νέον έργον του διδάκτορος της φιλολογίας κ. Θάνου Τζαβέλλα, η *Ηλέκτρα*. Το έργον, κατά την γνώμη των ειδότων, διασκευάσθη καταλλήλως μεταφρασθέν εκ της αρχαίας *Ηλέκτρας*»³²⁷³.

³²⁷² «Το αρχαίον δράμα», εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 208, 27/7/1895, σ. 6.

³²⁷³ «Η *Ηλέκτρα*» εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος ΛΓ', (ο αρ. φ. είναι εξαιρετικά δυσδιάκριτος), 30/7/1895, σ. 3. Αναφορά στο δημοσίευμα αυτό κάνει ο Γ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ.

Παρόλο που έχει προηγηθεί το δημοσίευμα της *Νέας Εφημερίδος*, περισσότερες πληροφορίες δεν δίνονται, ούτε αναφέρεται το όνομα του τραγικού ποιητή. Το έργο θεωρείται νέο, μια μετάφραση/διασκευή «εκ του αρχαίου».

Στην εφ. *Ακρόπολις* η είδηση ανακοινώνεται για πρώτη φορά στο τέλος Ιουλίου, σε άρθρο με τίτλο «Το αρχαίον δράμα εν τη νεωτέρα σκηνή»:

«Η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδου μεταφρασθείσα και διασκευασθείσα καταλλήλως παρά του νεαρού διδάκτορος της φιλολογίας κ. Θάνου Τζαβέλα παρεδόθη εις τον θίασον του κ. Αρνωτάκη προς διδασκαλίαν. Η διασκευή του έργου κατά την γνώμην των ειδότων εγένετο όσον οίον τε τελεία, υποσχομένη ασφαλώς πλήρη επιτυχίαν κατά την από σκηνής διδασκαλίαν. Άξιος δε συγχαρητηρίων είνε ο κ. Τζαβέλλας εγκαινίζων τιαύτην εργασίαν ήτις ελπίζομεν να εύρη μιμητάς φιλοτίμους»³²⁷⁴.

Είναι φανερό, μετά την παράθεση των δημοσιευμάτων, ότι για την εποχή εκείνη το έργο που ετοίμασε ο Τζαβέλλας είναι ή φαίνεται να είναι κάτι καινούργιο για τα θεατρικά πράγματα. Καθώς η ένταξη του αρχαίου δράματος στο ρεπερτόριο των επαγγελματικών θιάσων βρισκόταν ακόμα σε πρώιμο στάδιο, εκπεφρασμένα στον Τύπο αιτήματα σχετικά με την ανάγκη διασκευής του δεν καταγράφονται, παρόλο που η άποψη αυτή είχε διατυπωθεί –από τους μεταφραστές κυρίως– ως ζητούμενο³²⁷⁵. Μονάχα σε ένα δημοσίευμα, μετά την παράσταση του *Κύκλωπα* (Αθήνα, 9/8/1889), σημειώνεται ότι «τα πάντα διασκευάσθησαν καλώς». Ως προς τις μεταφράσεις των ευριπίδειων δραμάτων, διασκευή χαρακτηρίζει ο Ιωάννης Γιαννούκος την παράφραση

110, σημειώνοντας ότι ο αναφερόμενος Θάνος Τζαβέλλας είναι ο πατέρας του Γιώργου Τζαβέλλα. Να πρόκειται άραγε για τον ίδιο Θάνο Γ. Τζαβέλλα, μετέπειτα εκδότη της εφημερίδας *Το Κράτος* (1902-1935), ο οποίος είχε μόλις αποφοιτήσει από τη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών; Για τον Θάνο Γ. Τζαβέλλα, βλ. Β. Α. Μυστακίδης, *Οι εν Αθήναις και οι εν Κωνσταντινουπόλει λόγιοι*, εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του Πατριαρχικού Τυπογραφείου, 1907, σ. 24. Κείμενο του ίδιου του Θ. Τζαβέλλα, «Η δεκαετηρίς της Πινακοθήκης», εισήγησις Θάνου Τζαβέλλα, *Πινακοθήκη*, Τεύχος 122 (Έτος ΙΑ΄) 1911, σ. 26-27. Δεν έχει πάντως βρεθεί από την έρευνα κάποιο κείμενο με τίτλο *Ηλέκτρα* και συγγραφέα ή μεταφραστή τον Θάνο Τζαβέλλα. Φωτογραφία του από το περιοδικό *Πινακοθήκη* παρατίθεται στο Παράρτημα 3, βλ. Εικόνα 25.

³²⁷⁴ «Το αρχαίον δράμα εν τη νεωτέρα σκηνή», *Ακρόπολις*, έτος ΙΔ΄, αρ. φ. 4837, 30/7/1895, σ. 3.

³²⁷⁵ Χαρακτηριστική η καταληκτική φράση του προλόγου στην έκδοση της μετάφρασης της *Μήδεια* από τη σειρά «Ελληνική Βιβλιοθήκη» των εκδόσεων της «Επταλόφου», σε επιμέλεια των Νικολαΐδη και Γρηγορά, με την οποία αποφαίνονται, ότι εάν γίνει η «προσήκουσα μεταρρύθμισις επί τινών εκλεκτών αριστουργημάτων του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, η επιτυχία τότε έσται βεβαία και ευτυχής εκείνος όστις θ' αναλάβει το μέγα αυτό έργον». Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Μήδεια*, ό.π., σ. ιστ΄. (βλ. Β.4.1.8.α) Βλ. επίσης Γ. Μπουκουβάλας, «Περί της διδασκαλίας αρχαίων ελληνικών δραμάτων επί της σημερινής σκηνής», ό.π., σ. 401-423, και ιδιαίτερα σ. 405, 408-410, 412-423. (βλ. Β.1.2.5).

της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* (1887), παρεμβαίνοντας, σκηνοθετικά σχεδόν, στο τέλος του δράματος³²⁷⁶. Η υποδοχή της είδησης από τον Τύπο της εποχής είναι θετική και ενθαρρυντική για το εγχείρημα. Παρόλο που το ζήτημα απασχόλησε τις εφημερίδες για περίπου ένα μήνα, παρατηρείται ότι αναφορές στο περιεχόμενο του δράματος απουσιάζουν. Η έλλειψη της παράθεσης του μύθου, ή έστω των πραγματολογικών στοιχείων που θα ενίσχυαν την περιέργεια του θεατή, οφείλονται ίσως στην άγνοια από την πλευρά των συντακτών, ή ενδεχομένως στη στάση επιφύλαξης που κρατούσαν, μέχρι να παιχτεί το έργο, ώστε να μπορεί να γίνει με παραδείγματα η σύγκριση ανάμεσα στον αρχαίο μύθο, τις αλλαγές που εισάγει σε αυτόν ο Ευριπίδης, και τη διασκευή του Τζαβέλλα.

Μετά το τέλος Ιουλίου, και μέχρι το τέλος της καλοκαιρινής θεατρικής περιόδου, καμία είδηση δεν κυκλοφορεί για την τύχη της *Ηλέκτρας*³²⁷⁷. Η παράσταση τελικά δεν δόθηκε ποτέ³²⁷⁸, η δε έρευνα δεν φέρνει στο φως στοιχεία που να εξηγούν τους λόγους που δεν ευοδώθηκε το φιλόδοξο σχέδιο. Από την άλλη, στα αρχεία και τις βιβλιοθήκες δεν εντοπίστηκε μετάφραση ή διασκευή της *Ηλέκτρας* από τον Θάνο Τζαβέλλα. Η ματαίωση του σχεδίου μαρτυρείται και από την παρακολούθηση των καταγεγραμμένων παραστάσεων του θιάσου του Μ. Αρνιωτάκη εκείνο το καλοκαίρι στην Αθήνα³²⁷⁹.

Β.6.4.9. *Εκάβη, Άλκηστις, Μήδεια, Θίασος Δ. Κοτοπούλη, Αθήνα 1896*

Παράσταση της *Εκάβης* του Ευριπίδη από τον θίασο «Αριστοφάνης» του Δημητρίου Κοτοπούλη, αναφέρεται ότι πραγματοποιήθηκε το 1896³²⁸⁰. Από την πρωτογενή

³²⁷⁶ «[...] προς διασκευήν και διαίρεσιν της τραγωδίας ταύτης κατά την καθ' ημάς Σκηνήν, και τέλος προς έκδοσιν της ούτω διασκευασθείσης τραγωδίας ταύτης», βλ. Ιωάννου Γεωργίου Ι. Γιαννούκου Σπετσιώτου, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* κατ' Ευριπίδην, ό.π., σ. 4 (βλ. Β.4.1.22).

³²⁷⁷ Η έρευνα πραγματοποιήθηκε στις εφημερίδες *Ακρόπολις*, *Το Άστυ*, *Επιθεώρησις*, *Εστία*, *Εφημερίς*, *Εφημερίς των Κυριών*, *Καιροί*, *Νέα Εφημερίς*, *Πρωία*, *Παλιγγενεσία* και στο περιοδικό *Δελτίον της Εστίας*, και αφορά την περίοδο Ιούλιος-Αύγουστος 1895.

³²⁷⁸ Βλ. και Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 110.

³²⁷⁹ Βλ. Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 1117-1128.

³²⁸⁰ Η πληροφορία παρέχεται από το APGRD, αρ. 8507, και στηρίζεται σε στοιχεία της Παραστασιογραφίας της *Εκάβης* που συνοδεύει την έκδοση της μετάφρασης του δράματος από τις εκδόσεις Επικαιρότητα (Αθήνα, 1993) σε επιμέλεια Πλ. Μαυρομούστακου και Μίρκας Θεοδωροπούλου, σ. 153. Παραθέτω: «Η μοναδική επίσης πληροφορία που διαθέτουμε για το 1896 από τον θίασο «Αριστοφάνης» του Δημήτρη Κοτοπούλη προέρχεται από το πρόγραμμα της παράστασης του 1987 του θιάσου "Προσκήνιο" (Αλέξη Σολομού)». Το πρόγραμμα αυτό δεν έχει εντοπιστεί από την πρωτογενή έρευνα: το μόνο αρχείο που δεν ελέγχθηκε είναι αυτό του Θεατρικού Μουσείου, το οποίο παραμένει κλειστό.

έρευνα στις εφημερίδες της εποχής δεν βρίσκεται κάποια πληροφορία ή αναφορά σε αυτή την παράσταση³²⁸¹. Βρέθηκε όμως δημοσίευμα της εφ. *Εφημερίς* (19/3/1896), σύμφωνα με το οποίο, ο θίασος «Πρόοδος» του Δ. Κοτοπούλη³²⁸² επρόκειτο να παρουσιάσει τον *Αίαντα* του Σοφοκλή³²⁸³, ενώ, μετά την προεξοφληθείσα από τον συντάκτη επιτυχία της παράστασης, θα ακολουθούσαν επίσης η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή και τα δράματα *Άλκηστις* και *Μήδεια* του Ευριπίδη, και άλλα δράματα, «άτινα θα αποτελέσωσι σειράν μελοδραματικών εθνικών παραστάσεων τιμωσών και τον μουσουργόν και τους αναλαμβάνοντας την διδασκαλίαν των θιάσους»³²⁸⁴. Εκτός από τον *Αίαντα*, ο οποίος παρουσιάστηκε στις 3/4/1896 στο θέατρο Πολυθέαμα «υπό την προστασίαν της Α.Υ. του πρίγγηπος <sic> Γεωργίου»³²⁸⁵, η προσπάθεια του Δημητρίου Κοτοπούλη δεν μπόρεσε να ευοδωθεί, ενδεχομένως λόγω του πολέμου που

³²⁸¹ Η έρευνα πραγματοποιήθηκε αρχικά για την περίοδο Μαρτίου και Απριλίου 1896, οπότε ο θίασος πραγματοποίησε και παραστάσεις του *Αίαντα* του Σοφοκλή στην Αθήνα και τον Πειραιά. Από τα μέσα Απριλίου ο θίασος Κοτοπούλη αναχώρησε από την Αθήνα και περιόδευσε στην Σύρο (βλ. ενδεικτικά τα δημοσιεύματα στις εφ. *Παλιγγενεσία*, 9/4/1896, σ. 4 και *Νέα Εφημερίς*, 15/4/1896, σ. 5, όπως και την παραστασιογραφία του θιάσου όπως έχει καταγραφεί από τον Χατζηπανταζή, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, σ. 1210-1211). Ο θίασος «Πρόοδος» επέστρεψε στην Αθήνα για το καλοκαίρι, όπου και έδωσε παραστάσεις μέχρι τις 10/11/1896. Κατά το διάστημα αυτό (επίσης) δεν προέκυψε εύρημα που να επιβεβαιώνει την πληροφορία για παράσταση της *Εκάβης*. Η έρευνα περιλαμβάνει τις εφ. *Ακρόπολις*, *Το Άστυ*, *Επιθεώρησις*, *Εστία*, *Εφημερίς*, *Καιροί*, *Νέα Εφημερίς*, *Παλιγγενεσία*, *Πρόνοια*, *Πρωία* και *Σφαίρα*. Βλ. το ρεπερτόριο του θιάσου στο ίδιο, σ. 1227-1239.

³²⁸² Φωτογραφία του θιάσου «Πρόοδος» παρατίθεται στο Παράρτημα 3, βλ. Εικόνα 26.

³²⁸³ Για την παράσταση αυτή, βλ. ενδεικτικά Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 128-131. Ανάμεσα στον πλούτο των πληροφοριών ξεχωρίζει το γεγονός ότι ενώ το δράμα δόθηκε σε μετάφραση, τα χορικά παρουσιάστηκαν στο πρωτότυπο (στο ίδιο, σ. 130).

³²⁸⁴ «Η παράστασις του *Αίαντος*», *Εφημερίς*, αρ. φ. 79, 19/3/1893, σ. 2. Αναλυτικά το δημοσίευμα έχει ως εξής: «Δύναται να θεωρηθή γεγονός η παράστασις του *Αίαντος* του Σοφοκλέους υπό του θιάσου "Πρόοδος" του φιλοτίμου θιασάρχου κ. Δημ. Κοτοπούλη. Αι δοκιμαί ήρξαντο ήδη και εξακολουθούσι καθ' εκάστην, πλειστων ωρών αφιερουμένων εις την εκμάθησιν της μουσικής, ην συνέθεσεν ο κ. Αρ. Κηρύκος ιατρός του ναυτικού και της οποίας η διδασκαλία ανετέθη εις τον κ. Σπινέλην καταρτίσαντα χορόν εξ εικοσιπέντε αοιδών και ορχήστραν πλήρη. Η μετάφρασις, έργον του αυτού ιατρού του ναυτικού επί μακράν σειράν ετών ανενδότης ασχολουμένου εις τα αρχαία δράματα του Σοφοκλέους και Ευριπίδου, ευφαντάστου δε συνθέτου, επιλοτεχνηθή εις γλώσσαν καθαρεύουσας και εις ιάμβους τετραμέτρους, τα δε χορικά εις το αρχαίον μέτρον της μουσικής επιτυχώς ηρμωσμένης προς τας ιδέας και τα συναισθήματα, άπερ εκφράζει ο χορός. Μετά τον *Αίαντα*, εις την επιτυχίαν του οποίου κατά τας προσεχείς εορτάς δέον πάντες να συνετελέσωσι και ιδίως διά της παραχωρήσεως επί τινάς εσπέρας του μεγάλου θεάτρου κατά προτίμησιν, θέλει επακολουθήσει η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλέους και η *Άλκηστις* και η *Μήδεια* του Ευριπίδου και άλλα δράματα αρχαία, άτινα θα αποτελέσωσι σειράν μελοδραματικών εθνικών παραστάσεων τιμωσών και τον μουσουργόν και τους αναλαμβάνοντας την διδασκαλίαν των θιάσους. Περί των γενικών δοκιμών θέλομεν γράψαι. Η μουσική εκτέλεσις των χορικών, ήτις ην η δυσχερεστέρα, εστέφθη υπό θαυμασίας επιτυχίας». Το δημοσίευμα αυτό παρατίθεται στο Παράρτημα 3, βλ. Εικόνα 27. Από δημοσίευμα αναγγελίας της παράστασης του *Αίαντα* από τον θίασο του Δημ. Κοτοπούλη, στην εφ. *Νέα Εφημερίς*, επιβεβαιώνεται η πληροφορία ότι ο μεταφραστής του *Αίαντα* έχει «παρασκευάσει σειρά των δραμάτων του Σοφοκλέους και του Ευριπίδου δια μακράς εργασίας». Βλ. «Παράστασις *Αίαντος*», *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 94, 3/4/1896, σ. 5. Την ίδια πληροφορία δίνει ο συντάκτης της εφ. *Καιροί*, αρ. φ. 2610, 2/4/1896, σ. 2, σε δημοσίευμα με τίτλο «Παράστασις *Αίαντος*».

³²⁸⁵ Βλ. εφ. *Επιθεώρησις*, αρ. φ. 206, 2/4/1896, σ. 3.

ξέσπασε το 1897. Μολοντούτο, καταγράφεται ξεκάθαρα η πρόθεση ενός από τους αναγνωρισμένου κύρους επαγγελματικούς θιάσους να στραφεί στο αρχαίο δράμα, έστω και παριστάνοντάς το ως «πλήρες αρχαϊκόν μελόδραμα»³²⁸⁶. Με τον όρο «μελόδραμα», που παρατηρείται σε διάφορα δημοσιεύματα της εποχής σε μια απόπειρα να χαρακτηριστεί ο τρόπος με τον οποίο παριστάνεται από τον θίασο το αρχαίο δράμα, σημειώνεται μία πολύ ενδιαφέρουσα προσπάθεια αφομοίωσης στοιχείων του θεατρικού είδους, το οποίο επικρατεί την εποχή εκείνη, στην σκηνική πραγμάτωση του αρχαίου δράματος, ιδιαίτερα σε ό,τι έχει να κάνει με τον Χορό³²⁸⁷. Η στάση αυτή επιλέγεται προφανώς, είτε για να διασκεδαστεί από τη σκέψη του κοινού η όποια ανησυχία ότι πρόκειται να παρακολουθήσει ένα βαρετό, ακαταλαβίστικο λόγω της γλώσσας δράμα, βαρύ για τους ανοιξιότικους μήνες, είτε για να προσελκύσει τους θεατές εκείνους οι οποίοι με τη λέξη μελόδραμα προτρέπονται να παρακολουθήσουν την παράσταση (ακόμα κι αν πρόκειται για τον *Αίαντα* του Σοφοκλή), είτε επειδή με αυτόν τον τρόπο γίνεται δυνατόν να αντιμετωπιστεί από τους επαγγελματίες ηθοποιούς το ζήτημα των χορικών και του Χορού εν γένει (το οποίο ήδη χαρακτηρίζεται ως «το δυσχερέστερον» μέρος στις πρόβες, από το δημοσίευμα της *Εφημερίδος*)³²⁸⁸. Επιπλέον, διαβάζοντας το προλογικό κείμενο της μετάφρασης της *Αντιγόνης* από τον Αρ. Κηρύκο (1888, βλ. Β.4.2), γίνεται σαφές ότι ο μεταφραστής είχε ως πρότυπο τις αρχαιόθεμες όπερες του Gluck και τα λιμπρέτα του Calzabigi. Ερμηνεύοντας τον όρο «πλήρες

³²⁸⁶ Σε άρθρο της εφ. *Ακρόπολις*, που κάνει λόγο για την προετοιμασία της παράστασης του *Αίαντος*, γίνεται λόγος για «το πρώτο τούτο ελληνικό μελόδραμα». Η λέξη μελόδραμα χρησιμοποιείται καθώς, σύμφωνα με τον συντάκτη, «25 καλλίφωνοι και μουσοτραφείς αιοδοί εγυμνάσθησαν εις ορχήστραν άπαντα τα χορικά του Σοφοκλέους». Σημαντική για την έρευνα της παρούσας μελέτης η πληροφορία ότι θα ακολουθήσουν «άλλα του Σοφοκλέους και Ευριπίδου σχεδόν ετοιμασθέντα παρά του λογίου και φιλομούσου επιστήμονος». *Ακρόπολις*, αρ. φ. 5069, 20/3/1896, σ. 3. Ως προς τον χαρακτηρισμό του έργου ως «μελοδράματος», σύμφωνα με τον Γιάννη Σιδέρη χρησιμοποιήθηκε από την εφημερίδα *Το Άστυ* την ημέρα της πρώτης παράστασης του *Αίαντος*: «ο κ. Κηρύκος δια της μεταφράσεως και της μελοποιήσεως... κατόρθωσε ν' αποδώσει σαφώς το αρχαίον δράμα και να παραγάγη πλήρες μελόδραμα». Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 129. Το δημοσίευμα στο οποίο αναφέρεται ο Σιδέρης βρίσκεται στη σ. 2 της εφημερίδας και έχει τίτλο «*Αίας ο Μαστιγοφόρος*». (*Το Άστυ*, αρ. φ. 1929, 3/4/1896, σ. 2). Για την εξέλιξη του είδους του μελοδράματος στην Ελλάδα από Έλληνες συνθέτες ως το 1890, πρβλ. το δημοσίευμα στον *Παρνασσό* για το ελληνικό μελόδραμα: Αθηνά Ν. Σερεμέτη, «Το μελόδραμα εν Ελλάδι», *Παρνασσός*, 1890, τεύχ. 1, έτος ΙΓ', σ. 85-100.

³²⁸⁷ Σύμφωνα με τον Γιάννη Σιδέρη, η παρουσία του Χορού στις «αρχαιόγλωσσες παραστάσεις» ήταν είτε σε πλήρη ακινησία «σαν κόρο της όπερας στην Ελλάδα ή χορωδία ορατορίου στο εξωτερικό» (Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 120). Αυτά σημειώνει ο ιστορικός του θεάτρου με αφορμή την παράσταση της *Αντιόπης* του Βερναρδάκη, στην οποία ο Χορός αντιμετωπίστηκε διαφορετικά. Όπως ο ίδιος σημειώνει, «Στην *Αντιόπη* πάνε να πλησιάσουν ό,τι παραδίδεται σχετικό με την αρχαία όρχηση» (*στο ίδιο*). Όλα αυτά, το καλοκαίρι του 1896, δηλαδή την ίδια χρονιά με την εμφάνιση του όρου «πλήρες αρχαϊκόν μελόδραμα» στα δημοσιεύματα των εφημερίδων, όπως αναφέρθηκε πριν.

³²⁸⁸ *Εφημερίς*, αρ. φ. 79, 19/3/1893, σ. 2.

αρχαϊκόν μελόδραμα» υπό το πρίσμα αυτού του περικειμένου, μπορεί κανείς να υποθέσει ότι η πρόθεση του Κηρύκου για τον *Αίαντα* ήταν η δημιουργία ενός αρχαιόθεμου ελληνικού μελοδράματος στα πρότυπα των δυτικών έργων. Ενδεχομένως η τάση αυτή να συνεχιζόταν, και να εξελισσόταν, εάν ο πόλεμος του 1897 δεν έπαυε τη θεατρική δραστηριότητα³²⁸⁹.

Από την παράσταση του *Αίαντα* και την ενυπόγραφη κριτική της εφ. *Ακρόπολις* (6/4/1896) συνάγονται συμπεράσματα για τον τρόπο που προσέγγιζαν οι ηθοποιοί την αρχαία τραγωδία, την αισθητική των παραστάσεων (τα κακότεχνα κοστουμια), και τέλος τη διαχείριση του θανάτου του ήρωα, που στην προκειμένη περίπτωση παρουσιάστηκε επί σκηνής. Εκτός από τις πληροφορίες για την πραγματοποίηση της συγκεκριμένης παράστασης, (και την πληροφορία ότι ο μεταφραστής και συνθέτης Κηρύκος είχε μελοποιήσει «τα πλείστα χορικά του Ευριπίδου»), ο μελετητής συγκεντρώνει στοιχεία για την εν γένει προσέγγιση της αρχαίας τραγωδίας από τους επαγγελματίες ηθοποιούς της εποχής, με την οποία ο συντάκτης, Α. Ν. Πετσάλης³²⁹⁰, διαφωνεί αναφανδόν, μην αφήνοντας αδικαιολόγητη την άποψή του· φθάνει μάλιστα στο σημείο να χαρακτηρίζει τον τρόπο που ανέβηκε κατά το παρελθόν ο *Ηρακλής Μαινόμενος* ως ‘κωμωδία’, και καταλήγει ότι θεωρεί «ανίερν και βλαπτικώτατον διά την σκηνήν μας την διδασκαλίαν των αρχαίων δραμάτων» (βλ. την παράθεση του κειμένου του Πετσάλη στο υποκεφάλαιο Β.6.3.6). Είναι προφανές ότι το δημοσίευμα εκφράζει τις απόψεις του γράφοντος, επειδή, ωστόσο, ο τρόπος που διατυπώνει τις κρίσεις και τις ενστάσεις του ο συντάκτης φανερώνουν έναν γνώστη της μουσικής και

³²⁸⁹ Χαρακτηριστικό για την ένδεια των ηθοποιών ως επακόλουθο της παύσης της θεατρικής δραστηριότητας είναι το δημοσίευμα της εφ. *Ακρόπολις*, με τίτλο «Υπέρ του κόσμου των θεάτρων» το καλοκαίρι του 1897, βλ. *Ακρόπολις*, αρ. φ. 5486, 17/6/1897, σ. 2: «Από τα οικτρότερα θύματα του πολέμου είναι ομολογουμένως οι Έλληνες ηθοποιοί. Οι δυστυχείς αυτοί άνθρωποι, οι οποίοι και όταν εργάζονται πεινούν, φαντασθήτε τι υποφέρουν τώρα που δεν εργάζονται. Εάν το κλείσιμον των θεάτρων θεωρήται επιβεβλημένον ως εκ των περιστάσεων, έπρεπε να ληφθή κάποια πρόνοια διά την δυστυχούσαν αυτήν τάξιν τω συμπολιτών μας. Θα ήτο πολύ οδυνηρόν εάν έτειναν χείραν επαιτείας διά να κάμουν κατάφωρον την δυστυχίαν τους και την αθλιότητα. Αλλ’ αν όσοι δύνανται να βοηθήσουν μίαν ατυχήσαν κοινωνικήν τάξιν εις ημέρας τοιαύτας όπου η δυστυχία είνε κοινή και κατά μεγάλας ομάδας ανθρώπων, απηυθύνοντο και προς την τάξιν αυτήν θα έκαμναν έργον αληθινής φιλανθρωπίας». Στο ίδιο θέμα επανέρχεται λίγες μέρες αργότερα η εφημερίδα, με δημοσίευμα αντίστοιχου περιεχομένου που φέρει τον τίτλο «Υπέρ των ηθοποιών», *Ακρόπολις*, αρ. φ. 5492, 23/6/1897, σ. 2. Δημοσίευμα με τίτλο «Οι ηθοποιοί», στο οποίο τίθεται το ίδιο ακριβώς θέμα, και προτείνεται να χαρακτηριστούν πρόσφυγες ώστε να «δοθῆ και εις αυτούς μία μικρά βοήθεια», φιλοξενείται από την εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 2382, 5/7/1897, σ. 3.

³²⁹⁰ Να πρόκειται άραγε για τον Αριστοτέλη Νικολάου Πετσάλη, τον αρθρογράφο, κριτικό και μουσικοκριτικό, και μετέπειτα διευθυντή του Εθνικού Θεάτρου; Να πρόκειται ακόμα, για τον πρόεδρο του Εθνικού Δραματικού Συλλόγου; (βλ. Ριτσάτου, «Πρωτότυπο ή μετάφραση; Η αναβίωση του αρχαίου δράματος στα τέλη της δεκαετίας του 1880» ό.π., σ. 316, υποσ. 31).

του θεάτρου, αξίζει να σημειωθεί ότι πρόκειται για τις λίγες φορές που παρατηρείται, εκείνα τα χρόνια, να δημοσιεύεται μία ενυπόγραφη, τεκμηριωμένη και μακροσκελής κριτική για μία (από τις λιγοστές, έτσι κι αλλιώς) παραστάσεις αρχαίου δράματος, με σημαντικές πληροφορίες σχετικά με τη σκηνική του πραγμάτωση.

Όσο για την *Άλκηστη* και για τη *Μήδεια* του Ευριπίδη, δεν βρέθηκε κάποιο στοιχείο που να βεβαιώνει ότι πραγματοποιήθηκαν³²⁹¹, και δυστυχώς καμία ένδειξη ότι κυκλοφόρησε η μετάφραση των δραμάτων που αναφέρεται από τις εφημερίδες της εποχής ότι πραγματοποίησε ο φιλόμουσος ιατρός του Πολεμικού Ναυτικού, Αριστείδης Κηρύκος.

B.6.4.10. *Μήδεια*, θίασος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου, Κεφαλλονιά 1898

Στη διδακτορική του διατριβή *Ιστορία του θεάτρου εν Κεφαλληνία (1600-1900)*, ο Σπύρος Α. Ευαγγελάτος αναφέρει ότι τον χειμώνα του 1898 το νησί επισκέφθηκε η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου με τον θίασό της, για παραστάσεις στο θέατρο Κέφαλος. Στο ρεπερτόριό της αναφέρει ότι συμπεριέλαβε παράσταση της *Μήδειας* του Ευριπίδη³²⁹². Ωστόσο, σε άλλες μελέτες, δεν γίνεται λόγος για την πατρότητα της *Μήδειας* που ανέβασε η Παρασκευοπούλου³²⁹³. Η πρωτογενής έρευνα δεν τελεσφόρησε επί του θέματος. Θα μπορούσε κανείς να υποθέσει μόνο, ότι η είδηση για την εμφάνιση της μεγάλης πρωταγωνίστριας ενδεχομένως να έδωσε το έναυσμα στον κεφαλλονίτικο Τύπο να θεωρήσει ότι θα παρασταθεί η *Μήδεια* του Ευριπίδη, χωρίς να έχει διευκρινιστεί η λεπτομέρεια αυτή με τον θίασο. Από την άλλη, εάν λάβει κανείς υπ' όψιν την ταυτοποίηση των παραστάσεων του έργου *Μήδεια* που έχει γίνει από τους σύγχρονους ερευνητές, όπου παρατηρείται σε αρκετές περιπτώσεις περιοδειών θιάσων ανά την ελληνική επικράτεια η *Μήδεια* που παίχτηκε να είναι πιθανότατα εκείνη του Della Valle στη διασκευή του Ζαμπέλιου, ενώ στα δημοσιεύματα των εφημερίδων το

³²⁹¹ Ερευνήθηκαν οι εφημερίδες *Ακρόπολις*, *Το Αστρ*, *Επιθεώρησις*, *Καιροί*, *Εστία*, *Εφημερίς των Κυριών*, *Νέα Εφημερίς*, *Νέος Αριστοφάνης*, *Παλιγγενεσία*, *Πρόνοια*, *Πρωία*, *Σφαίρα*, και το περιοδικό *Αθηναϊκός Αστήρ*, το διάστημα ανάμεσα στις αρχές Μαρτίου έως τα τέλη Απριλίου 1896.

³²⁹² Σπύρος Α. Ευαγγελάτος, *Ιστορία του θεάτρου εν Κεφαλληνία (1600-1900)*, ό.π., σ. 211. Την είδηση για την άφιξη και το ρεπερτόριο της πρωταγωνίστριας αναφέρει ότι δημοσίευσε η εφημερίδα *Ζιζάνιον*, αρ. 81, 28/12/1897. Η εφημερίδα δεν έγινε κατορθωτό να βρεθεί από την πρωτογενή έρευνα (βλ. και την προηγούμενη αναφορά στις ερασιτεχνικές, μαθητικές παραστάσεις στην Κεφαλλονιά, Β.6.1.9).

³²⁹³ Βλ. Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*, ό.π., σ. 552, υποσ. 1056, όπου γίνεται παραπομπή στις πηγές: Σ. Α. Ευαγγελάτος, *Ιστορία του θεάτρου εν Κεφαλληνία: 1600-1900*, διατριβή επί διδακτορία, ΕΚΠΑ, εν Αθήναις, 1970, σ. 210-211· Βαρβάρα Γεωργοπούλου, «Το θέατρο στην Κεφαλλονιά, 1900-1915», *Κεφαλλονιακά Χρονικά* 9 (2003), Αργοστόλι, σ. 380.

έργο να αποδίδεται σε άλλον συγγραφέα, θα μπορούσε να υποτεθεί ότι η *Μήδεια* που παρουσίασε η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου στην Κεφαλλονιά ήταν η διασκευή του Ζαμπέλιου³²⁹⁴. Άλλωστε η σπουδαία πρωταγωνίστρια δεν καταγράφεται να είχε στο ρεπερτόριό της το ευριπίδειο δράμα, αλλά μόνο τα κατοπινότερα ευρωπαϊκά αρχαιόθεμα.

B.6.5. Ειδήσεις για παραστάσεις ευριπίδειων δραμάτων στο εξωτερικό

Η ενημέρωση για το θεατρικό γίνεσθαι της Ευρώπης μέσω του Τύπου, ιδιαίτερα κατά τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα, αποτελεί διαδεδομένη συνήθεια³²⁹⁵. Από το ύφος των δημοσιευμάτων γίνεται αντιληπτό και το δέος που προκαλείται στους συντάκτες (πιθανότατα και στους αναγνώστες) για τις εξελίξεις που έρχονται από τη Δύση στον κόσμο του θεάτρου. Περισσότερο θαυμασμό και περηφάνια για το ελληνικό έθνος, αλλά και μία αίσθηση υπεροψίας για τα νέα πνευματικά κινήματα που δεν χρησιμοποιούν ως εκφραστικό μέσο των ιδεών τους το αρχαίο δράμα, και αντίκεινται στον λεγόμενο *κλασικισμό*, μεταφέρουν οι ανταποκρίσεις που αφορούν τις παραστάσεις αρχαίων ελληνικών δραμάτων που γίνονται κυρίως στην Αγγλία, την Αυστρία, τη Γερμανία. Χαρακτηριστικό του ύφους αυτού αποτελεί το απόσπασμα που ακολουθεί, η κατακλείδα δημοσιεύματος (απόσπασμα επιστολής αναγνώστη από το Μόναχο, όπως διαπιστώνει κανείς στη σ. 3, «Αλληλογραφία της Εστίας») που ανακοινώνει την εξαιρετικά επιτυχημένη παράσταση του *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου στα αρχαία ελληνικά, από μαθητές του γυμνασίου του Μαξιμιλιανού του Μονάχου, υπό τη διδασκαλία του καθηγητή («του γνωστού Ελληνιστού» και γνώριμου στη μελέτη αυτή από τη διαφωνία του με τον Δ. Βερναρδάκη με αφορμή την έκδοση των *Φοινισσών*) N. Wecklein, το 1877:

«Ούτως αυξάνεται κατ' έτος ο αριθμός των Ελληνικών δραμάτων, τα οποία διδάσκονται τα μεν εν τη αρχαία γλώσση, υπό μαθητών γυμνασίων και

³²⁹⁴ Έχει ενδιαφέρον, σε κάθε περίπτωση, η σύγχυση που δημιουργείται από τον Τύπο σε ό,τι έχει να κάνει με τις παραστάσεις έργων με τον τίτλο *Μήδεια*, ιδιαίτερα από τον θίασο της Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου. Η παράσταση που έδωσε στη Σύρο, για παράδειγμα, στις 18/8/1891, αποδίδεται από τον Τύπο στον Δημήτριο Βερναρδάκη, ενώ η Αλτουβά αναφέρει ότι αναγγέλλεται ότι πρόκειται για τη *Μήδεια* του Ευριπίδη σε μετάφραση Δημητρίου Βερναρδάκη. Βλ. Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων*, τ. Β':1876-1897, ό.π., σ. 806· Δήμου, *Η θεατρική ζωή και κίνηση στην Ερμούπολη της Σύρου κατά το 19ο αιώνα (1826-1900)*, ό.π., σ. 892· Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βενετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*, ό.π., σ. 420, υποσ. 280.

³²⁹⁵ Ριτσάτου, «Πρωτότυπο ή μετάφραση; Η αναβίωση του αρχαίου δράματος στα τέλη της δεκαετίας του 1880», ό.π., σ. 306, υποσ. 7.

φοιτητών πανεπιστημίων, τα δε εν Γερμανική διασκευή υπό δημοσίων θιάσων, ως εν τοις θεάτροις του Μονάχου και της Βιέννης. –Τούτο αποδεικνύει ότι η κλασική αρχαιότης μ' όλας τας λυσσώδεις προσβολάς, ας ακοντίζουν κατ' αυτής, οι οπαδοί του ούτω καλουμένου Realismus, ακόμη και σήμερον διετηρήθη πλήρης ζωής και μένει η βάσις πάσης ανωτέρας παιδείας. Κ.Κ.»³²⁹⁶.

Ακολουθούν αναφορές από τον ελληνικό Τύπο για παραστάσεις ευριπίδειων δραμάτων στο εξωτερικό, με χρονολογική σειρά.

1. *Ο Κύκλωψ του Ευριπίδου* στη Βιέννη, 1887

Στο *Δελτίον της Εστίας* ανακοινώνεται η είδηση παράστασης του *Κύκλωπα* μαζί με τον *Οιδίποδα Τύραννο* στο θέατρο Burgtheater της Βιέννης, το 1887. Τα δράματα, σύμφωνα με το δημοσίευμα, δόθηκαν στη μετάφραση του Adolf Wilbrandt. Όπως αναφέρει το δημοσίευμα:

«Ο *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλέους και ο *Κύκλωψ*, το σατυρικόν δράμα του Ευριπίδου, εδιδάχθησαν και εν τω θεάτρω Burg [εννοεί το Burgtheater] της Βιέννης, αμφοτέρα κατά την γερμανικὴν διασκευὴν του A. Wilbrandt. Η διδασκαλία αμφοτέρων των δραμάτων επέτυχε πληρέστατα, περιφανείς καταστήσασα τας καλλονάς του ελληνικού δράματος. Προσεχώς διδαχθήσεται εν τω αὐτῷ θεάτρῳ και ο *Οιδίπους επί Κολωνῶ* και η *Αντιγόνη* του Σοφοκλέους»³²⁹⁷.

Η είδηση παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, γιατί η σύγχρονη έρευνα αμφισβητεί την παρουσίαση του *Κύκλωπα* μετά τον *Οιδίποδα* στην παράσταση αυτή³²⁹⁸. Η πιθανή αυτή συμπάρθεση τραγωδίας και σατυρικού δράματος έχει ενδιαφέρον ως προς την επίδρασή της στην Ελλάδα, όπως αναφέρθηκε στο σχετικό υποκεφάλαιο Β.6.3.5.

2. *Η Άλκηστις του Ευριπίδου* στην «Οξονία», 1887

³²⁹⁶ *Δελτίον της Εστίας*, αρ. φ. 535, 29/3/1887, σ. 1.

³²⁹⁷ *Δελτίον της Εστίας*, αρ. φ. 525, 18/1/1887, σ. 3.

³²⁹⁸ Στο APGRD καταγράφεται παράσταση του *Οιδίποδα Τυράννου*, την περίοδο από 29 Δεκεμβρίου 1886 έως 31 Δεκεμβρίου 1887, αλλά δεν αναφέρεται παράσταση του *Κύκλωπα*. Ως πηγές παρατίθενται τα μελετήματα του Hellmut Flashar, *Inszenierung der Antike: das Griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit* (1991) και του J. Michael Walton, *Living Greek Theatre: A Handbook of Classical Performance and Modern Production* (1987). Βλ. APGRD, αρ. 1634. Τον *Κύκλωπα* του Ευριπίδη στο Burgtheater σε μετάφραση και σκηνοθεσία του Adolf Wilbrandt, καταγράφει το APGRD σε παράσταση που πραγματοποιήθηκε στις 10 Φεβρουαρίου του 1882, παραπέμποντας και πάλι στο μελέτημα του Flashar: APGRD, αρ. 1859.

Σε επόμενο φύλλο, στο *Δελτίον της Εστίας*³²⁹⁹, από όπου και η αρχική δημοσίευση, αναφέρεται: «Υπό των φοιτητών του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης παρεστάθη εσχάτως εν πρωτοτύπω η *Άλκηστις* του Ευριπίδου. Οι φοιτηταί ετησίως παριστάνουσι δράματα Ελλήνων τραγικών, αλλά το καινοφανές εν τη τελευταία παραστάσει συνίστατο εις το ότι το πρόσωπον της *Άλκήστιδος* υπεδύθη γυνή»³³⁰⁰.

3. Οι *Φοίνισσαι* του Ευριπίδη στο Βερολίνο, 1890

Μεταφέροντας πληροφορία από το Βερολίνο, από την εφημερίδα *Νέα Εφημερίς* (15/3/1890) ανακοινώνεται ότι οι *Φοίνισσαι* παρουσιάστηκαν σε μετάφραση του Σίλλερ. Η είδηση έχει ως εξής: «Καθά γράφουσιν ημίν εκ Βερολίνου, αν τω αυτόθι "Βερολιναίω θεάτρω" την 5 Μαρτίου εδιδάχθησαν αι *Φοίνισσαι* του Ευριπίδου κατά την λαμπράν μετάφρασιν του μεγάλου Σχίλλερ. Ο σκηνικός διάκοσμος ήτο πλουσιώτατος»³³⁰¹.

4. «Ο *Ιων* του Ευριπίδου εν τη Κανταβριγία», 1890

Πρόκειται για ανταπόκριση Έλληνα σπουδαστή, ο οποίος παρακολούθησε την παράσταση που διοργάνωσε το Πανεπιστήμιο του Cambridge, και την περιγράφει με λεπτομέρειες. Το κείμενο, το οποίο δημοσιεύεται στο πρωτοσέλιδο της εφ. *Το Άστυ*, 25/12/1890³³⁰², συνοδεύεται από τέσσερα σκίτσα-απεικονίσεις της παράστασης («Σκηναί εκ του *Ιωνος*»), τα οποία έστειλε στην εφημερίδα ο ίδιος ο σπουδαστής.

Το ανυπόγραφο άρθρο παρέχει πολλές πληροφορίες για τους αναγνώστες, και στοιχεία που συνθέτουν όχι μόνο την εικόνα της παράστασης του Cambridge αλλά και την οπτική του Έλληνα σπουδαστή που την παρακολούθησε. Σχολιάζει με ενθουσιασμό την κοσμοσυρροή έξω από το «Βασιλικό Θέατρο», σαν να επρόκειτο για παράσταση επαγγελματικού θιάσου με διάσημους ηθοποιούς. Περιγράφει την παράσταση με

³²⁹⁹ «Εν Οξονία διδαχθήσεται προσεχώς υπό φοιτητών του Πανεπιστημίου η *Άλκηστις* του Ευριπίδου». *Δελτίον της Εστίας*, αρ. φ. 532, 8/3/1887, σ. 1.

³³⁰⁰ Στο ίδιο, σ. 2. Για την παράσταση αυτή γίνεται αναφορά στο υποκεφάλαιο Α.4.3.

³³⁰¹ *Νέα Εφημερίς*, έτος Θ', αρ. φ. 74, 15/3/1890, σ. 7. Η είδηση αναφέρεται από τον Σιδέρη, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 105. Για την παράσταση αυτή γίνεται αναφορά στο υποκεφ. Α.4.1.

³³⁰² Το δημοσίευμα είναι πρωτοσέλιδο στην εφ. *Το Άστυ*, έτος Στ', αρ. φ. 25, 25/12/1890, συνοδεύεται μάλιστα από τέσσερις σκίτσογραφίες από την παράσταση. Κείμενο και σκίτσα παρατίθενται στο Παράρτημα 3, βλ. Εικόνα 28. Η είδηση για τον *Ιωνα* αναφέρεται από τον Σιδέρη, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 72. Για την παράσταση αυτή γίνεται αναφορά στο υποκεφ. Α.4.3.

λεπτομέρεια, ξεκινώντας από το σκηνικό, σχολιάζει τον τρόπο που απέδωσαν οι φοιτητές τους ρόλους τους και δίνει πληροφορίες για τα χρώματα και τα σχέδια των κοστούμιών τους. Από την ανταπόκρισή του μαθαίνουμε επιπλέον, ότι ο Χορός του δράματος αποτελούνταν από άνδρες και όχι από γυναίκες (δούλες της Κρέουσας), αποτέλεσμα που προκύπτει προφανώς από το γεγονός ότι οι σπουδαστές του Πανεπιστημίου ήταν άνδρες. Τα σχόλια του Έλληνα φοιτητή δεν είναι εξ' ολοκλήρου επαινετικά· βρίσκει αταίριαστο για τον ρόλο τον φοιτητή που έπαιξε την Κρέουσα³³⁰³. Από όλη την προσπάθεια, ξεχωρίζει τη μουσική³³⁰⁴. Στο τελευταίο μέρος της ανταπόκρισης, ο ανώνυμος Έλληνας φοιτητής απευθύνεται στους συμπατριώτες του Έλληνες φοιτητές, και τους παροτρύνει να προσπαθήσουν κι εκείνοι να ανεβάσουν θεατρικές παραστάσεις αρχαίου δράματος. Η δική του εμπειρία, έχοντας παρακολουθήσει παραστάσεις μαθητών γυμνασίου, είναι απογοητευτική: «τα παριστανόμενα δράματα ήσαν ως επί το πλείστον άθλια μεταφράσεις γαλλικών τεμαχίων». Αντίθετα, οι Άγγλοι στρέφονται στην κλασική φιλολογία, «την αείποτε νεάζουσιν και θάλλουσιν» και ενισχύουν και δυναμώνουν το πνεύμα τους «εις τα διαυγή αυτής νάματα». Με το σχόλιο αυτό, ο Έλληνας σπουδαστής φανερώνει την θέση του απέναντι στις απόπειρες μετάφρασης των γαλλικών δραμάτων αλλά και την αντίθεσή του με την επιλογή να χρησιμοποιείται αυτή η δραματολογία στις σχολικές εκδηλώσεις, αντί για τα αρχαία ελληνικά δράματα.

Ένα ενδιαφέρον στοιχείο, που σημειώνεται από τον ίδιο τον συντάκτη του άρθρου σε παρένθεση, είναι εκείνο το οποίο αξίζει να αναφερθεί τελευταίο. Καθώς ο Έλληνας σπουδαστής σχολιάζει την απόδοση του φοιτητή που παρίστανε τον Ερμή, («είναι λίαν κομψός ενδεδυμένος, η φωνή καθαρά, επομένως δύναμαι να τον παρακολουθήσω»), παραθέτει τη σκέψη του: «(αν και μετά δυσκολίας ένεκα της προφοράς)». Παρόλο που ο ανταποκριτής Έλληνας φοιτητής δεν το εκφράζει με σαφήνεια, ο λόγος γίνεται για την ερασμιακή προφορά την οποία χρησιμοποιούν οι Άγγλοι, και για την οποία έγινε πολύς λόγος και στην Ελλάδα³³⁰⁵. Η παρενθετική φράση αναφέρεται οπωσδήποτε στον

³³⁰³ «Η Κρέουσα δυστυχώς δεν ήτο κατάλληλος, καθ' ότι ήτο λίαν υψηλού αναστήματος, με βαθείαν ανδρικήν φωνήν. Τα δε ισχνά μέλη του υποδυομένου αυτήν Άγγλου νέου ουδόλως ικανά ήσαν να παραστήσωσιν εις την φαντασίαν τινός την κομψότητα και την χάριν των Ελληνίδων γυναικών της εποχής εκείνης». «Ο *Ιων* του Ευριπίδου εν τη Κανταβριγία», *Το Άστυ*, 25/12/1890, σ. 1.

³³⁰⁴ «Αναμφισβητήτως το επιτυχέστερον μέρος της παραστάσεως ήτο η μουσική, συνταχθείσα υπό του κ. Wood's, ονομαστού μουσικού του πανεπιστημίου, όστις απέκτησε διά του έργου τούτου μεγάλην φήμην». *Στο ίδιο*, σ. 1-2.

³³⁰⁵ Βλ. τη σχετική αναφορά στα υποκεφάλαια Β.1.2.4 και Β.1.2.6 της παρούσας μελέτης.

διαφορετικό τρόπο εκφοράς της γλώσσας, αλλά και τη δυσκολία παρακολούθησης της παράστασης από έναν Έλληνα, ο οποίος φαίνεται να είναι αρχαιομαθής, ωστόσο έχει συνηθίσει να μιλά και να ακούει τα αρχαία ελληνικά με άλλον τρόπο. Προφανώς ο Έλληνας σπουδαστής θεωρεί δεδομένο ότι εννοείται για ποιο λόγο υπάρχει δυσκολία παρακολούθησης απαγγελίας αρχαίων ελληνικών από έναν Άγγλο, χωρίς να χρειαστεί να διευκρινίσει εάν η δυσκολία προέρχεται από το γεγονός ότι ο ηθοποιός είναι Άγγλος ή επειδή χρησιμοποιεί την ερασμιακή προφορά. Η ελληνική πρόταση επί του ζητήματος διατυπώνεται στα κείμενα των δύο τελευταίων δεκαετιών του 19ου αιώνα, που αφορούν ακριβώς την προσπάθεια (σε πανευρωπαϊκό επίπεδο, με την πρωτοβουλία του Α. Ρ. Ραγκαβή) να εγκαταλειφθεί η ερασμιακή προφορά των αρχαίων ελληνικών από τα ακαδημαϊκά ιδρύματα και να επιχειρηθεί μία εκ νέου προσέγγιση με βάση τον τρόπο που προφέρεται η γλώσσα από τους Έλληνες. Σε επόμενη ανταπόκριση από την Αγγλία στην εφ. *Το Άστυ* για την παράσταση της *Άλκησης* του Ευριπίδη, η οποία υπογράφεται από τον «Δωρόθεο», γίνεται λόγος για τη λεγόμενη ερασμιακή προφορά των Άγγλων και τη δυσκολία να γίνει κατανοητή η αρχαία ελληνική. Δεν είναι βέβαιο ότι πρόκειται για τον ίδιο συντάκτη, αλλά η πραγματικότητα που αποτυπώνεται από τα γραφόμενα φανερώνει τη διάσταση που πήρε το ζήτημα στα χρόνια που μεσολάβησαν ανάμεσα στα δύο δημοσιεύματα.

Η ανώνυμη ανταπόκριση του Έλληνα σπουδαστή, η πρώτη που βρέθηκε από την πρωτογενή έρευνα ως τότε να αφορά δράμα του Ευριπίδη ιδωμένο από Έλληνα σε ξένη χώρα με τέτοιο πλούτο πληροφοριών σε ό,τι έχει να κάνει με την παράσταση, δεν εμπεριέχει την παραμικρή σημείωση για την αξία του έργου ή για την επιλογή του. Το γεγονός το οποίο τονίζεται, και στο οποίο άλλωστε καταλήγει το κείμενο, είναι η ίδια η επιλογή παράστασης ενός αρχαίου ελληνικού δράματος από φοιτητικό θίασο της Αγγλίας.

5. *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη στην Αίγυπτο, 1891

Παράσταση της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* από «αθαγενείς Άραβες ηθοποιούς», αναγγέλλεται ότι δόθηκε στο Κάιρο από την εφ. *Νέα Εφημερίς*, στο φύλλο της 23^{ης} Νοεμβρίου 1891. Συγκεκριμένα, η είδηση έχει ως εξής:

«Η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* υπό Αράβων». Εν Χέλουαν του Καΐρου, όπου διατρίβει ο Χεβίδης της Αιγύπτου, εδόθη εν τω αυτόθι καζίνω θεατρική

παράστασις υπό ιθαγενών αράβων εις ην παρέστη ο Χεβίδης μετά πάσης της οικογενείας του. Και οι ιθαγενείς άραβες ηθοποιοί εδίδαξαν, τι νομίζετε; το δράμα του Ευριπίδου *Ιφιγένεια εν Αυλίδι!*»³³⁰⁶.

6. *Η Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Ευριπίδου εν Κανταβριγία, 1894

Στο πρωτοσέλιδο της εφημερίδας *Το Άστυ* (2/12/1894)³³⁰⁷ δημοσιεύεται κείμενο και σκίτσα-απεικονίσεις σκηνών από την παράσταση που δόθηκε από τα μέλη του Πανεπιστημίου του Cambridge. Το κείμενο, πολύ σύντομο συγκρινόμενο με εκείνο του ανταποκριτή σπουδαστή πριν από τέσσερα χρόνια, παρέχει τις πλέον απαραίτητες πληροφορίες για την παράσταση, χωρίς σχόλια και προσωπικές απόψεις, πέρα από τη διαπίστωση της απόλυτης επιτυχίας του εγχειρήματος. Δεν αναφέρεται εάν πρόκειται για ανταπόκριση από τον ίδιο Έλληνα σπουδαστή ή όχι, αν και είναι πιθανόν να πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο.

Από τις λιγοστές πληροφορίες ξεχωρίζει το γεγονός ότι «η μουσική», την οποία συνέθεσε και πάλι ο καθηγητής μουσικής κ. Κάρολος Γουδ³³⁰⁸, «επηνέθη παρά πάντων, αι δε σκηνογραφίαι, εκπονηθείσαι επί τη βάσει αρχαίων κειμένων και ευρημάτων, εκίνησαν τον θαυμασμόν των παραστάντων εις την αρχαϊκήν ταύτην πανήγυριν».

7. *Η Άλκηστις του Ευριπίδου* εν Αγγλία, 1895.

Η εφημερίδα *Το Άστυ* (8/6/1895) δημοσιεύει την είδηση ότι η τραγωδία του Ευριπίδη παίχτηκε στην Αγγλία, από τη θεατρική ομάδα δασκάλων και φοιτητών του κολλεγίου του Bradfield, στο ειδικά σχεδιασμένο υπαίθριο θέατρο του κολλεγίου. Σημειώνεται ότι κατά την παράσταση «διετηρήθησαν όλοι οι τύποι και οι κανόνες της αρχαίας τραγωδίας και ως προς την αμφίεσιν», δεν χρησιμοποιήθηκαν όμως προσωπεία και κόθορνοι, επειδή αμφότερα θεωρήθηκαν ακατάλληλα για τη νεώτερη τέχνη. Αναφέρεται επίσης ότι η μουσική της τραγωδίας γράφτηκε σε ελληνική διατονική κλίμακα, ενώ για την εκτέλεσή της κατασκευάστηκαν ελληνικοί αυλοί και λύρες,

³³⁰⁶ «*Η Ιφιγένεια εν Αυλίδι* υπό Αράβων», εφ. *Νέα Εφημερίς*, έτος Γ', αρ. φ. 327, 23/11/1891, σ. 5. Στο δημοσίευμα αυτό παραπέμπει ο Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 105. Την παράσταση καταγράφει παραπέμποντας στον Σιδέρη το APGRD, αρ. 8292.

³³⁰⁷ *Το Άστυ*, αρ. φ. 1448, 2/12/1894, στο πρωτοσέλιδο. Στο δημοσίευμα αυτό παραπέμπει ο Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 107. Το σκίτσο και το κείμενο παρατίθενται στο Παράρτημα 3, βλ. Εικόνα 29. Για την παράσταση αυτή γίνεται αναφορά στο υποκεφάλαιο Α.4.3.

³³⁰⁸ Εννοεί τον συνθέτη και καθηγητή της μουσικής Charles Wood (1866 - 1926), ο οποίος αναφέρεται ως ο συνθέτης της μουσικής και στην παράσταση του *Ίωνα* του Ευριπίδη στο Cambridge το 1890 (βλ. παραπάνω).

έχοντας ως υπόδειγμα ευρήματα από ανασκαφές. Το κείμενο συνοδεύεται από σκίτσο που αναπαριστά σκηνή από την παράσταση³³⁰⁹. Είναι ανυπόγραφο, όπως όλα τα προηγούμενα κείμενα-ανταποκρίσεις από την Αγγλία που δημοσίευσε η εφημερίδα σχετικά με την ακαδημαϊκή δραστηριότητα πάνω στο αρχαίο δράμα.

Λίγες μέρες μετά, η ίδια εφημερίδα φιλοξενεί στο πρωτοσέλιδό της δίστιλο κείμενο, με τίτλο «Ο Ευριπίδης εν Αγγλία» (*Το Άστυ*, 17/6/1895), στο οποίο παρατίθενται αναλυτική περιγραφή της παράστασης, πληροφορίες για τη διοργάνωση των εκδηλώσεων και οι εντυπώσεις του συντάκτη, ο οποίος υπογράφει με το ψευδώνυμο Δωρόθεος. Το ζήτημα το οποίο μονοπωλεί το ενδιαφέρον του συντάκτη είναι η προφορά που χρησιμοποιούν οι Άγγλοι για να μιλήσουν τα αρχαία ελληνικά. Αναφέρει ότι ο διευθυντής του κολεγίου παραδέχεται ότι είναι λάθος να χρησιμοποιείται αυτή η προφορά (εννοώντας την ερασματική), ωστόσο, την υιοθέτησε για την παράσταση της *Άλκηστης*, θεωρώντας ότι έτσι έχουν συνηθίσει να ακούν τα αρχαία ελληνικά οι συμπατριώτες του. Ο Δωρόθεος παραθέτει παραδείγματα, χρησιμοποιώντας στίχους του δράματος, για να αποδείξει ότι ο τρόπος που αποδόθηκε από τους Άγγλους φοιτητές ο αρχαίος ελληνικός λόγος δεν ανήκει καν στη λεγόμενη ερασματική προφορά, αλλά μιμείται την ακολουθία της αγγλικής εκφοράς του λόγου, η οποία, σε συνδυασμό με τον χωρισμό των διφθόγγων, έχει ως αποτέλεσμα μία γλώσσα ακατανόητη (και αστεία) για τα αυτιά ενός Έλληνα³³¹⁰. Μολοντούτο, ο συντάκτης καταλήγει ότι οι παραστάσεις των αρχαίων δραμάτων στη γλώσσα του πρωτοτύπου ωφελούν στη διάδοση και την εκλαϊκευση «της ελληνικής γλώσσης καθ' ης εσχάτως εξεστράτευσαν οι άγαν πρακτικοί (utilitarians) οι θεωρούντες αυτήν ως γλώσσαν νεκράν και άχρηστον εις τους βιοπαλαιστάς», και εκφράζει ευγνωμοσύνη και τιμή προς τον διευθυντή του αγγλικού κολεγίου. Το δημοσίευμα συνοδεύεται από σκίτσο που απεικονίζει το υπαίθριο θέατρο στο οποίο δόθηκαν οι παραστάσεις της *Άλκηστης*. Παρατηρείται ότι,

³³⁰⁹ «Η *Άλκηστις* του Ευριπίδου εν Αγγλία», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 1633, 8/6/1895, σ. 1. Στο δημοσίευμα αυτό παραπέμπει ο Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, σ. 107-108. Το κείμενο και το σκίτσο παρατίθενται στο Παράρτημα 3, βλ. Εικόνα 30. Για την παράσταση αυτή γίνεται αναφορά στο υποκεφάλαιο Α.4.3.

³³¹⁰ Πρβλ. τις ομοιότητες ανάμεσα στα παραδείγματα του Δωρόθεου (το δημοσίευμα παρατίθεται στο τέλος του κεφαλαίου, Παράρτημα 3, εικόνα 31) και στο απόσπασμα που παραθέτει η Ριτσάτου από την επιθεώρηση *Λίγο απ' όλα* του Μίκιου Λάμπρου, στο μελέτημα «Παραστάσεις αρχαίας ελληνικής τραγωδίας “εις την ανερασμαίαν προφοράν του Εράσμου”»: κινήσεις για την κατάργηση της ερασμι(α)κής προφοράς στον ύστερο 19ο αιώνα», ό.π., σ. 181: «Χόπος πάντα χουμόν και γλώσσα διεστράφε. Ουκ Χελλένες αλλά ξενόι εστέ και λείψανα επιντρομόουν ποϊκίλοον», (Όπως όλα σας έχει παραμορφωθεί και η γλώσσα σας. Δεν είστε Έλληνες αλλά λείψανα ποικίλων επιδρομών)».

παρόλο που το δημοσίευμα τιλοφορείται «Ο Ευριπίδης εν Αγγλία», καμία νύξη δεν γίνεται στο μακροσκελές κείμενο αυτό ούτε για τον Ευριπίδη, ούτε για την *Άλκηστη*. Η απουσία αυτή δικαιολογείται από τη θέρμη του ανταποκριτή να περιγράψει τη διοργάνωση και να υπογραμμίσει τη σημασία της χρήσης της αρχαίας ελληνικής γλώσσας στις παραστάσεις αρχαίου δράματος, αλλά και από το γεγονός ότι η είδηση δεν εστιάζει τόσο στο ευριπίδειο δράμα όσο στην πρωτοβουλία του αγγλικού κολεγίου να ανεβάσει αρχαίο ελληνικό δράμα³³¹¹.

8. Ελεγεία από τον *Ορέστη* του Ευριπίδου σε συναυλία αρχαίων ελληνικών ασμάτων, Χαϊδελβέργη, 1898

Σύντομο κείμενο που δημοσιεύεται στην εφ. *Το Άστρ* (22/1/1898) αναφέρει ότι σε συναυλία της ακαδημαϊκής μουσικής εταιρείας της Χαϊδελβέργης εκτελέστηκαν τρία αρχαία ελληνικά άσματα, εκ των οποίων το ένα ήταν «ελεγείον εκ του Ορέστου τους Ευριπίδου. Η είδηση παρατίθεται ως εξής:

«Εξ Αϊδελβέργης γράφουν, ότι η αυτόθι ακαδημαϊκή μουσική εταιρία εξετέλεσεν εν τινι συναυλία τρία ενδιαφέροντα αρχαία ελληνικά άσματα μετά συνοδείας ορχήστρας. Κατά πρώτον μεν τον εκ του τρίτου αιώνας π.Χ. καταγόμενον «Ύμνον του Απόλλωνος», όστις ανευρέθη εν έτει 1893 εν Δελφοίς κατά τεμάχια. Κατόπιν ελεγείον εκ του *Ορέστου* του Ευριπίδου και εν Επιγραμμάτιον του Σευκίλου. Τα άσματα ταύτα έτυχον μεγάλης επιδοκιμασίας υπό του πολυπληθούς ακροατηρίου, συνισταμένου ως επί το πλείστον εξ ακαδημαϊκών κύκλων»³³¹².

B.6.6. Συνοψίζοντας

Το χρονικό πλαίσιο στο οποίο καταγράφονται παραστάσεις των ευριπίδειων δραμάτων κατά τον 19ο αιώνα είναι από το 1817³³¹³ έως το 1898. Από τις είκοσι επτά καταγεγραμμένες παραστάσεις, οι δέκα αφορούν τον *Κύκλωπα* (τρεις από ερασιτεχνικό θίασο και οι υπόλοιπες από επαγγελματικούς), και η ενδέκατη το απόσπασμα του *Κύκλωπα* το οποίο παρουσιάστηκε σε τιμητική παράσταση. Από τις υπόλοιπες δεκαέξι

³³¹¹ «Ο Ευριπίδης εν Αγγλία», εφ. *Το Άστρ*, αρ. φ. 1671, 17/6/1895, σ. 1. Στο δημοσίευμα αυτό παραπέμπει ο Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, σ. 107-108. Το κείμενο και το σκίτσο παρατίθενται στο Παράρτημα 3, βλ. Εικόνα 31.

³³¹² «Αρχαία Ελληνικά Άσματα», εφ. *Το Άστρ*, αρ. φ. 2581, 22/01/1898, σ. 3.

³³¹³ Για το ζήτημα της τεκμηρίωσης της παράστασης της *Εκάβης* στο Βουκουρέστι, βλ. το υποκεφάλαιο Α.4.5. της παρούσας μελέτης.

παραστάσεις, η μία, η *Εκάβη* στο Βουκουρέστι το 1817, αποτελεί από μόνη της αντικείμενο έρευνας, όπως αναλύθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο (βλ. Α.5.4), και οι δεκαπέντε αφορούν την *Εκάβη*, τους *Ηρακλείδες*, τον *Ηρακλή Μαινόμενο*, την *Ανδρομάχη*, τον *Ιππόλυτο*, την *Ιφιγένεια εν Ταύροις* και τη *Μήδεια*. Οι πέντε (τέσσερις παραστάσεις της *Εκάβης* και μία των *Ηρακλειδών*) δόθηκαν πριν από την πρώτη παράσταση του *Κύκλωπα* (1868) και έγιναν όλες από ερασιτεχνικούς (κυρίως σχολικούς) θιάσους. Οι δύο (*Ηρακλής Μαινόμενος*) έγιναν από τον επαγγελματικό (πλέον) θίασο του Αντώνιου Βαρβέρη, και οι οκτώ (μία της *Ανδρομάχης*, δύο παραστάσεις του *Ιππολύτου*, δύο της *Ιφιγένειας εν Ταύροις* και τρεις της *Μήδειας*) πραγματοποιήθηκαν από ερασιτεχνικούς (σχολικούς) θιάσους.

Οι τραγωδίες του Ευριπίδη που επιλέχθηκαν να παιχτούν είναι επτά: η *Εκάβη*, οι *Ηρακλείδες*, ο *Ηρακλής Μαινόμενος*, η *Ανδρομάχη*, ο *Ιππόλυτος*, η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* και η *Μήδεια*. Παραστάθηκε επίσης κατ' επανάληψιν και το σατυρικό δράμα *Κύκλωψ*.

Οι ερασιτεχνικές παραστάσεις αφορούν τις τραγωδίες *Εκάβη* (πέντε παραστάσεις, μετρώντας και την πιθανολογούμενη στο Βουκουρέστι), *Ηρακλείδες* (μία παράσταση), *Ανδρομάχη* (μία παράσταση), *Ιππόλυτος* (δύο παραστάσεις), *Ιφιγένεια εν Ταύροις* (δύο παραστάσεις), *Μήδεια* (τρεις παραστάσεις) και το σατυρικό δράμα *Κύκλωψ* (τρεις παραστάσεις). Εκτός από τον *Κύκλωπα*, κανένα από αυτά τα δράματα δεν βρέθηκε από την έρευνα ότι παραστάθηκε από επαγγελματικό θίασο. Χρονικά εκτείνονται από το 1817 μέχρι και το 1898. Στην κατηγορία αυτή εντάσσεται και η θεατρική δραστηριότητα που αφορά τον *Κύκλωπα* το 1868, καθώς ο θίασος εκείνος ήταν ερασιτεχνικός.

Οι επαγγελματικές παραστάσεις που δόθηκαν είναι δέκα (συνυπολογίζοντας το απόσπασμα του *Κύκλωπα* που ήδη αναφέρθηκε): δύο του *Ηρακλή Μαινόμενου*, οκτώ του *Κύκλωπα*. Χρονικά εκτείνονται από το 1877 μέχρι το 1893 και γεωγραφικά τοποθετούνται κυρίως στην περιοχή των Αθηνών και του Πειραιά (εννέα παραστάσεις, εκ των οποίων οι δύο του *Ηρακλή Μαινόμενου* και οι υπόλοιπες επτά του *Κύκλωπα*). Μόνο μία δόθηκε στη Σμύρνη (*Κύκλωψ* 1878). Αυτή είναι και η μοναδική παράσταση του *Κύκλωπα* που πραγματοποιήθηκε από θίασο στον οποίο δεν συμμετείχε ή εκπροσωπούσε ο Αντώνιος Βαρβέρης, συγκεκριμένα από τον θίασο «Μένανδρος» των αδελφών Ταβουλάρη.

Η γεωγραφική αποτύπωση της διασποράς των ερασιτεχνικών παραστάσεων έχει ως εξής: μία (πιθανολογείται ότι) δόθηκε στο Βουκουρέστι (*Εκάβη*, 1817), μία στις Κυδωνίες (*Εκάβη*, 1817), τρεις στην Κωνσταντινούπολη (*Εκάβη* 1856, *Εκάβη* 1866, *Ανδρομάχη* 1879), τέσσερις στην Αθήνα (*Ηρακλείδες* 1860 και *Κύκλωψ*, τρεις παραστάσεις το 1868), μία στον Πειραιά (*Εκάβη* 1867), μία στη Σύρο (*Ιππόλυτος*, 1889) τρεις στην Κεφαλλονιά (*Ιφιγένεια εν Ταύροις*, 1896, *Ιππόλυτος* και *Μήδεια* 1897) και τρεις στη Σμύρνη (*Ιφιγένεια εν Ταύροις*, 1894, και δύο παραστάσεις της *Μήδειας*, 1898).

Σε μετάφραση παίχτηκαν όλες οι επαγγελματικές παραστάσεις. Από τις ερασιτεχνικές παραστάσεις στο πρωτότυπο παίχτηκαν σίγουρα η *Εκάβη* (1817, 1856, 1867), οι *Ηρακλείδες* (1860), και η *Μήδεια* (Σμύρνη, δύο παραστάσεις το 1898). Σε μετάφραση παρουσιάστηκαν ο *Κύκλωψ* το 1868 και ο *Ιππόλυτος* (1889). Σε παράφραση παίχτηκε η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* (Σμύρνη, 1894).

Εκδόσεις των μεταφράσεων που χρησιμοποιήθηκαν σε παράσταση βρέθηκαν του *Κύκλωπα* (βλ. Β.4.1.10) και της *Εκάβης*, για την παράσταση στην Κωνσταντινούπολη το 1866 (βλ. Β.4.6). Δεν είναι επίσης ακόμα επιβεβαιωμένο εάν στις σχολικές παραστάσεις του *Ιππολύτου* και της *Μήδειας* που δόθηκαν στην Κεφαλλονιά υπό την επίβλεψη του καθηγητή Γ. Μπουκουβάλα (1897) χρησιμοποιήθηκαν οι μεταφράσεις των δραμάτων του ίδιου καθηγητή, που εκδόθηκαν σε ενιαίο τόμο το 1906. Δεν έχει, τέλος, αποδειχθεί ακόμα από την έρευνα εάν η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* που παίχτηκε στην Κεφαλλονιά δόθηκε σε μετάφραση.

Με καταγεγραμμένη την κυριαρχία της πρόσληψης της *Εκάβης* στις χώρες της Εσπερίας ήδη από την εποχή της Αναγέννησης δεν εντυπωσιάζει το γεγονός ότι η *Εκάβη* ήταν η τραγωδία που επιλέχθηκε αρχικά για σχολικές και ερασιτεχνικές παραστάσεις, αλλά όχι μετά το 1867· ματαιωμένες προσπάθειες αναπαράστασής της κυρίως από επαγγελματικούς θιάσους καταγράφονται έως το 1896. Επιπλέον, οι τρεις ερασιτεχνικές (μαθητικές) παραστάσεις της *Μήδειας* σημειώνονται τη διετία 1897-1898, τη στιγμή που τις τέσσερις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα καταγράφονται περισσότερες από 180 παραστάσεις αρχαιόθεμων τραγωδιών υπό τον τίτλο *Μήδεια*, που δόθηκαν μάλιστα στις περισσότερες πόλεις της ελληνικής επικράτειας, αλλά και

στα αστικά κέντρα ξένων χωρών που άκμαζε η ελληνική ομογένεια³³¹⁴. Μολονότι το ίδιο συμβαίνει και με τον *Ιππόλυτο*, που παίχτηκε δύο φορές από μαθητικούς θιάσους στα τέλη του 19ου αιώνα, η έρευνα καταγράφει ότι το ρακίνειο υπερ-κείμενό του, η *Φαίδρα* του Racine, δεν αποτελούσε τόσο συχνή επιλογή των επαγγελματικών θιάσων όσο οι αρχαιότεμες *Μήδεις*. Σε κάθε περίπτωση, τα δύο αυτά δράματα του Ευριπίδη, τα οποία αποτελούσαν διδακτέα ύλη στα σχολεία και για τα οποία γράφτηκαν τόσα κείμενα και εκδόθηκαν κατά κόρον μεταφράσεις και κριτικές εκδόσεις, δεν αποτέλεσαν επιλογή κανενός επαγγελματικού θιάσου όχι μόνον ολόκληρο τον 19ο αιώνα, αλλά και κατά τα πρώτα χρόνια του 20ου³³¹⁵. Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι, από τα δεκαεννιά σωζόμενα δράματα του τραγικού ποιητή, εκείνα που προτιμήθηκαν από επαγγελματικό θίασο (του Αντωνίου Βαρβέρη) είναι η τραγωδία *Ηρακλής Μαινόμενος*, δράμα για το οποίο δεν βρέθηκε από την έρευνα έκδοση μετάφρασης (ή ίχνη ύπαρξης χειρογράφου), εκτός από την παράφραση στο σώμα των σωζόμενων δραμάτων του Ευριπίδη από τον Νεόφυτο Δούκα το 1834, και το σατυρικό δράμα *Κύκλωψ*.

Ιδιαίτερα για τον *Κύκλωπα*, φαίνεται ότι η επιλογή του στηρίχθηκε στο γεγονός ότι επρόκειτο για τη μοναδική περίπτωση σατυρικού δράματος που έχει σωθεί ολόκληρο. Ο *Κύκλωψ* φαίνεται ότι κατέλαβε τη θέση της μονόπρακτης κωμωδίας που συνόδευε κατά κανόνα τις παραστάσεις των νεότερων δραμάτων, ενώ πολύ λιγότερο φαίνεται να ισχύει η υπόθεση ότι προτιμήθηκε σε μια προσπάθεια αναβίωσης της ακολουθίας του σατυρικού δράματος μετά τις τραγωδίες, όπως συνέβαινε στην αρχαιότητα, με τις παραστάσεις των τραγικών τετραλογιών. Η μοναδική περίπτωση παράστασης του σατυρικού δράματος σε θέση κύριου έργου καταγράφεται στις 30 Απριλίου του 1877, στο νεόδμητο τότε θέατρο Άντρο Νυμφών, από τον θίασο του Αντ. Βαρβέρη. Ο *Κύκλωψ* θα πρέπει να ήταν αρεστός στο κοινό, διαφορετικά δεν εξηγείται η επαναλαμβανόμενη ανά περιόδους παρουσία του στο ρεπερτόριο του θιάσου του

³³¹⁴ Το γεγονός αυτό δεν μένει ασχολίαστο ούτε από τον Γεώργιο Μπουκουβάλα, ο οποίος στην πραγματεία του «Περί της διδασκαλίας αρχαίων ελληνικών δραμάτων επί της σημερινής σκηνής», (1893) εξανίσταται: «Αίσχος δι' ημάς είνε ότι δεν επεχειρήσαμεν να εκμεταλλευθώμεν τον δραματικόν της αρχαιότητος πλούτον ημών, αίσχος ημών είνε να αναβιβάζωμεν επί της Ελληνικής σκηνής *Μήδειαν* Ιταλικήν και να παρορώμεν το αριστούργημα του Ευριπίδου». Βλ. Γ. Μπουκουβάλας, «Περί της διδασκαλίας αρχαίων ελληνικών δραμάτων επί της σημερινής σκηνής», ό.π., σ. 410. Βλ. στο Παράρτημα 1 τον Πίνακα 5 με την παραστασιογραφία των έργων με τον τίτλο *Μήδεια*.

³³¹⁵ Η παράσταση της *Μήδειας* από την «Εταιρεία υπέρ της διδασκαλίας αρχαίων ελληνικών δραμάτων» στο πρωτότυπο, το 1903 (18/3/1903, Δημοτικό Θέατρο Αθηνών, επανάληψη στις 27/3), δεν καταλογίζεται στις παραστάσεις επαγγελματικών θιάσων.

Βαρβέρη. Η χρονική περίοδος που καταγράφονται παραστάσεις του *Κύκλωπα* έχει εύρος από το 1868 έως το 1893.

Από τις πηγές που διαθέτει η θεατρολογική έρευνα για να τεκμηριώσει ιστορικά τις παραστάσεις, κυρίως από τα δημοσιεύματα των εφημερίδων της εποχής, δεν αντλείται καμία πληροφορία που να αιτιολογεί την επιλογή των δραμάτων, ούτε από τους ερασιτεχνικούς ούτε από τους επαγγελματικούς θιάσους. Παρατηρείται επιπλέον ότι πολύ σπάνια αφιερώνονται λίγα λόγια για να ενημερωθούν πληρέστερα οι αναγνώστες σχετικά με την υπόθεσή τους. Μοναδική περίπτωση που παρατηρήθηκε παράθεση πραγματολογικών στοιχείων για την τραγωδία από τον Τύπο είναι με αφορμή την παράσταση του *Ηρακλή*³³¹⁶, χωρίς ωστόσο να αιτιολογείται ούτε σε αυτή την περίπτωση η επιλογή της τραγωδίας από τον θίασο. Σε δημοσίευμα που ακολούθησε την πρώτη παράσταση του *Οιδίποδα* με τον *Κύκλωπα* το 1868 αναφέρεται ότι «περί των παρασταθέντων δραμάτων ουδέν λέγομεν, διότι ταύτα είναι γνωστά τοις πάσι»³³¹⁷, στάση που ενδεχομένως εξυπηρετούσε να αποφευχθεί η επιφόρτιση της θεατρικής παράστασης με φιλολογικές αναφορές που ενδεχομένως να προκαλούσαν απροθυμία στο κοινό να την παρακολουθήσει. Σε ό,τι αφορά την επιλογή των δραμάτων από τους ερασιτεχνικούς, μαθητικούς θιάσους, εξυπηρετούσε ενδεχομένως την προσπάθεια να αντληθούν παιδαγωγικά και εκπαιδευτικά οφέλη μέσα από τη σκηνική ενεργοποίηση των τραγωδιών, χρήσιμα τόσο για τη γνωστική/γλωσσική όσο και για την ηθική ανάπτυξη των μαθητών. Η απουσία πληροφοριών για τη σκηνική αναπαράσταση των δραμάτων, εκτός από λίγες εξαιρέσεις, δεν συμβάλλει στην εξακρίβωση αυτής της υπόθεσης.

Επιπλέον, στις αναγγελίες για τις παραστάσεις που βρέθηκαν στον Τύπο δεν βρίσκεται αναφορά στον τραγικό ποιητή, εκτός από τις σπάνιες περιπτώσεις όπου του αποδίδεται ο αριστοτέλειος χαρακτηρισμός «τραγικώτατος των ποιητών». Ενδεχομένως θεωρείται δεδομένο το κύρος και η αξία των δραμάτων του· άλλωστε, σημασία δίνεται στην είδηση της αναπαράστασης αρχαίου δράματος, όχι στον ποιητή.

Από την καταγραφή των παραστάσεων, τόσο των δραμάτων του Ευριπίδη όσο και των αρχαιότεμων υπερ-κειμένων τους, προκύπτουν μια σειρά από παρατηρήσεις και

³³¹⁶ «*Ηρακλής Μαινόμενος*», *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 4499, 4/8/1879, σ. 3.

³³¹⁷ *Αυγή*, 15/4/1868.

συμπεράσματα. Ήδη αναφέρθηκε η απουσία του αρχαίου ελληνικού δράματος εν γένει από το ρεπερτόριο των επαγγελματικών θιάσων, και έγινε προσπάθεια να εξηγηθούν οι λόγοι στους οποίους οφείλεται. Κατανοεί κανείς ότι μέσα από τη διαδικασία επαγγελματικοποίησης του ελληνικού θεάτρου, μια κατάσταση που διαμορφωνόταν αλληλένδετα με τις εξαρτήσεις και τις επιδράσεις από το καλλιτεχνικό γίγνεσθαι της Ευρώπης, η σκηνική προσέγγιση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας δεν ήταν εύκολο να πραγματοποιηθεί εξασφαλίζοντας παράλληλα άρτιο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα και εισπρακτική επιτυχία. Η διαμόρφωση των συνθηκών για να πραγματοποιηθούν παραστάσεις αφενός με επαγγελματική πληρότητα από μέρους της παραγωγής και αφετέρου με συνειδητότητα από την πλευρά του κοινού, ολοκληρώθηκε σταδιακά και έπειτα από πειραματισμούς, στον εικοστό αιώνα.

Αξίζει να σημειωθεί, ωστόσο, ένα κοινό στοιχείο που καταγράφηκε από την εξέταση τόσο των προλόγων των μεταφράσεων των ευριπίδειων δραμάτων όσο και των δημοσιευμάτων των εφημερίδων που αφορούσαν τις αναγγελίες παραστάσεων αρχαίου δράματος. Πρόκειται για μια κοινή έκφραση αποστροφής προς τα μελοδράματα και τα «περιτρίμματα των ευρωπαϊκών αγορών»³³¹⁸, τα οποία παίζονται κατά κόρον στις θεατρικές σκηνές, ταυτόχρονα με μία κοινή προσπάθεια ανάδειξης των αρετών του αρχαίου δράματος, και παράθεσης των ωφελειών που μπορούν να παράσχουν στον αναγνώστη/θεατή. Συχνά συναντάται στο περικειμενικό και επικειμενικό πλαίσιο των εκδόσεων, μεταφράσεων και παραστάσεων και η διαπίστωση ότι το αρχαίο ελληνικό δράμα παριστάνεται από τους ευρωπαϊκούς θιάσους, σε αντίθεση με την ελληνική θεατρική πραγματικότητα που το αγνοεί. Εξετάζοντας αυτή τη στάση, παρατηρεί κανείς ότι άλλοτε εκφράζεται σε συνδυασμό με την ανάγκη να απεξαρτηθεί το κοινό από τα απλοϊκά και χωρίς ιδεολογικό πλούτο μελοδράματα, ενώ άλλοτε είναι εντονότερη η αίσθηση της προσέγγισης του ζητήματος μέσα από την αγωνία για τη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας και την καλλιέργεια της αρχαιογνωσίας με αυτόν τον στόχο ως κυρίαρχο. Σπανιότερες είναι οι περιπτώσεις δημοσιευμάτων που μετέρχονται το τελευταίο επιχείρημα με σκοπό να ενισχυθεί η άποψη ότι το αρχαίο

³³¹⁸ Για παράδειγμα, βλ. το άρθρο με τίτλο «Ωδείο Ηρώδου του Αττικού», εφ. *Εθνοφύλαξ*, έτος Ζ', αρ. φ. 1430, 23/5/1868, σ. 2, το οποίο παρατίθεται ήδη (στο υποκεφάλαιο Β.6.4.1): «Αι ενώ τω Ωδείο παραστάσεις αρχαίων έργων εξακολουθούσι τακτικώς, αν και δυστυχώς δεν παρατηρείται η απαιτούμενη παρά του ελληνικού κοινού προθυμία, το οποίον δείκνυσι μεγίστην ελευθεριότητα προς τα περιτρίμματα των ευρωπαϊκών αγορών, τας γαλλίδας γριζέτας και τους εξ Ιταλίας σαλτιμπάγκους· ευτυχώς όμως τοιαύτη ιδέα δεν επικρατεί παρ' άπασιν, υπάρχουσιν εισέτι πολλοί αγαπώντες την εθνικήν σκηνήν και την προαγωγήν και υποστήριξιν του εθνικού θεάτρου».

δράμα στην Ελλάδα πρέπει να παίζεται στο πρωτότυπο³³¹⁹. Ωστόσο, μολονότι η αποστροφή προς τα μελοδράματα εκφράστηκε από την έβδομη δεκαετία του 19ου αιώνα είτε από τους μεταφραστές του αρχαίου δράματος είτε από τους αρθρογράφους των εφημερίδων, αξίζει να παρατηρηθεί ότι στις αναγγελίες για τις ολιγάριθμες παραστάσεις αρχαίου δράματος κατά την τελευταία δεκαετία εισάγεται ο χαρακτηρισμός «αρχαϊκό μελόδραμα». Οι παραστάσεις για τις οποίες διαπιστώνεται δεν αφορούν ευριπίδεια δράματα, παραμένει όμως αξιοσημείωτη η προσπάθεια της αφομοίωσης στοιχείων του επικρατούντος θεατρικού είδους στη θεατρική αναπαράσταση του αρχαίου δράματος.

Συγκρίνοντας τον αριθμό των παραστάσεων ευριπίδειων δραμάτων από τους επαγγελματικούς θιάσους, με αυτόν των παραστάσεων τραγωδιών του Σοφοκλή, προκύπτει η αναμφισβήτητη υπεροχή του δεύτερου στην επιλογή των θιάσων³³²⁰.

Σε ό,τι αφορά τον Ευριπίδη, ο τραγικός ποιητής της *αμφισβήτησης*, το «*enfant terrible* των κλασικών χρόνων»³³²¹, χρεώθηκε την (εκούσια) απουσία στα δράματά του εκείνων των θεωρητικών, μορφολογικών ή /και αισθητικών δεδομένων που έθετε ως κανόνα για την τραγωδία το κίνημα του νεοκλασικού ρομαντισμού, το οποίο κυριάρχησε στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα³³²². Η δραματουργία του Ευριπίδη προϋποθέτει μία κοινωνία η οποία, αφού έχει βρει τον βηματισμό της στις λειτουργίες και τις αξίες της και οδηγείται σε αναθεωρήσεις μέσα από τις κοινωνικές συνθήκες, στρέφει τολμηρά το βλέμμα στις εσωτερικές, συνειδητές ή υποσυνειδητές, αλλά τόσο συνυφασμένες με την ίδια την ύπαρξη αντιδράσεις της ανθρώπινης φύσης, που χρειάζονται στέρεο έδαφος για να γίνουν κατανοητές. Η ελληνική πραγματικότητα του 19ου αιώνα χρειαζόταν πρώτα να γίνει και να αισθανθεί στέρεη, ώστε να είναι σε θέση να ασχοληθεί ειλικρινά και επί της ουσίας με τα πάθη, τα παθήματα και την εμπάθειά της. Σε αυτό το πλαίσιο, η πρωτοκαθεδρία του Σοφοκλή, πέρα από την εδραίωσή του μέσω της ανάγνωσης της *Ποιητικής* του Αριστοτέλη από τη δυτική θεωρητική σκέψη,

³³¹⁹ Βλ. την ανταπόκριση του Έλληνα σπουδαστή στην Αγγλία, στην εφ. *Το Άστυ*, στις 25/12/1890.

³³²⁰ Βλ. και Gonda Van Steen, «Greece: A History of Turns, Traditions and Transformations», ό.π., σ. 206.

³³²¹ «The *enfant terrible* of Classical times» τον χαρακτηρίζει η Gonda Van Steen, «Greece: A History of Turns, Traditions and Transformations», ό.π., σ. 207.

³³²² Η Van Steen σημειώνει ότι θεωρήθηκε πολύ ασαφής ή πολύ επικριτικός για να υπηρετήσει το ιδανικό της ελληνικής εθνικής συνείδησης κατά τον 19ο αιώνα. Και συνεχίζει: «Plays such as Euripides' *Medea*, *Heraclēs*, and the *Bacchae* were deemed unsuitable for arousing nationalistic pride and patriotism». Στο ίδιο, σ. 207.

συνδέθηκε με την ανάγκη του ελληνικού κράτους κατά τον 19ο αιώνα να στηριχθεί σε σταθερές αξίες, και όχι σε αμφισβητούμενες και ρευστές, όπως καταλογίζεται στον Ευριπίδη. Όπως συνέβαινε στα περισσότερα κράτη εκείνη την εποχή, στο ελληνικό έθνος το κοινωνικό σύνολο δεν παρουσίαζε ομοιογένεια λόγω της ιδιαιτερότητας στη γλώσσα, στα έθιμα, στον γεωγραφικό χώρο και στην ιδιοσυγκρασία των μελών του (ντοπιολαλίες, αγροτική ζωή σε αντίθεση με την αστική στις μεγάλες πόλεις, συνήθειες ανάλογα με τη γεωγραφική περιοχή της κάθε τοπικής κοινωνίας). Επιπλέον, η θρησκευτική πίστη αποτελούσε σημαντικό στήριγμα για την εθνική σύνδεση των πολιτών. Σε αυτές τις κοινωνικές και θρησκευτικές συνθήκες οι τραγωδίες ενός ποιητή που χρησιμοποιεί τον αρχαίο μύθο ως πρόσχημα για να καταδειχθεί από τη σκηνή του θεάτρου η αδυναμία του θεοκρατικού συστήματος να βοηθήσει τους ανθρώπους, εφόσον οι ίδιοι μπορούν να είναι η αιτία της σωτηρίας ή της καταστροφής τους, όπως επίσης και η αντι-ηρωική αλλά κατά το δυνατόν αληθοφανής αποτύπωση του πολύπλοκου ψυχισμού των τραγικών προσώπων, που εμφανίζονται με τα πάθη και τα χαρακτηριστικά των καθημερινών ανθρώπων, δημιουργούσαν αισθήματα ανασφάλειας, τη στιγμή που το θέατρο καλούνταν να προσφέρει ενδυνάμωση των αξιών μέσα από τα εξειδανικευμένα πρότυπα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας.

Με αυτή την έννοια μπορεί να εξηγηθεί η από την πλευρά των θιάσων προτίμηση στις σοφόκλειες τραγωδίες αντί για τις ευριπίδειες, στις οποίες, άλλωστε, η λόγια θεωρητική σκέψη απέδωσε κυρίως σημαντικά ελαττώματα που δεν κατορθώθηκε να ανασκευαστούν, παρά τις προσπάθειες κυρίως του Δημητρίου Βερναρδάκη αλλά και άλλων σημαντικών διανοούμενων κατά τη διάρκεια ολόκληρου του 19ου αιώνα. Οι επικρίσεις ως προς την ποιητική αξία του Ευριπίδη, με χαρακτηρισμούς όπως «ο διαφθορέας της τραγωδίας», στάθηκε δύσκολο να αντιμετωπιστούν. Δεν θα μπορούσε επομένως να υποστηριχθεί η επιλογή μιας ευριπίδειας τραγωδίας που φέρει εκ των προτέρων σημαντικά προβλήματα ως προς τον αριστοτέλειο κανόνα, όπως διατυπώθηκε από τους Ευρωπαίους αλλά και τους Έλληνες διανοούμενους κατά τον 19ο αιώνα. Είναι χαρακτηριστικό ότι από τα σωζόμενα δράματα του Ευριπίδη, ακόμα και από εκείνα που αναγγέλθηκαν από τους επαγγελματικούς θιάσους και δεν παραστάθηκαν τελικά, δεν βρίσκεται πουθενά αναφορά για παραστάσεις της *Μήδειας* (η περίπτωση της Παρασκευοπούλου στην Κεφαλλονιά αμφισβητείται), του *Ιπολύτου*, της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι*, τραγωδιών που ενέπνευσαν την ευρωπαϊκή

δραματουργία όπως και την όπερα σε βάθος χρόνου και που διδάσκονταν ωστόσο, αν και όχι επιτακτικά, όπως οι σοφόκλειες, στα ελληνικά σχολεία. Μοναδικές εξαιρέσεις σε ό,τι αφορά τις παραπάνω αναφερθείσες τραγωδίες αποτελούν οι ερασιτεχνικές παραστάσεις της *Μήδειας* και του *Ιππολύτου* από μαθητικούς θιάσους, παραστάσεις, μάλιστα, που δεν πραγματοποιήθηκαν στην Αθήνα. Τουλάχιστον θα πρέπει να σημειωθεί ότι οι ματαιωμένες προσπάθειες παραστάσεων ευριπίδειων δραμάτων κατά την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα ανήκαν κυρίως στον Μ. Αρνιωτάκη και τον Δ. Κοτοπούλη, δύο σημαντικούς συντελεστές στην εξέλιξη του επαγγελματικού θεάτρου την εποχή εκείνη.

Οι πρωτεργάτες στη διδασκαλία των αρχαίων δραμάτων στο πρωτότυπο, πανεπιστημιακοί, έγκριτοι λόγιοι και μελετητές του αρχαίου δράματος, επέλεξαν για τις παραστάσεις τους κυρίως τις τραγωδίες του Σοφοκλή. Με δεδομένο τον πλούτο των κειμένων για τον Ευριπίδη, απόδειξη του ενδιαφέροντος που έδειξε η λόγια θεωρητική σκέψη για τον αρχαίο τραγικό, παρατηρείται το παράδοξο ότι το σατυρικό του δράμα, που δεν απασχόλησε καθόλου την ακαδημαϊκή ελίτ της εποχής, ήταν τελικά εκείνο που έμελλε να προτιμηθεί περισσότερο από κάθε τραγωδία του για να αναπαρασταθεί επί σκηνής. Ενδεχομένως το αποτέλεσμα να ήταν διαφορετικό εάν οι ματαιωμένες παραστάσεις ευριπίδειων δραμάτων είχαν τελικά πραγματοποιηθεί, ή εάν το μοναδικό σωζόμενο σατυρικό δράμα δεν ήταν του Ευριπίδη.

Ολοκληρώνοντας τα συμπεράσματα που αφορούν την παραστασιογραφία των ευριπίδειων δραμάτων στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα, διαπιστώνεται ότι μέσα από την έρευνα εντοπίστηκαν ενδιαφέροντα ζητήματα στο πεδίο της σκηνικής αναπαράστασης του αρχαίου δράματος που χρήζουν ιδιαίτερης μελέτης. Επειδή η απουσία του πλούσιου υλικού της Θεατρικής Βιβλιοθήκης και του Θεατρικού Μουσείου υπήρξε ιδιαίτερα αισθητή κατά την εκπόνηση της παρούσας διδακτορικής διατριβής, εύχομαι οι συνεχιστές της έρευνας να βρουν ανοιχτές τις πόρτες τους, να έχουν πλήρη πρόσβαση στους θησαυρούς τους.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ολοκληρώνοντας την αναζήτηση των δρόμων της πρόσληψης του Ευριπίδη μέσα στον μεταβατικό 19ο αιώνα διαπιστώνεται ότι ο τραγικός ποιητής απασχόλησε ιδιαίτερα την ελληνική λογιόσύνη, ευρισκόμενος στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος των μελετητών του αρχαίου δράματος, χωρίς ωστόσο και να απολαύσει την ομόφωνη αποδοχή της ποιητικής του αξίας. Τα ιδιαίτερα, νεωτεριστικά χαρακτηριστικά των τραγωδιών του και ο απόηχος σε αυτές της σχέσης του με τους φιλοσόφους, ρήτορες και σοφιστές της εποχής του αποτέλεσαν αιτία να θεωρηθεί ο αίτιος της παρακμής του τραγικού είδους, ενώ αναπόφευκτη υπήρξε η σύγκριση με τον ομότεχνό του Σοφοκλή, το αποτέλεσμα της οποίας έχρισε τον δεύτερο νικητή κατά κράτος. Η προσληπτική πορεία του Ευριπίδη στην Ελλάδα ακολούθησε σε μεγάλο βαθμό την αντίστοιχη διαδρομή του στην Ευρώπη, δημιουργώντας εντυπώσεις και πεποιθήσεις που στάθηκε δύσκολο να ξεπεραστούν. Παρακάτω σταχυολογούνται τα κυριότερα στοιχεία που καταγράφηκαν από την παρούσα μελέτη, με σκοπό να σκιαγραφηθεί επιγραμματικά η δεξίωση του Ευριπίδη στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα.

Η παρουσία του Ευριπίδη στα ελληνικά φιλολογικά, ιστορικά, ποιητολογικά και εκπαιδευτικά συγγράμματα

Η παρουσία του Ευριπίδη στα ελληνικά συγγράμματα εντοπίζεται από την προεπαναστατική εποχή, στις πρώτες εκδόσεις θεωρητικών, κανονιστικών έργων για τη λογοτεχνία όπως η *Εγκυκλοπαιδεία ελληνικών μαθημάτων* του Στέφανου Κομμητά στην (Βιέννη 1813), τα λεγόμενα *Γραμματικά* του Κωνσταντίνου Οικονόμου των εξ Οικονόμων (*Γραμματικών, ή Εγκυκλίων παιδευμάτων βιβλία Δ΄*, Βιέννη 1817) και η *Καλλιόπη Παλιν[ν]οστούσα ή Περί Ποιητικής Μεθόδου* του Χαρίσιου Δημητρίου Μεγδάνη (Βιέννη 1819).

Στον 12ο τόμο της *Εγκυκλοπαιδείας* ο Κομμητάς συμπεριλαμβάνει τα ευριπίδεια δράματα *Εκάβη* και *Κύκλωψ*, ενώ στα προλογικά σημειώματα του ίδιου τόμου σταχυολογούνται κυρίως από την αρχαία ελληνική γραμματεία κρίσεις για τα χαρακτηριστικά των τραγικών ποιητών στο κεφάλαιο «Περί Τραγωδίας». Ο Ευριπίδης παρουσιάζεται συνοπτικά ως ο ποιητής που εισήγαγε στην τραγωδία «οτιδήποτε ανθρώπινον πάθος», όπως και «μανίας, έρωτας, δυστυχίας».

Ο Οικονόμος στα *Γραμματικά* του κάνει λόγο για τους τραγικούς ποιητές στο υποκεφάλαιο «Περί των αρχαίων τραγωδοποιών» (Ζ') της ενότητας που αφιερώνει στην Τραγωδία. Παραθέτει τα βιογραφικά στοιχεία των τριών τραγικών, συνοψίζει τη συμβολή του καθενός στην εξέλιξη της τραγωδίας και αναφέρει σύντομες περιλήψεις για τις σωζόμενες τραγωδίες του Αισχύλου και του Σοφοκλή, στον οποίο αφιερώνει το μεγαλύτερο μέρος του κεφαλαίου. Σε ό,τι αφορά τον Ευριπίδη, ο Οικονόμος αριθμεί τα σωζόμενα έργα του σε δεκαοκτώ, μη συμπεριλαμβάνοντας την *Ηλέκτρα*, επικαλείται τον περιορισμό του εκδοτικού χώρου για να μην κάνει περιληπτικά την παρουσίαση των σωζόμενων έργων του και παραθέτει έπειτα τα σημεία στα οποία, κατά τη γνώμη του, υστερεί ο Ευριπίδης από τον Σοφοκλή. Περιληπτικά, ο Ευριπίδης χαρακτηρίζεται *ατεχνώτερος* στους Χορούς, στη διασκευή του μύθου και τη διαγραφή των χαρακτήρων, ενώ «αι λύσεις των δραμάτων του είναι εξωτερικά [...] πράγμα το οποίον αποδοκιμάζει ο Αριστοτέλης».

Στην τελευταία παράγραφο του κεφαλαίου με θέμα την Τραγωδία, με τίτλο «Τραγωδοποιοί άριστοι παλαιοί», ο Μεγδάνης αναφέρει ονομαστικά τους τρεις τραγικούς, χαρακτηρίζοντάς τους άριστους, χωρίς καμία άλλη αναφορά σε αυτούς. Οι αναφορές που κάνει ο Μεγδάνης στον Ευριπίδη, φέρνοντάς τον ως παράδειγμα στα επιμέρους ζητήματα που εξετάζει στο κεφάλαιο της Τραγωδίας, είναι συχνότερες σε σύγκριση με τους άλλους δύο τραγικούς.

Η ένταξη του αρχαίου δράματος στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα του νεοσύστατου ελληνικού κράτους, που ορίστηκε με Βασιλικό Διάταγμα (31-12-1836/12/1/1837), άνοιξε το δρόμο για τη συγγραφή και κυκλοφορία μεταφράσεων, εκδόσεων και μελετών για το αρχαίο δράμα, με σκοπό τη διδακτική χρήση. Μετά τα εγχειρίδια των Κομμητά, Jacobs και Φαρμακίδη, που περιλάμβαναν αποσπάσματα δραματικής ποίησης, το 1855 ορίστηκε η υποχρεωτική διδασκαλία της *Ελληνικής Χρηστομάθειας* των Βυζαντίου-Ραγκαβή στα «Ελληνικά Σχολεία», με υπουργική εγκύκλιο, ενώ ως σχολικό εγχειρίδιο είχε ήδη εγκριθεί από το 1844. Στα αποσπάσματα δραματικής ποίησης που περιέχονται στον Γ' τόμο της έκδοσης του 1844 της *Χρηστομάθειας* του Ραγκαβή περιλαμβάνονται η *Εκάβη*, ο *Ιππόλυτος*, η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, οι *Φοίνισσαι* και η *Άλκηστις* του Ευριπίδη· στη δε έκδοση του 1852 της *Ελληνικής Χρηστομάθειας*, που υπογράφεται από τους Βυζάντιο και Ραγκαβή, παρατίθενται πλήρη κείμενα αρχαίων δραμάτων. Στον Δ' τόμο περιλαμβάνονται η *Εκάβη* και η *Ηλέκτρα* του

Ευριπίδη. Το σύγγραμμα αυτό, η *Ελληνική Χρηστομάθεια* του 1852, αποτελεί το τελευταίο εκδομένο στην Ελλάδα του 19ου αιώνα εγχειρίδιο στα περιεχόμενα του οποίου βρίσκει κανείς αρχαία δράματα.

Για τις ανάγκες της διδασκαλίας του αρχαίου δράματος, εκτός από τα προαναφερθέντα συγγράμματα οι διδάσκαλοι είχαν τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσουν εκδόσεις κατ' επιλογήν. Οι εκδόσεις απάντων των σωζόμενων δραμάτων των τραγικών ποιητών σε παράφραση από τον Νεόφυτο Δούκα χρησιμοποιήθηκαν ως σχολικά εγχειρίδια, ενώ, σύμφωνα με πρόσφατη έρευνα, κατά τον 19ο αιώνα καταγράφονται έντεκα δράματα του Ευριπίδη που επιλέχθηκαν προς διδασκαλία: η *Μήδεια*, η *Εκάβη*, οι *Φοίνισσες*, ο *Ιππόλυτος*, η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, η *Άλκηστις*, η *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, ο *Ορέστης*, οι *Ικέτιδες*, ο *Κύκλωψ* και η *Ηλέκτρα*.

Αναφορές στον Ευριπίδη βρίσκονται σε δύο εγχειρίδια ποιητικής που εκδόθηκαν στα μέσα του 19ου αιώνα: την *Καλλιόπη* του Γεωργίου Σερούιου (1845) και το *Δοκίμιον Καλλιλογίας* του Κωνσταντίνου Στρατούλη (1856). Στο κεφάλαιο «Περί Τραγωδίας» ο Σερούιος παραθέτει εκτεταμένες αναλύσεις εννέα τραγωδιών, εκ των οποίων τρεις του Ευριπίδη: *Μήδεια*, *Ιππόλυτος* και *Φοίνισσαι*. Σχόλια για τον τραγικό ποιητή παρατίθενται με αφορμή την ανάλυση των συγκεκριμένων δραμάτων. Στο 8ο κεφάλαιο της πραγματείας του Στρατούλη, με τίτλο «Περί παθητικού ιδίως εν τη τραγωδία περί κομψότητος και χάριτος εν γένει και ολίγα τινά περί δράματος», ο συγγραφέας αφιερώνει ένα μέρος στους μεγάλους τραγικούς της αρχαίας Ελλάδας. Για τον Ευριπίδη, αφού παραθέσει βιογραφικά στοιχεία, ο Στρατούλης σημειώνει –μεταξύ άλλων– ότι αρχαίος τραγικός θέλησε «να καταστήση την θεατρικήν σκηνήν προαγωγόν της ηθικής και της καλώς εννοούμενης πολιτικής».

Οι σημαντικότερες αναφορές στον Ευριπίδη σε ελληνικές ιστορικές και φιλολογικές εκδόσεις κατά τον 19ο αιώνα γίνονται στην *Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων* του Κωνσταντίνου Ασώπιου (1850), στη μεταφρασμένη στα ελληνικά έκδοση της *Ιστορίας της ελληνικής φιλολογίας* του Karl Otfried Müller (1867), και στην *Ελληνική Γραμματολογία* του Γεωργίου Μιστριώτη (1894). Επιπλέον, τις τέσσερις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα παρατηρείται η συγγραφή και δημοσίευση μελετών, διατριβών και άρθρων με επίκεντρο τον Ευριπίδη. Πρόκειται για κείμενα ειδικού, φιλολογικού ή κοινωνικού/πληροφοριακού ενδιαφέροντος, γραμμένα από

Έλληνες και Ελληνίδες μελετητές ή συντάκτες εντύπων και για μεταφράσεις ευρωπαϊκών δημοσιευμάτων ή μελετών.

Η εκδοτική και μεταφραστική δραστηριότητα με επίκεντρο τον Ευριπίδη

Ως προς την εκδοτική και μεταφραστική δραστηριότητα που αφορά τα ευριπίδεια δράματα, τα ποσοτικά καταρχάς χαρακτηριστικά της μαρτυρούν μια άνθηση του φιλολογικού και διδακτικού ενδιαφέροντος κυρίως τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα. Πιο συγκεκριμένα, οι ερμηνευτικές/φιλολογικές εκδόσεις των δραμάτων αριθμούνται σε έντεκα, οι οποίες περιλαμβάνουν δεκατρία δράματα (ο β' τόμος του Δημητρίου Βερναρδάκη περιέχει τρία δράματα, την *Εκάβη*, τον *Ιππόλυτο* και τη *Μήδεια*). Η κυκλοφορία των εκδόσεων εκτείνεται χρονικά από το 1838 έως το 1900, με τις τέσσερις εκδόσεις να πραγματοποιούνται πριν από το 1880 και τις επτά να διαδέχονται κατά το διάστημα από το 1881 μέχρι το 1900. Περισσότερες είναι οι εκδόσεις της *Μήδειας* (πέντε διαφορετικές εκδόσεις), από δύο φορές εκδόθηκαν η *Ηλέκτρα*, ο *Ιππόλυτος* και η *Εκάβη* και από μία οι *Φοίνισσες* και η *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*. Από τα δεκαεννέα σωζόμενα δράματα του Ευριπίδη εκδόθηκαν τα έξι, αριθμός που καλύπτει κατά το ήμισυ το σύνολο της ευριπίδειας δραματογραφίας που διδασκόταν στα σχολεία, αν ληφθεί υπόψη ότι από τους πρωταρχικούς στόχους των εκδόσεων –όπως σημειώνεται και στον τίτλο τους– είναι η εκπαιδευτική χρήση.

Οι μεταφράσεις των έργων του Ευριπίδη που εκδόθηκαν –είτε αυτοτελώς είτε ενταγμένες σε τόμους, όπως στην περίπτωση του Νεόφυτου Δούκα– τον 19ο αιώνα, είναι σαράντα τέσσερις και χρονικά εκτείνονται από το 1831 έως το 1900. Από τις σαράντα τέσσερις αυτές μεταφράσεις, οι τρεις επανεκδόθηκαν, οπότε ο αριθμός των μοναδικών μεταφράσεων είναι σαράντα μία. Ως προς τα προτιμώμενα έργα αυτά καθαυτά, εάν εξαιρέσει κανείς την έκδοση του Νεόφυτου Δούκα, οι μεταφραστές ασχολήθηκαν με την *Εκάβη*, τη *Μήδεια*, τον *Ιππόλυτο*, την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, την *Άλκηστη*, την *Ανδρομάχη* και το σατυρικό δράμα *Κύκλωψ*. Από σύνολο των δεκαεννέα σωζόμενων δραμάτων του Ευριπίδη οι μεταφραστές του 19ου αιώνα επέλεξαν επτά δράματα, έξι εκ των οποίων διδασκόνταν στα ελληνικά σχολεία (το έβδομο είναι η *Ανδρομάχη*). Από τον Νεόφυτο Δούκα, ο οποίος παράφρασε το σύνολο των σωζόμενων ευριπίδειων δραμάτων, προστίθενται στη λίστα τα δράματα *Ορέστης*, *Ικέτιδες*, *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, *Ρήσος*, *Ελένη*, *Τρωάδες*, *Βάκχαι*, *Ίων*, *Ηλέκτρα*, *Ηρακλής*

Μαινόμενος, Ηρακλείδαι, –των οποίων άλλη εκδοθείσα μετάφραση δεν εντοπίστηκε κατά τον 19ο αιώνα– και *Φοίνισσαι*, –για τις οποίες υπάρχει επιπλέον το μαθητικό μετάφρασμα αποσπάσματος από τον Ραγκαβή. Οι είκοσι έξι από τις σαράντα τέσσερις μεταφράσεις των ευριπίδειων δραμάτων κατά τον 19ο αιώνα έχουν ως κύριο (ή ως σημαντικό) σκοπό τους τη σχολική χρήση. Από αυτές, οι έξι εκδόθηκαν κατά την τελευταία εικοσαετία του 19ου αιώνα.

Οι μεταφράσεις βρίσκονται, είτε μεμονωμένα είτε εν συνόλω (η περίπτωση του Νεόφυτου Δούκα), σε είκοσι έξι διαφορετικές εκδόσεις³³²³, εκ των οποίων οι δύο είναι δημοσιεύσεις μεταφράσεων σε περιοδικά (από τις οποίες η μία αποτελεί επανέκδοση). Ως προς τον αριθμό μεταφράσεων κάθε δράματος, η *Εκάβη* μεταφράστηκε επτά φορές, σε ισάριθμες εκδόσεις· επτά είναι και οι μεταφράσεις της *Μήδειας*, εκ των οποίων οι δύο επανεκδόθηκαν· τέσσερις φορές μεταφράστηκε ο *Ιππόλυτος*, εκ των οποίων η μία επανεκδόθηκε· τέσσερις είναι οι μεταφράσεις της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι*· τρεις της *Άλκηστης*· από δύο στην περίπτωση της *Ανδρομάχης* και του *Κύκλωπα*, μία ολοκληρωμένη παράφραση των *Φοινισσών* και μία μετάφραση αποσπάσματος των *Φοινισσών* η οποία δεν συνυπολογίζεται στο σύνολο των σαράντα τεσσάρων.

Ως προς τη γεωγραφική διασπορά των εκδόσεων και μεταφράσεων, από τις έντεκα αυτοτελείς εκδόσεις οι οκτώ τυπώθηκαν στην Αθήνα, η μία στην Κεφαλλονιά και από μία σε πόλεις εκτός ελληνικού εδάφους: στο Εδιμβούργο και στο Γαλάζιο της Ρουμανίας, το σημερινό Γαλάτσι. Αντίστοιχα, από τις είκοσι έξι εκδόσεις των μεταφράσεων (είκοσι τέσσερις αυτοτελείς και δύο δημοσιεύσεις σε περιοδικά), οι οκτώ έγιναν στην Αθήνα, οι δέκα στην Κωνσταντινούπολη, ενώ οι πρώτες εκδόσεις μεταφράσεων ευριπίδειων δραμάτων κατά τον 19ο αιώνα καταγράφονται στην Οδησό, στην Αίγινα και στη Βιέννη. Στην Οδησό καταγράφεται επίσης μία επανέκδοση, ενώ βρέθηκε μία μετάφραση στη Σύρο και μία στο Κάιρο της Αιγύπτου.

Αναφορά στη δύναμει παράσταση του μεταφρασμένου δράματος γίνεται σε προλογικά κείμενα των έξι από τις σαράντα τέσσερις μεταφράσεις. Σκηνικές οδηγίες με αυτόνομη μορφολογικά θέση στο κείμενο εντοπίζονται σε τρεις από τις σαράντα τέσσερις μεταφράσεις, ενώ ενταγμένες στο περιεχόμενο των υποσελίδων σημειώσεων παρατίθενται σε τρεις από τις είκοσι έξι εκδόσεις (η μία είναι η περίπτωση της

³³²³ Βλ. τον Πίνακα 2 στο Παράρτημα 1.

εξάτομης έκδοσης του Νεόφυτου Δούκα). Από τις δύο στο σύνολο των σαράντα τεσσάρων μεταφράσεων που βεβαιώνεται ότι χρησιμοποιήθηκαν (ακόμα ίσως και πραγματοποιήθηκαν με σκοπό να χρησιμοποιηθούν) σε θεατρική παράσταση, στην πρώτη, την *Εκάβη* του Δ. Κ. Κούπα, η περικειμενική αναφορά στη θεατρική χρήση εντοπίζεται στο προλογικό κείμενο του μεταφραστή και στις σκηνικές οδηγίες που εντάσσονται αυτόνομα στο κείμενο, και στη δεύτερη, στην παράφραση του *Κύκλωπα*, η θεατρική χρήση της γίνεται σαφής ήδη από τον τίτλο της έκδοσης και την παράθεση διανομής της παράστασης πριν από το κείμενο ενώ ενισχύεται και από τις σκηνικές οδηγίες που εντοπίζονται στο κείμενο.

Η θεατρική δραστηριότητα με επίκεντρο τον Ευριπίδη

Οι καταγεγραμμένες παραστάσεις ευριπίδειων δραμάτων κατά τον 19ο αιώνα είναι είκοσι επτά, σε χρονικό διάστημα από το 1817 έως το 1898. Οι τραγωδίες του Ευριπίδη που επιλέχθηκαν να παιχτούν είναι επτά: η *Εκάβη*, οι *Ηρακλείδες*, ο *Ηρακλής Μαινόμενος*, η *Ανδρομάχη*, ο *Ιππόλυτος*, η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* και η *Μήδεια*. Παραστάθηκε επίσης κατ' επανάληψιν και το σατυρικό δράμα *Κύκλωψ*. Οι δεκαέξι παραστάσεις δόθηκαν μέχρι το 1880 και οι υπόλοιπες έντεκα μέχρι το τέλος του αιώνα.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, η διάκριση ανάμεσα στις ερασιτεχνικές και τις επαγγελματικές παραστάσεις κατά τον 19ο αιώνα είναι ρευστή και κυρίως καθορίζεται από την ύπαρξη συμβολαίων στα οποία ορίζεται η αμοιβή των ηθοποιών. Οι ερασιτεχνικές παραστάσεις ευριπίδειων δραμάτων που καταγράφηκαν είναι δεκαεπτά. Η *Εκάβη* παίχτηκε πέντε φορές, (μετρώντας και την πιθανολογούμενη στο Βουκουρέστι), η *Μήδεια* τρεις, ο *Ιππόλυτος* και η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* από δύο, οι *Ηρακλείδες* και η *Ανδρομάχη* από μία φορά. Χρονικά οι παραστάσεις αυτές εκτείνονται από το 1817 μέχρι και το 1898. Στην κατηγορία αυτή εντάσσεται και η θεατρική δραστηριότητα που αφορά τον *Κύκλωπα*, με τρεις παραστάσεις το 1868, καθώς ο θίασος εκείνος ήταν ερασιτεχνικός. Η γεωγραφική αποτύπωση της διασποράς των ερασιτεχνικών παραστάσεων έχει ως εξής: μία (πιθανολογείται ότι) δόθηκε στο Βουκουρέστι (*Εκάβη* 1817), μία στις Κυδωνίες (*Εκάβη* 1817), τρεις στην Κωνσταντινούπολη (*Εκάβη* 1856, *Εκάβη* 1866, *Ανδρομάχη* 1879), τέσσερις στην Αθήνα (*Ηρακλείδες* 1860 και *Κύκλωψ*, τρεις παραστάσεις το 1868), μία στον Πειραιά (*Εκάβη* 1867), μία στη Σύρο (*Ιππόλυτος*, 1889), τρεις στην Κεφαλλονιά (*Ιφιγένεια εν Ταύροις*, 1896, *Ιππόλυτος* και *Μήδεια* 1897)

και τρεις στη Σμύρνη (*Ιφιγένεια εν Ταύροις*, 1894, και δύο παραστάσεις της *Μήδειας*, 1898). Από τις ερασιτεχνικές παραστάσεις στο πρωτότυπο παίχτηκαν σίγουρα η *Εκάβη* (1817, 1856, 1867), οι *Ηρακλείδες* (1860), και η *Μήδεια* (Σμύρνη, δύο παραστάσεις το 1898). Σε μετάφραση παρουσιάστηκαν ο *Κύκλωψ* το 1868 και ο *Ιππόλυτος* (1889). Σε παράφραση παίχτηκε η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* (Σμύρνη, 1894). Ανεπιβεβαίωτη παραμένει η πιθανότητα χρήσης των μεταφράσεων του καθηγητή Γ. Μπουκουβάλα στις ερασιτεχνικές παραστάσεις του *Ιππολύτου* και της *Μήδειας* στην Κεφαλλονιά (1897), ενώ δεν είναι γνωστό εάν η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* που παίχτηκε στην Κεφαλλονιά δόθηκε σε μετάφραση.

Εκδόσεις των μεταφράσεων που χρησιμοποιήθηκαν σε παράσταση εντοπίστηκαν σε δύο περιπτώσεις: του *Κύκλωπα* και της *Εκάβης*, για την παράσταση στην Κωνσταντινούπολη το 1866.

Οι επαγγελματικές παραστάσεις που δόθηκαν είναι δέκα: δύο του *Ηρακλή Μαινόμενου*, οκτώ του *Κύκλωπα*. Χρονικά εκτείνονται από το 1877 μέχρι το 1893 και γεωγραφικά καταγράφονται στην περιοχή των Αθηνών και του Πειραιά –εκτός από την παράσταση του *Κύκλωπα* που δόθηκε στη Σμύρνη, από θίασο στον οποίο δεν συμμετείχε ή εκπροσωπούσε ο Αντώνιος Βαρβέρης, συγκεκριμένα από τον θίασο «Μένανδρος» των αδελφών Ταβουλάρη. Οι παραστάσεις αυτές δόθηκαν σε μετάφραση: για τον *Ηρακλή* το κείμενο της μετάφρασης και το όνομα του μεταφραστή λανθάνουν, ενώ για τον *Κύκλωπα* θεωρείται ότι χρησιμοποιήθηκε η μετάφραση του Μεταξά, χωρίς να μπορεί να διαπιστωθεί αν στην πάροδο των χρόνων έγιναν στο κείμενο αλλαγές από τον θίασο.

Από τη συνοπτική αποτίμηση της προσληπτικής διαδικασίας του Ευριπίδη δεν θα πρέπει να λείπει η συμβολή της «μαθητιώσας νεολαίας». Η συμμετοχή των μαθητών σε θεατρικές παραστάσεις, στο πρωτότυπο ή σε μετάφραση, από τις αρχές ως τα τέλη του αιώνα, η διάθεση νέων μαθητών ή σπουδαστών να μεταφράσουν τα ευριπίδεια δράματα με σκοπό να βοηθηθεί η «σπουδάζουσα νεολαία», είναι αξιοσημείωτη.

Συγκριτική αποτίμηση ως προς την επιλογή των δραμάτων

Συγκρίνοντας τις πληροφορίες που διαθέτουμε σε ό,τι αφορά την εκπαιδευτική, εκδοτική, μεταφραστική και θεατρική δραστηριότητα με άξονα τον Ευριπίδη κατά τον 19ο αιώνα, διαπιστώνεται ότι τα έργα που κυριάρχησαν σε κάθε έκφανση της

προσληπτικής διαδικασίας είναι η *Μήδεια*, η *Εκάβη* και ο *Ιππόλυτος* (τραγωδίες στις οποίες ο Ευριπίδης εξάντλησε όλες σχεδόν τις υποθέσεις στις οποίες ευδοκίμησε περισσότερο η Μούσα του, χάρη στη διαχείριση του πάθους, όπως υποστήριξε ο Müller), ενώ με ποσοτικά λιγότερη κειμενική παρουσία και με ασταθή εκδοτικό συγχρονισμό την τέταρτη θέση καταλαμβάνει η *Ιφιγένεια εν Ταύροις*. Η διαπίστωση αυτή έχει ενδιαφέρον: Ενώ για τις πρώτες τρεις τραγωδίες παρατηρείται πιο αυξημένη αριθμητικά μεταφραστική και εκδοτική δραστηριότητα, για την *Ιφιγένεια εν Ταύροις* σημειώνεται μόνο μία έκδοση μετάφρασης, για την ακρίβεια παράφρασης, στο corpus των έργων του Ευριπίδη που εξέδωσε ο Νεόφυτος Δούκας το 1834, ενώ η μοναδική φιλολογική έκδοση του έργου από τον Γεώργιο Μιστριώτη κυκλοφόρησε το 1900. Με δεδομένο ότι η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* είχε επιλεγθεί να διδάσκεται στα σχολεία, η απουσία φιλολογικής/ερμηνευτικής έκδοσης του έργου έως το 1900 αλλά και μετάφρασης για σχολική χρήση εκτός από την παράφραση του Δούκα –που θα πρέπει να θεωρούνταν παρωχημένη τουλάχιστον τα τελευταία είκοσι χρόνια του 19ου αιώνα– δημιουργεί ερωτήματα σχετικά με τα βοηθήματα που ενίσχυσαν την διδακτική της προσέγγιση. Ο προβληματισμός δεν αφορά τόσο το γλωσσικό επίπεδο –καθώς υπάρχουν ενδείξεις για τη χρήση ευρωπαϊκών κριτικών και ερμηνευτικών εκδόσεων των ευριπίδειων δραμάτων από τους Έλληνες διδασκάλους εκείνη την εποχή– όσο την κατανόηση του κειμένου στο πλαίσιο της θεατρικής του διάστασης, πέρα από την εμπέδωση των γραμματικών και συντακτικών του χαρακτηριστικών.

Λαμβάνοντας υπόψη την παραπάνω παρατήρηση, προκαλεί εντύπωση το γεγονός ότι από τις δύο ευριπίδειες *Ιφιγένειες* εκείνη που επιλέχθηκε να χρησιμοποιηθεί σε ερασιτεχνικές, μαθητικές παραστάσεις ήταν η *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, η οποία παρουσιάστηκε από μαθήτριες Παρθεναγωγείων στα τέλη του 19ου αιώνα (στο Κορδελιό και στην Κεφαλλονιά) –η δεύτερη παράσταση μάλιστα πιθανολογείται ότι δόθηκε σε παράφραση. Είναι αξιοπερίεργο το γεγονός ότι ένα δράμα, για το οποίο η εκδοτική και μεταφραστική δραστηριότητα είναι ελάχιστη και του οποίου, επιπλέον, η μόνη υπερ-κειμενικά συνδεδεμένη ομότιτλη τραγωδία (του Goethe) δεν ήταν ενταγμένη στο ρεπερτόριο των θιάσων ώστε να συμβάλει κατά κάποιο τρόπο στην πρόσληψή του, επιλέχθηκε να παρασταθεί την ίδια χρονική περίοδο από δύο διαφορετικά Παρθεναγωγεία, γεωγραφικά τοποθετημένα στο δυτικό και το ανατολικό άκρο της ελληνόφωνης κοινότητας της Μεσογείου. Χωρίς στοιχεία για τις

παραστάσεις, με τα όποια –ελάχιστα– δημοσιεύματα να παρέχουν μόνο τις βασικές πληροφορίες, περισσότερα συμπεράσματα δεν μπορούν να συναχθούν.

Σε ό,τι αφορά τα τρία άλλα δράματα, τη *Μήδεια*, την *Εκάβη* και τον *Ιππόλυτο*, η κυριαρχία τους στο μεταφραστικό και εκδοτικό επίπεδο δεν σημειώνεται μόνο στην Ελλάδα αλλά και στην Ευρώπη, από την απαρχή της εκδήλωσης του ενδιαφέροντος για τα έργα του Ευριπίδη. Σε ό,τι έχει να κάνει με τη θεατρική τους πρόσληψη, οι τρεις τραγωδίες αποτέλεσαν επιλογή ερασιτεχνικών, μαθητικών παραστάσεων, που καταγράφονται, όπως αναφέρθηκε ήδη, σε ευρύ γεωγραφικό πεδίο του ελληνικού και ελληνόφωνου κόσμου. Ιδιαίτερα για τη *Μήδεια* και τον *Ιππόλυτο*, τραγωδίες που απασχόλησαν έντονα τους Έλληνες και Ευρωπαίους μελετητές, θα γίνει λόγος στη συνέχεια.

Η πρόσληψη του Ευριπίδη μέσω των αρχαίων πηγών: Αριστοφάνης

Σύμφωνα με τη Justina Gregory, «η κωμική παρουσίαση του Αριστοφάνη αποτέλεσε τη βάση σοβαρών αξιολογήσεων του δέκατου ένατου αιώνα για τον Ευριπίδη, ως παρακμακό ορθολογιστή που υπονόμεισε το τραγικό είδος –μια άποψη η οποία επιβιώνει ευρέως και σήμερα με τροποποιήσεις»³³²⁴. Η ίδια εκτιμά ότι στον εικοστό πρώτο αιώνα ο Ευριπίδης παραμένει αμφιλεγόμενη μορφή. Εξηγεί ότι πολλοί μελετητές εμμένουν στην εκτίμηση του 19ου αιώνα, «παρόλο που αυτή εξαρτάται από έναν μάλλον κανονιστικό παρά περιγραφικό ορισμό της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας»³³²⁵, ενώ άλλοι υποστηρίζουν ότι οι διαφορές του Ευριπίδη από τους ομοτέχνους του είναι ζήτημα «βαθμού παρά είδους» και ότι ο Ευριπίδης «μάλλον ανέπτυξε παρά κατέστρεψε το τραγικό είδος»³³²⁶ προχωρώντας σε μια αναθεωρητική σκέψη.

³³²⁴ Justina Gregory, «Η τραγωδία του Ευριπίδη», στον τόμο: Justina Gregory (επιμ.), *Ώψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. 31 Εισαγωγικά δοκίμια* (μτφ. Μ. Καίσαρ, Ό. Μπεζαντάκου, Γ. Φιλίππου, επιμ. Δ. Ι. Ιακώβ), Εκδόσεις Δ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2010, σ. 347.

³³²⁵ Στο ίδιο. Για την «κανονιστική και κειμενοκεντρική, εξόχως λογοτεχνική» προσέγγιση της τραγωδίας από την αριστοτέλεια *Ποιητική*, βλ. Ελένη Παπάζογλου και Κώστας Βαλάκας, «Επτά μυθικές “αλήθειες” για την τραγωδία: μικρός ερμηνευτικός οδηγός», *Σκηνή*, τεύχ. 2, (2011), σ. 108-109.

³³²⁶ Gregory, «Η τραγωδία του Ευριπίδη», ό.π., σ. 347.

Η περίπτωση του Αριστοφάνη διαφέρει από κάθε άλλη πηγή της αρχαιότητας. Εδώ έχουμε να κάνουμε με μια μετα-θεατρική λειτουργία του θεάτρου³³²⁷, και συγκεκριμένα την εντατική και εκτατική διακειμενική μεταφορά της τραγωδίας μέσα στην κωμωδία. Με βάση τα σωζόμενα έργα του Αριστοφάνη αλλά και τα αποσπάσματα των χαμένων κωμωδιών του στα οποία εντοπίζεται αναφορά στον Ευριπίδη, γίνεται φανερό ότι ο κωμικός ποιητής ασχολήθηκε με τον τραγικό ομότεχνό του όχι απλώς για να ενισχύσει μέσω της διακειμενικότητας την ανάγκη της κωμωδίας να σατιρίσει, να χλευάσει, να περιπαίξει πρόσωπα και καταστάσεις, αλλά, επιπλέον, στο πλαίσιο ενός συνεχούς και διαρκώς αναπτυσσόμενου ελέγχου των νεωτερικών, διαφορετικών από τα ως τότε συνηθισμένα μορφολογικών, δραματικών, γλωσσικών, ηθολογικών στοιχείων που χρησιμοποιεί ο Ευριπίδης στην τραγωδία³³²⁸. Ο Αριστοφάνης επιδιώκει όχι μόνο να ψυχαγωγήσει το κοινό του μέσω της παρωδιακής μετάλλαξης που υφίσταται η τραγωδία κατά τη μεταφορά της στα κωμικά συμφραζόμενα αλλά και να επισημάνει την επικινδυνότητα των απόψεων και των νεωτερισμών που εισήγαγαν οι τραγικοί ποιητές (στη συγκεκριμένη περίπτωση ο Ευριπίδης) για την επιβίωση του είδους³³²⁹.

Από τις αναφορές του Αριστοφάνη στον Ευριπίδη σχηματίζεται ένα σύνολο από στοιχεία και χαρακτηρισμούς για το έργο του τραγικού ποιητή, που επανέρχονται και εντοπίζονται στα ευρωπαϊκά και τα ελληνικά κείμενα που μελετούν τον Ευριπίδη μέχρι και τα τέλη του 19ου αιώνα. Τα σημαντικότερα από τα στοιχεία αυτά θα αναφερθούν κατηγοριοποιημένα στη συνέχεια, ώστε με αυτόν τον τρόπο να γίνεται φανερή η επίδρασή τους στη διαδικασία αντιμετώπισης του αρχαίου τραγικού μέσα από τη διαχρονική διακειμενική τους επιβίωση³³³⁰.

³³²⁷ Διαμαντάκου-Αγάθου, *Στην αρχαία κωμική ενδοχώρα*, ό.π., σ. 98-99· Καραμάνου, «Ευριπιδαριστοφανίζον: Η πρόσληψη του Ευριπίδη από την αρχαία κωμωδία», στον τόμο: Μαρκαντωνάτος – Παππάς (επιμ.) *Αττική Κωμωδία. Πρόσωπα και προσεγγίσεις*, σ. 676.

³³²⁸ Διαμαντάκου-Αγάθου, *Στην αρχαία κωμική ενδοχώρα*, ό.π., σ. 97.

³³²⁹ Στο ίδιο, σ. 97.

³³³⁰ Πρβλ. και την συνοπτική, συγκεντρωτική αναφορά που κάνει ο Βερναρδάκης στα *Προλεγόμενα των Φοινισσών*, όπου συνοψίζει τις κατηγορίες του Αριστοφάνη προς τον Ευριπίδη, με κύρια πηγή τους *Βατράχους*, εντοπίζοντάς τες σε έντεκα «κεφάλαια» [η αρίθμηση δική μου]: «Αι κατηγορίαι του Αριστοφάνους συνοψίζονται εις τα εξής περίπου κεφάλαια: [1] ότι είνε στωμυλιοσυλλεκτάδης, ρακιοσυρραπτάδης, παωχοποιός και χωλοποιός, [2] ότι εξηυτέλισε τα πρόσωπα της τραγωδίας, [3] ότι ανέμιξεν εις αυτήν γυναίκας, δούλους, παρθένους, γριάς, πάντας λαλούντας στωμούλματα, απηθημένα εκ βιβλίων, [4] ότι ενέδυσε ράκη βασιλείς και ήρωας, ως τον Τήλεφον και Θυέστην, [5] ότι οι πρόλογοί του είνε κακοί, διότι πολλών εν αυτοίς ιαμβείων το δεύτερον ημιστίχιον δύναται ν' αντικατασταθή δια των λέξεων “ληκύθιον απώλεσεν”, [6] ότι είνε άθεος, [7] ότι διδάσκει την επιορκίαν διά του πολυθρυλήτου στίχου του Ιππολύτου “η γλώσσ’ ομόμοχ’/η δε φρην ανώμοτος”, [8] ότι ουδέν αισχρόν

- Ταπεινή προέλευση των τραγικών ηρώων, ανάδειξη πραγμάτων ταπεινών και καθημερινών και υποβίβαση της τραγωδίας σε ρεαλιστικό επίπεδο.

Ο Κομμητάς, στην *Εγκυκλοπαιδεία* αναφέρει ότι κυρίως η δυστυχία ταπεινώνει τόσο πολύ τους ήρωές του [Ευριπίδη] που γίνονται μέχρι και «επαίται». Οι θεατές, συνηθισμένοι από τα δράματα του Αισχύλου και του Σοφοκλή, θεώρησαν τα στοιχεία αυτά παράδοξα και τους χαρακτήρες των ηρώων του απρεπείς. Ο Ασώπιος σημειώνει ότι ο Αριστοφάνης χαρακτηρίζει τον Ευριπίδη «πτωχοποιό» και «ρακιοσυρραπτάδη», οι δε αλεξανδρινοί σχολιαστές των δραμάτων ακολουθούν τους χαρακτηρισμούς του Αριστοφάνη. Σύμφωνα με τον Müller, σε αντίθεση με τον Σοφοκλή, ο Ευριπίδης υποβιβάζει τους ήρωες και τις ηρωίδες του στην τάξη των κοινών ανθρώπων και αποδίδει σε άνδρες επιφανείς των παλαιότερων χρόνων πάθη και ελαττώματα μικροπρεπή, ώστε «απάδουσι» και από τη μεγαλοπρέπεια του λόγου αλλά και από την εξωτερική «πομπή» και τον «όγκο» του τραγικού κοθόρνου. Στα *Προλεγόμενα* της έκδοσης των *Φοινισσών* (1888) ο Βερναρδάκης υποστηρίζει ότι ο Γερμανός μελετητής (Schlegel) είναι εκείνος που διατύπωσε ότι «ο Αριστοφάνης εξήντησε διά της απείρου του ευφυΐας παν ό,τι έχει τις να είπη περί της άκρας εξαχρειώσεως και εσωτερικής ελεεινότητος του Ευριπίδου, ως και της εξ αυτού παρακμής της τέχνης», άποψη την οποία αποδέχονται όλοι σχεδόν οι νεότεροι κριτικοί. Ενισχύονται δηλαδή οι απόψεις του Αριστοφάνη μέσω ενός ακόμα «ευριπιδομάστιγος», του Schlegel, αποκτώντας με αυτόν τον τρόπο μεγαλύτερη απήχηση για πολλούς μελετητές που ακολούθησαν τις απόψεις του Schlegel. Ο Γεώργιος Μιστριώτης, στην *Ελληνική Γραμματολογία* (1894), αναφέρει ότι ο Ευριπίδης ευτέλισε τους μυθικούς ήρωες του λαού και ανέτρεψε τα πρότυπα ηθικής και μεγαλείου, με αποτέλεσμα να διαφθείρει τους θεατές. Στη μετάφραση στα ελληνικά της *Ιστορίας της Λογοτεχνίας* του Christ (1900) εκφράζεται η άποψη ότι η ταπείνωση των ηρώων δεν έμεινε ασχολίαστη από τον Αριστοφάνη, βλέποντας «τα ρακάματα του Τηλέφου» και ακούγοντας από τον ποιητή στίχους «ρηματίων δικανικών». Συνεχίζοντας ο Christ σημειώνει ότι οι αρετές του Ευριπίδη επισκιάζονται από τα ελαττώματά του και ιδιαίτερα την απογύμνωση των ηρώων του

διά του ετέρου [στίχου] “τι δ’ αισχρόν, ην μη τοίσι χρωμένοις δοκή;”, [9] ότι εισήγαγεν εις την τραγωδίαν γάμους ανασίους, αιμομίκτας και προαγωγούς, [10] ότι εποίησε πολλάς πόρνas και μοιχαλίδas, όχι όμως ποτέ και μίαν τιμίαν γυναίκα, μίαν Πηνελόπην· [11] και ότι ταύτα και τα τοιαύτα διδάσκων εκ χρηστών και γενναίων μοχθηροτάτους απέδειξε τους ανθρώπους [...] εν ω έργον του ποιητού είνε το “βελτίους ποιείν τους ανθρώπους εν ταις πόλεσι”».

και από τη σεμνότητα και από το ύψος στο οποίο βρίσκονταν στην ως τότε μορφή της τραγωδίας, παραθέτοντας σε υποσημείωση το σχετικό χωρίο από την *Ποιητική*.

- Προβολή ένοχων προσώπων και αξιοκατάκριτων πράξεων –Υποβιβασμός της ηθικοπλαστικής και «βελτιωτικής» αποστολής του θεάτρου – Έντονο «παθητικό» στοιχείο

Σχόλιο για την ανηθικότητα των χαρακτήρων του Ευριπίδη με αναφορά στον Αριστοφάνη υπάρχει ήδη στην *Εγκυκλοπαιδεία ελληνικών μαθημάτων* του Στέφανου Κομμητά: Οι χαρακτήρες των ηρώων του Ευριπίδη είναι συχνά τόσο κακοί από τη φύση τους και στερημένοι από κάθε αρετή, ώστε «ακατάληπτον μένει» το γεγονός ότι οι θεοί δεν συνεργούν στην καταστροφή τους. Στο θέμα του ήθους της τραγωδίας, ο Ευριπίδης αναφέρεται ως παράδειγμα προς αποφυγήν, σύμφωνα με τα όσα του προσάπτει για το ήθος των ηρώων του ο Αριστοφάνης στους *Αχαρνείς* του. Στη μελέτη του «Περί της ευριπιδείου *Ηλέκτρας*» ο Γεώργιος Σακόρραφος απαριθμώντας τους κριτές και επικριτές του αρχαίου τραγικού ξεκινά από τον Αριστοφάνη, ο οποίος χαρακτηρίζει τον Ευριπίδη «διαφθορέα της κοινωνίας». Ο Ασώπιος σημειώνει ότι ο κωμικός Αριστοφάνης κατηγόρησε τον τραγικό ποιητή στους *Βατράχους* του ότι «ενέπλησε τας Αθήνας λαλιάς και edίδαξε τον όχλον ανταγορεύειν τοις άρχουσι».

Για το έντονο «παθητικό» στοιχείο πρώτη αναφορά γίνεται από τον Κομμητά, ο οποίος θεωρεί ότι ο Ευριπίδης παρουσιάζεται συνοπτικά ως ο ποιητής που εισήγαγε στην τραγωδία «οτιδήποτε ανθρώπινον πάθος», όπως και «μανίας, έρωτας, δυστυχίας». Μην έχοντας την εναρμόνια σχέση μεταξύ θείου και ανθρώπου οι ήρωές του, όπως εκείνοι του Σοφοκλή, αλλά όντας μόνο άνθρωποι, χαρακτηρίζονται από το «παθητικόν» αλλά πολύ λιγότερο από το «ύψος».

- Επιτηδευμένος και παραπλανητικός λόγος

Ο Müller αναφέρει ότι ο Αριστοφάνης αποκαλεί τον Ευριπίδη «ποιητή δικανικών λόγων», αφού η γλώσσα που χρησιμοποιεί είναι αυτή που ακουγόταν στην εκκλησία του δήμου και στα δικαστήρια της πόλης των Αθηνών. Μάλιστα, τον σατιρίζει στους *Ιππής*, λέγοντας πως όποιος θέλει να πετύχει στους δημόσιους λόγους πρέπει να μιλά «κομψευριπιδικώς» (στ. 18). Οι σύγχρονοι του Ευριπίδη εντυπωσιάστηκαν από την ευστοχία, την ευκολία και την ευστροφία στον λόγο των ηρώων του· ο δε Αριστοφάνης, που του καταλόγισαν ότι παρέλαβε πολλά από τη γλώσσα του Ευριπίδη,

απάντησε ότι μιμείται την ευστομία του αλλά όχι «το ευτελές και το αγοραίον των νοημάτων». Οι επιπτώσεις, από την άλλη πλευρά, που έφεραν στα δράματά του οι γλωσσικές επιλογές του Ευριπίδη, είναι η πολλή φλυαρία των ηρώων του (η κατηγορία του Αριστοφάνη περί *στωμλίας*), η επιλογή ταπεινών, ευτελών λέξεων, η σκωπτική έννοια που προσέδωσε σε λέξεις που φανέρωναν αρετή, κατά τη συνήθεια της «κουφότητας του όχλου». Από τον Ευριπίδη άρχισε να εξασθενεί το αίσθημα των κανόνων ακριβείας στη γλώσσα, επειδή στα διαλογικά και στα αδόμιστα μέρη μεταχειρίστηκε τύπους και συνθέσεις ονομάτων που δεν τηρούν την αναλογία της ελληνικής γλώσσας.

Ο Γρηγόριος Βερναρδάκης επικαλείται τους χαρακτηρισμούς του Αριστοφάνη, ο οποίος «αποκαλεί αυτόν [τον Ευριπίδη] ποιητήν δικανικών λόγων και ομολογεί ότι πας όστις επιθυμεί να ευδοκιμήση δημοσία εν λόγοις, πρέπει να λαλή κομψευριπιδικώς: – προς δε τους μεμφομένους αυτόν ότι καίπερ εχθρός παρέλαβε πολλά του Ευριπίδου απαντά ότι μιμείται μεν την ευστομίαν αυτού, αλλά φεύγει το ευτελές και αγοραίον των νοημάτων».

Ο ένθερμος υποστηρικτής του Ευριπίδη Δημήτριος Βερναρδάκης, προκειμένου να αποδείξει πόσο ισχυρή είναι η επίδραση των απόψεων του Αριστοφάνη και στους νεώτερους μελετητές, παραπέμπει με υποσελίδια σημείωση στον K. O. Müller, ο οποίος στο έργο του *Geschichte der Griechischen Literatur* (β' έκδ., τόμ. Β', σ. 156 κ. εξ.) αναφέρει ότι «παρά τω Ευριπίδη αναφαίνονται ήδη τα ίχνη του παρακμάζοντος αισθήματος της γλώσσης [...] και ότι άρα είναι ο πρώτος μεταξύ πάντων των Ελλήνων συγγραφέων, ο άξιος τοιαύτης επιτιμήσεως». Ο Βερναρδάκης κρίνει ότι «τα πάντα είναι εσφαλμένα και ανυπόστατα». Καταλήγει ότι ο Ευριπίδης, όπως και σε μικρότερο βαθμό οι άλλοι τραγικοί αλλά και ο Αριστοφάνης, εισήγαγαν την αττική διάλεκτο στο αρχαίο δράμα, επομένως ο Ευριπίδης δεν είναι «ο αρχηγός της παρακμής της ελληνικής γλώσσης» αλλά, αντίθετα, «ο πατήρ και γενάρχης της εν τω αττικισμώ ακμής αυτής».

- Εκθετικοί πρόλογοι

Αναφορά κάνει ο Ασώπιος, σημειώνοντας ότι τους ευριπίδειους προλόγους χλεύασε ο Αριστοφάνης, και στη συνέχεια οι αλεξανδρινοί σχολιαστές, οι οποίοι τους καταδίκασαν ως «προλόγους μακρηγορίας». Μάλιστα, συνεχίζει ο Ασώπιος, επειδή μακροσκελείς πρόλογοι απαντώνται τόσο στον Αισχύλο όσο και στον Σοφοκλή,

παρατηρείται ότι οι σχολιαστές φροντίζουν να αιτιολογήσουν τους δύο τελευταίους κατονομάζοντας κατ' αντιδιαστολή τον Ευριπίδη. Στο προλογικό κείμενο της έκδοσης της *Μήδειας*, ο Μιστριώτης αναφέρει ότι: «το έργο παντός αγαθού δραματουργού δέον να ήναι τοιούτον, ώστε η επίσπασις της προσοχής να αφαιρή την γνώσιν του παρελθόντος», επομένως οι πρόλογοι του Ευριπίδη «δεν είναι πρόοδος, αλλά ταπείνωσις της δραματικής τέχνης». Στο κεφάλαιο για τον Ευριπίδη στην *Ελληνική Γραμματολογία* ο Μιστριώτης αναφέρει τις επικρίσεις αρχαίων και νεώτερων μελετητών ως προς τους προλόγους και παραπέμπει στους *Βατράχους*. Από τη δική του διαφοροποιημένη οπτική γωνία, για τους προλόγους ο Δ. Βερναρδάκης σημειώνει ότι από το σύνολο των κατηγοριών, η μοναδική επίκριση που άπτεται του θέματος της τραγωδίας, είναι αυτή που αφορά τους προλόγους, αλλά ακόμα και αυτό θεωρεί πως είναι «παιγνιώδης γελωτοποιία, όχι σοβαρά κριτική παρατήρησις», και το δικαιολογεί με επιχειρήματα αμέσως ακολούθως.

- Μουσικές υπερβολές και γλωσσική εκκεντρικότητα στα λυρικά μέρη

Ο Ασώπιος αναφέρεται στις σημειώσεις των σχολιαστών του Αριστοφάνη, ότι στους *Βατράχους* ο Αισχύλος διά στόματος του κωμικού ποιητή κατηγορεί τον Ευριπίδη ως κακό μελοποιό ή ότι χαρακτηρίζει τα μέλη του Ευριπίδη ως «εκκλελυμένα». Ο Müller θεωρεί ότι τα άσματα και οι μονωδίες, με τα οποία συνήθως ο ήρωας εκφράζει τη θλίψη και τον πόνο της ψυχής του, είναι από τα σπουδαιότερα μέρη των ευριπίδειων δραμάτων. Στην περιγραφή του πόνου, συνεχίζει ο μελετητής, δεν ταιριάζουν στοχασμοί και διανοήματα. Στον Ευριπίδη τα μέρη αυτά είναι μακρότατα και γεμάτα από περιγραφές απελπισίας, με αποτέλεσμα να είναι κενά από λέξεις· αντιλαμβανόμενος το κενό, ο ποιητής προσπαθεί με τεχνικές μεθόδους (μικρές προτάσεις, επιφωνήματα, επαναλήψεις, παρηγήσεις) να αναπληρώσει την έλλειψη της ουσίας. Το φαινόμενο αυτό παρατηρείται περισσότερο στις τελευταίες τραγωδίες του ποιητή, αποτέλεσε δε «αιτία σκώμματος» από τον «πολεμιώτατον αυτού αντίπαλον», τον Αριστοφάνη. Ο Christ σχολιάζει, παραπέμποντας στον Αριστοφάνη, την παρακμή στη μετρική σύνθεση των χορικών, η οποία προχώρησε σε τέτοιο βαθμό ώστε τα χορικά έφτασαν στο σημείο να θυμίζουν τραγούδια «των καπηλειών και των πορνιδίων».

Ο Μιστριώτης σημειώνει ότι ο τραγικός ποιητής, παρόλο που είναι ικανός να εντάξει μεγάλες και υψηλές ιδέες στις μονωδίες του, στερείται ψυχικού σθένους και,

«θηρεύοντας πάθος» και «ρέποντας προς την κολακεία των θεατών», τις γεμίζει με συχνές επαναλήψεις και παρηγήσεις, γεγονός για το οποίο διακωμωδείται από τον Αριστοφάνη.

- Φιλοσοφία, σοφιστεία, ρητορεία

Ο Αργυρόπουλος παραθέτει τον Αριστοφάνη, ο οποίος «μέμφεται αυτού [του Ευριπίδου] ως διαφθείροντος τους νέους εν τη σοφιστική διδασκαλία του αντιλέγει τοις δεδομένοις και πείθειν». Ο Christ αναφέρει ότι ο ποιητής που αξιώθηκε να κερδίσει στους δραματικούς αγώνες πέντε μόνο φορές, «το μεν υπαινιγτόμενος τα πολιτικά γεγονότα, το δε παρεμβάλλον εις τα δράματα σοφιστικάς γνώμας» έγινε αγαπητός ιδιαίτερα στους νέους και διακωμωδήθηκε «ανηλεώς» από τον Αριστοφάνη.

- Καινοτομίες – μηχανές

Αναφερόμενος στα επιχειρήματα του Βερναρδάκη για την ανασκευή των κατηγοριών που αφορούν τη χρήση των *από μηχανής θεών* στον Ευριπίδη, ο Ζάκας χρησιμοποιεί τον αριστοτέλειο κανόνα που αφορά την οικονομία του δράματος και τη σύσταση των πραγμάτων του μύθου και της ηθοποιίας, για να καταδείξει ότι ο Ευριπίδης δίνει τη λύση μέσω του λόγου και όχι μέσω της πλοκής. Δικαιώνεται επομένως, σύμφωνα με τον Ζάκα, ο Αριστοφάνης, για όσα μαρτυρεί για τον Ευριπίδη· ο Ζάκας βρίσκει εδώ την ευκαιρία να παραθέσει αποσπάσματα από τις κωμωδίες του Αριστοφάνη που φανερώνουν τα ελαττώματα του αρχαίου τραγικού, προβάλλοντας παράλληλα τα δικά του επιχειρήματα.

- Περί του «μισογυνισμού» του Ευριπίδη

Παρά το γεγονός ότι η κατηγορία του μισογυνισμού διατυπώθηκε όχι μόνο στο έργο του Αριστοφάνη και μάλιστα στις *Θεσμοφοριάζουσες*³³³¹, αλλά και επανεμφανίστηκε σε μετέπειτα χαρακτηρισμούς για τον Ευριπίδη από εποχή σε εποχή, στα ελληνικά κείμενα του 19ου αιώνα εκφράζεται (από συντάκτες και συντάκτριες) μία διάθεση ανασκευής της και μάλιστα ανάδειξης του «φιλογυνισμού» του αρχαίου τραγικού³³³².

³³³¹ Βλ. Διαμαντάκου-Αγάθου, «Η γυναικεία παρουσία στον μικρόκοσμο της αρχαίας κωμωδίας», στον τόμο: Μαρκαντωνάτος – Παππάς (επιμ.), *Αττική Κωμωδία: Πρόσωπα και προσεγγίσεις*, ό.π., σ. 652-653· Καραμάνου, «Ευριπιδαριστοφανίζων: Η πρόσληψη του Ευριπίδη από την αρχαία κωμωδία», ό.π., σ. 678-680.

³³³² Σχετικά με την πολύ αντικρουόμενη κριτική που αφορά τον «φιλο-/μισογυνισμό» του Αριστοφάνη, μια κριτική που έχει συνοδέψει με πολύ αντίστοιχο τρόπο και τον ίδιο τον Ευριπίδη, βλ. Διαμαντάκου-

Η διάθεση αυτή δεν είναι διαφορετική από τη στάση αρκετών Ευρωπαίων μελετητών. Πολύ θετικά διακείμενος απέναντι στον Ευριπίδη είναι ο Γαβριηλίδης. Με γλαφυρό ύφος ο συντάκτης θεωρεί ότι η κατηγορία περί μισογυνισμού είναι άδικη και εξηγεί ότι, μολονότι υπάρχουν στα δράματά του Ευριπίδη περιπτώσεις όπου η αξία της γυναίκας εκπίπτει, όπως στον *Ιππόλυτο*, στην πλειονότητα των έργων του ο τραγικός ποιητής «περιεκόσμησε» τη γυναίκα με «πλείστας όσας αρετάς» και την «εξετίμησε αναλόγως της αξίας της». Αποδίδοντας στη γυναίκα ισχυρή θέληση και πληρέστατη ελευθερία, εμφυσώντας στο πνεύμα της γενναίες και υψηλές ιδέες, απελευθερώνοντάς την εν τέλει από τον γυναικωνίτη, την οδήγησε να δει «εντός αυτής τα ευγενέστερα αισθήματα να εμφωλεύωσι και προς τοις αισθήμασι θέλησιν ισχυράν και σφριγώσαν». Ένας τέτοιος ποιητής δεν ταιριάζει να χαρακτηρίζεται μισογύνης, αλλά φιλογύνης. Την ίδια περίοδο, σε δημοσίευμα για τη *Μήδεια*, ο Βουτυράς παρατηρεί ότι στα δράματα του Ευριπίδη, ο οποίος θεωρήθηκε πολέμιος του γυναικείου φύλου και του αποδόθηκε ο χαρακτηρισμός του μισογύνη από τους αρχαίους, «δύναται τις να σταχυολογήση τα πλείστα, αν όχι τα κάλλιστα, πρότυπα της γυναικείας αρετής». Στην *Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας* ο Müller εκφράζει την άποψη ότι θα ήταν άδικο να κατακρίνει κανείς τον Ευριπίδη ως μισογύνη, διότι ο τρόπος με τον οποίο πραγματεύεται το γυναικείο φύλο περιποιεί στον ίδιο εξίσου τιμή όσο και όνειδος. «Τοιαύτη είναι η ιλαροτραγωδία της Αλκήστιδος, εν η ο κοινός μισογύνης νομιζόμενος ποιητής έπλεξε τον κάλλιστον των στεφάνων της εναρέτου γυναικός», γράφει ο Δημήτριος Βενετοκλής το 1877 σε μελέτη του με θέμα την ανάλυση της *Άλκηστης*. Ο «μισογύνης» Ευριπίδης φροντίζει «να μην εξευτελίση τουλάχιστον κατά πρόσωπον την γυναίκα» ενώ ο «μη μισογύνης» Ρακίνας «να υποβιβάση την γυναίκα εκ των παθών της εις την φιλέκδικον θέσιν μετά χαμερπείας», υποστηρίζει ο Βασίλειος Αργυρόπουλος με αφορμή σύγκριση των ομόθεμων τραγωδιών του Ευριπίδη και του Racine. Στον αντίποδα αυτών των απόψεων, σε άρθρο του για τη *Μήδεια* ο Δ. Κ. Βαρδουνιώτης χαρακτηρίζει τον Ευριπίδη «εμπαθή και λυσσώδη μισογύνη, πάντοτε σκυθρωπό, σύννου και μισόγελω».

Ενδιαφέρουσες απόψεις για το θέμα εκφράζονται από τις συντάκτριες της *Εφημερίδος των Κυριών*: Η Ειρήνη Λαχανά γράφει: «Ο Ευριπίδης εκακολόγησε πολύ την γυναίκα και προσεκτήσατο την φήμην μισογύνους [...]». Ωστόσο, γνωρίζοντας σε βάθος την

Αγάθου, «Η γυναικεία παρουσία στον μικρόκοσμο της αρχαίας κωμωδίας», ό.π., 631-671 και ιδιαίτερα 665-669.

ανθρώπινη ψυχή, «εδημιούργησε χαρακτήρας γυναικών μεγάλους, ευγενείς, ανωτέρους». Στην ίδια εφημερίδα, την ίδια εποχή, η Ευγενία Κατραμή σημειώνει ότι «ο λεγόμενος μισογύνης ποιητής, αλλά μάλλον γνώστης του γυναικείου χαρακτήρος» παρέδωσε στην αιωνιότητα «αγρίας Μηδείας και ακολάστους Φαίδρας» και με την ίδια επιτηδειότητα χάραξε «αξιομίμητα πρότυπα παρθένων εχουσών ανδρικά φρονήματα εν πολλοίς και θαυμασιότατα αισθήματα». Η Ειρήνη Οικονομίδου, στην *Εφημερίδα των Κυριών*, εξάγει τον τρόπο που ο Ευριπίδης, μολονότι «κεχαρακτηρισμένος ως μισογύνης ποιητής», διεγείρει με τον χαρακτήρα της κεντρικής ηρωίδας του δράματος «γλυκυτάτην και τρυφεροτάτην συγκίνησιν της ψυχής».

Στη φιλολογική έκδοση της *Ηλέκτρας* από τον Πολύβιο Μυρτίλο, ο επιμελητής της έκδοσης, που μεταφέρει σχεδόν αυτούσιες τις απόψεις του Henri Weil, πιστεύει ότι σε ό,τι έχει να κάνει με τη φήμη περί μισογυνισμού, η κατηγορία αυτή αποδόθηκε στον Ευριπίδη άδικα, υπογραμμίζοντας ότι αυτό που προσπάθησε να κάνει ο ποιητής είναι να περιγράψει τις μεγάλες ανατροπές που δημιουργεί ο παράφορος έρωτας στη γυναικεία καρδιά. Αντιστρέφοντας ειρωνικά την κατηγορία, ο συγγραφέας επισημαίνει ότι υπάρχουν περιπτώσεις στα ευριπίδεια δράματα στις οποίες οι γυναίκες «εισὶ υπογραμμὸς πασῶν των αρετῶν» ενώ οι άνδρες περιγράφονται με απεχθή χρώματα, επομένως, σύμφωνα με τη λανθασμένη παραπάνω λογική, ο Ευριπίδης θα μπορούσε να κατηγορηθεί ως μισάνθρωπος. Ο Δημήτριος Βερναρδάκης αποδίδει τον χαρακτηρισμό στους κωμωδιογράφους και σε όσους ύστερα από αυτούς συντήρησαν αυτόν τον μύθο, κάνοντας μάλιστα αναφορά και στη σύγχρονη εποχή. Είναι σίγουρος ότι ο Ευριπίδης θεωρούνταν μισογύνης από τους συγχρόνους του, με το επιχείρημα ότι ο Αριστοφάνης δεν θα παρουσίαζε έτσι τον Ευριπίδη στις *Θεσμοφοριάζουσες*, αν ήξερε ότι οι Αθηναίοι δεν θα συμερίζονταν το χιούμορ του. Σε άλλο σημείο των *Προλεγομένων* του σημειώνει ότι η αποκάλυψη της γυναικείας ψυχολογίας από τον Ευριπίδη (ο οποίος με «απαράμιλλον τέχνην παρέστησεν εις τας όψεις των εκπλήκτων ακροατῶν του τας ερωτικές μανίας των Μηδειῶν και Φαιδρῶν και Σθενεβοιῶν και εΐτινων άλλων»), οδήγησε στο –εσφαλμένο κατά τη γνώμη του μελετητή– συμπέρασμα, ότι ο ποιητής ήταν μισογύνης³³³³. Ο Γεώργιος Μιστριώτης στέκεται αποστασιοποιημένα απέναντι στις μαρτυρίες των αρχαίων, θεωρώντας ότι πολλά θα μπορούσαν να μαρτυρηθούν εναντίον του ποιητή από πιθανούς εχθρούς του και τονίζει

³³³³ Την ίδια θέση εκφράζει και ο Henri Weil, πρβλ. *Sept tragédies d' Euripide*, ό.π., σ. xiv-xv.

ότι ο τραγικός ποιητής θέλοντας να απεικονίσει αισθήματα και πάθη δημιούργησε γυναικεία πρόσωπα που ταιριάζουν με τον εκάστοτε σκοπό του.

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι απόψεις των Ευρωπαϊών θεωρητικών της λογοτεχνίας, τα συγγράμματα των οποίων μεταφράστηκαν στα ελληνικά. Ο Girardin θεωρεί ότι σε ό,τι αφορά την αντιμετώπιση των ηρωίδων του, ο Ευριπίδης «ουδεμιάς αμελεί ευκαιρίας προς κακεντρεχή κρίσιν των γυναικών», και ο Christ, στο κατώφλι του νέου αιώνα, επανέρχεται στη φημολογία από τους αρχαίους *Βίους*, κάνοντας λόγο για τις δυσκολίες στον έγγαμο βίο του ποιητή, τους μαρτυρούμενους δύο γάμους και την ατυχή τους έκβαση, ως αφορμή για τη φήμη που του αποδόθηκε ήδη από τους αρχαίους ότι μισούσε τις γυναίκες.

Κριτική προς τον Αριστοφάνη

Ο Ασώπιος αποκαλεί τον Αριστοφάνη «αληθινό σατάν του Ευριπίδου»: όλες οι κωμωδίες του είναι γεμάτες σαρκασμούς για τον τραγικό ποιητή.

Στην εισαγωγή της έκδοσης της *Ηλέκτρας* από τον Μυρτίλο αναφέρεται ότι η δημοτικότητά του [Ευριπίδη] αυξανόταν από γενιά σε γενιά, και έγινε τόσο αρεστός στα τέλη της ζωής του, ώστε «οι *Βάτραχοι* του Αριστοφάνους εγράφησαν επί μόνω τω σκοπώ να πολεμήσωσι την Ευριπιδομανίαν, ήτις εκυρίευε τότε».

Από τους αρχαίους επικριτές του Ευριπίδη, ο Βερναρδάκης εστιάζει στον «υπέρτατον αυτού κριτή», Αριστοφάνη, για τον οποίο πιστεύει ότι «κατεδίωξε αμειλίκτως και λυσσωδώς τον Ευριπίδην και ζώντα και μετά θάνατον», και, επιπλέον, ότι «ουδεμία σχεδόν κωμωδία [του Αριστοφάνη] υπάρχει, μη πνέουσα μίσος και φθόνον κατ' αυτού». Η λέξη «φθόνος» δικαιολογείται από τον Βερναρδάκη, επειδή κατά τη γνώμη του ο Αριστοφάνης ζήλευε το γεγονός ότι ο Ευριπίδης έχαιρε εκτίμησης τόσο από την ανώτερη και ανεπτυγμένη μερίδα των Αθηναίων όσο και από τον Σωκράτη, τον οποίο επίσης είχε στο στόχαστρο ο κωμικός ποιητής.

Στον πρόλογο της *Μήδειας* οι εκδότες Νικολαΐδης-Γρηγοράς αναφέρουν ότι ο Ευριπίδης, παρόλη τη σάτιρα από την πλευρά του Αριστοφάνη, υπήρξε ιδιαίτερα δημοφιλής.

Κριτική υπέρ του Αριστοφάνη

Στη βιβλιοκριτική που δημοσίευσε ο Henri Weil για την έκδοση των *Φοινισσών* από τον Βερναρδάκη, ο καθηγητής επιχειρεί να υποστηρίξει τις προθέσεις του Αριστοφάνη ως προς την κριτική που ασκεί στον Ευριπίδη. Ο Αριστοφάνης, σύμφωνα με τον Weil, θέλει να τονίσει ότι στην Αθήνα επικρατεί ευριπιδομανία και να υπενθυμίσει ότι αξίζει θαυμασμό και ο Αισχύλος, του οποίου τα έργα χάνονταν από τη θεατρική σκηνή. Ο Αριστοφάνης χρησιμοποιεί τον Ευριπίδη όχι κακοπροαίρετα, αλλά για να φέρει στο θέατρο ευχάριστα πράγματα, σε αντίθεση με όσα πολύ παθητικά έχει η λαϊκή καθημερινότητα. Οι μυθοπλασίες του Ευριπίδη, συνεχίζει ο Weil, εγείρουν το πνεύμα του Αριστοφάνη, ο οποίος θαυμάζει τον τραγικό ποιητή και τον αντιμάχεται επειδή τον νιώθει οικείο.

Στη βιβλιοκριτική του Αποστολίδη για την έκδοση των *Φοινισσών*, ως προς τους *Βατράχους* και τη διένεξη ανάμεσα στους δύο ποιητές, ο Αποστολίδης κάνει μια ενδιαφέρουσα αναγωγή στο παρόν: την παρομοιάζει με όσα συμβαίνουν στην εποχή του, και αναφέρεται στις έριδες των συγχρόνων του λογίων. Πιστεύει ότι αν αφαιρεθούν οι βωμολοχίες και οι συνήθειες υπερβολές των κωμικών ποιητών, οι λόγοι για τους οποίους επικρίνει ο Αριστοφάνης τον Ευριπίδη δεν είναι διαφορετικοί από εκείνους για τους οποίους τον καταδικάζουν σήμερα οι επισημότεροι κριτικοί της Ευρώπης.

Συνοψίζοντας, αποτελεί αναμφισβήτητο γεγονός ότι ο Αριστοφάνης έχει παίξει σημαντικό ρόλο στην πρόσληψη του Ευριπίδη στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα, είτε οι μελετητές υιοθετούν τις απόψεις του είτε τις αντικρούουν. Οι κατηγορίες του Αριστοφάνη εμφανίζονται από την *Εγκυκλοπαιδεία* του Κομμητά το 1813 μέχρι την *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας* του Christ το 1900. Οι μεταφραστές του Ευριπίδη δεν αναφέρονται τόσο συχνά στον κωμοδιογράφο όσο οι επιμελητές των κριτικών εκδόσεων. Περισσότερος λόγος γίνεται και από τους συγγραφείς ιστορικών ή γραμματολογικών συγγραμμάτων. Επιπλέον, ένα μεγάλο μέρος των κειμένων στα οποία εντοπίζονται αναφορές στις επικρίσεις του Αριστοφάνη προς τον Ευριπίδη είναι οι μελέτες και τα δημοσιεύματα με θέμα τον αρχαίο τραγικό και/ή τα έργα του. Ως προς την τοποθέτηση απέναντι στο αριστοφάνειο κατηγορητήριο, παρατηρείται μία εντονότερη διαφοροποίηση μέχρι την τελευταία δεκαετία του αιώνα, ενώ τα κείμενα των τελευταίων ετών παρουσιάζουν μια πιο συντηρητική προσέγγιση, με αποτέλεσμα

μάλλον να ανανεώνονται οι αριστοφάνειων καταβολών επικρίσεις προς τον Ευριπίδη (βλ. Μιστριώτης, Girardin, Christ).

Η πρόσληψη του Ευριπίδη μέσω των αρχαίων πηγών: Αριστοτέλης

Εκτός από το corpus των σωζόμενων έργων του, τα αποσπάσματα από χαμένα έργα του, και τις αναφορές στο θέατρο του Αριστοφάνη, ο Ευριπίδης έφθασε στη νεώτερη ιστορία μέσω των αρχαίων βιογραφικών πληροφοριών. Πρόκειται για αρχαίους *Βίους* του ποιητή, κείμενα που περιγράφουν έναν άνθρωπο «σύννου, σκυθρωπό, μισόγελο»³³³⁴, απομακρυσμένο από τη δημόσια ζωή και εξευτελισμένο στην ιδιωτική του ζωή, τον τελευταίο εκπρόσωπο ενός θεατρικού, ποιητικού, λογοτεχνικού είδους. Αναξιόπιστες πληροφορίες από τα αρχαία αυτά κείμενα μεταφέρθηκαν από εποχή σε εποχή και παγίωσαν την εικόνα του ποιητή³³³⁵. Βεβαιωμένη είναι, ωστόσο, η επίσημη και η λαϊκή αναγνώριση που απόλαυσε ο Ευριπίδης στην εποχή του. Κατά τον 4ο αιώνα π.Χ. ο αρχαίος τραγικός ήταν ο πιο δημοφιλής από τους τρεις ομοτέχνους, τα έργα των οποίων αντιγράφτηκαν για να φυλαχθούν στα αρχεία του αθηναϊκού κράτους. Οι στίχοι του χρησιμοποιούνταν από τους ρήτορες για να υποστηρίξουν τα επιχειρήματά τους. Η «ρητορική ατμόσφαιρα» του Ευριπίδη και στοιχεία της πλοκής των τραγωδιών του χρησιμοποιήθηκαν από τη Νέα Κωμωδία³³³⁶. Σημαντική πηγή για τη γνωριμία της νεώτερης εποχής με τον τραγικό ποιητή υπήρξε η προσέγγισή του από τον Αριστοτέλη στη μνημειώδη *Ποιητική* του, έργο που ταξίδεψε από τον 4ο π.Χ. αιώνα, έφθασε στα κείμενα των Ευρωπαίων μελετητών από την Αναγέννηση και έπειτα και καθόρισε –και καθορίζει ακόμα³³³⁷– σε μεγάλο βαθμό την πρόσληψη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας.

³³³⁴ Τον 19ο αιώνα, εποχή που εξετάζεται εδώ, οι παραπάνω χαρακτηρισμοί για την ιδιοσυγκρασία του ποιητή απαντώνται στα κείμενα των Ελλήνων λογίων και μεταφραστών (ενδεικτικά βλ. Μιστριώτης Β.2.1.4, Βαρδουνιώτης Β.2.2.23, Μανωλακάκης Β.4.1.18), χρησιμοποιούνται ωστόσο και από τους Ευρωπαίους μελετητές (βλ. Müller Β.2.1.3).

³³³⁵ Για τις τρεις κατηγορίες των αναξιόπιστων πληροφοριών για τον Ευριπίδη μέσω των αρχαίων *Βίων* του ποιητή και για τη θεώρηση των πληροφοριών για τον βίο του με βάση τη σημερινή έρευνα, βλ. Gregory, «Η τραγωδία του Ευριπίδη», ό.π., σ. 347-349.

³³³⁶ Στο ίδιο, σ. 349.

³³³⁷ Δριμεία κριτική στον Αριστοτέλη ασκεί στο πολυσυζητημένο βιβλίο της η Florence Dupont, *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*, Aubier, Paris, 2007. Για την αναζήτηση της ουσίας του τραγικού στον Αριστοτέλη από τους σύγχρονους μελετητές του δράματος, ενδεικτικά βλ. Παπάζογλου και Βαλάκας, «Επτά μυθικές “αλήθειες” για την τραγωδία: μικρός ερμηνευτικός οδηγός», *Σκηνή τχ.* 2, (2011), σ. 93-111.

Η αυθεντία του Αριστοτέλη υποστηρίζεται ρητά από τον Δημήτριο Βερναρδάκη. Το να κατανοήσουν την ουσία της τραγωδίας οι σύγχρονοι διδάκτορες της φιλοσοφίας καθίσταται εύλογα σχεδόν ακατόρθωτο, εφόσον μόνο ο Αριστοτέλης, σύμφωνα με τον Βερναρδάκη, διέθετε το απαραίτητο πνεύμα για να μελετήσει την αρχαία τραγωδία και τη δυνατότητα να γνωρίζει τα δράματα όχι μόνο των τριών τραγικών αλλά το σύνολο των έργων όλων των ποιητών. Για να ανασκευάσει τα ελαττώματα που αποδίδουν στον Ευριπίδη οι αρχαίοι και νεώτεροι επικριτές, κυρίως ο Αριστοφάνης και ο Schlegel, ο Βερναρδάκης εξετάζει αναλυτικά τον αριστοτέλειο ορισμό της τραγωδίας και εισηγείται τη δική του ερμηνεία. Εκτός από τον Βερναρδάκη, ωστόσο, αναφορές στον Αριστοτέλη κάνουν όλοι οι Έλληνες συγγραφείς, καθηγητές, λόγιοι και αρθρογράφοι που ασχολήθηκαν με τον Ευριπίδη, ήδη από τα προεπαναστατικά χρόνια. Ο Στέφανος Κομμητάς, ο Κωνσταντίνος Οικονόμος και ο Χαρίσιος Μεγδάνης τον επικαλούνται πολύ συχνά. Ο Κωνσταντίνος Ασωπίος εισέρχεται βαθύτερα στην αριστοτέλεια θεώρηση της τραγωδίας και εξετάζει ξεχωριστά καθεμία από τις κρίσεις του Αριστοτέλη για τον Ευριπίδη. Τους χαρακτηρισμούς και τις απόψεις του Σταγειρίτη φιλοσόφου για τον τραγικό ποιητή επικαλούνται οι επιμελητές των φιλολογικών εκδόσεων, οι συγγραφείς μελετών και διατριβών, οι μεταφραστές των ευριπίδειων δραμάτων. Παρακάτω συνοψίζονται επιγραμματικά τα σημεία της κριτικής του Αριστοτέλη για τον Ευριπίδη που κυριαρχούν στα κείμενα των μελετητών από τις αρχές ως και τα τέλη του 19ου αιώνα.

- «Ποιεί τους ανθρώπους οίοι εισί»³³³⁸

Το απόφθεγμα του Αριστοτέλη απαντάται σε πολλά από τα κείμενα που εξετάστηκαν εδώ, είτε με τη μορφή της παράθεσης χωρίς κανένα άλλο σχόλιο, είτε ως επιχείρημα στην προσπάθεια να καταδειχθούν τα ελαττώματα του ποιητή, με την έννοια της κατηγορίας του Αριστοφάνη ότι ο Ευριπίδης υποβίβασε την τραγωδία σε ρεαλιστικό επίπεδο, είτε με σκοπό να ανατρέψουν αυτή την κατηγορία. Στην επιστολή του αρ. 63, ο Αδαμάντιος Κοραής αναρωτιέται σε ποιον ανήκει η πατρότητα της φράσης ότι ο Σοφοκλής αναπαριστά τις γυναίκες όπως θα έπρεπε να είναι ενώ ο Ευριπίδης όπως πραγματικά είναι. Στην αποτίμηση του *Αίαντα* του Σοφοκλή, ο Σερούιος βρίσκει την ευκαιρία να τοποθετηθεί σχετικά με το ήθος των ηρώων των δραμάτων του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, διαφωνώντας με την περίφημη απόφανση «ότι ο μεν Σοφοκλής

³³³⁸ Αριστοτέλους *Περί Ποιητικής* XXV 5-6, 1460 b.

ζωγραφίζει τον άνθρωπο οποίος πρέπει να ήναι, ο δε Ευριπίδης τον ζωγραφίζει, οποίος είναι», και να τονίσει την υπεροχή του δεύτερου στη σύνθεση της «τραγικής ηθοποιΐας». Ο Γαβριηλίδης παραθέτει το απόφθεγμα, που αποδίδεται στον Σοφοκλή από τον Αριστοτέλη, ότι ο Ευριπίδης «ποιεί τους ανθρώπους οίοι εισί». Ο Μιστριώτης παρατηρεί ότι ο Ευριπίδης δεν προσπαθεί μέσω της ηθικής κάθαρσης να καταδείξει τη θεία δικαιοσύνη, αλλά επιθυμεί μόνο «να απεικονίση, οία είναι η ανθρωπίνη φύσις». Με αυτό το σκεπτικό ο Μιστριώτης καταλήγει στο συμπέρασμα ότι «ο Ευριπίδης έχει λόγον προς τον Σοφοκλέα, ον λόγον έχει ο Αριστοτέλης προς τον Πλάτωνα» και παραθέτει τη ρήση που αποδίδει ο Αριστοτέλης στον Σοφοκλή, ότι «αυτός μεν ποιεί, οίους δει ποιείν, ο δε Ευριπίδης, οίοι εισί». Ως προς τους ήρωες του Ευριπίδη, ο Μανωλακάκης αναφέρει ότι τους παριστάνει «οίους εισίν», ότι «αμφιβάλλουσι περί της υπάρξεως του θεού, έχουσι την αγρίαν εμπάθειαν των συγχρόνων Αθηναίων, την δεινότητα περί το λέγειν κ.τ.λ.». Για να ενισχύσει τη διαπίστωσή του ότι «ο Ευριπίδης περικόπας το μεγαλείον, την πομπήν και τον όγκων των τραγικών ηρώων κατεβίβασεν αυτούς εις την τάξιν των κοινών ανθρώπων, εξηυτέλισε τα μυθικά πρόσωπα και τους χαρακτήρας των ηρώων και επέδωκεν εις αυτούς πάθη και ελαττώματα μικροπρεπή», ο Γρηγόριος Βερναρδάκης παραθέτει στο κείμενό του το απόφθεγμα του Αριστοτέλη.

- Τα χορικά άσματα ως «εμβόλιμα μέλη»³³³⁹

Για τα χορικά άσματα του Ευριπίδη, εκτός από τις επικρίσεις του Αριστοφάνη, οι μελετητές επικαλούνται την άποψη του Αριστοτέλη ότι σχετίζονται ελάχιστα με την πλοκή του δράματος. Σύμφωνα με τον Ασώπιο την κατηγορία αυτή αντλούν όλοι οι μελετητές από τον Αριστοτέλη: «και τον χορόν δε ένα δει υπολαβείν των υποκριτών και μόριον είναι του όλου, και συναγωνίζεσθαι, μη ώσπερ Ευριπίδης, αλλ' ώσπερ Σοφοκλής [υπέλαβε]³³⁴⁰». Ο Müller αναφέρει ότι ο ευριπίδειος Χορός συμπληρώνει το κενό ανάμεσα στις «πράξεις» [εννοεί τα *επεισόδια*, και ο όρος που χρησιμοποιεί είναι ενδεικτικός για τον τρόπο που αντιλαμβάνεται το σκοπό των *επεισοδίων*] άδοντας σε τόνο λυρικό παλαιούς μύθους, οι οποίοι συχνά έχουν χαλαρή συνάφεια με την υπόθεση του δράματος. Με αυτή την έννοια, συμπεραίνει ο Müller, «τα χορικά άσματα του Ευριπίδου ομοιάζουσι σχεδόν προς τα υπό του Αριστοτέλους *εμβόλιμα μέλη*», τα οποία παρεμβάλλονται αυθαίρετα ως μουσουργήματα ανάμεσα στις «πράξεις», με τον ίδιο

³³³⁹ Αριστοτέλους *Περί Ποιητικής*, XVIII [1456a]

³³⁴⁰ Ο Ασώπιος παραπέμπει στο παραπάνω αναφερθέν απόσπασμα της *Ποιητικής*.

τρόπο που οι νέοι δραματοποιοί γεμίζουν το κενό του χρόνου μέσω της οργανικής μουσικής. Ο Μιστριώτης αναφέρεται στην άποψη ότι τα χορικά του Ευριπίδη θεωρούνται από τους αρχαίους ακόμα κριτικούς εμβόλιμα, «ήτοι, μη έχοντα μεγάλην την σχέσιν προς την υπόθεσιν του δράματος», ίσα ίσα για να αντιπαραβάλλει το γεγονός ότι στη *Μήδεια* αυτή η χαλαρή συσχέτιση δεν προκύπτει («δεν αφίστανται πολύ του αναπτυσσομένου μύθου»). Την ίδια διαπίστωση επισημαίνει και για τα χορικά στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις*: «Οπωσδήποτε αι γυναίκες του χορού άδουσιν άσματα, άπερ δεν είναι εμβόλιμα, αλλ' έχουσι στενήν την σχέσιν προς την υπόθεσιν της τραγωδίας». Στην *Ελληνική Γραμματολογία*, ο Μιστριώτης αναφέρει ότι τα χορικά του Ευριπίδη, σημαντικής ποιητικής αξίας άσματα που δίκαια οι αρχαίοι τιμούσαν, ο Αριστοτέλης τα χαρακτηρίζει ως «εμβόλιμα», χωρίς σχέση με την υπόθεση της τραγωδίας, αναφέρει μάλιστα ότι ο Ευριπίδης δέχθηκε επ' αυτού επιρροή από τον Αγάθωνα. Στη βιβλιοκριτική του Αναστάσιου Ζάκα για την έκδοση των *Φοινισσών* από τον Βερναρδάκη η άποψη του Αριστοτέλη παρατίθεται αυτούσια με σκοπό να υπογραμμιστεί η υπεροχή του Σοφοκλή έναντι του Ευριπίδη. Επικαλούμενος την άποψη του Αριστοτέλη ο Christ, στα τέλη του αιώνα, θεωρεί ότι τα μέλη του Ευριπίδη κρίνονται υποδεέστερα μια και η σύνδεση των χορικών του Ευριπίδη με την υπόθεση του δράματος, ακόμα και στις καλύτερες τραγωδίες του, είναι εξαιρετικά χαλαρή, έτσι ώστε, ακόμα και αν παραλειφθούν, η παράλειψη αυτή δεν εμποδίζει την πορεία της πράξης.

- Η χρήση της καθημερινής γλώσσας

Ως προς τη γλώσσα του Ευριπίδη, ο Ανώπιος τη χαρακτηρίζει θαυμάσια («θαυμάσιον δε το λεκτικόν του Ευριπίδου») παραπέμποντας, ανάμεσα σε αρκετούς αρχαίους κριτές, στον Αριστοτέλη (*Περί Αρετής Λέξεως* στη *Ρητορική*, Γ', β'): «Κλέπτεται δ' ευ, εάν τις εκ της ειωθυίας διαλέκτου εκλεγών συντιθή· όπερ Ευριπίδης ποιεί, και υπέδειξε πρώτος»). Η χρήση της καθημερινής γλώσσας από τον Ευριπίδη λειτούργησε, κατά τον Müller, θετικά στο κοινό. Οι θεατές αισθάνονταν ότι βρίσκονται ανάμεσα σε ρήτορες και φιλοσόφους. Ο Müller επικαλείται τον Αριστοτέλη, ο οποίος θεωρεί ότι πρώτος ο Ευριπίδης απέδειξε ότι με αυτόν τον τρόπο μπορεί ο λέγων να συγκινήσει τους ακροατές.

- «Ουκ ευ οικονομεί»³³⁴¹

Ο Ασώπιος κάνει λόγο για την κατηγορία που αποδίδεται στον Ευριπίδη σε ό,τι αφορά την οικονομία του δράματος, με αρχή την αριστοτελική απόφαση ότι ο τραγικός «ουκ ευ οικονομεί». Και περιληπτικά εξηγεί: τα πολλά επεισόδια «πνίγουσιν ενίοτε την υπόθεσιν», οι δε «μακρόταται ομιλίας» εκτός του προκειμένου θέματος της τραγωδίας με τις οποίες ο Ευριπίδης κάνει υπαινιγμούς για τα δρώμενα στην Αθήνα εκείνη την εποχή, δεν ανήκουν στο ποιητικό είδος της τραγωδίας αλλά σε «δικολόγο της αττικής αγοράς ή τον ιερέα του Διονύσου ως εφόρου του Δράματος». Σε ό,τι αφορά την οικονομία των δραμάτων και ιδιαίτερα την εμφάνιση των *από μηχανής θεών*, ο Ασώπιος παραδέχεται την υπερβολική τους χρήση για τη λύση των δραμάτων, ωστόσο σημειώνει ότι «δεν είναι το πράγμα γενικόν και ανεξαίρετον» αφού «ο Αριστοτέλης επαινεί πολλάς αναγνωρίσεις και περιπετείας του Ευριπίδου», παραπέμποντας στα κεφάλαια ΙΑ΄, ΙΓ΄, ΙΔ΄, ΙΖ΄ της *Ποιητικής*. Ο Στρατούλης εντάσσει την οικονομία του δράματος στα στοιχεία της δραματουργίας του Ευριπίδη που έχουν διαιρέσει σε δύο στρατόπεδα τους αρχαίους και νεώτερους κριτικούς: «τη διέγερση του έλεου και του φόβου, την αρμονικήν διάταξιν του όλου και των μερών, της αρχής και του τέλους συνταίς περιπετείας, ήτοι την οικονομίαν του δράματος, έτι δε και την περιγραφήν των χαρακτήρων». Με υπαινισσόμενη ειρωνεία αναφέρεται στην οικονομία του δράματος ως πρώτηστη δραματουργική αξία στην τραγωδία ο Müller: Το γεγονός ότι στις τραγωδίες του Ευριπίδη υπάρχουν γνώμες και αξιώματα για όλα τα πράγματα, διαπιστώνει ο Müller, αγαπήθηκε από τους μεταγενέστερους, στις εποχές που οι άνθρωποι τιμούσαν τους ποιητές για τις καλές και εύστροφες απόψεις τους και όχι για την ευτεχνία και την οικονομία των έργων τους. Ο Δημήτριος Βερναρδάκης αναγνωρίζει την υπεροχή του Σοφοκλή στην οικονομία του δράματος, ωστόσο θεωρεί ότι «ο Ευριπίδης, πρώτος και μόνος συναρμόσας τα ήθη και τα παθήματα των τραγικών αυτού ηρώων προς τον προερμηνευθέντα διπλούν όρον του ελέου και φόβου, αποδεικνύεται ο άκρος τελειωτής της αρχαίας τραγωδίας, και ο ύπατος τραγικός ποιητής». Διαφωνώντας συλλήβδην με την άποψη αυτή ο Ζάκας παραπέμπει στον Αριστοτέλη για να αποδείξει ότι ο φιλόσοφος προκρίνει τον Σοφοκλή ως προς τις

³³⁴¹ Αριστοτέλους *Περί Ποιητικής*, XIII, 1453a [20].

αρετές του σχετικά με την οικονομία του έργου, ως προς την πλοκή, τη χρήση των περιπετειών και των αναγνωρίσεων, το ήθος των ηρώων του.

- «Τραγικώτατος των ποιητών»³³⁴² / υπεροχή στην περιγραφή των παθών

Ένα στοιχείο που επαναλαμβάνεται συνέχεια στα κείμενα που αφορούν τον Ευριπίδη, είτε πρόκειται για κείμενα σε ιστορικές ή φιλολογικές εκδόσεις, είτε για προλόγους μεταφράσεων ή φιλολογικών/ερμηνευτικών εκδόσεων, είτε για μελέτες ή δημοσιεύματα, είναι ο αριστοτέλειος χαρακτηρισμός του Ευριπίδη ως του «τραγικώτατου των ποιητών». Στο θέμα αυτό ο Ευριπίδης δεν αμφισβητείται ούτε από τους πιο δριμείς κριτές του. Καθοριστικότερος λοιπόν ο χαρακτηρισμός του Αριστοτέλη για τον τραγικό ποιητή: επανέρχεται διαρκώς –και, ευτυχώς– για τον Ευριπίδη. Με τον χαρακτηρισμό του Αριστοτέλη συστήνεται ο ποιητής σε δημοσιεύματα αναγγελίας της παράστασης του *Ηρακλή Μαινόμενου*, το 1879.

Ενώ σύμφωνα με το αριστοφάνειο κατηγορητήριο ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί υπερβολικά το «παθητικό» στοιχείο στους ήρωές του, οι οποίοι από την άλλη έχουν απωλέσει το ηρωικό τους «ύψος», ο Αριστοτέλης συνδέει το «παθητικό» με την τραγικότητα με βάση ακριβώς την αξιοποίηση των μεγάλων δεινών και τη μετάπτωση από την ευτυχία στη δυστυχία. Η τραγικότητα ως αποτέλεσμα της έξοχης περιγραφής των παθών απαντάται πολύ συχνά στα κείμενα των Ελλήνων συγγραφέων, και καθιστά αυτό το σημείο ως «κοινό τόπο» στην εξέλιξη της προσληπτικής διαδικασίας του Ευριπίδη.

Ο Κωνσταντίνος Οικονόμος εστιάζοντας στις αρετές του Ευριπίδη, αναφέρει ότι ο ποιητής υπερτερεί στο *παθητικόν*: είναι ο τραγικότερος, επειδή «κατανύσσει την καρδίαν των θεωρών με παθητικώτατας Σκηνάς». Στο σύνολο των παρατηρήσεών του, ο Οικονόμος χαρακτηρίζει τον Αισχύλο «απλόν και καταπληκτικόν», τον Σοφοκλή «ευγενή και μεγαλοπρεπή» και τον Ευριπίδη «παθητικόν και, διά το γνωμολογικόν του ύφος, Σοφόν». Ως αξία που συνέβαλε στην κατ' Αριστοτέλη υπεροχή του ποιητή στην τραγικότητα αναφέρει το *παθητικόν* και ο Ασώπιος. Σημειώνει ότι ο Ευριπίδης έστρεψε όλη την προσοχή του στο λεγόμενο *παθητικόν*, γεγονός που αποτέλεσε αιτία να κατηγορηθεί από τους νεώτερους κριτικούς. Εφόσον η αρετή της τραγωδίας είναι το *παθητικόν*, συνεχίζει ο Ασώπιος, ο Ευριπίδης είναι ο κατ' Αριστοτέλη *τραγικώτατος*.

³³⁴² Αριστοτέλους *Περί Ποιητικής*, XIII, 1453a.

Σε σχέση με τις κατηγορίες που αποδίδονται στον Ευριπίδη σε ό,τι έχει να κάνει με την απουσία της ειμαρμένης στα δράματά του, ο Ασώπιος θεωρεί ότι ο Ευριπίδης αντί να κατηγορείται θα έπρεπε να είναι αξιέπαινος, διότι αποσπώντας την τραγωδία από την τυφλή ειμαρμένη την έκανε *παθολογική*, καθώς παρουσιάζει τα αμαρτήματα και την επερχόμενη ποινή των ανθρώπων να πηγάζουν από τα άτοπα και αχαλίνωτα πάθη τους, ενώ θα μπορούσαν ασπαζόμενοι «το αγαθόν» να αποφύγουν τον κίνδυνο.

Στο ίδιο πλαίσιο σκέψης κινείται ο Στρατούλης, για τον οποίο το παθητικόν είναι «είδος καλλονής παραγομένης εκ της παραστάσεως ισχυράς συγκινήσεως της ψυχής ή παθήσεως, δι' ην η ελευθερία της θελήσεως διαμάχεται τη αισθήσει». Θεωρεί ότι το θέατρο είναι κυρίως το «επιτήδειον εις το εκφράσαι υπέρ παν άλλον το παθητικόν διά της μιμικής και της φωνασκίας», για τον δε τραγικό ποιητή το παθητικόν αποτελεί την «πρώτη και αναγκαία πηγή των αυτού εμπνεύσεων». Ο Ευριπίδης, σύμφωνα με τον Βλ. Γαβριηλίδη, είναι ο «αισθηματικώτερος και τραγικώτερος απάντων των ποιητών» καταφέρνει να θέλξει με το «αισθηματικόν των εκφράσεων» και το «εις τον ύπατον βαθμόν αναπτυσσόμενον παθητικόν». Οι εκδότες της σειράς «Ελληνική Βιβλιοθήκη», Νικολαΐδης - Γρηγοράς, στο προλογικό κείμενο της μετάφρασης της *Μήδειας* αποδίδουν τον αριστοτέλειο χαρακτηρισμό στο γεγονός ότι ο Ευριπίδης είναι έξοχος στην περιγραφή των παθών των ηρώων. Επιπλέον, ο Ευριπίδης θεωρείται από τους εκδότες «απαράμιλλος εις την εξεικόνισιν των χαρακτήρων των εκπροσωπούντων την αφοσίωσιν, την καρτερίαν», και τόσο έξοχος στην περιγραφή των παθών των ηρώων, ώστε δίκαια ο Αριστοτέλης τον χαρακτηρίζει ως «τραγικώτατον πάντων των ποιητών». Ανάμεσα στους χαρακτηρισμούς που παραθέτει ο Μανωλακάκης για τον Ευριπίδη, αναφέρεται και ως τραγικώτατος (σκηνικός φιλόσοφος, σκυθρωπός τω ήθος, μισόγελως και τραγικότατος). Δεν φθάνει την υψηλή βαθμίδα στην οποία στέκεται ο Αισχύλος, ούτε στην εντέλεια της αρμονίας του Σοφοκλή, αλλά υπερέχει και των δύο στην περιγραφή των παθών και των συμφορών της ανθρώπινης ζωής. Τον χαρακτηρισμό χρησιμοποιεί επίσης ο Γ. Σακόρραφος. Στο σύντομο αφιέρωμα στον τραγικό ποιητή από την εφημερίδα *Ο Αστήρ της Ανατολής*, ο καθηγητής Νεστοριάδης σημειώνει: «Ο Ευριπίδης είναι μεν του Αισχύλου υποδεέστερος κατά το ύφος και του Σοφοκλέους κατά την εντέλειαν, υπερέχει όμως αμφοτέρων κατά την αρμονικήν ενέργειαν και την δύναμιν, δι' ων ζωγραφίζει τα πάθη και διεγείρει τον ίλεον και την συμπάθειαν, διά το οποίον και τραγικώτατος ονομάσθη». Σύμφωνα με τον Christ, ο

Ευριπίδης κατόρθωσε να συμπαρασύρει επιτήδεια τους θεατές με την πρόκληση των παθών. Για την ικανότητά του αυτή ο Λογγίνος τον χαρακτήρισε «φιλοπονώτατο», καθώς κατάφερε να «εκτραγωδήσει» τη μανία και τον έρωτα επιτυχεστάτα. Ως γνήσιος γνώστης της ανθρώπινης φύσης, εξέφρασε με άριστο τρόπο τα πάθη και μάλιστα μέσω των γυναικείων προσώπων του. Ήταν επιπλέον δεξιοτέχνης της συγκίνησης, πετυχαίνοντας να συνθέσει με εξαιρετική ικανότητα τις σκηνές της *αναγνώρισης*, και να κορυφώσει επιπλέον με δραματικό τρόπο την *περιπέτεια*. Σε αυτές τις αρετές του χρωστάει ο Ευριπίδης τον τίτλο του «τραγικώτατου» των ποιητών και του τελειότατου και άριστου ποιητή της «πεπλεγμένης τραγωδίας».

Ο Δημήτριος Βερναρδάκης επιχειρηματολογεί ως προς την απόδοση του χαρακτηρισμού «τραγικώτατος των ποιητών» στον Ευριπίδη από τον Αριστοτέλη. Θεωρεί ότι ο Αισχύλος εισήγαγε στην τραγωδία τη φρίκη, με τη δαιμονία του μεγαλοφυΐα, αλλά του έλειπε ο *έλεος*, που, σύμφωνα με τον Βερναρδάκη, μαζί με τον *φόβο* (ή τη φρίκη) αποτελούν τους δύο πόλους του άξονα γύρω από τον οποίο περιστρέφεται η κατ' Αριστοτέλη ψυχή της τραγωδίας, ο μύθος. Τον *έλεο* έφερε στην τραγωδία «ένας και μόνος, ο Ευριπίδης», και όταν κατορθώνει να φθάσει τον τραγικό *φόβο* μαζί με τον *έλεο* σε κορυφαία ύψη (δεν το κατορθώνει πάντοτε, επειδή επιδιώκει πολλά μέσω των δραματικών του έργων), αγγίζει τον βαθύτερο σκοπό του ποιητικού είδους της τραγωδίας. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο, υποστηρίζει ο Βερναρδάκης, ο Αριστοτέλης, ο μόνος που εμβάθυνε στην αληθινή έννοια της τραγωδίας, τον αποκαλεί «τραγικώτατον πάντων».

Σε αρκετά κείμενα διαπιστώνεται ότι ο χαρακτηρισμός του Ευριπίδη ως «τραγικώτατου» των ποιητών προκύπτει από τη σκιαγράφηση του χαρακτήρα της Μήδειας. Εξετάζοντας τη *Μήδεια*, «αναμφισβητήτως εν των μεγαλοπρεπεστάτων, παθητικοτάτων και καλλίστων του Ευριπίδου δραμάτων», ο Müller θεωρεί ότι παρόλο το στυγρό της έγκλημα η ηρωίδα κερδίζει τη συμπάθεια των θεατών συγκρινόμενη με τον Ιάσωνα, επειδή ο χαρακτήρας της είναι υπέροχος και «αληθώς τραγικός». Ο έγκριτος μελετητής παραθέτει την αριστοτέλεια ρήση για τον Ευριπίδη, «ει και τα άλλα μη ευ οικονομεί, αλλά τραγικώτατος γε των ποιητών φαίνεται» και σημειώνει ότι ισχύει ιδίως για τη *Μήδεια*. Σε άρθρο του με θέμα τη *Μήδεια*, ο Βαρδουνιώτης αναφέρει ότι «ο Σωκράτης των τραγωδιών αυτού [του Ευριπίδη] μόνον ήθελε να γίνη θεατής, ο Πλάτων εξαίρει την σοφίαν του και ο μέγιστος της τέχνης κριτής Αριστοτέλης,

ονομάζει αυτόν τραγικώτατον». Σε ό,τι αφορά τη *Μήδεια*, ο Βαρδουνιώτης τη χαρακτηρίζει «την αρίστη των τραγωδιών αυτού» και πιθανολογεί ότι «εκ του αριστουργήματος τούτου κατά πάσαν πιθανότητα ωνομάσθη τραγικώτατος». Με αφορμή τη *Μήδεια* χρησιμοποιεί τον χαρακτηρισμό και ο Girardin: «Το θαύμα δε τούτο της δραματικής τέχνης, καθ' ό η *Μήδεια* συγκινεί ημάς και σφάζουσα τα τέκνα της, την οικτείρομεν δε πάντοτε, ει και δεν δικαιολογούμεν αυτήν, η μεγάλη αύτη ποιητική εύρεσις ανήκει εις μόνον τον Ευριπίδην, ον εκάλεσεν η Ελλάς τραγικώτατον των ποιητών αυτής».

Στην *Ελληνική Γραμματολογία* ο Μιστριώτης σημειώνει ότι στον Ευριπίδη οι αμαρτάνοντες δεν τιμωρούνται «διά της θείας δικαιοσύνης» αλλά «διά των ανθρωπίνων παθών», ενώ οι μοχθηροί χαρακτήρες, όπως η *Μήδεια*, μεταπίπτουν από τη δυστυχία, στην ευτυχία, «όπερ δικαίως κακίζει ο Αριστοτέλης». Οι παραπάνω παρατηρήσεις δικαιώνουν τη διαπίστωση του Αριστοτέλη ότι ο Ευριπίδης «τα μεν άλλα δεν οικονομεί καλώς, αλλά φαίνεται τραγικώτατος των άλλων».

Συνοψίζοντας, σε ό,τι έχει να κάνει με την πρόσληψη του Ευριπίδη μέσω του αριστοτέλειου «κανόνα», γίνεται φανερό ότι τα στοιχεία που επισήμανε ο Αριστοτέλης χρησιμοποιήθηκαν κατά κόρον από τους μελετητές του τραγικού ποιητή κατά τον 19ο αιώνα, χωρίς να αμφισβητηθούν. Επικριτές ή υποστηρικτές του Ευριπίδη στηρίζονται στον Αριστοτέλη με τη βεβαιότητα ότι το κύρος της πραγματείας του είναι αδιαπραγμάτευτο. Η διαχρονική αριστοτέλεια «αυθεντία» συνοδεύει, έτσι, τον Ευριπίδη στο κατώφλι του 20ού (και του 21ου;) αιώνα, και μάλλον η θετική (σε μεγάλο βαθμό) πρόσληψη του Ευριπίδη μέσω του Αριστοτέλη (ειδικά σε ό,τι αφορά τον «τραγικώτατον Ευριπίδη») λειτουργεί ως αντιστάθμισμα στην αρνητική κατεξοχήν πρόσληψη του Ευριπίδη από τον Αριστοφάνη (και τους επιγόνους του).

Γαλλία vs Γερμανία vs Ελλάδα: διακειμενικές συσχετίσεις

Η χειρόγραφη κληρονομιά του Ευριπίδη, πιο πλούσια σε αριθμό έργων σε σύγκριση με τα σωζόμενα των δύο ομοτέχνων του, στηρίχθηκε σε μεγάλο βαθμό στους Βυζαντινούς λογίους και γραμματικούς και στις προθέσεις τους να αξιοποιήσουν τις τραγωδίες του ποιητή στη διδασκαλία των αρχαίων ελληνικών. Τρεις τραγωδίες, η *Εκάβη*, ο *Ορέστης* και οι *Φοίνισσαι*, γνωστές και ως «βυζαντινή τριάδα», αντιγράφηκαν

εκατοντάδες φορές με σκοπό τη διδακτική χρήση³³⁴³. Από την Αναγέννηση και έπειτα, εμφανίζονται στις χώρες της Εσπερίας μεταφράσεις, κριτικές, ερμηνευτικές, φιλολογικές εκδόσεις των έργων του αρχαίου τραγικού, και παρόλο που τα έργα του Σενέκα λειτουργούν ως πρότυπα για τη νεώτερη αρχαιόθεμη δραματουργία, χάρη στις σύγχρονες εκδόσεις των ευριπίδειων δραμάτων οι θεατρικοί συγγραφείς γνωρίζουν τον Ευριπίδη, τον μελετούν, και συνθέτουν νέα υπερ-κείμενα. Η πορεία της μεταφραστικής, εκδοτικής και θεατρικής αυτής δραστηριότητας με άξονα τον Ευριπίδη, που περιγράφηκε στο Α΄ Μέρος της μελέτης (κεφ. 1ο-4ο), εξελίχθηκε παράλληλα με την προσέγγιση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας σε θεωρητικό επίπεδο, μέσα από πραγματείες, μελέτες, συγγράμματα γραμματολογίας και ποιητικής, κείμενα στα οποία ο Ευριπίδης διακρίνεται με –κυρίως– υποτιμητικά σχόλια σε σύγκριση με τον Σοφοκλή και τον Αισχύλο. Εκτός από τις δικές τους απόψεις, οι Ευρωπαίοι συγγραφείς επικαλούνται τον Αριστοφάνη και τον Αριστοτέλη. Οι Έλληνες λόγιοι που πρωτοστάτησαν στη διάδοση του πλούτου της αρχαίας ελληνικής κληρονομιάς μέσα στο ιδεολογικό πλαίσιο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού δεν στράφηκαν μόνο στα ευρωπαϊκά μελετήματα κατά την εκπόνηση των δικών τους συγγραμμάτων, αλλά βασίστηκαν περισσότερο στις αρχαίες πηγές: στον Αριστοτέλη, στον Λογγίνο, ενώ αναφορές βρίσκονται από τα πρώτα ελληνικά κείμενα και στον Αριστοφάνη, χωρίς αυτό να σημαίνει την άκριτη υιοθέτηση των παρωδούμενων από τον κωμικό ποιητή χαρακτηριστικών του Ευριπίδη.

Η πρόσληψη του Ευριπίδη στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα καθορίστηκε σε μεγάλο βαθμό από τον γαλλικό και τον γερμανικό θεωρητικό στοχασμό. Η έκδοση των *Μαθημάτων για τη δραματική τέχνη και τη λογοτεχνία* (*Über dramatische Kunst und Literatur*) του A. W. Schlegel, το 1809 αποτέλεσε, όπως είδαμε, μνημείο επίκρισης της ευριπίδειας τραγωδίας με χαρακτηρισμούς για τον ποιητή όπως «ο διαφθορέας της τραγωδίας». Το κείμενο, που προέρχεται από έναν από τους εκπροσώπους του κινήματος του Ρομαντισμού στη Γερμανία και υποστηρικτή της υπεροχής της αρχαίας ελληνικής (και δη) ευριπίδειας τραγωδίας έναντι της (κλασικιστικής) γαλλικής, με την έκδοση της πραγματείας του *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide* (στο Παρίσι) δύο μόλις χρόνια πριν, διαδόθηκε σε όλη την Ευρώπη προκαλώντας ποικίλες και έντονες αντιδράσεις. Πιο ψύχραιμα απαντά δεκαετίες αργότερα η γαλλική λόγια

³³⁴³ Justina Gregory, «Η τραγωδία του Ευριπίδη», ό.π., σ. 351.

κοινότητα, καταλογίζοντας στον Schlegel ότι φέρθηκε άδικα απέναντι στον τραγικό ποιητή, ενώ μετά τα μέσα του αιώνα το κείμενο του Schlegel αποτελεί βάση για τον Nietzsche για να εξαπολύσει νέα επίθεση στον Ευριπίδη (*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, 1872). Παρόλο που το νιτσεϊκό θεωρητικό έργο βρίσκεται χρονικά σε κοντινότερη απόσταση από την άνθηση της ελληνικής λόγιας δραστηριότητας με αντικείμενο τον Ευριπίδη, ο Nietzsche δεν αναφέρεται στα ελληνικά κείμενα. Αντίθετα, είναι τόσο χαρακτηριστική η επίδραση που άσκησε η κριτική του Schlegel στην ελληνική φιλολογία, ώστε οι απόψεις του μεταφέρονται στα κείμενα των Ελλήνων λογίων μέχρι και την εκπονή του «μεγάλου αιώνα» (βλ. Μιστριώτης).

Στο πλαίσιο μιας συμπερασματικής επισκόπησης της εμφάνισης των απόψεων του Schlegel στην πορεία της πρόσληψης του Ευριπίδη κατά τον 19ο αιώνα μέσα από τα ελληνικά (συγ)γράμματα, προκύπτει ότι ο Γερμανός θεωρητικός απασχόλησε τους Έλληνες λογίους άλλοτε με την παράθεση των απόψεών του με ρητή παραπομπή, άλλοτε με την επίκληση των απόψεών του δίχως να αναφέρεται ως πηγή, και σε άλλες περιπτώσεις με σκοπό την τεκμηριωμένη εναντίωση στις θέσεις του. Η απορριπτική, απαξιωτική κριτική του Schlegel προς τον Ευριπίδη, η θέση του ότι ο αρχαίος τραγικός υπήρξε ο διαφθορέας της τραγωδίας που την οδήγησε σε παρακμή, οι επικρίσεις του ως προς τη χρήση των προλόγων, των *από μηχανής* θεών και των χορικών εμφανίζονται στα περισσότερα κείμενα που εξετάστηκαν εδώ. Τον Schlegel επικρίνει πρώτος ο Αδαμάντιος Κοραής με αφορμή τις θέσεις που εκφράζει στην πραγματεία του *Comparaison entre La Phèdre de Racine et celle d' Euripide* (1807). Σύμφωνα με τον Κοραή η σύγκριση είναι άκριτη, ο δε «Τεδέσκος πανηγυριστής» θεωρείται από τον Γέροντα του Παρισιού πλέον ακατάλληλος για να προβεί σε τέτοιου είδους συγκριτική μελέτη. Τα συμπεράσματα της συγκριτικής αποτίμησης της σοφόκλειας και της ευριπίδειας δραματουργίας από τον Schlegel απηχούνται στο εισαγωγικό κείμενο του Νεόφυτου Δούκα στον Α' τόμο της έκδοσης των *Απάντων* του Σοφοκλή. Ευρηματική είναι η διατύπωση του Ασώπιου που αφορά τη στάση του Schlegel απέναντι στον Ευριπίδη: «Επαινέσας αυτού πρώτον τα λαμπρά και αξιαγάπητα προτερήματα, ως οι χρυσούντες τα κέρατα των θυμάτων πριν ή τα φέρωσιν εις την σφαγήν, του αφαιρεί έπειτα και το μεγαλοφυές της ψυχής και την περί την τέχνην σοφίαν και σωφροσύνην, ως οι αρχαίοι λέγουσι, και τελευταίον τον καταδικάζει». Ο Ασώπιος υποστηρίζει ότι ο

Schlegel, «υπέρ πάντας πικρός κατήγορος και άδικος εν πολλοίς», έχει ως πρότυπο τον Kotzebue και διαπιστώνει ότι ο «αγαπητός και μόνος» σκοπός του Ευριπίδη, σύμφωνα με την κριτική του Schlegel, είναι «η ανακαίνισης των παθών». Επιπλέον, θεωρεί ότι πρέπει να δημοσιευθεί, από την πλευρά των Γερμανών που ήδη υπερασπίζονται τον Ευριπίδη, μία αδέκαστη κρίση, η οποία να επανορθώνει τις αδικίες του Schlegel και να τάσσει τον ποιητή στην «προσήκουσα τάξιν». Στο *Δοκίμιον Καλλιλογίας* του ο Στρατούλης, παρόλο που αναφέρεται συχνά στον Schlegel, αποφεύγει να συμπεριλάβει τις επικρίσεις του σε βάρος του Ευριπίδη. Τις επικρίσεις του Schlegel προς τον Ευριπίδη μεταφέρει στο κείμενό του ο Γαβριηλίδης, χωρίς ωστόσο να κάνει αναφορά σε πηγές. Απόψεις του Γερμανού θεωρητικού παραθέτει με παραπομπές ο Φυλακτός, χωρίς ωστόσο να τις ενστερνίζεται. Ως «κατήγορον» του Ευριπίδη αναφέρει τον Schlegel ο Γεώργιος Σακόρραφος. Οι εκδότες της σειράς «Ελληνική Βιβλιοθήκη» Νικολαΐδης - Γρηγοράς, επικαλούμενοι τον Schlegel, παραθέτουν την άποψή του ότι ο Ευριπίδης «ώθησε την δραματικήν τέχνην προς την παρακμήν», ότι δεν είναι δραματικός ποιητής αλλά «δόκιμος συγγραφέας». Σε ό,τι αφορά την τελευταία αυτή απόφαση, οι εκδότες τη χαρακτηρίζουν όχι μόνο άδικη αλλά και παράλογη. Επιχειρήματα έναντι στις απόψεις του Schlegel εντοπίζονται στο κείμενο του Weil το οποίο σχεδόν αυτούσιο μεταφράζει στα ελληνικά ο Μυρτίλος στην εισαγωγή της φιλολογικής έκδοσης της *Ηλέκτρας*. Στους προλόγους των μεταφράσεων/παραφράσεων του *Ιππολύτου*, οι συγγραφείς αναφέρονται στις απόψεις του Schlegel ή μπαίνουν στη διαδικασία να συγκρίνουν τον Ευριπίδη με τον Racine, σημειώνοντας τις αρετές και την ποιητική, ιδεολογική και δραματουργική υπεροχή του αρχαίου Έλληνα τραγικού. Την πλέον έντονη διαφωνία απέναντι στις επικρίσεις του Schlegel, του «αρχηγού και σημαιοφόρου της κατά του Ευριπίδου σταυροφορίας των νεωτέρων» προς τον Ευριπίδη αλλά και στα κίνητρά του εκφράζει κατά τον 19ο αιώνα ο Δημήτριος Βερναρδάκης στα *Προλεγόμενα* της έκδοσης των *Φοινισσών*. Ο Βερναρδάκης χαρακτηρίζει τα κείμενα του Schlegel «ήκιστα μεν επιστημονικά, μεροληπτικά δε στο έπακρον». Συνοψίζοντας τα επιχειρήματά του σχετικά με τις απόψεις του Schlegel για τα ευριπίδεια δράματα, οι αιτιάσεις του Έλληνα μελετητή εστιάζονται στο γεγονός ότι ο Schlegel, ο «εν τοις νεωτέροις χρόνοις μέγιστος και κυριώτατος Ευριπιδομάστιγξ», επέδειξε τεράστια μεταστροφή στις απόψεις του για την τραγική ποίηση του Ευριπίδη μέσα σε τόσο σύντομο χρονικό διάστημα, επειδή εξυπηρετούσε πολιτικές σκοπιμότητες και επιδιώξεις. Ακόμα και εάν ίσχυαν όλα όσα

καταλογίζονται στον Ευριπίδη από τον Αριστοφάνη, τον Schlegel και όλους σχεδόν τους νεώτερους κριτικούς, ο Βερναρδάκης θεωρεί ότι δεν είναι δυνατόν να αποδειχθεί με επιστημονικό τρόπο ότι εξαιτίας του Ευριπίδη η αρχαία τραγωδία «εξέπεσε και παρήκμασε διαφθαρείσα». Διαφορετική άποψη εκφράζει στη βιβλιοκριτική του για την έκδοση των *Φοινισσών* ο Ζάκας, ο οποίος πιστεύει ότι ο Schlegel δεν είχε καμία αφορμή εχθρότητας απέναντι στον Ευριπίδη, απλώς είχε την πεποίθηση ότι ο Ευριπίδης είναι υποδεέστερος του Σοφοκλή και διέφθειρε την τέχνη της τραγικής ποίησης.

Από τα φιλολογικά συγγράμματα της γερμανικής λογοσύνης που κάνουν αναφορά στον Ευριπίδη, στην Ελλάδα μεταφράζεται εκείνο του K. O. Müller (*Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας*). Ο Πρώσος λόγιος επικαλείται συχνά στο κείμενό του τον Αριστοτέλη και τον Αριστοφάνη, ενισχύοντας την παγίωση των ελαττωμάτων του Ευριπίδη στη διαδικασία της πρόσληψής του. Η τοποθέτησή του, ωστόσο, δεν εμφορείται από ακραία στοιχεία ή χαρακτηρισμούς. Στο γύρισμα του αιώνα, ένα άλλο γερμανικό σύγγραμμα, η *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας* του Wilhelm von Christ, μεταφράζεται επίσης στα ελληνικά και στηρίζεται εν πολλοίς στους δύο σημαντικούς άξονες της πρόσληψης του Ευριπίδη από την αρχαιότητα: την αριστοτέλεια *Ποιητική* και την αριστοφάνεια παρ(ατραγ)ωδία. Από τα δύο αυτά συγγράμματα, το πρώτο, του Müller, το επικαλούνται συχνά, όπως είδαμε, οι Έλληνες λόγιοι στα κείμενά τους.

Από τους εκπροσώπους της ακαδημαϊκής αισθητικής του 18ου αιώνα, έντονη επιρροή άσκησαν στα ελληνικά γράμματα τα κείμενα των La Harpe, Brumoy, Prévost και Batteux, με τον πρώτο να συγκεντρώνει τις περισσότερες αναφορές. Ο La Harpe όχι μόνο υπογραμμίζει τις αδυναμίες του Ευριπίδη αλλά έχει ως κύριο μέλημα να τον συγκρίνει με κάθε ευκαιρία με τον Σοφοκλή, ο οποίος βρίσκεται να υπερτερεί σε κάθε περίπτωση, και με τον επίσης καλύτερο στη δραματική τέχνη Racine, με αφορμή τις ομόθεμες τραγωδίες των δύο ποιητών. Κοινός τόπος και εδώ οι αναφορές στον Αριστοτέλη και τον Αριστοφάνη. Η νέα γενιά Γάλλων θεωρητικών, με κύριο εκπρόσωπο στο θέμα που μας ενδιαφέρει τον Henri Patin, εκφράζει τις διαφωνίες της με την απόλυτη κριτική του La Harpe ενώ από την άλλη πλευρά μέμφεται τον Schlegel για τον τρόπο που αντιμετώπισε τον Ευριπίδη. Την τρίτομη έκδοση των μελετημάτων *Études sur les Tragiques Grecs* (1841-43) του Patin επικαλούνται συχνά, όπως αναφέρθηκε, οι Έλληνες μελετητές, όπως επίσης συχνά μνημονεύεται και το

θεωρητικό σύγγραμμα του Henri Weil, *Sept tragédies d'Euripide* (1868). Αποσπάσματα αυτών των κειμένων μεταφράζονται και κυκλοφορούν αυτοτελώς ή ενσωματώνονται σε εκδόσεις δημοσιευμάτων ή ευριπίδειων δραμάτων. Ο Weil αναφέρεται επικριτικά στον Schlegel και τηρεί μια ψύχραιμη κριτική ματιά απέναντι στον τραγικό ποιητή, θέλοντας να είναι αντικειμενικός. Ο Αριστοτέλης και ο Αριστοφάνης είναι παρόντες σε αμφότερα τα κείμενα που μόλις αναφέρθηκαν. Η γαλλική κριτική σκέψη επιδρά τέλος στην ελληνική λογιοσύνη με την περίπτωση του Saint-Marc Girardin, οι απόψεις του οποίου για τον Ευριπίδη εντοπίζονται στα ελληνικά κείμενα πριν ακόμα το τετράτομο θεωρητικό του έργο μεταφραστεί από τον Άγγελο Βλάχο (με τον τίτλο *Μαθήματα Δραματολογίας*) και κυκλοφορήσει στην εκπνοή του αιώνα, με σκοπό να χρησιμοποιηθεί ως εγχειρίδιο για τους σπουδαστές της δραματικής τέχνης. Ο Girardin εξετάζει εκτός των άλλων και τα ευριπίδεια δράματα, και μέσω αυτών τον ποιητή, σε μια προσπάθεια να ανιχνεύσει τη χρήση των παθών στο δράμα. Οι αναφορές στους Αριστοτέλη και Αριστοφάνη δεν απουσιάζουν ούτε από αυτά τα κείμενα.

Άξονες προβληματισμού στην πρόσληψη του Ευριπίδη: Άθεος ή πρόδρομος του Χριστιανισμού;

Το ζήτημα της αμφισβήτησης του θεοκρατικού συστήματος της αρχαιότητας από τον Ευριπίδη τίθεται από πολλούς Έλληνες μελετητές, περισσότερο ως ένδειξη μιας υγιούς αντίδρασης του πνεύματος του ποιητή απέναντι στη ματαιότητα του θεοκρατικού μοντέλου της εποχής του και λιγότερο ως απόδειξη της απουσίας ηθικών αξιών στην τραγωδία του. Η κατηγορία περί της «αθεΐας» και της ασέβειας απέναντι στο θεοκρατικό σύστημα αντικρούεται από τους περισσότερους μελετητές του Ευριπίδη κατά τον 19ο αιώνα. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η αισθητά παρούσα στα κείμενα αντίληψη ότι ο τραγικός ποιητής εξέφρασε στο έργο του αλήθειες που θα μπορούσαν να τον χαρακτηρίσουν ως πρόδρομο του Χριστιανισμού.

Ο Κωνσταντίνος Ασώπιος τον χαρακτηρίζει πρόδρομο της πτώσης της πολυθεΐας, «αναγκαίον αποτέλεσμα της προόδου και της αναπτύξεως των φώτων» που οδήγησε στην αληθινή θρησκεία. Ο Γαβριηλίδης θεωρεί ότι ο Ευριπίδης «μυηθείς εις της υγιούς φιλοσοφίας τα αληθή δόγματα, έστρεψε τα νότα προς την δημόδη του όχλου θρησκείαν». Στα δράματά του, «μεγάλως περί τα θρησκευτικά ελευθεριάζει, και με πικράν, πάντοτε, ειρωνίαν αναφέρει τα της θρησκείας». Ο Ιωάννης Αθανασιάδης

διαλέγει να μεταφράσει την *Αλκίση* επειδή στην «τραγωδία» αυτή ο ποιητής καταφέρνει να εκφράσει πάθη και αισθήματα με δαιμόνια τέχνη και υψηλή έκφραση. Το έργο φέρει ιδιαίτερος σημαντικά μηνύματα για κάθε αναγνώστη, με κυριότερο το μήνυμα της πίστης στο Θεό και της ελπίδας, ακόμα και την ύστατη ώρα.

Η θέση του Μιστριώτη για το ζήτημα δεν είναι ξεκάθαρη. Στα προλεγόμενα της έκδοσης της *Μήδειας* ο Γεώργιος Μιστριώτης επικαλείται από την ευρωπαϊκή φιλολογία και θεωρητική σκέψη τον Ολλανδό Valckenaer, ο οποίος ονομάζει τον Ευριπίδη «πρόδρομο του Χριστιανισμού», ενώ περίπου δεκαπέντε χρόνια μετά, στην *Ελληνική Γραμματολογία*, αφού παραθέσει και πάλι τον Valckenaer, αντιπαραβάλλει τη δική του θέση, η οποία βασίζεται στην πεποίθηση ότι όταν κανείς αμφισβητεί ένα σύστημα –ιδιαίτερα όταν αυτό έχει να κάνει με την πίστη– οφείλει ταυτόχρονα να προτείνει ένα άλλο. Ενώ η φιλοσοφική μέθοδος του Σωκράτη ζημίωνε το θρησκευτικό σύστημα των αρχαίων, ο ίδιος ο Σωκράτης ήταν ευσεβής περί τα θεία. Αντίθετα, ο Ευριπίδης δεν «ηγωνίζετο επ' αγαθώ του ανθρωπίνου γένους» προαναγγέλλοντας τον χριστιανισμό, αλλά διακήρυττε μέσα από τα δράματά του αντιθρησκευτικές ιδέες, γκρεμίζοντας το οικοδόμημα στο οποίο στηριζόταν το ελληνικό γένος, χωρίς να προτείνει τίποτα προς αντικατάστασή του. Διέδωσε τις ιδέες του Ξενοφάνη και του Πρωταγόρα, που ήταν ολέθριες «εις τον όχλον, όστις διά της θρησκείας αποτρέπεται της αδικίας». Στον πρόλογο της φιλολογικής έκδοσης της *Ιφιγένειας εν Ταύροις* που κυκλοφόρησε στην εκπνοή του αιώνα ο Μιστριώτης εκφράζει την άποψη ότι «κύρια ιδέα του δράματος, υφ' ην πάσαι αι άλλαι υποτάσσονται, είναι, ότι το θείον δεν ψεύδεται, ως τούτο καταφαίνεται εν τω μύθω της Ιφιγενείας». Τη μεταστροφή του ποιητή σχετικά με τις πεποιθήσεις του για το θείο (είναι κατεξοχήν εκείνος που αμφισβητεί τους θεούς, προσθέτει ο Μιστριώτης) ο κλασικός φιλόλογος τη δικαιολογεί τοποθετώντας χρονικά τη διδασκαλία του δράματος μετά την ήττα των Αθηναίων στη Σικελία, γεγονός που τους έκανε να συνειδητοποιήσουν ότι «λαός άνευ θρησκείας είναι πρωρισμένος τάχιον ή βράδιον να απολεσθή».

Μεταστροφή στις απόψεις του Ευριπίδη στο ζήτημα της πίστης στους αρχαίους θεούς παρατηρεί και ο Müller, ο οποίος με αφορμή τις *Βάκχες* διαπιστώνει ότι ο ποιητής γερνώντας απέβαλε την ελευθεροφροσύνη του σχετικά με τα θρησκευτικά πράγματα και έγινε ευσεβής και ορθόδοξος επειδή «επείσθη, ότι η σοφία εκείνη, ήτις πολεμεί την θρησκευτικήν πίστην, είναι πονηρά σοφία».

Ο Γάλλος κριτικός της λογοτεχνίας Saint-Marc Girardin διαπιστώνει ότι ο Ευριπίδης τηρεί στάση αντιφατική: επικρίνει τους θεούς μέσω των τραγικών του προσώπων ενώ την ίδια στιγμή ψάλλει τους μύθους της πολυθεΐας στα χορικά του.

Σχετικά με τις κατηγορίες περί ανυπαρξίας θρησκευτικών και ηθικών αξιών στα ευριπίδεια δράματα ασχολείται ο Δημήτριος Βερναρδάκης στα *Προλεγόμενα των Φοινισσών*. Επισημαίνει ότι ούτε ο Αριστοτέλης ούτε άλλος κανείς έθεσε ως όρο της καλής τραγωδίας ή της ποίησης γενικά τη θρησκευτική ή την ηθική αρετή. Κάνει πρώτα αναφορά στο πώς αντιμετώπισε το θεοκρατικό σύστημα των αρχαίων ο κάθε ένας από τους τρεις τραγικούς, εστιάζοντας στο γεγονός ότι ο Ευριπίδης «δεν θέλησεν ή δεν ηδυνήθη ν' αποκρύψει διδάσκων από της σκηνής ό,τι ησθάνετο, την εκ μελέτης των θείων και ανθρωπίνων πραγμάτων θλίψιν και απογοήτευσίν του». Επικαλείται τον «Ουαλκενάριο», ο οποίος «θέτει τον Ευριπίδην πλησίον του Σωκράτους και θεωρεί αμφοτέρους ως προδρόμους του χριστιανισμού». Προσθέτει ότι οι περισσότεροι φιλόλογοι δεν συμφωνούν με τις θέσεις που εκφράζονται σχετικά με τη θεολογία ή την ηθική του Ευριπίδη, γεγονός που δεν τον ξενίζει καθόλου, λόγω της ιδιαιτερότητας που έχει η δραματική ποίηση του Ευριπίδη. Ο Βερναρδάκης τονίζει ότι στα δράματα «ομιλεί όχι ο ποιητής, αλλ' ο ήρωας»· ο ποιητής «μιμείται και απεικάζεται» το καλό και το κακό όπως υπάρχουν στη ζωή. Στην έκδοση του Γ' τόμου του Ευριπίδη, ο Βερναρδάκης ρέπει προς την ιδέα ότι τα ευριπίδεια δράματα είναι πρόδρομοι των χριστιανικών ηθών: «ποιον δόγμα χριστιανικόν, ή ποίαν ιδέαν τοιαύτην όπως πιστώσωσιν οι πατέρες της εκκλησίας, οι διδάξαντες τον κόσμον το ευαγγέλιον του Θεανθρώπου, δεν εστήριξαν και εις μίαν ρήσιν της ανεξαντλήτου ταύτης ηθικής πηγής, ήτις καλείται Ευριπίδης;».

Το ζήτημα της διασάλευσης της ηθικής μέσα από την προβολή έντονων και φοβερών ανθρωπίνων παθών, για το οποίο κατηγορείται ο Ευριπίδης ότι προκαλεί στον *Ιππόλυτο*, οδηγεί δύο Έλληνες μελετητές να ερμηνεύσουν τη στάση του *Ιππολύτου* ως δίδαγμα χρηστομάθειας: Στη φιλολογική έκδοση του *Ιππολύτου* ο Ζενευράκης, έχοντας ως δεδομένο ότι ο σοφός Ευριπίδης είχε θέσει κύριο σκοπό του να διδάξει στον λαό ευσέβεια και χρηστοθήθεια μέσα από τα δράματά του, θεωρεί ότι με τον *Ιππόλυτο* προσπαθεί να περιορίσει τη λατρεία της θεάς Αφροδίτης, εφόσον τα αποτελέσματα της δικής της επιρροής είναι καταστροφικά για τους ανθρώπους. Στη διατριβή του *Περί Ευριπίδου Ιππολύτου προς την Ρακίνα Φαίδραν*, ο Φυλακτός υπερασπίζεται τον τραγικό

ποιητή, τονίζοντας ότι απέκδυσε τους ήρωές του από τη λαμπρότητα που τους είχαν δώσει οι προκάτοχοί του, ντύνοντάς τους με ράκη και παριστάνοντάς τους μέσα στη «γυμνή αλήθεια», συνέδεσε τη «βουλή των θεών» με το ανθρώπινο πάθος και, φιλοσοφώντας και χρησιμοποιώντας τη μυθολογία, έκανε ένα τολμηρό άλμα μέσα στο «σκοτός των ηρωϊκών χρόνων», και έθεσε το μεγάλο πρόβλημα της ανατροπής του σάπιου θεολογικού οικοδομήματος. Ο Ευριπίδης αναδεικνύει τα ανθρώπινα πάθη ως μοχλούς αντιδράσεων τόσο των ανθρώπων όσο και των θεών, για να αποδείξει τη σαθρότητα της πίστης στους θεούς. Ο Φυλακτός παρομοιάζει τον αγνό Ιππόλυτο με Χριστιανό μάρτυρα και παραθέτει την άποψη του Schlegel ότι ο χαρακτήρας του Ιππόλυτου απεικονίζει το ιδανικό αρχαίο κάλλος, όπως και τα αγάλματα στη γλυπτική.

«Η γλώσσ' ομώμοχ',/ η δε φρην ανώμοτος»· «διδάσκαλος της επιορκίας»;

Από τις σωζόμενες τραγωδίες του Ευριπίδη, ο *Ιππόλυτος* απασχόλησε ιδιαίτερα την ευρωπαϊκή και ελληνική θεωρητική σκέψη. Σε συνέχεια όσων αναφέρθηκαν ήδη παραπάνω σχετικά με τις αντιλήψεις του ποιητή για τη θρησκεία, στα κείμενα των Ελλήνων συγγραφέων επανέρχεται συχνά η συζήτηση που προκαλεί ο περίφημος στίχος 612 από τον *Ιππόλυτο*, στίχος που αποδίδεται στον ίδιο τον κεντρικό ήρωα. Σύμφωνα με τον Κωνσταντίνο Ασώπιο, ο στίχος αυτός αποτέλεσε επιχείρημα πολλών επικριτών του Ευριπίδη ως προς την ηθική του στάση, κατηγορώντας τον συγκεκριμένα ότι παρότρυνε τους Αθηναίους να είναι επίορκοι. Ο έγκριτος μελετητής, ωστόσο, επισημαίνει ότι είναι άδικο να παρατηρείται μόνο στον Ευριπίδη αυτή η στάση, εφόσον παρόμοιοι στίχοι βρίσκονται και στα δράματα των άλλων τραγικών. Ο Αθανάσιος Φυλακτός αναφέρει ότι με αφορμή αυτόν τον στίχο πολλοί υπέθεσαν εσφαλμένα ότι ο ποιητής στράφηκε ενάντια στο γυναικείο φύλο εξαιτίας της προσωπικής του δυστυχίας, και σημειώνει ότι στα έργα του υπάρχουν μομφές ενάντια και στο ανδρικό φύλο, στην προσπάθεια του ποιητή να περιγράψει την ανατροπή των ηθών που συνέβαινε στην εποχή του.

Στον αντίποδα των παραπάνω απόψεων, ο Christ χαρακτηρίζει σόφισμα που δεν αρμόζει στο στόμα ενός τραγικού ήρωα στίχους όπως ο περίφημος: «η γλώσσ' ομώμοχ',/ η δε φρην ανώμοτος» από τον *Ιππόλυτο*, θεωρώντας ότι με αυτόν τον τρόπο ο Ευριπίδης εισαγάγει την πολιτική στην τραγωδία με τρόπο που αποτελεί «πλάνη της αισθήσεως». Ο υπερασπιστής του Ευριπίδη Δημήτριος Βερναρδάκης θεωρεί ότι ο

στίχος 612 από τον *Ιππόλυτο* οδήγησε πολλούς μελετητές του Ευριπίδη να τον κατακρίνουν και να τον αποδοκιμάσουν. Η άποψη του Βερναρδάκη είναι ότι δεν μπορεί να κρίνεται ο ήρωας από τα λεγόμενά του, αλλά κυρίως από τις πράξεις του. Ο *Ιππόλυτος* αποτελεί «ιδανικόν πρότυπον ευσεβούς, γενναιόφρονος και κατ' εξοχήν ευόρκου ήρωος», γιατί ενώ μπορούσε να σωθεί ο ίδιος και να καταστρέψει τη Φαίδρα, δεν το έκανε.

«Αρχηγέτης της ρομαντικής σχολής»

Οι νεωτερισμοί που εισήγαγε στην τραγωδία ο Ευριπίδης, ιδιαίτερα σε ό,τι έχει να κάνει με την αποκάλυψη μύχιων, φοβερών παθών στον ψυχισμό των ηρώων του ήταν ένας από τους λόγους που η τραγωδία του ταυτίστηκε με τα αιτήματα του Ρομαντισμού, του κινήματος που κυριάρχησε στην Ευρώπη από τις αρχές του 19ου αιώνα και για αρκετές δεκαετίες. Ο Γεώργιος Μιστριώτης αναφέρει ότι ο Ludwig Tieck «εθεώρησε τον Ευριπίδη ως τον ρομαντικόν τραγικόν της αρχαιότητος». Ο Γεώργιος Σακόρραφος, παραθέτοντας τον Stahr (*Die antike Tragoedie, insbesondere die trag. Des Eurip. Stettin.* 1847), σημειώνει ότι η εποχή που ο αρχαίος ποιητής συνέθεσε τα δράματά του ήταν ρομαντική, και για τον λόγο αυτό θεωρείται «ο ηγέτης της ρομαντικής σχολής», εκείνος που «φυσικώ τω λόγω» είναι καλύτερος από τους προκατόχους του στην «εξεικόνισιν των δύο τούτων παθών, μανίας και έρωτος». Η σύνδεση του Ευριπίδη με το κίνημα του Ρομαντισμού λειτούργησε μάλλον ως ανασταλτικός παράγοντας στη διαδικασία πρόσληψης του αρχαίου τραγικού στην Ελλάδα. Οι πιστοί στα κλασικιστικά ιδεώδη Έλληνες μελετητές και συγγραφείς θεώρησαν τη σύνδεση του Ευριπίδη με τον Ρομαντισμό ως επιβεβαίωση των ελαττωμάτων του, εκφράζοντας την άποψη αυτή έμμεσα, περισσότερο με την ανάδειξη της υπεροχής του πιο πιστού στον αριστοτέλειο κανόνα Σοφοκλή. Ο ανώνυμος συντάκτης της εφημερίδας *Νεολόγος*, με αφορμή παράσταση της *Μήδειας* του Ζαμπέλιου, στις αρχές της δεκαετίας του 1870, σημειώνει: «Το πρόσωπον της Μηδείας παρ' Ευριπίδη είναι εξ εκείνων καθ' α ο φιλοσοφικώτερος εκείνος ποιητής, παρεκκλίνας του αρχαίου μέρους, εγένετο οιονεί ο αρχηγέτης της νεωτέρας ρομαντικής σχολής. Γυνή μαιφόνος και αδελφοκτόνος εξιλαστήριον οιονί συγγνώμην έχει προς τον Ιάσονα έρωτα. Μήτηρ παιδοκτόνος επικαλείται προς δικαιολογίαν τον προδοθέντα έρωτα αυτής. Αρκούσι ταύτα όπως συγχωρήση αυτή ο θεατής, όπως αισθανθή τον οίκτον και τον έλεον, ον απήτει η αρχαία τραγωδία; Αμφιβάλλομεν. Τον οίκτον

φονεύει η αποστροφή, τον έλεον η φρίκη. Αυτό τούτο συμβαίνει και εν πολλοίς των νεωτέρων ρομαντικών δραμάτων, οία φερ' ειπείν, η *Λουκρητία Βοργία* και το *Le roi s'amuse* του Βίκτωρος Ούγου». Στα τέλη του αιώνα, με αφορμή παράσταση του *Ιππόλυτου* σε μετάφραση, από τους μαθητές του Λυκείου της Σύρου, η εφημερίδα *Εφημερίς* κάνει ειρωνικά λόγια για την «ρομαντίζουσα και σπληχνική μούσα του ποιητού», το έργο του οποίου «εσκανδάλισεν» τους Συριανούς.

Συζυγίες και αντιζυγίες: *Ιππόλυτος* και *Phèdre*, Ευριπίδης και Racine

Το δίπολο Ευριπίδης/Racine αλλά και *Ιππόλυτος/Phèdre* είναι σημαντικός άξονας στην πρόσληψη του Ευριπίδη στην Ευρώπη ήδη από τον 18ο αιώνα. Στα κείμενα των Brumoy, La Harpe και Batteux εντοπίζονται οι πρώτες απόπειρες συγκριτικής μελέτης των δύο ομόθεμων τραγωδιών, που σύντομα ακολουθούνται, στις αρχές του 19ου αιώνα, από την πραγματεία του Schlegel.

Η διαδικασία πρόσληψης του *Ιππόλυτου*, μιας αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, ενταγμένη στο πλαίσιο αναπόφευκτης ή ηθελημένης σύγκρισης με την *Φαίδρα* του Racine, ενός διαχρονικά αγαπητού έργου, αντιπροσωπευτικού του γαλλικού κλασικισμού, εξελίχθηκε υπό το πρίσμα εξυπηρέτησης αντικρουόμενων ιδεολογικών στόχων: Η γαλλική επιμονή στην υπεροχή του ρακίνειου υπερ-κειμένου (La Harpe) εντάσσεται στην προσπάθεια επιβεβαίωσης της ιδεολογικής κυριαρχίας του προτύπου της τραγωδίας του γαλλικού κλασικισμού, ενώ η προ-ρομαντική γερμανική απόρριψη της *Φαίδρας* του Racine (Schlegel) εμπίπτει στην προσπάθεια αποκαθίλωσης της γαλλικής κλασικιστικής τραγωδίας από τον θρόνο της ευρωπαϊκής δραματουργίας. Ο Γάλλος θεωρητικός Henri Patin, ο οποίος αφιέρωσε ένα μεγάλο κομμάτι της εργασίας του συγγράμματος του *Études sur les Tragiques Grecs* στον Ευριπίδη, στον Β' τόμο αναλύει τον *Ιππόλυτο*, τον οποίο στη συνέχεια εξετάζει συγκριτικά με τη *Φαίδρα* του Racine. Ο Patin επισημαίνει ότι προσπαθεί να προσεγγίσει με αντικειμενικότητα την κριτική που έχει ασκηθεί από τους σύγχρονους μελετητές στον Ευριπίδη για την τραγωδία *Ιππόλυτος*, την οποία ο ίδιος θεωρεί αριστούργημα, προσπαθώντας να αποκαταστήσει τη φήμη του αρχαίου τραγικού και να του αποδώσει τα εύσημα για τις αρετές του με τεκμηριωμένη άποψη. Δεν διστάζει, για παράδειγμα, να χαρακτηρίσει την κριτική του La Harpe για τον *Ιππόλυτο* ως αναληθή και βάνανυση. Ως προς τη

σύγκριση των δύο τραγωδιών, ο Patin θεωρεί ότι ο Schlegel επέδειξε στην πραγματεία του προσωπικό μίσος ενάντια στη Γαλλία.

Στα χρόνια που ακολούθησαν, όταν πλέον η σύγκρουση του κλασικισμού με τον ρομαντισμό στην Ευρώπη σίγασε, η πρόσληψη του *Ιππολύτου* είχε ήδη συνδεθεί με τη διαδικασία σύγκρισής του με το γαλλικό υπερ-κείμενο. Στις εκδόσεις του 19ου αιώνα, Ευρωπαίοι και Έλληνες μεταφραστές του *Ιππολύτου* του Ευριπίδη, στους προλόγους των μεταφράσεων, τοποθετούνται στο ζήτημα της σύγκρισης των δύο τραγωδιών. Ο Ιταλός μεταφραστής αμφότερων των έργων σε μία ενιαία έκδοση Pietro Napoli Signorelli αποσκοπεί στο να αναδειξει, μέσω της κριτικής ανάλυσης των δύο τραγωδιών, τις αρετές που προσφέρουν οι δύο τραγωδίες στους λάτρεις της δραματουργίας και στους νέους ποιητές, ενώ στη συγκριτική του μελέτη εντοπίζει εννιά σημεία στα οποία τα δύο έργα διαφέρουν ουσιαστικά. Ο Γάλλος θεατρικός συγγραφέας Sébastien Rhéal de Cesena (του οποίου ο μεταφρασμένος ευριπίδειος *Ιππόλυτος* δεν παραστάθηκε εξαιτίας αντιδράσεων των ιθυνόντων της θεατρικής ζωής του Παρισιού στη σκηνική του προσέγγιση), εκφράζει την άποψη ότι δεν μπορεί κανείς να πάρει θέση για τα δύο έργα, επειδή το καθένα αντιπροσωπεύει την εποχή για την οποία γράφτηκε. Ο Νικόλαος Αργυριάδης στον πρόλογο της έκδοσης της μετάφρασης του *Ιππόλυτου* δεν μένει στη διαπίστωση ότι οι εποχές ήταν διαφορετικές αλλά τονίζει την παρακμή και τη διαφθορά της γαλλικής κοινωνίας, στοιχεία που απεικονίζονται και στα ήθη των ηρώων της γαλλικής τραγωδίας, ενώ αντίθετα, η αρμονία και η υπεροχή του ήθους του ευριπίδειου *Ιππόλυτου* φανερώνουν την υπεροχή της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας: «Εν τη γαλλική τραγωδία, η Φαίδρα παύει του να είναι Ελληνίς, ο δε *Ιππόλυτος*, μεταβληθείς εις κομψόν, ερωτόληπτον, και πολιτικίζοντα νεανίσκον, ουδέν έχει κοινόν προς τον ήρωα νεανίσκον της εποχής, εις ην μας μεταθέτουσι τα ονόματα των προσώπων και τα εξιστορούμενα πράγματα». Ο Γεώργιος Σακόρραφος, στον πρόλογο της δικής του μετάφρασης του *Ιππολύτου* επισημαίνει την υπεροχή του ευριπίδειου δράματος στη σκιαγράφηση των δραματικών προσώπων και ανασκευάζει τις επικρίσεις που έχει δεχθεί ο *Ιππόλυτος* από τους Ευρωπαίους μελετητές. Ο Σακόρραφος επικαλείται την κριτική που ασκεί στον La Harpe ο Patin, αναφέροντας ότι ο τελευταίος χαρακτηρίζει τον La Harpe ως «ακριτότατο». Οι αλλαγές που έκανε ο Racine στη δική του *Φαίδρα* (αφαίρεση του προλόγου και των χορικών, απουσία Αφροδίτης και Άρτεμης, εισαγωγή της Αρικίας ως αντίζηλου της Φαίδρας) και

ιδιαίτερα η παρουσίαση του ερωτευμένου με την Αρική Ιππόλυτου, απομακρύνουν «παν ίχνος του αρχαίου μεγαλείου», ισχυρίζεται ο Σακόρραφος παραπέμποντας στον Wecklein και συμπληρώνει ότι η αίσθηση αυτή εντείνεται με την ερωτική εξομολόγηση της Φαίδρας στον Ιππόλυτο, η οποία «μιαίνει, ως ουκ έδει, το σώφρον και μεγαλοπρεπές της Ελληνίδος ανάσσης».

Το δίπολο *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη / *Φαίδρα* του Racine απασχολεί τους Έλληνες λογίους και μελετητές του τραγικού ποιητή, με ιδιαίτερες αναφορές στο ζήτημα του ερωτικού πάθους. Ο Αθανάσιος Φυλακτός, ο οποίος εκπόνησε διδακτορική διατριβή πάνω στο ζήτημα της σύγκρισης των δύο τραγωδιών στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, αποδέχεται ότι ο Ευριπίδης ανέδειξε την ερωτική παθολογία, επισημαίνει όμως ότι το πάθος δεν κατακλύζει τους ήρωές του όπως παρατηρείται στους νεότερους δραματουργούς. Είναι η αγνότητα του Ιππόλυτου που κυριαρχεί στην ευριπίδεια τραγωδία. Με βάση αυτό το σκεπτικό, και με φανερή την απήχηση των απόψεων του Patin, ο Φυλακτός βρίσκει λανθασμένες τις απόψεις του La Harpe εναντίον του Ευριπίδη σε σχέση με τη σύγκριση των δύο υπό εξέταση τραγωδιών, σημειώνοντας ότι το κάθε ένα από τα δύο δράματα έχει γραφτεί σε διαφορετική εποχή και κάτω από διαφορετικές κοινωνικές συνθήκες. Από τη συστηματική εξέταση των δύο δραμάτων, την καταγραφή των ομοιοτήτων και των αποκλίσεών τους, ο Αργυρόπουλος εκφράζει τα συμπεράσματά του σχετικά με τον τρόπο που επιλέγει να χρησιμοποιήσει δραματουργικά τον μύθο ο κάθε ποιητής, γεγονός που φανερώνει τη διάνοιά τους. Η διαπίστωσή του σε ό,τι αφορά την απεικόνιση της Φαίδρας από τους δύο ποιητές, αποτελεί ακόμα μία επιβεβαίωση της ανακολουθίας ανάμεσα στην επίκριση περί μισογυνισμού που ακολουθεί τον Ευριπίδη και τα αποτελέσματα της εξέτασης μιας από τις πιο γνωστές ηρωίδες του, της Φαίδρας: «Παρ' Ευριπίδη η Φαίδρα παρίσταται θύμα της Αφροδίτης, αυτή δε παρίσταται γυνή συναισθανομένη. Παρά τω Ρακίνα όμως η Φαίδρα τουναντίον παρίσταται απεχθής εν τη μνησικακία και ου μόνον αλλοτρία προς την αιδημοσύνην αλλά και θρασεία και κακεντρεχής». Ο Δημήτριος Βερναρδάκης θεωρεί ότι ο Ιππόλυτος αποτελεί «ιδανικόν πρότυπον ευσεβούς, γενναϊόφρονος και κατ' εξοχήν ευόρκου ήρωος», γιατί ενώ μπορούσε να σωθεί ο ίδιος και να καταστρέψει τη Φαίδρα, δεν το έκανε. Στη σύντομη επισκόπηση που κάνει στον *Ιππόλυτο* ο Ανδρεάδης, και θέλοντας να επισημάνει τις διαφορές που παρατηρούνται σε σχέση με τα νεότερα δράματα, τονίζει –παραθέτοντας αυτούσιες τις απόψεις του

Saint-Marc Girardin– ότι στο ευριπίδειο δράμα το κύριο θέμα είναι η αγνότητα του Ιππόλυτου και όχι ο έρωτας. Ο έρωτας, που είναι ικανός να οδηγήσει τη Φαίδρα μέχρι την αυτοκτονία, είναι στην αρχαία τραγωδία «το επεισόδιον ή το παρεπόμενον του κυρίου θέματος». Ο Γερμανός κριτικός της λογοτεχνίας Christ σχολιάζει για τον *Ιππόλυτο* ότι είναι κατανοητός ο λόγος που η τραγωδία αυτή «κρίθηκε εκ των πρώτων» από τους αρχαίους κριτικούς, «διότι αληθώς μετά λεπτοτάτης ψυχολογικής τέχνης ζωγραφείται η καταβιβρώσκουσα την ψυχήν της υπό των ερωτικών αληθόνων φθινούσης ηγεμόνιδος φλοξ».

Ο *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη απασχόλησε όσο λίγες από τις σωζόμενες αρχαίες ελληνικές τραγωδίες τους Έλληνες μελετητές του αρχαίου δράματος κατά τον 19ο αιώνα, συμπορευόμενος σε μεγάλο βαθμό με τη *Φαίδρα* του Racine. Η πρόσληψή του μέσω της σύγκρισής του με τη ρακίνεια τραγωδία εδραιώθηκε, και με αυτό το διακειμενικό πλεονέκτημα έφθασε μέχρι και τον 21ο αιώνα³³⁴⁴.

«Ο σκεπτικός αδικεί τον ποιητή»: οι νεωτερισμοί στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη

Η δεξίωση της *Ηλέκτρας* στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα αποτελεί συνέχεια της αμφισβήτησης της πατρότητάς της από τους Ευρωπαίους από την Αναγέννηση κι έπειτα, της απαξίωσής της εξαιτίας των επικρίσεων για την αξία της, σε σημείο που να θεωρηθεί ότι δεν ανήκει στα ευριπίδεια δράματα, και της παράλειψής της από συγγράμματα που είχαν μεγάλη απήχηση στους κύκλους των Ευρωπαίων στοχαστών (La Harpe), γεγονός που ενδεχομένως εξηγεί την απουσία αναφοράς της από τα *Γραμματικά* του Κ. Οικονόμου. Η *Ηλέκτρα* ήταν η μόνη τραγωδία που δεν συμπεριλήφθηκε στην πρώτη έκδοση των *Απάντων* του Ευριπίδη, στην «Αλδεία» έκδοση, στη Βενετία το 1503, και εκδόθηκε μόνη της, ξεχωριστά, το 1545. Το ευριπίδειο δράμα, που επιλέχθηκε να διδάσκεται στα ελληνικά σχολεία, δεν μεταφράστηκε στα ελληνικά εκτός από την παράφραση του Νεόφυτου Δούκα το 1834, απασχόλησε ωστόσο τους Έλληνες λογίους ιδιαίτερα τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα.

³³⁴⁴ Ενδεικτικά βλ. το μελέτημα της Διαμαντάκου – Αγάθου, «*Φαίδρας έρωτας*: Το παλιμνηστο μιας πολύ παλιάς ιστορίας. Η συνομιλία του έργου *Φαίδρας Έρωτας* της Sarah Kane με τις τραγωδίες *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη, *Ιππόλυτος* του Σενέκα και *Φαίδρα* του Ρακίνα», *Περί τραγωδίας και τρυγωδίας*, ό.π., σ. 235-290.

Η σύγκριση της *Ηλέκτρας* με τις ομόθεμες τραγωδίες των ομοτέχνων του Ευριπίδη, τις *Χοηφόρους* του Αισχύλου και την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, λαμβάνοντας υπόψη τις αλλαγές που εισήγαγε στον μύθο ο Ευριπίδης, συνέβαλε καθοριστικά στην αποτίμηση της *Ηλέκτρας* ως ενός «εκ των ασθενεστέρων του Ευριπίδου δραμάτων και μάλλον κατηγορουμένου» (Ασώπιος). Η σύγκριση αυτή, δεδομένου ότι ο μικρός αριθμός σωζόμενων τραγωδιών του Αισχύλου και του Σοφοκλή δεν αφήνει περιθώριο σύγκρισης άλλων δραμάτων των τριών αρχαίων τραγικών με κοινό μυθικό περιεχόμενο, έγινε κοινός τόπος στις μελέτες πολλών συγγραφέων και πυροδοτήθηκε από τις απορριπτικές, απόλυτες απόψεις του Schlegel για την ευριπίδεια *Ηλέκτρα* στην ένατη διδασκαλία στο σύγγραμμά του με τίτλο *Über dramatische Kunst und Literatur*.

Μέσα από τη συγκριτική μελέτη του Schlegel «καταφαίνεται η ελεεινότης του Ευριπίδου», η *Ηλέκτρα* αποδεικνύεται το κάκιστο από τα ευριπίδεια δράματα, και ο Schlegel φαίνεται να απορεί για τους λόγους που οδήγησαν τον Ευριπίδη να αναμετρηθεί με τους άλλους δύο τραγικούς και να γράψει κι εκείνος τραγωδία με το ίδιο θέμα. Η ευριπίδεια *Ηλέκτρα* χαρακτηρίζεται από τον Schlegel «σπάνιο παράδειγμα ποιητικής ή μάλλον αποιητικού διαστροφής». Ανάμεσα στις παρατηρήσεις του σχετικά με τις ηθελημένες από τον Ευριπίδη «απιθανότητες» του έργου, σημειώνει ότι εν τέλει το δράμα αυτό δεν είναι τραγωδία, καθώς έχει υποβιβαστεί σε οικογενειακή εικόνα. Ο Schlegel χαρακτηρίζει τη μεταμέλεια των ηρώων μετά την αποτρόπαια πράξη ως επονειδιστή, που δεν προκύπτει από ηθικό αίσθημα αλλά από ορμή και πάθημα των αισθήσεων. Καταλήγει ότι δεν μπορεί να βρει για ποιο άλλο λόγο έγραψε την τραγωδία αυτή ο Ευριπίδης, παρά μόνο για να παντρευτεί η Ηλέκτρα και να ανταμειφθεί ο Αυτουργός για τη σωφροσύνη του. Εάν μάλιστα ο γάμος του Πυλάδη γινόταν αμέσως, ενώ ταυτόχρονα ο Αυτουργός πληρωνόταν με ένα ευκαταφρόνητο ποσό, το έργο θα τελείωνε ως μία κοινή κωμωδία.

Ο απόηχος της πρόσληψης της κριτικής του Schlegel εντοπίζεται έντονα στα ελληνικά κείμενα του 19ου αιώνα. Ο Κωνσταντίνος Ασώπιος παρατηρεί ότι η σύγκριση των τριών συναφούς θεματολογίας δραμάτων των τραγικών είναι άδικη για τον Ευριπίδη, καθώς η *Ηλέκτρα* του δεν θεωρείται από τα καλύτερα δράματά του –από τον Schlegel μάλιστα θεωρείται το χειρότερο– ενώ από πολλούς αμφισβητείται ακόμα η πατρότητα του. Ο Müller σημειώνει ότι στην τραγωδία αυτή γίνεται πολύ φανερό το ελάττωμα του Ευριπίδη να υποβιβάζει τα μυθικά γεγονότα και τους χαρακτήρες, και να τα

περιγράφει ως πράγματα του κοινού και καθημερινού βίου. Ο Γρηγόριος Βερναρδάκης αναφέρεται στη διαφορά που παρουσιάζει ο χαρακτήρας της Ηλέκτρας του Ευριπίδη σε σύγκριση με την Ηλέκτρα του Σοφοκλή («πόσον δε υψηλόφρων και μεγαλοπρεπής είνε π.χ. η Ηλέκτρα παρά τω Σοφοκλεί, πόσον δε ταπεινή, ευτελής και τούτ' αυτό δημότις η κόρη του Αγαμέμνονος παρά τω Ευριπίδη!»). Στο μεταφρασμένο μελέτημά του «Περί της εν τη επική ποιήσει και τω δράματι αδελφικής στοργής» ο Saint-Marc Girardin θεωρεί πως η *Ηλέκτρα* είναι «μυθιστόρημα, παρωδία και τραγωδία εν ταυτώ», και παρέχει περισσότερο από κάθε άλλο δράμα του «ευφυούς και τολμηρού» Ευριπίδη τη δυνατότητα να γίνει αντιληπτό το πνεύμα του ποιητή, το οποίο χαρακτηρίζεται από αντιφάσεις.

Κατά τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη αντιμετωπίζεται από τους Έλληνες κριτικούς και συγγραφείς με διάθεση αποκατάστασης των κατηγοριών που της αποδόθηκαν από τον Schlegel. Στη φιλολογική έκδοση της *Ηλέκτρας* από τον Μυρτίλο, ο οποίος έχει ως πρότυπο την έκδοση του Weil, το εισαγωγικό κείμενο αποτελεί στην ουσία μετάφραση του γαλλικού προτύπου. Έχοντας ήδη προσδώσει στον Ευριπίδη τον χαρακτηρισμό «σκεπτικός», στον επίλογο της ανάλυσης της *Ηλέκτρας* ο εκδότης υπογραμμίζει την ιδιαιτερότητα που προκαλούν στη σύνθεση της τραγωδίας οι δύο πτυχές της προσωπικότητας του Ευριπίδη: «ο σκεπτικός αδικεί τον ποιητήν· ό,τι ο εις δημιουργεί, ο έτερος καταστρέφει, και ο αρχαίος μύθος άλλοτε παραμορφούμενος άλλοτε δε διατηρούμενος αλλ' ενταυτό και κατακρινόμενος, εκλυδωνίζετο εν μέσω των τοιούτων ταλαντεύσεων του ποιητού».

Με την ευριπίδεια *Ηλέκτρα* ασχολείται ο Γεώργιος Σακόρραφος σε ένα πλούσιο βιβλιογραφικά και πληροφοριακά κείμενο στον *Παρνασσό* με τίτλο «Περί της Ευριπίδου *Ηλέκτρας* μεθ' ερμηνείας τινών της τραγωδίας χωρίων». Ο Σακόρραφος αναφέρεται στην αμφισβήτηση της πατρότητας της *Ηλέκτρας* και στην εκδοτική της περιπέτεια από την Αναγέννηση και έπειτα, και επιχειρηματολογεί υπέρ των αρετών της. Η τελική εκτίμηση του Σακόρραφου είναι πως «η Ηλέκτρα υψούται μετά των άλλων δραμάτων εκεί ένθα έταξαν τον ποιητή οι αλλεπαλλήλως επελθούσαι γενεαί και οι περιτελλόμενοι αιώνες αείποτε θαυμάζοντες μεγάλην διάνοιαν μεγάλα και θαυμαστά έργα εν τη αιωνιότητι δωρήσασαν».

Ανάλυση της ευριπίδειας *Ηλέκτρας* με σκοπό να αποδείξει λανθασμένες τις επικρίσεις του Schlegel παρατίθεται στα *Προλεγόμενα των Φοινισσών* από τον Δημήτριο Βερναρδάκη. Αφού ανασκευάσει τα όσα απίθανα βρίσκει στο έργο ο «Ευριπιδομάστιγξ» Schlegel, χαρακτηρίζοντάς τα «ανυπόστατα» και «ουδαμινά» ο Βερναρδάκης στέκεται κυρίως στα σημεία που θεωρεί «όλως εσφαλμένα». Χαρακτηρίζει τις απόψεις του Schlegel, τις οποίες αναπαράγουν όλοι οι νεότεροι κριτικοί, μία «γελειογραφική παρωδία του Ευριπιδείου δράματος». Ο Βερναρδάκης παραθέτει τη δική του ανάλυση για την ευριπίδεια *Ηλέκτρα*, θέλοντας να αποδείξει την τραγικότητα των ηρώων αλλά και του δράματος στο σύνολό του: «Αδιστάκτως δε λέγομεν, ότι, και αν έλειπαν όλα του Ευριπίδου δράματα, και εσώζετο μόνη η σκηνή της *Ηλέκτρας* αυτή, ήρκει αυτή και μόνη να πείση πάντα απαθή και εμπειρογνώμονα αναγνώστην, ότι η μόνη ορθή περί Ευριπίδου κρίσις είνε η του Αριστοτέλους, ειπόντος ότι ο Ευριπίδης είνε ο τραγικώτατος των ποιητών». Επιπλέον, χαρακτηρίζει μεροληπτικές και προκατειλημμένες εναντίον του Ευριπίδη τις απόψεις όχι μόνο του Schlegel αλλά και του «άλλως σοφού» «Πατίνου» (Patin), του οποίου απόσπασμα παραθέτει σε υποσημείωση, με σκοπό να αποδείξει την ισχύ «της κοινής του αιώνας προλήψεως» εναντίον του τραγικού ποιητή.

Ως προς τη σύγκριση των τριών δραμάτων, των *Χοηφόρων*, της σοφόκλειας και της ευριπίδειας *Ηλέκτρας*, και ιδιαίτερα ως προς την τραγωδία του Ευριπίδη, στη βιβλιοκριτική του για την έκδοση των *Φοινισσών* του Βερναρδάκη ο Αποστολίδης θεωρεί ότι ο τραγικός ποιητής θέλει να αποδείξει ότι μπορεί να γράψει τραγικότερα από τους δύο άλλους ποιητές, και πράγματι από τεχνικής άποψης το κατορθώνει. Δεν συμβαίνει όμως το ίδιο και από την άποψη της αισθητικής, και σε αυτό το σημείο διαφωνεί με τον Βερναρδάκη, ο οποίος πιστεύει ότι η *Ηλέκτρα* είναι ένα από τα λαμπρότερα δράματα: «Διότι η *Ηλέκτρα* του [Ευριπίδη] είναι το μόνον από τα δράματά του το οποίον όταν τις το αναγνώση μέχρι τέλους, αντί να συγκινηθή ή να θαυμάση, πετά από την αγανάκτησίν του κατά γης το βιβλίον και λησμονεί διά πολύν καιρόν αν υπάρχη Ευριπίδης εις τον κόσμον». Ιδιαίτερα σε σχέση με τη σύγκριση ανάμεσα στις *Ηλέκτρες* των δύο τραγικών, ο Weil στη βιβλιοκριτική του για τις *Φοίνισσες* του Βερναρδάκη χαρακτηρίζει την ευριπίδεια *Ηλέκτρα* «une des pièces les plus critiques d'Euripide». Πιστεύει ότι είναι ευτυχής η συγκυρία της επιλογής της *Ηλέκτρας*, ιδιαίτερα για όποιον θέλει να γνωρίσει και να θαυμάσει τον Ευριπίδη, επειδή μέσα από

το «έργο» αυτό, δίνεται μία σχεδόν ακριβής ιδέα των πολλαπλών τάσεων του ενεργητικού και έντονου πνεύματος του Ευριπίδη, κι ας μην είναι το «έργο» αυτό το αριστούργημά του. Για την *Ηλέκτρα* ο Christ σημειώνει ότι «καταδεικνύει τον τρόπο του Ευριπίδου, να μεταρρυθμίζει μεν όλες τα παλαιάς υποθέσεις, να καταβιβάξει δε τους ήρωες από του ύψους του μυθικού κόσμου εις την ταπεινότητα του φαύλου παρόντος».

Η απραγματοποίητη παράσταση της *Ηλέκτρας* σε μετάφραση το 1895 από τον θίασο του Μ. Αρνωτάκη, η εξαρχής επιλογή της οποίας κρίνεται εξαιρετικά ενδιαφέρουσα αν λάβουμε υπ' όψιν την περιπέτεια της πρόσληψής της, στερεί από τη θεατρολογική μελέτη τα στοιχεία της θεατρικής της υποδοχής που θα αποτελούσαν έναν επίλογο στη δεξιώσή της στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα. Με το φορτίο των νεωτερισμών που (παρα)ξενίζουν τους μελετητές του αρχαίου δράματος, αλλά και με την αποκατάσταση της δραματικής της αξίας η *Ηλέκτρα* διέσχισε το κατώφλι του 20ού αιώνα αποτελώντας μέχρι σήμερα πρόκληση για τη σκηνοθετική, θεατρική της προσέγγιση.

Μήδεια, ένας ολόκληρος κόσμος

Όπως αναφέρθηκε ήδη παραπάνω, η *Μήδεια* αποτελεί για πολλούς μελετητές την αιτία για την οποία ο Ευριπίδης θεωρείται ο «τραγικώτατος των ποιητών». Σε κάθε μελέτη, κείμενο, άρθρο σε περιοδικό ή εφημερίδα, όπου γίνεται λόγος για τη *Μήδεια* εκφράζεται θαυμασμός για την τρομερή αυτή ευριπίδεια ηρωίδα και το γεμάτο πάθη δράμα της. Επτά μεταφράσεις, πέντε φιλολογικές/ερμηνευτικές εκδόσεις, τρεις ερασιτεχνικές παραστάσεις, δραματουργικές μεταγραφές της από τη νεότερη αρχαιόθεμη ευρωπαϊκή και ελληνική δραματουργία, η συγκομιδή του 19ου αιώνα.

Σταχυολογώντας από τα προλογικά κείμενα των μεταφραστών, οι Νικολαΐδης - Γρηγοράς αποτιμούν την τραγωδία ως εξής: «Εν γένει το δράμα, εκτός ολίγων ελλείψεων, είναι εκ των ωραιότερων και η παράστασις μιας γυναικός μεθ' όλων των σφοδρών παθών της είναι επιτυχής και εξαισία», και, παρακάτω: «Εν τη Μηδεία υπάρχουν τεμάχια, πλήρη ποιητικού ύψους, εις τα οποία ο αναγνώστης όντως ενθουσιάζει και υπεράνω του γήινου κόσμου μεταρσιούται». Στον πρόλογο της φιλολογικής του μετάφρασης ο Μανωλακάκης χαρακτηρίζει τη *Μήδεια* «το κάλλιστον όλων» των σωζόμενων δραμάτων, «διά πάσαν εποχήν εποχήν έξοχον και κατάλληλον». Στα φιλολογικά/ιστορικά συγγράμματα και στις φιλολογικές εκδόσεις των έργων τα σχόλια

είναι επίσης επαινετικά: Ο Müller χαρακτηρίζει τη *Μήδεια* «αναμφισβητήτως εν των μεγαλοπρεπεστάτων, παθητικοτάτων και καλλίστων του Ευριπίδου δραμάτων» και διαπιστώνει ότι παρόλο το στυγερό της έγκλημα, η Μήδεια κερδίζει τη συμπάθεια των θεατών συγκρινόμενη με τον Ιάσονα, επειδή ο χαρακτήρας της είναι υπέροχος και «αληθώς τραγικός». «Το θαύμα δε τούτο της δραματικής τέχνης, καθ' ο η Μήδεια», γράφει ο Girardin, «συγκινεί ημάς και σφάζουσα τα τέκνα της, την οικτειρόμεν δε πάντοτε, ει και δεν δικαιολογούμεν αυτήν, η μεγάλη αύτη ποιητική εύρεσις ανήκει εις μόνον τον Ευριπίδην, ον εκάλεσεν η Ελλάς τραγικώτατον των ποιητών αυτής». Ως προς τα δραματικά πρόσωπα, η Μήδεια σύμφωνα με τον Μιστριώτη είναι «ο εξοχώτατος χαρακτήρ του δράματος» και το ήθος της «ευγενέστερον του χαρακτήρος του Ιάσονος». Εν τέλει, παρόλο που δεν πήρε το πρώτο βραβείο στους αγώνες, η *Μήδεια* θεωρείται «αρίστη των τραγωδιών του ποιητού». Στα σχόλια που συνοδεύουν την έκδοση της *Μήδειας*, ο Δημήτριος Βερναρδάκης φροντίζει να τονίσει την πρόθεση του Ευριπίδη να συγκινεί αντί να εκπλήσσει «τον ακροατή», σημειώνοντας ότι «η Μήδεια εσυγκίνησε και συγκινεί, όσον και όπως ουδεμία προ του Ευριπίδου, και ουδεμία μετ' αυτόν τραγωδία άλλη μέχρι σήμερον».

Με αφορμή μια παράσταση της *Μήδειας* του Ζαμπέλιου στον Πειραιά το 1884, ο ανώνυμος συντάκτης της εφ. *Πρόνοια* (ο Παύλος Νιρβάνας) γράφει: «την Μήδειαν ενεπιστεύθη η Παράδοσις εις μόνην του Ευριπίδου την μεγαλοφυΐαν, εις μόνον εκείνον παρεδόθη η μυστηριώδης κλεις, δι' ης ηνέωξεν, ούτως ειπείν, την καρδίαν της θυγατρός, της ερωμένης, της μητρός και αναταμών, αναπαρέστησεν αυτήν επί της σκηνης εν τω αθανάτω εκείνω αριστουργήματι, όπερ εθαύμασαν οι αιώνες και το οποίον εις μάτην επεχείρησαν να μιμηθώσιν έξοχοι εν τοις κατόπιν χρόνοις διάνοιοι. Προ της αίγλης της Ευριπιδείου Μηδείας πάσα άλλη Μήδεια ωχριά».

Παρόλη την αδιαμφισβήτητα θετική δεξίωση που απολαμβάνει η πολυσυζητημένη τραγωδία του Ευριπίδη, στα κείμενα του 19ου αιώνα παρατηρείται μια επανερχόμενη διάκριση ή συμπάραθεση της Μήδειας με την Άλκηστη, με σκοπό την επισήμανση των αρνητικών χαρακτηριστικών του κοινωνικού γυναικείου φύλου όπως φαίνονται μέσω της παιδοκτόνου ευριπίδειας ηρωίδας, σε αντιδιαστολή με τα θετικά όπως τα χρωματίζει ο αρχαίος τραγικός μέσω της Άλκηστης. Τα ηθικά διδάγματα που προκύπτουν από το σφοδρό πάθος και την αποτρόπαια πράξη της Μήδειας, τα οποία δικαιολογούνται από τους εκδότες Νικολαΐδη-Γρηγορά λόγω της επενεργείας που

μπορεί να ασκήσει στον άνθρωπο ο έρωτας, αποτελούν παραδείγματα προς αποφυγήν για τη «νεωτέρα Ελληνίδα». Στο προλογικό κείμενο της έκδοσης της *Μήδειας* ο Οικονομίδης ενημερώνει τους αναγνώστες ότι έχει μεταφράσει επίσης και την *Άλκηστη*, με σκοπό να εκδοθεί συν τω χρόνω, όπως και έγινε. «Προέκρινα δε αυτές διά τον εξάαιρετον ηθικόν σκοπόν των, νομίζων ότι η κατ' ιδίαν ανάγνωσις και η επί σκηνης παράστασις αυτών δύναται να προξενήση ικανήν ηθικήν ωφέλειαν, και ιδίως εις το γυναικείον φύλον», σημειώνει ο Οικονομίδης, εξηγώντας μέσω της περικειμενικής πληροφορίας τους λόγους που επέλεξε να μεταφράσει τις δύο ευριπίδειες τραγωδίες. Την ηθικοδιδασκτική λυσιτέλεια των δραμάτων ως κίνητρο για την επιλογή του επικαλείται ο ίδιος μεταφραστής και στο προλογικό κείμενο της *Άλκηστης*. Η εξέταση του ήθους των δύο ευριπίδειων ηρωίδων με ηθικοδιδασκτικό σκοπό παρατηρείται σε δημοσιεύματα στην Κωνσταντινούπολη και στην Αθήνα.

Η εκδοτική και μεταφραστική πρόσληψη της *Μήδειας* στον 19ο αιώνα την κατατάσσει ανάμεσα στα αριστουργήματα του αρχαίου δράματος. Η πολυσυζητημένη τραγωδία, στην οποία οι μελετητές εντοπίζουν σημαντικά ελαττώματα του αρχαίου τραγικού (την ανεξήγητη διασκευή του αρχαίου μύθου με την κεντρική ηρωίδα να σκοτώνει τα ίδια της τα παιδιά, τη σωτήρια για τη Μήδεια χρήση του *από μηχανής* θεού, την αδικαιολόγητη στάση του Χορού που δεν εμποδίζει τη Μήδεια να διαπράξει το έγκλημα) εμπεριέχει ταυτόχρονα έναν καινοφανή χαρακτήρα ερωτικής γυναίκας, τα ακραία, γεμάτα πάθος συναισθήματα της οποίας εικονογραφούν τη γυναικεία ψυχή με τέτοιο τρόπο που μαγεύει και συγκινεί. Με τη *Μήδεια* αποκαλύπτεται ένας ολόκληρος κόσμος: όχι απόλυτα το άπαν του ευριπίδειου σύμπαντος, αλλά σίγουρα μια ενδιαφέρουσα –και πλούσια σε ευρήματα για τον μελετητή– πτυχή του τραγικού του πνεύματος. Με αυτά τα προσληπτικά χαρακτηριστικά οδηγείται η *Μήδεια* στο κατώφλι του 20ού αιώνα, μέχρι να έρθει η ώρα να δοκιμαστεί επί σκηνης από τους ελληνικούς επαγγελματικούς θιάσους.

Ειδολογικοί προβληματισμοί

Ως προς τα ζητήματα της ιδιαίτερης ειδολογικής ταυτότητας των ευριπίδειων δραμάτων, ζητήματα που απασχόλησαν τόσο τους θεωρητικούς και φιλόλογους όσο και τους σκηνοθέτες του 20ού αιώνα, κατά τον «μεγάλο» 19ο αιώνα συζητήθηκε η υβριδική ταυτότητα της *Άλκηστης*, ενός έργου που παρόλο που επιλέχθηκε για

διδασκαλία στα ελληνικά σχολεία και μεταφράστηκε στην καθομιλουμένη γλώσσα, δεν παραστάθηκε καθόλου από ερασιτεχνικό ή επαγγελματικό ελληνικό θίασο. Από τον 18ο αιώνα σημειώνεται η διαπίστωση του Brumoy στο περίφημο *Théâtre des Grecs* ότι η *Άλκηστις* έχει τα χαρακτηριστικά της τραγωδίας όπως κάθε άλλο αρχαίο ελληνικό δράμα, που ακολουθείται χρόνια αργότερα από την αναφορά στο θέμα από τον Patin, ο οποίος διαφωνεί με τους σχολιαστές που χαρακτηρίζουν την *Άλκηστη* κωμωδία. Ο Patin σημειώνει ότι γνωρίζει ότι η *Άλκηστις* ενείχε τη θέση σατυρικού δράματος, θεωρεί ωστόσο ότι ανήκει ξεκάθαρα στις τραγωδίες. Ο Müller, ο οποίος πολύ προσεκτικά δεν χρησιμοποιεί τον όρο τραγωδία για να χαρακτηρίσει την *Άλκηστη*, σημειώνει ότι το δράμα παραστάθηκε στη θέση σατυρικού δράματος (παραπέμποντας στον Dindorf 1834), ότι εμφορείται από «ιδέα τραγικωμωδίας μάλλον ή αληθούς τραγωδίας», και ενισχύει την άποψή του ότι η *Άλκηστις* επέχει θέση σατυρικού δράματος εξαιτίας της απλότητας της οικονομίας αλλά και της μικρής διάρκειας του δράματος. Στη δημοσίευση του Δ. Βενετοκλή, «Ανάλυσις της *Άλκήστιδος* του Ευριπίδου κατά Patin και Saint-Marc Girardin», με ιδιαίτερη προσοχή επισημαίνεται ότι η εναλλαγή των συναισθημάτων στην τραγωδία συναντάται από την εποχή του Ευριπίδη. Την ειδολογική υβριδικότητα της *Άλκηστης* εξετάζει αναλυτικά ο Henri Weil, στο μελέτημά του που μεταφράστηκε στα ελληνικά και δημοσιεύθηκε με τον τίτλο «Ο Ευριπίδης συνέγραψε δημοτικά δράματα;», όπου εξηγεί αναλυτικά τους λόγους που θεωρεί ότι η *Άλκηστις* είναι «δράμα χαρακτήρος μικτού μετέχον και της τραγωδίας και του σατυρικού». Ο Βερναρδάκης, στον Γ' τόμο του Ευριπίδη που περιέχει τη φιλολογική/ερμηνευτική έκδοση της *Άλκηστης*, χαρακτηρίζει το δράμα «ίδιον δραματικής ποιήσεως, τραγικόν άμα και κωμικόν, εν επιγνώσει και από σκοπού επιτηδεύσαντος τούτο του ποιητού, και άριστα, ως ουδείς μέχρι τούδε έτερος, διεξαγαγόντος αυτό», προσεγγίζοντας έτσι το ζήτημα ως συνειδητή επιλογή του ποιητή να συνθέσει ένα «ίδιον, τραγικόν άμα και κωμικόν» δράμα, και αποδίδοντάς του τα εύσημα για το αποτέλεσμα.

Η αντίληψη της ειδολογικής της ταυτότητας εξελίχθηκε κατά τον 20ό αιώνα: Η *Άλκηστις* χαρακτηρίστηκε τραγωδία στην αναγγελία της παράστασης της «Νέας Σκηνής» σε σκηνοθεσία του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου το 1901³³⁴⁵, αλλά σατυρικό

³³⁴⁵ Βλ. *Εστία*, αρ. φ. 265, 21/11/1901, σ. 2 και αρ. φ. 266, 22/11/1901, σ. 2.

δράμα (σε δύο πράξεις) στο πρόγραμμα της παράστασης της «Λαϊκής Σκηνής» σε σκηνοθεσία του Καρόλου Κουν το 1936 (βλ. το πρόγραμμα της παράστασης στο Παράρτημα 3, Εικόνα 32).

Το αντίθετο πρόβλημα με την *Αλκίση* παρατηρήθηκε σε ό,τι έχει να κάνει με τους χαρακτηρισμούς που χρησιμοποιήθηκαν για τον *Κύκλωπα*, με αφορμή την αναγγελία των παραστάσεών του: το σατυρικό δράμα, η δραματολογική ταυτότητα του οποίου ήταν θεωρητικώς αδιαμφισβήτητη ήδη από τα πρώτα ελληνικά συγγράμματα των προεπαναστατικών χρόνων (Α.5.6.2), χαρακτηρίστηκε με εννέα διαφορετικούς τρόπους από τον ελληνικό Τύπο («αστειότατον κωμικοτραγικόν έργον», «ιλαροτραγωδία», «τραγικωμικόν δίπρακτον δράμα», «δράμα κωμικοτραγικόν και λίαν περιέργον διά τα δρώντα πρόσωπα», «κωμωδία», «σατυρική τραγωδία», «κωμικόν δράμα», «κωμικοτραγικόν δράμα» και «σατυρικό δράμα») γεγονός που φανερώνει τη σύγχυση που επικρατούσε ως προς την αντίληψη της έννοιας του σατιρικού και του σατυρικού δράματος.

Σκηνικοί «μετασχηματισμοί»

Πέρα από τις θέσεις του Α. Ρ. Ραγκαβή σε ό,τι έχει να κάνει με τη μετάφραση αλλά και τη σκηνική αναπαράσταση του αρχαίου ελληνικού δράματος εν γένει, που συνοπτικά αναφέρθηκαν στο 1ο κεφάλαιο της μελέτης, ζήτημα ανάγκης προσαρμογών, διασκευής ή μεταρρυθμίσεων των έργων με βάση τη σημερινή σκηνή τίθεται και στα κείμενα που αφορούν τον Ευριπίδη. Από τα προλογικά κείμενα των μεταφράσεων εκφράζεται η ανάγκη της διασκευής των αρχαίων ελληνικών δραμάτων για να μπορούν να παρασταθούν επί σκηνής. Πρώτη νύξη γίνεται από τους Νικολαΐδη - Γρηγορά, οι οποίοι, στον πρόλογο της μετάφρασης της *Μήδειας* κάνουν λόγο περί προσαρμογών που θα βοηθήσουν να αναπαρασταθεί το αρχαίο δράμα. Διασκευή και διαίρεση της τραγωδίας «κατά την καθ' ημάς Σκηνήν» κάνει στη μετάφραση της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* ο Γιαννούκος, δηλώνοντας ότι ακολουθεί τα πρότυπα της σύγχρονης δραματοουργίας στο χωρισμό του δράματος σε «Μέρη» και «Σκηνές», όπως επίσης και στη διασκευή του. Λίγα χρόνια αργότερα, στην ομιλία του «Περί της διδασκαλίας αρχαίων ελληνικών δραμάτων επί της σημερινής σκηνής» ο Μπουκουβάλας υποστήριξε ότι το αρχαίο δράμα και δη τα δράματα του «κατ' εξοχήν παγκόσμιου ποιητή» Ευριπίδη πρέπει να παριστάνονται επί σκηνής σε μετάφραση, και μάλιστα διασκευασμένα «για

τη σημερινή σκηνή» με τέτοιο τρόπο ώστε ούτε οι δραματικοί χαρακτήρες να αλλοιώνονται, ούτε το πνεύμα του ποιητή να χάνεται. Από δημοσίευμα που αναγγέλλει την (απραγματοποίητη τελικά) παράσταση της *Ηλέκτρας* του Ευριπίδη αντλούνται περικειμενικά στοιχεία που φανερώνουν μια νεωτεριστική προσέγγιση του έργου για το σύγχρονο θεατρόφιλο κοινό: «[...] εις τον "Παράδεισον" θα δοθή προσεχώς η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδου, μετεσκευασμένη διά νεωτέρων σκηνών υπό νεαρού λογίου όστις με πολύν κόπον εξεπόνησε μετάφρασιν και με πολλήν δεξιότητα κατώρθωσε να μετασχηματίση κάπως το έργον, όπως ολιγώτερον προσβάλη τους οφθαλμούς του νεωτέρου κοινού, του μη εννοούντος τας έριδας του Ευριπίδου και του Σοφοκλέους και τα μεγάλα ανεξάρτητα μέρη του χορού και τας άλλας διαφοράς, τας άλλας συνηθείας της αρχαίας σκηνής». Η *Ηλέκτρα* δεν παραστάθηκε, ο δρόμος όμως είχε ανοίξει για νέες σκηνοθετικές προσεγγίσεις του αρχαίου δράματος, πόσο μάλλον του ευριπίδειου δράματος. «Μετασχηματισμοί», που έδωσαν το έναυσμα για τις σκηνικές αναζητήσεις των επόμενων γενιών.

Επίλογος

Από το σύνολο των Ελλήνων συγγραφέων, μεταφραστών, λογίων και μελετητών που ασχολήθηκαν με τον Ευριπίδη κατά τον 19ο αιώνα, εκείνος που ανέλαβε να υπερασπιστεί τον ποιητή αλλά και να αναδείξει τον πλούτο «της τραγικής του Μούσης» ήταν κατεξοχήν ο Δημήτριος Βερναρδάκης, στα *Προλεγόμενα των Φοινισσών* το 1888. Εξέφρασε την άποψη ότι ο Ευριπίδης είναι «Αισχύλειος φύσις, ποιητής μέγας και ένθους, άμα δε και του Αισχύλου και Σοφοκλέους, ομού λαμβανομένων, σοφώτερος και πολυμαθέστερος». Ότι η αξία του Ευριπίδη αποτιμάται από το εύρος της επίδρασης που έχει ασκήσει στους μεγάλους δραματουργούς της Ευρώπης, (αναφέροντας τον Racine, τον Schiller και τον Goethe). Ο Βερναρδάκης υποστήριξε ότι ο Ευριπίδης ανακαίνισε τη δραματική τέχνη, ανύψωσε την τραγωδία σε βαθμό τελειότητας, έδωσε ηθική διάσταση στους μύθους της παράδοσης. Οι στίχοι του έμειναν ως αποφθέγματα στη γλώσσα των συγχρόνων του. Ο πλούτος της δραματικής του ποίησης άσκησε επίδραση και στους κατοπινούς πολιτισμούς. Υπήρξε το πρότυπο στην αναγέννηση του ιταλικού, του γαλλικού και του γερμανικού θεάτρου.

Γητευτής θεατών και αναγνωστών, εκφραστής της αρμονίας αλλά και της εντροπίας που κρύβει η ανθρώπινη ψυχή, τραγικός «ταπεινωτής» της δραματικής τέχνης ή

ποιητής «μέγας και ένθους», ο Ευριπίδης απασχόλησε όσο κανείς από τους αρχαίους τραγικούς ποιητές την ελληνική σκέψη κατά τον 19ο αιώνα. Η εμβληματική ποιητική του προσωπικότητα πυροδότησε με σκέψεις και προβληματισμούς τους Έλληνες λογίους, στοχαστές, συγγραφείς, μεταφραστές, δραματουργούς, η θεωρητική αφετηρία των περισσοτέρων εκ των οποίων, εμπνεύστηκε από το κυρίαρχο πνεύμα του «Ρομαντικού Κλασικισμού». Η μελέτη της πρόσληψης του Ευριπίδη μέσω της εκδοτικής, μεταφραστικής και θεατρικής δραστηριότητας κατά τον 19ο αιώνα σχημάτισε έναν χάρτη που απλώθηκε στα τέσσερα σημεία του ελληνόφωνου ορίζοντα με κέντρο το Αιγαίο Πέλαγος, που αποκάλυψε κρυμμένους θησαυρούς σε ανυποψίαστους σταθμούς της έρευνας και χώρεσε όσο ήταν δυνατόν κάθε λεπτομέρεια στην ανίχνευση των στοιχείων της πρόσληψης του Ευριπίδη. Του τραγικού ποιητή, που σύμφωνα με τον Κωνσταντίνο Ασώπιο κανείς δεν μπορεί να μην αγαπήσει, καθώς έχει το μοναδικό χάρισμα να γοητεύει με τις ζωνχές του εικόνες και τις περιγραφές «εμπαθών, ερωτόληπτων και μαινόμενων ψυχών».

Η αυλαία των παραστάσεων αρχαίου δράματος στο κατώφλι του νέου αιώνα ανοίγει με την *Άλκηστη* (1901, «Νέα Σκηνή», σε μετάφραση και σκηνοθεσία Κ. Χρηστομάνου), μια παράσταση-ορόσημο για τη νεοελληνική θεατρική ιστορία. Ακολουθούν οι *Φοίνισσες* (1904, «Βασιλικό Θέατρο, σε μετάφραση Σ. Βουτυρά και σκηνοθεσία Θ. Οικονόμου). Μεταφράσεις στη δημοτική γλώσσα κυκλοφορούν ήδη την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα, με αποκορύφωμα τη μεταφραστική έκρηξη εκδόσεων ευριπίδειων δραμάτων μετά το 1910, με την πρωτοβουλία των εκδόσεων Φέξη και την υπογραφή σπουδαίων Ελλήνων λογοτεχνών της εποχής (Ν. Ποριώτης, Κ. Βάρναλης, Γ. Β. Τσοκόπουλος, Π. Δημητρακόπουλος, Άγγ. Τανάγρας). Η πρόσληψη των κινημάτων των «ισμών» της Ευρώπης, οι εξελίξεις στη θεατρική πρακτική και στο γλωσσικό ζήτημα και η ανανέωση του ανθρώπινου δυναμικού που ασχολείται με το αρχαίο δράμα στην Ελλάδα, διανοίγουν σημαντικές ερευνητικές προοπτικές για τον χάρτη της πρόσληψης του –κατά τον Γρηγόριο Ξενόπουλο «ανατόμου της ανθρώπινης καρδιάς»– Ευριπίδη κατά τον 20ό αιώνα. Η μελέτη τούτη παραδίδει τη σκυτάλη στους επόμενους φιλόπονους ερευνητές της πρόσληψης του αρχαίου δράματος, που θα έχουν να αναμετρηθούν με τον Ευριπίδη και τη δεξιώσή του στον περιπετειώδη, γεμάτο από σημαντικά ιστορικά και θεατρικά γεγονότα εικοστό αιώνα.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ο σκοπός της ανά χείρας διδακτορικής διατριβής είναι η ποσοτική και ποιοτική καταγραφή της πολυμέτωσης (εκδοτικής, μεταφραστικής, εκπαιδευτικής, δραματουργικής, θεατρικής, φιλολογικής-θεωρητικής) πρόσληψης του έργου του Ευριπίδη κατά τον 19ο αιώνα στην Ελλάδα μέσα από τη συνδυαστική, διαθεματική μελέτη όλων των παραπάνω πεδίων. Η εργασία διαιρείται σε δύο μέρη:

Α'. Ο Ευριπίδης στην Ευρώπη και τις ελληνικές παροικίες, από την Αναγέννηση μέχρι τον 19ο αιώνα: Εκδοτική, μεταφραστική και θεατρική δραστηριότητα

Β'. Ο Ευριπίδης στην Ελλάδα και τις ελληνικές παροικίες, από την εποχή της Επανάστασης μέχρι το τέλος του 19ου αιώνα: Εκδοτική, μεταφραστική και θεατρική δραστηριότητα.

Πιο συγκεκριμένα, μελετώνται:

α) Οι απόψεις για τον Ευριπίδη μέσα από τα θεωρητικά κείμενα και τις μεταφράσεις ή εκδόσεις των Ευρωπαίων λογίων, δηλαδή η πρόσληψη του Ευριπίδη από την αναδύομενη και ταχέως εξελισσόμενη επιστήμη της Κλασικής Φιλολογίας σε συνδυασμό με τις επιδράσεις των πνευματικών κινημάτων του Διαφωτισμού, του Κλασικισμού και του Ρομαντισμού.

β) Η πλούσια θεατρική δραστηριότητα των ευρωπαϊκών θιάσων με επίκεντρο τα αρχαιόθεμα δράματα (και κατά δεύτερο λόγο, μελοδράματα και όπερες) που αντλούν θεματικό υλικό από τον Ευριπίδη, αλλά και με επίκεντρο αυτό καθαυτό το έργο του Ευριπίδη.

γ) Ο νεοελληνικός θεωρητικός προβληματισμός αναφορικά με την αρχαία ελληνική τραγωδία και τον Ευριπίδη μέσα από την έκδοση θεωρητικών κειμένων, στα προεπαναστατικά χρόνια (Κοραΐς, Κομμητάς, Οικονόμος, Μεγδάνης) και μετέπειτα (Ασώπιος, Σερούιος, Μιστριώτης), με σκοπό να διερευνηθεί (και) η επίδραση της ευρωπαϊκής θεωρητικής σκέψης στους Έλληνες λογίους.

δ) Η παρουσία των δραμάτων του Ευριπίδη στα σχολικά εγχειρίδια κατά τον 19ο αιώνα, με σκοπό να ανιχνευθούν συνδέσεις που αφορούν την πρόσληψη και αφομοίωση των ευριπίδειων δραμάτων από το ευρύ κοινό.

ε) Οι εν γένει επιδράσεις των Ευρωπαίων θεωρητικών στις ελληνικές απόψεις.

στ) Η θεατρική δραστηριότητα που αφορά το αρχαίο δράμα και δη τον Ευριπίδη στα κέντρα του Ελληνισμού της Διασποράς.

ζ) Το ξύπνημα του ενδιαφέροντος προς το Αρχαίο Δράμα μετά τη σύσταση του Κράτους και η πορεία προς την «αναβίωση».

η) Οι μεταφράσεις αρχαιοθέμων ευρωπαϊκών δραμάτων και η πορεία τους στην ελληνική σκηνή με σκοπό την ανεύρεση πιθανής σύνδεσης και συμβολής τους στην πρόσληψη του ευριπίδειου προτύπου τους.

θ) Τα ελληνικής παραγωγής αρχαιοθέματα με θέμα από τον Ευριπίδη δράματα, με τον ίδιο σκοπό.

ι) Η θεατρική δραστηριότητα σε σχέση με το αρχαίο δράμα στην Αθήνα και την Κωνσταντινούπολη από τα μέσα ως το τέλος του 19ου αιώνα.

Ιδιαίτερα ως προς την πρόσληψη του Ευριπίδη, σε συγκεκριμένα κεφάλαια μελετώνται, κυρίως ως προς τα κατά Genette *παρακειμενικά στοιχεία* των κειμένων:

α) Οι κριτικές/ερμηνευτικές εκδόσεις των ευριπίδειων έργων και η σημαντική συμβολή τους στην αποκατάσταση της ποιητικής αξίας του ποιητή.

β) Οι εκδόσεις των μεταφράσεων των δραμάτων του Ευριπίδη.

γ) Η θεατρική δραστηριότητα που αφορά:

1. Τα ευριπίδεια δράματα που αναπαραστάθηκαν κατά τον 19ο αιώνα στην ελληνική επικράτεια και στις πόλεις της Διασποράς και η υποδοχή τους από το κοινό.

2. Τα δράματα που δεν αναπαραστάθηκαν παρόλο που επιχειρήθηκε η προετοιμασία τους και οι λόγοι (όποτε εντοπίζονται) που οδήγησαν στη ματαίωση,

3. Τα ελληνικά δημοσιεύματα που αφορούν παραστάσεις ευριπίδειων δραμάτων ανά τον κόσμο.

Η μελέτη συνοδεύεται από Παραρτήματα (πίνακες, δείγματα μεταφραστικών δοκιμών, εικόνες), που αποτυπώνουν με αυτόν τον τρόπο συνοπτικά τα αποτελέσματα της έρευνας, και Ευρετήρια, ώστε να είναι ευκολότερη η χρήση της.

ABSTRACT

This thesis is a study on the reception of Euripides in Greece and the Greek-speaking communities of Diaspora in Asia Minor throughout the 19th century. The fields concerned are translation, publication and theatre activity and the aim is to establish the evolution of the ancient poet's reception via cross-thematic examination of these fields.

The work is divided in two parts. The first part is an account of Euripides's reception in Europe, mainly in England, France, Germany, Italy and Spain; it also introduces the reader to the references to Euripides in the texts of the Greek scholars and the activity concerning his dramas in the educational programs of Greek school communities before the 1821 Greek Revolution. Theatre activity on ancient drama is also enquired.

The second part follows the reception of the ancient Greek poet in the independent Greece, in education, translation, publication, amateur and professional theatre performances of Euripidean drama, along with a research in the texts, articles, studies published on Euripides. It also includes an account of the influence of the Euripidean plays to the European and Greek dramatology, looking for expressed connections to the prototypes mainly through articles in the Press when these plays are performed.

The work has developed especially in the context of the *paratext* theory of Genette, through which the study mainly enquires to point out any clues in the vast textual grounds that contribute to the reinforcement of the receptional procedure.

The main corpus of this study is accompanied by Appendices and Indices in order to provide further aid to the reader.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. ΠΡΩΤΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ

1.1.ΕΚΔΟΣΕΙΣ -ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΑΡΧΑΙΩΝ ΔΡΑΜΑΤΩΝ

1.1.1.ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ, ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Αλεξάνδρου Ρίζου του Ραγκαβή, *Άπαντα τα φιλολογικά*, τ. Β': Διηγηματική και Δραματική ποίησης. Εν Αθήναις, Τύποις Ελληνικής Ανεξαρτησίας, 1874. [Περιέχει το *Τεμάχιον των Φοινισσών του Ευριπίδου. (Μετάφρασις)*, σ. 229-243].

Άλκηστις Ευριπίδου. Τραγωδία εις πράξεις τέσσαρας. Παραφρασθείσα ελευθέρως εκ του Ελληνικού πρωτοτύπου εις την νυν Ελληνικήν γλώσσαν. Υπό Ιω. Αθανασιάδου. Εν Κωνσταντινουπόλει, 1868.

Άλκηστις τραγωδία Ευριπίδου εις πέντε σκηνάς, μεταφρασθείσα εις την σημερινήν ελληνικήν γλώσσαν υπό Α. Οικονομίδου Θεταλομάγνητος. Αθήνησιν, εκ του τυπογραφείου Ερμού, 1879.

Διάφορα Ποιήματα του Αλεξάνδρου Ρίζου Ραγκαβή. Εξεδόθησαν υπό Α. Κορομηλά. Αθήναι, εκ της τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, 1837. [Περιέχει μεταφρασμένο απόσπασμα των *Φοινισσών* του Ευριπίδη].

Εκάβη του Ευριπίδου. Τραγωδία εις πράξεις τέσσαρας. Προς όφελος της εν Γαλατά «Φιλοπτώχου Αδελφότητος». Δαπάναις του κυρίου Μιχ. Π. Παπαδόπουλου. Μετάφρασις Δ. Γ. Κούπα. Εν Κωνσταντινουπόλει, τυπογραφείον της «Ομονοίας», 1865.

Εκάβη, Τραγωδία του Ευριπίδου. Εκ της Ελληνικής εις την καθομιλουμένην γλώσσαν των Ελλήνων ελευθέρως εις ιάμβους στίχους μεταφρασθείσα υπό Ιωάννου Χ. Ν. Χαβιαρά. Εκδίδεται ίδια δαπάνη και επιστασία, εν Βιέννη της Αούστριας, εκ της τυπογραφίας Αντωνίου Χαϊκούλου, 1835.

Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Ανδρομάχη*. Μεθερμηνευθείσα εις την καθομιλουμένην προς χρήσιν του λαού. Εκδίδεται υπό Δ. Νικολαΐδη και Χ. Γρηγορά. Εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του τυπογραφείου της «Επταλόφου», 1868.

Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Εκάβη*. Μεθερμηνευθείσα εις την καθομιλουμένην προς χρήσιν του λαού. Εκδίδεται υπό Δ. Νικολαΐδη και Χ. Γρηγορά. Εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του τυπογραφείου της «Επταλόφου», 1868.

Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*. Μεθερμηνευθείσα εις την καθομιλουμένην προς χρήσιν του λαού. Εκδίδεται υπό Δ. Νικολαΐδη και Χ. Γρηγορά. Εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του τυπογραφείου της «Επταλόφου», 1868.

- Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Μήδεια*. Μεθερμηνευθείσα εις την καθομιλουμένην προς χρήσιν του λαού. Εκδίδεται υπό Δ. Νικολαΐδη και Χ. Γρηγορά. Εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του τυπογραφείου της «Επταλόφου», 1868.
- Ευριπίδη *Μήδεια*, μετάφραση ποιητική Γιάννη Περγιαλίτη. Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», Αθήνα 1904.
- Ευριπίδης*. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα. Εις τόμους εξ. Εν Αιγίνη, Εκ της Τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, 1834.
- Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Πρώτος. *Φοίνισσαι*. Αθήνησιν, εκ του Τυπογραφείου των Αδελφών Περρή, 1888.
- Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Δεύτερος. *Εκάβη, Ιππόλυτος, Μήδεια*. Αθήνησιν, εκ του Τυπογραφείου των αδελφών Περρή, 1894.
- Ευριπίδου Δράματα*, εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Τρίτος. *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι. Ιφιγένεια η εν Ταύροις. Ηλέκτρα. Άλκηστις*. Αθήνησιν, εκ του Τυπογραφείου Π. Δ. Σακελλαρίου, 1903.
- Ευριπίδου *Εκάβη*. Εις την καθομιλουμένην παραφρασθείσα υπό Διονυσίου Ν. Γιαννουλάτου. Εν Ερμουπόλει 1878.
- Ευριπίδου Εκάβη* μετά ψυχαγωγίας εξ ιδιογράφου Λάμπρου του Φωτιάδου και νεωτέρων εξηγητικών σχολίων και σημειώσεων υπό Νικολάου Γ. Δοσίου Δ. Φ., καθηγητού των ανωτέρων γυμνασιακών τάξεων του εν Γαλαζίω Ελληνικού Εκπαιδευτηρίου. (Μετ' εικόνας του Λάμπρου Φωτιάδου). Εν Γαλαζίω, εκ του νέου τυπογραφείου «Δακιά», 1884.
- Ευριπίδου *Εκάβη*. Μεταφρασθείσα υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου μετά εισαγωγής και σχολίων. Δαπάνη Γεωργίου Οικονομοπούλου. Εν Αθήναις τύποις Θρ. Παπαλεξανδρή και Αλ. Παπαγεωργίου, 1885.
- Ευριπίδου *Ηλέκτρα*. Μετά κριτικών και ερμηνευτικών σημειώσεων και εισαγωγής υπό Πολυβίου Σ. Μυρτίλου. Τελειόφ. της Φιλοσοφικής Σχολής. Έκδοσις Πρώτη. Εν Κεφαλληνία, Τυπογραφείον «Η Ηχώ», 1879.
- Ευριπίδου *Ιππόλυτος*. Μεταφρασθείς εις την καθομιλουμένην υπό Ν. Αργυριάδου. Εν Κωνσταντινουπόλει : Εκ του Τυπογραφείου Α. Κορομηλά, 1865.
- Ευριπίδου *Ιππόλυτος ο Στεφανηφόρος*, μετά εισαγωγής και σχολίων, μεταφρασθείς υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου. Εκδίδεται υπό Αλεξάνδρου Παπαγεωργίου. Εν Αθήναις, τυπογραφείον Θρ. Παπαλεξανδρή και Αλ. Παπαγεωργίου, 1886.
- Ευριπίδου Ιππόλυτος Στεφανηφόρος* μετά σημειώσεων, προς χρήσιν σπουδαζόντων, υπό Ν. Ζενευράκη. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Δ. Ειρηνίδου, 1859.

- Ευριπίδου *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*. Δράμα εις πράξεις πέντε, παραφρασθέν εμμέτρως εκ του αρχαίου εις την καθ' ημάς υπό Κ. Οθωνείου εκ Θεραπειών. Εκδίδεται αδεία του Αυτοκρατορικού υπουργείου της Δημοσίας Εκπαιδύσεως υπό Γ. Ι. Θείου διδασκάλου εν Θεραπείαις και Ν. Κ. Οθωνείου. Εν Κωνσταντινουπόλει, Τύποις Ι. Μαργαρίτου και Αντ. Μαζούρη, 1885.
- Ευριπίδου *Κύκλωψ*. Εκδίδεται υπό Παναγιώτου Μεταξά, καθ' ην παράφρασιν εδιδάχθη υπό των διδασκάντων την *Αντιγόνην* φοιτητών προς τιμήν της Βασιλίσσης Όλγας εν τω αρχαίω επί Ρηγίλλη θεάτρω Ηρώδου του Αττικού. Εν Αθήναις. Τυπογραφείον «Θέμιδος» Ιω. Σκλέπα, 1872.
- Ευριπίδου *Μήδεια*. Εξέδωκε και ηρμήνευσε Γεώργιος Μ. Σακóρραφος, Δ.Φ. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Π.Δ. Σακελλαρίου, 1891.
- Ευριπίδου *Μήδεια και Ιππόλυτος*. Μετάφρασις και διασκευή μετ' εισαγωγής υπό Γεωργίου Μπουκουβάλα. Εν Αθήναις, εκδότης Ιωάννης Δ. Κολλάρος. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1906.
- Ευριπίδου *Μήδεια* μετά σημειώσεων, προς χρήσιν των σπουδάζόντων, υπό Ν. Ζενευράκη. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Ερμού, 1862.
- Ευριπίδου *Μήδεια*. Μετά σχολίων Ελληνικών και γραφών διαφόρων, διορθούντος και εκδιδούντος Α. Νέγρη, καθηγητού της ελληνικής φιλολογίας. Εν Εδιναπόλει, παρά Θωμά Κλαρκίω, 1838.
- Ευριπίδου *Μήδεια*. Μεταφρασθείσα υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου. Έκδοσις δευτέρα. Εν Αθήναις τυπογραφείον Θρ. Παπαλεξανδρή και Αλ. Παπαγεωργίου, 1885.
- Ευριπίδου *Μήδεια*. Μεταφρασθείσα υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου. Έκδοσις τρίτη. Εκδότης Γρηγόριος Λάμπρου. Εν Αθήναις, βιβλιοπωλείον Γρηγορίου Λάμπρου, 1894.
- Ευριπίδου *Μήδεια*. Μετάφρασις Γεωργίου Θ. Γεωργίου Φοιτητού. Αθήνησι. Εκ του Τυπογραφείου της Φιλοκαλίας, 1877.
- Ευριπίδου *Μηδείας* μετάφρασις, ερανισθείσα εκ διαφόρων σχολίων και επεξεργασθείσα υπό Αντωνίου Γ. Μανωλακάκη, φοιτητού. Προλεγόμενα, υπόθεσις και μετάφρασις. Εν Καΐρω, εκ του τυπογραφείου Μ. Νομικού, 1885.
- Ευριπίδου *Μήδεια*. *Νέα Επτάλοφος*, αρ. 38, 7 Σεπτ. 1868, σ. 586-588, αρ. 39, 14 Σεπτ. 1868, σ. 592-595, αρ. 40, 21 Σεπτ. 1868, σ. 601-604, αρ. 41, 28 Σεπτ. 1868, σ. 613-616, αρ. 42, 12 Οκτ. 1868, σ. 629-633, και αρ. 43, 26 Οκτ. 1868, σ. 645-647.
- Ευριπίδου *Μήδεια*, παράφρασις έμμετρος, *Ημερολόγιον της Ανατολής του έτους 1886*, εκδιδόμενον υπό Αθ. Παλαιολόγου, έτος πέμπτον, εν Κωνσταντινουπόλει, τυπογραφείον Ι. Παλλαμάρη, 1885, σ. 24-77.
- Ευριπίδου Τραγωδία *Ιππόλυτος Στεφανηφόρος*, εμμέτρως μεταφρασθείς. Υπό του ιατρού κυρίου Κωνστ. Γ. Λαναρά, και δωρηθείς τω εν Κωνσταντινουπόλει Θεσσαλικώ

- Συλλόγω όπως δαπάνη και επ' ωφελεία αυτού εκτυπωθή. Εν Κωνσταντινουπόλει, 1877, Τύποις Βουτυράς και Σία.
- Ευριπίδου τραγωδιών *Ηλέκτρα*. Κείμενον κατά τας νεωτέρας της κριτικής έρευνας και διορθώσεις μετά κριτικών σημειώσεων και ερμηνευτικών σχολίων υπό Σ. Δ. εκδίδοντος Γεωργίου Δ. Κατσουρόπουλου. Εν Αθήναις, τυπογραφείον Βλαστού Βαρβαρρήγου, 1886.
- Η Εκάβη* του Ευριπίδου. Διηρημένη εις πράξεις κατά τον νέον ευρωπαϊκόν τρόπον, και μεταφρασμένη εις την ομιλουμένην Γραικικήν Γλώσσαν υπό Αναστασίου Γ. Κωνσταντά. Εν Οδησσώ, εν τη τυπογ. του των Ελλήνων Εμπόρων Σχολείου, 1831.
- Ιωάννου Γεωργίου Ι. Γιαννούκου Σπετσιώτου, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* κατ' Ευριπίδην. Τραγωδία εις μέρη τρία, μετ' εισαγωγής. Εν Αθήναις εκ του Τυπογραφείου των καταστημάτων Ανέστη Κωνσταντινίδου, 1887.
- Κ. Γ. Λαναρά, ιατρού, *Ευριπίδου Τραγωδία Ιππόλυτος Στεφανηφόρος*, μεταφρασθείς εμμέτρως. Έκδοσις Βα', επεξεργασμένη επί το βέλτιον και *Ποντιάς Λύρα ήτοι Συλλογή διαφόρων Λυρικών Ποιημάτων*. Εν Οδησσώ, τύποις Ν. Χρυσογέλου, 1900.
- Μήδεια*, τραγωδία Ευριπίδου εις πέντε σκηνάς, μεταφρασθείσα εις ομοιοκατάληκτους στίχους εκ της αρχαίας εις την σημερινήν Ελληνικήν γλώσσαν υπό Α. Οικονομίδου, Θετταλομάγνητος. Αθήνησιν, εκ του τυπογραφείου Ερμού, 1872.
- Τραγωδία Ευριπίδου*, εκδιδόμεναι μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, τακτικού καθηγητού των Ελληνικών Γραμμάτων εν τω Εθνικώ Πανεπιστημίω. *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*. . Εν Αθήναις, εκ του Τυπογραφείου Π.Δ. Σακελλαρίου, 1900.
- Τραγωδία Ευριπίδου*, εκδοθείσαι μετά σχολίων υπό Γεωργίου Μιστριώτου, τακτικού καθηγητού των ελληνικών γραμμάτων εν τω Εθνικώ Πανεπιστημίω. *Μήδεια*. Αθήνησι, τυπογραφείον «Παλιγγενεσία» Ιω. Αγγελόπουλου, 1881.
- Οι σύγχρονες εκδόσεις των ευριπίδειων δραμάτων που χρησιμοποιήθηκαν:**
- Ευριπίδης *Εκάβη*. Επιμέλεια, μετάφραση: Κατερίνα Συνοδινού. Α' τόμ., Δαίδαλος Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 2005.
- Ευριπίδης *Ηρακλής*, εισαγωγή, μετάφραση και σχόλια Μαίρη Ι. Γιόση, Σμίλη, Αθήνα 2009.
- Ευριπίδης, *Άλκηστη*. Ερμηνευτική έκδοση Δανιήλ Ι. Ιακώβ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 2012.
- Ευριπίδου *Κύκλωψ*, εισαγωγή-μετάφραση-σημειώσεις Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης, Στιγμή, Αθήνα 2008.
- Ευριπίδου Τραγωδία*, μτφ. Αθαν. Χ. Παπαχαρίση, τόμ. 4, σειρά «Άπαντα Ελλήνων Συγγραφέων», εκδ. Πάπυρος, χ.χ.

1.1.2. ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ, ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Ευριπίδης. *Euripides*, cur. Jo. Fr. Boissonade, 5 v., Lefevre, Paris 1825-26.

- Ευριπίδου *Άλκηστις* cum scholiis graecis et versione Latina Buchanani [...] Adjecit Io. Frid. Sal. Kaltwasserus. Gotha, apud Carolum Guilielmum Ettingerum, 1776.
- Ευριπίδου *Άλκηστις*, *Alceste* di Euripide, tragedia sesta del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1747.
- Ευριπίδου *Άλκηστις*. *Alceste*, Tragédie d'Euripide, d'après l'édition de M. J. H. Monk, Professeur de Littérature Grecque à Cambridge, etc.; Réimprimée par les soins de C. N. De l'Imprimerie d'Auguste Delalain, Libraire [...] Paris 1817.
- Ευριπίδου *Άλκηστις*. *Alceste*, Tragédie d'Euripide; Texte Grec. Nouvelle édition, avec arguments et notes en français. De l'Imprimerie d'Auguste Delalain, Paris 1828.
- Ευριπίδου *Άλκηστις*. Euripidis *Alcestis* ex optimis exemplaribus expressa. Cum variis lectionibus, in usum Scholae Regiae Westmonasteriensis. E typographeo Clarendoniano, Oxonii 1806.
- Ευριπίδου *Ανδρομάχη*, *Andromaca* di Euripide, tragedia settima del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1747.
- Ευριπίδου Άπαντα*. *Euripides opera omnia*. 9 v. Cura et typis A. et J. M. Duncan, Glasguae (Glasgow) 1821.
- Ευριπίδου *Βάκχαι*, *Le Baccanti* di Euripide, tragedia decimaterza del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1751.
- Ευριπίδου Εκάβη, Ορέστης, Φοίνισσαι και Μήδεια*, quatuor [sic] ex Euripidis tragoediis, ad fidem manuscriptorum emendatae, et notis instructae, edidit Ricardus Porson. Impensis G. et W. B. Whittaker, Londini 1817-1820.
- Ευριπίδου *Ελένη*, *Elena* di Euripide, tragedia decima sesta del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1752.
- Ευριπίδου *Ηλέκτρα*, *Elettra* di Euripide, tragedia decima nona del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1753.
- Ευριπίδου *Ηλέκτρα*. Euripides *Electra*. Nunc Primum in lucem edita. Cum Privilegio Pontificio & Caesareo ad Decennium. Romae 1545.
- Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, *Gli Eraclidi* di Euripide, tragedia decimaquinta del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1752.
- Ευριπίδου *Ηρακλής Μαινόμενος*, *Ercole Furioso* di Euripide, tragedia decima ottava del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1753.
- Ευριπίδου *Ικέτιδες*, *Le Supplici* di Euripide, tragedia ottava del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1748.
- Ευριπίδου Ιππόλυτος Στεφανηφόρος*, *Ippolito Coronato* di Euripide, tragedia quinta del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1747.
- Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, *Ifigenia In Aulide* di Euripide, tragedia nona del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1749.

- Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, *Ifigenia In Tauri* di Euripide, tragedia decima del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1749.
- Ευριπίδου *Ιων*, *Gione* di Euripide, tragedia decima settima del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1753.
- Ευριπίδου *Κύκλωψ*, *Il Ciclope* di Euripide, tragedia decimaquarta o sia componimento satirico, del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1751.
- Ευριπίδου *Μήδεια*, *Medea di Euripide*, tragedia quarta del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1745.
- Ευριπίδου *Ορέστης*, *Oreste* di Euripide, tragedia seconda del P. Carmeli. Manfrè, Padova, 1743.
- Ευριπίδου Ορέστης. Euripidis Orestes*, [...] Editit Ricardus Porson. Impensis G. Wilkie et J. Robinson, Londini [London] 1798, ²1811, ³1818.
- Ευριπίδου *Ρήσος*, *Reso* di Euripide, tragedia undecima del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1749.
- Ευριπίδου Τραγωδίαι επτάκαιδέκα· ων ένια μετ' εξηγήσεων· εισί δε αύται· Εκάβη, Ορέστης, Φοίνισσαι, Μήδεια, Ιππόλυτος, Αλκηστις, Ανδρομάχη, Ικέτιδες, Ιφιγένεια εν Αυλίδι, Ιφιγένεια εν Ταύροις, Ρήσος, Τρωάδες, Βάκχαι, Κύκλωψ, Ηρακλείδαι, Ελένη, Ιων. Euripidis tragoediae septendecim, ex quib quedam habent commentaria· & sunt hae. Hecuba, Orestes, Phoenissae, Medea, Hippolytus, Alcestis, Andromache, Supplices, Iphigenia in Aulide, Iphigenia in Tauris, Rhesus, Troades, Bacchae, Cyclops, Heraclidae, Helena, Ion. Venetis apud Aldum mense Februario MDIII.*
- Ευριπίδου Τραγωδίαι ΙΘ'.* [...] Opera Gulielmi Canteri ultraiectini. Antverpiae, Ex officina Chrostofori Plantini, 1571.
- Ευριπίδου Τραγωδίαι Τέλειαι ΔΠΙΠΙΙΙ. Αποσπασμάτια και επιστολαί. Cioè Tragedie Di Euripide Intere XIX.* Frammenti Ed Epsitole, Greco-Italiane in versi. [...] Opera del P. Carmeli accademico di Padova. Manfrè, Padova 1743.
- Ευριπίδου Τραγωδιών όσα σώζονται. Euripidis Tragoediae quae extant.* Cum Latina Gulielmi Canteri interpretatione. Excudebat Paulus Stephanus [Genf] 1602.
- Ευριπίδου τραγωδιών τμήμα δεύτερον.* Cum Latina Gulielmi Canteri interpretatione. Excudebat Paulus Stephanus [Genf] 1602.
- Ευριπίδου *Τρωάδες*, *Le Trojane* di Euripide, tragedia duodecima del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1751.
- Ευριπίδου *Φοίνισσαι*, *Le Fenisse* di Euripide, tragedia terza del P. Carmeli. Manfrè, Padova 1744.
- Ευριπίδου Φοίνισσαι. Euripidis Phoenissae*, [...] Edidit Ricardus Porson. Impensis G. Wilkie et J. Robinson, Londini [London] 1799, ²1811.
- Ευριπίδου *Φοίνισσαι*. Euripidis tragoedia *Phoenissai* cum scholiis graecis e recensione Valkenaeri edidit [...] Christian. Godofr. Schütz, Halae, apud Io. Chr. Hendel, 1772.

*

Σχόλια των πάνυ δοκίμων εις Επτά Τραγωδίας του Ευριπίδου = Scholia in septem Euripidis tragoedias: (Εκάβη, Ορέστης, Φοίνισσαι, Μήδεια, Ιππόλυτος, Αλκίσις, Ανδρομάχη)/ συλλεγένητα εκ διαφόρων παλαιών βιβλίων και συναρμολογηθέντα παρά Αρσενίου Αρχιεπισκόπου Μονεμβασίας = ex antiquis exemplaribus ab Arsenio archiep[iscop]o Mone[m]basi[a]e collecta & nunc primu[m] in lucem edita. Ενετήσι, Παρά Λουκά Αντωνίω τω Ιούντα, 1534.

Alceste. Ein Trauerspiel des Euripides. Aus dem Griechischen. Rebst einer Abhandlung von David Christoph Seybold, Prof. in Jena. Leipzig, in der Weygandschen Buchhandlung 1774.

Alcestis Euripidea. Edidit, diatriba recognita, et annotatione perpetua illustravit Gottlob Adolph Wagner. Lipsiae, Beniam. Svicqverti, 1800.

Andromache, in usum studiosae juventutis, curante Ed. Prieur, ex typis Augusti Delalain, Paris 1820.

Biblioteca de dramaturgos griegos. Tragedias de Euripides. Traducida en prosa castellana por Eduardo de Mier, tomo primero, publicado por Imprenta de M. Tello, Madrid 1865.

Coleridge Edward P., The plays of Euripides, translated into English prose from the text of Paley, 2 v., G. Bell, London 1891.

Delle migliori tragedie greche e francesi. Traduzioni ed analisi comparative di Pietro Napoli Signorelli, [3v.] Giardino Presso, Milano 1804-1805.

Dindorf W., Euripides Tragoediae superstites et deperditarum fragmenta, 3 v., e Typographeo Academico, Oxonii, 1832-1840.

Dolce Lodovico, La Hecuba. Tragedia tratta da Euripide, Venetia 1543.

Drei Tragödien des Sophokles, mit Euripides' Satyrspiel. Mit Rücksicht auf der Bühne übertragen. Von Adolf Wilbrandt. Nördlingen 1866. [Περιλαμβάνει τα σοφόκλεια δράματα: Ηλέκτρα, Οιδίπους Τύραννος και Αντιγόνη.]

Ecuba Tragedia di Euripide, trad. dall' Abate Mario Guarnacci, stamperia di Domenico Ambrosio Verdi, Firenze 1725.

Euripide Alceste, expliquée littéralement, traduite en français et annotée par Félix De Parnajon, L. Hachette et cie., Paris 1888.

Euripide Électre, expliqué, traduite et annoté par Théob Fix, L. Hachette et cie., Paris 1845.

Euripide Hécube, expliquée littéralement, traduite en français et annotée par C. Leprévost, L. Hachette et cie., Paris 1893.

Euripide Hippolyte, expliqué littéralement, traduit en français et annoté par Théobald Fix, L. Hachette et cie., Paris 1848.

Euripide Iphigénie á Aulis, expliquée, traduite et annotée par Théob. Fix et Ph. Le Bas, L. Hachette et cie., Paris 1843.

- Euripides *Électre*, Paris 1750.
- Euripides fabulae*. Recognovit, latine vertit, in duodecim fabulas annotationem criticam scripsit, omnium ordinem chronologicum indagavit Theobaldus Fix. Didot, Paris 1878.
- Euripides *Hecuba, Orestes, Phoenissae et Medea*. Edidit Ricardus Porson. Lipsiae: apud G. Fleischer, 1824.
- Euripides *Medea, Hippolytus, Alcestis, Andromacha* [Florenz] 1495.
- Euripidis *Bacchae*. In usum studiosae juventutis. Recensuit et illustravit Petrus Elmsley. E typographeo Clarendoniano, Oxonii 1821.
- Euripidis Fabulae* recognovit, latine vertit, in duodecim fabulas annotationem criticam scripsit, omnium ordinem chronologicum indagavit Theobaldus Fix. Inest varietas codicum parisinorum 2817 et 2887 accurate excerpta, Didot, Paris 1843.
- Euripidis Fabulae*, Gilbert Murray, Clarendon Press, Oxford. 1913.
- Euripidis poetae tragici *Alcestis*, Georgio Buchanano Scoto interprete. Lutetiae, ex officina Michaelis Vascofani, 1557.
- Euripidis Quae Extant Omnia*: Tragoediae nempe XX, praeter ultimam, omnes completae: Item fragmenta aliarum plusquam LX tragoediarum; Et epistolae V. Nunc primum & ipsae huc adjectae: scholia demum doctorum virorum in septem priores tragoedias, ex diversis antiquis exemplaribus undiquaque collecta & concinnata ab Arsenio Monembasiae Archiepiscopo. Opera & studio Josuae Barnes S.T.B. Cantabrigiae, ex officina Johan. Hayes, 1694.
- Euripidis Tragici poete nobilissimi Hecuba & Iphigenia: Latine factae Erasmo Roterodamo interprete*. Off. Ascensiana, Parisii 1506.
- Euripidis tragoediae et fragmenta*, recensuit interpretationem Latinam correxit scholia Graecae codicibus manuscriptis partim supplevit, partim emendavit Augustus Matthiae. Lipsiae, apud Ioa. Aug. Gottl. Weigel, 1813.
- Euripidis Tragoediae Fragmenta Epistolae*. Ex Editione Josuae Barnesii [...] Tomus 1, Lipsiae, E. B. Svikerti, 1778.
- Euripidis Tragoediae Quatuor Hecuba Phoenissae Hippolytus Et Bacchae*, ex optimis exemplaribus emendatae. Argentorati, ex officina Johannis Henrici Heitz, 1780.
- Euripidis Tragoediae, quae hodie extant, omnes, Latine soluta oratione redditae, ita ut utersus utersui respondeat*. E praelectionibus Philippi Melanthonis. Cum praefatione Gulielmi Xylandri Augustani. Basiae, apud Ioannem Oporinum, 1558.
- Euripidis tragoediae*, recensuit Godofredus Hermannus. Lipsiae, In libraria Weidmannia, 1831-1841.
- Euripidis Tragoediae*. Cum fragmentis. Ad optimorum librorum fidem recognovit Augustus Witzschel. 4 vol. Lipsiae, Sumptibus et typis C. Tauchnitii, 1841.

- Euripides Poeta Tragicoru[m] princeps, in Latinum sermonem conuersus: adiecto eregionè textu Graeco: cum annotationibus et praefationibus in omnes eius Tragoedias: autore Gasparo Stiblino. Basileae Oporinus, 1562.*
- Georgii Buchanani Scoti Poemata in tres partes digesta. [...] Pars tertia Euripidis Medea ejusdem Alcestis utraque Latino carmine reddita. [...] Londini: B. Griffin prostant ad insignia Gryphis, 1686.*
- Griechische Dramen in deutschen Bearbeitungen, von Wolfhart Spangenberg und Isaac Fröreisen. Nebst deutschen Argumenten hrsg. von Oskar Dähnhardt. Tübingen, Gedruckt für den Litterarischen Verein in Stuttgart, 1896-97.*
- Guidiccioni Cristoforo, Tragedie trasportate dalla Greca nell' Italiana favela, Stamperia di Filippo Maria Benedini, Lucca 1747.*
- Hartung Johann Adam, Euripides Werke: griechisch mit metrischer Uebersetzung und prüfenden und erklärenden Anmerkungen. Vol. 1, Medea, Engelman, Leipzig 1848.*
- Hartung, Euripides Iphigenia in Tauris, Leipzig 1851.*
- Hecuba. A Tragedy. As it is Acted at the Theatre-Royal in Drury-Lane by His Majesty's Servants. Translated from the play by Euripides by Richard West, with a few alterations. Printed by W. Wilkins, London 1726.*
- Hecuba. Translated from the Greek of Euripides, with annotations chiefly relating to antiquity, printed by J. Watts, London 1749.*
- Hecuba. Tragedia di Euripide tradotta in verso toscano da Matteo Bandello, Roma 1538.*
- Heraclidae et Medea. Ex recensione Petri Elmsley qui annotationes suas et aliorum selectas adjecit. E typographeo Clarendoniano, Oxonii 1828.*
- Hermannus Godofredus, Euripidis Iphigenia Taurica, Lipsiae 1833.*
- Iphigenie in Aulis, übersetzt aus dem Euripides, 1789, στον τόμο: Friedrich von Schiller's Sämtliche Werke, Band 6, Wagner, Augsburg 1826.*
- Kirchhorff Adolf, Euripides tragoediae, vol. 1: Hecuba, Orestes, Phoenissae, Medea, Hippolytus, Alcestis, Andromacha, Troades, Rhesus. Reimer, Berolini 1855.*
- Kirchhorff Adolf, Euripides tragoediae, vol. 2: Supplices, Jon, Iphigenia Taurica, Iphigenia Aulidensis, Bacchae, Cyclops, Heraclidae, Helena, Hercules Furens, Electra. Reimer, Berolini 1855.*
- La Grèce tragique, chefs- d'œuvre d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, traduits en vers, accompagnés de notices, de remarques et de rapprochements littéraires, par Léon Halévy. Ouvrage couronné par l'Académie française, 3 v., Labitte [-Hachette, Garnier frères], Paris 1846-1861.*
- La Tragédie d' Euripide, nomée Hecuba. Oreste, Paris 1550.*

- Leconte de Lisle, *Euripide*. Traduction nouvelle. Tome Premier, A. Lemerre, Paris 1884, και
 Leconte de Lisle, *Euripide*. Traduction nouvelle. Tome Second, A. Lemerre, Paris 1884.
- Love Harry, *Introductions and Translations to the plays of Sophocles and Euripides*, vol. II,
 Cambridge Scholars Press, Newcastle 2006.
- Mattiae Augustus, *Euripidis tragoediae et fragmenta*, tomus sextus, Lipsiae 1821.
- Medea of Euripides*. With Greek Notes, Various Readings, and Emendations. By Alexandros
 Negrus. Clarck, Edinburgh 1838.
- Musgrave Samuel, *Ευριπίδου τα σωζόμενα / Euripidis quae extant omnia...Fragmenta
 tragoediarum dependitarum...*, E typographo Clarenoniano, Oxonii 1778.
- Nauck August, *Euripides Iphigenia in Tauris*, Lipsiae 1898.
- Nauck A., *Euripidis tragoediae*, Teubner, Lipsiae 1854.
- O' Sullivan Patrick and Collard Christopher (eds.), *Euripides Cyclops and Major Fragments of
 Greek Satyric Drama*, Aris & Phillips Classical Texts, Oxbow Books, Oxford 2013.
- Paley F. A. *Euripides with an English commentary*. 2nd ed., rev and corr. Whittaker, London
 1872-1880.
- Paley F. A., *Euripides with English Commentary*, 3 v., Whittaker, London 1857-1860.
- Parker L.P.E. (ed.) *Euripides Alcestis* edited with introduction and commentary, Oxford
 University Press 2007.
- Pflugk Aug. Jul. Edm. et Klotz Reinholdus, *Euripidis Medea*, Lipsiae 1867.
- Porson R., *Ευριπίδου Εκάβη. Euripidis Hecuba*, Londini, 1797, Cantabrigiae ²1802.
- Porson R., *Ευριπίδου Μήδεια. Euripidis Medea*, [...], Cantabrigiae 1801, ²1817.
- Prévost Pierre, *Les tragédies d' Euripide*, Pissot, Paris 1782.
- Prinz R. - Wecklein N., *Euripidis fabulae*, Teubner, Lipsiae 1878-1902.
- Schiller Friedrich, *Sämmtliche Werke*, Band 3, München, 1975. [Περιέχει μετάφραση
 αποσπασμάτων των Φοινισσών].
- Schöne F. G., *Ausgewählte Tragödien des Euripides*, Leipzig 1851.
- Schöne F. G., *Ausgewählte Tragödien des Euripides*. Sritte Auflage von Kächly, Berlin 1872.
- Seidler Augustus, *Euripidis Iphigenia in Tauris*, Lipsiae 1813.
- Seidler Augustus, *Euripidis Tragoediae*, 3 vol., Berolini-Lipsiae 1812-1813.
- Select Tragedies of Euripides*, translated from the Original Greek, by J. Bannister, printed for
 N. Conan, London 1780.
- Sept tragédies d' Euripide*. Texte grec avec un commentaire critique et explicatif, une
 introduction et des notices par Henri Weil. Librairie de L. Hachette, Paris 1868.
- Sept tragédies d' Euripide*. Texte grec, recension nouvelle, avec un commentaire critique et
 explicatif, une introduction et des notices par Henri Weil. 2e éd. Remaniée. Librairie
 Hachette, Paris 1879.

- Steinbrüchel Johann Jakob, *Das Tragische Theater der Griechen: des Euripides erster Band*, Orell, Gessner und Comp., Zürich 1763.
- The *Alcestis* of Euripides, The Oxford text with English verse translation by Form Boys of Bradfield College. Printed by James Parker and Co., Oxford 1895.
- The *Andromache* of Euripides: with brief notes by F. A. Paley, Deighton- Bell, Cambridge 1887.
- The *Bacchae* of Euripides by F. A. Paley, Deighton- Bell, Cambridge 1887, (2nd 1888 London).
- The Cyclops of Euripides: A satyric drama translated into English verse by P. B. Shelley.* Performed in the original Greek at Magdalene College School, Oxford, on the 28th and 29th of April 1882. Baxter, Oxford 1882.
- The *Hippolytus* of Euripides by F. A. Paley, Deighton - Bell, Cambridge 1876.
- The *Ion* of Euripides as performed at Cambridge, Nov. 25-29, 1890, with a translation in prose by M. A. Bayfield. Printed for the committee at the University Press and sold by Macmillan and Bowes, Cambridge 1890.
- The *Medea* of Euripides. With brief notes for young students. By F. A. Paley, Deighton, Cambridge 1877.
- The Nineteen Tragedies and Fragments of Euripides*, translated by Michael Wodhull, 4 vol., printed by John Nichols, London 1782.
- The *Phoenissae* of Euripides by F. A. Paley. Deighton, Cambridge 1879.
- The Tragedies of Euripides* literally translated or revised with critical and explanatory notes by Theodore Alois Buckley. 2 v., Henry G. Bohn, London 1850.
- The Tragedies of Euripides*, trans. Robert Potter, 2 vol., printed for J. Dodsley, London 1781-1783.
- Théâtre d'Euripide*; traduction nouvelle, précédée d'une notice biographique et littéraire accompagnée de notes explicatives, et suivie des notes de J. Racine sur le Théâtre d'Euripide, par Émile Personneaux, Charpentier et Cie., Paris 1875.
- Tragedie Greche*, tomo secondo, Euripide, Presso Antonio Zatta e figli, Venezia 1795.
- Tragédies d'Euripide*. Traduites du grec par M. Artaud. 2 v., Lefèvre, Paris 1842.
- Way Arthur S., *The Tragedies of Euripides* in English verse, in three volumes, v.1, Macmillan, London 1894.
- Wecklein N., *Ausgewählte Tragödien des Euripides*, Leipzig 1874.
- Wecklein N., *Des Euripides Iphigenie bei den Tauriern*, dritte Auflage, München 1894 και zweite Auflage, Leipzig 1888 [παρατίθενται με αυτή τη σειρά].
- Welcker F. G., *Die Griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet*, Bonn 1839.

Welcker F. G., *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf der epischen Cyclus III*, Bonn 1841.

Ziegler Chr., *Iphigenie in Taurien*, dritte Auflage, Leipzig 1893.

1.1.3. ΑΙΣΧΥΛΟΣ, ΕΚΛΟΣΕΙΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Αισχύλος. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα, εις τόμους δύο. Εν Αιγίνη, εκ της τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, 1839.

Tragedie d'Eschilo, tradotte da G. B. Niccolini. Raccolte e pubblicate da Corrado Gargioli. Casa editrice di M. Guigoni, Milano 1871.

1.1.4. ΣΟΦΟΚΛΗΣ, ΕΚΛΟΣΕΙΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Σοφοκλέους *Οιδίπους Τύραννος*. Μεθερμηνευθείς εις την καθομιλουμένην προς χρήσιν του λαού μετά των αναγκαίων σημειώσεων. Εκδίδεται υπό Δ. Νικολαΐδη και Χ. Γρηγορά. Εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του τυπογραφείου της «Επταλόφου», 1868.

Ραγκαβής Α. Ρ., *Μεταφράσεις ελληνικών δραμάτων*. Αθήνα, τυπ. Χ. Νικολαΐδου - Φιλαδελφείως, 1860. [Περιλαμβάνει μετάφραση της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή, μαζί με τις *Νεφέλες*, την *Ειρήνη* και τους *Όρνιθες* του Αριστοφάνη].

Σοφοκλέους *Αντιγόνη*, μετάφρασις έμμετρος πιστότατη. Τα χωρικά εφηρμόσθησαν επί της μουσικής του διασήμου μουσουργού Μένδελσων μεταφρασθέντα εκ του Γερμανικού εν αντιπαραβολή προς το πρωτότυπον υπό Αριστ. Κ. Κηρύκου, ανθυπιάτρου του Βασιλικού Ναυτικού. Εν Αθήναις, εκ της τυπογραφίας της Β. Αυλής Νικολάου Γ. Ιγγλέση, 1888.

Σοφοκλέους *Τραγωδία Αίαντος Μαστιγοφόρου*. Μεταφρασθείσα εκ του Ελληνικού, και μετρικού κειμένου του ποιητού εις την καθ' ημάς ομιλουμένην γλώσσαν, και μετασχηματισθείσα κατά την τάξιν των νεωτέρων της Ευρώπης δραμάτων εις πράξεις, και εις σκηνάς, σχολιασθείσα ακριβώς διά πολλών περιέργων σημειώσεων, και πλουτισθείσα με πέντε εικόνας. Εκδοθείσα δε ήδη εις το φως του τύπου φιλοτίμω δαπάνη του φιλοκάλλου και τιμίου εν πραγματευταίς κυρίου Μάρκου Γεωργίου Κάρζα. Εν τέλει δε περιέχουσα και παράρτημα της κρίσεως των σχολίων, και μεταφράσεως της Συγγραφής του Θουκυδίδου παρά Νεοφύτου Δούκα. Βιβλίον Α'. Εν Βιέννη, 1817. Εκ του Ελληνικού τυπογραφείου Ιωάννου Βαρθολομαίου Σβεκ.

Σοφοκλής. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα. Εις τόμους δύο. Εν Αιγίνη, εκ της τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, 1834.

Drei Tragödien des Sophokles, mit Euripides' Satyrspiel. Mit Rücksicht auf der Bühne übertragen. Von Adolf Wilbrandt. Nördlingen 1866.

Hölderlin Friedrich, *Die Trauerspiele des Sophokles*, vol. 1 *Oedipus der Tyrann*, Wilmans, Frankfurt, 1804.

Hölderlin Friedrich, *Die Trauerspiele des Sophokles*, vol. 2 *Antigone*, Wilmans, Frankfurt, 1804.

Steinbrüchel Johann Jakob, *Das Tragische Theater der Griechen: des Sophocles erster Band*, Orell, Gessner und Comp., Zürich 1763.

1.1.5. ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ, ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Αριστοφάνους *Αχαρνής*. Κωμωδία εις την καθομιλουμένην παραφρασθείσα, μετά προλεγομένων και μικρών υποσημειώσεων προς κατάληψιν της εννοίας, υπό Ιωάννου Μ. Ραπτάρχου. Εν Κωνσταντινουπόλει, τύποις Α. Κορομηλά και Π. Πασπαλλή, 1856.

Ραγκαβής Α. Ρ., *Μεταφράσεις ελληνικών δραμάτων*. Αθήνα, τυπ. Χ. Νικολαΐδου - Φιλαδελφέως, 1860. [Περιλαμβάνει μετάφραση της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή, μαζί με τις *Νεφέλες*, την *Ειρήνη* και τους *Όρνιθες* του Αριστοφάνη].

1.2. ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΑΡΧΑΙΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ

Ελληνική Γραμματολογία. Από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι της υπό των Τούρκων αλώσεως της Κωνσταντινουπόλεως. Υπό Γ. Μιστριώτου, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Π. Δ. Σακελλαρίου, 1894-1897.

Ιστορία των Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων, κατά χρονολογικήν και ειδογραφικήν σειράν και εν αλφαβητικούς πίναξιν, υπό Κ. Ασωπίου, καθηγητού των ελληνικών γραμμάτων εν τω Πανεπιστήμιω Όθωνος. Τόμ. Πρώτος, Α-Ζ, Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Σ.Κ. Βλαστού, 1850.

Καρόλου Οδοφρ. Μυλλέρου *Ιστορία της ελληνικής φιλολογίας*, μεταφρασθείσα εκ της γερμανικής υπό Α. Κυπριανού. 2 τόμοι. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Ερμού, 1867.

Christ W., *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μεταφρασθείσα εκ της Γ' Γερμανικής εκδόσεως υπό του Λύσανδρου Γ. Χ. Κώνστα, Τόμος 1ος, Βιβλιοθήκη Μαρασλή, Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, Εν Αθήναις 1900.

Karl Otfried Müller, *Geschichte der griechischen Literatur bis auf das Zeitalter Alexanders*. Nach der Handschrift des Verfassers hrsg. von Eduard Müller. Band 1-2. Josef Max u. Comp., Breslau 1841.

Schœll Frédéric, *Histoire abrégée de la littérature grecque depuis son origine jusqu' à la prise de Constantinople par les Turcs*, τ. 1, F. Schœll, Παρίσι 1813.

Schœll Frédéric, *Συνοπτική ιστορία της ελληνικής φιλολογίας απ' αρχής ταύτης μέχρις αλώσεως της Κωνσταντινουπόλεως παρά των Οθωμανών*, μτφ. Νικόλαος Σκούφος, τ. 1, Τυπογραφείο δε Χιρσφέλδ, Βιέννη 1816.

1.3. ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΑ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

Αριστοτέλους, *Περί Ποιητικής*, μτφ. Σίμου Μενάρδου, εισαγωγή, κείμενον και ερμηνεία υπό Ι. Συκουτρή, Ακαδημία Αθηνών, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου & Σιας Α.Ε., Αθήνα, Σεπτέμβριος 1991.

Γραμματικών, ή Εγκυκλίων παιδευμάτων βιβλία Δ΄, συνταχθέντα υπό Κωνσταντίνου Πρεσβυτέρου και Οικονόμου, Διδασκάλου της Φιλολογίας εις το Φιλολογικόν Γυμνάσιον της Σμύρνης και πρώτου Ιεροκήρυκος των Εκκλησιών αυτής. Τόμος Α΄, περιέχων βιβλία δύο. Εν Βιέννη της Αυστρίας, Εκ της Τυπογραφίας του Ιωάν Βαρθ. Τζβεκίου, 1817.

Δοκίμιον καλλιλογίας, ήτοι στοιχεία αισθητικής. Υπό Κ. ιερομονάχου Στρατούλη. Εκδίδεται δε δαπάνη Σεργίου Χ. Ραφτάνη. Εν Ζακύνθω, Τυπογραφείον ο Παρνασσός Σεργίου Χ. Ραφτάνη, 1856.

Καλλιότη παλινοστούσα ή Περί ποιητικής μεθόδου. Πραγματεία φιλολογηθείσα τε, και εκπονηθείσα επιμελώς, και ευτάκτως, παρά του εν Ιερέυσιν ελαχίστου Χαρισίου Δημητρίου Μεγδάνου του εκ Κοζάνης. Προς Χρήσιν, και Ωφέλειαν των Φιλομούσων Νέων του Γένους, των την Ποιητικήν μετερχομένων. και νυν πρώτον Τύποις εκδοθείσα Δαπάνη του Εντιμολογιωτάτου και Φιλογενεστάτου κυρίου Δημητρίου Ιωάννου Τακιατζή. Εν Βιέννη της Αυστρίας, Εκ της Τυπογραφίας του Ιωάννου Σνείρερ, 1819.

Σερούσιος Γεώργιος, *Καλλιότη: ήτοι θεωρία συνοπτική προς διδασκαλίαν περί ποιήσεως εν γένει, περί βουκολικής, περί εποποιίας, περί δραματικής, περί λυρικής,* υπό του εν Σύρω γυμνασιάρχου Γ. Σερούιου. Εν Ερμουπόλει: Ν. Βαρβαρέσου, 1845.

Art poétique de Boileau, avec des notes par E. Gérusez, Ancien professeur à la Faculté des lettres de Paris, Hachette, Paris 1881.

1.4. ΧΡΗΣΤΟΜΑΘΕΙΕΣ – ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΕΣ

Εγκυκλοπαιδεία Φιλολογική εις Τέσσαρας Τόμους διηρημένη, προς χρήσιν των φιλολόγων και φιλομαθών της Ελληνικής Γλώττης συναρμοσθείσα, Προσφωνηθείσα δε τω εκλαμπροτάτω [...] κυρίω Σπυρίδωνι τω Περουλίω [...] παρά του [...] Ιωάννου Πατούσα [...], τόμος τέταρτος. Ενετίησιν: Παρά Νικολάω τω Σάρω, αψι [=1710]).

Ελληνική Χρηστομάθεια Εκ των δοκιμωτέρων Ελλήνων πεζογράφων και ποιητών. Μετά σχολίων γραμματικών ιστορικών και γεωγραφικών, και μετ' επιτόμων φιλολογικών και κριτικών εκθέσεων. Διηρημένη εις τόμους πέντε. Προς χρήσιν των απανταχού Ελλην: Σχολείων και Γυμνασίων. Έκδοσις Πέμπτη Στερεότυπος, υπό Σ. Δ. Βυζαντίου και Α. Ρ. Ραγκαβή. Δαπάναις Ανδρέου Κορομηλά, κατ' έγκρισιν του επί των Εκκλησιαστικών και της Δημοσίας Εκπαιδεύσεως Υπουργείου. Εν Αθήναις, τυπ. Ανδρ. Κορομηλά, 1853.

Κομμητάς Στέφανος, *Εγκυκλοπαιδεία Ελληνικών Μαθημάτων, Γραμματικής, Ρητορικής, και Ποιητικής, την διδασκαλίαν αυτών περιέχουσα, και Συλλογήν μετ' εκλογής εκ των Αρίστων*

Ελλήνων Συγγραφέων και Ποιητών, μετά των αναγκαίων Υποσημειώσεων, και Λεξικών, Ονομαστικού τε και Λεκτικού, εις τε των δυσχερών σαφήνεια, και των λέξεων εξήγησιν, συντεθείσα τε και συλλεγείσα παρά Στεφάνου Κομμητά του εκ Φθίης, Τόμος Δωδέκατος, Περιέχων Ιστορίαν των Ελληνικών Δραμάτων, περί κατασκευής θεάτρου Ελληνικού, και όπως edιδάσκοντο τα δράματα εν αυτώ. Και εκ των αρίστων Δράματα πέντε' Αισχύλου Προμηθέα, Σοφοκλέους Αίαντα, Ευριπίδου Εκάβην και Κύκλωπα, και Αριστοφάνους Πλούτον, Εν Βιέννη της Αουστρίας, Εκ της Τυπογραφίας Αντωνίου Χαϊκούλ, 1814.

Λεοντιάς Σαυφώ, *Χρηστομάθεια κορασιακή προς χρήσιν των παρθεναγωγείων εις τόμους δέκα διά τας τρεις περιόδους της κορασιακής Εκπαιδεύσεως την Προπαιδευτικήν ή Πρώτην, την Μέσην, και την Ανωτέραν, περιέχουσα τα προς διδασκαλίαν της Ελληνικής γλώσσης νεωτέρας και αρχαίας μαθήματα, και τα Ηθικά ή τα μορφωτικά του ήθους της Ελληνίδος κόρης κατά τον προορισμόν αυτής. Τόμος πρώτος περιέχων τα Γλωσσικά και τα Ηθικά μαθήματα της Αης τάξεως κατά το Αον έτος της Προπαιδευτικής ή Πρώτης Περιόδου της των κορασιών εκπαιδεύσεως, Τυπογραφείο Νικολάου Α. Δαμιανού, Σμύρνη 1873.*

Στοιχεία της Ελληνικής Γλώσσης εις χρήσιν των Σχολείων της Ελλάδος, Εν Βιέννη της Αουστρίας, Εκ της Τυπογραφίας του Ιωάν. Βαρθ. Τσβεκίου, (1815-1818).

Στοιχεία της Ελληνικής Γλώσσης εις χρήσιν των Σχολείων της Ελλάδος, Τόμος Τέταρτος, Ποιητική Ανθολογία. Εν Βιέννη της Αουστρίας, εκ τής Τυπογραφίας Ιωαν. Βαρθ. Τσβεκίου, 1818.

Στοιχεία της Ελληνικής Γλώσσης. Εκδοθέντα εις Τόμους τρεις. Παιδείας ένεκα των την Ελλάδα φωνήν διδασκομένων Γραικών. Παρά Βασιλείου Π:Π: Ευθυμίου (Παπαευθυμίου). Εν Βιέννη της Αουστρίας. Εκ της Τυπογραφίας Αντωνίου Χαϊκούλ, 1812.

Φαρμακίδης Θεόκλητος, *Χρηστομάθεια Ελληνική, συνερανισθείσα υπό Θ. Φαρμακίδου και εκδοθείσα δαπάνη του Β. Βιβλιοπωλείου προς χρήσιν των Ελληνικών Σχολείων, εν Αθήναις, Εκ της Βασιλικής Τυπογραφίας, 1837.*

1.5. ΜΕΛΕΤΕΣ/ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ (ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ)

Αποστολίδης Β., *Μελέτη των «Φοινισσών» του Ευριπίδου εξ αφορμής της εκδόσεως της τραγωδίας υπό τον Δ. Βερναρδάκη. Τύπος Πενασών, Αλεξάνδρεια, 1890.*

Δύω κριτικά διατριβαί προσενεχθείσαι τω Εθνικώ Πανεπιστημίω κατά την εορτήν της πεντηκονταετηρίδος αυτού υπό Ιωάννου Πανταζίδου. Διορθώσεις εις Ευριπίδου Ιφιγένειαν την εν Ταύροις και εις Κλαύδιον Γαληνόν. Αθήνησι, Τυπογραφείον Παλιγγενεσία Ιω. Αγγελόπουλου, 1888.

Εισαγωγή εις την μελέτην των αρχαίων Ελλήνων ποιητών, υπό Βασιλείου Αργυροπούλου (του εκ Λαρίσης.) Προς χρήσιν των διδασκομένων ποιητάς. Εν Αθήναις Τύποις Βικεντίου Αδαμαντίδου, 1893.

- Ζάκας Αναστάσιος Ι., *Κρίσις περί της Δ. Σεμιτέλου εκδόσεως της Αντιγόνης Σοφοκλέους και της Δ. Βερναρδάκη των Φοινισσών Ευριπίδου*, Τύποις «Αληθείας», Αθήνα, 1891.
- Ζωγράφειος Ελληνική Βιβλιοθήκη. *Ευριπίδου Δράματα εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δ. Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Α'-Φοίνισσαι. Βιβλιογραφία υπό Ιω. Πανταζίδου*. Αθήνησι, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1888.
- Μπουκουβάλας Γεώργιος, *Περί της διδασκαλίας αρχαίων ελληνικών δραμάτων επί της σημερινής σκηνής. Ανεγνώσθη εν τω Παρνασσώ τη 21 Δεκεμβρίου 1892*, Τυπογραφείο Αλεξ. Παπαγεωργίου, Αθήνα 1893.
- Περί των Ευριπιδείων Προλόγων*. Εναίσιμος διατριβή υπό Ιωάννου Ασπριώτου. *De Prologis Euripideis*, Dissertatio Inauguralis quam consensu et autoritate amp;issimi philosophorum ordinis Regiae Academiae Georgiae Augutae ad summos in Philosophia Honores rite capessendos. Scripsit Joannis Aspriotis [...] Typis expressit Officina Academica Huthiana, Gottingae 1876.
- Πυρομάλλης Αναστάσιος Δ., *Περί ορχήσεως χορού και των υπό του χορού αδομένων ασμάτων εν τε τη τραγωδία και κωμωδία*, εν Αθήναις, τυπογραφείον του Κάλλους, 1883.
- Σαιμμάρκου Γираρδίνου *Μαθήματα Δραματολογίας κατά μετάφρασιν Άγγελου Βλάχου*. Εν Αθήναις: Τύποις Π. Δ Σακελλαρίου, [4 τόμοι] 1897-1899.
- Φυλακτός Αθανάσιος, *Περί Ευριπίδου Ιππολύτου προς την Ρακίνα Φαίδραν*. Εναίσιμος διατριβή επί διδακτορική αναγορεύσει, εκ του τυπογραφείου «Ο Ασμοδαίος» Γ. Σταυριανού, Αθήνα 1883.

*

- A Course of Lectures on Dramatic Art and Literature* by Augustus William Schlegel, translated from the original German by John Black, in two Volumes. Vol. 1, Baldwin, Cradock and Joy, London 1815.
- A Course of Lectures on Dramatic Art and Literature* by Augustus William Schlegel, translated from the original German by John Black, revised, according to the last german edition by the Rev. A. J. W. Morrison, M.A., London: Henry G. Bohn, 1846.
- Batteux Charles, «Observations sur l'*Hippolyte* d' Euripide & la *Phèdre* de Racine», *Histoire de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres, avec les Mémoires de littérature tirés des registres de cette académie, depuis l'année 1776, jusques & compris l'année 1779*, tome 42ème, Imprimerie royale, Paris 1786, σ. 425-472.
- Batteux Charles, *Cours de belles-lettres, ou, Principes de la littérature*, nouvelle edition, Tom. II, Chez Desaint & Saillant [et] Durand, Paris 1753.
- Bernays Jacob, *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie*, Breslau 1857.
- Bode Georg Heinrich, *Geschichte der Hellenischen Dichkunst*, τόμ. III, Leipzig 1839.

- Cours de littérature dramatique*, par A. W. Schlegel, traduit de l' Allemand [par Mme. Necker de Saussure?]. Tome premier. A Paris, chez J.J. Paschoud, et à Genève, chez le même, 1814.
- Else Gerald F., *Aristotle's Poetics: The Argument*. Cambridge (Mass), Cambridge University Press 1957.
- Girardin Saint-Marc, *Cours de Littérature dramatique ou de l'usage des passions dans le drame*, 5 vol., Charpentier, Paris 1842.
- Gottsched Johann Christoph, *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen*. Breitkopf, Leipzig, 1730.
- Gruppe O. F., *Ariadne, Die Tragische Kunst der Griechen in ihrer Entwicklung und in ihrem Zusammenhange mit der Volkspoesie*, Berlin 1834.
- Hartung Johann Adam, *Euripides restitutus: sive scriptorum Euripidis ingenii censura*, [Hamburg, 1843].
- Klein J. L., *Geschichte der griechischen und Römischen Dramas*, Leipzig 1865.
- Le théâtre des Grecs*, par le R. P. Brumoy, [3v.], A Paris, Chez Rollin père/Jean-Baptiste Coignard fils/ Rollin fils, 1730.
- Lectures on Rhetoric and Belles Lettres by Hugh Blair*. Fifth American from the ninth and last London edition, in two volumes. Vol. II. Printed by Thomas Kirk, Brooklyn 1812.
- Lessing Ephraim Gotthold / Mylius Christlob, *Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters*, 1, Metzler, Stuttgart, 1750.
- Lessing Gotthold Ephraim, *Hamburgische Dramaturgie*, Hamburg, Bremen, Bd. 1 [1767/68] - Bd. 2 [1768/69].
- Lycée, ou Cours de littérature ancienne et modern par J. F. La Harpe, avec des notes de divers commentateurs*, Tome premiere-première partie, Didier, Paris 1834.
- «*Mon Édition d' Euripide et la définition de la Tragédie dans la Poétique d'Aristote*» par D. N. Bernardaky. (Appendice au deuxième volume des *Oeuvres* d'Euripide). Athènes, Typographie Perris Frères, 1895.
- Nietzsche Friedrich, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Leipzig, 1872.
- Pantazidis J., «*Verbesserungsversuche zu Euripides Iphigenia in Aulis*», *Philologus* LII (N. F. VI), 1, σ. 49-57, [Berliner Akademie Verlag, Berlin, 1896].
- Patin Henri, *Études sur les tragiques grecs, ou Examen critique d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide*, 3 vol., Hachette, Paris 1841-1843.
- Prévost Pierre, *Les tragédies d'Euripide*, Pissot, Paris 1782.
- Schiller Friedrich, «*Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie*», *Die Braut von Messina oder die feindlichen Brüder*, ein Trauerspiel mit Chören, J. G. Cotta, Tübingen 1803, σ. iii-xiv.

Schlegel A. W., *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*, Chez Tourneisen Fils, Paris 1807.

Schlegel A.W., *Essais littéraires et historiques*, Weber, Bonn 1842.

Schmidt F. W., *Kritische Studien zu den Griechischen Dramatikern nebst einem Anhang zur Kritik der Anthologie*, Berlin 1886.

Über dramatische Kunst und Literatur. Vorlesungen von August Wilhelm Schlegel. Erster Theil. Mohr & Zimmer, Heidelberg, 1809.

Wagner Richard, *Das Kunstwerk der Zukunft*, Wigand, Leipsig 1850.

Weil Henri, *Über die Wirkung der Trag[odie] nach Aristoteles*, Basel 1848.

1.6. ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΣΤΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΚΑΙ ΗΜΕΡΗΣΙΟ ΤΥΠΟ

«Αι δύο Μήδειαι: αναμνήσεις και σπουδαί θεατρικαί» (μελέτη Ερνέστου Λεγκουβέ, μεταφρασθείσα εκ του Γαλλικού υπό Μ.Π.Δ.), *Παρνασσός*, έτος Στ', τεύχ. 9-10, 1882, σ. 691-711.

«Ευριπίδης», υπό του καθηγητού Κ. Νεστοριάδου. *Ο Αστήρ της Ανατολής*, αρ. φ. 1101, 3/2/1879, σ. 10525-10526.

«Η δεκαετηρίς της Πινακοθήκης», εισήγησις Θάνου Τζαβέλλα, *Πινακοθήκη*, Τεύχος 122 (Έτος ΙΑ'), σ. 26-27.

«Θεοδώρου Αφεντούλη, έμμετρος μετάφρασις Τυρταίου και απόσπασμα Ευριπίδου», *Απόλλων*, έτος Β', αρ. 15, εν Πειραιεί, Ιούλιος 1884, σ. 1-2.

«Λόγος Κ. Ασωπίου παραδίδοντος την δευτέραν αυτού πρυτανείαν, εν Αθήναις, τη κθ' Σεπτεμβρίου 1857», *Πανδώρα*, τόμος Η', τεύχ. 190, 15/2/1858, σ. 501-510, το πρώτο μέρος, και *Πανδώρα*, τεύχ. 191, 1/3/1858, σ. 525-534, το δεύτερο μέρος.

«Μαθήματα Δραματικής υπό Σαιν-Μαρκ Γιραρδίνου: Περί της πάλης του ανθρώπου κατά των σωματικών πόνων», μετάφραση Θ. Ν. Φ., *Χρυσάλλις*, τόμ. Δ', τεύχ. 96, 30/12/1866, σ. 626-631.

Α., «Το αρχαίον δράμα», εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 208, 27/7/1895, σ. 6.

Α.Σ.Ρ., «Το διονυσιακόν θέατρον», *Εφημερίς των Φιλομαθών*, αρ. φ. 665, 17/4/1868, σ. 1497-1501.

Ανδρεάδης Οδυσσέας, «Δραματική Επιθεώρησις», *Νεολόγου Εβδομαδιαία Επιθεώρησις*, τόμ. Β', τεύχος 23, 28/3/1893, σ. 456-458.

Ανδρεάδης Οδυσσέας, «Δραματική Επιθεώρησις», *Νεολόγου Εβδομαδιαία Επιθεώρησις*, τόμ. Β', Τεύχος 51, 17/10/1893, σ. 1015-1017.

Ανδρεάδης Οδυσσέας, «Δραματική Επιθεώρησις», *Νεολόγου Εβδομαδιαία Επιθεώρησις*, τόμ. Γ', τεύχος 3, 21/11/1893, σ. 60.

- Ανδρεάδης Οδυσσεάς, «Φαύστα-Φαίδρα», εφ. *Νεολόγος* Κωνσταντινούπολης, α' μέρος: αρ. φ. 7657-58, 18/2/1895, σ. 4, β' μέρος: αρ. φ. 7681-82, 11/3/1895, σ. 3, δ' μέρος: αρ. φ. 7705-06, 5/4/1895, σ. 3.
- Αργυριάδης Νικόλαος, «Ανάλυσις του *Ιππολύτου* του Ευριπίδη και κρίσεις επί της τραγωδίας ταύτης», *Νέα Επτάλοφος*, αρ. 15, 15/8/1867, σ. 292-297.
- Βαρδουνιώτης Δ. Κ., «Η Μήδεια εν Κορίνθω», *Ημερολόγιον Σκόκου του 1895*, έτος δέκατον, σ. 313-328.
- Βέλλιος Γ., «Δικηγόρου Πάρεργα, ήτοι, κριτικά τινές παρατηρήσεις εις Ευριπίδου *Ελένην*», *Φιλίστωρ*, τόμ. Α', Εν Αθήναις, τύποις Χ. Νικολαΐδου-Φιλαδελφέως, 1861, σ. 153-166, 249-261, 306-315, 337-352, 385-399, 467-476.
- Βενετοκλής Δημήτριος, «Ανάλυσις της *Αλκμήστιδος* του Ευριπίδου κατά Patin και Saint-Marc Girardin», *Όμηρος* έτος Ε', τεύχος 8, Σμύρνη 1877, σ. 326-335.
- Βερναρδάκης Γρηγόριος Ν., «Το νεωστί ευρεθέν απόσπασμα του Ευριπίδου και η τραγωδία, εις ην αναφέρεται», *Παρνασσός* έτος Δ', τεύχος 2, 1880, σ. 126-145.
- Βερναρδάκης Δ. Γ., «Ένα ανέκδοτο δράμα του Βερναρδάκη», *Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος* 1934 σ. 81-86.
- [Βερναρδάκης Δημήτριος], «Παλαιό γράμμα του μακαρίτη Δ. Ν. Βερναρδάκη προς τον Πάλλη», *Νουμάς*, έτος θ', 21/8/1911, τεύχος 444, σ. 433-434.
- Βερναρδάκης Δ. Ν., «Ζωγράφειος Ελληνική Βιβλιοθήκη», *Εστία*, έτος ΙΓ', τόμος ΚΣΤ', αρ. φ. 662, 4/9/1888, σ. 561-564 και αρ. φ. 663, 11/9/1888, σ. 577-579.
- Βλάχος Άγγελος, «Περί Εθνικού Θεάτρου», περ. *Εστία*, έτος Ι', τόμ. ΙΘ', τεύχ. 471, 6/1/1885, σ. 35-39 και τεύχ. 472, 13/1/1885, σ. 51-55.
- Βλάχος Άγγελος, «Το Γαλλικόν Θεάτρον εν Αθήναις», περ. *Εστία*, έτος Β', τόμος Γ', τεύχ. 68, 17/4/1877, σ. 247-253.
- Βουτυράς Σ. Ι., «Οι γυναίκες εν τη αρχαία ποιήσει. Η Μήδεια», στο περιοδικό *Νέα Επτάλοφος*, Έτος Πρώτον, Τεύχος Β', Εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του τυπογραφείου της Επταλόφου, 1869, σ. 531-545.
- Γαβριηλ[ίδης] Βλ[άσιος], «Γενική Ιστορία της Ελληνικής Τραγωδίας», *Επτάλοφος*, εβδομαδιαίον περιοδικόν, έτος Δ': Α' μέρος, αρ. 18, 13/4/1868, σ. 275-277· Β' μέρος, αρ. 19, 20/4/1868, σ. 291-294· Γ' μέρος, αρ. 20, 27/4/1868, σ. 307-310· Δ' μέρος, [αφιερωμένο στον Ευριπίδη], αρ. 21, 4/5/1868, σ. 323-326· Ε' μέρος, αρ. 23, 18/5/1868, σ. 355-357
- Δ. Π. Τ. «Ευριπίδου *Ιππόλυτος ο Στεφανηφόρος*», *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 315, 11/11/1886, σ. 6.
- Δριζόπουλος, «Η κυρία Παρασκευοπούλου», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 1429, 13/11/1894, σ. 3.
- [Δροσίνης Γεώργιος, με υπογραφή Δς], «Οι Πέρσαι του Αισχύλου. Η μουσική των. Η υπόθεσις. Η εκτέλεσις», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. φ. 2672, 19/10/1889, σ. 2.

- Δωρόθεος, «Ο Ευριπίδης εν Αγγλία», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 1671, 17/6/1895, σ. 1.
- Ζάρκου Αικατερίνα «Ιωάννης Ρακίνας», *Ποικίλη Στοά*, ετήσιον ημερολόγιον, έτος Δ΄, 1884, εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου της Ενώσεως, 1883, σ. 364-376.
- [Ηλιόπουλος Χρήστος, με υπογραφή Χ. Η], «Αρχαίον Δράμα», *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 271, 28/9/1890, σ. 6.
- Θοιβιδόπουλος Γεώργιος Δ., «Ανάλυσις της τραγωδίας του Ευριπίδου *Ιφιγενείας της εν Αυλίδι*», *Πλάτων*, τμ.13, τεύχος 9-12, 1891, σ. 294-310.
- Κ., [άτιτλο δημοσίευμα με θέμα την ανάγκη ανέγερσης θεατρικού οικοδομήματος στην Ελλάδα], *Αθηνά*, αρ. φύλ. 2625, 24/12/1857, σ. 1-2.
- [Κωστής Παλαμάς, υπογραφή: Μ.], «Καρντούτσης», *Ο Νουμάς*, έτος Ε΄, αρ. 234, 1/2/1907, σ.1-2.
- Κατραμή Ευγενία, «Τύποι γυναικών εκ της αρχαίας τραγωδίας. Πολυξένη. (Ευριπίδου *Εκάβη*)», *Εφημερίς των Κυριών*, έτος Α΄, αρ. 8, 26/4/1887, σ. 3-4.
- Λαχανά Ειρήνη, «Τύποι γυναικών εκ της αρχαίας τραγωδίας», Α΄ μέρος, *Εφημερίς των Κυριών*, έτος Α΄, αρ. φ. 5, 5/4/1887, σ. 4-5.
- Μ.Π.Β., «Ο Ιωάννης Ζαμπέλιος», *Ευτέρπη*, τόμος Γ΄, τεύχος 61 (1/3/1850), σ. 869-871.
- Μαραμένος [ψευδώνυμο], «Απόλλων», εφ. *Ραμπαγάς*, έτος Δ΄, αρ. φ. 393, 8/7/1882, σ. 6-7.
- Ματαράγκας Νικόλαος, «Βίκτωρ Αλφιέρης», *Ιλισσός* έτος Β΄, τεύχος Β΄, 20/7/1869, σ. 71-73.
- Μαυρογιάννης Γ., «Η κ. Ριστόρι και η *Μήδεια* του κ. Legouné», *Χρυσάλλις*, τόμ. Γ΄, Α΄ μέρος, τεύχ. 50, 30/1/1865, σ. 52-66 και Β΄ μέρος, τεύχ. 51, 15/2/1865, σ. 81-83.
- Μπουκουβάλας Γεώργιος, «Περί της διδασκαλίας αρχαίων ελληνικών δραμάτων επί της σημερινής σκηνής», *Παρνασσός*, τεύχος 6, έτος ΙΕ΄, 1892, σ. 401-423.
- Ξ. Μ. «Βιογραφία Σλέγκελ», *Ευτέρπη*, τεύχος 23, τόμ. Α΄, 1/8/1848, σ. 2-3.
- Ξενοπούλος Γρηγόριος, «Το έργον του Βερναρδάκη», *Παναθήναια ΙΓ΄*, ετ. Ζ΄, 15/3/1907, σ. 328-332 και 31/3/1907, σ. 361-365.
- Ξενοπούλος Γρηγόριος, «Τριάντα χρόνια φιλολογικής ζωής», *Η Καθημερινή*, 29/12/1919.
- Οικονομίδου Ειρήνη, «Άλκηστις», *Εφημερίς των Κυριών*, αρ. φ. 155, 4/3/1890, σ. 3-4.
- Π. Μ., «Μελέται επί των Ελλήνων τραγικών υπό Μ. Patin. Ευριπίδου *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*», *Εθνική Βιβλιοθήκη*, έτος έβδομον, φύλλο Η΄, Οκτώβριος 1872, σ. 289-294.
- Π. Μ., «Μελέται επί των Ελλήνων τραγικών υπό Μ. Patin. Ευριπίδου *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*», *Εθνική Βιβλιοθήκη*, έτος έβδομον, φύλλο Θ΄, Νοέμβριος 1872, σ. 345-349.
- Π[αλαμάς] Κ[ωστής], «Ο Βερναρδάκης στον Παρνασσό», *Νουμάς*, αρ. 239, 18/3/1907, αρ. 6.
- Παλαμάς Κωστής, «Βερναρδάκης», *Νουμάς*, αρ. 231, 21/1/1907, σ. 1-3.
- Παλαμάς Κωστής, «Βερναρδάκης», εφ. *Ελεύθερος λόγος*, 9/11/1925.
- Παλαμάς Κωστής, «Βιβλία και συγγραφείς, Θεατρικά εντυπώσεις», στο περ. *Εστία*, αρ. 14, 5/4/1892, σ. 213-215.

- Παλαμάς Κωστής, «Γράμμα στο Δ. Βερναρδάκη», *Δημοκράτης* (Μυτιλήνη), 19/3/1933.
- Πανταζίδης Ι., «Ζωγράφειος Ελληνική Βιβλιοθήκη. *Ευριπίδου Δράματα* εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δ. Ν. Βερναρδάκη. Τόμος Α΄-*Φοίνισσαι*. Αθήνησι, 1888», *Εστία*, έτος ΙΓ΄, τόμος ΚΕ΄, αρ. φ. 652, 26/6/1888, σ. 401-405, Β΄ μέρος *Εστία* αρ. φ. 653, 3/7/1888, σ. 417-419 και Γ΄ μέρος *Εστία*, τόμος ΚΣτ΄, αρ. φ. 654, 10/7/1888, σ. 440-442.
- Παντελάκης Εμμανουήλ Γ., [άτιτλο αφιέρωμα στον Γεώργιο Μ. Σακόρραφο], *Ποικίλη Στοά*, έτος δέκατον τρίτον, 1898, εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου της Εστίας, 1898, σ. 417-421.
- Παπάζης Κ. Α., «Βιβλιοκρισία. Ευριπίδου *Μήδεια* και *Ιππόλυτος*. Μετάφρασις και διασκευή μετ' εισαγωγής υπό Γεωργίου Μπουκουβάλα», περιοδικό *Νέα Ζωή*, έτος Β΄, Απρίλιος-Μάιος 1906, τεύχος 20-21, σ. 382-384.
- Παπαλεξανδρής Ν., «*Η Αντιγόνη εν τω θεάτρω*», εφ. *Εβδομάς*, έτος Ε΄, αρ. φ. 45, 5/11/1888, σ. 5.
- Παππαδόπουλος Κ. Γρ., «Το Ελληνικόν Εκπαιδευτήριον», *Πανδώρα*, τόμ. Δ΄, τεύχ. 83, 1/9/1853, σ. 276.
- Πετσάλης Α. Ν., «Θεατρική Επιθεώρησις. *Αίας Μαστιγοφόρος* του Σοφοκλέους» *Ακρόπολις*, αρ. φ. 5087, 6/4/1896, σ. 4.
- Ραγκαβής Α. Ρ., «*Η Αντιγόνη επί των νέων θεάτρων*», *Πανδώρα*, τ. Α΄, φυλ. 2, 1850-1851, σ. 44-47.
- Ραγκαβής Α. Ρ., «Και πάλιν περί κοσμήσεως των Αθηνών», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. φ. 2588, 24/7/1889, σ. 1.
- Ραγκαβής Α. Ρ., «Περί Ελληνικού Θεάτρου», *Παρνασσός* έτος Α΄, τεύχ. 1, 1877, σ. 1-14.
- Ραγκαβής Α. Ρ., «Περί της καθ' ημάς στιχουργίας», *Παρνασσός*, έτος Β΄, τεύχ. 8, Αύγουστος 1878, σ. 569-581.
- [Ραγκαβής Α. Ρ.], «Σχέδιον ιδρύσεως εθνικού θεάτρου», *Παρνασσός* έτος Α΄, τεύχ. 1, 1877, σ. 14-18.
- Ρέντγκεν [ψευδώνυμο], «Στιγμιότυπα εκ της παραστάσεως της *Αντιγόνης*», *Ακρόπολις*, αρ. φ. 5078, 28/3/1896, σ. 2-3.
- Ρους...[ψευδώνυμο], «Το δράμα και η τραγωδία», εφ. *Νέα Εφημερίς εν Κωνσταντινουπόλει*, έτος 10ον, Περίοδος Β΄, αρ. φ. 2546, 26/8/1899 (7/9/1899), σ. 1.
- Ρους...[ψευδώνυμο], «Το δράμα και η τραγωδία», εφ. *Νέα Εφημερίς εν Κωνσταντινουπόλει*, έτος 10ον, Περίοδος Β΄, αρ. φ. 2547, 27/8/1899 (8/9/1899), σ. 1.
- Σακόρραφος Γεώργιος Μ., «Κριτικά και ερμηνευτικά παρατηρήσεις εις την Ευριπίδου *Μήδειαν*», *Παρνασσός*, τεύχ. 3, έτος ΙΓ, 1890, σ. 209-215.
- Σακόρραφος Γεώργιος Μ., «Περί της Ευριπίδου *Ηλέκτρας* μεθ' ερμηνείας τινών της τραγωδίας *χωρίων*», *Παρνασσός*, έτος ΙΑ΄, τεύχος 2, 1887, σ. 82-89.

- Σακόρραφος Γεώργιος Μ., «Προσθήκαι και διορθώσεις εις την υπό Σ. Δ. έκδοσιν της Ευριπίδου *Ηλέκτρας*» *Παρνασσός*, τεύχ. 10-11, έτος ΙΒ΄, 1888, σ. 546-555.
- Σακόρραφος Γεώργιος Μ., Ευριπίδου *Αντιόπη*, ανάτυπο από το Ημερολόγιο της *Αμάθειας*, [χ.τ., χ.ο., χ.χ.].
- Σερεμέτη Αθηνά Ν., «Το μελόδραμα εν Ελλάδι», *Παρνασσός*, 1890, τεύχ. 1, έτος ΙΓ΄, σ. 85-100.
- Σκόκος Κων. Φ., «Δημήτριος Π. Γουδής, σκιαγραφία επιμνημόσυνος», *Ημερολόγιον Σκόκου*, Τόμ. 7, 1892, σ. 51-53.
- Τσοκόπουλος Γ. Β., «Θεατρικά Μελέται. Ευαγγελία Παρασκευοπούλου», στο *Εθνικόν Ημερολόγιον, χρονολογικόν, φιλολογικόν και γελοιογραφικόν του έτους 1893* του Κωνστ. Φ. Σκόκου, έτος όγδοον, τυπ. Ανέστη Κωνσταντινίδου, Αθήνα 1893, σ. 96^α-100.
- Τσοκόπουλος Γ. Β., «Οι συγγραφείς μας - Δημήτριος Βερναρδάκης», *Παναθήναια ΙΓ΄*, ετ. Ζ΄, 15/3/1907, σ. 325-328.
- Φαραντάτος Νικόλαος, «Περί σχολικών εκδόσεων και ερμηνείας των αρχαίων συγγραφέων εν τοις Γυμνασίοις» *Πλάτων*, τόμ. 9, τεύχ. 4-6, 1887, σ. 154-165.
- Χρυσοβέργης Ι. Γ., «Αγγελία», *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 604, 4/3/1865, σ. 4.
- Χρυσοβέργης Ι.Γ., «Βιογραφία: Ιωάννης Ρακίνας», *Χρυσαιλίσ*, τόμ. Δ΄, τεύχ. 76 (1866), σ. 80-83.
- Girardin Saint-Marc, «Περί της εν τη επική ποιήσει και τω δράματι αδελφικής στοργής», μτφ. Γ. Λ. Ξανθόπουλος, *Επτάλοφος*, τεύχ. 2, 1869, Μέρος Α΄, σ. 233-246, Μέρος Β΄, σ. 345-356 και Μέρος Γ΄, σ. 481-493.
- Ruelle Charles- Émile, «Ο μουσικός πάπυρος του Ευριπίδου», *Νεολόγου Εβδομαδιαία Επιθεώρησις*, Τόμ. Β΄, αρ. 14, 24/1/1893, σ. 261-264, και αρ. 15, 31/1/1893, (κατά μετάφρασιν Μ. Βασιλείου), σ. 281-283.
- Wecklein N., *Berliner Philologische Wochenschrift*, 31-8-1889, σ. 1101-1105.
- Wecklein, «Ευριπίδου δράματα εξ ερμηνείας και αναγνώσεως Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Τόμος πρώτος. *Φοίνισσαι*. [...]», *Berliner Philologische Wochenschrift*, no. 35, cahier de 31 Aout 1889, σ. 1101-1105.
- Weil Henri, «Les drames d' Euripide», *Journal des Savants*, mars 1889, σ. 174-185.
- Weil Henri, «Les drames d' Euripide», Μέρος Β΄, *Journal des Savants*, avril 1889, σ. 212-223.
- Weil Henri, «Ο Ευριπίδης συνέγραψε δημοτικά δράματα;», *Εφημερίς των Φιλομαθών*, έτος ΚΗ΄, περίοδος Β΄, αρ. 10, 15/8/1880, μετάφραση Δ. Π. Κυριακόπουλος, σ. 145-153.

1.7. ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΑ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ

- [Αναγγελία μετάφρασης της *Εκάβης* από τον Παπακυριάκο]. Εφ. *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 5952, 4/4/1884, σ. 3.

- [Ανωνύμως] «Αριστοφάνης», *Ο Αστήρ της Ανατολής*, αρ. φ. 1103, 17/2/1879, σ. 10542-10543.
- [Ανωνύμως] «Περίληψεις αρχαίων ελληνικών δραμάτων. Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*», *Κασταλία*, έτος Β΄, τεύχος 11-12, Ιαν. και Φεβρ. 1862, σ. 265-271.
- [Ανωνύμως] «Σαιν-Μάρκου Γιραρδίνου άρθρον περί βιβλίου πραγματευομένου περί Ελλάδος», *Πανδώρα*, τόμος Ε΄, φύλλο 112, 15/11/1851, σ. 368-375.
- [Ανωνύμως], «Δ. Βενετοκλής», *Νέα Ζωή*, έτος Α, τεύχος 7, Αλεξάνδρεια, Μάρτιος 1905, σ. 1-2.
- [Καταγγελία] *Ομόνοια*, αρ. φ. 574, 23/12/1865, σ. 2.
- «*Αίας ο Μαστιγοφόρος*», *Το Άστυ*, αρ. φ. 1929, 3/4/1896, σ. 2.
- «*Αίας ο Μαστιγοφόρος εν των Νέω Δημοτικώ Θεάτρω*», εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 99, 8/4/1896, σ. 3.
- «Ακαδημία των επιγραφών. Συνεδρίασις της 7ης Μαΐου 1880. Ανεύρεσις ανεκδότου τεμαχίου τραγωδίας του Ευριπίδου», εφ. *Αλήθεια*, αρ. φ. 3623, 19/05/1880, σ. 4.
- «Ανεύρεσις πολυτίμου συλλογής παπύρων», εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 282, 09/10/1893, σ. 2.
- «*Αντιόπη*. Δράμα εις πράξεις πέντε. Υπό Δημητρίου Βερναρδάκη», εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 174, 22/6/1896, σ. 2-4, το πρώτο μέρος· *Εφημερίς*, αρ. φ. 177, 25/6/1896, σ. 2, το δεύτερο μέρος, και *Εφημερίς*, αρ. φ. 179, 27/6/1896, σ. 2-4, το τρίτο μέρος.
- «*Αντιόπη*», *Εφημερίς των Κυριών*, αρ. φ. 449, 23/6/1896, σ. 7.
- «Αρχαία Ελληνικά Άσματα», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 2581, 22/01/1898, σ. 3.
- «Αρχαίαι μουσικαί συνθέσεις», εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 300, 27/10/1893, σ. 2.
- «Αρχαϊκαί παραστάσεις. *Οιδίπους Τύραννος*», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 983, 21/8/1893, σ. 3.
- «Αρχαιολογικά», εφ. *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 7954, 5/9/1890, σ. 2.
- «Αρχαίον Θέατρον», εφ. *Νέα Σμύρνη*, αρ. φ. 5981, 22/4/1898, σ. 3
- «Βαριετέ. Η *Άλκηστις*. Η πρώτη της Νέας Σκηνής», εφ. *Εστία*, αρ. φ. 266, 22/11/1901, σ. 2.
- «Βιβλία νεοφανή», εφ. *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 2572, 3/12/1872, σ. 4.
- «Βιβλία», *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 220, 8/8/1887, σ. 5.
- «Βιβλιογραφία. *Μήδεια Ευριπίδου μετά σχολίων*, υπό Γ. Μιστριώτου», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος Κ΄, αρ. φ. 5277, 3/2/1882, σ. 2.
- «Βιβλιογραφία», *Έθνος Σύρου*, αρ. φ. 1, 1/3/1865, σ. 4.
- «Βοδβίλ (Veaudeville)», εφ. *Αλήθεια*, αρ. 627, 25/4/1868, σ. 3.
- «Γράμματα προς την Εστίαν», εφ. *Εστία*, αρ. φ. 264, 20/11/1901, σ. 2
- «Δίκαια Συνηγορία», εφ. *Καιροί*, αρ. φ. 1751, 3/11/1893, σ. 2.
- «Εθνικός Δραματικός Θίασος», εφ. *Εφημερίς*, έτος ΙΘ΄, αρ. φ. 281, 8/10/1891, σ. 3.
- «Εθνικός Θίασος», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος ΚΘ΄, αρ. φ. 8293, 8/10/1891 σ. 3.
- «Εκ Κορδελιού», εφ. *Νέα Σμύρνη* Σμύρνης, αρ. φ. 5003, 30/3/1894, σ. 3.
- «Έκτακτος μεγαλοπρεπής παράστασις», εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 202, 21/07/1889, σ. 6.

- «Έκτακτος πανηγυρική παράσταση προς τιμήν του Ομίλου των Φιλοτεχνών», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 1053, 30/10/1893, σ. 2.
- «Ελληνική παράσταση εν Αθήναις», *Πανδώρα* τομ. Θ', τεύχ. 193, 1858, σ. 24.
- «Ελληνικόν Εκπαιδευτήριον εις Αθήνας», *Ημερολόγιον Βρεττού, έτους 1865*, έτος Ε', σ. 54-58.
- «Ελληνικόν Εκπαιδευτήριον εν Αθήναις», *Πανδώρα*, τόμ. Α', τεύχ. 9, Ιούλιος 1850, σ. 215-216.
- «Ελληνικόν Εκπαιδευτήριον», *Πανδώρα*, τόμ. ΙΕ', τεύχ. 344, 15/7/1864, σ. 210-211.
- «Ελληνικόν Εκπαιδευτήριον», *Πανδώρα*, τόμ. Στ', τεύχ. 128, 15/7/1855, σ. 191-192.
- «Ελληνικόν Θέατρον», εφ. *Κωνσταντινούπολις*, αρ. φ. 1304, 5/1/1873, σ. 3.
- «Ελληνικόν Θέατρον», εφ. *Νέα Εφημερίς*, έτος Στ', αρ. φ. 148, 28/5/1887 σ. 4.
- «Ελληνικόν Θέατρον. Μήδεια-Ερωτική Απόπειρα», εφ. *Πρόνοια* Πειραιώς, αρ. φ. 490, 10/7/1884, σ. 2-3.
- «Εν τω “Παραδείσω” – Η Μήδεια. Θέατρον και ηθοποιού», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 541, 1/6/1892 σ. 2. «Ευεργετική παράσταση υπέρ του “Ομίλου των Φιλοτέχνων”», εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 303, 30/10/1893, σ. 3.
- «Ευεργετικά Παραστάσεις», εφ. *Νέα Σμύρνη*, αρ. φ. 6078, 16/9/1898, σ. 3.
- «Ευεργετική Παράσταση», εφ. *Νέα Σμύρνη*, αρ. φ. 6075, 10/9/1898, σ. 3.
- «Ευριπίδου *Εκάβη*, υπό Γ. Μ. Σακορράφου», εφ. *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 6501, 10/1/1886, σ. 3.
- «Η *Άλκηστις* του Ευριπίδου εν Αγγλία», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 1633, 8/6/1895, σ. 1.
- «Η *Αντιόπη*», εφ. *Παλιγγενεσία* αρ. φ. 9893, 16/6/1896, σ. 4.
- «Η διδασκαλία της *Αντιγόνης* του Σοφοκλέους», εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 87, 27/3/1896, σ. 6.
- «Η διδασκαλία της *Αντιγόνης*», εφ. *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 9815, 30/3/1896, σ. 2.
- «Η Δραματική σχολή του Ωδείου», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 2366, 19/6/1897, σ. 1.
- «Η ελληνική γλώσσα», εφ. *Πρωία*, αρ. φ. 473, 19/3/1896, σ. 2.
- «Η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* υπό Αράβων», εφ. *Νέα Εφημερίς*, έτος Γ', αρ. φ. 327, 23/11/1891, σ. 5.
- «Η *Ηλέκτρα*» εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος ΛΓ', (ο αρ. φ. είναι εξαιρετικά δυσδιάκριτος), 30/7/1895, σ. 3.
- «Η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδου από της νεωτέρας σκηής», εφ. *Νέα Εφημερίς*, έτος ΙΔ', αρ. φ. 205, 24/7/1895, σ. 5-6.
- «Η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδου», εφ. *Πρωία*, έτος ΙΖ', αρ. φ. 235, 23/7/1895, σ. 3.
- «Η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδου», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 1680, 25/7/1895, σ. 2.
- «Η *Ιφιγένεια εν...κούκλαις!*», εφ. *Εστία*, αρ. φ. 264, 20/11/1901, σ. 1
- «Η παράσταση της *Αντιγόνης* και οι διευθυνταί των ξένων σχολών», εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 47, 16/02/1896, σ. 2.
- «Η παράσταση της *Αντιγόνης*», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. φ. 5078, 28/3/1896, σ. 2.
- «Η παράσταση της *Αντιγόνης*», εφ. *Πρωία*, αρ. φ. 478, 24/3/1896, σ. 2-3.

«Η παράσταση του *Αίαντος*», εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 79, 19/3/1893, σ. 2.

«Η παράσταση του *Φιλοκτήτου*», εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 297, 24/10/1889, σ. 7-8.

«Η παρωδία της *Αντιγόνης*», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 1923, 28/3/1896, σ. 2.

«Η *Φαίδρα* του Ρακίνα», εφ. *Πρωία*, αρ. φ. 502, 17/4/1896, σ. 2.

«Η *Φαίδρα*», εφ. *Καιροί*, 12/4/1896, σ. 3.

«Η *Φαίδρα*», εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 109, 18/4/1896, σ. 3.

«*Ηρακλής Μαινόμενος*», εφ. *Εθνικόν Πνεύμα*, αρ. φ. 1416, 5/8/1879, σ. 4.

«*Ηρακλής Μαινόμενος*», εφ. *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 4499, 4/8/1879, σ. 3.

«*Ηρακλής Μαινόμενος*», εφ. *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 4509, 16/8/1879, σ. 3.

«*Ηρακλής Μαινόμενος*», εφ. *Πρωία*, αρ. φ. 137, 25/7/1879, σ. 2.

«*Ηρακλής Μαινόμενος*», εφ. *Πρωία*, αρ. φ. 158, 15/8/1879, σ. 2-3.

«Θεατρικά», εφ. *Επιθεώρησις*, αρ. φ. 808, 18/4/1896, σ. 3.

«Θεατρικά», εφ. *Καιροί*, αρ. φ. 185, 20/7/1889, σ. 3.

«Θεατρικά», εφ. *Νέα Σμύρνη*, αρ. φ. 6079, 17/9/1898, σ. 3.

«Θεατρικά», *Παλιγγενεσία*, έτος ΚΖ΄, αρ. φ. 7630, 21/8/1889, σ. 3.

«Θεατρική Επιθεώρησις», *Νεολόγος* Κωνσταντινούπολης, έτος Στ΄, αρ. φ. 873, 16-28/11/1871, σ. 3.

«Θέατρον "Ολύμπια"», εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 232, 20/8/1893, σ. 3.

«Θέατρον "ο Παράδεισος". *Μήδεια* – Παρασκευοπούλου», εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 153, 1/6/1892, σ. 2.

«Θέατρον "Παράδεισος". Η *Μήδεια*», εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 190, 9/7/1895, σ. 3.

«Θέατρον "Παράδεισος". Η *Μήδεια*», εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 190, 9/7/1895, σ. 3.

«Θέατρον Ηρώδου του Αττικού», εφ. *Εθνοφύλαξ*, αρ. φ. 1473, 27/4/1868, σ. 1.

«Θέατρον Ηρώδου του Αττικού», εφ. *Εθνοφύλαξ*, έτος Ζ΄, αρ. φ. 1469, 20/4/1868, σ. 2.

«Θέατρον και Πολιτική», εφ. *Εστία*, αρ. φ. 47, 17/4/1896, σ. 2.

«Θέατρον Ναούμ», εφ. *Ομόνοια*, αρ. φ. 578, 30/12/1865.

«Θέατρον Ναούμ», εφ. *Ομόνοια*, αρ. φ. 579, 31/12/1865.

«Θέατρον Ολύμπια», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. φ. 4149, 20/8/1893, σ. 3.

«Θέατρον Ολύμπια», εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 232, 20/8/1893, σ. 5.

«Θέατρον Παραδείσου», εφ. *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 8493, 1/6/1892, σ. 4.

«Θέατρον Ποικιλιών», εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 227, 14/8/1896, σ. 6.

«Θέατρον. *Οι Καλλέργαι*, δράμα Σπ. Βασιλειάδη», εφ. *Στοά*, αρ. φ. 1133, 16/3/1877, σ. 2-3.

«Θριαμβευτική διδασκαλία της *Αντιγόνης*», εφ. *Παλιγγενεσία*, αρ. φ. 9813, 28/3/1896, σ. 2.

«Θρίαμβος της διδασκαλίας της *Αντιγόνης*», εφ. *Πρωία*, αρ. φ. 482, 28/3/1896, σ. 3.

«Μία φιλολογική επανάσταση.- Η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδου από της νεωτέρας σκηνης.- Ο χορός.- Ο από μηχανής θεός.- Ο θεός του κ. Αρνιωτάκη και ο κ. Πεταλάς.- Άγνωστος η

- τραγωδός.- Η μελοποίησης των χορικών», εφ. *Εφημερίς*, έτος ΚΙ', αρ. φ. 191, 10/7/1895, σ. 3.
- «Μεγάλοι φιλολογικοί ανακαλύψεις», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 2130, 23/10/1896, σ. 2.
- «Μεταφράσεις», εφ. *Καιροί*, αρ. φ. 1345, 20/9/1892, σ. 3-4.
- «Νέος Εθνικός Θίασος», εφ. *Επιθεώρησις*, έτος Ζ', αρ. φ. 269, 6/10/1891, σ. 3.
- «Νέος Θίασος», εφ. *Καιροί*, αρ. φ. 1000, 9/10/1891, σ. 3.
- «Ο εν Παρισίοις σύλλογος των ελληνικών σπουδών», εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 291, 17/10/1896, σ. 2.
- «Ο Ίων του Ευριπίδου εν τη Κανταβρυγία», εφ. *Το Άστυ*, έτος Στ', αρ. φ. 25, 25/12/1890, σ. 1.
- «Ο Κύκλωψ», εφ. *Εθνοφύλαξ*, αρ. φ. 1461, 9/4/1868, σ. 2-3.
- «Ο Σαούλ εν Πειραιεί», εφ. *Σύλλογος*, έτος Β', αρ. φ. 570, 20/8/1889, σ. 3.
- «Ο Σαούλ εν τω Παραδείσω», εφ. *Σύλλογος*, έτος Β', αρ. φ. 559, 9/8/1889, σ. 3.
- «Ο Σαούλ και ο Κύκλωψ», εφ. *Ακρόπολις*, έτος Θ', αρ. φ. 2603, 9/8/1889, σ. 3.
- «Ο Φιλοκτήτης», εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 295, 22/10/1889, σ. 7-8.
- «Οι Αγώνες της Επιδαύρου πότε θα γείνουν», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 3312, 31/01/1900, σ. 2.
- «Οι ηθοποιοί», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 2382, 5/7/1897, σ. 3.
- «Οι Πέρσαι», εφ. *Εφημερίς*, 20/10/1889, σ. 3.
- «Οι Πέρσαι του Αισχύλου», εφ. *Αθηναϊκή*, 20/10/1889, σ. 2.
- «Οι Πέρσαι του Αισχύλου», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. φ. 2673, 20/10/1889, σ. 2.
- «Οιδίπους Τύραννος- Κύκλωψ», εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 221, 9/8/1893, σ. 3.
- «Οιδίπους Τύραννος. Κύκλωψ», εφ. *Επιθεώρησις*, 20/8/1893, σ. 2.
- «Οιδίπους Τύραννος», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 476, 14/8/1893, σ. 2.
- «Οιδίπους Τύραννος», εφ. *Ελληνικός Λαός*, αρ. φ. 580, 17/7/1876, σ. 4.
- «Οιδίπους Τύραννος», εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 226, 14/8/1893, σ. 2.
- «Ολύμπια», εφ. *Καιροί*, αρ. φ. 1676, 20/8/1893, σ. 3.
- «Ολύμπια», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος ΛΑ', αρ. φ. 8882, 21/8/1893, σ. 3.
- «Πανεπιστήμιον θέατρον και γυναίκες», *Εφημερίς των Κυριών*, τεύχ. 12, 24/5/1887, σ. 1-2.
- «Παράστασις Αίαντος», εφ. *Καιροί*, αρ. φ. 2610, 2/4/1896, σ. 2.
- «Παράστασις Αίαντος», εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 94, 3/4/1896, σ. 5.
- «Παράστασις Μήδειας», εφ. *Νέα Σύμωρη*, αρ. φ. 5982, 24/4/1898, σ. 3.
- «Παράστασις Ωδείου», εφ. *Εθνοφύλαξ*, αρ. φ. 1470, 22/4/1868, σ. 2.
- «Πάρεργα Αρχαιολογήματα» εφ. *Αιών*, αρ. φ. 2029, 07/05/1862, σ. 1-4.
- «Περί μουσικής παρά τοις Αρχαίοις», εφ. *Ωρα*, αρ. φ. 144, 9/3/1976, σ. 3-4.
- «Πινακίδες», εφ. *Εφημερίς*, αρ.φ. 185, 4/7/1889, σ. 2.
- «Πινακίδες», εφ. *Νέα Σύμωρη* Σύμωρης, αρ. φ. 5003, 30/3/1894, σ. 2 (ούτις).
- «Ποικιλιών», εφ. *Πρωία*, αρ. φ. 603, 28/7/1896, σ. 3.

- «Ποικιλιών», εφ. *Πρωία*, αρ. φ. 619, 13/8/1896, σ. 3.
- «Προς το ομογενές Δημόσιον», *Επτάλοφος*, Μηνιαίον Διάνθισμα των εκλεκτοτέρων της φιλολογίας, της ιστορίας και των επιστημών. Εκδίδεται υπό Δημητρίου Νικολαΐδου τη συμπράξει διαφόρων λογίων. Έτος Πρώτον, Τεύχος Α΄. Εν Κωνσταντινουπόλει, 1869, σ. 6-7.
- «Πρόσκλησις της εφορίας της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρίας» εφ. *Αιών*, αρ. φ. 2055, 06/08/1862, σ. 4.
- «Πως θεατριζόμεθα», εφ. *Επιθεώρησις*, αρ. φ. 186, 26/5/1887, σ. 2-3.
- «Σαούλ-Κύκλωψ», εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 223, 11/8/1889, σ. 3.
- «Στίχοι του Ευριπίδου εντός μομμίας», εφ. *Εφημερίς*, αρ. φ. 48, 17/02/1891, σ. 1.
- «Τα Αρχαία Δράματα», εφ. *Εβδομάς*, έτος Ε΄, αρ. φ. 45, 5/11/1888, σ. 1.
- «Τα κυοφορούμενα», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 1669, 14/7/1895, σ. 2.
- «Τα χορικά της *Ηλέκτρας*», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 3017, 8/4/1899, σ. 3.
- «Τα χορικά της *Ηλέκτρας*», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 3020, 11/4/1899, σ. 3.
- Τι εστί μελόδραμα και ποία η αρχή του;», εφ. *Ο Ελληνικός Ταχυδρόμος*, αρ. φ. 11, 15/02/1840, σ. 39-41.
- «Το αρχαίον δράμα», εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ. 208, 27/7/1895, σ. 6.
- «Το αρχαίον δράμα εν τη νεωτέρα σκηνή», εφ. *Ακρόπολις*, έτος ΙΔ΄, αρ. φ. 4837, 30/7/1895, σ. 3.
- «Το εθνικόν Θέατρον», εφ. *Νέα Σμύρνη* (Σμύρνης), αρ. φ. 5995, 13/5/1898, σ. 2.
- «Το θερινόν Θέατρον», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. φ. 2342, 16/11/1888, σ. 2.
- «Τρίτη Διδασκαλία της *Αντιγόνης*», εφ. *Πρωία* αρ. φ. 488, 3/4/1896, σ. 2.
- «Υπέρ του κόσμου των θεάτρων», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. φ. 5486, 17/6/1897, σ. 2.
- «Υπέρ των ηθοποιών», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. φ. 5492, 23/6/1897, σ. 2.
- «Φρεδερίκος Θεΐσιος», εφ. *Ανατολικός Αστήρ* της Κωνσταντινούπολης, αρ. φ. 321, 18/12/1865, σ. 3-4.
- «Ωδείον επί Ρηγίλλη», *Εφημερίς των Φιλομαθών*, έτος ΙΕ΄, αρ.φ . 653, 13/12/1867, σ. 1401-1408.
- «Ωδείον Ηρώδου του Αττικού», εφ. *Εθνοφύλαξ*, έτος Ζ΄, αρ. φ. 1430, 23/5/1868, σ. 2.
- «Euripides. Translated into English prose by Edward P. Coleridge», *The Spectator*, 12/9/1891, σ. 23.

1.8. ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΡΓΑ

Η κόρη του ραββίνου, ήτοι θρησκεία και έρωσ. Δράμα εις πράξεις τέσσαρας, ήδη δε το πρώτον εις φως φερόμενον υπό Δ. Κ. Μεταφρασθέν υπό Π. Β. Εν Κωνσταντινουπόλει, τυπογραφείον Ι. Α. Βρεττού, 1867.

Η νόμφη της Μεσσήνης η οι άσπονδοι αδελφοί, δράμα εις πράξεις πέντε. Εκδίδεται υπό Μιλτιάδου Γ. Λυκιαρδόπουλου, Μαδέλλη, Κωνσταντινούπολη 1875.

Μισιτζής Δ. Κ., *Ο Φιάκας*, κωμωδία εις μέρη δύο, έκδοσις τρίτη επιδιορθωμένη, Εκδίδεται αδεία του Υπουργείου της Δημοσίας Εκπαιδεύσεως, τύποις Ζαρέχ, εν Κωνσταντινουπόλει, 1884. (βλ. και Δημοσθένης Μισιτζής, *Ο Φιάκας - Ο Δούξ της Βλακείας. Εισαγωγή-επιμέλεια: Άννα Ταμπάκη*, Αθήνα, Δωδώνη, σειρά "Νεοελληνική Θεατρική Βιβλιοθήκη", 1992).

Παπαρρηγόπουλος Δ., *Η αγορά*. τυπ. Νικήτα Πάσσαρη, Αθήνα 1871.

Συλλογή διαφόρων Τραγωδιών, όσαι παρεστάθησαν εις το Θέατρον του Βουκουρεστίου· Μεταφρασθείσαι εις την κοινήν ημών διάλεκτον, ήγουν· Μ ε ρ ό π η, μεταφρασθείσα ελευθέρωσ εκ του Γαλλικού εις το νέον Ιαμβικόν. Παρεστάθη εις το πεζόν κατά την 20 Απριλίου του 1819 έτους. Β ρ ο ύ τ ο ς παρά Βολταίρου. Μετεφράσθη ελευθέρωσ διά στίχων Ιαμβικόν. Παρεστάθη κατά την 17 Μαρτίου 1820. Εκ του εν Βουκουρεστίω νεοσύστατου τυπογραφείου, 1820.

Τραγωδίαι του Σινώρ Αμπάτε Πέτρου Μεταστάσιου, μεταφρασθείσαι εκ της Ιταλικής διαλέκτου εις την ημετέραν απλήν διάλεκτον, Ενετίσιν 1779, Παρά Δημητρίω Θεοδοσίω τω εξ Ιωαννίνων. Con Licenza de' Superiori.

1.8.1. ΕΚΛΟΣΕΙΣ ΑΡΧΑΙΟΘΕΜΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ

Βερναρδάκης Δ. Ν., *Αντιόπη*, δράμα εις πράξεις πέντε, διδαχθέν το πρώτον εν Αθήναις τη 15 Ιουνίου 1896. Εν Αθήναις, τύποις Π.Δ. Σακελλαρίου, 1908.

Ιφιγένεια εν Ταυρίδι του Ν. Α. Σούτσου, τραγωδία εις πράξεις πέντε. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου αδελφών Η. Καλέργη, 1893.

Ιφιγένεια εν Ταυρίδι, τραγωδία εις πέντε πράξεις, παρά Α.Ν. Σούτζου. Εν Αθήναις, εκ της τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, 1837.

Μήδεια. Δράμα εις πράξεις τέσσαρας υπό ***. Εν Αθήναις, 1891.

Ο Ορέστης, τραγωδία εις πράξεις πέντε, εκδιδομένη υπό Εμμανουήλ Ελευθεριάδου, εν Ερμουπόλει, εκ του τυπογραφείου της «Πατρίδος», 1868.

Ο Ορέστης, τραγωδία εις πράξεις πέντε. Εκδιδομένη υπό Ιωάννου Γ. Φραγκιά, Τύποις «Εθνικού Μέλλοντος», Ερμούπολη 1868.

Ορέστης. Δράμα εις πράξεις τέσσαρας. Υπό Σπυρίδωνος Κ. Στάθη. Εν Αθήναις. Εκ του τυπογραφείου Μιχ. Σαλιβέρου, 1898.

Τραγωδίαι Ιωάννου Ζαμπελίου Λευκαδίου. Έκδοσις Σεργίου Χ. Ραφτάνη Ηπειρώτου. Τόμος δεύτερος. Εν Ζακύνθω, τυπογραφείον ο Παρνασσός Σεργίου Χ. Ραφτάνη. Διευθυνόμενον υπό Ν. Ι. Ταρουσσόπουλου, 1860.

Catica-Vassi Maria, Alexandros Sutsos, *Orestis*, Einleitung, Kritische Edition, Hamburg 1994.

1.8.2. ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΡΧΑΙΟΘΕΜΩΝ ΞΕΝΩΝ ΕΡΓΩΝ

1.8.2.1. ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ

- Αλεξάνδρου Ρίζου του Ραγκαβή, *Άπαντα τα φιλολογικά*, τόμος ΙΒ΄, εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου των αδελφών Περρή, 1885. [Περιέχει μετάφραση της *Ιφιγένειας εν Ταύροις* του Goethe].
- Ανδρομάχη*. Τραγωδία του Ι. Ρακίνα, εκ του γαλλικού μεταφρασθείσα εμμέτρως και ελευθέρως υπό Κ. Π. Υακίνθου. Εν Σμύρνη, εκ του τυπογραφείου της Αμαλθείας, 1845.
- Η Μήδεια*. Τραγωδία εις πέντε πράξεις, μεταφρασθείσα εκ της ιταλικής εις την καθομιλουμένην γλώσσαν. Εκδίδεται δαπάνη Γ. Α. Δαμιανού, 1859.
- Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ιωάννου Ρακίνα, εμμέτρως παραφρασθείσα υπό Γ. Μ. Ζαδέ, καθηγητού συνταξιούχου, εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Αλεξάνδρου Παπαγεωργίου, 1888.
- Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, τραγωδία του Ι. Ρακίνα, εμμέτρως και ελευθέρως μεταφρασθείσα υπό Κ. Π. Υακίνθου. Εν Σμύρνη, εκ του τυπογραφείου της Αμαλθείας, 1844.
- Ιφιγένεια εν Αυλίδι*. Τραγωδία Ι. Ρακίνα, μεταφρασθείσα υπό Παναγιώτου Πανά. Βουκουρέστιον. Εκ του τυπογραφείου της Ίριδος, Ιω. Πανταζόπουλος, 1871.
- Ιφιγένεια εν Ταύροις* (Ι. Β. Γοιθίου) υπό Ιωάν. Ησαΐου Περβάνογλου. Περ. *Φιλίστωρ* των Σ. Α. Κουμανούδη, Κ. Σ. Ξανθόπουλου, Δ. Ι. Μαυροφρύδη. Τομ. 12, σ. 403-427, 464-479, 548-602. Τυπογραφείον Χ. Ν. Φιλαδελφείως Αθήναι 1862.
- Ιφιγένεια εν Ταύροις*, Γαίτου. *Άπαντα τα Φιλολογικά* Α. Ρ. Ραγκαβή, τόμ. Ε΄, Εν Αθήναις, τύποις Ελληνικής Ανεξαρτησίας, 1875, σ. 275-380.
- Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, τραγωδία του Ρακίνα, μεταφρασθείσα υπό... Σμύρνην, εκ της Ιωνικής Τυπογραφίας διευθυνομένης παρά Αντωνίου Πατρικίου, 1835.
- Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, τραγωδία εις πέντε πράξεις. Μεταφρασθείσα εκ του Γερμανικού υπό Ιωάννου Παπαδόπουλου. Εν Ιένη: 1818, εκ της τυπογραφίας του Σχρείβερ.
- Ιφιγένεια* του Ι. Ρακίνα, τραγωδία παραφρασθείσα εκ του γαλλικού υπό Σ. Σέρμπου. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Ο «Κάδμος», 1873.
- Ιφιγένεια, μεταφρασθείσα από του Γαλλικού*. Εν Λαμία, εκ της τυπογραφίας διευθυνομένης παρά Κωνστ. Τριανταφυλλίδου, 1837.
- Ιωάννου Ρακίνα *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, εμμέτρως και επί λέξει μεταφρασθείσα υπό Γεωργίου Μ. Ζαδέ, καθηγητού συνταξιούχου. Μετ' επισταμένης εμμέτρου αντιπαραβολής προς τα σχετικά χωρία της του Ευριπίδου *Ιφιγενείας της εν Αυλίδι* και προς τα της *Ιλιάδος* του Ομήρου. Μετά γραμματικών, φιλολογικών και κριτικών σημειώσεων, ως χρηστόν βοήθημα των περί την γαλλικήν φιλολογίαν διατριβόντων και ως δράμα αυτοτελές αρχαίας ελλην. υποθέσεως. Εν Αθήναις: εκ του τυπογραφείου Αλεξάνδρου Παπαγεωργίου, 1887.

Μήδεια. Τραγωδία εις πράξεις τρεις υπό Ερνέστου Λεγγουβέ, γραφείσαν χάριν της ηθοποιού Κ.-Αδελαΐδος Ριστόρη. Εκ του γαλλικού. Εκδίδεται δαπάνη Γ. Μαίμου. Εν Ερμουπόλει, τύποις Εθνικού Μέλλοντος, 1874.

Νέα Ποιήματα Ιακώβου Ρίζου Ραγκαβή, περιέχονται τρεις τραγωδίας τας μεν δύο πρώτας ίδιας αυτού την δε τρίτην μεταφρασθείσαν εκ του Ρακίνου. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Κ. Αντωνιάδου. Κατά την οδόν Ερμού άνω της Καπνικαρέας αριθ. 214, 1851. [Περιέχει μετάφραση της *Ανδρομάχης* του Racine].

Ο Ορέστης. Τραγωδία εις πράξεις πέντε. Συγγραφέισα παρά του Βίκτωρος Αλφιέρου και μεταφρασθείσα υπό φιλομαθών ομογενών. Εκδίδεται δαπάνη Κ. Π. Αλεξάνδρεια, Τύποις Ξενοφώντος Ν. Σάλτη, 1880.

Ορέστης, τραγωδία υπό Βίκτωρος Αλφιέρου, μεταφρασθείσα εκ του ιταλικού. Έκδοσις τρίτη. Σμύρνη, εκ της Ιωνικής Τυπογραφίας, 1836.

Ορέστης. Τραγωδία Συγγραφέισα παρά του Βίκτωρος Αλφιέρου, Εκ της Ιταλικής Μεταφρασθείσα εις την καθομιλουμένην ημών διάλεκτον, και δεύτερον τύποις εκδοθείσα, διά συνδρομής των φιλελλήνων και φιλογενών. Παρεστάθη εις το εν Βουκουρεστίω θέατρον πρώτην φοράν, κατά την 21 Νοεμβρίου του 1819. Κορφοί, Εν τη Τυπογραφία της Διοικήσεως, 1825.

Ποιήματα Ιακώβου Ρίζου Ραγκαβή, περιέχοντα μετάφρασιν τριών γαλλικών τραγωδιών μετά του πρωτοτύπου κειμένου και άλλα διάφορα. Εξεδόθησαν υπό Ανδρέου Κορομηλά. Τόμος πρώτος. Εν Αθήναις, εκ της τυπογραφίας Α. Κορομηλά, οδός Ερμού αρ. 215, 1836. [Περιέχει μετάφραση της *Φαίδρας* του Racine].

Συλλογή διαφόρων τραγωδιών όσαι παρεστάθησαν εις το θέατρον του Βουκουρεστίου, μεταφρασθείσαι εις την κοινήν ημών γλώσσαν, και εκδοθείσαι διά συνδρομής των φιλογενών και φιλομούσων. Εκ του εν Βουκουρεστίω νεοσύστατου τυπογραφείου, 1820. [Περιέχει μετάφραση του *Ορέστη* του Alfieri].

Φαίδρα. Τραγωδία του Ρακίνα, μεταφρασθείσα εκ του γαλλικού. Εν Ερμουπόλει, 1828.

1.8.2.2. ΞΕΝΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Alceste, ou Le Triomphe d'Alcide. Tragédie. Représentée par l'Académie Royalé de Musique. Avec Privilège de Sa Majesté, Lyon 1699.

Alceste, Tragédie en trois actes, en vers par Hippolyte Lucas. Avec musique et chœurs de M. Elwart. Représentée pour la première fois à Paris, sur le Second Théâtre Français, le 16 Mars 1847.

Augier Etienne, *Polyxène*, A. Egron, Paris 1804.

Avenal Joseph d', *Alceste*, tragédie en un acte et en vers, Lecoffre, 1855.

- Brough Robert B., *Medea; or, The best of mothers, with a brute of a husband*. A burlesque in one act. T. H. Lacy, London [1856;].
- Cogniard Th., Grangé E. et Bourdois, *La Médée de Nanterre*, Michel Lévy, Paris 1856.
- Coriolani Martirani Cosentini, Tragoediae VIII: Medea, Electra, Hippolytus, Bacchae, Phoenissae, Cyclops, Prometheus, Christus; Comoediae II: Plutus, Nubes, Odysseae lib. XII, Batrachomyomachia, Argonautica*. Neapoli: Ianus Marius Simonetta Cremonensis excudebat, mense Maio 1556.
- Corneille Pierre, *Médée*: tragédie en cinq actes, Fayard, Paris 1635.
- Dalban Pierre-Jean-Baptiste, *Alceste*, tragédie en cinq actes et en vers, Saint-Jorre, Paris 1855.
- Das goldene Vliess*, dramatisches Gedicht in drei Abteilungen, von Franz Grillparzer. Wien : [s.n.], 1822.
- Espes Sargent (ed.), Thomas Noon Talfourd, *Ion*. A tragedy in five acts. από τη σειρά «Modern Standard Drama», No.1, William Taylor, New York [1846;]
- Gassier Alfred, *Alceste*, drame lyrique en cinq actes, en vers, d'après Euripide. G. Charpentier et E. Fasquelle, Paris 1891.
- Gastambide Jules. *Médée*, tragédie en 3 actes et en vers, d'après Euripide et Sénèque. Paris, Bodinière, 20 décembre 1897.
- Glover Richard, *Medea. A Tragedy*. H. Woodfall, London 1761.
- Herbigny Bourguignon d', *Hécube et Polyxène*, Vente, Paris, 1819.
- Hippolyte*, Tragédie de Rob. Garnier Conseiller du Roy, au siège Presidial et Senechausee du Maine, A Messeigneurs de Rambouillet. A Paris, De l'Imprimerie de Robert Estienne. 1573. Avec privilege.
- Hippolyte*, tragédie. Par de La Pinelière. Chez Antoine de Sommaville, Paris, 1635.
- Ion*. A Tragedy, in five acts, by Thomas Noon Talfourd, Edward Moxon, London 1936.
- Iphigénie*, tragédie par M. Leclerc [et J. de Coras], Olivier de Varennes, Paris 1676.
- La Médée*, tragédie, et autres diverses poésies, par Jean de La Péruse. Par les de Marnefz et Bouchetz frères (Poitiers), 1555.
- Le tragedie di m. Lodovico Dolce. Di nuouo ricorrette et ristampate, in Venetia*, appresso Domenico Farri, 1566
- Legouvé Ernest, *Médée*. Tragédie en trois actes et en vers, traduction italienne de Giuseppe / Joseph Montanelli, Chez Michel Lévy Frères, Paris 1856.
- Legouvé Ernest, *Médée, tragédie en trois actes et en vers*. Gustave Sandré, Paris 1854.
- Lucas Hippolyte, *Médée*, Michel-Lévy, Paris 1855.
- Medea in Colchis: ein ernsthaftes Singspiel mit Chören und eingewebten Ballets; auf dem großen Königl. Opern-Theater aufgeführt im Carneval 1805 = Medea in Colchide* :

- dramma eroitragico con cori, e balli analoghi*, da rappresentarsi nel Regio Teatro di Berlino nel carnevale dell'anno 1805, Libretto, Haude und Spener, Berlin 1805.
- Médée et Jason, tragédie, en cinq actes et en vers*. Par M. de Longepierre. Représentée pour la première fois, le 13 février 1694. Et réimprimée telle qu'on la joue au théâtre. A Paris : chez Barba, libraire, au Magasins de pièces de théâtre [1798-1799].
- Médée*, tragédie en trois actes, en vers. Paroles de Hoffmann, musique de Chérubini. Chez Huet, éditeur de pièces de théâtre et de musique, Paris 1797.
- Médée*, tragédie en trois actes, par M. Clément. Chez Moutard, Paris 1779.
- Mély-Janin, *Oreste*, Pillet aîné, Paris, 1821.
- Milcent J. B. G. M., *Hécube*, Ballard, Paris 1800.
- Oedipe chez Admète*, tragédie, par M. Ducis, secrétaire ordinaire de Monsieur, l'un des quarante de l'Académie française. Représentée, pour la première fois, par les Comédiens français ordinaires du Roi, le vendredi 4 décembre 1778. Chez P. Fr. Gueffier, Paris 1780.
- Oeuvres de monsieur De La Grange-Chancel*, Tome 1, Libraires associés, Paris, 1758.
- Pierre-Jean-Baptiste Dalban, *Hécube*, Vente, Paris 1829.
- Poésies inédites de Lamartine (3e édition)*, publiées par Mme Valentine de Lamartine et précédées d'une préface de M. de Laprade, Hachette et Cie/ Furne, Jouvet et Cie, Paris 1885. [Περιλαμβάνει το έργο του Médée].
- Pradon Nicolas, *Phèdre et Hippolyte*, Loyson, Paris 1677.
- Racine Jean, *Andromaque*, chez Theodore Girard, Paris 1678.
- Racine Jean, *Iphigénie*, tragédie en cinq actes et en vers, chez Claude Barbin, Paris 1675.
- Racine Jean, *La Thébaïde*, Librairie Barbin, Paris 1664.
- Racine Jean, *Phèdre*, chez Claude Barbin, Paris 1677.
- (Rhéal) Gayet de Cesena Sébastien, *Hippolyte porte-couronne*, drame antique avec chœurs, traduit d'Euripide pour la scène française, E. Dentu, Paris 1858, ²1860.
- Rotrou Jean de, *Iphigénie*, A. de Sommerville, Paris 1641.
- Schlegel August Wilhelm, *Ion*, Schauspiel in fünf Aufzügen, bei Friedrich Perthes, Hamburg 1803.
- Supposes and Jocasta*. Two plays translated from the Italian, the first by Geo. Gascoigne, the second by Geo. Gascoigne and F. Kinwelmersh. Edited by John W. Cunliffe, D. C. Heath & Co, Boston, U.S.A. and London, 1906.
- Tragedie di Cesare Della Valle, Duca di Ventignano*, Volume I, II & III, Nella Stamperia dell'Ospizio Apostolico, Presso Carlo Montacchini, Roma 1826, con licenza de' Superiori.
- Tragedie di Cesare Della Valle, duca di Ventignano*. Volume II. — Presso Angelo Trani. Napoli, 1820.

Tragedie di Vittorio Alfieri, volume unico adorno di vignette in rame e del ritratto dell' autore, vol. IV, από τη σειρά «Collezione di scelti autori in verso en in prosa», David Passigli e socii, Firenze 1835.

1.9. ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΕΝΙΚΟΥ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ

Αλεξάνδρου Ρίζου του Ραγκαβή, *Άπαντα τα φιλολογικά*, τ. Β': Διηγηματική και Δραματική ποίησης. Έν Αθήναις, Τύποις Ελληνικής Ανεξαρτησίας, 1874.

Αλεξάνδρου Ρίζου του Ραγκαβή, *Άπαντα τα φιλολογικά*, τ. Ε': Διηγηματική και Δραματική ποίησης. Έν Αθήναις, Τύποις Ελληνικής Ανεξαρτησίας, 1875.

Απολογισμός αγωνιστού, ήτοι αναμνήσεις εικοσιπενταετηρίδος Χρήστου Α. Ηλιόπουλου, κεφαλαιωδώς αναγραφόμεναι, τυπ. Ε. Κρανιωτάκη, εν Αθήναις 1913

Αρνιωτάκης Μιχαήλ, *Μελέτη περί θεάτρου υπό εθνικήν και κοινωνικήν έποψιν. Αναγνωσθείσα εν τη εταιρεία Ο Ελληνισμός την 13ην Μαΐου 1893*, τυπ. Π.Δ. Σακελλαρίου, Αθήνα, 1893.

Γούδας Αναστάσιος Ν., *Βίοι Παράλληλοι των επί της Αναγεννήσεως της Ελλάδος Διαπρεψάντων Ανδρών*, τ. Β'. Αθήνησι, Τύποις Χ. Ν. Φιλαδελφέως, 1874.

Δημαράς Κ. Θ., Αγγέλου Άλκης, Κουμαριανού Αικατερίνη, Φραγκίσκος Εμμανουήλ Ν. (επιμ.), Αδαμάντιος Κοραής, *Αλληλογραφία*, 6 τόμ., ΕΙΕ, ΚΝΕ Αθήνα 1964-1984.

Δόσιος Νικόλαος, *Περί της παρ' ημίν μέσης ή γυμνασιακής εκπαιδεύσεως λόγος απαγγελθείς εν τω εν Γαλατσίω «Ελληνικό Εκπαιδευτηρίω» Α. Βενιέρη επί τη ενάρξει των ενιαυσίων εξετάσεων του ΚΣΤ' σχολικού έτους*. Εκ του Νέου Τυπογραφείου «Δακία», εν Γαλαζίω 1883.

Κοραής Αδαμάντιος, *Συλλογή των Προλεγομένων*, Α' τόμ., [χ.ό.] [χ.τ.].

Κρίσις του Βουτσιναιού ποιητικού αγώνος εν έτει ΑιΩΞΘ', αναγνωσθείσα εν τη μεγάλη αιθούση του Αθήνησιν Εθνικού των Ελλήνων Πανεπιστημίου κατά την ΛΒ' εορτήν της εγκαθιδρύσεως αυτού. Εξεδόθη δαπάνη του αγωνοθέτου. Εν Αθήναις, Τύποις Φιλολογικού Μουσείου, 1869.

Λόγος Κ. Ασωπίου παραδίδοντος την δευτέραν αυτού πρυτανείαν, εν Αθήναις, τη κθ' Σεπτεμβρίου 1857, Αθήνησι, Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, 1957.

Πανηγυριστής: ήτοι λόγοι παντοίας ύλης συνταχθέντες ή παραφρασθέντες υπό Νεοφύτου Δούκα, εις τόμους δύο. Τόμος Δεύτερος. Εν Αιγίνη, εκ της τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, 1835.

Πανταζίδης Ιωάννης, *Γυμνασιακή Παιδαγωγική. Προς χρήσιν των τε φοιτητών της φιλολογίας και πάντων εν γένει των διδασκάλων της μέσης εκπαιδεύσεως*. Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου των Καταστημάτων Ανέστη Κωνσταντινίδου, 1889.

Περί των Ελληνικών συμφερόντων. Διάλογος δύο Γραικών. Εκ της εν Ύδρα Ελληνικής Δημοκρατίας, 1825.

- Πολυκράτης Θεμιστοκλής, *Θεωρητικόν της νεωτέρας Μουσικής. Μετά παραρτήματος περί αρχαίας μουσικής*. Εκ του Τυπογραφείου των Καταστημάτων Ανέστη Κωνσταντινίδου, εν Αθήναις, 1894.
- Ραγκαβής Αλέξανδρος Ρίζος, *Απομνημονεύματα*, τόμ. Α΄, Αθήνα 1894, τόμ. Β΄, Αθήνα 1895.
- Σάθας Κωνσταντίνος Ν., *Νεοελληνική Φιλολογία: Βιογραφίαι των εν τοις γράμμασι διαλαμπάντων Ελλήνων, από της καταλύσεως της βυζαντινής αυτοκρατορίας μέχρι της ελληνικής εθνεγερσίας (1453-1821)*. Εν Αθήναις, εκ της Τυπογραφίας των τέκνων Ανδρέου Κορομηλά, 1868.
- Συλλογή των εις την Ελληνικήν Βιβλιοθήκην, και τα Πάρεργα Προλεγομένων, και τινων συγγραμμάτων του Αδαμαντίου Κοραή : Εις την οποίαν προστίθενται όσα κατεχώρησεν εις τον Λόγιον Ερμίν, ο υπ' αυτού συγγραφείς βίος του και το πανομοιότυπον της επιταφίου επιγραφής μετά της εικόνας του*, τόμος πρώτος, Τυπ. Κ. Εβεράρτου, Παρίσι 1833.
- Σωζόμενα φιλολογικά συγγράμματα Κωνσταντίνου Πρεσβυτέρου Οικονόμου του εξ Οικονόμων*, εκδίδοντος Σοφοκλέους Κ. του εξ Οικονόμων, ιατρού. Τομ. Α΄, Αθήνησι, Τύποις των τέκνων Ανδρ. Κορομηλά, α΄ωσα (1871).
- Το εν Χανίοις Γυμνάσιον ήτοι Οι απαγγελθέντες λόγοι και Έκθεσις των πεπραγμένων κατά το σχολικόν έτος 1892-1893. Εκδιδόμενα δαπάνη μεν της Τμηματικής Εφορείας Χανίων επιμελεία δε του γυμνασιάρχου Ιωάννου Περδικάρη. Εκδίδεται αδεία της κυβερνήσεως*.
- Ψυχάρης [Γιάννης], *Το ταξίδι μου*, Τυπογραφείο του Σ. Κ. Βλαστού, Αθήνα 1888.
- Apostolios Michael - Walz Christian, *Arsenii violetum: ex codd.mss. nunc primum edidit [...]* Christianus Walz, Stuttgartiae : in Libraria Loeflundiana, 1832.
- Nouveau dictionnaire historique ou Histoire abrégée*, τόμ. 3, 7η έκδ., a Caen chez G. Leroy, a Lyon chez Bruyset, 1789.
- Rangabé A. R., *Histoire littéraire de la Grèce moderne*, Paris 1877.
- Schenkl K., *Ευριπίδου Πολιτικάί Θεωρίαί*, μτφ. Αριστείδης Καρακάρης, Τύποις του Αυστριακού Λόυδ, Τεργέστη 1895.
- Schenkl Karl, *Die politischen Anschauungen des Euripides: Ein Beitrag zur griechischen Culturgeschichte*, Wien, 1862.
- Un papyrus inédit de la bibliothèque de M. Ambroise Firmin-Didot. Nouveaux fragments d'Euripide et d'autres poètes grecs*, publiés par Henri Weil, Paris, 1879.

1.10. ΤΥΠΟΣ

1.10.1. ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

- Αγγελιαφόρος* (Αθήνα), 1860.
- Άγγελος* (Αθήνα), 1877.
- Αθηνά* (Αθήνα), 1857, 1860.

Αθηναϊκή (Αθήνα), 1889.
Αίολος (Ο). Εφημερίς των Κυκλάδων (Ερμούπολη, Σύρος), 1853.
Αιών (Αθήνα), 1860, 1862, 1867, 1868, 1877, 1881, 1887.
Ακρόπολις (Αθήνα), 1884, 1887, 1888, 1889, 1891-1897, 1899.
Αλήθεια (Αθήνα), 1867, 1868, 1877, 1879, 1880, 1881.
Αναμόρφωσις (Κεφαλλονιά), 1867.
Ανατολή (Αθήνα), 1860, 1867.
Ανατολικός Αστήρ (Κωνσταντινούπολη), 1864, 1865.
Ανεξαρτησία (Λάρισα), 1883.
Αριστοφάνης (Αθήνα), 1877.
Αρμονία (Κωνσταντινούπολη), 1864, 1865.
Αρχίλοχος (Αθήνα), 1877, 1879.
Αστήρ της Ανατολής (Ο), (Αθήνα), 1867, 1879.
Άστν (Το) (Αθήνα), 1889-1900.
Αυγή (Αθήνα), 1867-1868, 1872.
Βέλος (Σμύρνη), 1879.
Εθνεγερσία (Αθήνα), 1868.
Εθνικόν Μεγαλείον (Αθήνα), 1868.
Εθνικόν Πνεύμα (Αθήνα), 1868, 1876, 1877, 1879.
Έθνος (Ερμούπολη, Σύρος), 1865.
Εθνοφύλαξ (Αθήνα), 1867, 1868, 1876.
Ελληνικός Λαός (Ο) (Αθήνα), 1876, 1877, 1879.
Ελληνικός Ταχυδρόμος (Ο) (Αθήνα), 1840.
Ελληνικός Τύπος (Ο) (Αθήνα), 1877
Ελπίζ (Η). Εφημερίς των Αρχών της Γ' Σεπτεμβρίου, (Αθήνα) 1960, 1867, 1868.
Ελπίζ (Ζάκυνθος), 1896.
Εμπρός (Αθήνα), 1899
Επιθεώρησις (Αθήνα), 1877, 1889, 1891, 1892, 1894-1896.
Εστία (Αθήνα), 1895, 1896, 1900, 1901.
Ευαγγελισμός (Αθήνα), 1865.
Εφημερίς (Αθήνα), 1876, 1877, 1879, 1880, 1887, 1889, 1891-1897, 1900.
Εφημερίς (Ερμούπολη, Σύρος), 1889.
Εφημερίς των Κυριών (Αθήνα), 1887, 1889, 1891, 1894, 1895, 1896, 1898.
Εφημερίς των Φιλομαθών (Αθήνα), 1858, 1860, 1867, 1868, 1880.
Ηχώ της Τήνου (Τήνος), 1889.
Ήλιος (Αθήνα), 1860.

Ημέρα (Αθήνα), 1877, 1887, 1891.
Ημέρα (Τεργέστη, Βιέννη), 1867.
Καιροί (Αθήνα), 1889, 1891-1896.
Κεραυνός (Αθήνα), 1867.
Κωνσταντινούπολις (Κων/λη), 1873.
Λαός (Αθήνα), 1877, 1887.
Μέλλον (*Το*) (Αθήνα), 1877.
Μέλλον της Πατρίδος (*Το*) (Αθήνα), 1860.
Μέριμνα (Αθήνα), 1860, 1867, 1868, 1877.
Μηνύτωρ (Αθήνα), 1893.
Νέα Γενεά (*Η*) (Αθήνα), 1867-1868.
Νέα Εφημερίς (Αθήνα), 1882, 1886-1897.
Νέα Εφημερίς εν Κωνσταντινουπόλει, 1899.
Νέα Σμύρνη (Σμύρνη), 1878, 1898
Νέαι Ιδέαι (Αθήνα), 1879.
Νεολόγος (Κωνσταντινούπολη), 1868, 1871, 1882, 1889, 1893, 1895.
Νέος Αριστοφάνης (Αθήνα), 1896.
Ομόνοια (Κωνσταντινούπολη), 1865.
Πατρίς (Ερμούπολη, Σύρος), 1889.
Παλιγγενεσία (Αθήνα), 1865, 1867, 1868, 1871-1874, 1876, 1877, 1879, 1882, 1884,
1886, 1889-1897.
Πρόνοια (Πειραιάς), 1884, 1889, 1891, 1896.
Πρωία (Αθήνα), 1879, 1880, 1882, 1887, 1889, 1891, 1893-1896.
Πρωινός Κήρυξ (Αθήνα), 1860, 1867, 1868, 1877.
Ραμπαγιάς (Αθήνα) 1879, 1882, 1887.
Σημαία (Αθήνα), 1877.
Στοά (Αθήνα), 1876, 1877, 1887
Σύλλογος (Αθήνα), 1889.
Σύνταγμα (Αθήνα), 1867, 1868.
Σφαίρα (Πειραιάς), 1884, 1896.
Τηλέγραφος (Αθήνα), 1879.
Φιλελεύθερος (Αθήνα), 1860.
Φιλόπατρις (Αθήνα), 1860.
Φωνή των έξω Ελλήνων (Βόλος), 1894.
Φως (Αθήνα), 1860, 1867, 1868, 1877.
Χρόνος (Αθήνα), 1879.

Ωρα (Αθήνα), 1876, 1879, 1887, 1889.

1.10.2. ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Αθηναϊκός Αστήρ (Αθήνα), 1896.

Αι Μούσαι (Ζάκυνθος), 1896.

Απόλλων (Πειραιάς), 1884.

Δελτίον της Εστίας, (Αθήνα), 1877, 1879, 1886, 1887, 1888, 1894, 1895.

Εβδομάς (Αθήνα), 1888, 1889.

Εθνική Βιβλιοθήκη (Αθήνα), 1872.

Επτάλοφος, εβδομαδιαίον περιοδικόν (Κωνσταντινούπολη), 1868, 1869.

Ερανιστής (Ο), (Αθήνα), 1975, 1980, 1997, 1999, 2008.

Ερμής ο Λόγιος (Βιέννη), 1818.

Εστία (Αθήνα), 1885, 1888, 1892.

Ευτέρπη (Αθήνα), 1848.

Ημερολόγιον Βρεττού, έτους 1865, (Αθήνα).

Εθνικόν Ημερολόγιον, Σκόκου (Αθήνα), 1892, 1893, 1895.

Ημερολόγιον της Ανατολής του έτους 1886, (Κωνσταντινούπολη), 1885.

Θέατρο (Αθήνα), Νοεμβρ. – Δεκ. 1963, Μάης-Ιούνης 1973.

Ηώς, 1836.

Ιλισσός (Αθήνα), 1869

Κασταλία (Κωνσταντινούπολη), 1862.

Νέα Επτάλοφος (Κωνσταντινούπολη), 1867, 1869.

Νεολόγου Εβδομαδιαία Επιθεώρησις (Κωνσταντινούπολη), 1893.

Νέα Εστία (Αθήνα), 1988.

Νέα Ζωή (Αλεξάνδρεια), 1905, 1906.

Νουμάς (Ο), (Αθήνα), 1907, 1911.

Όμηρος (Σμύρνη), 1877.

Παναθήναια (Αθήνα), 1907.

Πανδώρα (Αθήνα), 1850-1851, 1853, 1855, 1856, 1858, 1864.

Παρνασσός (Αθήνα), 1877, 1880, 1882, 1887, 1888, 1889, 1890, 1892, 1893.

Πινακοθήκη (Αθήνα), 1911.

Πλάτων (Αθήνα), 1887, 1891.

Ποικίλη Στοά, ετήσιον ημερολόγιον, (Αθήνα), 1883, 1895, 1898

Φιλίστωρ (Αθήνα), 1861.

Χρυσαλλίς (Αθήνα), 1865-1866.

The British Magazine and Monthly Register of Religious and Ecclesiastical information, J&F Rivington and T. Clerc Smith, London 1838.

Journal des Savants, Année 1889, Hachette et Cie, Libraires-Editeurs, Paris 1889.

Berliner Philologische Wochenschrift, herausgegeben von Chr. Belger und O. Seyffert, neunter Jahrgang 1889, S. Calvary & Co, Berlin 1890.

Biblioteca Italiana o sia *Giornale di letteratura, scienze ed arti*, compilato da vari letterati, tomo xxii, anno sesto, Milano, presso la direzione del giornale. Aprile, Maggio e Giugno 1821.

1.11. ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΕΣ

1.11.1 ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΕΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΕΚΠΑ

Βιβλιοθήκη Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας

Βιβλιοθήκη Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας

Βιβλιοθήκη Θεατρικών Σπουδών

Βιβλιοθήκη Ιστορίας

Βιβλιοθήκη Κλασικής Φιλολογίας

Βιβλιοθήκη Λαογραφίας

Βιβλιοθήκη Μουσικών Σπουδών

Σπουδαστήριο Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης

1.11.2 ΑΛΛΕΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΕΣ

Βιβλιοθήκη Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

Βιβλιοθήκη Εθνικού Θεάτρου.

Βιβλιοθήκη Επιστήμης, Τεχνολογίας και Πολιτισμού «Κ. Θ. Δημαράς», Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.

Γεννάδειος Βιβλιοθήκη.

Εθνική Βιβλιοθήκη (πριν από τη μεταστέγασή της).

Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο – ΜΙΕΤ.

Λαϊκή Βιβλιοθήκη Καλαμάτας.

Μπενάκειος Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων.

1.12. ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

1.12.1. Ψηφιακές Βιβλιοθήκες στην Ελλάδα

«Ανέμη», Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου της Κρήτης, <http://anemi.lib.uoc.gr/?lang=el>.

Αρχείο της ΕΡΤ, Ψηφιακές Συλλογές, <http://archive.ert.gr/arxiki/syloges/>.

Αποθετήριο «Κάλλιπος», Ελληνικά Ακαδημαϊκά Συγγράμματα και Βοηθήματα, <https://repository.kallipos.gr/>.

Ιδρυματικό Αποθετήριο «Hellanicus» του Πανεπιστημίου Αιγαίου, <http://hellanicus.lib.aegean.gr/>.

Κατάλογος ψηφιοποιημένων εφημερίδων και περιοδικών από τη Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, <http://library.parliament.gr>.

«Πανδέκτης», Νεοελληνική Εικονιστική Προσωπογραφία του Ινστιτούτου Νεοελληνικών Ερευνών: <http://pandektis.ekt.gr/>.

«Πέργαμος», ενιαία πλατφόρμα ιδρυματικού αποθετηρίου-ψηφιακής βιβλιοθήκης του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, <http://pergamos-old.lib.uoa.gr/>, <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/index.html>.

Ψηφιακές συλλογές της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου των Πατρών, <http://library.upatras.gr/digital>.

Ψηφιακή Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, <http://www.lib.uoi.gr/digital-library-epeiromnemon>.

Ψηφιοθήκη του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, <https://digital.lib.auth.gr/?ln=el>.

«Μέδουσα» [«Medusa»], Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Δημόσιας Κεντρικής Βιβλιοθήκης της Βέροιας, <http://medusa.libver.gr/jspui/>.

1.12.2. Ψηφιοποιημένες εκδόσεις από τις Δημόσιες Βιβλιοθήκες:

Βιβλιοθήκη Σισμανόγλειου Μεγάρου, μέσω της ψηφιακής βιβλιοθήκης «Μέδουσα» της Δημόσιας Κεντρικής Βιβλιοθήκης Βέροιας.

Δημόσια Βιβλιοθήκη Μηλεών Μαγνησίας «Ψυχής Άκος».

Δημόσια Ιστορική Βιβλιοθήκη Ανδρίτσαινας «Νικολοπούλειο».

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Μυτιλήνης.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Ναυπλίου «Ο Παλαμίδης».

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Πύργου.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Σιάτιστας «Μανούσεια».

Δημόσια Κεντρική Ιστορική Βιβλιοθήκη Σάμου.

Εύξεινος Λέσχη Ποντίων Νάουσας. Εθνική Βιβλιοθήκη Αργυρούπολης, μέσω της ψηφιακής βιβλιοθήκης «Μέδουσα» της Δημόσιας Κεντρικής Βιβλιοθήκης Βέροιας.

«Ζωσιμαία» Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Ιωαννίνων.

1.12.3 Ψηφιακές Βιβλιοθήκες σε ολόκληρο τον κόσμο

Αυστραλία: National Library of Australia. <http://trove.nla.gov.au/>

Αυστρία: Österreichische Nationalbibliothek. <https://www.onb.ac.at/>.

Γαλλία: Bibliothèque nationale de France. Gallica Digital Library. <http://gallica.bnf.fr/>

Γερμανία: Deutsche Digitale Bibliothek. Cultur und Wissen Online. <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/>

Γερμανία: Münchener Digitalisierungs Zentrum. Digitale Bibliothek. <http://www.digitale-sammlungen.de/>

Ελβετία: The platform for digitized rare books from Swiss Libraries. <http://www.e-rara.ch/>

Ευρώπη: The European Library. Connecting Knowledge. Online portal offers quick and easy access to the collections of the 48 National Libraries of Europe and leading European Research Libraries. <http://www.theeuropeanlibrary.org/>

Ευρώπη: The Europeana Collections. <http://www.europeana.eu/>

Η.Π.Α.: Hathi Trust Digital Library. A collaboration between various Universities in the U.S. <https://www.hathitrust.org/>

Η.Π.Α.: Perseus Digital Library. Tufts University. <http://www.perseus.tufts.edu/>

Ηνωμένο Βασίλειο: Cambridge Digital Library. <http://cudl.lib.cam.ac.uk/>

Ηνωμένο Βασίλειο: Online Catalogue of British Library <http://www.bl.uk/>

Ηνωμένο Βασίλειο: Oxford Libraries Information Platform. <http://oxford1-direct.hosted.exlibrisgroup.com/>

Ηνωμένο Βασίλειο: SOLO Search Oxford Libraries Online. <http://solo.bodleian.ox.ac.uk/>

Ιταλία: Internet Culturale. Cataloghi e collezioni digitali delle biblioteche italiane. <http://www.internetculturale.it/>

Open Library: an open, editable library catalog, building towards a web page for every book ever published. <https://openlibrary.org>.

Internet Archive: a non-profit library of millions of free books, movies, software, music, websites, and more. <https://archive.org/>

1.12.3. Διαδικτυακές πηγές πληροφοριών και παραστασιογραφίας:

Πλατφόρμα για την εύρεση της κοντινότερης βιβλιοθήκης σε όλο τον κόσμο όπου μπορεί να βρίσκεται ένα βιβλίο: <http://www.worldcat.org/>.

Αρχείο παραστάσεων αρχαίου και ρωμαϊκού δράματος, πρόγραμμα του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης στο διαδίκτυο: Archive of Performances of Greek and Roman Drama, University of Oxford: <http://www.apgrd.ox.ac.uk/>.

Παγκόσμια διαδικτυακή πλατφόρμα δημοσίευσης επιστημονικών μελετημάτων, μελετών και βιβλίων: www.academia.edu.

Σημείωση: Οι ψηφιοποιημένες εικόνες προγραμμάτων που χρησιμοποιούνται με πηγή την ιστοσελίδα του Θεατρικού Μουσείου προσπελάστηκαν στις 5 Ιανουαρίου 2011, δηλαδή πριν από την παύση της λειτουργίας του.

2. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

2.1. ΜΟΝΟΓΡΑΦΙΕΣ – ΒΙΒΛΙΑ

Αθήνη Α. – Ξούριας Ι., *Νεοελληνική Γραμματεία 1670-1830*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, σειρά «Ελληνικά Ακαδημαϊκά Συγγράμματα και Βοηθήματα», Αθήνα 2015.

Αλεξιάκης Γ. Ν., *Πλήρης Οδηγός του Πειραιώς 1906-1907*, επανέκδ. Εμπορικού Συλλόγου Πειραιώς 1990.

Αλτουβά Αλεξία, *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού στην Ελλάδα του 19ου αι.*, Ηρόδοτος, Αθήνα 2013.

Ανδρεάδης Γ., *Στα ίχνη του Διονύσου. Παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας στην Ελλάδα 1867-2000*, Εκδ. Ι. Σιδέρης, Αθήνα 2005.

Αντωνίου Δαυίδ, *Τα προγράμματα της Μέσης Εκπαίδευσης (1833-1929)*, τομ.1, σειρά «Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας» Γ.Γ.Ν.Γ., Αθήνα 1987.

Αρβανίτη Κατερίνα, *Η αρχαία ελληνική τραγωδία στο Εθνικό Θέατρο*, τομ. Α', Νεφέλη, Αθήνα 2010.

Βαγενάς Νάσος, *Ποίηση και μετάφραση*, Στιγμή, Αθήνα, 1989.

Βάλσας Μίμης, *Το Νεοελληνικό Θέατρο από το 1453 έως το 1900*, μτφ-εισαγωγή-σημ. Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Ειρμός, Αθήνα 1994.

Βασιλείου Αρετή, *Τρυγών η φιλέρημος*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2015.

Βελουδής Γ., *Ο Jakob Philipp Fallmerayer και η γένεση του ελληνικού ιστορισμού*, ΕΜΝΕ-Μνήμων, Αθήνα 1982.

Γιατρομανωλάκης Γιώργης, «Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Ορισμένα Μεταφραστικά Προβλήματα», ανάτυπο από τον τόμο *Πρωτότυπο και Μετάφραση*, Αθήνα, 1980.

Γλυτζουρής Αντώνης, «Διά την διανοητικήν εξύμωσιν του λαού». *Η απόπειρα ίδρυσης Εθνικού Θεάτρου στις απαρχές της πρώτης βενιζελικής κυβέρνησης*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2015.

Γλυτζουρής Αντώνης, *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα. Η ανάδυση και η εδραίωση της τέχνης του σκηνοθέτη στο νεοελληνικό θέατρο*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2011 (1η έκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2001).

Γραμματάς Θόδωρος, *Εισαγωγή στην Ιστορία και τη θεωρία του θεάτρου*, «Το μακρύ ταξίδι του Διονύσου. Πρόσληψη του αρχαίου δράματος στις συνθήκες της παγκοσμιοποίησης», Εξάντας, Αθήνα 2011, σ. 58-65.

- Γραμματάς Θόδωρος, *Fantasyland. Θέατρο για Παιδικό και Νεανικό Κοινό*, τυπωθήτω Γιώργος Δαρδανός, Αθήνα 1996.
- Γώγος Σάββας, *Το αρχαίο θέατρο του Διονύσου. Αρχιτεκτονική μορφή και λειτουργία*, Μίλητος, Αθήνα 2005.
- Δημαράς Κ. Θ., *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Ερμής, Αθήνα 1985.
- Δημαράς Κ. Θ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα 1987.
- Δημαράς Κ. Θ., *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Ερμής, Αθήνα 1993.
- Δημαράς Κ. Θ., *Ο Κοραΐς και η εποχή του*, Αετός, Αθήνα 1953.
- Δημαράς Κ. Θ., *Ποιηταί του ΙΘ' αιώνα*, Αετός, Αθήνα 1959.
- Δημητρούλια Τιτίκα - Κεντρωτής Γιώργος, *Λογοτεχνική μετάφραση: θεωρία και πράξη*, Ελληνικά Ακαδημαϊκά συγγράμματα και βοηθήματα, ΣΕΑΒ, Αθήνα 2015.
- Διαμαντάκου-Αγάθου Καίτη, *Περί τραγωδίας και τρυγωδίας. Οκτώ διαδρομές στο τραγικό & το κωμικό θέατρο*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2007.
- Διαμαντάκου-Αγάθου Καίτη, *Στην αρχαία κωμική ενδοχώρα. Εισαγωγή στη σημειολογία του χώρου και του χρόνου στο θέατρο του Αριστοφάνη*, Ινστιτούτο του Βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2007.
- Ιωαννίδης Γρηγόρης (επιμ.), *Δημήτριος Ν. Βερναρδάκης: Η ζωή και το έργο του*. Πρακτικά Ημερίδας (Τετάρτη, 10 Οκτ. 2007), σειρά: *Παράβασις – Μελετήματα*. 8, έκδ. Ergo, Αθήνα 2009.
- Καβαρνός Ι. Π., *Η δραματική ποίηση του Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη*, Εστία, Αθήνα 1962.
- Καλοσπύρος Νικόλαος, *Ο Αδαμάντιος Κοραΐς ως κριτικός φιλόλογος και εκδότης: ένα κεφάλαιο στην ιστορία των Κλασικών Σπουδών στην Ευρώπη του 19ου αιώνα (Το χφ. Χίου 490)*, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, Αθήνα 2006.
- Καραθανάσης Παναγιώτης Δημ., *Μικρασιάτες λόγιοι και συγγραφείς, από το 10^ο αιώνα μ.Χ. ως το 1922, από το 10^ο αιώνα μ.Χ. ως το 1922*, Αθήνα 2008.
- Κιτρομηλίδης Πασχάλης Μ., *Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Οι πολιτικές και κοινωνικές ιδέες*. Μτφ. Στέλλα Νικολούδη. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1996.
- Κυριακωνάκης Ιωάννης, *Η ελληνική λογοσύνη της Κωνσταντινούπολης. Από τον Αλέξανδρο Μαυροκορδάτο εξ Απορρήτων (1636-1709) στον Μανουήλ Γεδεών (1851-1943). Προσωπογραφική θεώρηση-Λημματολόγιο*. Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα 2015.
- Κυριακός Κωνσταντίνος (επιμ.), *Το αρχαίο θέατρο και η πρόσληψή του*. Πρακτικά του Δ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Πάτρα 2015.
- Λαδογιάννη Γεωργία, *Το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα. Ιστορία και κείμενα*. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998.

- Λάμπας Κ.- Σταμούλη Ρ., *Κων/νος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων Αλληλογραφία*, ΚΕΜΝΕ Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1989-2002.
- Λάμπας Κ., *Πανεπιστήμιο και Φοιτητές στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας ΓΓΝΓ, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., Αθήνα 2004.
- Λάσκαρης Νικόλαος, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, 2 τόμ., Εκδοτικός Οίκος Μ. Βασιλείου & Σια, Αθήνα 1938/39.
- Μαυρολέων Άννα, *Περί αναβίωσης. Από τους αρχαίους μύθους στους μύθους της θεατρικής ιστορίας*, Ι. Σιδέρης, Αθήνα 2016.
- Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου Χαρά, *Στιγμές της ελληνικής τραγωδίας*, τ. Α', Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1994.
- Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου Χαρά, *Στιγμές της ελληνικής τραγωδίας*, τ. Β', Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 2004.
- Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου Χαρά, *Το τραγικό, η τραγωδία και ο φιλόσοφος*, εκδόσεις Αρσενίδη, έκδ. 2η, Αθήνα 1990.
- Μπακουνάκης Νίκος, *Κάλλας: Μήδεια*. Μέγαρο Μουσικής Αθηνών-Καστανιώτης, Αθήνα 1995.
- Μπογκντάνοβιτς Ιρένα - Πούχνερ Βάλτερ, *Ελληνικό Θέατρο στην Οδησσό 1814-1914: Άγνωστα στοιχεία για ελληνικές παραστάσεις στην πόλη της Φιλικής Εταιρείας και στις Παρευξείνιες Χώρες από ρωσικές και ελληνικές εφημερίδες της Οδησσού*, Αθήνα 2013.
- Μυστακίδης Β. Α., *Οι εν Αθήναις και οι εν Κωνσταντινουπόλει λόγιοι*, εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του Πατριαρχικού Τυπογραφείου, 1907.
- Νίτσε Φρίντριχ, *Η γέννηση της τραγωδίας και η περίπτωση Βάγκνερ*, μετάφραση Ελένη Καλκάνη, εκδ. Δαμιανός, Αθήνα, [1990].
- Ξεπαπαδάκου Αύρα, *Παύλος Καρρέρ*, Fagotto, Αθήνα 2013.
- Εούριας Γιάννης, *Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων: Το φιλολογικό έργο (Η θεωρία των "Γραμματικών Τεχνών")*, Ριζάρειο Ίδρυμα, 2007.
- Παλαμάς Κωστής, *Άπαντα*, «Θεατρικά εντυπώσεις» (1892). Τομ. 15, Μπίρης, 1962-1969, σ. 174-179.
- Οικονομίδης Δ. Β., «Ιστορία του εν Βουκουρεστίω ελληνικού θεάτρου», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 3, 1949, σ. 893-898, 984-989, και τ. 4, 1949, σ. 51-55.
- Paracostea-Danielopolu Cornelia, *Οι ελληνικές κοινότητες στη Ρουμανία τον 19ο αιώνα*. Μετάφραση Νικόλαος Διαμαντόπουλος. Βιβλιογραφικό επίμετρο Σοφία Ματθαίου, ΙΝΕ/ΕΙΕ, αρ. 116, σειρά «Βιβλιοθήκη Ιστορίας των Ιδεών -8», Αθήνα 2010.
- Παπαδόπουλος Γεώργιος, *Ιστορική επισκόπησης της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής και των αποστολικών χρόνων μέχρι των καθ' ημάς (1-1900 μ.Χ.)*, «Από των τριών εφευρετών

- της νέας γραφικής μεθόδου μέχρι των καθ' ημάς χρόνων (1814-1900)», Εκδ. Τέριος, Κατερίνη, 1990.
- Παπαρρηγόπουλος Κωνσταντίνος, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, 5 τόμ., εκ της τυπογραφίας Σ. Παυλίδου, Εν Αθήναις, 1860-1874.
- Παππάς Θεόδωρος Γ., *Αριστοφάνης. Ο ποιητής και το έργο του*, Gutenberg, Αθήνα, 2016.
- Παππάς Φίλιππος – Κατσιγιάννης Αλέξανδρος – Διαμαντοπούλου Λίλια (επιμ.), *Εισαγωγή στη νεοελληνική φιλολογία*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, σειρά «Ελληνικά Ακαδημαϊκά Συγγράμματα και Βοηθήματα», Αθήνα 2015.
- Πατρικίου Έλενα (επιμ.), *Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου*, Πρακτικά Συνεδρίου (Αθήνα 5-8 Οκτωβρίου 1995), Κέντρο Έρευνας και Πρακτικών Εφαρμογών του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος «Δεσμοί», Αθήνα 1998.
- Παύλου Νιρβάνα *Τα Άπαντα*. Τα λογοτεχνικά και κριτικά με τα καλλίτερα χρονογραφήματα, αναστύλωσε και έκρινε Γ. Βαλέτας. Τόμος τέταρτος. Τα φιλολογικά και κριτικά. Τα ποιήματα. Αθήναι 1968.
- Πετράκου Κυριακή, *Οι Θεατρικοί Διαγωνισμοί (1870-1925)*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.
- Πηδώνια Κομνηνή Δ., «Ελληνικά Παλαιότυπα της Βιέννης», *Τετράδια Εργασίας*, 13, ΚΝΕ-ΕΙΕ, Αθήνα 1987.
- Πολίτης Α., *Ρομαντικά χρόνια. Ιδεολογίες και νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, Αθήνα 1993.
- Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*, (13η ανατύπωση) ΜΙΕΤ, Αθήνα 2003.
- Πούχγερ Βάλτερ, *Από τη θεωρία του θεάτρου στις θεωρίες του θεατρικού. Εξελίξεις στην επιστήμη του θεάτρου στο τέλος του 20ού αιώνα*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2003.
- Πούχγερ Βάλτερ, *Βαλκανική θεατρολογία. Δέκα μελετήματα για το θέατρο στην Ελλάδα και τις γειτονικές χώρες*, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1994.
- Πούχγερ Βάλτερ, *Δραματοουργικές αναζητήσεις. Πέντε μελετήματα*. Καστανιώτης, Αθήνα 1995.
- Πούχγερ Βάλτερ, *Η ιδέα του Εθνικού Θεάτρου στα Βαλκάνια του 19ου αιώνα*, Πλέθρον, Αθήνα 1993.
- Πούχγερ Βάλτερ, *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματοουργίας στο νεοελληνικό θέατρο (17ος-20ός αιώνας)*. Μια πρώτη σφαιρική προσέγγιση, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.
- Πούχγερ Βάλτερ, *Ιστορικά νεοελληνικού θεάτρου*, Εκδ. Παϊρίδη, Αθήνα 1984.
- Πούχγερ Βάλτερ, *Κείμενα και αντικείμενα: δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1997.
- Πούχγερ Βάλτερ, *Κερκίδες και διαζώματα*, Ηρόδοτος, Αθήνα 2016.
- Πούχγερ Βάλτερ, *Ο Παλαμάς και το θέατρο*, Καστανιώτης, Αθήνα 1996.

- Πούχγερ Βάλτερ, *Το θέατρο στην Ελλάδα. Μορφολογικές επισημάνσεις*, Εκδ. Παϊρίδη, Αθήνα 1992.
- Πούχγερ Βάλτερ, *Το Κρητικό Θέατρο*, εκδ. Χ. Μπούρα, Αθήνα 1991.
- Ριτσάτου Κωνσταντίνα, «*Με των Μουσών τον έρωτα...*». *Ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής και το νεοελληνικό θέατρο*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011.
- Σαπουνάκη-Δρακάκη Λυδία/Τζόγια-Μοιάτσου Μαρία-Λουίζα, *Η δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2011.
- Σειραγάκης Μανώλης, *Ναπολέον Λαμπελέτ: Ένας ανέστιος κοσμοπολίτης. Συμβολή στην καταγραφή της θεατρικής του δράσης*. Κέντρο Ελληνικής Μουσικής, Αθήνα 2014.
- Σειραγάκης Μανώλης, *Το ελαφρό μουσικό θέατρο στη μεσοπολεμική Αθήνα (1922-1940)* 2 τόμ., Καστανιώτης, Αθήνα 2009.
- Σηφάκη Ευγενία, *Σπουδές Φύλου και Λογοτεχνία*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, σειρά «Ελληνικά Ακαδημαϊκά Συγγράμματα και Βοηθήματα», Αθήνα 2015.
- Σιδέρης Γιάννης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794-1944*, 2^η έκδ. τόμ. Α', Καστανιώτης, Αθήνα 1990.
- Σιδέρης Γιάννης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή 1817-1932*, Ίκαρος, Αθήνα 1976.
- Σίλλερ Φρίντριχ, *Επιλογή από το έργο του*, επιμ. Σκουτερόπουλος Ν.Μ., μτφ. Κώστας Ανδρουλιδάκης, Στιγμή, Αθήνα 2015.
- Σολομωνίδης Χρήστος Σωκρ., *Το θέατρο στη Σμύρνη, (1657-1922)*, Αθήνα 1954.
- Σπάθης Δημήτρης, *Από τον Χορτάση στον Κουν: Μελέτες για το νεοελληνικό θέατρο*, επιμ. Νικηφόρος Παπανδρέου, Μ.Ι.Ε.Τ, Αθήνα 2015.
- Σπάθης Δημήτρης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1986.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου Χρυσόθεμις, *Κωνσταντινουπολίτικα θεατρικά προγράμματα: 1876 - 1900: Συμβολή στη βιβλιογράφηση θεατρικών μονόφυλλων του 19ου αιώνα*. ΕΛΙΑ, Αθήνα 1999.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου Χρυσόθεμις, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, 2 τόμ.: Τόμ. Α': Ιστορία, δραματολόγιο, θίασοι, ηθοποιοί, θέατρα. Νέος Κύκλος Κωνσταντινουπολιτών, Αθήνα 1994, Τόμ. Β': Παραστάσεις. Νέος Κύκλος Κωνσταντινουπολιτών, Αθήνα 1996.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου Χρυσόθεμις, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή: Κωνσταντινούπολη -Σμύρνη. Οκτώ μελετήματα*. Πολύτροπον, Αθήνα 2006.
- Ταμπάκη Άννα (επιμ.), Δημοσθένης Μισιτζής, *Ο Φιάκας - Ο Δούξ της Βλακείας. Εισαγωγή-επιμέλεια: Άννα Ταμπάκη*, Αθήνα, Δωδώνη, σειρά "Νεοελληνική Θεατρική Βιβλιοθήκη", 1992.

- Ταμπάκη Άννα, *Ζητήματα συγκριτικής γραμματολογίας και ιστορίας των ιδεών. Εννέα Μελέτες*, Ergo, Αθήνα 2006.
- Ταμπάκη Άννα, *Η νεοελληνική δραματολογία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.). Μια συγκριτική προσέγγιση*. Αφοι Τολίδη, Αθήνα 1993. (β' έκδοση, Ergo, Αθήνα, 2002).
- Ταμπάκη Άννα, *Ιστορία και θεωρία της μετάφρασης. 18ος αιώνας – Ο Διαφωτισμός «πράγμα περισπούδαστο και τώρα σε όλα τα βασίλεια»*. Εκδόσεις Καλλιγράφος, Αθήνα 2018.
- Ταμπάκη Άννα, *Περί νεοελληνικού Διαφωτισμού. Ρεύματα ιδεών και διάλογοι επικοινωνίας με τη δυτική σκέψη*, Ergo, Αθήνα 2004.
- Ταμπάκη Άννα, *Το νεοελληνικό θέατρο (18ος-19ος αι.). Ερμηνευτικές προσεγγίσεις*, Διάυλος, Αθήνα 2005.
- Ταμπάκη Άννα – Σπυριδοπούλου Μαρία – Αλτουβά Αλεξία, *Ιστορία και Δραματολογία του Ευρωπαϊκού Θεάτρου. Από την Αναγέννηση στον 18ο αιώνα*, ΣΕΑΒ, Αθήνα 2015.
- Τσατσούλης Δημήτρης (επιμ.), *Από το αττικό δράμα στο σύγχρονο θέατρο. Μελέτες για την πρόσληψη και τη διακειμενικότητα*. Αιγόκερως, Αθήνα 2008.
- Τσατσούλης Δημήτρης, *Δυτικό Ηγεμονικό «παράδειγμα» και διαπολιτισμικό θέατρο. Για την πρόσληψη του αρχαιοελληνικού δράματος στην Ελληνική και μη Δυτική Σκηνή*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2017.
- Φαλλμεράνερ Ιάκωβος Φίλιππος, *Περί της καταγωγής των σημερινών Ελλήνων*, μετάφραση Κωνσταντίνος Π. Ρωμανός, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1984.
- Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη, *Η αρχιτεκτονική του Νεοελληνικού Θεάτρου 1720-1940*, τόμ. Α', Αθήνα 2004.
- Χασάπη-Χριστοδούλου Ευσεβία, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα. Από την εποχή του Κρητικού Θεάτρου έως το τέλος του 20ού αιώνα*, Πρόλογος: Β. Πούχνερ, 2 τόμ., University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2002.
- Χατζηπανταζής Θεόδωρος, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως: το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου, στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως την Μικρασιατική καταστροφή*, τόμ. Α1 «Ως φοίνιξ εκ της τέφρας του» (1828-1875), τόμ. Α2 Παράρτημα (1828-1875), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2002.
- Χατζηπανταζής Θεόδωρος, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως: το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου, στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως την Μικρασιατική καταστροφή*, τόμ. Β1 «Σημαιοφόροι ιεραπόστολοι του εθνισμού», Β2 Παράρτημα 1876-1879, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2012.
- Χατζηπανταζής Θεόδωρος, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως-Ημερολόγιο Παραστάσεων, 1828-1897*. Ηλεκτρονική έκδοση παραστασιογραφίας της περιόδου 1828-1897 σε

- ψηφιακό δίσκο, που συνοδεύει τον τόμο Β2 της έκδοσης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2012.
- Χατζηπανταζής Θόδωρος, *Διάγραμμα ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2014.
- Χουρμουζιάδης Νίκος Χ., *Ευριπίδης σατυρικός*, Στιγμή, Αθήνα 1986.
- Χουρμουζιάδης Νίκος Χ., *Σατυρικά*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, β' έκδ., Αθήνα 1984.
- Χρυσογέλου-Κατσή Άννα (επιμ.), *Άγγελος Βλάχος. Κριτικά κείμενα*. 2 τόμ., Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2016.
- *
- Armytage W. H. G., *Four Hundred Years of English Education*, 2nd edition, Cambridge University Press, London 1970.
- Barner Wilfried, «Lessing und die griechische Tragödie», στον τόμο: Hellmut Flashar (ed.), *Tragödie: Idee und Transformation*, B. G. Teubner, Stuttgart and Leipzig 1997, σ. 161-198.
- Bassnet-Macguire Susan, *Translating Dramatic Texts (Translation Studies)*, London - New York, 1980.
- Bingham Madeleine, *Henry Irving and The Victorian Theatre*, series: «Routledge Library Editions: Victorian Theatre», 1st ed. 1978, Routledge, Oxon 2016.
- Brockett Oscar - Hildy Franklin (eds), *History of the Theatre*, 9th edition. Allyn and Bacon, Boston 2003. [Η έκδοση στα ελληνικά: Brockett Oscar - Hildy Franklin, *Ιστορία του Θεάτρου*, 2 τόμ., μετάφραση Μάνος Βιτεντζάκης, Αντιγόνη Γαϊτανα, Άγγελος Κεχαγιάς, Μαρία Χατζηεμμανουήλ, ΚΟΑΝ, Αθήνα, α' τόμ. 2013, β' τόμ. 2017].
- Burrows Donald, Dunhill Rosemary (eds.), *Music and theatre in Handel's world: the family papers of James Harris 1732-1780*, Oxford University Press, Oxford 2002.
- Cherubini Luigi, *Medea: Maria Callas: Σπάνιες ζωντανές ηχογραφήσεις*. Μετ. σύνοψης και λιμπρέτου Α. Κατσομπίρη. Κειμ. Ι. Τριανταφυλλίδης. Victory, Αθήνα 2007.
- Church Alfred John, Brodrigg William Jackson, Bryant Sara, (edited for Perseus) *Complete Works of Tacitus*. Random House, Inc., New York 1873 (reprinted 1942).
- Collard Christopher, *Tragedy, Euripides and Euripideans*, Bristol Phoenix Press, Exeter, 2008.
- Delcourt Marie, *Étude sur les traductions des tragiques grecs et latins en France depuis la Renaissance*. Mémoires couronnés par l'Académie royale de Belgique, Marcel Hayez, Bruxelles 1925.
- Dupont Florence, *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*, Aubier, Paris, 2007.

- Easterling P. E., (επιμ.) *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*, μτφ-επιμέλεια Λίνα Ρόζη και Κώστας Βαλάκας, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2010.
- Fallmerayer Jakob Philipp, *Geschichte der Halbinsel Morea während des Mittelalters*. Erster Theil: *Untergang der peloponnesischen Hellenen und Wiederbevölkerung des leeren Bodens durch slavische Volksstämme*, Stuttgart und Tübingen 1830. Zweiter Theil: *Morea, durch innere Kriege zwischen Franken und Byzantiner verwüstet und von albanesischen Colonisten überschwemmt, wird endlich von den Türken erobert. Von 1250-1500 nach Christus*, Stuttgart und Tübingen 1836.
- Firmin-Didot A., *Notes d'un voyage fait dans le Levant en 1816-17*, Paris [χ.χ.].
- Fisher Charles Dennis (ed), Cornelius Tacitus, *Historiae*, Clarendon Press, Oxford 1911.
- Flashar Hellmut, *Inszenierung der Antike: Das griechische Drama auf der Bühne. Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, Beck, Munich 1991.
- Foley Helene P., *Euripides: Hecuba*, series: «Companions to Greek and Roman Tragedy», Bloomsbury Academic, London 2014.
- France Peter (ed.), *The Oxford Guide to Literature in English Translation*, Oxford University Press, New York 2000.
- Genette Gérard, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, (transl. by Jane E. Lewin), Cambridge University Press, 1997. (Η έκδοση στο πρωτότυπο: Genette Gérard, *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris, 1987).
- Giannouli Angeliki, *La Grèce antique sur la scène française 1797-1873*. Préface de Jean-Marie Thomasseau, Honoré Champion Éditeur, Paris 2013.
- Grey Thomas S. (ed.), *The Cambridge Companion to Wagner*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008.
- Hall Edith, Harrop Stephe (eds.), *Theorising Performance: Greek Drama, Cultural History, and Critical Practice*, Duckworth, London 2010.
- Hall Edith, Macintosh Fiona (eds.), *Greek Tragedy and the British Theatre, 1660-1914*, Oxford University Press, 2005.
- Hardwick Lorna - Stray Christopher (eds.), *A Companion to Classical Receptions*, Wiley-Blackwell 2011.
- Hardwick Lorna, *Reception Studies*, series «Greece & Rome. New surveys in the Classics no. 33», Oxford University Press, Oxford 2003.
- Henke Robert, Nicholson Eric (eds.), *Transnational Mobilities in Early Modern Theater*, Routledge 2016.
- Hight Gilbert, *Η κλασική παράδοση. Ελληνικές και ρωμαϊκές επιδράσεις στη λογοτεχνία της Δύσης*, μτφ Τζένη Μαστοράκη, MIET, Αθήνα 1988.

- Holub Richard, *Θεωρία της Πρόσληψης. Μια κριτική εισαγωγή* (μτφ. Κ. Τσακοπούλου), Μεταίχμιο, Αθήνα 2004.
- Jauss Hans Robert, *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα* (μτφ. Μ. Πεχλιβάνος), Εστία, Αθήνα 1995.
- Jebb Richard C. (Sir), *Sophocles: The Plays and Fragments, with critical notes, commentary, and translation in English prose. Part III: The Antigone*. Cambridge University Press, Cambridge 1900.
- Jenkyns Richard, *The Victorians and Ancient Greece*, Harvard University Press, 1980.
- Jensen Anthony K., *Nietzsche's Philosophy of History*, Cambridge University press, 2013.
- Kabatchnik Amnon, *Blood on the Stage, 1800 to 1900. Milestone Plays of Murder, Mystery, and Mayhem*, Rowman & Littlefield, London 2017.
- Kuhiwczak Piotr, Littau Karin (eds.), *A Companion to Translation Studies*, Multilingual Matters, 2007.
- Lauriola Rosanna - Demetriou Kyriakos N. (eds.), *Brill's Companion to the reception of Euripides*, Brill, Leiden 2015.
- Lesky Albin, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων Β'. Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους. Μετάφραση Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης, β' έκδ.*, MIET, Αθήνα 1993.
- Marcellus, Marie-Louis-Jean-André-Charles Demartin du Tyrac, *Les Grecs anciens et les Grecs modernes*, Michel Levy Frères, Paris 1861.
- Mastrorade Donald J., *The Art of Euripides*, Cambridge University Press, New York 2010.
- Monrós-Gaspar Laura, *Victorian Classical Burlesques, A Critical Anthology*, από τη σειρά «Bloomsbury Studies in Classical Reception», Bloomsbury, London 2015.
- Ovid. *Tristia. Ex Ponto*. Translated by A. L. Wheeler. Revised by G. P. Goold. Loeb Classical Library 151. Harvard University Press, Cambridge, MA 1924.
- Perdichizzi Vincenza, *Vittorio Alfieri, Estratti e traduzioni dalle tragedie senecane*, a cura di, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2015.
- Puchner Walter, *Greek Theatre between Antiquity and Independence*, Cambridge University Press 2017.
- Riley Kathleen, *The Reception and Performance of Euripides' Heracles*, Oxford University Press, 2008.
- Sean Alexander Gurd, *Iphigenias at Aulis. Textual multiplicity, radical philology*. Cornell University Press, Ithaca and London 2005.
- Silk M. S. & Stern J. P., *Nietzsche on Tragedy*, Cambridge University Press, 1981.
- Slater Nial W., *Euripides: Alcestis*, Bloomsbury 2013.
- Snell-Hornby Mary, *Translation Studies. An Intergrated Approach*, John Benjamins, Amsterdam 1988.

- Stanton Sarah, Banham Martin (eds.), *Cambridge Paperback guide to the Theatre*, Cambridge University Press 1996.
- Steiner George, *Antigones*, (1st edition 1984), Yale University Press, USA 1996.
- Trevelyan Humphry, *Goethe and the Greeks*, Cambridge University Press, Cambridge, 1941.
- Über Goethe. Literarische und artistische Nachrichten*. Herausgegeben von A. Nicolovius. Erster Theil (Α΄ τόμος), Johann Friedrich Leich, Leipzig, 1828.
- Van Steen Gonda A. H., *Venom in Verse. Aristophanes in Modern Greece*, Princeton University Press, 2000.
- Van Zyl Smit Betine (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, Blackwell, Wiley & Sons, Malden 2016.
- Vasseur-Legangneux Patricia, *Les Tragédies grecques sur la scène moderne : Une utopie théâtrale*, Presses Universitaires du Septentrion, 2004.
- Vitti M., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, μτφ. Μ. Ζορμπά, Αθήνα 1987.
- Walton J. Michael, *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο επί σκηνής. Εγχειρίδιο για τις παραστάσεις του αρχαίου δράματος στην κλασική εποχή και στους νεότερους χρόνους*, από τη σειρά «Η Τέχνη του Θεάματος-31», μτφ. Κατερίνα Αρβανίτη-Βίκου Μαντέλη, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2007.
- Young Julian, *The Philosophies of Richard Wagner*, Lexington Books, Lanham, MD 2014.
- Zatlin Phyllis, *Theatrical Translation and Film Adaptation. A practitioner's view*, Multilingual Matters, 2005

2.2. ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ ΣΕ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ, ΠΡΑΚΤΙΚΑ, ΣΥΛΛΟΓΙΚΟΥΣ ΤΟΜΟΥΣ

- Αθανασιάδου Κυριακή, «Γυναικείες απεικονίσεις στην πρόσληψη και στη μετάφραση του αρχαίου δράματος. Η *Μήδεια* του Ευριπίδη και του Ernest Legouvé», στον τόμο: Άννα Ταμπάκη – Αλεξία Αλτουβά (επιμ.), *Μετάφραση και περιοδικός τύπος στον 19ο αιώνα*. Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου, Αθήνα 2016, σ. 53-62.
- Αθανασιάδου Κυριακή, «Εικόνες της Μήδειας και η κατασκευή του γυναικείου φύλου στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα», Στρογγυλό Τραπέζι: «Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις & διαμόρφωση του “εθνικού χαρακτήρα” στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα», στον τόμο: Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ), *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*. Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014, τόμ. Ε΄, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2015, σ. 51-64.
- Αθήνη Στέση, «N. S. Piccolos, l'épreuve du littéraire» στον τόμο: *Greek Bulgarian Relations in the Age of National Identity Formation / Relations Gréco-bulgares à l'ère de la*

formation des identités nationales, Edited by P. M. Kitromilides & Anna Tabaki / Sous la direction de P. M. Kitromilides & Anna Tabaki, INR/NHRF, Athens 2010, σ. 265-284.

Αλτουβά Αλεξία, «Η επίδραση της Adelaide Ristori (1822-1906) στην ελληνική θεατρική πρακτική. Το παράδειγμα της Πιπίνας Βονασέρα», στον τόμο Ιωσήφ Βιβιλάκης (επιμ.), *Στέφανος: Τιμητική προσφορά στον Βάλτερ Πούχνερ*, Ergo, Αθήνα 2007, σ. 95-104.

Αλτουβά Αλεξία, «Η θεατρική πραγματικότητα της περιόδου 1850-1870 μέσα από τον ελληνικό περιοδικό τύπο. Στοιχεία διαπολιτισμικότητας και μετάφρασης», στον τόμο: Άννα Ταμπάκη – Αλεξία Αλτουβά (επιμ.), *Μετάφραση και περιοδικός τύπος στον 19ο αιώνα*. Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου, Τ.Θ.Σ.-Ε.Κ.Π.Α., Αθήνα, 2016, σ. 148-152.

Αλτουβά Αλεξία, «Η υποδοχή της Sarah Bernhardt από τον ελληνικό ημερήσιο και περιοδικό τύπο της εποχής της», στο: *Πολύχρωμες Ψηφίδες: Γαλλοφωνία και Πολυπολιτισμικότητα*. Έκδοση του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Παν/μίου Πελοποννήσου, Γρηγόρης, Αθήνα 2013, σ. 181-191.

Αλτουβά Αλεξία, «Πιπίνα Βονασέρα - Σοφία Ταβουλάρη. Συγκριτικά σχόλια σε δύο παράλληλες πορείες», *Παράβασις* 9, Ergo, 2009, σ. 15-27.

Βαγενάς Νάσος, «Η μετάφραση των έμμετρων μορφών», στο (επιμ. Ν. Βαγενάς) *Νεοελληνικά μετρικά*, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1991, σ. 105-116.

Βασιλείου Αρετή, «Η *Μήδεια* του Ιωάννη Ζαμπέλιου και το ιταλικό πρότυπό της», στον τόμο: Ιωσήφ Βιβιλάκης (επιμ.), *ΣΤΕΦΑΝΟΣ Τιμητική Προσφορά στον Βάλτερ Πούχνερ*, Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Ergo 2007, σ. 167-176.

Βλαντής Σπυρίδων, «Η εθνική δράσις του Ιωάννου Ζαμπέλιου», *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος*, τόμ. Θ', σ. 5-22.

Βερναρδάκης Παναγιώτης, «Εισαγωγή στον βίο και τα έργα του Δημήτρη Βερναρδάκη, στον τόμο: Γ. Ιωάννιδης (επιμ.), *Δημήτριος Ν. Βερναρδάκης: Η ζωή και το έργο του*. Πρακτικά Ημερίδας (Τετάρτη, 10 Οκτ. 2007), σειρά: Παράβασις – Μελετήματα 8, έκδ. Ergo, Αθήνα 2008, σ. 17-38.

Γαραντούδης Ευριπίδης, «Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής μετρικής τον 19ο αιώνα: Ποιητικά κείμενα με θέμα την αναβίωση», στον τόμο: Άννα Ταμπάκη – Ουρανία Πολυκανδριώτη (επιμ.), *Ελληνικότητα και ετερότητα: Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και «εθνικός χαρακτήρας» στον 19ο αιώνα*, τόμος Β', Αθήνα 2016, σ. 17-40.

Γεωργακάκη Έρη, «Αναβίωση αρχαίου δράματος τον 20ό αιώνα στην Ελλάδα: Από την *Άλκηστη* του Χρηστομάνου στην *Εκάβη* του Μελαχρινού», στο (Αλεξία Αλτουβά-Μαρία

- Σεχοπούλου, επιμ.) *Παγκόσμιο Θέατρο: Πράξη - Δραματολογία - Θεωρία*, Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης, Αθήνα 2017, σ. 39-48.
- Γεωργακάκη Έρη, «Ο Ευριπίδης της σειράς “Ελληνική Βιβλιοθήκη”. Κωνσταντινούπολη 1868», *Παράβασις* 15/2, Αθήνα 2017, σ. 75-92.
- Γεωργακάκη Έρη, «Οι νέες ερευνητικές δυνατότητες στον μελετητή του αρχαίου δράματος στη σύγχρονη ελληνική θεατρολογία», στα υπό έκδοση πρακτικά του Επετειακού Συνεδρίου για τα 20 χρόνια του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ. Αθήνα, 27-29 Απριλίου 2017.
- Γεωργακάκη Κωνσταντίζα, «Θέατρον ουχί ιταλιωτισσών σειρήνων ...αλλά θέατρον ελληνικόν. Η προβληματική λειτουργία του Εθνικού Θεάτρου στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα», στον τόμο: Γεωργακάκη Κωνσταντίζα (επιμ.), *Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό. Διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής δραματολογίας από την Αναγέννηση ως σήμερα*. Πρακτικά Β΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, 18-21 Απριλίου 2002, *Παράβασις*, Μελετήματα [3], Ergo, Αθήνα 2004, σ. 109-120.
- Γεωργιάδη Κωνσταντίνα, «Ακμή και παρακμή του σαιξπηρικού ιδεώδους στο έργο του Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη», *Παράβασις* 9, Αθήνα 2009, σ. 197-242.
- Γεωργιάδη Κωνσταντίνα, «Προσπάθειες εδραίωσης του αρχαϊσμού στα τέλη του 19ου αιώνα: η *Αντιγόνη* του 1896 και ο Γεώργιος Μιστριώτης», *Πρακτικά Δ΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου: Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του*, Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πάτρα, 26-29 Μαΐου 2011, σ. 195-208.
- Γεωργουσόπουλος Κώστας, «Μεταφραστική πρακτική εμπειρία» *Το Δέντρο* 42-43, 1989, σ. 85-92.
- Γεωργουσόπουλος Κώστας, «Μία πρόιμη ερμηνεία της αριστοτελικής καθάρσεως», στον τόμο: Ιωαννίδης Γρηγόρης (επιμ.), *Δημήτριος Ν. Βερναρδάκης. Η ζωή και το έργο του*, Πρακτικά Ημερίδας (Τετάρτη, 10 Οκτ. 2007), σειρά: *Παράβασις – Μελετήματα*. 8, έκδ. Ergo, Αθήνα 2009, σ. 177-180.
- Γιαλουράκης Μανώλης, «Βερναρδάκης Δημήτριος», *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* 3. Αθήνα, Χάρη Πάτση, χ. χ.
- Γιατρομανωλάκης Γιώργης, «Μετάφραση – παράφραση και παραχάραξη», Πρακτικά της *Διεθνούς Συνάντησης Αρχαίου Ελληνικού Δράματος*, Δελφοί 15-20 Ιουνίου 1986, Αθήνα, σ. 149-155.
- Γκασούκα Μαρία, «Όψεις θηλυκότητας και “γυναικείος λόγος” σε ανδρικές αναπαραστάσεις: Η *Μήδεια* του Ευριπίδη και η *Φόνισσα* του Παπαδιαμάντη», στον τόμο: Γραμματάς Θόδωρος, Παπαδόπουλος Γιάννης (επιμ.), *Τραγικό και τραγωδία στην εποχή της παγκοσμιοποίησης*, Διάδραση, Αθήνα 2011, σ. 228-256.

- Γκαστή Ελένη, «Ερμηνευτικά στερεότυπα στον Ευριπίδη: τροπές και ανατροπές στις *Βάκχες*». *Λογεῖον/Logeion. A Journal of Ancient Theatre* 7 (2017), σ. 216-245.
- Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη Αθανασία, «Η εξέλιξη της νεοελληνικής αισθητικής και το πρόβλημα της ονοματοθεσίας της», *Estudios Neogriegos*, 14 (2011-2012), σ. 203-223.
- Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη Αθανασία, «Όψεις της εθνικής ταυτότητας στον νεοελληνικό στοχασμό του 19ου αιώνα», στον τόμο: Άννα Ταμπάκη – Ουρανία Πολυκανδριώτη (επιμ.), *Ελληνικότητα και ετερότητα. Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και «εθνικός χαρακτήρας» στον 19ο αιώνα*, Πρακτικά Συμποσίου, Α΄ τόμος, Αθήνα 2016, σ. 345-360.
- Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη Αθανασία, «Το σύστημα των Καλών τεχνών στην επτανησιακή αισθητική: Κωνσταντίνος Στρατούλης και Π. Βράιλας-Αρμένης», *Πρακτικά ΣΤ΄ Διεθνούς Πανιονίου Συνεδρίου, Ζάκυνθος 23-27 Σεπτεμβρίου 1997*, τόμ. Γ΄, Αθήνα 2002, σ. 39-58.
- Δημαράς, Κ. Θ., «Ο Κοραής και η γλώσσα. Η θεωρία», *Διήμερο Κοραή, 29 και 30 Απριλίου 1983. Προσεγγίσεις στη γλωσσική θεωρία, τη σκέψη και το έργο του Κοραή*, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., 1983, τυπ. «Μανούτιος» Χρίστος Γ. Μανουσαρίδης, Αθήνα 1984, σ. 9-28.
- Δημαράς Κωνσταντίνος, «Δημήτριος Βερναρδάκης», στο: Κ. Θ. Δημαράς, *Σύμμικτα Α΄ Από την παιδεία στην λογοτεχνία*, (επιμ. Αλέξης Πολίτης), Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού, Αθήνα, 2000, σ. 237-239.
- Δημητρούλια Τιτίκα, «Μετάφραση-χρονικότητα-μνήμη», στο Ζ. Ι. Σιαφλέκης, *Γραφές της μνήμης - Σύγκριση-αναπαράσταση-θεωρία*, Αθήνα, Gutenberg, 2012, σ. 136-152.
- Διαμαντάκου-Αγάθου Καίτη, «Η γυναικεία παρουσία στον μικρόκοσμο τις Αρχαίας Κωμωδίας», στον τόμο: Ανδρέας Μαρκαντωνάτος – Θεόδωρος Παππάς (επιμ.), *Αττική Κωμωδία: Πρόσωπα και προσεγγίσεις*, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2011, σ. 631-671.
- Διαμαντάκου-Αγάθου Καίτη, «Η συμβολή του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου και του Εύη Γαβριηλίδη στον θεατρικό επαναπατρισμό του Μενάνδρου», στον τόμο Α. Κωνσταντίνου & Ι. Χατζηκωστή (επιμ.), *Το αρχαίο θέατρο και η Κύπρος. Πρακτικά συμποσίου*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου, Λευκωσία 2013, σ. 75-94.
- Διαμαντάκου-Αγάθου Καίτη, «*Λυσιστράτη*, 411 π.Χ. – 2016 μ. Χ. Η επιστροφή της γηραιάς κυρίας», Αριστοφάνους *Λυσιστράτη*, μετάφραση Δημήτρης Δημητριάδης, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2017, σ. 85-107.
- Διαμαντάκου-Αγάθου Καίτη, «Μετα-τοπίζοντας τον Αριστοφάνη: Σκηνικές εκδοχές του δραματικού χώρου με άξονα τους *Σφήκες*», στον τόμο: Δέκατο Τρίτο Διεθνές Συμπόσιο Αρχαίου Ελληνικού Δράματος, Κυπριακό Κέντρο του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου, Λευκωσία, 2016, σ. 21-39.

- Διαμαντάκου-Αγάθου Καίτη, «Ο "μυστηριώδης" Ευριπίδης του Γρυπάρη. Δοκίμια μιας ανεκπλήρωτης (;) μετάφρασης», *Παράβασις* 12, Αθήνα 2014, σ. 39-79.
- Διαμαντάκου-Αγάθου Καίτη, «Οι αντιφάσεις μιας παιδοκτόνου Ή Η πολυφωνική ταυτότητα της Μήδειας στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία», στον τόμο: Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.), *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο από το 1204 έως σήμερα*. Πρακτικά του Δ΄ Συνεδρίου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών, ΕΕΝΣ, Αθήνα, 2011, σ. 541-558, ιδιαίτερα σ. 543-544.
- Διαμαντάκου-Αγάθου Καίτη, «Όψεις του πλούτου και του *Πλούτου* στην ελληνική κωμωδιογραφία του 19ου αιώνα», στο Γιώργος Π. Πεφάνης (επιμ.), *Η λάμψη του χρήματος στη νεοελληνική λογοτεχνία, από την Κρητική Αναγέννηση στην αυγή του 21ου αιώνα*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2014, σ. 312-331.
- Διαμαντάκου-Αγάθου Καίτη, «Παραστατικότητα και Αρχαία Τραγωδία. Η δυνατότητα ενός κοινού (αντι)Λόγου στην κρίση της δημοκρατικότητας», στο Ε΄ Πανελλήνιο Θεατρολογικό Συνέδριο, αφιερωμένο στον Βάλτερ Πούχνερ, με θέμα *Θέατρο και Δημοκρατία*, Αθήνα 5-8 Νοεμβ. 2014, Κεντρικό Κτήριο Πανεπιστημίου Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ, στα υπό έκδοση Πρακτικά του Συνεδρίου.
- Διαμαντάκου-Αγάθου Καίτη, «Πυρ ή φωτιά, νερό ή ύδωρ: Ο μεταφραστικός τόκος του Δημήτρη Δημητριάδη στην τράπεζα του αρχαίου δράματος», στον τόμο: Κ. Κυριακός (επιμ.), *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του*. Πρακτικά του Δ΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Πανεπιστήμιο Πατρών – Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πάτρα 2015, σ. 469-482.
- Διαμαντάκου-Αγάθου Καίτη, «Τον μεν γαρ ηγούμαι σοφόν, τω δ'ήδομαι. Αισχύλος ή Ευριπίδης: Τα διλήμματα ενός εκκολαπτόμενου μεταφραστή [Ιωάννη Γρυπάρη] στα τέλη του 19ου αιώνα», στον τόμο: Άννα Ταμπάκη – Ουρανία Πολυκανδριώτη (επιμ.), *Ελληνικότητα και ετερότητα* - Πρακτικά Συμποσίου, Β΄ Τόμος, Αθήνα 2016, σ. 381-394.
- Διαμαντάκου-Αγάθου Καίτη, «Τραγικοί ήρωες μόνοι επί σκηνής, στην αρχαία και σύγχρονη ελληνική δραματουργία: η αυτονόμηση της μονολογικότητας», *Παράβασις* 10, Ergo, Αθήνα 2010, σ. 55-84.
- Ευαγγελάτος Σπύρος Α., «Πρέπει να μεταγλωττίζονται τα έργα του Δημητρίου Βερναρδάκη;» στο Γρ. Ιωαννίδης (επιμ.), *Δημήτριος Ν. Βερναρδάκης, Η ζωή και το έργο του*, ό.π., σ. 181-182.
- Ζωγράφου-Βώρου Θεοδώρα, Ζωγράφου Αικατερίνη, *Μία άγνωστη οικογένεια εκπαιδευτικών του 19ου αιώνα: ΑΡΓΥΡΙΑΔΕΣ*, Αθήνα-Σιάτιστα 2010, σ. 13-19.
- Ηλιού Φίλιππος, «Βιβλία με συνδρομητές. I. Τα χρόνια του Διαφωτισμού (1749-1821)». *Ο Ερανοστής*, τόμ. 12, τχ. 69-70, 1975, σ. 101-179.

- Ηλιού Φίλιππος, «Βιβλία με συνδρομητές. II. Από τα χρόνια της Επανάστασης έως το 1832», *Ο Εραμιστής*, τ. 22, 1999, σ. 172-240.
- Ιωαννίδης Γρηγόρης - Πούχγερ Βάλτερ, «Πορίσματα ερευνητικής αποστολής της ελληνικής θεατρολογίας σε αρχαία ρουμανικών πόλεων», *Παράβασις*, τ.6, Αθήνα 2005, σ. 95-105.
- Καλτσούνας Ευθύμης, «Ευριπίδης, Σλέγκελ και η πρόσληψη της τραγωδίας στον 19ο αιώνα», *Σκηνή*, τεύχ. 9, 2017, σ. 16-37.
- Καραμάνου Ιωάννα, «Ευριπιδιστοφανίζων: Η πρόσληψη του Ευριπίδη από την αρχαία κωμωδία», στον τόμο: Ανδρέας Μαρκαντωνάτος – Θεόδωρος Παππάς (επιμ.) *Αττική Κωμωδία. Πρόσωπα και Προσεγγίσεις*, Αθήνα 2011, σ. 675-737.
- Κεχαγιόγλου Γιώργος, «Ελληνικές μεταφράσεις στον 18ο αιώνα: ‘Μετα-δοτικές ή προδοτικές;’· ‘Πιστές και άσχημες’ – ‘Άπιστες και όμορφες’, στα Πρακτικά Ημερίδας Η γλώσσα της λογοτεχνίας και η γλώσσα της μετάφρασης, Θεσσαλονίκη, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 1998, από: http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/studies/literature_translation/02_kexagioglou.html, [22/4/2018].
- Κουγέας Σ. Β., «Η πρώτη νεοελληνική μετάφρασις της *Ιφιγενείας* του Goethe. Ο μεταφραστής και οι παρακινήταί αυτής», *Ελληνικά*, τ. Ε΄, 1952, σ. 361-388.
- Κουρμπανά Στέλλα, «"Μελόδραμα" και πρώιμες μορφές γερμανικής Όπερας στη Συλλογή διαφόρων θεατρικών ποιημάτων (1820-1821)», *Ο Εραμιστής* 26, 2008, σ. 105-140.
- Κωνσταντάκος Ιωάννης, «Οι *Σφήκες* του Αριστοφάνη και οι *Διάδικοι* (*Les Plaideurs*) του Ρακίνα», *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών* (διεύθυνση και επιμέλεια έκδοσης: Π. Δ. Μαστροδημήτρης), Περίοδος Δεύτερη-Τόμος ΛΔ΄ (2002-2003), Αθήνα, 2003, σ. 233-275.
- Λαδογιάννη Γεωργία, «Η αντιζυγία του γαλλικού και του γερμανικού προτύπου στη δραματική θεωρία του 19ου αιώνα. Δημ. Βερναρδάκης και Σπ. Βασιλειάδης», *Δωδώνη: Φιλολογία* 28 (1999), σ. 123-144.
- Μαρωνίτης Δ. Ν., «Θέματα και προβλήματα ενδογλωσσικής μετάφρασης στην εκπαίδευση», [Ανακοίνωση σε Ημερίδες που διοργάνωσε το Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας (στην Αθήνα, 28/11/2000, σε συνεργασία με την Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων· στη Θεσσαλονίκη, 16/12/2000, σε συνεργασία με το Πειραματικό Σχολείο)], από: http://www.greek-language.gr/greekLang/ancient_greek/education/translation/proposal_studies/page_002.html, [31/3/2017].
- Μαυρομούστακος Πλάτων, «Αντιγόνες, Οιδίποδες, πρωτότυπα, κακέκτυπα, διατηρητέα και αυθαίρετα», στον τόμο: Αντ. Γλυτζουρής - Κωνσταντίνα Γεωργιάδη (επιμ.), *Παράδοση*

- και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο. Πρακτικά του Γ' πανελληνίου θεατρολογικού συνεδρίου, Ηράκλειο 2010, σ. 411-420.
- Μαυρομούστακος Πλάτων, «Η παράσταση των *Περσών* του Αισχύλου στη Ζάκυνθο το 1571. Νέα ερωτήματα για ένα παλιό αίνιγμα», στον τόμο: Νικηφόρος Παπανδρέου - Έφη Βαφειάδη (επιμ.), *Ζητήματα Ιστορίας του Νεοελληνικού Θεάτρου. Μελέτες αφιερωμένες στον Δημήτρη Σπάθη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2007, σ. 1-23.
- Μαυρομούστακος Πλάτων, Βιβιλάκης Ιωσήφ (επιμέλεια), Παραστασιογραφία που παρατίθεται στο: Ευριπίδης *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, μετάφραση-εισαγωγή-σχόλια Κώστας Τοπούζης, σειρά «Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο», εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1993, σ. 165-186.
- Μαυρομούστακος Πλάτων (επιμέλεια), Παραστασιογραφία, στο: Ευριπίδης *Ηρακλής*, μετάφραση-εισαγωγή-σχόλια Κώστας Τοπούζης, σειρά «Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο», εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1993, σ. 165-168.
- Μαυρομούστακος Πλάτων (επιμέλεια), Παραστασιογραφία, στο: Ευριπίδης *Μήδεια*, μετάφραση-εισαγωγή-σχόλια Κώστας Τοπούζης, σειρά «Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο», εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1993, σ. 159-186.
- Μαυρομούστακος Πλάτων, Θεοδωροπούλου Μίρκα (επιμέλεια), Παραστασιογραφία, στο: Ευριπίδης *Εκάβη*, μετάφραση-εισαγωγή-σχόλια Κώστας Τοπούζης, σειρά «Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο», εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1993, σ. 151-163.
- Μαυρομούστακος Πλάτων, Ηλιάδη Μαίρη (επιμέλεια), Παραστασιογραφία, στο: Ευριπίδης *Ιππόλυτος*, μετάφραση-εισαγωγή-σχόλια Κώστας Τοπούζης, σειρά «Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο», εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1993, σ. 157-172.
- Μαυρομούστακος Πλάτων, Μουζενίδου Αγνή (επιμέλεια), Παραστασιογραφία, στο: Ευριπίδης *Κύκλωψ*, μετάφραση-εισαγωγή-σχόλια Κώστας Τοπούζης, σειρά «Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο», εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1993, σ. 117-130.
- Μαυρομούστακος Πλάτων, «Το αρχαίο ελληνικό δράμα στη νεοελληνική σκηνή: από τους *Πέρσες* του 1571 στις προσεγγίσεις του 20ού αιώνα», στο Επτανησιακή Γραμματεία Ελληνιστών (Γ' Διεθνής Επιστημονική Συνάντηση), *Παραστάσεις αρχαίου δράματος στην Ευρώπη κατά τους νεότερους χρόνους*, Αθήνα 1999, σ. 77-87.
- Μαυρομούστακος Πλάτων, «Παριστάνοντας το αρχαίο ελληνικό δράμα: Συγκυρίες και συνθήκες της ελληνικής σκηνής», στον τόμο: Έλενα Πατρικίου (επιμ.), *Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου*, Πρακτικά Συνεδρίου, ό.π., σ. 36-46.
- Μερακλής Μ. Γ., «Οι ρομαντικοί του 19ου αιώνα», *Νέα Εστία*, Χριστούγεννα 1981 (Αφιέρωμα: Τα εκατόν πενήντα χρόνια του ελληνικού Ρομαντισμού [Και ο Ρομαντισμός στον 19ο αιώνα]) σ. 2-20.

- Μητσού Μαριλίτσα, «Έστωσαν ημίν ήρωες του φιλελληνισμού», στον τόμο: Άννα Ταμπάκη – Ουρανία Πολυκανδριώτη (επιμ.), *Ελληνικότητα και ετερότητα. Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και «εθνικός χαρακτήρας» στον 19ο αιώνα*, Πρακτικά Συμποσίου, Β΄ τόμος, Αθήνα 2016, σ. 187-201.
- Μπογκντάνοβιτς Ιρένα-Πούχχερ Βάλτερ, «Οι ελληνικές θεατρικές παραστάσεις στην Οδησό κατά τον 19ο αιώνα: Δεύτερη θεατρολογική αποστολή στα αρχεία και στις βιβλιοθήκες της κριμαϊκής πόλης», *Παράβασις* 10, Ergo, Αθήνα 2010, σ. 193-210.
- Μπόντα-Ντουμανάκη Καλλιόπη, «Νικόλαος Αργυριάδης, ένας προοδευτικός/πρωτοπόρος λόγιος εκπαιδευτικός του 19ου αιώνα. Η δράση του μέσα από εκδόσεις και δημοσιεύματα της εποχής του», *Τα εκπαιδευτικά*, τ. 107-108, Ιούλιος- Δεκέμβριος 2013, σ. 143-162.
- Νικολοπούλου Αναστασία, «Ἡ τελευταία εξέγερση των εργατών»: Αγροτικά και λουδιτικά μελοδράματα στην Αγγλία, 1830-1833», στον τόμο: Σάββας Πατσαλίδης, Αναστασία Νικολοπούλου (επιμ.), *Μελόδραμα: ειδολογικοί και ιδεολογικοί μετασχηματισμοί*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 93-121.
- Εούριας Ι., «Η ποιητική θεωρία στην *Εγκυκλοπαιδεία Ελληνικών Μαθημάτων* του Στέφανου Κομνητά», *Η Μελέτη* 3, 2006, σ. 251-280.
- Οικονομίδης, Δ. Β., «Ο Κων/νος Κυριακός Αριστίας μέχρι της αφίξεώς του εις τας Αθήνας», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 5, 1950, σ. 43-46.
- Οικονομίδης, Δ. Β., «Το εν Βουκουρεστίω ελληνικόν θέατρον και οι μαθηταί του Κωνσταντινοπολίτου Κων/νου Κυριακού Αριστίας», *Αρχεῖον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού*, τ. 19, 1954, σ. 161-192.
- Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., «Ο νεοελληνικός ρομαντισμός». *Νέα Εστία* 56 (1954), σ. 995-999, 1089-1091, 1160-1164 και 1210-1213.
- Παπάζογλου Ελένη και Βαλάκας Κώστας, «Επτά μυθικές “αλήθειες” για την τραγωδία: μικρός ερμηνευτικός οδηγός», *Σκηνή*, τεύχ. 2, (2011), σ. 93-111.
- Πατρικίου Έλενα, «Τα ανομολόγητα δάνεια», στον τόμο: Γεωργακάκη Κωνσταντζα (επιμ.), *Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό. Διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής δραματουργίας από την Αναγέννηση ως σήμερα*. Πρακτικά Β΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, 18-21 Απριλίου 2002, *Παράβασις*, Μελετήματα [3], Ergo, Αθήνα 2004, σ. 163-173.
- Πάτσιου Βίκυ, «Απόψεις και παρεμβάσεις του Κοραή στο θέμα των μεταφράσεων», *Ο Ερασιστής* 21 (1997), σ. 216-224.
- Πετράκου Κυριακή, «*Νικηφόρος Φωκάς*: Το “κύκνειο άσμα” του Βερναρδάκη», *Παράβασις* 10, Ergo, Αθήνα 2010, σ. 225-235.

- Πιπινιά Ιουλία, «Το μελόδραμα στη Γαλλία, στη Βρετανία και στην Ελλάδα», στον τόμο: Σάββας Πατσαλίδης, Αναστασία Νικολοπούλου (επιμ.), *Μελόδραμα: ειδολογικοί και ιδεολογικοί μετασχηματισμοί*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 227-262.
- Πολίτης Αλέξης, *Για τον Διαφωτισμό. Μικρές Επιμέρους Συμβουλές*. Συμπλήρωμα για το μάθημα «Ελληνικός Διαφωτισμός» του Αλέξη Πολίτη, εαρινό εξάμηνο 2010-2011.
- Πολίτης Αλέξης, «Η δημόσια ανάγνωση των *Περσών* σε φαναριώτικο αρχοντικό τον Οκτώβρη του 1820 και η αφήγησή της από τον Marcellus στα 1859», στον τόμο Αντ. Γλυτζουρή - Κων. Γεωργιάδη (επιμ.), *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο*. Πρακτικά του Γ' πανελλήνιου θεατρολογικού συνεδρίου, Ηράκλειο 2010, σ. 383-399.
- Πολίτης Α., «Ελληνικός Ρομαντισμός». *Οργανισμός Εθνικού Θεάτρου. Δώδεκα διαλέξεις*, σειρά Β', Βιβλιοθήκη Εθνικού Θεάτρου, αρ. 2, σ. 181-194.
- Πούχγερ Βάλτερ, «Ανέκδοτες θεατρικές μεταφράσεις του Μεταστασίου από τον Ιωάννη Νικολάου Καρατζά (τέλη 18ου-αρχές 19ου αιώνα). *Δημοφούνδης, Υπερμνήστρα, Νήσος η έρημος*». Προδρομική μελέτη, *Παράβασις* 12, Αθήνα 2014, σ. 145-180.
- Πούχγερ Βάλτερ, Βιβλιοκρισία: [M. Catica-Vassu, Alexandros Sutsos, Orestis. Einleitung. Kritische Edition, Hamburg 1994]. *Südost-Forschungen* 56 (1997), σ. 577-579.
- Πούχγερ Βάλτερ, «Διάγραμμα της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου», *Παράβασις* 14/2, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ, Αθήνα 2016, σ. 293-322.
- Πούχγερ Βάλτερ, «Ζητήματα τεκμηρίωσης στην ιστορία του ελληνικού προεπαναστατικού θεάτρου. Τρεις περιπτώσεις», *Παράβασις* 10, Ergo, Αθήνα 2010, σ. 279-293.
- Πούχγερ Βάλτερ, «Η μετάφραση της *Ιφιγένειας* του Γκαίτε από τον Ιωάννη Παπαδόπουλο και το πρότυπο της (Ιένα 1818)», *Σύγκριση*, τόμ. 13, 2002, σ. 9-31.
- Πούχγερ Βάλτερ, «Η *Φαύστα* του Δημητρίου Βερναρδάκη. Το κύκνειο άσμα του Ελληνικού Ρομαντισμού», *Συμπτώσεις και αναγκαιότητες. Δώδεκα Θεατρολογικά Μελετήματα*. Εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2008, σ. 239-253.
- Πούχγερ Βάλτερ, «Και άλλη πηγή για το ελληνικό προεπαναστατικό θέατρο στην Οδησό», *Παράβασις*, τ. 12/2, Αθήνα 2014, σ. 227-230.
- Πούχγερ Βάλτερ, «*Οι Κουάκεροι*, μονόπρακτό του August von Kotzebue, σε ανέκδοτη μετάφραση του Ιωάννη Σεργίου Παπαδόπουλου (Βουκουρέστι 1813/14)», *Καταπακτή και υποβολείο. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Ergo, Αθήνα 2002, σ. 47-69.
- Ρεμεδιάκη Ιωάννα, «Η πρώτη παράσταση της *Αντιγόνης* στην Ελλάδα και την Γερμανία. Μεταφραστικές και άλλες σχέσεις», στον τόμο: Γεωργακάκη Κωνσταντίζα (επιμ.), *Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό. Διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής δραματουργίας από την Αναγέννηση ως σήμερα*. Πρακτικά Β' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, 18-21 Απριλίου 2002, *Παράβασις*, Μελετήματα [3], Ergo, Αθήνα 2004, σ. 155-161.

- Ριτσάτου Κωνσταντίνα, «Παραστάσεις αρχαίας ελληνικής τραγωδίας “εις την ανερασμίαν προφοράν του Εράσμου”»: κινήσεις για την κατάργηση της ερασμι(α)κής προφοράς στον ύστερο 19ο αιώνα», *Πρακτικά Δ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου: Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του*, Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πάτρα, 26-29 Μαΐου 2011, σ. 181-192.
- Ριτσάτου Κωνσταντίνα, «Πρωτότυπο ή μετάφραση; Η αναβίωση του αρχαίου δράματος στα τέλη της δεκαετίας του 1880», στα *Πρακτικά ΚΗ' Πανελληνίου Ιστορικού Συνεδρίου*, 25-27 Μαΐου 2007, Ελληνική Ιστορική Εταιρεία, Θεσσαλονίκη 2008, σ. 303-318.
- Ροΐδης Εμμανουήλ, «Η Ριστόρη», *Άπαντα*, Τόμ. Δ', 1891-1893. Φιλολογική επιμέλεια Ά. Αγγέλου. Αθήνα 1978, σ. 378-383.
- Σιδέρης Γιάννης, «Η πρώτη *Αντιγόνη* πριν εκατό χρόνια στην Πόλη», *Θέατρο* τ. 12 (Νοεμβρ.-Δεκ. 1963), σ. 31-33.
- Σιδέρης Γιάννης, «Οι αρχές του νέου ελληνικού θεάτρου (1794-1821)», *Παιδεία* 1 (1946), σ. 522-530, 579-591.
- Σιδέρης Γιάννης, *Το 1821 και το θέατρο: ήτοι, Πώς γεννήθηκε η νέα ελληνική σκηνή*, ανάτυπο από το χριστουγεννιάτικο φύλλο της *Νέας Εστίας* 1970, Αθήνα 1971.
- Σιδέρης Γιάννης, «"Τα Ορεστειακά". Ταραχές για να μην παίζονται οι τραγωδίες σε μετάφραση», *Θέατρο*, περ. Β', Τόμος ΣΤ', τεύχ. 33, Μάης-Ιούνης 1973, σ. 50-61.
- Σιδέρης Γιάννης, «Το θέατρο του Βερναρδάκη. Τα εβδομήντα χρόνια της *Φαύστας*», *Θέατρο* 9, ετ. Β', 5-6/1963, σ. 26-47.
- Σιουζουλή Νατάσα, «Από τον Αισχύλο στο Σωτηριάδη. Η περιπέτεια μιας μεταφραστικής παράθλασης», στον τόμο: Ουρανία Καϊάφα (επιμ.): *Ευαγγελικά 1901 - Ορεστειακά 1903: Νεωτερικές πιέσεις και κοινωνικές αντιστάσεις*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 2005 σ. 141-154
- Σπάθης Δημήτρης, «Βερναρδάκης Δημήτριος», *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό* 2, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1984.
- Σπάθης Δημήτρης, «Ελληνικοί και ξένοι περιοδεύοντες θίασοι τον 19ο αιώνα», στον τόμο: Γεωργακάκη Κωνσταντζίνα (επιμ.), *Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό. Διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής δραματουργίας από την Αναγέννηση ως σήμερα*. Πρακτικά Β' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, 18-21 Απριλίου 2002, *Παράβασις*, Μελετήματα [3], Ergo, Αθήνα 2004, σ. 197-206.
- Σπάθης Δημήτρης, «Η αμφισβήτηση της αναγκαιότητας του θεάτρου στο πλαίσιο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού», *Ζητήματα ιστορίας των νεοελληνικών γραμμάτων*, Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης αφιερωμένης στον Κ. Θ. Δημαρά, ΑΠΘ, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών (1990), Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1994, σ. 191-201.

- Σπάθης Δημήτρης, «Ο Ιωάννης Ζαμπέλιος και η συμμετοχή του στην οικοδόμηση της νεοελληνικής σκηνής», Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών, Πρακτικά Θ΄ Συμποσίου, *Ποίηση: Οδυσσέας Ελύτης, Βιολογία: Βιολογία και βιοηθική, Ιστορία: Ιωάννης και Σπυρίδων Ζαμπέλιοι*, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Λευκάδας, Γιορτές Λόγου και Τέχνης, Λευκάδα 16-18 Ιουλίου 2004, Αθήνα 2005, σ. 95-149.
- Σπάθης Δημήτρης, «Ο θεατρικός Βερναρδάκης. Κλασικός ή ρομαντικός», στον τόμο: Παντελής Αργύρης (επιμ.), *Λεσβιακά. Δελτίον της Εταιρείας Λεσβιακών Μελετών*, ΙΑ΄, Πρακτικά Συνεδρίου «Οι αδελφοί Βερναρδάκη στα νεοελληνικά γράμματα» (Μυτιλήνη, 7-9 Μαΐου 1986), Αθήνα 1987, σ. 58-88.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου Χρυσόθεμις, «Κοράσια κόσμια και ευειδή», εφ. *Καθημερινή*, ένθετο «Επτά Ημέρες», 2/9/1999.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου Χρυσόθεμις, «Θέατρο στην Κωνσταντινούπολη». Λήμμα στην ηλεκτρονική *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Κόσμου (Encyclopaedia of the Hellenic Word)*. Τόμος Γ΄: Κωνσταντινούπολη. Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού, Αθήνα, 2009. (<http://constantinople.ehw.gr>).
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου Χρυσόθεμις, «Θέατρο στην Οδησσό», *Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού*, “Εύξεινος Πόντος”, <http://blacksea.ehw.gr/Forms/fLemmaBody.aspx?lammaid=11100>.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου Χρυσόθεμις, «Ο Κωνσταντινουπολίτης λόγιος Ιωάννης Μ. Ραπτάρης και η συμβολή του στη μετακένωση της αρχαίας ελληνικής δραματουργίας», στον τόμο: Έφη Βαφειάδη-Νικηφόρος Παπανδρέου (επιμ.), *Ζητήματα Ιστορίας του Νεοελληνικού Θεάτρου. Μελέτες αφιερωμένες στον Δημήτρη Σπάθη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2007, σ. 97-115.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου Χρυσόθεμις, «Οι Έλληνες Ηθοποιοί: 1800-1917. Η δύσβατη πορεία», στον τόμο *1917-1997. 80 Χρόνια Σ.Ε.Η.*, Εκδόσεις Κ. & Π. Σμπίλιας, Αθήνα 1999, σ. 35-78.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου Χρυσόθεμις, «Οι λόγιες Σαπφώ και Αιμιλία Λεοντιάς και το θεατρικό έργο τους», στο Συνέδριο *Το θέατρο στη νεότερη και σύγχρονη Κύπρο*, αφιερωμένο στον Γιάννη Κατσούρη (Λεμεσός, 30-31 Οκτ. 2015), υπό έκδοση στα Πρακτικά του Συνεδρίου.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου Χρυσόθεμις, «Σμυρναϊκή Δραματουργία: Πρωτότυπες θεατρικές εκδόσεις στη Σμύρνη του 19ου αιώνα», *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, τ. 16, τόμ. ΙΣΤ΄ (αφιέρωμα στον Οδυσσέα Λαμνίδη), 2009, σ. 211-286.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου Χρυσόθεμις, «Το αρχαίο ελληνικό δράμα στις ελληνικές παροιρίες», *Παράβασις* 3, Καστανιώτης, Αθήνα 2000, σ. 191-219.

- Σταματοπούλου-Βασιλάκου Χρυσόθεμις, «Το θέατρο στην ελληνόφωνη εκπαίδευση της Σμύρνης (19ος αιώνας-1922)», *Παράβασις* 13/2, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ, Αθήνα 2015, σ. 167-180.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου Χρυσόθεμις, «Το θέατρο στην ελληνόφωνη εκπαίδευση της Σμύρνης και η παιδαγωγός Σαπφώ Λεοντιάς», στον τόμο Ιωάννης Καραχρήστος - Παρασκευάς Ποτηρόπουλος (επιμ.), *Σμύρνη: Η ανάπτυξη μιας μητρόπολης της Ανατολικής Μεσογείου (17ος αι.-1922)*, Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου, Υμητός, 20-23 Σεπτεμβρίου 2012, Εθνικό Τυπογραφείο, Αθήνα 2016, σ. 453-466.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου Χρυσόθεμις, «Το θέατρο του Ελληνισμού της Διασποράς 19ος-20ός αιώνας: Συμβολή της πανεπιστημιακού μαθήματος στη διδασκαλία της ιστορίας του ελληνισμού της διασποράς», *Ιστορία της Νεοελληνικής Διασποράς: Έρευνα και Διδασκαλία. Πρακτικά Συνεδρίου, Ρέθυμνο 4-6 Ιουλίου 2003*, τόμ. 2, Ρέθυμνο 2004, σ. 377-385.
- Στεφανόπουλος Θεόδωρος Κ., «Η μετάφραση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας: διαπιστώσεις και ερωτήματα», *Λογείον/Logeion. A Journal of Ancient Theatre* 1, 2001, σ. 307-317.
- Σφυρόερας Β. Β., «Αθήνα: Πολιτικοί και εθνικοί αγώνες στον 19ο αιώνα», *Νέα Εστία* 116 (Χριστούγεννα 1984), σ. 13-28.
- Ταμπάκη Άννα, «Αντιλήψεις και θεωρίες για την μετάφραση στον 18ο αιώνα. Πρόδρομη ανακοίνωση», Επιστημονικό Συμπόσιο στη Μνήμη Λεάνδρου Βρανούση, Όμιλος Μελέτης Ελληνικού Διαφωτισμού (Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών. Αμφιθέατρο «Λεωνίδα Ζέρβας», 10-11 Μαΐου 1995), *Ο Ερασιστής* 21 (1997), σ. 176-188.
- Ταμπάκη Άννα, «Η θεωρία περί ρομαντικού δράματος και η *Μαρία Δοξαπατρή*», *Παράβασις* 9, Ergo, Αθήνα 2009, σ. 587-611.
- Ταμπάκη Άννα, «Η μετάβαση από τον Διαφωτισμό στον Ρομαντισμό στον ελληνικό 19ο αιώνα. Η περίπτωση του Ιωάννη και του Σπυρίδωνα Ζαμπέλιου», *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος*, τομ. 30, σ. 31-46, τώρα και στον τόμο με μελέτες της: *Ζητήματα συγκριτικής γραμματολογίας και ιστορίας των ιδεών*. Εννέα μελέτες, Εκδόσεις Ergo, Αθήνα 2006, σ. 99-116.
- Ταμπάκη Άννα, «"Νεωτερικότητα" και ανάλυση των λογοτεχνικών και δραματουργικών κανόνων. Η *Ποιητική (Γραμματικά)* του Κωνσταντίνου Οικονόμου», *Παράβασις* 6, Ergo, Αθήνα, σ. 353-365.
- Ταμπάκη Άννα, «Ο διαφωτισμός και ο ρομαντισμός στο νεοελληνικό θέατρο», στον τόμο: *Νεοελληνικό Θέατρο (17ος-20ός αι.). Επιστημονικές Επιμορφωτικές Διαλέξεις*. Ειδικές Μορφωτικές Εκδηλώσεις, Φεβρουάριος-Μάρτιος 1996, Αθήνα, ΕΙΕ, 1997, σ. 37-58.
- Ταμπάκη Άννα, «Ο *Τοξότης* του Θεόδωρου Ορφανίδη: μια συζήτηση για το ιταλικό μελόδραμα», στο: Κωνσταντίζα Γεωργακάκη (επιμ.), *Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου*

- με το ευρωπαϊκό. Διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής δραματουργίας από την Αναγέννηση ως σήμερα. Πρακτικά Β΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, 18-21 Απριλίου 2002, *Παράβασις*, Μελετήματα [3], Ergo, Αθήνα 2004, σ. 121-127.
- Ταμπάκη Άννα, «Οι Φαναριώτες ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση», στον τόμο: Χαράλαμπος Αθ. Μηνάογλου (επιμ.), *Η Κωνσταντινούπολη στην Ιστορία και την Λογοτεχνία*. Πρακτικά Συνεδρίου (13-14 Μαΐου 2016). Σύλλογος Κωνσταντινουπολιτών, Αθήνα 2018, σ. 17-25.
- Ταμπάκη Άννα, «Το ελληνικό θέατρο στην Οδησό (1814-1818) Αθησαύριστα στοιχεία», *Ο Ερασιστής* 16 (1980), σ. 229-238.
- Ταμπάκη Άννα, «Το θέατρο ως φορέας παιδείας και ιδεολογικών αναζητήσεων κατά την Φαναριώτικη περίοδο», *Πόλη και Παιδεία "Ουκ εισέτι εάλω και εάν εάλω η Πόλις"* (Διήμερο Συμπόσιο Πόλη και Παιδεία. Η ελληνική παιδεία στην Κωνσταντινούπολη τα τελευταία 200 χρόνια), Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1997, σ. 131-142.
- Τζιώτης Γιάννης, «Η αισθητική του Κωνσταντίνου Στρατούλη», *Παλίμνηστον* 9/10, Παράρτημα (1989-1990), σ. 154-164.
- Τόλιας Γιώργος, «Κατά των μισελλήνων. Η πολεμική του Κοραή εναντίον “των εχθρών του καταφρονημένου γένους ημών”», εφ. *Καθημερινή*, 29/11/1998.
- Τσατσούλης Δημήτρης, «Δυτικός “Ηγεμονισμός” και εκδοχές διαπολιτισμικότητας στη σκηνική πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα», *Λογείον/Logeion. A Journal of Ancient Theatre*, 5 (2015), σ. 305-354.
- Τσατσούλης Δημήτρης, «Κριτική υποδοχή και σκηνική πρόσληψη του Ρακίνα στην ελληνική σκηνή (19^{ος}-21^{ος} αιώνας)», *Θεάτρον Πόλις* 2 (2016) σ. 46-80.
- Φουριώτης Α., «Η εποχή του Θάνου Βλέκα», *Νέα Εστία* 58 (1955), σ. 1261-1264.
- Χατζηπανταζής Θόδωρος, «Η “αναμαρμάρωση” της *Αντιόπης*. Μια συμπλήρωση της αποσπασματικά σωζόμενης τραγωδίας του Ευριπίδη, στο πλαίσιο των νεοελληνικών οραματισμών αναβίωσης της αρχαιότητας το 1896», στον τόμο: Κωνσταντίνος Κυριακός (επιμ.), *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του*, Πρακτικά του Δ΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πάτρα 2015, σ. 169-180.
- Χατζηπανταζής Θόδωρος, «Η μορφή του ποιητή στα έργα του Δημητρίου Βερναρδάκη: Έξι ασκήσεις ρομαντικής αυτοαναφορικότητας» στον τόμο: Νικηφόρος Παπανδρέου-Εφη Βαφειάδη (επιμ.), *Ζητήματα ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρον. Μελέτες αφιερωμένες στον Δημήτρη Σπάθη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2007, σ. 83-96.
- Χατζηπανταζής Θόδωρος, «Ο ιδιόμορφος χαρακτήρας του Ρομαντισμού στο ελληνικό θέατρο», στον τόμο: Κωνσταντζίνα Γεωργακάκη (επιμ.), *Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρον με το ευρωπαϊκό. Διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής*

δραματουργίας από την Αναγέννηση ως σήμερα. Πρακτικά Β΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, 18-21 Απριλίου 2002, *Παράβασις*, Μελετήματα [3], Ergo, Αθήνα 2004, σ. 59-68.

Χατζηπανταζής Θόδωρος, «Η ανάδυση της ελληνικής θεατρικής κριτικής στον ομογενειακό τύπο του 1870», *Ζητήματα ιστορίας των νεοελληνικών γραμμάτων*, Αφιέρωμα στον Κ. Θ. Δημαρά, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 203-218.

Χουρμουζιάδης Νίκος Χ., «*Άλκηστη*: μια ανεπανάληπτη απόπειρα», *Θεατρικά Τετράδια*, τχ. 24 (Σεπτέμβριος 1992), σ. 45-47.

*

Argyropoulos Roxane D., «A 19th Century greek scholar in Bucharest: Mihail Christaris and his Library», *Balkan Studies: biannual publication of the Institute for Balkan Studies*, Vol. 30, No.1, 1989, σ. 67-82.

Bakogianni Anastasia, «What is so ‘classical’ about Classical Reception? Theories, Methodologies and Future Prospects», *Codex – Revista de Estudos Clássicos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, 2016, σ. 96-113.

Bastin-Hammou Malika, «Introduction. Brumoy, pédagogue et passeur du théâtre grec», *Anabases* 14 (2001), σ. 27-41.

Behler Ernst, «A. W. Schlegel and the Nineteenth-Century *Damnatio* of Euripides», *Greek, Roman and Byzantine Studies*, τμ. 27, τχ. 4 (1986), σ. 369-397.

Beta Simone, «*Cyclops*», στο 6ο μέρος με τίτλο: «Beyond Tragedy: A Satyr Drama» στον τόμο: Rosanna Lauriola - Kyriakos N. Demetriou (eds), *Brill’s Companion to the Reception of Euripides*, Brill 2015, σ. 605-619.

Bierl Anton, «Greek Tragedy on the Modern Stage: Germany, Austria, and Switzerland», στον τόμο: Betine van Zyl Smit (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, Blackwell, Wiley & Sons, Malden 2016, σ. 257-282.

Boklund-Λαγοπούλου Κάριν, «Το μελόδραμα και ο λαϊκός πολιτισμός της Ευρώπης πριν από το 1830», στον τόμο: Σάββας Πατσαλίδης, Αναστασία Νικολοπούλου (επιμ.), *Μελόδραμα: ειδολογικοί και ιδεολογικοί μετασχηματισμοί*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 33-62.

Busche K., *Berliner Philologische Wochenschrift* (cahier de Aout 31.1889) σ. 1105.

Calder William M. III, «Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff: *Sospitator Euripidis*», *Greek, Roman and Byzantine Studies*, τόμ. 27, τχ. 4 (1986), σ. 409-430.

Cipriani Giovanni, «La voce di Medea: dal testo alla scena, da Seneca a Cherubini», από: <http://oldsite.lettere.unifg.it/dwn/estrattovoceMedealetteraturalatina2013.pdf>, [15/1/2018].

- Denton Eric, «Satyr at Play: Goethe's "Satyros"», *Monatshefte*, Vol. 88, No. 4 (Winter, 1996) University of Wisconsin Press, σ. 434-461.
- Diamantakou-Agathou Kaiti, «Euripides versus Aristophanes, *Ion* versus *Birds*: A possibility of “paracomical” referentiality», *Mediterranean Chronicle*, vol. 2, Diavlos 2012, σ. 15-29.
- Dudouyt Cécile, «The Reception of Greek Theater in France since 1700», στον τόμο: Betine van Zyl Smit (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, Blackwell, Wiley & Sons, Malden 2016, σ. 238-256.
- Dugdale Eric, «*Hecuba*», στον τόμο Rosanna Lauriola and Kyriakos Demetriou (eds), Brill's Companion to the Reception of Euripides, Brill 2015, σ. 100-142.
- Féral Josette, «Theatricality: the specificity of theatrical language», “Theatricality.” Special issue of *Sub-stance*, 31/2-3 (2002), σ. 94-108.
- Fornaro Sotera, «Friedrich Creuzer und die Diskussion ueber Philologie und Mythologie zu Beginn des XIX Jhs» στον τόμο: Martin Korenjak- Karlheinz Töchterle (eds.) *Pontes I – Akten der ersten Innsbrucker Tagung zur Rezeption der klassischen Antike*, Studien Verlag 2001, σ. 28-32.
- Geary Jason, «Incidental Music and the Revival of Greek Tragedy from the Italian Renaissance to German Romanticism», στον τόμο: Peter Brown, Suzana Ograjensek (eds), *Ancient Drama in music for the modern stage*, Oxford University Press, New York 2010, σ. 47-66.
- Gregory Justina, «Η τραγωδία του Ευριπίδη», στον τόμο: Justina Gregory (επιμ.), Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, 31 Εισαγωγικά δοκίμια (μτφ. Μ. Καίσαρ, Ο. Μπεζαντάκου, Γ. Φιλίππου, επιμ. Δ. Ι. Ιακώβ), Εκδόσεις Δ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2010, σ. 346-373.
- Griffiths Jane Montgomery, «The experiential turn: Shifting methodologies in the study of Greek drama», *New voices in Classical Reception Studies 2* (2007), σ. 73-90.
- Clogg R., «Two accounts of the Academy of Ayvalik (Kydonies) in 1818-1819», *Revue des études Sud-Est européennes*, vol.10, 1972, σ. 633-667.
- Goc Nicola, «Medea in the Courtroom and on the Stage in Nineteenth-Century London», *Australasian Journal of Victorian Studies* 14:1 (2009), σ. 35-37.
- Hall Edith, «Greek Tragedy and the British Stage 1566-1997», *Παραστάσεις αρχαίου ελληνικού δράματος στην Ευρώπη κατά τους νεώτερους χρόνους*. Πρακτικά της Γ' Διεθνούς επιστημονικής συνάντησης. Αθήνα 1999, σ. 53-63.
- Hall Edith, «Medea and British Legislation before the First World War», *Greece & Rome*, Vol. 46, No. 1 (Apr., 1999), σ. 42-77.
- Hazel E. Barnes, «Greek Tragicomedies», *The Classical Journal*, vol. 60, No. 3 (Δεκ., 1964), σ. 125-131.

- Heinrichs Albert, «Ο Νίτσε για την αρχαία ελληνική τραγωδία και το τραγικό», στον τόμο: Justina Gregory (επιμ.), *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. 31 Εισαγωγικά δοκίμια* (μτφ. Μ. Καίσαρ, Ό. Μπεζαντάκου, Γ. Φιλίππου, επιμ. Δ. Ι. Ιακώβ), Εκδόσεις Δ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2010, σ. 619-640.
- Heinrichs Albert, «The Last of the Detractors: Friedrich Nietzsche's Condemnation of Euripides», *Greek, Roman and Byzantine Studies*, τμ. 27, τχ. 4 (1986), σ. 369-397.
- Jahn Otto, «Goethe *Iphigenia auf Tauris* und die antike Tragödie», *Aus der alterthumswissenschaft: populäre aufsätze von Otto Jahn*, Bonn, Marcus, 1868, σ. 353-402.
- Kenward Claire, «The Reception of Greek Drama in Early Modern England», στον τόμο: Betine van Zyl Smit (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, Blackwell, Wiley & Sons, Malden 2016, σ. 173-199.
- Ladmiral Jean-René, «La traduction: des textes classiques?» στον τόμο: Salvatore Nicosia (επιμ.), *La Traduzione dei testi classici. Teoria, Prassi, Storia*, Atti del Convegno di Palermo 6-9 Aprile 1988, M. D'Auria Editore, Napoli, 1991, σ. 9-29.
- Ladmiral Jean-René, «Sourciers et ciblistes», *Revue d'Esthétique* 12 (1986), σ. 33-42.
- Lauriola Rosanna, «*Medea*», στον τόμο: Rosanna Lauriola and Kyriakos Demetriou (eds), *Brill's Companion to the Reception of Euripides*, Brill 2015, σ. 377-442.
- Lazăr Elena, «Μορφές Ελλήνων Λογίων στην Ρουμανία του 19ου αιώνα», στο πλαίσιο του Συνεδρίου «Ρήγας Φερραίος, Ιωάννης Καποδίστριας, Φρανσίσκο ντε Μιράντα - η Ελληνική Σκέψη στην Αυτοθέσμιση των Κοινωνιών, τον Διαφωτισμό και την Γνώση». *Άξονας II: η Ελληνική σκέψη στον Διαφωτισμό, τα κινήματα, τον κόσμο των ιδεών και τη γνώση*. Πρακτικά Συνεδρίου, www.academy.edu.gr, σ. 276-285.
- Macintosh Fiona, «Η τραγωδία επί σκηνής: θεατρικές παραστάσεις τον δέκατο ένατο και τον εικοστό αιώνα», στον τόμο: Easterling P. E., (επιμ.) *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*, μτφ-επιμέλεια Λίνα Ρόζη και Κώστας Βαλάκας, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2010, σ. 429-454.
- Macintosh Fiona, «Shakespearean Sophocles: (Re)-discovering and Performing Greek Tragedy in the Nineteenth Century», στον τόμο: Norman Vance, Jennifer Wallace (eds.), *The Oxford History of Classical Reception in English Literature. Volume 4: 1790-1880*, OUP, USA 2015, σ. 299-324.
- Mastrorade Donald J., «Euripidean Tragedy and Genre: The Terminology and its Problems», *Illinois Classical Studies*, Vol. 24/25, *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century (1999-2000)*, σ. 23-39.

- Mavromoustakos Platon, «Medea in Greece», στο: E. Hall, F. Macintosh, O. Taplin (eds.), *Medea in Performance 1500-2000*, Legenda, European Humanities Research Centre, Oxford 2000, σ. 168-179.
- Mills Sophie, «*Iphigenia in Tauris*», στον τόμο: Rosanna Lauriola - Kyriakos N. Demetriou (eds), *Brill's Companion to the reception of Euripides*, Brill, Leiden 2015, σ. 259-291.
- Montanari Franco, «Μεταφράζοντας από τα ελληνικά στα ελληνικά» (μτφ. Κατερίνα Τικτοπούλου): F. Montanari, «Tradurre dal greco in greco», στον τόμο S. Nicosia (επιμ.), *La traduzione dei testi classici. Teoria, Prassi, Storia*, Atti del Convegno di Palermo, 6-9 Aprile 1988, M. D'Auria Editore, Napoli 1991, σ. 221-231.
- Mongrédien Georges, «Les satires de Vauquelin de la Fresnaye», *Annales de Normandie* 9, 1977, σ. 69-76.
- Napolitano Michele, «Greek Tragedy and Opera: Notes on a Marriage Manqué», στον τόμο: Peter Brown, Suzana Ograjensek (eds.), *Ancient Drama in music for the Modern Stage*, Oxford University Press, New York 2010, σ. 31-46.
- Paradisi Patrizia, «"Di nomi orribile mistura": onomastica e nomenclatura dell' incesto nelle tragedie alferiane della saga tebana (la lezione di Seneca)», *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, Vol. 36, No. 3 (Settembre/Dicembre 2007), Accademia Editoriale, σ. 37-49.
- Pearcy Lee T., «Talfourd's *Ion*: Classical Reception and Gender in 19th Century Philadelphia», στον τόμο: Donald Lateiner, Barbara K. Gold, Judith Perkins (eds.), *Roman Literature, Gender and Reception: Domina Illustris*, Routledge, New York 2013, σ. 241-251.
- Perdichizzi Vincenza, «Il modello francese nelle tragedie senecane di Alfieri», *Revue des études italiennes*, tom. 50, nos 1-2, Janvier-Juin 2004, σ. 87-118.
- Sammons Christa, *Bücherauktionen in Deutschland im 17. Jahrhundert* by Hans Gebauer Dieter, *The Journal of English and Germanic Philology*, Vol. 82, No. 2 (Apr., 1983), σ. 284-286.
- Schadewaldt Wolfgang, «Ancient Tragedy on the Modern Stage», στον τόμο: R. D. Dawe (ed.) *Sophocles, the classical heritage*, Routledge, New York 2011, σ. 283-308.
- Schironi Francesca, «The Reception of Ancient Drama in Renaissance Italy», στον τόμο: Betine van Zyl Smit (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, Blackwell, Wiley & Sons, Malden 2016, σ. 133-153.
- Spyridonidis Ilias G., «Il viaggio filologico di Metastasio in Grecia: l' introduzione del capitale culturale testuale del poeta cesareo nel sistema culturale ellenico», στον τόμο Andrea Gimbo, Mattea Claudia Paolicelli, Alessandro Ricci (a cura di), *Viaggi, Itinerari, Flussi. Umani Il Mondo attraverso narrazioni, rappresentazioni e popoli*, Nuova Cultura, Roma 2014, σ. 231-239.

- Stamatopoulou-Vasilakou Chrysothemis, «Greek Theatre in Southeastern Europe and the Eastern Mediterranean from 1810 to 1961», *Journal of Modern Greek Studies* 27/2 (2007), σ. 267-284.
- Stamatopoulou-Vasilakou Chrysothemis, «The Greek Communities in the Balkans and Asia Minor and Their Theatrical Activity 1800-1922», *Études Helléniques/Hellenic Studies* 16/2 (2008), σ. 39-64.
- Tabaki Anna, «Adamance Coray comme critique littéraire et philologue», στον τόμο Paschalis M. Kitromilides (ed.), *Adamantios Korais and the European Enlightenment*, SVEC, 2010, σ. 151-183.
- Tabaki Anna, «'Lectures' de Rousseau au XIXe siècle grec. Ses conceptions sur l' éducation, la civilisation et les arts», *Mythes • Symboles • Réalités. Mélanges en l'honneur de Georges Fréris*. Sous la direction de Graziella-Foteini Castellanou, Editions REO, 2015, σ. 521-531.
- Tabaki Anna, «Zambelios, Iōannīs», *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*, ed. Joep Leerssen (electronic version; Amsterdam: Study Platform on Interlocking Nationalisms, www.romanticnationalism.net).
- Treu Martina, «The History of Ancient Drama in Modern Italy», στον τόμο: Betine van Zyl Smit (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, Blackwell, Wiley & Sons, Malden 2016, σ. 221-237.
- Van Steen Gonda, «Greece: A History of Turns, Traditions and Transformations», στον τόμο: Van Zyl Smit Betine (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, Blackwell, Wiley & Sons, Malden 2016, σ. 201-220.
- Van Steen Gonda, «Rehearsing Revolution: Aeschylus' *Persians* and the Greek War of Independence» στον τόμο: K. A. Dimadis (ed.), *The Greek World between the Age of Enlightenment and the Twentieth Century*, vol. 2, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών – Γ' συνέδριο της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (Βουκουρέστι, 2-4 Ιουνίου 2006), Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2007, σ. 131-138.
- Wringley Amanda, «Practising classical reception studies 'in the round': mass media engagements with antiquity and the 'democratic turn' towards the audience», στον τόμο L. Hardwick - S. Harrison (eds.), *Classics in the modern world: a democratic turn?*, Oxford University Press, Oxford, 2013, σ. 351-364.
- Wyles Rosie, «Ancient Drama in the French renaissance and up to Louis XIV», στον τόμο: Betine van Zyl Smit (ed.), *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, Blackwell, Wiley & Sons, Malden 2016, σ. 154-172.

2.3. ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΕΣ ΔΙΑΤΡΙΒΕΣ / ΠΤΥΧΙΑΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

- Αθανασιάδου Κυριακή, «Ο έμφυλος λόγος στην ενδογλωσσική μετάφραση του 19ου και του 20ού αιώνα. Μεταφράζοντας τη “Μήδεια” του Ευριπίδη», μεταπτυχιακή εργασία στο πλαίσιο του προγράμματος μεταπτυχιακών σπουδών Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας του Τμήματος Νεοελληνικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ., 2014.
- Γεωργακάκη Κωνσταντίζα, *Η θεατρική πολιτική κατά την οθωνική περίοδο*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα 1997.
- Δεμέστιχα Αικατερίνη, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α΄ (1864-1900). Οι παραστάσεις*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 2012.
- Δήμου Μιχάλης, *Η θεατρική ζωή και κίνηση στην Ερμούπολη της Σύρου κατά το 19ο αιώνα (1826-1900). Τάσεις, επιλογές και μεθοδεύσεις της θεατρικής ζωής*. Διδακτορική διατριβή. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα 2001.
- Διαμαντόπουλος Βασίλειος Ιωάννης, *Das reflexionserhabene: analyse des erhabenen bei Schiller im licht seines späten pessimismu*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Αθήνα 2018.
- Ευαγγελάτος Σ. Α., *Ιστορία του θεάτρου εν Κεφαλληνία 1600-1900. Μετά δραματολογικής αναλύσεως των σημαντικότερων έργων και πρώτης εκδόσεως του παλαιότερου κεφαλληνιακού θεατρικού κειμένου*. Διατριβή επί διδακτορία. Εν Αθήναις, 1970.
- Ζαμπακίδης Αριστοφάνης, *Ο Νεόφυτος Δούκας (1760-1845) και το εκπαιδευτικό του έργο: Συμβολή στην ιστορία της νεοελληνικής εκπαίδευσως*. Διδακτορική Διατριβή. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Σχολή Θεολογική, Τμήμα Κοινωνικής Θεολογίας, 2003.
- Ζάχου Αγγελική, *Το «πρόβλημα της μουσικής» στις σύγχρονες ελληνικές παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα 2009.
- Καλτσούνας Ευθύμιος, *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης. Προγράμματα σπουδών, σχολικά εγχειρίδια, εκπαιδευτικά βοηθήματα, φιλολογικές εκδόσεις*, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεάτρου, 2015.

- Κανατάς Νικόλαος, «*Μήδεια* του Ευριπίδη και *Medea* του Luigi Cherubini. Από το θέατρο του Διονύσου στο θέατρο της Επιδαύρου», εργασία στο πλαίσιο του προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ, Αθήνα 2011.
- Καράμπελα Ε. Ι., Ευριπίδη *Ηρακλής*, μια δραματολογική προσέγγιση, διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Κλασικών Σπουδών, Ρέθυμνο 1998.
- Καφρίτσα Ευθυμία, *Ευριπίδου Μελανίπη η σοφή - Μελανίπη η δεσμώτης: ερμηνευτικός σχολιασμός*. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τομέας Κλασικής Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, 2004.
- Λέφας Γ. Λ., *Ο Αλέξανδρος Σούτσος και οι επιδράσεις του έργου του στους συγχρόνους του*, διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Αθήνα 1979.
- Λιγνάδης Γιάννης Α., *Οίκεϊα πράγματα: Ο βιοτικός ρεαλισμός στην ευριπίδεια τραγωδία*, Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πάτρα 2018.
- Μάμμης Δημήτριος, *La scuola greca di Trieste (1801-1937)*, Tesi di Dottorato, (διδακτορική διατριβή), Università Ca' Foscari, Venezia 2013.
- Μαντέλη Βίκυ, *Η απόδοση των Αχαρνέων στη νεοελληνική σκηνή: μετάφραση και παράσταση*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα 2007.
- Μαυρογένη Μαρία, *Ο Αριστοφάνης στη νέα ελληνική σκηνή*, διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας Πανεπιστημίου Κρήτης, Ρέθυμνο 2006.
- Μαυρολέων Άννα, *Η διαχείριση του αρχαίου ελληνικού δράματος από την νεοελληνική κοινωνία. Το ιστορικό της αναβίωσης της Αντιγόνης του Σοφοκλή στην Ελλάδα και τα Ορεσσειακά*, Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα, 2003.
- Μουντράκη Ειρήνη, *Η πρόσληψη του Carlo Goldoni στην Ελλάδα*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα 2018.
- Μποσταντζής Τριαντάφυλλος, «Οι παραστάσεις των *Περσών* του Αισχύλου στην Ελλάδα, από τη σύσταση του ελληνικού κράτους έως και το τέλος του εμφυλίου πολέμου», διπλωματική εργασία στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού κύκλου σπουδών της Σχολής Θεάτρου στο ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 2013.
- Μπρεντάνου Κατερίνα, *Η θεατρική ζωή του Πειραιά από την πρώτη θεατρική παράσταση έως το 1922*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα 2010.
- Νικολαΐδου-Αραμπατζή Σμαρώ, *Η υποδοχή των «Βακχών» κατά τον 19ο και 20ό αιώνα: Ένας μεταθεωρητικός κριτικός απολογισμός*. Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο

- Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Σχολή Φιλοσοφική, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Κλασσικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 1996.
- Ρεμεδιάκη Ιωάννα, *Οι μεταφράσεις της Αντιγόνης του Σοφοκλή στη νεοελληνική σκηνή (1850-2000)*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα 2006.
- Σταυρόπουλος Γρηγόριος, *Νεοελληνική επιστολογραφία 17ος-19ος αιώνας*, διατριβή επί διδακτορία, Α.Π.Θ., Θεολογική Σχολή, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας, Θεσσαλονίκη 2008.
- Ρώσσογλου Παρασκευή, *Νεοελληνικές μεταφράσεις της Μήδειας του Ευριπίδη*, Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας Φιλοσοφικής Σχολής ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 2012.
- Χαριλάου Νεόφυτος, *Νεόφυτος Δούκας: ένας μεγάλος δάσκαλος και λόγιος του 18ου-19ου αιώνα*. Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Σχολή Φιλοσοφική, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Μεσαιωνικής και Νεοελληνικής Φιλολογίας, 1999.
- Χρυσανθόπουλος Φώτιος, «Η πρόσληψη της Μήδειας του Ευριπίδη», διπλωματική εργασία Μεταπτυχιακού Κύκλου Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Πατρών, Πάτρα 2009.
- Baconicola-Ghéorgopoulou Chariclia, *L'absurde dans le théâtre d'Euripide*. Διδακτορική διατριβή. Université Nationale et Capodistriaque d'Athènes. Faculté de Philosophie, Athènes 1993.
- Giannouli Angeliki, *La Grèce antique sur la scène française dans la première moitié du XIXe siècle*, διδακτορική διατριβή, Université Paris VIII, Esthétique, Sciences et Technologies des Arts, Option Études théâtrales, 2007.
- Helou Ariane, *Translation and Performance of Greek Tragedy in the Cinquecento*, Thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Master of Arts in the Department of Comparative Literature at Brown University, Providence, Rhode Island, May 2007.
- Lamothe Peter, *Theater Music in France, 1864 - 1914*. A dissertation submitted to the faculty of the University of North Carolina at Chapel Hill in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the Department of Music. Chapel Hill, 2008.
- Moullas P., *Les concours poétiques de l' université d' Athènes, 1851-1877* (διδακτορική διατριβή), Archives Historiques de la Jeunesse Grecque, Secrétariat Général à la Jeunesse, Athènes 1989.
- Tabaki Anna, *Le théâtre néohellénique: genèse et formation: ses composantes sociales, idéologiques et esthétiques*, διδακτορική διατριβή, France. Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 1995.

2.4. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΕΣ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

Ελληνική Βιβλιογραφία 1800-1863, αναγραφή των κατά την χρονική ταύτην περίοδον όπου δήποτε ελληνιστί εκδοθέντων βιβλίων και εντύπων εν γένει, μετά πίνακος των εφημερίδων και περιοδικών της περιόδου ταύτης, υπό Δημητρίου Σ. Γκίνη και Βαλέριου Γ. Μέξα, τ. 3, Εν Αθήναις, Γραφείον Δημοσιευμάτων της Ακαδημίας Αθηνών, 1939-1957.

Ηλιού Φίλιππος - Πολέμη Πόπη, *Ελληνική Βιβλιογραφία 1864-1900. Εισαγωγή, συντομογραφίες, ευρετήρια, 3 τόμ. Συνοπτική αναγραφή, τόμ. Α': 1864-1879, τόμ. Β': 1880-1890, τόμ. Γ': 1891-1900, Αθήνα: ΕΛΙΑ Βιβλιολογικό Εργαστήρι «Φίλιππος Ηλιού», 2006.*

Λαδογιάννη Γεωργία, *Αρχές του νεοελληνικού θεάτρου. Βιβλιογραφία των εντύπων εκδόσεων 1637-1879. Αθήνα, 1996, Δρώμενα, Παράρτημα 2.*

Νεοελληνική Φιλολογία, ήτοι Κατάλογος των από πτώσεως της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας μέχρι εγκαθιδρύσεως της εν Ελλάδι Βασιλείας Τυπωθέντων Βιβλίων παρ' Ελλήνων εις την ομιλουμένην, ή εις την αρχαίαν Ελληνικήν γλώσσαν, με βιβλιογραφικά και κριτικά σημειώσεις περί των αξιών λόγου συγγραμάτων, συντεθείς υπό Ανδρέου Παπαδόπουλου Βρετού. Μέρος Β'. Εν Αθήναις, τύποις Φ. Καραμπίνη και Κ. Βάφα, 1857.

Οικονόμου, Γεώργιος, Ν. Αγγελινάρας, Γεώργιος, Κ., *Βιβλιογραφία των εμμέτρων νεοελληνικών μεταφράσεων της αρχαίας ελληνικής ποιήσεως. Φιλοσοφική Σχολή, Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαριπόλου 36. Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών, Αθήναι 1979.*

Πολέμη Πόπη, *Η Βιβλιοθήκη του ΕΛΙΑ. Ελληνικά Βιβλία 1864-1900, Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου, Βιβλιογραφικό Εργαστήρι 4, Αθήνα 1990.*

Πούχγερ Βάλτερ/Σταματοπούλου-Βασιλάκου Χρυσόθεμις, «Βιβλιογραφικές ασκήσεις στην ελληνική δραματουργία του 19ου αιώνα (1864-1900)», *Παράβασις* 10, Ergo, Αθήνα 2010, σ. 309-375.

Ταρίνας Στρατής Δ., *Ο ελληνικός Τύπος της Πόλης. Α' Μέρος. Εφημερίδες, εκδόσεις. Ηχώ, Πόλη 2007.*

*

Foster Finley Melville Kendall, *English Translations from the Greek, 1918: A Bibliographical Survey*. Submitted in Partial Fulfilment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy, in the Faculty of Philosophy, Columbia University, New York, Columbia University Press 1918. Reprinted as an e-book, by The Project Gutenberg, 2015.

Federici Ab. Fortunato (ed.), "Scrittori da Omero ad Aless. Magno, Euripide", στον τόμο: *Degli Scrittori Greci e delle loro italiane versioni delle loro opere*, Tipi alla Minerva, Padova 1827.

- Jakob Daniel, “Bibliographie sélective concernant Eschyle, Sophocle et Euripide (1500-1900)”, *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 3, n°1-2, (1988).
- Kirby John T., *A Preliminary Bibliography On Greek Tragedy (to the mid-1990s)*, από: <http://www.as.miami.edu/personal/corax/tragedybiblio.html>, ημερομηνία πρόσβασης [16/11/15].
- L’Avertissement du Libraire & l’Histoire du Theatre. Catalogue Alphabetique & raisonné des Pièces représentées par les Comédiens Italiens ordinaires du Roy. Préface Italienne & François imprimée cy-devant à la tête du Liberal malgré lui. Les Argumens de plusieurs Pieces, soit Italiennes, soit François, qui n’ont pas été imprimées. L’ Italien marié à Paris, Canevas Italien & François. L’Amante difficile, Canevas Italien & François, Tome premier*, Briasson, Paris 1729.
- Moss, Joseph William, *A manual of classical bibliography: comprising a copious detail of the various editions; commentaries, and works critical and illustrative; and translations into the English, French, Italian, Spanish, German, and, occasionally, other languages; of the Greek and Latin classics*, τομ. 1, W.Simpkin and R. Marshall, London 1825.
- Peteegree Andrew / Walsby Malcom (eds), *French Books III & IV. Books published in France before 1601 in Latin and Languages other than French*. Vol 1 A-G, Brill, Leiden-Boston 2012.
- Saïd Suzanne, «Bibliographie tragique (1900-1988). Quelques orientations», *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 3, n°1-2, (1988).

2.5. ΛΕΞΙΚΑ ΚΑΙ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΕΣ

- Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής Γλώσσας*. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη], Θεσσαλονίκη, 1998.
- Λεξικόν επίτομον της Ελληνικής Γλώσσης*. Συντεθέν μεν υπό Σκαρλάτου Δ. του Βυζαντίου επί τη βάσει πάντων των άχρι τούδε εκδεδομένων Ελληνικών λεξικών και πλουτισθέν επί τέλους διάφοροις πίναξι χρονομετρικοίς, νομισματολογικοίς κλπ. κατά το νεωστί εισαχθέν εις την Ελλάδα μετρικόν σύστημα Έκδοθέν δε δαπάνη Ανδρέου Κορομηλά του Αθηναίου. Αθήνησιν : Εκ της Τυπογραφίας του αυτού Ανδρέου Κορομηλά, 1839.
- Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης τρίτομον*. Εκδοθέν μεν πρώτον υπό αρχιμανδρίτου Ανθίμου Γαζή, νυν δε το δεύτερον εκ διαφόρων νεωτέρων Ελληνικογερμανικών και ετέρων λεξικών επεξεργασθέν, διασκευασθέν, έτι δε πλείστοις σημαιομένοις, φράσεσι, παραδείγμασι, και εικοσιτέσσαρσι περίπου χιλιάσι λέξεων προσεπαυξηθέν, και τη δηλώσει του μακρού και βραχέος, εν δε τω τέλει του τρίτου τόμου και Λεξικό Μυθολογικό, Γεωγραφικό και Ιστορικό απαρτισθέν ___ και εκδοθέν επιστασία,

επιμελεία και δαπάνη Κωνσταντίνου Γκαρπολά του Ολυμπίου και Χριστοδούλου Ματακίδου του Σαμίου. Εν Βιέννη της Αουστρίας : Εκ της Τυπογραφίας Αντωνίου Χάουκουλ, 1835-1837. Τόμος πρώτος: Α - Ε.--Τόμος δεύτερος: Ζ - Π.--Τόμος τρίτος: Ρ - Φ.

Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Πρόσωπα - Έργα - Ρεύματα - Όροι, συλλογικό έργο, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2007.

Σάββας Γώγος - Κυριακή Πετράκου, *Λεξικό του αρχαίου θεάτρου. Όροι-έννοιες-πρόσωπα*, Μίλητος, Αθήνα 2012.

Dictionnaire des théâtres de Paris, tome I, a Paris, chez Lambert, 1761.

Encyclopaedia Britannica στο διαδίκτυο, www.britannica.com.

Neue Deutsche Biographie, Bd.: 3, Bürklein - Ditmar, Berlin, 1957.

Pavis Patrice, *Λεξικό του Θεάτρου*, μτφ. Αγνή Στρουμπούλη, Gutenberg, Αθήνα 2006.

Stanley Sadie (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 1980.

Treccani, il portale del sapere, www.treccani.it.

2.6. ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΣΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ

Μαυρολέων Άννα, *Η έρευνα στο θέατρο*, Αθήνα, Ι. Σιδέρης, 2010.

Παππάς Θεόδωρος Γ., *Η μεθοδολογία της επιστημονικής έρευνας στις ανθρωπιστικές επιστήμες*, 2^η έκδ. αναθεωρημένη, Αθήνα, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, 2016.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ
Παράρτημα 1 – Πίνακες

Π.1- Πίνακας 1

Πίνακας των εκδόσεων των ευριπίδειων δραμάτων κατά τον 19ο αιώνα.

A/A/	Χρονολογία Έκδοσης	Τίτλος Δράματος	Επιμελητής	Πόλη
1	1838	<i>Μήδεια</i>	Αλέξανδρος Νέγρης	Εδιμβούργο
2	1859	<i>Ιππόλυτος</i> <i>Στεφανηφόρος</i>	Νικόλαος Ζενευράκης	Αθήνα
3	1862	<i>Μήδεια</i>	Νικόλαος Ζενευράκης	Αθήνα
4	1879	<i>Ηλέκτρα</i>	Πολύβιος Σ. Μυρτίλος	Κεφαλλονιά
5	1881	<i>Τραγωδία Ευριπίδου.</i> <i>Μήδεια</i>	Γεώργιος Μιστριώτης	Αθήνα
6	1884	<i>Εκάβη</i>	Νικόλαος Γ. Δόσιος	Γκαλάτσι Ρουμανίας
7	1886	<i>Ηλέκτρα</i>	Σ. Δ.	Αθήνα
8	1888	<i>Ευριπίδου Δράματα.</i> <i>Τόμος Α΄. Φοίνισσαι</i>	Δημήτριος Ν. Βερναρδάκης	Αθήνα
9	1891	<i>Μήδεια</i>	Γεώργιος Μ. Σακόρραφος	Αθήνα
10	1894	<i>Ευριπίδου Δράματα.</i> <i>Τόμος Β΄. Εκάβη,</i> <i>Ιππόλυτος, Μήδεια</i>	Δημήτριος Ν. Βερναρδάκης	Αθήνα
11	1900	<i>Τραγωδία Ευριπίδου.</i> <i>Ιφιγένεια η εν Ταύροις.</i>	Γεώργιος Μιστριώτης	Αθήνα
12	1903*	<i>Ευριπίδου Δράματα.</i> <i>Τόμος Γ΄. Ιφιγένεια η εν Αυλίδι. Ιφιγένεια η εν Ταύροις. Ηλέκτρα.</i> <i>Άλκηστις.</i>	Δημήτριος Ν. Βερναρδάκης	Αθήνα

*Ο Γ΄ τόμος του *Ευριπίδη* από τον Δ. Βερναρδάκη, ο τελευταίος της σειράς *Ευριπίδου Δράματα*, παρόλο που έχει έτος έκδοσης το 1904 είχε ολοκληρωθεί από τον επιμελητή καιρό πριν από την έκδοσή του (ανήκει στην ουσία στην παραγωγή του 19ου αιώνα).

Π.1-Πίνακας 2

Εκδόσεις μεταφράσεων των έργων του Ευριπίδη κατά τον 19ο αιώνα.

A/A/	Χρονολογία Έκδοσης	Τίτλος Δράματος	Μεταφραστής	Χαρακτηρισμός εργασίας	Πόλη	Παρατηρήσεις	
1	1831	<i>Εκάβη</i>	Αναστάσιος Γ. Κωνσταντάς	Μετάφραση	Οδησός		
2	1834	Ευριπίδης	Νεόφυτος Δούκας	Παράφραση	Αίγινα	Εξάτομο έργο με παραφράσεις όλων των σωζόμενων	
	1834	<i>Εκάβη</i>	Νεόφυτος Δούκας	Παράφραση	Αίγινα	Α΄ τόμος	1
	1834	<i>Μήδεια</i>	Νεόφυτος Δούκας	Παράφραση	Αίγινα	Α΄ τόμος	2
	1834	<i>Ορέστης</i>	Νεόφυτος Δούκας	Παράφραση	Αίγινα	Α΄ τόμος	3
	1834	<i>Φοίνισσαι</i>	Νεόφυτος Δούκας	Παράφραση	Αίγινα	Β΄ τόμος	4
	1834	<i>Ιππόλυτος Στεφανηφόρος</i>	Νεόφυτος Δούκας	Παράφραση	Αίγινα	Β΄ τόμος	5
	1834	<i>Άλκηστis</i>	Νεόφυτος Δούκας	Παράφραση	Αίγινα	Β΄ τόμος	6
	1834	<i>Άνδρομάχη</i>	Νεόφυτος Δούκας	Παράφραση	Αίγινα	Γ΄ τόμος	7
	1834	<i>Ίκέτιδες</i>	Νεόφυτος Δούκας	Παράφραση	Αίγινα	Γ΄ τόμος	8
	1834	<i>Ίφιγένεια εν Αυλίδι</i>	Νεόφυτος Δούκας	Παράφραση	Αίγινα	Γ΄ τόμος	9
	1834	<i>Ίφιγένεια εν Ταύροις</i>	Νεόφυτος Δούκας	Παράφραση	Αίγινα	Δ΄ τόμος	10
	1834	<i>Ρήσος</i>	Νεόφυτος Δούκας	Παράφραση	Αίγινα	Δ΄ τόμος	11
	1834	<i>Ελένη</i>	Νεόφυτος Δούκας	Παράφραση	Αίγινα	Δ΄ τόμος	12
	1834	<i>Τρώάδες</i>	Νεόφυτος Δούκας	Παράφραση	Αίγινα	Ε΄ τόμος	13
	1834	<i>Πενθέος ή Βάκχαι</i>	Νεόφυτος Δούκας	Παράφραση	Αίγινα	Ε΄ τόμος	14
	1834	<i>Ώων</i>	Νεόφυτος Δούκας	Παράφραση	Αίγινα	Ε΄ τόμος	15
	1834	<i>Ηλέκτρα</i>	Νεόφυτος Δούκας	Παράφραση	Αίγινα	Στ΄ τόμος	16
	1834	<i>Ηρακλής Μαινόμενος</i>	Νεόφυτος Δούκας	Παράφραση	Αίγινα	Στ΄ τόμος	17
	1834	<i>Ηρακλείδαι</i>	Νεόφυτος Δούκας	Παράφραση	Αίγινα	Στ΄ τόμος	18
	1834	<i>Κύκλωψ</i>	Νεόφυτος Δούκας	Παράφραση	Αίγινα	Στ΄ τόμος	19
3	1835	<i>Εκάβη</i>	Χ. Ν. Χαβιαράς	Μετάφραση	Βιέννη		
4	1865	<i>Ιππόλυτος</i>	Νικόλαος Αργυριάδης	Μετάφραση	Κωνσταντινούπολη		
5	1865	<i>Εκάβη</i>	Δ. Γ. Κούπας	Μετάφραση	Κωνσταντινούπολη		
6	1868	<i>Άλκηστis</i>	Ιωάννης Αθανασιάδης	Παράφραση	Κωνσταντινούπολη		

A/A/	Χρονολογία Έκδοσης	Τίτλος Δράματος	Μεταφραστής	Χαρακτηρισμός εργασίας	Πόλη	Παρατηρήσεις
7	1868	<i>Μήδεια</i>	*Δ. Νικολαΐδης-Χ. Γρηγοράς	Μετάφραση	Κωνσταντινούπολη	*Αναφέρονται ως εκδότες και εικάζεται ότι είναι και οι μεταφραστές
8	1868	<i>Εκάβη</i>	*Δ. Νικολαΐδης-Χ. Γρηγοράς	Μετάφραση	Κωνσταντινούπολη	
9	1868	<i>Ανδρομάχη</i>	*Δ. Νικολαΐδης-Χ. Γρηγοράς	Μετάφραση	Κωνσταντινούπολη	
10	1868	<i>Ιφιγένεια η εν Αυλίδι</i>	*Δ. Νικολαΐδης-Χ. Γρηγοράς	Μετάφραση	Κωνσταντινούπολη	
11	1868	<i>Μήδεια</i>	*Δ. Νικολαΐδης-Χ. Γρηγοράς	Μετάφραση	Κωνσταντινούπολη	Η ίδια με το ν. 8, συνάγεται από τη σύγκριση των κειμένων και από την έρευνα
12	1872	<i>Κόκλωψ</i>	Παναγιώτης Μεταξάς	Παράφραση	Αθήνα	
13	1872	<i>Μήδεια</i>	Αθανάσιος Οικονομίδης	Μετάφραση	Αθήνα	
14	1877	<i>Μήδεια</i>	Γεώργιος Θ. Γεωργίου	Μετάφραση	Αθήνα	
15	1877	<i>Ιππόλυτος Στεφανηφόρος</i>	Κωνστ. Γ. Λαναράς	Μετάφραση	Κωνσταντινούπολη	
16	1878	<i>Εκάβη</i>	Διονύσιος Ν. Γιαννουλάτος	Παράφραση	Ερμούπολη Σύρου	
17	1879	<i>Αλκηστις</i>	Αθανάσιος Οικονομίδης	Μετάφραση	Αθήνα	
18	1885	<i>Μήδεια</i>	Γεώργιος Μ. Σακόρραφος	Μετάφραση	Αθήνα	
19	1885	<i>Εκάβη</i>	Γεώργιος Μ. Σακόρραφος	Μετάφραση	Αθήνα	
20	1885	<i>Μήδεια</i>	Αντώνιος Γ. Μανωλακάκης	Μετάφραση	Κάιρο, Αίγυπτος	
21	1885	<i>Ιφιγένεια εν Αυλίδι*</i>	Κ. Οθώνειος	Παράφραση	Κωνσταντινούπολη	Αποδεικνύεται ότι πρόκειται για διασκευή του έργου του Racine
22	1885	<i>Μήδεια</i>	Π. Θωμάς	Παράφραση	Κωνσταντινούπολη	
23	1886	<i>Ιππόλυτος ο Στεφανηφόρος</i>	Γεώργιος Μ. Σακόρραφος	Μετάφραση	Αθήνα	
24	1887	<i>Ιφιγένεια εν Αυλίδι</i>	Ιωάννης Γεώρ. Ι. Γιαννούκος	παράφραση*	Αθήνα	* ο ίδιος δηλώνει παράφραση και διασκευή
25	1894	<i>Μήδεια</i>	Γεώργιος Μ. Σακκόραφος	Μετάφραση	Αθήνα	Έκδοσις Τρίτη
26	1900	<i>Ιππόλυτος Στεφανηφόρος</i>	Κ. Γ. Λαναράς	Μετάφραση	Οδησσός	Έκδοσις Βα΄.

Π.1-Πίνακας 3

Παραστάσεις των ευριπίδειων δραμάτων κατά τον 19ο αιώνα στην Ελλάδα και τις παροικίες.

Ακολουθείται η σειρά με την οποία αναφέρονται στο κυρίως σώμα της μελέτης.

Π.3.1. Παραστάσεις από ερασιτεχνικούς θιάσους

<u>A/A</u>	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ / ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ</u>	<u>ΤΙΤΛΟΣ ΔΡΑΜΑΤΟΣ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΓΛΩΣΣΑ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>	<u>ΣΧΟΛΙΑ</u>
[1]	[1817]	[<i>Εκάβη</i>]	[Βουκουρέστι]		[Αυτοσχέδιος θίασος Ραλλούς Καρατζά]		Βλ. Α.5.4.	Η παράσταση βρίσκεται εντός αγκυλών, καθώς εκκρεμεί η τεκμηρίωση της πραγματοποίησής της.
2	1817	<i>Εκάβη</i>	Κυδωνίες		Μαθητές της σχολής των Κυδωνιών υπό την επιμέλεια του Κ. Οικονόμου		Βλ. Α.5.6.2.	
3	1856	<i>Εκάβη</i>	Εμπορική Σχολή Χάλκης, Κωνσταντινούπολη	στο πρωτότυπο	Ερασιτεχνικός, αποτελούμενος από μαθητές της Εμπορικής Σχολής Χάλκης		Βλ. Β.6.1.1.	Η παράσταση δόθηκε τις Απόκριες του 1856.
4	1860	<i>Ηρακλείδες</i>	Ελληνικό Εκπαιδευτήριο, Αθήνα	στο πρωτότυπο	Ερασιτεχνικός, αποτελούμενος από μαθητές του Ελληνικού Εκπαιδευτηρίου		Βλ. Β.6.1.2.	Η παράσταση δόθηκε τον Φεβρουάριο του 1860.
5	3/1/1866	<i>Εκάβη</i>	Θέατρο Ναούμ, Κωνσταντινούπολη	σε μετάφραση	Ερασιτεχνικός θίασος		Βλ. Β.6.1.3.	Η παράσταση δόθηκε με σκοπό την ενίσχυση της «Φιλοπτώχου Αδελφότητα Γαλατά».
6	1867	<i>Εκάβη</i>	Πειραιάς	στο πρωτότυπο	Ερασιτεχνικός, αποτελούμενος από μαθητές του Γυμνασίου Πειραιά.		Βλ. Β.6.1.4.	Η παράσταση δόθηκε με σκοπό να ενισχυθούν «οι σεισμοπαθείς της Κεφαλληνίας».
7	3/1/1879	<i>Ανδρομάχη</i>	Οινόη		Ερασιτεχνικός θίασος		Βλ. Β.6.1.5.	Πρώτη καταγεγραμμένη παράσταση του έργου κατά τον 19ο αιώνα. Η παράσταση δόθηκε με σκοπό την ενίσχυση των εκπαιδευτηρίων της ορθόδοξης ελληνικής κοινότητας.
8	[25/6]/1889	<i>Ιππόλυτος</i>	Θερινό θέατρο Ορφείας, στην περιοχή Βαπόρια, Σύρος	σε μετάφραση	Ερασιτεχνικός, αποτελούμενος από μαθητές του Λυκείου της Σύρου		Βλ. Β.6.1.6.	Πρώτη καταγεγραμμένη παράσταση του έργου κατά τον 19ο αιώνα. Αντιδράσεις για την επιλογή του δράματος αλλά και για την παράστασή του σε μετάφραση από δημοσίευμα της αθηναϊκής εφ. <i>Εφημερίς</i> (4/7/1889)

<u>Α/Α</u>	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ / ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ</u>	<u>ΤΙΤΛΟΣ ΔΡΑΜΑΤΟΣ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΓΛΩΣΣΑ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>	<u>ΣΧΟΛΙΑ</u>
9	24/3/1894	<i>Ιφιγένεια εν Ταύροις</i>	Κορδελιό	σε παράφραση	Ερασιτεχνικός, αποτελούμενος από μαθήτριες του Ελληνικού Παρθεναγωγείου «Περαίας»		Βλ. Β.6.1.7.	Πρώτη καταγεγραμμένη παράσταση του έργου κατά τον 19ο αιώνα.
10	1896	<i>Ιφιγένεια εν Ταύροις</i>	Κεφαλλονιά		Ερασιτεχνικός θίασος, αποτελούμενος από μαθήτριες του Παρθεναγωγείου του Ληξουρίου		Βλ. Β.6.1.8.	Η παράσταση δόθηκε στο πλαίσιο των θερινών εξετάσεων του Παρθεναγωγείου Ληξουρίου.
11	1897	<i>Ιππόλυτος</i>	Θέατρο Κέφαλος του Αργοστολίου και κατόπιν στο Δημαρχείο Ληξουρίου, Κεφαλλονιά	σε μετάφραση	Ερασιτεχνικός θίασος υπό την επίβλεψη του φιλολόγου Γ. Μπουκουβάλα.		Βλ. Β.6.1.9	Πιθανότατα δόθηκε μαζί με τη <i>Μήδεια</i> που ακολουθεί.
12	1897	<i>Μήδεια</i>	Θέατρο Κέφαλος του Αργοστολίου και κατόπιν στο Δημαρχείο Ληξουρίου, Κεφαλλονιά	σε μετάφραση	Ερασιτεχνικός θίασος υπό την επίβλεψη του φιλολόγου Γ. Μπουκουβάλα.		Βλ. Β.6.1.9.	Η πρώτη καταγεγραμμένη παράσταση της <i>Μήδειας</i> του Ευριπίδη κατά τον 19ο αιώνα, που πιθανότατα δόθηκε μαζί με τον <i>Ιππόλυτο</i> πρώτα στο Αργοστόλι και έπειτα στο Ληξούρι της Κεφαλλονιάς.
13	22/4/1898	<i>Μήδεια</i>	Αίθουσα του Συλλόγου «Απόλλωνα», Σμύρνη	[στο πρωτότυπο]	Ερασιτεχνικός, αποτελούμενος από μαθητές της Δ' τάξης του Γυμνασίου της Ευαγγελικής Σχολής Σμύρνης		Βλ. Β.6.1.10.	
14	16/9/1898	<i>Μήδεια</i>	Θέατρο Προκουμαία, Σμύρνη	στο πρωτότυπο	Ερασιτεχνικός θίασος, αποτελούμενος από μαθητές της Δ' τάξης του Γυμνασίου [και του Δημοτικού] της Ευαγγελικής Σχολής Σμύρνης	Μήδεια: Ανδρέας Σταματιάδης, Κρέων: Δημήτριος Γληνός. Έλαβαν επίσης μέρος ο Στέλιος Σπεράντσας και ο Νίκος Ευσταθίου.	Βλ. Β.6.1.10.	Η παράσταση δόθηκε με σκοπό την ενίσχυση της Σχολής των Απόρων Παίδων του Αγίου Δημητρίου.
15	14/4/1868	<i>Κύκλωψ</i>	Ωδείο Ηρώδου του Αττικού, Αθήνα	σε μετάφραση	Ερασιτεχνικός, αποτελούμενος κυρίως από φοιτητές.		Βλ. Β.6.2.	Πρώτη καταγεγραμμένη παράσταση του έργου κατά τον 19ο αιώνα. Ο <i>Κύκλωψ</i> συνόδευσε τον <i>Οιδίποδα Τύραννο</i> του Σοφοκλή.
16	21/4/1868	<i>Κύκλωψ</i>	Ωδείο Ηρώδου του Αττικού, Αθήνα	σε μετάφραση	Ερασιτεχνικός, αποτελούμενος κυρίως από φοιτητές.		Βλ. Β.6.2.	Ο <i>Κύκλωψ</i> συνόδευσε την <i>Αντιγόνη</i> του Σοφοκλή.
17	28/4/1868	<i>Κύκλωψ</i>	Ωδείο Ηρώδου του Αττικού, Αθήνα	σε μετάφραση	Ερασιτεχνικός, αποτελούμενος κυρίως από φοιτητές.		Βλ. Β.6.2.	Ο <i>Κύκλωψ</i> συνόδευσε τον <i>Αίαντα Μαστιγοφόρο</i> του Σοφοκλή.

Π.3.2. Παραστάσεις από επαγγελματικούς θιάσους

Α/Α	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ /ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ</u>	<u>ΤΙΤΛΟΣ ΔΡΑΜΑΤΟΣ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΓΛΩΣΣΑ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>	<u>ΣΧΟΛΙΑ</u>
1	13/3/1877	<i>Κύκλωψ</i>	Χαυτεία, Αθήνα	σε μετάφραση	Θίασος "Ευριπίδης" του Αντωνίου Βαρβέρη		Βλ. Β.6.3.1.	Ο <i>Κύκλωψ</i> συνόδευσε τον <i>Σαούλ</i> του Vittorio Alfieri.
2	30/4/1877	<i>Κύκλωψ</i>	Υπαίθριο θέατρο στο Άντρο των Νυμφών, Αθήνα	σε μετάφραση	Θίασος "Ευριπίδης" του Αντωνίου Βαρβέρη		Βλ. Β.6.3.1.	Το σατυρικό δράμα παρουσιάζεται για πρώτη φορά ως το κύριο έργο της παράστασης. Τον <i>Κύκλωπα</i> συνόδευσαν δύο αγνώστου τίτλου μονόπρακτες κωμωδίες.
3	1/5/1877	<i>Κύκλωψ</i>	Υπαίθριο θέατρο στο Άντρο των Νυμφών, Αθήνα	σε μετάφραση	Θίασος "Ευριπίδης" του Αντωνίου Βαρβέρη		Βλ. Β.6.3.1.	Ο <i>Κύκλωψ</i> συνόδευσε την <i>Αντιγόνη</i> του Σοφοκλή.
4	16/12/1878	<i>Κύκλωψ</i>	Σμύρνη	σε μετάφραση	Θίασος «Μένανδρος» των αδελφών Ταβουλάρη		Βλ. Β.6.3.2.	Ο <i>Κύκλωψ</i> συνόδευσε το έργο <i>Το ένσαρκον άγαλμα</i> του Luigi Cicconi.
5	9/8/1889	<i>Κύκλωψ</i>	Θέατρο Παράδεισος, Αθήνα	σε μετάφραση	Θίασος Αντωνίου Βαρβέρη		Βλ. Β.6.3.3.	Ο <i>Κύκλωψ</i> συνόδευσε τον <i>Σαούλ</i> του Vittorio Alfieri.
6	20/8/1889	<i>Κύκλωψ</i>	Θέατρο Τσόχα, Πειραιάς	σε μετάφραση	Θίασος Αντωνίου Βαρβέρη		Βλ. Β.6.3.3.	Επανάληψη της παράστασης που δόθηκε στις 9/8/1889 στην Αθήνα. Ο <i>Κύκλωψ</i> συνόδευσε τον <i>Σαούλ</i> του Vittorio Alfieri.
7	20/8/1893	<i>Κύκλωψ</i>	Θέατρο Ολύμπια, Αθήνα	σε μετάφραση	Θίασος Αντωνίου Βαρβέρη		Βλ. Β.6.3.4.	Ο <i>Κύκλωψ</i> συνόδευσε τον <i>Οιδίποδα Τύραννο</i> του Σοφοκλή.
8	1/11/1893	Άσμα του <i>Κύκλωπος</i>	Θέατρο Ποικιλιών, Αθήνα	σε μετάφραση	Θίασος Δημητρίου Κοτοπούλη σε συνεργασία με την Ευαγγελία Παρασκευοπούλου		Βλ. Β.6.3.4.	Ενδεχομένως να πρόκειται για το άσμα που ξεχώρισε στην παράσταση του <i>Κύκλωπα</i> τον Αύγουστο του 1893.
9	17/8/1879	<i>Ηρακλής Μαινόμενος</i>	Κηποθέατρο Απόλλων, Αθήνα	σε μετάφραση	Θίασος Αντωνίου Βαρβέρη	Στον ρόλο του Ηρακλή ο Αντώνης Βαρβέρης	Βλ. Β.6.3.6.	Πρώτη καταγεγραμμένη παράσταση του έργου κατά τον 19ο αιώνα.
10	26/8/1879	<i>Ηρακλής Μαινόμενος</i>	Υπαίθριο Θέατρο Πειραιώς	σε μετάφραση	Θίασος Αντωνίου Βαρβέρη	[Στον ρόλο του Ηρακλή ο Αντώνιος Βαρβέρης]	Βλ. Β.6.3.6.	Επανάληψη της παράστασης που δόθηκε στην Αθήνα στις 17/8/1879.

Π.1.-Πίνακας 4

Πίνακας Παραστασιογραφίας του *Ορέστη* του Alfieri κατά τον 19ο αιώνα στην Ελλάδα και τις παροικίες

<u>Α/Α</u>	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΗ Α/ΧΡΟΝΟΛΟ ΓΙΑ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>
1	1819	Βουκουρέστι	Ιάκωβος Ρίζος Ραγκαβής	Ελληνικός Ερασιτεχνικός Θίασος		Βλ. Α.5.2 και Β.5.2.4.
2	4/2/1825	Κέρκυρα	Ιάκωβος Ρίζος Ραγκαβής	Ερασιτεχνικός θίασος Κων. Κυριακού Αριστία		Βλ. Α.5.2 και Β.5.2.4.
3	19/2/1825 (Επανάληψη)	Κέρκυρα	Ιάκωβος Ρίζος Ραγκαβής	Ερασιτεχνικός θίασος Κων. Κυριακού Αριστία		Βλ. Α.5.2 και Β.5.2.4.
4	1825	Σμύρνη	[Ιάκωβος Ρίζος Ραγκαβής]	«Όμιλος ερασιτεχνών»		Βλ. Α.5.2
5	1830	Σύρος		Θίασος Γ. Καλογνώμου-Γ. Ματζουράνη		Βλ. Β.5.2.4.
6	29/4/1836	Θέατρο Σκοντζόπουλου, Αθήνα		Ερασιτεχνικός		Βλ. Β.5.2.4.
7	<19/5/1840	Αθήνα				Βλ. Β.5.2.4.
8	14/6/1860	Θέατρο «Ναούμ», Κωνσταντινούπολη		Ελληνικός θίασος του Βασίλειου Ανδρονόπουλου σε συνεργασία με το ζεύγος Π. Πανά και Σοφία Πανά (μετέπειτα Ταβουλάρη).		Βλ. Β.5.2.4.
9	3/3/1863	Λέσχη Μνημοσύνη, Κωνσταντινούπολη		Ερασιτεχνικός Θίασος («από αξιολόγων μελών επισήμων οικογενειών της του Φαναρίου κοινωνίας»)		Βλ. Β.5.2.4.
10	10/10/1865	Αθήνα		Θίασος Παντελή Σούτσα		Βλ. Β.5.2.4.
11	20/11/1865	Αθήνα		Θίασος Παντελή Σούτσα		Βλ. Β.5.2.4.
12	10/4/1866	Σύρος		Θίασος Παντελή Σούτσα		Βλ. Β.5.2.4.
13	1866	Σμύρνη		Θίασος Παντελή Σούτσα		Βλ. Β.5.2.4.
14	1866	Αθήνα		Θίασος ερασιτεχνικός, αποτελούμενος από μαθητές.		Βλ. Β.5.2.4.
15	1867	Πειραιάς [Δημοτικό Σχολείο στη λεωφ. Σωκράτους]		Ερασιτεχνικός, αποτελούμενος από μαθητές του Γυμνασίου Πειραιά, σε διδασκαλία του καθηγητή Αντ. Αντωνιάδη.		Βλ. Β.5.2.4.
16	3/11/1869	Θέατρο «Ναούμ», Κωνσταντινούπολη		Ελληνοδραματική Εταιρεία «Αισχύλος» των Παντελή Σούτσα – Διον. Ταβουλάρη.	Ορέστης: Διον. Ταβουλάρης, Κλυταιμνήστρα: Σοφία Ταβουλάρη,	Βλ. Β.5.2.4.

<u>Δ/Α</u>	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΗ</u> <u>Α/ΧΡΟΝΟΛΟ</u> <u>ΓΙΑ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ</u> <u>ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>
					Πυλάδης: Μ. Αρνωτάκης, Ηλέκτρα: Ελένη Σμυρνάιου	
17	25/1/1870	Λέσχη Μνημοσύνη, Κωνσταντινούπολη		Ελληνοδραματική Εταιρεία «Αισχύλος» των Παντελή Σούτσα - Διον. Ταβουλάρη.		Βλ. Β.5.2.4.
18	21/2/1870	Αίθουσα Λέσχης «Μνημοσύνη», Κωνσταντινούπολη		Ελληνοδραματική Εταιρεία «Αισχύλος» των Παντελή Σούτσα - Διον. Ταβουλάρη.		Βλ. Β.5.2.4.
19	Ιανουάριος 1870	Αίθουσα Λέσχης «Μνημοσύνη», Κωνσταντινούπολη		Ερασιτεχνικός Θίασος της «Λέσχης Μνημοσύνη»		Βλ. Β.5.2.4.
	Φεβρουάριος 1870	Αίθουσα της Εταιρείας των Φιλομούσων, στα Υψομάθεια, Κωνσταντινούπολη		Ερασιτεχνικός Θίασος της Εταιρείας Φιλομούσων		Βλ. Β.5.2.4.
20	Νοέμβριος 1870	Αίθουσα Λέσχης «Μνημοσύνη», Κωνσταντινούπολη		Ερασιτεχνικός Θίασος της «Λέσχης Μνημοσύνη»		Βλ. Β.5.2.4.
21	25/11/1871	Κωνσταντινούπολη		Θίασος Αλεξιάδη	Κλυταμνήστρα: Πατίνα Βονασέρα	Βλ. Β.5.2.4.
22	8/4/1872	Αίθουσα της Λέσχης του «Συλλόγου Φιλομαθών εν Φλάγκα», Κωνσταντινούπολη		Ερασιτεχνικός θίασος του συλλόγου		Βλ. Β.5.2.4.
23	1872	Κωνσταντινούπολη	[Ιάκωβος Ρίζος Ραγκαβής:]	Θίασος «Μένανδρος» των Π. Σούτσα – Δ. Ταβουλάρη	Ορέστις: Διονύσιος Ταβουλάρης	Βλ. Β.5.2.4.
24	27/1/1873	Αίθουσα της Λέσχης του «Συλλόγου Φιλομαθών εν Φλάγκα», Κωνσταντινούπολη		Ερασιτεχνικός θίασος του συλλόγου		Βλ. Β.5.2.4.
25	23/9/1873	Θερινό Θέατρο «Πριγκήπου», Κωνσταντινούπολη		Θίασος «Μένανδρος» των Π. Σούτσα – Δ. Ταβουλάρη		Βλ. Β.5.2.4.
26	1873	Κωνσταντινούπολη		Θίασος «Μένανδρος» των Π. Σούτσα – Δ. Ταβουλάρη		Βλ. Β.5.2.4.
27	16/12/1874	Γαλλικόν Θέατρον (Χατζηπανταζής), θέατρο Μαρίνσκι		Θίασος ζεύγους Χαλκιόπουλου		Βλ. Β.5.2.4.

<u>Α/Α</u>	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΗ Α/ΧΡΟΝΟΛΟ ΓΙΑ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>
		(Μπογκντάνοβιτς/Πο ύγχερ), Οδησός				
28	22/9/1877	Θέατρο του Ιπποδρομίου, Βουκουρέστι		Θίασος «Αριστοφάνης» Βασίλειου Ανδρονόπουλου		Βλ. Β.5.2.4.
29	11/12/1879	«Θέατρον του Λαού», στον Γαλατά της Κωνσταντινούπολης		Θίασος «Αριστοφάνης» του Αντωνίου Τασόγλου	Αίγισθος: Παναγιώτης Βασιλειάδης, Κλυταμνήστρα: Αικατερίνη Δρακοπούλου, Ηλέκτρα: Ελένη Βερόνη, Ορέστης: Αντώνιος Τασόγλου, Πυλάδης: Εμμανουήλ Λοράνδος.	Βλ. Β.5.2.4.
30	26/7/1880	Υπαίθριο θέατρο Πειραιά		Θίασος «Αριστοφάνης»		Βλ. Β.5.2.4.
31	17/2/1883	Δημοτικό Σχολείο της περιοχής Παράσχου, Λάρισα		Θίασος «Θέσπις» του Μιχαήλ Μιχαηλίδη		Βλ. Β.5.2.4.
32	27/7/1885	Θερινό θέατρο του «Απόλλωνα», Βόλος		Θίασος Βασίλειου Ανδρονόπουλου και Ιωάννη Ράμφου		Βλ. Β.5.2.4.

Π.1.-Πίνακας 5

Πίνακας Παραστασιογραφίας έργων με τίτλο *Μήδεια* κατά τον 19ο αιώνα στην Ελλάδα και τις παροικίες

<u>A/A</u>	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ/ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ</u>	<u>ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>
1	28/12/1865	Θέατρο Κρυστάλλινον Παλάτιον, Κωνσταντινούπολη	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Ερασιτεχνικός θίασος, για ενίσχυση της «Φιλανθρωπικής Αδελφότητας Ταταύλων»	Μήδεια: Σοφία Πανά (μετέπειτα Ταβουλάρη).	Σ-Β.α, τόμ. Β', σ. 18 υποσ. 6· Σ-Β.β, σ. 58, υποσ. 97· ΘΧ, τόμ. Α2, σ. 559 και 560-61· ΘΧ.Η.Π., σ. 41.
2	24/1/1866	Θέατρο Ναούμ, Κωνσταντινούπολη	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Ερασιτεχνικός θίασος, για ενίσχυση της «Φιλανθρωπικής Αδελφότητας Ταταύλων»	Μήδεια: Σοφία Πανά	<i>Στα ίδια.</i>
3	>15/10/1866	Θέατρο Απόλλων, Ζάκυνθος	Cesare Della Valle	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίασος Ταβουλάρη		ΘΧ, τόμ. Α2, σ. 594-595· ΘΧ.Η.Π., σ. 51· Σ-Β.β, σ. 58, υποσ. 99.
4	18/5/1867	Αθήνα	Cesare Della Valle	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Ταβουλάρη	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη. Γλαύκη: Ιωάννα Νικηφόρου	ΘΧ, τόμ. Α2, σ. 610-611· ΘΧ.Η.Π., σ. 54· ΑΔ, σ. 522.
5	7/3/1868	Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος του Σοφοκλή Καρύδη	[Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη]	ΘΧ, τόμ. Α2, σ. 628-629· ΘΧ.Η.Π., σ. 58· ΑΔ, σ. 518.
6	12/3/1868	Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος του Σοφοκλή Καρύδη	[Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη]	<i>Στα ίδια</i>
7	14/3/1868	Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος του Σοφοκλή Καρύδη	[Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη]	<i>Στα ίδια</i>
8	1/4/1868	Σύρος	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Παντελή Σούτσα - Διον. Ταβουλάρη	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη	ΜΔ, σ. 460-462· ΘΧ, τόμ. Α2', σ. 652-653· ΘΧ.Η.Π., σ. 63.
9	14/10/1868	Θέατρο Ναούμ, Κωνσταντινούπολη	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Ιω. Κυριακού		ΘΧ, τόμ. Α2', σ. 662-663· ΘΧ.Η.Π., σ. 66· Σ-Β.α, τόμ. Β', σ. 21, υποσ. 9· Σ-Β.β, σ. 58.
10	28/10/1868	Κωνσταντινούπολη	[Cesare Della Valle] Από τα δημοσιεύματα αποδίδεται στον Vittorio Alfieri. Βλ. Σ-Β.Α, σ. 59, υποσ. 106.	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Ι. Βασιλειάδη	Ιάσων: Ιωάννης Βασιλειάδης, Μήδεια: κ. Σμαράγδα	Βλ. Β.5.2.7.5.

<u>Α/Α</u>	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ/ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ</u>	<u>ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>
11	30/11/1868	Θέατρο Καμεράνο, Σμύρνη	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος;]	Θίασος Παντελή Σούτσα - Διον. Ταβουλάρη		ΘΧ, τόμ. Α2', σ. 672-673· ΘΧ.Η.Π., σ. 68.
12	1869	Δημοτικό Θέατρο, Οδησός	[Cesare Della Valle;]	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίασος Χαλκιοπούλου	Μήδεια: Ελπίδα Κυριάκου (ή Χαλκιοπούλου)	Μ/Πα, σ. 199- 200· Μ/Πβ, σ. 34-35.
13	21/11/1869	Θέατρο Ναούμ, Κωνσταντινούπολη	Cesare Della Valle	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίασος Παντελή Σούτσα - Διον. Ταβουλάρη	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη, Ιάσων: Διονύσιος Ταβουλάρης, Γλαύκη: Ελένη Σμυρναίου, Κρέων: Μιχαήλ Αρνιωτάκης, Λυκίσκη: Ελένη Βακιρέλη [Βεκερέλη]	ΓΣ, σ. 63· Σ- Β.α, τόμ. Β', σ. 24, υποσ. 9· Σ- Β.β, σ. 59· ΘΧ, τόμ. Α2', σ. 710-711· ΘΧ.Η.Π., σ. 77.
14	1/2/1870	Λέσχη Μνημοσύνη, Κωνσταντινούπολη	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Ερασιτεχνικός θίασος ή θίασος Π. Σούτσα-Δ. Ταβουλάρη	[Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη]	Σ-Β.α, τόμ. Β', σ. 33, υποσ. 5, (όπου αναφέρεται ερασιτεχνικός θίασος)· Σ-Β.β, σ. 61, υποσ. 121, (όπου αναφέρεται για την ίδια παράσταση ο θίασος Σούτσα- Ταβουλάρη). ΘΧ. τόμ. Α2, σ. 718-719. ΘΧ.Η.Π, σ. 80.
15	<22/6/1871	Παράλια της Αζοφικής, νότια Ρωσία	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Δημοσθένη Αλεξιάδη	[Πιπίνα Βονασέρα]	ΘΧ, τόμ. Α2, σ. 692-693· ΘΧ.Η.Π., σ. 72. Αλτουβά, «Πιπίνα Βονασέρα- Σοφία Ταβουλάρη: Συγκριτικά σχόλια σε δύο παράλληλες πορείες.» Παράβασις 9, Ergo, σ. 15-27 · της ίδιας, «Η επίδραση της Adelaide Ristori στην ελληνική θεατρική πρακτική: το παράδειγμα της Πιπίνας Βονασέρα (1838 ή 1842-

<u>Α/Α</u>	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ/ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ</u>	<u>ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>
							1927)», σ. 95-104. ΑΑ, σ. 94.
16	14/11/1871	Ελληνικόν Θέατρον Σταυροδρομίου (πρώην Αλκατράς), Κωνσταντινούπολη	Cesare Della Valle	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίασος Δημοσθένη Αλεξιάδη	Ιάσων: Δημοσθένης Αλεξιάδης, Μήδεια: Πιπίνα Βονασέρα, Κρέων: Ελευθέριος Βούλγαρης, Γλαύκη: Ελπίς Χαλκιοπούλου-Κυριακού	Σ-Β.α, τόμ. Β', σ. 38, υποσ. 5, 6, 7· Σ-Β.β., σ. 62· ΘΧ., τόμ. Α2', σ. 800-801· ΘΧ.Η.Π., σ. 100. Βλ. και υποκεφ. Β.5.1.3.
17	25/3/1872	Λέσχη Φιλομούσων στα Υψωμάθεια της Κωνσταντινούπολης	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Δημοσθένη Νέρη	[Σοφία Νέρη;]	Σ-Β.α, τόμ. Β', σ. 41· Σ-Β.β., σ. 62, υποσ. 128· ΘΧ., τόμ. Α2, σ. 818-819· ΘΧ.Η.Π., σ. 106.
18	28/10/1872	Θέατρο Καμεράνο, Σμύρνη	Cesare Della Valle	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίασος Δημοσθένη Αλεξιάδη	Μήδεια: Πιπίνα Βονασέρα, [Ιάσων:] Δημοσθένης Αλεξιάδης	ΘΧ, τόμ. Α2', σ. 848-849· ΘΧ.Η.Π., σ. 117· ΧΣ., σ. 85.
19	6/12/1872	Κρυστάλλινον Παλάτιον (Γαλλικόν Θέατρον), Κωνσταντινούπολη	Cesare Della Valle	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίασος «Μένανδρος» Παντελή Σούτσα - Διον. Ταβουλάρη	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη, Κρέων: Αντώνιος Τασόγλου.	ΘΧ, τόμ. Α2', σ. 832-833· ΘΧ.Η.Π., σ. 111.
20	17/12/1872	Λέσχη Μνημοσύνη, Κωνσταντινούπολη	Cesare Della Valle	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίασος «Μένανδρος» Παντελή Σούτσα - Διον. Ταβουλάρη	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη, Κρέων: Αντώνιος Τασόγλου.	Σ-Β.α, τόμ. Β', σ. 43, υποσ. 13· Σ-Β.β, σ. 62, υποσ. 129· ΘΧ., τόμ. Α2, σ. 834-835· ΘΧ.Η.Π, σ. 112.
21	7/12/1873	Κωνσταντινούπολη	Cesare Della Valle	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίασος Δημοσθένη Αλεξιάδη-Διον. Ταβουλάρη	Μήδεια: Πιπίνα Βονασέρα, Τροφός: Σοφία Δημητρουλοπούλου	Σ-Β.α, τόμ. Β', σ. 48, υποσ. 9· Σ-Β.β, σ. 62, υποσ. 134· ΘΧ., τόμ. Α2, ό.π., σ. 914-915· ΘΧ.Η.Π., σ. 133.
22	7/4/1874	Θέατρο της Χαλκιδόνας, Κωνσταντινούπολη	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	«Ελληνοδραματική Εταιρεία», Θίασος Δημοσθένη Αλεξιάδη- Διον. Ταβουλάρη		Σ-Β.α, τόμ. Β', σ. 58, υποσ. 4· Σ-Β.β, σ. 62, υποσ. 130· ΘΧ., τόμ. Α2', σ. 934-935· ΘΧ.Η.Π, σ. 142.
23	26/5/1874	Ταταύλα Κωνσταντινούπολης	Cesare Della Valle	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Ελληνοδραματική Εταιρεία, Θίασος Δημοσθένη Αλεξιάδη- Διον. Ταβουλάρη.	[Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη]	Σ-Β.α, τόμ. Β', σ. 58, υποσ. 1· Σ-Β.β, σ. 62, υποσ. 124· ΘΧ., τόμ. Α2, σ. 938-

<u>Α/Α</u>	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ/ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ</u>	<u>ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>
					Κλιμάκιο Διον. Ταβουλάρη.		939· ΘΧ.Η.Π., σ. 144.
24	15/11/1874	Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Δημοσθένη Αλεξιάδη - Μιχαήλ Αρνιωτάκη	Μήδεια: Πιπίνα Βονασέρα, [Ιάσων]: Δημοσθένης Αλεξιάδης, Κρέων: Γεώργιος Τσίντος, [Γλαύκη]: Φιλομήλα Βονασέρα	ΘΧ, τόμ. Α2, ό.π., σ. 988-989· ΘΧ.Η.Π., σ. 156· ΑΔ, σ. 701-702· ΑΑ., σ. 121-122.
25	22/11/1874	Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Δημοσθένη Αλεξιάδη - Μιχαήλ Αρνιωτάκη	Μήδεια: Πιπίνα Βονασέρα, Ελένη Αρνιωτάκη	<i>Στα ίδια</i>
26	19/1/1875	Κωνσταντινούπολη	Cesare Della Valle	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίασος Δημοσθένη Αλεξιάδη	Ιάσων: Δημοσθένης Αλεξιάδης, Μήδεια: Πιπίνα Βονασέρα, Κρέων: Ελευθέριος Βούλγαρης, Γλαύκη: Φιλομήλα Βονασέρα, Δίρκη: Αικατερίνη Μαρκεσίνη	Σ-Β.α, τόμ. Β', σ. 60· Σ-Β.β, σ. 62, υποσ. 125· ΘΧ, τόμ. Α2, σ. 994-995· ΘΧ.Η.Π, σ. 158.
27	3/8/1875	Πειραιάς		Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίασος «Ελληνική Δραματική Εταιρία “Αι Μούσαι”» του Ιωάννη Σπυρόπουλου, σύμπραξη με ζεύγος Ταβουλάρη.	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη, Ιάσων: Διονύσιος Ταβουλάρης, Κρέων: Ιωάννης Σπυρόπουλος, Γλαύκη: Εστέλλα Τσιλιβάκου (Συλιβάκου).	ΘΧ, τόμ. Α2, σ. 1014-1015· ΘΧ.Η.Π., σ. 163· ΚΜΠ, σ. 74.
28	5/2/1876	Γαλλικό Θέατρο, Κωνσταντινούπολη	Cesare Della Valle	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίασος «Μένανδρος» Διονυσίου Ταβουλάρη	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη	Σ-Β.α, τόμ. Β', σ. 69· Σ-Β.β, σ. 62, υποσ. 131· ΘΧ., τόμ. Α2, σ. 1076-1077· ΘΧ.Η.Π., σ. 179.
29	6/3/1876	Θέατρο Μπούκουρα, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίασος Δημοσθένη Αλεξιάδη	Κρέων: Γιώργος Τσίντος, Γλαύκη: Φιλομήλα Βονασέρα, Μήδεια: Πιπίνα Βονασέρα, Ιάσων: Δημοσθένης Αλεξιάδης, Δίρκη: Σοφία Δημητρουλοπούλου, Χορός γερόντων Κορινθίων: Νικόλαος Κυριακός, Στράτων, ακόλουθος Κρέοντος: Αλέξανδρος Μπίστης (Πίστης)	ΘΧ, τόμ. Β2, σ. 347-349· ΘΧ.Η.Π, σ. 188· ΑΑ, σ. 138· ΑΔ, σ. 704-705.

<u>Α/Α</u>	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ/ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ</u>	<u>ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>
30	16/5/1876	Θέατρο Απόλλων, Σύρος	[Cesare Della Valle]	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίαςος Δημοσθένη Αλεξιάδη		ΜΔ., σ. 618- 619· ΘΧ.Η.Π., σ. 197.
31	<6/7/1876	Θέατρο Απόλλων, Ναύπλιο	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίαςος ζεύγους Δρακάκη		ΘΧ.Η.Π, σ. 198.
32	1/8/1876	Θέατρο Ιλισσίδων Μουσών, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίαςος «Ευριπίδης» των Βαρβέρη- Αρνωτάκη	Μήδεια: Αικατερίνη Δρακοπούλου (Σάιλερ), Ιάσων: Μιχαήλ Αρνωτάκης	ΘΧ.Η.Π, σ. 211· ΑΔ, σ. 816-817. Βλ. και Β.5.1.3.
33	24/10/1876	Θέατρο Απόλλων, Πάτρα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίαςος Δημοσθένη Αλεξιάδη-Διονυσίου Ταβουλάρη	Μήδεια: Πιπίνα Βονασέρα	ΘΧ.Η.Π., σ. 213.
34	14/2/1877 (<i>Ημερολόγιο Παραστάσεων:</i> 13/2/1877)	Θέατρο Αθηνών του Μπούκουρα, Αθήνα	Από τα δημοσιεύματα, τον Σιδέρη και τη Δεμέστιχα, το έργο αποδίδεται στον Vittorio Alfieri.		Θίαςος «Αριστοφάνης» του Γεώργιου Νικηφόρου		Βλ. Β.5.2.7.5.
35	7/5/1877	Σύρος	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίαςος Δημοσθένη Αλεξιάδη-Διονυσίου Ταβουλάρη	[Πιπίνα Βονασέρα]	ΜΔ., σ. 623· ΘΧ.Η.Π, σ. 229.
36	16/7/1877	Θέατρο Απόλλων, Αθήνα	[Cesare Della Valle]. Ο Σιδέρης αποδίδει τις παραστάσεις αυτές (36, 37, 38) στον Vittorio Alfieri, στη μτφ. που τυπώθηκε στη Σμύρνη (βλ. Β.5.2.7.3).	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίαςος Δημοσθένη Αλεξιάδη-Διονυσίου Ταβουλάρη	Μήδεια: Πιπίνα Βονασέρα, Ιάσωνας: Δημοσθένης Αλεξιάδης, Κρέοντας: Διονύσιος Ταβουλάρης, Γλαύκη: Φιλομήλα Βονασέρα.	Βλ. Β.5.2.7.5.
37	31/7/1877	Θέατρο Απόλλων, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίαςος Δημοσθένη Αλεξιάδη-Διονυσίου Ταβουλάρη		Βλ. Β.5.2.7.5.
38	13/8/1877	Θέατρο Απόλλων, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίαςος Δημοσθένη Αλεξιάδη-Διονυσίου Ταβουλάρη		Βλ. Β.5.2.7.5.
39	18/12/1877	Θέατρο Αθηνών του Μπούκουρα, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίαςος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη		ΘΧ.Η.Π., σ. 248· ΑΔ, σ. 542.
40	17/8/1878	Θέατρο Απόλλων, Αθήνα	Cesare Della Valle	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίαςος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη	[Σοφία Ταβουλάρη]	ΘΧ.Η.Π., σ. 271· ΑΔ, σ. 550.
41	3/9/1878	Θέατρο Απόλλων, Αθήνα	Cesare Della Valle	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίαςος «Μένανδρος» της		ΘΧ.Η.Π., σ. 272.

<u>Α/Α</u>	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ/ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ</u>	<u>ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>
					οικογένειας Ταβουλάρη		
42	4/4/1879	Θέατρο Απόλλων, Χίος			Θίασος «Θέσπις» των Παναγή Σταματόπουλου και Αντώνιου Τασόγλου	Κρέων: Μιλτιάδης Στεφανίδης, Γλαύκη: Μελομένη Δρακοπούλου (Κωνσταντινοπούλο υ), Ιάσων: Παναγιώτης Σταματόπουλος, Μήδεια: Αικατερίνη Δρακοπούλου, Λυκίσκος, ακόλουθός της: Κωνσταντίνος Βρόντας, Εύμελος: Σωτήριος Σφαιρίδης, Τέκνα Μήδειας: Νικόλαος Δρακόπουλος & Γ.Ζ.	Μονόφυλλο πρόγραμμα του θιάσου από το αρχείο του Θεατρικού Μουσείου της Αθήνας. Η πληροφορία έρχεται από ΘΧ.Η.Π, σ. 304-305, και δεν μπορεί να επιβεβαιωθεί εφόσον το Θεατρικό Μουσείο παραμένει κλειστό. Οι πληροφορίες που παραδίδονται δεν περιλαμβάνουν όνομα συγγραφέα ή/και μεταφραστή, επομένως τα πεδία παραμένουν κενά.
43	[4/11/1879]				Θίασος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη, Κρέων: Γ. Πετρίδης, Γλαύκη: Εστέλλα Συλιβάκου, Ιάσων: Διονύσιος Ταβουλάρης. Το ένα παιδί το παίζει η μικρή Ελένη Ταβουλάρη.	ΓΣ, σ. 111· ΠΜ, σ. 161. Η πληροφορία του Γιάννη Σιδέρη για την παράσταση αυτή, χωρίς να παρατίθεται πόλη ή όνομα θεάτρου, δεν έχει διαπιστωθεί. Ο Σιδέρης δεν παραπέμπει σε δημοσίευμα εφημερίδας, όπως συνηθίζει να κάνει σε παρόμοιες περιπτώσεις, αναφέρει ωστόσο ότι ο θίασος ονομάζει

<u>Α/Α</u>	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ/ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ</u>	<u>ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>
							το έργο «εθνική τραγωδία».
44	25/11/1879	Θέατρο Βέρδη (πρώην Ελδοράδο), Κωνσταντινούπολη	[Cesare Della Valle]	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίασος Δημοσθένη Αλεξιάδη	[Μήδεια: Πιπίνα Βονασέρα]	Σ-Β.α, τόμ. Β', σ. 88· Σ-Β.β, σ. 62, υποσ. 126· ΘΧ.Η.Π., σ. 317· ΑΑ: σ. 155, όπου δίνει ημ. παράστασης 2/11/1879, με παραπομπή σε Σ-Β, σ. 87-89. (Βλ. το Ν. 45).
45	2/12/1879	Θέατρο του Λαού, (πρώην Αφρική), Κωνσταντινούπολη	Ernest Legouvé;		Θίασος «Αριστοφάνης» του Αντόνιου Τασόγλου	Κρέων: Παναγιώτης Βασιλειάδης, Γλαύκη: Μελομένη Δρακοπούλου, Μήδεια: Αικατερίνη Δρακοπούλου, Ιάσων: Αντόνιος Τασόγλου, Λυκίσκη: Σοφία Σαμιώτου, Εύμηλος: Ιωάννης Παπαδόπουλος, Τέκνα Μήδειας: Ν.Ν.	Βλ. Β.5.2.7.2.
46	7/2/1880	Φιλιππούπολη, Ανατολική Ρωμυλία (σε αυτοσχέδια αίθουσα παραστάσεων).	Ernest Legouvé;		Θίασος «Θέσπις»	Μήδεια: Αικατερίνη Δρακοπούλου	Βλ. Β.5.2.7.2.
47	27/2/1880	Φιλιππούπολη, Ανατολική Ρωμυλία (σε αυτοσχέδια αίθουσα παραστάσεων).					Βλ. Β.5.2.7.2.
48	16/8/1880	Υπαίθριο, παρλίσσιο κηποθέατρο Απόλλων, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίασος Δημοσθένη Αλεξιάδη		ΘΧ.Η.Π., σ. 349· ΑΔ, σ. 719.
49	27/8/1880	Υπαίθριο θέατρο Βραχνού και Σκουλούδη, Πειραιάς	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη	ΘΧ.Η.Π., σ. 359· ΚΜΠ, σ. 100· ΑΔ, σ. 566.
50	16/11/1880	Θέατρο Ζιζίνια, Αλεξάνδρεια Αιγύπτου	[Cesare Della Valle]	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίασος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη		ΘΧ.Η.Π., σ. 368.
51	6/12/1880	Θέατρο Απόλλων του Γαλατά, Κωνσταντινούπολη	[Cesare Della Valle]	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίασος «Ένωσις», σύμπραξη των θιάσων Αλεξιάδη και Αρνιωτάκη		Σ-Β.α, τόμ. Β', σ. 104· Σ-Β.β, σ. 63, υποσ. 136· ΘΧ.Η.Π, σ. 374· Για τη

<u>Α/Α</u>	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ/ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ</u>	<u>ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>
							σύμπραξη των θιάσων βλ. ΘΧ, τόμ. Β2, σ. 446.
52	2/8/1881	Θερινό Θέατρο, Πειραιάς	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος «Σοφοκλής» Γεωργίου Πετρίδη και Πολυξένης Σούτσα		ΘΧ.Η.Π., σ. 392· ΚΜΠ, σ. 105. Σχετικά με τη σύνθεση του θιάσου, βλ. ΘΧ, τόμ. Β2, σ. 456.
53	3/9/1881	Θέατρο Ολύμπια του Τσόχα, Αθήνα	Cesare Della Valle	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη		ΘΧ.Η.Π., σ. 388· Δ, σ. 572.
54	25/10/1881	Θέατρον Σμύρνης	[Cesare Della Valle]	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίασος Δημοσθένη Αλεξιάδη		ΘΧ.Η.Π., σ. 405.
55	19/1/1882	Θέατρο Βέρδη στο Πέραν, Κωνσταντινούπολη	[Cesare Della Valle;]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος;]	Θίασος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη		Βλ. Β.5.2.7.4. Η παράσταση έχει τίτλο <i>Μήδεια εν Κορίνθω</i> .
56	4/7/1882	Θέατρο Απόλλων, Αθήνα		Έμμα Μαράτσι		Έμμα Μαράτσι	Βλ. Β.5.2.7.6. Η παράσταση έχει τίτλο <i>Η Μήδεια εν Αθήναις</i> .
57	Περίοδος Ιανουαρίου-Μαρτίου 1882	Θέατρο Κονκόρντια (Ιταλικόν), Θεσσαλονίκη			Θίασος Δημοσθένη Αλεξιάδη		ΑΑ, σ. 163, όπου γίνεται παραπομπή στον Κ. Τομανά, <i>Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη</i> , Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 27-28.
58	30/4/1883	Θέατρο Κονκόρντια (Ιταλικόν), Θεσσαλονίκη	Cesare Della Valle	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη, Ιάσων: Διον. Ταβουλάρης, Κρέων: Αντ. Τασόγλου, Γλαύκη: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου.	ΘΧ.Η.Π., σ. 474.
59	7/9/1883	Θερινό θέατρο Πειραιά	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Δημοσθένη Αλεξιάδη	[Μήδεια: Πιπίνα Βονασέρα]	ΘΧ.Η.Π., σ. 482· ΜΠ, σ. 117.
60	20/11/1883	Χειμερινό Θέατρο, Σμύρνη	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Δημοσθένη Αλεξιάδη	Μήδεια: Πιπίνα Βονασέρα	ΘΧ.Η.Π., σ. 492· ΑΑ, σ. 170.

<u>Α/Α</u>	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ/ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ</u>	<u>ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>
61	19/4/1884	Στο νεόδμητο θέατρο Καμπανακή, Πειραιάς	Cesare Della Valle	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίαςος Ταβουλάρη	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη, Ιάσων: Διονύσιος Ταβουλάρης.	ΓΣ, σ. 111· ΘΧ.Η.Π., σ. 522· ΠΜ, σ. 161· ΚΜΠ, σ. 144.
62	7/7/1884	Θερινό Θέατρο Πειραιά (Μάντρα Βραχνού), Πειραιάς	[Cesare Della Valle]	Ιωάννης Ζαμπέλιος	«Πανελλήνιος Δραματικός Θίαςος» του Δημοσθένη Αλεξιάδη	Αναφέρονται οι ηθοποιοί: Πιπίνα Βονασέρα, Φιλομήλα Βονασέρα, Δημοσθένης Αλεξιάδης, Θεοδόσιος Πεταλάς, Γεώργιος Χρυσάφης.	Βλ. Β.5.1.3.
63	9/9/1884	Θέατρο Ολύμπια, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίαςος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη	ΘΧ.Η.Π., σ. 531· ΑΔ, σ. 586.
64	10/11/1884	Νέον Θέατρον Σταυροδρομίου, στο Πέραν της Κωνσταντινούπολης.	[Cesare Della Valle]	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίαςος Δημοσθένη Αλεξιάδη	Μήδεια: Πιπίνα Βονασέρα, Ιάσων: Θεοδόσιος Πεταλάς, Γλαύκη: Αικατερίνη Βερώνη, Κρέων: Δημοσθένης Αλεξιάδης.	Σ-Β.α, σ. 122· Σ-Β.β, σ. 63, υποσ. 127· ΘΧ.Η.Π, σ. 543.
65	[1884]	Θέατρο Καμεράνο, Σμύρνη			Θίαςος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη		Βλ. Β.5.2.7.2.
66	12/1/1885	Θέατρο Ρωσικόν, Οδησός	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίαςος Νικόλαου Καρδοβίλη και Κωνσταντίνου Χαλκιοπούλου	Μήδεια: Ελπίς Χαλκιοπούλου	Μ/Π.α, σ. 205· Μ/Π.β, σ. 43 και 54· ΘΧ.Η.Π, σ. 562.
67	14/4/1885	Αυτοσχέδιο θέατρο, Άνδρος	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίαςος ζεύγους Βασιλειάδη		ΘΧ.Η.Π, σ. 564.
68	13/8/1885	Πειραιάς	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίαςος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη, Ιάσων: Διον. Ταβουλάρης, [Κρέων:] Γεώργιος Πετρίδης, [Γλαύκη:] Άννα Λαζαρίδου.	ΘΧ.Η.Π., σ. 580· ΚΜΠ, σ. 279· ΑΔ, σ. 591.
69	14/8/1885	Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίαςος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη	ΘΧ.Η.Π., σ. 580.
70	24/11/1885	Αιγυπτιακόν Πολυθέαμα, Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου.	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίαςος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη, Ιάσων: Διον. Ταβουλάρης, Κρέων: Γεώργιος	ΘΧ.Η.Π., σ. 597.

<u>Α/Α</u>	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ/ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ</u>	<u>ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>
						Πετρίδης, Γλαύκη: Άννα Λαζαρίδου.	
71	29/6/1886	Θερινό Θέατρο Ακρόπολις, πρώην καφενείο Αποστόλη, Βόλος	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Πιπίνας Βονασέρα	[Μήδεια: Πιπίνα Βονασέρα]	ΘΧ.Η.Π., σ. 616
72	<28/7/1886	Τρίκαλα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Ιωάννη και Αικατερίνης Βασιλειάδη		ΘΧ.Η.Π., σ. 619.
73	13/7/1886	Θέατρο Ολύμπια, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη	ΘΧ.Η.Π., σ. 608· ΑΔ, σ. 597 και 601.
74	10/8/1886	Θέατρο Τσόχα του Πειραιά	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Ταβουλάρη	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη, Ιάσων: Διονύσιος Ταβουλάρης, Γλαύκη: Άννα Λαζαρίδου.	ΘΧ.Η.Π., σ. 611· ΚΜΠ, σ. 284.
75	24/11/1887	Χειμερινό Θέατρο της Προκουμαίας, Σμύρνη	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη		ΘΧ.Η.Π., σ. 654.
76	1887	Περιοχή του Καυκάσου			Θίασος Πετρίδη	[Ευαγγελία Παρασκευοπούλου;]	ΑΑ, σ. 402.
77	22/5/1888	Θέατρο «Νέον Γαλλικόν Θεσσαλονίκης»	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος «Ευτέρπη» του Βασίλειου Ανδρονόπουλου		ΘΧ.Η.Π., σ. 665.
78	5/7/1888	Σύρος	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος του ζεύγους Νικόλαου και Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	ΘΧ.Η.Π., σ. 665.
79	Άνοιξη του 1888	Γαλλικό Θέατρο, Κωνσταντινούπολη			Θίασος του Δημοσθένη Αλεξιάδη		ΑΑ, σ. 232, υποσ. 103
80	17/7/1888	Θέατρο Ομόνοια, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη	[Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη]	Βλ. Β.5.1.3.
81	23/7/1888	Θέατρο Ομόνοια, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη	[Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη]	ΘΧ.Η.Π., σ. 672.
82	25/8/1888	Θέατρο Ευτέρπη, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίασος Πιπίνας Βονασέρα	Μήδεια: Πιπίνα Βονασέρα	ΘΧ.Η.Π., σ. 683· ΑΔ., σ. 810-811.

<u>Α/Α</u>	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ/ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ</u>	<u>ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>
83	20/10/1888	Θέατρο Μνηματακίων, Πέραν, Κωνσταντινούπολη	[Cesare Della Valle] Από τα δημοσιεύματα αποδίδεται στον Vittorio Alfieri.	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Κωνσταντίνου Πέρβελι	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	Βλ. Β.5.2.7.6.
84	19/11/1888	Θέατρο Μνηματακίων, Πέραν, Κωνσταντινούπολη	Από τα δημοσιεύματα αποδίδεται στον Vittorio Alfieri.		Θίασος Κωνσταντίνου Πέρβελι		Βλ. Β.5.2.7.6.
85	30/11/1888	Θέατρο Μνηματακίων, Πέραν, Κωνσταντινούπολη	Από τα δημοσιεύματα αποδίδεται στον Vittorio Alfieri.		Θίασος Κωνσταντίνου Πέρβελι		Βλ. Β.5.2.7.6.
86	1888	Ταϊγάνι, Ρωσία			Θίασος Πετρίδη	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	ΑΑ, σ. 403-404.
87	9/3/1889	Δημοτικό Θέατρο Απόλλων, Πάτρα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη		ΘΧ.Η.Π., σ. 699.
88	>11/4/1889	Δημοτικό Θέατρο Φώσκολος, Ζάκυνθος	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη		ΘΧ.Η.Π., σ. 702.
89	25/6/1889	Θέατρο Ομοιοίας, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη	ΘΧ.Η.Π., σ. 715.
90	>21/8/1889	Καβάλα, Μακεδονία			Θίασος Σπ. Σφήκα και Κων. Πέρβελι		ΘΧ.Η.Π., σ. 704.
91	13/10/1889	Θέατρο Ομοιοίας, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη	ΘΧ.Η.Π., σ. 726· ΑΔ, σ. 635.
92	18/1/1890	Θέατρο Βέρδη, Κωνσταντινούπολη	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη		Σ-Βα, σ. 399· Σ-Β.β, σ. 63· ΘΧ.Η.Π., σ. 743.
93	22/7/1890	Θέατρο Ομοιοίας, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη	ΘΧ.Η.Π., σ. 760· ΑΔ, σ. 640, 648-649.
94	22/7/1890	Τρίπολη	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Ελένης Μιχαηλίδου και Αντώνιου Τασόγλου	Μήδεια: Ελένη Μιχαηλίδου	ΘΧ.Η.Π., σ. 781.
95	27/1/1891	Θέατρο Ζιζίνια στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου	[Cesare Della Valle;]. Από τον Τύπο αποδίδεται	[Ιωάννης Ζαμπέλιος;]	Θίασος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη	Βλ. Β.5.2.7.2.

<u>Α/Α</u>	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ/ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ</u>	<u>ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>
			στους «Λεγκουβέ και Δελαβά».				
96	22/2/1891* 6/3/1891**	Αίθουσα του ξενοδοχείου της Δακίας, Βουκουρέστι, Ρουμανία	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Κωνσταντίνου Πέρβελι	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, Ιάσων: Κωνσταντίνος Πέρβελις, Γλαύκη: Βασιλεία Στεφάνου.	*Θ.Χ.Π., σ. 804· **ΑΑ, σ. 416-417.
97	10/8/1891	Θέατρο της Προκουμαίας, Σμύρνη	[Cesare Della Valle:] Από τον Τύπο αποδίδεται στους «Λεγκουβέ και Ντελλά Βάλλε».	[Ιωάννης Ζαμπέλιος;]	Θίασος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη	Θ.Χ.Π., σ. 825.
98	18/8/1891	Θερινό Θέατρο Ορφεύς, Ερμούπολη, Σύρος	[Cesare Della Valle:]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος;]	Θίασος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, Ιάσων: Βασίλειος Αργυρόπουλος, Κρέων: Νικόλαος Παρασκευόπουλος.	Θ.Χ.Π., σ. 806· ΜΔ, σ. 892· ΑΑ., σ. 420, υποσ. 280. Βλ. B.6.4.10.
99	27/3/1892	Δημοτικό Θέατρο Αθήνας (Συγγρού)			Θίασος Δ. Κοτοπούλη σε συνεργασία με την Ε. Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	Θ.Χ.Π., σ. 849· ΑΑ, σ. 430· ΑΔ, σ. 962.
100	10/4/1892	Θέατρον της Κωμωδίας (του Μπαλάνου), Αθήνα			Θίασος Δ. Κοτοπούλη σε συνεργασία με την Ε. Παρασκευοπούλου	[Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου;]	Θ.Χ.Π., σ. 850.
101	9/5/1892	Θέατρον της Κωμωδίας (του Μπαλάνου), Αθήνα			Θίασος Δ. Κοτοπούλη σε συνεργασία με την Ε. Παρασκευοπούλου		Θ.Χ.Π., σ. 851.
102	31/5/1892	Θέατρο Παράδεισος, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος «Πρόδος» Δημήτριου Κοτοπούλη σε συνεργασία με την Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	Θ.Χ.Π., σ. 867· ΑΔ, σ. 971.
103	14/6/1892	Χαλκίδα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Δραματικός θίασος «Απόλλων» του Κομνηνού Λουλουδάκη	Μήδεια: Ελένη Λουλουδάκη, Ιάσων: Κομνηνός Λουλουδάκης.	Θ.Χ.Π., σ. 893.
104	30/6/1892	Θέατρο Παράδεισος, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος «Πρόδος» Δ. Κοτοπούλη σε συνεργασία με την Ε. Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	Θ.Χ.Π., σ. 869.

<u>Α/Α</u>	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ/ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ</u>	<u>ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>
105	9/7/1892	Θέατρο Παράδεισος, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος «Πρόδος» Δ. Κοτοπούλη σε συνεργασία με την Ε. Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	ΘΧ.Η.Π., σ. 870.
106	<13/7/1892	Τρίπολη	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Ιωάννη και Αικατερίνης Βασιλειάδη	[Μήδεια: Αικατερίνη Βασιλειάδου], Κρέοντας: Ιωάννης Βασιλειάδης	ΘΧ.Η.Π., σ. 852.
107	22/7/1892	Θέατρο Παράδεισος, Αθήνα	[Cesare Della Valle]. Δημοσίευμα αποδίδει το έργο στον Alfieri.	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος «Πρόδος» Δ. Κοτοπούλη σε συνεργασία με την Ε. Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	ΘΧ.Η.Π., σ. 871.
108	1/8/1892	Θέατρο Παράδεισος, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος «Πρόδος» Δ. Κοτοπούλη σε συνεργασία με την Ε. Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου;	ΘΧ.Η.Π., σ. 867.
109	5/9/1892	Θέατρο Ολύμπια, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος «Πρόδος» Δ. Κοτοπούλη σε συνεργασία με την Ε. Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου;	ΘΧ.Η.Π., σ. 875.
110	14/9/1892; Αμφισβητείται η πραγματοποίησ η της παράστασης.	Θέατρο Ολύμπια, Αθήνα					ΘΧ.Η.Π., σ. 876· ΑΑ, σ. 433.
111	19/9/1892	Θέατρο Ολύμπια, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος;] Δημοσίευμα αποδίδει τη μετάφραση στο κείμενο της έκδοσης της Σμύρνης (Βλ. B.5.2.7.3)	Θίασος «Πρόδος» Δ. Κοτοπούλη σε συνεργασία με την Ε. Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου;	ΘΧ.Η.Π., σ. 877.
112	12/10/1892	Θέατρο Ολύμπια, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος «Πρόδος» Δημήτριου Κοτοπούλη σε συνεργασία με την Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου;	ΘΧ.Η.Π., σ. 878.
113	20/10/1892; Αμφισβητείται η πραγματοποίησ η της παράστασης.	Μέγα Θέατρον [Δημοτικό Θέατρο Αθηνών]					ΑΑ, σ. 447.

<u>Α/Α</u>	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ/ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ</u>	<u>ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>
114	28/11/1892	Νυχτερινό Κέντρο Grand Club, Πειραιάς	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Δραματικός θίασος «Απόλλων» του Κομνηνού Λουλουδάκη	[Μήδεια: Ελένη Λουλουδάκη]	ΘΧ.Η.Π., σ. 911.
115	<3/1/1893	Δημοτικό Θέατρο Ζακύνθου (Φώσκολος)	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Γεώργιου Πετρίδη σε συνεργασία με την Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	ΘΧ.Η.Π., σ. 904.
116	2/2/1893	Θέατρο Απόλλων της Πάτρας	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Γεώργιου Πετρίδη σε συνεργασία με την Ε. Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	ΘΧ.Η.Π., σ. 904.
117	14/3/1893	Θέατρο Απόλλων της Σύρου	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Γεώργιου Πετρίδη σε συνεργασία με την Ε. Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	ΜΔ, σ. 900· ΘΧ.Η.Π., σ. 906.
118	10/4/1893	Θέατρο Απόλλων της Πάτρας	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Γεώργιου Πετρίδη σε συνεργασία με την Ε. Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου;	ΘΧ.Η.Π., σ. 906.
119	1893, Άνοιξη. Πιθανή ημερομηνία παράστασης πριν από την 1/5/ 1893.	Θεσσαλία			Θίασος Εμμανουήλ Λοράνδου- Κωνσταντίνου Πέρβελι	[Μήδεια: Αρτεμισία Ζάμπου]	ΘΧ.Η.Π., σ. 958 και σ. 790.
120	5/6/1893	Θέατρο Παράδεισος, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Γεώργιου Πετρίδη σε συνεργασία με την Ε. Παρασκευοπούλου	Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, Ευτύχιος Βονασέρας	ΘΧ.Η.Π., σ. 945· ΑΔ, σ. 980 και 985.
121	27/7/1893	Θερινό θέατρο Πολυθέαμα, Θεσσαλονίκη	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος του Ξενοφόντα Ησαΐα	Μήδεια: Μαρία Ησαΐου	ΘΧ.Η.Π., σ. 960.
122	15/8/1893	Θέατρο της Ομόνοιας, Αθήνα	Cesare Della Valle [Από τα δημοσιεύματα αναγγέλλεται ως συνεργασία του Ερνέστου Λεγκουβέ με τον Καίσαρα Ντελλά Βάλλε].	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος «Μένανδρος» των αδελφών Ταβουλάρη	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη· Παίζουν ακόμα οι: Διονύσιος Ταβουλάρης, Σπύρος Ταβουλάρης, Δημήτριος Κοτοπούλης.	Βλ. Β.5.2.7.2.
123	18/8/1893	Θέατρο Ολύμπια στο Ζάππειο, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Δημήτριου Κοτοπούλη σε συνεργασία με την	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, Ιάσων: Δημήτριος Κοτοπούλης.	ΘΧ.Η.Π., σ. 951· ΑΔ., σ. 990.

<u>Α/Α</u>	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ/ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ</u>	<u>ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>
					Ε. Παρασκευοπούλου		
124	7/9/1893	Θέατρο Ολύμπια στο Ζάππειο, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Δημήτριου Κοτοπούλη σε συνεργασία με την Ε. Παρασκευοπούλου		ΘΧ.Η.Π., σ. 952.
125	14/10/1893	Θέατρο Ολύμπια στο Ζάππειο, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Δημήτριου Κοτοπούλη σε συνεργασία με την Ε. Παρασκευοπούλου		ΘΧ.Η.Π., σ. 955· ΑΔ., σ. 992.
126	17/10/1893	Πάτρα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος του Κομνηνού Λουλουδάκη	Μήδεια: Ελένη Λουλουδάκη	ΘΧ.Η.Π., σ. 965.
127	26/12/1893	Θέατρο Ποικιλιών, Αθήνα	[Cesare Della Valle;]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος;]	Συνεργασία θιάσου Δημ. Κοτοπούλη με την Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	ΘΧ.Η.Π., σ. 979.
128	13/2/1894	Πειραιάς	Από τον Σιδέρη αποδίδεται στον Niccolini.		Θίασος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	Βλ. Β.5.2.7.1.
129	27/3/1894	Θέατρο Παράδεισος, Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου	[Cesare Della Valle]. Από μονόφυλλο πρόγραμμα το έργο αποδίδεται στους «Λεγκουβέ και Ντελλά Βάλλε».	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Συνεργασία θιάσου Ταβουλάρη με την οικογένεια Βερόνη και τον Ευάγγελο Παντόπουλο	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη	Βλ. Β.5.2.7.2.
130	11/6/1894	Θέατρο Παράδεισος, Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου	[Cesare Della Valle;]. Από τα δημοσιεύματα το έργο αποδίδεται στον Legouné.	[Ιωάννης Ζαμπέλιος;]	Θίασος ζεύγους Κρανώτου	Μήδεια: Πελαγία Κρανώτου	Βλ. Β.5.2.7.2.
131	2/8/1894	Θέατρο Τσόχα, Αθήνα	Cesare Della Valle	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Συνεργασία θιάσου Ταβουλάρη με την Παρασκευοπούλου και τον Ε. Παντόπουλο	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη	ΘΧ.Η.Π., σ. 1007.
132	6/8/1894	Θέατρο Ολύμπια, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Συνεργασία Ευαγγ. Παρασκευοπούλου με τον Μ. Αρνωτάκη μετά την αποχώρησή της από τον θίασο των Ταβουλάρηδων.	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, Ιάσων: Ευτύχιος Βονασέρας, Γλαύκη: Τερψιχόρη Ράινιγκ [ή Ράινεκ]	ΘΧ.Η.Π., σ. 1015· Δ., σ. 996.

<u>Α/Α</u>	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ/ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ</u>	<u>ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>
133	20/9/1894	Πειραιάς	[Cesare Della Valle:]. Από την Μπρεντάνου αποδίδεται στον Niccolini.	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Συνεργασία Ευαγγ. Παρασκευοπούλου με τον Μ. Αρνιωτάκη μετά την αποχώρησή της από τον θίασο των Ταβουλάρηδων.	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου. Στον ρόλο της Γλαύκης η Φίλια Αργυροπούλου.	Βλ. Β.5.2.7.1.
134	11/10/1894	Θέατρο Ποικιλιών, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Συνεργασία Ευαγγ. Παρασκευοπούλου με τον Μ. Αρνιωτάκη μετά την αποχώρησή της από τον θίασο των Ταβουλάρηδων.	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου.	ΘΧ.Η.Π., σ. 1020.
135	23/10/1894	Θέατρο Τσόχα, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη	ΘΧ.Η.Π., σ. 1014· ΑΔ., σ. 679.
136	12/11/1894	Θέατρο Απόλλων, Βόλος	[Cesare Della Valle]. Από τα δημοσιεύματα αποδίδεται είτε στον Alfieri είτε στον Βελίνη (sic).	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, Ιάσων: Νικόλαος Πεζόδρομος, Κρέων: Βασίλειος Αργυρόπουλος, Γλαύκη: Αγαθή Καρακατσάνη.	Βλ. Β.5.2.7.5.
137	8/12/1894	Τρίκαλα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Συνεργασία του θιάσου Λουλουδάκη με τον Γεώργιο Σταϊκόπουλο		ΘΧ.Η.Π., σ. 1055.
138	27/12/1894	Θέατρο Βιτσαζή, Χαλκίδα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	ΘΧ.Η.Π., σ. 1060.
139	<9/6/1895	Βουκουρέστι, Ρουμανία			Περιοδεία Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου στη Ρουμανία και τη Βουλγαρία	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	ΑΑ, σ. 517.
140	>9/6/1895	Πύργος, Βουλγαρία	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Περιοδεία Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου στη Ρουμανία και τη Βουλγαρία	[Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου]	ΘΧ.Η.Π., σ. 1086· ΑΑ, σ. 516-519.
141	24/6/1895	Θέατρο Προκουμιά, Σμύρνη	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	[Ευαγγελία Παρασκευοπούλου]	Σ-Β.α, σ. 63, υποσ. 142· ΧΣ., σ. 136· ΘΧ.Η.Π., σ. 1147.
142	8/7/1895	Θέατρο Προκουμιά, Σμύρνη	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	[Ευαγγελία Παρασκευοπούλου]	ΘΧ.Η.Π., σ. 1148.

<u>Α/Α</u>	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ/ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ</u>	<u>ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>
143	8/7/1895	Θέατρο Παράδεισος, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίαςος Μιχαήλ Αρνωτάκη	Μήδεια: Σοφία Νέρη, Ιάσων: Θεοδόσιος Πεταλάς	Βλ. Β.5.1.3.
144	9/7/1895	Θέατρο Παράδεισος, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίαςος Μιχαήλ Αρνωτάκη	[Μήδεια: Σοφία Νέρη]	Βλ. Β.5.1.3.
145	12/7/1895	Θέατρο Παράδεισος, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίαςος Μιχαήλ Αρνωτάκη		Βλ. Β.5.1.3.
146	24/7/1895	Πειραιάς	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίαςος Μιχαήλ Αρνωτάκη («Ευριπίδης»)	Μήδεια: Σοφία Νέρη	Βλ. Β.5.2.7.1.
147	3/8/1895	Θέατρο Προκυμαία, Σμύρνη	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίαςος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	[Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου]	ΘΧ.Η.Π., σ. 1149.
148	27/8/1895	Υπαίθριο θέατρο «Αθήναιον»	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίαςος συνεργασίας Σοφίας Νέρη-Γεωργίου Πετρίδη.	Μήδεια: Σοφία Νέρη	ΘΧ.Η.Π., σ. 1134.
149	31/8/1895	Θέατρο Παράδεισος, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίαςος συνεργασίας Σοφίας Νέρη-Γεωργίου Πετρίδη.	Μήδεια: Σοφία Νέρη	ΘΧ.Η.Π., σ. 1134· ΑΔ., σ. 1038.
150	17/9/1895	Θέατρο Παράδεισος, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίαςος Σοφίας Νέρη	Μήδεια: Σοφία Νέρη	ΘΧ.Η.Π., σ. 1135.
151	14/10/1895	Χειμερινό Θέατρο Μνηματακίων, Κωνσταντινούπολη	Από το πρόγραμμα της παράστασης παρουσιάζεται ως: «Η κατ' απομίμησιν του Ευριπίδου γραφομένη υφ' όλων των συγγραφέων τραγωδία <i>Μήδεια</i> του ιταλού Νικολίνη». Ο Χατζηπανταζής το αποδίδει στους Della Valle/Ζαμπέλιο.		«Ελληνικός Δραματικός Θίαςος Αθηνών» του Γεώργιου Πετρίδη	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, Ιάσων: Νικόλαος Πεζοδρόμος, Γλαύκη: Φιλία Αργυροπούλου, Κρέων: Βασίλειος Αργυρόπουλος, Λυκίσκος: Ιωάννης Φερεντίνος, Εύμελος: Χρ. Γεωργιάδης	Βλ. Β.5.2.7.1.
152	2/11/1895	Χειμερινό Θέατρο Μνηματακίων, Κωνσταντινούπολη	Ο.π.		«Ελληνικός Δραματικός Θίαςος Αθηνών» του Γεώργιου Πετρίδη		Βλ. Β.5.2.7.1.
153	4/11/1895	Καδίκιοι (Χαλκηδόνα) Κωνσταντινούπολης	Ο.π.		«Ελληνικός Δραματικός Θίαςος Αθηνών» του Γεώργιου Πετρίδη		Βλ. Β.5.2.7.1.
154	28/11/1895	Θέατρο Γ. Καυμάλη, Μυτιλήνη	Ernest Legouvé		Θίαςος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη	Βλ. Β.5.2.7.3.

<u>Α/Α</u>	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ/ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ</u>	<u>ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>
155	17 ή 27/1/1896	Οδησός	[Niccolini;] [Della Valle;]		Θίασος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	Βλ. Β.5.2.7.1.
156	24/3/1896	Δημοτικό Θέατρο, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	ΓΣ, σ. 112· Σ-Β.β, σ. 64, υποσ. 142, ΠΜ, σ. 162· ΘΧ.Η.Π, σ. 1202· ΑΔ, σ. 1001 και 1002.
157	<9/5/1896	Βόλος	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη	Μήδεια: Σοφία Ταβουλάρη	ΘΧ.Η.Π, σ. 1211.
158	19/6/1896	Θέατρο Ποικιλιών, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, Ιάσων: Νικόλαος Πεζοδρόμος, Γλαύκη: Ευαγγελία Ρούσσου.	ΘΧ.Η.Π, σ. 1216.
159	19/7/1896	Θέατρο Ποικιλιών, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	ΘΧ.Η.Π, σ. 1218· ΑΔ, σ. 1007.
160	24/8/1896	Θέατρο Ποικιλιών, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	[Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου]	ΘΧ.Η.Π, σ. 1221.
161	28/8/1896	Υπαίθριο θέατρο της πλατείας Ομόνοιας, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος συνεργασίας Αρτεμισίας Ζάμπου με τον Παναγιώτη Τσούκα	Μήδεια: Σοφία Νέρη	ΘΧ.Η.Π, σ. 1258· ΑΔ, σ. 1052.
162	31/8/1896	Θέατρο Ποικιλιών, Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	[Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου]	ΘΧ.Η.Π, σ. 1221.
163	5/10/1896	Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	ΘΧ.Η.Π, σ. 1225· ΑΔ, σ. 1009.
164	20/11/1896	Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	[Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου]	Χ.Η.Π, σ. 1227.
165	25/1/1897	Παράλια του Εύξεινου Πόντου	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Νικόλαου Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Αικατερίνη Παρασκευοπούλου, Ιάσων: Ενάγγελος Κουμαριώτης.	ΘΧ.Η.Π, σ. 1280.
166	1897	θέατρο Κέφαλος και Δημαρχείο Ληξουρίου, Κεφαλονιά	Ευριπίδης		Θίασος ερασιτεχνικός, υπό την επίβλεψη του Γ. Μπουκουβάλα		Βλ. Β.6.1.9.
167	25/10/1897	Δημοτικό Θέατρο (Μέγα θέατρο) Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	[Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου]	ΑΑ, σ. 550, υποσ. 1039· ΑΔ, σ. 1013.

<u>Α/Α</u>	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ/ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ</u>	<u>ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>
168	20/11/1897	Δημοτικό Θέατρο (Μέγα θέατρο) Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	[Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου]	<i>Στα ίδια.</i>
169	12/12/1897	Δημοτικό Θέατρο (Μέγα θέατρο) Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	[Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου]	<i>Στα ίδια.</i>
170	Δεκέμβριος 1897- Ιανουάριος 1898	Θέατρο Κέφαλος του Αργοστολίου, Κεφαλλονιά	[Ο Σπύρος Α. Ευαγγελάτος αναφέρει πως πρόκειται για τη Μήδεια του Ευριπίδη]		Θίασος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	[Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου]	Βλ. Β.6.4.10.
171	22/4/1898	Σύλλογος «Απόλλων», Σμύρνη	Ευριπίδης		Ερασιτεχνικός, αποτελούμενος από μαθητές της Δ΄ τάξης του Γυμνασίου της Ευαγγελικής Σχολής Σμύρνης		Βλ. Β.6.1.10.
172	19/7/1898	Θέατρο Αθήναιον, Αθήνα	Cesare Della Valle	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίασος Κομνηνού Λουλουδάκη		ΑΔ, σ. 1036.
173	21/7/1898	Θέατρο Αθήναιον, Αθήνα	Cesare Della Valle	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίασος Κομνηνού Λουλουδάκη		<i>Στο ίδιο.</i>
174	22/7/1898	Θέατρο Αθήναιον, Αθήνα	Cesare Della Valle	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίασος Κομνηνού Λουλουδάκη		<i>Στο ίδιο.</i>
175	3/8/1898	Θέατρο Αθήναιον, Αθήνα	Cesare Della Valle	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίασος Κομνηνού Λουλουδάκη		<i>Στο ίδιο.</i>
176	25/8/1898	Θέατρο Προκουμιά, Σμύρνη					<i>Νέα Σμύρνη, αρ. φ. 6063, 22/8/1898, σ. 2. Νέα Σμύρνη, αρ. φ. 6064, 24/8/1898, σ. 3.</i>
177	16/9/1898	Θέατρο Προκουμιά, Σμύρνη	Ευριπίδης		Ερασιτεχνικός θίασος, αποτελούμενος από μαθητές της Δ΄ τάξης του Γυμνασίου [και του Δημοτικού] της Ευαγγελικής Σχολής Σμύρνης	Μήδεια: Ανδρέας Σταματιάδης, Κρέων: Δημήτριος Γληνός. Έλαβαν επίσης μέρος ο Στέλιος Σπεράντσας και ο Νίκος Ευσταθίου.	Βλ. Β.6.1.10.
178	25/9/1898	Αθήνα	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίασος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	ΑΔ, σ. 556, υποσ. 1095· ΑΔ, σ. 1014.
179	12/11/1898	Δημοτικό Θέατρο, Αθήνα	Cesare Della Valle	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίασος «Αναγέννησις» της Αρτεμισίας Ζάμπου	[Μήδεια: Αρτεμισία Ζάμπου]	ΑΔ, σ. 1871.
180	1/6/1899	Θέατρο Αθήναιον, Αθήνα	Cesare Della Valle	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίασος Θεοδοσίου Πεταλά	Μήδεια: Αρτεμισία Ζάμπου	ΑΔ, σ. 1055.

<u>Α/Α</u>	<u>ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ/ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ</u>	<u>ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ</u>	<u>ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ</u>	<u>ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ</u>	<u>ΘΙΑΣΟΣ</u>	<u>ΔΙΑΝΟΜΗ</u>	<u>ΠΗΓΕΣ</u>
181	5/6/1899	Θέατρο Αθήναιον, Αθήνα	Cesare Della Valle	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίαςος Θεοδοσίου Πεταλά	Μήδεια: Αρτεμισία Ζάμπου	<i>Στο ίδιο.</i>
182	28/8/1899	Θέατρο Σμύρνης (πρώην καφερείο του Λουκά) Σμύρνη			Θίαςος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	ΑΑ, σ. 559, υποσ. 1116.
183	22/9/1899	Θέατρο Σμύρνης (πρώην καφερείο του Λουκά) Σμύρνη			Θίαςος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	<i>Στο ίδιο.</i>
184	29/1/1900	Θέατρο Ποικιλιών ή Βαριετέ, Αθήνα	Cesare Della Valle	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίαςος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	ΑΔ, σ. 1016.
185	2/2/1900	Θέατρο Ποικιλιών ή Βαριετέ, Αθήνα	Cesare Della Valle	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίαςος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	<i>Στο ίδιο.</i>
186	22/6/1900	Θέατρο Αθήναιον, Αθήνα	Cesare Della Valle	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίαςος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου	Μήδεια: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου	ΑΔ, σ. 1018.
187	25/6/1900	Θέατρο Ομόνοια, Αθήνα	Cesare Della Valle	Ιωάννης Ζαμπέλιος	Θίαςος Θεοδοσίου Πεταλά-Εμμανουήλ Λοράνδου	Μήδεια: Ελ. Λοράνδου, Ιάσων: Εμμανουήλ Λοράνδος.	ΑΔ, σ. 1018.
188	30/9/1900	Θέατρον Διονυσιάδου, Πειραιάς	[Cesare Della Valle]	[Ιωάννης Ζαμπέλιος]	Θίαςος «Μένανδρος» της οικογένειας Ταβουλάρη		ΚΜΠ, σ. 448.
189	9/11/1900	Θέατρο Η Κρήτη, Ηράκλειο Κρήτης			Θίαςος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου		ΑΑ, σ. 556, υποσ. 1165.

Λόγω του πλήθους των αρχαιοθέμων *Μηδειών*, η διασταύρωση και η επαλήθευση των πηγών είναι έργο ερευνητικά ακόμη ανοιχτό και σε συνεχή προοπτική. Επίκειται αναλυτικότερη δημοσίευση.

Συνομογραφίες:

ΑΑ.: Αλεξία Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα.*

ΓΣ: Γιάννης Σιδέρης, *Το Αρχαίο Θέατρο στη Νέα Ελληνική Σκηνή 1817-1932.*

ΑΔ: Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900). Οι παραστάσεις.*

ΚΜΠ: Κατερίνα Μπρεντάνου, *Η θεατρική ζωή του Πειραιά από την πρώτη θεατρική παράσταση ως το 1822.*

ΜΔ.: Μιχάλης Δήμου, *Η θεατρική ζωή και κίνηση στην Ερμούπολη της Σύρου.*

Μ/Π.α: Μπογκντάνοβιτς/Πούχνερ, «Οι ελληνικές θεατρικές παραστάσεις στην Οδησό κατά τον 19ο αιώνα: Δεύτερη θεατρολογική αποστολή στα αρχαία και στις βιβλιοθήκες της κριμαϊκής πόλης».

Μ/Π.β: Μπογκντάνοβιτς/Πούχνερ, *Το Ελληνικό Θέατρο στην Οδησό 1814-1914.*

ΠΜ: Παραστασιογραφία σε επιμέλεια Πλ. Μαυρομούστακου στις εκδόσεις των ευριπίδειων δραμάτων σε μτφ. Κ. Τοπούζη από τις εκδ. Επικαιρότητα.

Σ-Β.α: Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα.*

Σ-Β.β.: Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*.

ΧΣ.: Χρ. Σολομωνίδης, *Το θέατρο στη Σμύρνη (1657-1922)*, Αθήνα, 1954.

ΘΧ.Η.Π: Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως – Ημερολόγιο Παραστάσεων*.

ΘΧ: Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*.

Παράρτημα 2 - Αποσπάσματα μεταφράσεων

Τα αποσπάσματα που παρατίθενται βοηθούν στο να φωτίσουν τις μεταφραστικές επιλογές των συγγραφέων, και να συσχετιστούν με την ιδιότητα του κάθε μεταφραστή και τον σκοπό που επιδιώκει κάθε φορά με τη μεταφραστική του προσπάθεια. Η στιχαρίθμηση που σημειώνεται σε κάθε απόσπασμα είναι από το πρωτότυπο· γίνεται ιδιαίτερη αναφορά όταν παρέχεται από τον μεταφραστή.

Π.2.1. (B.4.1.1.) Α. Ρ. Ραγκαβής, Τεμάχιον των *Φοινισσών* του Ευριπίδου, 1824.

Το απόσπασμα που ακολουθεί είναι από τον διάλογο ανάμεσα στην Αντιγόνη και τον Παιδαγωγό, στο Α΄ επεισόδιο, τη στιγμή που η Αντιγόνη αναζητά ν' αναγνωρίσει τον αδελφό της Πολυνείκη ανάμεσα στο πλήθος του στρατού έξω από τα τείχη της πόλης (Αλεξάνδρου Ρίζου του Ραγκαβή, *Άπαντα τα φιλολογικά*, τ. Β΄: Διηγηματική και Δραματική ποίησης. Εν Αθήναις, Τύποις Ελληνικής Ανεξαρτησίας, 1874, σ. 238-239, στ. 175-198 – στιχαρίθμηση από το κείμενο του Ραγκαβή):

«ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Πού δε είν' εκείνος
ο ομομήτριός μου;
Εις το Αργεῖον σμήνος
τους οφθαλμούς σου φέρων,
ειπέ, ω φίλε γέρον,
πού είν' ο αδελφός μου;

ΠΑΙΔΑΓΩΓΟΣ

Κατά τόν τάφον των επτά Νηοβιδών παρθένων
τον βλέπεις; εις τον Άδραστον εκεί πλησίον μένων...

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Τον βλέπω, όχι καθαρώς, αλλά πως διακρίνω
τα στήθη του, και της μορφής το ευγενές εκείνο.

Ω! Νεφελόπλαγκτος δι' αέρος
ας εφερόμην εις ό,τι μέρος
τον αδελφόν μου θεν' απαντήσω,
κ' εις την ποθούσαν αυτού αγκάλην,

μετ' απουσίαν τοσαύτην πάλιν
τον φυγοπάτριδα θα εγκλείσω.
Ιδέ πώς είναι ωραίος, γέρον,
την πανοπλίαν την χρυσήν φέρων!
Ιδέ, ιδέ τον πώς λάμπει όλος,
και πώς τοξεύει ακτίνων βέλη,
καθώς ο ήλιος ανατέλλει
εις τον ορίζοντ' ακτινοβόλος.

ΠΑΙΔΑΓΩΓΟΣ

Αλλά θα έλθη, καί χαράς θενά σ' εμπλήση, γύναι·
θα τον ιδής υπόσπονδον».

Π.2.2. (B.4.1.2.) Η *Εκάβη* του Ευριπίδου. Διηρημένη εις πράξεις κατά τον νέον ευρωπαϊκόν τρόπον, και μεταφρασμένη εις την ομιλουμένην Γραικικήν Γλώσσαν υπό Αναστασίου Γ. Κωνσταντά. Εν Οδησσώ, εν τη τυπογ. του των Ελλήνων Εμπόρων Σχολείου, 1831. Απόσπασμα από τους στ. 151-182, (σ. 10-12):

«ΕΚ. Αλλοίμονον εις εμέ την κακορροϊζικην! πώς τάχα να φωνάξω; τι λογής φωνήν να εβγάλω; τι λογής θρήνον να θρηνολογήσω; Είμαι ταλαίπωρος διά τα κακορροϊζικα γηρατειά μου, και διά την ανυπόφορο δουλεία μου. Αι, αλλοίμονον εις εμέ! ποιος θα γυρίση άραγε να με βοηθήση ολίγον τι; ποίον τέκνον, ή ποία πολιτεία; εχάθη πλέον ο γέρων σύζυγός μου, μήτε φαίνονται οι υιοί μου. ποίον δρόμον τάχα να πιάσω, αυτόν, ή εκείνον; άρα γε πού να υπάγω; είναι άρα γε που ποτέ κανείς από τους Θεούς, ή από τους δαίμονας βοηθός μου; Ω Τρωαδίτισσαι γυναίκες, αι οποίαι μ' εφέρετε κακάς ειδήσεις, με εχάσετε, με αφανίσετε· δεν θέλω πλέον την ζωήν, μήτε το λαμπρόν φως του Ηλίου, και της ημέρας· παντάπασι τα αηδίασα. Ω ταλαίπωρον ποδάρι, γένου οδηγός μου, διά να υπάγω εις αυτήν την αυλήν. Ω τέκνον μου, κόρη αθλιεστάτης μητρός, έκβα, έκβα έξω από το κατοικητήριόν σου· άκουσαι, ω παιδί μου, την μητέρα σου, ήτις σε ομιλεί, διά να μάθης τι άκουσα διά την ακριβήν ζωήν σου».

ΣΚΗΝΗ Γ΄

ΠΟΛΥΞΕΝΗ, ΕΚΑΒΗ, ΚΑΙ ΧΟΡΟΣ

«ΠΟΛΥΞ. Ω μήτερ, μήτερ, τι φωνάζεις; τι τάχα τώρα κοντά εφώναξες, και με έκαμες έντρομος να πετάξω, ωσάν όρνιθα, από μέσα από την κατοικίαν μου;

ΕΚ. Αλλοίμονο εις εμέ! κόρη μου.

ΠΟΛΥΞ. Τι με ελεεινολογείς (κακοτυχίζεις) <sic>, αρχίζουσα να με ομιλής με κακά και λυπηρά προοίμια;

ΕΚ. Αι, αλλοίμονον εις εμέ! σε ελεεινολογώ διά την ζωήν σου.

ΠΟΛΥΞ. Ειπέτο, μη με το βαστάξης κρυφόν διά πολλήν ώραν, φοβούμαι, τρομάζω, μήτερ, διά ποίαν αιτίαν τάχα αναστενάζεις;».

Π.2.3. (B.4.1.3.) *Ευριπίδης*. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα. Εις τόμους εξ. Εν Αιγίνη, Εκ της Τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, 1834.

Ακολουθεί δείγμα της παράφρασης από την *Εκάβη* του Ευριπίδη, από τον Α΄ τόμο της έκδοσης: *Ευριπίδης*. Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα. Εις τόμους εξ. Τόμος Πρώτος, ό.π., σ. 19 (στ. 151-182):

«ΕΚ. Οίμοι τη δυστήνω, τι ποτ' είπω; ποίαν προϊούσα φωνήν; ποίον οδυρμόν; δειλαία εγώ της ανηκούστου ταύτης δουλείας, και ταύτα νυν εν γήρα αθλιωτάτω· οίμοι αύθις και πολλάκις τη δυστήνω γεραία· τις αμυνεί μοι προς ταύτα; ποίον τέκνον; ποία πόλις; ο,τε γαρ ανήρ, οι,τε παίδες απώλοντο πάντες, εν βραχεί χρόνω αφανείς γεγενημένοι· ποίαν ουν οδόν, τήνδε ή τήνδε βαδίσω; ποι πορευθώ; που μοι τις είπη Θεών τινα, ή δαιμόνων επαρωγόν; Ω κακά μοι, κακά μηνύματα ενεγκούσαι υμείς· ωλέσατέ με, απωλέσατε όλως· ουκέτι μοι ο βίος ηδύς· ποι έλθω; ω τλήμον πους, δεϋρ ηγούμαι τη γεραία προς τήνδε την σκηνήν· ω τέκνον, τέκνον, ω θύγατερ μητρός δυστήνου, έξελθ', έξελθε της σκηνής, άκουσον της μητρός καλούσης, ίν' είδης, οία λέγεται περί σου.

ΠΟ. Ιώ μήτερ, μήτερ, τι ποτε βοάς ούτω; τι ποτε νέον εξείπυσα, εκπτήναί με, ώσπερ όρνιν, εποιήσας τω φόβω.

ΕΚ. Οίμοι, τέκνον.

ΠΟ. Τίνα μοι ταύτα των κακών επάιδεις προοίμια;

ΕΚ. Αι, αι της σης ψυχής.

ΠΟ. Λέγε ό,τι ποτ' έχεις, μηκέτι κρύπτουσα· φοβούμαι, φοβούμαι, μήτερ, τις ούτος σοι ο στεναγμός εκπίπτει συχνός;».

Π.2.4. (B.4.1.4.) *Εκάβη*, Τραγωδία του Ευριπίδου. Εκ της Ελληνικής εις την καθομιλουμένην γλώσσαν των Ελλήνων ελευθέρως εις ιάμβους στίχους μεταφρασθείσα υπό Ιωάννου Χ. Ν. Χαβιαρά. Εκδίδεται ίδια δαπάνη και επιστασία, εν Βιέννη της Αούστριας, εκ της τυπογραφίας Αντωνίου Χαυκούλου, 1835.

Δείγμα της μεταφραστικής πρότασης του Χαβιαρά (σ. 12), με βάση το απόσπασμα από την *Εκάβη* του Ευριπίδη που έχει επιλεγθεί (στ. 151-182):

«Εκάβη.

Οίμ' η αθλία! φεύ η δυστυχισμένη!
Ποίος οδυρμός! αι! ποίος θρήνος πάλιν!
Τι να ποιήσω η τρισάθλιος γραία;
Α! ω δουλεία, σκληρά και ολεθρία!
Οίμοι! φεύ! Οίμοι! Τις να με βοηθήση!
Ποίος άνθρωπος, τις πόλις, ποίον πλάσμα;
Ο πρεσβύτης μου Πρίαμος δεν υπάρχει!
Όλ' οι υιοί μου ευρίσκονται 'ς τον άδην!
Ο' ποίον δρόμον πρέπει διά να πιάσω;
Πού η αθλία πρέπει να καταφύγω;
Πού δε βοηθός, θεός τις εις εμένα;
Ω τι θρηνώδεις και θλιβεράς ειδήσεις
Με εφέρετε Τρωαδίτισσαι κόραι!
Με εχάσατε. με εχάσατε πλέον!
Δεν θέλω πλέον ζωήν τόσον αθλίαν!
Σεις δ' ω δυστυχείς αδύνατοί μου πόδες
Ο'δηγήσατε το γηραιόν μου σώμα
Εις την πλησίον σκηνήν των αιχμαλώτων.
Ω τέκνον, τέκνον μητρός δυστυχισμένης!
Έξελθε τέκνον, έξελθε Πολυξένη!
Άκουσον, κόρη, τη φωνήν της μητρός σου!
Ελθέ να μάθης τα όσα μ' αναγγέλλουν
Δια την ζωήν σου της αγαπητής μου.

ΣΚΗΝΗ ΤΡΙΤΗ.

Εκάβη, Πολυξένη και Χορός.

Πολυξένη.

Τι είναι μήτερ; διατί με φωνάζεις;
Διατί πάλιν με τας τόσας κραυγάς σου
Με ετρόμαζες, και με έκαμες να τρέξω
Με τόσον τρόμον έξω από τον οίκον;

Εκάβη.

Αι! οίμοι τέκνον!

Πολυξένη.

Μήτερ! ειπέ, τι είναι;
Διατί ούτοι οι στεναγμοί και θρήνοι,
Και διά εμέ προοίμι' απευκταία;

Εκάβη.

Α! ω θυγάτερ! φευ, διά την ζωήν σου!

Πολυξένη.

Λέγε, ω μήτερ, τίποτε μη με κρύψης.
Τρέμω, φοβούμαι, ταράττετ' η ψυχή μου!
Διατί τόσον πικρά αναστενάζεις;».

Π.2.5 (Β.4.1.5.) Ευριπίδου *Ιππόλυτος*. Μεταφρασθείς εις την καθομιλουμένην υπό Ν. Αργυριάδου. Εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του Τυπογραφείου Α. Κορομηλά, 1865.

Το μεταφραστικό δείγμα που ακολουθεί (σ. 16) είναι απόσπασμα από τη μονολογική ρήση του *Ιππόλυτου* στο 2ο επεισόδιο, μετά τη σύντομη στιχομυθία του με την Τροφό (στ. 616-633):

«*Ιππ.* Ω Ζευ, διά τι έπλασας και προήγαγες εις το φως του ηλίου το κίβδηλον τούτο κακόν του ανθρωπίνου γένους, τας γυναίκας; Αν ο σκοπός σου ήτο να αυξάνει το γένος των ανθρώπων, δεν έπρεπε να συγχωρήσεις να γίνηται τούτο διά των γυνακών, αλλ' οι άνδρες να καταθέτωσιν εις τους ναούς σου αντίτιμον εις χαλκόν ή σίδηρον ή χρυσόν και να αγοράζωσι γενεάν παιδων, έκαστος κατά την αξίαν του καταβεβληθέντος τιμήματος, και να κατοικώσιν οι άνδρες εις ελευθέρας οικίας, απηλλαγμένοι γυναικών.

Τώρα όμως, πρώτον μεν, μέλλοντες να εισάξωμεν εις την οικίαν μας το μέγιστον κακόν, καταδαπανώμεν τον πλούτον της οικίας μας. Εκ τούτου δε αποδεικνύεται ότι η γυνή είναι μέγα κακόν· διότι ο σπείρας και εκθρέψας την θυγατέρα του πατήρ προσθέτει και προίκα και στέλνει αυτήν διά να μετοικήσει μακριάν της οικίας του, όπως απαλλαχθεί από το κακόν· ο δε σύζυγος, όστις λάβει το ολέθριον τούτο κακόν εις την οικίαν του, ευχαριστείται σκεπάζων και καλλωπίζων το κάκιστον τούτο άγαλμα με ωραίον στολισμόν και πέπλους, ο δυστυχής, καταδαπανών την περιουσίαν του».

Π.2.6 (B.4.1.6.) *Εκάβη* του Ευριπίδου. Τραγωδία εις πράξεις τέσσερας. Προς όφελος της εν Γαλατά «Φιλοπτώχου Αδελφότητος». Μετάφρασις Δ. Γ. Κούπα. Δαπάναις του κυρίου Μιχ. Π. Παπαδόπουλου. Εν Κωνσταντινουπόλει, τυπογραφείον της «Ομονοίας», 1865.

Δείγμα της μεταφραστικής απόπειρας του Κούπα (σ. 7-8), με βάση το επιλεγμένο απόσπασμα από την *Εκάβη* του Ευριπίδη (στ. 151-182):

«ΕΚΑΒΗ. Αλλοίμονον! Τι να είπω εγώ η δυστυχής; ποίαν κραυγήν; ποίον θρήνον; Ειμί δυστυχής ένεκα του αθλίου γήρωσ, ένεκα της ανυποφόρου δουλείας! Αλλοίμονον εις εμέ! Τις θέλει με βοηθήσει; ποίον τέκνον; ποία πόλις; Αφανής ο Πρίαμος, αφανείς οι παίδες. Ποίαν οδόν να ακολουθήσω; ταύτην ή εκείνην; Πού θέλω πορευθή; Πού τις από των θεών ή από των δαιμόνων θέλει είναι βοηθός; Ω Τρωάδες, αι απαγγείλασαι κακά, ω Τρωάδες, αι ενεγκούσαι κακά πήματα, με απωλέσατε, με εφθείρατε. Δεν επιθυμώ πλέον να ζω· ω δυστυχής πους, οδήγησον την γραιίαν προς την σκηνήν των αιχμαλώτων, (Προχωρεί προς την σκηνήν της Πολυξένης). Ω τέκνον, ω παις μητρόσ αθλιωτάτης, έξελθε από των οίκων, άκουε, ω τέκνον, την φωνήν της μητρόσ σου, ίνα ακούσης οποίαν αγγελίαν ακούω περί της ζωής σου.

ΣΚΗΝΗ Δ΄.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ ΚΑΙ ΟΙ ΑΝΩ.

ΠΟΛΥΞ. (Τεταραγμένη και πεφοβισμένη). Ιω! ω μήτερ· μήτερ, διατί βοάς; Τι νέον κηρύξασα και βοήσασα με έκαμες να πετάξω υπό φόβου εκτός τούτων των σκηνών, ως δειλόν πτηνόν;

ΕΚΑΒΗ. Αλλοίμονον εις εμέ, τέκνον!

ΠΟΛΥΞ. Διατί με δυσφημείς και με ελεεινολογείς; Οποίον αποτρόπαιον προανάκρουσμα.

ΕΚΑΒΗ. Αλλοίμονον! Αλλοίμονον! Κακόζηλοι ημέραι της κόρης μου!

ΠΟΛΥΞΕΝΗ. Ομίλησον! μη κρύψης πλέον επί πολύ την τύχην μου. Φοβούμαι, τρέμω, ω μήτερ. Διατί αναστενάζεις;».

Π.2.7. (B.4.1.7.) *Άλκηστις* Ευριπίδου. Τραγωδία εις πράξεις τέσσαρας. Παραφρασθείσα ελευθέρως εκ του Ελληνικού πρωτοτύπου εις την νυν Ελληνικήν γλώσσαν. Υπό Ιω. Αθανασιάδου. Εν Κωνσταντινουπόλει, 1868. Τυπογραφείον Ι. Α. Βρεττού.

Το παρακάτω μεταφρασμένο απόσπασμα της *Άλκηστις* (σ. 21-23) είναι από το 2ο επεισόδιο, ο αποχαιρετισμός της Άλκηστις με τον Άδμητο και η απεύθυνση της ηρωίδας, στ. 266-325:

«ΑΛΚ. Άφετε, άφετέ με πλέον, κατακλίνατέ με, δεν αντέχω, προσφιλή μοι σύζυγε! Ιδού πλησίον άδης· ζοφερά η αιωνία νυξ ήρεμα μ' έρχεται 'ς τα όμματα. Ω φίλτατα τέκνα, δεν έχετε πλέον, δεν θα καλήτε μητέρα του λοιπού! Χαίρετε, τέκνα φίλτατα, και χαίροντα βλέποτε το φως!

ΑΔΜ. Οίμοι, ω γύναι, αλγεινόν εισέρχεται τα ώτα μου το έπος τούτο, και υπέρτερον παντός θανάτου είναι δι' εμέ! Μη, μη προς Θεών, μη υποφέρης να μ' εγκαταλίτης! μη, προς των φιλάτων ημίν τέκνων, μη αφήσης ταύτα ορφανά! ανάλαβε δύναμιν! διότι, αν συ αποθάνης, αδύνατον να επιζήσω και εγώ· διά σου δε και μετά σου, αμφότεροι δυνάμεθα και να συζήσωμεν και να συναποθάνωμεν· σέβομαι, ω γύναι, και λατρεύω την πολύτιμον φιλίαν σου.

ΑΛΚ. Άδμητε! επειδή βλέπεις την εμήν κατάστασιν, επιθυμώ, πριν η εκπνεύσω, να σοι είπω τα πανύστατά μου παραγγέλματα· εγώ, αγαπώσα και τιμώσα σε, και αντί της ζωής μου, καταστήσασα να βλέπης το γλυκύ τοις πάσι φως, υπέρ σου προθύμως αποθνήσκω, εν ω ήτο εις την εξουσίαν μου να ζω· αλλά και άνδρα εκ των Θεσσαλών να λάβω, ον αν ήθελον, και να κατοικώ οίκον ευδαίμονα και βασιλίσιση πρέποντα, δεν ηθέλησα να ζω αποσπασθείσα σου, μετά παιδίων ορφανών, ουδέ εφείσθην εμαυτής, εν ω έχω τα ωραία δώρα της νεότητος, εφ' οίς απείρως ετερπόμην. Αλλ' ο φυτεύσας σε πατήρ, και η τεκούσα μήτηρ σε επρόδωσαν, εν ω ην έγκαIRON αυτοίς ν' αποθάνωσι, καλώς δε τον υιόν των ν' απαλλάξωσι, και μετά φήμης ζηλωτής ν' αποβιώσωσι· διότι μόνος υπεράκριβος συ ήσο δι' αυτούς· και ούτ' ελπίδα ούτε ώρα είχον, μετά τον θάνατόν σου, και άλλα

τέκνα να γεννήσωσι· τότε κ' εγώ θα έζων και συ θα συνέζης μετ' εμού, και δεν θα ανεστέναζες, της προσφιλούς σου, φευ! μονωθείς συζύγου σου, ουδέ θα είχες παίδα ορφανούς. Αλλά ταύτα μεν επράχθησαν, ως φαίνεται, κατ' επήρειαν Θεού τινός· και είεν ούτω! Συ δε ήδη ταύτην μοι την αίτησιν απομνημόνευσον, και έχε μοι τους λόγους 'ς την καρδίαν σου. Θα σε ζητήσω χάριν ανταξίαν μεν ουδέποτε· διότι τι υπάρχει τιμιώτερον του ζην; δικαίαν όμως, καθώς και συ ομολογήσεις τούτο· τους παίδα τούτους, εάν ήσαι φρόνιμος, δεν αγαπάς βεβαίως ολιγώτερον εμού· τούτους του οίκου μου κυρίους υπόμεινον, και μη άλλην νυμφεφθής των τέκνων τούτων μητριάν, ήτις, γυνή ούσα υποδεεστέρ' εμού, εκ φθόνου και κακίας πολλάκις θα λυπήση και θα επιβάλη χείρα εις τα φίλα τέκνα, κοινά και εμού και σου, και σε ουχ ήττον θα καταπικράνη. Μη δη ποιήσης τούτο, σε καθικετεύω, Άδμητε· διότι η κατόπιν εισελθούσα μητριά εισέρχεται εχθρά των πρώτων τέκνων, ουδόλως της εχίδνης διαφέρουσα*. Και παις μεν άρρην προστάτην μέγαν έχει τον ίδιον πατέρα, ον κ' εχαιρέτησε και αντεχαιρετίσθη· συ δε, ω κόρη, πώς θέλεις καλώς παρθερευθή; Ποίας θα τύχης συζύγου του πατρός σου, ώστ' εν τη ακμή της παρθενίας σου, να μη καταστρέψη τους γάμους σου, προσάψασά σοι φήμην τινά αισχράν; Διότι μήτηρ ούτε θα σε νυμφεύση ποτέ ούτε εις τους τοκετούς σου, παραστατούσα, θα σε παραθαρρύνη, γλυκεία κόρη μου, ότε ουδέν υπάρχει της μητρός γλυκύτερον· βλέπεις, ω τέκνον, ότι ανάγκη πάσα να αποθάνω, και τούτο δεν μοι έρχετ' αύριον, ούτε εις ημέραν τρίτην του μηνός, αλλ' όσον ούπω θέλω συναριθμείσαι εν τοις αποθανούσι. Χαίρετε, ευφραίνεσθε! και σοι μεν, ω σύζυγε, επιτρέπεται να καυχάσαι οποίαν έλαβες γυναίκα' αρίστην, υμίν δε, ω τέκνα, να υπερηφανεύησθε εξ οποίας εγεννήθητε μητρός.

*Ακουσάτωσαν αι μητρυαί, και δι' αγάπης προς τα αθώα τέκνα και προς τον πατέρα σύζυγον τον βίον ρυθμίζουσαι, αποδειξάτωσαν ψευδή τα υπό του ποιητού λεγόμενα. Σ. Πρφρ.».

Π.2.8 (B.4.1.8.) Η σειρά «Ελληνική Βιβλιοθήκη» των εκδόσεων Επταλόφου το 1868. Τέσσερις μεταφράσεις έργων του Ευριπίδη.

Π.2.8.1. (B.4.1.8.α.) Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Μήδεια*. Μεθερμηνευθείσα εις την καθομιλουμένην προς χρήσιν του λαού. Εκδίδεται υπό Δ. Νικολαΐδη και Χ. Γρηγορά. Εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του τυπογραφείου της «Επταλόφου», 1868.

Ένα δείγμα της μεταφραστικής προσπάθειας των Νικολαΐδη-Γρηγορά, είναι το απόσπασμα από τη ρήση της Μήδειας (σ. 26-27), από το τέλος του Β' επεισοδίου (στ. 764-810):

«ΜΗΔΕΙΑ. Ω Ζευ, Δικαιοσύνη, ω φως του Ηλίου, λαμπράν τώρα νίκην κατά των εχθρών μας εκερδίσαμεν, ω φίλοι, και τα σχέδιά μας ήδη κατ' ευτυχίαν βαίνουσιν. Ελπίζω τώρα τους εχθρούς μου σκληρώς να τιμωρήσω, διότι ο Αιγεύς μας σώζει ήδη εκ της απελπισίας μας και εις τοιαύτην καταγίδα λιμήν σωτήριος γίνεται. Θα στρέψωμεν ήδη την πρόραν διά μέσου αυτού και εις την πόλιν της Παλλάδος Αθηνάς θα μεταβώμεν. Τώρα δε θα σοι είπω τα σχέδιά μου όλα και όλας τας ιδέας μου. Θα προσκαλέσω πρώτον τον Ιάσονα διά τινός εκ των υπηρετών μου όπως έλθη ενταύθα και άμα έλθη γλυκείς λόγους θα τω είπω, ότι όλα όσα έκαμεν είναι καλά, ότι και αυτή η προδοσία της συζυγικής πίστεως και αυτός ο νέος γάμος του συμφέρουσι δι' ημάς και λίαν φρονίμως απεφασίσθησαν. Θα τον παρακαλέσω ίνα παρ' αυτό τα τέκνα μου μείνωσι, όχι γιατί θέλω να τ' αφήσω επί της γης των εχθρών μου οίτινες πάντοτε βεβαίως θα τα υβρίζωσιν, αλλ' ίνα φονεύσω διά παγίδος του βασιλέως την κόρην. Αυτά τότε θα στείλω με δώρα εις τας χείρας, πέπλον λεπτόν και χρυσότευκτον στέφανον, τα οποία θα δώσωσιν εις την νύμφην, διά να μη εξορισθώσιν εκ ταύτης της γης. Αυτή θα περιβάλη τότε το σώμα της μ' αυτά τα στολίδια και αφ' ου καταστραφή εκείνη, οικτρώς θα καταστρέψη και εκείνον όστις ήθελε την εγγίσει· με τοιαύτα δηλητήρια θα χρίσω τα δώρα μου. Έως εδώ λοιπόν καλώς βαίνουσι ταύτα. Αλλ' εδώ πλέον σταματά... Αλλ' αναστενάζω, αλλά πικρώς θρηνώ όταν ανακαλέσω εις τον νουν μου τι μετά ταύτα θα κατεργασθώ. Αχ! το απεφάσισα και την απόφασίν μου ουδείς θα μεταβάλη. Θα φονεύσω τα τέκνα μου, εκ της μανίας κανείς δεν θα θέλει τα λυτρώση. Και αφ' ου τοιουτοτρόπως τον οίκον όλον του Ιάσονος σκληρώς ανατρέψω θα φύγω εκ της πατρίδος, αποφεύγουσα τον αιμοστάλακτον φόνον των φιλότατων μου τέκνων και ασεβέστατον αποτολμήσασα έγκλημα. Ω! δεν υποφέρω γέλωτα εις τους εχθρούς μου να εμβάλω. Αλλ' έστω, ω φίλοι. Προς τι θέλω την ζωήν; Τι κέρδος μ' αποφέρει; Πατρίδα δεν έχω, στερούμαι οίκου και απεστράφην πλέον τα δεινά. Βεβαίως έσφαλα πολύ όταν τον οίκον του πατρός μου άφησα, εις ενός Έλληνος λόγους πεισθείσα, τον οποίον τώρα συν θεώ θα εκδικηθώ. Ούτε τους παιδιάς τους οποίους έκαμε μ' εμέ θα επανίδη πλέον, αλλ' ούτε με την νέαν σύζυγον θα τεκνοποιήσει, επειδή δεν είναι ανάγκη κακή κακώς ν' αποθάνη με τα

ιατρικά μου. Όχι, εις τους εχθρούς μου θα δείξω ότι άνανδρος δεν είμαι, ούτε ήσυχος, ότι δεν είμαι ανόητος. Θα δείξω ότι εκδικούμαι τους εχθρούς μου και αγαπώ τους φίλους μου. Τοιούτων γυναικών ο βίος είναι πλήρης δόξας θαλεράς».

Π.2.8.2. (B.4.1.8.β.) Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Εκάβη*. Μεθερμηνευθείσα εις την καθομιλουμένην προς χρήσιν του λαού. Εκδίδεται υπό Δ. Νικολαΐδη και Χ. Γρηγορά. Εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του τυπογραφείου της «Επταλόφου», 1868.

Το δείγμα της μετάφρασης που ακολουθεί (σ. 7), είναι το απόσπασμα που έχει ήδη χρησιμοποιηθεί για τις προηγούμενες μεταφραστικές απόπειρες της *Εκάβης*:

«ΕΚ. Δυστυχής εγώ! που να καταφύγω; Προς τι ματαίως να κλαύσω, εις μάτην να θρηνήσω, εις μάτην να φωνάζω; Πανάθλιον γήρας! Δουλεία ανυπόφορε! Αλλοίμονον! και πάλιν αλλοίμονον! Πού θα εύρω βοηθόν; Γενεά ποία; ποία πόλις; Μάταιον γήρας, ματαία μητρότης, μάταιοι παίδες! Τίνα οδόν ν' ακολουθήσω; Αυτήν ή εκείνην; Θεοί! που να προσφύγω; Θεός ποίος, ποίον πνεύμα εις βοήθειάν μου θα έλθη; Ω κακάγγελοι Τρωάδες, με ηφανίσατε φευ! ολοτελώς με κατεστρέψατε! Ω! να ζήσω πλέον δεν θέλω· εμίσησα το φως της ημέρας. Ταλαίπωροι παίδες, φέρετέ με την γραίαν εις αυτήν την αυλήν. Α! τέκνον, τέκνον, ω κόρη αθλίας μητρός, έξελθε του οίκου. Άκουσον τας φωνάς της μητρός σου, άκουσον, τέκνον, να ίδης τι δυστυχία μας επαπειλεί, τι ήκουσα εγώ διά σε.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ. Α! μήτερ, μήτερ, τι φωνάζεις; Τι νέον ήκουσας και με λέγεις να εξέλθω του οίκου, καθώς αφίνει το πτηνόν την φωλεάν του;

ΕΚ. Αλλοίμονον! τέκνον.

ΠΟΛ. Αλλά τι έχεις; Τι απαίσια αύται φωναί;

ΕΚ. Αιαί! αιαί! η ζωή σου...

ΠΟΛ. Αλλά, μήτερ μου, μη μοι κρύπτεις ό,τι και αν είναι· Τρέμω, μήτερ μου, τρέμω. Α! τι πικρώς αναστενάζεις;».

Π.2.8.3. (B.4.1.8.γ.) Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου *Ανδρομάχη*. Μεθερμηνευθείσα εις την καθομιλουμένην προς χρήσιν του λαού. Εκδίδεται υπό Δ. Νικολαΐδη και Χ. Γρηγορά. Εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του τυπογραφείου της «Επταλόφου», 1868.

Το απόσπασμα που ακολουθεί (σ. 4-5) είναι η μονολογική ρήση της Ανδρομάχης πριν από την πάροδο (στ. 91-116):

«Ανδρομάχη. Πήγαινε λοιπόν· εγώ δε, με τους θρήνους και τους στεναγμούς και με τα δάκρυστά μου θα κάμω ν' αντηχήση η πέριξ ατμόσφαιρα· ως εξ ενστίκτου αι γυναίκες τας δυστυχίας και τα πάθη των πάντοτε εις το στόμα των έχουσι και περί αυτών διηλεκώς ομιλούσι. Και έπειτα εγώ τόσας συμφοράς έχω διά τας οποίας πικροκλαίω. Κατεστράφη η πατρίς μου, απέθανεν ο Έκτωρ, σκληρά με βασανίζει τύχη και μ' αναγκάζει αναξίως την δουλείαν να υποφέρω. Ουδένα θνητόν να μη μακαρίσεις, πριν ή το τέλος της ζωής του ίδης και πριν παρατηρήσης πως εις τον τάφον θέλει καταβή. Αυτός ο Πάρις όστις έφερεν εις το βραχώδες Έλιον την ωραίαν Ελένην ίνα την νυμφευθή δεν ενημφεύθη αλλά μεγάλης συμφοράς έγινε αιτία. – Δι' αυτήν την συμφοράν, ω Τροία, με πυρ και δόρυ επολιορκήθης και σε κατέστρεψεν αστραπηδόν ο χιλιόναυς των Ελλήνων Άρης. Αυτή δε η βλάβη τον φίλτατόν μοι Έκτορα εφόνευσε και, εις της θαλασσίας Θέτιδος τον παίδα παραδώσαδα αυτόν, οικτρώς επί του άρματος τον περιέστρεψε πέριξ των τειχών. Εγώ δ' εκ του βασιλικού μου οίκου εις της θαλάσσης την παραλίαν εφέρθην, με την στυγεράν δουλοσύνην επί του μετώπου μου στιγματιθείσα. Ποταμηδόν φευ! εις την γην εκ των οφθαλμών μου τα δάκρυστά μου έρρεον, όπóταν απεχωρίσθην της πατρίδος μου, της οικίας, και του φιλάτου μου συζύγου. Δυστυχής εγώ! Προς τι τάχα ακόμη να βλέπω το φως του ηλίου, αφ' ου δούλη της Ερμιόνης προωρίσθην να γίνω; υπό βασάνων τοιούτων πιεζομένη εις την θεάν ταύτην κατέφυγον ικέτης και θερμώς το άγαλμά της ασπαζομένη τήκομαι, καθώς εξαντλείται η πέτρα εκείνη από της οποίας ως πίδαξ αναβλύζει το ύδωρ».

Π.2.8.4. (B.4.1.8.δ.) *Ελληνικής Βιβλιοθήκης έτος πρώτον. Ευριπίδου Ιφιγένεια η εν Αυλίδι.* Μεθερμηνευθείσα εις την καθομιλουμένην προς χρήσιν του λαού. Εκδίδοται υπό Δ. Νικολαΐδη και Χ. Γρηγορά. Εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του τυπογραφείου της «Επταλόφου», 1868.

Ένα δείγμα από τη μετάφραση της *Ιφιγένειας* των Νικολαΐδη-Γρηγορά (σ. 44-45) είναι η εκτενής ρήση της Ιφιγένειας που εκφράζει τη μεταστροφή της και την απόφασή της να θυσιαστεί, από το Ε' επεισόδιο (στ. 1368-1401):

«ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ. Άκουσον, μήτερ μου. Νομίζω ότι μάτην οργίζεσαι εναντίον του συζύγου σου. Δεν είναι εύκολον εις ημάς να εμποδίσωμεν τα αδύνατα. Είναι δίκαιον πραγματικώς να επαινέσωμεν την προθυμίαν του ξένου. Αλλά νέαν συ καλώς πρέπει να σκεφθής, μήπως κατηγορηθής εν τω στρατώ. Και τότε, εκτός του ότι ουδέν θα κατορθώσωμεν, και συμφοράν εις τας παλαιάς θα προσθέσωμεν. Άκουσον τώρα, μήτερ μου, πως

εσκέφθην εγώ. Απεφάσισα ν' αποθάνω και ν' αποθάνω ενδόξως, παραγκωνίζουσα πάσαν δειλίαν, πάσαν άνανδρον ιδέαν. Σκέψου τώρα μαζί μου να ίδης, μήτερ μου, πόσον ορθώς σκέπτομαι. Εις εμέ τας ελπίδας της έχει η Ελλάδα όλη, διότι παρ' εμού ήδη εξαρτάται το να καταπλεύσωσι τα πλοία, να καταστραφεί η Φρυγία, να παύση η υπό των βαρβάρων αρπαγή των Ελληνίδων, να μην αρπάζονται πλέον αι πλουσιώτεροι θυγατέρες των Ελλήνων και να τιμωρηθή η υπό του Πάριδος αρπαγή της Ελένης. Όλα ταύτα θα γίνωσιν αν αποθάνω, και η δόξα μου, διότι ηλευθέρωσα την Ελλάδα, θα είναι αθάνατος. Δεν πρέπει, μήτερ μου, ν' αγαπώ τόσο την ζωήν μου, τόσο να έχω αδυναμίαν. Δεν μ' εγέννησας διά τον εαυτόν σου μόνον· ανήκω εις την Ελλάδα όλην. Τόσοι κωπηλάται έμπειροι, βλέπουσι την πατρίδα αυτών ατιμασμένην· γενναίοι λοιπόν κατά των εχθρών των ορμήσι και χάριν της γενεθλίου γης των το αίμα των αυτό θυσιάζουσιν. Αλλ' η ψυχή μου, αλλ' εγώ ήτις μία είμαι την ζωήν μου λοιπόν θα φεισθώ και θ' ανατρέψω της προσφιλούς μοι Ελλάδος τα σχέδια; Είναι δίκαιον; Είναι ορθόν; Δισταγμόν ένα δυνάμεθα να προβάλωμεν; Αλλά και πάλιν είναι δίκαιον ο γενναίος ούτος βοηθός μας να πολεμήση προς τους Έλληνας όλους και ν' αποθάνω χάριν μιας γυναικός; Μήπως ανήρ εις δεν είναι καλλίτερος από μίαν χιλιάδα γυναικών; Αν δε η θεά Άρτεμις απεφάσισεν ήδη να λάβη το σώμα μου, θνητή εγώ θ' αντισταθή προς την θεάν, θα παραβώ την θέλησίν της; Αυτό είναι αδύνατον. Θυσιάζω λοιπόν το σώμα μου εις το συμφέρον της Ελλάδος. Σφάζατέ με, λοιπόν, καταστρέψατε την Τροίαν. Αυτά ας είναι τα αιώνια της δόξης μου μνημεία, αυτά οι παίδες, οι γάμοι και η δόξα μου. Προώρισται ήδη όπως οι Έλληνες, μήτερ μου, νικώσι τους βαρβάρους και όχι ούτοι εκείνους. Αυτοί δούλοι επλάσθησαν, εν ω οι Έλληνες διά την γλυκύθυμον ελευθερίαν εγεννήθησαν».

Π.2.9. (B.4.1.10.) Ευριπίδου *Κύκλωψ*. Εκδίδεται υπό Παναγιώτου Μεταξά. Καθ' ην παράφρασιν εδιδάχθη υπό των διδαζάντων την *Αντιγόνην* φοιτητών προς τιμήν της Βασιλίσσης Όλγας εν τω αρχαίω επί Ρηγίλλη θεάτρω Ηρώδου του Αττικού. Τυπογραφείον «Θέμιδος» Ιω. Σκλέπα, 1872.

Ακολουθεί ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα από την παράφραση του *Κύκλωπα* (σ. 3-4), η πάροδος του Χορού των Σατύρων (στ. 41-81):

«ΧΟΡΟΣ μετά του ποιμνίου κατέρχεται από τους βράχους.

Ε, σεις γενναίων πατέρων και μητέρων τέκνα! σεις αρνιά, μ' άλλους λόγους, πού μου πηδάτε πάλιν μέσα εις τους βράχους; δεν είναι τάχα εδώ καθαρός αέρας και παχύ χορτάρι και νερόν ποταμού εις λακκούβας πλησίον του σπηλαιού, μέσα εις το οποίον φωνάζουν τα μικρά σας; μπέ ε ε! (τα οδηγεί προς το σπήλαιον) στρούγγα! Διατί τάχα δεν βόσκετε εις τούτο το δροσερόν λειβάδι; - ε! ε! συ! θα ρίψω επάνω σου αυτήν την πέτρα· - εμβάτε, κερατένια, εμβάτε εις την στάνην του αγροτικού Κύκλωπος· χαμηλώσατε, παρακαλώ, τα γεμάτα από γάλα βυζά σας, και αφήσατε τα μικρά σας να πιπλήσουν τας ρόγας σας, τα οποία παραιτήσατε μέσα, και τα οποία κοιμώμενα όλην την ημέραν, τώρα <sic> σας ποθούν και σας φωνάζουν μπέεε! – Αρνιά! Αφήσατε, λέγω, πλέον τα παχιά χορταράκια, και εμβάτε εις το σπήλαιον της Αίτνας. – Αλλοίμονον! δεν υπάρχουν εδώ Βακχικαί εορταί, ούτε χοροί, ούτε μεθυσμένοι γυναίκες με κλιματόβεργας εις τας χείρας, ούτε κρότος τυμπάνων πλησίον εις τρεχάμενον νερόν, ούτε σταλαγματιά κρασί, ούτε Νύσσα μαζί με τας νύμφας. – Ψάλλω άσμα, άσμα του Βάκχου προς την Αφροδίτην, την οποίαν εκυνηγούσα και εγώ άλλοτε τρέχων μαζί με τας Βακχίδας, αι οποίαι έχουν άσπρα ποδαράκια.- Ω φίλε, ω φίλτατε Βάκχε, πού τρέχεις μόνος ανασείων την ξανθήν σου κόμην; Εγώ δε ο ιδικός σου ικέτης και λάτρης δουλεύω τον μονόφθαλμον Κύκλωπα, και γυρίζω με το άθλιον αυτό τραγίσο φόρεμά μου μακράν της ιδικής σου φιλίας».

Π.2.10. (B.4.1.11.) *Μήδεια*, τραγωδία Ευριπίδου εις πέντε σκηνάς, μεταφρασθείσα εις ομοιοκατάληκτους στίχους εκ της αρχαίας εις την σημερινήν Ελληνικήν γλώσσαν υπό Α. Οικονομίδου, Θετταλομάγνητος. Αθήνησιν, εκ του τυπογραφείου Ερμού, 1872.

Ακολουθεί το απόσπασμα από τη ρήση της Μήδειας (σ. 42-44), στο τέλος του Γ' επεισοδίου, (στ. 764-810, στιχαρίθμηση από το πρωτότυπο· το απόσπασμα στην έκδοση της παρούσας μετάφρασης εκτείνεται στους στίχους 918-972):

«Μήδεια

Ω Ζευ, και Δίκη του Διός, και φως το του Ηλίου!

Χαράς, ω φίλοι, αίσθημα εκφράζω εγκαρδίου.

Ελπίζω πλέον οι εχθροί ημών να ηττηθώσι,

Και παραχρήμα άπαντες να εξαφανισθώσι·

Διότι μας ασφάλισεν ο όρκος του Αιγέως,

Ὅστις των βουλευμάτων μου λιμήν εφάνη τέως,
Εξ ου και τα πρυμνήσια ημών θ' αναρτηθώσι,
Ὅπόταν αι περίφημοι Αθήναι μας δεχθώσι.
Ἦδη δε θέλω σοι γνωστούς ποιήσει τους σκοπούς μου,
Και συ τους λόγους άκουσον αυτούς τους λυπηρούς μου.
Των οικετών μου πέμψασα τινά θε να αιτήσω
Να ιδω τον Ιάσονα, ίνα τω ομιλήσω·
Αφού δε έλθη, μαλακούς θέλω τω είπει λόγους,
Ὡς δήθεν και τους γάμους του νομίζουσα ευλόγους,
Και πάντα τα γενόμενα καλώς τετελεσμένα,
Και ως συμφέροντα ημίν εικότως εγνωσμένα.
Θέλω αιτήσει δε εδώ οι παίδες μου να μείνουν,
Ουχι ως θέλουσα αυτοί εφύβριστοι να γείνουν,
Εις γην εχθράν λειπόμενοι, υπό των εναντίων,
Αλλ' ίνα διά δώρων μου φονεύσω ολεθρίων
Την θυγατέραν Κρέοντος, εις ην θα εγχειρίσουν
Αυτά οι παίδες προς σκοπόν να μην τους εξορίσουν.
Πέπλον λεπτόν τε και χρυσούν θα τη προσφέρουν στέμμα,
Κοσμήματα λαμπρότατα θαμβώνοντα το βλέμμα.
Αυτά ευθύς ως ενδυθή, θέλει οικτρώς εκπνεύσει,
Καθώς και οτισδήποτε αυτήν να θίξη σπέυση.
Τοιαύτα τα κοσμήματα, άπερ θα τη δωρήσω,
Και με τοιαύτα φάρμακα αυτά θα επιχρίσω.
Εδώ τον λόγον παύουσα, ανάγκη να θρηνήσω
Δι' έργον, όπερ έπειτα σκοπώ να ενεργήσω.
Ναι, έργον στυγερώτατον να εκτελέσω θέλω·
Τα τέκν' αυτά, τα τέκνα μου να θανατώσω μέλλω.
Εκ των χειρών μου δε αυτών ουδείς θα ημπορέση

Κατά την ώραν την φρικτήν αυτά να εξαιρέση.
Αφού δε των φιλάτων μου τον φόνον εκτελέσω,
Και όλον του Ιάσονος τον οίκον απολέσω,
Θέλω εξέλθει εκ της γης αυτής, εν η να μείνω
Δεν υποφέρω, ίνα μη εχθρών μου χλεύη γείνω,
Μετά την πράξιν μου αυτήν την ανοσιωτάτην.
Ας γείνη ούτως· επειδή ζωήν δυστυχεστάτην
Να ζω δεν θέλω του λοιπού, μη έχουσα πατρίδα,
Μηδέ οικίαν, κ' εκ δεινών απαλλαγής ελπίδα.
Ω πόσον τότε έσφαλα εγώ ακροασθείσα
Τους λόγους Έλληνος ανδρός, και εις αυτούς πεισθείσα
Την πατρικὴν κατέλιπον οικίαν! πλην ταχέως
Κ' εκείνος θέλει συν θεώ τιμωρηθῆ δικαίως·
Διότι τέκνα του λοιπού δεν θέλει πλέον ιδει,
Ουδέ αυτά τα εξ εμού τα ζώντα έως ήδη,
Ουδ' εκ της νεονύμφου του θέλει γεννήσει άλλο,
Αφ' ου εκ των φαρμάκων μου αυτή, δεν αμφιβάλλω,
Κακή κακώς θα φονευθῆ. Μηδεὶς δ' ας με νομίζη
Αχρείαν και αδύνατον, μηδέ ας μ' ονειδίζη.
Είμαι σκληρά προς τους εχθρούς, προς δε τους φίλους πάλιν
Προσφέρομαι αείποτε μ' ευμένειαν μεγάλην·
Διότι ευκλεέστατος ο βίος των τοιούτων».

Π.2.11. (B.4.1.12.) Ευριπίδου *Μήδεια*. Μετάφρασις Γεωργίου Θ. Γεωργίου, φοιτητού. Αθήνησι. Εκ του Τυπογραφείου της Φιλοκαλίας, 1877.

Ακολουθεί ως δείγμα της μεταφραστικής προσπάθειας του Γεωργίου (σ. 50-52) το ίδιο απόσπασμα από τη ρήση της Μήδειας που είδαμε σε προηγούμενες μεταφραστικές προσπάθειες, από το τέλος του Β' επεισοδίου, (στ. 764-810):

«ΜΗΔΕΙΑ

Ω Ζευ, Δικαιοσύνη, και φως του Ηλίου, τώρα, ω φίλοι, εκερδίσαμεν νίκην λαμπράν κατά των εχθρών μας, και όλα τώρα βαίνουνσι καλώς· τώρα ελπίζω ότι θα τιμωρήσω κάλλιστα τους εχθρούς μου. Διότι ούτος ο ανήρ μας σώζει ήδη εκ των συμφορών μας και γίνεται σωτήριος δι' ημάς· διά μέσου τούτου θα σηκώσωμεν τα ιστία, και θα φθάσωμεν εις την πόλιν της Παλλάδος Αθηνάς. Τώρα, ω φίλοι, θα σας είπω όλα τα σχέδιά μου· προσέξατε δε καλώς. Κατά πρώτον θα στείλω κανένα εκ των υπηρετών μου όπως προσκαλέση εδώ τον Ιάσονα· άμα δ' αυτός έλθη θα τω είπω λόγους γλυκείς, ότι δηλ. όσα έκαμεν είναι καλά και εις εμέ αρέσουν, και ο νέος του γάμος και η προδοσία της συζυγικής πίστεως συμφέρουσι δι' ημάς και ορθώς απεφασίσθησαν. Θα τον παρακαλέσω προσέτι όπως μείνωσι τα τέκνα μου παρ' αυτώ, όχι διά να τ' αφήσω επί εχθρικής εις εμέ χώρας να τα καθυβρίζωσιν οι εχθροί, αλλ' όπως διά παγίδος φονεύσω την κόρην του βασιλέως. Θα στείλω αυτά με δώρα εις τας χείρας, πέπλον λευκόν και στέφανον ολόχρυσον, τα οποία θα τα δώσωσιν εις την νύμφην, ίνα μη εξορισθώσιν εκ ταύτης της χώρας. Και εάν αυτή λαβούσα τα στολίδια ταύτα τα φορέση, τότε θα καταστραφή οικτρώς, συνάμα δε με αυτήν και οιοσδήποτε άλλος ήθελε την εγγίσει· με τοιαύτα δηλητήρια θα χρίσω τα δώρα. Εδώ όμως σιωπά· εδώ πικρότατα θρηνώ ανακαλούσα εις τον νουν μου ό,τι μετά ταύτα θα εκτελέσω. Θα φονεύσω δηλαδή τα τέκνα μου· ουδείς θα κατορθώση να τα σώση. Ανατρέψας δε τοιουτοτρόπως όλον τον οίκον του Ιάσονος θ' αναχωρήσω, φεύγουσα τον φόνον των φιλάτων παιδων και εκτελέσασα έγκλημα ασεβέστατον. Δεν είναι υποφερτόν να εμβάλω γέλωτα εις τους εχθρούς μου, ω φίλοι. Αλλά και πάλιν τι με ωφελεί να ζω; Χωρίς πατρίδα, χωρίς οίκον, χωρίς να έχω πού να καταφύγω όπως απαλλαχθώ των δυστυχιών μου. Αληθώς έσφαλλα πολύ όταν άφησα τον πατρικόν μου οίκον, πεισθείσα εις τους λόγους ενός Έλληνος τον οποίον τώρα συν θεώ θα εκδηκηθώμεν. Δεν θα επανίδη πλέον ζώντας τους παιδάς, τους οποίους με εμέ έκαμε, ούτε και με την νέαν σύζυγον θα τεκνοποιήση, διότι αύτη είναι ανάγκη ν' αποθάνη κακήν κακώς με τα δηλητηρία μου. Θα αποδείξω δε ότι δεν είμαι ανόητος, ούτε άνανδρος, ούτε και ήσυχος· αλλ' ότι, προς μεν τους εχθρούς είμαι εκδικητική, προς δε τους φίλους καλοκάγαθος. Και αι τοιούτου είδους γυναίκες ζώσι ζωήν πλήρη δόξης».

Π.2.12. (B.4.1.13.) Ευριπίδου Τραγωδία *Ιππόλυτος Στεφανηφόρος*, εμμέτρως μεταφρασθείς. Υπό του ιατρού κυρίου Κωνστ. Γ. Λαναρά και δωρηθείς τω εν Κωνσταντινουπόλει Θεσσαλικώ

Συλλόγω όπως δαπάνη και επ' ωφελεία αυτού εκτυπωθή. Εν Κωνσταντινουπόλει, 1877, Τύποις Βουτυράς και Σία.

Ακολουθεί ενδεικτικά το απόσπασμα (σ. 20-21) από τον μονόλογο του Ιππολύτου στο 2ο επεισόδιο (στ. 616-633):

«ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ

Προς τι λοιπόν, ω Ζευ! ετοποθέτησες
εις το φως του Ηλίου κίβδηλον κακόν
εις τους ανθρώπους τας γυναίκας; Επειδή
το γένος των ανθρώπων εάν ήθελες
να διαδώσης, να το πράξης έπρεπε
ουχί με γυναίκα' αλλ' αφιερώνοντες
οι άνθρωποι εις τους ναούς σου σίδηρα
ή χαλκόν ή χρυσόν ν' αγοράζωσι
τέκνων σποράν της αξίας αντίτιμον,
πας τις δ' ελεύθερος εις την οικίαν του
να κάθηται χωρίς γυναίκα. Τώρα δε
σκοπούντες μεν να εισαγάγωμεν κακόν
εις τον οίκον, τον πλούτον εξοδεύομεν.
Εκ τούτου δ' είναι φανερόν, ότ' η γυνή
είνε κακόν μέγαλον, διότ' ο πατήρ
όστις αυτήν εγέννησε κ' ανέθρεψε,
προσθέσας προίκα της δίκης αλλαχού,
διά να απαλλαχθή από το κακόν.
Ο λαβών πάλιν εις τον οίκον βλαβερόν
κακόν, ευχαριστιέται να κρεμά στολήν
καλήν εις ον πολύ κακόν, κ' ο δυστυχής
την καλλωπίζει με φορέματ' αφαιρών
τον πλούτον της οικίας».

Π.2.13. (B.4.1.14.) Ευριπίδου *Εκάβη*. Εις την καθομιλουμένην παραφρασθείσα υπό Διον. Ν. Γιαννουλάτου Εν Ερμούπολει 1878.

Ακολουθεί ενδεικτικά η μετάφραση (σ. 11) του –γνωστού ήδη– αποσπάσματος της *Εκάβης* (στ. 151-182):

«ΕΚΑΒΗ. Οίμοι! η δυστυχής, τι να είπω; ποίαι φωναί; ποίοι οδυρμοί; Αθλία, πώς συνέρχονται ομού γήρας δυσβάστακτον, και μυσσά και ανυπόφορος δουλεία! Αλλοίμονον, αλλοίμονον! Τις θα με υπερασπισθή; ποίος οίκος; ποία πόλις; Δεν υπάρχει πλέον ο γέρων! δεν υπάρχουσι πλέον οι υιοί μου. Πού να υπάγω; εδώ; εκεί; πού; Πού θα εύρω Θεόν ή δαίμονα βοηθόν; Ω Τρωάδες, η αιτία των κακών, η αιτία των φρικωδεστέρων δυστυχιών, μ' εφονεύσατε, μ' εφονεύσατε! Ουκέτι πλέον ζωή εύαρεστος υπό το φως δι' εμέ. Πόδες της ατυχούς Εκάβης, σύρατέ με, σύρατε το γήρας μου προς ταύτην την σκηνήν. Ω τέκνον, ω θύγατερ δυστήνου μητρός, έξελθε, έξελθε τούτων των κατοικιών! Άκουσον της φωνής της μητρός σου, ω τέκνον, όπως είδης, οποίαν, οποίαν φήμην, ακούω περί της σης ζωής.

Πολυξένη. Ιώ! Μήτηρ, μήτερ, τι βοάς; τι νέον κηρύξασα ως όρνιν μ' εξορίζεις τούτων των σκηνών;

Εκάβη. Ιώ μοι, τέκνον!

Πολυξένη. Διατί μοι απευθύνεις τους απαισίους τούτους λόγους; Τίνα μοι προσιμάζεσαι κακά;

Εκάβη. Αι, αι, περί της ζωής σου!

Πολυξένη. Ομίλει, μη κρύπτης μοι πλέον την τύχην μου! Φοβούμαι, φοβούμαι, μήτερ, τι αναστενάζεις;».

Π.2.14. (B.4.1.15.) *Άλκηστις* τραγωδία Ευριπίδου εις πέντε σκηνάς, μεταφρασθείσα εις την σημερινήν ελληνικήν γλώσσαν υπό Α. Οικονομίδου Θεταλομάγνητος. Αθήνησιν, εκ του τυπογραφείου Ερμού, 1879.

Ενδεικτικά παρατίθεται το απόσπασμα από τη δεύτερη σκηνή της μετάφρασης (σ. 14-16), ο αποχαιρετισμός της Άλκηστις με τον Άδμητο και η απεύθυνση της ηρωίδας προς τα μέλη της οικογένειάς της (στ. 266-325):

«Άλκηστις.

Άφετε, άφετέ με ώδε, κλίνατέ με, δεν δύναμαι να σταθώ εις τους πόδας μου· πλησίον ο Άδης· σκοτίζονται τα όμματά μου. Τέκνα, τέκνα, αχ, δεν έχετε πλέον μητέρα· ζήτε τέκνα μου χαίροντα!

Άδμητος.

Οίμοι! θλιβερόν και παντός θανάτου μείζονα λόγον ακούω τούτον· αλλά μη, προς θεών, υποφέρης να μ' εγκαταλίπης, μη προς των παιδων, τους οποίους θέλεις αφήσει ορφανούς, αλλά τόλμησον, ανορθώθητι· διότι, σου αποθανούσης, ημείς δεν υπάρχομεν· από της ζωής σου εξαρτάται και το μη ζην ημάς· τοσούτον σε αγαπώμεν και σε λατρεύομεν.

Άλκηστις

Άδμητε, βλέπεις τα κατ' εμέ. Θέλω να σοι είπω πριν αποθάνω ό,τι φρονώ. Εγώ σε τιμώσα και καθιστώσα εις το ζην διά της ίδιας μου ζωής, αποθνήσκω, ενώ ήτο εις την εξουσίαν μου να μην αποθάνω υπέρ σου, αλλά να λάβω άνδρα όντινα ήθελον εκ των Θετταλών μετά τον θάνατόν σου, και ευδαίμονα βασιλικόν να κατοικήσω· όμως δεν ηθέλησα να ζήσω με τέκνα ορφανά, στερούμενα σου, καίτοι νέα ούσα και ακμαία, καίτοι των γονέων σου αμφοτέρων προδόντων σε, ενώ, ως υπέργηροι, καλώς ήθελον πράξει ν' αποθάνωσιν ενδόξως, σώζοντες σέ τον μόνον υιόν των, του οποίου αποθνήσκοντος, δεν ήτο ελπίς ν' αποκτήσωσιν άλλα τέκνα. Ούτω κ' εγώ ήθελον συζή μετά σου του λοιπού, και συ δεν ήθελες στενάζει μετά τέκνων ορφανών στερούμενος της συζύγου σου· αλλά ταύτα μεν ούτως ήτο θέλημα θεού τινος να γίνωσιν· ας ήναι· συ δε ενθυμού την χάριν, ην τούτων ένεκα μοι οφείλεις· μ' όλον όπι ανταξία μεν αύτη ουδέποτε θέλει είσθαι· διότι ουδέν είναι της ζωής τιμιώτερον, είναι όμως δικαία, ως και συ θέλεις ομολογήσει, διότι και συ ευ φρονών αγαπάς όχι ολιγώτερον εμού τα τέκνα· τούτους κατάστησον κυρίους του οίκου, και μη ανανυμφεύόμενος επιστήσης μητρυιάν εις αυτά, ήτις, χείρων ούσα εμού γυνή, θέλει εκ φθόνου επιβάλει χείρα εις τα τέκνα ημών. Μη πράξης ούτω, σε παρακαλώ, διότι η επερχομένη εις τα πρώτα τέκνα μητρυιά είναι χειροτέρα και της εχίδνης, και ο μεν υιός έχει ισχυρόν προστάτην τον πατέρα, και μετά παρηρησίας συνεννοείται και συνδιαλέγεται μετ' αυτού· συ δε, κόρη μου, ποίας τυχούσα μητρυιάς θέλεις ανατραφή καλώς; Φόβος είναι μήπως εκείνη, εν ώρα γάμου δυσφημούσα σε, καταστήση αδύνατον την υπανδρείαν σου. Δεν θέλεις έχει μητέρα, ούτε να σε νυμφεύση ποτέ, ούτε εις τους τοκετούς σου,

κόρη μου, να σε ενθαρρύνει παρισταμένη, ένθα ουδέν της μητρός ευνοϊκότερον και χρησιμότερον. Εγώ όμως πρέπει ν' αποθάνω, και το κακόν τούτο έρχεται όχι αύριον ή μεθαύριον, αλλά πάραυτα θέλω καταλογισθή εν τοις μη υπάρχουσιν. Ευφραίνεσθε λοιπόν χαίροντες, και συ μεν, σύζυγε, δύνασαι να καυχάσαι, ότι έσχες αρίστην γυναίκα, υμείς δε, τέκνα μου, ότι εκ τοιαύτης μητρός εγεννήθητε».

Π.2.15. (B.4.1.16.) Ευριπίδου *Μήδεια*. Μεταφρασθείσα υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου. Έκδοσις δευτέρα. Εν Αθήναις τυπογραφείον Θρ. Παπαλεξανδρή και Αλ. Παπαγεωργίου, 1885. Ακολουθεί ενδεικτικά το απόσπασμα από τη ρήση της Μήδειας (σ. 23-24), από το τέλος του Β' επεισοδίου (στ. 764-810):

«ΜΗΔ. Ω Ζευ και δικαιοσύνη του Διός και φως του Ηλίου, καλήν τώρα θα νικήσωμεν νίκην κατά των εχθρών μου, ω φίλοι, και βαίνομεν επί ευθείας· τώρα ελπίζω να τιμωρήσω τους εχθρούς μου. Διότι ούτος ο ανήρ, όπου μάλιστα ήμεθα άποροι, εκεί ανεδείχθη σωτήρ των σκέψεών μου· εκ τούτου θ' αναρτήσωμεν το πρυμνήσιον σχοινίον, ελθούσαι εις την πόλιν και την ακρόπολιν της Παλλάδος. Τώρα δε πλέον θα σοι είπω τα σχέδιά μου· μη περιμείνης λόγους προς ευχαρίστησιν. Αφ' ου πέμψω τινά εκ των υπηρετών εις τον Ιάσονα, θα ζητήσω να έλθη, ίνα είπω προς αυτόν λόγους γλυκείς, ότι και εις εμέ φαίνονται ταύτα καλά, και έχει ωραίους γάμους, τους οποίους έχει, αφ' ου προύδωκεν ημάς, και θα τω είπω ότι είνε ωφέλιμα και καλώς εσκεμμένα. Θα ζητήσω δε να μείνωσιν οι παίδες μου, ουχί ίνα καταλίπω αυτούς εις εχθρικήν χώραν, ίνα καθυβρισθώσιν υπό των εχθρών, αλλ' ίνα διά δόλου φονεύσω την θυγατέρα του βασιλέως. Θα πέμψω δηλαδή αυτούς μετά δώρων εις τας χείρας, ίνα τα φέρωσιν εις την νύμφην, ικετεύοντες, όπως μη εκδιωχθώσιν εκ ταύτης της χώρας, λεπτόν δηλαδή πέπλον και στέφανον εκ χρυσού σφυρήλατον· και αν λαβούσα τα δώρα περικοσμήση το σώμα της, κακώς θα καταστραφή και πας όστις θα εγγίσει την κόρην· διότι διά τούτων φαρμάκων θα χρίσω τα δώρα. Ενταύθα όμως τον λόγον τούτον καταλίπω· θρηνώ δε διά το έργον το οποίον πρέπει να εκτελεσθή υπ' εμού κατόπιν· θα κατασφάξω δηλαδή τα τέκνα μου· δεν υπάρχει κανείς, όστις θ' αποσπάση ταύτα από των χειρών μου, και αφ' ου ταράξω πάσαν την οικογένειαν του Ιάσονος, θ' αναχωρήσω εκ της χώρας, φεύγουσα τον τόπον του φόνου των φιλτάτων τέκνων και τολμήσασα έργον ανοσιώτατον. Διότι δεν δύναμαι να υπομείνω να περιφρονώμαι υπό των εχθρών μου, ω φίλοι. Έστωσαν ταύτα. Τι με ωφελεί να ζω; Δεν έχω ούτε

πατρίδα, ούτε οίκον, ούτε καταφύγιον προς απαλλαγὴν των δυστυχιών μου· εσφαλόμεν τότε, ὅτ' εγκατέλιπον την πατρικὴν οἰκίαν, πεισθείσα εἰς τους λόγους ἀνδρός Ἑλληνοσ, ὅστις με την βοήθειαν του θεοῦ θα τιμωρηθεῖ υφ' ημών. Διότι του λοιπού οὔτε τους ἐξ εμοῦ γεννηθέντας θα ἴδη ζώντας, οὔτ' ἐκ της νέας συζύγου θα γεννήσῃ τέκνον, ἐπειδὴ εἶνε ἀνάγκη κακὴ κακῶς ν' ἀποθάνῃ ὑπὸ των ἐμῶν φαρμάκων. Μηδεὶς με νομίση ἀνόητον και ἀνανδρον, μηδὲ φίλην της ησυχίας, ἀλλὰ τουναντίον· προς μεν τους ἐχθρούς χαλεπήν, προς δε τους φίλους ευμενὴ· διότι των τοιούτων ο βίος εἶνε ἐνδοξότατος».

Π.2.16. (B.4.1.17.) Ευριπίδου *Εκάβη*. Μεταφρασθεῖσα ὑπὸ Γεωργίου Σακορράφου μετὰ εἰσαγωγῆς και σχολίων. Δαπάνη Γεωργίου Οικονομοπούλου. Ἐν Αθήναις τύποις Θρ. Παπαλεξανδρῆ και Αλ. Παπαγεωργίου, 1885.

Ὡς δείγμα της μετάφρασης του Σακορράφου, ἀκολουθεῖ το ἐνδεικτικὸ ἀπόσπασμα (σ. 14-15) ἀπὸ την *Εκάβη* (στ. 151-182):

«ΕΚ. Ἀλλοίμονον, ἐγὼ ἡ ἀθλία, τι να ἐκβάλλω; Ποίαν κραυγὴν; Ποῖον θρήνον; Δυστυχῆς, ἐνεκα του ἀθλίου γήρατος και ἐνεκα της δουλείας της ἀνυποφόρου, της ἀφορήτου. Ἀλλοίμονον εἰς ἐμέ, φευ! Τις θα με βοηθήσῃ; Ποία τέκνα; Ποία δε πατρίς; Ἐφονεύθη ο γέρον (Πρίαμος), ἀπώλοντο τα τέκνα. Ποίαν οδὸν να πορευθῶ; Ταύτην ἢ ἐκείνην; Πού δε να υπάγω; Πού θα εὔρω τινὰ των θεῶν ἢ των δαιμόνων βοηθόν; ὦ κακά ἀναγγεῖλασαι Τρώαδες, ὦ κακά ἀναγγεῖλασαι παθήματα, φονεύσατε, φονεύσατέ με. Δεν μοι εἶνε πλέον ἡ ζωὴ ἀρεστή. Οδηγήσόν με, ὦ πους, ὀδήγησόν με προς ταύτην την σκηνὴν. ὦ τέκνον, ὦ κόρη δυστυχεστάτης μητρός, ἐξέλθε, ἐξέλθε της κατοικίας, ἀκουσον την φωνὴν της μητρός, ὦ κόρη, ἵνα μάθῃς, ὁποῖαν, ὁποῖαν εἶδησιν ἤκουσα περὶ της ζωῆς σου.

ΠΟΛ. Ἀχ, μήτερ, μήτερ, διὰ τι φωνάζεις; Διὰ τι προ ολίγου φωνάξασα, ἠνάγκασάς με ἐνεκα της ἐκ της κραυγῆς ἐκπλήξεως να ἐξέλθω της κατοικίας, ὡς πτηνόν;

ΕΚ. Ἀλλοίμονον, ὦ τέκνον;

ΠΟΛ. Διὰ τι μ' ἐλεεινολογεῖς; Ἀπαΐσια εἶνε ἡ ἀρχὴ του λόγου!

ΕΚ. Ἀλλοίμονον, ἀλλοίμονον εἰς την ζωὴν σου.

ΠΟΛ. Λέγε, μη τα κρύψεις επί πολύ. Φοβούμαι, φοβούμαι, ω μήτερ. Διά τι άρα αναστενάζεις;».

Π.2.17. (B.4.1.18.) Ευριπίδου *Μηδείας* μετάφρασις, ερανισθείσα εκ διαφόρων σχολίων και επεξεργασθείσα υπό Αντωνίου Γ. Μανωλακάκη, φοιτητού. Προλεγόμενα, υπόθεσις και μετάφρασις. Εν Καΐρω, εκ του τυπογραφείου Μ. Νομικού, 1885.

Ακολουθεί ενδεικτικό απόσπασμα της ρήσης της Μήδειας (σ. 50-51) από το Β' επεισόδιο (στ. 764-810):

«ΜΗΔΕΙΑ: Ω Ζευ και Δικαιοσύνη του Διός και φως του Ήλιου! Τώρα καλήν νίκην θα λάβωμεν εναντίον των εχθρών ημών, ω φίλαι, και εις την (ευθείαν) οδόν εισήλθομεν.

Τώρα υπάρχει ελπίς να τιμωρήσω τους εχθρούς μου, διότι ούτος ο ανήρ ο Αιγεύς, καθ' ο μέρος προ πάντων εκινδύνευον, λιμήν εφάνη των σκέψεών μου. Από τούτου λοιπόν θα εξαρτήσω πρυμνήσιον σχοινίον αφού φθάσω εις την Ακρόπολιν και την πόλιν της Αθηνάς. Τώρα δε θα σοι φανερώσω όλας τας σκέψεις μου, χωρίς όμως να περιμένης ευχαρίστους λόγους ν' ακούσης.

Πέμψασα ένα των υπηρετών μου θα ζητήσω τον Ιάσονα να έλθη ενταύθα· όταν δ' έλθη θα τω είπω μαλακούς λόγους, ότι, δηλαδή, καλώς έπραξε νυμφευθείς την θυγατέρα του τυράννου, και ότι είνε σύμφορον το συνοικέσιον τούτο και καλώς εσκεμμένον· θα τον παρακαλέσω δε ίνα μεσιτεύση όπως μείνωσιν ενταύθα οι παίδες μου, ουχί όπως αφήσασα αυτούς εις εχθρικήν χώραν, υβρίσωσι οι εχθροί μου, αλλ' όπως διά δόλων φονεύσω την κόρην του βασιλέως! διότι θα πέμψω αυτούς κρατούντας δώρα εις τας χείρας και φέροντας αυτά εις την νύμφην, όπως μη εξορισθώσιν εκ της χώρας· θα πέμψω δηλαδή, πέπλον λεπτόν και χρυσοκέντητον στέφανον.

Και αν βεβαίως λαβούσα αυτά τα κοσμήματα περιβάλη το σώμα της, κακώς θα καταστραφή και μετ' αυτής πας όστις ήθελεν εγγίση αυτήν.

Διά τοιούτων δηλητηρίων θα χρίσω τα δώρα!

Ενταύθα πλέον παύω τούτον τον λόγον· συλλογίζομαι την πράξιν ην μέλλω να επιχειρήσω μετά ταύτα. Τω όντι θα φονεύσω τα τέκνα μου! Ουδείς θα δυνηθή να με αποτρέψη, και, συγχύσασα πάντας, ως και τον οίκον του

Ιάσωνος, θα φύγω εκ της χώρας ταύτης εν η θα διαπράξω τον φόνον των τέκνων μου, πράξιν ανοσιωτάτην. Δεν θα υπομείνω να γενώ καταγέλαστος υπό των εχθρών μου, ω φίλαι· όθεν εμπρός. Τι με ωφελεί να ζω; Ούτε πατρίδα έχω, ούτε οίκον, ούτε μέρος εις ο καταφυγούσα να σωθώ εκ των συμφορών μου. Έσφαλον ότε το πρώτον κατέλιπον τον πατρικόν μου οίκον, πεισθείσα εις λόγους ανδρός Έλληνος (πανούργου), όστις υπ' εμού, συν θεά, θα τιμωρηθή· διότι ούτε τους εξ εμού γεννηθέντας παίδαας του θα ίδη πλέον ποτέ ζώντας, ούτε εκ της νέας συζύγου του θ' αποκτήση τοιούτους, επειδή, κακός ων, κακώς πρέπει ν' αποθάνη υπό των δηλητηριών μου. Μηδείας με νομίζη φαύλην και ασθενή μηδέ ήσυχον, αλλά κατ' αμφοτέρους τους τρόπους· δηλαδή, βαρείαν μεν εις τους εχθρούς, ευμενή δε προς τους φίλους, καθότι οι τοιούτοι άνθρωποι διάγουσι βίον ενδοξότατον».

Π.2.18. (B.4.1.19.) Ευριπίδου *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*. Δράμα εις πράξεις πέντε. Παραφρασθέν εμμέτρως εκ του αρχαίου εις την καθ' ημάς, υπό Κ. Οθωνείου εκ Θεραπειών. Εκδίδεται αδεία του Αυτοκρατορικού υπουργείου της Δημοσίας Εκπαιδεύσεως υπό Γ. Ι. Θείου διδασκάλου εν Θεραπείαις και Ν. Κ. Οθωνείου. Εν Κωνσταντινουπόλει, Τύποις Ι. Μαργαρίτου και Αντ. Μαζούρη, 1885.

Ως δείγμα της παράφρασης του Οθωνείου, ακολουθεί το διασκευασμένο απόσπασμα από τη ρήση της Ιφιγένειας από τη Β' σκηνή της Ε' πράξης (σ. 68-69). Όπως αναφέρθηκε και στο κυρίως σώμα της διατριβής, η απόκλιση του αποσπάσματος από την ευριπίδεια τραγωδία φαίνεται αν το συγκρίνει κανείς με τους στ. 1368-1401· εκτός από το διαφορετικό περιεχόμενο του κειμένου, παρατηρείται ότι στην παράφραση του Οθωνείου η Ιφιγένεια απευθύνεται τόσο στη μητέρα της όσο και στον Αχιλλέα:

«Ιφιγένεια

Ματαίως κατά του πατρός, ω μήτηρ μου θυμώνεις·
εκρίθη κατοικία μου ο οίκος Περσεφόνης·
η των Μοιρών απόφασις ποτέ δεν αναιρείται·
και των θεών ο ύψιστος εκείνην ευλαβείται·
εν τούτοις δε σ' ευχαριστώ, λαμπρότατε Πηλείδη,
δι' όσην υπεράσπισιν αποδεικνύεις ήδη·
δεν είν' ανάγκη του λοιπού διά να κινδυνεύσης,
και προς πατρίδος όλεθρον εδώ να θριαμβεύσης·
ζήτησον την εκδίκησιν του επιπλάστου γάμου

εις την πολυτεκνότατον οικίαν του Πριάμου·
φύλαξον την ανίκητον αιχμήν σου να θερμάνης
εις των εχθρών τα αίματα, κ' εκεί να ξεθυμάνης·
Σιμόεις και ο Σκάμανδρος το στάδιόν σου είναι·
Εκεί να τρέξης χρεωστείς· εκεί το στέφος είναι·

.....

αν τόσον πλήθος Αχαιών εις Τροίαν εκστρατεύση,
κ' εις ξένην γην τον θάνατον πανευκλεώς θηρεύη,
μία δ' εγώ ούσα γυνή αυτό να εμποδίσω;
και την ζωήν την άδοξον ποτέ να προτιμήσω;
αν η θεά μ' εζήτησε θυσίαν ιδικήν της,
να ακυρώσω δύναμαι θνητή την προσταγήν της;

.....

ήδη ο Πρίαμος ωχρός με πάλλουσαν καρδίαν
'ς την καιομένην μου πυράν προβλέπει δυστυχίαν·
τώρα η Τροία έντρομος εις την αγνή μου κνίσσαν
προοιωνίζει των εχθρών την αιμοβόρον λύσσαν·
ο ρύαξ των αιμάτων μου αυτήν θα κατακλύση,
οικίας, τείχη και βωμούς θα τα κατεδαφίση».

Π.2.19. (B.4.1.20.) Ευριπίδου *Μήδεια*, παράφρασις έμμετρος, *Ημερολόγιον της Ανατολής* του έτους 1886, εκδιδόμενον υπό Αθ. Παλαιολόγου, έτος πέμπτον, εν Κωνσταντινουπόλει, τυπογραφείον Ι. Παλλαμάρη, 1885, σ. 24-77.

Ακολουθεί ενδεικτικά το επιλεγμένο απόσπασμα (σ. 53-55) από το Β' επεισόδιο (στ. 764-810):

«ΜΗΔΕΙΑ. Ω Ζευ και Δίκη του Διός και Ήλιε!

Τώρα νικηταί των εχθρών μας ένδοξοι
θα γείνωμεν, ω φίλοι, κ' επί της οδού
της νίκης ήδη βαίνομεν· τώρα ελπίς
να τίσωσι την δίκην οι εμοί εχθροί.
Διότι ούτος ο ανήρ, καθ' ο ημείς
επάσχομεν ιδίως, των βουλών ημών
λιμήν εφάνη· από τούτου θέλομεν
τον κάλων αναρτήσει τον πρυμνήσιον,
εις τ' άστν της Παλλάδος καταφεύγουσαι.
Ήδη θα σ' είπω πάντα μου τα σχέδια
μηδ' αναμένης λόγους ευχαρίστους σοι·

πέμψασα ένα ήδ' εις τον Ιάσονα
των οικετών μου θα ζητήσω παρ' αυτού
να έλθη να τον ίδω· όταν έλθη δε,
θα είπω λόγους πραοτέρους εις αυτόν·
ότι κ' εγκρίνω, ταύτα κ' έχουσι καλώς,
οι γάμοι ους συνήψεν οι βασιλικοί,
προδούς ημάς, και ότι είνε και καλώς
τωνόντι εσκεμμένα και συμφέροντα.
Μόνον οι παίδες θα ζητήσω οι εμοί
να μείνωσιν ενταύθα, όχι βέβαια
όπως αφήσω επί χώρας εχθρικής
εις τους εχθρούς μου τούτους εξουθένημα,
αλλ' ίνα κτεινώ με δολίας μηχανάς
την κόρην του τυράννου· επειδή αυτούς
θα πέμψω προς την νύμφην δώρα φέροντας
πέπλον λεπτόν και πλόκαμον χρυσήλατον.
Αν δε λαβούσα την στολήν περιβληθή,
θ' απολεσθή παγκάκως κι όστις αν αυτήν
εγγίσει· με τοιαύτα εγώ φάρμακα
τα δώρα μου θα χρίσω· αλλ' ενταύθα μεν
τον λόγον μου περαίνω τον περί αυτής.
Ραγίζετ' όμως η ψυχή μου έπειτα
οποιόν έργον μέλλω φεύ! να εργασθώ,
διότι θ' αποκτείνω και τα τέκνα μου.
Ουδείς υπάρχει να τα σώση εξ εμού.
Και πάντ' αφού τον οίκον του Ιάσονος
ανάστατον ποιήσω, τότε απέρχομαι
φυγας· τον φόνον φεύγουσα των παιδων μου,
τολμήσασ' έργον φεύ! ανοσιώτατον,
διότι το γελάσθαι υπό των εχθρών
δεν είνε, φίλοι, ανεκτόν· ερρέτω, τι
το ζην μοι κέρδος; ούτε οίκον έχω νυν,
ούτε πατρίδα, ούτε παραμύθημα.
Έσφαλλον τότε, ότε εγκατέλειπον
τον οίκον τον πατρώον μου εις Έλληνος
ανδρός πεισθείσα λόγους, όστις συν Θεώ

θα μας πληρώση δίκην τώρα, επειδή
ούτ' εξ εμού θα ίδη παίδαα του λοιπού
ούτ' εκ της νεογάμου νύμφης του ποτέ
θέλει τεκνώσει, επειδή κακή κακώς
ανάγκη ν' αποθάνη διά των εμών
φαρμάκων αύτη· ας μη με νομίζη τις
αδύνατον και φαύλην, μηδέ ήσυχον,
αλλά εκ τουναντίου, προς μεν τους εχθρούς
βαρείαν, ευμενή δε προς τους φίλους μου.
Διότι των τοιούτων ευκλεέστατος
ο βίος είνε».

Π.2.20. (B.4.1.21.) Ευριπίδου *Ιππόλυτος ο Στεφανηφόρος*, μετά εισαγωγής και σχολίων, μεταφρασθείς υπό Γεωργίου Μ. Σακορράφου. Εκδίδεται υπό Αλεξάνδρου Παπαγεωργίου. Εν Αθήναις, τυπογραφείον Θρ. Παπαλεξανδρή και Αλ. Παπαγεωργίου, 1886.

Ακολουθεί το ενδεικτικό απόσπασμα από τη μετάφραση (σ. 28-29, στ. 616-633):

«ΠΠΠ. Ω Ζευ, διά τι λοιπόν τας γυναίκας, το κίβδηλον τούτο κακόν, έφερεις εις το φως του ηλίου; Θαυμάζω· διότι αν ήθελες να παραγάγης ανθρώπινον γένος, δεν έπρεπε να παρέχης τούτο εκ γυναικών, αλλ' έπρεπεν οι άνθρωποι αφιερώντες εις τους ναούς σου ή χρυσόν ή σίδηρον ή χαλκόν ν' αγοράζωσι σπέρμα τέκνων κατά την αξίαν του αναθήματος· να κατοικώσι δ' εντός ελευθέρων οίκων άνευ γυναικών. [Τώρα όμως μέλλοντες να φέρωμεν εις τον οίκον το κακόν αφαιρούμεν την ευτυχίαν από των οίκων]. Εκ τούτου δε φανερόν γίνεται, ότι η γυνή είνε μέγα κακόν. Αφ' ου δηλ. ο γεννήσας και αναθρέψας πατήρ δώση προίκα πέμπει μακράν αυτού, ίνα απαλλαχθή του κακού· ο δε λαβών εις τον οίκον του βλαβερόν φυτόν ευχαριστείται προσθέτων ωραίον κόσμημα εις κάκιστον αντικείμενον χαράς ο δυστυχής ανεπαισθήτως αφαιρών εκ του οίκτου του την ευδαιμονίαν».

Π.2.21. Ιωάννου Γεωρ. Ι. Γιαννούκου, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* κατ' Ευριπίδην. Τραγωδία εις μέρη τρία μετ' εισαγωγής. Εν Αθήναις εκ του Τυπογραφείου των καταστημάτων Ανέστη Κωνσταντινίδου, 1887. (B.4.1.22). Απόσπασμα από τις σ. 93-95:

«(Η ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ τον πέπλον ρίψασα όπισθεν, εν μέσω των δύο ως τις ήρωες, ακτινοβολούσα ίσταται· το πρόσωπον αυτής διάπυρον απανδρούται διά της διά της ανορθώσεως της χρυσής κόμης της, ενώ προς την ΚΛ. λέγει:)

Μήτερ, των εμών λόγων εισακούσατε!

Ματαίως βλέπω Σε να παροργίζησαι
κατά του δυστυχούς συζύγου και πατρός!
διότι εις τ' αδύνατα παρά τοις θνητοίς
λίαν δύσκολον είνε ν' ανθιστάμεθα!
Και ο ξένος μεν είνε δικαιοτάτον
δι' όσσην προθυμίαν έδειξεν ημίν
να λάβη από καρδίας πάντα έπαινον!
Αλλά και Συ εις τούτο πρέπει να σκεφθής
μη εις τον στρατόν διαβληθή κακώς
και πλέον μεν ημείς ουδέ εν θα πράζωμεν,
ούτος δε θα τύχη αδίκου συμφοράς!

.....

Οποίος στοχασμός μοι ήλθε κατά νουν,
μήτερ μ' ευτυχής, να σοι είπω άκουσον
(μετά σθένους)

Να αποθάνω ανάγκη! Τ' απεφάσισα!
(άπαντες)

Α! ω!

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ

Ναι! θ' αποθάνω! το θέλει η Πατρίς!
Αυτό δ' επιθυμώ να πράξω ευκλεώς
ρίπτουσα εκποδών ό,τ' είνε αγενές.
Το όπερ δε νυν λέγω μετ' εμού ελθέ
να σκεφθής, ω μήτερ, αν είνε αγαθόν!
Η πασών μεγίστη τρισένδοξος Ελλάς
το βλέμμα έχει στρέψει όλη προς εμέ!
Εις την ζωήν μου δ' έγκειται των νηών ο πλους,
εις την ζωήν μ' αυτήν η ήττα των εχθρών,
εις την ζωήν μ' αυτήν της Τροίας η σκαφή!
Δι' εμού οι βάρβαροι θα μάθωσι πικρώς,
πόσον τολμηρόν είνε να αρπάζωσιν
ευγενών γυναίκας εξ Ελλάδος του λοιπού,
την Ελένης αρπαγήν αφ' αποτίσωσιν,
ην εκ της Σπάρτης ο Πριάμου ήρπασεν!
Ο θάνατός μου θα διώξη παν κακόν,
η δόξα μου δε έσται ως η των θεών,

διότι εξεδικήθη δι' εμού η Ελλάς!
Φιλόψυχος δε τόσον ω, ας μη φανώ!
Εμαυτήν δεν έτεκες μόνον διά Σε,
όχι! των Ελλήνων κτήμα είμαι κοινόν!
Μύριοι Αχαιοί μένουν όπλα φέροντες,
κρατούν δ' άλλοι τας κώπας έτοιμοι προς πλουν!
Υπέρ πατρίδος προσβληθείσης την τιμήν
ιδού αυτοί επιθυμούν διακαώς
μέσω των εχθρών την ψυχήν να θύσωσιν,
υπέρ Ελλάδος πάντες ν' αποθάνωσιν!...
Η δε ψυχή μου, μία ούσα, πρόκειται
αδίκως να κωλύση πόθους ιερούς;
Που η σκέψις αύτη έχει τι το δίκαιον;
Κ' είνε δυνατόν λέξιν να εφεύρωμεν,
λέξιν προς αυτά, ίν' αντείπωμεν ημείς;
.....

Αλλά και τούτο, τούτο συλλογίσθητι.
Οπόσον απρεπές θα είνε ουτοσί
να κινδυνεύς' υπέρ Αργείας γυναικός
προς πόλεμον να έλθη εμφύλιον, αισχρόν,
και τέλος... ν' απολέση την ζωήν τ' αυτήν!
Ω, μυριάκις είνε προτιμότερον
εις, εις ανήρ το φως να βλέπη εν τη γη
ή μύριαι γυναίκες αντ' αυτού να ζουν!
Τέλος η θε' Άρτεμις σώμα το εμόν,
ίνα λάβη σφόδρα αφ' επεθύμησε
να γίνω το εμπόδιον είνε δυνατόν
εγώ, θνητή ούσα, εις θεάν αθάνατον;
Εισίν όθεν πάσαι αι σκέψεις μας σαθραί!
Ουδέν, ουδέν να ισχύση δύναται.....
μετά χαράς υπέρ Ελλάδος θύομαι!
Θύετε! Τροίαν εκπορθείτε, ω στρατοί!
Ταύτα διά παντός έσονται μνημεία μου!
οι γάμοι μου, τέκνα μου η δόξα μου!
.....

Ελλήνων μήτερ! ν' άρχωσιν οι Έλληνες

των βαρβάρων δέδοται! Τούτων δε ποτέ
βάρβαροι! Διότι οὐτ' εἰσὶν υπόδουλοι,
ἐνῶ ἐκεῖνοι φύσ' εἰσὶν ἐλεύθεροι!».

Παράρτημα 3 – Εικόνες

Π.3.1. Κατάλογος Εικόνων

- 1). A.1.2. Σελίδα τίτλου από την έκδοση των έργων *Εκάβη* και *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* στα λατινικά από τον Έρασμο, με τίτλο: *Euripidis Tragicæ poetæ nobilissimi Hecuba & Iphigenia. Latine factae Erasmo Roterodamo interprete.* Off. Ascensiana, Parisii 1506. **Πηγή:** http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10169343_00003.html, [22/6/2018].
- 2). A.1.4. Η σελίδα του τίτλου της έκδοσης *Evripides Poeta Tragicorum princeps, in Latinum sermonem conuersus: adiecto eregionè textu Graeco: cum annotationibus et praefationibus in omnes eius Tragoedias: autore Gasparo Stiblino.* Basileae Oporinus, 1562. **Πηγή:** <http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10196905.html>, [4/5/2018].
- 3). A.2.2. Εικόνα του τραγικού ποιητή που κοσμεί την έκδοση *Euripidis Quae Extant Omnia: Tragoediae nempe XX, praeter ultimam, omnes completæ: Item fragmenta aliarum plusquam LX tragoediarum; Et epistolae V. Nunc primum & ipsae huc adjectae: scholia demum doctorum virorum in septem priores tragoedias, ex diversis antiquis exemplaribus undiquaque collecta & concinnata ab Arsenio Monembasiae Archiepiscopo.* Opera & studio Josuae Barnes S.T.B. Cantabrigiae, ex officina Johan. Hayes, 1694. **Πηγή:** <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10863078-1>, [4/5/2018].
- 4). A.3.1. Η σελίδα του τίτλου της έκδοσης *Alcestis* Euripidea. Edidit, diatriba recognita, et annotatione perpetua illustravit Gottlob Adolph Wagner. Lipsiae, Beniam. Svicqverti, 1800. **Πηγή:** <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb11304110-9>, [4/5/2018].
- 5). A.3.2. Γκραβούρα που κοσμεί τις πρώτες σελίδες του Α΄ τόμου του περίφημου *Théâtre des Grecs* του Pierre Brumoy, Amsterdam 1732. Εικονίζονται άγγελοι που στερεώνουν στην οροφή σκηνης του θεάτρου πινακίδες με τα ονόματα Euripide, Aristophanes, Menandre, Sophocles, Aeschyle ενώ οι κορδέλες με τα ονόματα Moliere, Corleille και Racine έχουν αποκαθλωθεί. Την ίδια στιγμή απομακρύνεται ο άγγελος που κρατά στα χέρια του κορδέλα με τα ονόματα Ovide, Seneque, Plautus, Terentius. **Πηγή:** <https://archive.org/details/letheatredesgre00brumgoog>, [9/5/2018].
- 6). A.4.3. Σκίτσο της Ristori ως Μήδεια στο Λονδίνο το 1856, που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *The Illustrated London News* (7/6/1856). **Πηγή:** http://www.old-print.com/mas_assets/full3/J3081807/J3081807486.jpg, [28/1/2016].
- 7). A.4.3. Η Ιταλίδα ηθοποιός Adelaide Ristori ως Μήδεια στην τραγωδία *Médée* του Ernest Legouvé. Η εικόνα απόκειται στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας (Bibliothèque nationale de France). **Πηγή:** https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adelaide_Ristori_in_Ernest_Legouvé%27s_Médée.jpg [20/10/2018].
- 8). A.4.3. Ο Άγγλος ηθοποιός Frederick Robson ως Μήδεια στο classical burlesque *Medea; or The Best Of Mothers with a Brute of Husband* του Robert Brough. Φωτογραφία του Herbert Watkins. **Πηγή:** <http://www.19thcenturyphotos.com/Frederick-Robson-as-%27Medea%27-122173.htm> [20/10/2018].

- 9). B.2.1.1. Σκίτσο του Κωνσταντίνου Ασώπιου από το επετειακό φύλλο της εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 87, 18/5/1877, σ. 16, με αφορμή τον εορτασμό της πεντηκονταετηρίδας του Πανεπιστημίου Αθηνών. **Πηγή:** Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, ψηφιακό αποθετήριο, κατάλογος ψηφιοποιημένων εφημερίδων.
- 10). B.2.2.13. Ελληνική σαρκοφάγος που απεικονίζει τη Φαίδρα, στον Ναό του Αγίου Νικολάου στο Agrigento της Σικελίας. Ξυλόγλυπτο από το Le Cento της Ιταλίας. (Photo by DeAgostini/Getty Images). **Πηγή:** <https://www.gettyimages.com/license/857206332>, [15/5/2018].
- 11). B.2.2.29. Δημοσίευση ανακαλύψεων του Schliemann, σκίτσου της συζύγου του και σημειώματος του αρχαιολόγου στα ελληνικά, με αφορμή την αναγγελία του θανάτου του. **Πηγή:** Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, Κατάλογος Ψηφιοποιημένων Μικροταινιών, Εφ. *Το Άστυ*, έτος Στ', περίοδος Β', αρ. φ. 23, 23/12/1890, σ. 4.
- 12). B.3.1. Η σελίδα τίτλου της έκδοσης *Ευριπίδου Μήδεια. Μετά σχολίων Ελληνικών και γραφών διαφόρων, διορθούντος και εκδιδούντος Α. Νέγρη, καθηγητού της ελληνικής φιλολογίας*. Εν Εδιναπόλει, παρά Θωμά Κλαρκίω, 1838. ΓΜ 2967. Η έκδοση απόκειται στη Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου της Γλασκώβης. Φωτογραφία: Ναταλία Τσούμπρα.
- 13). B.3.8. Σκίτσο του Δημητρίου Βερναρδάκη που δημοσιεύθηκε στην εφ. *Το Άστυ*, στην επετειακή έκδοση με αφορμή τον εορτασμό της πεντηκονταετούς λειτουργίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, αρ. φ. 87, 18/5/1877, σ. 13. **Πηγή:** Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, ψηφιακό αποθετήριο, κατάλογος ψηφιοποιημένων εφημερίδων.
- 14). B.4.1.16. Ο Γεώργιος Μ. Σακόρραφος, από το τιμητικό δημοσίευμα για τη δράση του στο περιοδικό *Ποικίλη Στοά*, έτος 13, 1898, σ. 417.
- 15). B.4.4. Η υποσημείωση του Κ. Α. Παπάζη στη βιβλιοκρισία του για την έκδοση των μεταφράσεων της *Μήδειας* και του *Ιππολύτου* από τον Γεώργιο Μπουκουβάλα, το 1906, αναδεικνύει τον προβληματισμό που έχει ήδη δημιουργηθεί από τον 19^ο αιώνα σχετικά με τη διάκριση της παράφρασης από τη μετάφραση ως έννοιες που σημασιοδοτούν και τη διαφορετική γλωσσική διαδικασία. Το απόσπασμα που απεικονίζεται ανήκει στο κείμενο με τίτλο «Βιβλιοκρισία. Ευριπίδου *Μήδεια* και *Ιππόλυτος*. Μετάφρασις και διασκευή μετ' εισαγωγής υπό Γεωργίου Μπουκουβάλα», και δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Νέα Ζωή*, έτος Β', Απρίλιος-Μάιος 1906, τεύχος 20-21, σ. 382.
- 16). B.5.2.8. Η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, στο πρωτοσέλιδο της εφημερίδας *Το Άστυ*, αρ. φ. 519, 10-11/5/1892, σ. 1. **Πηγή:** Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, ψηφιακό αποθετήριο, κατάλογος ψηφιοποιημένων εφημερίδων.
- 17). B.6.1.8. «Στη φωτογραφία που τραβήχτηκε το 1894 και είναι μία από τις πιο παλαιές της συλλογής της "Διεξόδου", απεικονίζονται οι μαθήτριες του "Παρθεναγωγείου" έχοντας στο μέσον με τα λευκά ρούχα την Αδαμαντία Αθανασίου Παπουτσοπούλου (1886-1955) σύζυγο Ιωακείμ Κουρκουμέλη και στην άκρη δεξιά την δημοδιδασκάλισσα Ζηνοβία Ζαλούχου». **Πηγή:** <https://www.facebook.com/412355335636387/photos/a.413672695504651.1073741828.412355335636387/417466318458622/?type=3&theater>, [28/2/2018]. Ξενοκράτειο Παρθεναγωγείο Μεσολογγίου.

- 18). Β.6.1.10. Εικόνα του διδασκάλου και πολιτικού Αντώνιου Βορεάδη. **Πηγή:** <http://8dimira.blogspot.gr/p/blog-page.html>, [1/3/2018].
- 19). Β.6.2. Η δημοσίευση στην εφ. *Αυγή*, έτος ΙΑ', αρ.φ. 2194, 15/6/1868, σ.4, στην οποία ο Αντ. Βαρβέρης υπογράφει εκ μέρους της διεύθυνσης του Ωδείου. **Πηγή:** Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, ψηφιακό αποθετήριο, κατάλογος ψηφιοποιημένων εφημερίδων.
- 20). Β.6.3.3. Λεπτομέρεια από φωτογραφία της Αθήνας του 1874, όπου σημειώνεται η θέση του θερινού θεάτρου της εποχής Παράδεισος. Κείμενο: «Αθήνα 1874. Η περιοχή Μετς με τον μύλο του Αργυρίου. Σε πρώτο επίπεδο η σκηνή του παρλίσιου θεάτρου Παράδεισος. Ήταν περίπου εκεί που είναι σήμερα ο Όμιλος Αντισφαιρίσεως Αθηνών. Λειτουργήσε από το 1873 έως και το 1896. Λεπτομέρεια από: «Vue panoramique d'Athènes prise de Licabette». Φωτογράφος: Pascal Sebah. Δράση στην Ελλάδα: 1870 - 1874. Τεκμηρίωση: Δέσποινα Δρεπανιά. **Πηγή:** Μηχανή του Χρόνου, <http://www.mixanitouxronou.gr>. [7/6/2017].
- 21). Β.6.4.2. Αναγγελία της σύστασης και του ρεπερτορίου του θιάσου «Αριστοφάνης», εφ. *Εθνοφύλαξ*, έτος ΙΕ', αρ. φ. 3468, 1/7/1876, σ. 6-7. Ανάμεσα στα «κάλλιστα των αρχαίων ελληνικών δραμάτων, συγκαταλέγεται ο *Κύκλωψ* του Ευριπίδη. **Πηγή:** Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, ψηφιακό αποθετήριο, κατάλογος ψηφιοποιημένων εφημερίδων.
- 22). Β.6.4.3. Το Δελτίο Τύπου με το ρεπερτόριο του θιάσου «Μένανδρος», στο οποίο ανακοινώνεται *Εκάβη* και *Μήδεια* του Ευριπίδη, από την εφ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. φ.148, 28/5/1887, σ.4. **Πηγή:** Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, ψηφιακό αποθετήριο, κατάλογος ψηφιοποιημένων εφημερίδων.
- 23). Β.6.4.6. Ο Χρήστος Α. Ηλιόπουλος, το 1903. Εικόνα από το βιβλίο του *Αναμνήσεις ενός Αγωνιστή* (1913) που απόκειται στη Βιβλιοθήκη του ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ.
- 24). Β.6.4.8. «*Η Ηλέκτρα* του Ευριπίδου», δημοσίευμα που αναγγέλλει τη διασκευή του έργου και την επικείμενη παράστασή του, στην εφ. *Πρωία*. «*Η Ηλέκτρα* του Ευριπίδου», εφ. *Πρωία*, έτος ΙΖ', αρ. φ. 235, 23/7/1895, σ. 3. **Πηγή:** Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, ψηφιακό αποθετήριο, κατάλογος ψηφιοποιημένων εφημερίδων.
- 25). Β.6.4.8. Φωτογραφία του Θάνου Τζαβέλλα, μεταφραστή και διασκευαστή της ευριπίδειας *Ηλέκτρας* που τελικά δεν παίχτηκε, όπως δημοσιεύθηκε από το περιοδικό *Πινακοθήκη*, Τεύχος 122, (Έτος ΙΑ'), Απρίλιος 1911, σ. 26, συνοδεύοντας την εισήγηση που εκφώνησε ο ίδιος επ' αφορμή της δεκαετηρίδας του περιοδικού, το 1911. Πηγή: «Πλειάς», Ψηφιακές Συλλογές της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Πατρών.
- 26). Β.6.4.9. Ο θιάσος «Πρόοδος» του Δημητρίου Κοτοπούλη. Η φωτογραφία αντλήθηκε από το ντοκιμαντέρ για τη Μαρίκα Κοτοπούλη, στο 1:06 λεπτό. Δεν αναφέρεται χρονολογία για τη φωτογραφία. Προσπελάστηκε στις [7/6/2017], από: <https://www.youtube.com/watch?v=62rUzw056SM>. Το βίντεο αυτό είναι μέρος της σειράς «Ταξίδι στον Πολιτισμό» για το Υπουργείο Πολιτισμού. Αρχισυνταξία -:Νατάσα Μποζίνη. Υπεύθυνος έργου: Κώστας Γεωργουσόπουλος.

27). Β.6.4.9. Το δημοσίευμα της εφημερίδας *Εφημερίς*, έτος ΚΔ', αρ. 79, 19/3/1896, σ. 2, στο οποίο, με αφορμή την παράσταση του *Αίαντος*, προεξαγγέλλονται παραστάσεις της *Αλκίτιδος* και της *Μήδειας* του Ευριπίδη από τον θίασο του Δημητρίου Κοτοπούλη. **Πηγή:** Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, ψηφιακό αποθετήριο, κατάλογος ψηφιοποιημένων εφημερίδων.

28). Β.6.5.4. Η ανταπόκριση Έλληνα φοιτητή από την παράσταση του *Ιωνα* του Ευριπίδη που δόθηκε από σπουδαστές του Πανεπιστημίου του Cambridge, όπως δημοσιεύθηκε στο πρωτοσέλιδο και τη δεύτερη σελίδα της εφημερίδας εφ. *Το Άστυ*, έτος Στ', αρ. φ. 25, 25/12/1890. **Πηγή:** Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, ψηφιακό αποθετήριο, κατάλογος ψηφιοποιημένων εφημερίδων.

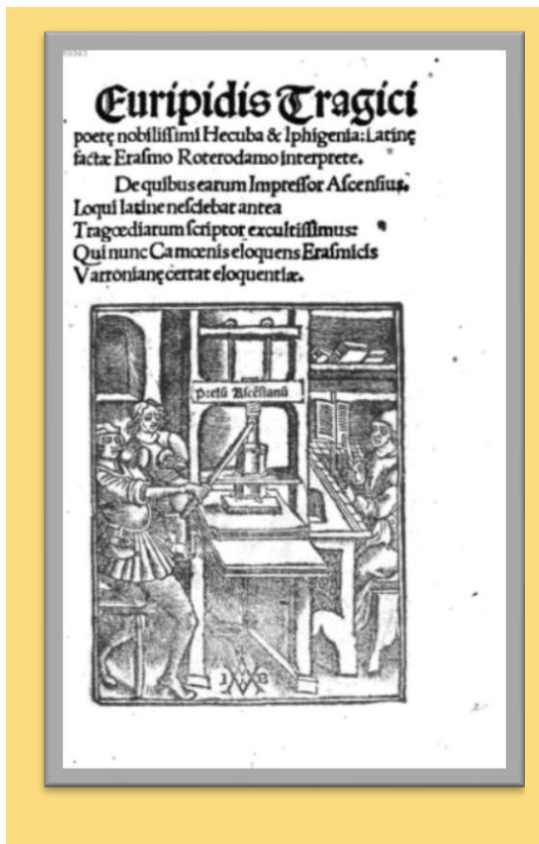
29). Β.6.5.6. Σκίτσο και κείμενο από το πρωτοσέλιδο της εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 1448, 2/12/1894, με την είδηση για την παράσταση της *Ιφιγένειας εν Ταύροις* του Ευριπίδη από τα μέλη του Πανεπιστημίου του Cambridge. **Πηγή:** Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, ψηφιακό αποθετήριο, κατάλογος ψηφιοποιημένων εφημερίδων.

30). Β.6.5.7. Σκίτσο και κείμενο για την παράσταση της *Άλκιστης* του Ευριπίδη από το κολέγιο του Bradfield στο Berkshire της Αγγλίας, από το πρωτοσέλιδο της εφημερίδας *Το Άστυ*, έτος ΙΑ, περίοδος Β', αρ. φ. 1633, 8/6/1895. **Πηγή:** Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, ψηφιακό αποθετήριο, κατάλογος ψηφιοποιημένων εφημερίδων.

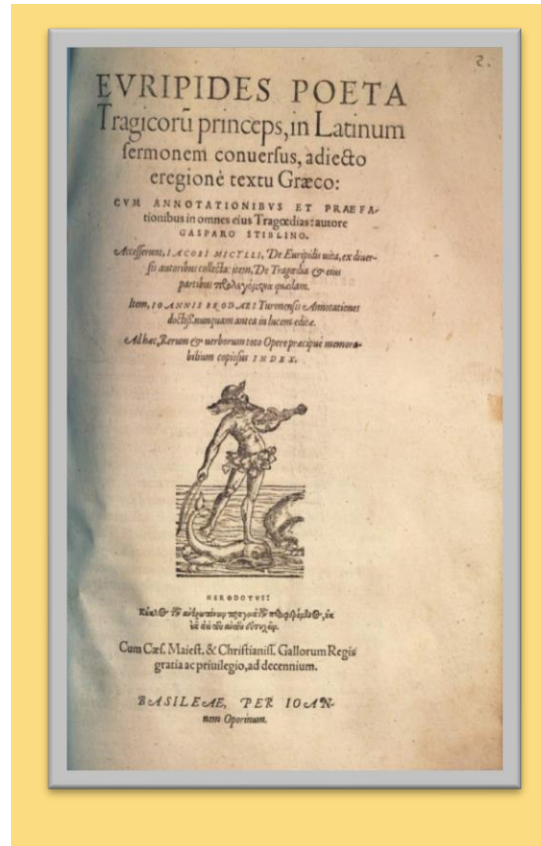
31). Το άρθρο και το σκίτσο του θεάτρου που δημοσιεύθηκαν στο πρωτοσέλιδο της εφ. *Το Άστυ*, αρ.φ. 1642, 17/6/1895, στο οποίο περιγράφεται αναλυτικά η παράσταση της *Άλκιστης* στο υπαίθριο θέατρο του Bradfield College της Αγγλίας. Δωρόθεος, «Ο Ευριπίδης εν Αγγλία», εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 1671, 17/6/1895, σ. 1. **Πηγή:** Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, ψηφιακό αποθετήριο, κατάλογος ψηφιοποιημένων εφημερίδων.

32). Σελίδα από το πρόγραμμα της *Άλκιστης* του Ευριπίδη από τη «Λαϊκή Σκηνή» σε σκηνοθεσία του Καρόλου Κουν το 1936. **Πηγή:** Ιστότοπος του Θεατρικού Μουσείου, προσπελάστηκε στις 5/1/2011.

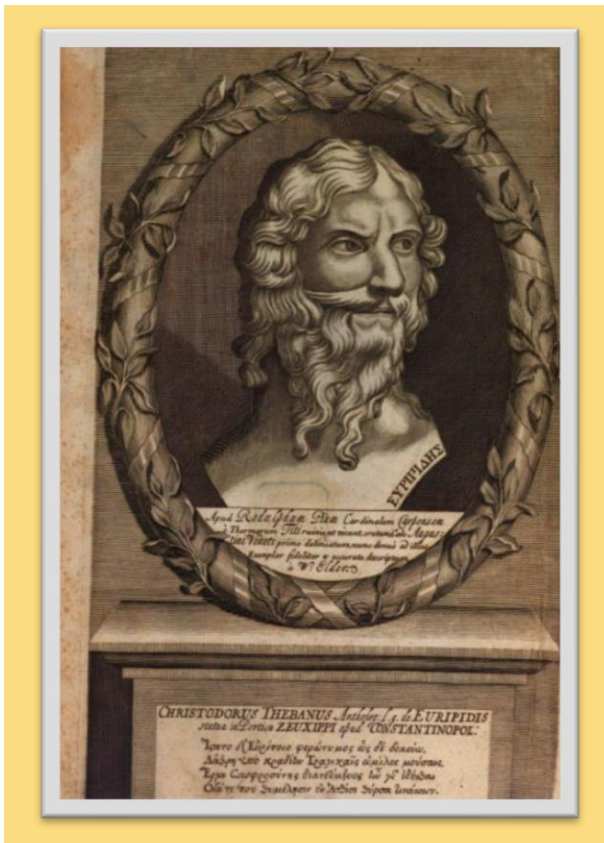
Π.3.2 Εικόνες



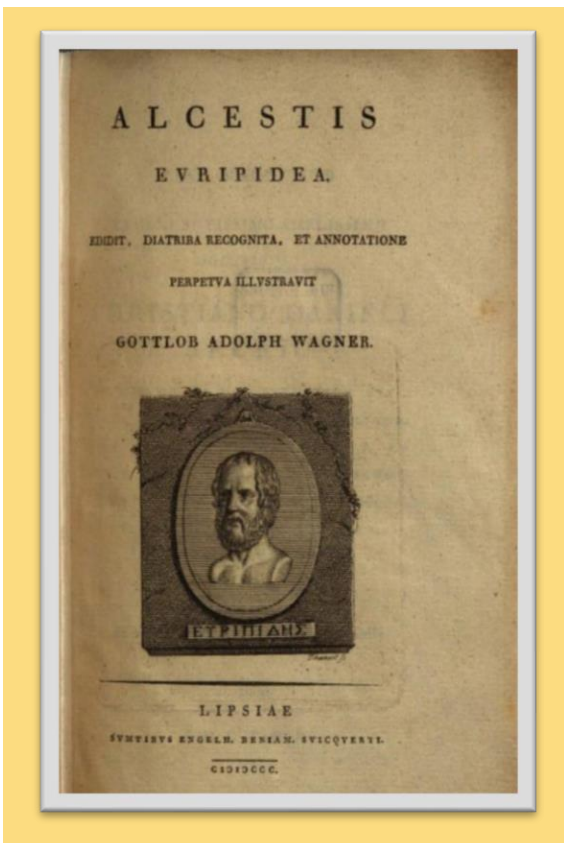
Εικόνα 1: Σελίδα τίτλου από την έκδοση των έργων *Εκάβη* και *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* στα λατινικά από τον Έρασμο, Παρίσι 1506.



Εικόνα 2: Η σελίδα του τίτλου της έκδοσης *Enripides Poeta Tragicoru[m] princeps, in Latinum sermonem conuersus*, Βασιλεία 1562.



Εικόνα 3: Εικόνα του τραγικού ποιητή που κοσμεί την έκδοση *Euripidis Quae Extant Omnia: Tragoediae nempe XX, praeter ultimam, omnes completae*, Καίμπριτζ, 1694.



Εικόνα 4: Η σελίδα του τίτλου της έκδοσης *Alcestis* Euripidea, Λειψία, 1800.



Εικόνα 5: Γκραβούρα που κοσμεί τις πρώτες σελίδες του Α΄ τόμου του περίφημου *Théâtre des Grecs* του Pierre Brumoy, Άμστερνταμ 1732.

LAYING THE
FOUNDATION-STONE OF WELLINGTON
COLLEGE BY HER MAJESTY.

On Monday last the long-deferred ceremony of laying the foundation-stone of this magnificent institution took place with great splendour at Southport. The scene was flanked by both the South-Western and North-Eastern Railways, and these were crowded with ladies and gentlemen, the governors and their friends. All were early on the ground, as it was particularly requested that the operations should be noted and so order at least an hour before the time fixed for the commencement of the ceremony. The hours for starting the trains from London were also so arranged as to compel compliance with this regulation, and all went well. There was no hurry or confusion; the details were carried out perfectly. At one o'clock most of the chief persons connected with the College went aboard the temporary station to receive her Majesty, and five minutes after the regular heavy service of the Royal Lancashire announced the arrival of the Royal party. The Earl of Derby, as Vice-President of the College, received her Majesty on alighting, and the whole party entered the Royal carriage in attendance, which conveyed them immediately to the site of the building. On descending from the carriage a procession was formed, and entered the quadrangle. Her Majesty wore a summer dress of white muslin, white tulle, and white bonnet; Prince Albert walked on her left, and was attired in the full uniform of a Field Marshal, with the ribbons and badge of the Garter, the Order of the Golden Fleece, the Prussian star of the Black Eagle, and the chief star of the Baden Order of Knighthood. Both her Majesty and Prince Albert looked remarkably well. On the right of her Majesty walked Mr Royal Highness Prince Frederick William of Prussia. He was dressed in the uniform of a Colonel of cavalry—dark blue, with silver appointments, with the insignia of the Black Eagle and a cross of the Baden Order of Knighthood. The Royal highness is a remarkably fine well-made young man, of fair complexion, with small regular features, and a frank open expression of countenance, which inevitably wins upon the spectator. Immediately behind them came the Prince of Wales, Prince Albert, and Prince Arthur.

All the Princes were dressed in full Highland costume, in the Royal or Stuart tartan. It was Prince Arthur's first appearance in public, and he was greeted on this occasion as the groom of the Duchess Duke in whose honour the anniversary of the day took place. With the Princes were the Princess Royal and the Princess Alice, Helena, and Louise. The first named was dressed like the Queen, in white, and, of course, attended the principal share of public admiration. The three younger Princesses wore white dresses over pink silk slips, with pink silk jackets and bonnets. The Duchess of Baden, the Duchess of Cambridge, the Princess Mary of Cambridge, and the Duke of Cambridge followed the Royal party. The Esquiers wore the uniform of a Prussian General (dark blue and gold), with the grand crosses of Baden, and the stars of the Orders of Baden and Coburg. The Duke wore the uniform of a field general, with his ribbons and badge of the Garter. He had a hat on his entering the quadrangle the whole assemblage in the main and galloped row in one mass, the troops presented arms, the bands struck up the National Anthem, and the heavy services of the Royal music were blent drowned by the clamour which rang from every side. Her Majesty seemed much pleased and struck by the generous cordiality of her reception. The Royal party having taken their position round the stone,

The Earl of Derby, as vice-president of the hospital, advanced, and in the name of the government, read an address to the Queen, to which her Majesty made reply. The Archbishop of Canterbury having delivered a



MADAME RISTORI, AT THE LYCEUM THEATRE.—(SEE PAGE 621.)

solemn and impressive prayer, the ceremony of laying the stone commenced. The stone was a massive slab of solid polished granite. Beside it was a deep recess, in which her Majesty placed a yew tree sapling containing new specimens of all the current coins of the realm, with an elaborately engraved inscription on vellum recording the ceremony. Over this receptacle was placed a solid brass plate bearing the following inscription—

The first stone of the Wellington College, founded in honour of the memory of the Great Duke, and for the education of the orphan sons of officers of the Royal Army, and of the Army of the Hon. East India Company, was laid by her Most Gracious Majesty Queen Victoria, Monday, June 2, 1856.

The plate, and the stone in which it was set, were then carried with solemnity and her Majesty, taking an alcoholic silver gilt trowel, leisurely chased with a design of the building, spread it out smoothly. The upper stone was then lowered into its place; the Queen struck it three blows with an ebony and ivory mallet—then, taking the silver planer and rule, tested its accuracy, and declared it "well and duly laid." At the words were uttered, the guns of the artillery again broke forth, and Lord Derby, taking off his hat, gave the signal for the tremendous cheer which followed. Again the bands played—again the troops presented arms, and amid the most brilliant effects and spirit-stirring acclamations, and the hearty expressions of exultant loyalty, the foundation-stone of the great Wellington College was laid.

The Royal party then retired to the pavilion, where a sumptuous luncheon was prepared for them, of which they partook, together with the chief persons who had assisted at the ceremony. The military bands played during the time of luncheon; after which the Queen returned through the building to the Royal tent on the terrace at the north front, to review the troops. The troops on the ground amounted to 12,000 men, comprising two battalions of the Grenadier Guards, the Coldstream Guards, the Rifles, and other distinguished regiments, many of whom had served in the Crimea and bore on their breasts the tokens of honourable distinction. The Queen and her party entered the tent which had been prepared for them shortly before three o'clock. The troops at that time were drawn up in magnificent columns before the Royal Pavilion, and covered an immense extent of ground. Upon the arrival of her Majesty they marched to the right, having advanced some distance in that direction, they wheeled about and passed close to the Queen's tent. The band of each regiment as it passed received the salute by its martial strains. The number and appearance of the Foot Guards excited equal surprise and admiration. Certainly no finer body of men ever guarded the person of their Sovereign, or supported the honour of their country. When the several regiments had moved back into nearly their original positions, the ladies advanced into the front to alight, and kept up a constant discharge. Princess and the King were then preceded by the other regiments of the Grenadier Guards. The review concluded by the officers and men along the whole line presenting arms to the Queen. Her Majesty seemed much pleased with the entire spectacle, and complimented the Duke of Cambridge, who was in command of the troops on the ground. The 2nd Light Dragoons was the only cavalry regiment present, and their duty was to assist in keeping the ground. The Queen and Prince Albert left for the railway station before five o'clock. Her Majesty was very warmly received, and surrounded much pleased with the complete success which had attended the ceremony. A large engraving of the Wellington College, from the drawing of Mr. John Shaw the architect, with plans and descriptions, and a general account of the institution, appeared in the Illustrated London News, No. 142.

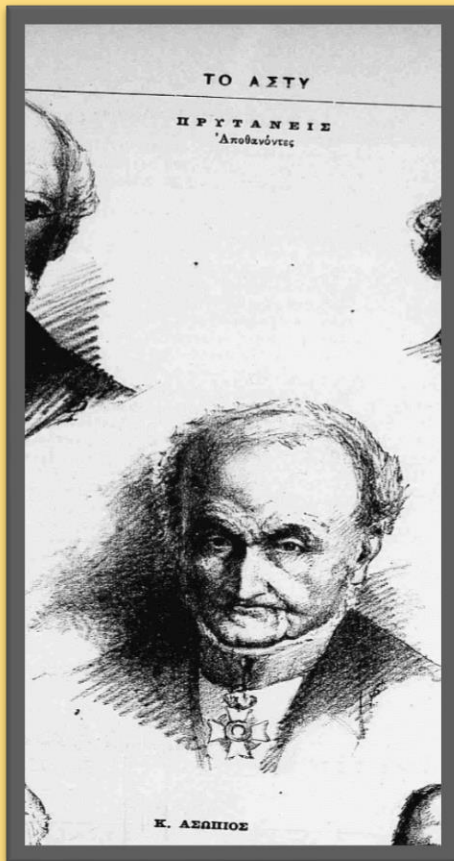
Εικόνα 6: Σκίτσο της Ristori ως Μήδεια στο Λονδίνο, 1856.



Εικόνα 7: Η Ιταλίδα ηθοποιός Adelaide Ristori ως Μήδεια στην τραγωδία *Médée* του Ernest Legouvé.



Εικόνα 8: Ο Άγγλος ηθοποιός Frederick Robson ως Μήδεια στο classical burlesque *Medea; or The Best Of Mothers with a Brute of Husband* του Robert Brough.



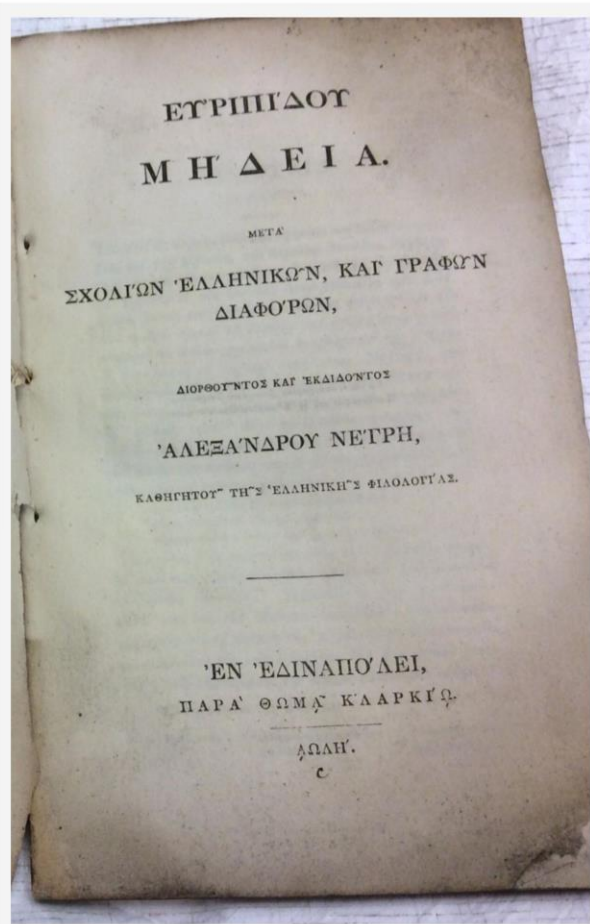
Εικόνα 9: Σκίτσο του Κωνσταντίνου Ασωπίου από το επετειακό φύλλο της εφ. *Το Άστυ*, αρ. φ. 87, 18/5/1877.



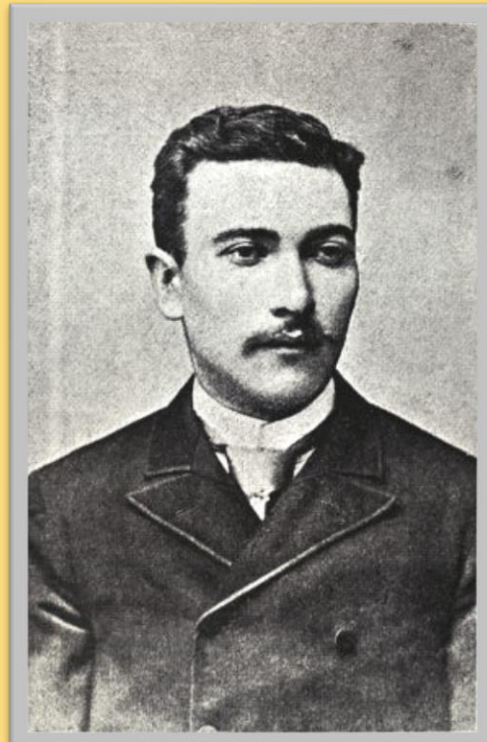
Εικόνα 10: Ελληνική σαρκοφάγος που απεικονίζει τη Φαίδρα, στον Ναό του Αγίου Νικολάου στο Agrigento της Σικελίας.



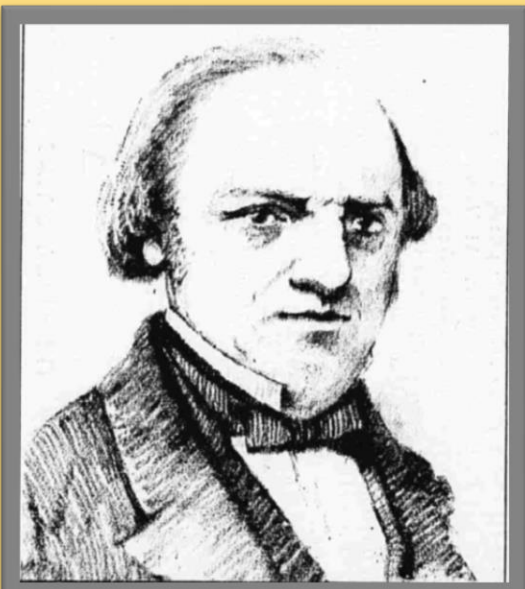
Εικόνα 11: Δημοσίευση ανακαλύψεων του Schliemann, εφ. *Το Άστυ*, 1890.



Εικόνα 12: Η σελίδα τίτλου της έκδοσης *Ευριπίδου Μήδεια*. Μετά σχολίων Ἑλληνικῶν καὶ γραφῶν διαφόρων, διορθούντος καὶ εκδιδόντος Α. Νέγρη, καθηγητοῦ τῆς ἐλληνικῆς φιλολογίας (1838).



Εικόνα 14: Ο Γεώργιος Μ. Σακόρραφος, περιοδικό *Ποικίλη Στοά*, 1898.



Εικόνα 13: Σκίτσο του Δημητρίου Βερναρδάκη που δημοσιεύθηκε στην εφ. *Το Ἄστυ*, 1877.

των μεγάλων μεταφραστών.

Πῶς δὲ τοῦτο θέλει κατορθωθῆ διδάσκει, ὡς εἶπομεν, σαφῶς ἐν τοῖς προλεγομένοις αὐτοῦ.

Βον. Μετὰ ταῦτα μεταβαίνων ἀπὸ τῶν λόγων εἰς τὰ ἔργα ζητεῖ καὶ πειράται νὰ ἐφαρμόσῃ καὶ ἐν τῇ πράξει τὰ διδάγματα αὐτοῦ· καὶ οὕτως ἐπιχειρεῖται τὴν διασκευὴν καὶ μετάφρασιν τῆς Μηδείας εἰς πεζόν, καὶ τὴν εἰς ἔμμετρον λόγον μετάφρασιν τοῦ Ἴππολύτου, (1)

(1) Νομίζομεν ὅτι ἡ λέξις μετάφρασις ἀρμόζει μᾶλλον εἰς τὴν μετατροπὴν ἔργου τινὸς (συγγραφῆς) ἀπὸ μιᾶς οἰας θύποτε γλώσσης εἰς ἑτέραν ἢ ὡς ξένην π.χ.

ἀπὸ τῆς Λατινικῆς εἰς τὴν Ἑλληνικὴν, ἀπὸ τῆς Γαλλικῆς εἰς τὴν Ἀγγλικὴν, ἀπὸ τῆς Ἀγγλικῆς εἰς τὴν Γερμανικὴν καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς.

Ἡ δὲ λέξις παράφρασις θὰ ἤρμοζε, νομίζομεν, μᾶλλον εἰς ἐργασίας τοιαύτας, οἷαι αἱ μετατροπαὶ ἀπὸ γλώσσης τινὸς ἀρχαίας εἰς ὅμοιαν νεωτέραν ἢ δημόσιον καὶ κοινὴν π.χ. ἡ παράφρασις ἀπὸ τῶν ἀρχαίων Ἑλλ. συγγραφέων εἰς τὴν σήμερον γραφομένην ἢ καθωμιλημένην τὸ ἔσμα τοῦ Νιβελοῦγγε εἰς τὴν σήμερον γραφομένην ἢ ὁμιλημένην Γερμανικὴν, καὶ ἐν γένει τὰ ἔργα τῶν Γάλλων τοῦ μεσαίωνος π.χ. τοῦ Bertram de Borgh τὰ τραγῳδία εἰς τὴν σήμερον γραφομένην Γαλλικὴν κτλ.

Εἰκόνα 15: Ἡ υποσημείωση στο κείμενο του Κ. Α. Παπάζη που κάνει λόγο για τη διαφορά ανάμεσα στη 'μετάφραση' και την 'παράφραση', 1906.



ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΥ
Ἡ πρώτη Ἑλληνὶς τραγῳδός

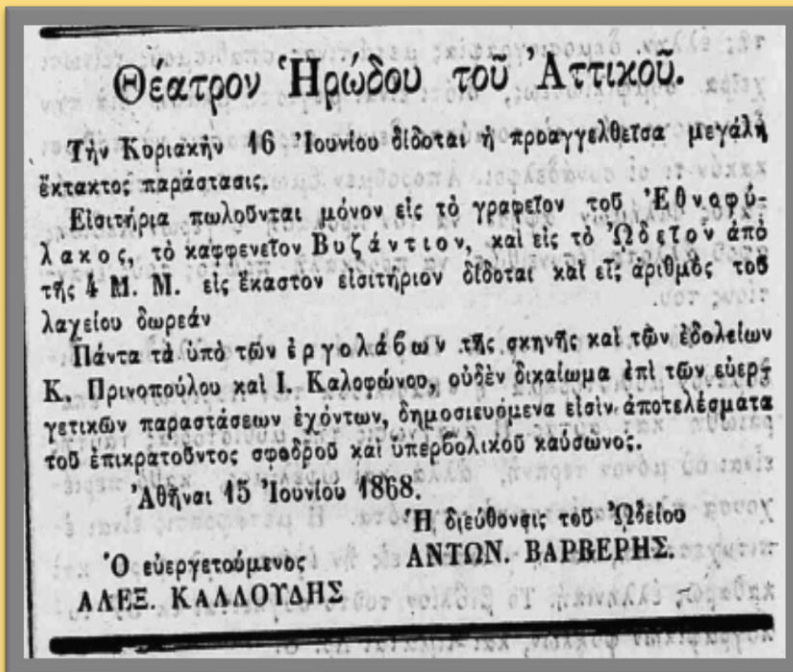
Εἰκόνα 16: Ἡ Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, στο πρωτοσέλιδο της εφημερίδας *Το Ἄστυ*, Μάιος 1892.



Εικόνα 17: Ξενοκράτειο Παρθεναγωγείο Μεσολογγίου, στην άκρη δεξιά η δημοδιδασκάλισσα Ζηνοβία Ζαλούχου, 1894.



Εικόνα 18: Εικόνα του διδασκάλου και πολιτικού Αντώνιου Βορεάδη



Εικόνα 19: Η δημοσίευση στην εφ. *Αυγή*, στην οποία ο Αντ. Βαρβέρης υπογράφει εκ μέρους της διεύθυνσης του Ὡδεῖου, 1868.



Εικόνα 20: Λεπτομέρεια από φωτογραφία της Αθήνας του 1874, όπου σημειώνεται η θέση του θερινού θεάτρου της εποχής Παράδεισος.

— Έλλ. δραμ. τίτλος Ἀριστοφάνης. Ἀῦριον ἄρχονται αἱ παραστάσεις τοῦ εἰρημένου θιάσου, διευθυνομένου μὲν ὑπὸ των κ. κ. Α. Βαρβέρη καὶ Μ. Ἀρνωτάκη, ἀποτελουμένου δὲ ἐκ ἑπτὰ κυριῶν, Σμαράγδας Ζάρπου, Ἑλένης Ἀρνωτάκη, Λίκατ. Δημητρίου, Μ. Ἐμμανουήλ, Ἐσέλλα, Σιλιακοῦ, Ἑλένης Κοντοπούλου καὶ Χαρκιλείας Ἰωάννου καὶ ἐκ 12 ἀνδρῶν ἤτοι τῶν διευθυντῶν καὶ τῶν κ. κ. Δ. Κοντοπούλου, Σκυροπούλου, Πέτρου Λαζαροῦ, Γ. Σουρή, Ν. Ζάνου, Π. Γεωργοπούλου, Ι. Βαρβέρη, Ἑμμ. Ἐλευθεριάδου καὶ Γ. Δρακίπουλου.

Αἱ παραστάσεις θὰ δοθῶσιν ἐν τῷ θεάτρῳ τοῦ κήπου τῶν Ἰλισσίδων Μουσῶν ἐνοικισθέντος ἐξ ἀγοθῆ καὶ φιλομουσίου σκοποῦ ὑπὸ τοῦ ἀξιοτίμου συμπολίτου μας κ. Ἐπαμειώνδα Σχινῆ.

Τὸ διαπρατοῖόνον εἶνε τὸ κράτιστον τῶν μέχρι τοῦδε συνταχθέντων ὑπὸ ἑλλ. θιάσων περιέχον τὰ κάλλιστα τῶν αρχαίων ἑλλ. δραμάτων, εἶνε τὴν Ἀντιγόνην, τὸν Οἰδίποδα, τὸν Λίκατα τὸ Σαρκοκτεσῆ, τὸν Κύκλωπα τοῦ Εὐριπίδου, τὰ ἐκλεκτότερα ἔργα τοῦ Σαίξπηρ, τοῦ Γκαίτε, τοῦ Λέσσιγκ, τοῦ Σίλλερ, τοῦ Λαφιέρη κλπ. Πρὸς τούτοις δὲ

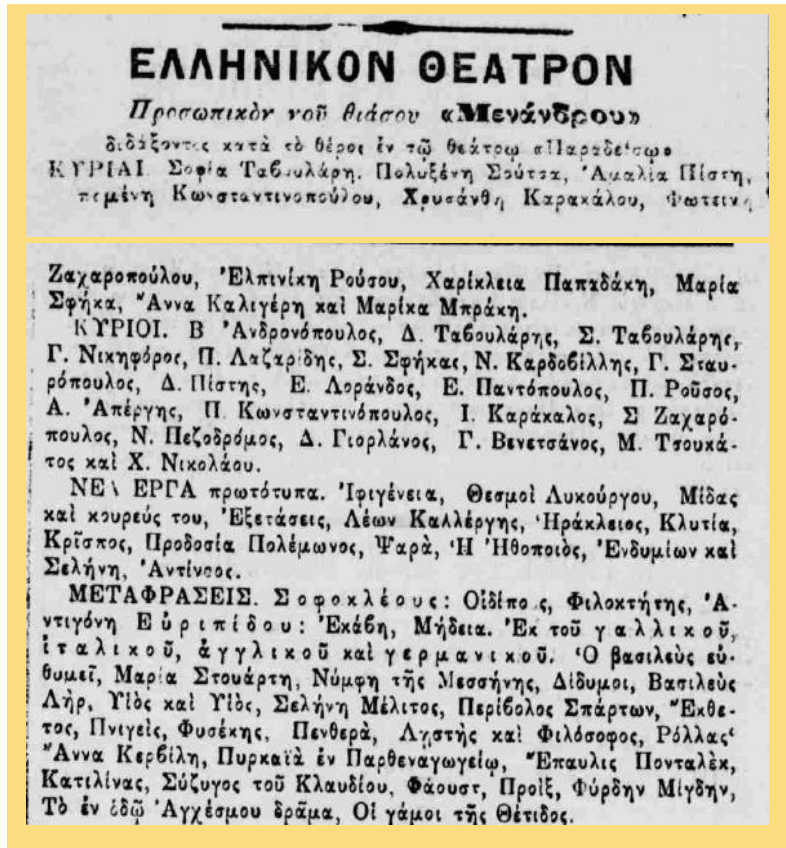
τὰ τῶν Ραγκαβῆ, Ζαμπελίου, Βερναρδάκη καὶ Βασιλειάδου. Ἐκ δὲ τῶν νεωτέρων ἑλλ. δραμάτων τὰ ἐξῆς σπερθέντα εἰς διαφόρους τοιητικούς διαγωνισμούς τὸν Κρίσπον (Ἰντωιάδου), τὸν Ἀντίβαν (Βερσῆ), τὴν Καταστροφὴν τῶν Ψαφῶν (Μωρατίδου) καὶ τὴν Κλεοπάτραν (Ἀρπελιῶ).

Ἐκαστον δράμα θέλει συνοδεῦσθαι ὑπὸ κωμωδίας ἐκ τῶν πολλῶν ὧν τινων καταχωροῦσι τοὺς τίτλους τὴν ὀρχήστραν θέλει διευθίνει ὁ ἀρχιμουσικός Σίλλερ.

Πλείονα ἄλλα τῇ ἐνάρξει τῶν παραστάσεων.

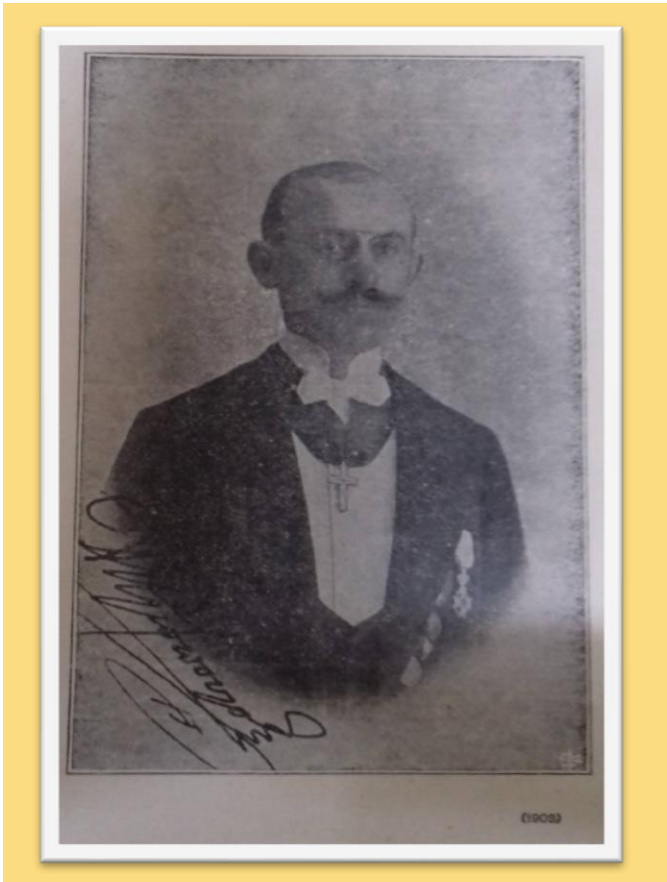
— Ἐγράψαμεν γθὲς τινα περὶ τῆς ἐν Ἀουλίῳ ἑ. κ. κ.

Εικόνα 21: Αναγγελία της σύστασης και του ρεπερτορίου του θιάσου «Αριστοφάνης», εφ. *Εθνοφύλαξ*, 1/7/1876. Ανάμεσα στα «κάλλιστα των αρχαίων ελληνικών δραμάτων, συγκαταλέγεται ο *Κύκλωψ* του Ευριπίδη.



Εικόνα 22: Το Δελτίο Τύπου με το ρεπερτόριο του θιάσου «Μένανδρος», στο οποίο ανακοινώνεται *Εκάβη* και *Μήδεια* του Ευριπίδη, από την εφ. *Νέα Εφημερίς*, 28/5/1887.

Εικόνα 23: Ο Χρήστος Α. Ηλιόπουλος, 1903.



Η ΗΛΕΚΤΡΑ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ

Νέον θεατρικόν ἔργον εἰς κύκλον λογίων ἀνεγνώσθη χθές, παρουσιάζον ὁμῶς τοῦτο τὸ ἴδιον ὅτι εἶναι ἔργον διασκευασθὲν νὰ παρασταθῆ ἀπὸ τὸ περιλίσειον θέατρον ὁ «Παραδεισος». Δὲν γνωρίζομεν ὁποῖαν ἐντύπωσιν θέλει παραγάγει εἰς τὸ κοινόν τοιοῦτον ἔργον· ἀλλ' ἐὰν κρίνωμεν ἐκ τῆς τεχνικῆς διασκευῆς ἣν ἐποίησατο αὐτοῦ ὁ νεαρός διδάκτωρ τῆς φιλολογίας κ. Θάνος Τζαβέλλας ἀφ' ἑνός, καὶ ἐκ τῆς πεποιθήσεως ἀφ' ἑτέρου, ὅτι ἀφοῦ τὰ ἀρχαῖα δράματα ἀναγινωσκόμενα δὲν χάνουσι τὴν ἀξίαν τῶν πολὺ περισσύτερον δὲν θὰ ἀπολέσωσι ταύτην ἀπὸ

σκηνῆς διδασκόμενα, νέος θὰ διανοιγῆ δρίζων πρὸς τὸν θεατρικὸν μας κόσμον, δρίζων ὁ ὁποῖος πρὸ πολλοῦ ἔπρεπε νὰ ἐπιζητηθῆ ὑπὸ τῶν περὶ τὸ «Πικ-Νικ» καὶ τοῖς λοιποῖς τοιοῦτοις ἀσχολουμένων. Τὰ ἀρχαῖα μας δράματα περιέχουσιν τόσα στοιχεῖα ἠθικὰ δυνάμενα νὰ ἐγχυθῶσιν εἰς τὸ ρεῦμα τῆς νεωτέρας κοινωνίας καὶ νὰ διηλυθῶσιν διὰ καταλλήλου διασκευῆς καὶ διδασκαλίας ὑπὸ τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων, περιέχουν τόσα ποιητικὰ καὶ λυρικὰ κάλλη, τόσας ἰδέας ὥστε μόνον οἱ ἀγνοοῦντες ταῦτα ἠδύναντο νὰ ἀρνηθῶσι τὴν ἀξίαν τῶν καὶ τὴν ὠφέλειαν ἣν ἠδύναντο νὰ προσπορίσωσιν ἡμῖν ταῦτα. Χαίρομεν λοιπὸν ὅτι γίνεται τοιαύτη τις ὑπὸ τοῦ κ. Τζαβέλλα ἀρχὴ ὃν καὶ συγχαίρομεν, καὶ εὐχόμεθα τὸ ἐλληνικὸν κοινὸν νὰ μὴ φανῆ ψυχρὸν πρὸς τὰ ἔργα τῶν πατέρων του, τὰ ὁποῖα ἐκλέισαν καὶ θὰ κλείσωσι τὸ ὄνομά του καὶ εἰς τὸ μέλλον. Αἱ εἰκόνες ἄλλως τε αἱ ἐνυπάρχουσαι ἐν τῷ ἔργῳ, ὁ ἐκ παρθένων χορὸς ὁποῖος θὰ ψάλῃ τὰ μελοποιηθῆσόμενα χορικά, αἱ Ἐρινύες καὶ ἄλλα τινὰ θεαματικὰ πᾶν ἄλλο ἢ ψυχρότητα δύνανται νὰ δημιουργήσωσιν, καὶ ἦτο ἴσως περιττὴ ἡ εὐχή μας. Ἄλλ' ἐπειδὴ καὶ ἐκεῖ δυνατόν νὰ παρατηρηθῶσι ἀτέλειαι τινες σκηνικαί, καίτοι εἴμεθα βέβαιοι ὅτι ὁ ἀναλαβὼν αὐτὸ θίασος τοῦ κ. Ἀρνωτάκη πᾶσαν θὰ καταβάλλῃ προσπάθειαν νὰ μὴ καταστρέψῃ τὰς πρώτας μας ἐντυπώσεις τοῦ πρώτου τοιοῦτου ἔργου, ἐπειδὴ λέγομεν καὶ ἐκεῖ θὰ παρατηρηθῶσιν ἀτέλειαι νὰ μὴ κρίνῃ ταύτας ψυχρῶς, ἀλλὰ νὰ χαιρετίσῃ εὐελπι τὸν νέον διανοιγόμενον θεατρικὸν δρίζοντα καὶ νὰ ὑποστηρίξῃ αὐτὸν χάριν αὐτοῦ τοῦ ἰδίου ἐκθύμους Ἄς ἐπιφυλαχθῶμεν διὰ πλεῖστερα μετὰ τὴν παράστασιν.

Εικόνα 24: «Η Ηλέκτρα του Ευριπίδου», δημοσίευμα που αναγγέλλει τη διασκευή του έργου και την επικείμενη παράστασή του, στην εφ. *Πρωία*, 23/7/1895.

ΕΙΣΗΓΗΣΙΣ ΘΑΝΟΥ ΤΖΑΒΕΛΛΑ

Διευθυντοῦ τοῦ «Κράτους».

Ἐψηλότατε! Ἀξιότιμοι κυρίαὶ καὶ κύριοι,



Θ. Τζαβέλλας

ἘΝ χώρῳ, ἐν ἣ ἀκόμη διεξάγονται ἀγῶνες περὶ γλώσσης, καὶ ἐν τῇ ὀποίᾳ ἡ καλλιτεχνία δὲν ἤρθη εἰσέτι εἰς τὴν ἰδεῶδες αὐτῆς, κατανοεῖ πᾶς τις ἔμπροσθεν δύσκολον εἶνε εἰς τοὺς θεράποντας τῶν γραμμάτων καὶ εἰς τοὺς μύστας τῆς τέχνης ν' ἀνεγείρωσιν ἰδίους βωμοὺς φιλολογικῶς καὶ καλλιτεχνικῶς, καὶ νὰ καθιερώσωσι τὴν λατρείαν ἰδίων θεοτήτων.

Εικόνα 25: Φωτογραφία του Θάνου Τζαβέλλα από το περιοδικό *Πινακοθήκη*, 1911.



Εικόνα 26: Ο θίασος «Πρόδος» του Δημητρίου Κοτοπούλη.

Ἡ παράστασις τοῦ «Αἴαντος».

Δύναται νὰ θεωρηθῆ γ. γονός ἡ παράστασις τοῦ «Αἴαντος» τοῦ Σοφοκλέους ὑπὸ τοῦ θιάσου «Πρόδος» τοῦ φιλοτίμου θεατράρχου κ. Δημ. Κοτοπούλη. Αἱ δοκιμαὶ ἤρξαντο ἤδη καὶ ἐξικολουθοῦσι καθ' ἑκάστην, πλείετων ὥρων ἀφιευμένων εἰς τὴν ἐκμάθησιν τῆς μουσικῆς, ἣν συνέθεσεν ὁ κ. Ἄρ. Κηρύκος ἰατρός τοῦ ναυτικοῦ καὶ τῆς ἐποικίας ἡ διδασκαλία ἀνετίθη εἰς τὴν κ. Σπινέλλην κατακρίσαντα χορὸν ἐξ εἰκοσιπέντε ἀειδῶν καὶ ὀρχήστραν πλήρη.

Ἡ μετάφρασις, ἔργον τοῦ αὐτοῦ ἱατροῦ τοῦ ναυτικοῦ ἐπὶ μακρὰν σειρὰν ἐτῶν ἀνεκδότως ἀπολομένη εἰς τὰ ἀρχαῖα δράματα τῶν Σοφοκλέους καὶ Εὐρυπίδου, εὐρανιάστου δὲ συνθέτου, ἐφιλοτεχνήθη εἰς γλῶσσαν καθαρύουσαν καὶ εἰς ἰσμούς τετραμέτρους, τὰ δὲ χορικά εἰς τὸ ἀρχαῖον μέτρον τῆς μουσικῆς ἐπιτυχῶς ἤρμοσμένης πρὸς τὰς ἰδέας καὶ τὰ συντεθέντα, ἅπερ ἰκονοῦται ὁ χορὸς. Μετὰ τὸν Αἴαντα, εἰς τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ ἔπους κατα τὰς προσεχεῖς ἑορτὰς θίον πάντες νὰ συνετελέσωσι καὶ ἰδίως διὰ τῆς παραγωγῆσεως ἐπὶ τινος ἰσπίρας τοῦ μεγάλου θεατροῦ

κατὰ προτίμησιν, θέλει ἐπακολουθῆται ἡ Ἠλέκτρα τοῦ Σοφοκλέους καὶ ἡ Ἀλκήστις καὶ ἡ Μήδεια τοῦ Εὐρυπίδου καὶ ἄλλα δράματα ἀρχαῖα, ἅτινα θὰ ἀποτελέσωσι σειρὰν μελοδραματικῶν ἑθνικῶν παραστάσεων τιμητῶν καὶ τὸν μουτοῦργον καὶ τοὺς ἀναλαμβάνοντας τὴν διδασκαλίαν τῶν θιάσους. Περί τῶν γενικῶν δοκιμῶν θέ-

λομεν γράψαι. Ἡ μουσικὴ ἐκτέλεσις τῶν χορικῶν, ἣτις ἦν ἡ ἐπιχειρησάσα, ἰστέθη ὑπὸ θεαματικῆς ἐπιτυχίας.

Εἰκόνα 27: Το δημοσίευμα της εφημερίδας *Εφημερίς*, 19/3/1896, στο οποίο, με αφορμὴ τὴν παράσταση τοῦ *Αἴαντος*, προεξαγγέλλονται παραστάσεις τῆς *Αλκήστιδος* καὶ τῆς *Μήδειας* τοῦ Εὐρυπίδη ἀπὸ τὸν θίασο τοῦ Δημητρίου Κοτοπούλη.

Ο "ΙΩΝ,, ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ

ΕΝ ΚΑΝΤΑΒΡΙΓΙΑ:

(Εντυπώσεις Ἑλλήνου σπουδαστοῦ)

Πρὸ ὀλίγων ἡμερῶν ἄπειρος συρροή πλήθους ἀποτελούμενου κατὰ τὸ πλεῖστον ἐκ σπουδαστῶν, παρετηρέετο ἔξωθεν τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου τῆς πόλεως Κανταβριγίας, ἐνθα ὑπάρχει τὸ ὀνομαστὸν πανεπιστήμιον τοῦ Ἰνωμένου Βασιλείου.

Τὸ πλῆθος τοῦτο, μεταξὺ τοῦ ὁποίου εἶχον τὴν καλὴν τύχην νὰ εὐρίσκωμαι καὶ ἐγώ, περιέμενον ἀνυπομόνως νὰ ἀνοίξωσιν αἱ θύραι τοῦ θεάτρου, ἵνα καταλάβῃ κατακλιθέως θέσεις.

Ἀλλὰ διὰ τὸσον μῆκος ἀριθμὸς σπουδαστῶν:

κολουθήσω (ἂν καὶ μετὰ δυσκολίας ἕνεκα τῆς προφοράς.)

Μετὰ τὸν Ἑρμῆν ἀνοίγονται αἱ θύραι τοῦ ναοῦ, καὶ παρουσιάζεται ὁ Ἴων συνοδευόμενος ὑπὸ τινῶν εὐγενῶν τῶν Δελφῶν. Ἡ ἀπαγγελία του ἦτο ἀρίστη καὶ λίαν καθαρά· οὐδεμίαν λέξιν διέρευγε τὸν μᾶλλον ἀπομακρυσμένον ἀκρατὴν, πλὴν εἰς τινὰ μέρη ἦτο ἀρυσικός, ὑπερβολικὸς καὶ παρεῖχε τὴν ἐντύπωσιν ὅτι δὲν ἐνόει τὸ μέρος του. Ὁ διάλογός του μετὰ τῆς Κρέουσας ἦτο ἐστερημένος πάσης ζωηρότητος καὶ ἐκφράσεως. Ἡ Κρέουσα δυστυχῶς δὲν ἦτο κατάλληλος, καθ' ὅτι ἦτο λίαν ὑψηλοῦ ἀναστήματος, μὲ βαθεῖαν ἀνδρικήν φωνήν. Τὰ δὲ ἰσχνὰ μέλη τοῦ ὑποδουμένου αὐτῆν Ἀγγέλου νέου οὐδόλως ἰκανὰ ἦσαν νὰ παραστήσωσιν εἰς τὴν σκηνίσκῳ τινὸς τὴν κομψότητα καὶ τὴν χάριν τῶν Ἑλληνίδων γυναικῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ἐνταῦθα πρέπει νὰ σημειώσω ὅτι ἡ ἐνδυμασία τῆς

διὰ τὴν τοσούτη ἀνυπομονήν, τοσοῦτος ἐνθουσιασμός: Μήπως περιώνυμος τις ἠθεοποιὸς ἐπρόκειτο νὰ παραστήσῃ, ἢ διάσημος αἰετὸς νὰ τέρψῃ τὸ ἀκρατὴν τῆς διὰ τῆς ἐξησκημένης φωνῆς τῆς; οὐδόλως· κατὰ τὴν ἐσπέραν ταύτην οἱ σπουδασταὶ τοῦ πανεπιστημίου ἐπρόκειτο νὰ διδάξωσιν τὸν Ἴωνα τοῦ Εὐριπίδου.

Ἀνοίγονται αἱ θύραι, εἰσερχόμεθα, κατακλιθέμενοι τὰς θέσεις μας καὶ περιμένοντες ἀνυπομόνως νὰ ἀρχίσῃ ἡ παράστασις. Εἰς τὰς 8 ἀκριβῶς ἀνυψοῦται ἡ ἀύλαξις.

Ἡ σκηνὴ παριστᾷ τὸν ἐν Δελφοῖς ναὸν τοῦ Ἀπόλλωνος. Δεξιόθεν ἵσταται ὁ ναὸς μὲ θωρικούς κίονας, καὶ ἐστολισμένος διὰ στεφάνων· ἐμπροσθεν αὐτοῦ ὁ βωμός. Τὸ βῆθος τῆς σκηνῆς παριστᾷ ὠραίαν τοπογραφίαν μὲ λαμπρὰς νήσους περιδρεχομένας δι' ὕδατων κυανοῦ χρώματος. Ἄνωθεν ὁ οὐρανὸς εἶνε κεκαλυμμένος διὰ ποικίλων καὶ ὠραίων νεφῶν διδόντων εἰς τὸ σύνολον μεγάλην χάριν. Κατὰ πρῶτον εἰσέρχεται ὁ Ἑρμῆς κρατῶν εἰς χεῖρας τὸ κηρύκειον. Εἶνε λίαν κομψῶς ἐνδεδυμένος, ἢ φωνὴ καθαρά, καὶ ἐπομένως δύναμαι νὰ τὸν παρα-

Κρέουσας εἶχε κατασκευασθῆ κατὰ μίμησιν ἀγάλματος νεωστὶ εὐρεθέντος ὑπὸ τοῦ διευθυντοῦ τῆς ἐν Ἀθήναις ἀμερικανικῆς Σχολῆς κ. Βαλδσταίν, καὶ διέφερε τῶν λοιπῶν.

Ὁ εἰς ἄλλων ὅμως καλλίτερον παραστήσας ἦτο ὁ γέροντος Πρεσβύτερος. Ἡ πλήρης πάθος ἀρυσίσις τοῦ γέροντος ὑπέρτερος πρὸς τὴν κυρίαν του, ἢ παράφορος ἀγκυνάκησις ἐναντίον τοῦ Ψεύθου (συζύγου τῆς Κρέουσας) καὶ τοῦ Ἀπόλλωνος, ἡ ἀναπτυχθεῖσα πανουργία εἰς τὴν ἐκτύλιξιν τοῦ σχεδίου τῆς ἐκδικήσεως, ὁ τρόπος διὰ τοῦ ὁποίου κατέπεισε τὴν Κρέουσαν νὰ συναινέσῃ εἰς τοῦτο, ἦσαν πάντα θαυμασίως ἐξωγραφισμένα.

Αἱ ἐνδυμασίαι ἦσαν λίαν καλλιτεχνικαὶ καὶ τὰ χρωματὰ τῶν κατακλιθέτων. Ὁ Ἴων ἦτο ἐνδεδυμένος μὲ λευκὰ, ἐνῶ ὁ Ψεῦθος ἔφερε ἐρυθρὸν μανδύαν, ὅστις ἐκάλυπτε τὸν λευκὸν χιτῶνά του. Αἱ δὲ κρεμάμεναι καὶ μακραὶ ἐνδυμασίαι τῶν περὶ τὴν Πυθίαν παρθένων ἐνεποίουν εὐχάριστον ἐντύπωσιν εἰς τὸν ὄφθαλμόν, ἐνῶ ὁ χορὸς (ἀποτελούμενος ἐκ νέων ἀντὶ νεανίδων) ἔφερε ποικιλόχροα ἐνδύματα.

Ἀναμνηστικῶς τὸ ἐπιτυχέστερον μέρος τῆς

Εικόνα 28 (σε αὐτὴ καὶ τὴν ἐπόμενη σελίδα): Ἡ ἀναπόκρισις Ἑλλήνα φοιτητῆ ἀπὸ τὴν παράστασις τοῦ Ἴωνα τοῦ Εὐριπίδου ποὺ δόθηκε ἀπὸ σπουδαστῆς τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Cambridge, ὅπως δημοσιεύθηκε στὸ πρωτοσέλιδο καὶ τὴ δεύτερη σελίδα τῆς εφημερίδας εφ. *Το Ἄστυ*, 25/12/1890.

Παραστάσεως ἤτο ἡ μουσική, συνταχθεῖσα ὑπὸ τοῦ κ. Wood's, ὀνομαστοῦ μουσικοῦ τοῦ παναπιστημίου, ὅστις ἀπέκτησε διὰ τοῦ ἔργου τούτου μεγάλην φήμην. Θὰ ἐπεθύμουν νὰ εἶπω περισσότερα περὶ τῆς μουσικῆς ταύτης συνθέσεως, πλὴν φοβοῦμαι ὅτι θὰ ἀπεμακρυνόμην πολὺ τοῦ σκοποῦ μου. Ἰδοὺ τί λέγει ὁ ἀγγλικὸς τύπος : « Πάντες ἔμειναν εὐχαριστημένοι μὲ τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ κ. Wood's, ἀλλὰ μόνον οἱ γνωρίζοντες τὰς δυσκολίας, καθ' ὧν προσέκρουσε, δύνανται νὰ ἐκτιμῶσι τὴν ἐπιτυχίαν ταύτην. Τὸν συγχιρομένον ἐγκαρδίως, εὐχόμενοι εἰς αὐτὸν πᾶσαν εὐημερίαν, ἐπειδὴ ἀναγνωρίζομεν ἐν αὐτῷ πρώτης τάξεως μουσικὴν πρωτοτυπίαν, νευρώδη ἰσχὴν καὶ χάριν».

Καὶ τώρα θὰ ἐρωτήσω τοὺς ἀναγνώστῃς μου (πρὸς τοὺς Ἑλληνας σπουδαστάς ἰδίως ἀποτεινόμεναι), ἂν δὲν εἶνε δυνατόν νὰ βλέπωμεν παριστανόμενα συχνότερον ἐπὶ τῆς σκηνῆς τὰ ἀριστουργήματα ταῦτα τῶν προγόνων μας ;

Πόσον εὐχάριστον καὶ διδακτικὸν θὰ ἦτο, ἂν τοιαῦτα παραστάσεις ἐδίδοντο εἰς τὰ μέρη μας, καὶ ἀνεγνώσκαμεν ἡμεῖς, οἱ ἐν τῇ ἀλλοδαπῇ εὐρισκόμενοι Ἑλληνας, εἴτε εἰς τὸ Ἀστυ, εἴτε εἰς ἄλλο φύλλον, ἄρθρα περὶ τοιούτων παραστάσεων. Πολλὰκις εἶχον τὴν εὐκαιρίαν νὰ παρευρεθῶ εἰς ἑσπερίδα τινὰ διδομένην ὑπὸ μαθητῶν γυμνασίου. Ἀλλὰ τὰ παριστανόμενα δράματα ἦσαν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἔθλια μεταφράσεις γαλλικῶν τεμαχίων.

Οἱ Ἀγγλοὶ τούνοκτιον ἀνατρέχουσιν εἰς τὴν κλασικὴν φιλολογίαν, τὴν ἀείποτε νεάζουσιν καὶ θάλλουσιν καὶ εἰς τὰ διαυγῆ αὐτῆς νάματα λούσιν καὶ ἐνισχύουσιν καὶ κρατύνουσιν τὸ πνεῦμά των.

Εἰς ἀκριδῆ ἀναπαράστασιν τῆς διδασκαλίας τοῦ δράματος ἐσωκλείω ὑμῖν ἐνταῦθα καὶ τὰ σχέδια τριῶν εἰκόνων ἐξ αὐτοῦ.



ΣΚΗΝΑΙ ΕΚ ΤΟΥ «ΙΩΝΟΣ»

1 Ὁ Ἴων. — 2 Ὁ Παῖς-τροφίς. — 3 Ὁ Ἐρμῆς. — 4 Ἴων καὶ Σόφρος.

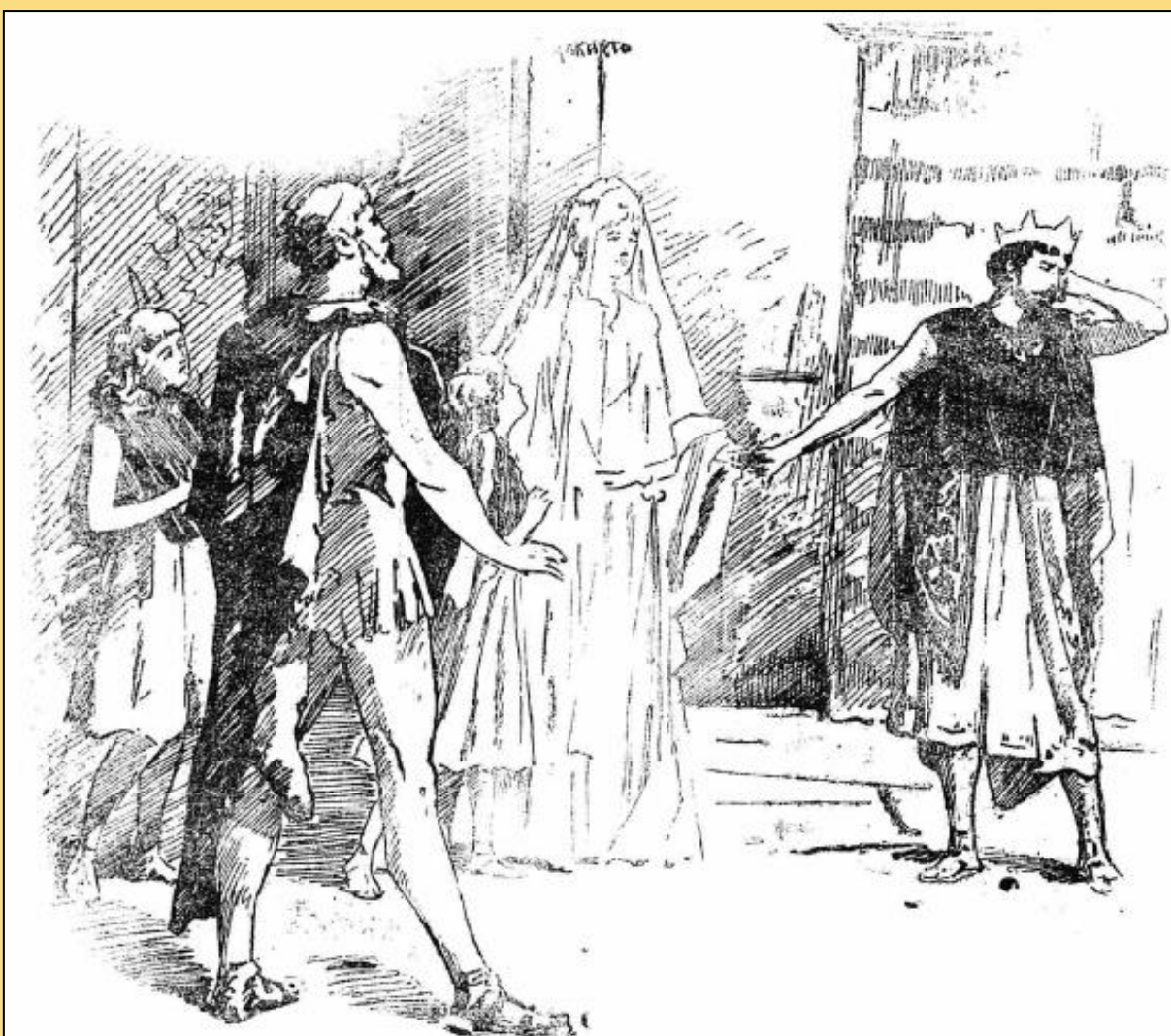


Η "ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ,, ΕΝ ΚΑΝΤΑΒΡΙΓΙΑ"

Ἐν Κανταβριγία μετὰ πάροδον τεσσάρων ἐτῶν ἐπαναλήφθησαν αἱ διδασκαλίαι ἀρχαίων δραμάτων. Ἐσχάτως ἀπὸ τοῦ αὐτοῦ «Βασιλικοῦ Θεάτρου» ἐβιβάθη ἡ προφορὰ τοῦ Ἑυριπίδου «Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις». Τὴν παράστασιν διοργάνωσαν τὰ μέλη τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Κανταβριγίας, τὴν δὲ μουσικὴν, τὴν συνοδεύουσαν τὰ χορικά ἄσματα, συνέθεσαν ὁ διαπρεπὴς καθηγητὴς τῆς μουσικῆς κ. Κάρολος Γουὶδ. Ἡ διδασκαλία διεξήχθη μετὰ θαυμαστικῆς ἐπιτυχίας, ἡ μουσικὴ ἐπηνέθη παρὰ πάντων, αἱ δὲ σκηνογραφίαι, ἐκπονηθεῖσαι ἐπὶ τῇ βίβῳ ἀρχαίων νεωτέρων καὶ εὐρημάτων, ἐκίνησαν τὸν θαυμασμὸν τῶν παρασιτάντων εἰς τὴν ἀρχαίῃν ταύτην πανήγυριν.

Αἱ δύο σκεμνισαὶ μας εἰκόνες παριστάνουν ἢ πρῶτη τὸν Θάνατον, ἢ δευτέρα τὴν Ἰφιγένειαν μετὰ τοῦ Ὀρέστου.

Εικόνα 29: Σκίτσο και κείμενο από το πρωτοσέλιδο της εφ. *Το Αστν*, 2/12/1894, με την είδηση για την παράσταση της *Ιφιγένειας εν Ταύροις* του Ευριπίδη από τα μέλη του Πανεπιστημίου του Cambridge.



Η "ΑΛΚΗΣΤΙΣ.. ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ ΕΝ ΑΓΓΛΙΑΙ

Η "ΑΛΚΗΣΤΙΣ.. ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ ΕΝ ΑΓΓΛΙΑΙ

Είς τὸ Βραδφίηλδ κολλέγιον τοῦ Μπερκαίρ εἰς τὴν Ἀγγλίαν ἐπαίχθη πρὸ ἡμερῶν ἡ «Ἀλκηστις» τοῦ Εὐριπίδου ὑπὸ τῶν ἐλληνομαθῶν διδασκάλων καὶ φοιτητῶν τῆς Σχολῆς. Ἡ ἀνωτέρω παρατεθειμένη εἰκὼν παριστᾷ σκηνὴν τινὰ τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, ἣτις ἐπαίχθη ἐν θεάτρῳ ὑπαιθρῷ, τὸ ὅποιον ἐκδομήθη ἐντὸς τῆς περιοχῆς τῆς σχολῆς κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τῶν ἀρχαίων ἐλληνικῶν θεάτρων. Διειρηθήσαν κατὰ τὴν παράστασιν καὶ ὅλοι οἱ τύποι καὶ κανόνες τῆς ἀρχαίας τραγωδίας καὶ ὡς πρὸς τὴν ἀμφίεσιν πλὴν μόνον τῶν προσωπειῶν καὶ τῶν ὑψηλῶν κοθόρνων, τὰ ὅποι' θεωροῦνται πλέον ἀκατάλληλα διὰ τὴν νεωτέραν τέχνην.

Ἡ μουσικὴ τῆς τραγωδίας ἐγράφη ἐπὶ τῆς ἐλληνικῆς διατονικῆς κλίμακος, ἐλληνικοὶ δὲ αὐλοὶ κατεσκευάσθησαν κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τῶν ἐν Πομπηΐα ἀνευρεθέντων καὶ λήφαι κατὰ τὰ ἀρχαίων ἐλληνικὸν σύστημα προσλαβοῦσαι κατὰ τὸ δυνατόν τὸ σχῆμα τῆς ἀρχαίας Κιθάρας.

Εἰκόνα 30: Σκίτσο καὶ κείμενο γιὰ τὴν παράστασιν τῆς *Ἀλκηστis* τοῦ Εὐριπίδου ἀπὸ τοῦ κολλέγιου τοῦ Bradfield στὸ Berkshire τῆς Ἀγγλίας, ἀπὸ τὸ πρωτοσέλιδο τῆς εφημερίδας *To Ἄστυ*, 8/6/1895.

ΑΠΟ ΗΜΕΡΑΣ ΕΙΣ ΗΜΕΡΑΝ

Ο ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΕΝ ΑΓΓΛΙΑΙ

Εἰς τὴν διεξαγομένην ἀπὸ τινος ἐν Ἀγγλίᾳ ζωρὰν συζήτησιν μεταξὺ τῶν φιλολόγων, περὶ τῆς προφορᾶς τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας, νῦν ἔδωκεν ἀφορμὴν ἡ ἐν τῷ Λυκείῳ Βράδφιλντ (Bradfield College) παράστασις τῆς «Ἀλκίσιδος». Ἐκ τῷ λυκείου τούτου παρεστάθη τὸ πρῶτον ἡ «Ἀντιγόνη» τῷ 1890,

ὁ «Ἀγαμέμνων» τῷ 1892 καὶ φέτος ἡ «Ἀλκίσις». Ἐπὶ σχεδίου καὶ διὰ δαπάνης τοῦ διευθυντοῦ τοῦ λυκείου κυρίου Γκρέυ, ἐλαξεύθη παρὰ τῷ λυκείῳ, ἐπὶ βράχου μαλακοῦ, ὄρατον ἑλληνικὸν θέατρον, δυνάμενον νὰ περιλάβῃ δισχιλίους περίπου θεατάς. Πάντα τὰ περὶ τὸ θέατρον διερρυθμίσθησαν, οὕτως ὥστε ὁ θεατὴς νομίζει ὅτι μετηνέχθη εἰς τὴν Ἑλλάδα, τὴν πρὸ δισχιλίων ἐτῶν, καὶ ὅτι κάθεται ἐφ' ἑνὸς τῶν μαρμαρινῶν ἐδωλίων τοῦ παρὰ τὴν Ἀκρόπολιν θεάτρου. Ὁ θίασος καὶ ἡ ὄρχηστρα ἀποτελοῦνται ἐκ καθηγητῶν καὶ μαθητῶν τοῦ λυκείου ἀποκλειστικῶς.

Ἐφέτος προηγγέλθησαν τρεῖς παραστάσεις διὰ τῶν 11, 13 καὶ 15 τρέχοντος, ἀλλ' ἕνεκα τοῦ πλήθους τῶν αἰτήσεων ἐδόθη καὶ ἑκτακτος παράστασις τῆ 8 τοῦ μηνός, καὶ κατὰ τὰς τέσσαρας δὲ παρατηρήθη ἀσυνήθης συνωστισμὸς καὶ οὐδεμία ἀπέμεινε θέσις κενή. Τῇ εὐμενείᾳ προσκλήσει τοῦ διευθυντοῦ, αἰδεσίου δόκτωρος Η. Β. Γκρέυ, παρευρέθη ἐν τὴν παράστασιν τῆς 3/15 τρέχοντος. Ἡλιος ἑλληνικώτατος καὶ καυστικώτατος, οὐρανὸς γλαυκόχρους καὶ καθαρώτατος καθιστῶν πληρυστέραν καὶ πραγματικώτεραν τὴν ἰδέαν ἢν προσέδιδον τὰ περίε, ὅτι ὑπὸ ὄριζοντα

ἦν προσέδιδον τὰ περίε, ὅτι ὑπὸ ὄριζοντα ἄττικόν παριστάνεται ἀρχαίων ἑλλήνων δράμα.

τοῖς προσκλητηριοῖς ἡ ἐπομένη παράγραφος:

«Τὸ ζήτημα τῆς προφορᾶς δὲν διέλαθε τὴν προσοχὴν μας· ἐσκέφθημεν ἐν τούτοις ὅτι ὅσον καὶ ἂν διαφέρῃ ἡ παραδεδεγμένη ὑπὸ τῶν ἄλλων λογίων προφορὰ τῆς τῶν ἀρχαίων ἢ νέων Ἑλλήνων, ἡ μεταβολὴ αὐτῆς ἤθελεν ἀφαιρῆσαι ἀπὸ τὴν παράστασιν τὸ κυριώτερον αὐτῆς θέλητρον διὰ τὸ μεγαλειότερον μέρος τῶν θεατῶν, δι' ἐκείνους δηλαδή, οἵτινες, ἐκπαιδευθέντες ἐν ἀγγλικοῖς λυκείοις καὶ Πανεπιστημίοις, ἐδιδάχθησαν τὴν Ἑλληνικὴν εἰς τὴν παραδεδεγμένην ὑπ' αὐτῶν προφορᾶν». Ἐπὶ τοῦ ἰδίου ζητήματος μοι εἶπεν ὁ δόκτωρ Γκρέυ ὑπαιτιτόμενος φράσιν ἐν τῇ δημοσιευθείσῃ ἐν τῷ «Ἀστει» ἐπικρίσει μου περὶ τῆς παραστάσεως τοῦ «Ἀγαμέμνωνος». «μὴ μᾶς ἐκλάβετε ὡς βαρβαρίζοντας, (Barbarians) γινώριζομεν τὸ πεπλανημένον τῆς προφορᾶς. ἀλλ' ὑποχρεούμεθα νὰ ἐμμενῶμεν εἰς αὐτὴν, ἀκολουθοῦντες τοὺς κανονισμοὺς τῶν ἡμετέρων Πανεπιστημίων». Καὶ ὄντως ἐφ' ὅσον ἡ Ὁξφόρδη καὶ τὸ Κάμπριτζ δὲν ἀποδεχθῶσι τὴν ἡμετέραν προφορᾶν, ὑπέρης τόσο ἐκθύμως ἠγωνίσθη μέχρι τῆς τελευταίας του πνοῆς ὁ ἀοιδίμος Blackie, οἱ διευθυνταὶ λυκείων καὶ γυμνασίων εἶνε ἡναγκασμένοι νὰ διδάσκωσι τὴν ὑπὸ τῶν Πανεπιστημίων ἐπιβαλλομένην εἰς τοὺς φοιτητὰς προφορᾶν, καίτοι πεπεισμένοι, ὡς ὁ δόκτωρ

Εἰκόνα 31 (σε αὐτὴ καὶ τὴν ἐπόμενη σελίδα): Το ἄρθρο καὶ τὸ σκίτσο τοῦ θεάτρου ποὺ δημοσιεύθησαν στὸ πρωτοσέλιδο τῆς εφ. *Τὸ Ἄστυ*, στὸ ὁποῖο περιγράφεται ἀναλυτικὰ ἡ παράστασις τῆς *Ἀλκίσιδος* στὸ υπαίθριον θέατρο τοῦ Bradfield College τῆς Ἀγγλίας.



ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ. ΟΠΟΥ ΠΑΡΕΣΤΑΘΗ Η "ΑΛΚΗΣΤΙΣ".

Μολονότι ή εκ Λονδίνου άπόδοταις είνε έβδομήκοντα περίπου χιλιομέτρων, έκτακτος άμαξοστοιχία μετέφερον εκ τής μητροπόλεως χιλίους και πλέον θεατάς καθ' έκάστην τών τεσσάρων παραστάσεων, άλλοι δέ τόσοι συνέρρευσαν έξ άλλων πόλεων. Είς τούς κεκλημένους έδόθη αντίτυπον του δράματος μετ' άγγλικής έμμέτρου μεταφράσεως, ήν έξετέλεσαν μαθηταί του λυκείου εκ τών τής έκτης τάξεως. Έφέτος έγράφη τó πρώτον και μουσική σύνθεσις εις τήν ελληνικήν διάτονον κλίμακα, τήν υπό του Άριστοξένου περιγραφομένην, υπό μιάς τών πρώτων έν 'Αγγλίᾳ περί του άρχαίου ελληνικού μέλους αύθεντιών, του κ. "Αδδου Γουίλλιαμς, καθηγητοῦ έν τῷ λυκείῳ. Η έκτέλεσις τής μουσικῆς συνθέσεως είχεν άνατεθῆ, υπό τήν διεύθυνσιν του συνθέτου, εις πέντε ελληνικάς λύρας και τέσσαρας αλύους, ών ώς πρότυπα έλήφθησαν οι έν Πομπήϊα εύρεθέντες και έν τῷ μουσείῳ τής Νεαπόλεως ύπάρχοντες ελληνικοί αύλοί. Αι στολαί άντεγράφησαν έξ ελληνικῶν άγαλμάτων και άγγείων. Μεγάλη προφανώς κατεβλήθη προσπάθεια, όπως τά μέλη του θιάσου εκμάθωσιν εις τήν έντέλειαν έκαστον τó μέρος του και διά τουτο

ή παράστασις, άρέαμένη τῇ 3 μ. μ. διεξήχθη άνευ ούδενός προσκόμματος περατωθεΐσα τῇ 5 ώρᾳ έν μέσῳ τής ένθουσιώδους επιδοκμασίας και τών χειροκροτημάτων κριτικωτάτων άκροατῶν, έν οίς διεκρίνοντο πλείστοι κληρικοί και άλλοι θαυμασταί και λάτρες τών κλασικῶν σπουδῶν.

Έκ τών ύποδυθέντων τά διάφορα πρόσωπα διεκρίθησαν ο αιδέσιμος δόκτωρ Γρέυ ώς "Αδμητος, ο κ. Ν. Α. Λόμας, ήρακλείων έντως διαστάσεων, ώς "Ηρακλῆς, ο κ. Γουδ-Χιλλ ώς "Αλκηστις, ο νεαρός Α. Ε. Βρακ-σώκαρ ώς Εύμελος, έψαλε δ' ούτος μετά πολλοῦ πάθους τήν επί τῷ θανάτῳ τής μητρός θρηνησίαν : «Ιώ μοι τύχας» κλπ. (Στίχ. 394-404). Έπίσης ο χορός, υπό τήν οδηγίαν του κορυφαίου κ. Κ. Ν. Γζώνς, διήγειρε τόν θαυμασμόν τών θεατῶν διά τήν άκρίθειαν του ρυθμοῦ και τó θρηνηδός και περιπαθός τής μολπῆς. Πολλοῦς κόπους πρέπει νά κατέβαλεν ο κ. "Αδδου-Γουίλλιαμς όπως καταρτίσῃ τόσοον καλῶς τόν χορόν και τούς μουσικούς του.

Μετά τήν παράστασιν τó πλήθος τών θεατῶν έξενίσθη υπό του δόκτωρος και τής εύ-

Γκρέυ, περί του πλημμελοῦς αὔτης.

Πόσον άδικαιολόγητος και πάσης βάσεως έστερημένη είνε ή προφορά αὔτη κατεδείχθη, άπειράκις υπό πολλῶν άλλων λογίων καταφανεστέραν δέ καθιστᾶ τήν έλλειψιν οίουδηποτε λογικού συστήματος ή από σκηνῆς διδασκαλία ελληνικού έργου με προφοράν προκαλοῦσαν τόν γέλωτα παντός Έλληνος. Έσφαλμένως πιστεύεται παρά πολλῶν ότι ή προφορά τών άγγλικῶν Πανεπιστημίων είνε ή του 'Εράσμου' πλάνη οικτρά' ή προφορά αὔτη δέν είνε ειμή ή τής άγγλικῆς γλώσσης. Οι δπαδοί αὔτης δέν χωρίζουσι μόνον τάς διφθόγγους, αλλά μεταβάλλουσιν εις τόν αντίστοιχον άγγλικόν και αὔτον τόν φθόγγον τών πλείστων ελληνικῶν φωνέντων. Τό α, λόγου χάριν, προφέρεται α, άνοικτόν, εις θλας τάς γλώσσας πλῆν τής 'Αγγλικῆς, οι άλλοι όμως προφέρουσι τó ελληνικόν α, ώς νά ἦτο ε, τó δε ε, ώς νά ἦτο η, τó ι, ώς νά ἦτο αι, τó υ ψιλόν, ώς νά ἦτο κ άγγλικόν κτλ. Και δέν έξήγγλισαν τήν προφοράν μόνης τής 'Ελληνικῆς τά άγγλικά Πανεπιστήμια' τó αὔτο έπαθε και ή λατινική. Από του θανάτου του Blackie ή συζήτησις προσέλαβεν άσυνήθη οξύτητα, έξ

ἥς είνε πιθανόν νά προέλθῃ μεταβολή τις επί τó λογικώτερον.

Ίδου χάριν περιεργείας παραδείγματά τινα εκ τής προφοράς τών ύποκριτῶν τής «'Αλκήστιδος». Τό άμέσως πρὸ τής ένάρξεως τής παραστάσεως «Εύφημεΐτε πολῖται», μᾶς τó άπήγγειλεν ο κηρυξ οὔτως : «Γιουφημαΐτη Πολαΐτεΐ». Είς τόν τονισμόν οι ήθοποιοί έδειξαν άπεριόριστον ανεξαρτησίαν και έτόνιζον' έπου τοίς ήρσεκον. Ο 'Απόλλων άπήγγειλεν ώς έξῆς τόν τρίτον και τέταρτον στίχον :

«Ζιούς γέρ κετέκτες πάϊδε τόν Εμον αιτάιος
'Ασκληπάϊον στερνόσιον Εμβαλων φλόγε»
ο δε "Αδμητος τούς στίχους 328-332 ώς έξῆς :
«'Ηστάτ, τεδ' ήστάτ μη τρήσης' ήπάτ σ' ήγώ
κάτ ζωσεν άιχρον και θανάουσ' ήμή γιουνή
μόνη κηκλήσαι, κάουτις έντι σάου πότη
τόν δ' ένδρε νιούμφη Θεσεσις προσφθῆγγη-
[τάτ].

Και οὔτω καθ' έξῆς.

Έν τούτοις μῦθλας τάς έλλείψεις τής προφοράς αΐτινες εις ελληνικά μόνον ώτα φέρουν κάποιαν σύγχυσιν και ήχοοσι δυσάρετως, ή από σκηνῆς διδαγή τών κλασικῶν δραμάτων

γενεστότης κυρίας Γκρέυ προσενεγκόντων τó σύνθηος είνε ο'ολοκ tea, και άλλα άναψυκτικά υπό παμμεγέθη σκηνήν, στηθεσαν έν τῷ κήπῳ του λυκείου, μεθ' ο, καταγοητευμένον διεσπάρῃ εις τά τέσσαρα σημεΐα του άγγλικού δρίζοντος.

Φυσικῶς, τó ζήτημα τής προφοράς, δπερ και έγώ άνεκίνησα έν ταίς στήλαις ὑμῶν, πρὸ τριετίας, γράφων περί τής παραστάσεως του «'Αγαμέμνονος», είλκυσε τήν προσοχήν του δόκτωρος Γκρέυ, άπαντα δ' έν

συμβάλλεται τά μάλιστα εις τήν διάδοσιν και εκλαΐκευσιν τής ελληνικῆς γλώσσης καθ' ἥς εσχάτως έξεστράτευσαν οι άγαν πρακτικοί (utilitarians) οι θεωροῦντες αὔτην ώς γλώσσαν νεκράν και άχρηστον εις τούς βιοπαλαιστάς, εύγνωμοσύνη δέ και τιμή οφείλεται εις τούς θιασώτας και έραστάς αὔτης, έν οίς έξέχουσαν κατέχει θεσιν ο αιδέσιμος δόκτωρ Γκρέυ, διευθυντής του λυκείου Βράδφελδ.

Έν Λονδίνω τῇ 7)19 Ιουλίου 1895.

Δωρόθεος

ΛΑΪΚΗ ΣΚΗΝΗ

ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ

Η ΑΛΚΗΣΤΗ

ΣΑΤΥΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ ΣΕ ΠΡΑΞΕΙΣ ΔΥΟ

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: ΚΑΡΟΛΟΥ ΚΟΥΝ

ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ, ΚΟΣΤΟΥΣΜΙΑ, ΜΑΣΚΕΣ: Δ. ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΡΟΣΩΠΑ

Ό Θεός Απόλλωνας
Ό Θάνατος
Τρεις γέροι Θεσσαλοί

Μιά γυναίκα του παλατιού
Άδμητος
Άλκηστη
Ό Ήρακλής
Φέρης
Ένας δοϋλος

Κώστας Καλλιδης
Παντελης Ζερβός
Λυκοϋργος Καλλέρης
Σπύρος Όλύμπιος
Βασίλης Πιττάς
Νόρα Μπαστιέ
Κάρολος Κουν
Φρόσω Κοκόλα
Παντελης Ζερβός
Μιχάλης Βελεστινιώτης
Κώστας Κιτσόπουλος

Τά ύφάσματα γιά τό Έργο παρεχώρησαν οί «Έλληνικές Τέχνες», Άμαλίας 2.



1936 04 © ΚΜΕΕΟ.ΟΜ

Εικόνα 32: Σελίδα από το πρόγραμμα της *Άλκηστης* του Ευριπίδη από τη «Λαϊκή Σκηνή» σε σκηνοθεσία του Καρόλου Κουν το 1936.

EYPETHPIA

Ε.1. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΠΡΟΣΩΠΩΝ

Α

Αβραμιώτης, Γεώργιος: 134, 137.

Αγγελινάρας, Γεώργιος Ν.: 18, 503, 545, 550, 567, 571, 577, 937.

Αγγέλου, Άλκης: 146, 204, 899, 925.

Αισχύλος: 29, 63, 66, 72, 73, 80, 81, 83, 94, 102, 112, 125, 143, 147, 159, 163, 164, 166, 167, 168, 175, 183, 188, 189, 198, 199, 217, 218, 219, 220, 221, 223, 226, 228, 237, 247, 251, 254, 256, 258, 259, 261, 268, 271, 273, 277, 278, 280, 286, 288, 294, 295, 296, 298, 307, 317, 319, 321, 325, 342, 350, 359, 360, 361, 363, 366, 388, 390, 391, 392, 393, 410, 411, 418, 421-426, 436, 442, 445, 448, 454-456, 483, 497, 505, 506, 527, 562, 580, 581, 595, 664, 750-752, 760, 762, 773-775, 783, 795, 812, 821, 823, 824, 829, 835-837, 839, 852, 860, 878, 881, 885, 892, 920, 922, 925, 935.

Αθανασιάδης, Ιωάννης: 8, 323, 476, 519-523, 527, 533, 588, 592, 594, 597, 599, 604, 605, 843, 867, 942, 977.

Αθανασιάδου, Κυριακή: 311, 254, 528, 532, 557, 576, 916, 934.

Αθήναιος: 418, 750.

Αθήνη, Στέση: 128, 130, 135, 157, 160, 161, 170, 173, 271, 907, 916.

Αλεξάνδρα της Ελλάδας: 776.

Αλέξανδρος ο Αιτωλός: 240.

Αλέξανδρος ο Μέγας: 253, 326, 407, 622.

Αλεξιάδης, Δημοσθένης: 196, 203, 205, 206, 618, 620, 678, 709, 774, 948, 951-954, 956-959.

Αλκαίος, Θεόδωρος: 138, 654.

Αλκιβιάδης: 293, 294, 391.

Αλτουβά, Αλεξία: 28, 31, 34, 38, 41-43, 45, 49, 51-53, 57, 79, 91, 197, 201, 204, 206, 528, 613, 625, 632, 640, 641, 643, 655, 656, 662, 663, 668, 669, 670, 678, 794, 795, 907, 912, 916, 917, 951, 969.

Αλφιέρη(ς), (βλ. και Alfieri): 129, 130, 355, 356, 357, 504, 661, 663, 664, 679, 718, 727, 730, 732, 736, 737, 886, 896.

Αλφιέρι (βλ. και Alfieri, Vittorio): 138, 139, 167, 609, 667, 695, 675, 678, 679.

Αμβρόσιος Σιναΐτης ο Ιάσωνος: 67.

Αινιάν, Α.: 648.

Ανδρεάδης, Γιάγκος: 184, 907.

Ανδρεάδης, Οδυσσέας: 6, 349, 351-353, 455, 592, 658, 659, 850, 884, 885.

Ανδριόπουλος, Σ.: 223.

Ανδρονόπουλος, Βασίλειος: 947, 949, 959.

Ανδρουλιδάκης, Κώστας: 54, 911.

Αντιφάνης: 88.

Αντιφών: 622.

Αντωνιάδης: 716.

Αντωνιάδης, Αντώνιος Ι.: 208, 215-217, 219, 222, 225, 594, 661, 695, 947.

Αντωνίου, Δαβίδ: 189, 190, 499, 541, 907.

Απολλινάριος (Apollinaire): 173.

Απολλόδωρος: 350.

Αποστολίδης, Β.: 302, 405, 446-450, 456, 829, 854, 881.

Αποστολίδης, Παύλος Κ.: 620.

Αρβανίτη, Κατερίνα: 84, 210, 907, 916.

Αργύρης, Παντελής: 640, 926.

Αργυριάδης, Νικόλαος: 5, 172, 205, 306, 332, 507-514, 516, 521, 524, 527, 538, 570, 587, 588, 591, 596, 597, 600-604, 659, 699, 849, 885, 923, 942.

Αργυρόπουλος, Βασίλειος (ο εκ Λαρίσης): 6, 347, 348, 349, 592, 825, 826, 850, 881.

Αργυρόπουλος, Βασίλειος: 655, 669, 697, 961, 965, 966.

Αργυροπούλου, Φιλία: 655, 669, 965, 966.

Αριστίας, Κωνσταντίνος Κυριακός: 124, 129, 138, 139, 194, 648, 654, 660, 923, 947.

Αριστοτέλης: 33, 35, 50, 90, 147, 157, 158, 159, 161, 162, 164, 165, 168, 170, 171, 174, 184, 240, 243, 245, 247-249, 253-255, 262-265, 268, 274, 275, 278, 283, 284, 296, 297, 298, 302, 304, 309, 329, 331, 343, 351, 363, 365, 369, 375, 376, 378, 387, 391, 393-395, 396, 405, 411-414, 417-419, 421, 422, 429, 430, 442, 443, 448, 452, 466, 476, 478, 479, 481-483, 501, 526, 529, 538, 563, 595, 596, 751, 763, 808, 812, 830-839, 842, 845, 854, 880.

Αριστοφάνης: 32, 42, 73, 97, 108, 119-121, 140, 142-144, 147, 159, 173, 177, 187-189, 199-202, 211, 228, 242-245, 252, 255, 256, 261, 280, 283-285, 287, 294, 296-299, 302, 305, 306, 314, 325, 326, 329, 330-332, 335, 339, 343, 348, 363, 365, 367-369, 376, 388, 392, 408, 414-416, 419-422, 425, 431, 438, 439, 442, 447, 451, 453, 455, 476, 477, 489, 492, 505, 506, 523, 529, 563, 605, 710, 713, 717, 724, 771, 777, 781, 819-825, 827-832, 838, 839, 842, 843, 878, 879, 881, 889, 908, 910, 919, 921, 935.

Αριστοφάνης ο Γραμματικός: 438.

Αρνωτάκη, Ελένη: 220, 225.

Αρνωτάκης, Μιχαήλ: 13, 196, 205-208, 210-212, 214, 220, 221, 225, 583, 613, 614, 619, 631, 657, 668, 684, 719, 721, 722, 771, 773, 775-777, 781-784, 786, 787, 789, 790, 810, 855, 891, 899, 948, 951, 953, 954, 956, 964-966.

Αρσένιος, Αρχιεπίσκοπος Μονεμβασίας: 32, 47, 147, 873.

Αρτένης, Ιωάννης Γεωργίου: 142.

Ασπριώτης, Ιωάννης: 6, 50, 74, 264, 276, 320-322, 377, 882.

Ασώπιος, Κωνσταντίνος: 5, 50, 74, 155, 239-271, 275, 276, 282, 284, 288, 289, 291-294, 296, 299, 301-303, 310, 343, 350, 358, 376, 377, 389, 391, 407, 417, 430, 480, 526, 563, 619, 752, 760, 813, 821-824, 828, 831-836, 840, 843, 846, 852, 861, 863, 879, 884, 899, 1001, 1009.

Αφεντούλης, Θεόδωρος: 6, 337, 884.

B

Βαγενάς, Νάσος: 487, 907, 917.

Βάγκνερ (βλ. και Wagner): 79, 80, 314, 418, 909.

Ελένη Βακιαρέλη [Βεκερέλη]: 951.

Βαλάκας, Κώστας: 69, 819, 830, 914, 923, 931.

Βαλάσσης, Π.: 641.

Βαλέτας, Γ.: 620, 910.

Βάλσας, Μίμης: 125, 136, 137, 139, 210, 662, 907.

Βαρβέρης [και Βερβέρης], Αντώνιος: 12, 13, 206, 207, 211-213, 216, 220, 542, 545, 581, 586, 619, 709, 710, 717-720, 722-724, 726-733, 736-743, 747-749, 755-758, 761, 763, 765, 767, 771-773, 775, 776, 803, 805, 806, 817, 946, 954, 1002, 1012.

Βαρδαλάχος, Κωνσταντίνος: 491, 494, 495.

Βαρδουνιώτης, Δ. Κ.: 6, 260, 350, 351, 562, 826, 830, 837, 838, 885.

Βάρναλης, Κώστας: 861.

Βασιάδης Ηροκλής: 198, 435, 509.

Βασιλειάδη Αικατερίνη: 959, 962.

Βασιλειάδης Ιωάννης: 678, 950, 959, 962.

Βασιλειάδης Παναγιώτης: 949, 956.

Βασιλειάδης, Σπυρίδων: 276, 317, 358, 404, 672, 721, 891, 921.

Βασιλείου, Αρετή: 183, 340, 605, 615, 649, 692, 907, 917.

Βασιλείου, Αλέξανδρος: 147-150, 155, 156, 171, 513, 591.

Βαφειάδη, Έφη: 125, 201, 404, 922, 926, 928.

Βελεστινλής, Ρήγας: 128.

Βέλλιος, Γ.: 5, 304, 305, 370, 885.

Βελουδής, Γ.: 182, 907.

Βένδερ: 219.

Βενετοκλής, Δημήτριος: 6, 322-324, 328, 520, 584-586, 592, 826, 858, 885, 889.

Βερναρδάκης, Αθανάσιος: 328.

Βερναρδάκης, Γρηγόριος Ν.: 6, 328, 329, 330, 331, 373, 823, 832, 853, 885.

Βερναρδάκης, Δ. Γ.: 639, 885.

Βερναρδάκης, Δημήτριος Ν.: 7, 8, 11, 50, 73, 74, 82, 186, 205, 229, 235, 258, 276, 284, 293, 295, 297, 299-302, 317, 320, 345, 351-353, 358, 370, 375, 377, 401, 403-460, 462-468, 471-479, 481-484, 520, 538, 584, 592, 638-645, 777, 787, 792, 795, 809, 814, 820, 821, 823-825, 827-829, 831, 833, 834, 837, 841, 842, 845-847, 850, 854, 856, 858, 860, 868, 881, 882, 885-889, 894, 908, 917-921, 923-926, 928, 941, 1001, 1010.

Βερναρδάκης, Παναγιώτης: 638, 917.

Βερνάρδος (Πρίγκηπας): 218.

Βερόνη, Αικατερίνη: 197, 226, 639-643, 673, 958.

Βερόνη, Ελένη: 949.

Βερόνης, Δ.: 643.

Βέσσελν: 375.

Βιβιλάκης, Ιωσήφ: 56, 204, 615, 700, 917, 922.

Βικέλας, Δημήτριος: 635.

Βιργίλιος: 553, 621.

Βλαντής, Σπυρίδων: 615, 917.

Βλάχος, Άγγελος: 7, 205, 209, 210, 214, 225, 322, 352, 354-357, 592, 593, 605, 640, 648, 665, 670, 674, 735, 774, 777, 843, 882, 885, 913.

Βολταίρος (βλ. και Voltaire): 61, 128, 129, 138, 139, 167, 609, 894.

Βονασέρα, Πιπίνα: 203-206, 542, 543, 613, 620, 625, 632, 633, 641, 708, 709, 917, 948, 951-954, 956-959.

Βονασέρα, Φιλομήλα: 620, 953, 954, 958.

Βονασέρας, Ευτύχιος: 641, 963, 964.

Βορεάδης, Αντώνιος: 703, 705, 706, 1002, 1012.

Βούλγαρης, Ελευθέριος: 952, 953.

Βούλγαρης, Ευγένιος: 128.

Βουρνιάς, Όθων (βλ. και Μπουρνιάς): 721, 722.

Βουτουρή, Παντελής: 605.

Βουτυράς, Σταύρος Ι.: 5, 198, 312-316, 341, 532, 584, 585, 589, 658, 826, 861, 885.

Βρόντας Κωνσταντίνος: 955.

Βυζάντιος, Αλέξ.: 547.

Βυζάντιος, Δ. Κ.: 689.

Βυζάντιος, Σκαρλάτος Δ.: 144, 182, 188, 189, 201, 483, 598, 812, 880, 938.

Γ

Γαβριηλίδης, Βλάσιος: 306-312, 407, 480, 826, 832, 836, 841, 843.

Γαζής, Άνθιμος: 508, 598, 938.

Γαληνός, Κλαύδιος: 6, 345, 881.

Γαλησιώτης, Μανουήλ: 144.

Γαραντούδης, Ευριπίδης: 492, 616, 630, 917.

Γέλλιος, Αΰλος (βλ. και Aulus Gellius): 407.

Γεννάδης, Γεώργιος: 643.

Γεννάδιος, Γεώργιος: 398.

Γεωργακάκη, Έρη (Ελευθερία): 1, 17, 26, 79, 524, 917, 918.

Γεωργακάκη, Κωνσταντζα: 75, 161, 182, 193, 206, 209, 395, 918, 923-925, 927, 928, 934.

Γεωργεβίτς, Βλάβαν: 629.

Γεωργιάδη, Κωνσταντίνα: 76, 175, 208, 232-235, 405, 918, 921, 924.

Γεωργιάδης, Παναγιώτης: 67.

Γεωργιάδης, Χρ.: 669, 966.

Γεώργιος ο Α΄: 206, 213, 216, 776.

Γεώργιος Β΄, Δούκας του Σαξ-Μάινγκεν: 218.

Γεώργιος (πρίγκιπας): 745, 791.

Γεωργίου, Γεώργιος Θ.: 9, 549, 550, 551, 587, 869, 943, 985.

Γεωργοπούλου, Βαρβάρα: 794.

Γεωργουσόπουλος, Κώστας: 405, 458, 487, 918, 1002.

Γιαννούκος, Ιωάννης Γ. Ι.: 10, 476, 571-575, 588, 593, 597-602, 651-653, 789, 790, 859, 870, 943, 996.

Γιαννουλάτος, Διονύσιος Ν.: 9, 552-555, 558, 587, 602, 868, 943, 988.

Γιαννούλη, Αγγελική: 84, 86, 87.

Γιατρομανωλάκης, Γιώργης: 487, 598, 907, 918.

Γιόση, Μαίρη Ι.: 759, 870.

Γιραρδίνος, Μάρκος (βλ. και Girardin, Saint-Marc): 317, 322, 352, 354-357, 592, 593, 882, 884, 889.

Γκαίτε, Γιόχαν Βόλφγκαγκ. Β.: 51, 131, 133, 355, 356, 621, 924.

Γκασούκα, Μαρία: 316, 918.

Γκίνης, Δημήτριος Σ.: 18, 129, 675, 937.

Γκολντόνι/Γολδόνης, Κάρολος (βλ. και Goldoni): 126, 504, 600, 731.

Γληνός, Δημήτριος: 704, 945, 968.

Γλυκοφρύδη-Λεοντίνη, Αθανασία: 124, 160, 274, 919.

Γλυτζουρής, Αντώνης: 76, 84, 175, 194, 210, 217, 218, 237, 907, 921, 924.

Γορδοβανάς, Γεώργιος Θεοδώρου (βλ. και Κοντογόνης): 231-233.

Γούδας, Αναστάσιος Ν.: 239, 899.

Γουδής, Δημήτριος Π.: 571, 888.

Γραμματάς, Θόδωρος: 20, 143, 316, 907, 908, 918.

Γρηγοράς, Χ.: 9, 312, 476, 508, 524, 525, 528, 532-534, 536-538, 540, 546, 575, 586-589, 597, 600-602, 605, 789, 828, 836, 841, 855, 856, 859, 867, 868, 878, 943, 978, 979, 980, 981.

Γρηγόριος ο Θεολόγος: 173.

Γρήμφελ: 375.

Γρυπάρης, Ιωάννης: 346, 439, 483, 580, 581, 586, 920.

Γύζη, Ελένη Π.: 771.

Γώγος, Σάββας: 88, 520, 749, 753, 754, 761, 908, 939.

Δ

Δαμασκηνός, Νικόλαος: 240.

Δανόπουλος, Σωτ.: 541.

Δελαβάλ, Κάρολος Βλ. και Della Valle, Cesare): 10, 614, 626-628, 673.

Δεμέστιχα, Αικατερίνη: 206, 212, 217, 218, 220, 233, 236, 269, 318, 373, 554, 561, 579, 580, 584, 620, 626, 627, 629, 631, 636, 638, 641, 649, 655, 658, 661, 670, 673, 674, 678, 680, 710, 756, 758, 776, 778, 787, 934, 954, 969.

Δεσποτόπουλος, Σεραφείμ: 612.

Δηλιγιάννης, Θεόδωρος: 215.

Δημάδης, Κωνσταντίνος Α.: 311, 615, 623, 916, 920.

Δημαράς, Κ. Θ.: 26, 123, 124, 146, 157, 181-183, 404, 546, 610, 618, 683, 899, 908, 919, 925, 929.

Δημαράς, Κωνσταντίνος: 404, 919.

Δημητρακόπουλος, Πολύβιος: 861.

Δημητρακόπουλος, Σπυρίδων: 745, 746.

Δημητριάδης, Δημήτρης: 489, 523, 919, 920.

Δημήτριος ο Φαληρεύς: 162, 520.

Δημητρούλια, Τιτίκα: 28, 486, 488, 489, 908, 919.

Δημητρουλοπούλου, Σοφία: 952, 953.

Δημοπούλου, Μαρίκα: 56.

Δήμου, Μιχάλης: 507, 552, 634, 635, 654, 660, 663, 672, 795, 934, 969.

Διαμαντάκου-Αγάθου, Καίτη: 1, 20, 28, 35, 88, 97, 98, 103, 119, 120, 243, 305, 309, 336, 339, 346, 352, 357, 367, 420, 439, 482, 489, 495, 523, 568, 580, 592, 605, 615, 616, 623, 636, 637, 659, 724, 749, 754, 820, 825, 851, 908, 919, 920.

Διαμαντής ο Ρύσιος: 144.

Διαμαντόπουλος, Βασίλειος Ιωάννης: 264, 934.

Διαμαντόπουλος, Νικόλαος: 145, 397, 909.

Διαμαντοπούλου, Λίλια: 616, 910.

Διογένης: 622.

Διόδωρος Σικελιώτης: 350.

Διονύσιος ο Αλικαρνασσεύς: 159, 243, 245.

Δίων ο Χρυσόστομος: 261.

Δόσιος, Νικόλαος Γ.: 7, 145, 370, 397, 398, 400, 401, 475, 868, 899, 941.

Δούκας, Νεόφυτος: 8, 128, 133, 230, 398, 399, 476, 483, 488, 492, 493, 496-503, 506, 517, 525, 535, 544, 548, 559, 565, 586, 587, 588, 593, 595-597, 601-603, 690, 700, 717,

751, 760, 805, 813-816, 818, 840, 851, 868, 878, 899, 934, 936, 942, 973.

Δρακόπουλος, Νικόλαος: 955.

Δρακοπούλου, Αικατερίνη: 949, 672, 956.

Δρακοπούλου, Μελομένη: 956.

Δρακούλης Σπυρίδων: 137.

Δριζόπουλος: 680, 885.

Δροσίνης, Γεώργιος: 218, 885.

E

Ελευθεριάδης, Εμμανουήλ: 635.

Ελευθερίου, Ν.: 612.

Έννιος: 391, 558, 622.

Έξαρχος, Θ.: 641.

Έρασμος: 36, 221, 234, 590, 801, 925, 1000, 1004.

Ευαγγελάτος, Σπύρος Α.: 124, 639, 700-702, 794, 920, 934, 968.

Εύβουλος: 88

Ευστάθιος: 162, 163, 419, 751.

Ευσταθίου, Νίκος: 704, 945, 968.

Z

Ζαδές, Γεώργιος Μ.: 574, 575, 648-652, 674, 681, 895.

Ζάκας, Αναστάσιος Ι.: 302, 405, 450-454, 825, 833, 834, 842, 882.

Ζαλούχου, Ζηνοβία: 700, 1001, 1012.

Ζαλούχου, Ηλέκτρα: 700.

Ζαμπακίδης, Αριστοφάνης: 496, 934.

Ζαμπέλιος, Ιωάννης: 10, 63, 115, 192, 211, 316, 480, 589, 610, 614-620, 622-626, 630-634, 637, 638, 644-646, 664, 668, 669, 671, 673-676, 678, 679, 683, 703, 706, 708, 772, 794, 795, 847, 856, 886, 917, 926, 927, 950-954, 956-969.

Ζαμπέλιος, Σπυρίδων: 615, 616, 926, 927.

Ζάμπου, Αρτεμισία: 221, 782, 963, 967, 968, 969.

Ζάνος, Π.: 541.

Ζάππας, Ε.: 201.

Ζάχου, Αγγελική: 221, 235, 934.

Ζενευράκης, Νικόλαος: 7, 370, 382, 383, 384, 475, 477, 480, 845, 868, 869, 941.

Ζιράρ: 467.

Ζωγράφος, Θ. Ζ.: 305, 536.

Ζωγράφος Χρηστάκης: 584.

Ζωγράφου, Αικατερίνη: 508, 920.

Ζωγράφου, Ε.: 221.

Ζωγράφου-Βώρου, Θεοδώρα: 508, 920.

Ζωΐδης, Γεώργιος Ι.: 129.

H

Ηλιάδη, Μαίρη: 701, 922.

Ηλιόδωρος: 171, 176.

Ηλιόπουλος, Χρήστος Α.: 220, 223-226, 582, 586, 778-781, 886, 899, 1002, 1014.

Ηλιού, Φίλιππος: 18, 92, 93, 134, 380, 384, 385, 390, 397, 401, 403, 459, 462, 468, 493, 507, 514, 519, 540, 545, 549, 550, 552, 554, 557, 559, 561, 564, 567, 571, 575, 614, 634-636, 649, 665, 920, 921, 937.

Ησαΐας, Ξενοφών: 963.

Ησαΐου, Μαρία: 963.

Ησίοδος: 247, 371.

Ησύχιος Ψλλούστριος: 240.

Θ

Θείρισιος, Ειρηναίος (βλ. και Thiersch, Friedrich): 187, 547, 555, 893.

Θείος, Γ. Ι.: 10, 564, 565, 869, 993,

Θεμιστοκλής: 505, 506.

Θεοδόσιος, Δημήτριος ο εξ Ιωαννίνων: 126, 894.

Θεοδωροπούλου, Μίρκα: 139, 688, 692, 694, 922, 710, 790.

Θεόκριτος: 371.

Θεοτόκης, Νικηφόρος: 128.

Θεόφραστος: 240.

Θέσπις: 194, 253, 359, 360, 663.

Θέων ο Αλεξανδρεύς: 245.

Θοιβιδόπουλος, Γεώργιος Δ.: 6, 320, 347, 593, 886.

Θουκυδίδης: 133, 240, 247, 470, 878.

Θρασύβουλος: 506.

Θωμάς ο Μάγιστρος: 240, 407.

Θωμάς ο Ρόδιος: 126.

Θωμάς, Π.: 567, 587, 943.

Ι

Ιακώβ, Δανιήλ: 81, 520, 589, 819, 870, 930, 931,

Ιατρόπουλος, Κωνσταντίνος: 654.

Ιερώνυμος ο Ρόδιος: 240.

Ισοκράτης: 131, 419, 456, 457.

Ιωαννίδης, Γρηγόρης: 138, 142, 145, 404, 458, 638, 639, 908, 918, 920, 921,

Ιωαννίδης, Π. (Φοιβαπόλλων Σμυρναίος): 134.

Ιωσήφ ο Β΄: 157.

Κ

Καβαρνός, Ι. Π.: 639, 908.

Καβαλιώτου, Μαρία: 655.

Καζάζης, Ν.: 774, 777.

Καϊάφα, Ουρανία: 783, 925.

Καίσαρης, Ιωσήφ: 631.

Καλαποθάκης, Δ.: 58, 777

Κάλλας, Μαρία: 909.

Καλλιιάδης, Κωνσταντίνος: 198.

Καλλιφρονάς, Δ. Μ.: 777.

Καλοσπύρος, Νικόλαος: 146, 908.

Καλούδης, Αλεξ.: 542.

Καλούδης, Κ.: 206.

Καλτσούνας, Ευθύμιος: 27, 70, 144, 185, 187-190, 199, 201, 347, 348, 379, 382-384, 390, 397, 398, 401, 403, 439, 462, 468, 471, 475, 477, 490, 496, 503, 507, 514, 519, 524, 528, 536, 550, 554, 557, 559, 564, 566, 567, 571, 577, 604, 752, 921, 934.

Κανδηλάπτης, Γεώργιος: 82.

Κάνθαρος: 88.

Καμπούρογλου, Γρηγόριος: 194.

Καμπούρογλου, Δ.: 496.

Καποδίστριας, Ιωάννης: 182, 397, 931.

- Καρακατσάνη, Αγαθή: 679, 965.
- Καρακατσάνης: 605.
- Καρακάρης, Αριστείδης: 6, 353, 900.
- Καράμπελα, Ε. Ι.: 761, 935.
- Καρατζάς, Ιωάννης Γεωργίου: 137, 139, 496,
- Καρατζάς, Ιωάννης Νικολάου: 62, 126, 924.
- Καρατζά, Ραλλού: 137-142, 944.
- Καραχρήστος, Ιωάννης: 174, 927.
- Καρδοβίλης, Νικόλαος (βλ. και Καρδοβίλλης): 958.
- Καρδοβίλλης, Νικ.: 726.
- Καρρέρ, Παύλος: 776, 909.
- Καρύδης, Σοφοκλής: 195.
- Καστόρχης, Ε.: 331, 661.
- Καταρτζής, Δημήτριος: 128.
- Κατραμή, Ευγενία: 6, 340, 827, 886.
- Κατσαΐτης, Πέτρος, 35.
- Κατσαντώνης: 217.
- Κατσιγιάννης, Αλέξανδρος: 616, 910.
- Κατσούρης, Γιάννης: 666, 667, 926.
- Κατσουρόπουλος, Γεώργιος: 7, 401, 402, 870.
- Καφρίτσα, Ευθυμία: 371, 935.
- Κεντρωτής, Γιώργος: 28, 486, 488, 489.
- Κεχαγιόγλου, Γιώργος: 485, 488, 921.
- Κηρύκος, Αριστείδης Κ.: 221, 235, 236, 582, 583, 586, 791-794, 878.
- Κηφισοφών: 369.
- Κικέρων: 240, 335, 419.
- Κιτρομηλίδης, Πασχάλης Μ.: 123, 146, 174, 908.
- Κληρίδης, Λεόντιος: 666.
- Κοϊντιλιανός (βλ. Quintilianus): 242, 348, 367.
- Κοκκινάκης, Κωνσταντίνος: 132, 162.
- Κοκκίνης, Ι.: 705.
- Κόκκος, Δημήτριος: 218
- Κόκκος, Νικόλαος: 641.
- Κοκκώνης, Αλέξανδρος Ν.: 221.
- Κολοκοτρώνης, Θεόδωρος: 223.
- Κομμητάς, Στέφανος: 130, 143, 145, 156-160, 163, 170, 188, 203, 243, 559, 717, 750, 751, 811, 812, 821, 822, 829, 831, 863, 880, 881, 923.
- Κοντογόνης, βλ. Γορδοβανάς.
- Κόντος, Κ. Σ.: 331, 455, 459, 460.
- Κοραής, Αδαμάντιος: 4, 62, 127, 128, 130, 131, 132, 146-156, 160, 161, 168, 171, 172, 174, 176, 177, 183, 184, 240, 261, 266, 303, 385, 399, 440, 492, 497, 513, 546, 591, 616, 831, 840, 863, 899, 900, 908, 919, 923, 928.
- Κορνήλιος (βλ. και Corneille): 167, 175, 504, 600, 609, 621, 622.
- Κορομηλάς, Δημήτριος: 216, 774, 775, 777.
- Κοτζεμπού, Αύγουστος φον (βλ. και Kotzebue): 504, 600.
- Κοτοπούλη, Αντιόπη: 197.
- Κοτοπούλη, Ελένη: 197.
- Κοτοπούλη, Μαρίκα: 197, 665, 1002.
- Κοτοπούλη, Φωτεινή: 197.

- Κοτοπούλη, Χρυσούλα: 197.
- Κοτοπούλης, Δημήτριος: 197, 209, 213, 220, 221, 231, 235, 236, 582, 629, 673, 726, 739, 746, 790, 791, 810, 946, 961-964, 1002, 1003, 1016, 1017.
- Κουγέας, Σωκράτης Β.: 127, 131, 132, 181, 921.
- Κουμανούδης, Στέφανος Αθ.: 331, 380, 665, 774, 775, 895.
- Κουμαριανού, Αικατερίνη: 146, 899.
- Κούμας, Κωνσταντίνος: 161, 162, 176.
- Κουμουνδούρος, Αλ.: 205.
- Κουν, Κάρολος: 859, 1003, 1024.
- Κούπας, Δ. Κ. (βλ. και Κούππας, Δ.): 8, 514-519, 521, 527, 544, 587, 590, 594, 597, 601, 602, 604, 693, 694, 816, 867, 942, 976
- Κούππας, Δ.: 693.
- Κουρής, Νικόλαος: 641.
- Κουρμπανά, Στέλλα: 126, 921.
- Κουρτίδης: 221.
- Κράμμερ: 222.
- Κρασιώτου, Πελαγία: 964.
- Κράντωρ: 243.
- Κριναίου, Μαρία: 641.
- Κρούσιος: 375.
- Κτενά-Λεοντιάς, Αιμιλία: 666.
- Κυντιλιανός (βλ. και Κοϊντιλιανός): 242, 245.
- Κυριακαντωνάκης, Ιωάννης: 306, 493, 508, 519, 524, 908.
- Κυριακίδης, Γεώργιος: 83.
- Κυριακίδου-Νέστορος, Αλκη: 182.
- Κυριακόπουλος, Δ. Π.: 6, 326, 372, 373, 520, 888.
- Κυριακός, Κωνσταντίνος: 20, 489, 638, 908, 920, 928.
- Κυριακός, Νικόλαος: 953.
- Κυριακού, Ελπίδα (βλ. και Χαλκιοπούλου, Ελπίδα): 206, 709, 652.
- Κυπριανός, Αριστείδης: 74, 276, 277, 329, 560, 763, 879.
- Κωλέττης, Ιωάννης: 193.
- Κωνσταντάκος, Ιωάννης: 42, 921.
- Κωνσταντάς, Αναστάσιος Γ.: 8, 493-496, 502, 506, 587, 588, 590, 594, 597, 870, 942, 972.
- Κωνσταντάς, Γρηγόριος: 128.
- Κωνσταντίνος (διάδοχος): 213, 217, 407, 481.
- Κωνσταντίνου, Αντρη: 919
- Κωνσταντίνου, Γ.: 542.
- Κώνστας, Λύσανδρος Γ. Χ.: 7, 362, 879.

Λ

- Λαδογιάννη, Γεωργία: 18, 123, 125, 126, 129, 130, 138, 157, 239, 276, 317, 358, 404, 635, 647-649, 654, 660, 687, 908, 921, 937.
- Λαζαρίδης: 773.
- Λαζαρίδου, Άννα: 958, 959.
- Λαμπελέτ, Ν.: 219, 727-729, 732-734, 736, 737, 776, 911.
- Λάμπρος, Μίκις: 801.
- Λαναράς, Κωνσταντίνος Γ.: 9, 10, 550-552, 556, 575, 577, 578, 586-588, 603, 699, 869, 870, 943, 986.

Λάνδη, Αικατερίνη: 776.
Λάππας, Κ.: 176, 184, 547, 909.
Λασσάνης, Γ.: 134.
Λάσκαρης, Ιωάννης: 434.
Λάσκαρης, Νικόλαος: 124, 125, 129, 130, 136-141, 612, 613, 630, 648, 649, 660, 700, 701, 777, 784, 909.
Λαχανά, Ειρήνη: 6, 337, 338, 340, 826, 886.
Λειβαδά, Μαρία Στ.: 700.
Λεκατσά Αικατερίνη: 220, 225.
Λεκατσάς, Νικόλαος: 13, 196, 220, 214, 225, 583, 680, 681, 776, 777, 782.
Λεοντιάς, Σαπφώ: 174, 666, 667, 702, 881, 926, 927.
Λεωνίδα: 505, 506.
Λιάπης, Κωστής: 610.
Λίβιος, Τίτος: 553.
Λιγνάδης, Γιάννης Α.: 363, 935.
Λογγίνος: 159, 171, 243, 245, 367, 432, 837, 839.
Λοράνδος, Εμμανουήλ: 949, 963, 969.
Λοράνδου, Ελ.: 969.
Λοράνδου, Χαρίκλεια: 641.
Λουδοβίκος ΙΔ': 59, 336, 352.
Λουδοβίκος XVI: 42.
Λουκανός: 391.
Λουκιανός: 419, 553, 558.
Λουλουδάκη, Ελένη: 961, 963, 964.
Λουλουδάκης Κομνηνός: 961, 963, 964, 968.

Λυκούργος: 337, 434.

Λύσιππος: 72.

M

Μαμούνης, Ιωάνν.: 134.

Μαμπρέ: 222.

Μαντέλη, Βίκυ: 84, 201, 487, 916, 935.

Μανωλακάκης, Αντώνιος Γ.: 9, 291, 561-564, 587-589, 595, 597, 599, 602, 830, 832, 836, 855, 869, 943, 992.

Μαρασλής, Γρηγόριος: 496.

Μαράτσι (και Μαριάτσι, Μαράτση), Έμμα: 680, 681, 957.

Μαρίνης, Άγις: 753.

Μαρκαντωνάτος, Ανδρέας: 339, 420, 820, 825, 919, 921.

Μαρκεσίνη, Αικατερίνη: 953.

Μαρμαρινός, Μιχαήλ: 357.

Μαρούτζης, [Μ. Θ.]: 634, 635, 644, 645.

Μαρωνίτης, Δημήτριος Ν.: 485, 921.

Μαστοράκη, Τζένη: 34, 914.

Μαστροδημήτρης, Π. Δ.: 42, 921.

Ματαράγκας, Νικόλαος: 318, 630, 665.

Ματαράγκας, Π.: 218.

Ματαράγκας, Παναγιώτης: 630.

Μαργαρίτης, Γ. (και Μαργαρίτης, Ι.): 758, 766, 767.

Ματθαίου, Σοφία: 145, 397, 909.

Μαυρογένη, Μαρία: 201, 202, 492, 935.

Μαυρογιάννης, Γ.: 204, 205, 377, 886.

- Μαυρολέων, Άννα: 75, 139, 182, 193, 204, 206, 208, 232-235, 543, 772, 909, 935, 939.
- Μαυρομούστακος, Πλάτων: 56, 76, 125, 139, 487, 540, 542, 633, 669, 672, 688, 692, 694, 700, 701, 710, 718, 726, 738, 758, 772, 790, 921, 922, 969.
- Μαυροφρύδης, Δ. Ι.: 665, 895.
- Μαχάφν: 374.
- Μεγδάνης, Χαρίσιος Δημήτριος: 157, 170-173, 751, 811, 812, 831, 863.
- Μελάγχθων: βλ. Melachthon, Philipp.
- Μενάρδος, Σίμος: 147, 880.
- Μέξας, Βαλέριος Γ.: 18, 129, 675, 937.
- Μερακλής, Μ. Γ.: 181, 922.
- Μεταξάς, Παναγιώτης: 9, 540, 541, 542, 588, 601, 602, 708, 817, 869, 943, 982.
- Μεταστάσιος, Πέτρος (βλ. και Metastasio, Pietro): 126, 167, 609, 894.
- Μεττερνίχος: 424.
- Μηνάογλου, Χαράλαμπος Αθ.: 683, 928.
- Μιλτιάδης: 294, 391.
- Μιράντα, Φρανσίσκο ντε: 397, 931.
- Μισιτζής, Δημοσθένης Κ.: 605, 894.
- Μιστριώτης, Γεώργιος: 5, 7, 8, 50, 74, 82, 183, 186, 208, 213, 220, 222-226, 232-237, 258, 260, 263, 271, 276, 281, 284, 289-303, 344, 345, 350, 354, 370, 375, 377, 382, 389, 390-396, 417, 454, 457, 468, 469, 470, 471, 475, 476, 477, 479, 481-483, 558, 562, 563, 582, 594, 604, 623, 629, 738, 744, 745, 746, 754, 779, 780, 813, 818, 821, 824, 827, 830, 832, 833, 838, 840, 844, 847, 856, 863, 870, 879, 889, 918, 941.
- Μιχαηλίδης, Μιχαήλ: 949.
- Μιχαηλίδου, Ελένη: 960.
- Μολιέρος (βλ. και Molière): 126, 132, 175, 504, 553, 600, 609, 697, 698.
- Μοισιόδακας, Ιώσηπος: 128.
- Μορτμάννος, Α. Δ.: 515.
- Μοσχόπουλος, Μανουήλ: 240, 407.
- Μουζενίδου, Αγνή: 540, 542, 718, 726, 738, 772, 922.
- Μουκάκος, Λεων.: 542.
- Μουνέ Σουλλύ (βλ. και Mounet-Sully, Jean): 222.
- Μουντράκη, Ειρήνη: 126, 935.
- Μουρούζη, Ραλού: 496.
- Μουρούζης, Δ.: 654.
- Μουσούρος, Μάρκος: 32, 434.
- Μουστάκης, Σέργιος: 144.
- Μπακονικόλα, Χαρά: 52, 79, 80, 125, 283, 568, 760, 907, 909.
- Μπαμπαγιώτης, Ι.: 134.
- Μπελίσι, Βιντσέντζο: 314.
- Μπίστης (και Πίστης) Αλέξανδρος: 953.
- Μπογδανέσκου, Μαριώρα: 654.
- Μπογκντάνοβιτς, Ιρένα: 125, 136, 663, 669, 670, 909, 923, 949, 969.
- Μπόντα-Ντουμανάκη, Καλλιόπη: 508, 923.
- Μποσταντζής, Τριαντάφυλλος: 217, 218, 935
- Μπουκουβάλας, Γεώργιος: 226-232, 538, 573, 575, 598, 684, 701, 702, 785, 789, 804, 805, 817, 859, 869, 882, 886, 887, 945, 967, 1001.

Μπουρνιάς (βλ. και Βουρνιάς, Όθων): 721.

Μύλλερους, Κάρολος Οδοφρ.: 267, 276, 277, 286, 295, 298, 302, 321, 329, 357, 366, 394, 428, 520, 560, 763.

Μυρτίλος, Πολύβιος: 7, 344, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 402, 434, 435, 448, 475, 477, 480, 481, 482, 484, 593, 827, 828, 841, 853, 868, 941,

Μυρτίλος, Στέφανος: 385.

Μυστακίδης, Β. Α.: 789, 909.

Μωραϊτίνης, Αλ.: 758.

N

Νανέσκου, Α (βλ. Nanescu, Α.).

Νέγρης, Αλέξανδρος (βλ. και Negris, Alexander): 7, 16, 380, 381, 475, 869, 941, 1001, 1010.

Νεόφρων: 461, 622.

Νεόφυτος ο Καυσοκαλυβίτης: 399.

Νέρη, Σοφία: 631, 668, 782, 952, 966, 967.

Νέρης, Δημοσθένης: 952.

Νεστοριάδης, Κ.: 6, 325, 326, 836, 884.

Νίκα, Ροζαλία: 743.

Νίκας, Αντώνιος: 655, 703, 706.

Νικηφόρος, Γεώργιος: 678, 758, 768, 769, 954.

Νικηφόρου, Ιωάννα: 950.

Νικολαΐδης, Γ.: 223, 775.

Νικολαΐδης, Δημήτριος: 9, 306, 312, 476, 508, 524, 525, 528, 532-534, 536-538, 540, 546, 575, 586-589, 595-597, 600-602, 605, 789, 828, 836, 841, 855, 856, 859, 867, 868, 878, 943, 978, 979, 980, 981.

Νικολαΐδου-Αραμπατζή Σμαρώ: 71, 73, 81, 82, 108, 455, 935.

Νικολάρας, Ανδρ.: 729.

Νικολοπούλου, Αναστασία: 61, 84, 95, 193, 923, 924, 929.

Νιρβάνας, Παύλος: 620, 622, 623, 624, 625, 633, 674, 856, 674, 910.

Νίτσε, Φρίντριχ (βλ. και Nietzsche, Friedrich): 79-81, 418, 909, 931.

Ξ

Ξανθόπουλος, Γ. Α.: 5, 317, 888.

Ξανθόπουλος, Κ. Σ.: 665, 895.

Ξανθόπουλος, Τίμων: 218.

Ξενόπουλος, Γρηγόριος: 351, 403, 405, 454, 455, 861, 886.

Ξένος, Κ. Γ.: 777.

Ξενοφάνης: 292, 844.

Ξενοφών: 174, 456, 457.

Ξεπαπαδάκου, Αύρα: 776, 909.

Ξούριας, Γιάννης: 128, 130, 157, 158, 160, 161, 162, 163, 164, 170, 173, 271, 750, 907, 909, 923.

O

Οβίδιος (βλ. και Ovide): 391, 517, 553, 558, 622.

Όθων Α΄ της Ελλάδας: 182.

Οθώνειος, Κ.: 9, 476, 507, 564, 565, 566, 588, 597, 598, 600, 603, 869, 943, 993.

Οικονομίδης: 225.

Οικονομίδης, Αθανάσιος: 9, 13, 323, 476, 545, 546, 548, 554-556, 587-589, 592, 597,

600, 602, 605, 731, 741, 779, 780, 788, 857, 867, 870, 943, 983, 988.

Οικονομίδης, Δημήτριος Β.: 124, 129, 138, 140, 141, 909, 923.

Οικονομίδου, Ειρήνη: 6, 346, 592, 827, 886.

Οικονόμος, Κωνσταντίνος (ο εξ Οικονόμων): 145, 148, 156, 159-170, 174-176, 178, 181, 234, 260, 271, 342, 483, 750, 751, 811, 812, 831, 835, 851, 863, 880, 900, 909, 927, 944.

Οικονόμος, Σοφοκλής Κ.: 174, 900.

Οικονόμος, Στέφανος: 176.

Οικονόμου, Γεώργιος: 18, 503, 545, 550, 567, 571, 577, 937.

Οικονόμου, Θωμάς: 77, 237, 732, 861.

Οικονόμου, Ν.: 77.

Οινόμαος: 622.

Όλγα της Ρωσίας, Βασίλισσα της Ελλάδας: 9, 206, 540, 543, 725, 727, 869, 982.

Όμηρος: 93, 109, 156, 173, 247, 278, 291, 337, 355, 356, 374, 382, 407, 431, 500, 508, 534, 553, 593, 621, 649, 711, 749, 895.

Οράτιος: 130.

Ορφανίδης Θεόδωρος: 193, 225, 927.

Ορφάνος, Γ: 134.

Π

Παλαμάς, Κωστής: 222, 351, 403, 405, 454-457, 626-628, 639, 682, 886, 887, 909, 910.

Παλαντά, Γεωργία: 115.

Πάλλης, Αλέξανδρος: 405, 435, 466, 755, 885.

Πανά, Σοφία: 203, 617, 947, 950.

Πανάς, Παναγιώτης: 649, 895.

Παναγιωτόπουλος, Ι. Μ.: 181, 923.

Παναγιωτόπουλος, Λάμπρος: 542.

Παναγόπουλος, Χ.: 641.

Πανταζίδης, Ιωάννης: 6, 190, 276, 302, 345, 346, 405, 439, 440, 441, 446, 452, 580, 581, 881, 882, 887, 899.

Παντελάκης, Εμμανουήλ Γ.: 557.

Παντελάκις, Εμμανουήλ Γ.: 557, 887.

Παπαδημητρακόπουλος, Θ.: 234.

Παπαδιαμάντης, Αλέξανδρος: 316, 918.

Παπαδόπουλος, Γεώργιος: 503, 909.

Παπαδόπουλος, Γιάννης: 316, 918.

Παπαδόπουλος, Ιωάννης: 956.

Παπαδόπουλος, Ιωάννης Σεργίου: 127, 130-133, 167, 665, 895, 924.

Παπαδόπουλος [και Παππαδόπουλος] Κ. Γρ. Γ.: 690, 692, 887.

Παπαδόπουλος, Π.: 331.

Παπαδόπουλος Βρετός, Ανδρέας: 129, 493, 496, 937.

Παπάζης, Κ. Α.: 598, 702, 887, 1001, 1011.

Παπαθανασίου, Κ.: 605.

Παπακυριάκος, Ι. Β.: 578-580, 586, 888.

Παπαλαμπρινούδη, Μιχ.: 515,

Παπαλεξανδρής, Ν.: 217, 887,

Παπανδρέου, Νικηφόρος: 125, 201, 404, 911, 922, 926, 928.

Παπαρρηγόπουλος, Δημήτριος: 756, 757, 894.

- Παπαρρηγόπουλος, Κωνσταντίνος: 183, 331, 894.
- Παπουλίδης, Κωνσταντίνος: 83.
- Παππαγεωργίου, Π.: 373.
- Παππαμιχαλόπουλος, Κ.: 223.
- Παππάς, Θεόδωρος Γ.: 32, 339, 420, 820, 825, 910, 919, 921, 939.
- Παππάς, Φίλιππος: 616, 910.
- Παρασκευαΐδης, Φιλοποίμην: 402,
- Παρασκευοπούλου, Ευαγγελία: 13, 197, 210, 214, 226, 626-630, 632, 640, 641, 655-660, 668-670, 672, 675, 679, 680, 684, 708, 739, 744, 746, 794, 795, 809, 885, 888, 891, 946, 957, 959-969, 1001, 1011.
- Παράσχος, Αχιλλέας: 777.
- Παράσχος, Γεώργιος: 631.
- Παρρέν, Καλλιρόη: 215, 236.
- Πατούσας, Ιωάννης: 143, 880.
- Πατρικίου, Έλενα: 40, 182, 395, 459, 487, 910, 922, 923.
- Πατσαλίδης, Σάββας: 61, 84, 95, 193, 923, 924, 929.
- Πάτσιου, Βίκυ: 132, 923.
- Παυσανίας: 240, 350.
- Πεζοδρόμος, Νικόλαος: 655, 669, 966, 967.
- Περβάνογλου, Ιωάννης: 614, 665, 895.
- Πέρβελης, Κωνσταντίνος: 679, 960, 961, 963.
- Περγιαλίτης, Γιάννης: 571, 868.
- Περδικάρης, Ιωάννης: 698, 900.
- Περικλής: 294, 391, 392, 410, 697.
- Πεταλάς, Θεοδόσιος: 620, 631, 745, 781, 782, 891, 958, 966, 968, 969.
- Πετράκου, Κυριακή: 88, 186, 208, 269, 404, 520, 749, 753, 754, 757, 761, 910, 923, 939.
- Πετρίδη Μαρία: 676.
- Πετρίδης, Αντώνης Κ.: 381.
- Πετρίδης, Γ.: 654.
- Πετρίδης, Γεώργιος: 196, 381, 655, 668, 676, 955, 957-959, 963, 966.
- Πετρίδου, Μαρία: 221.
- Πετσάλης, Α. Ν.: 768, 793, 887.
- Πεφάνης, Γιώργος Π.: 605, 920.
- Πεχλιβάνος, Μ.: 21, 915.
- Πηδώνια, Κομνηνή Δ.: 503, 910.
- Πίκκολος, Νικόλαος: 133-136, 491, 493, 495.
- Πίνδαρος: 371, 553.
- Πινιατώρος, Ν.: 702.
- Πιπινιά, Ιουλία: 84, 924.
- Πλάτων: 245, 351, 374, 395, 396, 419, 451, 471, 832, 837.
- Πλαύτος (βλ. και Plautus): 38, 161.
- Πλούταρχος: 148, 152-154, 159, 168, 240, 386, 418, 481, 509, 546.
- Πολέμη, Πόπη: 18, 384, 385, 390, 397, 401, 403, 459, 462, 468, 507, 514, 519, 540, 545, 549, 550, 552, 554, 557, 559, 561, 564, 567, 571, 575, 614, 634-636, 649, 665, 937.
- Πολίτης: 695, 696, 697.
- Πολίτης, Αλέξης: 123, 175, 181, 404, 910, 919, 924.

Πολίτης, Λίνος: 146, 181, 610, 910, 924.

Πολίτης, Νικόλαος: 233.

Πολυδεύκης, Ιούλιος: 154, 255.

Πολυκανδριώτη, Ουρανία: 124, 317, 483, 492, 580, 616, 917, 191, 920, 923.

Πολύκλειτος: 72, 223.

Πολυκράτης, Θεμιστοκλής: 221, 787, 900.

Ποριώτης, Νικόλαος: 861.

Ποτηρόπουλος, Παρασκευάς: 174, 927.

Πούγχερ, Βάλτερ: 18, 20, 21, 24, 28, 33, 36, 44, 55, 61, 62, 84, 88, 122, 125, 126, 130-134, 136-138, 142, 145, 175, 192, 204, 205, 269, 351, 357, 390, 401, 403, 454, 459, 462, 468, 485-487, 507, 514, 517, 519, 533, 534, 536, 540, 545, 549, 554, 557, 559, 567, 571, 574, 576, 601, 609, 612, 614, 623, 636, 647, 649, 658, 663, 665, 669, 670, 682, 686, 909-912, 917, 920, 921, 923, 924, 937, 949, 969.

Προβελέγγιος, Αριστομένης: 777.

Πρόδικος: 242, 408, 529.

Πρόδρομος: 176.

Προκοπίου, Β.: 542.

Πρωταγόρας: 242, 292, 408, 844.

Πτολεμαίος: 750.

Πτολεμαίος Φιλάδελφος: 374.

Πυρομάλλης, Αναστάσιος Δ.: 375, 882.

Πωπ, Ζηνόβιος: 163, 398, 784.

P

Ραγκαβής, Ρίζος Αλέξανδρος: 8, 28, 106, 127, 181, 182, 186-189, 200-203, 205, 206, 208, 209, 215, 216, 218, 223, 233-235, 370, 375, 483, 490-493, 496, 516, 537, 547, 548,

586-588, 600, 606, 612, 617, 657, 660, 665, 735, 774, 775, 777, 779, 781, 788, 799, 812, 815, 859, 867, 878-880, 887, 895, 899, 900, 911, 971.

Ραγκαβής, Ρίζος Ιάκωβος: 129, 647, 648, 654, 660, 661, 663, 896, 947, 948.

Ραζής, Δ.: 618.

Ραζής Λουκάτος, Γεράσιμος: 385.

Ράινγκ [ή Ράινεκ], Τερνιχόρη: 964.

Ρακίνας (βλ. και Racine): 6, 42, 43, 71, 148, 151, 153-156, 165, 167, 175, 198, 331-336, 348, 349, 352, 355-357, 383, 420, 480, 511-513, 568, 578, 591-593, 609, 647-650, 654-656, 658, 659, 826, 845, 850, 851, 882, 886, 888, 891, 895, 896, 921, 928.

Ράμφος, Ιωάννης: 949.

Ραπτάρης, Ιωάννης Μ.: 201, 202, 879, 926.

Ρασίν[ας] (βλ. και Racine): 304, 504, 600

Ραφαήλ: 621.

Ραχήλ: 623, 655, 674,

Ρεμεδιάκη, Ιωάννα: 75, 76, 201, 206, 487, 543, 924, 936.

Ρίνθων: 749, 750

Ριστόρη, Αδελαιΐδα (βλ. και Ristori): 204, 205, 377, 508, 670, 896, 925.

Ριστόρι, Αδελαιΐδα (βλ. και Ristori): 204, 886.

Ριτσάτου, Κωνσταντίνα: 28, 181, 182, 200, 202, 208, 209, 214-221, 225, 231, 234, 235, 370, 375, 490, 492, 493, 538, 550, 657, 665, 775, 793, 795, 801, 911, 925.

Ροδοκανάκης, Θ.: 496

Ρόζη, Λίνα: 69, 914, 931.

Ροσίνι, Τζοακίνο: 314.

Ρούσου, Ελπινίκη: 655.

Ρουσσόπουλος, Αθαν. Σ.: 206.

Ρούσσου, Ευαγγελία: 967.

Ρουσσώ, Ζαν-Ζακ (βλ. και Rousseau): 546.

Ρωμανός, Κωνσταντίνος Π.: 182, 912.

Ρώσσογλου, Παρασκευή: 487, 524, 528, 533, 545, 548, 549, 554, 557-559, 576, 577, 936.

Ρώτα, Μαρία: 199.

Σ

[Σ. Δ.]: 7, 344, 390, 401-403, 435, 475, 480, 484, 593, 870, 888, 941.

Σάθας, Κωνσταντίνος Ν.: 399, 496, 900.

Σαίξπηρ (βλ. και Shakespeare): 44, 162, 215, 498, 777.

Σακελλαρίδης, Ιωάννης: 220, 221, 235, 236.

Σακελλαρόπουλος Σπυρίδων: 233.

Σακεσπέρος/Σακεσπείρος/Σακεσπήρος (βλ. και Shakespeare): 167, 270, 365, 504, 600.

Σακόρραφος: 542.

Σακόρραφος Γεώργιος Μ.: 6, 8-10, 74, 82, 93, 169, 276, 284, 320, 340-345, 349, 370, 374, 377, 389, 390, 403, 445, 459-462, 474, 475, 477, 480, 484, 556-561, 564, 567-571, 575-577, 586, 587, 589, 590, 591, 595, 596, 599, 602, 604, 659, 699, 822, 836, 841, 847, 849, 850, 853, 868, 869, 887, 888, 890, 941, 943, 990, 991, 996, 1001, 1010.

Σαμιώτου, Σοφία: 956.

Σαπφώ: 371, 681.

Σάρρος, Δημήτριος: 402.

Σαῦς (και Σαίς): 374.

Σεβαστός ο Κυμινήτης: 144, 398.

Σειραγάκης, Μανώλης: 219, 743, 911.

Σεμιτέλος, Δημήτριος Χ.: 404, 405, 443, 450-453, 459, 460, 882.

Σενέκας: (βλ. και: Seneca, Sénèque): 16, 31, 33, 35, 37-41, 43, 44, 49, 58-60, 113, 114, 116, 336, 352, 355-357, 363, 386, 391, 419, 481, 558, 568, 592, 622, 659, 677, 839, 851.

Σερεμέτη, Αθηνά Ν.: 792, 888.

Σέρμπος, Σ. Σ.: 649, 895.

Σερούις, Γεώργιος: 5, 129, 163, 271-274, 276, 364, 813, 831, 863, 880.

Σηφάκη, Ευγενία: 340, 911.

Σιατόπουλος, Δ.: 397.

Σιαφλέκης, Ζ. Ι.: 489, 919.

Σιουζουλή, Νατάσα: 783, 925.

Σιδέρης, Γιάννης: 28, 75, 101, 124, 126, 129, 130, 133, 134, 136, 137, 139, 203-206, 208, 211-219, 221-224, 232, 233, 236, 237, 404, 457, 490, 540, 542, 545, 613, 633-635, 638-641, 648, 649, 654, 655, 662, 665, 666, 668-670, 672-675, 678, 691, 694, 695, 710, 716, 718, 726, 731, 732, 738, 743, 746, 757, 758, 766, 770-774, 779, 780, 782, 783, 787, 788, 790-792, 797, 800-802, 911, 925, 954, 955, 964, 969.

Σίσυφος, Αθανάσιος: 205.

Σκάγιαννης (και Σκαγιάννης), Δημ.: 542, 726, 727, 730, 733, 736.

Σκαλίδης, Αλεξ.: 206, 541.

Σκόκος, Κων. Φ.: 6, 264, 350, 402, 562, 571, 629, 885, 888, 903.

- Σκούφος, Νικόλαος: 275, 276, 879.
- Σμαράγδα: 773, 950.
- Σμυρναίου, Ελένη: 948, 951.
- Σολομωνίδης, Χρ.: 130, 643, 673, 703, 704, 705, 911, 970.
- Σοπενάουερ, Άρθουρ: 455.
- Σουρής, Γεώργιος: 206, 773.
- Σουρίας, Γεώργιος: 773.
- Σούτσα, Πολυξένη: 614, 957.
- Σούτσας, Παντελής: 196, 203, 205, 613, 614, 635, 653, 654, 662, 663, 647, 648, 950, 951, 952, 957.
- Σούτσος Αλέξανδρος (Ηγεμόνας): 137.
- Σούτσος, Αλέξανδρος (συγγραφέας): 10, 610, 611, 636, 644, 645, 935.
- Σούτσος, Γ. Ν.: 126.
- Σούτσος, Γρ. Κ.: 33.
- Σούτσος, Δημ.: 716.
- Σούτσος, Ν. Α.: 10, 611-614, 644, 645, 894.
- Σοφία της Ελλάδας: 217.
- Σοφοκλής: 29, 33-36, 38, 47, 49, 51, 52, 62, 63, 66, 68, 72, 73, 75, 80, 81, 83, 86, 90, 92-94, 98, 99, 103, 108, 109, 119, 131, 133-137, 140, 142-145, 147, 148, 150-154, 159, 163-168, 173-175, 177, 183, 187-191, 198, 199, 201-203, 205, 206, 209, 211-216, 218, 220-223, 226, 228, 230, 231, 233-236, 238-240, 245, 246, 251-254, 256, 258-261, 263, 265, 268, 269, 271, 272, 274, 277, 278, 280, 284, 289, 291, 293-296, 299, 301, 302, 307-309, 312, 319, 321, 325, 329, 333, 342-344, 347, 350, 355, 357, 359, 361, 363, 368, 376, 378, 387, 388-392, 395, 396, 404-406, 410, 411, 414, 418, 421, 422-428, 439, 443, 448, 450-456, 469, 478, 479, 481-483, 491, 493, 495, 497-501, 505, 506, 516, 524-529, 537, 540, 542, 547, 562, 565, 582, 583, 594-6, 605, 606, 620, 621, 658, 664, 690, 691, 702, 709-712, 715, 716, 719, 720, 722, 735, 738-742, 750-752, 756, 761, 768, 772-775, 780, 782, 783, 791, 792, 796, 808, 810-812, 821-823, 831-836, 839, 840, 842, 847, 852, 853, 860, 878, 879, 881, 882, 887, 890, 900, 935, 936, 945, 946.
- Σπάθης, Δημήτρης: 27, 62, 123-127, 129, 131, 133-140, 174, 192, 193, 194, 404, 546, 597, 612, 615, 640, 654, 660, 911, 922, 925, 926, 928.
- Σπεράντσας, Στέλιος: 704, 945, 968.
- Σπηλιώτης, Αριστ.: 541.
- Σπινέλλης [βλ. και Σπινέλης], Λουδοβίκος: 221, 641, 643, 742, 747, 787, 791.
- Σπυριδοπούλου, Μαρία: 31, 34, 38, 41-43, 45, 49, 51-53, 57, 912.
- Σπυρόπουλος, Ιωάννης: 773, 953.
- Στάθης, Σπυρίδων Κ.: 11, 644, 645, 894.
- Σταϊκόπουλος, Γεώργιος: 951.
- Σταματιάδης, Ανδρέας: 703, 945, 968.
- Σταματόπουλος, Παναγής (Παναγιώτης): 955.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χρυσόθεμις: 1, 18, 28, 115, 125, 129, 130, 136, 137, 145, 174, 194-199, 201, 203, 205, 207, 208, 223, 305, 351, 390, 397, 401, 459, 462, 468, 493, 507, 510, 514, 519, 524, 525, 528, 533, 534, 536, 538, 540, 545, 549, 550, 554, 557, 559, 567, 571, 576, 612-614, 618, 636, 643, 648, 649, 653-655, 658, 660-662, 665-669, 672-679, 685, 686, 688, 690, 692, 693, 695, 699, 702, 779, 911, 926, 927, 937, 969, 970.
- Σταμούλη, Ρ.: 176, 909
- Σταυρόπουλος, Γρηγόριος: 161, 176, 936.

Σταυροπούλου: 703, 706.
Στεφανίδη, Μιλτιάδη: 955.
Στεφανόπουλος, Θεόδωρος Κ.: 122, 488, 927.
Στέφανος ο Βυζάντιος: 240, 750
Στεφάνου, Στέφανος: 744, 745.
Στεφάνου, Βασιλεία: 961.
Στοβαίος, Ιωάννης: 371.
Στούρζας, Αλέξανδρος: 496.
Στρατηγός, Αντώνιος: 65.
Στρατούλης, Κωνσταντίνος: 30, 271, 274-276, 377, 813, 834, 836, 841, 880, 919, 928.
Στράττις: 88.
Στρομπούλη, Αγνή: 21, 939.
Συκουτρής, Ιωάννης: 147, 880.
Συνοδινός: 695, 696, 697.
Συνοδινού, Κατερίνα: 526, 870.
Σφαιρίδης, Σωτήριος: 955.
Σφήκας, Σπ.: 960.
Σφυρόερας, Β. Β.: 181, 927.
Σωτηριάδης, Γεώργιος: 221, 237, 783, 925.

Τ

Ταβουλάρη, Ελένη: 955.
Ταβουλάρη, Σοφία: 203, 206, 613, 614, 617, 625, 626, 632, 673, 674, 708, 917, 947, 950-961, 963-967.
Ταβουλάρης, Διονύσιος: 196, 209, 215, 216, 613, 653, 654, 662, 666, 673, 678, 704, 705, 707, 947, 948, 950-955, 957, 958, 959, 963.

Ταβουλάρης, Σπυρίδων: 614, 704, 963.
Τάκιτος: 515.
Ταμπάκη, Άννα: 1, 24, 27, 31, 34, 38, 41-43, 45, 49, 51-53, 57, 62, 63, 123-127, 129, 130, 132, 136, 146, 149, 150, 154, 155, 160, 161, 167, 168, 170-172, 174, 175, 193, 201, 271, 317, 398, 404, 405, 483, 492, 522, 528, 546, 580, 605, 615, 616, 648, 682, 683, 911, 912, 916, 917, 919, 920, 923, 927, 928.
Τανάγρας, Άγγελος: 861.
Τασ(σ)όγλου, Αντώνιος: 672, 949, 952, 955, 956, 957, 960.
Τενέδιος, Εμμανουήλ: 398.
Τερέντιος: 40, 38, 161.
Τζαβέλλας, Γιώργος: 789.
Τζαβέλας, Θ.: 225.
Τζαβέλλας, Θάνος: 484, 582, 586, 784-790, 884, 1002, 1015.
Τζιώτης, Γιάννης: 274, 928.
Τιμοκράτης: 369.
Τόλιας, Γιώργος: 148, 928.
Τριανταφύλλου, Κλεάνθης: 618.
Τρικούπης, Χαρίλαος: 215, 657.
Τσακοπούλου, Κ.: 21, 915.
Τσατσούλης, Δημήτρης: 20, 184, 609, 647-649, 912, 928.
Τσιλιβάκου (Συλιβάκου), Εστελλα: 953, 955.
Τσίντος, Γεώργιος: 953.
Τσούκας, Παναγιώτης: 655, 967.
Τσοκόπουλος, Γ. Β.: 403, 629, 861, 888.
Τσούμπρα, Ναταλία: 381, 1001.

Τσόγας, Αναστάσιος: 736, 737, 775.

Τυρταίος: 6, 337, 884.

Υ

Υάκινθος Κ. Π.: 647, 648, 653, 895.

Υγιαίνων: 419.

Υγίνος: 62.

Υπερείδης: 374.

Φ

Φαλλμεράνερ, Ιάκωβος Φίλιππος: 182, 912.

Φαραντάτος, Νικόλαος: 605, 888.

Φαρμακίδης, Θεόκλητος: 144, 187, 188, 257, 812, 881.

Φειδίας: 72, 425.

Φερεκύδης: 372.

Φερεντίνος, Ιωάννης: 669, 966.

Φεσσά-Εμμανουήλ, Ελένη: 735, 912.

Φιλαδελφεύς, Αλέξανδρος: 221.

Φιλήμων: 153, 310.

Φιλιπίδης: 703, 705, 706.

Φιλιπίδης, Δανιήλ: 128.

Φιλόξενος ο Κυθήριος: 147.

Φλίδερς Πέτρι (και Φλίνδερς Πετρή): 374.

Φουριώτης, Α.: 121, 928.

Φραγκιάς, Ι. Γ.: 610, 635, 636.

Φραγκίσκος, Εμμανουήλ Ν.: 146, 899.

Φρειδερίκος: 711.

Φυλακτός, Αθανάσιος Χρ.: 6, 331-337, 377, 383, 420, 480, 591, 659, 841, 845, 846, 850, 882.

Φωσκίνης: 203.

Φωτιάδης, Γεωργάκης: 515.

Φωτιάδης, Λάμπρος: 7, 141, 145, 370, 397, 398, 399, 475, 868.

Φωτίλας, Δ. Ν. : 199.

Χ

Χαβιαράς, Ιωάννης Χατζηνικολάου: 8, 503-506, 587, 588, 595, 597, 598, 600, 601, 867, 942, 974.

Χαλκιοπούλου, Ελπίς: 722, 723, 951, 952, 958.

Χαριλάου, Νεόφυτος: 399, 496, 497, 499, 500, 502, 503, 936.

Χασάπη-Χριστοδούλου, Ευσεβία: 27, 33, 35-41, 44-47, 49-53, 57, 61-63, 66, 68, 69, 76, 77, 84, 85, 95, 96, 101, 112, 115, 117, 123-125, 127, 129, 130, 140, 143-145, 164, 174, 175, 182, 183, 185, 186, 192, 194, 214, 215, 226, 232, 235, 269, 398, 490, 493, 496, 507, 538, 540, 550, 556, 557, 567, 571, 577, 581, 609-612, 615-617, 620, 627, 636-641, 644, 647-649, 654, 658, 660, 665, 668, 670, 675, 676, 682, 757, 771, 912.

Χατζηκωστή, Ιωάννα: 20, 919.

Χατζηπανταζής, Θεόδωρος: 28, 125, 126, 136, 138, 161, 182, 185, 186, 192-195, 203-206, 211-213, 220, 221, 232, 269, 404, 552, 612-614, 618, 620, 626, 629, 631, 638, 639, 641-643, 654, 655, 657, 660-663, 667-669, 672-674, 676, 678-680, 710, 718, 721, 722, 725, 726, 738, 746, 756-758, 772, 774, 778, 790, 791, 795, 912, 913, 928, 929, 948, 966, 970.

Χατζιδάκης, Γεώργιος: 455.

Χατζόπουλος, Κωνσταντίνος: 623, 665.
Χέλμης: 205.
Χουρμουζιάδης, Νίκος Χ.: 487, 495, 520, 526, 543, 759, 870, 913, 915, 929.
Χρησταράς, Μιχαήλ (βλ. Χρησταρής): 398.
Χρηστομάνος, Κωνσταντίνος: 56, 79, 236, 398, 557, 858, 861, 917.
Χρηστόπουλος, Χαράλαμπος: 499, 541.
Χρησταρής, Μιχαήλ: 129, 398.
Χριστοφορίδης, Περικλής: 641.
Χρυσανθόπουλος, Φώτιος: 617, 936.
Χρυσάφης, Γεώργιος: 620, 958.
Χρυσοβέργης, Ι. Γ.: 578, 586, 647, 888.
Χρυσογέλου-Κατσή, Άννα: 214, 674, 913.
Χωντ: 375.

Ψ

Ψυχάρης, Γιάννης: 186, 217, 900.

Ω

Ωρολογάς Δασαρίτης, Ηλίας: 731.

* * * * *

A

Addison, Joseph: 167.

Aignan, Étienne: 86

Alfieri, Vittorio: 11, 16, 25, 62, 63, 68, 114, 115, 117, 129, 130, 138, 140, 141, 204, 211, 611, 630, 632, 645, 647, 660, 663, 664, 675-678, 680, 682, 683, 718, 725, 726, 734, 896, 899, 915, 932, 946, 947, 950, 954, 960, 962, 965.

Alxinger, Johann Baptist von: 55.

Amcotts, Vincent: 101.

Ammon, Christoph Friedrich: 463.

Amyot, Jacques: 36.

Argyropoulos, Roxane D.: 398, 929.

Aristophanes: 108, 121, 136, 137, 200, 286, 676, 916, 930, 1000.

Arnim H. von : 463.

Armytage, W. H. G.: 103, 913.

Artaud, Nicolas-Louis-Marie (M.): 93, 877.

Avenal, Joseph d': 87, 667, 896.

Apollonio, Mario: 112.

Apollonios: 87.

Apostolios, Michael: 147, 900.

Ariosto, Ludovico: 38.

Asti: 203.

B

Babst, Michael: 40.

Bach, Otto: 78

Bachelet, Lucia: 677.

Baconicola-Ghéorgoroulou, Ch. (βλ. και Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Χαρά): 480, 936.

Baïf, Lazare de: 36

Baillie, Joanna: 96.

Bandello, Matteo: 34, 875.

Banham, Martin: 43, 916.

Bannister, James: 66, 876.

Barnay, Ludwig: 78.

Barner, Wilfried: 49, 50, 913.
 Barnes, Hazel E.: 753, 930.
 Barnes, Josua: 44, 45, 51, 874, 1000.
 Barthold: 335.
 Bartholdy, Jacob Salomon: 148, 154, 335.
 Bartholdy, Th.: 463.
 Bartholomew, William: 98.
 Basnett-Macguire, Susan: 485.
 Bastin-Hammou, Malika: 59, 929.
 Bateman, Isabel: 101.
 Batteux, Charles: 61, 71, 114, 117, 150, 151, 154, 157, 158, 160-164, 168, 271, 510, 511, 520, 530, 596, 842, 848, 882.
 Bayfield, M.A.: 104, 877.
 Behler, Ernst: 44, 72, 73, 243, 929.
 Benda, Georg Anton: βλ. Benda, Jiří Antonín.
 Benda, Jiří Antonín: 56, 77.
 Bergk, Theodor: 295.
 Bernardaky, D. N. (βλ. και Βερναρδάκης, Δημήτριος Ν.): 405, 464, 466, 467, 883.
 Bernhardt, Gottfried: 240, 265, 321, 415.
 Bernays, Jakob: 240, 412, 413, 444, 882.
 Bernhardt, Sarah: 90, 91, 658, 660, 683, 917.
 Beta, Simone: 83, 756, 929.
 Bierl, Anton: 76, 160, 929.
 Bingham, Madeleine: 101, 913.
 Black, John: 70, 72, 309, 324, 527, 882.
 Blair, Hugh: 160-164, 167, 168, 271, 883.
 Blanchard, Edward Leman: 99.
 Blass, F.: 371, 372.
 Boaretti, Francesco: 64.
 Boas, Frederic S.: 39.
 Bochetel, Guillaume: 36.
 Böckh, August (βλ. και Boeckh): 88, 472.
 Boklund-Λαγοπούλου, Κάριν: 61, 929.
 Bode, Georg Heinrich: 240, 293, 319, 321, 395, 882.
 Boeckh, August: 240, 472.
 Boileau, Nicolas: 43, 44, 263, 526, 596, 753, 880.
 Boissonade, Jean François : 92, 870.
 Boissy, Louis de: 57.
 Bourdois, Achille: 88, 897.
 Brambs, J. G.: 363.
 Brie, de: 57.
 Brockett, Oscar: 34-36, 40, 42, 49, 52, 53, 62, 63, 65, 66, 95, 96, 913.
 Brodribb, William Jackson: 515, 913.
 Brough, Robert: 100, 897, 1000, 1008.
 Brown, Peter: 64, 77, 930, 932.
 Brumoy, Pierre: 35, 51, 59, 60, 71, 114, 117, 122, 151, 168, 169, 488, 505, 520, 760, 842, 848, 858, 883, 929, 1000, 1006.
 Brunck, Richard Franz Philipp: 51, 147, 382, 559.
 Bryant, Sara: 515, 913.
 Buchanan, George: 37, 45, 46, 51, 871, 874, 875,
 Buckley, Theodore Alois: 109, 110, 877.

Busche, K.: 53, 929.

Byron, George Gordon: 95, 409.

C

Calzabigi, Ranieri: 55, 582, 583, 792,

Camariano-Cioran Ariadna: 138, 140, 144, 175.

Camillus, Dorotheus: 32.

Camper, P.: 402.

Campra, André: 57.

Canter, Willem: 40, 47, 872.

Carducci, Giosuè Alessandro Giuseppe (εξελλην. Καρντούτσης): 456.

Carmeli, Michelangelo: 64, 65, 113, 871, 872.

Castelvetto, Lodovico: 161.

Catica-Vassi, Maria: 610, 636, 894.

Cesena, Sébastien Rhéal de: 89, 120, 849, 898.

Cicconi, Luigi: 725, 946.

Cipriani, Giovanni: 677, 929.

Charles I: 45.

Chateaubriand, François-René de: 230, 553, 554.

Chateaubrun, Jean-Baptiste Vivien de: 57.

Chénier, André: 153.

Cherubini, Luigi: 58, 677, 913, 929, 935.

Christ, Wilhelm von: 7, 305, 362-370, 377, 458, 562, 821, 824, 825, 828-830, 833, 836, 842, 846, 851, 855, 879.

Church, Alfred John: 515, 913.

Cismas, Sabine: 142.

Clément, Jean-Marie-Bernard : 58, 622, 898.

Clogg, R.: 174, 930.

Cobet, Carel Gabriel: 327-329, 372, 373.

Cochrane, G.: 660.

Cogniard, Th.: 88, 897.

Coleridge, Edward P.: 110, 873, 893.

Coleridge, Samuel Taylor: 95.

Collard, Christopher: 67, 108, 543, 876, 913.

Collin, Heinrich Joseph von: 167.

Collin, Rudolf: 32.

Constant, Benjamin: 258.

Coras, J. de: 43, 319, 897.

Corneille, Pierre: 41, 43, 49, 85-87, 161, 259, 391, 897.

Corio, G. G.: 55.

Crébillon, Prosper Jolyot de: 167.

Creuzer, Georg Friedrich: 74, 930.

Cunliffe, John W.: 898.

D

Dalban, Pierre-Jean-Baptiste: 87, 667, 897, 898.

Danchet, Antoine: 57.

Dawe, R. D.: 76, 932.

Deffner, Joseph Michael: 371.

Delap, John: 67.

Delcourt, Marie: 36, 59, 913.

Della Valle, Cesare: 115, 197, 229, 588, 610, 615, 617, 624, 626, 630-632, 634, 637, 638, 645, 668-672, 674-676, 678, 679, 708, 794, 898, 950-954, 956-969,

Della Valle, Alfonso: 615.

Demetriou, Kyriakos N.: 20, 53, 83, 86, 623, 756, 915, 929, 930-932.

Denton, Eric: 53, 930.

Descartes, René: 250.

Desmarets, Henri: 57.

Diamantakou-Agathou, Kaiti: 286, 930.

Diez, Alfonso Martinez: 40, 115.

Dindorf, G.: 321, 382, 400.

Dindorf, Wilhelm: 108, 109, 284, 382, 520, 858, 873.

Dingelstedt, Franz von: 78.

Dimadis, K. A.: 175, 933.

Dionigi, Ivano: 677.

Dolce, Lodovico: 34, 35, 38, 59, 60, 114, 319, 873, 897.

Donner, J. J. Chr.: 75-77.

Ducis, Jean-François: 58, 898.

Dudouyt, Cécile: 59, 930.

Dugdale, Eric: 86, 930.

Dumas, Alexandre: 115, 270.

Duràn, D. Augustin: 115.

Dziatzko, Karl Franz Otto: 321.

E

Easterling, P. E.: 69, 76, 98, 914, 931.

Eckermann, Johann Peter: 434.

Egger, Émile: 319, 412, 578.

Eichstädt, Heinrich Karl: 257, 321.

Elisabeth I: 39.

Ellendt, Ernst: 321.

Elmsley, Peter: 109, 463, 874, 875.

Else, Gerald F.: 458, 883.

Elwart: 87, 89, 896.

Erasmus, Desiderius Roterodamus: 36, 46, 874, 1000.

F

Fallmerayer, Jakob Philipp (βλ. και Φαλλμεράυερ): 181, 182, 907, 914.

Farnaby (Farnabius), Thomas: 678.

Faucit, Helen: 98.

Federici, Ab. Fortunato: 32, 47, 937.

Féral, Josette: 487, 930.

Firmin-Didot, Ambroise: 174, 392, 900, 914.

Firnhaber: 321.

Fisher, Charles Dennis: 515, 914.

Fix, Théobald: 92, 93, 510-512, 596, 652.

Flaccus, Valerius: 87.

Flashar, Hellmut: 49, 50, 83-85, 756, 796, 913, 914.

Foley, Helene P.: 67, 103, 914.

Fontenelle, Granges de: 86.

Fornaro, Sotera: 74, 930.

Foster, Finley Melville Kendall: 111, 937.

France, Peter: 66, 914.

Freud, Sigmund: 75.
Friedrich Wilhelm IV: 76, 77.
Fritzsche, F. V.: 415.
Fuhrmann, Wilhelm David: 160, 168.

G

Garland, Robert: 36.
Garnier, Robert: 37, 897.
Gascoigne, George: 38, 898.
Gassier, Alfred: 91, 897.
Gastambide, Jules: 91, 897.
Geary, Jason: 77, 78, 930.
Gelli, Giovanni Battista: 34.
Gellius, Aulus: 407.
Genette, Gérard: 24, 28, 202, 339, 385, 406, 446, 463, 490, 517, 524, 536, 539, 572, 864, 865, 914.
Georges, Alexandre: 91.
Ghika, Jon: 140.
Giannouli, Angeliki: 84-90, 914, 936.
Gilbert, Gabriel: 43.
Gimbo, Andrea: 62, 932.
Girardin, Saint-Marc: 5-7, 94, 317, 318, 322-324, 333, 351-358, 377, 520, 584, 586, 592, 593, 648, 828, 830, 838, 843, 845, 851, 853, 856, 858, 883, 885, 888.
Giustiniani, Orsatio: 35.
Glover, Richard: 67, 68, 391, 622, 897.
Gluck, Christoph Willibald Ritter von: 55, 56, 77, 91, 101, 319, 582, 583, 667, 792.
Goc, Nicola: 99, 100, 930.

Goethe, Johann Wolfgang von: 11, 50-54, 69, 77, 78, 116, 127, 130-133, 167, 181, 228, 230, 248, 409, 432-434, 440, 443, 452, 466, 470, 473, 613, 614, 647, 665, 682, 818, 860, 895, 916, 921, 930, 931.

Coignard, Jean-Baptiste (fils): 51, 59, 151, 168, 883.

Goldhagen, E.M.: 52.

Goldoni, Carlo: 126, 172, 935.

Goold, G. P.: 517, 915.

Gotter, Friedrich Wilhelm: 56, 77.

Gottsched, Johann Christoph: 49, 883.

Grangé, E.: 88, 897.

Grey, Thomas S.: 79, 914.

Grillparzer, Franz: 77, 101, 205, 622, 623, 897.

Groot, Huigh de: 275.

Grotius, Hugo (βλ. και Groot, Huigh de): 275.

Gruppe, O. F.: 471, 883.

Guarnacci, Mario: 65, 873.

Guidiccioni, Cristoforo: 65, 875.

Guigniaut, J. D.: 74.

Guillard, Nicolas-François: 55, 101.

Gurd, Sean Alexander: 472, 915.

H

Haak, Jacob: 463.

Haberfeldt, J. F.: 321.

Haendel, George Frideric (ή Frederick): 219.

Halévy, Léon: 93, 344, 875.

Hall, Edith: 66, 68, 95-99, 102-104, 106, 632, 633, 914, 930, 932.

Hardwick, Lorna: 20, 106, 914, 933.

Hardy, Alexandre: 42, 230.

Harrison, Jane: 104.

Harrop, Steve: 66, 68, 914.

Hartung, Johann Adam: 82, 319, 343, 471, 875, 883.

Havet, Ernest: 386.

Heath, Benjamin: 402.

Heinsius, Daniel: 263, 275.

Heliason (βλ. και Ηλιόπουλος, X.): 220, 225.

Helou, Ariane Nada: 32, 36, 39, 40, 936.

Henke, Robert: 38, 914.

Heraud, John: 100, 676.

Herbigny, Bourguignon d': 86, 897.

Herder, Johann Gottfried von: 50, 53, 452.

Hermann, Johann Gottfried Jakob: 83, 240, 248, 263, 321, 463, 471, 874, 875.

Hermannus Alemannus: 412.

Heron, Matilda: 100.

Herwerden, Henrik van: 321.

Highet, Gilbert: 34, 36, 38, 40, 41, 44, 47, 50, 52, 55, 63, 74, 75, 80, 81, 93, 95, 105-107, 117, 163, 914.

Hildy, Franklin: 34-36, 40, 42, 49, 52, 53, 62, 63, 65, 66, 95, 96, 913.

Hoffmann, François-Benoît: 58, 898.

Holub, Richard: 21, 915.

Housman, Laurence: 105.

Huerta, Garcia de La: 68.

Huet, Pierre-Daniel: 171, 172.

Hugo, Victor: 115, 270, 619.

I

Ingarden, Roman Witold: 517.

J

Jahn, Otto: 53, 931.

Jacobs, Friedrich: 144, 187, 188, 246, 251, 257, 812.

Jakob, Daniel (βλ. και Ιακώβ, Δανιήλ): 31, 45, 47, 67, 82, 83, 92, 107, 344, 403, 937.

Jauss, Hans Robert: 21, 915.

Jebb, Richard C. (Sir): 76, 915.

Jenkyns, Richard: 72, 425, 915.

Jensen, Anthony K.: 53, 915.

Jonson, Ben: 44.

K

Kabatchnik, Amnon: 623, 915.

Kane, Sarah: 336, 352, 568, 592, 659, 851.

Karatzá, Rallou (βλ. και Καρατζά, Παλλού): 139.

Kaltwasser, Johann Friedrich Salomon: 51, 871.

Kenward, Claire: 38, 39, 931.

Kinkel, Gottfried: 334.

Kinkenbergh, Joseph: 294.

Kinwelmersch, Francis: 38.

Kirby, John T.: 32, 938.

Kirchhoff, Adolf: 82, 392, 434.
Kitromilides, Paschalis M.: 135, 146, 546,
616, 917, 933.
Klein, J. L.: 395, 471, 883.
Klinger, Friedrich Maximilian: 50, 391.
Klotz, Reinholdus: 395, 463, 876.
Koek, Paul: 357.
Köhler, J. B.: 52.
Korenjak, Martin: 74, 630.
Kotzebue, August von: 126, 130, 162, 265,
841, 924.
Kuhiwczak, Piotr: 485, 915.

L

La Fresnaye, Jean Vauquelin de: 753, 932.
La Harpe, Jean-François de (και Laharpe):
61, 71, 86, 94, 117, 121, 122, 135, 148, 150,
151, 154, 160, 163-166, 168, 169, 271, 301,
332, 335, 377, 419, 420, 488, 520, 530, 568,
569, 596, 651-653, 760, 842, 848-851, 883.
La Mettrie, Julien Offray de: 250.
La Péruse, Jean de: 37, 622, 897.
La Pinelière: 43, 897.
Lachner, Franz Paul: 78.
Ladmiral, Jean-René: 577, 931.
Lagrange-Chancel, François Joseph: 57.
Lamartine, Alphonse de: 86, 898.
Lamartine, Valentine de: 86, 898.
Lamothe, Peter: 91, 936.
Laprade de: 86, 898.

Lauriola, Rosanna: 20, 53, 83, 86, 623, 756,
915, 929-932.
Lazăr, Elena: 397, 931.
Le Bas, Philippe: 93, 652, 873.
Leclerc, Michel: 43, 319, 897.
Leconte de Lisle, Charles-Marie: 93, 876.
Legouvé, Ernest: 11, 87-89, 99, 100, 118,
204-206, 377, 381, 391, 507, 528, 588, 622,
623, 632, 647, 670-672, 674, 683, 886, 897,
916, 956, 964, 966, 1000, 1008.
Lélio: 57.
Lemaître, Jules: 86.
Lennox, Charlotte: 51.
Lenting, Johannes: 395.
Leprévost, C.: 94, 559, 873.
Lesky, Albin: 495, 520, 526, 535, 536, 759,
760, 915.
Lessing, Gotthold Ephraim: 49, 50, 167,
246, 248, 249, 263, 264, 321, 391, 392, 422,
423, 883, 913.
Littau, Karin: 485, 915.
Longepierre, Hilaire-Bernard de : 43, 622,
898.
Louis XV: 56.
Love, Harry: 68, 876.
Lucas, Hippolyte: 11, 87, 101, 622, 647,
666, 667, 682, 896, 897.
Lully, Jean-Baptiste: 42.
M
Macintosh, Fiona: 37, 69, 76, 96-99, 102-
104, 106, 117, 632, 633, 914, 931, 932.

- Maffei, Francesco Scipione di: 62.
- Mallinger, L.: 87.
- Manutius, Aldus: 32, 33, 407.
- Marcellus, Marie-Louis-Jean-André-Charles Demartin du Tyrac, comte de: 174, 175, 915, 924.
- Marmontel, Jean-François: 57.
- Martini, L.: 215.
- Martirano, Coriolano: 34, 113.
- Mastronarde, Donald J.: 32, 40, 60, 72, 482, 753, 915, 931.
- Matthiae, Augustus: 382, 402, 477, 559, 874
- Mavromoustakos, Pl.: 632, 633, 932.
- Mayr [Mayer], Giovanni Simone: 676.
- Medici, Lorenzo de', detto il Magnifico: 33.
- Melanchthon, Philipp: 39, 40.
- Mély-Janin: 86, 898.
- Mendès, Catulle: 91.
- Metastasio, Pietro: 55, 62, 112, 126, 127, 130, 137, 932.
- Metternich, Klemens von : (βλ. και Μεττερνίχος): 69.
- Meurice, Paul: 84.
- Mier, Eduardo De: 115, 873.
- Michelini, Ann Norris: 73.
- Milcent, C. L. M.: 86.
- Mills, Sophie: 53, 932.
- Minckvitz, Johannes: 400.
- Molière: 49, 126, 175.
- Mongrédién, Georges: 753, 932.
- Monrós-Gaspar, Laura: 96, 99, 101, 915.
- Montanari, Franco: 485, 932.
- Montanelli, Giuseppe / Joseph: 87, 897.
- Morell, Thomas: 67.
- Morisson, A. J. W.: 309, 324, 527.
- Moss, Joseph William: 31, 47, 938.
- Moullas, Panayotis: 269, 936.
- Mounet-Sully, Jean (βλ. και Μουνέ Σουλλύ): 222.
- Moyne, Jean-Baptiste (Lemoynes): 58.
- Müller, Ed.: 415.
- Müller, Karl Otfried: (βλ. και Μυλλέρος, Κάρολος Οδοφρ.): 5, 74, 267, 275-289, 291, 295, 297, 298, 302, 321, 329, 350, 357, 366, 376, 377, 394, 428, 431, 437, 520, 560, 763, 813, 818, 821, 822-824, 826, 832-834, 837, 842, 844, 852, 856, 858, 879,
- Müller, Max: 75.
- Musgrave, Samuel: 67, 109, 147, 319, 402, 876.
- Mylius, Christlob: 50, 883.
- N**
- Nanescu, A.: 141.
- Napolitano, Michele: 64, 932.
- Nauck, August: 82, 83, 345, 402, 471, 559, 570, 652, 876.
- Negris, Alexander: 380, 381, 876.
- Neuber, Carolina: 49.

Niccolini, Giovanni Battista: 11, 112, 113, 197, 622, 632, 647, 668-670, 683, 878, 964, 965, 967.

Nicholson, Eric: 38, 914.

Nicolovius, A.: 130, 916.

Nicosia, Salvatore: 485, 877, 931, 932.

Nietzsche, Friedrich: 53, 79-81, 122, 418, 455, 840, 883, 915, 931.

Nocci: 203.

Nolan, Edward: 101.

Nostrand, H.-L.: 86.

O

Offenbach, Jacques: 101.

Offmant (βλ. Hoffmann, François-Benoît): 622.

Ograjensek, Suzana : 64, 74, 930, 932.

Olivia, Fernar Perez de: 40.

Ollanescu, D.: 140, 141.

O' Sullivan, Patrick: 543, 876.

Ovide: 87, 1000.

P

Papacostea-Danielopolu, Cornelia: 145, 397, 909.

Paley, Frederick Apthorp: 108-111, 121, 382, 873, 876, 877.

Pantazidis, J. (βλ. και Πανταζίδης, Ιωάννης): 346, 883.

Paolicelli, Mattea Claudia: 62, 932.

Paradisi, Patrizia: 677, 932.

Parnajon, Félix de: 93, 873.

Patin, Henri Joseph Guillaume: 5, 6, 37, 53, 57, 58, 88, 94, 121, 122, 165, 302, 318-320, 322-324, 332, 342, 343, 347, 353, 377, 388, 411, 419, 420, 425, 430, 472, 488, 510, 520, 568, 584, 586, 592, 593, 596, 652, 760, 842, 848, 849, 850, 854, 858, 883, 885, 886.

Pavis, Patrice: 21, 34, 79, 97, 485, 939, 498, 501, 517, 544, 574.

Palladio, Andrea: 35.

Paroz, Jules: 385.

Pazzi de' Medici, Alessandro: 33.

Pearcy, Lee T.: 96, 932

Pellegrin, Abbé Simon-Joseph: 58, 622.

Perdichizzi, Vincenza: 677, 678, 915, 932.

Pessonneaux, Émile: 93, 877.

Peteegree, Andrew: 36, 938.

Pflugk, Aug. Jul. Edm.: 395, 400, 559, 876.

Pierson, Johann: 402.

Plautus, Titus Maccius (ή Maccus): 754, 1000.

Ponsard, François: 230.

Porson, Richard: 83, 107, 108, 110, 381, 382, 419, 871, 872, 874, 876.

Potter, Robert: 66, 109, 877.

Pozzi: 203.

Pradon, Nicolas: 43, 898.

Prévost, Pierre: 59, 60, 93, 117, 169, 505, 520, 842, 876, 883.

Prieur, Ed.: 91, 873.

Prinz, Rudolf : 82, 169, 343, 463, 471, 876.

Puchner, Walter (βλ. και Πούχνερ, Βάλτερ): 136-138, 143, 145, 175, 654, 915.

Q

Quinault, Philippe: 42.

Quintilianus, Marcus Fabius: 242.

R

Raoul-Rochette, Désiré: 505.

Raumer, Friedrich von : 321.

Racine, Jean: 11, 23, 37, 41-43, 49, 53, 55, 57-61, 70-72, 85, 86, 89, 91, 93, 94, 113, 114, 116, 147, 150-155, 161, 163-166, 172, 177, 204, 228, 230, 259-261, 303, 332, 333, 335, 336, 347, 348, 378, 420, 423, 466, 507, 510-513, 566, 568-570, 575, 578, 591, 592, 613, 647, 648, 650, 651, 653, 654, 656, 657-659, 682, 683, 805, 826, 839-842, 848-851, 860, 877, 882, 884, 896, 898, 943, 1000.

Rameau, Jean-Philippe: 58.

Reinhardt, Max: 84.

Reiske, Johann Jakob: 402.

Ricci, Alessandro: 62, 932.

Riley, Kathleen: 20, 73, 103, 915.

Ristori, Adelaide: 87, 88, 99, 100, 118, 204-206, 377, 507, 508, 591, 623, 654, 655, 660, 670, 674, 683, 917, 951, 1000, 1007, 1008.

Robson, Frederick: 100, 1000, 1008.

Rochette, Chardon de la: 147.

Rollin Charles: 160, 168.

Rotrou, Jean de: 59.

Roulet, François-Louis Gand Le Bland Du: 55, 667.

Rousseau, Jean-Jacques: 57, 546, 933.

Ruelle, Charles-Émile: 375, 888.

S

Sadie, Stanley: 61, 939.

Saïd, Suzanne: 31, 938.

Saussure, Necker de: 70, 883.

Saint-Foix, Germain-François Poullain de: 57.

Sargent, Espes: 96, 897.

Schadewaldt, Wolfgang: 76, 932.

Schenkl, Karl: 6, 353, 354, 900.

Schiller, Johann Christoph Friedrich von: 50, 53, 54, 69, 77, 78, 116, 164, 167, 229, 230, 249, 264, 265, 319, 331, 333, 334, 405, 433, 466, 860, 875, 876, 883, 934.

Schiller, Ludwig: 391.

Schironi, Francesca: 31, 33-35, 38, 932.

Schlegel, August Wilhelm: 44, 60, 69-73, 81, 82, 94, 108, 110, 114, 118, 121, 147-152, 154-156, 165, 166, 172, 177, 230, 243, 246, 251, 252, 257-261, 265, 269, 275, 299, 303, 304, 309, 310, 321, 324, 333, 335, 343, 376, 377, 386, 390, 414, 415, 420-427, 429, 430, 433, 440, 452, 453, 463, 466, 472, 476, 483, 501, 510, 513, 519, 527, 529-531, 538, 591, 595, 596, 760, 821, 831, 839-843, 846, 848, 849, 852-854, 882, 883, 884, 898, 929.

Schlegel, Friedrich: 73, 82, 262, 423.

Schlegel, Johann Elias: 49.

Schliemann, Heinrich: 106, 370, 1001, 1009.

Schlosser, Friedrich Christoph: 415.

Schmidt, F. W.: 471, 884.

Schœll, Frédéric: 275, 276, 879.

Schöne, F. G.: 395, 463, 471, 876.

- Schröder, Johann Caspar: 678.
- Schröter, Corona: 52.
- Schultz, Adolf: 78.
- Schulze, Brigitte: 485.
- Schütz, Christian Gottfried: 51, 872.
- Schwarz, A.: 463.
- Schwartzerd, Philipp: βλ. Melachthon, Philipp.
- Schweitzer, Anton: 56.
- Sébillet, Thomas: 36.
- Segrais, Jean Regnard de: 43.
- Seidler, August: 83, 402, 471, 876.
- Sénèque: 58, 87, 91, 897.
- Shakespeare, William: 44, 50, 54, 98, 102, 111, 230, 405, 420, 421, 423, 425, 427, 430, 433, 443, 466, 640.
- Shelley, Percy Bysshe: 95, 105, 756, 877.
- Sheridan, James: 96.
- Signorelli, Pietro Napoli: 113, 114, 849, 873.
- Silva, Agustin de: 68.
- Slater, Niall W.: 101, 103, 104, 915.
- Snell-Hornby, Mary: 485, 915.
- Soden, Julius von: 391.
- Sommer, Christian Lorenz: 559.
- Sous, Dionisio: 68
- Spangenberg, Wolfhart: 46, 875.
- Spicer, Henry: 101.
- Spyridonidis, Ilias G.: 62, 932.
- Stadtmüller, Hugo: 441, 464.
- Stahr, K.: 342, 480, 847.
- Stamatopoulou-Vasilakou, Chrisothemis: 138, 933.
- Stanton, Sarah: 43, 916.
- Steinbrüchel, Johann Jakob: 51, 877, 879.
- Steiner, George: 76, 916.
- Stiblin, Caspar: 40, 875, 1000.
- Sue, Eugène (εξελλ. Σύης, Ευγένιος): 522.
- Sulzer: 321.

T

- Tabaki, Anna (βλ. και Ταμπάκη, Άννα): 125, 135, 172, 546, 917, 933, 936.
- Tacitus, Cornelius: 515, 913, 914.
- Talfourd, Francis: 101.
- Talfourd, Thomas Noon: 96, 99, 897, 932.
- Talma, François-Joseph: 722.
- Taplin, Oliver: 632, 932
- Taubert, Wilhelm: 77.
- Thiersch, Friedrich (βλ. και Θείρσιος): 184, 187, 188, 547, 555, 600, 731.
- Thomasseau, Jean-Marie: 84, 914.
- Tieck, Ludwig: 75-78, 98, 118, 119, 201, 392, 481, 847.
- Töchterle, Karlheinz: 74, 930.
- Todhunter, John: 101.
- Touche, Claude Guimond de La: 55, 57.
- Traina, Alfonso: 677.
- Treu, Martina: 35, 63, 933.
- Trevelyan, Humphry: 51-53, 69, 916.

Twining, Thomas: 257.

V

Vacquérie, Auguste: 84.

Valckenaer, Lodewijk Caspar: 51, 147, 244, 263, 292, 391, 402, 407, 417, 463, 481, 844.

Valla, Lorenzo: 33.

Valpy, Richard: 96, 103.

Van Steen, Gonda A. H.: 39, 136, 137, 175, 200, 508, 589, 590, 676, 808, 916, 933.

Van Zyl Smit, Betine: 20, 31, 33, 35, 36, 38, 39, 59, 63, 76, 175, 508, 589, 590, 916, 929-933.

Vance, Norman: 97, 931.

Vancy, Joseph-François Duché de: 57.

Vasseur-Legangneux, Patricia: 36, 916.

Vauzelles, Ludovic de: 667.

Verrall, A.W.: 463.

Vitelli, Girolamo: 343.

Vitti, Mario: 610, 916.

Vettori, Pietro: 32.

Voltaire (François-Marie Arouet): 57, 113, 129, 138, 140, 146, 163, 169, 230, 259, 260, 343, 569, 611.

Voss, Johann Heinrich: 321.

W

Wagner, Gottlob Adolph: 51, 873, 1000.

Wagner, Richard: 77-79, 81, 95, 118, 884, 914, 916.

Wallace, Jennifer: 97, 931.

Walsby, Malcom: 36, 938.

Walton, J. Michael: 84, 102, 154, 386, 520, 796, 916.

Walz, Christian: 147, 900.

Ward, Geneviève: 100.

Watts, R. J.: 485.

Way, Arthur S.: 110, 111, 382, 877.

Wecklein, Nikolaus: 82, 302, 345, 391, 395, 400, 405, 441, 445, 446, 460, 463, 464, 466, 467, 471, 473, 477, 568, 559, 795, 850, 876, 877, 888.

Weidemann, U.: 485.

Weil, Henri: 6, 92, 93, 109, 302, 320, 326-328, 330, 335, 342, 345, 372, 373, 375, 377, 385-390, 395, 400, 402, 405, 407-410, 412, 413, 417, 420, 421, 430, 434, 435, 441-444, 446, 448, 449, 456, 464, 466, 467, 477, 480, 481, 483, 520, 559, 760, 827, 829, 841, 843, 853, 854, 858, 876, 884, 888, 900.

Welcker, Friedrich Gottlieb: 240, 249, 265, 321, 395, 418, 471, 877, 878.

West, Richard: 66-68, 875.

Westcott, Sebastian: 39.

Westermann, Anton: 240.

Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von: 81, 122, 169, 343, 526, 929.

Wieland, Christoph Martin: 56.

Wilbrandt, Adolf von: 83, 365, 748, 756, 796, 873, 878.

Wills, William Gordon: 101, 676.

Winckelmann, Johann Joachim: 71, 73, 240, 353.

Wittich, W.: 53.

Witzschel, Augustus: 83, 874.

Wooler, Jack: 101.

Wodhull, Michael: 45, 66, 877.

Wyles, Rosie: 36, 37, 41, 163, 933.

Wytttenbach, Daniel Albert: 263.

X

Xylander, Wilhelm: 39, 874.

Y

Yates, Mary Ann: 67.

Z

Zatlin, Phyllis: 485, 916.

Ziegler, Chr.: 471, 878.

* Τα ονόματα **Ευριπίδης, Euripide, Euripides, Euripidis** δεν καταχωρίστηκαν στο ευρετήριο προσώπων επειδή απαντώνται σχεδόν σε κάθε σελίδα της διδακτορικής διατριβής.

Ε.2. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ & ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ

A

Αγαμέμνων (Αισχύλος): 102, 125, 247, 436, 553, 762.

Αδριανός εν Συρία: 126.

Αθάλια: 621, 622.

Αίας Μαστιγοφόρος (Σοφοκλής): 12, 133-135, 138, 139, 142-144, 187, 188, 199, 209, 211, 213, 220, 231, 235, 236, 238, 271, 274, 390, 493, 495, 524, 543, 582-584, 605, 710, 713, 715, 716, 768, 770, 773, 791-793, 831, 878, 881, 887, 889, 891, 892, 945, 1003, 1017.

Αλέξανδρος ο Φεραίος: 647.

Άλκηστις (Ευριπίδης): 8, 9, 13, 32, 37, 42, 45, 46, 51, 56, 57, 59, 63, 65, 79, 91-94, 103-105, 109, 110, 115, 165, 188, 190, 221, 236, 256, 260, 284, 300, 322-324, 327, 328, 355-357, 359, 360, 364, 372, 378, 438, 471-473, 475, 476, 497, 507, 519-524, 527, 533, 539, 546, 554, 555, 557, 582, 583, 585-588, 592, 594, 597, 599, 602, 604-606, 779, 780, 788, 790, 791, 794, 796, 797, 799-802, 812-815, 826, 844, 857-859, 861, 867, 868, 870-873, 889, 890, 929, 941-943, 977, 988, 1003, 1021, 1022, 1024.

Άλκηστις (Ευριπίδη, μτφ. Vittorio Alfieri): 63.

Άλκηστις (Ευριπίδη, μτφ. Pierre Brumoy): 51.

Άλκηστις (Ευριπίδη, μτφ. George Buchanan): 37, 45, 871.

Άλκηστις (Ευριπίδη, μτφ. Eduardo De Mier): 115.

Άλκηστις (Ευριπίδη, μτφ. David Christoph Seybold): 51, 873.

Άλκηστις (Ευριπίδη, μτφ. W. Spangenberg): 46.

Άμλετ: 222, 430, 635.

Άνδρομάχη (Ευριπίδης): 9, 11, 32, 51, 59, 60, 65, 94, 165, 188, 198, 267, 287, 295, 300, 355, 364, 390, 395, 438, 497, 507, 524, 526, 534, 535, 538, 539, 587, 588, 593, 601, 606, 666, 695, 708, 760, 803, 804, 814-816, 867, 871-873, 942-944, 980.

Άνδρομάχη (Ευριπίδη, μτφ. C. Guidiccioni): 65.

Άνδρομάχη (Ευριπίδη, μτφ. P. Prévost): 59.

Άνδρομάχη (Racine): 198, 355, 593, 647, 895, 896.

Άνδρομέδα (Ευριπίδης): 256, 328, 330, 367, 373, 379, 409.

Άνδρόνικος: 777

Αντιγόνη (Σοφοκλής): 9, 12, 47, 75-78, 83, 84, 89, 90, 98, 99, 118, 119, 188, 189, 199, 201-206, 208, 211, 212, 216, 217, 219-223, 232-235, 238, 270, 271, 290, 299, 343, 355-357, 390, 392, 404, 405, 435, 443, 450-452, 460, 487, 516, 524, 537, 538, 540-543, 582, 583, 602, 620, 702, 709-711, 713-716, 718-725, 756, 770, 773-775, 780, 783, 792, 796, 869, 873, 878, 879, 882, 887, 890, 891, 893, 918, 924, 925, 935, 936, 945, 946, 982.

Αντιγόνη (Σοφοκλή, μτφ. William Bartholomew): 98.

Αντιγόνη (Σοφοκλή, μτφ. J. J. Chr. Donner): 75.

Αντιγόνη (Σοφοκλή, μτφ. Paul Meurice και Auguste Vacquérie): 84.

Αντιγόνη (Σοφοκλή, μτφ. Martin Opitz): 47.

Αντιγόνη (Σοφοκλή, μτφ. Adolf von Wilbrandt): 83, 756, 873.

Αντιόπη (Ευριπίδης): 6, 300, 331, 349, 366, 373, 374, 379, 409, 639, 888, 928,

Αντιόπη (Βερναρδάκης): 11, 351, 404, 638-645, 787, 792, 889, 890, 894,

Αρταξέρξης: 126.

Αστήρ της Ανατολής: 225.

Αυτόλικος: 163.

Αχαρνής και Αχαρνείς: 173, 201, 329, 335, 822, 879, 935, 201, 202, 365, 487.

B

Βαβυλωνία: 689.

Βάκχαι (Ευριπίδης): 32, 65, 73, 94, 165, 251, 267, 287, 364, 438, 497, 509, 581, 587, 593, 638, 814, 844, 871, 872, 919, 942,

Βάκχαι (Ευριπίδη, μτφ. C. Guidiccioni): 65.

Βάτραχοι: 189, 242, 243, 255, 287, 294, 296, 329, 388, 392, 416, 421, 442, 447, 820, 822, 824, 828, 829.

Βελλεροφόντης: 419.

Βρούτος: 129, 138, 140.

Δ

Δανάη: 45, 67, 498, 587.

Δάφνις και Χλόη: 139, 140.

Δημήτριος: 126.

Δημοφωόνδης: 62, 126, 924.

Διάδικοι, οι: 42, 921.

E

Ειρήνη: 202, 329, 878, 879.

Εκάβη (Ευριπίδης): 4, 7-9, 11, 13, 32, 34, 36, 38-40, 46, 49, 51, 59, 64-68, 74, 79, 87, 91, 92, 94, 107, 115, 125, 137-145, 158, 165, 174, 175, 187, 188, 190, 199, 221, 229, 238, 256, 262, 267, 279, 286, 288, 295, 300, 340, 341, 364, 365, 370, 373, 390, 395, 397, 398, 400, 401, 403, 435, 438, 462-465, 474, 475, 483, 493, 494, 496, 497, 500, 502-504, 506, 507, 514-519, 521, 524, 526, 527, 533-535, 544, 552-557, 559-561, 569, 570, 578, 579, 582, 583, 586-590, 594, 595, 598, 600-602, 604, 606, 645, 687-689, 692-695, 707, 769, 770, 773-775, 790, 791, 802-804, 811-819, 838, 867, 868, 870-873, 876, 881, 886, 888, 890, 917, 922, 941-944, 972-974, 976, 980, 988, 991, 1000, 1002, 1004, 1014.

Εκάβη (Ευριπίδη, μτφ. Έρασμος): 36.

Εκάβη (Ευριπίδη, μτφ. L. Dolce): 34.

Εκάβη (Ευριπίδη, μτφ. M. Guarnacci): 65.

Εκάβη (Ευριπίδη, μτφ. C. Leprévost): 94.

Εκάβη (Ευριπίδη, μτφ. Eduardo de Mier): 115.

Εκάβη (Ευριπίδη, μτφ. T. Morell): 66, 67.

Εκάβη (Ευριπίδη, μτφ. A. Nanescu): 141.

Εκάβη (Ευριπίδη, μτφ. Pierre Prévost): 59

Εκάβη (Ευριπίδη, μτφ. W. Spangenberg): 46.

Εκάβη (Ευριπίδη, μτφ. R. West): 66-68.

Ελένη (Ευριπίδης): 5, 32, 59, 65, 94, 165, 256, 257, 267, 287, 304, 305, 355, 356, 364, 367, 370, 438, 497, 583, 587, 593, 760, 762, 814, 871, 872, 885, 942.

Ελένη (Ευριπίδη, μτφ. P. Prévost): 59.

Επτά επί Θήβας: 199, 271, 273.

Ερεχθεύς (Ευριπίδης): 337.

Ερωτας και Ραδιουργία (βλ. και *Kabale und Liebe*): 331.

Εσθήρ: 164.

Ευμενίδαι (Αισχύλος): 188, 199, 256, 317.

Ευφροσύνη: 404.

Z

Ζηνοβία: 62

H

Η Αγορά: 757, 894

Η Αιχμαλωσία της Μελανίππης: 372.

Η άλωση της Κωνσταντινουπόλεως: 772, 777.

Η Ελένη της Σπάρτης: 101.

Η ευσπλαχνία του Τίτου: 126.

Η Κατάρρα της Μάννας: (θα το βρω στη γενική πτώση): 225, 679, 722.

Η Κόρη του Παντοπόλου: 605.

Η Μήδεια εν Αθήναις: 11, 680, 957.

Η νύμφη της Μεσσήνης η οι άσπονδοι αδελφοί (βλ. και *Die Braut von Messina oder die feindlichen Brüder*): 54, 164, 333, 894.

Η ολονυχτιά της Κρήτης: 631.

Η σύζυγος του Λουλουδάκη: 225, 746.

Ηλέκτρα (Ευριπίδης): 6-8, 13, 32, 59, 65, 67, 72, 83, 92, 94, 115, 165, 168, 169, 187, 189, 191, 198, 229, 256, 258-260, 267, 279, 280, 287, 317, 320, 342-344, 355, 356, 364, 384-390, 392, 401-403, 422, 423, 426, 427, 429, 430, 434, 435, 438, 439, 443, 448, 471-475, 477, 480-484, 497, 557, 581, 582, 586, 587, 593, 604, 779-790, 812-814, 822,

827, 828, 841, 851-855, 860, 868, 870, 871, 887, 888, 890, 891, 893, 941, 942, 1002, 1015.

Ηλέκτρα (Ευριπίδη, μτφ. F.Boaretti): 64-65.

Ηλέκτρα (Ευριπίδη, μτφ. Eduardo de Mier): 115.

Ηλέκτρα (Σοφοκλής): 33, 51, 72, 83, 94, 103, 144, 168, 198, 199, 221, 222, 236, 238, 258, 263, 271, 388-390, 392, 422-426, 429, 439, 443, 448, 483, 524, 538, 583, 756, 782, 791, 852, 853, 873,

Ηλέκτρα (Σοφοκλή, μτφ. Alessandro Pazzi de' Medici): 33.

Ηλέκτρα (Σοφοκλή, μτφ. P. Brumoy): 168.

Ηλέκτρα (Σοφοκλή, μτφ. Wilbrandt): 83.

Ηρακλείδαι (Ευριπίδης): 11, 32, 65, 256, 338, 364, 438, 497, 587, 690, 803, 815, 871, 872, 942.

Ηρακλής (Ευριπίδη, μτφ. Eduardo de Mier): 115.

Ηρακλής Δούλος: 757.

Ηρακλής Μαινόμενος (Ευριπίδης): 12, 32, 65, 67, 74, 94, 115, 165, 213, 238, 251, 284, 286, 364, 365, 438, 497, 581, 586, 587, 593, 718, 756-769, 793, 803, 805, 806, 814, 816, 817, 835, 870, 871, 891, 922, 935, 942, 946.

Θ

Θεσμοφοριάζουσαι: 305, 329, 367, 408, 825, 827.

I

Ικέτιδες (Αισχύλου): 760.

Ικέτιδες (Ευριπίδη): 32, 59, 65, 94, 165, 191, 256, 258, 267, 279, 286, 355-357, 364,

438, 475, 476, 497, 587, 593, 604, 760, 813, 814, 871, 872, 942.

Ικέτιδες (Ευριπίδη, μτφ. P. Prévost): 59.

Ικέτιδες (Ευριπίδη, μτφ. C. Guidiccioni): 65

Ιουδήθ: 204.

Ιππής (Αριστοφάνη): 283, 822.

Ιππόλυτος Καλυπτόμενος: 569.

Ιππόλυτος (ο) *Στεφανηφόρος* (Ευριπίδης): 5-10, 12, 13, 23, 32, 37, 51, 59, 60, 65, 70, 72, 89, 90-92, 94, 113, 115, 120, 121, 148, 151, 154, 165, 172, 188, 190, 198, 205, 226, 229, 232, 244, 251, 254, 258, 260, 262, 263, 271, 272, 285, 286, 293, 300, 306, 310, 331, 332-334, 336, 348, 351, 352, 355, 364, 368, 370, 378, 382-384, 390, 395, 403, 419, 420, 435, 438, 462-465, 472, 474, 475, 477, 480, 488, 489, 497, 507-514, 516, 521, 524, 527, 538, 550, 551, 556, 557, 567-571, 575, 577, 578-580, 586, 587, 588, 591, 592, 594, 596, 598, 600-604, 606, 655, 658, 659, 695-699, 701, 707, 708, 716, 769, 770, 803-805, 809, 810, 812-819, 826, 841, 845-851, 868-873, 882, 885, 887, 922, 941-945, 975, 986, 996, 1001.

Ιππόλυτος (Ευριπίδη, μτφ. P. Brumoy): 59.

Ιππόλυτος (Ευριπίδη, μτφ. F. Boaretti): 65.

Ιππόλυτος (Ευριπίδη, μτφ. Eduardo de Mier): 115.

Ιφιγένεια (Ευριπίδη, μτφ. Amyot): 36.

Ιφιγένεια (Ευριπίδη, μτφ. Γρυπάρης): 346, 580, 581, 586.

Ιφιγένεια (Κατσαίτη): 35.

Ιφιγένεια (Racine, βλ. και *Iphigénie*): 114, 355, 356, 472, 566, 574, 575, 588, 593, 613, 648-650, 653, 681, 895.

Ιφιγένεια εν Αυλίδι (Ευριπίδης): 5, 6, 8-10, 13, 32, 34, 36, 39, 40, 51-53, 59, 60, 65, 66, 83, 91, 92, 94, 105, 165, 167, 188, 190, 198, 199, 220, 255, 256, 262, 267, 279, 287, 288, 305, 318-320, 332, 346, 347, 364, 378, 390, 395, 435, 438, 471, 472, 475, 476, 497, 498, 507, 524, 526, 536, 537, 539, 556, 564-566, 571-574, 583, 587, 588, 593, 597, 598, 600-604, 606, 649, 651-653, 700, 790, 799, 800, 809, 812-815, 859, 867-872, 886, 889, 890, 941-943, 981, 993, 996, 1000, 1004.

Ιφιγένεια εν Αυλίδι (Ευριπίδη, μτφ. M. Babst): 40.

Ιφιγένεια εν Αυλίδι (Ευριπίδη, μτφ. J. Bannister): 66.

Ιφιγένεια εν Αυλίδι (Ευριπίδη, μτφ. F. Boaretti): 65.

Ιφιγένεια εν Αυλίδι (Ευριπίδη, μτφ. P. Brumoy): 51.

Ιφιγένεια εν Αυλίδι (Ευριπίδη, μτφ. Έρασμος): 36.

Ιφιγένεια εν Αυλίδι (Ευριπίδη, μτφ. J. B. Köhler): 52.

Ιφιγένεια εν Αυλίδι (Ευριπίδη, μτφ. T. Sébillet): 36.

Ιφιγένεια εν Αυλίδι (Ευριπίδη, μτφ. Schiller): 53.

Ιφιγένεια εν Ταυρίδι (N. A. Σούτσου): 10, 611-614, 644, 645, 894.

Ιφιγένεια εν Ταύροις (Ευριπίδης): 6, 8, 12, 13, 32, 33, 49, 51, 56, 65, 91, 92, 94, 104, 165, 173, 190, 224, 229, 236, 237, 255, 257, 258, 267, 287, 317, 345, 360, 364, 390, 395, 435, 438, 468, 469, 471-477, 497, 582, 583, 586, 587, 593, 594, 604, 645, 699, 700, 707, 708, 778-781, 788, 800, 803, 804, 813, 814, 816-818, 833, 844, 868, 870, 872, 881, 922, 941, 942, 945, 1003, 1020.

Ιφιγένεια εν Ταύροις (Ευριπίδη, μτφ. Ρ. Βρυμού): 51.

Ιφιγένεια η εν Ταύροις (Goethe, μτφ. Ιωάννης Παπαδόπουλος): 53, 127, 130-133, 167, 432-433, 470, 472, 621, 665, 682, 895, 924.

Ιων (Ευριπίδης): 13, 32, 65, 67, 69, 94, 96, 104, 105, 165, 256, 258, 286, 321, 364, 365, 393, 438, 497, 587, 593, 762, 797, 798, 800, 814, 872, 892, 942, 1003, 1018.

Κ

Κατά φαντασίαν ασθενής: 126.

Κάτων εν Τυκίη: 126.

Κηδεία και Χορός: 676.

Κίρκη: 163, 751.

Κόδρος: 616.

Κόρεσος: 647.

Κρεσφόντης: 62.

Κύκλωψ (Ευριπίδης): 9, 12, 13, 16, 32, 33, 57, 65, 83, 94, 105, 143, 144, 158, 163, 165, 191, 198, 211-213, 220, 238, 267, 288, 326, 364, 365, 438, 475, 476, 489, 497, 499, 540-545, 563, 587, 588, 601, 602, 604, 687, 708-734, 736-744, 746-756, 767, 770-773, 789, 796, 802-806, 811, 813-817, 859, 869, 870, 872, 881, 892, 893, 922, 942, 943, 945, 946, 982, 1002, 1013.

Κύκλωψ (Ευριπίδη, μτφ. Wilbrandt): 756, 796

Κυρά Φροσύνη: 225.

Κυψελίδα: 404.

Κύων αντεραστής: 758, 766, 767.

Κωνσταντίνος Παλαιολόγος (ή *Το δράμα της Κωνσταντινουπόλεως*): 211, 770.

Λ

Λεάνδρος: 780.

Λέων Καλλέργης: 777.

Λεωνίδα: 195.

Λεωνίδα εν Θερμοπύλαις: 137, 777

Ληστές: 621, 777.

Λίγο απ' όλα: 801.

Λουκρητία Βοργία: 619, 848.

Μ

Μαρία Δοξαπατή: 358, 404, 405, 635, 927.

Μάρκος Μπότσαρης: 776

Μάρτυρες του Αρκαδίου: 635.

Μελανίπη [η Σοφή; Η Δεσμώτις;] (Ευριπίδης): 300.

Μελανίπη η Δεσμώτις: 371, 375, 935.

Μελανίπη η σοφή: 371, 935.

Μερόπη: 129.

Μερόπη (Βερναρδάκης): 361, 404, 640.

Μήδεια: 227, 228, 631, 675, 895.

Μήδεια (ανώνυμος): 11, 636-638, 644, 894.

Μήδεια (Βελίνη): 679.

Μήδεια (Ευριπίδης): 7-10, 12, 13, 16, 25, 32, 34, 37, 45, 50, 58, 59, 65, 67, 77, 78, 87, 88, 91, 92, 94, 99, 101, 103, 107, 110, 112, 143, 165, 187, 190, 198, 226, 238, 254, 256, 257, 262, 263, 271, 272, 281, 283, 285, 286, 288, 290-297, 300, 311, 312, 315, 316, 351, 355, 356, 364, 370, 378, 380, 381, 383, 384, 390, 393-395, 403, 417, 435, 438, 445, 459-465, 468, 469-471, 474-477, 480, 481, 487, 497, 507, 508, 523-525, 528-536, 538-540,

545-551, 554-564, 567, 569, 571, 575-577, 583, 585-589, 591, 595, 597-602, 604-606, 621, 622, 624, 633, 645, 647, 672, 701-708, 731, 741, 773, 780, 789, 790, 791, 794, 795, 803-805, 809, 810, 813-819, 824, 826, 828, 833, 836-838, 844, 855-857, 859, 868-873, 876, 887, 889, 892, 916, 918, 922, 934-936, 941-943, 945, 978, 983, 985, 990, 994, 1001-1003, 1010, 1014, 1017.

Μήδεια (Ευριπίδη, μτφ. F. Boaretti): 65.

Μήδεια (Ευριπίδη, μτφ. G. Buchanan): 37, 45.

Μήδεια (Ευριπίδη, μτφ. L. Dolce): 34, 35.

Μήδεια (Ευριπίδη, μτφ. P. Prévost): 59.

Μήδεια (αποδιδόμενη στον Alfieri): 63, 632, 675-679.

Μήδεια (Della Valle/Ζαμπέλιος): 10, 197, 227-229, 316, 480, 610, 614-627, 629-634, 644-646, 664, 669, 674, 675, 678, 679, 703, 706, 794, 795, 847, 856, 890, 891, 917.

Μήδεια (Grillparzer): 205, 622, 623.

Μήδεια (Legouvé): 88, 99, 204-207, 377, 381, 507, 528, 588, 622, 623, 670-674, 680, 683, 886, 896, 916

Μήδεια (Niccolini): 112, 113, 197, 622, 668-670.

Μήδεια (Seneca): 677.

Μήδεια εν Κορίνθω: 11, 675, 676, 683, 957

Μύρρα: 204.

Μωάμεθ ή ο Φανατισμός (βλ. και *Le Fanatisme ou Mahomet*): 271.

N

Νεφέλες: 188, 202, 211, 329, 543, 710, 713, 716, 717, 771, 777, 878, 879.

Νήσος η έρημος: 62, 126, 924.

Νικηφόρος Φωκάς: 404, 642, 923.

O

Ο Αγροικογιάννης [=Γάμος άνευ νύμφης ή *Ο μνηστήρ της Αρχοντούλας*]: 631.

Ο Έμπορος της Ενετίας: 777.

Ο θάνατος του Καίσαρος (βλ. και *La mort de César*): 271.

Ο Θάνατος των υιών του Βρούτου: 140.

Ο κρυψώνας: 669.

Ο Φιάκας: 605, 894, 911.

Οι Καλλέργαι: 721, 891.

Οι Κουάκεροι: 130, 924.

Οι Λησταί: 777

Οι Σουλιώται: 137.

Οι τριάκοντα: 777.

Οθέλλος: 222, 621.

Οιδίπους επί Κολωνώ (Σοφοκλής): 78, 153, 189, 390, 538, 540, 547, 583, 796.

Οιδίπους Τύραννος (Σοφοκλής): 12, 33, 35, 51, 62, 78, 83, 90, 118, 153, 164, 188, 207, 211, 212, 214, 220, 222, 223, 238, 256, 271, 390, 524-527, 538, 540, 542, 565, 596, 597, 605, 620, 690, 710, 711, 718, 735, 737-742, 744-746, 748, 756, 761, 770-774, 796, 873, 878, 889, 892, 945, 946.

Οιδίπους Τύραννος (Σοφοκλή, μτφ. Alessandro Pazzi de' Medici): 33.

Οιδίπους Τύραννος (Σοφοκλή, μτφ. Wilbrandt): 83, 756.

Ορέστεια (Αισχύλου): 221, 237.

Ορέστης: 634, 635, 636, 644, 894.

Ορέστης (Alfieri): 25, 129, 130, 138, 140, 611, 660-664, 682, 695, 896, 947

Ορέστης (Ευριπίδη): 13, 32, 36, 39, 51, 59, 64, 66, 67, 91, 92, 94, 107, 115, 144, 145, 165, 187, 191, 198, 256, 257, 267, 279, 287, 294, 300, 317, 318, 355, 356, 364, 365, 373-375, 419, 435, 438, 475, 476, 497, 583, 587, 589, 593, 604, 645, 802, 813, 814, 838, 871-873, 942

Ορέστης (Ευριπίδη, μτφ. J. Bannister): 66.

Ορέστης (Ευριπίδη, μτφ. Eduardo de Mier): 115.

Ορέστης (Ευριπίδη, μτφ. P. Prévost): 59.

Ορέστης (Μαρούτζη): 10, 634, 635, 644

Ορέστης (Αλ. Σούτσου): 10, 610, 611, 636, 644.

Ορέστης (Σπ. Στάθη): 11, 644, 894.

Ορέστης και Πυλάδης: 663.

Όρνιθες: 188, 202, 365, 878, 879.

Π

Πέρσαι (Αισχύλος): 63, 125, 175, 188, 189, 199, 216-220, 223, 226, 370, 487, 773, 775, 780, 885, 892, 922, 924, 935.

Πέρσαι (Αισχύλου, μτφ. Alfieri): 63.

Πετρώνιος Μάξιμος: 777.

Πικ-Νικ: 784.

Πιπαρέτη και Βοσκοπούλα: 777.

Πλούτος (Αριστοφάνης): 142-144, 187-189, 605, 777, 779, 781, 788, 881.

Πολυξένη: 167, 239.

Προμηθέας Δεσμώτης (Αισχύλος): 143, 187, 188, 247, 251, 256, 390, 553, 795, 881.

Πρωτεσίλαος (Ευριπίδης): 300.

Ρ

Ρήγας Φερραίος: 661, 777.

Ρήσος (Ευριπίδης): 32, 59, 65, 94, 165, 267, 288, 363, 366, 438, 497, 587, 593, 814, 872, 942.

Ρήσος (Ευριπίδης, μτφ. Pierre Prévost): 59.

Σ

Σαούλ: 12, 211, 630, 709, 718-721, 725-730, 732, 733, 734, 736, 737, 741, 892, 893, 946.

Σιντ: 222.

Σιρόης: 126.

Σκύλλα: 746.

Σφήκες: 42, 724, 919, 921.

Τ

Τα δικηγορικά γελοία: 704.

Το αγροκήπιον: 772.

Το ένσαρκον άγαλμα: 725, 946.

Ταρτούφος: 132.

Τήλεφος: 314, 409.

Τημενίδαι: 328, 330.

Τραχίνιαι: 256, 260, 390, 524.

Τρεις γαμβροί και μία νόμφη: 626.

Τρωάδες (Ευριπίδης): 32, 36, 65, 66, 83, 91, 94, 115, 165, 287, 295, 364, 365, 438, 497, 587, 593, 814, 872.

Τρωάδες (Ευριπίδη, μτφ. Amyot): 36.

Τρωάδες (Ευριπίδη, μτφ. Bannister): 66.

Τρωάδες (Ευριπίδη, μτφ. Guidiccioni): 65.

Υ

Υπερμνήστρα: 62, 126, 924.

Φ

Φαίδρα (Racine): 6, 23, 72, 91, 113, 139, 151, 165, 198, 204, 260, 304, 331-334, 336, 348, 352, 378, 383, 420, 480, 507, 510, 513, 568, 591, 592, 596, 654-659, 683, 805, 845, 848-851, 882, 891, 896.

Φαίδρα (Σενέκα): 37, 592.

Φαίδρας Έρωσ: 336, 352, 568, 592, 659, 851.

Φάουστ: 230, 621.

Φαύστα: 351, 353, 361, 404, 455, 592, 639, 642, 924, 925.

Φιλάργυρος: 161, 175.

Φίλιππος: 129.

Φιλοκτήτης (Σοφοκλής): 51, 63, 133-136, 145, 152, 174, 175, 187, 188, 214, 215, 218-220, 223, 238, 256, 390, 395, 409, 428, 491, 493, 495, 524, 691, 773, 783, 891, 892.

Φιλοκτήτης του Σοφοκλή, μτφ. Vittorio Alfieri): 63.

Φιλοκτήτης (Σοφοκλή, μτφ. Pierre Brumoy): 51.

Φοίνισσαι (Ευριπίδης): 7, 8, 13, 32, 34, 38, 50, 51, 54, 59, 64, 66, 67, 73, 74, 78, 82, 91, 94, 107, 115, 125, 165, 187, 188, 190, 229, 255, 256, 258, 262, 267, 271-273, 275, 280, 287, 293-295, 297, 299, 300, 320, 331, 345, 364, 370, 373, 403-406, 408-412, 415, 417-421, 425, 428, 430, 431, 434, 435, 437-441, 445, 446, 449-453, 455-460, 463-465, 472, 474-479, 481-484, 490-492, 497, 538, 548, 583, 584, 586-589, 593, 604, 642, 716, 769, 770, 775-778, 795, 797, 812-815, 820, 821, 829, 833, 838, 841, 842, 845, 854, 860, 861,

867, 868, 871-873, 876, 881, 882, 887, 888, 941, 942, 971.

Φοίνισσαι (Ευριπίδη, μτφ. Bannister): 66.

Φοίνισσαι (Ευριπίδη, μτφ. Dolce): 34.

Φοίνισσαι (Ευριπίδη, μτφ. Kinwelmersch-Gascoigne): βλ. *Jocasta*

Φοίνισσαι (Ευριπίδη, μτφ. Eduardo de Mier): 115

Φοίνισσαι (Ευριπίδης, μτφ. Prévost): 59.

Φοίνισσαι (Ευριπίδη, μτφ. Schiller): 54, 78.

Χ

Χίος Δούλη: 225.

Χοηφόροι: 72, 94, 168, 188, 198, 199, 258, 280, 317, 388, 390, 392, 422, 423-425, 439, 448, 483, 852, 854.

Χορός μετημφιεσμένων: 629, 758, 769.

Χριστός Πάσχα: 363.

* * * * *

Α

Admète et Alceste (La Mort d'Alceste): 57.

Agamemnone (Vittorio Alfieri): 63.

Ajax: 93, 138.

Alceste (Ευριπίδη): 92, 93, 322-324, 871.

Alceste (Ευριπίδη, μτφ. M. Carmeli): 65, 871.

Alceste (Ευριπίδη, μτφ. Halévy): 377.

Alceste (Ευριπίδη, μτφ. Félix de Parnajon): 93, 873.

Alceste (Ευριπίδη, μτφ. Seybold): 51, 873.

Alceste (Joseph d'Avenal): 87, 896.

Alceste (R. Calzabigi): 54.

Alceste (P. J.-B Dalban): 87, 667, 897.
Alceste (Alfred Gassier): 91, 897.
Alceste (Gluck): 55, 583.
Alceste (F. J. Lagrange-Chancel): 57.
Alceste (Hippolyte Lucas): 11, 87, 101, 647, 666, 667, 896.
Alceste (Baille du Roulet): 667.
Alceste (Poullain de Saint-Foix): 57.
Alceste (C. M. Wieland): 56.
Alceste ou la Fidélité: 42.
Alceste ou le Triomphe d' Alcide: 42, 896.
Alceste seconda: 63.
Alceste prima (βλ. *Άλκηστη* Ευριπίδη, μτφ. Vittorio Alfieri).
Alcestis: A lyric play: 101.
Alcestis: The original strong-Minded Woman: 101.
Alkestis: 91.
Amphitruo: 754.
Andromaca (Ευριπίδη, μτφ. M. Carmeli): 65, 871.
Andromacha (Ευριπίδη): 32, 82, 83, 874, 875.
Andromache (Ευριπίδη): 32, 91, 109, 872, 873, 877.
Andromaque (Racine): 11, 42, 60, 91, 647, 648, 898.
Anna Erizo: 115.
Antigone (Σοφοκλή): 52, 76, 96, 99, 879, 915.
Antigone (Vittorio Alfieri): 63.

Antigone Travestie: 99.

Atrée: 167.

B

Bacchae (Ευριπίδη): 32, 51, 82, 109, 808, 872, 874, 875, 877.

Bacchae, (Coriolano Martirano): 34, 897.

Balboa: 167.

Belle Hélène: 101.

Bianca della Porta: 167.

Birds: 286, 930.

Brutus: 138.

C

Cato: 167.

Christus: 34, 897.

Choephore: 390.

Ciclope (Ευριπίδη): 65, 872.

Ciclope (Ευριπίδη, μτφ. Alessandro Pazzi de' Medici): 33.

Clavigo (βλ. και *Κλαβίγιος*): 665.

Coriolan: 167.

Cyclops (C. Martirano): 34, 897.

Cyclops (Ευριπίδη): 32, 82, 83, 543, 756, 872, 875, 876, 929.

Cyclops (Ευριπίδη, μτφ. Percy Bysshe Shelley): 105, 877.

D

Daphnis and Chloe: 138.

Das Goldene Vliess: 77, 101, 897.

Dido in Cartagine: 33.

Didone: 34.

Die Braut von Messina oder die feindlichen Brüder (βλ. και *Η νύμφη της Μεσσήνης η οι άσπονδοι αδελφοί*): 54, 333, 883,

Die Geschwister in Taurien (Orest und Pylades): 49.

Die Troianerrinnen: 49.

E

Ecuba (βλ. *Εκάβη* (Ευριπίδης, μτφ. Mario Guarnacci): 65, 873.

Edipo Re (Σοφοκλή, μτφ. Orsatio Giustiniani): 35.

Edipo Principe (Σοφοκλή): 33.

El hijo de Agamenon: 68.

Electra, (Σοφοκλή): 390.

Electra, (Σοφοκλή, μτφ. Garcia de La Huerta): 68.

Electra (Ευριπίδη): 32, 82, 83, 390, 871, 875.

Electra, (C. Martirano): 34, 897.

Électre (Σοφοκλή): 168.

Électre (Ευριπίδη, μτφ. Fix): 93, 873.

Électre (Ευριπίδη): 59, 168, 388, 389, 430, 874.

Électre: 93.

Elena (Ευριπίδη, μτφ. M. Carmeli): 65, 871.

Elettra (Ευριπίδη, μτφ. M. Carmeli): 65, 871.

Ercole Furioso (Ευριπίδη, μτφ. M. Carmeli): 65, 871.

Ériphyle: 57.

F

Fair Helen: 101.

G

Giocasta: 34.

Gione (Ευριπίδη, μτφ. M. Carmeli): 65, 872.

Giulietta e Romeo: 115.

Gli Eraclidi (Ευριπίδη, μτφ. M. Carmeli): 65, 871.

H

Hecuba (Ευριπίδη): 32, 36, 38-40, 51, 66-68, 82, 83, 86, 103, 107, 138, 139, 559, 872, 874-876, 914, 930.

Hecuba (Ευριπίδη, μτφ. L. de Baif): 36.

Hecuba (Ευριπίδη, μτφ. M. Bandello): 34, 875.

Hecuba (Ευριπίδη, L. Dolce): 34, 873.

Hecuba (Ευριπίδη, μτφ. G. Gelli): 34.

Hecuba à la Mode; or, The Wily Greek and the Modest Maid: 101.

Hécuba triste (Ευριπίδη, μτφ. Fernar Perez de Olivia): 40.

Hécube: 86, 87, 94, 898.

Hécube (Ευριπίδη): 174.

Hécube (Ευριπίδη, μτφ. C. Leprévost): 94, 873.

Hécube et Polyxène: 86, 897.

Helena (Ευριπίδη): 32, 82, 83, 872, 875.

Helena in Troas: 101.

Hekabe: 139.

Heracles (Ευριπίδη): 20, 73, 96, 103, 808, 915.

Hercule mourant: 43.

Hippolyte (Ευριπίδη): 61, 71, 151, 333, 510, 511, 882,

Hippolyte (Ευριπίδη, μτφ. Fix): 93, 510-512, 596, 873.

Hippolyte (Ευριπίδη, μτφ. Halévy): 93.

Hippolyte (Garnier): 37, 897.

Hippolyte (La Pinelière): 43, 897.

Hippolyte et Aricie: 58.

Hip(p)olyte ou le Garçon insensible: 43.

Hippolyte Porte-Couronne (Ευριπίδη, μτφ. Sébastien Rhéal de Cesena): 89, 120, 898.

Hippolytos: 78.

Hippolytus: 38, 39.

Hippolytus (Ευριπίδη): 32, 51, 82, 109, 321, 872, 874, 875, 877.

Hippolytus, (C. Martirano): 34, 897.

Horestes: 39.

I

I Suppositi: 38.

Idoménée: 167.

Ifigenia (L. Dolce): 34.

Ifigenia [in Aulide] (Ευριπίδη, μτφ. Έρασμος):

Ifigenia in Aulide: 68, 115, 615.

Ifigenia in Aulide (Ευριπίδη, μτφ. M. Carmeli): 65, 871.

Ifigenia in Tauri (Ευριπίδη, μτφ. M. Carmeli): 872

Ifigenia in Tauride: 115, 615.

Ifigenia in Tauride (Ευριπίδη, μτφ. Alessandro Pazzi de' Medici): 33.

Il Ciclope (Ευριπίδη, μτφ. M. Carmeli): 65, 872.

Im Mort d'Hippolyte: 43.

Ion (Ευριπίδης): 32, 104, 286, 872, 877, 930.

Ion (Ευριπίδη, μτφ. M. A. Bayfield): 104, 877.

Ion (Ευριπίδη, μτφ. Halévy): 93.

Ion (A. W. Schlegel): 69, 898.

Ion (Talfourd): 96, 99, 897, 932,

Ion Revisited: 104.

Ion Travestie: 99.

Iphigenia: 36, 39, 874, 1000.

Iphigenia Aulidensis (Ευριπίδη): 82, 875.

Iphigenia in Aulide (Ευριπίδη): 32, 83

Iphigenia in Aulis (Ευριπίδη): 105, 346, 872, 883.

Iphigenia in Tauride (Ευριπίδη): 83

Iphigenia in Tauris (Ευριπίδη): 32, 53, 104, 105, 471, 872, 875, 876, 932.

Iphigenia; or Sail!! The Seer!!! And the Sacrifice!!: 101.

Iphigenia Taurica (Ευριπίδη): 82, 83, 471, 875.

Iphigenias at Aulis: 915, 472.

Iphigénie: 43, 53, 897.

Iphigénie (Jean Racine): 11, 42, 49, 57, 116, 566, 647, 648, 898.

Iphigénie á Aulis (Ευριπίδη, μτφ. Fix-Le Bas): 93, 652, 873.

Iphigenie auf Tauris (Alxinger-Gluck): 55.

Iphigenie auf Tauris (Goethe): 11, 52, 53, 78, 130, 647, 665.

Iphigénie en Aulide (Ευριπίδης): 93, 318, 332, 347, 472.

Iphigénie en Aulide (Racine): 90.

Iphigénie en Aulide (Wagner, R.): 77

Iphigénie en Aulide (Du Roulet): 55.

Iphigénie en Tauride (Gluck): 91, 101

Iphigénie en Tauride (Guillard -Du Roulet): 55.

Iphigénie en Tauride (Claude Guimond de La Touche): 55, 57.

Iphigénie en Tauride (de Vancy -Danchet): 57.

Iphigenie in Aulis (Ευριπίδη, μτφ. Schiller): 53, 77, 875.

Iphygénie [en Aulide]: 43, 898.

Ippolito: 55, 115, 615.

Ippolito Coronato (Ευριπίδη, μτφ. M. Carmeli): 65, 871.

J

Jason and Medea: 101.

Jocasta (μτφ Φοινισσών Ευριπίδη των Kinweltersch-Gascoigne): 38, 898.

K

Kabale und Liebe (βλ. και Έρωτας και Ραδιουργία): 331.

L

La Andromaca: 68.

Le Fanatisme ou Mahomet (βλ. και Μωάμεθ ή ο Φανατισμός): 271.

La Médée en Nanterre: 88.

La mort de César (βλ. και Ο θάνατος του Καίσαρος): 271.

La Thébaïde: 42.

Las Troyanas: 68.

Le Baccanti (Ευριπίδη, μτφ. M. Carmeli): 65, 871.

Le Fenisse (Ευριπίδη, μτφ. M. Carmeli): 64, 872.

Le roi s'amuse: 619, 848.

Le Supplici (Ευριπίδη, μτφ. M. Carmeli): 65, 871.

Le Trojane (Ευριπίδη, μτφ. M. Carmeli): 65, 872.

Les Euménides: 93

Les Héraclides (de Brie): 57.

Les Héraclides (Antoine Danchet): 57.

Les Héraclides (Marmontel): 57.

Les lois de Minos: 57.

Les Phéniciennes: 93.

Les Troyennes (Chateaubrun) : 57.

M

Manfred: 409.

Medea: 39, 77, 101, 391, 674.

Medea (Ευριπίδη): 32, 45, 65, 82, 83, 107, 109, 380, 381, 395, 623, 808, 872, 874-877, 931.

Medea (Ευριπίδη, μτφ. M. Carmeli): 872.

Medea (Ευριπίδη, μτφ. Donner): 77.

Medea (Ευριπίδη, μτφ. J. A. Hartung): 82.

Medea (Cherubini): 58, 935.

Medea (Della Valle): 115, 588, 615.

Medea (Dolce): 34.

Medea (Glover): 67, 897.

Medea (Gotter): 56, 77.

Medea (Martirano): 34, 897

Medea (Niccolini): 647, 688.

Medea in Colchide: 77, 897.

Medea in Corinth (J. Heraud): 100, 676.

Medea in Corinth (W. G. Wills): 101.

Medea in Corinto: 676.

Medea; or A Libel on the Lady of Colchis: 100.

Medea; or The Best Of Mothers with a Brute of Husband: 100, 897, 1000, 1008.

Médée (Clément): 58, 898.

Médée (Corneille): 41, 897.

Médée (Hoffman): 58, 898.

Médée (Gastambide): 91, 897.

Médée (Lamartine): 86, 898.

Médée [et Jason] (Longepierre): 43.

Médée, La (La Péruse): 37, 897.

Médée (Legouvé): 87, 88, 99, 100, 588, 647, 670, 897, 1000, 1008.

Médée (Lucas): 87, 897.

Médée (Mendès): 91.

Méropé: 57.

Méropé: 62.

Méropé (Vittorio Alfieri): 63.

N

Nubes (C. Martirano): 34, 897.

O

Oedipe (Pierre Corneille): 41.

Oedipe (Voltaire): 57.

Oedipe à Colone (Σοφοκλή, μτφ. Halévy): 93.

Oedipe chez Admète: 58, 898.

Orest und Pylades (βλ. *Die Geschwister in Taurien*).

Oreste (Ευριπίδη, μτφ. L. de Baïf): 36, 875.

Oreste (Ευριπίδη, μτφ. M. Carmeli): 64, 872.

Oreste (Alfieri): 11, 63, 129, 138, 647, 660.

Oreste (Mély-Janin): 86, 898.

Oreste (Voltaire): 57

Oreste et Pylade: 57.

Orestes (Ευριπίδη): 32, 39, 82, 83, 96, 103, 107, 872, 874, 875.

Orfeo ed Euridice: 583.

P

Paride ed Elena: 583.

Phaedra (Σενέκας): 39, 60.

Phèdre (Hoffmann): 58

Phèdre (Racine): 11, 37, 42, 43, 60, 61, 70-72, 114, 116, 147, 151, 154, 155, 165, 166, 172, 261, 303, 333, 336, 420, 423, 510, 511, 513, 591, 647, 654, 657, 658, 839, 840, 848, 882, 884, 898.

Phèdre et Hippolyte: 43, 898.

Philotas: 50.

Phoenissae (Ευριπίδη): 32, 51, 82, 83, 107, 109, 872, 874, 875, 877,

Phoenissae (C. Martirano): 34, 897.

Phoenizierinnen (βλ. Φοίνισσαι Ευριπίδη, μτφ. Schiller): 78.

Phoenissai: 51, 872.

Plaideurs, Les: 42, 921.

Plutus (C. Martirano): 34, 897.

Polinice: 63.

Polyphème: 57.

Polixena: 68.

Polyxena: 167.

Polyxène: 86, 896.

Prométhée enchaîné: 93.

Prometheus (C. Martirano): 34, 897.

R

Regulus: 167.

Reso (Ευριπίδη, μτφ. M. Carmeli): 65, 872.

Résus: 165.

Rhadamiste et Zénobie: 167.

S

Satyros: 53, 930.

T

Themistocles: 137.

Thieste: 34.

Troas: 39.

Troades: 32, 82, 83, 872, 875.

Troiane (Lodovico Dolce): 34

W

Wallenstein: 249.

Ε.3. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΙΣΜΩΝ ΚΑΙ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΧΩΡΩΝ

- A**
- Εθνικόν Θέατρον Γρηγορίου Καμπούρογλου: 613.
- Αλκαζάρ (θέατρο): 618.
- Εθνικός Δραματικός Σύλλογος: 208, 219.
- Αναγέννησις (θίασος): 968.
- Ελληνική Δραματική Εταιρία «Αι Μούσαι»: 953.
- Απόλλων (θέατρο): 552, 678-681, 758, 762, 765-767, 778, 946, 949, 950, 954-957, 960, 963, 965.
- Ελληνική Δραματική Εταιρεία Αριστοφάνης: 672.
- Απόλλων (θίασος): 961, 963.
- Ελληνικός Δραματικός Θίασος Αικ. Βερώνη: 643.
- Αριστοφάνης (θίασος): 661, 675, 678, 681, 721, 790, 949, 954, 956, 1002, 1013.
- Ελληνικός Δραματικός Θίασος «Αριστοφάνης»: 771, 772.
- Αρχαϊκός Σύλλογος: 220, 225, 226, 739, 780.
- Ελληνικός Δραματικός Θίασος Αθηνών: 966.
- Αρχαίο θέατρο του Διονύσου: 200, 211, 234, 761.
- Ελληνικόν Θέατρον Σταυροδρομίου: 618, 952.
- Αφρική (θέατρο): 672, 956.
- B**
- Ελληνοδραματική Εταιρεία: 613, 952.
- Βασιλικό Θέατρο: 210, 221, 237, 404, 674, 797, 891.
- Ένωσις (θίασος): 956.
- Βέρδη (θέατρο): 197, 675, 956, 957, 960.
- Εταιρεία υπέρ της Διδασκαλίας Αρχαίων Δραμάτων: 5, 187, 208, 213, 220, 232, 236, 290, 469, 628, 805.
- Γ**
- Ευριπίδης (θίασος): 13, 207, 212, 619, 668, 718, 771, 946, 954, 966.
- Γαλλικόν Θέατρον: 197, 948, 952.
- Ευτέρπη (θίασος): 959.
- Δ**
- H**
- Δημοτικό Θέατρο Αθηνών: 217, 219, 222, 234, 236, 655, 776, 777, 962, 805.
- Ηρώδειο (βλ. και Θέατρο Ηρώδου του Αττικού και Ωδείο Ηρώδου του Αττικού): 201, 234.
- Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς: 236.
- Θ**
- Ε**
- Εθνικό Θέατρο: 137, 138, 181, 192-195, 208-210, 227, 269, 642, 657, 780, 793, 893, 904, 907, 910, 911, 917, 918, 924.
- Θέατρο της Ερυθράς Κρήνης: 137.
- Θέατρο του Λαού: 672, 956.

- Θέατρο στο Άντρο των Νυμφών: 12, 721-724, 749, 805, 946.
- Θέατρο Ιλισσίδων Μουσών: 212, 619, 772, 761, 954.
- Θέατρο Κωμωδιών: 221, 746.
- Θέατρο Μνηματακίων: 655, 668, 679, 960, 966.
- Θέατρο Μπούκουρα: 204, 205, 654, 655, 678, 953, 954.
- Θέατρο Ποικιλιών: 657, 946, 964, 965, 967, 969.
- Θέατρο Σκοντζόπουλου: 612, 660, 947.
- Θέατρο Χαυτείων: 12, 718-720, 722, 742, 946.
- Θέατρο Ωδείου: 77.
- Θερινό Θέατρο Πειραιά: 957, 958.
- Θέσπης (θίασος): 672, 949, 955, 956.
- Θίασος Δημοσθένη Αλεξιάδη: 196, 618, 620, 948, 951-954, 956-959.
- Θίασος Δημοσθένη Αλεξιάδη - Διονυσίου Ταβουλάρη: 678, 952, 954, 956.
- Θίασος Δημοσθένη Αλεξιάδη - Μιχαήλ Αρνιωτάκη: 953.
- Θίασος Θ. Αλκαίου: 654.
- Θίασος Βασίλειου Ανδρονόπουλου: 947.
- Θίασος Βασίλειου Ανδρονόπουλου και Ιωάννη Ράμφου: 949.
- Θίασος Κ. Κ. Αριστία: 129, 648, 660, 947.
- Θίασος Μιχαήλ Αρνιωτάκη: 13, 196, 631, 719, 781, 783, 784, 787, 789, 855, 966.
- Θίασος Αντ. Βαρβέρη: 12, 213, 220, 581, 718, 726, 730, 736, 737, 741, 756, 773, 803, 805, 946.
- Θίασος Ι. Βασιλειάδη: 678, 950, 958, 959, 962.
- Θίασος Αικατερίνης Βερόνη: 197, 641, 643.
- Θίασος Πιπίνας Βονασέρα: 959.
- Θίασος Αφών Δημητράκων: 203.
- Θίασος ζεύγους Δρακάκη: 954.
- Θίασος Επιτροπής Κωνσταντινουπολιτών: 613.
- Θίασος Αρτεμισίας Ζάμπου - Παναγιώτη Τσούκα: 967.
- Θίασος Ξενοφώντα Ησαΐα: 963.
- Θίασος Γ. Καλογνώμου - Γ. Ματζουράνη: 947.
- Θίασος Ραλλούς Καρατζά: 137-139, 141, 142, 994.
- Θίασος Νικολάου Καρδοβίλη - Κωνσταντίνου Χαλκιάπουλου: 958.
- Θίασος Σοφοκλή Καρύδη: 950.
- Θίασος Δ. Κοτοπούλη: 13, 209, 231, 235, 236, 582, 790, 791, 946, 961, 963, 964, 1003, 1017.
- Θίασος ζεύγους Κρανιώτου: 672, 964.
- Θίασος Ιω. Κυριακού: 613, 950.
- Θίασος Νικολάου Λεκατσά: 196
- Θίασος Λεκατσά - Αρνιωτάκη: 13, 583, 776, 777.
- Θίασος Εμμανουήλ Λοράνδου-Κωνσταντίνου Πέρβελη: 963.
- Θίασος Κομνηνού Λουλουδάκη: 964, 965, 968.
- Θίασος Ελένης Μιχαηλίδου και Αντώνιου Τασόγλου: 960.

Θίασος Μουνέ Σουλλύ: 222.

Θίασος Δημοσθένη Νέρη: 952.

Θίασος Σοφίας Νέρη: 966.

Θίασος Νικηφόρου - Κοτοπούλη - Πίστη: 213.

Θίασος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου: 13, 668, 679, 680, 794, 795, 961, 964-969.

Θίασος Νικόλαου και Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου: 959.

Θίασος Παρασκευοπούλου - Κοτοπούλη: 739.

Θίασος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου-Κωνσταντίνου Πέρβελη: 679.

Θίασος Κωνσταντίνου Πέρβελη: 960, 961.

Θίασος Πεταλά Θεοδοσίου: 968, 969.

Θίασος Γεωργίου Πετρίδη: 196, 959, 960, 963.

Θίασος Παντελή Σούτσα: 196, 205, 613, 663, 947.

Θίασος Παντελή Σούτσα - Διον. Ταβουλάρη: 653, 950, 951, 654.

Θίασος Σπ. Σφήκα - Κων. Πέρβελη: 960.

Θίασος Ταβουλάρη: 13, 196, 583, 633, 673, 676, 767, 773, 774, 950, 958, 959, 964.

Θίασος Αντ. Τα(σ)σόγλου: 672.

Θίασος Χαλκιοπούλου: 948, 951.

Θίασος Adelaide Ristori: 591.

Κ

Καμεράνο: 672, 951, 952, 958.

Κέφαλος (θέατρο): 12, 701, 794, 945, 967, 968.

Κρυστάλλινον Παλάτιον: 197, 950, 952.

Μ

Μένανδρος (θίασος): 12, 626, 667, 670, 672, 675, 704, 725, 774, 803, 817, 946, 948, 952-961, 963, 965-967, 969.

Ν

Νέα Σκηνή, 56, 236, 557, 861.

Νέο Παλάτι (Πότσδαμ): 76, 77.

Νέον Γαλλικόν: 959.

Ο

Ολύμπια: 12, 220, 629, 735, 737-742, 744, 745, 891, 892, 946, 957-959, 962-964.

Όμιλος ερασιτεχνών: 947.

Ομόνοια: 197, 626, 670, 673, 959, 960, 963, 969.

Όπερα (Παρίσι): 55.

Ορφέας (θερινό θέατρο): 695, 696, 698, 944, 961.

Π

Πανελλήνιος Δραματικός Θίασος: 620, 958.

Παράδεισος (θέατρο): 12, 13, 629, 631, 726-730, 732-735, 737, 773, 774, 781, 782, 784, 787, 788, 860, 890, 891, 946, 961-964, 966, 1002, 1013.

Πολυθέαμα (θέατρο): 220, 791.

Προκυμαία (θέατρο): 642, 703, 704, 706, 707, 945, 965, 966, 968, 969, 971.

Πρόοδος (θίασος): 220, 582, 629, 640, 746, 791, 961, 962, 1002, 1016.

Σ

Σοφοκλής (θίασος): 957.

T

Τσόχα (θέατρο): 12, 726, 736, 737, 946, 959, 964, 965.

Y

Υπαίθριο Θέατρο Πειραιώς: 758, 946.

Ω

Ωδείο Ηρώδου του Αττικού (βλ. και Θέατρο Ηρώδου του Αττικού): 12, 77, 200, 205, 206, 209, 211, 216, 234, 476, 542, 543, 709, 710, 713, 715-717, 725, 726, 730, 749, 807, 893, 945.

Ωδείον (θέατρο): 222, 643.

* * * * *

A

Académie Royale de Musique: 42, 57.

Adelphi: 100.

B

Burgtheater: 55, 77, 748, 756, 796.

C

Cambridge Greek Play: 102, 104, 105.

Comédie Française: 57, 150.

Comédie Italienne: 87.

Concordia: 197.

Covent Garden: 98.

D

Drury Lane: 67, 68, 101, 167.

F

Footlights Club of Cambridge University: 104,

G

Grecian Saloon: 101.

Greek Play Festival: 102-105.

H

Hengler's Circus: 101

Hôtel de Bourgogne: 42.

K

King's Theatre: 101.

L

Lyceum Theatre: 101.

N

Neues Theater am Schiffbauerdamm: 78.

O

Odéon: 86, 87, 89, 91.

R

Royal Olympic Theatre: 100.

S

Shooting Stars: 101.

Second Théâtre Français: 87, 896.

St Andrews Hall Theatre: 104, 105.

Strand Theater: 39.

T

Teatro de la Ciudad de Barcelona: 68.

Teatro Olimpico: 35, 118.

Théâtre de la République et des Arts: 86.

Théâtre des Variétés: 86.

Théâtre Feydeau: 58.

Théâtre Italien: 87.