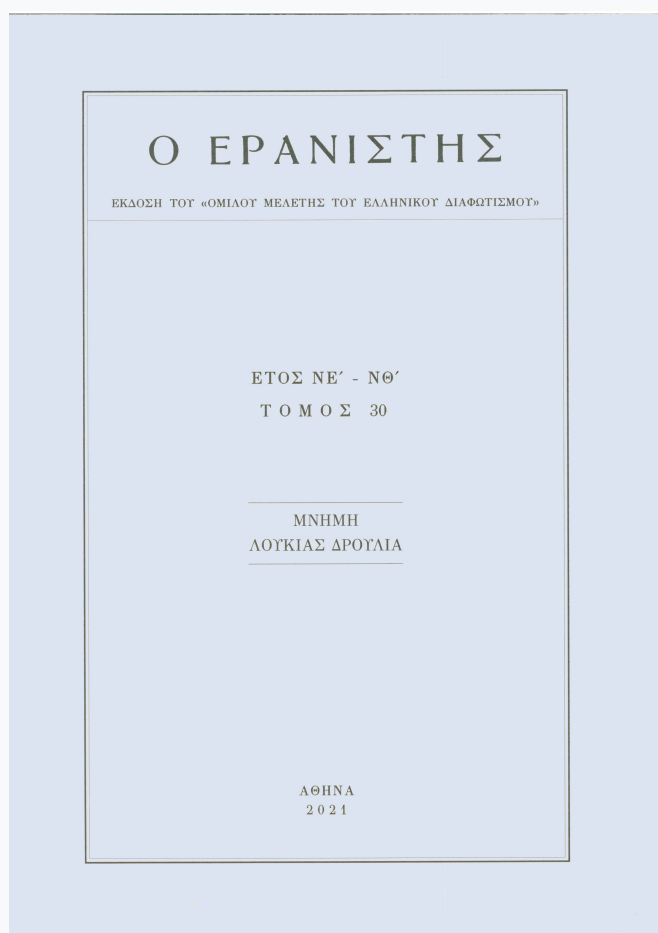


The Gleaner

No 30 (2021)

In Memoriam of Loukia Droulia



Αρμόδιος και Αριστογείτων

Julia Chatzipanagioti-Sangmeister

doi: [10.12681/er.36101](https://doi.org/10.12681/er.36101)

Copyright © 2023



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

To cite this article:

Chatzipanagioti-Sangmeister, J. (2024). Αρμόδιος και Αριστογείτων: Μια διασκευασμένη τυρρανοκτονία στο ελληνικό προεπαναστατικό θέατρο. *The Gleaner*, (30), 253–286. <https://doi.org/10.12681/er.36101>

ΑΡΜΟΔΙΟΣ ΚΑΙ ΑΡΙΣΤΟΓΕΙΤΩΝ

Μια διασκευασμένη τυραννοκτονία στο ελληνικό προεπαναστατικό θέατρο

«Ἄν, καθὼς ἐλπίζομεν, φανῶσιν εἰς τὸ ἐξῆς
δράματα τελειότερα, καὶ συντάσεις θεάτρων,
καὶ ἀγωνισταὶ τῶν παλαιῶν ἀντίζηλοι,
εἰς ἑσᾶς δικαίως θέλει ἀναφέρεσθαι ἢ χάρις καὶ
πλείστον μέρος τῆς δόξης.»¹

Ν. Σ. Πίγκολος

Ο ΚΟΖΑΝΙΤΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΣΣΑΝΗΣ (1793-1870) –Φιλικός και λογο-τέχνης, αργότερα Ιερολοχίτης και αργότερα υπουργός οικονομικών– διέγραψε στο νεοελληνικό θέατρο μια τροχιά κομῆτη.² Στη διετία 1818-1819 έδρεψε δάφνες ως δραματουργός και ηθοποιός, στηρίζοντας αποφασιστικά τη θεατρική κίνηση που ανέπτυξαν στα χρόνια 1814-1820

* Η έρευνα για τη μελέτη αυτή είναι μέρος μιας ευρύτερης έρευνάς μου για τον Λασσάνη με στόχο την έκδοση των ταξιδιωτικών σημειώσεων και ενός ποιητικού κύκλου του που παραδίδονται σε αυτόγραφά του στο «Αρχείο Λασσάνη», το οποίο απόκειται στη Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων. Από τη θέση αυτή ευχαριστώ θερμά τους συναδέλφους Χαρίτωνα Καρανάσιο, Στάθη Κουτροβίδη, Μαίρη Ρούσσου–Sinclair και Πολυξένη Τζιομάκη για τα χρήσιμα σχόλιά τους και τη βοήθεια στην απόκτηση πρόσβασης σε κάποιες από τις πηγές.

1. Νικόλαος Σ. Πίγκολος, «Προς τους εν Οδησώ φιλοθέατρους Έλληνες», *Ερμής ο Λόγιος* 9 (1819), 609-610: εφεξής στις παραπομπές στον *Λόγιο Ερμή* ακολουθώ την αρίθμηση των τόμων της φωτομηχανικής ανατύπωσης του Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1988-1990.

2. Για τη ζωή και τη δράση του Λασσάνη, βλ. Ανδρέας Παπαδόπουλος–Βρετός, *Νεοελληνική Φιλολογία*, Μέρος Β', Αθήνα 1857, σ. 296-297· Παναγιώτης Λιούφης, *Ιστορία της Κοζάνης*, Αθήνα, Ι. Βάρτσος, 1924, σ. 308-313· Ευάγγελος Στ. Τζιάτσης, «Έτος γεννήσεως του Φιλικού Γεωργίου Λασσάνη», *Μακεδονικά* 1 (1940), 528· Ο ίδιος, «Η Φιλική Εταιρεία και ο Γεώργιος Λασσάνης», *Μακεδονικά* 1 (1940), 195-226· Nicolae Corivan, «La captivité d'Alexandre Ypsilanti», *Balkan Studies* 8 (1967), 87-102· Πολυχρόνης Κ. Ενεπεκίδης, *Αλέξανδρος Υψηλάντης: η αιχμαλωσία του εις την Αυστρίαν, 1821-1828*, Αθήνα, Παπαζήσης, 1969· Κωνσταντίνος Α. Βακαλόπουλος (επιμ.), *Τρία ανέκδοτα ιστορικά δοκίμια του φιλικού Γεωργίου Λασ-*

ελληνικοί ερασιτεχνικοί θίασοι στην Οδησό, κέντρο τότε του δικτύου της Φιλικής Εταιρείας και συνάμα του ελληνικού επαναστατικού θεάτρου. Η μεγάλη σημασία που είχε η κίνηση αυτή για την εξέλιξη του νεοελληνικού θεάτρου, τη διαμόρφωση των συλλογικών ταυτοτήτων και την ιδεολογική προετοιμασία της Επανάστασης έχει τεκμηριωθεί και αναγνωριστεί από τους ιστορικούς του νεοελληνικού θεάτρου.³ Αποτιμώντας, ειδικά, τη συνεισφορά του Λασσάνη, ο Δημήτρης Σπάθης καταλήγει ότι

σάνη, Θεσσαλονίκη, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, 1973. Για την ανάλυση των θεατρικών έργων που αποδίδονται στον Λασσάνη, βλ. Βάλτερ Πούχγερ, «Ο Γεώργιος Λασσάνης δραματογράφος του ελληνικού προεπαναστατικού θεάτρου», στο Β. Πούχγερ, *Ο Μίτος της Αριάδνης, δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα, Εστία, 2001, σ. 220-289 (δημοσιευμένο και ως Βάλτερ Πούχγερ, «Εισαγωγή. Ο Γεώργιος Λασσάνης και το έργο του», στο Γεώργιος Λασσάνης, *Τα Θεατρικά. Ελλάδα (Μόσχα 1820) και Αρμόδιος και Αριστογείτων (Οδησός 1819, ανέκδοτο)*, επιμ. Β. Πούχγερ, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2002, σ. 11-96).

3. Η βιβλιογραφία είναι ογκώδης, συνήθως όμως επαναλαμβάνονται πληροφορίες που καταγράφονται στις ακόλουθες μελέτες και τις ερμηνείες που προτείνονται σε αυτές: Γιώργης Ι. Ζωΐδης, «Το θέατρο της Φιλικής Εταιρείας. Ο ρόλος του στην ιδεολογική προετοιμασία του 1821. Η επίδρασή του στην εξέλιξη του ελληνικού και του ρουμανικού θεάτρου», *Επιθεώρηση Τέχνης* 17 (1963), 260-281· Άννα Ταμπάκη, «Το ελληνικό θέατρο στην Οδησό (1814-1818). Αθησαύριστα στοιχεία», *Ο Ερανιστής* 16 (1980), 229-238· Η ίδια, *Η νεοελληνική δραματολογία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.)*, Αθήνα, Ergo, ²2002, σ. 39-49· Δημήτρης Σπάθης, «Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο», στο Δ. Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1986, σ. 40-46, 51-52, 59-68 – σποραδικά και σε άλλες μελέτες του τόμου· Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Το ελληνικό ιστορικό δράμα*, Ηράκλειο, Π.Ε.Κ., 2006, σ. 26-28, 32-36. Στις παραπάνω μελέτες βλ. και τις πληροφορίες που διαθέτουμε για τις ελληνικές παραστάσεις στην Οδησό, κυρίως χάρη στον Λόγιο Ερμή και τον *Ελληνικό Τηλέγραφο*. Μια νέα μαρτυρία, από μια ταξιδιωτική αφήγηση, εντόπισε ο Dirk Sangmeister, «Ein Vagant voll Glut und Wut. Der Schriftsteller und Maultrommler Michael Kosmeli», στο I. Zelepos κ.ά. (επιμ.), *Griechische Dimensionen südosteuropäischer Kultur seit dem 18. Jahrhundert. Verortung, Bewegung, Grenzüberschreitung*, Φρανκφούρτη, Peter Lang, 2011, σ. 201-216: το άρθρο παρουσιάζει άγνωστο υλικό για τον γερμανό λόγιο Michael Kosmeli (1773-1844) και τις αφηγήσεις του για τους Έλληνες που συνάντησε στα ταξίδια του στη Βιέννη, τις Ηγεμονίες, την Οδησό και αλλού. Ο Πούχγερ παρέφρασε το άρθρο του Sangmeister στα ελληνικά, ενώ ταυτόχρονα παρέλειψε πολλές από τις αναγκαίες παραπομπές σε αυτό, το παρέκαμψε με απευθείας παραπομπές σε πηγές που είχε εντοπίσει ο Sangmeister, και πρόσθεσε μερικές ήδη γνωστές πραγματολογικές πληροφορίες, βλ. Βάλτερ Πούχγερ, «Και άλλη πηγή για το ελληνικό προεπαναστατικό θέατρο στην Οδησό», *Παράβασις* 12 (2014), 223-230.

αυτός και ο Νικόλαος Πίγκολος συνέβαλαν στο «να αποκτήσει η θεατρική κίνηση της Οδησσοῦ συνέχεια και συνέπεια», ιδιαίτερα «να συγκροτηθεί ο κορμός του ρεπερτορίου με βάση κυρίως ελληνικά έργα. Αυτή η συμβολή έδωσε στις διάσπαρτες εκδηλώσεις τη συνοχή εκείνη που μας επιτρέπει να μιλάμε για το πρώτο νεοελληνικό θέατρο της προεπαναστατικής περιόδου».⁴ Έστερα από αυτά, ο δραματουργός Λασσάνης χάθηκε από τη θεατρική σκηνή.

Τα γεγονότα που ακολούθησαν –η συμμετοχή του στην Επανάσταση δίπλα στον Αλέξανδρο Υψηλάντη, ο επταετής εγκλεισμός του στις αυστριακές φυλακές μαζί με τον αρχηγό της Φιλικής Εταιρείας, η εκ νέου συμμετοχή του στον Αγώνα το 1828 και η ανάμειξή του στην πολιτική της οθωνικής Ελλάδας– δεν ευνοούσαν, ασφαλώς, την ενασχόληση με τη δραματουργία. Είναι όμως γνωστό ότι διατήρησε την αγάπη του για το θέατρο έως το τέλος της ζωής του και ότι με τη διαθήκη του θέσπισε τον Λασσάνειο δραματικό διαγωνισμό, ενισχύοντας μέσω ενός κληροδοτήματος τη συγγραφή νεοελληνικών θεατρικών έργων.⁵ Είναι επίσης γνωστό ότι συνέχισε να ασχολείται με τη συγγραφή και μετά την Επανάσταση –με την ποίηση και το δοκίμιο. Εύλογα λοιπόν αναρωτιέται κανείς αν η μόνη αιτία της δραματουργικής του σιωπής ήταν πράγματι οι δυσκολίες των επαναστατικών και των πρώτων μετεπαναστατικών χρόνων.⁶

Τα σωζόμενα ποιήματά του, που γράφτηκαν όλα μετά τον Νοέμβριο του 1827, μαρτυρούν περισσότερο έναν λόγιο παρά έναν λογοτέ-

4. Δημήτρης Σπάθης, «Ο “Φιλοκτήτης” του Σοφοκλή διασκευασμένος από τον Ν. Πίγκολο. Η πρώτη παρουσίαση αρχαίας τραγωδίας στο νεοελληνικό θέατρο», στο Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός...*, ό.π., σ. 157.

5. Βλ. «Γ. Λασσάνη Διαθήκη της 30ής Αυγούστου 1865», στο *Διαθήκαι και δωρεά υπέρ του Εθνικού Πανεπιστημίου μετά διαφόρων σχετικών εγγράφων από της ιδρύσεως αυτού μέχρι του τέλους του 1899*, Αθήνα, Ανέστης Κωνσταντινίδης, 1900, σ. 161-162, αρ. 62.

6. Εκτός από το μονόπρακτο *Ελλάς* και την τραγωδία *Αρμόδιος και Αριστογείτων*, για τα οποία θα γίνει παρακάτω λόγος, ο Λασσάνης δεν φαίνεται να άφησε κάποιον άλλο θεατρικό έργο· καθώς ωστόσο, το αρχείο του δεν σώζεται ολόκληρο, δεν μπορεί να αποκλειστεί η πιθανότητα κάποιου έργου του να χάθηκε ή να λανθάνει. Εκτός από μεμονωμένες επιστολές και έγγραφα που βρίσκονται σε άλλα αρχεία, τα κατάλοιπα του Λασσάνη απόκεινται στη Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων· για το περιεχόμενό τους βλ. Ντίνος Κονόμος, *Ηρωικά κείμενα της εθνεγερσίας, αρχεία Γ. Λασσάνη και Ιω. Παπαδιαμαντοπούλου* (λυτά φύλλα της Βιβλιοθήκης της Βουλής), Αθήνα 1971, σ. 1-2.

χνη, προδίδοντας, πιστεύω, τη σοβαρότερη ίσως αιτία της σιωπής του. Η θεατρική δημιουργία του Λασσάνη, προσανατολισμένη στον εξωτερικό στόχο της επαναστατικής προπαγάνδας, ξεκίνησε τον κύκλο της λίγο πριν από την έναρξη του Αγώνα και τον ολοκλήρωσε με αυτήν. Ενώ ο εικοσιπεντάχρονος Φιλικός της Οδησού εμπνεόταν από την Επανάσταση, ο τριαντατετράχρονος άνδρας που βγήκε από τις αυστριακές φυλακές, απογοητευμένος από την αποτυχία της Επανάστασης στις Ηγεμονίες και την επικριτική ή ακόμη και αποδοκιμαστική στάση που επιφύλαξαν στον Αλέξανδρο Ύψηλάντη και τους στενούς συνεργάτες του πολλοί από τους παλιούς και νέους αγωνιστές, δεν εμπνεόταν πια από κάποιο συλλογικό όραμα –τουλάχιστον όχι στον βαθμό που χρειαζόταν–, για να στρατεύσει σε αυτό το ταλέντο του –όσο διαθέτε.⁷ Ενδεικτικό είναι το γεγονός ότι η μετεπαναστατική λογοτεχνική παραγωγή του, όπως τη γνωρίζουμε από όσα ποιήματα σώζονται στα κατάλοιπά του, είναι στραμμένη προς το παρελθόν, αποτελώντας έναν απολογισμό εις εαυτόν για την Επανάσταση.

Στην περίπτωση του Λασσάνη, λοιπόν, δεν έχουμε να κάνουμε με έναν λογοτέχνη που δημιούργησε, μεταξύ άλλων, κάποια στρατευμένα έργα: ο λόγιος Φιλικός υπήρξε ένας αποκλειστικά στρατευμένος δραματουργός, ίσως ο πρώτος του νεοελληνικού θεάτρου.⁸ Η θεατρική παραγωγή του θα πρέπει λοιπόν να αντιμετωπιστεί ως κλειστό σύνολο, να ενταχθεί στο

7. Ο βίος του Λασσάνη παρουσιάζει μεγάλες ρήξεις και ασυνέχειες και η βιογραφία του μεγάλη κενά. Δυσκολεύομαι εξάλλου να συμμαριτώ την άποψη του Βάλτερ Πούχγερ πως ο Λασσάνης υπήρξε «μια σπάνια ακέραια προσωπικότητα, που δίδαξε ήθος και πατριωτισμό όχι μόνο από τη δράση της σκηνής αλλά και από τη δραστηριότητα του βίου του», βλ. Πούχγερ, «Εισαγωγή. Ο Γεώργιος Λασσάνης...», ό.π., σ. 77. Η έρευνα έχει εδώ και πολύ καιρό υποδείξει ότι ο άλλοτε ιδεολόγος –εάν όντως υπήρξε– συμμετείχε στο πελατειακό δίκτυο του Άρμανσπεργκ και ως υπουργός Οικονομικών φαίνεται να εξασφάλισε τα συμφέροντα του δικτύου αυτού κατά τη διανομή των εθνικών γαιών, βλ. John A. Petropoulos, *Πολιτική και συγκρότηση κράτους στο ελληνικό βασίλειο (1833-1843)*, 2 τόμ. (με συνεχόμενη αρίθμηση), Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1985-1986, σ. 289, 294-295, 299-302, 442-443, 447· Στάθης Κουτρουβίδης, «Μας πήρε το μεσημέρι, γεια σου αρχιληστή Νταβέλη», στο Γεώργιος Λασσάνης, *Έκθεσις περί Αηστείας, γενική επιμέλεια Έλλη Δρούλια, εισαγωγή-μεταγραφή Στάθης Κουτρουβίδης*, Αθήνα, Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, 2018, σ. 61.

8. Η στράτευση των μεμονωμένων θεατρικών έργων του Λασσάνη επισημάνθηκε ήδη από τον Νίκο Α. Βέη, «Γεωργίου Λασσάνη αφιέρωμα εις τον Ρήγαν Βελεστινλή–Φεραίον και τους μετ' αυτού θανόντας», *Νέα Εστία* 25 (1939), 86-96, και αναγνωρίστηκε από τους μεταγενέστερους ερευνητές.

πλαίσιο του στρατευμένου θεάτρου και να εξεταστεί, με τρόπο νηφάλιο και τεκμηριωμένο, ως προς τις στρατηγικές επιλογές της συγγραφής.

Ο Λασσάνης εμφανίστηκε στη δημόσια σφαίρα που είχε διαμορφώσει η νεοελληνική λογιουσύνη στα χρόνια του όψιμου Διαφωτισμού ως κριτικός θεάτρου. Τον Νοέμβριο του 1818, λίγο μετά την εγκατάστασή του στην Οδησό, δημοσίευσε στον *Λόγιο Ερμή* μία επιστολή στην οποία περιέγραφε με θερμή την παράσταση του ιστορικού δράματος *Ο θάνατος του Δημοσθένους* του Πίγκολου,⁹ που είχαν δώσει έλληνες ερασιτέχνες ηθοποιοί στη ρωσική πόλη δύο μήνες νωρίτερα (7/19 Σεπτεμβρίου).¹⁰ Το δημοσίευμα αυτό είναι μία από τις πρώτες γνωστές θεατρικές κριτικές που γράφτηκαν από Έλληνες σε ελληνικά περιοδικά.¹¹

Η επιστολή του Λασσάνη έκλεινε με την ευχή: «Εἴθε νὰ ἀκούσουν οἱ λόγιοι ὁμογενεῖς πόσον εὐδοκίμησαν τὰ δράματα τοῦ Κυρίου Ν. Πικ-

9. Η τραγωδία *Ο θάνατος του Δημοσθένους* του Πίγκολου μάλλον δεν τυπώθηκε. Καθώς δεν έχει εντοπιστεί κάποιο χειρόγραφο με το έργο, οι μοναδικές πηγές χάρη στις οποίες γνωρίζουμε το περιεχόμενό της είναι η περιγραφή του στην επιστολή του Λασσάνη, για την οποία γίνεται λόγος εδώ, και η αγγλική μετάφραση του ελληνικού κειμένου από τον Γρηγόριο Παλαιολόγο, η οποία εκδόθηκε το 1824· βλ. αναλυτικά Μαρία Χριστίνα Χατζηιωάννου, «“Ο θάνατος τοῦ Δημοσθένους” του Ν. Σ. Πίγκολου και ο Γρ. Παλαιολόγος», *Μνήμων* 9 (1984), 248-249.

10. Γεώργιος Λασσάνης, «Εντιμολογιώτατε Κύριε Γεώργιε Τακιατζή!», *Ερμής ο Λόγιος* 8 (1818), 575-582. Η επιστολή αυτή συμβάλλει και στη χρονολόγηση της άφιξης του Λασσάνη στην Οδησό: η χρονολογία της παράστασης που περιγράφεται σε αυτήν (7/19 Σεπτεμβρίου 1818) μας δίνει ένα *terminus ante quem*. Μία δεύτερη επιστολή, που επίσης δημοσιεύτηκε στον *Λόγιο Ερμή*, μας πληροφορεί ότι ο Λασσάνης έφτασε στην Οδησό το φθινόπωρο του 1818, βλ. Θεοχάρης Κληματιώτης, «Προς τον Κύριον Χρόνιον Ιωάννου Δροσινόν», *Ερμής ο Λόγιος* 9 (1819), 358-360. Η άφιξη του λοιπόν στην Οδησό –από τη Μόσχα, όπου βρισκόταν προηγουμένως– πραγματοποιήθηκε στις αρχές Σεπτεμβρίου 1818.

11. Προηγείται χρονικά επιστολή του Κωνσταντίνου Κούμα προς τον Κωνσταντίνο Οικονόμο, η οποία αναφέρεται σε μια παράσταση του *Θεμιστοκλή* του Μεταστάζιο στην Οδησό, βλ. Κ. Κούμας, «Φίλε μου Κ. Οικονόμει», *Ερμής ο Λόγιος* 7 (1817), 604-607, έπεται μία επιστολή στο ίδιο περιοδικό, βλ. Ανώνυμος, «Οδησός», *Ερμής ο Λόγιος* 8 (1818), 193-196, ενώ η επιστολή του Λασσάνη είναι η τρίτη. Αναφορές σε ελληνικές παραστάσεις απαντούν από το 1814 στην εφημερίδα *Ελληνικός Τηλέγραφος*, βλ. Ταμπάκη, «Το ελληνικό θέατρο στην Οδησό...», ό.π., σ. 235, πρόκειται όμως για συντομότερες ειδήσεις, χωρίς περιγραφές ή αξιολόγηση των παραστάσεων.

κόλου, καὶ νὰ φιλοτιμηθοῦν νὰ προικίσουν τὸ Γραικικὸν Θεάτρον τῆς Ὁδησσοῦ, μὲ πολλὰ αὐτοσύνθετα δράματα».¹² Γράφοντας τις γραμμές αυτές στις 13/25 Σεπτεμβρίου 1818, ο κοζανίτης λόγιος εἶχε ἴσως ἤδη αποφασίσει νὰ βοηθήσει καὶ ὁ ἴδιος στὴν πραγματοποίηση τῆς ευχῆς του. Ἀγνωστο πότε ακριβῶς, πάντως τὸ φθινόπωρο ἢ τὸν χειμῶνα τοῦ 1818, ἔγραψε τὸ μονόπρακτο *Ελλάς*, ἐνῶ μέσα στο 1819 εἶχε ολοκληρώσει καὶ τὴν τρίπρακτὴ τραγωδίαν *Αρμόδιος καὶ Αριστογείτων*.¹³ Τὴν ἴδια ἐποχὴ ἐπιδόθηκε καὶ στὴν υποκριτικὴ: στὶς ἀρχές τοῦ 1819 ἔπαιξε σὲ παραστάσεις τῶν δύο παραπάνω ἔργων¹⁴ καὶ συμμετείχε σὲ μία τουλάχιστον παράσταση τοῦ *Φιλοκτήτη* τοῦ Σοφοκλή, σὲ διασκευὴ τοῦ Πίγκουλου, ἐρμηνεύοντας τὸν ρόλο τοῦ Νεοπτόλεμου.¹⁵

12. Λασσάνης, «Εντιμολογιώτατε Κύριε Γεώργιε...», ὁ.π., σ. 582.

13. Γεώργιος Λασσάνης, *Ελλάς*, Πρόλογος *Εἰς τὴν Τραγωδίαν Α... καὶ Α...*, συντεθεὶς παρὰ τοῦ Γοργίδα Λυσανίου, *Κ' ἐκδοθεὶς δι' ἐπιστάσις Νικολάου Β. Γκούστη*, Ἐν Μόσχβα, Ἐν τῷ Τυπογραφείῳ Αὐγούστου Σεμένου, 1820. Τὸ κείμενο τῆς ἐκδόσεως αὐτῆς ἀνατυπώθηκε ἀπὸ τὸν Πούχνερ στὸ Γεώργιος Λασσάνης, *Τα Θεατρικά...*, ὁ.π., σ. [99]-134. Τὸ *Αρμόδιος καὶ Αριστογείτων* παραδίδεται σὲ χειρόγραφο τὸ ὁποῖο ἀπόκειται στὴ Βιβλιοθήκῃ τῆς Βουλῆς τῶν Ἑλλήνων καὶ ἐκδόθηκε γιὰ πρώτη φορὰ ἀπὸ τὸν Πούχνερ, ὁ.π., σ. [135]-193. Γιὰ τὴν ἐκδόση αὐτὴ βλ. Χατζηπανταζῆς, *Τὸ ἐλληνικὸ ἱστορικὸ δράμα*, ὁ.π., σ. 35-36, σημ. 30. Ὁ Πούχνερ, χρονολογώντας τὴ συγγραφὴ τῶν δύο ἔργων με βάση τὶς ἡμερομηνίες τῶν παραστάσεών τους, δέχεται ὅτι καὶ τὰ δύο γράφθηκαν τὸν χειμῶνα τοῦ 1818, βλ. Πούχνερ, «Εἰσαγωγή. Ὁ Γεώργιος Λασσάνης...», ὁ.π., σ. 19. Ἡ συγγραφὴ τοῦ *Ελλάς* εἶναι ὀρθότερο νὰ τοποθετηθεῖ κατὰ τὸ φθινόπωρο ἢ τὸν χειμῶνα τοῦ 1818, ἐπεὶδὴ ὁ Κληματιώτης σημειώνει ὅτι γράφτηκε κατὰ τὴ διαμονὴ τοῦ Λασσάνη στὴν Ὁδησό. Δεδομένου ὅτι ὁ Λασσάνης ἔφτασε ἐκεῖ τὶς πρώτες μέρες τοῦ Σεπτεμβρίου 1818, ἡ συγγραφὴ θὰ μπορούσε νὰ εἶχε ξεκινήσει τὸ φθινόπωρο, βλ. Κληματιώτης, «Πρὸς τὸν Κύριον Χρόνιαν...», ὁ.π., σ. 360. Ἡ ἡμερομηνία τῆς παράστασης (15 Φεβρ. 1819) εἶναι ἓνα ἀπώτατο *terminus ante quem* ἀπὸ τὸ ὁποῖο θὰ πρέπει νὰ αφαιρέσουμε τὸν χρόνο προετοιμασίας τῆς παράστασης. Γιὰ τὸν χρόνο σύνθεσης τοῦ ἔργου *Αρμόδιος καὶ Αριστογείτων* δὲν διαθέτουμε καμιά μαρτυρία ἢ ἐνδειξή: γνωρίζουμε μόνον ὅτι ἡ πρώτη παράστασή του πραγματοποιήθηκε τὸ 1819.

14. Γιὰ τὴ συμμετοχὴ τοῦ ὡς ἡθοποιού στὴν παράσταση τοῦ *Ελλάς*, βλ. Κληματιώτης, «Πρὸς τὸν Κύριον Χρόνιαν...», ὁ.π., σ. 360. Ἡ συμμετοχὴ τοῦ ὡς ἡθοποιού στὴν παράσταση τοῦ *Αρμόδιος καὶ Αριστογείτων* μαρτυρεῖται ἀπὸ τὸν Α. Παπαδόπουλο-Βρετό, ὁ ὁποῖος σημειώνει ὅτι ὁ Λασσάνης «συνέταξε κ' ἐδίδαξεν ἐν τῷ Ἑλληνικῷ Θεάτρῳ τῆς Ὁδησσοῦ τραγωδίαν Ἀρμόδιος καὶ Ἀριστογείτων, ἥτις δὲν ἐτυπώθη» (Α. Παπαδόπουλος-Βρετός, *Νεοελληνικὴ Φιλολογία*, ὁ.π., σ. 296).

15. Γιὰ τὴ συμμετοχὴ τοῦ στὴν παράσταση τοῦ *Φιλοκτήτη*, βλ. Κληματιώτης, «Πρὸς τὸν Κύριον Χρόνιαν...», ὁ.π., σ. 359 καὶ Νικόλαος Ι. Λάσκαρης, *Ιστο-*

Το μονόπρακτο *Ελλάς* συνεχίζει την παράδοση που είχαν δημιουργήσει πατριωτικά και πολιτικά προοδευτικά κείμενα, όπως το κοραϊκό *Σάλπισμα Πολεμιστήριον* (1801) και ο ανώνυμος *Ρωσσαγγλογάλλος*.¹⁶ Το έργο του Λασσάνη –ο οποίος ήταν μυημένος στη Φιλική Εταιρεία από το 1816–¹⁷ είναι ένας διάλογος της Ελλάδας, προσωποποιημένης ως ρακένδυτης και καταπονημένης γυναίκας, με έναν ρώσο περιηγητή με θέμα το αρχαίο κλέος, την υποδούλωση στην οθωμανική τυραννία και την επερχόμενη αναγέννηση.¹⁸ Ο διάλογος εκτυλίσσεται ανάμεσα σε αρχαίες προτομές που είχε συγκεντρώσει γύρω της η Ελλάδα, η οποία αφηγείται στον ξένο ταξιδιώτη τα επιτεύγματα των προσώπων που απαθανατίζονταν στα γλυπτά, ξεναγώντας τον έτσι στο ένδοξο παρελθόν της. Η μνεία

ρία του νεοελληνικού θεάτρου, τ. 1, Αθήνα, εκδ. Βασιλείου, 1939, σ. 153, σημ. 2. Ο *Φιλοκτήτης* παραστάθηκε για πρώτη φορά από ελληνικό ερασιτεχνικό θίασο της Οδησού στις 16/28 Φεβρ. 1818· ακολούθησαν πολλές ακόμη παραστάσεις και αργότερα άλλαξε η διανομή των ρόλων, βλ. Σπάθης, «Ο “Φιλοκτήτης” του Σοφοκλή...», ό.π., σ. 157. Καθώς στην επιστολή του Κληματιώτη, η οποία χρονολογείται στις 22 Φεβρ. 1819, η παράσταση στην οποία συμμετείχε ο Λασσάνης τοποθετείται «πρὸ ὀλίγων ἡμερῶν», πρόκειται μάλλον για την πρεμιέρα του έργου.

16. Για τις συνάψεις με το *Σάλπισμα*, πβ. Αδαμάντιος Κοραΐς, *Σάλπισμα Πολεμιστήριον*, Ἐν Ἀλεξανδρείᾳ, Ἐκ τῆς ἑλληνικῆς τυπογραφίας Ἀτρομήτου τοῦ Μαραθωνίου, 1801, σ. 3-13. Τη συνάψεια με τον *Ρωσσαγγλογάλλο* έχει επισημάνει ο Κωνσταντίνος Θ. Δημαράς, βλ. Κ. Θ. Δημαράς (επιμ.), *Ο Ρωσσαγγλογάλλος*, Κριτική έκδοση με επιλεγόμενα, Αθήνα, Πορεία, 1990, σ. 51.

17. Σύμφωνα με το αρχείο Σέκερη ο Λασσάνης μύηθηκε την 1 Μαρτίου 1818 στη Μόσχα από τον Κωνσταντίνο Πεντεδέκα, βλ. Βαλέριος Μέξας, *Οι Φιλικοί. Κατάλογος των μελών της Φιλικής Εταιρείας εκ του αρχείου Σέκερη*, Αθήνα 1937, σ. 6, αρ. 31. Για το θέμα της μύησής του και τις σχετικές πηγές, βλ. Τζιάτζιος, «Η Φιλική Εταιρεία...», ό.π., σ. 206-213· Αριάδνη Καμαριανού–Τσιοράν, «Ο επιφανής φιλικός Γεώργιος Λασσάνης», *Επιθεώρηση Τέχνης* 21 (1965), 132-151, εδώ σ. 134· Βακαλόπουλος, *Τρία ανέκδοτα ιστορικά δοκίμια...*, ό.π., σ. 14-16, 109. Η έως τώρα έρευνα είχε καταλήξει ότι η αρχική μύηση έγινε το 1817 στο Ιάσιο από τον Νικόλαο Γαλάτη, ενώ το 1818 πραγματοποιήθηκε η κατήχηση σε ανώτερο βαθμό. Μια νέα, άγνωστη μαρτυρία, που προέρχεται από τον ίδιο τον Λασσάνη τεκμηριώνει ότι η αρχική μύηση του πραγματοποιήθηκε το 1816. Η μαρτυρία αυτή παρουσιάζεται στο βιβλίο μου Γεώργιος Λασσάνης, *Η Φυλακή - Ταξιδιωτικές σημειώσεις*, Έκδοση από τα αυτόγραφα, σχόλια και εισαγωγή Γλία Χατζηπαναγιώτη–Sangmeister, Αθήνα, Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων (υπό έκδοση εντός του 2021).

18. Για το έργο *Ελλάς*, βλ. Σπάθης, «Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο», ό.π., σ. 45-46 και Πούχγερ, «Εισαγωγή. Ο Γεώργιος Λασσάνης...», ό.π., σ. 19-48.

του ονόματος του Γοργίδα τής δίνει την αφορμή να διηγηθεί την ιστορία του Ιεροῦ Λόχου των αρχαίων Θηβαίων και τον τρόπο μύησης σε αυτόν:

«Καθὼς εὗρισκαν κανένα νέον, εἰς τὴν καρδίαν τοῦ ὁποίου δὲν ἦτον ὀλοτελῶς σβεσμένον τὸ πατροπαράδοτον πῦρ τῆς ἀρετῆς κ' ἐλευθερίας, εὐθὺς τὸν ἐλάμβαναν κατὰ μέρος, ἀναπταν τὴν ὀργὴν του κατὰ τῆς τυραννίας, καὶ ὀδηγοῦντές τον εἰς τὸ ἱερὸν ἄλσος τῶν ἐριννύων, τὸν ὥρ-
κιζαν ἐπάνω εἰς τὸν κατὰμαυρον βωμὸν τῶν τρομερῶν τούτων Θεῶν, ὅτι βέβαια θέλει συνεργήσει εἰς τὸν ὀλεθρον τῶν τυράννων, καὶ οὕτω τὸν ἐμυοῦσαν εἰς τὰ μυστήρια τοῦ ἱεροῦ λόχου. Ἀφοῦ δ' ἐγνώρισαν τὸν καιρὸν ἐπιτήδειον, ἐνήργησαν συμφώνως, κ' ἐλευθέρωσαν τὴν πατρίδα των.»¹⁹

Το μονόπρακτο κλείνει με την εμφάνιση του Ερμή, «Ἀγγέλου» («τοῦ οὐρανοῦ πατρός»), ο οποίος μεταφέρει στην Ελλάδα «τὰ εὐαγγέλια», δηλαδή το χαρμόσυνο μήνυμα ὅτι ἡ Αθηνά, ὁ Απόλλωνας, οἱ Μούσες καὶ ὁ Ἄρης (ἡ παιδεία, οἱ καλὲς τέχνες καὶ ἡ τέχνη του πολέμου) θὰ γίνουν ὀδηγοὶ τῶν τέκνων τῆς, τὰ ὁποία ἤδη τῆς ετοιμάζουν «λαμπρὴν πορφύραν», νέα δόξα.²⁰ Στὸ κλείσιμο τοῦ ἔργου, λοιπόν, ἐπιστρατεύεται δίπλα στὴν κλασικιστικὴ καὶ ἡ χριστιανικὴ εἰκονολογία γιὰ νὰ ἐνισχύσει, μέσω τῆς θρησκευτικότητος, τὴ μέθεξη καὶ τὸ πατριωτικὸ αἶσθημα τῶν θεατῶν. Ἐτσι, οἱ δύο «Εὐαγγελισμοί», ὁ ἐθνικὸς καὶ ὁ θρησκευτικὸς, ταυτίζονται στὸ ἔργο τοῦ Λασσάνη ἡδὴ τὸ 1819, δηλαδή πρὶν συνδεθoύν μεταξύ τους, με τὴν ἐπιλογή τῆς 25ης Μαρτίου 1821 ὡς ἡμερομηνίας πρὸς τὴν ὁποία θὰ προσανατολίζονταν οἱ κατὰ τόπους ἀρχηγοὶ γιὰ νὰ κηρύξουν τὴν Ἐπανάσταση.

Τὸ ἔργο *Ελλάς* ἀνέβηκε στὴ σκηνὴ τῆς Ὁδησοῦ στίς 15 Φεβρ. 1819 ὡς «εἶδος προλόγου» σὲ μιὰ παράσταση τοῦ *Θανάτου τοῦ Δημοσθένους* τοῦ Πίγκολου.²¹ Σύμφωνα με τὸν αὐτόπτη μάρτυρα Θεοχάρη Κληματιώτη—πίσω ἀπὸ τὸν ὁποῖο ὠστόσο μπορεῖ νὰ κρύβεται ὁ ἴδιος ὁ Λασσάνης—, τὸ κοινὸ ἐνθουσιάστηκε.²² Στὴν ἐντονη συγκίνηση τῶν θεατῶν θὰ συνέβαλε καὶ ἡ ἀμεσότητα τοῦ «μηνύματος» τοῦ *Ελλάς*.²³ Ἀντίθετα ἀπὸ

19. Γεώργιος Λασσάνης, *Τα Θεατρικά. Ελλάδα...*, ὁ.π., σ. 22.

20. *Ο.π.*, σ. 33.

21. Κληματιώτης, «Πρὸς τὸν Κύριον Χρόνιον...», ὁ.π., σ. 360.

22. *Ο.π.*, 360. Ὁ Νίκος Βέης, με αφορμὴ τὸ πατρικὸ ἐπώνυμο τῆς μητέρας τοῦ Λασσάνη (Χατζη-Κλήμου), διατύπωσε τὴν εὐλογία ὑπόθεσις ὅτι ὁ Κληματιώτης δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Λασσάνη, βλ. Βέης, «Γεωργίου Λασσάνη...», ὁ.π., σ. 93.

23. Ὁ Γ. Λασσάνης φαίνεται νὰ διέθετε καλὸ αἰσθητήριό σχετικὰ με τὶς προσδο-

τα άλλα σύγχρονά του θεατρικά έργα, το μονόπρακτο του Λασσάνη δεν ήταν ένα ιστορικό δράμα που έκρυβε το παρόν πίσω από το προσωπείο του παρελθόντος, για να προστατεύσει τον συγγραφέα και τους ηθοποιούς από τη λογοκρισία. Μολονότι χρησιμοποιούσε υλικό από την αρχαία ιστορία, η πλοκή του ήταν τοποθετημένη στο παρόν και η αληθοφάνειά της στηριζόταν σε ένα σύγχρονο φαινόμενο, γνωστό στους Έλληνες: τη συνάρθρωση του περιηγητισμού με τον Φιλελληνισμό.

Η σαφής αναφορά του έργου *Ελλάς* στο παρόν μετέτρεπε την αφήγηση της Ελλάδας για τον Γοργίδα και τον αρχαίο Ιερό Λόχο σε μια κλασικιστική παραβολή για τη Φιλική Εταιρεία και τον τρόπο μύησης σε αυτήν. Το μονόπρακτο λειτουργούσε έτσι ως μια απροκάλυπτη έκκληση προς τους γιους-πατριώτες να ελευθερώσουν τη μητέρα-πατρίδα και ως μία συγκεκριμένη, αν και συγκαλυμμένη, πρόσκληση να προσχωρήσουν στη Φιλική Εταιρεία.²⁴ Η στόχευση του έργου διασαφηνίζεται άλλωστε

κίες του κοινού. Είναι αξιοσημείωτο ότι και η μετάφραση που εκπόνησε και εξέδωσε, το 1820, του ελληνόθεμου μυθιστορήματος *Αριστομένης και Γοργώ*, του δημοφιλούς γερμανού λογοτέχνη August Lafontaine, βρήκε μεγάλη απήχηση. Ανάμεσα στους αναγνώστες της συγκαταλέγονταν δύο σημαντικές μορφές της Επανάστασης, ο Ανδρέας Ζαΐμης και ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης, βλ. Λουκία Δρούλια, «Η εθιμική παράδοση στην ονοματοθεσία και ο Διαφωτισμός. Ένα παράδειγμα από την Αχαΐα», *Μνήμων* 10 (1985), 197 και Δημήτρης Δημητρόπουλος, «Τι διάβαζε ο Κολοκοτρώνης;», *Τα Ιστορικά* 29 (2012), 231.

24. Η λειτουργία του έργου ως πρόσκληση στράτευσης στη Φιλική Εταιρεία έχει επισημανθεί από προγενέστερους μελετητές, βλ. λ.χ. Βέης, «Γεωργίου Λασσάνη...», ό.π., σ. 93 και αργότερα Πούχνερ, «Εισαγωγή. Ο Γεώργιος Λασσάνης...», ό.π., σ. 24-25. Ο Πούχνερ υποστηρίζει επίσης ότι ο Λασσάνης είχε συγκροτήσει μία ομάδα νέων στην Οδησό, οι οποίοι ήθελαν να αναλάβουν αμέσως δράση και ότι εκείνος ήταν ο εμπνευστής του Ιερού Λόχου (ό.π., σ. 23-24). Πρόκειται, νομίζω, για υπερερμηνεία του έργου *Ελλάς*. Για την ύπαρξη μιας ομάδας γύρω από τον Λασσάνη στις αρχές του 1819 δεν υπάρχουν ενδείξεις, πόσο μάλλον τεκμήρια. Επίσης δεν είναι γνωστό ποιος και πότε συνέλαβε την ιδέα της δημιουργίας του Ιερού Λόχου. Ο Κ. Ράδος υποθέτει ότι η ιδέα προήλθε ίσως από τον Λασσάνη ή τον Ιακωβάκη Ρίζο Νερουλό, χωρίς να αποκλείει την πιθανότητα οι εμπνευστές να ήταν περισσότεροι, βλ. Κωνσταντίνος Ν. Ράδος, *Ο Ιερός Λόχος και η εν Δραγατσανίω μάχη*, Αθήνα, Ελευθεροδάχης και Μπαρτ, 1919, σ. 2. Σημαντικός ρόλος στη συγκρότηση του Ιερού Λόχου έχει αποδοθεί στον Γεώργιο Γεννάδιο, ο οποίος φαίνεται ότι προπαγάνδιζε την Επανάσταση στα μαθήματά του, βλ. Ξενοφών Αναστασιάδης, *Γεωργίου Γενναδίου βίος, έργα, επιστολαί*, 2 τόμ. (με ενιαία αρίθμηση), Παρίσι, Les belles lettres, 1926, σ. 21-26. Πάντως, καθώς τα αρχαία ιστορικά πρότυπα ήταν γενικώς γνωστά –ακόμη και μέσω

και από την ίδια την Ελλάδα, η οποία στον τελικό εκτενή μονόλογό της εξαίρει προγραμματικά το «θέατρον, ὅπου παρασταινόμεν' αἱ ὑψηλαὶ ἄρεται τῶν περικλεῶν προπατόρων» των θεατῶν, «θέλουσι τοὺς κινεῖ εἰς συμπαθητικὴν συναίσθησιν καὶ εἰς μίμησιν».²⁵

Ὡς σχολεῖο πατριωτισμοῦ ἀντιμετώπιζε το θέατρο και η επόμενη θεατρική δουλειά του Λασσάνη, η τραγωδία *Αρμόδιος και Αριστογείτων*. Μέσα από την ιστορία των δύο αρχαίων τυραννοκτόνων, ο κοζανίτης δραματογράφος, 26 χρόνια μετά την πρώτη θανάτωση μονάρχη με λαϊκή ετυμηγορία, το 1793, καλούσε, εμμέσως πλην σαφώς, τους έλληνες θεατές να καταλύσουν την τυραννία του σουλτάνου.

Η ιστορία του Αρμόδιου και του Αριστογείτονα, των δύο αθηναίων εραστών που, θυσιάζοντας τη ζωή τους, οργάνωσαν συνωμοσία και δολοφόνησαν τον τύραννο Ίππαρχο κατά τα Μεγάλα Παναθήναια του 514 π.Χ., είναι μία από τις ενότητες ιστορικού ή μυθολογικού υλικού που τροφοδότησαν τους λογοτεχνικούς μύθους για το θέμα της τυραννοκτονίας.²⁶ Τα σχετικά γεγονότα παραδίδονται από αρκετούς αρχαίους συγγραφείς, λεπτομερέστερα όμως τα καταγράφουν ο Θουκυδίδης και ο Αριστοτέλης, οι οποίοι, αν και τοποθετούν τη δολοφονία του Ιππάρχου στο πλαίσιο των πολιτικών ανταγωνισμών που οδήγησαν στις μεταρρυθμίσεις του Κλεισθένη και τη θεμελίωση της αθηναϊκής δημοκρατίας, δεν της αποδίδουν πρωταρχικά πολιτικό χαρακτήρα αλλά την ανάγουν σε προσωπικά κίνητρα.²⁷ Αφηγούνται ότι ο Ίππαρχος προσέβαλε δημόσια την τιμή της αδελφής του Αρμοδίου, όταν αυτός αρνήθηκε τον έρωτά του, και ότι ο Αρ-

του σχολικού μαθήματος— και δεδομένου ότι οι βασικές πολιτικές ιδέες ήταν ευρύτερα διαδεδομένες, είναι πολύ πιθανόν οι εμπνευστές του Ιερού Λόγου να ήταν περισσότεροι του ενός, όπως πρότεινε ο Ράδος.

25. Γεώργιος Λασσάνης, *Τα Θεατρικά. Ελλάς...*, ό.π., σ. 29.

26. Για το υλικό και τους λογοτεχνικούς μύθους σχετικά με το θέμα της τυραννοκτονίας, βλ. Elisabeth Frenzel, *Motive der Weltliteratur*, Στουτγάρδη, Alfred Kröner, 1992, σ. 695-713.

27. Θουκυδίδης, *Ιστορίαι* 6.54-59 (πβ. και 1.20.2), Αριστοτέλης, *Αθηναίων Πολιτεία* 18.1-19.2. Πρέπει να σημειωθεί εδώ ότι η *Αθηναίων Πολιτεία* ανακαλύφθηκε μόλις στα τέλη του 19ου αι. και η πρώτη κριτική έκδοσή της—μέσω της οποίας το κείμενο έγινε ευρύτερα γνωστό—πραγματοποιήθηκε το 1891 από τον Frederic G. Kenyon. Έως την έκδοση αυτή, βασική πηγή πληροφοριών για τους δύο αθηναίους τυραννοκτόνους υπήρξε το έργο του Θουκυδίδα.

μόδιος, για να εκδικηθεί την προσβολή, οργάνωσε με τη συμπαράσταση του Αριστογείτονα συνωμοσία εναντίον του Ιππάρχου, η οποία κατέληξε στη δολοφονία του από τους δύο εραστές. Ο Ηρόδοτος –ο οποίος επίσης παραδίδει την ιστορία της τυραννοκτονίας– θεωρεί γνωστά τα βασικά γεγονότα, επικεντρώνεται στην αφήγηση ενός προφητικού ονείρου που είδε ο Ίππαρχος την προηγούμενη του θανάτου του και την ερμηνεία του από τον ονειροκρίτη του τυράννου ως προφητεία του θανάτου του.²⁸

Ήδη κατά την αρχαιότητα, η δολοφονία του Ιππάρχου αναδείχτηκε σε σύμβολο της αντίστασης στην τυραννία. Ο Αρμόδιος και ο Αριστογείτων απαθανατίστηκαν από τους Αθηναίους το 510 π.Χ. και το 477/6 π.Χ. με χάλκινα αγάλματα τα οποία στήθηκαν στην Αγορά και τους παρίσταναν με γυμνά σπαθιά, έτοιμους να επιτεθούν.²⁹ Οι δύο Αθηναίοι συμβόλιζαν στο εξής το καθήκον των πολιτών να αντιστέκονται στην αυθαιρεσία της εξουσίας και να αγωνίζονται ενωμένοι κατά της τυραννίας –καθήκον το οποίο από τον 5ο αι. π.Χ., με τη θεμελίωση της αθηναϊκής δημοκρατίας, άρχισε να απασχολεί συστηματικά την πολιτική σκέψη.³⁰ Έτσι, το θέμα της αντίστασης και η ριζοσπαστική εκδοχή του της τυραννοκτονίας απαντά στη συνέχεια σε όλες σχεδόν τις σημαντικές πολιτικές πραγματείες της αρχαίας ελληνικής, λατινικής και χριστιανικής γραμματείας. Ταυτόχρονα ενέπνευσε τους θεατρικούς συγγραφείς, οι οποίοι, με πρώτους τον Σοφοκλή (*Αντιγόνη*) και τον Ευριπίδη (*Βάκχαι*), επεξεργάστηκαν ιστορικές εμπειρίες και πολιτικές αντιλήψεις περί τυραννίας και διαμόρφωσαν γύρω από το θέμα της αντίστασης ένα ρεπερτόριο ηρώων (λ.χ. μάρτυρες) και μοτίβων (λ.χ. προσβολή της τιμής), το οποίο τους επέτρεπε να αναδείξουν ποικίλες πλευρές του θέματος.³¹

Αν και με διαφορετικούς όρους και σε διαφορετικό βαθμό, ανάλογα με την κοινωνία και την εποχή, το δικαίωμα της αντίστασης στην αυθαι-

28. Ηρόδοτος, *Ιστορίαι* 5.55-56.

29. Το πρώτο Σύνταγμα των τυραννοκτόνων (510 π.Χ.) φιλοτεχνήθηκε από τον γλύπτη Αντήνορα. Η χρονολογία κατασκευής του δεν τεκμηριώνεται με ασφάλεια. Το γλυπτό του 477/6 π.Χ. φιλοτεχνήθηκε από τους Κρίτιο και Νησιώτη. Δεν σώθηκε κανένα από τα δύο. Το δεύτερο Σύνταγμα είναι ωστόσο γνωστό από ένα ρωμαϊκό αντίγραφο του που φυλάσσεται σήμερα στο Museo Archeologico Nazionale της Νάπολης, βλ. Burkhard Fehr, *Die Tyrannentöter, oder: Kann man der Demokratie ein Denkmal setzen?*, Φρανκφούρτη, Fischer, 1984, σ. 6-9.

30. Frenzel, *Motive der Weltliteratur*, ό.π., σ. 695-696.

31. *Ο.π.*, σ. 698.

ρессία της εξουσίας γινόταν σε γενικές γραμμές αποδεκτό μέχρι τον 17ο αι. Η ακύρωσή του επήλθε στα μέσα του αιώνα αυτού με τη θεωρητική θεμελίωση της Απολυταρχίας. Στο πλαίσιο του κοινωνικού συμβολαίου μεταξύ υπηκόων και ηγεμόνα, όπως το όρισε ο Thomas Hobbes (*De cive*, 1642 και *Leviathan*, 1651), οι υπήκοοι παραιτούνταν από όλα τα δικαιώματά τους, ανάμεσα στα άλλα και από εκείνο της αντίστασης.

Στα τέλη του 17ου αι. η αντίληψη αυτή, μολονότι δεν εγκαταλείφθηκε όσο επιβίωνε η απόλυτη μοναρχία, άρχισε να αμφισβητείται. Ο John Locke, στις *Δύο Πραγματείες περί Κυβερνήσεως* (1690), συνέδεσε το φυσικό δίκαιο και τα δικαιώματα που βάσει αυτού έχει ο άνθρωπος (ζωή, ιδιοκτησία, ελευθερία) με το δικαίωμα της αντίστασης στην εξουσία, όταν αυτή καταργεί αυθαίρετα το φυσικό δίκαιο. Ειδικότερα, ο άγγλος φιλόσοφος προέβαλε την αντίληψη της «εξουσίας ως καταπιεστέματος», το οποίο «ασκείται ενόσω οι φορείς της αποδεικνύονται άξιοι της κοινής εμπιστοσύνης» αλλά, εάν αυτοί «παραβιάσουν τους όρους του καταπιεστέματός τους», η κοινωνία, «αναλαμβάνοντας σε μια στιγμή επαναστατικής ζύμωσης τα κυριαρχικά της δικαιώματα», τους το αφαιρεί.³² Σύμφωνα με τον Locke, «αυτή η στιγμή της καθολικής πολιτικής συμμετοχής είναι ενόχληση και περισπασμός για τα μέλη της κοινωνίας, αλλά αναγκαίο καθήκον που επιβάλλουν οι αμοιβαίες υποχρεώσεις τους και ο Νόμος της Φύσης».³³ Το κεφάλαιο «Περί Τυραννίας» στη *Δεύτερη Πραγματεία περί Κυβερνήσεως* είναι μια εκτενής επιχειρηματολογία υπέρ του δικαιώματος της αντίστασης στον τύραννο.³⁴

Ο Jean-Jacques Rousseau, στηριζόμενος στη φιλοσοφία του Locke και υπερβαίνοντάς την, αμφισβήτησε, στα έργα του *Λόγος περί της ανισότητας* (1755) και *Περί του κοινωνικού συμβολαίου* (1762), την ορθότητα του κοινωνικού συμβολαίου, υποστηρίζοντας ότι θεμελιωνόταν στην ανισότητα της ιδιοκτησίας, ευνοούσε τους πλούσιους και πρόβαλλε ως ανώτατη πολιτική αρχή όχι πλέον τον ηγεμόνα, αλλά τη γενική βούληση

32. Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης, «Η πολιτική σκέψη του John Locke ως ερμηνευτικό πρόβλημα», στο John Locke, *Δεύτερη Πραγματεία περί Κυβερνήσεως*, Δοκίμιο με θέμα την αληθινή αρχή, την έκταση και τον σκοπό της πολιτικής εξουσίας, Εισαγωγή – μετάφραση – σχόλια Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2018, σ. 73-74.

33. Ό.π., σ. 74.

34. Locke, *Δεύτερη Πραγματεία...*, ό.π., σ. 246-250.

(volonté générale), η οποία αποσκοπούσε κατ' αυτόν πάντα στο γενικό καλό, στο κοινό συμφέρον. Η Γαλλική Επανάσταση και η θανάτωση του Λουδοβίκου ΙΣΤ' (1793) έφεραν στο προσκήνιο το θέμα της τυραννοκτονίας τόσο στην πολιτική σκέψη, όσο και στη λογοτεχνία και τις καλές τέχνες.

Ανάμεσα στα θεατρικά έργα που γράφτηκαν στα τέλη του 18ου και τις αρχές του 19ου αι. με θέμα την αυθαιρεσία της εξουσίας ξεχωρίζουν τα δράματα του Φρειδερίκου Σίλλερ (1759-1805), τον οποίο θαύμαζε ιδιαίτερα ο Λασσάνης. Οι «Ταξιδιωτικές σημειώσεις» του τεκμηριώνουν τον θαυμασμό του και δείχνουν ότι το 1827 και το 1828 παρακολούθησε δύο τουλάχιστον παραστάσεις έργων του γερμανού λογοτέχνη.³⁵ Η επαφή του κοζανίτη λογίου με το θεατρικό έργο του Σίλλερ θα μπορούσε ωστόσο να είναι πολύ πρωιμότερη και να ανάγεται στα χρόνια της διαμονής του στην Πέστη και τη Λιψία (1814-1817), πριν δηλαδή επιδοθεί ο ίδιος στη δραματουργία.

Η τραγωδία *Αρμόδιος και Αριστογείτων* δεν ήταν το πρώτο έργο του νεοελληνικού θεατρικού ρεπερτορίου που θεματοποιούσε την εναντίωση στη θέληση ενός τυράννου. Αν, ωστόσο, το θέατρο του Μπαρόκ εμπιστευόταν τη θεϊκή δικαιοσύνη ή την ειμαρμένη, για να οδηγήσουν τον τύραννο στην καταστροφή, το εκκοσμικευμένο θέατρο του Διαφωτισμού τοποθετούσε τη σπάθη της εκδικήσεως στα πιο σίγουρα χέρια του ήρωα-τυραννοκτόνου. Έτσι, το *Αρμόδιος και Αριστογείτων* του Λασσάνη και ο *Τιμολέων* (Βιέννη 1818) του Ιωάννη Ζαμπέλιου³⁶ ήταν τα δύο πρώτα ελληνικά θεατρικά κείμενα που επέλεξαν –και μάλιστα σχεδόν ταυτό-

35. Γεώργιος Λασσάνης, [«Ταξιδιωτικές σημειώσεις»], Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, Αρχείο Λασσάνη, ταξ. αρ. GRHP_LHP A.2.7, φ. 2' και 5'.

36. Για τον *Τιμολέοντα* του Ι. Ζαμπέλιου, βλ. Άννα Ταμπάκη, «Στοιχεία ιδεολογίας και αισθητικής στο δραματικό έργο του Ιωάννη Ζαμπέλιου», στο Ταμπάκη, *Η νεοελληνική δραματουργία...*, ό.π., σ. 91-107 και Ζαχαρίας Σιαφλέκης, «Όψεις του μύθου της τυραννοκτονίας στο νεοελληνικό θέατρο του 19ου αιώνα», στο Ζ. Σιαφλέκης, *Συγκριτισμός και Ιστορία της Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1988, σ. 100-124. Παρά τον τίτλο το άρθρο περιορίζεται σε δύο δράματα, στον *Τιμολέοντα* του Ζαμπέλιου και το *Αρμόδιος και Αριστογείτων* (1840) του Κωνσταντίνου Κ. Αριστία. Το *Αρμόδιος και Αριστογείτων* του Λασσάνη αποκλείεται από την έρευνα. Η συμπερίληψή του θα είχε ωστόσο οδηγήσει σε ενδιαφέροντα συμπεράσματα, καθώς ο Λασσάνης και ο Αριστίας επεξεργάζονται δραματικά το ίδιο ιστορικό υλικό σε κοινές αλλά πολύ διαφορετικές εποχές. Ας σημειωθεί ότι το κείμενο του Αριστία δεν μαρτυρά γνώση της τραγωδίας του Λασσάνη.

χρονα και, ως φαίνεται, ανεξάρτητα το ένα από το άλλο— το τολμηρό θέμα της τυραννοκτονίας.³⁷ Ενώ ωστόσο ο Ζαμπέλιος επεξεργαζόταν το θέμα μέσα από το τραγικό δίλημμα της «αδελφοκτονίας» —ο πατριώτης Τιμολέων ήταν αδελφός του τυράννου Τιμοφάνη—, εστιάζοντας δηλαδή στη διάσταση του εμφύλιου αλληλοσπαραγμού, η τραγωδία του Λασσάνη —καθώς η γενναία πράξη του Αρμόδιου και του Αριστογείτονα θεωρούνταν ότι άνοιξε τον δρόμο προς την αθηναϊκή δημοκρατία— συνδυάζε, ήδη στον προγραμματικό τίτλο της, την κατάλυση της τυραννίας με την υπόσχεση ενός δημοκρατικού μέλλοντος. Το *Αρμόδιος και Αριστογείτων* κλιμάκωνε λοιπόν το επαναστατικό φρόνημα που καλλιεργούσε το θέατρο της Οδησσού, αναπτύσσοντας δίπλα στην πατριωτική μια κοινωνική διάσταση και οδηγώντας το έτσι προς τον πολιτικό ριζοσπαστισμό.

Η τραγωδία παραστάθηκε για πρώτη φορά το 1819, όπως μας πληροφορεί σημείωση που βρίσκεται κάτω από τον τίτλο του κειμένου στη μοναδική πηγή που το παραδίδει, το χειρόγραφο LHP_A_2.8. της Βιβλιοθήκης της Βουλής των Ελλήνων.³⁸ Στη σελίδα τίτλου του αναγράφε-

37. Καθώς το θέμα της τυραννοκτονίας δηλώνει πολιτικό ριζοσπαστισμό, ο ακριβής χρονικός εντοπισμός της εμφάνισής του στο θέατρο της Οδησσού είναι σημαντικός τόσο για τη μελέτη των πολιτικών ιδεών που κυκλοφορούν στα χρόνια της προετοιμασίας της Επανάστασης, όσο και για τη μελέτη της δράσης του Λασσάνη, ο οποίος φαίνεται, αργότερα, να συμμετείχε στην προετοιμασία της Επανάστασης της 3ης Σεπτεμβρίου 1843. Ο Δημ. Σπάθης εντοπίζει στην ελληνική δραματολογία από το 1770 έως το 1820 οκτώ πρωτότυπα ελληνικά δράματα: *Αχιλλεύς* (πρεμιέρα περ. 1805) του Αθανάσιου Χριστόπουλου, *Ασπασία* (1813) και *Πολυξένη* (1814) του Ιακωβάκη Ρίζου Νερουλού, *Ο Λεωνίδας στις Θερμοπύλες* (1816) Αωνόμου, *Τιμολέων* (1818) του Ιωάννη Ζαμπέλιου, *Ο θάνατος του Δημοσθένους* (πρεμιέρα 1818) του Πίγκολου, *Ελλάς* (πρεμιέρα 1819) και *Αρμόδιος και Αριστογείτων* (πρεμιέρα 1819) του Γ. Λασσάνη, βλ. Σπάθης, «Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο», ό.π., σ. 24. Από αυτά τα οκτώ έργα μόνο το *Τιμολέων* και το *Αρμόδιος και Αριστογείτων* έχουν ως θέμα την τυραννοκτονία και από αυτά μόνο το δεύτερο παίχτηκε στην Οδησό. Καθώς ούτε και τα μεταφρασμένα πρωτότυπα έργα ή εκείνα για τα οποία δεν έχουμε πληροφορίες (ο *Θεμιστοκλής* του Μεταστάζιου που παίχτηκε το 1814 και το έργο *Σουλιώτες*, αγνώστου συγγραφέα) θεματοποιούν την τυραννοκτονία, το έργο του Λασσάνη είναι το πρώτο με αυτό το θέμα που ανέβηκε στην Οδησό. Δεν ισχύει συνεπώς ότι «η θεατρική πολιτική στην πόλη της Φιλικής Εταιρείας είναι πιο προχωρημένη: προτιμούνται τα έργα με θέμα την τυραννοκτονία», όπως υποστηρίζει ο Πούχγερ, «Εισαγωγή. Ο Γεώργιος Λασσάνης...», ό.π., σ. 77.

38. Το χειρόγραφο φυλάσσεται συγκεκριμένα στο «Αρχείο Λασσάνη» της Βιβλιοθήκης. Αντίθετα απ' ό,τι σημειώνει ο Βάλτερ Πούχγερ («Εισαγωγή. Ο Γεώργιος

ται: «Ἀρμόδιος καὶ Ἀριστογείτων | Τραγωδία εἰς τρεῖς πράξεις | ὑπὸ Γ. Λασσάνη | Παρεστάθῃ κατὰ πρῶτον ἐν Ὁδησσῷ κατὰ τὸ 1819». Ὅπως δείχνει ἡ γραφή, τὸ χειρόγραφο παράχθηκε μετὰ τὴν Ἐπανάσταση καὶ δὲν προέρχεται ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Λασσάνη. Ἡ παρουσία τοῦ ωστόσο στὰ κατάλοιπά του δηλώνει ὅτι ἡ σημείωση στὴν πρώτη σελίδα, σχετικὰ μετὰ τὸ ἔτος τῆς πρώτης παράστασης, ἀνδὲν ἀνάγεται σὲ μαρτυρία τοῦ ἰδίου τοῦ κοζανίτη δραματουργοῦ, τουλάχιστον ἐλέγχθηκε ἀπὸ τὸν ἴδιο.

Ἐχει υποστηριχθεῖ ὅτι ἡ πρώτη –καὶ ἰσὼς μοναδική– προεπαναστατικὴ παράστασή της στὴν Ὁδησσὸ ἐγίνε λίγες ἡμέρες μετὰ τὴν παράσταση τοῦ ἔργου *Ελλάς*, ἄρα κατὰ τὸ δεύτερο μισό τοῦ Φεβρουαρίου ἢ τῆς ἀρχῆς Μαρτίου 1819.³⁹ Ἡ μόνη ἀσφαλὴς πληροφορία ποὺ διαθέτουμε γιὰ τὴν πρεμιέρα αὐτή –εκτὸς ἀπὸ τὸ ἔτος τῆς– εἶναι ὅτι ἓνας ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς ποὺ ἔλαβαν μέρος ἦταν ὁ ἐννιάχρονος πρωτότοκος γιος τοῦ κωνσταντινουπολίτη Φιλικοῦ Δημήτριου Καμπούρογλου, Γρηγόριος (1810-1868), ὁ ὁποῖος ἐπρόκειτο νὰ ἐπιχειρήσει, τὸ 1857, νὰ ἱδρύσει τὴν πρώτη ἐλληνικὴ ἐθνικὴ σκηνὴ καὶ σχολὴ υποκριτικῆς.⁴⁰ Ἡ πληροφορία παραδίδεται ἀπὸ τὸν γιο τοῦ, τὸν γνωστὸ ιστοριοδίφη καὶ λογοτέχνη Δημήτριο (1852-1942), ὁ ὁποῖος στηριζόταν προφανῶς σὲ ἀφήγηση τοῦ πατέρα του· σὲ ἓνα ἄρθρο τοῦ λοιπὸν σημειώνει ὅτι ὁ Λασσάνης «συνέγραψε» στὴν Ὁδησσὸ «τὴν τραγωδίαν τοῦ *Ἀρμόδιος καὶ Ἀριστογείτων*», ἥτις καὶ παρεστάθῃ ἐκεῖ τῷ 1819, λαβόντος μέρος εἰς τὴν παράστασιν καὶ τοῦ πατρός μου». ⁴¹ Δὲν εἶναι γνωστὸ ἀν ἡ πρεμιέρα ἦταν ἡ μοναδική

Λασσάνης...», ὁ.π., σ. 18), ὁ ὁποῖος θεωρεῖ ὅτι τὰ κατάλοιπα τοῦ Λασσάνη εἶναι, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, «ἀκόμα ἀνέκδοτα καὶ ἀναξιολογήτα», τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν αὐτόγραφων ποὺ περιέχει τὸ «Ἀρχεῖο Λασσάνη» ἐκδόθηκε κατὰ τὸν 20ό αἰ., ἀν καὶ ὅχι πάντα μετὰ τρόπο ποὺ νὰ καλύπτει τῆς ἐπιστημονικῆς ἀπαιτήσεως.

39. Ὁ.π., σ. 85.

40. Βλ. Δημήτριος Μάργαρης, «Ἀπὸ τὴν ἱστορίαν τῶν ἐλληνικῶν περιοδικῶν: “Εὐτέρπη”», στὸ Γεώργιος Δροσίνης (ἐπιμ.), *Ἡμερολόγιον τῆς Μεγάλῃς Ἑλλάδος*, Ἀθῆνα, Ἰ. Ν. Σιδέρης, 1932, σ. 275 καὶ Θόδωρος Χατζηπανταζῆς, *Διάγραμμα ἱστορίας τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου*, Ἡράκλειο, Πανεπιστημιακῆς Ἐκδόσεις Κρήτης, 2014, σ. 202-206.

41. Βλ. Αναδρομάρης [= Δημήτριος Καμπούρογλου], «Ὁ Λασσάνης», *Εστία* ἀρ. τχ 13099 (5 Μαρτ. 1931), 1. Ὁ ἐννιάχρονος, τότε, Γρηγόριος Καμπούρογλου θὰ ἐπαίξε κάποιον δευτερεύοντα ρόλο, ἰσὼς στὸ πλῆθος τῶν Ἀλκμαϊωνιδῶν ἢ τῶν Γεφυραίων. Ὁ Δημ. Καμπούρογλου σημειώνει ἐπίσης ὅτι ὁ πατέρας τοῦ υπῆρξε μαθητὴς τοῦ Λασσάνη. Δεδομένου ὅτι ὁ Γρ. Καμπούρογλου κατὰ τὴ διαμονὴν τοῦ στὴν Ὁδησσὸ φοίτησε στὸ Λύκειο Ρισελιέ, ἐνῶ ὁ Λασσάνης δίδασκε στὸ Ἑλληνομπορικὸ Σχολεῖο, ἡ

παράσταση της τραγωδίας ή αν ακολούθησαν και άλλες κατά το 1819 ή κατά τα δύο επόμενα χρόνια, στην Οδησσό ή αλλού.⁴²

Η σελίδα τίτλου του χειρογράφου που παραδίδει το *Αρμόδιος και Αριστογείτων* και κυρίως η μαρτυρία του Γρηγ. Καμπούρογλου δείχνουν ότι το έργο θεωρήθηκε πρωτότυπο δημιούργημα του Λασσάνη ήδη από την πρώτη παράστασή του. Η τραγωδία εξακολούθησε να αποδίδεται σε αυτόν μέχρι σήμερα. Πρωτότυπο έργο του το θεώρησε και ο Βάλτερ Πούχνερ, ο οποίος εξέδωσε το 2002 τον μοναδικό γνωστό μάρτυρα του κειμένου, το χειρόγραφο της Βιβλιοθήκης της Βουλής των Ελλήνων.⁴³ Ωστόσο, το *Αρμόδιος και Αριστογείτων* δεν είναι πρωτότυπο έργο του Λασσάνη αλλά μια διασκευή για το θέατρο ενός μέρους του διαλογικού ιστορικού μυθιστορήματος *Aristides und Themistocles* (1792) του γερ-

πληροφορία ότι ήταν μαθητής του Λασσάνη αναφέρεται ίσως στη θεατρική μαθητεία του. Για τον Γρ. Καμπούρογλου, εκδότη, από το 1847, του φιλολογικού περιοδικού *Ευτέρπη*, βλ. Μάργαρης, «Από την ιστορίαν των ελληνικών...», ό.π., σ. 266. Η μαρτυρία του Δημ. Καμπούρογλου για το έργο *Αρμόδιος και Αριστογείτων* εντοπίζεται για πρώτη φορά. Η πληροφορία ότι η τραγωδία παραστάθηκε στην Οδησσό ήταν γνωστή· κάποιοι μελετητές προσθέτουν, χωρίς μνεία της πηγής τους, ότι η παράσταση δόθηκε λίγο μετά από εκείνη του έργου *Ελλάς*, άρα μετά τα μέσα Φεβρ. 1819, βλ. Ζωΐδης, «Το θέατρο της Φιλικής Εταιρίας...», ό.π., σ. 266 και Πούχνερ, «Εισαγωγή. Ο Γεώργιος Λασσάνης...», ό.π., σ. 85.

42. Ο Πούχνερ αναφέρει ότι κατά το 1820 δόθηκαν τρεις ακόμη παραστάσεις, παραπέμποντας στον Δημ. Σιατόπουλο, *Το θέατρο του Εικοσιένα*, Αθήνα χ.χ., σ. 104, σημειώνει όμως ότι δεν μπόρεσε να επαληθεύσει την πληροφορία. Βέβαιο είναι ότι έργο *Αρμόδιος και Αριστογείτων* παραστάθηκε στις 6 Αυγ. 1836 από τον θίασο του Αθανάσιου Σκοντζόπουλου, ενώ στις 29 Σεπτ. 1836 ανέβηκε από το «Θέατρον των Εθελοντών» στην Ερμούπολη, βλ. Πούχνερ, «Εισαγωγή. Ο Γεώργιος Λασσάνης...», ό.π., σ. 85, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

43. Το γεγονός ότι ο φιλολογικός εκδότης δεν αναγνώρισε ότι πρόκειται για διασκευή οδήγησε αναπόφευκτα σε λάθη κατά την ανάλυση και αξιολόγηση του κειμένου. Έτσι, οι αποκλίσεις από το υλικό των αρχαίων πηγών εκλαμβάνονται ως αλλαγές που επέφερε ο Λασσάνης και χρησιμοποιούνται για να ανιχνευθούν χαρακτηριστικά της συγγραφής, της στοχοθεσίας και της ιδεολογίας του (βλ. λ.χ. Πούχνερ, «Εισαγωγή. Ο Γεώργιος Λασσάνης...», ό.π., σ. 60-61, όπου ερμηνεύεται η προσθήκη στην πλοκή της αυτοκτονίας της Μελιτέρπης, ενός επεισοδίου το οποίο υπάρχει ήδη στο πρότυπο του Λασσάνη). Επίσης, χωρίς τα οποία ο Πούχνερ θεωρεί χαρακτηριστικά για τον λόγο ή τη δραματουργία του Λασσάνη, είναι στην πραγματικότητα ακριβής μετάφραση του προτύπου του (βλ. λ.χ. το χωρίο που ακολουθεί τη φράση του εκδότη ότι «σε τέτοιες ρήσεις ο Λασσάνης βρίσκεται στις καλύτερες στιγμές του», ό.π., σ. 64).

μανού διαφωτιστή Ignaz Aurelius Feßler (1765-1839), ειδικότερα των αποσπασμάτων του που αφορούν τον Αρμόδιο και τον Αριστογείτονα.⁴⁴

Το δίτομο μυθιστόρημα του Feßler διαδραματίζεται στην αρχαία Ελλάδα. Όπως σημειώνει ο ίδιος ο γερμανός κληρικός, τέκτονας και μέλος του τάγματος των Illuminaten στην αυτοβιογραφία του, θέμα του έργου είναι η «επίμονη πάλη μεταξύ της αυστηρής δικαιοσύνης και του πολυμήχανου κρατικού πραγματισμού».⁴⁵ Οι δύο πρωταγωνιστές, οι «μεγάλοι, σύγχρονοι ανταγωνιστές» Αριστείδης και Θεμιστοκλής, λειτουργούν στο μυθιστόρημα ως πολιτικά παραδείγματα: ο πρώτος ως πρότυπο αφοσίωσης του πολίτη στο Δίκαιο («staatsbürgerliche Rechtlichkeit») και ως πρότυπο φιλοπατρίας, ο δεύτερος ως παράδειγμα «φίλαυτης πολιτικής» («eigenliebige Politik»)⁴⁶ Η ιστορία του Αρμόδιου και του Αριστογείτονα – η οποία προσέλκυσε το ενδιαφέρον του Λασσάνη – αποτελεί ένα μόνο και μάλιστα μικρό μέρος του μυθιστορήματος του Feßler, μολοντί δεν παύει να είναι ένα σημαντικό επεισόδιο, αφού η δολοφονία που διέπραξαν οι δύο εραστές το 514 π.Χ. συνδέεται με τα γεγονότα που, λίγο αργότερα, οδήγησαν σε ένα κορυφαίο γεγονός της αρχαίας ιστορίας, την κατάλυση της τυραννίας των Πεισιστρατιδών (510 π.Χ.).

Ο Feßler στήνει την πλοκή του πολυπρόσωπου μυθιστορήματός του μέσα από εκτενείς διαλόγους, τους οποίους συνδέει μεταξύ τους με αναστοχαστικές παρεμβάσεις ενός εξωδιηγητικού-ετεροδιηγητικού αφηγητή που προσδίδουν στο κείμενο φιλοσοφικό χαρακτήρα. Ο γερμανός συγγραφέας αντλεί το υλικό του από τις αρχαίες πηγές για την ιστορία των Αθηνών κατά τον 6ο και 5ο αι. π.Χ., απομακρύνεται όμως από αυτές, όταν το απαιτούν η στοχοθεσία του έργου και οι ανάγκες της μυθοπλα-

44. Ignaz Aurelius Feßler, *Aristides und Themistocles*. Vom Verfasser des Marc-Aurels, τ. 1-2, Βερολίνο, Friedrich Maurer, 1792. Το μυθιστόρημα εκδόθηκε για δεύτερη φορά το 1809 στην Καρλσρούη και για τρίτη το 1819 στο Βερολίνο. Δεν υπάρχουν επαρκή στοιχεία για να προσδιορίσουμε αν ο Λασσάνης χρησιμοποίησε την πρώτη ή τη δεύτερη έκδοση.

45. Ignaz Aurelius Feßler, *Rückblicke auf seine siebenzigjährige Pilgerschaft, ein Nachlass an seine Freunde und an seine Feinde*, Μπρέσλαου, W. G. Korn, 1824, σ. 254. Για μια συνολική ανάλυση του μυθιστορήματος *Aristides und Themistocles*, βλ. Peter F. Barton, *Erzieher, Erzähler, Evergeten. Ein Beitrag zur politischen Geschichte, Geistes- und Kirchengeschichte Schlesiens und Preußens 1786/88-1796. Feßler in Schlesien*, Βιέννη, Institut für Kirchengeschichte, 1980, σ. 175-189.

46. Feßler, *Rückblicke auf seine...*, ό.π., σ. 254.

σίας. Οι επεμβάσεις του –συνήθως προσθήκες νέων προσώπων και δευτερευόντων επεισοδίων– προσαρμόζουν το ιστορικό υλικό στην ερμηνεία που προκρίνει ο ίδιος.

Το *Αριστείδης και Θεμιστοκλής*, όπως εξηγεί ο ίδιος ο Feßler, γράφτηκε σε μια περίοδο της ζωής του κατά την οποία υπήρξε «φανταστικός οπαδός του Καντ», έχοντας επηρεαστεί βαθιά από την *Κριτική του καθαρού λόγου* (1781) και την *Κριτική του πρακτικού λόγου* (1788).⁴⁷

«Ήθελα», γράφει, «μ' έναν ενθουσιασμό που μεγάλωνε διαρκώς, να προσηλυτίσω όλους όσους αγαπούσα, σε αυτή την πίστη, στις απαιτήσεις του πρακτικού λόγου. *Νόμος, απαίτηση του λογικού, καθήκον* με την καντιανή σημασία, ήταν για μένα λέξεις ιερές. [...] Δικαιολογίες –εκεί όπου ο λόγος, ο καντιανός ηθικός νόμος και το καθήκον είχαν, κατά τη γνώμη μου, ήδη αποφασίσει με σαφήνεια και αυστηρότητα– τις θεωρούσα ως εσχάτη προδοσία απέναντι στο πλέον ιερό και όσιο.»⁴⁸

Η καντιανή φιλοσοφία, όπως την αντιλαμβανόταν ο Feßler, συνιστά λοιπόν το πλαίσιο αναφοράς των εννοιών της ευνομίας, της ελευθερίας, της φιλοπατρίας και της αντίστασης στην αυθαιρεσία της εξουσίας στο *Αριστείδης και Θεμιστοκλής* (1792), και έτσι, μολονότι ασυνείδητα πλέον, και στο *Αρμόδιος και Αριστογείτων* (1818/19) τρεις δεκαετίες αργότερα.

Ο Λασσάνης επέλεξε από το μυθιστόρημα του Feßler διαλόγους που ανήκουν στην ιστορία των δύο τυραννοκτόνων και τους μετέφρασε πιστά στα ελληνικά, συχνά συντομεύοντάς τους, για να αυξήσει την ένταση της πλοκής ή τη δραματικότητα του κειμένου. Για να εξασφαλίσει τη συνοχή των θεατρικών, πλέον, διαλόγων, ο Λασσάνης επεξεργάστηκε τη δομή και την πλοκή του γερμανικού κειμένου, αναδομώντας τα επιμέρους επεισόδια με βάση τις κλασικιστικές αρχές της ενότητας του μύθου και της ενότητας του χρόνου. Κατάργησε τον παντογνώστη αφηγητή και παρέλειψε τα διαλογικά ή αφηγηματικά μέρη που αφορούσαν τον Αριστείδη και τον Θεμιστοκλή (τους δύο πρωταγωνιστές του Feßler) και παρεμβάλλονταν στην ιστορία των δύο τυραννοκτόνων. Επίσης, περιόρισε τον χρόνο κατά τον οποίο εκτυλίσσεται η πλοκή σε μία ημέρα. Αναδιάρθρωσε

47. Ό.π., σ. 254-256.

48. Ό.π., σ. 255. Η τυπογραφική έμφαση στις λέξεις «*Νόμος, απαίτηση του λογικού, καθήκον*» προέρχεται από το πρωτότυπο.

την αρχή και το τέλος των αποσπασμάτων, ενώ παράλληλα έγραψε μερικά νέα κομμάτια και εισήγαγε ένα νέο πρόσωπο (Λέαινα), με στόχο να συνδέσει μεταξύ τους τα μεταφρασμένα αποσπάσματα και να διευρύνει το κείμενο θεματικά και νοηματικά. Τέλος, πρόσθεσε σκηνογραφικές και σκηνοθετικές οδηγίες. Οι επεμβάσεις του δεν άγγιζαν ωστόσο το ιδεολογικό υπόστρωμα των αποσπασμάτων του Feßler, το οποίο μεταφέρθηκε αλώβητο στη θεατρική διασκευή.

Η αρκετά σύνθετη επεξεργασία δείχνει πως ο Λασσάνης δεν αισθανόταν να δεσμεύεται από το πρωτότυπο, του οποίου τη μορφή και το περιεχόμενο δεν δίστασε να τροποποιήσει. Μπορούμε έτσι να δεχτούμε ότι η τραγωδία που προέκυψε μέσα από μια τέτοια διαδικασία τον εξέφραζε στον ίδιο βαθμό που θα τον εξέφραζε και ένα κείμενο που θα ήταν αποκλειστικά δικό του.⁴⁹

Η πλοκή της τραγωδίας *Αρμόδιος και Αριστογείτων* δομείται σε τρεις πράξεις. *Πρώτη πράξη*: Οι δύο αθηναίοι «πολίτες», κινούμενοι από φιλοπατρία και μην υποφέροντας πλέον την καταπάτηση των «δικαιωμάτων» τους από τον τύραννο Ίππαρχο, που περιφρονεί τους νόμους του Σόλωνα, αποφασίζουν να τον σκοτώσουν, όταν αυτός, σε ένα αποκορύφωμα αυθαιρεσίας, συκοφαντεί και προσβάλλει δημοσίως την τιμή της Μελιτέρπης, αδελφής του Αρμόδιου, προκαλώντας έτσι την αυτοκτονία της. *Δεύτερη πράξη*: Οι δύο φίλοι οργανώνουν συνωμοσία αντιφρονούντων με τη συμμετοχή του Κλεισθένη, και την ημέρα της γιορτής των Παναθηναίων στήνουν ενέδρα στον Ίππαρχο, ο οποίος ηγείτο της θρησκευτικής πομπής, αψηφώντας ένα όνειρο της προηγούμενης νύκτας που προφήτευε τον θάνατό του. *Τρίτη πράξη*: Νομίζοντας, λανθασμένα, ότι έχουν προδοθεί από τον Νικοφάνη, ο Αρμόδιος και ο Αριστογείτων επι-

49. Πριν προχωρήσουμε σε μια λεπτομερή σύγκριση της ελληνικής θεατρικής διασκευής με το γερμανικό μυθιστόρημα, είναι απαραίτητο να υπενθυμίσουμε ότι το χειρόγραφο που παραδίδει το κείμενο του Λασσάνη δεν είναι αυτόγραφο και ότι η παραγωγή του απέχει χρονικά από τη συγγραφή και την παράσταση του έργου. Το κείμενο του χειρογράφου ενδέχεται λοιπόν να μην ταυτίζεται πλήρως με το κείμενο που έγραψε ο Λασσάνης και με το κείμενο της παράστασης (ή των παραστάσεων) στην Οδησό. Η εγγύτητα του μεγαλύτερου μέρους του *Αρμόδιος και Αριστογείτων* με το κείμενο του *Αριστειδής και Θεμιστοκλής* δείχνει ωστόσο ότι, αν έγιναν κάποιες μεταγενέστερες προσθήκες και αφαιρέσεις ή αλλαγές στη δομή και τη διατύπωση, η έκτασή τους υπήρξε περιορισμένη και δεν αφορούν τα χωρία που μετέφρασε ο Λασσάνης από το γερμανικό μυθιστόρημα αλλά τα κομμάτια που έγραψε ο ίδιος.

σπεύδουν τις ενέργειές τους. Μόνοι, χωρίς τους συνεργούς που θα τους βοηθούσαν να ξεφύγουν, δολοφονούν τον τύραννο και σκοτώνονται με τη σειρά τους από τους άνδρες της φρουράς του. Η τυραννία ωστόσο δεν ανατρέπεται. Τη θέση του Ιππάρχου παίρνει ο αδελφός του Ιππίας.

Η ιστορία των δύο τυραννοκτόνων, όπως παρουσιάζεται στη διασκευή του Λασσάνη, αποκλίνει από τις εκδοχές που παραδίδουν οι αρχαίες πηγές. Ο έλληνας διασκευαστής υιοθέτησε βασικές επεμβάσεις του Feßler και, επιπλέον, προχώρησε σε κάποιες νέες. Όσον αφορά στα πρόσωπα της τραγωδίας, ο Λασσάνης διατήρησε από το γερμανικό μυθιστόρημα την προσθήκη του Κλεισθένη, όπως και τα ονόματα που είχε δώσει ο Feßler στην αδελφή του Αρμόδιου (Μελιτέρπη) και στον συνωμότη που θεωρήθηκε προδότης (Νικοφάνης) —δύο μορφές που εμφανίζονται στην ιστορία των δύο τυραννοκτόνων και από τις αρχαίες πηγές, αλλά δεν κατονομάζονται. Πρόσθεσε επίσης και μια νέα ηρωίδα, τη Λέαινα.

Η τελευταία είναι ένα πρόσωπο το οποίο δεν αναφέρεται από τον Θουκυδίδη, τον Αριστοτέλη και τον Ηρόδοτο αλλά απαντά στα *Στρατηγήματα* του Πολυαίνου⁵⁰ και στα έργα *Ελλάδος Περιήγησις* του Παυσανία και *Δειπνοσοφισταί* του Αθήναιου του Ναυκρατίτη.⁵¹ Ο Πολύαινος, που είναι ο αναλυτικότερος, γράφει ότι η Λέαινα ήταν εταίρα, ότι συνδεόταν με τον Αριστογείτονα και ότι μετά τη δολοφονία του Ιππάρχου συνελήφθη και υποβλήθηκε σε βασανιστήρια για να αποκαλύψει τους συνωμότες. Φοβούμενη μην υποκύψει, έκοψε τη γλώσσα της με τα δόντια. Ο Παυσανίας τη θεωρεί, όπως και ο Πολύαινος, εταίρα του Αριστογείτονα, ενώ ο Αθήναιος τη συνδέει με τον Αρμόδιο. Οι γνώσεις του Λασσάνη για τη Λέαινα θα μπορούσαν να στηρίζονται στην ανάγνωση των αρχαίων κειμένων ή κάποιου αρχαιογνωστικού λεξικού. Θεωρώ πιθανότερη την πρώτη εκδοχή, καθώς η Λέαινα δεν ήταν τόσο σημαντική μορφή, ώστε να εμφανίζεται στα τότε λεξικά αρχαίας ιστορίας και μυθολογίας. Άλλωστε, υπάρχει μια σημαντική ένδειξη ότι πηγή του Λασσάνη ήταν ειδικά τα *Στρατηγήματα* του Πολυαίνου. Το έργο του αρχαίου ιστορικού, στον βαθμό που γνωρίζω, ήταν το μοναδικό από τα ευρύτερα γνωστά αρχαία κείμενα στο οποίο απαντούσαν οι ιστορίες και των τριών ελασσόνων αρχαίων μορφών που έλκυσαν έντονα το ενδιαφέρον του κοζανίτη λογίου:

50. Πολύαινος, *Στρατηγήματα* 8.45.

51. Παυσανίας, *Ελλάδος Περιήγησις*, I 23.1-2 και Αθήναιος ο Ναυκρατίτης, *Δειπνοσοφισταί*, 13.70.

της Λέαινας, του Γοργίδα και του Γυλίππου. Από τους δύο τελευταίους ο Λασσάνης είχε εμπνευστεί, ως γνωστόν, τα συνωμοτικά ονόματά του ως Φιλικού (Γοργίδας Λυσανίου και Βασίλειος Γυλίππου).⁵² Τα *Στρατηγημάτα* ήταν εύκολα προσιτά στους έλληνες αναγνώστες χάρη στον Κοραή, ο οποίος το 1809 είχε εγκαινιάσει με αυτά τα *Πάρεργά* του.⁵³

Η Λέαινα θα φανεί στον δραματουργό Λασσάνη πολλαπλώς χρήσιμη· κυρίως όμως θα τον βοηθήσει να δομήσει τον ρόλο του Κλεισθένη και να αναπτύξει το θέμα της προδοσίας. Ο γνωστός μεταρρυθμιστής Κλεισθένης, ο οποίος, περιορίζοντας τη δύναμη των αριστοκρατών και παραχωρώντας την εξουσία στην Εκκλησία του Δήμου (508-507 π.Χ.), θεμελίωσε την αθηναϊκή δημοκρατία—μετά τη φυγή (510 π.Χ.) του τυράννου Ιππία, διαδόχου του Ιππάρχου—, δεν ήταν αναμειγμένος στην τυραννοκτονία. Το μυθιστόρημα του Feßler αποκλίνει εδώ από τις αρχαίες πηγές. Ο γερμανός συγγραφέας εισήγαγε τον αθηναίο πολιτικό ήδη στην ιστορία των Αρμόδιου και Αριστογείτονα, για να μπορέσει να ενσωματώσει οργανικά την τυραννοκτονία στην αφήγηση των γεγονότων που οδήγησαν την Αθήνα στη δημοκρατία. Καθώς η δολοφονία του Ιππάρχου δεν οδήγησε στην κατάλυση της τυραννίας αλλά στην ανάληψή της από τον Ιππία, η παρουσία του Κλεισθένη στην αφήγηση της τυραννοκτονίας προοικονομούσε τις πολιτικές εξελίξεις και την εγκαθίδρυση της δημοκρατίας. Έτσι, και μόνο έτσι, χάρη στην παρουσία του Κλεισθένη, η αυτοθυσία του Αρμόδιου και του Αριστογείτονα δεν φαινόταν πλέον μάταιη αλλά μπορούσε να νοηματοδοτηθεί ως προσφορά στην πατρίδα.

Ο Λασσάνης υιοθέτησε την προσθήκη του Feßler, ενισχύοντας μάλιστα τη συμμετοχή του Κλεισθένη στην πλοκή. Ο ρόλος του στο *Αρμόδιος και Αριστογείτων* είναι γραμμένος σχεδόν αποκλειστικά από τον κοζανίτη λογοτέχνη, ο οποίος μετέτρεψε τον αθηναίο πολιτικό σε alter ego του και κύριο φορέα της ιδεολογίας του έργου. Τα λόγια που βάζει ο Λασσάνης στο στόμα του Κλεισθένη απηχούν πολιτικές ιδέες που θεμελίωσε ο Locke και περιστρέφονται γύρω από τέσσερα θέματα: την ευνομία, την αγάπη για την ελευθερία και την πατρίδα, την αντίσταση στην τυραν-

52. Ιωάννης Φιλήμων, *Δοκίμιον ιστορικών περί της Ελληνικής Επαναστάσεως*, τ. Α', Αθήνα 1859, σ. 138.

53. Αδαμάντιος Κοραής (επιμ.), *Πολυαίνου Στρατηγημάτων βίβλοι δκτώ*, Έν Παρισίοις, έκ τῆς τυπογραφίας I. M. Έβεράρτου, 1809: πρόκειται για τον πρώτο τόμο των *Παρέργων* της Ελληνικής Βιβλιοθήκης. Η ιστορία της Λέαινας, ό.π., σ. 285.

νία και την προδοσία του αγώνα.⁵⁴ Τα τρία πρώτα απαντούν και στο έργο *Ελλάς*, ενώ η σχέση τους με την ελληνική επικαιρότητα είναι σαφής. Νέο και λιγότερο αναμενόμενο είναι το θέμα της προδοσίας.

Ο Λασσάνης το αναπτύσσει σε έναν διάλογο μεταξύ του Κλεισθένη και της Λέαινας, προσώπου που, όπως είδαμε, εισήγαγε ο ίδιος στην πλοκή. Η επιλογή της ως συνομιλήτριας του Κλεισθένη, ακριβώς στο σημείο της πλοκής στο οποίο εισάγεται το θέμα της προδοσίας του Νικοφάνη δεν είναι τυχαία. Ο μορφωμένος θεατής γνωρίζει τη γυναίκα με το προγραμματικό όνομα και την αναγνωρίζει ως σύμβολο αφοσίωσης και αυτοθυσίας. Η γενναία γυναίκα υπογραμμίζει την ανανδρία του προδότη. Ο ρόλος της όμως φαίνεται να μην εξαντλείται εδώ.

Είναι αξιοπρόσεκτο ότι η προδοσία της συνωμοσίας, για την οποία διαλέγονται η Λέαινα και ο Κλεισθένης, παρουσιάζεται στο *Αρμόδιος και Αριστογείτων* ως τετελεσμένο γεγονός, ενώ οι αρχαίες πηγές δεν την επιβεβαιώνουν και ενώ ο Feßler ξεκαθαρίζει ότι οι Αρμόδιος και Αριστογείτων ερμήνευσαν λανθασμένα τη συνομιλία του Νικοφάνη με τον Ίππαρχο ως ένδειξη ότι ο πρώτος τους είχε προδώσει.⁵⁵ Το θέμα της προδοσίας αποτελεί λοιπόν προσθήκη του Λασσάνη: ο έλληνας διασκευαστής ενδιαφέρεται να το αναπτύξει.

Εύκολα συμπεραίνει κανείς ότι ο στιγματισμός του Νικοφάνη από τον Κλεισθένη και τη Λέαινα στο *Αρμόδιος και Αριστογείτων* λειτουργεί ως αποτρεπτική ηθική καταδίκη ή ακόμη και ως απειλητική προειδοποίηση για εκείνους που μπορεί να έθεταν σε κίνδυνο τη μυστικότητα της Φιλικής Εταιρείας και την προετοιμασία της Επανάστασης. Εάν, ωστόσο, ο Λασσάνης, όταν έγραφε τα αποσπάσματα για την προδοσία, γνώριζε για τη θανάτωση του ιθακήσιου φιλικού Νικόλαου Γαλάτη, τότε το τμήμα αυτό των διαλόγων θα μπορούσε να υπηρετεί έναν ακόμη στόχο.

Όπως έδειξε ο Ελευθέριος Μωραΐτινης-Πατριαρχάς, ο Γαλάτης θανατώθηκε μεταξύ της 9ης Ιανουαρίου και της 5ης Φεβρουαρίου 1819, με απόφαση των αρχηγών της Φιλικής Εταιρείας, η οποία λήφθηκε στα τέλη του 1818, επειδή η συμπεριφορά του απειλούσε, όπως πίστευαν, τη

54. Γεώργιος Λασσάνης, *Τα Θεατρικά... Αρμόδιος και Αριστογείτων...*, ό.π., σ. 171-179.

55. Ό.π., σ. 176-178.

μυστικότητα της δράσης των Φιλικών.⁵⁶ Η είδηση της θανάτωσής του διαδόθηκε γρήγορα. Στην Κωνσταντινούπολη έφτασε το αργότερο τον Μάρτιο και στις Ηγεμονίες τον Απρίλιο του 1819.⁵⁷ Ο Λασσάνης είχε συναναστραφεί στενά τον Γαλάτη το 1817 στο Ιάσιο⁵⁸ και ο κοινός φίλος τους Κωνσταντίνος Πεντεδέκας ήταν από τους τελευταίους που ήρθαν σε επαφή με τον Γαλάτη πριν αυτός αναχωρήσει από την Κωνσταντινούπολη για το μοιραίο του ταξίδι προς την Πελοπόννησο. Ο Λασσάνης λόγω αυτών των σχέσεων και επαφών αλλά και επειδή την εποχή εκείνη ανήκε στους υψηλόβαθμους εταιριστές, θα μπορούσε να γνωρίζει συζητήσεις και επικριτικά σχόλια για επιπόλαιες κινήσεις του Γαλάτη ή να έμαθε για το τέλος του σχετικά γρήγορα. Εάν λοιπόν διέθετε μια τέτοιου είδους πληροφόρηση, όταν έγραφε τα χωρία για την προδοσία του Νικοφάνη στο *Αρμόδιος και Αριστογείτων*, τότε τα χωρία αυτά αποτελούν, μεταξύ άλλων, και μια δημόσια αιτιολόγηση της σκληρής και αμφιλεγόμενης απόφασης των αρχηγών της Εταιρείας.

Προχωρώντας από τα πρόσωπα της διασκευής του Λασσάνη στις μεταξύ τους σχέσεις, εκείνη μεταξύ των δύο τυραννοκτόνων αξίζει την προσοχή μας. Ο Θουκυδίδης είχε φροντίσει να δια φωτίσει τις επερχόμενες γενεές για τη σχέση του Αρμόδιου με τον Αριστογείτονα, και, καθώς ήταν ένας από τους δημοφιλείς συγγραφείς της εποχής του Διαφωτισμού, τα πραγματικά κίνητρα της τυραννοκτονίας ήταν γνωστά, παρά την εξωραϊστική επεξεργασία που, όπως είδαμε, είχαν υποστεί ήδη κατά την αρχαιότητα. Χαρακτηριστικά είναι όσα γράφει προς έναν αλληλογράφο του ο Αδαμάντιος Κοράης:

«Ἴσως δὲν ἀνέγνωσες, ἴσως δὲ κ' ἐλησμόνησες τὴν ἱστορίαν τοῦ Ἀρμόδιου καὶ τοῦ Ἀριστογείτονος. Ἄς γνωρίζωμεν χάριν τὸν θαυμάσιον ἱστορικὸν Θουκυδίδην, ὅστις μᾶς λέγει καθαρὰ ὅτι ἡ τυραννοκτονία αὕτη ἔγινεν ὄχι ἀπὸ ὑπὲρ Πατρίδος ζῆλον, ἀλλ' ἀπὸ παιδεραστίαν!!! Ἀκούεις, φίλε μου; Ὁ Ἀρμόδιος ἦτον ὁ ἐρώμενος (ὀγλάνι) τοῦ Ἀριστογείτονος· ἀλλὰ ἐπεθύμησεν ὁ τύραννος νὰ τοῦ ἐπάρῃ τὸν ἐρώμενον, τὸν ὠραῖον Ἀρμόδιον... Ἡ ἱστορία εἶναι μακρά, καὶ σὲ συμβουλεύω νὰ τὴν ἀναγνώσῃς, ἂν ἔχῃς μετὰφρασιν Γαλλικὴν ἢ Ἀγγλικὴν τοῦ Θουκυδίδου (Βιβλ.

56. Ελευθέριος Μωραϊτίνης–Πατριαρχέας, *Νικόλαος Γαλάτης, ο Φιλικός*, Αθήνα, Κέδρος, 2002, σ. 230, 249–253.

57. *Ο.π.*, σ. 249–251.

58. Βακαλόπουλος, *Τρία ανέκδοτα ιστορικά δοκίμια...*, ό.π., σ. 13–16.

ἕκτον, κεφ. 54-59), ὅπου θέλεις μάθειν ὅτι καὶ ὁ τύραννος, τῶνομα μόνον τοῦ τυράννου εἶχεν, ἀλλ' ἐκυβέρνηα ὡς ἡμερος ἡγεμῶν, καὶ ἐσέβετο τὴν ἐλευθερίαν τῶν πολιτῶν πολὺ πλεον παρ' ὅ,τι τὴν ἐσεβάσθη ὁ Καῖσαρ καὶ ὁ Ναπολέων.»⁵⁹

Ο Feßler, αν και ως ιστορικός γνώριζε τη μαρτυρία του Θουκυδίδη, ως λογοτέχνης εκμεταλλεύτηκε την εξωραϊσμένη παράδοση για τα κίνητρα των δύο αθηναίων τυραννοκτόνων· αποκλίνοντας λοιπόν από τις αρχαίες πηγές, παρουσίασε και αυτός ως κίνητρα της τυραννοκτονίας την καταπάτηση των φυσικών δικαιωμάτων της ζωής και της ελευθερίας, την κατάργηση της ευνομίας και την ανατροπή της ηθικής τάξης από τον Ίππαρχο, προσδίδοντας στην ιστορία των Αρμόδιου και του Αριστογείτονα αποκλειστικά πολιτικό χαρακτήρα. Για να προσαρμόσει το αρχαίο υλικό σε μια τέτοια ερμηνεία, ο γερμανός κληρικός κάλυψε τον ομοερωτικό χαρακτήρα της σχέσης μεταξύ των δύο τυραννοκτόνων με το ένδυμα της φιλίας, η οποία στα τέλη του 18ου αι. είχε εξελιχθεί σε ιδανικό της αστικής τάξης και αγαπημένο θέμα του πρώιμου Ρομαντισμού. Η τροποποίηση, αναγκαία λόγω του στιγματισμού της ομοφυλοφιλίας στις χριστιανικές κοινωνίες της εποχής, υπαγορευόταν και από την αντίληψη περί αυτόνομης ηθικότητας που είχε διατυπώσει ο Καντ στην *Κριτική του πρακτικού λόγου* – έργο που είχε επηρεάσει τον Feßler, τότε ακριβώς που έγραφε το έργο *Αριστείδης και Θεμιστοκλής*.

Σύμφωνα με τον Καντ, η ηθικότητα μιας πράξης εξαρτάται από το αν η βούληση που βρίσκεται πίσω από αυτήν την πράξη καθορίζεται ή όχι από τον ηθικό νόμο. Μόνο όταν αποκλειστική αιτία της βούλησης και κίνητρο της πράξης είναι το καθήκον να ακολουθεί κανείς τον νόμο για

59. Επιστολή του Α. Κοράη προς τον Αλέξανδρο Κοντόσταυλο, 1.7.1832, στο Αδαμάντιος Κοράης, *Αλληλογραφία*, επιμ. Κ. Θ. Δημαράς, Α. Αγγέλου, Αικ. Κουμαριανού, Εμμ. Ν. Φραγκίσκος, τ. 6, Αθήνα, Ο.Μ.Ε.Δ., 1984, σ. 265-266. Η επιστολή αφορά στη δολοφονία του Καποδίστρια και τη θεματοποίηση των δολοφόνων του, του Κωνσταντίνου και του Γεώργιου Μαυρομιχάλη, ως τυραννοκτόνων. Ο Κοράης καταδίκασε την τυραννοκτονία ως πράξη που μπορεί να οδηγήσει σε εμφύλιο σπαραγμό ή να ανοίξει τον δρόμο σε άλλους τυράννους. Σε αυτά τα συμφραζόμενα είναι ενδιαφέρουσα και η επιστολή του προς τον Ιωάννη Ζαμπέλιο, συγγραφέα του δράματος *Τιμολέων* (1818), ο οποίος, όπως είδαμε, επίσης θεματοποιούσε την τυραννοκτονία, βλ. επιστολή Κοράη προς Ι. Ζαμπέλιο, 9.9.1818, στο Αδ. Κοράης, *Αλληλογραφία*, ό.π., τ. 4, Αθήνα 1982, σ. 108-109.

τον ίδιο τον νόμο, η πράξη αυτή είναι ηθική.⁶⁰ Ένα κίνητρο άλλου είδους –λ.χ. τα πάθη, τα συναισθήματα, η απόκτηση υλικών αγαθών– αποκλείουν την ηθικότητα. Η καντιανή αντίληψη για την αυτόνομη ηθικότητα, την οποία γνωρίζουμε ότι αποδεχόταν ο Feßler,⁶¹ επηρέασε αποφασιστικά την επιλογή του γερμανού μυθιστοριογράφου να αποσιωπήσει τον πραγματικό χαρακτήρα της σχέσης του Αρμόδιου με τον Αριστογείτονα. Αφαιρώντας το ερωτικό πάθος, η βούληση των δύο τυραννοκτόνων παρουσιαζόταν να καθορίζεται άμεσα και αποκλειστικά από τον ηθικό νόμο και συνεπώς η πράξη τους, η τυραννοκτονία, να ικανοποιεί την αρχή της αυτόνομης ηθικότητας.

Ο Λασσάνης υιοθέτησε την τροποποίηση του Feßler, προφανώς καταντώντας το δραματικό αποτέλεσμά της και μάλλον αγνοώντας το φιλοσοφικό υπόβαθρό της. Εξιδανίκευσε έτσι τη σχέση των δύο τυραννοκτόνων, αποφεύγοντας οποιαδήποτε πληροφορία των αρχαίων πηγών που θα μπορούσε να δημιουργήσει υπόνοιες για τον πραγματικό χαρακτήρα της: το ίδιο είχε άλλωστε κάνει και στο έργο *Ελλάς*: γράφοντας για τον θηβαϊκό Ιερό Λόχο, είχε αποκρύψει την ομοερωτική σχέση μεταξύ των μελών του. Στο *Αρμόδιος και Αριστογείτων* δεν αρκέστηκε όμως να «εξαγνίσει» τη σχέση των τυραννοκτόνων αλλά προχώρησε, προσαρμόζοντάς την στις κοινωνικές και λογοτεχνικές προσδοκίες της εποχής. Παρουσιάζει έτσι τον Αριστογείτονα να είναι ερωτευμένος με τη Μελιτέρπη και τον Αρμόδιο με τη Λέαινα, η οποία, εισερχόμενη στο κείμενο του Λασσάνη, απεκδύεται βεβαίως την ιδιότητα της εταίρας που της αποδίδουν οι αρχαίες πηγές.

Μια άλλη σημαντική τροποποίηση του Feßler την οποία υιοθέτησε ο Λασσάνης αφορά τον χρόνο και τον τρόπο θανάτου του Αριστογείτονα. Ενώ οι αρχαίες πηγές παραδίδουν ότι επέζησε της δολοφονίας του Ιππάρ-

60. «Το ουσιώδες όλης της ηθικής αξίας των πράξεων συνίσταται σε τούτο, ότι ο ηθικός νόμος καθορίζει αμέσως τη θέληση. Εάν ο καθορισμός της θελήσεως συμβαίνει σύμφωνα με τον ηθικό νόμο, αλλά μόνο μέσω ενός συναισθήματος, οιοδήποτε είδους και αν είναι αυτό, που πρέπει να προϋποτεθεί, για να γίνει ο ηθικός νόμος επαρκής καθοριστικός λόγος της θελήσεως, άρα όχι *χάριν του νόμου*, τότε η πράξη θα περιλαμβάνει μεν *νομιμότητα*, όχι όμως *ηθικότητα*», βλ. Ιμμάνουελ Καντ, *Κριτική του πρακτικού Λόγου*, β' έκδ., μτφρ.-σημ.-επιλεγόμενα Κώστας Ανδρουλιδάκης, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2006, σ. 109. Οι υπογραμμίσεις στο κείμενο.

61. Florian Maurice, *Freimaurerei um 1800. Ignaz Aurelius Feßler und die Reform der Großloge Royal York in Berlin*, Τυβίγγη, Max Niemeyer, 1997, σ. 57-59.

χου και πέθανε από τα βασανιστήρια τα οποία υπέστη για να προδώσει τους υπόλοιπους συνωμότες, ο Feßler και ο Λασσάνης προτίμησαν να παρουσιάσουν τον ήρωα να σκοτώνεται από τη φρουρά του τυράννου μαζί με τον Αρμόδιο. Η έκβαση αυτή, μολονότι ασήμαντη για το γερμανικό μυθιστόρημα, στο οποίο η τυραννοκτονία είναι απλώς ένας δευτερεύων αφηγηματικός άξονας, χαρίζει στην ελληνική διασκευή ένα δραστικό φινάλε. Η συγκίνηση που προκαλεί ο κοινός θάνατος των δύο φίλων και η αμεσότητα της αναπαράστασής του ενισχύει τη μέθεξη των θεατών στα υψηλά φρονήματα των ηρώων, αυξάνοντας την επίδραση του δράματος στο κοινό.

Ύστερα από τόσες αποκλίσεις από τις αρχαίες πηγές, η προσήλωση που επιδεικνύει ο Λασσάνης σε αυτές στο τέλος του έργου *Αρμόδιος και Αριστογείτων* προκαλεί εντύπωση. Τον τελευταίο λόγο στο έργο τον έχει ο Ευρυβιάδης, ένα πρόσωπο που πρόσθεσε ο Λασσάνης, ο οποίος αναγγέλλει τον θάνατο του Ιππάρχου και την ανάληψη της τυραννίας από τον Ιππία: «Απέθανε τὸ στήριγμά μου! Ἐχάθησαν ἀπ' ἐδῶ αἱ ἐλπίδες μου. Τώρα προσκολλῶμαι εἰς τὸν ἀδελφόν του».⁶² Με την προσθήκη του αυλοκόλακα Ευρυβιάδη και με τα τελευταία λόγια του κειμένου, ο κοζανίτης δραματογράφος όχι μόνο μένει πιστός στις αρχαίες πηγές αλλά, επιπλέον, τονίζει αυτό που παραδίδουν, το γεγονός ότι η τυραννία δεν καταλύθηκε. Καταφέρει έτσι να εμποδίσει τον εφησυχασμό του θεατή και να τον φέρει αντιμέτωπο με το χρέος του, να πάρει ο ίδιος τη θέση των νεκρών τυραννοκτόνων και να συνεχίσει τον αγώνα τους.

Με αυτό τον τρόπο το φινάλε μετατρέπεται από τέλος της πλοκής σε αρχή μιας νέας ιστορίας. Τη νέα αυτή ιστορία είχαν προαναγγείλει λίγο νωρίτερα τα λόγια του Κλεισθένη, που δηλώνει με βιργιλιανό στόμφο ότι «ἀπὸ τὸ αἶμα μας θέλουν ἀναστηθῆ ἰσχυρότεροι ἐκδικηταί»,⁶³ αλλά και του Αρμόδιου, που εξηγεί με ρομαντικό πάθος ότι «ἐμεῖς οἱ δύο, οἱ ἀφιερωμένοι ἐκδικηταί, εἴμεθα ἱκανοὶ πρὸς ἐπίτευξιν τοῦ σκοποῦ μας. Τὸ

62. Γεώργιος Λασσάνης, *Τα Θεατρικά... Αρμόδιος και Αριστογείτων...*, ό.π., σ. 193.

63. Ό.π., σ. 180. Η πρόταση του Κλεισθένη συμπληρώνεται από την ακόλουθη πρόταση, που υπάρχει στον ρόλο του Αρμόδιου: «Ἀπὸ τὰ κόκκαλά μας μέλλει νὰ ἀναφανῇ ἡ ἐλευθερία τῶν Ἀθηναίων μὲ νέαν λάμψιν», ό.π., σ. 154. Οι δύο προτάσεις απηχούν τον γνωστό στίχο «exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor» από την *Αινειάδα* IV, 625.

σφάγιον δὲν θέλει μᾶς διαφύγει. Μένει ὅμως ἀκόμῃ ἡ ἄλλη κεφαλὴ τῆς ἀνθρωποβόρου Ὑδρας, μένει ὁ Ἰππίας ζῶν». ⁶⁴ Αἰξίζει να παρατηρήσουμε ἐδῶ ὅτι το 1819, ὅταν παίζεται το ἔργο, ἡ μετοχὴ «αφιερωμένους», με τὴν ὁποία ὁ Ἀρμόδιος χαρακτηρίζει τοὺς τυραννοκτόνους, ἦταν ἡ ὀνομασία τοῦ ἀνώτατου βαθμοῦ μύησης στὴ Φιλικὴ Εἰταιρεία.

Απὸ τα δύο θεατρικά κείμενα τοῦ Λασσάνη δημοσιεύτηκε μόνο το *Ελλάς*. Τυπώθηκε το 1820 στὴ Μόσχα, ὡς ἔργο τοῦ Γοργίδα Λυσανίου. Το ὄνομα αὐτὸ δὲν εἶναι ἀπλῶς ἓνα ψευδώνυμο, ὅπως θεωρεῖται ὡς τώρα, ἀλλὰ το ἓνα ἀπὸ τα δύο συνωμοτικά ὀνόματα τοῦ Λασσάνη. Ἡ μαρτυρία προέρχεται ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Φιλήμονα, ὁ ὁποῖος ἐντρυφήσε στὴν ἱστορία τῆς Φιλικῆς Εἰταιρείας καὶ, ἐπιπλέον, υπῆρξε στενὸς φίλος τοῦ Λασσάνη. ⁶⁵

Ἡ ἔρευνα ἔχει συνδέσει πειστικά τὴν υιοθέτηση τοῦ ὀνόματος τοῦ Γοργίδα –ιδρυτῆ τοῦ ἀρχαίου Ἱεροῦ Λόχου– με τὴ λειτουργία τοῦ ἔργου *Ελλάς* ὡς ἐκκλήσης πρὸς τοὺς ἑλλήνες θεατὲς να στρατευτοῦν στὴ Φιλικὴ Εἰταιρεία. Λιγότερο ικανοποιητικὴ εἶναι ἡ ἐρμηνεία τῆς ἐπιλογῆς τοῦ «επωνύμου» Λυσανίου: ἔχει υποστηριχθεῖ ὅτι ὁ Λασσάνης το διάλεξε γιὰ τὴν ηχητικὴ ὁμοιότητά τοῦ με το ἐπώνυμό τοῦ. Νομίζω, ὡστόσο, ὅτι τα πράγματα εἶναι πιο σύνθετα.

Αρχικά, ας θυμηθοῦμε ὅτι το ἐπώνυμο τοῦ κοζανίτη λογίου ἦταν Λάτσκος ἢ Λάτζκος ⁶⁶ καὶ ὅτι ἐμφανίζεται δημόσια με το ὄνομα Λασσάνης μόλις ἀπὸ το φθινόπωρο τοῦ 1818, ὅταν υπογράφει με το ἐπώνυμο αὐτὸ τὴν ἐπιστολὴ που δημοσίευσε στὸν *Λόγιο Ερμὴ* γιὰ τὴν παράσταση τοῦ δράματος τοῦ Πίγκολου. Ὁ Λασσάνης ἐξελλήνισε λοιπὸν το ἐπώνυμό τοῦ το ἀργότερο τὴν ἐποχὴ που ἐμφανίστηκε στὴν ἐλληνικὴ δημοσιότη-

64. Γεώργιος Λασσάνης, *Τα Θεατρικά... Ἀρμόδιος καὶ Ἀριστογείτων...*, ὁ.π., σ. 184. Το χωρίο ἔχει γραφθεῖ ἀπὸ τὸν Λασσάνη καὶ δὲν εἶναι μετάφραση χωρίου ἀπὸ το μυθιστόρημα τοῦ Feßler.

65. Βλ. ἐδῶ σημ. 52.

66. Βλ. Λιούφης, *Ἱστορία τῆς Κοζάνης*, ὁ.π., σ. 308. Ὁ Νικόλαος Δελιαλῆς ἐπίσης ἐντόπισε στὸν Κώδικα Βαπτίσεων Κοζάνης (1759-1850) τὴν ἀκόλουθη ἐγγραφή γιὰ τὸν Λασσάνη: «1793 σεπτέμβριος ἐβαπτίσθη ὁ γέεργιος τοῦ Ἰωάννου Λάτζκου σαπουτζῆ. ἀνάδοχος ὁ δημήτριος Χ Πεῖου», βλ. Τζιάτζιος, «Ἔτος γεννήσεως...», ὁ.π., 528· ὁ ἴδιος «Ἡ Φιλικὴ Εἰταιρεία...», ὁ.π., 199. Το ἐπώνυμο Λάτσκος/Λάτζκος προέρχεται ἀπὸ το βαπτιστικὸ Λάζαρος μέσω τοῦ υποκοριστικοῦ Λάζος, βλ. Κωνστ. Δημ. Ντίνας, *Κοζανίτικα ἐπώνυμα, 1759-1916*, Κοζάνη, Δήμος Κοζάνης / Ἐθνικὸ Πολιτιστικὸ Δίκτυο Πόλεων, Ἰνστιτούτο Βιβλίου καὶ Ἀνάγνωσης, 1995, σ. 66.

τα και άρχισε να ασχολείται με το θέατρο.⁶⁷ Ωστόσο, δεν το μετέφρασε απλώς στα ελληνικά («Λαζάρου») αλλά έπλασε κάτι νέο, ένα επώνυμο *unicum*. Όπως και με το όνομα «Λασσάνης», έτσι και με το «Λυσανίου», η σκέψη του κοζανίτη λογίου πρέπει να ακολούθησε έναν δρόμο πιο σύνθετο από εκείνον της ηχητικής ομοιότητας. Μια επιστολή του Κοραή υποδεικνύει έναν τέτοιο, πιο σύνθετο δρόμο.

Γράφοντας τον Αύγουστο του 1817 προς τον γιατρό Πέτρο Ηπίτη, ο μεγάλος Διαφωτιστής ευχόταν να βρεθούν και άλλοι νέοι, όπως αυτός, που να γίνουν «καί με τήν τέχνην καί με τόν λόγον ἀληθινοί τῆς Πατρίδος σωτῆρες, καί “Λυσανίαι πατρῶων μεγάλων κακῶν [Αριστοφάνης, *Νεφέλαι* 1162]”». ⁶⁸ Σχεδόν τέσσερα χρόνια αργότερα, τον Απρίλιο του 1821, ο Δημήτριος Ύψηλάντης, που βρισκόταν τότε στην Οδησσό, αναφέρεται στην επιστολή προς τον Ηπίτη, σε ένα δικό του γράμμα προς τον Κοραή, επαναλαμβάνοντας και το παράθεμα από τον Αριστοφάνη.⁶⁹ Φαίνεται λοιπόν ότι το περιεχόμενο της επιστολής του Κοραή και μέσω αυτής ο αριστοφανικός στίχος είχαν διαδοθεί στον κύκλο των Φιλικών της Οδησσού, στον οποίο ανήκαν από το 1818 ο Ηπίτης —που μυήθηκε εκείνη τη χρονιά— και ο Λασσάνης που έφτασε τότε στην πόλη.⁷⁰

67. Ο τύπος Λασσάνης απαντά το 1818, νωρίτερα όμως εμφανίζεται ο τύπος «Λασσάνος». Όπως είναι γνωστό, ο τύπος αυτός απαντά στον κατάλογο συνδρομητών του έργου του Μιχαήλου Περδικάρη, *Προδιοικήσεις εις τὸν Ἑρμῆλον* (1817). Νομίζω ότι το όμικρον στην κατάληξη του ονόματος δεν είναι τυπογραφικό λάθος και ότι ο τύπος «Λασσάνος» ήταν το πρώτο βήμα στον εξελληνισμό του επιθέτου. Το βήμα αυτό πρέπει να έγινε γύρω στο 1815, χρονιά κατά την οποία άρχισαν να συγκεντρώνονται συνδρομές για το έργο του Περδικάρη, βλ. Πολυχρόνης Κ. Ενεπεκίδης, *Συμβολαί εις την μυστικὴν πνευματικὴν καὶ πολιτικὴν κίνησιν των Ἑλλήνων της Βιέννης προ της Επανάστασεως*, Βερολίνο, Akademie Verlag, 1960, σ. 70-71, αρ. 1/36.

68. Επιστολή του Αδ. Κοραή προς τον Π. Ηπίτη, 16.8.1817, στο Α. Κοραής, *Αλληλογραφία*, ό.π., τ. 4, σ. 48-49.

69. «Οὗτος [Ηπίτης] ἀπέδειξεν πραγματικῶς εἰς πολλὰς περιστάσεις, ὅτι εἶναι καθὼς Σὺ εἰς ἓνα Σου πρὸς αὐτὸν γράμμα τὸν εὐχῆθης “Λυσανίας πατρῶων μεγάλων κακῶν”», βλ. Επιστολή Δημ. Ύψηλάντη προς Αδ. Κοραή, 1.4.1821, στο Αδ. Κοραή, *Αλληλογραφία*, ό.π., τ. 4, σ. 283-284.

70. Ο Π. Ηπίτης μυήθηκε στη Φιλική Εταιρεία στις 24 Αυγ. 1818, στην Οδησσό (βλ. Μέξας, *Οι Φιλικοί...*, ό.π., σ. 13, αρ. 79). Η χρονολογία τεκμηριώνεται και από ένα πιστοποιητικό υπογεγραμμένο από τον Εμμ. Ξάνθο στις 16.12.1849, βλ. Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, «Αρχείο Ηπίτη», ΙΑ, Η11. Στο ίδιο αρχείο βρίσκεται και ένα συμφωνητικό μελών της ελληνικής κοινότητας Οδησσού, με το οποίο, τον Αύγουστο του 1818, αποφάσιζαν να αναθέσουν στον Ηπίτη επί πληρωμή καθήκοντα

Το επίθετο «Λυσανίου», λοιπόν, που χρησιμοποιεί ο Λασσάνης στο συνωμοτικό του όνομα και στο ψευδώνυμο με το οποίο δημοσίευσε το έργο *Ελλάς* δεν παραπέμπει σε κάποιον από τους μάλλον ασήμαντους φορείς του ονόματος αυτού στην αρχαιότητα –έναν γραμματικό του 3ου αι. π.Χ. και έναν μεταγενέστερο πολιτικό. Προέρχεται από το ουσιαστικό «λυσανίας» του αριστοφανικού στίχου και σημαίνει εκείνον που «λύει άνιας», δηλαδή καταλύει θλίψεις και πόνους. Στο σύνολό του το συνωμοτικό όνομα «Γοργίδας Λυσανίου» είναι ένα προγραμματικό όνομα που περιλαμβάνει το μέσο και τον στόχο. Η ηχητική ομοιότητα με το «Λασσάνης» ήταν ένα καλοδεχούμενο συμπλήρωμα.

Αντίθετα από το έργο *Ελλάς*, το *Αρμόδιος και Αριστογείτων* δεν δημοσιεύτηκε ποτέ. Έτσι, ο υπότιτλος που έδωσε ο Λασσάνης στο μονόπρακτό του, όταν αυτό εκδόθηκε, «Πρόλογος *Εἰς τὴν Τραγωδίαν Ἀρμόδιος καὶ Ἀριστογείτων*»,⁷¹ έκανε τους ερευνητές να υποθέσουν ότι σκόπευε να τυπώσει και την τραγωδία.⁷² Οπωσδήποτε, το *Ελλάς* ταίριαζε ως πρόλογος της τραγωδίας, καθώς ο λόγος περί αρχαίου κλέους και ταπεινωτικής τυραννίας και η έκκληση για αντίσταση που διατυπώνονται στο μονόπρακτο έβρισκαν τη συνεπή ολοκλήρωσή τους στην τυραννοκτονία του *Αρμόδιος και Αριστογείτων*.

Οι λόγοι που ματαίωσαν την έκδοση της τραγωδίας –εάν ο Λασσάνης είχε πράγματι την πρόθεση να την τυπώσει– είναι άγνωστοι. Ασφαλώς, ο φόβος της ρωσικής λογοκρισίας, η οποία δεν θα επέτρεπε την έκδοση ενός έργου με το θέμα της τυραννοκτονίας, θα διαδραμάτιζε κάποιο ρόλο.⁷³ Αν και το ζήτημα του ρωσικού ελέγχου στην ελληνική βιβλιοπαράγωγή δεν έχει μελετηθεί, είναι αξιοπρόσεκτο ότι δύο ακόμη έργα του

γιατρού της παροικίας, βλ. Ε.Β.Ε., «Αρχείο Ηπίτη», ΙΑ, Η 34. Βρισκόταν λοιπόν στην Οδησό ήδη πριν να φθάσει εκεί ο Λασσάνης.

71. Λασσάνης, *Ελλάς*, Πρόλογος *Εἰς τὴν Τραγωδίαν Α... και Α...* (βλ. εδώ σημ. 13). Το πιθανότερο είναι η ολιγοσέλιδη έκδοση του *Ελλάς* να κυκλοφόρησε τους πρώτους μήνες του 1820, αφού ο Λασσάνης συνεργαζόταν με το τυπογραφείο του Semen ήδη από τα τέλη του 1819 για τη δημοσίευση του *Αριστομένης και Γοργώ*. Το *Ελλάς* επανεκδόθηκε το 1857 στην Κεφαλονιά.

72. Σπάθης, «Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο», ό.π., σ. 46 και Πούχνερ, «Εισαγωγή. Ο Γεώργιος Λασσάνης...», ό.π., σ. 20-22, 83-84.

73. Σπάθης, «Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο», ό.π. Βέβαια, δεν αποκλείεται η χρήση των αρχικωνύμων να είχε επιβληθεί από τους ίδιους τους λογοκριτές και να είχε τεθεί ως προϋπόθεση για τη δημοσίευση του έργου.

επαναστατικού θεάτρου της Οδησού, οι *Σουλιώται και Ο θάνατος του Δημοσθένους*, που παραστάθηκαν αντιστοίχως το 1816 και 1818, δεν εκδόθηκαν. Αν μάλιστα το πρώτο ταυτίζεται με την τραγωδία «*Σουλιώται ή οι νέοι Σπαρτιάται*» –μια ελληνική μετάφραση από τα ρωσικά, η έκδοση της οποίας απορρίφθηκε τον Σεπτέμβριο του 1820 από την αυστριακή λογοκρισία–,⁷⁴ τότε η προσπάθεια να τυπωθεί η μετάφραση αυτή εκτός Ρωσίας αλλά και η απαγόρευση της βιεννέζικης λογοκρισίας αποτελούν έμμεσες αλλά σημαντικές ενδείξεις για τα εμπόδια που συναντούσαν οι εκδόσεις τέτοιων κειμένων, ειδικά στα χρόνια που ακολούθησαν το Συνέδριο της Βιέννης.

Γνωρίζοντας πάντως τώρα ότι το *Αρμόδιος και Αριστογείτων* ήταν διασκευή, ότι κατά τη δεκαετία του 1820 ο συγγραφέας του πρωτοτύπου, ο Feßler, ζούσε στη Ρωσία⁷⁵ και ότι το όνομά του δεν ήταν παντελώς άγνωστο στον ελληνικό κόσμο,⁷⁶ μπορούμε να δεχτούμε ότι υπήρχε και

74. Για Χατζηπαναγιώτη–Sangmeister, «“Non admittitur impressio”: Η ελληνική βιβλιοπαραγωγή και η βιεννέζικη λογοκρισία (1780–1832)», στο Ι. Χατζηπαναγιώτη–Sangmeister, Κ. Δέδε, Δ. Δημητρόπουλος, Ειρ. Παπαδάκη (επιμ.), *Έλεγχος ιδεών και λογοκρισία από τις απαρχές της ελληνικής τυπογραφίας μέχρι το Σύνταγμα του 1844*, Πρακτικά συνεδρίου, Λευκωσία, 18–20 Νοεμβρίου 2015, Αθήνα, Ε.Ι.Ε./Ι.Ι.Ε., 2018, σ. 269. Ο τίτλος αυτής της μετάφρασης μοιάζει πολύ με εκείνον του δράματος *Οι Σουλιώτες ή Οι Σπαρτιάτες του 18ου αιώνα*, του Α. Ν. Νεβαχόβιτς, το οποίο παιζόταν με επιτυχία από το 1809 στη Μόσχα και την Πετρούπολη, όπως επισήμανε ο Δημήτρης Σπάθης (θεωρώντας ότι πιθανώς πρόκειται για το πρότυπο του έργου που ανέβασαν οι Έλληνες στην Οδησό το 1816), βλ. Σπάθης, «Ο “Φιλοκτήτης” του Σοφοκλή...», ό.π., σ. 156. Η ομοιότητα των δύο τίτλων, καθώς και η πληροφρία ότι η ελληνική μετάφραση που κατατέθηκε στην αυστριακή λογοκρισία είχε ρωσικό πρότυπο, καθιστά πιθανό το ενδεχόμενο η απαγορευμένη μετάφραση να ήταν το κείμενο του δράματος που ανέβηκε στην Οδησό και πρότυπο/πρωτότυπό της να ήταν το έργο του Νεβαχόβιτς.

75. Ο Feßler προσκλήθηκε το 1809 στην Ακαδημία «Alexander-Newski» στην Αγία Πετρούπολη ως καθηγητής ανατολικών γλωσσών και φιλοσοφίας και έπειξε εκεί σημαντικό ρόλο για τον ρωσικό τεκτονισμό. Οι φιλοσοφικές παραδόσεις του προκάλεσαν αντιδράσεις που οδήγησαν στην απομάκρυνσή του από την Ακαδημία –κάτι που ίσως δεν πέρασε απαρατήρητο από τη δημοσιότητα. Έζησε ως το τέλος της ζωής του στη Ρωσία.

76. Το 1802 απαντά το ακόλουθο έργο του Feßler ανάμεσα στις παραγγελίες εντύπων που έκανε ο ιατροφιλόσοφος, τέκτονας και Φιλικός Ευστάθιος Αθανασίου (1766–1831) σε έναν γερμανό βιβλιοπώλη, βλ. Ignaz Aurelius Feßler – Johann Karl August Christian Fischer (επιμ.), *Eleusinien des neunzehnten Jahrhunderts oder*

άλλος σοβαρός λόγος για να μην τυπωθεί η τραγωδία, την οποία, όπως είδαμε παρουσίασε ο Λασσάνης από την αρχή ως δικό του έργο. Μια έκδοση θα διευκόλυνε τη διάδοση του έργου, αυξάνοντας τον κίνδυνο να αποκαλυφθεί η οικειοποίηση του ξένου κειμένου –μια πράξη επονεϊδιστη σύμφωνα με τις νέες αντιλήψεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας που είχε αρχίσει να διαμορφώνει η ελληνική λογιοσύνη. Τον Φεβρουάριο και τον Μάρτιο του 1819, όταν ίσως παιζόταν το *Αρμόδιος και Αριστογείτων*, ο Λασσάνης θα μπορούσε να είχε διαβάσει στον *Λόγιο Ερμή* δύο δριμείες επιστολές με τις οποίες ένας συνδρομητής του περιοδικού αποκάλυπτε τον σφετερισμό ενός ποιήματος του Σίλλερ και ενός έργου του βαρώνου de Sainte-Croix από τους έλληνες μεταφραστές τους.⁷⁷ Στη δεύτερη επιστολή, η οποία είναι μια μικρή πραγματεία περί πνευματικών δικαιωμάτων, ύστερα από μια σύντομη εποπτεία της ιστορίας της λέξης *plagium* και του σχετικού φαινομένου, ο οργισμένος συνδρομητής κατέληγε:

«Έχουμεν, φίλοι, και ήμεϊς ὄχι ὀλίγους πλαγιαίρους μεταξὺ τῶν λογίων μας· ἀλλ', ἀγαθὴ τύχη, ὅλοι αὐτοὶ εἶναι ἐκ τῆς παλαιᾶς σχολαστικῆς αἰρέσεως, οἵτινες μὴδὲν ὑγιὲς ἱκανοὶ ὄντες ἀφ' ἐαυτῶν νὰ γεννήσωσιν, ἀλλ' οὔτε καταδεχόμενοι νὰ παρῶρσιασθῶσιν εἰς τὸ Κοινὸν ἀπλοῖ μεταφρασταί, καταφεύγουσιν οἱ ἀπηλπισμένοι εἰς τὴν αἰσχρὰν κλοπὴν, καὶ ἐλπίζουν νὰ κρύψωσιν τὴν ἄτιμον πράξιν καὶ τὴν γυμνότητά των, ἀφυῶς καὶ ἀτόπως συρράπτοντες τὰ ἴδιά των ῥάκια μὲ τὰ λαμπρὰ ἐνδύματα ἄλλων. Ματαιοπονοῦσιν οἱ δέλαιοι! Τοιαύτας ἀδικίας δὲν θέλομεν εἰς τὸ ἐξῆς ὑποφέρει· ἐγὼ τοῦλάχιστον ὑπόσχομαι νὰ συνεισφέρω τὸ κατὰ δύναμιν εἰς τοιούτων ἀδικιῶν ἀνακαλύψεις.»⁷⁸

Ο φόβος της λογοκρισίας, ο φόβος ότι θα αποκαλυφθεί η πραγματική πατρότητα της τραγωδίας, η πίεση του χρόνου που δημιουργούσε η έκ-

Resultate vereinigter Denker über Philosophie und Geschichte der Freimaurerei, τ. 1-2, Βερολίνο, Heinrich Frölich, 1802-1803. Η περίπτωση αυτή αξίζει να αναφερθεί, επειδή ο Αθανασίου ζούσε στο Ιάσιο, όπου είχε ζήσει και ο Λασσάνης, και είναι πολύ πιθανό να τον είχε γνωρίσει, καθώς και οι δύο συνδέονταν με τον Θεόδωρο Νέγρη στο πλαίσιο της Φιλικής Εταιρείας. Η πληροφορία για την παραγγελία προέρχεται από μελέτη μου για τον Ευστάθιο Αθανασίου, η οποία πρόκειται να δημοσιευτεί το 2021 από τις Εκδόσεις του Πανεπιστημίου Κρήτης.

77. Ανώνυμος, «Κύριοι εκδότες του Λ. Ερμού», *Ερμής ο Λόγιος* 9 (1819), 143-147, και Ανώνυμος, «Φίλοι εκδότες του Λογίου Ερμού!», *Ερμής ο Λόγιος* 9 (1819), 204-207.

78. Ό.π., σ. 206-207.

δοση την ίδια χρονιά της μετάφρασης του μυθιστορήματος *Αριστομένης και Γοργώς* του August Lafontaine (1758-1831), όλα αυτά μπορεί να εμπόδισαν την έκδοση της τραγωδίας *Αρμόδιος και Αριστογείτων*.⁷⁹ Το μεγαλύτερο εμπόδιο όμως πρέπει να υπήρξε η ίδια η Επανάσταση. Στις 6 ή 7 Αυγούστου 1820 έφτασε στην Οδησσό ο Αλέξανδρος Υψηλάντης, ο οποίος λίγους μήνες νωρίτερα (12 Απριλίου 1820) είχε αναλάβει την αρχηγία της Φιλικής Εταιρείας.⁸⁰ Ο Λασσάνης πέρασε τότε από τη σκηνή της Οδησσού στη σκηνή της Επανάστασης.

ΛΙΑ ΧΑΤΖΗΠΑΝΑΓΙΩΤΗ-SANGMEISTER

79. Η μετάφραση επανεκδόθηκε στην Αθήνα το 1858. Το *Aristomenes und Gorgus, oder Rache und Menschlichkeit* (*Αριστομένης και Γοργώς ή εκδίκηση κι ανθρωπιά*, Βερολίνο, Voß, 1796), μαζί με το μυθιστόρημα *Romulus* (*Ρωμύλος*), που εκδόθηκε την ίδια χρονιά, απάρτιζε τη σειρά «Sagen aus dem Alterthume» (Μύθοι από την Αρχαιότητα). Για την εκδοτική πορεία του έργου βλ. Dirk Sangmeister, *Bibliographie August Lafontaine*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 1996, σ. 34, 53, 114-115, 129, 138-139, 142, 152, 154, 155. Στη μετάφραση του Λασσάνη βασίστηκε η ρουμανική μετάφραση που εκδόθηκε το 1840 στο Ιάσιο (βλ. ό.π., σ. 154 και Αριάδνη Καμαριανού, «Έλληνικαί μεταφράσεις εις τήν Ρουμανίαν», *Νέα Εστία* 25 (1939), 354-355). Οι ελληνικές μεταφράσεις των έργων του Λαφονταίν εμφανίζονται με αρκετή καθυστέρηση, όταν πλέον ο πολυγράφος λογοτέχνης είχε γίνει στόχος δριμύειας κριτικής εκ μέρους των Ρομαντικών –προεξάρχοντος του August Wilhelm Schlegel το 1798, βλ. Dirk Sangmeister, *August Lafontaine oder Die Vergänglichkeit des Erfolges. Leben und Werk eines Bestsellerautors der Spätaufklärung*, Τυβίγγη, Max Niemeyer, 1998, σ. 373-389.

80. Φιλήμων, *Δοκίμιον ιστορικόν...*, ό.π., τ. 1, σ. 73-77.

Summary

HARMODIUS AND ARISTOGEITON

An Adapted Tyrannicide in the Greek Pre-revolutionary Theater

The tragedy *Αρμόδιος και Αριστογείτων* (*Harmodius and Aristogeiton*) is the most radical theatrical play performed by Greek amateur actors in Odessa in the years 1814-1820, since its subject is the tyrannicide as a legitimate resistance of citizens to power, when it arbitrarily abolishes natural law. The tragedy, first staged in 1819, was until now considered to be an original work of Georgios Lassanis (1793-1870), but my article proves that in fact it is a theatrical adaptation of a part of the novel *Aristides und Themistocles* (1792), written by the German scholar Ignaz Aurelius Feßler (1765-1839), a member of the Illuminati Order. A comparison of the novel with the ancient sources for the two tyrannicides shows that the changes made by the enthusiastic Kantian Feßler (mainly the concealment of the homoerotic character of the relationship between the two heroes) aimed to adapt the historical material to Kant's conception that morality is based on the autonomy of the will. Lassanis kept the changes of Feßler and added some new inventions which emphasize even more the autonomy of the will as a condition of morality. The close relationship of Lassanis' dramaturgy with his engagement as a member of the Filiki Etaireia becomes obvious not only in the choice of the subject of death for the homeland and democracy but is also manifest in his (pen-) name «Lyssanias». Lassanis' nom de guerre is not a phonic variant of his name (as it has commonly been assumed until now) but rather refers to the verse of Aristophanes «Λυσανίαι πατρώων μεγάλων κακῶν»; it therefore denotes one who liberates the homeland from sorrow and pain.

