

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

RIGAS*

Scrieri inedite

Academia Româna, Institutul de Studii Sud-Est Europene, Έκδοση, μετάφραση και έπιλόγος
Lia Brad Chisacof, Bucuresti 1998, σελ. 234 + 5 πίνακες.

Ό κ. Andrei Pippidi (Πιππίδης, έλληνικής καταγωγής, όπως με πληροφορήσαν) ένετόπισε (1997;) στο Κρατικό Άρχείο τής ρουμανικής πόλης Sibiu (ή άλλοτε Hermannstadt) κάποιον έλληνικό κώδικα πού περιείχε κι ένα θεατρικό κείμενο. Ό κ. Pippidi παρέδωσε στην κα. Lia Brad Chisacof φωτοαντίγραφα τών έλληνικών κειμένων, πού προφανώς δέν μπορούσε νά διαβάσει, επειδή δέν γνωρίζει έλληνικά. Η κα. Brad Chisacof μετάφρασε τά έλληνικά κείμενα στη ρουμανική και ό κ. Pippidi διαπίστωσε ότι τό πρώτο –σύντομο– άπόσπασμα, είναι νεοελληνική μετάφραση ενός λογοτεχνικού έργου τού Γάλλου συγγραφέα Baculard d' Arnaud. Τό δεύτερο –πολύ έκτενέστερο κείμενο– έχει τή μορφή θεατρικού έργου με τόν τίτλο «Τό σαγανάκι τής τρέλας», όπου έδώ ή λέξη σαγανάκι –όπως μάς πληροφορεί ή κα. Brad Chisacof– σημαίνει: τρικυμία, άνεμοροίπισμα, θύελλα κλπ. Κατά τήν άποψη τής ίδιας Ρουμάνας μελετήτριας, τά κείμενα αυτά είναι συνθέσεις –μετάφραση άπ' τά γαλλικά τό πρώτο και πρωτότυπη συγγραφή θεατρικού έργου τό δεύτερο– τού Ρήγα Βελεστινλή.

Η κα. Brad Chisacof προώθησε πολύ γρήγορα στη δημοσίευση τών κειμένων, σέ μία σειρά έκδόσεων τής Ρουμανικής Ακαδημίας, και είναι πρὸς τιμήν της τό ότι παρέδωσε τόσο σύντομα τήν έκδοση αυτή και μάς παραχώρησε (1998) τά κείμενα πρὸς μελέτην.

Όστόσο ή τόσο σημαντική αυτή πρώτη έκδοση, είναι μία έκδοση «προδρομική». Θά πρέπει νά ακολουθήσει μία αυστηρά έπιστημονική κριτική έκδοση. Σ' αυτήν θά πρέπει νά υπάρχουν:

1) Διόρθωση σφαλμάτων μεταγραφής: διαχωρισμοί λέξεων, τονισμοί, παραναγνώσεις κλπ. (Ακόμη και άν θεωρηθεί ή έκδοση ως «διπλωματική» –όπως τήν χαρακτήρισε ή κα. Chisacof στην δημόσια παρουσίαση τού βιβλίου, Αθήνα, Στοά τού βιβλίου, 21/10/1999– υπάρχουν πολλά τεχνικά λάθη, πού παρουσιάζουν «ρευστή» τήν έκδοση αυτή).

2) Στίξη και σύγχρονη όρθογράφηση, ώστε τό –συχνά– άκατανόητο αυτό κείμενο ν' άποκτήσει νόημα.

3) Γλωσσάριο τών πάμπολλων άγνωστων λέξεων.

4) Έκτενης Εισαγωγή, με περιγραφή τού χειρογράφου, λεπτομερέστερη διευκρίνηση τού τρόπου πού βρέθηκε στη βιβλιοθήκη τής Sibiu και κυρίως ίσχυρότερη ύποστήριξη τής άποψης ότι τό θεατρικό αυτό έργο τό σύνθεσε ό Ρήγας. Δηλαδή:

α) Η κα. Brad Chisacof σημειώνει ότι στό «έσώφυλλο» [sic], χωρίς άλλη ένδειξη, τού χειρογράφου, υπάρχει ή σημείωση, σέ γαλλική γλώσσα: «Des papiers appartenant à

* Τό κείμενο πού ακολουθεί διαβάστηκε κατά τή δημόσια παρουσίαση τού βιβλίου πού όργάνωσαν ή Φιλελευθετική Έταιρεία και τό Κοινωνιές Ίδρυμα Άλέξανδρος Ύνάνσης στην Αθήνα Λόγου τής Στοάς τού Βιβλίου (21 Οκτωβρίου 1999).

monsieur Le Roy secretaire [sic] de M le Prince Brancowan à Bukoreste pris en dépôt le 25 Juill [sic] 1786» (σ. 225).

Θά πρέπει νά ἀποδείξει ὅτι μεταφράζεται γαλλικά ἕνα βαπτιστικό ὄνομα (Ρήγας Le Roy). Παρόμοια περίπτωση δέν γνωρίζω. Καί ἐπίσης νά μᾶς ἐξηγήσει γιατί ἡ σημεῖωση (τοῦ βιβλιοθηκαρίου); ἀναγράφεται γαλλικά καί ὄχι ρουμανικά ἢ γερμανικά (ἡ πόλη Sibiu ἀνήκε τότε στήν αὐστριακή αὐτοκρατορία).

β) Θά πρέπει νά ἐκθέσει ἱστορικά τό πότε ὁ Ρήγας ἦταν γραμματικός τοῦ Brancowan καί πότε τοῦ Νικολάου Μαυρογένη. Ἡ τουλάχιστον πιθανούς συνειρμούς, ἀν δέν ὑπάρχουν μαρτυρίες.

γ) Θά πρέπει –μέ φωτοτυπικά πανομοιότυπα– νά ἀποδείξει ὅτι ἡ γραφή τῶν ὑπό συζήτηση κειμένων εἶναι ἴδια μέ τή γραφή τοῦ Ρήγα, γνωστή ἀπό ἄλλες πηγές.

δ) Θά πρέπει νά ἀποδειχθεῖ ὅτι οἱ ὑποσελίδες σημειώσεις τῶν κειμένων (πού ἀφοροῦν σέ κινήσεις ἢ συναισθηματικές διαθέσεις τῶν προσώπων), πού ὄντως μοιάζουν μέ ὑποσελίδες σημειώσεις ἄλλων κειμένων τοῦ Ρήγα (π.χ. βλ. «Τά Ὀλύμπια») δέν εἶναι μόδα τῆς ἐποχῆς, ἀλλά προσωπικό «ῦφος».

5) Ἡ κα. Brad Chisacof ταυτίζει ἕνα πρόσωπο τοῦ ἔργου, τόν γραμματικό τοῦ ἡγεμόνα Μαυρογένη, πού ὀνομάζεται στό ἔργο *Φεραρῆς*, μέ τόν Ρήγα, καί αὐτό ἐπειδή πιστεύει ὅτι τό ὄνομα Φεραρῆς σχετίζεται μέ τίς ἀρχαίες Φερρές. Ἄλλά εἶναι γνωστό ὅτι ὁ Ρήγας οὐδέποτε προσέθεσε στό ὄνομά του τή λέξη Φεραρῆς –αὐτή εἶναι μιά μεταγενέστερη ὑπόθεση–, ὑπέγραφε πάντα: Ρήγας ὁ Βελεστινλῆς. Ἡ Ρουμᾶνα μελετήτρια, θεωρώντας ὡς βέβαια τήν ταύτιση αὐτή, προχωρεῖ σέ ἐξαγωγή συμπερασμάτων σχετικῶν μέ νέα βιογραφικά στοιχεῖα γιά τόν Ρήγα, καί αὐτό ἐνῶ ἡ ἴδια γνωρίζει, ὅτι ὁ γραμματικός Φεραρῆς τοῦ ἔργου εἶναι –κατά τό κείμενο– ἄνω τῶν 60 ἐτῶν, ἐνῶ ὁ Ρήγας τό 1786 (ἔτος τοῦ φθάνει ὁ Μαυρογένης στή Ρουμανία καί ἀρχίζει νά διαδραματίζεται τό ἔργο) εἶναι μόλις 29 ἐτῶν.

6) Ἄλλά τό πιό ἀπίθανο εἶναι ὅτι ἡ ἐκδοτής ἐρημνεύει πολύ ἰδιότυπα κάποια χωρία τοῦ κειμένου, πού πιστεύει ὅτι προβάλλουν, τήν προσωπικότητα τοῦ Ρήγα. Ἄς δοῦμε δυό ἀπό τά χωρία αὐτά καί στή συνέχεια τά σχόλιά της. (Τά κείμενα ἀναδημοσιεύονται πιστά κατά τήν ἐκδοσὴ της στὸν Ἐπίλογο).

Φεραρῆς. *καλέ τα γαυδούρια οι κονατζίδες με το να άργησα να περάσω τον Δουναβιν εδιαμοίωρασαν όλα τα κονάκια και δεν ξεύρουν πως είναι και κλοντζιάρης στη μέση, οπου από μία του πορδή ενγαίνουν σαράντα κονατζήδες (συμπάθιο άρχοντες) έρχομαι βρεμένος σούπα, καταλαστωμένος, ζητώ κονάκι, και με αποκρίνονται δείχνοντας με ένα δένδρο με τζιρμονιάς, ότι επειδή και εκαπαδίσθηκαν όλα τα κονάκια να λάβω την καλοσύνην να ξενυχτήσω εις την ρίζαν του δένδρου. Ακουτέ κεφάλι, ο κλοντζιάρης εις την ρίζαν του δένδρου, όπου πρέπει να τον θεολοιούν όλοι τους αυτοί η αγέλη όπου βλέπετε κατόπι εις τον ανθέντην. Διατί όχι μόνον εις το επταγί δεν βρίσκεται δεύτερος του, αλλά μήτε στη Βλαχία μήτε στην Πόλιν. Τι λέγω στην Πόλιν, Η Ευρώπη όλη δεν είδε ποτέ της τοιούτον υπόκειμενον, τόσον εις την προκοπήν των επιστημων, οσον και εις την μάθηον των διαλέκτων...*

Καί λίγο παρακάτω συνεχίζει ὁ Φεραρῆς, μιλώντας πάντα γιά τόν ἑαυτό του:

Φερ. *φραντζέικα, λατινικά, ιταλικά, ελληνικά εξαίρετα τουρκικά δια αν ειπής, καθ' αυτό μονφτής. Εις την αριθμητικήν Βόλφως, εις την γεωμετρία Αρχμήδης εις την φιλοσοφίαν ο Νέβτον, ο ἡεμπνίτζις [sic], και ο Καρτέσιος, το παπούτζι μου δεν είναι άξιοι να γυρίσουν.*

Καί η μελετήτρια σημειώνει: «Σέ τί καταλήγουμε; Ότι ό Ρήγας είχε συνείδηση τής άξιας του. Άρα ήταν ένας ιδιοφυής πού ζούσε μιά τραγωδία. Η ιδιοφυία δέν βρϊσκει τήν θέση της παρ' όλο πού δέχεται νά κάνει κάθε συμβιβασμό».

Άλλά, νομίζω, πώς άν ό Ρήγας μιλούσε γιά τόν έαυτό του έτσι, θά ήταν ένας ύπερφιάλος, ήλίθιος κενόδοξος. Τό νά συγκρίνει τόν έαυτό του –τό πρόσωπο πού μιλά, ό Φεραρής– μέ προσοπικότητες σά τόν Άρχιμήδη, τόν Νεύτωνα, τόν Καρτέσιο, τόν Λάμπιντις κλπ. και νά βρϊσκει μάλιστα τόν έαυτό του άνώτερο τους, αυτό, γιά μένα, δέν δείχνει ό τι «ό Ρήγας είχε συναίσθηση τής άξιας του», όπως γράφει ή κα. Brad Chisacof, αλλά ό τι τό πρόσωπο τού έργου είναι ένα γελοίο άτομο. Κατάγεται από τούς λογάδες φανφαρόνους *dottori* τής *Commedia erudita*, πού πέρασαν στην *Commedia dell' arte* και από κεί στον Μολιέρο και στον Γκολντόνι. Άπό κεί ξεπηδά ή φριγούρα τού Φεραρή –πού άργότερα σέ μιά άλλη σκηνη έμφανίζεται συμβατικά σοβαρότερος– και δέν έχει καμιά σχέση μέ *alter ego* τού Ρήγα. (Η έκφραση *alter ego* είναι τής εκδότριας τού κεμένου).

7) Έντελώς παράζενη είναι, γιά μένα, και ή αισθητική ή και ιδεολογική άποτίμηση κάποιων στιγμών τού έργου. Ίδού τό άκόλουθο άπόσπασμα και τά σχόλια τής εκδότριας. Μιλούν ό ήγεμών Νικόλαος Μαυρογένης και ό ύφιστάμενός του Άλέξανδρος.

Νικόλ. βλέπεις αυτόν τον παλιτά τά πλευρά σου τά τζακίζω, ο,τι θέλεις εσύ μπρέ ή ο,τι θέλω εγώ πρέπει να γένη,

Άλ. ο,τι θελετε η υψηλότης σας, ως τόσον...

Νικ. εσύ είσαι βλαχμητής, ή εγώ,

Άλ. το ύψος της

Νικ. τζιράκι του καπετάν πασα,

Άλ. το ύψος της

Νικ. ανάστημα του βεζύρη

Άλ. το ύψος της

Νικ. περβεροδέη του Τερσανά,

Άλ. το ύψος της

Νικ. απόγονος των μαυροτζένηδων, (καμάρωνε γραμματικέ)

Άλ. το ύψος της

Νικ. η δόξα της Ασπρης Θαλάσσης

Άλ. το ύψος της

Νικ. παλικάρι οπου έφριξεν η Μάνη

Άλ. το ύψος της

Νικ. πρωτοκλέφτης...

Άλ. το ύψος της

Νικ. κακός άνθρωπος...

Άλ. το ύψος της

Νικ. κονρσάρης

Άλ. το ύψος της

Νικ. ανθρωπογάρτης... άρπαγος, αμοβόρος, ηζερεμειωτής...

Άλ. το ύψος της κανένας τοιουτος

Νικ. δέν έχει μούρη να εύγη μπρός μου...

Άλ. το ύψος της, το ύψος της, το ύψος της άχ ύδρωσα.

Τό ἀπόσπασμα αὐτό ἔτσι τό σχολιάζει ἡ κα. Brad Chisacof: «ἀριστοῦργημα, πού μπορεῖ νά μᾶς φέρει στό νοῦ μία σταλινική [sic] ἀνάκριση». Ἐμένα μου φέρονε στό νοῦ μοιειρικούς διαλόγους, ὅπως τὴν περιφραμὴ ἐπαναλαμβανόμενη φράση «μά τί ζητοῦσε ἐπιτέλους σ' ἐκείνη τὴ γαλέρα:»

8) Ἡ ἐκδότις μιλάει γὰ «διαφωτιστικό» περιεχόμενο τοῦ κειμένου, πού «ὄχι μόνο δέν εἶναι ἀμελητέο, ἀλλὰ σέ κάποια σημεῖα μάλιστα ὑπερέχει τῆς καθαρᾶ λογοτεχνικῆς διάστασης» (σ. 226). Γὰ σημεῖα αὐτὰ δέν τὰ ἐντοπίζει καί ἐγὼ ὁμολογῶ δέν τὰ ἀνακάλυφα.

*
**

ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΟ

Κατ' ἀρχὴν, τό ἔργο εἶναι ἡμιτελές. Ἐχομε στὰ χέρια μας μιά πλήρη Πρώτη Πράξη καί πιθανότατα σχεδόν πλήρη τὴ Δεύτερη. Ἐάν τό ἔργο ἦταν τρίπρακτο (καί μᾶλλον αὐτό φαίνεται πιθανότερο), μᾶς λείπει μία τουλάχιστον Πράξη. Αὐτό φαίνεται καί ἀπό τὴν ἔλλειψη ἐξέλιξης τῆς ἐρωτικῆς ἱστορίας τῆς Δόμνας Μαριώρας, συζύγου τοῦ Νικ. Μαυρογένη, μέ κάποιον Σπαθάρη (τίτλος κι ὄχι ἐπώνυμο;), τῆς ἄλλης ἐρωτικῆς ἱστορίας τῆς Σοφίας, ὑπηρέτριας τῆς Δόμνας Μαριώρας καί τοῦ δούλου Ἀποστόλη, ἀλλὰ καί ἀπό μὴ ἀποσαφήνιση τοῦ τέλους τοῦ Μαυρογένη. Ἐφ' ὅσον τό ἔργο κατετέθη (ἀπό ποῖον καί γιατί;) στὴ Βιβλιοθήκη τῆς πόλης Sibiu τὴν 25 Ἰουλίου 1786, ἀποκλείεται νά περιεῖχε τό πραγματικό τέλος τοῦ Νικολάου Μαυρογένη, ὁ ὁποῖος ἐκτελέσθηκε ἀπ' τὶς σουλτανικῆς ἀρχῆς τό 1790. Ἄρα τό ἔργο ἢ σταματᾷ στό σημεῖο πού μᾶς παραδίδεται τό κείμενο ἢ ὑπῆρχε ἕνα συμβατικό τέλος, ἄσχετο μέ τὸν θάνατο τοῦ ἡγεμόνα, τέλος πού χάθηκε.

Ποιά εἶναι ἡ ἀξία τοῦ σωζόμενου μεγάλου ἀποσπασματος; Δέν εἶναι ἕνα πραγματικό θεατρικό ἔργο. Ἀποκλείεται ὁ συγγραφέας του νά ἀπέβλεπε σέ σαηνική παρουσίασή του οὔτε κἀν σέ δημόσια ἀνάγνωση ἢ ἐκδοσὴ του. Περισσότερο εἶναι ἕνας καθρέφτης τῆς τότε κοινωνίας καί ἰδιαίτερα τῆς σχέσης τῶν τότε Φαναριωτῶν ἡγεμόνων τῆς Βλαχίας μέ τοὺς φεουδάρχες τῆς περιοχῆς, ἀλλὰ καί μέ λαϊκότερα πρόσωπα. Μιά σκληρὴ σάτιρα τοῦ Ἡγεμόνα Νικ. Μαυρογένη, πού ἐμφανίζεται αἰσχροῦς χρηματόδουλος, ἀπατεῶν κτλ.

Οἱ σαηνικοί χώροι καί χρόνοι ἀλλάζουν συχνά, τὰ πρόσωπα σπάνια ἀποκτοῦν ζῶσα θεατρικὴ φυσιογνωμία (συνήθως εἶναι φορεῖς ἀπόψεων), ἡ δράση εἶναι ἀποσπασματική, σάν ἕνας τεράστιος πίνακας μέ πολλὰ μικρὰ στιγμιότυπα. Σ' ἐλάχιστα σημεῖα, πρὸς τό τέλος, ἐπιδιώκεται κάποια δραματογενεὴ σύεση τῶν μοτίβων τῆς ὑπόθεσης. Ὡστόσο ὑπάρχουν στιγμῆς πού τὰ πρόσωπα ζωντανεοῦν, δημιουργοῦν «καταστάσεις θεατρικῆς», δραματογενεῆς ὡς π. ἀ ρ χ ο υ ν. Ἰδιαίτερα ὁ Νικ. Μαυρογένης στὰ παραληρηματικὰ ξεσπάσματα του.

Ἡ γλώσσα τοῦ κειμένου εἶναι πολὺ ἐνδιαφερόουσα, γλώσσα ἐλληνικὴ τῶν Ἑλλήνων πού ἔδρασαν στό Φανάρι καί στὴ Μολδοβλαχία, ὅμως – σέ μερικῆς σαηνῆς – ὑπάρχει ἐντονότατη παρουσία τουρκικῶν κυρίως, ἀλλὰ καί ρουμανικῶν λέξεων, καθὼς καί λιγότερο ἐμφανῆς εἶναι ἡ παρουσία ἰταλικῶν καί γαλλικῶν λέξεων.

Τέλος, ἀπὸ τό κείμενο αὐτό – ἀσχετῶς ἀπ' τό ἄν συγγραφέας του εἶναι ὁ Ρήγας ἢ ὄχι – δέ λείπουν κάποιες «ζωντανές», θεατρικῆς στιγμῆς, χιούμορ καί, συμβατικὴ μὲν, ἀλλὰ ὑπάρχουσα σκιώδης διαγραφὴ κάποιων χαρακτήρων. Ἡ παρουσίαση τοῦ ἔργου – μέ ἐπίλογο αὐτοσχεδιαστικό, λόγω τοῦ ἡμιτελοῦς κειμένου – σέ μιά σύγχρονη σαηνικὴ ἀναβίωση, ἀποτελεῖ ἐρέθισμα ἐνδιαφέρον. Γιά «τρελοῦς» βέβαια σαηνοθέτες!

ΣΠΥΡΟΣ Α. ΕΥΑΙΤΕΛΑΤΟΣ