

Η ΑΝΤΙΖΥΓΙΑ ΤΟΥ ΓΑΛΛΙΚΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΥ
ΠΡΟΤΥΠΟΥ ΣΤΗ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ.
ΔΗΜ. ΒΕΡΝΑΡΔΑΚΗΣ ΚΑΙ ΣΠ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ

1. Το θεωρητικό ενδιαφέρον για τη λογοτεχνία παίρνει την πρώτη θέση στις δραστηριότητες της ελληνικής διανόησης κατά την δεύτερη πενήτηκονταετία του 19ου αιώνα. Η προτεραιότητα επιβεβαιώνεται και ενισχύεται από τον επίσημο χαρακτήρα που παίρνει αυτή η κίνηση, από τη στιγμή που θεσμικοί χώροι, όπως το Πανεπιστήμιο, εμπλέκονται στην κριτική των ποιητικών διαγωνισμών. Η άνοδος του θεωρητικού ενδιαφέροντος μαρτυρείται επιπλέον και από την βιβλιοκρισία που σταθεροποιείται στα περιοδικά, από τις κριτικές διαμάχες που ξεσπούν για τα λογοτεχνικά ζητήματα (π.χ. Π. Σούτσος - Κ. Ασύπιος, Σπ. Ζαμπέλιος - Ι. Πολυλάς κ.ά.).

Οι πρόλογοι των εκδόσεων, ειδικά των δραμάτων, ανήκουν στους ίδιους δείκτες. Οι προλογικές διευκρινίσεις, παλαιά συνήθεια του Διαφωτισμού, γίνονται κανόνας: τώρα, θεωρούνται τεκμήρια που βεβαιώνουν ότι ο λογοτέχνης διαθέτει την απαιτούμενη επάρκεια και στα θεωρητικά ζητήματα. Ο Βερναρδάκης, που θα απασχολήσει και την ανακοίνωσή μας, το λέει ρητά στην αρχή του προλόγου του στη *Μαρία Δοξαπατρή*: [...] την *σήμερον* όμως ούτω κοινή και πρόχειρος κατέστη η του καλού επιστήμη, ώστε και ο ποιών, εάν μη πάντη άμοιρος η μαθήσεως ενδέχεται *σήμερον* όμοιόν τι κατά την εν τω ποιείν αυτοσυνειδησίαν πάσχων προς τον Σοφοκλέα, όστις διαστέλλων εαυτόν προς τον Αισχύλον έλεγεν ε και τα δέοντα ποιείς, αλλ' ουκ ειδώς γε (σελ. ε').

Οι πρόλογοι στα βιβλία με δραματικά κείμενα συνιστούν ιδιαίτερο κεφάλαιο στο θέμα του θεωρητικού ενδιαφέροντος του 19ου αιώνα (Μαστροδημήτρη 11 εξ.). Εκείνο που θα πρέπει να παρατηρήσουμε γι' αυτούς τους προλόγους είναι ότι η διατύπωση της αισθητικής άποψης γίνεται με τρόπο διπολικό: το αισθητικό θέμα συζητείται ως η αντίθεση του κλασικισμού και του ρομαντισμού. Αυτό μας δείχνει ότι η συζήτηση διεξάγεται στο έδαφος του ρομαντισμού, αφού εκείνος πρώτος είχε θέσει το ζήτημα με τρόπο διχοτομικό. Οι αδελφοί Schlegel ήταν οι εμπνευστές της διχοτομίας.

Δωδώνη: Φιλολογία 28 (1999) 123-144



Μια μικρή ιστορία του θέματος των προλόγων στην έκδοση δραμάτων θα ξεκινούσε με τον Πρόλογο του Ι. Ζαμπέλιου, στην έκδοση των τραγωδιών του, το 1833, και την συνέχειά της με τον διαλογικό πρόλογο του Α. Ρ. Ραγκαβή στη *Φροσύνη*, το 1837, (Δημαράς 150, Ταμπάκη 119 εξ.). Επόμενος σταθμός είναι τα «Προλεγόμενα περί ελληνικού εθνικού δράματος και ιδίως του παρόντος», ο πρόλογος δηλαδή του Βερναρδάκη στο δράμα του *Μαρία Λοξαπατρή*, που εκδίδει στο Μόναχο στα 1958, και η «απάντηση» του Βασιλειάδη, με δύο προλόγους, σε εκδόσεις δραμάτων του, του 1869 και του 1872.

Οι χρονιές αυτής της «συζήτησης» Βερναρδάκη - Βασιλειάδη οριοθετούν το διάστημα μιας μεταβατικής δεκαετίας, μετά το 1862, όπου τα πράγματα αρχίζουν να αλλάζουν σε όφελος της ελληνικής σκηνής, περιθωριοποιημένης για αρκετές δεκαετίες από τους ξένους Οιάσους (Βάλσα 373).

Η μεταβατικότητα είναι χαρακτηριστικό πολλών περιοχών. Στο αισθητικό επίπεδο είναι πλέον ορατή η κάμψη του ρομαντισμού, ενώ μια αναθέρμανση του κλασικισμού φέρνει κοντά τα δύο ρεύματα: συχνά, τα βρίσκουμε μαζί στο ίδιο έργο και τον ίδιο συγγραφέα, με τρόπο που να μπορούμε να μιλάμε για έναν ρομαντικό νεοκλασικισμό. Μια εξήγηση αυτού του φαινομένου είναι οι νέες συνθήκες που έχει δημιουργήσει στα ρεύματα της σκέψης (της επιστήμης και της ιδεολογίας) η Μεγάλη Ιδέα. Ο τρίσημος ιστορισμός της ενότητας, όπως τον κατασκευάζουν την ίδια εποχή ο Κ. Παπαρρηγόπουλος και ο Σπ. Ζαμπέλιος, αποτελεί το επίσημο υπόδειγμα αναδιάταξης των δεδομένων (Δημαράς (β) 295). Στο κλίμα αυτό, πραγματοποιούνται και οι νέες επικοινωνίες με πνευματικές παραδόσεις χωρών που δεν είχαν μεγάλη παρουσία προηγουμένως. Η καινούρια πολιτισμική περιοχή είναι η Γερμανία (Veloudis 201): βρίσκει τόσο ευνοϊκό κλίμα, που ανταγωνίζεται παλαιότερες γνωριμίες και σχέσεις, όπως της γαλλικής. Η νέα σχέση γίνεται έντονα αισθητή, γιατί αφορά και την καθημερινή ζωή, που την επηρεάζει και της αλλάζει συνήθειες. Είναι χαρακτηριστική η μαρτυρία για την εικόνα που δίνει η κοινωνία, γύρω στα 1870, σε έναν δριμύ κατήγορο κάθε οθνείας παρουσίας, τον γνωστό μας Μ. Χουρμούζη: [...] αφού πολλών οικογενειών τέκνα, από 8 ετών ηλικίαν, ή από 6 ακόμη, σπουδάζουν κατά πρότον τα γαλλικά και αγγλικά και σήμερον μάλιστα τα γερμανικά [...] (Χουρμούζης 145).

Έτσι, λοιπόν, η «συζήτηση» Βερναρδάκη - Βασιλειάδη διεξάγεται σε περίοδο όπου το σταθερό ζητούμενο, από την εποχή της ίδρυσης του κράτους, περί του εθνικού προσώπου εμπλουτίζεται με καινούριες πολιτικές (Μεγάλη Ιδέα), επιστημονικές (η τρίσημη ιστορία) και αισθητικές (ρομαντικός νεοκλασικισμός) συλλήψεις, καθώς και με νέες πολιτισμικές γνωριμίες (Γερμανία).

Από τότε που οι έλληνες δραματουργοί έθεσαν για πρώτη φορά το θεωρητικό ζήτημα, πάντα ξεκινούσαν με το ερώτημα πώς πρέπει να είναι το ελληνικό, το εθνικό δράμα (Οικονόμος 25). Τώρα, το ζήτημα το επηρεάζουν οι



ιδεολογικές και πολιτικές προτεραιότητες του νεαρού εθνικού κράτους (Πούγνερ 43 εξ.) και το κάνει να φαίνεται προκλητικό η κυριαρχία της ιταλικής παρουσίας στο θέατρο. Οι πρώτες φωνές για εθνικό δράμα είναι του Θ. Ορφανίδη, του Γ. Γεννάδιου, του Μακρυγιάννη, του Μ. Χουρμούζη, του Κ. Αριστία, του Γρ. Καμπούρογλου.

Στην ίδια γραμμή, τα «Προλεγόμενα» του Βερναρδάκη επαγγέλλονται το εθνικό δράμα και φιλοδοξούν να προτείνουν εντελώς νέο περιεχόμενο, αν κρίνουμε από το πνεύμα του τίτλου. Ακριβώς η ίδια πρόθεση υπάρχει και στον Βασιλειάδη και το δηλώνει ρητά στους προλόγους του.

Εδώ, όμως σημειώνεται και μία ακόμα από τις αντιφάσεις του αιώνα. Η διατύπωση της θεωρίας, οι αισθητικές αναζητήσεις και η αποκρυστάλλωση μιας ταυτότητας του εθνικού δράματος πραγματοποιούνται σε ξένα θεωρητικά εδάφη. Η θεωρία του εθνικού δράματος, που εξετάζει η παρούσα εργασία, είναι, πρώτα απ' όλα, η αντιμετώπιση παρουσία της γαλλικής και της γερμανικής άποψης στην ελληνική κριτική.

2. Τα «Προλεγόμενα» είναι ένα σύνθετο είδος κειμένου· περιέχουν στοιχεία από την ιστορία της ευρωπαϊκής δραματουργίας, από την θεωρία και από την κριτική του δράματος. Γράφονται στο Μόναχο, από τον νεαρό — είναι 23 χρονών — Βερναρδάκη (γεν. 1833), που σπουδάζει με υποτροφία στο Πανεπιστήμιο του Μονάχου Φιλολογία και Ιστορία.

Η πόλη που τον φιλοξενεί δεν είναι μόνο ο τόπος συγγραφής του μελετήματος· γίνεται σημείο θεώρησης των πραγμάτων. Το περιεχόμενο του κειμένου δείχνει να είναι το κείμενο ενός έλληνα αναγνώστη της θεωρίας, της κριτικής και της λογοτεχνίας του γερμανικού ρομαντισμού· οι κλασικές πηγές του γερμανικού ρομαντισμού του δίνουν τις πληροφορίες του και με αυτές διαμορφώνει τις απόψεις του για το εθνικό ελληνικό δράμα.

Όμως θα ήταν η μισή αλήθεια αν βλέπαμε το κείμενο του Βερναρδάκη ως μια ψυχραιμη ανασυγκρότηση των πορισμάτων της θεωρητικής του μελέτης, που κάνει κλεισμένος στο γραφείο του. Τα «Προλεγόμενα», ταυτόχρονα, διαλέγονται άμεσα με την κριτική του Ράλλειου διαγωνισμού, όπου, την προηγούμενη χρονιά, είχε κριθεί η Μαρία Δοξαπατρή. Κυρίως, είναι απευθείας απάντηση στον Κ. Ασώπιο που υποστήριξε δημόσια τους συναδέλφους του κριτές — τους «περί τον Ασώπιον» όπως τους αποκαλεί ο Βερναρδάκης — και δημοσίευσε την συνηγορία του στον Πρυτανικό Λόγο (1858), όταν εκείνοι δέχτηκαν τις επιθέσεις των μη διακριθέντων υποψηφίων. Μάλιστα, το αντίστοιχο τμήμα των «Προλεγόμενων» εμφανίζεται ως προσθήκη και καταλαμβάνει μεγαλύτερη έκταση. Έτσι, ο πρόλογος της Μαρίας Δοξαπατρή διακρίνεται σε δύο, καταρχήν, μέρη. Ένα πρώτο μέρος, που στην ουσία είναι η γερμανική ρομαντική θεωρία για το δράμα και ακολουθείται από την πρόταση για



το ελληνικό εθνικό δράμα, και ένα δεύτερο μέρος, που εξετάζει ζητήματα της σύγχρονης, ακαδημαϊκής κριτικής πράξης. Το μέρος αυτό αναπτύσσεται στο πεδίο της γενικής θεωρίας περί του ωραίου, ιδιαίτερα της συνάρτησής του με την ηθική, και επικαλείται τόσο τις κλασικιστικές πηγές (Αριστοτέλη) όσο και τις ρομαντικές. Στόχος είναι να ελεγχθεί η χαμηλή ποιότητα της ακαδημαϊκής κριτικής σκέψης του Ράλλειου ποιητικού διαγωνισμού.

Η επέκταση στα ζητήματα της τρέχουσας κριτικής δεν αλλάζει τον θεωρητικό ορίζοντα του Βερναρδάκη· παραμένει η γερμανική θεωρία. Μόνο που, τώρα, παρατηρείται μια ποιοτική αλλαγή. Αν στο πρώτο μέρος οι βασικές του πηγές ήταν από το χώρο της λογοτεχνικής κριτικής (Goethe, αδελφοί Schlegel), τώρα, στρέφεται στις φιλοσοφικές πηγές. Κύριες πηγές του είναι ο Schelling και ο Hegel. Του δίνουν την ευκαιρία να εμφανίζεται με ένα συγχροτημένο σώμα αρχών, το οποίο είχε δημιουργήσει από διάφορες πλευρές η ρομαντική λογοτεχνική κριτική.

Οι πηγές που αναφέρει και χρησιμοποιεί ο Βερναρδάκης μας δείχνουν ευρύτητα στην ενημέρωση αλλά και ικανότητα στην πρόσληψή τους. Η Γερμανία, την εποχή που σπουδάζει στο Μόναχο ο Βερναρδάκης, από την άποψη της θεωρητικής δραστηριότητας, έχει περάσει στη λεγόμενη μεταγεγκελιανή περίοδο. Είναι, σε γενικές γραμμές, η περίοδος μετά το 1830, που οριοθετεί το τέλος της μεγάλης κριτικής παράδοσης. Ένα όριο στην αισθητική θεωρία, στα χρόνια του έλληνα φοιτητή, είναι έκδοση σε 5 τόμους (1845-1857) της *Aesthetik*, που θα συστηματοποιήσει την γεγκελιανή κληρονομιά και θα δημιουργήσει τη βάση για τη συνέχεια (Wellek (β) 335).

Ο Βερναρδάκης θα ενταχθεί σ' αυτήν την παράδοση. Από την άποψη της κριτικής τάσης, ακολουθεί τη λεγόμενη γεγκελιανή «δεξιά», που συνεχίζει την ενασχόλησή της με θέματα της λογοτεχνικής κριτικής. Βέβαια, την εποχή εκείνη τα πράγματα δεν είναι ακόμη ορατά, είναι ρευστά, στο γίγνεσθαι· βρίσκονται σε μια καμπή. Στο κείμενό του, ωστόσο, υπάρχουν αρκετές ενδείξεις ότι γνωρίζει και παρακολουθεί την εξέλιξη της μεγάλης παράδοσης. Είναι η παραπομπή στον Αμερικανό κριτικό R. W. Emerson και είναι, επίσης, η κριτική μυθοποίηση του Goethe. Αυτό το τελευταίο είναι χαρακτηριστικό της γεγκελιανής «δεξιάς», γιατί, αντίθετα, γνώρισμα της «αριστεράς» ήταν η απομυθοποίηση του Goethe, του ειδώλου των αδελφών Schlegel που τον ήθελαν γερμανό Σαίξπηρ ή γερμανό Voltaire.

Ορισμένες από τις πηγές του ο Βερναρδάκης τις μνημονεύει ρητά, παραπέμποντας στις σελίδες γερμανικών εκδόσεων, και, μερικές φορές, χρησιμοποιώντας παραθέματα, στη γλώσσα του πρωτοτύπου ή σε δική του μετάφραση. Στις ρητές πηγές του ανήκουν: 1. τα θεωρητικά του Goethe· αναφέρεται η έκδοση των απάντων (*Werke*), η μελέτη *Nachlese zu Aristoteles Poetik*



(1827) και η έκδοση *Briefwechsel* (1794-1805) με κείμενα του ίδιου και του Schiller. 2. η Αμβούργιος Δραματουργία, όπως μεταφράζει το βιβλίο του Lessing, *Hamburgischen Dramaturgie*. 3. η σειρά των έργων του Hegel (*Werke*) και ειδικά η *Arsthetik*. 4. ο Herder με τα *Werke fur Literatur und Kunst*. 5. ο Emerson με την έκδοση *Representative men, seven lectures*. (London, 1855). Οι αναφορές μπορούν να συμπληρωθούν με τη μνεία ονομάτων, και όχι συγκεκριμένων έργων τους, των αδελφών Schlegel, του Schelling και του Schiller.

Μία παρατήρηση που έχουμε να κάνουμε είναι σχετικά με το ρόλο που παίζουν οι ρητές πηγές στις απόψεις του. Φαίνεται πως αυτές δεν αποτελούν τις κύριες πηγές, παρά μόνο συμπληρωματικά και κυρίως ενισχυτικά της τεκμηρίωσης του επιχειρήματος. Σε καλύτερη θέση βρίσκονται οι Hegel, Goethe και Schiller, που όμως χρησιμοποιούνται επιλεκτικά. Το κύριο θεωρητικό έδαφος, όπου θεμελιώνεται η άποψη του Βερναρδάκη, αποτελούν οι θεωρίες των Schlegel και, δευτερευόντως, του Schelling, που είναι η κύρια πηγή του δευτέρου μέρους, όπως ήδη είπαμε.

2.1. Η παρουσία των Schlegel στο κείμενο του Βερναρδάκη είναι κυριαρχική· θα μπορούσαμε να την παρουσιάσουμε με έναν φακό στην κριτική όραση του νεαρού έλληνα συγγραφέα. Μέσα από τον δικό τους φακό βλέπει την κριτική παράδοση και την δραματουργική ιστορία. Μέσα από τα δικά τους έργα καθοδηγείται στην χρήση και των άλλων έργων της κριτικής παράδοσης. Ο βασικός κορμός των απόψεων που αντλούνται από τη γερμανική πηγή (τους Schlegel) αποτυπώνεται στη ρομαντική αλληλουχία της δραματουργικής ιστορίας, όπως την είχαν συγκροτήσει, με τη σειρά, ο Lessing και ο Goethe της νεανικής περιόδου, και την συνέχιζαν οι Schlegel (Mann 161 εξ.). Ο Βερναρδάκης μεταφέρει με ακρίβεια αυτή την αλληλουχία: την προτεραιότητα του Σαίξπηρ απέναντι στους Γάλλους του 17ου αιώνα, το κριτήριο της ψυχολογίας των χαρακτήρων σαν το σημείο τομής στην ιστορία που φέρνει ο άγγλος δραματουργός. Η αλληλουχία, που με συνέπεια ακολουθεί ο Βερναρδάκης, είναι εκείνη που, στη συνέχεια, θα την συμπληρώσουν οι Schlegel με την ανακάλυψη της Ισπανίας (Καλντερόν, Θερβάντες), θα προσθέσουν τον Lessing (με την *Emilia Galotti*), ενώ θα αναδείξουν σε κορυφαίο πρότυπο τον Goethe. Η σειρά (των Schlegel που ακολουθεί ο Βερναρδάκης) συνεχίζεται με τον Schiller, και φαίνεται φυσικό το συμπέρασμα του Βερναρδάκη πως ποίηση είναι μόνο η ρομαντική.

Ο Βερναρδάκης ακολουθεί σημείο προς σημείο τις παραπάνω αλληλουχίες και απόψεις. Η εθνική δραματουργική αλληλουχία των Γερμανών, που είναι ρομαντική, του δίνει το πρότυπο: το δράμα το ελληνικό δεν μπορεί να είναι παρά ρομαντικό, και ένα μοντέλο είναι το δικό του δράμα, η *Μαρία Δοξα-*



πατρί. Στη σκέψη του συγγραφέα των «Προλεγομένων», αφού στην περίπτωση της Γερμανίας εθνικό και ρομαντικό ταυτίζονται, το ίδιο μπορεί να συμβεί και για το ελληνικό δράμα. Η δυνατότητα μεταφοράς του σχήματος δεν φαίνεται να προσκρούει σε προβλήματα, γιατί και εδώ με οδηγούς τους Schlegel ο Βερναρδάκης θεωρεί ότι υπάρχει μία κοινή βάση που είναι αδιαμφισβήτητη και ισχυρή: είναι ο χριστιανισμός. Το αποτέλεσμα αυτής της ανάλυσης είναι η εθνικοποίηση του ρομαντισμού, ενώ η Γερμανία κηρύσσεται ως το πρότυπο αυτής της εθνικοποίησης.

Το κύριο μέρος της μελέτης, ωστόσο, είναι η ποιητική του εθνικού δράματος. Αλλά εκεί συνιστώνται από τον Βερναρδάκη οι δέουσες αποστάσεις από το γερμανικό δράμα. Γιατί το γερμανικό δράμα μπορεί να είναι ταυτόχρονα εθνικό, όπως ο *Götz von Berlichingen*, και πανανθρώπινο, όπως ο *Faust*, ενώ το ελληνικό μόνο εθνικό. Τα κριτήρια και εδώ είναι του γερμανικού ρομαντισμού, που τα ενδιαφέροντά του για την γενική ιστορία του πολιτισμού και της λογοτεχνίας έθεταν τα θεμέλια της σχετικής επιστήμης και δημιουργούσαν νέους κριτικούς όρους (π.χ. ο όρος *Weltliteratur*). Εδώ, ακριβώς θεμελιώνεται η διαφορά: η συμπόρευση του γερμανικού και του ελληνικού δράματος τελειώνει στα όρια του εθνικού. Πιο πέρα η Γερμανία αντιπροσωπεύει το εθνικά αλλότριο. Αιτία είναι η φιλοσοφική διάσταση, που θεωρείται ύψος απλησίαστο για το επίπεδο του Έλληνα της εποχής και, άρα μη εθνικό, που αποτρέπει την μίμησή του. Η Γερμανία λοιπόν, δίνει ως πρότυπο το ρομαντικό, ενώ παραμένει ζητούμενο το εθνικό, το οποίο δεν μπορεί να το καλύψει το ξένο (το γερμανικό) παράδειγμα.

Το υλικό για να πραγματωθεί το εθνικό (ως ρομαντικό) δράμα είναι ζήτημα ιστορικής πηγής, κατά τον Βερναρδάκη, που θα προμηθεύσει την υπόθεση του δράματος. Πηγή οφείλει να είναι η βυζαντινή ιστορία, τα χρονικά, τα θεολογικά συγγράμματα, η θεολογική ποίηση, τα μεσαιωνικά δημώδη και τα κλέφτικα δημοτικά τραγούδια: *Πατρίς και πίστις, θρησκεία και ελευθερία* ιδού οι δύο πόλοι του άξονος, *περί ον θέλει στρέφεσθαι το νέον ελληνικόν δράμα* (σελ. μ'). Έχουμε να κάνουμε με μια ταχύτατη απορρόφηση του τρισήμου της κατά Παπαρρηγόπουλο και Ζαμπέλιο ιστορίας. Η στιγμή που συμβαίνει επιβάλλει στη δραματουργική και τη λογοτεχνική κριτική συναρτήσεις με εθνικοποιητικές διαδικασίες, και είναι γνωστό πόσο αντέχουν στο χρόνο οι σχετικές θεωρήσεις και πόσο ισχυρή κληροδοσία αποτελούν για την ελληνική κριτική.

Το επόμενο ζήτημα που εξετάζει ο Βερναρδάκης είναι η δραματούργηση του «εθνικού» υλικού. Ο τρόπος οργάνωσης δηλαδή αυτού του υλικού. Εδώ, προτείνεται μια τρίτη πηγή, που είναι ίδια με του γερμανικού και του νεότερου ρομαντικού δράματος: ο Σαίξπηρ. Χωρίς να χάνει από το κριτικό του πεδίο το γερμανικό παράδειγμα, περιγράφει με ακρίβεια το δρόμο που ακο-



λούθησε στη Μαρία Δοξαπατορή: Εμιμήθημεν δηλονότι ουχί όπως π.χ. εμιμήθη ο Σχίλλερ τον χαρακτήρα του εν τοις «Λησταίς» αυτού Καρόλου Μοόρ και Φραντς Μοόρ, εκείνου μεν εκ του Αββαδόνα, τούτου δε εκ Ριχάρδου του Γ' του Σαιξπήρου, επειδή τούτο είναι σχεδόν λογοκλοπία, αλλ' όπως π.χ. (εάν βέβαια, προκειμένου περί των μικρών, συγχωρείται να παραβάλη τις τα μεγάλα) ο Γκαίτε εκ του Σαιξπηρ του *Götz von Berlichingen*, όπως δηλαδή άπαντες οι δραματικοί, και εν οίς μάλιστα αυτός ο Σαιξπηρ, εμιμήθησαν τους προ αυτών (σελ. μγ'-μδ'). Γίνεται φανερό ότι ο Βερναρδάκης εννοεί την φόρμα του Σαιξπηρ, τη δραματική ύλη και την οργάνωσή της, ως γόνιμο παράδειγμα στο σύγχρονο (ρομαντικό) δράμα και όχι τους χαρακτήρες. Γόνιμος είναι ο τρόπος που ο Goethe με τον *Götz* προσλαμβάνει τον Σαιξπηρ. Ο Βερναρδάκης με οξυδέρκεια επισημαίνει τη σχέση που και η σημερινή κριτική εντοπίζει στο γερμανικό δράμα (Mann 208).

Καθώς προβαίνει σ' αυτή την διάκριση των σχέσεων του Goethe και του Schiller με τον Σαιξπηρ κάνει πολύ συγκεκριμένη και εξειδικεύει τη μαθητεία στον Σαιξπηρ για κάθε νέο δραματουργό. Τον ενδιαφέρουν οι τεχνικές της φόρμας και της δράσης, που είναι το ουσιαστικότερο στην οργάνωση του δραματικού κόσμου. Στη συνέχεια του προηγούμενου παραθέματος ο έλληνας κριτικός διευκρινίζει ακόμη περισσότερο τα πράγματα: αναφέρει αναλυτικά τι από τα πιθανά πρότυπα ταιριάζει στους Έλληνες, τι δεν ταιριάζει και γιατί. Η συγκριτική μέθοδος που εφαρμόζει, θυμίζοντάς μας τον Lessing που με τον ίδιο τρόπο ρωτούσε, στην αρχή του σχηματισμού του εθνικού γερμανικού δράματος (Wellek(α) 153), ακολουθεί την παράδοση της οργανικότητας έθνους και πολιτισμού, όπως την είχε διατυπώσει ο Herder (Mayo 106 εξ.). Τα επιχειρήματά του στοχεύουν στο να δείξουν ποιο είναι το εθνικό και απευθύνονται στον Έλληνα, όχι απλώς στον δραματουργό. Ας δούμε το κείμενο: *Αλλά πλην της σαιξπηρείου την σήμερον υπάρχει και γκαίθειος και σχιλλέρειος δραματική ποίησις. Διά τί ο Έλλην να μην τραπή εις μίμησιν του Γκαίθε και του Σχίλλερ μάλλον ή του Σαιξπηρ; Οτι αμφοτέροι ούτοι οι ποιηταί σαιξπηρίζουσι, και ήθελον σαιξπηρίζη και άνευ του Σαιξπήρου, κατ' ανάγκην αυτής της εποχής, ης ήσαν γνήσια τέχνα, φανερόν εκ των εισημένων τι όμως εν τω σαιξπηρισμώ αυτών γερμανίζουσι και διά τούτο η ποίησις αυτών είναι ασυμβίβαστος προς τον χαρακτήρα του ελληνικού έθνους [...]. Τοιαύτη ποίησις εις την σημερινήν Ελλάδα, διανοητικώς πολύ οπίσω της εσπερίας Ευρώπης ούσαν [...] είναι ακατάληπτος [...] είναι των αδυνάτων ου μόνον από σκηνης να διδαχθώσιν αλλά και να αναγνωσθώσιν απλώς υπό των σημερινών Ελλήνων δράματα, οποία η Ιφιγένεια, ο Τάσσοσ, και εί τι άλλο τοιούτο του Γκαίτε (σελ. ν'-να').*

Ανάλογη δυσκολία εντοπίζει στον Schiller. Να πούμε ότι τα αντιπαράδειγματα από τα δράματα του Goethe και του Schiller ανήκουν στην κλασικιστική περίοδο της δημιουργίας τους. Θα λέγαμε ότι ο Βερναρδάκης νομί-



ζει ότι τα έργα τους εκείνης της περιόδου υπερβαίνουν το εθνικό και απαιτούν γυμνασμένη ποιητική αίσθηση από το κοινό. Αυτό που αφορά στους Έλληνες, λοιπόν, είναι ο «σαιξπηρισμός» και όχι ο «γερμανισμός» των Γερμανών. Προεκτείνοντας τα επιχειρήματά του, πιστεύει ότι η εθνική ιδιομορφία, αντίθετα από την θεωρητική των Γερμανών, χαρακτηρίζεται από το πρακτικό πνεύμα και αυτό μας φέρνει σε σύναψη διαφορετικών σχέσεων. Στην συγκεκριμένη περίπτωση πιο κοντά μας είναι οι Άγγλοι: *Όπως εν τω πολιτεύεσθαι πλησιάζομεν μάλιστα προς τους Άγγλους [...], ούτω και εν τη ποιήσει και ιδίως τω δράματι πρέπει και μέλλομεν να σαιξπηρίζωμεν διότι μόνο του Σαιξπήρου το δράμα αρμόζει εις τον εθνικόν ημών χαρακτήρα και την διανοητικήν κατάστασιν της λογιωτέρας μερίδος της σημερινής Ελλάδος· τοιούτο δε άλλως έμελλεν, ως προείπομεν να πλασθή το δράμα παρ' ημίν και άνευ του Σαιξπήρου (σελ. νγ').*

Ο Σαιξπηρ παρουσιάζεται ως το «φυσικό» εθνικό πρότυπο γι' αυτό και, όπως προκύπτει από το παράθεμα, θέλει την άμεση σχέση με τον Σαιξπηρ, χωρίς διαμεσολαβήσεις. Επαναδιατυπώνοντας την ολοκληρωμένη πρότασή του, έχουμε τη θέση: ένα ελληνικό δράμα εθνικοποιημένο κατά το γερμανικό πρότυπο (δηλ. ρομαντικό) και αισθητοποιημένο, δηλαδή, με τον δραματικό του κόσμο οργανωμένο κατά το αγγλικό (σαιξπηρικό) μοντέλο. Όπου, βέβαια, το αγγλικό δεν είναι αντίπαλο στο γερμανικό· έχει αφενός μεν την έννοια του συναφούς, όπως το είχε αισθανθεί και υποστηρίξει ο γερμανικός ρομαντισμός, αφετέρου δε την έννοια του εθνικώς οικείου, του «ρεαλιστικού» προτύπου, που μένει πιο κοντά στα πράγματα και δεν τρέπεται σε φιλοσοφικές γενικεύσεις, όπως το γερμανικό.

Ο Βερναρδάκης καταλήγει αναφερόμενος και στο γαλλικό δράμα, όπου γερμανικής προέλευσης είναι και η εικόνα της Γαλλίας· σχεδόν μεταφράζει τους γερμανούς θεωρητικούς, αρχής γενομένης από τον Lessing (Mann 161), όταν μιλάει για τους γάλλους κλασικούς. Αλλά ούτε το σύγχρονο γαλλικό δράμα εξαιρείται από την απορριπτική του κριτική. Το βλέπει ως απόγονο μιας παράδοσης που επιβαρύνεται με την πιο στεγνή τέχνη. Έτσι, το δράμα του Hugo φέρει τα σημάδια της: *Τα δράματα του Βίκτωρος Ούγου και των οπαδών αυτού εισίν ούτως ενδεά και γυμνά ποιήσεως (σελ. νγ')*. Μόνο σε μία περίπτωση φαίνεται να έχει θετική γνώμη. Είναι για τον κριτικό Hugo και τον αισθητικό V. Cousin, δύο πηγές που, όπως θα δούμε, ανήκουν και στις θεωρητικές προτιμήσεις του Βασιλειάδη και θα πρέπει να τις θεωρήσουμε σημαντικές στη διαμόρφωση της κριτικής μας παράδοσης.

3. Η γεωγραφία της οπτικής γωνίας αντιστρέφεται στην κριτική του Βασιλειάδη. Η Γαλλία του προκαλεί τη συμπάθεια του θύματος· υποφέρει γιατί είναι το θύμα της κοινωνικής και της εθνικής χώνωσης. Η Γαλλία



έχει τη γλυκύτητα του οικείου. Στον Βασιλειάδη η επιλογή της χώρας - προτύπου έχει πολιτική αφορμή. Η Γερμανία στη σκέψη του νεαρού δραματουργού είναι το χάος της φιλοσοφικής σκέψης του ανθρώπου, που ευθύνεται για την σύγχρονη σύγχυση. Ο Βασιλειάδης θέλει την πρακτική, πολιτική, ωφέλιμη τέχνη, και τα πρότυπά του σ' αυτό είναι γάλλοι διανοούμενοι και συγγραφείς με τους οποίους ο ίδιος νιώθει πνευματική συγγένεια, γιατί τους συνδέει η αγωνία και η θέληση να αλλάξουν τη μοίρα των χωρών τους.

Ο νεαρός δραματουργός (γεν. 1845), στα 1869, που γράφει την πρώτη του μελέτη, είναι περίπου στην ίδια ηλικία με του συνομιλητή του, όταν εκείνος έγραφε, στα 1858, τα «Προλεγόμενα». Είναι μια αντιστοιχία ενδιαφέρουσα. Η μελέτη του 1869 αποτελεί απάντηση στα «Προλεγόμενα» του Βερναρδάκη και αντίκρουση της βασικής τους θέσης περί της μίμησης του Σαίξπηρ, καθώς και του μοντέλου της ελληνικής εκδοχής του, του εθνικού ελληνικού δράματος, της *Μαρίας Δοξαπατρή*. Η απάντηση του Βασιλειάδη συμπληρώνεται, αντίστοιχα, με τη δική του πρόταση και το δικό του πρότυπο που υλοποιεί τις θεωρητικές του απόψεις, τη *Γαλάτεια*.

Οι δύο νεαροί συζητητές προσέρχονται με έτοιμα τα καλλιτεχνικά παραδείγματα. Αντιπροσωπεύουν δύο εκφάνεις του ρομαντικού 19ου αιώνα, την στιγμή όπου στερεώνεται η ιδεολογική ενότητα μέσω της ιστορικής, μετά και από την αποκατάσταση του Βυζαντίου. Όλα αυτά με τη σειρά τους επηρεάζουν τα λογοτεχνικά πράγματα και, ειδικά, ευνοούν την αισθητική ενότητα των δύο ρευμάτων, κλασικισμού και ρομαντισμού. Χαρακτηριστικά είναι τα δράματα - μοντέλα των δύο συζητητών μας. Τα ίδια τα δράματά τους και οι ηρωίδες τους (*Μαρία Δοξαπατρή* και *Γαλάτεια*) είναι τα δραματουργικά σύμβολα της διαδικασίας της ενότητας.

Οι απόψεις του Βερναρδάκη και του Βασιλειάδη ξεκινώντας από διαφορετική αφετηρία φαίνονται να συγκρούονται, όμως η διαφορά περιορίζεται στην αφετηρία εκάστου: υπάρχουν πολλά κοινά σημεία, που μικραίνουν τις αποστάσεις και στο τέλος μοιάζουν να συμβάλλουν στην σύνθεση μιας εικόνας της Ελλάδας και των σχέσεών της με την Ευρώπη.

Στις ομοιότητες έχουμε τη μέθοδο, τα θέματα που τους απασχολούν, τις θεωρητικές πηγές. Η μέθοδος π.χ. που παρουσιάζεται το υλικό της μελέτης έχει την ίδια δομή: το κεντρικό ζήτημα (το εθνικό δράμα) πλαισιώνεται από μια ευρύτερη ιστορική επισκόπηση, από συγκριτικές παραλληλίες, από βιογραφικές και κοινωνικές πληροφορίες. Έχουμε και στον Βασιλειάδη, όπως και στον Βερναρδάκη, κείμενο μεικτού χαρακτήρα.

Διαφορετική, βέβαια, είναι η οπτική γωνία, που όμως δίνει νέο περιεχόμενο στην επικοινωνία με τις κοινές πηγές. Παράλληλα, ο Βασιλειάδης αναζητά και καινούριες πηγές, οι οποίες του ανοίγουν έναν διαφορετικό προσανα-



τολισμό και, καμιά φορά, οδηγούν στην αμφισβήτηση και την ανασκευή απόψεων που έχουν εκφράσει έγκυροι κριτικοί.

Έχει ενδιαφέρον να παρακολουθήσουμε ορισμένες περιπτώσεις χειρισμού των ίδιων πηγών από τους νεαρούς κριτικούς μας. Το όνομα του S.-M. Girardin, από τα πιο δημοφιλή στα κείμενα και τα περιοδικά της εποχής, ειδικά το έργο του *Cours de Litterature Dramatique*, αποτελεί κοινή αναφορά και προσφέρεται να το δούμε. 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 *είσχιστον σχολείον διαφθοράς* (σελ. πς'). Ο Βερναρδάκης ήθελε να δείξει πόσο επικίνδυνα μπορεί να είναι τα συμπεράσματα της κριτικής που ασκείται με αυτού του είδους τις σκοπιμότητες, αν μια τέτοια μέθοδος υιοθετηθεί από την αθηναϊκή κριτική. Η θέση του Βασιλειάδη έρχεται ως άμεση απάντηση: αποκαθιστά τον γάλλο ελληνιστή στους έλληνες αναγνώστες, χαρακτηρίζοντάς τον *φιλελληνικώτατον* (σελ. κ') για τον ενθουσιασμό με τον οποίο αναφέρεται στην αρχαία τέχνη και στο ήθος που εκείνη περικλείει. Έπειτα ο ίδιος ο Βασιλειάδης δεν μπορεί παρά να υποστηρίζει εκείνον που έχει ως θεωρητικό παράδειγμα. Από τις αναφορές στο όνομα και τα έργα του Girardin, ο Βασιλειάδης φανερά τον έχει οδηγό του στη βασική του μέθοδο, στη μελέτη του πολιτισμού μιας εποχής: είναι η μέθοδος όπου μέσω των λογοτεχνικών έργων επιδιώκεται η γνωριμία με το ήθος της εποχής.

Το θέμα του χειρισμού των ίδιων πηγών είναι πολύ ενδιαφέρον στο ζήτημα που εξετάζουμε. Οι κοινές πηγές μας δίνουν τον τρόπο που λειτουργούσαν στην ελληνική διάνοηση πρόσωπα και έργα της ευρωπαϊκής κριτικής. Δύο ακόμη χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι η σχέση που δημιουργούν οι συζητητές αφενός με την Mme de Staël και αφετέρου με τον V. Cousin (*Du vrai, du beau et du bien*). Τò πρώτο που έχουμε να παρατηρήσουμε είναι ότι και των δύο ελλήνων κριτικών τα κείμενα περιστασιακά αναφέρονται χωρίς να πραγματοποιούν βαθύτερες σχέσεις με τα έργα τους. Τò δεύτερο, αφορά στη χρήση στοιχείων που θα μπορούσαν να θεωρηθούν δευτερεύουσας και τριτεύουσας σημασίας. Ο Βερναρδάκης π.χ. επικαλείται σχόλιο της Staël για τους ανεπαρκείς κριτικούς της εποχής και για παρόμοιο λόγο παραπέμπει στον V. Cousin, παραθέτοντας μίαν αποστροφή του περί της δεοντολογίας της κριτικής πράξης. Από την πλευρά του ο Βασιλειάδης ενδιαφέρεται για τα σημεία που δείχνουν το εθνικό συναίσθημα της Mme de Staël, ενώ με το έργο του Cousin έχει μια καλύτερη σχέση: είναι η πηγή του για τον ορισμό της αισθητικής ομορφιάς ως ηθικής ομορφιάς. Το ενδιαφέρον στοιχείο εδώ είναι ότι την ίδια άποψη ο Βερναρδάκης την αντλεί από τον Shelling. Το θέματα δεν



αλλάζουν, μόνο οι πηγές. Και είναι συχνό το φαινόμενο τα συμπεράσματα να ταυτίζονται, γιατί, σε κάθε περίπτωση, οι αφετηρίες έχουν κοινή θεωρητική τροφοδοσία, την γερμανική κριτική.

3.1. Το θέμα της συζήτησης, το εθνικό δράμα, ξεκινάει και στον Βασιλειάδη από την ίδια αφετηρία που είχε προτείνει ο Βερναρδάκης με τα φώτα της γερμανικής κριτικής: τον Σαίξπηρ. Τώρα, ο Βασιλειάδης επιδιώκει να αποδείξει ότι δεν μπορεί να μιμείται το δράμα που θέλει να είναι εθνικό και, φυσικά, να έχει τον Σαίξπηρ πρότυπο. Τις απόψεις του τις υποστηρίζει χωρίς να καταφεύγει σε απορριπτικές κρίσεις ούτε για τον άγγλο δραματουργό ούτε για την γερμανική ρομαντική θεωρία. Διακρίνεται η θετική του στάση, που όμως αργότερα θα γίνει φανερό, όταν μπορέσει να πλησιάσει πιο ελεύθερα τα πράγματα και, τότε, τόσο ο Σαίξπηρ όσο και το γερμανικό δράμα θα συζητηθούν και από την σκοπιά των πιθανών προτύπων. Αυτό, βέβαια, γίνεται μέσα από μια πορεία σκέψης, αλλά και με τη μεσολάβηση του χρόνου, από το 1869 στο 1872.

Για την ώρα (1869), οι ρομαντικές πηγές, κατά προτεραιότητα, είναι γαλλικές. Όμως το κρίσιμο σημείο είναι ο ιδεολογικός προσανατολισμός των πηγών που προτιμά. Παρατηρούμε ότι από τη γαλλική ρομαντική κριτική φαίνεται να τον εκφράζει εκείνη που υπολογίζει τις κοινωνιολογικές συναρτήσεις του λογοτεχνικού φαινομένου.

Την θεωρητική στάση του Βασιλειάδη την διαμορφώνει η άποψή του για την κοινωνική συμπεριφορά των διανοουμένων. Ειδικότερα, εσωτερικεύει έναν τύπο λογοτέχνη, που το έργο του οφείλει να υπηρετεί την κοινωνία του και την εποχή του. Δεδομένων των προτεραιοτήτων της δικής του εποχής και χώρας, όπως ο ίδιος τις εννοεί, ο Βασιλειάδης αναζητά τον πατριώτη λογοτέχνη και τον πατριώτη πολιτικό, εκείνους που με το έργο τους οφείλουν να γίνονται οι τροφοδότες του εθνικού ενθουσιασμού. Είναι φανερό ότι ο αλυτρωτισμός και η Μεγάλη Ιδέα είναι ο χώρος της ιδεολογικής περιοχής του Βασιλειάδη. Όμως ο μεγαλοϊδεατισμός του συνδέεται με αντιμοναρχικά και φιλελεύθερα ιδεώδη, δηλαδή συνδέεται με τον χώρο της πρώιμης κοινωνικής κριτικής, που αρχίζει να διαμορφώνεται εκείνη την εποχή. Οι πολιτικοί του προσανατολισμοί πρέπει να σχετίζονται με τον τόπο της καταγωγής του· η πατρίδα του, η Πάτρα, ανήκει στους πρωτοπόρους των κινήσεων του κοινωνικού ριζοσπαστισμού (Νούτσος 46).

Οι κοινωνικές συναρτήσεις της κριτικής του Βασιλειάδη που τον φέρνουν σε επικοινωνία με αντίστοιχες κριτικές προσωπικότητες της Γαλλίας, ορισμένες φορές αποκτούν μια τέτοια προτεραιότητα που δείχνουν τον νεαρό διανοούμενο ως θεωρητικό του πολιτικού ακτιβισμού. Τότε, στο κείμενό του εισχωρεί ο τρέχων πολιτικός λόγος, κυρίως εκείνος που διατυπώνεται στη Γαλλία, σε εποχή εξαιρετικά σημαντικών γεγονότων. Ας αναφέρουμε επιγραμματικά:



Επανάσταση του 1848· Β' Γαλλική Δημοκρατία (1848-1852)· έκδοση του Μανιφέστου του Κομμουνιστικού Κόμματος των Marx και Engels (1848)· ο γαλλοπρωσικός πόλεμος (1870-71) και η Κομμούνα του 1871. Γι' αυτήν την πρόσληψη του Βασιλειάδη υπάρχει οπωσδήποτε η αφόρμηση του ελληνικού προβλήματος. Να θυμίσουμε το φορτισμένο πολιτικό και ακόμη πολεμικό κλίμα στη χώρα μας, που παρακολουθεί και βιώνει με ιδιαίτερη ένταση ο Βασιλειάδης: έξωση του Όθωνα, ένωση των Επτανήσων, νέος μονάρχης. Κρητικοί πόλεμοι· οι τελευταίοι ενεργοποιούν την δραματουργική δραστηριότητα του Βασιλειάδη και στο περιβάλλον του πολεμικού τους ενθουσιασμού γνωρίζει το πρώτο χειροκρότημα και την πρώτη σκηνική του επιτυχία (*Καλλέργαι*, παράσταση Φεβρ. 1868).

Η πολιτική επικαιρότητα της Γαλλίας επηρεάζει τους προβληματισμούς του Βασιλειάδη. Ο λόγος του απορροφά όρους από την τρέχουσα πολιτικο-κοινωνική γλώσσα (*communistes, réaliste*). Συντάσσεται με κινήσεις και γεγονότα που διαπνέονται από τις αρχές του κοινοβουλευτικού φιλελευθερισμού, του πατριωτικού εθνικισμού και του κοινωνικού μοραλισμού. Τα ονόματα εκπροσώπων της γαλλικής και ιταλικής πολιτικής σκέψης και δράσης, που συναντάμε στα κείμενά του, όπως και συγγραφέων που με τα έργα τους αναδείχονται σε δημόσιους ελεγκτές των νέων ηθών, είναι ικανοί δείκτες των ενδιαφερόντων του και της κοινωνικής και πολιτικής του συνάφειας: *Prevost-Paradol (La France nouvelle)* (Pichois 516), *G. Mazzini (Abbagnano - Fornero 237)*, *Αιμ. Καστελάρ, G. Legouve (Les pères et les enfants au XIX siècle)*.

Είναι τόσο ισχυρό το πολιτικό στοιχείο στην προσωπικότητα του Βασιλειάδη που ακόμη και όταν χρησιμοποιεί πηγές από τον χώρο της λογοτεχνικής κριτικής αξιοποιεί τα κοινωνικοπολιτικά και ηθικολογικά τους σημεία, όπως το βιβλίο της *Mme de Staël, De l'Allemagne*, από το οποίο διανέμεται την προτροπή προς τους Γάλλους να υψώσουν τον εθνικό τους ενθουσιασμό για να την απευθύνει στους έλληνες αναγνώστες του. Αν θέλαμε να δώσουμε το φιλοσοφικό στίγμα του Βασιλειάδη, θα εντοπίζαμε στις αντιλήψεις του στοιχεία ηθικού ωφελιμισμού του Διαφωτισμού, όπως, επίσης, και στοιχεία από διάφορα βουλευσιαρχικά ρεύματα του 19ου αιώνα, κυρίως εκείνα που δίνουν θετική απάντηση στη σχέση του ατόμου με την κοινωνία και θεωρούν αυτονόητη την επιδίωξη του κοινού καλού (*Windelband 1982 311-317 και 1985 175εξ.*).

Η πολιτική και ιδεολογική διάσταση της στρατηγικής του Βασιλειάδη είναι σαφής και κάνει φανερό τη διαφορά με τον Βερναρδάκη. Εκείνος όριζε το εθνικό δράμα ως ρομαντικό. Ο Βασιλειάδης το ονομάζει «δράμα ένοπλων» (σελ. ζζ') και ορίζει ως εξής τα χαρακτηριστικά του: *Το νέον εθνικόν δράμα δέον να είναι καθαρώς ελληνικόν, δηλονότι φιλόπατρι, φιλάδελφον, δημοκρα-*



τικόν, περικαλλές. Για τις πηγές και τα πρότυπά του γράφει: 'Εχομεν δύο ελλαμπείς λαμπάδας οδηγούσας εις την οδόν της αληθούς τέχνης και της εθνικής αληθείας: Τας παλαιάς τραγωδίας, τα δημοτικά τραγούδια (σελ. ξε'). Η διαφαινόμενη διχοτομία κλασικισμός-αρχαιότητα versus ρομαντισμός - βυζάντιο, εδώ δεν αντιθέτει τα πράγματα: τα όρια των περιοχών έχουν χαλαρώσει. Οι δύο παραδόσεις συντίθενται. Είναι η περίπτωση του ρομαντικού νεοκλασικισμού. Στον Βασιλειάδη η στροφή γίνεται εντός της περιοχής του ρομαντισμού και από εδώ φτάνει στο νεοκλασικισμό.

Ήδη, τα τελευταία λόγια στο ανωτέρω παράθεμα περί αληθείας και τέχνης όπως και η εκφραστική πληθωρικότητα, κάνουν ορατή μία από τις πηγές του. Είναι ο V. Hugo, όχι όμως του ρομαντικού μανιφέστου, του προλόγου στον Cromwell (1827), αλλά ο Hugo μετά από την εμπειρία της πολιτικής του περιπέτειας (Pichois 412). Είναι η μελέτη του για τον Σαίξπηρ (1864). Η φράση η ομορφιά υπηρετεί την αλήθεια συμπυκνώνει τον κριτικό ορίζοντα του ώριμου Hugo, που ήθελε τους ποιητές μεγάλους διαφωτιστές της ανθρωπότητας. Έπειτα, ο ίδιος ο Βασιλειάδης, στο δεύτερο κείμενό του (1872), θα δημιουργήσει την ευκαιρία να αναφερθεί στην πηγή του και να παραθέσει τα τελευταία λόγια από το κεφάλαιο «Le beau serviteur du vrai» του δοκιμίου του Hugo για τον Σαίξπηρ (σελ. 27).

Καταλαβαίνουμε ότι οι επιλογές του Βασιλειάδη ορίζονται από διαφορετικής τάξης κριτήρια. Τα ιδεολογικά επικαθορίζουν τα αισθητικά. Ο Hugo, που αναφέραμε, λειτουργεί και ως πρότυπο ενός σχήματος αφήγησης για την ιστορία της ποίησης. Ο Βασιλειάδης αναπαράγει το δικό του σχήμα και παρουσιάζει την ποίηση ως ταυτόχρονη εξέλιξη της ποίησης και της κοινωνίας. Αλλά εδώ είναι ο Hugo του προλόγου του Cromwell, που μεταφέρει στη λογοτεχνική ιστορία το εξελικτικό μοντέλο του 18ου αιώνα. Ο Βασιλειάδης επαναλαμβάνει μεν το σχήμα της ακολουθίας Βίβλος, Όμηρος, Αρχαίο Δράμα, αλλά για την ανάλυση των επιμέρους χρησιμοποιεί διαφορετικές πηγές τις οποίες και συνθέτει στη στρατηγική της μελέτης του.

Διαγράψαμε όσο σύντομα γινόταν το περιβάλλον που επικαθορίζει την ανάλυση του Βασιλειάδη για το εθνικό δράμα. Συνοψίζοντας όσα εκθέσαμε ως εδώ θα λέγαμε ότι το υλικό της πολιτικής εμπειρίας και της θεωρητικής ενημέρωσης, γαλλικής κατά κύριο λόγο, προέλευσης, εξοπλίζουν τον λόγο ενός νεαρού διανοητή, που διαθέτει το ταλέντο μιας αξιοπρόσεκτης ρητορείας, φλέγεται από ακτιβιστικές διαθέσεις και εμφανίζεται με διαφοριστικές προθέσεις.

Με δεδομένη, λοιπόν, τη στρατηγική του Βασιλειάδη, η συγκρότηση μιας θεωρίας για το δράμα ξεκινάει από το εξελικτικό σχήμα του Hugo, το οποίο συμπληρώνεται με τις αισθητικές του εκτιμήσεις γάλλων ελληνοιστών. Ο S.-M. Girardin και το έργο του *Cours de Litterature Dramatique* είναι ο οδηγός του στην ηθιολογική ανάγνωση της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και την



αξιολογική προβολή του αρχαίου κόσμου ως προτύπου στον σύγχρονο της παρακμής, όπως θεωρείται. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, στην ίδια κατεύθυνση, χρησιμοποιεί και τη γερμανική του πηγή, το έργο του K. O. Müller για το οποίο θα μιλήσουμε σε λίγο.

Σε μια τρίτη κατηγορία πηγών του Βασιλειάδη ανήκει η γερμανική ρομαντική θεωρία και μάλιστα ορισμένες είναι οι πιο σημαντικές πηγές και του Βερναρδάκη, όπως ο Lessing και ο Goethe. Η γερμανική κριτική όχι μόνο δεν είναι άγνωστη στο Βασιλειάδη αλλά αντιπροσωπεύεται με ευρύτερες περιοχές από ότι στον Βερναρδάκη. Ο Βασιλειάδης ενδιαφέρεται ξεχωριστά για τις φιλολογικές εργασίες των γερμανών ελληνοιστών. Η πηγή του για την κλασική Ελλάδα, τη λογοτεχνία της και την κοινωνία της, είναι η *Ιστορία της ελληνικής Φιλολογίας* του Karl Otfried Müller, γνωστού και από τις αρχαιολογικές του ανασκαφές και εργασίες στην Ελλάδα, και ενός εκ των θεμελιωτών της επιστημονικής μελέτης των αρχαίων μύθων.

Ο Βασιλειάδης χρησιμοποιεί την ελληνική της μετάφραση, που μόλις την προηγούμενη χρονιά είχε κυκλοφορήσει (1868), και την είχε κάνει ο Αριστείδης Κυπριανός. Η έκδοση της μετάφρασης συμπλήρωνε τις γαλλικές βιβλιογραφικές πηγές του Βασιλειάδη, με τις οποίες δεν υπήρχε το γλωσσικό εμπόδιο. Πρέπει να σημειώσουμε εδώ ότι η χρήση της μετάφρασης αμέσως με την κυκλοφορία της είναι για εμάς ένα τεκμήριο για την ταχύτητα της επικοινωνίας των ελλήνων διανοητών με τη γερμανική βιβλιογραφία. Και αυτό ισχύει και για διανοητές, όπως ο Βασιλειάδης, που έχει διαμορφωθεί από τη γαλλική επιρροή, και που δεν ανήκει σε ειδικό κύκλο φιλολόγων· εκπροσωπεί τη νέα γενιά των ποιητών, των δραματουργών και των κριτικών. Με τα λίγα στοιχεία που έχουμε δείχνουν πως το δραματουργικό ενδιαφέρον συνέβαλε στην επικοινωνία με τις γερμανικές πηγές. Κάτι φαίνεται να άλλαξε στην ποιότητα της κριτικής σκέψης.

Ο Βασιλειάδης εμπιστεύεται τη φιλολογία, χωρίς να ξεχωρίζει αν είναι γαλλικής ή γερμανικής προέλευσης. Δεν συμβαίνει το ίδιο με τη λογοτεχνική κριτική. Εδώ, η γερμανική πηγή, συχνά, είναι η άλλη πλευρά. Την χειρίζεται με τρόπο που να τεκμηριώνει τον δικό του αντίλογο. Συγκεκριμένα, στο θέμα Σαίξπηρ, που είναι το κεντρικό του «διαλόγου» και η προϋπόθεση, τελικά, κάθε συζήτησης για το δράμα, προβάλλεται η επιφύλαξη του Goethe για τη δραματική υπόσταση του Άμλετ. Έτσι όμως δεν αποκομίζει κανείς την ακριβή εικόνα από τη σχέση του Goethe με το Σαίξπηρ, αφού την περιορίζει μόνο στις ενστάσεις και τις επιφυλάξεις. Παρόμοια ο Βασιλειάδης ξεκινάει την επιχειρηματολογία του από την άποψη του Lessing ότι ο Σαίξπηρ είναι Φύση για να υποστηρίξει την ιστορικότητα του άγγλου δραματουργού: ναι, λέει συμφωνώντας με τον Lessing, είναι η Φύση, αλλά της εποχής του, και άρα, όχι και της δικής μας. Η γερμανική κριτική για τον Σαίξπηρ, στα χέρια του Βα-



σιλειάδη, χρησιμοποιείται με στόχο την απομυθοποίηση του σαιξπηρικού έργου και για να δείξει ότι τίποτα δεν νομιμοποιείται έξω από τον κριτικό έλεγχο. Από την άλλη πλευρά, η κριτική στάση δεν εμποδίζει την έκφραση θαυμασμού προς την τέχνη του άγγλου δραματουργού, θαυμασμός που δεν είναι μικρότερος από του γνωστού σαιξπηρολάτρη, του Βερναρδάκη.

Ωστόσο, οι απόψεις για το δράμα και οι ρομαντικές συνάψεις του Βασιλειάδη έχουν πάντοτε τη γαλλική διαμεσολάβηση από εκείνη της Staël μέχρι της σύγχρονης του γαλλικής κριτικής. Από την τελευταία, που αναπτύσσεται σε κλίμα ανερχόμενου νεοκλασικισμού (Wlek(γ) 22), υιοθετεί την κριτική που ασκείται με ηθικολογικά κριτήρια και στόχο έχει τον έλεγχο της γαλλικής κοινωνίας. Τα πυρά της τα συγκεντρώνει το θέατρο· το θεωρεί παρακμή, την οποία χρεώνει στην αγγλική και τη γερμανική επίδραση, που έσπασαν τους δεσμούς της σύγχρονης Γαλλίας με την παράδοσή της.

Ο Βασιλειάδης ακολουθεί πιστά αυτή την ηθικολογική τάση είτε προέρχεται από τον καθολικισμό είτε από τον νεοκλασικισμό. Στο παράθεμα που ακολουθεί ακούμε καθαρή τη φωνή του καθολικού Chateaubriand, όταν μέμφεται τον μη χριστιανικό 18ο αιώνα (*Le Génie du Christianisme*, 1802). Γράφει ο Βασιλειάδης: *Τιοινοτρόπως εάν εν Γαλλία η βέβηλος φιλοσοφία του 18ου αιώνος ανέτρεψεν ή αφείλεν από του ναού τον Θεόν, η τευτονική ποιήσις εμίανε ή ερρόφησεν από της καρδίας το αίμά των. Εν μέσω δε των διζύγων πυρών Σαιξπήρου και Βύρωνος, Γκαϊτε και Σχίλλερ, ενέπεσε θύμα ελεινόν θηλυπρεπούς απομιμήσεως και ευπιστίας [...]* (σελ. μσ'). Παράλληλα, υιοθετεί την δριμεία κριτική των υπερβολών του ρομαντισμού που γίνεται στη σύγχρονη Γαλλία, από τη σκοπιά μιας τάσης ανανέωσης της παράδοσης του κλασικισμού: Sainte Beuve (*Causeries du lundi*), Eug. Poiatou (*Du Roman et du Theatre contemporaines*), A. Mezieres (*Predecesseurs et Contemporaines de Shakespeare*) και A. Lacrois (*Histoire de l'influence de Shakespeare sur le theatre Français*).

Όμως δεν μένει ασυγκίνητος και στη ρομαντική γαλλική κριτική. Δύο παραδείγματα από τον τρόπο που χρησιμοποιεί την Staël θα συμπληρώσουν τη σχέση που δημιουργεί με τη γαλλική κριτική του 19ου αιώνα. Οι θέσεις του Βασιλειάδη μας δείχνουν τον ορίζοντα της γαλλικής κριτικής του 19ου αιώνα, που ο ίδιος ακολουθεί. Πίσω από την άποψη του Βασιλειάδη ότι ο *Faust* εκπροσωπεί το χάος και την αταξία, αναγνωρίζουμε την Staël, η οποία ήλεγχε τις υπερβολές που πίστευε ότι χαρακτήριζαν τους Γερμανούς, χρησιμοποιώντας το παράδειγμα του Μεφιστοφελή. Την ίδια κριτική φαίνεται να ακολουθεί όταν υποδεικνύει μια ενδιάμεση θέση, ανάμεσα στα δύο ρεύματα, του κλασικισμού και του ρομαντισμού, ή όταν επιδιώκει την σύνδεσή τους μέσα από μια επιλεκτική διαδικασία, πράγμα που φαίνεται πως τελικά συμβαίνει στα πλαίσια της κριτικής μας παράδοσης.



Η σχέση με τη Γαλλία δεν περιορίζεται στην ατομική σφαίρα· υπάρχει η άποψη για αντιστοιχία σε εθνικό επίπεδο, που εξηγεί την επίμονη παρακολούθηση των όσων συνέβαιναν και την αναφορά σε συμπτώματα της γαλλικής ζωής. Συχνά, έχουμε την εντύπωση της δεύτερης πατρίδας: *Οι Γάλλοι ήσαν ο ευφρόνesterος και πλουσιώτερος λαός της υψηλίου αλλ' υπήρχεν η διαφορά ότι ούτοι μεν απεστήθισαν, ησθάνοντο, απήγγελλον το δικαίωμα και εν ονόματι αυτού ωρχοίντο και εκοιμώντο, ενώ οι Γερμανοί επίστευον, ησθάνοντο και ελάτρευον το καθήκον και υπέρ αυτού ηγρύπνον και ειργάζοντο. Είμεθα εκ των πρώτων [...]* (σελ. 24-28). Εδώ, έχουμε μια διαφορετική εκδοχή της σύγκρισης Αγγλίας - Γερμανίας του Βερναρδάκη. Και οι δύο σκέφτονται για την πατρίδα τους, συγκρίνοντάς την με τις χώρες που αγαπούν.

Τα παραπάνω τα γράφει στο δεύτερο κείμενό του (1872). Το πολιτικό κριτήριο γίνεται πιο έντονο. Έχει μεολαβήσει η ήττα στο Σεδάν και η Κομμούνα, που είχε αναδείξει προβλήματα εθνικά και κοινωνικά, και μέσα από αυτά ο Βασιλειάδης βλέπει τις δύο χώρες να έχουν στοιχεία μιας κοινής μοίρας. Το τέλος του δικού μας τριετούς Κρητικού Πολέμου έκανε πιο οδυνηρή τη βίωση της ιστορικής αναλογίας. Στο σημείο αυτό, δεν μπορούμε να μην τονίσουμε την αναλογία με τον Βερναρδάκη, όταν και εκείνος προέβαινε σε εθνικές συγκρίσεις. Ανακαλύπτουμε πως η αναζήτηση του εθνικού χαρακτήρα φέρνει και τους δύο στην ίδια πηγή: τον Lessing, που προαναφέραμε, όταν έθετε ακριβώς το ίδιο ζήτημα στους συμπατριώτες του, στην «17. Literaturbrief», απαντώντας στον Gottsched που πρότεινε το μοντέλο του γαλλικού θεάτρου, ότι ανάμεσα στους Γάλλους και τους Άγγλους πρέπει να προτιμήσουν τους δεύτερους, με τους οποίους συγγενεύουν περισσότερο. Κι ενώ, όπως είδαμε, ο Βερναρδάκης ακολουθούσε και στην απάντησή του πηγή του, ο Βασιλειάδης έχει ισχυρούς λόγους να επιλέγει την Γαλλία.

Ο Βασιλειάδης και στο κείμενο του 1872, με το οποίο ολοκληρώνει την πρότασή του, δεν αλλάζει θεωρητικό έδαφος. Επιφέρει διαβαθμίσεις και πραγματοποιεί νέες θεωρητικές γνωριμίες, που βαθαίνουν ορισμένες προηγούμενες συλλήψεις. Ιδιαίτερη αξία δίνεται στην κλιματολογική ερμηνεία, που είχε γίνει κοινός τόπος της κριτικής από τον 18ο αιώνα. Στην αναζωογόνησή της συμβάλλει η διασταύρωση με τις απόψεις του Taine. Αναφέρεται η μελέτη του 1867, όμως φαίνεται να γνώριζε τα έργα του για τη φιλοσοφία της τέχνης και την αγγλική λογοτεχνία και όταν έγραφε το πρώτο κείμενο.

Η αναφορά του Βασιλειάδη στον Taine αλλάζει το *terminus post quem* που αποδίδαμε στον Ροϊδή και δείχνει την πρώιμη επικοινωνία με το ρεύμα του θετικισμού στη λογοτεχνική κριτική, καθώς και ότι πραγματοποιείται στο έδαφος του ρομαντικού νεοκλασικισμού.

Έτσι, θεωρητικά, ο Βασιλειάδης διαγράφει την πορεία από τον ηθικό ωφελιμισμό στο θετικισμό του Taine. Η νέα θεωρητική πηγή δίνει, ιδιαί-



τερα στο πρώτο μέρος του κειμένου του 1872, τον χαρακτηρίζει κοινωνιολογικού δοκιμίου που έχει παρεμβληθεί σε κριτικό κείμενο. Παράλληλα, ο Taine λειτουργεί ως αγωγός για ευρύτερες σχέσεις. Η ταυτότητα που του δίνει ο Taine: έθνος - εποχή - τέχνη, τον φέρνει και σε άλλες συναρτησιακές θεωρίες. Απηχούνται απόψεις της κοινωνικής κριτικής των γάλλων σοσιαλιστών (π.χ. του Blanqui), που, όπως μας βεβαιώνει η σχετική βιβλιογραφία, ήταν γνωστοί στους σοσιαλιστικούς κύκλους της Πάτρας, όπου υπήρχε και μια μεταφραστική και εκδοτική κίνηση (Νούτσος 53). Στον ίδιο χώρο, εντοπίζουμε να ανήκει και η αντίληψη για τον λαό - δημιουργό πολιτισμού, που μοιάζει να είναι σαινσιμονικής προέλευσης: εννοείται ο «χειρώνικτας», λέξη του Βασιλειάδη, και όποιος συμμετέχει άμεσα στο προϊόν της εργασίας.

Στο κείμενο του 1872 διατηρείται σταθερά η δομή της κριτικής γλώσσας, όπως στο κείμενο του 1869, και επανέρχεται το σχήμα της εξέτασης που είχε πάρει από τον Hugo. Το γεγονός αξίζει να τονιστεί, γιατί σχετίζεται με τις πηγές και τα μοντέλα που διαμορφώνει ο κριτικός λόγος στη χώρα μας και φαίνεται υπολογίσιμη η επίρεια του κριτικού Hugo. Η μόνη διαφορά είναι ότι, τώρα, τονίζεται η συμβολική ερμηνεία της ιστορίας μέσω των μεγάλων λογοτεχνικών χαρακτήρων. Έτσι, οι Αργοναύτες είναι το σύμβολο της ελληνικής ιστορίας ως ιστορίας των κατακτήσεων. Ενώ την εποχή του Βασιλειάδη συμβολίζει ο πολυμήχανος Οδυσσεύς, και όχι ο Ολύμπιος Δίας του Φειδία κ.ο.κ.

Οι αναλογίες μέσα από συμβολισμούς χρησιμοποιούνται σε μεγάλη έκταση. Γίνονται μηχανισμοί που χαρακτηρίζουν τη ρητορική του λόγου του και την επιχειρηματολογία των κειμένων. Από τις σημαντικές είναι οι αναλογίες που εμπλουτίζουν τη βασική συνάρτηση κοινωνίας και τέχνης. Από τις νέες συναρτήσεις είναι εκείνη του αρχαίου δράματος με το δημοκρατικό πολίτευμα και κορυφαία χρήση αυτής της συμβολικής διαδικασίας είναι η σύλληψη του δράματός του Γαλάτεια. Δημιουργεί ένα πρόσωπο σύμβολο που συνδέει κοινά φαινόμενα της σύγχρονης εποχής και της αρχαίας. Στο πρόσωπο της Γαλάτειας δοκιμάζεται το «φιλάδελφον», στοιχείο αναλογίας του αρχαίου και τους νεοελληνικού έθνους, όπως το έχουν επεξεργασθεί οι αντίστοιχες παραδόσεις από το αρχαίο δράμα και το δημοτικό τραγούδι. Κατ' αυτόν τον τρόπο το δράμα που γράφει και προτείνει ο Βασιλειάδης οφείλει να υπηρετεί την επιβεβαίωση της αναλογίας, να παρουσιάζει με τρόπο καθαρό τις αντιστοιχίες, να επεξεργάζεται με σύμβολα το δραματικό του υλικό.

Η Γαλάτεια δεν βγαίνει μόνο από τη συμβολική διαδικασία, που πήρε ο Βασιλειάδης από τον Hugo: έχει πολλές αφορμές. Στις πιο ισχυρές είναι οι ξένοι ελληνοστές Girardin και Müller. Τα έργα τους, ιδιαίτερα του Girardin, δημοσιεύονται στα περιοδικά, συζητιούνται, δημιουργούν κίνηση: ζωντανεύουν τα δραματικά πρόσωπα του αρχαίου δράματος με τις αναλύσεις τους και δίνουν το πρότυπο ήθος της αρχαίας εποχής. Τα στοιχεία που δίνουν στον



Βασιλειάδη αυτές οι πηγές αξιοποιούνται στην κατεύθυνση των πολιτικών και των κοινωνικών του ενδιαφερόντων. Τελικά, γράφει ένα δράμα που εσωτερικεύει μεν τις θεωρητικές του πεποιθήσεις, αλλά, ταυτόχρονα, στρέφει την δραματουργία του στον χώρο του αστικού δράματος, σε εποχή πρώιμη, από την άποψη της θεατρικής ιστορίας. Σε αυτήν την στροφή δεν θα ήταν, νομίζουμε, υπερβολικό να δούμε την πρόθεση για την υπεράσπιση μέσω του δράματος του ευαίσθητου θεσμού της οικογένειας. Η ηθικολογική κριτική της εποχής δεν χάνει ευκαιρία να επιτίθεται στη γυναίκα και να της φορτώνει την ευθύνη για ό,τι θεωρείται εκφυλισμός. Αν συνδέσουμε την πατερναλιστική στάση απέναντι στις γυναίκες με τα πρωτόγνωρα πολιτικά συμβάντα, που από πολλούς βιώνονται ως καταστροφή της τάξης του κόσμου, έχουμε τις βασικές παραμέτρους που κάνουν τον Βασιλειάδη να γράψει τη *Γαλάτεια*. Τα πολιτικά γεγονότα της Κομμούνας του Παρισιού ο Βασιλειάδης τα αντιμετώπιζει εχθρικά: η εμπειρία τους επιβεβαίωσε τους φόβους του για τον κίνδυνο εκφυλισμού των αστικών θεσμών, όπως της οικογένειας. Οι προβληματισμοί του περνούν στη λογοτεχνική τους εκδήλωση, μέσω του δράματός του.

Στις παραμέτρους, που μόλις απαριθμήσαμε, θα πρέπει να υπολογίσουμε και το μοντέλο του γερμανικού δράματος, γιατί, τώρα, στα 1872, που κρίνει πιο ψύχραιμα, δίνει στα κλασικά ρομαντικά έργα της γερμανικής λογοτεχνίας θέση ανώτερη από εκείνη της τρέχουσας γαλλικής δραματουργίας. Ο Hugo δεν είναι το ίδιο αποδεκτός ως δραματουργός, όπως ως κριτικός. Ενώ ο Goethe και ο Schiller είναι οι μεγάλοι της λογοτεχνικής σειράς της νεότερης εποχής. Με τις επανεκτιμήσεις γίνεται συγκεκριμένη η πρόταση του Βασιλειάδη και εξειδικεύεται στην εφαρμογή της, που είναι το δράμα του *Γαλάτεια*. Στην θεωρητική παρουσίαση του δράματος ρητά υποδεικνύονται οι αναλογίες του με τον *Οθέλλο* και οι διαφορές με τον *Άηρ* και τη *Νύφη της Μεσσήνας*.

Τελικά, ο Βασιλειάδης φαίνεται να θεωρεί ότι λογοτεχνικά πρότυπα μπορεί να είναι ο *Σαίξπηρ* και το γερμανικό δράμα, ενώ κριτικά πρότυπα ο Hugo (η συμβολική ερμηνεία της ιστορίας και η συναρτησιακή ερμηνεία της τέχνης) και ο *Ταίπε* (η κοινωνιολογική κριτική της λογοτεχνίας).

Η πρόταση του Βερναρδάκη δεν ήταν πολύ διαφορετική. *Σαίξπηρ* και γερμανικό ρομαντισμό υποστήριζε και θεωρητικοποιούσε την αισθητική του δράματος με τις αρχές της γερμανικής θεωρίας, κατ' αποκλειστικότητα. Τώρα, καλείται επίσης ο ρομαντισμός, όχι όμως για να δώσει μοντέλο μιας δραματουργίας γενικής και αφηρημένης εθνικότητας, αλλά μιας συγκεκριμένης κοινωνικής πατρίδας. Ο πατριωτισμός θα αποβεί το κοινό χρέος, που οφείλει να υπηρετήσει τόσο ο κλασικισμός όσο και ο ρομαντισμός, και που τελικά θα επιφέρει τη συνεργασία και τη συνύπαρξη.



Έτσι, η αρχική αντιπαράθεση των δραματικών μοντέλων στο «διάλογο» Βερναρδάκη - Βασιλειάδη διέγραψε έναν κύκλο, που γύρω στις αρχές της δεκαετίας του 1870 πάει να κλείσει. Για τον Βασιλειάδη κλείνει και ο κύκλος της ζωής. Ο Βερναρδάκης έχει ρητά φανερώσει και επιβεβαιώσει με την κλασικιστική του δραματουργία την θεωρητική του μετακίνηση (Καβαρνός 66-67, Ταμπάκη 123). Στη δεύτερη έκδοση του δράματός του κάνει δημόσια αποκήρυξη των «Προλεγομένων», που, ωριμότερη σκέψη στην τρίτη έκδοση (1903) τον οδηγεί σε επανεκτίμηση όσων είχαν προηγηθεί και σε σωστή ερμηνεία της εκάστοτε επιλογής του.

Ο Βασιλειάδης και τις δύο φορές παραμένει στο έδαφος του ρομαντισμού· στο εσωτερικό του, παρατηρούνται ελαφρές μετακινήσεις. Την ενότητα την δίνει η σταθερή εθνοκεντρική του οπτική. Ξεκινάει με το σύνθημα: *Όχι, μηδενός μίμησις [...]. Η αρίστη των μιμήσεων είναι έκαστος των δραματικών ποιητών να απομιμηθή το έθνος του και τον αιώνα του, αλλά αμέσως, στη συνέχεια, η απόλυτη άρνηση «όχι» συνοδεύεται από την υπόδειξη προτύπων του αιώνα: Δι' ημάς ούτε Σοφοκλής ούτε Σαιξπήρος αλλ' η καρδιά του Σοφοκλέους και η γραφίς του Σαικσπήριου. Όχι ως οι γάλλοι κλασικοί αλλά θέλομεν μόνον εθνικόν καθόλου το εν τη ποιήσει ήθος και αίσθημα, ρωμαντικὴν δε την εν τοις μέρεσιν αυτών χροιάν και έκφρασιν. Δεν μένει αμφιβολία ότι το δράμα είναι ρομαντικό και, αμέσως, εκφράζει την πίστη του ότι ο ρομαντισμός θα γίνει ελληνικός, θα εθνοποιηθεί, κατά ιστορική αναγκαιότητα: Η των εσπερίων εθνών ρωμαντική ποιήσις, με το φίλαιμον αυτής και ένυλον και δύσελυ και παράφορον, ούσα άμεσος και αναπόφευκτον συνέπεια της θρησκείας και κοινωνίας των νεωτέρων καθόλου χρόνων, κατά ίσην ανάγκην και λόγον θα εισέλθη εις την σύγχρονον ήδη Ελλάδα. Αλλ' όπως οι τερατώδεις και πεφρυνμένοι θεοί της Ασίας και Αφρικής μετακλιματιζόμενοι εις την θρησκείαν των Ελλήνων ελάμβανον την δροσεράν εκείνην ζωήν, τον ιδανικόν του καλού πέπλον, μεταβαλλόμενοι εις φιλομειδείς και ροδοστεφεείς θεότητας, ούτω ο άγριος και παράφορος ρωμαντισμός των εσπερίων εθνών εισερχόμενος υπό τον ουρανόν της Αττικής δέον να προσλάβει γλυκύτητά τινα ευάερν και μεταρσίωσιν πλατωνικὴν, θέλει πως υπό την γραφίδα και την μεγαλοφυΐαν αληθούς Έλληνοσ δραματικού μεταλλαγή από σεσηποφοίτηδος κάμπης εις φιλανθή χρυσάλιδα, εις την γην της Ελλάδος αυτήν, εδώ, όπου και οι βάρβαροι εξελληνίζοντο και οι Ρωμαίοι κατακτηταί υπ' αυτής κατεκτώντο (σελ. οα'-οβ').*

Το συμπέρασμα είναι φανερό: η κάθαρση του ρομαντισμού, η ηθική (=εθνική) κυρίως. Είναι θα λέγαμε μια παραλλαγή της πρώιμης ρομαντικής κριτικής της Γαλλίας, που της ήταν αρκετό για την αισθητική αλλαγή μια απλή φιλευθεροποίηση του κλασικισμού (Wellek(β) 241). Όμως κύρια ο «πλατωνικός» ρομαντισμός είναι το εθνικό ελληνικό δράμα για το Βασιλειάδη Τελικά, πρόκειται για την ενότητα των δύο παραδόσεων, του κλασικισμού



και του ρομαντισμού, στη μορφή της εξιδανίκευσης και της εκλογίκευσης του ρομαντικού πάθους και της ρομαντικής παραφοράς. Το καλλιτεχνικό παράδειγμα είναι η *Γαλάτεια*. Θέμα της έχει ένα πάθος, το ερωτικό σε όλη του την ένταση και την παραφορά που γεννά ο παράνομος έρωτας γυναίκας για τον αδελφό του άντρα της. Η «πλατωνική μεταρσίωση» του έρωτα της Γαλάτειας γίνεται με την υποταγή στο «φιλάδελφον» ήθος του Έλληνα και τη θυσία εκείνης που διέπραξε την ύβριν. Ως προς το τελευταίο θα μπορούσαμε να το θεωρήσουμε ερμηνεία της αριστοτελικής κάθαρσης, που συζητούσε ο Βερναρδάκης με τις γερμανικές του πηγές και με τον Ασώπιο, μόνο που εδώ ο Βασιλειάδης την εφαρμόζει όπως την ήθελαν οι ακαδημαϊκοί κριτές.

Η λαϊκή πηγή της *Γαλάτειας*, η παραλογή «Η άπιστη γυναίκα», είναι ένα ακόμα στοιχείο για την πορεία της πρόσληψης της ρομαντικής παράδοσης από την αθηναϊκή διανόηση. Η πρόσληψη φαίνεται γονιμότερη καθώς ο ρομαντισμός γίνεται πηγή όχι μόνο ερωτικών και ατομικών συναισθημάτων αλλά και εθνικών. Η τελική πρόταση του Βασιλειάδη δεν τον απομακρύνει από τις θεμελιακές γραμμές της γερμανικής ρομαντικής θεωρίας. Κι αν ακόμη διαμορφώνεται από τις εθνικιστικές του αγωνίες και τις ηθικιστικές του δεοντολογίες, θεμελιώνεται στη μεγάλη παράδοση που ξεκινάει από τον Herder για την αξία της λαϊκής ποίησης, κυρίως εκείνης που μπορεί να δηλώνει την εθνικότητα. Ο Herder, η αφετηρία του ενδιαφέροντος για το λαϊκό πολιτισμό στους κύκλους του νεοελληνικού Διαφωτισμού, συνδέει τον Βασιλειάδη με εκείνη τη φιλολογική και κριτική παράδοση της εποχής του, που με το έργο της συνεχίζει την γερμανική παράδοση. Ο Βασιλειάδης μελετά τα τεκμήρια της λαϊκής ποίησης στους Σπ. Ζαμπέλιο, N. Lemercier και A. Passow.

Ο προβληματισμός του Βασιλειάδη εμφανίστηκε ως αντιρρητική διατύπωση απέναντι στις απόψεις του Βερναρδάκη, γιατί ξεκινούσε από την αρνητική θέση που κράτησε η γαλλική ηθικολογία του νεοκλασικισμού απέναντι στη γερμανική ρομαντική θεωρία. Όμως το θεωρητικό πόρισμα και η καλλιτεχνική πρόταση νομιμοποίησε τη σύζευξη των δύο συνομιλητών, λειαίνοντας τις αιχμές που εμπόδιζαν την προσέγγιση. Η ελληνική δραματουργία της εποχής έδειξε να αποδέχεται τη σύνθεση. Εκτός από τη *Γαλάτεια*, στη σκηνή, του 19ου αιώνα σταδιοδρομεί επιτυχώς η *Μερόπη* του Βερναρδάκη, που εσωτερικεύει θεωρίες του Schlegel σε μια δραματουργική αλληλουχία του νεοκλασικισμού που ξεκινά με το Βολταίρο και τον Αλφιέρι (Σιαφλέκης).



Οι παραπομπές στα κείμενα του Βερναρδάκη και του Βασιλειάδη γίνονται στις εκδόσεις: *Μαρία Δοξαπατρή*, *Ποίημα Δραματικών εἰς πράξεις πέντε*, ὑπὸ Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Ἐν Μονάχῳ, ἐκ τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ Τυπογραφείου Ι. Γ. Ουεισσίου. Ἄττικαὶ Νύκτες I Τὰ Ἄπαντα Σ. Ν. Βασιλειάδη, δικηγόρου Δραματικὰ Δοκίμια. Ἐκδοσις δευτέρα. Ἐν Ἀθήναις, ἐκ τοῦ τυπογραφείου τῆς Ἐνώσεως, 1884 καὶ Ἄττικαὶ Νύκτες II Τὰ Ἄπαντα Δράματα. Ἐκδοσις δευτέρα. Ἐν Ἀθήναις, ἐκ τοῦ τυπογραφείου τῆς Ἐνώσεως, 1882. Πλήρη περιγραφή ὅλων τῶν εκδόσεων καὶ επανεκδόσεων τους στο: Γεωργία Λαδογιάννη, *Αρχές του Νεοελληνικοῦ Θεάτρου. Βιβλιογραφία των εντύπων εκδόσεων 1637-1879*. (Δεύτερη ἐκδοσις) Δρώμενα, Παράρτημα 2, Ἀθήνα 1996. Στο κείμενο του Βασιλειάδη, ἡ ἀρίθμηση με αραβικούς ἀριθμούς ἀνήκει στη μελέτη του 1872, που περιέχεται στην ἐκδοσις του 1882. Abbagnano - Fornero, *Filosofi e filosofie nella storia*, V.4. Paravia, Torino 1986.

- Βάσας, Μ. *Το νεοελληνικό θέατρο. Από το 1453 ἕως το 1900*. Ερμής, Ἀθήνα 1994.
- Δημαράς, Κ.Θ. (α) *Ελληνικός ρομαντισμός*. Ερμής, Ἀθήνα 1985.
(β) *Κωνσταντῖνος Παπαρηγοπούλος. Ἡ ἐποχή του - Ἡ ζωὴ του - Το ἔργο του*. Μ.Ι.Ε.Τ., Ἀθήνα 1986.
- Καβαρνός, Ι.Π. *Ἡ δραματικὴ ποίησις του Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη*. Ἀθήναι, 1962.
- Μαντουβάλου, Μ. «Σπυρίδων Βασιλειάδης. Ἄνακομιδὴ τῆς μνήμης του στη γενέτειρα Πάτρα. (100 χρόνια ἀπὸ το θάνατό του)». *Παρουασός* 17 (1975) 378-397.
- Μαστροδημήτρη, Π. Δ. *Πρόλογοι ἐλληνικῶν μυθιστορημάτων (1830-1930)*. Ἐδ. Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη 1974.
- Mann, O. *Geschichte des Deutschen Dramas*. Kroner, Stuttgart 1963.
- Mayo, R. S. *Herder and the beginnings of the comparative literature*. University of North Carolina, 1969.
- Νούτσος, Π., *Ἡ σοσιαλιστικὴ σκέψη στην Ελλάδα, ἀπὸ το 1876 ὡς το 1974*. Εἰσαγωγὴ, ἐπιλογὴ κειμένων, υπομνηματισμός: Παναγιώτης Νούτσος. Τόμος Α'. Γνώση, Ἀθήνα 1990.
- Οικονόμος, Κ. *Ὁ Φιλάργυρος του Μολιέρου*. Ν.Ε.Β. Ερμής, Ἀθήνα 1970.
- Πούχγερ, Β. *Ἡ ἰδέα του ἐθνικοῦ θεάτρου στα Βαλκάνια του 19ου αἰώνα*. Πλέθρον, 1993.
- Σιαφλέκης, Ζ. «Ἰδεολογικοὶ μετασχηματισμοὶ καὶ θεατρικὴ γραφή: Ἡ «Μερόπη» των Δ. Βερναρδάκη, Β. Αλφιέρι καὶ Βολταίρου», στὸ: *Συγκριτισμός καὶ Ἱστορία τῆς Λογοτεχνίας*. Ἐπικαιρότητα, Ἀθήνα 1988.
- Ταμπάκη, Α. *Ἡ νεοελληνικὴ δραματολογία καὶ οἱ δυτικὲς τῆς ἐπιδράσεις (18ος - 19ος αἰώνας)*. Μία συγκριτικὴ προσέγγιση. Ἐκδ. Τολίδη, Ἀθήνα 1993.
- Veloudis, G. *Germanogrecia. Deutsche Einflüsse auf die neugriechische Literatur, 1750-1944*. I. Verlag A.M. Hakkert, Amsterdam 1983.



- Wellek, R (α) *A history of modern criticism. 1750-1950. V. 1. The Later Eighteenth century.* Cambridge U.P., 1981.
- (β) *V.2. The romantic age.*
- (γ) *V. 3. The age of Transition.*
- Windelband W. Windelband-H. Heimsoeth, *Εγχειρίδιο ιστορίας της φιλοσοφίας.* Β' και Γ' τόμος. Μετ. Ν. Μ. Σκουτερόπουλος. Μ.Ι.Ε., Αθήνα 1982 και 1985.
- Χουρμούζης, Μ., «Περί της από των πατρών παρεκτροπής ημών και των ολεθρίων αποτελεσμάτων της δήθεν ευρωπαϊκής προόδου», *Χρόνος, Επετηρίς Νεολόγου του έτους 1871.* Α', Κωνσταντινούπολη, 1870, 142-158.

