

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ Ρ. ΡΑΓΚΑΒΗ

Απομνημονεύματα

Πρόλογος: Τάκης Καγιαλής, Ευρετήρια: Αγγελική Λουδή
 Αθήνα, εκδόσεις Βιβλιόραμα 1999, τόμ. Α' και Β' [1904 και 1905] σελ. ση' + 413,
 τόμ. Γ' [1930] σελ. 559, τόμ. Δ' [1930] σελ. 574 + 133*, μερικές εικ., ISBN 960-86296-7-5

Οι εκδόσεις «Βιβλιόραμα» μας έκαναν ένα μεγάλο δώρο. Το «μας» αφορά το σύνολο του ελληνικού αναγνωστικού κοινού, φιλολόγους και λογοτέχνες, διάφορες επιστήμες από την ιστοριογραφία, τη διπλωματική ιστορία, την ιστορία των νοσοτροπιών έως και τη θεατρική ιστορία. Το δώρο: τα τετράτομα *Απομνημονεύματα* του Ραγκαβή σε νέα φωτοαναστατική επανέκδοση, πολύ ευπαρουσίαστη αλλά και με ανάλογη τιμή. Αυτό καθ' εαυτό είναι ένα γεγονός που χαροποιεί, γιατί το έργο είχε γίνει σπάνιο· υπάρχει ακόμα σε μερικά παλαιοβιβλιοπωλεία στο Μοναστηράκι, αλλά εν γένει έχει εξαφανιστεί η μοναδική του έκδοση (1894, 1895, 1930). Αλλά το πιο σπουδαίο είναι ο πρόλογος του Τάκη Καγιαλή, ελπιδοφόρο μήνυμα για μια νέα, διαφορετική προσέγγιση στη λογοτεχνία και φιλολογία του 19^{ου} αιώνα, απαλλαγμένη από τις προκαταλήψεις του μαχόμενου Δημοτικισμού κι ένα αίσθημα «ταξικής» κατωτερότητας απέναντι στους «Φαναριώτες», οι οποίοι ωστόσο, στην απελευθερωμένη Ελλάδα, δεν αποτελούν πια και δεν δρουν ως συμπαγής κοινωνική ομάδα, αλλά ο καθένας τραβάει το δρόμο του, και ένα πραγματικά σπουδαίο, επίπονο στην επεξεργασία του ευρετήριο, το οποίο περιορίζεται στα ονόματα (ελληνικά και ξένα), στα έργα του Ραγκαβή, στις μεταφράσεις και σε εφημερίδες και περιοδικά. Μ' αυτό το ευρετήριο το έργο των 1500 σελίδων αποκτά μια νέα υπόσταση ως εργαλείο δουλειάς, για πολλούς. Γιατί κατά κοινή ομολογία τα *Απομνημονεύματα* είναι ένα ορυχείο πληροφοριών για χίλια δύο πράγματα.

Το νέο ενδιαφέρον για τον Αλέξανδρο Ρίζο Ραγκαβή έχει εκδηλωθεί και με τη νέα βιογραφία που εξέδωσε ο Ε. Θ. Σουλογιάννης (*Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής (1809-1892). Η ζωή και το έργο του*, Αθήνα, Αρσενίδης 1995) και τον κώδικα του οικογενειακού αρχείου, που ανέλυσαν οι Ε. Θ. Σουλογιάννης και Ι. Μποτουροπούλου (*Αλέξανδρον Ρίζον Ραγκαβή - Χειρόγραφος Κώδιξ αρ. 35. Από το αρχείο της οικογένειας Ραγκαβή*. Αθήνα, Κέντρον Ερεύνης Ιστορίας Νεωτέρου Ελληνισμού της Ακαδημίας Αθηνών 1997), από τον οποίο συνέλεξα και σχολίασα τις ειδήσεις που αφορούν τη θεατρική ιστορία (*Παράβασις* 3, 2000, σσ. 417-422 και *Südost-Forschungen* 57, 1998, σσ. 401-404.). Ασφαλώς κάτι τέτοιο θα έπρεπε να γίνει τώρα και για τα ίδια τα *Απομνημονεύματα*, από τα οποία οι παλαιότεροι ιστορικοί του νεοελληνικού θεάτρου αντλούσαν ποικίλα στοιχεία. Δυστυχώς εδώ δεν βοηθάει και ένα ευρετήριο πραγμάτων και εννοιών. Δεν πειράζει.

Ο εκτενής πρόλογος του Τάκη Καγιαλή είναι σημαντικός επίσης για το λόγο, ότι επιχειρεί μια αποκατάσταση του παρεξηγημένου, από την κριτική, έργου του Ραγκαβή, για τον οποίο ο Mario Vitti από το 1978, στην πρώτη έκδοση της *Ιστορίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* ήδη έχει διατυπώσει την άποψη, πως όλη η περίπτωση του Ραγκαβή «απαιτεί μια νέα αντιμετώπιση» (σ. 418)· και συγκρούεται εδώ με ισχυρά ονόματα, όπως το Σεφέρη, το Σαββίδη και τον Κ. Θ. Δημαρά. Κάνω την παρέμβαση της πρόσληψης και για το λόγο, ότι από τους πρώτους και εξυτεροτέρους επικριτές του ήταν ο Γιάννης Σιδέρης. Ενώ τα πρώτα σχόλια για την έκδοση

των τόμων 1894 και 1895, καθώς και του 1930 ακόμα, είναι εν γένει θετικά (Πλ. Δρακούλης 1897, Ιωάννης Ζερβός 1916, Αριστ. Κουρτίδης 1921), ο Γιάννης Σιδέρης το 1928, στο πλαίσιο μιας ομιλίας για τη θεατρική παραγωγή στο πρώτο μισό του 19^{ου} αιώνα εξαπολύει μια σφοδρή επίθεση στο πνεύμα του μαχόμενου δημοτικισμού, όπου αναφέρει μεταξύ άλλων τα εξής: «Εκείνος όμως, που ραϊίζεται η καρδιά μου, άμα συλλογίζομαι τη ζωή του και τη δράση του, εκείνος που τον λυπάμαι πιο πολύ είναι ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, ο πρώτος συνειδητός καθαρεβουσιανός, που ανοίγει στο θέατρο τις πόρτες για να μπουν οι χειρότερες ιδέες, που μπορούν να προσβάλλουν τη ζωή του ανθρώπου» («Ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής», *Αναγέννηση*, Χρ. Β', φυλλ. 7, Μάρτ. 1928, σσ. 318-326). Εδώ ο Νέστορας της θεατρικής ιστοριογραφίας δείχνει πολύ μικρός και απόλυτα εξαρτημένος από τον ψυχαρισμό. Ακόμα και με ένα «ταξικό» κόμπλεξ κατωτερότητας. Του καταμαρτυρεί «υπερβολική αυστηρότητα», «αλύγιστη τυπικότητα», «πλαδαρό και άσχημο και παγερό ύφος» και τον μαλώνει κιόλας, γιατί δεν έγραψε περισσότερο για το θέατρο: «Είναι άπιστεφο πως μέσα στ' *Απομνημονεύματά* του, δυο χοντροί τόμοι, δε μιλάει για θέατρο καθόλου περισσότερο απ' όσο μιλάει για τις άλλες του δουλειές. Κι όμως έγραψε τόσα θεατρικά έργα και ξέρουμε καλά πως όποιος αγάπησε το θέατρο δε μιλά παρά μονάχα για θέατρο. Μα ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής δεν αγάπησε τίποτα στη ζωή του και δεν τον θέριμανε αληθινά καμιά ιδέα» (ό.π.). Βρίσκουμε δηλαδή τα ίδια αρνητικά στερεότυπα, που θα προσάψει αργότερα στον Άγγελο Βλάχο: αυτό που φταίει είναι το γλωσσικό κι ο μοναρχισμός. Στο τέλος τον κατηγορεί, πως δεν καταλάβαινε από έρωτα: «άμα μιλεί για τη γυναίκα του είναι να παγώνει κανείς» και ειρωνεύεται την εξιστόρηση του γάμου του. Εδώ υπεισέρχονται άλλα στερεότυπα του ψυχαρισμού: το ότι οι καθαρευουσιάνοι έχουν πρόβλημα στη σωστή αίσθηση του έρωτα, αποτελεί κεντρικό μοτίβο και στον *Γονάκο* του Ψυχάρη. Και από την αυτοβιογραφία συμπεραίνει ο Σιδέρης κατευθείαν για το θέατρό του: «Κι αφού μιλάει ο ίδιος μ' αυτόν τον αναίσθητο και άπρεπο τρόπο για τα σπουδαιότερα ατομικά του ζητήματα, φαντάζεται κανείς πόσο αναίσθητα και πόσο αφύσικα θα περιγράφει στις τραγωδίες του παρόμοια συναισθήματα. Ένας άνθρωπος λοιπόν, που δε σέβεται τη γυναίκα του, είναι πολύ φυσικό να μη σέβεται την ηρωίδα του» (ό.π.). Ο καμμένος ο Σιδέρης δεν παντρεύτηκε. Ο Ραγκαβής, με τη σιωποσέζα γυναίκα του, έκανε σχεδόν δέκα παιδιά: δεν επέζησαν όλα. Και ο λίβελος κλείνει με το εξής: «Αυτός είναι ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, το εκλεχτότερο λουλούδι του καθαρεβουσιανισμού» (ό.π., σ. 326).

Και πάλι μελαγχολούμε, εμείς, οι συνεχιστές τρόπων τινά της εργασίας του, με το Σιδέρη. Καμιά άλλη κριτική δεν έφτασε σ' αυτά τα όρια και σ' αυτά τα επίπεδα. Ο Καγιαλής κατηγοριοποιεί τις επικρίσεις: γίνονται σε σύγκριση με άλλα απομνημονεύματα (ο Σεφέρης το 1947 για το Μακρυγιάννη, ο Κ. Θ. Δημαράς και ο Άλκης Αγγέλου για το Νικ. Δραγούμη), σχετικά με ορισμένα χωρία του έργου (ο Νίκος Εγγονόπουλος ειρωνεύεται τη συνάντησή του με τον Walt Whitman το 1867, ο Δημαράς σχολιάζει τους χαρακτηρισμούς του Ραγκαβή για τον Κ. Παπαρηγόπουλο: σχολιάζει αρνητικά και τις «διορθώσεις» που πρότειναν τα αρχοντόπαιδα στο Βουκουρέστι το 1811, όταν ανάγνωνσαν το πρώτο φύλλο του *Λογίου Ερμής* - αν και το ίδιο σατιρίζεται στα *Κορακιστικά* του Νερούλου), ή γενικόλογες αρνητικές αποφάνσεις για το έργο (Δημαράς: «πολυγράφος, ταχυγράφος, βιαστικός και απρόσεκτος, δεν προφθάνει να ελέγξει ό,τι γράφει», «έργο γεροντικό» [*Ιστορία*,

έκδ. 1987, σσ. 256, 275] - κρίσεις που αντιγράφουν ο Γ. Π. Κουρνούτος, *Τα Απομνημονεύματα 1453-1953*, Αθήνα 1953, σ. 121 και ως ένα βαθμό και ο Παν. Μουλλάς, *Ρήξεις και συνέχειες*, Αθήνα 1993, σ. 25). Νομίζω πως με επιτυχία ο συγγρ. της εισαγωγής μπορεί να αποδείξει, ότι τα περισσότερα που προσάπτουν στο συγγρ. είναι χαρακτηριστικά του είδους της αυτοβιογραφίας (το ανανεωμένο ενδιαφέρον για την πεζογραφία του τα τελευταία χρόνια είναι εντυπωσιακό, βλ. τη βιβλιογραφία σ. λα'): σ' αυτό ανήκουν περιαντολογία, περισσολογία, ελλιπής έλεγχος του κειμένου, συγγραφή στη γεροντική ηλικία, ανάδειξη της κοινωνικής καταγωγής, της προσωπικής δραστηριότητας, υποβάθμιση προσωπικών αισθημάτων, ανάπτυξη λεπτομερειών, έλλειψη αυστηρής και πειθαρχημένης οργάνωσης κτλ. Υπάρχει και το θέμα της αξιοπιστίας των πληροφοριών, που απαιτούν επιστημονική εξακρίβωση και διασταύρωση. Αλλά ο Ραγκαβής, όπως έγινε φανερό και στην ομιλία του Σιδέρη, έχει και συμβολική αξία: αντιπροσωπεύει την ποίηση στην καθαρεύουσα, τις ιαμβικές τραγωδίες, την αρχαιολατρία και το «φαναριωτισμό»: «το συγκεκριμένο έργο φαίνεται πως αντιμετωπίστηκε ως συμβολική παράσταση ενός ολόκληρου συστήματος γλωσσικών, αισθητικών, ηθικών, κοινωνικών και πολιτικών αντιλήψεων, των οποίων ο Ραγκαβής θεωρήθηκε ο κεντρικός (και ο επισιμότερος) εκφραστής: των αντιλήψεων του γλωσσικού αρχαιισμού, του αθηναϊκού ρομαντισμού, του λογιωτατισμού, του φαναριωτισμού κ.ο.κ. Το απορριπτικό μένος κατά του έργου φαίνεται έτσι να οφείλεται κατά κύριο λόγο στην απέχθεια προς ό,τι (σύμφωνα βέβαια με τις αντιλήψεις των μεταγενέστερων σχολιαστών) αντιπροσώπευε η προσωπικότητα, η δραστηριότητα και, ευρύτερα, ο κόσμος του Ραγκαβή. Εκείνο που καταδικάζεται κάθε φορά, μέσω της συνοπτικής αλλά βίαιης απόρριψης του αυτοβιογραφικού έργου, είναι ο άνθρωπος και ο κόσμος του» (ό.π., σ. λε'). Αυτή είναι η περίπτωση του Σιδέρη: το κεντρικό κεφάλαιο της θεατρικής ιστορίας του 19^{ου} αιώνα επιγράφεται: «Ο μεσαίωνας του θεάτρου μας».

Ο συγγρ. της εισαγωγής μπορεί ακόμα να αποδείξει, πως πολλοί δεν έχουν διαβάσει και το τετράτομο έργο, αλλά παπαγαλίζουν τα καθιερωμένα στην κριτική: «... η εντύπωση που σχηματίζει κανείς, διαβάζοντας τις περιγραφές των Απομνημονευμάτων, είναι ότι πρόκειται για ένα μάλλον ασυνάρτητο κείμενο, στο οποίο ένας “τυπικός Φαναριώτης” σε κατάσταση προχωρημένης άνοιας μωρολογεί, κακολογεί και αυτοεπαινεύεται ασυστόλως, αναφερόμενος σε πράγματα κατά κανόνα ανούσια, ασήμαντα και αδιάφορα» (σσ. λστ'). Για να ανασκευαστεί η εικόνα αυτή, ξαναεκδίδεται το έργο, ώστε να σχηματίσει ο αναγνώστης τη δική του ιδέα. Ο συγγρ. πιστεύει πως «ο αφηγητής των *Απομνημονευμάτων* μπορεί να γοητεύσει το σύγχρονο αναγνώστη με το ήθος, την ενγένεια, την απαράμιλλη καλλιέργεια, τις διακριτικές εξομολογήσεις αλλά και το απολαυστικό χιούμορ του (που κάποτε εμπλουτίζεται και με λεπτούς τόνους αυτοσαρκασμού)» (σ. λζ').

Μακάρι και ο 19^{ος} αιώνας να γίνει κάπως «της μόδας» όπως έγινε ο 18^{ος}. Η εισαγωγή κλείνει με δύο κείμενα του Αριστείδη Ν. Ρούκη για τον Ραγκαβή (σσ. λθ' εξ., *Εστία* φ. 19, 1892, σσ. 289-294) και ένα κείμενο του Γιώργου Θεοδοκά, που γυρίζοντας από την Αμερική συγκρίνει το μέρος των *Απομνημονευμάτων*, που αφορά το ταξίδι του Ραγκαβή στην Αμερική (1867) (σσ. ξξ' εξ., *Δοκίμιο για την Αμερική*, Αθήνα 1954, σσ. 204-215), και αντιμετωπίζει το έργο χωρίς τις προκαταλήψεις της εποχής.

Τα αναφέρω όλα αυτά, γιατί η νέα έκδοση και ευρετηρίαση των *Απομνημο-*

μευμάτων του Ραγκαβή κάνουν προσιτή μια σπουδαία πηγή της ιστορίας του ελληνικού θεάτρου του 19^{ου} αιώνα, που απαιτεί συστηματική αξιοποίηση κι ανάλυση, κι επειδή η νέα αντίληψη και το ανανεωμένο ενδιαφέρον για την ποίηση και την πεζογραφία του Ραγκαβή, που τα τελευταία χρόνια εκδηλώνεται ποικιλοτρόπως, πρέπει να οδηγήσει και σε μια νέα ενασχόληση με τη δραματογραφία του, τις κωμωδίες του, που είχαν και σημαντική θεατρική σταδιοδρομία, τα δράματά του με τους σημαντικούς προλόγους, και επίσης τις θεατρικές του μεταφράσεις. Όσο απομακρυνόμαστε από τους γλωσσικούς αγώνες, που είχαν σημαντικά θύματα και μακρόχρονες επιπτώσεις, όπως τον Γιάννη Σιδέρη και τις μονομερείς κρίσεις του, βλέπουμε καθαρότερα το ανάστημα του homo universalis του 19^{ου} αιώνα, που ήταν από τους στυλοβάτες της εύθραυστης κρατικής οντότητας της απελευθερωμένης Ελλάδας και του πνευματικού βίου της, και μέσα σε όλα αυτά και του θεάτρου. Υπέργηρος από το Βερολίνο υποβάλλει ακόμα στο βασιλιά σχέδια για την οργάνωση του Εθνικού Θεάτρου με δραματική σχολή (*Παράβασις* 3, 2000, σσ. 412 εξ.), που προβλέπει την ανέγερση κτηρίου (μαζί με τα σχέδια χρηματοδότησης) και ρυθμίζει στον κανονισμό λειτουργίας όλες τις λεπτομέρειες. Τι άδικη που είναι καμιά φορά η ελληνική ιστορία, όταν μπαίνει σε φάσεις ιδεολογικά φορτισμένες, και καταδικάζει μορφές πατριωτισμού, πολιτικής και πολιτιστικής δράσης, πνευματικής εμβέλειας και λογοτεχνικής παραγωγής στην αφάνεια! Η λογοτεχνική γενιά του '30 αποδεικνύεται σε μερικά σημεία πιστός συνεχιστής των προκαταλήψεων, που είχε επιβάλει ο ψυχαρισμός. Κάπου εκεί ανήκει πνευματικά και ο Γιάννης Σιδέρης. Ο Παλαμάς μπόρεσε να τις αποβάλει στα γηρατιά του, ο Σιδέρης ποτέ.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

HANS-THIES LEHMANN

Postdramatisches Theater

[Μεταδραματικό θέατρο]

Frankfurt/M., Verlag der Autoren, 1999, σελ. 506, ISBN 3-88661-209-0

Ο Θεατρολόγος στο Πανεπιστήμιο της Φρανκφούρτης, συγγραφέας και μιας μονογραφίας για την αρχαία τραγωδία (*Theater und Mythos. Die Konstitution des Subjekts im Diskurs der antiken Tragödie*, Stuttgart 1991) παρουσιάζει, για να δανειστώ τα λόγια του οπισθόφυλλου του βιβλίου, θέατρο «μετά το δράμα», όπως εμφανίζεται στις εργασίες των Heiner Müller, Robert Wilson ή Jan Fabre, παρουσιάζει δηλαδή την εξέλιξη των νέων σκηνικών μορφών από τη δεκαετία του 1960 έως σήμερα, ένα πανόραμα αισθητικών μέσων με μια πληθώρα παραδειγματικού υλικού από τη διεθνή θεατρική πράξη και αποτελεί ταυτόχρονα και μια θεωρία για το καινούργιο θέατρο. Το τελευταίο βέβαια δεν θα το υπέγραφε ο ίδιος σ' αυτή τη διατύπωση, γιατί πρόκειται για ανιχνεύσεις και προσεγγίσεις, που ξεκινούν από την αισθητική εμπειρία των ίδιων των παραστάσεων και αποβλέπουν σε μια πρώτη σφαιρική παρουσίαση με ορισμένες πρώτες παρατηρήσεις, σκέψεις και