

??

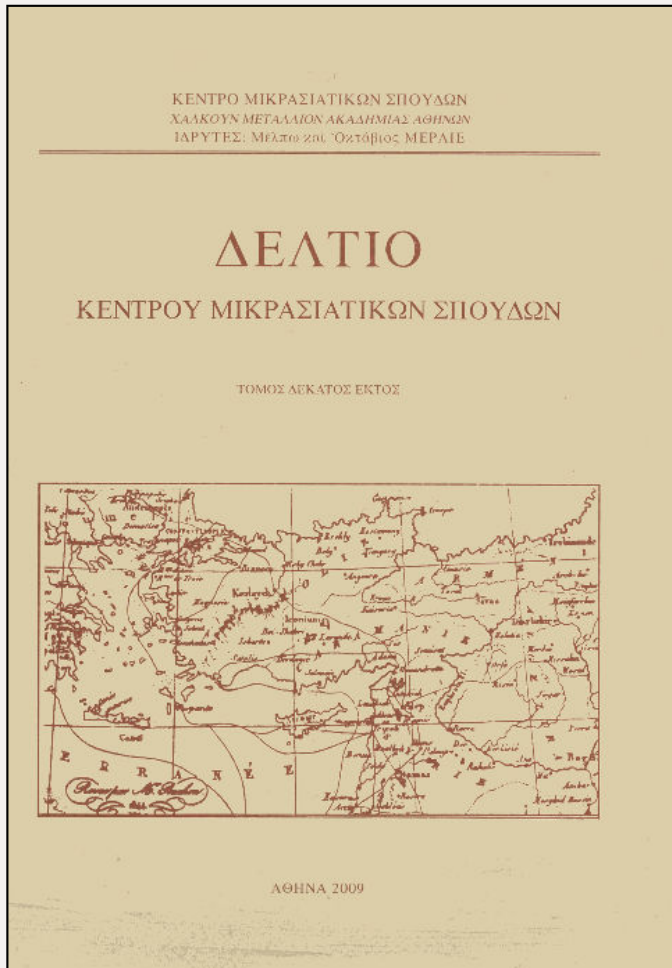
??

?

?

?

????????????



??

??

?

??

?

?

?

?

????

?

?

www.ekt.gr

?

?

???

RS \ W K W

?

?

?



7R?FLWHLVWUW?FO

?

?? ????????????

??

?

?

?

?

?

?? ?

??

?

?

?

www.ekt.gr

ΧΡΥΣΟΘΕΜΙΣ ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΥ-ΒΑΣΙΛΑΚΟΥ

ΣΜΥΡΝΑΪΚΗ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ ¹

ΠΡΩΤΟΤΥΠΕΣ ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΤΗ ΣΜΥΡΝΗ ΤΟΥ 19ΟΥ ΑΙΩΝΑ

Με δεδομένη την οικονομική δύναμη ², την κοινωνική συνοχή ³ και τη γενικότερη καλλιέργεια των γραμμάτων ⁴ από την ελληνική σμυρναϊκή κοι-

1. Το παρόν μελέτημα αποτελεί απόρροια του έρευνητικού προγράμματος με θέμα «Το ελληνικό θέατρο στα παράλια της Μικρής Ασίας μέχρι το 1922, με ιδιαίτερη έμφαση στη Σμύρνη», που πραγματοποιήθηκε από την γράφουσα στο διάστημα των ετών 1998-2001 και χρηματοδοτήθηκε από τον Ειδικό Λογαριασμό Κονδυλίων Έρευνας του Πανεπιστημίου Αθηνών (κωδικός 70/4/4112). Πρώτη συνοπτική παρουσίασή του έγινε στο Συνέδριο *Χίος - Ίωνία: Θέατρο*, που οργάνωσαν το Κέντρο Μελέτης και Έρευνας του Ελληνικού Θεάτρου - Θεατρικό Μουσείο και το Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Βορείου Αιγαίου στο Όμηρειο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Χίου, 16-17 Νοεμβρίου 2002.

2. Charles Scherzer, *Smyrne considérée au point de vue géographique, économique et intellectuelle*, Λειψία 1880. Βλ. επίσης: Elena Frangakis-Syrett, *The commerce of Smyrna in the eighteenth century (1700-1820)*, Αθήνα, Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, 1992.

3. Κυριακή Μαμώνη, «Σωματειακή οργάνωση του Έλληνισμού στη Μικρά Ασία. Β' Σύλλογοι της Ίωνιας», *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος* 28 (1985), σσ. 55-166.

4. Η πνευματική δημιουργία στη Σμύρνη αντικατοπτρίζεται στην έκδοτική της παραγωγή, έτσι όπως έχει μέχρι σήμερα καταγραφεί μέσα από τις παρακάτω σημαντικές βιβλιογραφικές συμβολές:

Νίκος Α. Βέης, «Μικρά συμβολή εις την λογοτεχνικήν βιβλιογραφίαν της Σμύρνης κατά τον ΙΘ' αιώνα», *Μικρασιατικά Χρονικά Β'* (1939), σσ. 38-48 και 52.

Γιώργος Α. Γιαννακόπουλος, «Έλληνικά βιβλία τυπωμένα στη Σμύρνη (1894-1922): Βιβλιογραφική συμβολή», *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών 7* (1988-1989), σσ. 247-294.

Στ. Δ. Καββάδας, «Έκδόσεις Σμύρνης εν τη Βιβλιοθήκη “Ο Κοραΐς” της Χίου», *Μικρασιατικά Χρονικά Ζ'* (1957), σσ. 449-476.

νότητα, τὸ παρὸν μελέτημα ἐξετάζει τὴ συμβολὴ τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων τῆς Σμύρνης⁵ στὴ δημιουργία πρωτότυπης ἑλληνικῆς δραματοποιίας στὸν 19ο αἰώνα.

- Φίλιππος Φάλμπος, «Συμβολὴ στὴν Σμυρναϊκὴ Βιβλιογραφία», *Μικρασιατικὰ Χρονικά* ΙΓ' (1967), σσ. 401-434.
- Ὁ ἴδιος, «Νέα συμβολὴ στὴν Σμυρναϊκὴ Βιβλιογραφία», *Μικρασιατικὰ Χρονικά* ΙΕ' (1972), σσ. 406-422.
- Ἀθανάσιος Χατζηδῆμος, «Σμυρναϊκὴ Βιβλιογραφία», *Μικρασιατικὰ Χρονικά* Δ' (1948), σσ. 340-344, 371-410.
- Ὁ ἴδιος, «Σμυρναϊκὴ Βιβλιογραφία. Μέρους Β' (1856-1876)», *Μικρασιατικὰ Χρονικά* Ε' (1952), σσ. 295-354.
- Ὁ ἴδιος, «Σμυρναϊκὴ Βιβλιογραφία. Μέρους Τρίτο (1877-1894)», *Μικρασιατικὰ Χρονικά* ΣΤ' (1955), σσ. 381-437.
- Evangéλια Balta, *Karamanlidika. Additions: 1584-1900. Bibliographie analytique*, Ἀθήνα, Κέντρο Μικρασιατικῶν Σπουδῶν, 1987.
- Ἡ ἴδια, *Karamanlidika. XXe siècle. Bibliographie analytique*, Ἀθήνα, Κέντρο Μικρασιατικῶν Σπουδῶν, 1987.
- Ἡ ἴδια, *Karamanlidika*, τόμ. 1: *Nouvelles additions et compléments (XVIIIe-XXe siècles)*, Ἀθήνα, Κέντρο Μικρασιατικῶν Σπουδῶν, 1997.
- Eugène Dalleggio, «Bibliographie analytique d'ouvrages religieux en grec imprimés avec des caractères latins», *Μικρασιατικὰ Χρονικά* Θ' (1961), σσ. 385-499.
- Sénérien Salaville - Eugène Dalleggio, *Karamanlidika: Bibliographie analytique d'ouvrages en langue turque imprimés en caractères grecs*, τόμ. 1: 1584-1850, Ἀθήνα, Γαλλικὸ Ἰνστιτούτο Ἀθηνῶν - Κέντρο Μικρασιατικῶν Σπουδῶν, 1958.
- Οἱ ἴδιοι, *Karamanlidika. Bibliographie analytique d'ouvrages en langue turque imprimés en caractères grecs*, τόμ. 2: 1851-1865, Ἀθήνα, Γαλλικὸ Ἰνστιτούτο Ἀθηνῶν - Κέντρο Μικρασιατικῶν Σπουδῶν, 1966.
- Οἱ ἴδιοι, *Karamanlidika. Bibliographie analytique d'ouvrages en langue turque imprimés en caractères grecs*, τόμ. 3: 1866-1900, Ἐπιστημονικαὶ Διατριβαὶ τοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου "Παρνασσοῦ", Ἀθήνα, Κέντρο Μικρασιατικῶν Σπουδῶν, 1974.
- Βλ. ἐπίσης: Γιώργος Ἀ. Γιαννακόπουλος, «Ἡ ἑλληνικὴ ἐκδοτικὴ δραστηριότητα στὴ Σμύρνη», στὸν τόμο *Σμύρνη: Ἡ μητρόπολη τοῦ Μικρασιατικοῦ Ἑλληνισμοῦ / Smyrna: Metropolis of the Asia Minor Greeks*, ἐπιμ. Γιώργος Γιαννακόπουλος, Ἀθήνα, Κέντρο Μικρασιατικῶν Σπουδῶν - Ἐφεσος, 2001, σσ. 161-186.
- Γιὰ τὴ λοιπὴ πνευματικὴ ζωὴ στὴ Σμύρνη, βλ. Γ. Βαλέτας, «Σελίδες ἀπὸ τὴν πνευματικὴ ἱστορία τῆς Σμύρνης», *Μικρασιατικὰ Χρονικά* ΙΒ' (1939), σσ. 199-262 καὶ Σταῦρος Θ. Ἀνεστίδης, «Ἡ παιδεία καὶ ὁ πολιτισμὸς», στὸν τόμο *Σμύρνη: Ἡ μητρόπολη τοῦ Μικρασιατικοῦ Ἑλληνισμοῦ, ὁ.π.*, σσ. 139-160.
5. Πλούσια βιβλιογραφία γιὰ τὴ Σμύρνη, βλ. Βαρβάρα Κοντογιάννη, «Βιβλιογραφικὸς ὁδηγὸς», στὸν τόμο *Σμύρνη: Ἡ μητρόπολη τοῦ Μικρασιατικοῦ Ἑλληνισμοῦ*, σσ. 299-308.

Ἄρχικὰ θὰ πρέπει νὰ διερευνηθεῖ τὸ περιεχόμενον τοῦ ὄρου «Σμυρναϊκὴ ἢ Σμυρναϊκὴ ἑλληνικὴ δραματολογία» καὶ νὰ ὀριοθετηθεῖ. Εἶναι ἡ θεατρικὴ λογοτεχνία σὲ ἑλληνικὴ γλῶσσα ποὺ δημιουργεῖται ἀπὸ συγγραφεῖς ποὺ γεννήθηκαν στὴ Σμύρνη, ἔγραψαν καὶ ἐξέδωσαν τὰ ἔργα τους στὴ «μυρόεσσα» αὐτὴ πόλιν τῆς Ἀνατολῆς ἢ, μὲ δεδομένη τὴν κινητικότητα τοῦ νευρώδους ἑλληνικοῦ στοιχείου καὶ συνεχῶς ἀναζητοῦντος τὴν τύχην του, περιλαμβάνεται καὶ ἡ θεατρικὴ παραγωγὴ συγγραφέων ἐκ Σμύρνης ὁρμώμενων ὅπουδήποτε κι ἂν αὐτοὶ δραστηριοποιήθηκαν καὶ ἐξέδωσαν τὰ ἔργα τους (ἄς θυμηθοῦμε τὴν περίπτωση τοῦ Στέφανου Ξένου)⁶.

Διευρύνοντας τὸν ὄρο σαφῶς θὰ μποροῦσε νὰ συμπεριληφθεῖ καὶ ἡ δευτέρη αὐτὴ κατηγορία. Ὅμως γιὰ λόγους καθαρὰ πρακτικούς, θὰ περιοριστοῦμε στὴν παρούσα φάση στὴν πρώτη ἐκδοχὴ τοῦ ὄρου, συνδέοντας ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον τὴ συγγραφὴ μὲ τὴν πόλιν τῆς Σμύρνης ὡς χώρου δημιουργίας καὶ ἐκδόσεως θεατρικῶν ἔργων.

Μία γενικὴ θεώρηση τῆς θεατρικῆς ἐκδοτικῆς παραγωγῆς⁷ στὴ Σμύρνη τὸν αἰῶνα αὐτό, μᾶς ἐπιτρέπει νὰ καταλήξουμε στὸ συμπέρασμα ὅτι, ἐναντι τῆς πρωτότυπης δραματολογίας, ὑπερεροῦν ἀριθμητικὰ οἱ μεταφράσεις⁸, φυσιολογικὸς πνευματικὸς καρπὸς μιᾶς εὐκατάστατης κοινωνίας στραμμένης πρὸς τὴ Δύση γιὰ λόγους ἐπαγγελματικούς καὶ ἀναψυχῆς, ἀλλὰ καὶ ἀποτέλεσμα τῶν συναναστροφῶν τῆς μὲ μέλη τῶν ξένων παροικιῶν, κυρίως Γάλλους καὶ Ἰταλοῦς, στὰ πλαίσια οἰκονομικῆς συνεργασίας καὶ κοινωνικότητας⁹.

6. Ζέφυρος Κανκαλίδης, *Στέφανος Ξένος: Σκηνές ἀπὸ τὸ δράμα τοῦ ἑλληνισμοῦ σὲ Ἀνατολὴ καὶ Δύση, 1821-1894*, Ἀθήνα, Καστανιώτης, 1998. Βλ. ἐπίσης Τμ. Φιλῆμων, «Στέφανος Θ. Ξένος», *Ποικίλη Στοά*, ἀρ. 11 (1895), σσ. 244-259. Κωνστ. Ράδος, *Ὁ Στέφανος Ξένος καὶ τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα*, Ἀθήνα, 1917. Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη: 1657-1922*, Ἀθήνα 1954, σσ. 310-312.

7. Βλ. βιβλιογραφία στὴ σημείωση 4 καί, κυρίως, Ν. Βέης, «Μικρὰ συμβολὴ εἰς τὴν λογοτεχνικὴν βιβλιογραφίαν τῆς Σμύρνης», ὁ.π. Ἐπίσης: Χρ. Σολομωνίδης, «Θεατρικὴς σμυρναϊκὴς ἐκδόσεις», στὸν τόμον *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σσ. 328-331.

8. Βλ. Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Ἡ πρόσληψη τῆς εὐρωπαϊκῆς δραματολογίας στὴν καθ' ἡμᾶς Ἀνατολή: Μεταφράσεις - Ἐκδόσεις. Μία συνολικὴ ἐκτίμηση», *Πρακτικὰ Β' Πανελληνίου Θεατρολογικοῦ Συνεδρίου: Σχέσεις τοῦ νεο-ἑλληνικοῦ θεάτρου μὲ τὸ εὐρωπαϊκόν*, Ἀθήνα, 18-21 Ἀπριλίου 2002, ἐπιμ. Κωνσταντῖνα Γεωργακάκη, Ἀθήνα, Τμῆμα Θεατρικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, Ergo, 2004, σσ. 175-187.

9. Βασίλης Καρδάσης, «Ἡ Σμύρνη μέσα ἀπὸ τὰ μάτια τῶν περιηγητῶν», στὸν τόμον *Σμύρνη: Ἡ μητρόπολις τοῦ Μικρασιατικοῦ Ἑλληνισμοῦ*, σσ. 41-62. Βλ. ἐπίσης, Ρωξάνη Ἀργυροπούλου, «Ἡ ἑλληνικὴ κοινότης τῆς Σμύρνης τὴν ἐποχὴ τοῦ Διαφωτισμοῦ», στὸ ἴδιον, σσ. 19-40.

Ἴας μὴ λησμονοῦμε ὅτι οἱ Ἕλληνες τῆς Σμύρνης εἶχαν ἔρθει σὲ ἐπαφὴ μὲ τὸ εὐρωπαϊκὸ θέατρο ἤδη ἀπὸ τοὺς προηγούμενους αἰῶνες, μέσα ἀπὸ ἰδιωτικές παραστάσεις στὸ ἐκεῖ Γαλλικὸ Προξενεῖο¹⁰ καὶ σὲ σπίτια μελῶν τῶν ξένων παροικιῶν, ἐνῶ τὸν 19ο αἰῶνα ἐμφανίζονται νὰ συμπράττουν μὲ εὐρωπαϊκοὺς ἐρασιτέχνες στὸν «Ὀμιλοῦ Ἐρασιτεχνῶν»¹¹ γιὰ τὴν παράσταση τοῦ Ἄρταξέρξη τοῦ Μεταστάσιου, ποὺ παίζεται σὲ ἑλληνικὴ μετάφραση τὸν Ἰούλιο τοῦ 1829¹².

Κύρια θεωρεῖται λοιπὸν ἡ συμβολὴ τῶν λογίων τῆς Σμύρνης στὴ μετακένωση τῆς κλασικίζουσας δραματοποιίας στὴν ἑλληνόφωνη Ἀνατολὴ ἔργων τῶν γάλλων συγγραφέων Μολιέρου¹³ (ὁ σμυρνιὸς Ἰωάννης Ἰσιδωρίδης

10. Βάλτερ Πούχνερ, «Τὸ θεατρικὸ θέατρο τῆς γαλλικῆς ἀποστολῆς τῶν Ἰησουϊτῶν στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ στὸ Αἰγαῖο Πέλαγος», στὸν τόμο *Ἡ πρόσληψη τῆς γαλλικῆς δραματοποιίας στὸ νεοελληνικὸ θέατρο: 17ος-20ὸς αἰῶνας. Μία πρώτη προσέγγιση*, Ἀθήνα, Ἑλληνικὰ Γράμματα, 1999, σσ. 25-27.

11. Χρ. Σολομωνίδης, «Ὀμιλοῦ ἐρασιτεχνῶν», στὸν τόμο *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σσ. 47-54.

12. Στὸ ἴδιο, σ. 50. Σύμφωνα μὲ τὴν κριτικὴ, τὸ ἀριστούργημα τοῦ Μεταστάσιου κακοπάθησε ἀπὸ τὸν Ἕλληνα μεταφραστὴ, ἐνῶ ἀντίθετα οἱ ἐρασιτέχνες ἠθοποιοὶ ὑποδύθηκαν μὲ ἐπιτυχία τοὺς ρόλους τους (ἐφ. *Courrier de Smyrne*, 5 Ἰουλίου 1829. Βλ. Χρ. Σολομωνίδης, ὁ.π.).

13. Γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Μολιέρου στὸν ἑλληνικὸ χῶρο, βλ. Loukia Droulia, «Molière traduit en grec - 1741: Présentation de deux manuscrits», *Symposium "L'Époque phanariote"*, Thessalonique, Institut des Études Balkaniques, 1974, σσ. 413-418. Ἄννα Ταμπάκη, *Ὁ Μολιέρου στὴν φαναριώτικη παιδεία: Τρεῖς χειρόγραφοι μεταφράσεις*, Ἀθήνα, ΕΙΕ, ΚΝΕ, 1988, Τετράδια Ἐργασίας, ἀρ. 14. Γεράσιμος Ζώρας, «Μία ἄγνωστη μετάφραση κωμωδίας τοῦ Μολιέρου στὰ ἑλληνικά», *Παρουσία 7* (1990), σσ. 61-88. Ἄννα Ταμπάκη, «Ὁ Μολιέρου στὴν Ἑλλάδα», στὸν τόμο *Ἡ νεοελληνικὴ δραματοποιία καὶ οἱ δυτικὲς τῆς ἐπιδράσεις (18ος-19ος αἰῶνας). Μία συγκριτικὴ προσέγγιση*, Ἀθήνα, Τολίδης, 1993 (*Ergo*, 2002), σσ. 149-169. Ἡ ἴδια, «Traduzioni greche manoscritte da Molière: l'uso dell'italiano come lingua veicolare», *Testi letterari italiani tradotti in greco (dal'500 ad oggi)*, ἐπιμ. Mario Vitti, Messina, Rubbettino, 1994, σσ. 153-161. Ἡ ἴδια, «Προσεγγίσεις τοῦ μολιεριστοῦ ἔργου στὸν ἀρχόμενον ἑλληνικὸ 19ο αἰῶνα», *Πρακτικὰ τοῦ Α' Διεθνοῦς Συνεδρίου τῆς Ἑλληνικῆς Ἐταιρείας Γενικῆς καὶ Συγκριτικῆς Δραματολογίας: Σχέσεις τῆς ἑλληνικῆς μὲ τίς ξένες λογοτεχνίες*, Ἀθήνα, Δόμος, 1995, σσ. 367-385. Ἡ ἴδια, *Le théâtre néohellénique. Genèse et formation: Ses composantes sociales, idéologiques et esthétiques*, διδ. διατρ. EHESS, Παρίσι 1995, σσ. 400-408 (καὶ Lille, Presses Universitaires "Septentrion", 2001). Ἡ ἴδια, «Φαναριώτικες μεταφράσεις ἔργων τοῦ Μολιέρου: τὸ χφ. Π 284 τῆς Βιβλιοθήκης "M. Eminescu" τοῦ Ἰασίου», *Ὁ Ἐρασιτέχης 21* (1997), σσ. 379-382. Βάλτερ Πούχνερ, *Ἡ πρόσληψη τῆς γαλλικῆς δραματοποιίας*, σσ. 30-61.

Σκυλίτσης¹⁴ μεταφράζει τις κωμωδίες *Ταρτοῦφος* που εκδίδεται στη Σμύρνη, 1851, *Μισάνθρωπος* και *Φιλάργυρος* που εκδίδονται στην Τεργέστη, 1871¹⁵, *Ρακίνα*¹⁶ και *Βολταίρου*¹⁷, επίσης έργων Ἰταλῶν συγγραφέων, ὅπως ὁ *Ὁρέστης* τοῦ Ἀλφιέρι¹⁸ (Σμύρνη, 1836) καὶ ὁ *Ρουζιέρος* τοῦ Μεταστάσιου¹⁹, πού

14. Στέφανος Παπαμυχάλης, «Ἰ. Ἰσιδωρίδης Σκυλίτσης», *Βίων* (Σμύρνη), 1879, σσ. 385-395. Σπυρ. Δεβιάζης, «Ἰ. Ἰσιδωρίδης Σκυλίτσης: Μελέτη», *Ποιητικός Ἀνθών*, τόμ. Α', ἀρ. 2 (1886-1887), σσ. 29-32. Μιχαήλ Ἀργυρόπουλος, *Χρονικά τῆς Ἀνατολῆς: Σμύρνη. Σκιαγραφία*, Ἀθήνα 1944, σσ. 98-107. Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σσ. 319-320. Ὁ ἴδιος, *Ἡ δημοσιογραφία στὴ Σμύρνη: 1821-1922*, Ἀθήνα 1959, σσ. 147-161. Στέφανος Μακρουμίχαλος, «Ἡ Ἡμέρα τῆς Τεργέστης», *Ὁ Ἐρασιστής* 8 (1970), σσ. 11-20. Βλ. ἐπίσης, Ἄννα Ταμπάκη, «Οἱ ἐκδόχες τῆς πεζογραφίας μέσα ἀπὸ τὰ μεταφρασμένα κείμενα: Ἡ περίπτωση τοῦ Ἰωάννη Ἰσιδωρίδη Σκυλίτση», στὸν τόμο *Ἀπὸ τὸν "Λεάνδρο" στὸν "Λοικῆ Λάρα": Μελέτες γιὰ τὴν πεζογραφία τῆς περιόδου 1830-1880.*, ἐπιμ. Νάσος Βαγενᾶς, Ἡράκλειο, Πανεπιστημιακὲς Ἐκδόσεις Κρήτης, 1997, σσ. 191-204.

15. Anna Tabaki, *Le théâtre néohellénique. Genèse et formation*, σσ. 446-462. Ἄς μὴ ξεχνᾶμε ὅτι στὴ Σμύρνη ἐκδόθηκε ἐπίσης καὶ ἡ διασκευὴ τοῦ *Φιλάργυρου* ἀπὸ τὸν Κωνστ. Οἰκονόμου (Σμύρνη 1835 καὶ 1873).

16. Ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Ρακίνα, στὴ Σμύρνη ἐκδίδονται ἡ *Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι* τὸ 1835 ἀπὸ ἄγνωστο μεταφραστὴ καὶ τὸ 1844 ἀπὸ τὸν Κ. Π. Ὑάκινθο, ὁ ὁποῖος μεταφράζει καὶ τὴν *Ἀνδρομάχη*, πού ἐκδίδεται ἓνα χρόνο μετὰ (1845) (Βάλτερ Πούχγερ, *Ἡ πρόσληψη τῆς γαλλικῆς δραματουργίας*, σσ. 33-34 καὶ Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Ἡ πρόσληψη τῆς εὐρωπαϊκῆς δραματουργίας», σ. 178), ἐνῶ ὁ σμυρνιὸς ποιητὴς Ἰωάννης Καρασούτσας μεταφράζει ἔμμετρα τὸ 1842 τὴν *Ἐσθήη* (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ὁ.π.).

17. Στὴ Σμύρνη τυπώνονται τὸ 1834 ἡ τραγωδία *Θηβαῖς ἢ Οἱ ἐχθρομένοι ἀδελφοί* σὲ μετάφραση τοῦ Ἰ. Ἰσιδωρίδη Σκυλίτση, τὸ 1867 ὁ *Οἰδίπους ἐν Θήβαις* σὲ μετάφραση Κ. Λεβεντιάδου καὶ τὸ 1877 παράφραση τῆς *Ζαΐρας* ἀπὸ τὸν Νικόλαο Φλαμπουριάδη μὲ τίτλο *Πίστις, πατρίς καὶ ἔρως ἢ Ὁροσμάνης σουλτάνος τῆς Ἱερουσαλήμ καὶ Ζαΐρα ἢ αἰχμάλωτος* (βλ. Anna Tabaki, «La réception du théâtre de Voltaire dans le Sud-Est de l'Europe», στὸν τόμο *Voltaire et ses combats: Actes du Congrès International*, Ὁξφόρδη-Παρίσι 1994, ἐπιμ. Ulla Köelving καὶ Christine Mervaud, Ὁξφόρδη, Voltaire Foundation, 1997, σσ. 1539-1549, Βάλτερ Πούχγερ, *Ἡ πρόσληψη τῆς γαλλικῆς δραματουργίας*, σσ. 62-67 καὶ Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Ἡ πρόσληψη τῆς εὐρωπαϊκῆς δραματουργίας», σ. 179).

18. Ἄννα Ταμπάκη, «Ἡ πρόσληψη τοῦ Vittorio Alfieri ἀπὸ τὸν ἑλληνικὸ Διαφωτισμὸ», *Atti del V Convegno Nazionale di Studi Neellenici, Napoli, 15-18 Maggio 1997*, *Ἰταλοελληνικά: Rivista di Cultura Greca-Moderna* 6 (Νάπολη 1997-1998), σσ. 225-242. Βάλτερ Πούχγερ, *Φαινόμενα καὶ νοούμενα: Δέκα θεατρολογικὰ μελετήματα*, Ἀθήνα, Ἑλληνικά Γράμματα, 1999, σσ. 261-264.

19. Βλ. Βάλτερ Πούχγερ, *Φαινόμενα καὶ νοούμενα*, σσ. 246-249, ὅπου καὶ προγενέστερη βιβλιογραφία.

μεταφράζεται από τον σμυρνιό Κωνσταντίνο Ἀμηρᾶ (Κωνσταντινούπολη 1807, Σμύρνη 1838), τέλος, έργων τοῦ εὐρωπαϊκοῦ ρομαντισμοῦ (Οὐγκώ, Σίλλερ, Σαίξπηρ)²⁰, γιὰ νὰ μνημονεύσουμε τοὺς σημαντικότερους ἐκπροσώπους τῆς εὐρωπαϊκῆς δραματοποιίας.

Ἐκείνη πού δέν ἔχει μέχρι σήμερα μελετηθεῖ εἶναι ἡ γηγενῆς πρωτότυπη δραματοποιία, ἂν ἐξαιρέσει κανεῖς τὴν παράθεση τίτλων στὰ πονήματα τοῦ Χρήστου Σολομωνίδη, πιθανῶς γιὰτι πράγματι δέν παρουσιάστηκε ἐκεῖ στὴ διάρκεια τοῦ 19ου αἰώνα μιά ξεχωριστὴ συγγραφικὴ προσωπικότητα, πού μὲ τὸ ἔργο τῆς νὰ συγκεντρώσει τὸ ἐνδιαφέρον τῶν μελετητῶν. Παρ' ὅλα αὐτὰ ἡ ἐκδοτικὴ θεατρικὴ παραγωγή τῆς Σμύρνης δέν εἶναι καθόλου ἀμελητέα.

Ἡ πρώτη μνεῖα πρωτότυπης δραματοποιικῆς συγγραφῆς τοποθετεῖται στὰ 1833 μὲ τὴ δημοσίευση τῆς πεντάπρακτῆς τραγωδίας *Ὁ θάνατος τοῦ Ἐκτορος* τοῦ Ἀργυρίου Καράβα²¹ (1805-1878), ἀφανοῦς μέχρι πρότινος συγγραφέα, πού ἀνέσυρε πρόσφατα ἀπὸ τὴ λήθη ἡ Ἰσπανίδα νεοελληνίστρια Susana Lugo Mirón. Γεννημένος στὴ Χίο τὸ 1805, ὁ Καράβας, ἀφοῦ ὀλοκλήρωσε τὶς ἐγκύκλιες σπουδές του στὸ ἐκεῖ περίφημο γυμνάσιο μὲ καθηγητὲς τοὺς Κ. Βαρδαλάχο, Ἀ. Ψαρᾶ, Ἰ. Τσελεπὴ καὶ Ν. Βάμβα, θὰ συνεχίσει ἀνώτερες σπουδές στὸ Μοντελλιέ, ἀπ' ὅπου θὰ ἐπιστρέψει γιὰ νὰ συμμετάσχει στὶς πολεμικὲς συγκρούσεις κατὰ τὴ διάρκεια τῆς Ἐπανάστασης τοῦ 1821, γεγονός γιὰ τὸ ὁποῖο θὰ τιμηθεῖ μὲ τὸ ἀριστεῖο τοῦ ἀγώνα. Μετὰ τὴ σφαγὴ τῆς Χίου τὸ 1822, ἐγκαθίσταται γιὰ λίγο στὴ Σύρο καὶ στὴ συνέχεια φεύγει πάλι γιὰ τὴν Εὐρώπη καὶ συγκεκριμένα γιὰ τὴν Ἰταλία, ὅπου διδάσκει ἀρχαῖα ἑλληνικὰ στὸ γυμνάσιο τῆς Μοντένα.

20. Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Ἡ πρόσληψη τῆς εὐρωπαϊκῆς δραματοποιίας», σσ. 175, 179-183.

21. Susana Lugo Mirón, «Ἀργύριος Καράβας: Ἐνας ἄγνωστος δραματοποιός τοῦ περασμένου αἰώνα στὴ Χίο», στὸν τόμο *Τὸ Αἶγαῖο στὸ θέατρο: Μορφές-Ἰδέες-Ἐποχές*, Πρακτικὰ συνεδρίου πού ὀργάνωσε τὸ Κέντρο Μελέτης καὶ Ἐρευνας τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου - Θεατρικὸ Μουσεῖο καὶ ἡ Ἐταιρεία Ἀρχιπέλαγος, Ἀθήνα, Ἐρῖνη, 2001, σσ. 61-79. Βλ. ἐπίσης, Ἡ ἴδια, *Ἡ λειτουργία τῶν ὀμηρικῶν ἥρωων στὸ ἑλληνικὸ θέατρο τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 19ου αἰώνα*, διδ. διατρ., Universidad de la Laguna, 2002. Ἀπόσπασμα τῆς διατριβῆς τῆς πού πρόκειται νὰ ἐκδοθεῖ στὰ ἑλληνικά, καὶ εἰδικότερα ἀπὸ τὸ τέταρτο κεφάλαιο μὲ τίτλο: «Ἡ λειτουργία τοῦ ὀμηρικοῦ ἥρωα στὰ πρῶτα πρωτότυπα ἔργα τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου», πού ἀναφέρεται στὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ἀργυρίου Καράβα (σσ. 65-82), μὲ παρεχόμενα εὐγενικά ἢ μελετητρία, τὴν ὁποία καὶ εὐχαριστῶ ἀπὸ καρδιάς. Βλ. ἐπίσης, Χρ. Σολομωνίδης, *Ἡ δημοσιογραφία στὴ Σμύρνη*, σσ. 138-139.

Στίς ἀρχές τῆς δεκαετίας τοῦ 1830 ἐπιστρέφει καὶ ἐγκαθίσταται στὴ Σμύρνη, ὅπου παντρεύεται κόρη τῆς οἰκογένειας Νομικοῦ, ἐξαδέλφη τῶν Ἀνδρέα καὶ Γεωργίου Συγγροῦ. Θὰ μείνει ἐκεῖ μέχρι τὰ τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ 1840, ἐργαζόμενος ὡς καθηγητῆς καὶ δημοσιογράφος²² καὶ ἀναπτύσσοντας παράλληλα μιὰ ἀξιόλογη πνευματικὴ δραστηριότητα²³. Στὴ διάρκεια τῆς ἐκεῖ παραμονῆς του, θὰ ἐκδώσει τὸ 1833 τὸ πρῶτο του βιβλίο μὲ τίτλο *Δοκίμιον τῆς στιχουργίας, ἤτοι ποίημα διηρημένον εἰς τρία μέρη*²⁴ στὸ ὁποῖο, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ποιήματα τῆς νεότητάς του, θὰ δημοσιεύσει τὴν ἀνωτέρω τραγωδία. Ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴν Ἰλιάδα τοῦ Ὀμήρου, τὸ ἔργο, ὑστερώντας σὲ θεατρικότητα, μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ περισσότερο ὡς ποιητικὴ δημιουργία καὶ λιγότερο ὡς θεατρικὴ. Ὁ ἴδιος μάλιστα ὁ συγγραφέας τὸ συγκαταλέγει στὴν ποίηση. Ἴσως αὐτὸς νὰ εἶναι ὁ λόγος γιὰ τὸν ὁποῖο δὲν εἶχε μέχρι σήμερα συμπεριληφθεῖ στὰ ἔργα τῆς ἑλληνικῆς δραματουργίας.

Παρ' ὅλα αὐτὰ τὸ ἔργο ἀρχίζει μὲ κατάλογο τῶν δραματικῶν προσώπων, παρουσιάζει θεατρικὴ δομὴ, χωριζόμενο σὲ πράξεις καὶ σκηνές καὶ συμπληρώνεται μὲ σημειώσεις γιὰ τὶς σκηνικὲς ὁδηγίες, στοιχεῖα ποὺ ἀποδεικνύουν ὅτι δὲν ἐπρόκειτο ἀπλῶς γιὰ ἄσκηση στιχουργίας²⁵.

Τὸ 1849 τυπώνεται ἐπίσης στὴ Σμύρνη ἡ τραγωδία τοῦ *Ἡ ἐκδίκησις τοῦ Ἀχιλλέως*²⁶, ἡ ἐκδοσις τῆς ὁποίας λανθάνει. Τὸ 1857, ὅταν ὁ Καράβας εἶχε πλέον ἐγκατασταθεῖ στὴ γενέτειρά του Χίο, ὅπου διορίζεται καθηγητῆς

22. Ἐξέδωσε μαζί μὲ τὸν Κ. Ροδὲ τὴν ἐβδομαδιαία ἐφημερίδα *Ὁρίων* (1843) (βλ. Ἀθ. Χατζηδημῶς, «Σμυρναϊκὴ Βιβλιογραφία» (1948), ἀρ. 159), τὴν ἐφημερίδα *Φιλαλήθης* (1845) (Χρ. Σολομωνίδης, *Ἡ δημοσιογραφία στὴ Σμύρνη*, σ. 143), καὶ μαζί μὲ τὸν Ἰ. Σκυλίτση τὸ βραχύβιο περιοδικὸ *Φιλολογικὸς Κήπος τῆς Ἰωνίας* (στὸ ἴδιο, σσ. 138 καὶ 148).

23. Βλ. ἀπόσπασμα τοῦ τέταρτου κεφαλαίου τῆς διδακτορικῆς διατριβῆς τῆς Susana Lugo Mirón, *Ἡ λειτουργία τῶν ὁμηρικῶν ἡρώων*, σσ. 65-67 καὶ Χρ. Σολομωνίδης, *ὁ.π.*, σσ. 136-139.

24. *Δοκίμιον τῆς στιχουργίας, ἤτοι ποίημα διηρημένον εἰς τρία μέρη: τῶν ὁποίων τὸ πρῶτον περιέχει τὸν θάνατον τοῦ Ἑκτορος, τὸ δεῦτερον δέκα ἄσματα πολιτικά καὶ τὸ τρίτον τριάκοντα ἐρωτικά*. Ἐφιλοπονήθη παρ' Ἀργυρίου Καράβα, Σμύρνη, ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς Ἐμπορικῆς Τυπογραφίας, 1833 (Ἀθ. Χατζηδημῶς, *ὁ.π.* (1948), ἀρ. 12). Περισσότερα γιὰ τὰ περιεχόμενα τῆς ἐκδόσεως αὐτῆς, βλ. Susana Lugo Mirón, *ὁ.π.*, σσ. 67-69.

25. Susana Lugo Mirón, *ὁ.π.*, σ. 73.

26. *Ἡ ἐκδίκησις τοῦ Ἀχιλλέως*, στιχουργηθεῖσα ὑπὸ Ἀργυρίου Καράβα, ἐν Σμύρνη 1847 (Στέφανος Κουμανούδης, *Ἑλληνικὴ βιβλιογραφία: 1821-1880* (ἀνέκδοτο ἔργο), 1, 379. Βλ. ἐπίσης, Ἀθ. Χατζηδημῶς, *ὁ.π.* (1948), ἀρ. 197).

Γυμνασίου, εκδίδει στη Σμύρνη τὸ *Ἐγχειρίδιον τῆς νεοελληνικῆς γλώσσης*,²⁷ στὸν δεύτερο τόμο τοῦ ὁποίου συμπεριλαμβάνει τὴ δημοσίευση τῆς τραγωδίας *Ἡ ἐκδίκησις τοῦ Ἀχιλλέως*. Ὁ ἐντοπισμὸς τοῦ δεύτερου αὐτοῦ κειμένου ἐπέτρεψε στὴ Susana Lugo Mirón νὰ προβεῖ στὴ σύγκριση τῶν δύο ἔργων καὶ νὰ καταλήξει στὸ συμπέρασμα ὅτι πρόκειται οὐσιαστικά γιὰ τὸ ἴδιο θεατρικὸ ἔργο, πὺν μετὰ ἀπὸ κάποιες μετατροπὲς ἐπαναδημοσιεύεται μὲ ἄλλο τίτλο²⁸.

Ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενό του, ἀνήκει στὴν κατηγορία τῶν ἀρχαιοθέμων ἔργων τοῦ 19ου αἰῶνα μὲ πατριωτικο-διδασκτικὴ στόχευση²⁹. Θέμα του, ὅπως καὶ ὁ τίτλος δηλώνει, ἡ ἐκδίκηση τοῦ Ἀχιλλέα γιὰ τὸν θάνατο τοῦ ἀδελφικοῦ του φίλου Πάτροκλου, ἡ ὁποία θὰ προκαλέσει τὴ μοιραία γιὰ τὸν Ἔκτορα ἀναμέτρηση καὶ στὴ συνέχεια τὴν ἀτίμωση τοῦ ἄψυχου κορμιοῦ του. Ὁ Ἀχιλλέας, ὑποχωρώντας στὶς ἱκεσίες τοῦ σεβάσμιου Πριάμου, θὰ τοῦ παραδώσει τελικὰ τὸν νεκρὸ γιό του γιὰ ταφή. Πρόκειται γιὰ μίαν προσπάθεια συγγραφῆς ἑμμετρῆς τραγωδίας σὲ δεκαπεντασύλλαβο ὁμοιοκατάληκτο στίχο, ἡ ὁποία ἀκολουθεῖ τὴν κλασικίζουσα συνταγὴ τῆς ἐποχῆς (πέντε πράξεις, χωρὶς χορικά καὶ πάροδο) καὶ τελειώνει μὲ τὸν θρῆνο τῶν Τρώων γιὰ τὸν χαμὸ τοῦ Ἔκτορα. Ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ συγγραφέας, τὸ ἔργο παίχτηκε στὴ Σμύρνη καὶ σὲ ἄλλες πόλεις στὰ τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ 1840³⁰.

Δεύτερος στὴ Σμύρνη μετὰ τὸν Ἀργύριο Καράβα πὺν πειραματίζεται στὴν πρωτότυπη δραματουργικὴ γραφὴ εἶναι ὁ Ξενοφῶν Ραφόπουλος ἢ Ραφτόπουλος (1828-1852). Ἡ ἐνασχόλησή του μὲ τὴν ποίηση ἤδη ἀπὸ τὴν ἡλικία τῶν ἐννέα ἐτῶν θὰ τοῦ ἐπιτρέψει τὴ συγγραφὴ τριῶν ἑμμετρῶν θεατρόμορφων ἔργων, βουκολικοῦ περιεχομένου. Τὸ πρῶτο μὲ τίτλο *Ἀρετὴ καὶ Μόσχος*, θεατρικὸ εἰδύλλιο 312 στίχων «θεοκριτικῆς περιπάθειας»,

27. *Ἐγχειρίδιον τῆς νεοελληνικῆς γλώσσης*, ὑπὸ Ἀργυρίου Σ. Καράβα, καθηγητοῦ τῶν ἑλληνικῶν γραμμῶν ἐν τῇ τῆς Χίου Γυμνασίῳ, τόμος δεύτερος: *Ποίησις*. Ἐν Σμύρνη, Ἐκ τῆς τυπογραφίας Ἀ. Δαμιανοῦ, 1857. Σύμφωνα μὲ τὸν πρόλογο, ὁ συγγραφέας σκόπευε νὰ ἐκδώσει πέντε τόμους. Φαίνεται ὅμως ὅτι τελικὰ δὲν ἐκδόθηκε ἄλλος, ἐκτὸς τοῦ ἀνωτέρω (Αθ. Χατζηδημῖος, «Σμυρναϊκὴ βιβλιογραφία: Μέρους Β'» (1952), σ. 307, ἀρ. 348).

28. Susana Lugo Mirón, *ὁ.π.*, σσ. 73-74.

29. *Στὸ ἴδιο*, σ. 75.

30. *Στὸ ἴδιο*, σ. 77. Δὲν ἀποσαφηνίζεται ἐὰν παίχτηκε ἀπὸ ἐπαγγελματικὸ θίασο ἢ ἀπὸ ἐρασιτέχνες. Ὁ Σιδέρης εἰκάζει ὅτι μπορεῖ νὰ παίχτηκε ἀπὸ μαθητὲς σὲ σχολεῖο τῆς Σμύρνης, χωρὶς ὅμως νὰ τὸ τεκμηριώνει: Γιάννης Σιδέρης, *Ἱστορία τοῦ νέου ἑλληνικοῦ θεάτρου: 1794-1944*. Τόμ. Α': 1794-1908, Ἀθήνα, Μουσεῖο καὶ Κέντρο Μελέτης τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου, Καστανιώτης, 1990, σ. 207.

γράφεται με πολλή φαντασία και πάθος το 1843 από τον νεαρό Ραφόπουλο σε ηλικία μόλις 15 ετών³¹. Θέμα του το έρωτικό παραστροφήμα μιας έγγαμης βοσκοπούλας που θα πληρώσει με τη ζωή της.

Ο Μόσχος, βοσκός στο επάγγελμα, παντρεμένος ήδη πέντε χρόνια με την Αρετή με την οποία έχει αποκτήσει ένα γιό, τον Λάμπρο, συνεχίζει να την αγαπά παράφορα. Αυτή όμως δεν ανταποκρίνεται στα αισθήματά του. Είναι συνεχώς δύσθυμη και αφηρημένη. Μάταια εκείνος προσπαθεί να την διασκεδάσει με τα τραγούδια του. Αιτία της μελαγχολίας της είναι ο κρυφός έρωτάς της για τον Δρόσο, άξιωματικό του στρατού, ώραίο και κομψό νεαρό που γνώρισε ή άβγαλτη βοσκοπούλα, όταν επισκέφθηκε την Αθήνα. Εκείνος μαγεμένος από την όμορφη και την άθωότητά της θα εγκαταλείψει για χάρη της την πρωτεύουσα και θα την ακολουθήσει στα βουνά, γενόμενος και αυτός βοσκός. Η Αρετή όμως μένει έγκυος και αναγκάζεται να αποκαλύψει στον άντρα της τον έρωτικό δεσμό της με τον Δρόσο. Εκείνος, κυριευμένος από ζήλεια, της λέει ψέματα ότι ο Δρόσος πνίγηκε στο ποτάμι, με αποτέλεσμα η Αρετή να πέσει λιπόθυμη και να αποβάλει το βρέφος. Ο Μόσχος σε κατάσταση παραφροσύνης, βλέποντας τη γυναίκα του να πεθαίνει μέσα στις ωδίνες του τοκετού, μετανοεί για την ενέργειά του. Όμως είναι αργά. Η Αρετή ξεψυχώντας ζητάει συγχώρεση για το παράπτωμά της, που αποδίδει στη λαμπερή ζωή της Αθήνας που παγιδεύει τις άθωες βοσκοπούλες³².

Ο συγγραφέας με την προτροπική έπωδō «*Βοσκοπούλαι, εὔμορφαί μου, ἀποφεύγετε τὴν πόλιν, ὡς τὸ πρόβατον τὸν λύκον ὡς τὴν φοβερὰν πανώλην*»³³ ταυτίζεται συναισθηματικά με την πλευρά της υπαίθρου, ή οποία στη συνείδηση της κοινῆς γνώμης εκφράζει τὰ άγνά παλαιά ήθη, έναντι τῶν νέων έξελιγμένων ήθῶν της έξευρωπαϊσμένης Αθήνας, άποψη που άπαντάται συχνά στην έλληνική δραματουργία του 19ου αιώνα, ιδιαίτερα στην κωμωδία και τὸ κωμειδύλλιο.

Τὸ δεύτερο, έμπνευσμένο από ειδύλλιο του Θεόκριτου, δημοσιεύεται τὸ 1848 στο περιοδικὸ *Εὐτέρπη* τῶν Αθηνῶν με τίτλο *Ειδύλλιον*³⁴. Πρόκειται

31. Τιμολέων Ἀμπελάς, «Ξενοφῶν Ραφόπουλος», *Ἰλισσός*, ἔτος Β', ἀρ. 12 (15 Ἀπρ. 1870), σσ. 441-449. Βλ. επίσης Χρ. Σολομωνίδης, *Στις ὄχθες τοῦ Μέλη*, Ἀθήνα 1951, σ. 113. Ὁ ἴδιος, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σσ. 314-315 καὶ *Ἡ δημοσιογραφία στὴ Σμύρνη*, σ. 284.

32. Τ. Ἀμπελάς, *ὁ.π.*, σσ. 444-446.

33. *Στὸ ἴδιο*, σ. 446.

34. Ξενοφῶν Ραφόπουλος, «Ειδύλλιον», *Εὐτέρπη*, τόμ. Α', ἀρ. 11 (1 Φεβρ. 1848), σσ. 12-13.

για μονόπρακτο έμμετρο διάλογο³⁵ ανάμεσα σέ δύο πρόσωπα, τόν *Αυθέντη* καί τόν *Βουκόλο*, όπου ό πρώτος ζητάει από τόν δεύτερο νά ψάλλει τόν έρωτα ενός ποιμένα για μιá βοσκοπούλα, έναν έρωτα όμως χωρίς ανταπόκριση πού θά τόν οδηγήσει στόν θάνατο, ενώ αποδεικνύεται ότι πίσω από τήν περιβολή τής βοσκοπούλας κρυβόταν ή κόρη τοῦ αυθέντη³⁶.

Ακολουθεί καί τρίτο μέ τίτλο *Αί Χελιδόνες*³⁷, για τό όποιο δέν υπάρχουν άλλες πληροφορίες. Πέρα από τίς περιορισμένες θεατρομορφες αυτές δοκιμές του, θά εκδώσει τό 1841 τό βραχύβιο φιλολογικό περιοδικό *Τρεις Χάριτες*³⁸ καί τό 1850, δύο χρόνια πριν πεθάνει, τό μυθιστόρημα τό *Φρικτόν λάθος*³⁹, πού αργότερα θά διασκευαστεί σέ θεατρικό έργο (τετράπρακτο τραγικό δράμα) από τόν Χ. Σ. Ρουσιάνο καί θά εκδοθεί στή Ζάκυνθο τό 1866⁴⁰. Στή Σμύρνη θά παιχτεί ένα χρόνο μετά, στις 17 Ιανουαρίου 1867 από τόν θίασο τοῦ Παντελή Σούτσα⁴¹.

Τρίτος στή σειρά ό Ευαγγελινός Μισαηλίδης⁴², δημοσιογράφος από τά Κοῦλα τής μικρασιατικῆς Μαγνησίας τυπώνει τό 1845 στό τυπογραφείο τής *Αμαλθείας* τήν πεντάπρακτη κωμωδία *Ο έρωτομανής Χατζή Ασλάνης, ήρωσ τής Καραμανίας*. Η πρώτη αυτή έκδοση λανθάνει, σώζεται όμως μία μεταγενέστερη (Σμύρνη 1871), πού έντοπίστηκε από τόν Γιώργο

35. Αποτελείται από 18 τετράστιχες στροφές, μέ ζευγαρωτή όμοιοκαταληξία (αβ, γδ), 3 δίστιχες, 1 τρίστιχη στροφή καί ένα μόνο στίχο (βλ. *Εντέρπη, δ.π.*).

36. Τ. Αμπελάς, *δ.π.*, σσ. 447-448. Βλ. επίσης *Εντέρπη, δ.π.*

37. Χρ. Σολομωνίδης, *Η δημοσιογραφία στή Σμύρνη*.

38. Αθ. Χατζηδημός, «Σμυρναϊκή βιβλιογραφία» (1948), αρ. 112. Βλ. επίσης, Χρ. Σολομωνίδης, *Τό θέατρο στή Σμύρνη καί ό ίδιος, Η δημοσιογραφία στή Σμύρνη*.

39. Γ.- Μ. (= Γκίνης - Μέξας) αρ. 5335. Βλ. επίσης Αθ. Χατζηδημός, *δ.π.* (1948), αρ. 244. Υπάρχει επίσης ανώνυμη έκδοση τοῦ μυθιστορήματος τό 1881. Τό έργο αυτό θά αποτελέσει επίσης πηγή έμπνευσης για γάλλο μη μνημονευόμενο συγγραφέα πού γράφει τό δράμα *La croix protectrice* βασιζόμενος στό ανωτέρω μυθιστόρημα (Τ. Αμπελάς, *δ.π.*, σ. 444).

40. Θωμάς, Παπαδόπουλος, *Ιονική βιβλιογραφία / Bibliographie Ionienne: 16ος-19ος αιώνας. Ανακατάταξη, προσθήκες, βιβλιοθήκες*, τόμ. Β': 1851-1880, Αθήνα 2000, αρ. 4924.

41. *Αμάθεια*, 20 Ιαν. 1867 (Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Από τοῦ Νείλου μέχρι τοῦ Δουνάβειου: Τό χρονικό τής ανάπτυξης τοῦ έλληνικοῦ επαγγελματικοῦ θεάτρου στό εύρύτερο πλαίσιο τής Ανατολικῆς Μεσογείου, από τήν ίδρυση τοῦ ανεξάρτητου κράτους ως τή Μικρασιατική καταστροφή*, τόμ. Α' 2, Παράρτημα: 1828-1875, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Έκδόσεις Κρήτης, 2002, σσ. 602-603).

42. Βλ. βιογραφικό σημείωμά του στήν *Ιονική Μέλισσα*, Μάιος 1852. Βλ. επίσης Χρ. Σολομωνίδης, *Η δημοσιογραφία στή Σμύρνη*, σσ. 142-143.

Κεχαγιόγλου⁴³ στη Βρετανική Βιβλιοθήκη και ή όποια μᾶς ἐπιτρέπει νά γνωρίσουμε τήν υπόθεση τοῦ ἔργου. Θέμα του ή διακωμώδηση τοῦ ἠλικιωμένου Χατζῆ Ἀσλάνη, μεγαλέμπορου στή Σμύρνη, ἀλλά ἄξεστου ἐπαρχιώτη, πού μπλέκεται στόν ἔρωτα μέ πολύ νεότερή του γυναίκα, γιά νά γίνει, τελικά, ἀντικείμενο ἐξαπάτησης καί χλευασμοῦ. Ἐνας ἀκόμη ἐξηνταβελώνης μετά τόν Σινάνη τοῦ Βυζάντιου (1838) καί τόν *Μαργαρήτη πλούσιο φιλάργυρο καί γέροντα ἔραστή* (1839) τοῦ Α. Μ. Τ. Βυζάντιου, σέ συμυρναϊκό αὐτή τή φορά περιβάλλον, ὅπου παράλληλα διακωμωδοῦνται τά συμυρναϊκά ἐλευθέρια ἦθη, ή σοφολογιατικῆ ἐκπαιδευτικῆ παράδοση τῆς περιοχῆς, γιά νά ἀναφερθοῦμε στά κυριότερα σατιριζόμενα θέματα, ἐνῶ προσφέρονται πλούσια δείγματα γλωσσικῆς σάτιρας⁴⁴, λόγω τῆς πληθώρας τῶν διαλέκτων πού χρησιμοποιοῦν οἱ ἥρωες μέ ποικίλη καταγωγή (Σμύρνη, Κυδωνίες, Θεσσαλονίκη, Χίος, Τῆνος, Ἀρμενία, Μυτιλήνη, Κεφαλονιά), δημιουργώντας ἔτσι μιά νέα ἐκδοχή τῆς *Βαβυλωνίας*⁴⁵.

Στό διάστημα αὐτῆς τῆς περιόδου (1833-1845), ή θεατρικῆ ἐκδοτικῆ παραγωγή τῆς Σμύρνης ἐμπλουτίζεται μέ ἐκδόσεις θεατρικῶν ἔργων Κωνσταντινουπολιτῶν, τοῦ Ἰάκωβου Ρίζου Νερούλου⁴⁶ (*Ἀσπασία* 1835 καί

43. Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Ἡ παράδοση τῶν Φαναριωτῶν καί τοῦ Χατζηασλάνη Βυζαντίου στή μικρασιατικῆ καθ' ἡμᾶς Ἀνατολή: Ἡ συμυρναϊκῆ κωμωδία Ὁ ἐρωτομανῆς Χατζηασλάνης, ἥρωες τῆς Καραμανίας (1845, 1871)», στόν τόμο Ὁ ἔξω Ἑλληνισμός. Κωνσταντινούπολη καί Σμύρνη 1800-1922: Ἐπιστημονικό Συμπόσιο, Ἀθήνα, 30-31 Ὀκτ. 1998, Ἀθήνα, Ἐταιρεία Σπουδῶν Νεοελληνικοῦ Πολιτισμοῦ καί Γενικῆς Παιδείας, 2000, σσ. 177-195.

44. Ἀνάλογη γλωσσικῆ σάτιρα μέ πλούσια πρόσμειξη τουρκικῶν στοιχείων γράφεται στόν εὐρύτερο μικρασιατικῶ χῶρο τό 1889, στό Λιβίσι τῆς Λυκίας ἀπό τόν Μιχ. Ἰ. Μουσαῖο μέ τίτλο, Ὁ γάμος τοῦ Μαλῶνη Ἀντιφάτου, Κωμωδία συνταχθεῖσα πρὸς διόρθωσιν τῆς ἐγχωρίου διαλέκτου (Μιχ. Ἰ. Μουσαῖος, «Ὁ γάμος τοῦ Μαλῶνη Ἀντιφάτου», Εἰσαγωγή - Ἐπιμέλεια Βάλτερ Πούχγερ, Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικῶν Σπουδῶν 5 (1984-1985), σσ. 275-359.

45. Βάλτερ Πούχγερ, Ἡ γλωσσικῆ σάτιρα στήν ἐλληνικῆ κωμωδία τοῦ 19ου αἰῶνα: Γλωσσοκεντρικῆ στρατηγικῆ τοῦ γέλιου ἀπό τά «Κορακίστικα» ὡς τόν Καραγκιόζη, Ἀθήνα, Πατάκης, 2001, σσ. 286-289.

46. Βλ. Βάλτερ Πούχγερ (ἐπιμ.), Ἰακωβάκη Ρίζου Νερούλου, Θεατρικά ἔργα (Βιέννη 1813/14): Ἀσπασία, Πολυξένη, Κορακιστικά, Ἀθήνα, Ἴδρυμα Κῶστα καί Ἑλένης Οὐράνη, 2002, Θεατρικῆ Βιβλιοθήκη ἀρ. 2. Ὁ ἴδιος, «Προσεγγίσεις τῆς ἀρχαίας τραγωδίας ἀπό τή φαναριώτικη δραματολογία: Οἱ ἀρχαίοθεμες καί ἀρχαίομυθες τραγωδίες τοῦ Ἰάκ. Ρίζου Νερούλου (1813-1814) καί ή πρόσληψή τους», Ἐπιστημονικό Συμπόσιο: Οἱ χρήσεις τῆς ἀρχαιότητος ἀπό τό Νέο Ἑλληνισμό, Ἀθήνα, 14-15 Ἀπριλίου 2000, Ἀθήνα, Ἐταιρεία Σπουδῶν Νεοελληνικοῦ

Πολυξένη 1836), ή 3η, 4η και 5η έκδοση της *Βαβυλωνίας* του Δημ. Βυζάντιου (1841, 1843⁴⁷ και 1853⁴⁸ αντίστοιχα).

Θά ακολουθήσει το 1871 ή 3η έκδοση των *Αρματωλῶν και κλεφτῶν*, δίπρακτου πατριωτικού δράματος του ἐκ Σκύρου λόγιου Χριστόφορου Σαμαρτζίδη⁴⁹, πολιτογραφημένου Κωνσταντινουπόλιτη και ἀργότερα το 1879 ή 6η έκδοση του *Ὁδοιπόρου* του Παναγιώτη Σούτσου.

Στό μεταξύ, τό 1851 ἐκδίδεται ἀπό τόν σμυρνιό Σάββα Σαυριάκο⁵⁰ τό ἔμμετρο πεντάπρακτο *Ὁ θάνατος τοῦ Ἰησοῦ* μέ τόν χαρακτηρισμό «σοσιαλιστική τραγωδία»⁵¹. Τό ἔργο προκάλεσε ἀντιδράσεις⁵², γι' αὐτό κατασχέθηκε και ἀποσύρθηκε ἀπό τὰ βιβλιοπωλεῖα⁵³.

Ἡ ὅσο τό δυνατό πληρέστερη καταγραφή τῶν θεατρικῶν ἔργων πού ἐμφανίστηκαν (γράφηκαν ἢ τυπώθηκαν ἢ και τὰ δύο) στή Σμύρνη, ἐπιτρέπει τή διαπίστωση ὅτι οἱ σμυρνιοὶ λόγιοι καταπιάστηκαν μέ ὅλα τὰ εἶδη τῆς δραματοποιίας τοῦ 19ου αἰῶνα.

Α. Ἀρχαιόθεμα ἔργα

Κάτω ἀπό τήν ἐπήρεια τοῦ νεοκλασικιστικοῦ πνεύματος ἀλλά και τοῦ ρομαντικοῦ κινήματος ἐκδίδονται στή Σμύρνη, πέρα ἀπό τήν *Ἐκδίκησιν τοῦ Ἀχιλλέως* τοῦ Ἀργυρίου Καράβα, τέσσερα ἀρχαιόθεμα θεατρικά ἔργα, και δύο ἀκόμα πού τοποθετοῦνται στήν ὕστερη ἀρχαιότητα.

Πολιτισμοῦ και Γενικῆς Παιδείας, 2002, σσ. 51-130. Ὁ ἴδιος, ἐπίσης, στόν τόμο *Ἀναγνώσεις και ἐρμηνεύματα: Πέντε θεατρολογικά μελετήματα*, Ἀθήνα, Κορφή, 2002, σσ. 41-139.

47. Βλ. ἀντίστοιχα Γ.- Μ. ἀρ. 3479 και 10431 και Λ.-Τ. (= Λαδογιάννη-Τζούφη) ἀρ. 367.

48. Θωμᾶς Παπαδόπουλος, *Βιβλιοθήκες τοῦ Ἁγίου Ὁρους*, Ἀθήνα 2000, σ. 641, ἀρ. 115.

49. Ἐφ. *Μῶμος* (Κωνσταντινούπολις), ἀρ. φ. 95 (10 Αὐγ. 1874), σσ. 328-329. Βλ. ἐπίσης Γιάννης Γίκας, «Ἕλληνες λόγιοι τοῦ περασμένου αἰῶνα: Χριστόφορος Σαμαρτζίδης», *Φιλολογική Πρωτοχρονιά, χρόνος 16ος* (1959), σσ. 301-304.

50. Ὁ συγγραφέας μνημονεύεται και ὡς Xavier Saourias. Εἶναι, πιθανόν νά πρόκειται γιά σμυρνιό ξενικῆς καταγωγῆς και τό Σάββας Σαυριάκος νά εἶναι τό ἐξελληνισμένο ὄνομά του. Ἀνεξάρτητα ἀπό τήν καταγωγή του γράφει στήν ἑλληνική γλώσσα.

51. *Ἐφημερίς τῆς Σμύρνης*, 18 Μαΐου 1851, σ. 1.

52. Δέν εἶναι γνωστό τό περιεχόμενο τοῦ ἔργου. Πιθανῶς νά διατύπωνε ἀμφιβολίες γιά τή θεία ὑπόσταση τοῦ προσώπου τοῦ Ἰησοῦ.

53. *Ἐφημερίς τῆς Σμύρνης*, 25 Μαΐου 1851, σ. 2.

Πρώτο, τὸ 1872, ὁ Ἄριστόδημος, πεντάπρακτὴ τραγωδία 1.550 ἰαμβικῶν στίχων τοῦ Κωνσταντίνου Ἱεροκλῆ⁵⁴, λόγιου ἀπὸ τὴν Τραπεζοῦντα. Ἡ ὑπόθεσή του ἀναφέρεται στὸν ἀγῶνα τοῦ Ἄριστόδημου (735-715 π.Χ.) ἐναντίον τῶν Σπαρτιατῶν, ὁ ὁποῖος προκειμένου νὰ ἐλευθερωθεῖ ἡ πατρίδα του προσφέρει νὰ θυσιάσει τὴν κόρη του Λαονίκη. Τὸ ἔργο δὲν ἐκδόθηκε, ἀπόσπασμά του μόνον δημοσιεύτηκε στὸ περιοδικὸ Ἄνατολικὴ Ἐπιθεώρησις Σμύρνης τὸν Φεβρουάριον 1873⁵⁵, ὁμῶς γνωρίζουμε τὴν ὑπόθεσή του ἀπὸ τὴν ἀναλυτικὴ παρουσιάσή του ἀπὸ τὸν Θεόδωρο Ἀφεντούλη, εἰσηγητὴ τοῦ Βουτσιναιῶν Διαγωνισμοῦ, στὸν ὁποῖο τὸ ἔργο ὑποβλήθηκε τὸ 1872⁵⁶. Παρὰ τὴ δουλικὴ ὁμοιότητά του σὲ ὀρισμένα σημεῖα μὲ τὴν ὁμώνυμη τραγωδία τοῦ Μόντι, τὸ ἔργο ἀπέσπασε θετικὰ σχόλια τόσο γιὰ τὴν ἐκλογή τοῦ μύθου, ὅσο καὶ γιὰ τὴ δραματικὴ δύναμη τοῦ νέου ταλαντοῦχου συγγραφέα⁵⁷, πού μπόρεσε νὰ ἐκφράσει τὴ φιλοπατρία του καὶ τὴ δημοκρατικότητά του, χωρὶς βέβαια νὰ ἀποκομίσει κάποιο βραβεῖο⁵⁸. Παράστασή του δὲν μνημονεύεται, διαβάστηκε ὁμῶς δημόσια τὴν ἴδια χρο-

54. Ὁ Κωνσταντῖνος Ἱεροκλῆς ἦταν πρεσβύτερος ἀδελφός τοῦ Ἀριστείδη Ἱεροκλῆ, δάσκαλου καὶ δημοσιογράφου ἀπὸ τὴν Τραπεζοῦντα (γεν. 1858). Διακρίθηκε στὴν Ἀθήνα ὡς δημοσιογράφος, ἰδίως στὴν πολιτικὴ ἀρθρογραφία. Μὲ τὸν ἀδελφὸ του Ἀριστείδη ἱδρυσεν στὴν Ἀθήνα τὴν ἐφημερίδα *Νέα Ἑλλάς* (1899-1901) (*Νεώτερον Ἐγκυκλοπαιδικὸν Λεξικὸν Ἡλίου*, τόμ. Θ', Ἀθήνα, Ἐγκυκλοπαιδικὴ Ἐπιθεώρησις Ἡλίου, σ. 826). Περιορισμένες εἶναι οἱ πληροφορίες γιὰ τὴ ζωὴ του. Γι' αὐτὸ δὲν εἶναι γνωστὸ ἐὰν ἔζησε ἢ ὄχι κάποιο χρονικὸ διάστημα στὴ Σμύρνη. Πάντως ὁ Χρ. Σολομωνίδης τὸν μνημονεῖ ὡς σμυρνιὸ λόγιο (*Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σ. 92). Ἀντίθετα, γιὰ τὸν ἀδελφὸ τοῦ Ἀριστείδη Ἱεροκλῆ ἐντοπίζονται πληρέστερα βιογραφικὰ στοιχεῖα (βλ. *Μικρασιατικὸν Ἡμερολόγιον*, 1913, σσ. 258-259, *Νεώτερον Ἐγκυκλοπαιδικὸν Λεξικὸν*, ὁ.π., Ἐρμῆς Μουρατίδης, *Τὸ ποντιακὸ θέατρο, Μικρασιατικὸς Πόντος 1850-1922*, Θεσσαλονίκη, Κυριακίδης, 1991, σ. 219). Πέρα ἀπὸ τὴ δημοσιογραφία, ὁ Κωνσταντῖνος Ἱεροκλῆς δοκίμασε τὶς δυνάμεις του τόσο στὴ θεατρικὴ γραφὴ μὲ τὸ ἀνωτέρω δράμα, ὅπως ἀργότερα καὶ ὁ ἀδελφός του Ἀριστείδης Ἱεροκλῆς πού δημοσίευσε στὴν Τραπεζοῦντα τὸ 1880 τὴ μονόπρακτὴ κωμωδία *Ὁ ξενοδόχος* (βλ. Ἐρμῆς Μουρατίδης, ὁ.π., σσ. 332-334), ὅσο καὶ στὴν ποίηση. Ποιήματά του βρῖσκονται δημοσιευμένα σὲ περιοδικὰ τῆς Σμύρνης (Χρ. Σολομωνίδης, ὁ.π., σ. 92 καὶ σ. 303).

55. Χρ. Σολομωνίδης, *στό ἴδιο*, σ. 303.

56. Εὐσεβία Χασάπη-Χριστοδοῦλου, *Ἡ ἑλληνικὴ μυθολογία στὸ νεοελληνικὸ δράμα: Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ κρητικοῦ θεάτρου ἕως τὸ τέλος τοῦ 20οῦ αἰῶνα*, Τόμ. Α', Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2002, σσ. 477-480.

57. Κυριακὴ Πετράκου, *Οἱ θεατρικοὶ διαγωνισμοί: 1870-1925*, Ἀθήνα, Ἑλληνικά Γράμματα, 1999, σ. 47.

58. Ε. Χασάπη-Χριστοδοῦλου, ὁ.π., σ. 479.

νιά από τόν συγγραφέα με τίτλο *Ἀριστόδημος ὁ Αἰπυτιδῆς* σέ συγκέντρωση τοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου «Παρνασσός»⁵⁹.

Τρία χρόνια ἀργότερα (1875) τυπώνεται στή Σμύρνη ἡ τραγωδία *Ἡ ἔξωσις τῶν Πεισιστρατιδῶν* τοῦ Λουκά Νικολαΐδη⁶⁰, σμυρναίου λόγιου καί δημοσιογράφου. Θέμα του ἡ διακυβέρνηση τῆς ἀρχαίας Ἀθήνας ἀπὸ τοὺς Πεισιστρατίδες, ἡ διὰ τῆς βίας κατάληψη τῆς ἐξουσίας ἀπὸ τὸν Πεισιστρατο καί ἡ διατήρησή της μετὰ τὸν θάνατό του ἀπὸ τοὺς γιούς του, Ἴππία καί Ἴππαρχο. Ἡ δολοφονία τοῦ τελευταίου ἀπὸ τοὺς Ἀρμόδιο καί Ἀριστογείτονα (τὸ 514 π.Χ.) θὰ ὀδηγήσει τὸν Ἴππία στὴν ἐπιβολὴ στυγνῆς τυραννίας, πού θὰ λήξει τρία χρόνια ἀργότερα (511/510 π.Χ.), χάρις στὴ στρατιωτικὴ ἐπέμβαση τῶν Σπαρτιατῶν. Οἱ τελευταῖοι μὲ τὴν παρότρυνση τῶν Ἀθηναίων θὰ εἰσβάλουν στὴν Ἀθήνα καί θὰ ἐκδιώξουν τὸν Ἴππία, πού θὰ καταφύγει στὴν αὐλὴ τοῦ βασιλιά Δαρείου τῆς Περσίας.

Μετὰ τὸν *Ἀρμόδιο καί Ἀριστογείτονα* τοῦ Γεωργίου Λασσάνη⁶¹ (Μόσχα 1820) καί τὸν *Ἀρμόδιο καί Ἀριστογείτονα* ἢ *Τὰ Παναθήναια* τοῦ Κ. Κυριακοῦ Ἀριστία (Ἀθήνα 1840), πρόκειται γιὰ τὴν τρίτη χρονολογικὰ τραγωδία μὲ θέμα τὴν τυραννοκτονία⁶², ἡ ὁποία ἂν καί γράφεται, ὅταν ὁ συγγραφέας ἦταν μαθητὴς τῆς β' γυμνασίου, ὅπως ἀναφέρει στὸν πρόλογό του, ἀποδεικνύεται ἐνδιαφέρουσα γιὰ τὴν ἐλκυστικὴ πλοκὴ της καί τὸν ἐπιτυχεῖ χειρισμὸ τῆς γλώσσας. Παρ' ὅλα αὐτὰ δὲν φαίνεται νὰ παραστάθηκε. Ἀντίθετα οἱ μεταφράσεις ἀπὸ τὸν Λουκά Νικολαΐδη τῶν ἔργων *Ὁ μαῦρος ἰατρός*⁶³ τῶν

59. Στὸ ἴδιο, σ. 477.

60. Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σσ. 309-310. Πέρα ἀπὸ τὴν ἐνασχόλησή του μὲ τὴ θεατρικὴ γραφὴ, πρωτότυπη καί μεταφραστικὴ, ὁ Λουκάς Νικολαΐδης ἀσχολήθηκε ἐπίσης μὲ τὴν ποίηση (Χρ. Σολομωνίδης, *Στίς ὄχθες τοῦ Μέλῃ*, σ. 113).

61. Βάλτερ Πούχχερ, «Ὁ Γεώργιος Λασσάνης δραματοποιὸς τοῦ προεπαναστατικοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου», στὸν τόμο *Ὁ μῦθος τῆς Ἀριάδνης: Δέκα θεατρολογικὰ μελετήματα*, Ἀθήνα, Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας, 2001, σσ. 220-289. Βλ. ἐπίσης, ὁ ἴδιος (ἐπιμ.), *Γεωργίου Λασσάνη, Τὰ θεατρικά: Ἑλλάς* (Μόσχα 1820) καί *Ἀρμόδιος καί Ἀριστογείτων* (Ὁδησσός 1819, ἀνέκδοτος), Ἀθήνα, Ἰδρυμα Κώστα καί Ἐλένης Οὐράνη, 2002, Θεατρικὴ Βιβλιοθήκη, ἀρ. 3.

62. Μ. Andrewes, *Ἡ τυραννία στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα*, μετ. Μ. Κάσου, Ἀθήνα, Καρδαμίτσα, 1982 καί Claude Mossé, *Οἱ τυράννοι στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα*, μετ. Ἀ. Καλογεροπούλου, Ἀθήνα, Τὸ Ἄστυ, 1983.

63. Παράστασή του ἀναγγέλλεται τὸν Ἰανουάριο 1879 ἀπὸ τὸν θίασο «Μένανδρο» στὸ θέατρο Σμύρνης (*Νέα Σμύρνη*, 2 Ἰαν. 1879). Μνημονεύεται ἐπίσης μὲ τὸν τίτλο *Ὁ μαῦρος λύκος* (*Ἀμάλθεια*, 3 Ἰαν. 1875).

Anicet Bourgeois και Dumanoir και τὰ *Χρήματα*⁶⁴ τοῦ Lytton παίχθηκαν ἀπὸ ἐπαγγελματικούς θιάσους. Ὁ ἴδιος, ὡς ἐρασιτέχνης ἠθοποιός, ἐμφανίζεται νὰ δραστηριοποιεῖται στὸν Φιλοδραματικὸ Σὺλλογο Σμύρνης τὸ 1877⁶⁵.

Τὸ 1878, στὶς 2 Δεκεμβρίου παίζεται στὴ Σμύρνη ἀπὸ τὸν «Μένανδρο» ἡ τρίπρακτὴ τραγωδία *Ἀλκηστis* τῆς Αἰμιλίας Κτενᾶ Λεοντιάδος⁶⁶, λογίας τῆς *καθ' ἡμᾶς* Ἀνατολῆς μὲ καταγωγὴ ἀπὸ τὴν Κύπρο, ἔργο πού ὁ τύπος ὑποδέχεται ὡς τὸ πρῶτο ἑλληνικὸ ἔργο⁶⁷ πού ἀνεβαίνει στὴν ἑλληνικὴ

64. Τὸ ἔργο παίχθηκε στὴν Πόλη στὶς 26 Νοεμβρίου 1883 ἀπὸ τὸν θίασο Νικ. Λεκατσᾶ στὸ θέατρο «Βέρδη» (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 19ο αἰῶνα*, τόμ. Β', Ἀθήνα, Νέος Κύκλος Κωνσταντινουπολιτῶν, 1996, σ. 499) καὶ στὶς 5 Νοεμβρίου 1887 στὸ ἴδιο θέατρο ἀπὸ τὸν θίασο τοῦ Δημοσθένη Ἀλεξιάδη (βλ. *στό ἴδιο*), πού τὴν ἴδια χρονιά τὸ παίζει καὶ στὴ Σμύρνη (Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σ. 122). Στὴ Σμύρνη θὰ παιχτεῖ ἐπίσης ἀπὸ τὸν «Μένανδρο» στὸ θέατρο Προκυμαίας στὶς 27 Αὐγούστου, 1 καὶ 6 Σεπτεμβρίου 1891 (*Ἀρμονία*, 26 Αὐγ. 1891, 31 Αὐγ. 1891 καὶ 6 Σεπτ. 1891).

65. Σὲ ἐρασιτεχνικὴ παράσταση τῆς *Λοιμωχίας Βοργίας* τὸν Φεβρουάριο 1877, ὁ Λουκᾶς Νικολαΐδης ὑποδύεται τὸν *Μάριο* (*Ἰωνία*, 26 Φεβρ. 1877. Βλ. ἐπίσης Χρ. Σολομωνίδης, *ὁ.π.*, σ. 102).

66. Ἡ Αἰμιλία Λεοντιάς, μετέπειτα σύζυγος τοῦ Θεμιστοκλῆ Κτενᾶ, ἦταν κόρη τοῦ δασκάλου ἀπὸ τὴν Κύπρο Λεόντιου Κληρίδη, μαθητῆ τῆς Σχολῆς τῶν Κυδωνιῶν (1816-1821) καὶ μικρότερη ἀδελφῆ τῆς Σαπφούς Λεοντιάδος. Παιδαγωγός καὶ λογία δραστηριοποιήθηκε στὴν Κωνσταντινούπολη. Διηύθυνε τὸ κοινοτικὸ παρθεναγωγεῖο τοῦ Χάσκιοῦ (1869-1870) (Μανουῆλ Γεδεών, *Ἀποσημειώματα χρονογράφου: 1870-1800-1869-1913. Ἀνασκόπησις ἐν ὀλίγοις τῆς κοινωνικῆς, πνευματικῆς, θρησκευτικῆς ζωῆς τοῦ ἐν Ἀνατολῇ Ἑλληνικοῦ ἔθνους*, Μέρος Α', Ἀθήνα 1932, σ. 135) καὶ ἐξέδωσε τὴν *Εὐρυδίχη* (1870-1873), ἀπὸ τὰ πρῶτα γυναικεῖα περιοδικὰ πού συνέβαλαν στὴ γυναικεῖα χειραφέτηση (*Ἀγγελικὴ Ψαρρᾶ*, «Γυναικεῖα περιοδικὰ τοῦ 19ου αἰῶνα», *Σκούπα γιὰ τὸ Γυναικεῖο Ζήτημα*, ἀρ. 2 (Ἰούνιος 1979), σσ. 6-10). Βλ. ἐπίσης, Σιδηρούλα Ζιώγου-Καραστεργίου, *Ἡ μέση ἐκπαίδευση τῶν κοριτσιῶν στὴν Ἑλλάδα: 1830-1893*, Ἀθήνα, Γενικὴ Γραμματεία Νέας Γενιάς, Ἱστορικὸ Ἀρχεῖο Ἑλληνικῆς Νεολαίας, 1986, σσ. 310-311. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν τραγωδίαν *Ἀλκηστis*, θὰ μεταφράσει τὸ πεντάπρακτο δράμα τῶν Dennehy καὶ Cremier *Γερμαῖνη ἢ Αἰ δύο ἀντίζηλοι*, πού παίζεται ἀπὸ τὸν θίασο τοῦ Δημ. Ἀλεξιάδη στὸ θέατρο Σμύρνης, στὶς 28 Νοεμβρίου 1881 (*Νέα Σμύρνη*, 27 Νοεμ. 1881), καὶ τὸ ἐξάπρακτο δράμα *Γουλιέλμος ὁ ἀχθοφόρος* τῶν Th. Dumersan καὶ Delaroche, πού παίχθηκε στὴ Σμύρνη στὶς 8 Δεκεμβρίου 1883 ἀπὸ τὸν ἴδιο θίασο (*Νέα Σμύρνη*, 8 Δεκ. 1883 καὶ 9 Δεκ. 1883). Ἡ μετάφραση αὐτὴ θὰ ἐκδοθεῖ ἀργότερα στὴν Ἀθήνα τὸ 1905.

67. Δὲν πρόκειται γιὰ ἑλληνικὸ ἔργο, ἀλλὰ γιὰ γαλλικὸ μὲ ἑλληνικὴ θεματολογία (*Νέα Σμύρνη*, 30 Νοεμβρίου 1878). Ὁ Σιδέρης ἀναφέρει τὴν ὑπαρξὴ χειρογράφου στὸ Θεατρικὸ Μουσεῖο τοῦ ἔργου *Ἀλκηστis* (1876) σὲ μετάφραση ἀπὸ τὰ γαλλικά τῆς Σαπφούς Λεοντιάδος (Γ. Σιδέρης, *Ἱστορία*, τόμ. Α', σ. 211).

σκηνή της Σμύρνης⁶⁸. Ἐάν και δέν ἐκδόθηκε, ἀπὸ τὸν τύπο πληροφοροῦμαστε ὅτι ἡ ὑπόθεσή της, πού εἶχε ληφθεῖ ἀπὸ τὶς ὁμώνυμες τραγωδίες τοῦ Εὐριπίδη καὶ γάλλων συγγραφέων, ἐστιαζόταν στὸ πρόσωπο τῆς φιλόστοργης συζύγου *διαζωγραφίζοντας ἀρχαϊκότατα ἔθνη καὶ ἔθιμα*⁶⁹.

Τὸ 1898 ὁ ἐλληνοκαθολικὸς⁷⁰ Αἰμίλιος Λόρενς, Οὐγγρος παρεπίδημος, γράφει σὲ ἰαμβικούς στίχους τὴν Ἄνδρόκλεια⁷¹, τρίπρακτὴ τραγωδία μὲ ὑπόθεση παρμένη ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ ἱστορία, ἐμπνεόμενος ἀπὸ τὸν Πανσανία. Τὸ ἔργο, πού θὰ μπορούσε νὰ ἐνταχθεῖ στὴν παράδοση τῆς *Γαλάτειας* τοῦ Σπυρ. Βασιλειάδη μόνον σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὸ πλαστὸ μυθολογικὸ κλίμα μέσα στὸ ὁποῖο κινεῖται⁷², παίζεται τὴν ἴδια χρονιά (Μάιος 1898) στὴ Σμύρνη ἀπὸ τὸν θίασο «Πρόοδος» τοῦ Δημητρίου Κοτοπούλη⁷³.

68. Παίχτηκε στὴ Σμύρνη στὶς 2 Δεκεμβρίου 1878 (*Νέα Σμύρνη*, ὁ.π.) καὶ ἐπαναλήφθηκε ἐκεῖ στὶς 9 Δεκεμβρίου τῆς ἴδιας χρονιάς (στὸ ἴδιο, 9 Δεκ. 1878).

69. Ὁ.π., 30 Νοεμβρίου 1878.

70. Σωκράτης Προκοπίου, *Σεργιάνι στὴν παλαιὰ Σμύρνη*, Ἀθήνα 1949, σ. 265.

71. Ἡ Ἄνδρόκλεια ἦταν κόρη τοῦ Ἀντιποίνου, ἐπιφανοῦς Θηβαίου, ἀδελφῆ τῆς Ἀλκίδος. Οἱ δύο ἀδελφές πού εἶχαν ταφεῖ στὸ ἱερὸ τῆς Εὐκλείας Ἀρτέμιδος στὴ Θήβα, τιμῶντουσαν ἀπὸ τοὺς Θηβαίους ὡς ἡρωίδες, γιατί, ὑπακούοντας σὲ χρησμό πού ἀπαιτοῦσε νὰ θυσιαστεῖ αὐτοβούλως ἓνας ἐπιφανὴς Θηβαῖος, προκειμένου νὰ νικήσει ἡ Θήβα πού βρισκόταν σὲ πόλεμο μὲ τὸν Ὀρχομενὸ, ἐκείνες δέχτηκαν μὲ τὴ θέλησή τους νὰ θυσιαστοῦν γιὰ τὸν ἱερὸ αὐτὸ σκοπὸ. Ὁ χρησμός βέβαια ὑπονοοῦσε τὸν πατέρα τους Ἀντίποινο, πού τὴν κρίσιμη στιγμή ἀρνήθηκε νὰ θυσιαστεῖ. Στὴν πραγματικότητα ὁμως ὅλη αὐτὴ ἡ ἱστορία πρέπει νὰ ἦταν πλαστὴ. Ἀρχικά ἡ Ἄνδρόκλεια, ἡ Ἀλκίς καὶ ἡ Εὐκλεία ἦταν ἐπωνυμίες τῆς Ἀρτέμιδος, πού μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου ξεχάστηκαν καὶ ἔτσι οἱ μεταγενέστεροι Θηβαῖοι ἐπλασαν αὐτὸ τὸν μῦθο γιὰ νὰ δικαιολογήσουν τὴν ὑπαρξή τους (βλ. *Μεγάλη Ἑλληνικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια Πυρσός*, τόμ. Δ', σ. 640).

72. Ε. Χασάπη-Χριστοδοῦλου, ὁ.π., τόμ. Α', σ. 590.

73. Τὸ ἔργο παίζεται στὸ θέατρο «Σπόρτιγκ-Κλάμπ» ἢ «Θέατρο τοῦ Γυμναστικοῦ Κύκλου Σμύρνης» (Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σσ. 129-130) μὲ τὴ Μαρίκα Κοτοπούλη στὸν ρόλο τῆς Ἰριδας (Γ. Σιδέρης, *Ἱστορία*, τόμ. Α', σ. 82 καὶ Ε. Χασάπη-Χριστοδοῦλου, ὁ.π.), ἐνῶ στὴ διανομὴ μνημονεύονται τὰ ὀνόματα τοῦ θιασάρχου Δημητρίου Κοτοπούλη καὶ τοῦ ζεύγους Βασίλη καὶ Φιλίας Ἀργυροπούλου (*Νέα Σμύρνη*, ἀρ. φ. 5994, 11 Μαΐου 1898). Ἡ πρώτη παράσταση στὶς 10 Μαΐου 1898 στέφεται μὲ ἐπιτυχία. «*Ἡ γλώσσα εἶναι ὠραία καὶ κατάλληλος διὰ τὸ ἀρχαίαις ὑποθέσεως ἔργον τοῦτο, ὅπερ ἔχει καὶ πλείστας ἄλλας ἀρετάς, ἐφ' ᾗ δικαίως ὁ φιλόπονος συγγραφεὺς προσκληθεὶς ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἐχειροκροτήθη ζωνηρῶς... Αἱ σκηναὶ καὶ αἱ στολαὶ ἦσαν κατάλληλοι*» σημειώνει ἡ κριτικὴ τῆς ἐποχῆς (στὸ ἴδιο). Λόγω τῆς ἐπιτυχίας του τὸ ἔργο θὰ ἐπαναληφθεῖ στὸν ἴδιο χώρο ἀπὸ τὸν θίασο τοῦ Δημ. Κοτοπούλη στὶς 16 Μαΐου 1898, συνοδευόμενο ἀπὸ τὴ μονόπρακτὴ κωμωδία *Τὸ Γεροντοκόριτσον* (ὁ.π., ἀρ. φ. 5997, 16 Μαΐου 1898). Ὁ θίασος τοῦ Δημ. Κοτο-

Ἐπαναλαμβάνεται τὸν Ἰούνιο 1898 στὴ Σύρο⁷⁴ στὸ θέατρο «Ὀρφεὺς» ἀπὸ τὸν θίασο τοῦ Σπυρ. Σφήκα, ἐνῶ τὴν ἐπόμενη χρονιά (1899) ἐκδίδεται στὴν Ἀθήνα⁷⁵, προκαλώντας τὰ θετικά σχόλια τῆς σμυρναϊκῆς κριτικῆς⁷⁶. Ὁ συγγραφέας, μετὰ τὴν πρώτη δόκιμη ἐμφάνισή του στὴν ἑλληνικὴ δραματουργία, θὰ δώσει στὴ συνέχεια καὶ ἄλλα δείγματα τῆς συγγραφικῆς του τέχνης⁷⁷.

πούλη θὰ τὸ παίξει καὶ στὴν Ἀθήνα στὸ θέατρο Ὀμονοίας στὶς 11 Αὐγούστου 1898 (Ἀκρόπολις, ἀρ. φ. 5900, 11 Αὐγ. 1898).

74. Μιχαὴλ Δήμου, *Ἡ θεατρικὴ ζωὴ καὶ κίνησις στὴν Ἐρμούπολιν τῆς Σύρου κατὰ τὸ 19ο αἰῶνα: 1826-1900*, διδασκ. διατρ. στὸ Τμῆμα Θεατρικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, Ἀθήνα 2001, τόμ. Β': 1870-1900, σσ. 918-919. Στὸν θίασο μετέχει πάλι τὸ ζεῦγος Βασίλη καὶ Φιλίας Ἀργυροπούλου (δ.π.).

75. *Νέα Σμύρνη*, ἀρ. φ. 6203, 26 Μαρτίου 1899.

76. *Ἡ “Ἀνδρόκλεια” εἶναι ἔργον τοῦ νεοῦ συμπολίτου κ. Αἰμιλίου Λόρενς... Ἡ ὑπόθεσις τοῦ ἔργου, εἰλημμένη ἐκ τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς ἱστορίας, ἀπὸ τοὺς θρύλους τῶν αἰώνων, μαρτυρεῖ πληρέστατα τὰς ἱστορικὰς γνώσεις τοῦ συγγραφέως. Μακρὰν μελέτην, σοβαρὰν, φαίνεται ὅτι κατέβαλλεν ὁ νεορὸς συγγραφεὺς πρὸς ἀκριβῆ ἐρμηνείαν τῶν ἱστορικῶν χρόνων καὶ πρὸς εὐμενῆ παρουσίαν τοῦ πρώτου ἔργου του. Γραμμὸν εἰς γλῶσσαν καθαρὰν, ρέουσαν εὐχερῶς, καθιστᾷ εὐχάριστον τὸ ἔργον ἐν τῇ ἀναγνώσει. Ἰδέαι εὐγενεῖς, ὡραῖαι, διαλάμπουσιν ἐν τοῖς διαλόγοις, ἐν ταῖς ἐκφράσεσι αἰτινες ζωηρότατα μετὰ περισσῆς χάριτος καὶ εὐχερείας διαγράφονται. Ἡ πλήρης ἀρμονικὴ ἐκτύλιξις τῆς ὑποθέσεως, ἡ συνάφεια τῶν ἰδεῶν ἀπεικονίζει τὴν εὐέλπιδά ἰδιοφυῖαν τοῦ νεοῦ συγγραφέως τῆς “Ἀνδρόκλειας”. Ἡ ἑλληνικὴ σκηνὴ ἐν τῷ προσώπῳ τοῦ κ. Λόρενς ἀνευρίσκει ἓνα τῶν ὑποστηρικτῶν της, ἐὰν μὴ κακόβουλος ἀπογοήτευσις – ἦν δὲν ἐλπίζομεν – βαρύνῃ αὐτόν. Ἡ “Ἀνδρόκλεια” παρουσιάζει μὲν ἀσυγκρίτως ἐλλείψεις τινὰς ὡς πρὸς τὴν δραματικὴν τέχνην, ἐν τούτοις ὁμως ὡς πρῶτον ἔργον τοῦ κ. Λόρενς εἶναι ἀρκούντως ἐπιτυχὲς ἐν ᾧ διαφαίνεται ἡ δραματικὴ ἰδιοφυῖα τοῦ συγγραφέως. Ἄλλως τε ἡ δραματικὴ τέχνη εἶναι δυσκολωτέρα ὅσον τὴν φαντάζεται κανεὶς. Καθαρῶς φιλολογικὸν ἔργον ἡ “Ἀνδρόκλεια” θὰ καταλάβῃ τὴν ἀρμόζουσαν θέσιν ἐν τῇ συλλογῇ τῶν δοκίμων ἔργων τῆς Ἑλληνικῆς Σκηνῆς. Ὁ κ. Λόρενς εἶναι ὁ πρῶτος Σμυρναῖος ὅστις μετὰ θάρρους ἀνέλαβε νὰ συγγράψῃ ἑλληνικὴν τραγωδίαν, νὰ μελετήσῃ ἐπισταμένως, νὰ ἀνασκάψῃ τοὺς χρόνους τῆς ἀρχαιότητος καὶ νὰ ἀνεύρῃ ἐν αὐτοῖς ὑπόθεσιν ὡραίαν καὶ νὰ παρουσιάσῃ ἡμῖν ἔργον ἄριτον φιλολογικόν, προάγγελμα εὐέλπιδος καὶ ζωηρᾶς φαντασίας. Τοιαύτη εἶναι ἡ “Ἀνδρόκλεια” τοῦ κ. Λόρενς. Ὅθεν καταλήγοντες συγχαίρομεν ἀπὸ καρδίας τῷ νεορῷ συγγραφεῖ διὰ τὸ ἐπιτυχὲς τοῦ πνεύματος αὐτοῦ, εὐχόμενοι αὐτῷ καὶ νέον προϊόν τοῦ δοκίμου καλῶν του. Τὴν κριτικὴν ὑπογράφει ὁ νεορὸς δημοσιογράφος Ἀχιλλέας Θ. Κτενᾶς (*Νέα Σμύρνη*, 20 Μαρτ. 1899).*

77. Ὡς δεῦτερο ἔργο του μνημονεύεται ἡ τετραπρωκτὴ τραγωδία *Αὐτοκράτειρα Σοφία*, τὴν ὁποία ὁ θίασος τοῦ Δημ. Κοτοπούλη περιέλαβε στὸ δραματολόγιό του γιὰ νὰ παραστήσῃ προσεχῶς στὴν Ἀθήνα (*Νέα Σμύρνη*, ἀρ. φ. 6013, 11 Ἰουνίου 1898).

Στην ύστερη αρχαιότητα τοποθετούνται δύο έργα. Χρονολογικά πρώτη εμφανίζεται ή διασκευή του έργου του Γεωργίου Πραντούνα *Ἀθῆναι ἐλευθερωμένοι*⁷⁸ (Ναύπλιο 1830), ή όποία με τον τίτλο *Κλεόδημος ή Ἡ ἔξωσις τῶν Γότθων ἐκ τῶν Ἀθηνῶν* εκδίδεται στη Σμύρνη τό 1873 από δύο συμυρνιούς εκδότες και έρασιτέχνες ήθοποιούς, τούς Κ. Πυρνέα⁷⁹ και Ν. Φλαμπου-

Ἀκολουθεί τό 1899 τό μονόπρακτο δράμα *Ἡ μνηστή του ναύτου*, έμμετρος μονόλογος που παρουσιάζεται από τον θίασο του Δημ. Κοτοπούλη, μαζί με τή μονόπρακτη κωμωδία *Νυκτεριναί συνεντεύξεις* στις 27 Ἰουλίου 1899 στο θέατρο «Παυσίλυπον» τής Σμύρνης, σε παράσταση ευεργετική για τον Νικόλαο Καρδοβίλλη (Νέα Σμύρνη, αρ. φ. 6286, 26 Ἰουλ. 1899). Ἀπόσπασμα του έργου δημοσιεύεται στην *Ἀμάθεια* στις 30 Δεκεμβρίου 1900 (Χρ. Σολομωνίδης, δ.π., σ. 308). Τήν ίδια χρονιά γράφει επίσης τό δράμα *Ἡ πρώτη άγάπη*. Ἡ παρουσία πόρνης στα δραματικά πρόσωπα του έργου θά προκαλέσει τήν κριτική τής έποχης, που τον συμβουλεύει να άποφεύγει τετριμμένα θέματα *ών τό τέλος μαντεύεται εύθύς από τής πρώτης σκηνής τής πρώτης πράξεως* και να προτιμήσει στο μέλλον θέματα ποιοτικά ύψηλότερα (Νέα Σμύρνη, αρ. φ. 6311, 6 Σεπτ. 1899). Παρ' όλα αυτά, όταν τό έργο παίζεται στις 5 Σεπτεμβρίου 1899 από τον θίασο τής Αϊκ. Βερώνη στο θέατρο Προκυμαίας (στο ἴδιο), συγκεντρώνει τήν πλειονότητα τής συμυρναϊκής λογιосύνης, με άποτέλεσμα τό θέατρο να μεταβληθεί *εις συνέδριον καλαμαράδων*, όπως ένδεικτικά αναγράφεται στον τύπο (δ.π., αρ. φ. 6313, 9 Σεπτ. 1899). *Τά πάντα δείχνουν ότι τό έργον αυτό θά αντικαταστήση τήν "Τιμή" του Σούδερμαν εις τήν συμυρναϊκήν φιλολογοίαν*, σύμφωνα με τήν κριτική τής έποχης (στο ἴδιο). Ὡς τελευταίο του έργου αναφέρεται τό τετράπρακτο δράμα *Τιβέριος Κωνσταντίνος*, άπόσπασμα του όποίου δημοσιεύεται στην *Ἀμάθεια* στις 31 Δεκεμβρίου 1901 (Χρ. Σολομωνίδης, δ.π.). Ὡπως θά άποδειχθεί στη συνέχεια πρόκειται για τό ἴδιο έργο με τήν τραγωδία του *Αύτοκράτειρα Σοφία* με άλλο τίτλο.

78. Νικόλαος Λάσκαρης, *Ἱστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, τόμ. Α', Ἀθήνα, Μ. Βασιλείου, 1939, σσ. 275-276. Στη Σμύρνη παίχτηκε στις 18 Νοεμβρίου 1869 από τον θίασο του Δημ. Ἀλεξιάδη με τίτλο *Κλεόδημος* (Θ. Χατζηπανταζής, *Ἀπό του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α' 2, σσ. 698-699) και στην Κωνσταντινούπολη στις 12 Δεκεμβρίου 1875 από τον θίασο «Αίσχύλος» του Μιχαήλ Ἀρνωτάκη στο θέατρο «Όμόνοια» με τίτλο *Αί ἐλευθερωμένοι Ἀθῆναι*, έθνικό δράμα τετράπρακτο του Γεωργίου Πραντούνα (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Τό ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη τό 19ο αιώνα*, τόμ. Β', σ. 67), παράσταση που επαναλήφθηκε και τήν επόμενη 13 Δεκεμβρίου 1875 στη Λέσχη «Μνημοσύνη» (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, δ.π. και Χατζηπανταζής, δ.π., σσ. 1082-1083). Ἐπειδή τό έργο παίχτηκε μετ' *άσμάτων ήρωικῶν υπό όρχήστρας συνοδευόμενων* (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, δ.π.), είναι πιθανόν να πρόκειται για τή διασκευή των Κ. Πυρνέα και Ν. Φλαμπουριάδη, ή εκδοση των όποίων είχε πρόσφατα πραγματοποιηθεί στη Σμύρνη (1873).

79. Ἀθ. Χατζηδημος, «Σμυρναϊκή βιβλιογραφία» (1952), αρ. 565. Βλ. επίσης,

ριάδη⁸⁰, πού αποσιωποῦν τὸ ὄνομα τοῦ συγγραφέα. Τὸ ἔργο δραματουργικά τοποθετεῖται στὸ 267 μ.Χ., ὅταν οἱ Γότθοι εἶχαν καταλάβει τὴν Ἀθήνα, κατὰ τὴ διάρκεια τῆς βασιλείας τοῦ Κνίβα.

Ὁ Κλεόδημος, ἀθηναῖος ἐπαναστάτης, ἐξαναγκασζόμενος σὲ ἐξορία δὲν μένει ἀνενεργός. Μὲ τὴ βοήθεια φίλων καὶ συμπατριωτῶν του καταστρώνει ἐπαναστατικὸ σχέδιο, πού ὁμως θὰ ἀποκαλυφθεῖ στὸν Κνίβα ἀπὸ τὸν Πολέμωνα, ἕναν ἀπὸ τοὺς φίλους του συνωμότες. Συλλαμβάνονται τότε ἡ οἰκογένεια τοῦ Κλεόδημου καὶ ὁ φίλος του Λεώστρατος, πρόσκαιρα ὁμως, γιατί στὴ συνέχεια κατορθώνουν νὰ δραπετεύσουν ἀπὸ μυστικὴ ἐξοδο, ἐνῶ ὁ προδότης Πολέμων, συναισθανόμενος τὸ λάθος του, αὐτοτυφλώνεται τιμωρώντας ἔτσι σκληρὰ τὸν ἑαυτὸν του. Τελικὰ ἑλληνικὲς δυνάμεις ἀπὸ τὸ Αἰγαῖο καὶ τὴν Πελοπόννησο συνεχίρονται καὶ νικοῦν κατὰ κράτος τοὺς Γότθους σὲ στεριά καὶ θάλασσα. Ὁ Κλεόδημος μὲ τοὺς ἐπαναστάτες εἰσέρχεται τότε νικητὴς στὴν Ἀθήνα, ἀπομακρύνοντας τοὺς Γότθους, ἐνῶ ἡ θεὰ Ἀθηνᾶ ἐμφανίζεται ἐν μέσω νεφελῶν γιὰ νὰ εὐλογήσει καὶ νὰ στεφανώσει τοὺς ἥρωες.

Μὲ σκηνὲς δυνατές, ὅπως γιὰ παράδειγμα αὐτὴ τῆς ἄρνησης τῆς Εὐάνδρας, συζύγου τοῦ Κλεόδημου, νὰ πείσει τὸν ἄνδρα τῆς νὰ συνεργαστεῖ μὲ τὸν Κνίβα, τὴ στιγμή πού ὁ τελευταῖος ἀπειλοῦσε νὰ θανατώσει τὸ γιό, τὸ ἔργο ἀδικεῖται συνολικὰ ἀπὸ τὸ πομπῶδες ὕφος τῆς ὑπερβολικῆς ἐξύμνησης τῶν ἀρετῶν τῶν Ἑλλήνων. Κύριος στόχος του, ἡ ἀφύπνιση τῆς ἐθνικῆς συνείδησης πού ἐπιδιώκεται μὲ τὴν ὑπενθύμιση τῆς παλαιᾶς δόξας τῶν Ἑλλήνων καὶ τῆς ὑπεροχῆς τους, παράλληλα μὲ τὴν ἀποδοκιμασία τῆς μίμησης τοῦ δυτικοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ καὶ τρόπου ζωῆς.

Οἱ ἐκδότες πού τὸ διασκεύασαν μὲ ἀφέλεια προσθέτοντας καὶ κάποιους «ποιητικὸς ὕμνους»⁸¹, μιλοῦν ἀτυχῶς στὸν ἐπίλογό τους γιὰ νέους Αἰσχύλους καὶ Σοφοκλήδες, πού θὰ διδάξουν τὴν πάντα ἐνδοξὴ οἰκογένεια τῆς ἑλληνικῆς ἐθνότητος⁸², σὲ μιὰ ἐποχὴ ὅπου μὲ ἀφορμὴ τίς κινητοποιήσεις

Γεωργία Λαδογιάννη, «Ἡ βιβλιογράφηση τῶν κειμένων τῆς νεοελληνικῆς δραματουργίας», *Διαβάζω*, ἀρ. 335 (11 Μαΐου 1994), σ. 16.

80. Τὸ ὄνομά του ἀπαντᾶται ἄλλοτε ὡς Φλαμπουριάδης καὶ ἄλλοτε ὡς Φλαμπουριάης.

81. Ἀπὸ τοὺς ποιητικὸς αὐτοὺς ὕμνους στὸ τέλος τῆς Α' πράξης ἀκουγόταν τραγούδι μὲ μουσικὴ "Suona la tromba" ἀπὸ τὸ μελόδραμα Πουριτανοί, ἐνῶ τὸ ἔργο ἐκλείνει μὲ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν "Ὑμνον εἰς τὴν Ἐλευθερίαν τοῦ Διον. Σολωμοῦ (Χρ. Σολομωνίδης, ὁ.π., σσ. 82-83) .

82. Βλ. ἐπίλογο τοῦ ἔργου *Κλεόδημος ἢ Ἡ Ἐξέσις τῶν Γότθων*, ἐν Σμύρνη 1873, σ. 71.

γύρω από τὰ ἐθνικά θέματα⁸³, τα πατριωτικά δράματα διατηροῦσαν ἀδιάπτωτο τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ. Τὸ ἔργο θὰ παιχτεῖ τὸν Μάρτιο 1873 στὸ θέατρο Σμύρνης ἀπὸ ἐρασιτέχνες μέλη τοῦ Ἀναγνωστηρίου Σμύρνης, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ οἱ δύο διασκευαστές καὶ ἐκδότες τοῦ ἔργου⁸⁴.

Στὴν ἴδια ἐποχὴ τοποθετεῖται καὶ τὸ πεντάπρακτο δράμα Ἴανθια καὶ Ἀβροκόμης, ἢ τοὶ Ἀπελλισία, τιμὴ καὶ ἔρωτος τοῦ Κ. Πεζόπουλου ποὺ τυπώνεται στὴ Σμύρνη τὸ 1876⁸⁵. Ἡ ὑπόθεση μᾶς μεταφέρει στὴν Ἐφεσο τὸν 3ο αἰῶνα μ.Χ. Δύο νέοι, ἡ Ἴανθια καὶ ὁ Ἀβροκόμης, κυριευμένοι ἀπὸ ἀμοιβαῖο ἐρωτικὸ πάθος, ἐξομολογοῦνται τὸν ἐρωτὰ τους καὶ ἀποφασίζουν νὰ παντρευτοῦν, ἔχοντας καὶ τὴ σύμφωνη γνώμη τῶν γονιῶν τους. Ὅμως ὁ παιδαγωγὸς τοῦ Ἀβροκόμη, Λεύκων, φέρνει ἀπὸ τὸ μαντεῖο δυσάρεστο χρησμό. Οἱ μελλόνυμφοι θὰ ὑποστοῦν ἄπειρα δεινά: θὰ ξενιτευτοῦν, θὰ διωχθοῦν ἀπὸ ληστές καὶ ὁ γάμος τους θὰ προξενήσῃ θάνατο. Παρ' ὅλα αὐτὰ θὰ ἐνωθοῦν μὲ τὰ δεσμὰ τοῦ γάμου ἐν μέσω πλήθους καὶ στὴ συνέχεια θὰ ἀναχωρήσουν γιὰ τὴ Ρόδο,⁸⁶ ὅπου ὁμως θὰ πέσουν στὰ χέρια πειρατῶν. Ἀπὸ ἐκεῖ καὶ ὕστερα θὰ ἀρχίσει μία σειρὰ περιπετειῶν ποὺ θὰ ἀπομακρύνουν τοὺς δύο συζύγους. Θὰ περιπλανηθοῦν στὴν Κιλικία καὶ στὸ δάσος τῆς Καππαδοκίας⁸⁷. Τέλος θὰ ξαναβρεθοῦν στὴ Ρόδο, ὅπου μετὰ ἀπὸ πολλές κακοτυχίες συναντιοῦνται, ἀναγνωρίζονται, ἀγκαλιάζονται καὶ εὐχαριστοῦν τοὺς θεοὺς γιὰ τὸ αἴσιο τέλος τῶν δεινῶν τους.

Τὸ ἔργο ἀποτελεῖ θεατρικὴ διασκευὴ τοῦ ἐρωτικοῦ μυθιστορήματος τοῦ Ξενοφῶντα τοῦ Ἐφέσιου⁸⁸ Ἐφesiaκά ἢ Τὰ κατ' Ἰανθιαν καὶ Ἀβρο-

83. Κρητικὴ Ἐπανάσταση 1866-1869.

84. Ἡ διανομὴ εἶχε ὡς ἐξῆς: Χ. Δημητρόπουλος Κλεόδημος ἀρχηγὸς Ἀθηναίων, Σ. Δημητρουλοπούλου Εὐάνδρα σύζυγος αὐτοῦ, Γ. Κ. Κομπόπουλος Ἀριστεὺς υἱὸς αὐτοῦ, Ν. Π. Τυρβηνὸς Λεώστρατος συνωμότης Ἑλλήνας, Μ. Φιακιάδης Καλλιῶν συνωμότης Ἑλλήνας, Ν. Φλαμπουριάδης Πολέμων συνωμότης Ἑλλήνας, Ἰω. Λαμπρινίδης Δέξιππος συνωμότης Ἑλλήνας, Ἀριστ. Ἀ. Ζήσιμος Εὐβουλὸς συνωμότης Ἑλλήνας, Κ. Κ. Πυρνέας Κνίβας βασιλεὺς τῶν Γότθων, Σωκράτης Οἰκονομίδης Ἀππίας μυστικοσύμβουλός του. Ἀκολουθεῖ χορὸς Α' καὶ Β' ἀρχόντων Ἀθηναίων, ἄγγελοι Α', Β' καὶ Γ' Ἑλλήνων συνωμοτῶν, ἄγγελοι Α' καὶ Β' Ἑλλήνων ἀπεσταλμένων, θεὰ Ἀθηνᾶ, Θεοφάνης μέγας ἱερεὺς, στρατιῶται Ἑλλήνες καὶ Γότθοι καὶ λαὸς (βλ. ἔκδοση τοῦ ἔργου).

85. Ἀθ. Χατζηδημόσιος, «Σμυρναϊκὴ βιβλιογραφία» (1952), σ. 351, ἀρ. 630.

86. Δὲν ἀποσαφηνίζεται ὁ λόγος τοῦ ταξιδιοῦ τοῦ ζευγαριοῦ.

87. Ὡς σκηνικὸς χώρος στὴν 4η πράξη ἀναφέρεται ἡ Αἰθιοπία καὶ ἡ Ἰταλία, ἐνῶ στὴν ἐξέλιξη τῆς ὑπόθεσης ἡ δράση λαμβάνει χώρα στὸ δάσος τῆς Καππαδοκίας.

88. Ἀρχαῖος συγγραφέας ἀπὸ τὴν Ἐφεσο, ἔζησε τὸν 3ο αἰῶνα π.Χ. Ἐγράψε τὸ ἐρωτικὸ μυθιστόρημα Ἐφesiaκά ἢ Τὰ κατ' Ἰανθιαν καὶ Ἀβροκόμην ποὺ ἐκτείνετο

κόμην⁸⁹. Για τὸ θέμα τοῦ ἔρωτα τῶν δύο νέων ποὺ πρέπει νὰ συγκρουστοῦν μὲ τὴ Μοίρα γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ πραγματοποιήσουν τὴν ἐπιθυμία τους νὰ ζήσουν μαζί, θεματολογία ποὺ παραπέμπει ἐπίσης σὲ χρονικὰ μεταγενέστερα (13ος-15ος αἰ. μ.Χ.) ἔμμετρα ἱπποτικά ἐρωτικά μυθιστορήματα, ὅπως *Λίβιστρος καὶ Ροδάμνη*, *Βέλθανδρος καὶ Χρυσάντζα*, ὁ συγγραφέας σημειώνει σχετικὰ στὸν πρόλογό του: *Ἡ ὑπόθεσις αὐτὴ τὴν ὁποίαν ἐξέλεξα παριστάνει τὴν ἀπελπισίαν, τὴν τιμὴν, τὸν ἔρωτα, τὴν ραδιουργίαν καὶ τὴν εὐσπλαχνίαν*⁹⁰. Διευκρινίζει ἐπίσης: *Ἀναγινώσκων πολλὰς διαφόρους ἱστορίας, ἢ θεώμενος παριστανόμενα δράματα ἐν τῷ τῆς πατρίδος μας ἑλληνικῷ θεάτρῳ, ἀπὸ τοὺς φιλοπονεστάτους καὶ ἐνθέρμους λάτρως τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς, παρωτρύνθην εἰς τὴν συγγραφὴν τοῦ μικροῦ τούτου ἔργου. Ὅθεν ζητῶ βαθεῖαν συγγνώμην ἀπὸ τοὺς ἀξιότιμους καὶ φιλογενεῖς συνδρομητάς, καὶ ἐπικαλοῦμαι τὴν συγγνώμην τῶν λογίων, ὅπως φανῶσιν ἐπιεικεῖς ἐπικριταὶ τοῦ δραματικοῦ τούτου δοκιμίου, γινώσκοντας καλῶς τὰς ἀδυναμίας τῶν γνώσεών μου*⁹¹.

Ὅμως μόνη ἡ ἀγάπη γιὰ τὸ θέατρο δὲν συνιστᾶ ἱκανοποιητικὸ ἐφόδιο γιὰ τὴν ἐπιτυχή θεατρικὴ συγγραφὴ. Τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ Κ. Πεζόπουλου εἶναι ἓνα θεατρικὸ πρωτόλειο, πλήρες ἀδυναμιῶν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μέχρι τὸ τέλος, ποὺ νοσεῖ δραματολογικά. Γεμάτο ἀσάφειες, ἀοριστίες, καὶ μὲ κύριο

σὲ δέκα βιβλία σύμφωνα μὲ τὸ λεξικὸ τοῦ Σουῖδα. Τὸ κείμενο ποὺ διασώθηκε ἐκτείνεται σὲ πέντε βιβλία καὶ ἀποτελεῖ κατὰ κάποιον τρόπο ἐπιτομὴ τοῦ ἀρχικοῦ κειμένου (βλ. *Νεώτερον Ἐγκυκλοπαιδικὸν Λεξικὸν Ἑλλήνων*, τόμ. ΙΔ', σ. 708).

89. Τὸ ἔργο ἐκτυλίσσεται στὴν Ἐφεσο τὸ 263 π.Χ. πρὶν τὴν καταστροφὴ τοῦ περίφημου ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος. Τόσο ἡ δομὴ ὅσο καὶ ἡ ὑπόθεσίς του θυμίζουν *Τὰ κατ' Ἀβραδάτην καὶ Πάνθειαν* τῆς *Κύρου Παιδείας* τοῦ Ξενοφῶντα, καθὼς καὶ τὴν *Ὀδύσεια*. Δύο ἔραστές, ὁ Ἀβροκόμης καὶ ἡ Ἄνθεια, ἡ ὁποία ὡς ἄλλη Πηνελόπη ἀντιστέκεται στοὺς πειρασμούς, συναντιοῦνται στὴ Ρόδο μετὰ ἀπὸ πολλὰς περιπέτειες καὶ διηγοῦνται τὰ παθήματά τους. Γιὰ πρώτη φορὰ τὸ ἔργο δημοσιεύθηκε σὲ λατινικὴ μετάφραση τὸ 1726 στὸ Λονδίνο. Ἀπὸ τότε ξανατυπώθηκε πολλές φορὲς σὲ διάφορες γλώσσες. Παράφραση στὰ νεοελληνικά ἀπὸ τὸν Χ. Ἰ. Καρρὲ δημοσιεύθηκε στὴ Σμύρνη τὸ 1871 (βλ. Ἀθ. Χατζηδημιῶς, «Σμυρναϊκὴ βιβλιογραφία» (1952), σ. 336, ἀρ. 527, *Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἐγκυκλοπαίδεια Πυρσός*, τόμ. Ν', σ. 628 καὶ Χρ. Σολομωνίδης, *δ.π.*, σ. 313). Ἀκριβὴ μετάφραση τοῦ μυθιστορήματος δημοσίευσε τὸ 1907 ὁ κεφαλονίτης δραματικὸς ποιητὴς Ν. Λιβαδάς στὸ περιοδικὸ *Κρότος* τῆς Ἀθήνας (Νικ. Λάσκαρης, *Ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου*, τόμ. Β', σ. 92).

90. Ὁ διαζευκτικὸς τίτλος ... ἦτοι Ἀπελπισία, τιμὴ καὶ ἔρως εἶναι ἐνδεικτικὸς τῶν ἐντονῶν συναισθηματικῶν καταστάσεων τοῦ ἔργου (βλ. πρόλογο τοῦ ἔργου).

91. Στὸ ἴδιο.

χαρακτηριστικό τόν κατακερματισμό χρόνου και τόπου, τὸ ἔργο κινεῖται σὲ χρόνο φανταστικό και ἀπροσδιόριστο. Ἀδικοιολόγητες σκηνές, μεγάλες ἄστοχες ἀφηγηματικές παρεκβάσεις, χωρίς ιδιαίτερη συνεισφορά στὴν ὑπόθεση προκαλοῦν ἀσυμμετρία στὴ δομὴ τοῦ ἔργου, πού μοιάζει περισσότερο προσεγμένη στίς δύο πρῶτες πράξεις, ἐνῶ ἀναδεικνύεται ἀμήχανη και ἀδύναμη στὴ συνέχεια, καθὼς μεταφερόμαστε ἀπὸ τόπο σὲ τόπο. Τὰ δραματικά πρόσωπα, και αὐτὰ χωρίς βάθος, ἀρθρώνουν ἓνα λόγο προσποιητό, πομπώδη και ἀναίτια μεγαλοπρεπή. Οἱ μακρόσυρτοι μονόλογοι και ἡ διαλογικὴ μονολογικότητα τοῦ στεροῦν ἐπίσης τὴ θεατρικότητα.

Ἡ ἀδικοιολόγητη μελαγχολία πού βαραίνει τοὺς ἥρωες ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου, οἱ αὐτοκτονικές τάσεις, τὰ θλιμμένα τραγούδια, ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ ἐρωτικοῦ πάθους ὡς νόσου ἀποδεικνύουν ὅτι τὸ μυθιστορηματικό αὐτὸ ἔργο γράφτηκε κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιρροή τοῦ γαλλικοῦ ρομαντισμοῦ, ἐνὸς ὁμως ρομαντισμοῦ κακότεχνα μεταφυτευμένου στὸ ἀρχαιόθεμο αὐτὸ δράμα. Φυσικό ἐπακόλουθο ἢ μὴ σκηνικὴ παρουσίασή του. Ὁ Κ. Πεζόπουλος, γιὰ τὸ πρόσωπο τοῦ ὁποῖου οἱ πληροφορίες ἐλλείπουν, θὰ καταπιαστεῖ ἀργότερα μὲ τὴ μετάφραση ἀπὸ τὰ ἰταλικά ἐνὸς τρίπρακτου μυθιστορηματικοῦ δράματος μὲ τίτλο *Ἡ δυστυχία, ἢ Ἰούλιος και Μαργαρίτα* (Σμύρνη 1878)⁹².

Β. Ἱστορικά δράματα

Πέρα ἀπὸ τὸν θεματικό κύκλο τῆς ἀρχαιότητας, γράφονται στὴ Σμύρνη και θεατρικά ἔργα μὲ βυζαντινὴ θεματολογία, ἐπενδεδυμένα μὲ τὸν ἀνάλογο ρομαντικό μανδύα. Πρῶτο τυπώνεται τὸ 1875 τὸ τετράπρακτο δράμα *Κωνστας ὁ ἀδελφοκτόνος* τοῦ σμυρνιοῦ λόγιου και δημοσιογράφου Μηνᾶ Χαμουδόπουλου⁹³.

92. Ἀθ. Χατζηδημῶς, «Σμυρναϊκὴ βιβλιογραφία» (1955), σ. 401, ἀρ. 710 και Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σ. 313.

93. Σμυρνιὸς λόγιος, δημοσιογράφος και τεχνοκριτικός. Γεννήθηκε στὴ Σμύρνη τὸ 1843 και φοίτησε στὴν Εὐαγγελικὴ Σχολή. Ἀσχολήθηκε ἀρχικά μὲ τὸ ἐμπόριο, ἀλλὰ στὴ συνέχεια ἀφοσιώθηκε στὴν πολιτικὴ και τὴ δημοσιογραφία και ἐξέδωσε διάφορα ἔντυπα. Μαζὶ μὲ τὸν ἀδελφὸ του Χρῆστο Χαμουδόπουλο ἐξέδωσε ἐπὶ δεκαετία (1870-1880) στὴ Σμύρνη τὴν ἐφημερίδα *Πρόοδος*, τὴν ὁποία μετέφερε τὸ 1880 στὴν Κωνσταντινούπολη. Ὁ ἴδιος λογοκρίθηκε και καταδιώχθηκε γιὰ τὴ δράση του. Ἀνέπτυξε ἔντονη πολιτικὴ δράση ἐκλεγόμενος βουλευτὴς τὸ 1879 στὴ βραχύβια Τουρκικὴ Βουλὴ μὲ τὸ πρῶτο Σύνταγμα τῆς Τουρκίας. ὄντας φίλος τοῦ βεζύρη Σαντίκ Πασά μεσολάβησε στίς διαπραγματεύσεις μὲ τὸν τότε πρωθυπουργό

Τὸ ἔργο μᾶς μεταφέρει στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 655 μ.Χ. ἐπὶ βασιλείας τοῦ αὐτοκράτορα Κώνστα (641-668 μ.Χ.), γιοῦ τοῦ αὐτοκράτορα Κωνσταντίνου Γ' τοῦ Ἡρακλείου. Ὁ Ἐπαρχος τοῦ Πραιτωρίου, ἄνδρας φιλόδοξος καὶ πανούργος μὲ βλέψεις ἐπὶ τοῦ θρόνου, ἀγαπάει τὴν Μαρία, κόρη τοῦ μεγάλου Δομέστικου, στρατάρχη τῆς αὐτοκρατορίας. Ἐκείνη ὁμως δὲν ἀνταποκρίνεται στὸν ἔρωτά του, γιατί συνδέεται ἐρωτικά μὲ τὸν Θεοδόσιο, ἀδελφὸ τοῦ αὐτοκράτορα. Γιὰ νὰ πετύχει τὸν σκοπὸ του, ὁ Ἐπαρχος σχεδιάζει τὴ δολοφονία τοῦ ἀνταγωνιστῆ του μὲ τὴ βοήθεια τοῦ κακούργου Σπύρου, ἀπόπειρα ποὺ ὁμως ἀποτυγχάνει. Τότε ὁ Ἐπαρχος διαβάλλει τὸν Θεοδόσιο στὸν αὐτοκράτορα ὅτι δῆθεν ἐπιδιώκει τὸν ἐκθρονισμό του καὶ τὸν σφετερισμὸ τῆς ἐξουσίας. Ὁ Κώνστας, εὐπιστος καὶ ἀδύναμος χαρακτήρας, πείθεται καὶ διατάζει ἀφ' ἑνὸς τὴν ἀπομάκρυνση τοῦ πατέρα τῆς Μαρίας, ὁ ὁποῖος ἐξορίζεται καὶ στὴ συνέχεια δολοφονεῖται καὶ ἀφ' ἑτέρου τὴ θανάτωση τοῦ ἀδελφοῦ του, ποὺ εἶχε ἀρχικὰ φυλακίσει σὲ μοναστήρι. Στὸ μεταξύ, ἡ Μαρία, ἔχοντας καταφύγει καὶ ἐκείνη σὲ μοναστήρι, μάταια ἐπιζητοῦσε τὸ ἔλεος τοῦ αὐτοκράτορα. Κι ὅταν μαθαίνει τὸ οἰκτρὸ τέλος τοῦ ἀγαπημένου τῆς αὐτοκτονεῖ.

Στὸ διάστημα αὐτὸ ὁ Ἐπαρχος, ἀφοῦ δολοφονήσῃ τὸν Σπύρο, σπεύδει νὰ τὴν συναντήσῃ, θεωρώντας ἐλεύθερο πιά τὸ ἔδαφος γιὰ τὸν ἴδιο. Ὅμως φτάνει ἀργά. Μπροστὰ στὸ φρικτὸ θέαμα τῆς νεκρῆς Μαρίας, τὸ μυαλό του σαλεύει καὶ κατηγορεῖ τὸν αὐτοκράτορα ὡς ὑπαίτιο τοῦ θανάτου τοῦ Θεοδοσίου καὶ τῆς Μαρίας.

Ἀπὸ τὴ δικὴ του μεριά ὁ αὐτοκράτορας, συνειδητοποιώντας τίς πράξεις του κυριεύεται ἀπὸ τύψεις. Διατάζει τότε τὴ φυλάκιση τοῦ Ἐπαρχου καὶ ἀποφασίζει τὴ μεταφορὰ τοῦ θρόνου του στὴν Ἰταλία, γιὰ νὰ ἀποφύγει τίς Ἐρινύες. Ὅμως δὲν θὰ προλάβει, θὰ σωριαστῆ καταγῆς, ὅταν τὸ φάντασμα τοῦ δολοφονημένου ἀδελφοῦ του θὰ ἐμφανιστεῖ μπροστὰ του καὶ τείνοντάς του ἕνα ποτήρι γεμάτο αἷμα, θὰ προφητεύσῃ τὸν θάνατό του ἀπὸ δολοφονία μακρὰ ἀπὸ τὴ γενέτειρα.

Ὁ συγγραφέας μὲ τὴν παράθεση στίς σημειώσεις του, στὸ τέλος τοῦ ἔργου, χωρίου ἀπὸ τὸ Ι' κεφάλαιο τῆς *Ποιητικῆς* τοῦ Ἀριστοτέλη ἐξηγεῖ

τῆς Ἑλλάδος Ἐπ. Δεληγιώργη πρὸς ὄφελος τῆς ἐλληνοτουρκικῆς φιλίας. Τιμήθηκε μὲ πολλὰ ἀξιώματα τόσο ἀπὸ τὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν τουρκικὴ πλευρά. Πέθανε στίς 8 Νοεμβρίου 1908 (Χρ. Σολομωνίδης, *Ἡ δημοσιογραφία στὴ Σμύρνη*, σσ. 182-183). Γιὰ τὸ πλούσιο συγγραφικὸ του ἔργο, βλ. σσμ. 98. Γιὰ τὴ συγγενικὴ σχέση του μὲ τὸν Μανώλη Καλομοίρη, βλ. Μανώλης Καλομοίρης, *Ἡ ζωὴ μου καὶ ἡ τέχνη μου*, Ἀθήνα, Νεφέλη, 1988, σσ. 20-34.

τόν λόγο για τόν όποιο επέλεξε ως θέμα τοῦ δράματός του τό συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός: *Όταν δέ ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τά πάθη, οἷον ἡ ἀδελφός ἀδελφόν ἢ υἱός πατέρα, ἢ υἱός μητέρα ἀποκτείνει, ἢ μέλει, ἢ τι ἄλλον τοιοῦτον δρᾶ, ταῦτα ζητητέον.* Τό πραγματικό αὐτό περιστατικό τῆς ἀδελφοκτονίας, πού σύμφωνα μέ τόν Ἀριστοτέλη συνιστᾶ πηγὴ τραγικῆς ἐντασης, χρησιμοποιεῖται ἀπό τόν Χαμουδόπουλο ως βάση τῆς δραματικῆς πλοκῆς τοῦ ἔργου.⁹⁴ Ὅμως ἐμπλουτιζόμενο μέ ιστορικές λεπτομέρειες σέ ὀρισμένα σημεῖα μέχρις ὑπερβολῆς, ὑστερεῖ συχνά σέ θεατρικότητα. Ἡ ἐπιλογή τῆς βυζαντινῆς ιστορίας ως πλαισίου δραματικῆς ἐποχῆς, πού βροῖται ἀπό ἴντριγκες καί ἐγκλήματα, ἐξηγεῖ τὴν προσπάθεια τοῦ συγγραφέα νὰ περάσει στό κοινὸ πολιτικά μηνύματα, ἀποκαλύπτοντας τὴ διαφθορὰ τῆς ἐξουσίας καί καταθέτοντας τὶς ἀντιτυραννικῆς του πεποιθήσεις.

Τό πρωτόλειο αὐτό ἔργο πού φέρει σαφὴ σαιξπήρεια ἐπιρροή, παρὰ τὴν ἐνδιαφέρουσα θεματολογία καί πλοκὴ του, μειονεκτεῖ λόγω τοῦ πομπῶδους καί ρητορικοῦ ὕφους τῆς γραφῆς του. Στὴ σκηνὴ θὰ ἐμφανιστεῖ στὴ Σμύρνη στὶς 5 Φεβρουαρίου 1875 ἀπὸ τὸν θίασο «Μένανδρος» (Σούτσα - Ταβουλάρη - Μανούσου)⁹⁵. Ὁ τύπος τὸ ὑποδέχτηκε μέ μεικτὰ σχόλια, ἐπισημαίνοντας ὀρισμένα θετικά στοιχεῖα του, ὅπως ἡ ἐπιτυχῆς διαγραφή τῶν δραματικῶν προσώπων καί ἡ ρεαλιστικὴ ἀπεικόνιση τοῦ κλίματος τῆς ἐποχῆς στὴν αὐτοκρατορικὴ αὐτὴ ἀλλὰ καί κάποια ἀρνητικά, ὅπως ἡ ἔλλειψη ποιητικότητας καί ἡ χρῆση κακόφωνων λέξεων καί ὀνομάτων⁹⁶, κριτικὴ γιὰ τὴν ὁποία ὁ συγγραφέας αἰσθάνθηκε τὴν ἀνάγκη νὰ ἀπαντήσει μέ ἕνα ἐπεξηγηματικό κείμενό του πού δημοσίευσε στὴν ἐφημερίδα *Πρόοδος* τῆς Σμύρνης, τῆς ὁποίας ἦταν συντάκτης⁹⁷.

Φαίνεται ὅμως ὅτι ὁ σκεπτικισμὸς τῆς κριτικῆς ἀπέναντί του ἀποθάρρυνε τὸν ἐπίδοξο θεατρικὸ συγγραφέα νὰ δοκιμάσει ξανά τὶς δυνάμεις του στὴ δραματολογία. Ἐτοί ἡ ἐνασχόλησή του ὅσον ἀφορᾷ τὸ θέατρο, θὰ περιοριστεῖ στὴ θεατρικὴ κριτικὴ⁹⁷. Αὐτὸ δὲν τὸν ἐμπόδισε ἀπὸ τὴν ἄλλη νὰ ἀσχοληθεῖ, συχνά μέ τὴ συνδρομὴ τοῦ ἀδελφοῦ του Χρήστου Χαμουδό-

94. Ἐφ. *Πρόοδος* (Σμύρνη), 5 Φεβρ. 1875 καί 8 Μαρτ. 1875 (Θ. Χατζηπανταζῆς, *Ἀπὸ τοῦ Νείλου μέχρι τοῦ Δουνάβηως*, τόμ. Α' 2, σσ. 978-979).

95. *Ἰωνία* (Σμύρνη), 5 Μαρτ. 1875, σ. 3.

96. *Πρόοδος*, 8 Μαρτ. 1875.

97. Γιὰ τὸν Μηνᾶ Χαμουδόπουλο ως θεατρικὸ κριτικὸ, βλ. Θόδ. Χατζηπανταζῆς, «Ἡ ἀνάδυση τῆς ἑλληνικῆς θεατρικῆς κριτικῆς στὸν ὁμογενειακὸ τύπο τοῦ 1870», στὸν τόμο *Ζητήματα ἱστορίας τῶν νεοελληνικῶν γραμμάτων: Ἀφιέρωμα στὸν Κ. Θ. Δημαρᾶ*, Θεσσαλονίκη, Παράτηρητῆς, 1994, σσ. 203-218.

πουλου, με τη συγγραφή ιστορικών και θρησκευτικών μελετών, εκπαιδευτικών βιβλίων και μεταφράσεων μυθιστορημάτων με επιτυχία, όπως αποδεικνύει ο αριθμός των τίτλων τους⁹⁸.

Δεύτερος, μετά τον Μηνά Χαμουδοπούλο, που θα συνθέσει θεατρικά έργα βυζαντινής θεματολογίας είναι ο γιατρός και λόγιος Φραγκίσκος Δελαγραμμάτικας⁹⁹ (1841-1909), που θα συγγράψει τρεις τραγωδίες. Ή πρώτη το 1888 με τίτλο *Ὁ Λάσκαρις*¹⁰⁰, δραματικό επεισόδιο με πρόλογο

98. Μνημονεύουμε ένδεικτικά μερικούς τίτλους των πονημάτων του: *Ἱστορία τῆς Ὀθωμανικῆς Αυτοκρατορίας*. Συγγραφή Μηνᾶ καὶ Χρήστου Δ. Χαμουδοπούλου. Τόμ. Α', Σμύρνη, Τυπογραφεῖον "Προόδου", 1874 (Χατζηδημῶς, «Σμυρναϊκὴ βιβλιογραφία» (1952), ἀρ. 588). *Εἴκοσι χιλιάδες λεῖγαι ὑπὸ τὰς θαλάσσας*. Συγγραφή Ἰουλίου Βέρν. Μεταφρασθεῖσα ἐκ τοῦ γαλλικοῦ ὑπὸ Μ. καὶ Χ. Δ. Χαμουδοπούλου. Τόμ. Α', ἐν Σμύρνη, τύποις Προόδου, 1874 (στοῦ ἴδιου, ἀρ. 576) καὶ τόμ. Β', ἐν Σμύρνη, τύποις Προόδου, 1875 (στοῦ ἴδιου, ἀρ. 605). *Ἡ ἔρημος τοῦ Πάγου. Τὰ συμβάντα τοῦ Πλοιάρχου Χατάρας*. Συγγραφή Ἰουλίου Βέρν. Μεταφρασθεῖσα ἐκ τοῦ γαλλικοῦ ὑπὸ Μ. καὶ Χ. Δ. Χαμουδοπούλου, ἐν Σμύρνη, τύποις Προόδου, 1874 (στοῦ ἴδιου, ἀρ. 586). *Οἱ ἄγγλοι εἰς τὸν Βόρειον Πόλον. Τὰ συμβάντα τοῦ Πλοιάρχου Χαττεράς*. Συγγραφή Ἰουλίου Βέρν. Μεταφρασθεῖσα ἐκ τοῦ γαλλικοῦ ὑπὸ Μ. καὶ Χ. Δ. Χαμουδοπούλου, ἐν Σμύρνη, τύποις Προόδου, 1874 (στοῦ ἴδιου, ἀρ. 594). *Ὁ ρωσοτουρκικὸς πόλεμος ὑπὸ Μηνᾶ καὶ Χρήστου Χαμουδοπούλου*, ἐν Σμύρνη, 1979 (Ἀθ. Χατζηδημῶς, «Σμυρναϊκὴ βιβλιογραφία» (1955), ἀρ. 748). *Ἑρμηνεία τῆς ἱερᾶς λειτουργίας*, ὑπὸ Μηνᾶ Χαμουδοπούλου..., ἐν Ἀθήναις, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Ἀνέστη Κωνσταντινίδου, 1887 (Πόπη Πολέμη, *Ἡ Βιβλιοθήκη τοῦ ΕΛΙΑ: Ἑλληνικὰ βιβλία 1864-1900: Πρώτη καταγραφή*, Ἀθήνα, ΕΛΙΑ, 1990, σ. 284, ἀρ. 3347). Μηνᾶ Δ. Χαμουδοπούλου *Γεωγραφία φυσικὴ καὶ πολιτικὴ...*, ἐν Ἀθήναις, ἐκδότης Ἀλέξανδρος Παπαγεωργίου, 1892 (Πόπη Πολέμη, *ὁ.π.*, σ. 349, ἀρ. 4140). Ἄλλα ἔργα του: *Οἱ μυστηριώδεις νυκτοκλέπται: Διήγημα πρωτότυπον*, Σμύρνη 1871 (Χατζηδημῶς, «Σμυρναϊκὴ βιβλιογραφία» (1952), ἀρ. 528). *Περὶ Μικρασίας κατὰ τοὺς ἀρχαιότατους χρόνους: Λόγος ἐκφωνηθεὶς τῇ 24ῃ Ὀκτωβρίου 1871 ἐν τῷ ἐν Σμύρνη συλλόγῳ ἢ "Μικρὰ Ἀσία"*, Σμύρνη, 1871 (στοῦ ἴδιου, ἀρ. 531. Βλ. ἐπίσης, Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σ. 327 σημ. 1). Ἄρθρα του βρίσκονται δημοσιευμένα σὲ διάφορα περιοδικά, ὅπως στὸ *Περιοδικὸ τοῦ Ἀναγνωστηρίου "Ἡ Σμύρνη"* (Χατζηδημῶς, «Σμυρναϊκὴ βιβλιογραφία» (1952), ἀρ. 532, 551).

99. Καταγόταν ἀπὸ τὴν Ἄνδρο. Σπούδασε ἰατρικὴ στὸ Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν (1867) καὶ μετὰ τὸ πέρας τῶν σπουδῶν του ἐγκαταστάθηκε στὴ Σμύρνη, ὅπου ἐξάσκησε τὸ ἐπάγγελμα του ὡς παθολόγος, βλ. Σόλων Βέρνας, «Οἱ Ἕλληνες Ἴατροὶ τῆς Σμύρνης», *Μικρασιατικὰ Χρονικὰ Β'* (1939), σ. 333. Βλ. ἐπίσης *Μεγάλῃ Ἐγκυκλοπαίδεια τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας ἀπὸ τὸν 10ο μ.Χ. αἰ. μέχρι σήμερα*, τόμ. 6. Ἀθήνα, Χάρης Πάτσης, 1968, σ. 157.

100. *Ἀμάθεια*, 24 Φεβρ. 1888.

καί τέσσερις πράξεις, διαδραματίζεται ἐπὶ αὐτοκράτορος Ἀνδρονίκου Β' τοῦ Παλαιολόγου (1282-1328), τὴν ἐποχὴ πού ἔχουν ἤδη διωχθεῖ οἱ Λατίνοι ἀπὸ τὸν βυζαντινὸ θρόνο, ἐνῶ τυχοδιῶκτες ἱππότες τῆς Δύσης, ἐπωφελοῦμενοι τῆς ρευστῆς κατάστασης, ἐπιχειροῦν νὰ ἰδρῦσουν μικρὲς ἡγεμονίες στὴν κατακερματισμένη βυζαντινὴ αὐτοκρατορία.

Στὸ Δεσποτάτο τῆς Ἠπείρου, ἡ Ἄννα¹⁰¹, χήρα τοῦ δεσπότη τῆς Ἠπείρου Νικηφόρου (1295), ἔχοντας ἀποτινάξει ἀπὸ τὴν ἐπικράτειά της τὸν ἀνδραγαυικὸ ζυγὸ, τρέφει μεγαλεπήβολα σχέδια νὰ βασιλεύσει στὸν αὐτοκρατορικὸ θρόνο τῆς Κωνσταντινούπολης. Γιὰ τὴν ἐπίτευξη τοῦ στόχου της, σχεδιάζει μὲ τὴ φαντασία της τὸν γάμο της μὲ τὸν Λάσκαρη, πού ἔχει καταφύγει στὴν αὐλή της, ἀποβλέποντας στὰ κληρονομικὰ δικαιώματά του ἐπὶ τοῦ θρόνου τῆς Βασιλεύουσας. Ὅμως λογαριάζει “χωρὶς τὸν ξενοδόχο”. Ὁ Λάσκαρης ἐρωτεύεται τὴν κόρη της Θάμαρ, πού ἀνταποκρίνεται στὸν ἐρωτὰ του, ἀποκρούοντας, γιὰ χάρη του, τὸν παράφορο ἐρωτὰ τοῦ Τόπια, Ἀλβανοῦ ἄρχοντα τῶν Σκοπίων, ὁ ὁποῖος εἶχε προστρέξει στὸ παλάτι τῆς Ἄννας, ζητώντας στρατιωτικὴ βοήθεια γιὰ ἀπόκρουση τῶν Βουλγάρων. Ἐνας ρομαντικὸς ἐρωτὰς γεννιέται, ὁμως δὲν θὰ προλάβει νὰ σαρκωθεῖ. Ὁ ἐρωτικὸς ἀντίζηλος, μειωμένος ἀπὸ τὴν ἄρνηση τῆς κόρης, κυριεύεται ἀπὸ τὸ πάθος τῆς ἐκδίκησης καὶ δολοφονεῖ τὸν Λάσκαρη τὴν παραμονὴ τῆς συμφωνημένης ἔνωσης τῶν δύο ἐραστῶν.

Τὸ ἔμμετρο αὐτὸ ἱστορικὸ δράμα, μέσα ἀπὸ ἓνα διπλὸ ἐρωτὰ, ἓναν ἀγνὸ καὶ ἓναν προμελετημένο, διαγράφει μὲ ἐνάργεια ἀντίθετους χαρακτήρες καὶ σφοδρὰ πάθη, ἀποκομίζοντας θετικὰ σχόλια¹⁰².

101. Ἡ Ἄννα Παλαιολογίνα Κατακουζηνὴ ὑπῆρξε ἡ δεύτερη σύζυγος τοῦ δεσπότη τῆς Ἠπείρου Νικηφόρου τοῦ Α' (1267-1296) (*The Oxford Dictionary of Byzantium*, τόμ. 3, New York, Oxford, Oxford University Press, 1991, σ. 1478). Μετὰ τὸν θάνατό του, δεσπότης τῆς Ἠπείρου ἀνέλαβε ὁ γιὸς του Θωμᾶς (1296-1318). Ἡ Ἄννα προσπάθησε νὰ παντρεύει τὴν κόρη της Θάμαρ μὲ τὸν Μιχαὴλ, πρωτότοκο γιὸ τοῦ αὐτοκράτορα Ἀνδρονίκου Β' (1282-1328), ἐρχόμενη σὲ διαπραγματεύσεις μαζί του πού δὲν τελεσφόρησαν. Ἡ Θάμαρ παντρεύτηκε τελικὰ τὸ 1294 τὸν Φίλιππο τοῦ Τάραντος, γιὸ τοῦ Καρόλου Β' Ἀνδραγαυοῦ, βασιλιά τῆς Νεάπολης, παίρνοντας γιὰ προίκα τὴ Ναύπακτο, τὸ Βραχώρι (Αγρίνιο), τὸ Ἀγγελόκαστρο καὶ τὴ Βοδονίτσα (βλ. Ἀγγελικὴ Λαῖου, «Ἡ βασιλεία τοῦ Ἀνδρονίκου Β': 1282-1328», *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθους*, τόμ. Θ', Ἀθήνα, Ἐκδοτικὴ Ἀθηνῶν, 1979, σ. 138. Βλ. ἐπίσης, Donald Nicol, *The Despotate of Epiros: 1267-1479. A contribution to the history of Greece in the middle ages*, Cambridge University Press, 1984, σσ. 44-46). Εὐχαριστῶ τὸν καθηγητὴ κ. Σταύρο Περεντίδη γιὰ τὶς χρήσιμες βιβλιογραφικὲς πληροφορίες.

102. *Νέα Σμύρνη*, 11 Μαρτ. 1888. Τὴν κριτικὴ ὑπογράφη ὁ σμυρνιὸς φιλόλογος Βασίλειος Βασιλειάδης μὲ τὸ ψευδώνυμο Ἴων (Χρ. Σολομωνίδης, *Ἡ δημοσιογρα-*

Ἐπὶ ἀκολουθεῖ ἡ *Ἀνάκτησις τῆς Κωνσταντινουπόλεως*, ἔμμετρον τραγῳδία σὲ γλῶσσα ὑπερκαθαρεύουσα πού βραβεύεται στὸν Λασσάνειο¹⁰³ διαγωνισμό τὸ 1889 καὶ ἐκδίδεται στὴν Ἀθήνα τὴν ἴδια χρονιά μὲ τίτλο *Μιχαὴλ Παλαιολόγος*¹⁰⁴ καὶ στὴ συνέχεια τὸ 1890 ἡ *Θεοδώρα*, ἔμμετρον τρίπρακτον τραγῳδία πού διαδραματίζεται τὴν ἐποχὴ τῆς βασιλείας τοῦ αὐτοκράτορα Ζήνωνα, στὰ μέσα τοῦ 5ου μ.Χ. αἰῶνα, στὴν Ἀλεξάνδρεια καὶ τὴ Θεοδοσιούπολη. Ἀπόσπασμα τοῦ ἔργου δημοσιεύεται στὸ *Ἡμερολόγιον τῆς Ἀμαλθείας* τὸ 1894¹⁰⁵.

Ὁ Φραγκίσκος Δελαγραμμάτικος θὰ ἀφήσει ἐπίσης μικρὸ δείγμα τῆς θεατρικῆς του γραφῆς καὶ στὴν κωμωδιογραφία πού θὰ ἐξετάσουμε στὴ συνέχεια. Θὰ ἀσχοληθεῖ ἐπίσης μὲ τὴν ποίηση καὶ τὴν πεζογραφία¹⁰⁶.

Τρίτος πού θὰ ἐμπνευστεῖ ἀπὸ τὸ βυζαντινὸ ἱστορικὸ παρελθὸν εἶναι ὁ Αἰμίλιος Λόρενς, πού γράφει στὰ ἑλληνικά τὸ 1898 τὴν τετράπρακτον τραγῳδία *Ἀυτοκράτειρα Σοφία*¹⁰⁷, μὲ κύριον δραματικὸ πρόσωπον τὴ σύζυγον τοῦ αὐτοκράτορα τοῦ Βυζαντίου Ἰουστίνου Β', Σοφία (565-578 μ.Χ.), γυναίκα εὐφυῆ, δραστήρια καὶ φίλαρχη, πού πέτυχε νὰ ἐπιβάλλει (574 μ.Χ.) ὡς συμβασιλέα τοῦ συζύγου τῆς καὶ διάδοχό του, τὸν ἐραστή τῆς Τιβέριο, στρατηγὸ Θράκης πού εἶχε διακριθεῖ στους πολέμους κατὰ τῶν Ἀβάρων καὶ τῶν Σκλαβήνων. Ἀπὸ τὴν ἐπόμενη κιόλας χρονιά ὁ Τιβέριος ἀσκοῦσε τὴ βασιλικὴ ἐξουσία, λόγῳ ἀσθενείας τοῦ Ἰουστίνου.

Ἡ Σοφία, προκειμένου νὰ παραμείνει βασίλισσα, ὑπολόγιζε νὰ παντρευτεῖ τὸν Τιβέριο μετὰ τὸν θάνατον τοῦ συζύγου τῆς. Ὅταν ὁμως ἔρχεται ἐκεῖνη ἡ ὥρα, ἀποκαλύπτεται ὅτι ὁ Τιβέριος εἶχε ἤδη σύζυγον καὶ παιδιὰ καὶ δὲν μπορεῖ νὰ συνάψει γάμον μὲ τὴ Σοφία. Ἔτσι ὁ Τιβέριος ἀνακηρύσσεται αὐτοκράτορας τοῦ Βυζαντίου (578-582 μ.Χ.), ἐνῶ ἡ Σοφία περιορίζεται στὰ

φία στὴ Σμύρνη, σ. 332. Βλ. ἐπίσης, Κυριάκος Ντελόπουλος, *Νεοελληνικά φιλολογικὰ ψευδώνυμα: 1800-1891*, 2η ἐκδ. Ἀθήνα, ΕΛΙΑ, 1983, σ. 125).

103. Κυριακὴ Πετράκου, *Οἱ θεατρικοὶ διαγωνισμοί*, σσ. 178-179.

104. Ἀποσπάσματα τῶν ἔργων *Λάσκαρις καὶ Μιχαὴλ Παλαιολόγος* δημοσιεύονται στὸν *Παρνασσό: Ἀπάνθισμα τῶν ἐκλεκτοτέρων ποιημάτων τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων ποιητῶν*, τόμ. Γ', Σμύρνη 1896, σσ. 892-902 (Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σ. 302).

105. Ὁ.π.

106. Ποιήματά του δημοσιεύτηκαν σὲ διάφορες σμυρναϊκὲς ἐφημερίδες, ἐνῶ τὸ ἔμμετρο διήγημά του *Μάρω* (1893) καὶ ἄλλα διηγήματά του δημοσιεύτηκαν στὴν *Ἀμάλθεια (Μεγάλῃ Ἐγκυκλοπαιδείᾳ τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, τόμ. 6. Βλ. ἐπίσης, Χρ. Σολομωνίδης, *Στίς ὄχθες τοῦ Μέλῃ*, σ. 108).

107. *Νέα Σμύρνη*, ἀρ. φ. 6013 (11 Ἰουν. 1898).

δώματά της¹⁰⁸. Το έργο φαίνεται ότι δεν εκδόθηκε. Απόσπασμά του με τίτλο *Τιβέριος Κωνσταντίνος*¹⁰⁹ βρίσκεται δημοσιευμένο στην *Αμάθεια* το 1901.

Στό ίδιο κλίμα του ρομαντισμού μεταφερόμαστε στην περίοδο της Ένετοκρατίας με δύο έργα που εντάσσονται, όπως και τα προηγούμενα, στην προσπάθεια δημιουργίας εθνικής δραματουργίας. Το πρώτο είναι ο *Ιωάννης ο Καταλάνος*, που εκτυλίσσεται την περίοδο της καταλανικής κατοχής στην Ελλάδα (1311-1388), πεντάπρακτο δράμα του γιατρού Μαρίνου Κουτούβαλη (1850-1926), γεννημένου στη Σμύρνη, με ζακυνθινή όμως καταγωγή¹¹⁰. Το έργο υποβάλλεται το 1872 στον Βουτσιναίο διαγωνισμό¹¹¹ χωρίς να ξεχωρίσει και εκδίδεται στην Αθήνα την επόμενη χρονιά με τίτλο *Ο άρχων του Ολύμπου Ιωάννης ο Καταλάνος*¹¹², μαζί με συλλογή λυρικών ποιημάτων του συγγραφέα. Η ψυχρή υπερκαθαρεύουσα του στέρησε την άνοδο στη σκηνή.

Αντίθετα, ένα δεύτερο θεατρικό του έργου με τίτλο *Ελενηοσύνη* παίζεται στη Σμύρνη, τρία χρόνια αργότερα, τον Ιανουάριο 1875 από τον θίασο «Μένανδρος» των Σούτσα - Ταβουλάρη - Μανούσου. Όμως τόσο η συγγραφή του όσο και η σκηνική παρουσίασή του παρασιωπείται από τον σμιρναϊκό τύπο¹¹³. Πέραν των δύο αυτών θεατρικών έργων, ο Μαρίνος

108. Βλ. *Μεγάλη Έλληνική Εγκυκλοπαίδεια Πυρσός*, τόμ. ΝΒ', σ. 175 και *Νεώτερον Έγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν Ήλιος*, τόμ. ΙΖ', σ. 129.

109. Χρ. Σολομωνίδης, *Τό θέατρο στη Σμύρνη*, σ. 308.

110. Λεωνίδα Ζώης, *Λεξικόν ιστορικών και λαογραφικών Ζακύνθου*, τόμ. Α', *Ιστορικών-Βιογραφικών*, Αθήνα, Έκ του Έθνικοϋ Τυπογραφείου, 1963, σ. 329. Η πρώτη επαφή του με το θέατρο πραγματοποιείται, όταν, το 1870, μαθητής όντας στην Ευαγγελική Σχολή της Σμύρνης, λαμβάνει μέρος και διακρίνεται στο Οιδίποδα τύραννο, παράσταση των μαθητών της Σχολής που δόθηκε στο θέατρο Σμύρνης, σε μετάφραση του Ν. Κοντόπουλου (έφ. *Ευσέβεια Σμύρνης*, 13 Μαρτ. 1870. Βλ. επίσης Γιάννης Σιδέρης, *Τό άρχαιο θέατρο στη νέα έλληνική σκηνή: 1817-1932*, Αθήνα, Ίκαρος, 1976, σ. 62).

111. Κυριακή Πετράκου, *Οί θεατρικοί διαγωνισμοί*, σ. 47.

112. Legrand, *Bibliographie Ioniennne*, άρ. 2896 και Λ.- Τ., άρ. 506. Απόσπασμά του είχε δημοσιευτεί το 1871 στο άθηναϊκό περιοδικό *Γλισσός* (Μαρίνος Κουτούβαλης, «*Ιωάννης ο Καταλάνος άρχων του Ολύμπου. Δράμα*», *Γλισσός*, έτος Δ', άρ. 22, 30 Μαρτ. 1871, σσ. 516-519).

113. Για τό έργο δεν υπάρχουν άλλες πληροφορίες. Η πληροφορία για παράσταση του μάς έρχεται από άθηναϊκές έφημερίδες (*Έφημερίς Αθηνών*, 27 Ίαν. 1875 και *Στοά Αθηνών*, 28 Ίαν. 1875) που διαμαρτύρονται για την άποσιώπηση της μνείας του έργου από τον σμιρναϊκό τύπο (Θ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Β', σσ. 978-979).

Κουτούβαλης θα δώσει και άλλα δείγματα της δραματικής του γραφής που θα εξετάσουμε στη συνέχεια, ενώ παράλληλα ασχολείται με τη λογοτεχνία και ιδιαίτερα με την ποίηση¹¹⁴. Με επιμελημένη επιστημονική σκευή (εκτός από την ιατρική, είχε σπουδάσει και νομικά), συγκαταλέγεται στην πνευματική élite της Σμύρνης, όπου και αναπτύσσει σχετική δραστηριότητα¹¹⁵.

Δεύτερο έργο έντασσόμενο θεματολογικά στην ίδια χρονική περίοδο είναι η θεατρική διασκευή του έπους *Χίος δούλη* του σμυρναϊκής καταγωγής Θεόδωρου Όρφανίδου¹¹⁶ από τον επίσης σμυρνιό Δημήτριο Βαρδοπούλο που εκδίδεται στη Σμύρνη το 1873 υπό μορφή πεντάπρακτης τραγωδίας¹¹⁷. Η υπόθεση του έργου, που μās μεταφέρει στο υπό γενοβέζικη κατοχή νησί της Χίου το 1346 μ.Χ. και πραγματεύεται τον τραγικό έρωτα της όμορφης Μαρίας, κόρης του χιώτη εύπατρίδη Μηνά, με τον Ιωάννη Ίουστινιάνη, άνεπιό του Γενουάτη δυνάστη του νησιού¹¹⁸, έχει τηρηθεί ή ίδια με το όμώνυμο έπος, με μικρές διαφορές ειδικά στο τέλος του έργου.

114. Χρ. Σολομωνίδης, *Στίς όχθες του Μέλη*, σσ. 116-117.

115. Τόν Δεκέμβριο 1877 τόν συναντάμε να δίνει διάλεξη στον Φιλεκπαιδευτικό Σύλλογο «Όμηρος» Σμύρνης για τόν ποιητή Σπυρ. Βασιλειάδη (*Πρόσδος*, 10 Δεκ. 1877). Άλλωστε τό έργο του *Καλλέργαι* (1868), με υπόθεση που ανάγεται στην εποχή της Ένετοκρατίας, φαίνεται ότι έπηρέασε τόν Κουτούβαλη στην πρώτη δραματουργική απόπειρά του. Συμμετέχει επίσης στον Φιλολογικό και Καλλιτεχνικό Σύλλογο Σμύρνης (1911) μαζί με τούς Μιχ. Άργυρόπουλο, Στ. Σεφεριάδη, Άλ. Φωτιάδη, Στ. Πιττακή και Β. Ίθακήσιο (Χρ. Σολομωνίδης, *Η δημοσιογραφία στη Σμύρνη*, σ. 116). Ήταν επίσης συνεργάτης τών έφημερίδων *Άνατολική Έπιθεώρησης*, στο *ίδιο*, σ. 308, *Άμάλθεια*: σ. 92, *Ήμερησία*, σ. 204 και εκδότης του βραχύβιου σατιρικού φύλλου *Ό Σμυρνιός* (1908), στο *ίδιο*, σ. 335).

116. Ήθοποιός, ποιητής, δημοσιογράφος, κριτικός, καθηγητής Πανεπιστημίου, ό Θεόδωρος Όρφανίδης με τήν πολυσχιδή προσωπικότητά του δίνει τό στίγμα του στο πνευματικό γίγνεσθαι του 19ου αιώνα (βλ. ένδεικτική βιβλιογραφία: Eugène Yéméniz, *La Grèce moderne: Héros et poètes*, Παρίσι 1862, σσ. 241-260. Τιμολέων Άμπελάς, *Ό Θεόδωρος Όρφανίδης και ή εποχή του*, Έν Άθήναις 1916. Μιχαήλ Άργυρόπουλος, *Χρονικά της Άνατολής: Σμύρνη. Σκιαγραφία*, Άθήνα 1944, σσ. 94-97. Άννα Ταμπάκη, «Ό Τοξότης του Θεόδωρου Όρφανίδη: Μία συζήτηση για τό ίταλικό μελόδραμα», *Πρακτικά Β΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου: Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με τό εύρωπαϊκό*, Άθήνα, 18-21 Άπριλίου 2002, έπιμ. Κωνσταντζα Γεωργακάκη, Άθήνα, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Άθηνών, Ergo, 2004, σσ. 121-127.

117. *Χίος δούλη* τραγωδία εις πράξεις πέντε Θεοδώρου Όρφανίδου. Έκδοθείσα υπό Δημητρίου Βαρδοπούλου, έν Σμύρνη, εκ του τυπογραφείου Ί. Μάγνητος, 1873.

118. Χρ. Σολομωνίδης, *Τό θέατρο στη Σμύρνη*, σσ. 77-76.

Μετά τή βράβευσή του στον Ράλλειο ποιητικό διαγωνισμό τὸ 1858 συγκεντρώνοντας, παρὰ τίς κάποιες παρατηρήσεις, σέ γενικές γραμμές τὰ εὐμενῆ σχόλια τῶν κριτῶν¹¹⁹, ἡ *Χίος δούλη* δὲν θὰ ἀργήσει νὰ βρεῖ τὸν δρόμο της πρὸς τὴ σκηνή, διασκευασμένη σέ θεατρικὸ ἔργο ἀπὸ ποικίλους διασκευαστές, ἐπώνυμους καὶ ἀνώνυμους, μεταξὺ τῶν ὁποίων συγκαταλέγεται καὶ ὁ ἴδιος ὁ Ὅρφανίδης¹²⁰. Ὁ πρῶτος πού τὴν διασκευάζει “εἰς πεζόν” εἶναι τὸ 1863 ὁ κωνσταντινουπολίτης γιατρός καὶ λόγιος Ἀλέξανδρος Σταματιάδης¹²¹ μὲ καταγωγή ἀπὸ τὴ Σάμο. Τὸ ἔργο παίζεται στὴν Κωνσταντινούπολη, στὸ θέατρο «Ναοῦμ» στίς 4 Μαρτίου 1863 μὲ τίτλο *Χίος δούλη* ἢ *Πατρίς καὶ ἔρως* ἀπὸ τὸν θίασο τῶν Παντελῆ Σούτσα, Πιπίνας Βονασέρα καὶ Ἀθανάσιου Σίσυφου¹²². Ὁ ἐνθουσιασμός τοῦ κοινοῦ γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ ἔργου ἦταν τέτοιος πού ἀναγκάζει τὸν Σταματιάδη νὰ ἀνέβει στὴ σκηνή γιὰ νὰ εὐχαριστήσῃ τὸ κοινό¹²³. Ἀπὸ ἐκεῖ καὶ ὕστερα τὸ ἔργο θὰ ἔχει μιὰ λαμπρὴ πορεία στὴν ἐλληνικὴ σκηνὴ παιζόμενο τόσο ἀπὸ ἐπαγγελματικούς ὅσο καὶ ἀπὸ ἐρασιτεχνικούς θιάσους¹²⁴.

119. Panayotis Moullas, *Les concours poétiques de l'Université d'Athènes: 1851-1877*, Athènes, Secrétariat Général de la Jeunesse, Archives Historiques de la Jeunesse Grecque, 1989, σσ. 131-132.

120. Ἐφ. *Μέλλον*, 28 Φεβρ. 1864 (βλ. Θ. Χατζηπανταζῆς, *δ.π.*, τόμ. Α', σ. 213, καὶ τόμ. Β', σ. 541). Στους διασκευαστές τοῦ ἔργου περιλαμβάνεται καὶ ὁ Δημ. Ἀλεξιάδης (*δ.π.*, τόμ. Β', σσ. 806-807).

121. Δημ. Σπάθης, «Ἡ ἐμφάνιση καὶ καθιέρωση τοῦ μελοδράματος στὴν ἐλληνικὴ σκηνή», στὸν τόμο *Μελόδραμα: Εἰδολογικοὶ καὶ ἰδεολογικοὶ μετασχηματισμοί*, ἐπιμ. Σάββας Πατσαλίδης, Ἀναστασία Νικολοπούλου, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2001, σσ. 193-202. Ἡ ἔκδοσή του στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 1871 λανθάνει. Ἐκδίδεται ξανά στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 1877 (Λ.- Τ., ἀρ. 182). Ἀκολουθοῦν οἱ ἐξῆς ἐκδόσεις: *Χίος δούλη*. Τραγωδία εἰς πράξεις πέντε Θεοδώρου Ὅρφανίδου, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1877. Θεοδώρου Γ. Ὅρφανίδου, *Χίος δούλη*. Ποίημα ἐπικόν εἰς ζῆματα πέντε βραβευθέν κατὰ τὸν ποιητικὸν διαγωνισμόν τοῦ 1858, ἐν Ἀθήναις, ἐκ τῶν βιβλιοεκδοτικῶν καταστημάτων Ἀναστασίου Δ. Φέξη, 1905 (πιστὴ ἀνατύπωση τῆς πρώτης ἐκδοσης ὡς ἐπικοῦ ποιήματος). Ὅρφανίδου, *Χίος δούλη*. Ἐθνικὴ τραγωδία εἰς πράξεις πέντε. Ἐκδίδεται ἐπιμελεῖα Νικολάου Μωραΐτη, Θεσσαλονίκη, τύποις Μ. Τριανταφύλλου καὶ Σίας, 1926 (Λ.- Τ., *δ.π.*). Σῶζεται καὶ χειρόγραφο ὡς ἐξῆς: Ὅρφανίδου. *Χίος δούλη*. Δράμα εἰς πράξεις 5, ἐν Κωνσταντινουπόλει, 27 Μαρτίου 1909.

122. Ἐφ. *Τηλέγραφος καὶ Βυζαντίς*, ἀρ. φ. 652, 2 Μαρτ. 1863 (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Τὸ ἐλληνικὸ θέατρο στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 19ο αἰῶνα*, τόμ. Β', σ. 11).

123. *Τηλέγραφος καὶ Βυζαντίς*, ἀρ. φ. 653, 6 Μαρτ. 1863 (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *στό ἴδιο*).

124. Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *στό ἴδιο*, σσ. 496-497 καὶ Θ. Χατζηπαντα-

Ὁ σμυρνιὸς διασκευαστὴς του Δημήτριος Βαρδόπουλος¹²⁵, φιλοθέατρος νέος δηλώνει στὸν πρόλογό του ὅτι ἐπιχειρεῖ νὰ μεταποιήσῃ σὲ δράμα τὴν *Χίον δούλην διὰ τῶν ἀσθενῶν καὶ ἀνεπαρκῶν δυνάμεών του*, μὲ σκοπὸ νὰ καταστήσῃ τὸ ἔργον τοῦτο καταληπτὸν εἰς πάντα καὶ δυνάμενον νὰ παρασταθῇ εἰ δυνατόν καὶ ἐπὶ τῆς σκηνῆς¹²⁶ καὶ ζητεῖ τὴν ἐπιείκεια τῶν φίλων ἀναγνωστῶν ἀναλογιζομένων πρῶτον μὲν τὸ μικρὸν τῆς ἡλικίας του καὶ δεύτερον τὸ δυσχερὲς τοιούτων ἔργων¹²⁷. Πράγματι ἡ διασκευὴ αὐτὴ δὲν εἶναι ἡ καλύτερη. Ἡ δραματικὴ ἐπεξεργασία του κρίνεται πρόχειρη καὶ ἐπιφανειακὴ καὶ δὲν εἶναι γνωστὸ ἐὰν τὸ ἔργο παραστάθηκε ποτὲ σὲ αὐτὴ τὴν ἐκδοχὴ¹²⁸.

Γ. Μυθιστορηματικὰ δράματα

Στὴν κατηγορία τῶν περιπετειωδῶν μυθιστορηματικῶν δραμάτων ποῦ γνώρισαν ἄνθησι στὴν ἑλληνικὴ σκηνὴ στὸ β' μισὸ τοῦ 19ου αἰῶνα, δὲν θὰ μπορούσε νὰ μὴν καταθέσῃ τὴ συμβολὴ της καὶ ἡ σμυρναϊκὴ δραματολογία.

Τὸ 1875 ἐκδίδεται στὴ Σμύρνη ἀπὸ τὸν Ν. Φλαμπουριάδη τὸ πολὺπρακτο

ζῆς, ὁ.π., τόμ. Β'. Τὸ ἔργο παίχτηκε μὲ παραλλασσόμενους τίτλους: *Χίος δούλη ἢ Πατρίς καὶ ἔρως*, *Χίος δούλη ἢ τοὶ Πατῆρ, πατρίς καὶ ἔρως* (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *στὸ ἴδιο*), *Ἡ προδοτὴς* (Χατζηπανταζῆς, ὁ.π., σσ. 958-959), *Ἡ καταραμένη κόρη* (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ὁ.π. Βλ. ἐπίσης, ἡ ἴδια, *Κωνσταντινουπολιτικὰ θεατρικὰ προγράμματα : 1876-1900 : Συμβολὴ στὴ βιβλιογράφηση θεατρικῶν μονόφυλλων τοῦ 19ου αἰῶνα*, Ἀθήνα, ΕΛΙΑ, 1999, σ. 36 ἀρ. 89). Μὲ τίτλο «*Ἡ καταρασθεῖσα θυγάτηρ*» παίχτηκε στὴ Σμύρνη ἀπὸ μαθήτριες τοῦ ἑλληνικοῦ Παρθεναγωγείου τοῦ Χαρ. Ἀναστασιάδη, στίς 24 Ἰουνίου 1873 (Σμύρνη, 22 Ἰουνίου 1873). Παίχτηκε ἀκόμη καὶ στὸ τουρκικὸ θέατρο «Γεδίκ Πασά» σὲ ἑλληνοτουρκικὴ παράσταση συνεργασίας, στίς 8 Ἀπριλίου 1878 (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο στὴν Κωνσταντινούπολη*, τόμ. Α', σ. 92).

125. Δὲν ὑπάρχουν πληροφορίες γιὰ τὸ πρόσωπό του. Ἀπαντᾶται μόνον τὸ 1877 νὰ συμμετέχει στὸν ἐρασιτεχνικὸ θίασο «Φιλοδραματικὸ Σύλλογο Σμύρνης» ὑποδύομενος τὸν Ἰενάρριο σὲ παράσταση τῆς *Λουκρητίας Βοργία* τοῦ Οὐγκώ (Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σ. 102). Ὁ Γ. Σιδέρης τὸν μνημονεύει ὡς Ν. Βαρδόπουλο (*Ἱστορία*, τόμ. Α', σ. 43).

126. Φαίνεται ὅτι ὡς νέος δὲν γνώριζε ὅτι τὸ ἔργο εἶχε παρασταθεῖ ἀρκετὲς φορὲς πρὶν τὸ 1873.

127. Βλ. πρόλογο τῆς ἐκδόσεως (Σμύρνη 1873).

128. Δὲν ὑπάρχουν σχετικὲς πληροφορίες στὸν τύπο. Ἀντίθετα ὁ Σιδέρης βεβαιώνει ὅτι παίχτηκε, καταθέτοντας προσωπικὴ μαρτυρία (Σιδέρης, ὁ.π.).

τραγικό δράμα *Ὁ Μέγας Πέτρος*¹²⁹, πού μᾶς μεταφέρει στήν Ἰσπανία, στό πρῶτο μισό τοῦ 16ου αἰώνα. Εἶναι ἡ ἐποχή πού ἡ Ἱερὰ Ἐξέταση βρίσκεται στό ἀποκορύφωμα τῆς ἐξουσιαστικῆς τῆς ἀσπασίας μέ πρωτεργάτη τὸν Πέτρο Ἄρβονες, μέγα ἱεροεξεταστή τῆς Σεβίλης, τὰ φρικτά κακουργήματα τοῦ ὁποῖου βυθίζουν τὴν πόλη στὸν ζόφο, τὴν ἀνασφάλεια, τὸ πένθος καὶ τὸν τρόμο.

Ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου χωρίζεται σὲ δύο φάσεις: στὸν πρόλογο, ἀποτελούμενο ἀπὸ δύο πράξεις πού ἐκτυλίσσεται τὸ 1523, καὶ τὸν ἐπίλογο ἀποτελούμενο ἀπὸ τέσσερις πράξεις πού διαδραματίζεται δέκα χρόνια ἀργότερα, τὸ 1533. Ὁ Πέτρος Ἄρβονες, αἰμοσταγῆς δολοφόνος μέ κίνητρο πάντοτε τὴν ἀπόκτηση πλοῦτου, διατάζει τὴ φρουρά του νὰ συλλάβει τὸν ἰσπανὸ ἱππότη Φεράνδο μέ ἀπώτερο σκοπὸ τὴ δολοφονία του προκειμένου νὰ μὴν ἀποκαλυφθοῦν οἱ οἰκονομικῆς φύσεως ἀτιμίες πού εἶχε διαπράξει ὁ Πέτρος, σὲ βάρος τοῦ Φραγκίσκου, πατέρα τοῦ Φεράνδου. Ἡ σύλληψη ἐπιτυγχάνεται μέ ἐνέδρα στό σπίτι τῆς ἀγαπημένης τοῦ Φεράνδου, Ἰωάννας. Μετὰ ἀπὸ μία στημένη δίκη, κατὰ τὴν ὁποία καταθέτουν ἐναντίον τοῦ Φεράνδου, δύο ψευδομάρτυρες, ὁ Πέτρος τὸν κρίνει ἔνοχο προδοσίας καὶ τὸν καταδικάζει σὲ σκληρὰ βασανιστήρια. Μάταια τὸν ἐκλιπαρεῖ ἡ Ἰωάννα. Ὁ Πέτρος παραμένει ἀμετάπειστος στὴν ἀπόφασή του. Ὁ Φεράνδος μεταφέρεται ἀλυσοδεμένος στὴ φυλακὴ καὶ τελικὰ ἀποκεφαλίζεται στὴν πλατεία τῆς Σεβίλης, μετὰ τὴν ἄτυχη ἀπόπειρα φυγάδευσής του.

Στὸ δεύτερο μέρος, δέκα χρόνια μετὰ, παρακολουθοῦμε μιά περίπλοκη ἱστορία μέ κύριο πρόσωπο τὴν Ἰωάννα, ἡ ὁποία μεταμφιεσμένη σὲ ἄνδρα, μέ τὸ ὄνομα Φίλιππος, κατορθώνει μετὰ ἀπὸ πολλές περιπέτειες νὰ σκοτώσει τὸν Πέτρο, παίρνοντας ἔτσι ἐκδίκηση γιὰ τὴ δολοφονία τοῦ ἀγαπημένου της. Ὅμως τὴν περιμένει καὶ αὐτὴν ἡ ἴδια μοίρα. Ὁμολογώντας τὴ δολοφονία τοῦ Πέτρο, συλλαμβάνεται καὶ καταδικάζεται σὲ θάνατο μέ ἀποκεφαλισμό. Ἐτσι καὶ τὰ δύο μέρη τοῦ ἔργου κλείνουν μέ τὴν πτώση τῆς λαϊμητόμου.

Μὲ ἀφθονία ἐγκλημάτων, δολοπλοκιῶν, περιπετειῶν, ὄρκων ἀγάπης ἀλλὰ καὶ ἀπραγματοποιητῶν ἐρώτων, τὸ ἔργο ἀκολουθεῖ τὴ συνταγὴ τοῦ ρομαντικοῦ μυθιστορηματικοῦ δράματος: περίπλοκη ἱστορία, κυμαινόμενη ἔνταση καὶ δευτερεύουσες δράσεις, ἀναπτυσσόμενες παράλληλα μέ τὴν

129. *Ὁ Μέγας Πέτρος*. Δράμα τραγικὸν πρωτότυπον μετὰ προλόγου εἰς πράξεις δύο καὶ ἐπίλογον εἰς πράξεις τέσσαρας. Ἐκδίδεται ὑπὸ Νικολάου Φλαμπουριάδου, ἐν Σμύρῃ, ἐκ τοῦ τυπογραφείου «Ὁ Ἐκδότης», 1875 (Ἀθ. Χατζηδημιῶς, «Σμυρναϊκὴ βιβλιογραφία» (1952), σ. 348, ἀρ. 615).

κεντρική υπόθεση, οί όποϊες άλλοτε συμβάλλουν στην εξέλιξή της και άλλοτε όχι. Τελικά ή νίκη του καλού και ή τιμωρία του κακού επιτυγχάνεται, με άντάλλαγμα τή θυσία του έρωτευμένου ζευγαριού.

Πέρα όμως από τή στηλίτευση τής μοχθηρίας του στυγερού ίεροεξεταστή Πέτρου, τó έργο γίνεται φορέας πολιτικών μηνυμάτων. Μέσα από τις απόπειρες επανάστασης του λαού κατά τής 'Ιερῆς 'Εξέτασης, και ιδιαίτερα με τις έθνικοπολιτικές νύξεις στις ρήσεις των δραματικών προσώπων, διατυπώνονται ανθρωπιστικά μηνύματα περί έλευθερίας, δημοκρατίας, καθώς και άντιαπολυταρχικές και άντιτυραννικές θέσεις, που εύκολα τó σμυρναϊκό κοινό, αναγνωστικό ή θεατρικό, θά μπορούσε νά συνδέσει με τήν τουρκική τυραννία και νά καλλιεργήσει τήν έλπίδα μελλοντικής αποτίναξής της.

Ός πρός τή σκηνική παρουσίασή του, αυτή φαίνεται ότι δέν πραγματοποιήθηκε ποτέ. Οί είκοσι άλλαγές σκηνικού, τó πολυάριθμο των δραματικών προσώπων και ή πολυπλοκότητα των δευτερευουσών ίστοριών αποτελούσαν έγγενεις αδυναμίες, που του στέρησαν τή δυνατότητα αυτή. Ό σημερινός αναγνώστης μπορεί αναμφίβολα νά έπισημάνει ως θετικά στοιχεία του έργου, τή δραματική ένταση των διαλόγων, τή θεατρικότητα όρισμένων σκηνών, καθώς και τή χρήση πεζού λόγου σέ ήπια καθαρεύουσα, που καθιστά τó κείμενο περισσότερο προσιτό. Στά άρνητικά του στοιχεία συγκαταλέγονται αδυναμίες και άφέλειες σέ όρισμένα σημεία τής πλοκής, όπως άπουσία χρονικής άλληλουχίας των γεγονότων και μη λογική σύνδεσή τους, αυθαίρετη διαίρεση τής υπόθεσης σέ σκηνές χωρίς κάποια έννοιολογική σκοπιμότητα, έπίσης άπλοϊκή και άδέξια πολλές φορές ψυχολογική σκιαγράφηση των χαρακτήρων. Τέλος δέν λείπουν οί μεγαλοστομίες και οί πομπώδεις εκφράσεις, χαρακτηριστικό όλων των έργων τής εποχής αυτής, που βαρβαίνουν άναίτια τó κείμενο.

Τό έργο μνημονεύεται ως πρωτότυπο, όμως είναι σαφές ότι πηγή έμπνευσής του στάθηκε κάποιο μελοδραματικό έργο, μυθιστόρημα ή δράμα, τής εύρωπαϊκής λογοτεχνίας, εάν δέν άποτελεί μετάφραση ή έλεύθερη μεταφορά στά έλληνικά κάποιου συγκεκριμένου έργου, ό τίτλος και ό συγγραφέας του όποιου αποκρύπτονται σκόπιμα από τόν Ν. Φλαμπουριάδη. Ό πρόλογος είναι έλάχιστα διαφωτιστικός, όμως τó γεγονός ότι ό Ν. Φλαμπουριάδης¹³⁰ μνημονεύεται στή σελίδα τίτλου του έργου ως εκδότης και όχι έμφανώς ως συγγραφέας ένισχύει τήν άνωτέρω εκδοχή.

130. Έκδότης και έρασιτέχνης ήθοποιός (Χρ. Σολομωνίδης, *Τό θέατρο στη Σμύρνη*, σ. 82). Βλ. και σημ. άρ. 80. Ό Φλαμπουριάδης είχε έπίσης παραφράσει στά έλληνικά τή *Zaïra* του Βολταίρου που εκδόθηκε στη Σμύρνη τó 1877 με τίτλο

Δεύτερος πού θα συγγράψει μυθιστορηματικό δράμα είναι ο συμυρνιός λόγιος και δημοσιογράφος Γεώργιος Ύπερίδης¹³¹ (1859-1939) πού θα εκδώσει στη Σμύρνη τό 1879 τήν *Όρφανή*¹³². Είναι ή πρώτη Έλληνίδα όρφανή, μετά τήν *Σαμία όρφανή*¹³³ τοῦ Ἀλέξανδρου Σταματιάδη (Κωνσταντινούπολη 1863) πού είχε βασιστεῖ σέ ἔργο τοῦ Ducange¹³⁴, ἐνῶ στό ἴδιο κλίμα τῆς κατατρεγμένης ἠρωίδας θά ἀκολουθήσει καί τρίτη ἐκδοχή *Ἡ όρφανή τῆς Χίου ἢ Ὁ θρίαμβος τῆς ἀρετῆς* τοῦ Ἀλ. Φοίβου¹³⁵ (Ἀθήνα 1881). Τό πεντάπρακτο δράμα τοῦ Ύπερίδη θά παιχτεῖ στό θέατρο «Ἀλάμπρα» τῆς Σμύρνης στίς 24 Αὐγούστου 1882 μέ τίτλο *Ἡ όρφανή τῆς Σμύρνης*¹³⁶, ἀπό τόν θίασο τῶν Νικ. Καρδοβίλη - Ἀντ. Τασσόγλου¹³⁷. Ἄν καί ή κριτική ἐπεσήμανε ἀδυναμίες, τίς ὁποῖες ὁ νεαρός τότε συγγραφέας ἀναγκάστηκε νά παραδεχτεῖ¹³⁸, ή παράσταση τοῦ ἔργου φαίνεται ὅτι ἐπαναλήφθηκε¹³⁹.

Ὁ Ύπερίδης ἀνέπτυξε γενικότερα ἀξιόλογη συγγραφική δραστηριότητα σέ διάφορους τομεῖς. Στήν ποίηση ἔγινε γνωστός ὡς ρομαντικός ποιητής, μελαγχολικός καί ἀπαισιόδοξος μέ τίς ποιητικές συλλογές του *Λυκόφως*, *Λείρια*, *Μοῦσα μαινάς καί Ἑμμετρα*¹⁴⁰, στήν πεζογραφία μέ τά ἔργα του *Ὁ Δημήτριος* (Σμύρνη 1883), *Ἰατρός Καλλέργης*, *Ἡ Κλεανθίνη*, διήγημα

Πίστις, πατρίς καί ἔρως ἢ Ὁροσμάνης σουλτάνος τῆς Ἱερουσαλήμ καί Ζαῖρα ἢ αἰχμάλωτος (Λ.-Τ., ἀρ. 355).

131. Χρ. Σολομωνίδης, *Στίς ὄχθες τοῦ Μέλη*, σσ. 121-124. Ὁ ἴδιος, *Τό θέατρο στή Σμύρνη*, σσ. 324-325. Ὁ ἴδιος, *Ἡ δημοσιογραφία στή Σμύρνη*, σσ. 75-86. Βλ. ἐπίσης Μιχ. Ἀργυρόπουλος, «Γεώργιος Κ. Ύπερίδης», *Μικρασιατικά Χρονικά Β'* (1939), σσ. 448-450.

132. *Ἡ όρφανή*. Κοινωνική εἰκῶν, ὑπό Γ. Κ. Ύπερίδου, ἐν Σμύρνη, τύποις Ν. Δαμιανοῦ, 1879 (Νίκος Βέης, «Προσθήκη εἰς τήν μικράν συμβολήν εἰς τήν λογοτεχνικήν βιβλιογραφίαν τῆς Σμύρνης κατά τόν ΙΘ' αἰῶνα», *Μικρασιατικά Χρονικά Β'* (1939), ἀρ. 33α). Ἀντίτυπο τοῦ ἔργου πού ὑπῆρχε στήν Ἐθνική Βιβλιοθήκη (Χρ. Σολομωνίδης, *Ἡ δημοσιογραφία στή Σμύρνη*, σ. 78) δέν ἀνευρέθη.

133. *Σαμία όρφανή ἢ Ὁ θρίαμβος τῆς ἀρετῆς*. Δράμα πρωτότυπον εἰς πράξεις τρεῖς ὑπό Ἀλεξάνδρου Ἰ. Σταματιάδου, ἐν Κωνσταντινουπόλει, τύποις Ἀ. Κορομηλά καί Π. Πασπαλλῆ, 1863 (Γ.- Μ., ἀρ. 9556, Λ.-Τ., ἀρ. 161).

134. Δημ. Σπάθης, «Ἡ ἐμφάνιση καί καθιέρωση τοῦ μελοδράματος στήν ἑλληνική σκηνή», στόν τόμο *Μελόδραμα*, σ. 201 (ἐδῶ σημ. 121).

135. Σιδέρης, *Ἱστορία*, τόμ. Α', σ. 142.

136. *Νέα Σμύρνη*, 24 Αὐγ. 1882.

137. Χρ. Σολομωνίδης, *Ἡ δημοσιογραφία στή Σμύρνη*, σ. 81 καί σ. 325.

138. *Νέα Σμύρνη*, 26 Αὐγ. 1882.

139. Χρ. Σολομωνίδης, *δ.π.*

140. *Στό ἴδιο*, σσ. 76-77.

(Σμύρνη 1883), *Ὁ πύργος τοῦ Παπαδανιήλ*, διήγημα (Σμύρνη 1884) καὶ *Τὰ τέκνα τοῦ ἄχθοφόρου* τετράτομο μυθιστόρημα (Σμύρνη 1884-1885)¹⁴¹, ἐνῶ συνέγραψε ἐπίσης καὶ μιὰ σειρά μελετημάτων¹⁴², τὰ περισσότερα τῶν ὁποίων δημοσίευσε στὴν *Ἀμάθεια*, στὴν ὁποία ἦταν διευθυντής.

Ἡ ἐνασχόλησή του μὲ τὴ δραματουργία ἀπέφερε ὡς καρπούς, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν *Ὀρφανὴ τῆς Σμύρνης*, τὸ ἐπύλλιο *Κλεονίκη*¹⁴³, τὴν οὔτοπία *Κλέων - Λέων*¹⁴⁴ σὲ δύο μέρη (Σμύρνη 1879) καὶ τὸν ἔμμετρο τρίπρακτο μίμο *Ἐπὶ τοῦ πλοίου* (Ἀθήνα, 1880), ἔργο μὲ τὸ ὁποῖο θὰ ἀσχοληθοῦμε στὴν κωμωδιογραφία.

Στὸ μυθιστορηματικὸ δράμα θὰ καταθέσει τὴ συμβολή του καὶ ὁ Μαρίνος Κουτούβαλης, γράφοντας τὴ *Δάφνη* τὸ 1880, πέντε χρόνια μετὰ τὴ δεύτερη δραματουργικὴ του ἀπόπειρα.

Ἡ ὑπόθεση διαδραματίζεται στὴν Ἰταλία στὶς ἀρχές τοῦ 18ου αἰώνα. Δύο νέοι, ὁ Ἰωάννης Δ' Ἀρνίκ καὶ ἡ Δάφνη Φαλιέρου, παράφορα ἐρωτευμένοι ὀρκίζονται ἀμοιβαῖα, αἰώνια ἀγάπη καὶ πίστη. Μὲ τὴ Δάφνη ὁμοῦ εἶναι ἐρωτευμένος καὶ ὁ Ροβέρτος, δούκας τοῦ Μόρη, πού μετέρχεται τὰ πάντα γιὰ νὰ χωρίσει τὸ ζευγάρι. Ἡ ἀποκάλυψη ὅτι ὁ Ἰωάννης σκότωσε ἄθελά του σὲ μάχη τὸν πατέρα τῆς Δάφνης, προκειμένου νὰ σώσει τὸν Ροβέρτο, συγκλονίζει τὴ νέα, πού ἐγκαταλείπει τὸν ἀγαπημένο της καὶ ἐξαφανίζεται. Ζεῖ ἀπομονωμένη σ' ἓνα νησί, ὡς τὴ στιγμή πού τὴν βρίσκουν μετὰ ἀπὸ καιρὸ ὁ Ροβέρτος καὶ ὁ ὑπηρέτης του Μαῦρος, πρῶην πιστὸς κηπουρὸς τῆς οἰκογένειάς της. Ἡ Δάφνη μαθαίνει ἀπὸ αὐτὸν τὸν θάνατο τῆς μητέρας της καὶ τελικὰ πείθεται νὰ τοὺς ἀκολουθήσει. Στὸν δρόμο τῆς ἐπιστροφῆς γιὰ τὴ Νάπολη, πληροφορεῖται ἀπὸ τὸν Ροβέρτο τὸν ἐπικείμενο γάμο τοῦ πρῶην ἀγαπημένου της μὲ τὴν Κλοτίλδη, κόρη τοῦ δούκα Μομφεράτου καὶ ξαδέλφη τοῦ Ροβέρτου. Ἀποφασίζει τότε νὰ παραστεῖ στὸν γάμο, γιὰ νὰ βεβαιωθεῖ *ιδίοις ὄμμασι*. Μεταμφιεσμένη καὶ φορώντας προσωπίδα, ἐμφανίζεται στὸ μέγαρο τοῦ δούκα Μομφεράτου, συνοδευόμενη ἀπὸ τὸν Ροβέρτο, πού τὴν συστήνει ὡς μαρκησία καὶ διάσημη ἠθοποιό. Βλέποντας τὸν Ἰωάννη νὰ ἐρωτοτροπεῖ μὲ τὴ σύζυγό του, ἡ Δάφνη ἀποφασίζει νὰ δώσει ὡς "ἠθοποιὸς" τὴ δική της παράσταση. Μπροστὰ σ' ὄλους

141. Στὸ *ἴδιο*, σ. 81. Βλ. ἐπίσης Ν. Βέης, *ὁ.π.*, σ. 48.

142. Χρ. Σολομωνίδης, *ὁ.π.*, σ. 81.

143. Στὸ *ἴδιο*, σ. 78. γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ πού δὲν ἔχει ἐκδοθεῖ, δὲν ὑπάρχουν πληροφορίες. Ἀπὸ τὸ γυναικεῖο ὄνομα τοῦ τίτλου εἰκάζουμε ὅτι πρέπει νὰ ἦταν καὶ αὐτὸ μυθιστορηματικὸ δράμα.

144. Ν. Βέης, *ὁ.π.*, ἀρ. 33β καὶ Χρ. Σολομωνίδης, *ὁ.π.* Ἡ ἐκδοσή του λανθάνει.

τούς καλεσμένους, απαγγέλλει στίχους από την τραγωδία *Μύρρα*¹⁴⁵, διηγούμενη στην πραγματικότητα τη δική της έρωτική ιστορία με τον Ίωάννη. Έκείνος αντιλαμβάνεται ότι έχει σπηθεί ένα παιχνίδι σε βάρος του και προσποιούμενος τον συντετριμμένο αποχωρεί μαζί με τη σύζυγό του.

Το ίδιο βράδυ ο Ροβέρτος βλέποντας την άσχημη συναισθηματική κατάσταση της Δάφνης αποφασίζει να επέμβει και να εξοντώσει για εκδίκηση τον αντίζηλό του, Ίωάννη και την Κλοτίλδη. Τελικά καταφέρνει να σκοτώσει μόνο την ξαδέλφη του, ενώ ο Ίωάννης συλλαμβάνεται ως ύποπτος για τον φόνο της και καταδικάζεται σε θάνατο. Την έσχατη στιγμή η Δάφνη αποκαλύπτει την αλήθεια για τον πραγματικό δολοφόνο. Έτσι μετά την παρουσίαση ένοχοποιητικών στοιχείων για τον Ροβέρτο, ο τελευταίος παίρνει τη θέση του Ίωάννη στο ικρίωμα. Η δικαιοσύνη τελικά αποκαθίσταται.

Σε ώριμη συγγραφική στιγμή, ο Κουτούβαλης χειριζόμενος σωστά τους κανόνες της δραματικής τέχνης δημιουργεί ένα μυθιστορηματικό δράμα με τα διακριτικά στοιχεία του “καλοφτιαγμένου” έργου, που το κάνουν να διαφέρει από τα προηγηθέντα δείγματα του είδους του. Ο λυρισμός που το διατρέχει και το ποιητικό του ύφος ελάχιστα παραπέμπουν σε σκηνές φτηνού μελοδράματος. Οί διάλογοι σφύζουν από ζωντάνια, ενώ οί χαρακτήρες αναδύονται πολύπλευροι, χωρίς να μπορούν να κατηγοριοποιηθούν άμυγώς σε καλούς και κακούς. Η επίρροή του Σαίξπηρ, αν και εκλαϊκευμένη, διακρίνεται εδώ παρούσα, το ίδιο ισχύει και για τη σκηνή του “θεάτρου εν θεάτρω”, όπου η Δάφνη αφηγείται ως Μύρρα – σαιξπήρειο δάνειο που παραπέμπει στον Άμλετ στην αντίστοιχη σκηνή με τους θεατρίνους.

Το έργο, που γράφτηκε στη Θεσσαλονίκη την περίοδο που ο Κουτούβαλης¹⁴⁶ άσκούσε εκεί την ιατρική, παίζεται στο θέατρο «Μουσηγέτης» της

145. Πρόκειται για το δράμα *Μύρρα* του Άλφιέρι («*Myrrha*» 1784-1786). Έμπνευσμένο από τις *Μεταμορφώσεις* του Όβιδιου, με θέμα τον έρωτα της Μύρρας προς τον πατέρα της, έναν έρωτα ανοίκειο που θα την οδηγήσει στη λυτρωτική γι’ αυτήν αυτοκτονία, το έργο δεν είχε καμία σχέση με τη διήγηση της *Δάφνης*. Μόνο συνδυετικό στοιχείο των δύο ήρωιδων το καταστροφικό έρωτικό τους πάθος. Η *Μύρρα* έγινε γνωστή στο έλληνικό κοινό από την Άδελαΐδα Ριστόρι που την έπαιξε στην Αθήνα στις 13 Ίανουαρίου 1865 (*Παλιγγενεσία*, 14 Ίαν. 1865). Μεταφράστηκε στα έλληνικά από τον Ν. Ψαρρά και εκδόθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1867.

146. Ο Κουτούβαλης, την περίοδο που εγκαθίσταται στη Θεσσαλονίκη παντρεύεται την Αικατερίνη Πρασάκακη (Λεωνίδας Ζώης, *Λεξικόν Ιστορικόν και λαογραφικόν Ζακύνθου*, τόμ. Α΄: *Ίστορικόν - Βιογραφικόν*, Αθήνα 1963, σ. 329) με την

πόλης στις 8 Νοεμβρίου 1880¹⁴⁷ και επαναλαμβάνεται στις 23 Νοεμβρίου της ίδιας χρονιάς¹⁴⁸ από τον θίασο «Σοφοκλής» του Ἀντωνίου Τασσόγλου¹⁴⁹, με ιδιαίτερη προσέλευση κοινού, προκαλώντας εὐμενείς κρίσεις. Θὰ ἐκδοθεῖ ἕνα χρόνο μετά, τὸ 1881, στὴν Κωνσταντινούπολη, περιλαμβανόμενο στὸν τέταρτο τόμο τοῦ περιοδικοῦ *Θεατρικὴ Βιβλιοθήκη* τῶν Ν. Μ. Στεφάνου, Ἀ. Μπαλάνου καὶ Ἰ. Χατζηπέτρου. Ἀφιερωμένη στὸν πεθερό του ἰατροφιλόσοφο Ἰωάννη Πρασάκακη, ἡ ἐκδοση περιλαμβάνει δύο προλόγους τοῦ συγγραφέα. Μὲ τὸν πρῶτο, ποὺ φαίνεται ὅτι γράφτηκε ἐκ τῶν ὑστέρων, μᾶς καθιστᾶ κοινωνοὺς τῆς προσωπικῆς του ὀδύνης γιὰ τὴν ἀπώλεια τοῦ ἀγαπημένου του γιοῦ, ποὺ πέθανε λίγο μετά τὴ συμπλήρωση ἑνὸς ἔτους ζωῆς¹⁵⁰, ἐνῶ μὲ τὸν δεύτερο καὶ οὐσιαστικά πρῶτο, μᾶς πληροφορεῖ γιὰ τὴν πραγματοποίηση τῶν δύο παραστάσεων. Δὲν γνωρίζουμε ἐάν τὸ ἔργο παίχτηκε καὶ ἄλλοῦ, ἐκτὸς Θεσσαλονίκης¹⁵¹. Οἱ πολλαπλῆς ἐναλλαγῆς σκηνικῶν χώρων δράσης ὁπωσδήποτε ἀποτελοῦσαν ἀνασταλτικὸ παράγοντα γιὰ τὴ σκηνικὴ παρουσίασὶ του.

Ἀνακεφαλαιώνοντας τὴ μέχρι τώρα παρουσιασθεῖσα πρωτότυπη δραματουργία, διαπιστώνει κανεῖς ὅτι ἡ πλειονότητα τῶν ἔργων ἐντάσσεται στὴν προσπάθεια συγκρότησης ἐθνικῆς δραματουργίας¹⁵², ἡ ὁποία ἀκολου-

ὁποία ἀποκτᾶ τὸν γιό του Ἰωάννη, ποὺ θὰ φύγει πρόωρα ἀπὸ τὴ ζωὴ (βλ. πρόλογο τῆς ἐκδοσης τοῦ ἔργου, Κωνσταντινούπολη 1881).

147. Ἡ διανομὴ τῶν ρόλων εἶχε ὡς ἐξῆς: *Ροβέρτος* Ἀντώνιος Τασσόγλου, *Κλοτίλδη Μομφεράτου* Ἀριάδνη Τασσόγλου, *Ἰωάννης Δ'* Ἀρνίκ Ἀλέξανδρος Πίστης, *Δάφνη Φαλιέρου* Ἀμαλία Γκίνη, *Μαῦρος* Κωνσταντῖνος Χαλκιόπουλος, *Πλοίαρχος* Γεώργιος Κοντόπουλος, *Πρόεδρος τοῦ δικαστηρίου* Παναγιώτης Τσοῦκας, *Ἀρχιαστυνόμος* Φωτεινὸς Σθένελος, *Δεσμοφυλάξ* Δημοσθένης Πίστης, *Ἱερεὺς* Γ. Κιταργιόγλου (βλ. πρόλογο τῆς ἐκδοσης τοῦ ἔργου, ὁ.π. Βλ. ἐπίσης, Κώστας Τομανάς, *Τὸ θέατρο στὴν παλιὰ Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη, Νησίδες, 1994, σ. 26).

148. Στὸ ἴδιο.

149. Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 19ο αἰῶνα*, τόμ. Α', σσ. 287-288 καὶ τόμ. Β', σ. 102.

150. Ὁ γιὸς του, Ἰωάννης Κουτούβαλης γεννήθηκε στις 18 Ὀκτωβρίου 1879 καὶ πέθανε στις 30 Νοεμβρίου 1880, λίγο μετά τὴ δεύτερη ἐπιτυχηὴ παράσταση τοῦ ἔργου (βλ. πρόλογο τῆς ἐκδοσης, ὁ.π.).

151. Στὸ δραματολόγιο τοῦ θιάσου «Μένανδρος» ὅταν ἐπισκέφηκε τὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 1899 περιλαμβάνεται τὸ ἔργο *Πίκρα* ἢ *Δάφνη*, ὁ συγγραφέας τοῦ ὁποίου δὲν μνημονεύεται (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ὁ.π., τόμ. Α', σ. 268). Ἀνεξάρτητα ὁμως, ἐάν πρόκειται γιὰ τὸ ἴδιο ἔργο ἢ ἄλλο, παράστασὶ του στὴν Κωνσταντινούπολη δὲν μνημονεύεται.

152. Δύο ἀκόμα δραματικὰ θεατρικὰ ἔργα ἐκδίδονται στὴ Σμύρνη, ἀλλὰ δὲν

θώντας είτε την κληρονομιά του Διαφωτισμού είτε τις επιταγές του ρομαντισμού, αποτελεί το κυρίαρχο ζητούμενο της ελληνικής διανόησης σ' όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα, ειδικότερα μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους. Με θεματολογία παρμένη τόσο από το αρχαίο και βυζαντινό ιστορικό παρελθόν, όσο και από την περίοδο της Ένετοκρατίας στον έλλαδικό χώρο και με έμφανεϊς επιρροές από τον Σαίξπηρ και τον Ούγκώ, οι σμυρνιοί λόγιοι, ανταποκρινόμενοι στο έθνικό αυτό αίτημα, έντροφούν με ζήλο στη δραματουργική γραφή καταθέτοντας πρωτόλεια συνήθως δημιουργήματα, τὰ περισσότερα από τὰ όποια δύσκολα βρίσκουν τον δρόμο προς την ελληνική σκηνή, προοριζόμενα έτσι μόνο για ανάγνωση.

Αντίθετα περιορισμένη είναι ή συμβολή της σμυρναϊκής πρωτότυπης δραματουργίας στην κατηγορία των έργων¹⁵³, μυθιστορηματικών ή μελο-

εξετάζονται εδώ, μη έντασσόμενα στη σμυρναϊκή δραματουργία. Το πρώτο είναι *Οί μάρτυρες του Άρκαδίου* του συριανού Τιμολέοντος Άμπελά. Έμπνεόμενος από ένα σύγχρονό του τραγικό ιστορικό γεγονός, την αναμέτρηση Τούρκων και Έλλήνων στην Κρήτη με κατάληξη την ανατίναξη της Μονής του Άρκαδίου στις 9 Νοεμβρίου 1866, ό Άμπελάς γράφει την ίδια χρονιά το πατριωτικό αυτό δράμα που έμελλε να αποτελέσει μεγάλη θεατρική έπιτυχία της έποχής (Μιχαήλ Δήμου, *Η θεατρική ζωή και κίνηση στην Έρμούπολη της Σύρου κατά τό 19ο αιώνα*, τόμ. Α', σσ. 486-488, εδώ σμ. 74), δημοσιευόμενο αρχικά σε συνέχειες στην έφημερίδα *Πατρίς* της Έρμούπολης τον Δεκέμβριο 1866 (δ.π.). Θα ακολουθήσουν δύο αυτοτελείς εκδόσεις του στην Έρμούπολη τό 1866 και τό 1867 (Λ.-Τ., άρ. 438) και μία τρίτη την ίδια χρονιά (1867) στη Σμύρνη. (Αθ. Χατζηδήμος, «Σμυρναϊκή βιβλιογραφία» (1952), άρ. 472 και Χρ. Σολομωνίδης, *Τό θέατρο στη Σμύρνη*, σ. 329). Στη Σμύρνη δέν φαίνεται όμως να έχει παιχτεί, λόγω της ύφιστάμενης τουρκικής λογοκρισίας. Το δεύτερο είναι *Ο Όδοιπόρος* του φαναριώτη Παναγιώτη Σούτσου, εισηγητή του ρομαντισμού στην ελληνική δραματογραφία (Μίμης Βάλσας, *Τό νέο ελληνικό θέατρο από τό 1453 έως τό 1900*, Αθήνα, Εϊρμός, 1994, σσ. 328-333. Βλ. επίσης, Βάλτερ Πούχνερ, «Η στροφή του ρομαντισμού προς τό θρησκευτικό Μεσαίωνα: *Ο Μεσσίας* ή *Τά πάθη Ίησοϋ Χριστοϋ* του Παναγιώτη Σούτσου (1839) και *Ο Χριστός πάσχων*», στον τόμο *Αναγνώσεις και έρμηνείματα: Πέντε θεατρολογικά μελέτηματα*, Αθήνα, Κορφή, 2002, σσ. 143-169). Το έργο εκδίδεται στη Σμύρνη τό 1879 μετά από μία σειρά εκδόσεων (Ναύπλιο 1831, Αθήνα 1842, Αθήνα 1851, Αθήνα 1864) (Λ.-Τ., άρ. 363), που αποδεικνύουν τη μεγάλη άπτήχηση και διάδοσή του.

153. Έργα που έντάσσονται στην κατηγορία αυτή αλλά που δέν εξετάζονται στο παρόν μελέτημα, μη προερχόμενα από σμυρνιούς συγγραφείς είναι: α) *Η παράδοξος απολύτρωση*, δράμα τετράπρακτο, του κερκυραίου Σπυριδώνα Ρίκκη (Θωμάς Παπαδόπουλος, *Ίονική Βιβλιογραφία = Bibliographie Ionienne: 16ος-19ος αιώνας*, τόμ. Γ': 1881-1900, Αθήνα, 2002, σ. 210, άρ. 9042) που εκδίδεται στη Σμύρνη

δραματικῶν, ὅπου τὴν πρώτη θέση κατέχουν οἱ μεταφράσεις¹⁵⁴ ἢ οἱ διασκευές ἔργων τῆς εὐρωπαϊκῆς δραματουργίας.

Ἀπὸ τὰ τρία ἔργα τῆς κατηγορίας αὐτῆς, τὰ δύο, ὁ *Μέγας Πέτρος* καὶ ἡ *Δάφνη*, πραγματεύονται θέματα πού οὐδεμία σχέση ἔχουν μὲ τὴν ἑλληνικὴ πραγματικότητα. Ἀντιγράφοντας πιστὰ τὴν ἀντίστοιχη εὐρωπαϊκὴ δραματουργικὴ παραγωγή, τὰ ἔργα αὐτὰ προκαλοῦν ἀμφιβολίες γιὰ τὴ γνησιότητά τους, παρὰ τὸ γεγονός ὅτι οἱ συγγραφεῖς τους διατείνονται ὅτι πρόκειται γιὰ πρωτότυπα δημιουργήματα. Ἡ ἀνυπαρξία νομοθεσίας γιὰ τὴν κατοχύρωση τῶν πνευματικῶν δικαιωμάτων καὶ γενικά ἡ συνειδησιακὴ χαλαρότητα σὲ θέματα οἰκειοποίησης ξένης πνευματικῆς ιδιοκτησίας, ἐπέτρεψαν τὴν ἐμφάνιση τοῦ φαινομένου Ἕλληνες συγγραφεῖς νὰ ὑπογράφουν συχνά ὡς δικά τους δημιουργήματα μεταφράσεις ἢ διασκευές ξένων ἔργων, ἀποσιωπώντας τὸ ὄνομα τῶν συγγραφέων καὶ τὸν πρωτότυπο τίτλο τῶν ἔργων.

Ὅπως καὶ νὰ ἔχουν τὰ πράγματα, ὅλα τὰ παραπάνω ἔργα, παρὰ τίς ὅποιες θεατρικὲς ἀρετὲς πού ὁ σημερινὸς καλοπροαίρετος ἀναγνώστης

τὸ 1868 (Χατζηδημος, «Σμυρναϊκὴ βιβλιογραφία» (1952), ἀρ. 478 καὶ Χρ. Σολωμωνίδης, ὁ.π., σ. 329). Τὸ ἔργο παίζεται στὸ θέατρο «Κέφαλος» στὴν Κεφαλονιά τὸ 1871 μὲ τίτλο *Ἡ παράδοξος ἀπελευθέρωσις* (Νικ. Λάσκαρης, *Ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου*, τόμ. Β', σ. 91 καὶ Σπύρος Εὐαγγελᾶτος, *Ἱστορία τοῦ θεάτρου ἐν Κεφαλληνίᾳ 1600-1900*, διδ. διατρ., Ἀθήνα, Ἐθνικὸν καὶ Καποδιστριακὸν Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν, Φιλοσοφικὴ Σχολή, 1970, σ. 200), β) *Μενέλαος καὶ Δωροθέα*, δράμα εἰς πέντε πράξεις τοῦ Κωνσταντινουπολίτη Ἰωάννη Δ. Μανώλη, Σμύρνη 1871, ἢ ἔκδοσις τοῦ ὁποίου λανθάνει (Χατζηδημος, ὁ.π. (1952), σ. 335, ἀρ. 525), καὶ γ) *Δυὸ εἰσέτι τοῦ ἔρωτος θύματα ἢ Τὰ κατ' Εὐανθίαν καὶ Ἀγροίλαον*, τρίπρακτο δράμα τοῦ κύριου συγγραφέα καὶ δημοσιογράφου Θεόδουλου Κωνσταντινίδου (Μ. Π. Μουστερῆς, *Χρονολογικὴ Ἱστορία τοῦ κυπριακοῦ θεάτρου ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι καὶ τοῦ 1986*, Λεμεσός 1988, σσ. 22-23) πού ἐκδίδεται στὴ Σμύρνη τὸ 1873 (Λ.-Τ., ἀρ.185).

154. «Ὁ υἱὸς τῆς νυκτός» (*Le fils de la nuit*, 1857) τοῦ Victor Séjour (Σμύρνη 1867), «Πέτρος Τάσκας ἢ Τὸ φουρναρόπουλο τῆς Βενετίας» (Σμύρνη 1868), «Τὰ θύματα τῆς Γαλλικῆς Δημοκρατίας» τοῦ Riccardo Castelvécchio (Σμύρνη 1869), «Κάλας» (*Calas*, 1819) τοῦ Victor Ducange (Σμύρνη 1870), «Ἀκτὴ» (*Acté*, 1839) τοῦ Alexandre Dumas (Σμύρνη 1874), «Ἰωάννα Γρέϋ ἢ Αἰ δύο βασιλισσαί» (*Jane Grey*, 1857) τῶν Eugène Nus καὶ Alphonse Brot (Σμύρνη 1875), «Ἐπαῖτις» (*La mendiante*, 1852) τῶν A. Denperg, M. Masson καὶ A. Bourgeois (Σμύρνη 1875), «Ἰσιδωρος ἢ Ἡ πεδιάς τοῦ Μαραθῶνος» (Σμύρνη 1875), «Ἰωσήφ Βαλέριος» τοῦ Alexandre Dumas (Σμύρνη 1875), «Ὁ περιπλανώμενος Ἰουδαῖος» (*Le juif errant*, 1849) τοῦ Eugène Sue (Σμύρνη 1875), «Ἡ τιμὴ μου» τρίπρακτο δράμα ἐκ τοῦ γαλλικοῦ (Σμύρνη 1876), «Ὁ ἀπολεσθεὶς παράδεισος» (*Le paradis perdu*, 1856) τῶν Ferdinand Dugué καὶ

μπορεί να έντοπίσει, έπεσαν σέ αφάνεια, ξεχασμένα στό χρονοντούλαπο τής Ιστορίας, λόγω τής ψυχρής καθαρεύουσας γλώσσας τους καί τοῦ επίσημου, πομπώδους ὕφους τους. Οἱ σμυρنيοί λόγιοι, ένθερμοι ὑποστηρικτές τοῦ αἰτήματος τής ἐθνικῆς ἀφύπνισης πού συνδέθηκε μέ τή συνέχιση τής ἀρχαίας ἐλληνικῆς κληρονομιάς, ἔμειναν προσηλωμένοι στήν ἀρχαιοπρεπή καθαρεύουσα¹⁵⁵, καλλιεργώντας τόν καθαρεύοντα λόγο μέχρις ὑπερβολῆς, μέ ἀποτέλεσμα νά δημιουργήσουν, παρά τίς καλές τους προθέσεις, ψυχρά ἐγκεφαλικά κατασκευάσματα, περιοριζόμενα νά σημειώσουν σύντομο μόνο πέρασμα ἀπό τή λογοτεχνική ζωή.

Ένα ἔργο, ἡ θεματολογία τοῦ ὁποίου ξενίζει καί δέν ἐπιτρέπει τήν κατάταξή του οὔτε στήν κατηγορία τής ἐθνικῆς δραματοποιίας, οὔτε σ' αὐτήν τῶν μυθιστορηματικῶν δραμάτων εἶναι τὸ πεντάπρακτο δράμα *Τὸ τέλος τοῦ Θεοδώρου, αὐτοκράτορος τῆς Ἀβησσυνίας* τοῦ Εὐάγγελου Ἀρνωτάκη πού γράφει τόν Δεκέμβριο 1868 καί ἐκδίδει στή Σμύρνη τὸ 1870. Μέ θέμα ἕνα πραγματικό ἱστορικό περιστατικό, σύγχρονο τῆς ἐποχῆς τοῦ συγγραφέα, τὸ ἔργο πραγματεύεται τήν ἀποικιοκρατική πολιτική τῶν Ἀγγλῶν στήν Ἀφρική καί εἰδικότερα στήν Αἰθιοπία.

Σέ ἐποχή έντονου ἀνταγωνισμοῦ τῶν Εὐρωπαίων μεταξύ τους μέ σκοπὸ τήν ἐγκατάστασή τους στό ἀνατολικὸ τμήμα τῆς Ἀφρικῆς καί τήν ἐπέκταση τῆς σφαίρας ἐπιρροῆς τους ἐπὶ τῶν ὑπαρχόντων κρατῶν, στήν Ἀβησσυνία ὁ Κάσα, ἀρχηγὸς τῶν ἀνταρτῶν, κατορθώνει νά ἀνατρέψει τὴ σκιάδη αὐτοκρατορία, πού οἱ φεουδάρχες διατηροῦσαν μέχρι τότε, καί τὸ 1855 αὐτοανακηρύσσεται αὐτοκράτορας μέ τὸ ὄνομα Θεόδωρος Β' (1855-1868), ἐπιβάλλοντας ἕνα ἀπολυταρχικὸ καθεστῶς, ἐνῶ ἡ Μαγδάλα, πρωτεύουσα τοῦ κράτους ἀπειλεῖται ἀπὸ τοὺς Ἀγγλους, πού ἔχουν ἤδη κυριέψει τὴν Τιγρῆα, ἄλλη περιοχὴ τῆς χώρας. Ὁ στρατηγὸς τῶν Ἀβησσυνῶν Νοθάλ, τρέφοντας

Adolfe Denney (Σμύρνη 1876), «Ὁ νόθος» τοῦ Alfred Touroude (Σμύρνη 1876), «Ἡ Μαυριτανίς ἢ Ἡ καλογραία τοῦ Μορέ» πεντάπρακτο δράμα ἐκ τοῦ γαλλικοῦ (Σμύρνη 1877), «Ἡ δυστυχία ἢ Ἰούλιος καί Μαργαρίτα» τρίπρακτο ἰταλικὸ δράμα (Σμύρνη 1878), «Μαρία Βρυῶν ἢ Τὰ ἀπόκρυφα τοῦ γυναικείου φύλου» τοῦ Alexandre Dumas (Σμύρνη 1879), «Αἱ δύο ὄρφαναί» (*Les deux orphelines*, 1875) τῶν A. Denney καί E. Cormon (Σμύρνη 1879).

155. Θιασῶτες τῆς καθαρευούσης σχολῆς τῆς ἐποχῆς ὑπῆρξαν οἱ δύο γιατροὶ Μαρίνος Κουτούβαλης καί Φραγκίσκος Δελαγραμμάτικας (Μιχ. Ἀργυρόπουλος, *Χρονικά τῆς Ἀνατολῆς: Σμύρνη: Σκιαγραφία*, Ἀθήνα 1944, σ. 16) ἀλλὰ καί ὁ δημοσιογράφος Γιώργος Ὑπερίδης ἀκοίμητος, ἀγρυπνὸς φρουρὸς τῆς καί ἀτεγκτος καί ἀδιάλλακτος πρόμαχος τῆς (Χρ. Σολομωνίδης, *Ἡ δημοσιογραφία στή Σμύρνη*, σσ. 82-83).

αισθήματα εκδίκησης προς τὸν αὐτοκράτορα Θεόδωρο, ἐπειδὴ ὁ τελευταῖος τὸν ἀπομάκρυνε ἀπὸ τὴν ἡγεσία τοῦ στρατοῦ, συνεργάζεται μὲ τοὺς Ἕλληνας καὶ τοὺς ἀποκαλύπτει καίρια στρατιωτικά μυστικά, μὲ ἀντάλλαγμα τὴν ἀνάληψη ἡγετικῆς θέσης, ὅταν οἱ Ἕλληνοὶ κερδίσουν τὸν πόλεμο.

Ἀπὸ τὸ στενὸ περιβάλλον τοῦ αὐτοκράτορα, τόσο ἡ βασίλισσα Ἀριέτη, ὅσο καὶ ἡ Ροδάνθη, ἐγγονὴ τοῦ πρωθυπουργοῦ Πατριμπάχ, ἐρωτευμένη μὲ τὸν Ἕλληνα ταγματάρχη Ἐρικτων, μάταια ζητοῦν ἀπὸ τὸν Θεόδωρο νὰ συνάψει μιὰ ἀξιοπρεπὴ εἰρήνη μὲ τοὺς Ἕλληνας. Ἐκεῖνος ἀποφασίζει τὸν πόλεμο. Ὁ Νοθάλ τότε μὲ τμήμα τοῦ στρατοῦ αὐτομολεῖ στὸ ἔχθρικό στρατόπεδο, καταφέροντας ἔτσι καίριο πλήγμα στους Ἕλληνοὺς, πού νικοῦνται ἀπὸ τοὺς Ἕλληνας. Τὸ τέλος θὰ εἶναι τραγικὸ καὶ γιὰ τοὺς δύο ἀντιπάλους. Ὁ Νοθάλ, κυριευμένος ἀπὸ τύψεις γιὰ τὴν προδοσία του, γκρεμίζεται ἀπὸ τὸ φρούριο, ἐνῶ ὁ Θεόδωρος αὐτοκτονεῖ μὲ τὸ ξίφος του, γιὰ νὰ μὴν πέσει στὰ χέρια τῶν Ἕλληνων.

Πρόκειται γιὰ ἓνα ἐπιδέξια δομημένο δράμα μὲ δράση πού ἐξελίσσεται μὲ τρόπο πού διατηρεῖ ἀμείωτο τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀναγνώστη. Τὰ θέματα του, τὸ καθῆκον πρὸς τὴν πατρίδα, ἡ ματαιότητα τοῦ πολέμου, ἡ προδοσία καὶ οἱ ἐπιπτώσεις της, ὁ ἔρωτας ἀνάμεσα σὲ ἄλλοεθνεῖς καὶ μάλιστα ἀνήκοντες σὲ ἔχθρικά στρατόπεδα, παρουσιάζονται καὶ ἀναπτύσσονται μὲ τρόπο ἱκανοποιητικό. Ἡ ἀφιέρωσή του στὸν Γουίλλιαμ Γλάδστον, πρωθυπουργὸ τῆς Μεγάλης Βρετανίας (1868-1874, 1880-1885, 1886, 1892-1894) ὅταν γράφεται τὸ ἔργο, ἀποκαλύπτει τὸ πολιτικὰ σκεπτόμενο πρόσωπο τοῦ συγγραφέα, πού καταθέτει ἓνα θεατρικὸ ἔργο, ἐμπνεόμενος ἀπὸ ἓνα σύγχρονό του πολιτικὸ γεγονός. Ὁ Εὐάγγελος Ἀρνωτάκης¹⁵⁶, δικηγόρος στὸ ἐπάγγελμα, φαίνεται ὅτι παρακολουθοῦσε τὴ διεθνή πολιτικὴ σκηνὴ ἢ ἀνήκοντας πιθανὸν στὴν κατηγορία ἐκείνη τῶν ἀνήσυχων Ἑλλήνων, πού μετακινοῦνταν ἀναζητώντας τὴν τύχη τους καὶ στὴν Ἀφρική, εἶχε ἐπισκεφθεῖ τὴν Αἰθιοπία, ὅποτε εἶχε ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ ἐκεῖ τεκταινόμενα.

Τὸ ἔργο δὲν φαίνεται νὰ ἀνέβηκε στὴ σκηνή. Τὸ πολυάριθμο τῶν δραματικῶν προσώπων ἀλλὰ καὶ τὸ θέμα του, πού λίγο θὰ ἐνδιέφερε τὸ ἑλληνικὸ κοινόν, πρέπει νὰ ἐμπόδισαν τὴ σκηνικὴ παρουσίασή του. Ὁ συγγραφέας, γιὰ τὸν ὅποιο ἐλλείπουν οἱ πληροφορίες, ἐντοπίζεται τρία χρόνια ἀργότερα, τὸ 1873, νὰ ἐκδίδει στὴ Σμύρνη τὸ βραχύβιο περιοδικὸ *Μαντικὸς Καθρέπτης*¹⁵⁷.

156. Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σ. 299.

157. Ὁ ἴδιος, *Ἡ δημοσιογραφία στὴ Σμύρνη*, σ. 302.

Δ. Κωμωδιογραφία

Περνώντας από το δράμα στην κωμωδία, δεν είναι λίγα τα δείγματα γραφής της συμυρναϊκής δραματουργίας που εμπλουτίζουν το είδος που γνώρισε ιδιαίτερη άνθηση τον 19ο αιώνα. Όσον αφορά στις πολύπρακτες κωμωδίες όπωσδήποτε ή σημαντικότερη συμβολή κατατίθεται από τον Εὐαγγελινό Μισσηλίδη με την πεντάπρακτη κωμωδία του *Ὁ ἐρωτομανῆς Χατζῆ Ἀσλάνης, ἥρωσ τῆς Καραμανίας* (1845), που ἤδη πραγματευτήκαμε. Τὸ 1870 δημοσιεύονται στὸ περιοδικὸ *Τέρψις* τῆς Σμύρνης δύο δίπρακτες κωμωδίες *Αἱ ζωηραὶ κοκόναι τῆς Σμύρνης*¹⁵⁸, ἀγνώστου συγγραφέα, καὶ *Αἱ δυσκολίαι*¹⁵⁹ τοῦ ἀγγλοῦ Θ. Παπουρόθ (T. Papworth) που γράφει στὰ ἑλληνικά. Τὸ 1871 κυκλοφορεῖ σὲ δευτέρη ἐκδοση *Ὁ ἐρωτομανῆς Χατζῆ Ἀσλάνης, ἥρωσ τῆς Καραμανίας*¹⁶⁰ καὶ ἀκολουθοῦν διαδοχικὰ δύο ἔργα τοῦ Γεωργίου Κ. Ὑπερίδου, τὸ 1879 *Κλέων - Λέων*¹⁶¹, οὐτοπία σὲ δύο μέρη, τὸ κείμενο τῆς ὁποίας λανθάνει, καὶ *Ἐπὶ τοῦ πλοίου*, τρίπρακτος ἑμιετρος μῖμος μετ' ἁσμάτων που τυπώνεται στὴν Ἀθήνα τὸ 1880¹⁶².

Πρόκειται γιὰ πολιτικὴ κωμωδία μὲ ἀλληγορικὴ ὑπόθεση που ἐκτυλίσσεται σ' ἓνα πλοῖο (τὸ κράτος) ἀνάμεσα στοὺς ναύτες (πολίτες) καὶ τοὺς κυβερνήτες τοῦ πλοίου (πλοίαρχο, ἀντιπλοίαρχο, ἀξιωματικούς) που συμβολίζουν τοὺς κρατοῦντες. Καταγγέλλοντας τὶς σχέσεις καταπίεσης καὶ ἐκμετάλλευσης τῶν πολιτῶν ἀπὸ τὴν ἐξουσία, τὴ φιλοχρηματία, τὴ ροπή πρὸς τὴν τρυφηλότητα καὶ τὴν ἀλαζονικὴ συμπεριφορὰ τῶν κρατούντων, ὁ συγγραφέας καυτηριάζει τὰ νοσηρὰ αὐτὰ διαχρονικὰ φαινόμενα συμπεριφορᾶς τῶν πολιτικῶν. Μὲ ζωντάνια καὶ πηγαῖο χιούμορ κατορθώνει νὰ μεταδώσει εὐκολὰ τὰ μηνύματά του, ἐνῶ τὰ χορικά τραγούδια τῶν τριῶν χορῶν (χορὸς τῶν ναυτῶν, τῶν θεραπεινίδων καὶ τῶν πνευμάτων), ἀριστοφάνεια

158. *Αἱ ζωηραὶ κοκόναι τῆς Σμύρνης*, κωμωδία κατὰ μίμησιν εἰς δύο πράξεις. Δημοσιεύεται σὲ συνέχειες στὸ περιοδικὸ *Τέρψις* τῆς Σμύρνης, 28-2-1870, 4-3-1870, 7-3-1870, 11-3-1870, 14-3-1870, 18-3-1870, 21-3-1870, 28-3-1870.

159. *Αἱ δυσκολίαι*, κωμωδία εἰς πράξεις δύο, ὑπὸ τοῦ ἐνταῦθα Ἄγγλου κυρίου Θ. Παπουρόθ (T. Papworth). Δημοσιεύεται σὲ συνέχειες στὸ περιοδικὸ *Τέρψις*, 18-4-1870, 22-4-1870, 25-4-1870.

160. *Ὁ ἐρωτομανῆς Χατζῆ Ἀσλάνης, ἥρωσ τῆς Καραμανίας*. Κωμωδία εἰς πράξεις πέντε. Συνταχθεῖσα ὑπὸ Ἐ. Μ., ἐν Σμύρνη 1871 (Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Ἡ παράδοση τῶν Φαναριωτῶν καὶ τοῦ Χατζηασλάνη Βυζαντίου στὴ μικρασιατικὴ καθ' ἡμᾶς Ἀνατολή», σ. 179, ἐδῶ σημ. 43).

161. Ν. Βέης, ὁ.π., ἀρ. 33β.

162. Στὸ ἴδιο, ἀρ. 24.

μίμηση¹⁶³, διανθίζουν ευχάριστα τὸ κείμενο, ἐλαφρύνοντας τὴν ἀτμόσφαιρα σὲ στιγμὲς ἔντασης.

Ἡ ἑλληνικὴ κωμωδιογραφία τοῦ 19ου αἰώνα ἐμπλουτίζεται μὲ δύο ἀκόμα πολὺπρακτες κωμωδίες ποὺ ἐκδίδονται στὴ Σμύρνη ἀπὸ μὴ συμυρνοιὺς συγγραφεῖς. Εἶναι *Ἡ Διαθήκη* τὸ 1846 ἀπὸ ἀνώνυμο, πιθανὸν κερκυραῖο, καὶ *Ἰωάννης ὁ ἀνόητος σώμαλης* τὸ 1874, ἔργο τοῦ Ἀγαθοκλῆ Κωνσταντινίδη, λογοτέχνη ἀπὸ τὴ Σκύρο (1854-1920), ἐγκατεστημένου στὴν Ἀθήνα.

Ἡ δίπρακτὴ κωμωδία *Ἡ Διαθήκη* ἢ *Ὁ Μέστερ-Σπίθαμων*, ὑπὸ βγδλθκλμνξπρστροχψ (Σμύρνη 1846) ἀποτελεῖ λίβελλο κατὰ προσώπου γνωστοῦ στὴν κερκυραϊκὴ κοινωνία, τοῦ ἱππότη Ἰωάννη Ἀ. Κεφαλαῖ, στὸν ὁποῖο ὁ ἀνώνυμος συγγραφέας ἀφιερώνει μὲ μεγάλο σεβασμὸ τὸ πόνημά του. Ὅλα ξεκινοῦν ἀπὸ τὴ σύνταξη μιᾶς διαθήκης. Ὁ πατέρας τοῦ Μέστερ-Σπίθαμων, ἑτοιμοθάνατος, ἀφήνει ἀρχικὰ διαθήκη μὲ τὴν ὁποία εὐνοεῖται ἀποκλειστικὰ ὁ πρωτότοκος γιὸς του, Μέστερ-Σπίθαμων. Ὅμως ἀλλάζει γνώμη καὶ ἀποφασίζει νὰ συμπεριλάβει στὴ διανομὴ τῆς περιουσίας του καὶ τὸν δεῦτερο γιὸ του, Δημήτριο. Ὁ Μέστερ-Σπίθαμων, φιλοχρήματος καὶ πανοῦργος, δὲν ἀποδέχεται τὴν ἐξέλιξη αὐτὴ καὶ ἀποφασίζει νὰ δράσει. Παρουσιάζεται στὸν πατέρα του μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ ἀδελφοῦ του, μεταμφίεση ποὺ ἐπιτυγχάνει μὲ τὴ βοήθεια τοῦ γιατροῦ Ἀσσαφέτιντου καὶ τὸν ξυλοκοπεῖ μέχρι θανάτου. Ὁ γέρος, νομίζοντας ὅτι κακοποιεῖται ἀπὸ τὸν Δημήτριο, ἀλλάζει τὴ διαθήκη ὑπὲρ τοῦ Μέστερ-Σπίθαμων καὶ στὴ συνέχεια ξεψυχάει. Ἐξαλλος ὁ Δημήτριος, ὅταν πληροφορεῖται τὸ συμβάν, τὸν καθυβρίζει μὲ τὰ ἐπίθετα ποὺ τοῦ ταιριάζουν: προδότη, ἀπατεώνα, φιλάργυρο καὶ ψεύτη. Ὅμως ἀποφασίζει νὰ μὴ χειροδικήσει καὶ νὰ μάνει τὰ χέρια του, ἀλλὰ νὰ τὸν παραδώσει στὴν κρίση τῆς κοινωνίας καὶ στὴ θεία Δίκη.

Πέρα ἀπὸ τὴ φιλοχρηματία, τὴν πονηρία καὶ τὴ δολιότητα τοῦ συγκεκριμένου προσώπου ποὺ διακωμωδεῖται, ὁ συγγραφέας στηλιτεύει μὲσω αὐτοῦ,

163. Ὅσον ἀφορᾷ στὴν ἐμφάνιση χοροῦ σὲ ἔργα τῆς ἑλληνικῆς κωμωδιογραφίας τοῦ 19ου αἰώνα, προηγήθηκαν ἡ *Γυναικοκρατία* τοῦ Δημ. Βυζαντίου (Ἀθήνα 1841), *Τοῦ Κουτρούλη ὁ γάμος* τοῦ Ἀλέξ. Ρ. Ραγκαβῆ (Ἀθήνα 1845) καὶ *Τῶν γερόντων τὸ μάθημα* (Κωνσταντινούπολη 1861) τοῦ Χρηστάκη Δημ. Σκόρδου, ἀντιπροσωπευτικὰ δείγματα ἀριστοφάνειας μίμησης, ἐνῶ μετὰ τὴν ἐκδοσὴ τοῦ μίμου *Ἐπὶ τοῦ πλοίου* (Ἀθήνα 1880) θὰ ἀκολουθήσουν *Αἱ ἐφημερίδες* τοῦ Δημ. Κορομηλᾶ (Ἀθήνα 1885) (βλ. ἐπίσης, Θ. Χατζηπανταζῆς, «Τὸ προβληματικὸ ὑπόδειγμα τοῦ Ἀριστοφάνη», στὸν τόμο *Ἡ ἑλληνικὴ κωμωδία καὶ τὰ πρότυπά της στὸ 19ο αἰώνα*, Ἡράκλειο, Πανεπιστημιακὲς Ἐκδόσεις Κρήτης, 2004, σσ. 49-70).

τούς Κερκυραίους εκείνους, πού στη διάρκεια της Έλληνικής έθνεγεροσίας απέφυγαν νά συμμετάσχουν στίς έχθροπραξίες και δέν συνέβαλαν μέ όποι-οδήποτε τρόπο στην έπιτυχία τους, αλλά αντίθετα έκμεταλλεύτηκαν τίς περιστάσεις γιά δικό τους όφελος, έξυπηρετούμενοι από την ύφιστάμενη κατάσταση και συνεργαζόμενοι μέ τούς άγγλους κατακτητές.

Πρόκειται γιά μια θεατρικότατη κωμωδία, εϋστροφη και γοργή πού θά μπορούσε άνετα νά παρασταθεί. Οί χαρακτήρες, έξυπνα δουλεμένοι, αποπνέουν τόν άέρα της παράδοσης της ιταλικής κωμωδίας, ιδιαίτερα ό για-τρός Άσσαφέριντος και ό Ντότορ Χάφτας συγγενεύουν μέ τούς γιατρούς και τούς γέρους φαφλατάδες της *commedia dell' arte*.

Σέ γλώσσα καθαρεύουσα ανάμεικτη μέ την κερκυραϊκή ντοπιολαλιά και μέ πλούσια πρόσμειξη άγγλικών και ιταλικών λέξεων, τό κείμενο άποτελεί γλωσσικό τεκμήριο της έποχής. Ίδιαίτερα άξίζει νά προσεχτεί ή γλώσσα του γιατροϋ πού, σπουδασμένος στην Ίταλία όμιλει μισο-έλληνικά, μισο-ιταλικά μέ έντονη ιταλική προφορά, όπως οί περισσότεροι γιατροί της έλληνικής δραματοουργίας¹⁶⁴.

Τό έργο έντάσσεται στην έπτανησιακή πρωτότυπη δραματοουργία και όχι στην αντίστοιχη σμυρναϊκή. Ο συγγραφέας του πού πρέπει νά άνηκε ή στην οικόγένεια του Ιωάννη Ά. Κεφαλά ή στο ευρύτερο συγγενικό ή κοι-νωνικό περιβάλλον του γιά νά ήταν γνώστης του περιστατικού ιδιοποίησης της διαθήκης, γράφει τό έργο στο Άμστερνταμ τό 1844, στοιχείο πού αποδεικνύει ότι ό ίδιος ήταν έμπορευόμενος και ταξίδευε. Έτσι δύο χρόνια άργότερα, τό 1846, εύρισκόμενος στη Σμύρνη και αισθανόμενος ασφαλής, λόγω της απόστασης πού χώριζε τόν τόπο έκδοσης του λιβέλλου του από τόν τόπο διαμονής του σατυριζόμενου ήρωά του, αποφασίζει νά τόν τυπώ-σει, διατηρώντας καλού κακού την άνωνυμία του.

Η δεύτερη δίπρακτη κωμωδία *Ιωάννης ό ανόητος σώμαλης* (Σμύρνη 1874), έκτυλίσσεται στη Σμύρνη. Κεντρικό πρόσωπο ό Γιάννης, ό τύπος του κακόμοιρου άνθρωπάκου, άδέξιου και τεμπέλη, δέν μπορεί νά στεριώ-σει σέ καμία δουλειά. Ένας φίλος του κουρέας, ό Λινάρδος, τόν λυπάται και τόν στέλνει νά έργαστει στο ξενοδοχείο του φίλου του Νικόλα. Όμως και από εκεί τόν διώχνουν, γιατί τά θαλασσώνει. Τελικά, πιάνει δουλειά ως υπηρέτης στο σπίτι ενός δήθεν εύκατάστατου ζευγαριού, του Ευάγγελου και της Ευθαλίας. Όμως ή άδεξιότητά του εκνευρίζει τά άφεντικά του,

164. Βάλτερ Πούχνερ, «Η μορφή του γιατροϋ στην πρώτη νεοελληνική δραμα-τοουργία: 1650-1750», στον τόμο *Διάλογοι και διαλογισμοί: Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Άθήνα, Χατζηνικολή, 2000, σσ. 95-118.

άλλα και την ύπηρετρια του σπιτιού, Άνεζίνα, έλκυστικό θηλυκό, που αν και άρραβωνιασμένη κρυφά με τον Νικόλα, θα άποτελέσει στη συνέχεια το μήλο της έριδος ανάμεσα σε άφεντικό και ύπηρετη. Ό τελευταίος θα διωχτεί τελικά από το σπίτι κακήν κακώς, ενώ η κωμική διαμάχη για τη διεκδίκηση της Άνεζίνας μεταξύ των δύο άντεραστών, συμπεριλαμβανομένου και του μνηστήρα Νικόλα, δεν θα καταλήξει πουθενά, αφήνοντας την κατάσταση μετέωρη.

Πρόκειται για ένα πρωτόλειο δημιούργημα στο όποιο μπορεί κανείς να διακρίνει κάποια θετικά στοιχεία, όπως είναι η ενάργεια στη σκιαγράφηση των προσώπων, οι γοργοί ρυθμοί στην έναλλαγή των σκηνών και στους διαλόγους, η δημοτική γλώσσα¹⁶⁵ και η γενικότερη ίλαρη άτμόσφαιρα που δένει άπόλυτα με το περιεχόμενο της κωμωδίας. Κωμικά μοτίβα, όπως οι ξυλοδαρμοί, η τεμπελιά του ύπηρετη, η πείνα κ.ά. άποδεικνύουν την επίδραση της ευρωπαϊκής κωμωδιογραφίας (γαλλικής και ιταλικής) και ιδιαίτερα της *commedia dell' arte*. Ό συγγραφέας φρόντισε όμως να μιμηθεί την κωμωδιογραφική παράδοση μόνο στα κλασικά αυτά κωμικά στοιχεία, παραμελώντας την όργάνωση της δομής του έργου, με άποτέλεσμα ένα συνολικά αδύναμο κατασκευάσμα με σημειούμενα κενά δράσης, που τελειώνει μέσα σε ένα κλίμα σύγχυσης και έρωτηματικών¹⁶⁶.

Ό Άγαθοκλής Κωνσταντινίδης, γεννημένος στη Σκύρο το 1854, γράφει το έργο αυτό σε ηλικία 20 χρόνων, χωρίς να μπορεί να κρύψει την άπειρία του στη θεατρική γραφή. Αυτή πρέπει να ήταν η πρώτη του άπόπειρα ένασχόλησης με τα γράμματα, που άργότερα θα ύπηρετήσει ως μεταφραστής. Έγκατεστημένος στην Άθήνα, θα έργαστεί ως διερμηνέας στην εκεί ρωσική πρεσβεία και στη συνέχεια θα διατελέσει πρόξενος της Ρωσίας στον Πειραιά. Η καλή γνώση της ρωσικής γλώσσας του επιτρέπει να μεταφράζει ρώσους συγγραφείς στα ελληνικά, προσφέροντας έτσι αξιόλογες μεταφράσεις που δίνουν την ευκαιρία στο ελληνικό κοινό να έρθει για πρώτη φορά σε έπαφή με έργα μεγάλων ρώσων δραματουργών και μή (Γκόγκολ¹⁶⁷, Σοκόλωφ¹⁶⁸, Μασίνσκι, Τολστόι¹⁶⁹, Τουργκένιεφ¹⁷⁰, Άνδρέγιεφ, Τσέχωφ¹⁷¹,

165. Γ. Σιδέρης, *Ίστορία*, τόμ. Α', σ. 112.

166. Άπραγη την χαρακτηρίζει ό Γ. Σιδέρης, *δ.π.*

167. *Παντρολογήματα* (1893), *Ό γάμος του Κρεντσίνσκι* (1901).

168. *Πενθερά συμφορά* (1902).

169. *Το κράτος του ζόφου* (1902).

170. *Το ξένο ψωμί* (1903).

171. *Βυσινόκηπος* (1905), *Η πρότασις ή Το βοϊδολίβαδο* (1905), *Γλάρος*.

Πούσκιν, Λέρμοντωφ). Ο ίδιος θα κάνει μια δεύτερη απόπειρα πρωτότυπης δημιουργίας το 1893 με τη μονόπρακτη κωμωδία του *Ἡ μέθοδος τοῦ πορτοφολιοῦ*¹⁷² καὶ τὸ 1900 μετὴν ἔκδοση ἑνὸς τόμου διηγημάτων νησιωτικοῦ ἠθογραφικοῦ χαρακτήρα.

Μία δεύτερη ἐνότητα στὴν κωμωδιογραφία ἀποτελοῦν οἱ μονόπρακτες κωμωδίες. Ἡ πρώτη τοῦ εἴδους δημοσιεύεται ἀνώνυμα στὸ περιοδικὸ *Ὁ Φιλόκαλος Σμυρναῖος* τὸ 1859 μετὴν τίτλο *Τύχη μετὸ καντάρι*¹⁷³. Πίσω ἀπὸ τὴν ἀνωνυμία εἶναι πιθανὸ νὰ κρύβεται ὁ ἐκδότης τοῦ περιοδικοῦ Νικόλαος Κοντόπουλος¹⁷⁴. Ἡρωάς τοῦ ὁ ἀπένταρος Παῦλος Ἀνάργυρος ποὺ ἀντιμετωπίζει οἰκονομικὰ προβλήματα ποὺ ὀλοένα πληθαίνουν. Ἐχοντας ἔρθει σὲ ἀπόγνωση, σκέπτεται νὰ αὐτοκτονήσει, ὅταν κάποια στιγμή ἡ τύχη του ἀλλάξει. Τοῦ προσφέρεται δουλειὰ σὲ ὑψηλόβαθμη θέση καὶ παράλληλα γίνεται ἀναπάντεχα ἀποδέκτης χρημάτων. Πρόκειται γιὰ ἕνα μικρὸ σὲ ἔκταση¹⁷⁵ καὶ εὐχάριστο κωμωδιογράφημα ποὺ στηρίζει τὴν κωμικότητά του στὴν ἀπότομη ἀλλαγὴ τῶν καταστάσεων, χωρὶς φιλοδοξίες σκηνικῆς παρουσίας του.

Τὸ 1866 μνημονεύεται νὰ παίζεται ἀπὸ ἑρασιτέχνες στὸ θέατρο Σμύρνης (Καμαράνου) μιὰ ἀνάλαφρη κωμωδία, ἀγνώστου συγγραφέα μετὴν τίτλο *Ἐν σκάνδαλον ἐν Σμύρνη*, ἀπόρροια σκανδάλου ποὺ συνέβηκε τότε μετὴν κάποιο ἰταλικὸ θίασο¹⁷⁶. Τὸ κείμενό της δὲν ἔχει σωθεῖ. Χειρόγραφο τοῦ

172. «*Ἡ μέθοδος τοῦ πορτοφολιοῦ*. Δραματικὸν παίγνιον εἰς μίαν πράξιν, ὑπὸ Ἀγαθοκλέους Γ. Κωνσταντινίδου», *Οἰκογένεια*, ἔτος Α', ἀρ. 39, 25 Νοέμ. 1893, σσ. 5-4 (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Ἑλληνικὴ βιβλιογραφία μονόπρακτων ἔργων τοῦ 19ου αἰῶνα, Α' συμβολή», *Παράβασις* 4 (2002), σ. 191, ἀρ. 632).

173. *Ὁ Φιλόκαλος Σμυρναῖος*, ἔτος Β', τόμ. Β', ἀρ. 7, 15 Ἀπρ. 1859, σσ. 100-103.

174. Ὑπῆρξε δημοσιογράφος, ἐκδότης περιοδικῶν (*Ὁ Φιλόκαλος Σμυρναῖος καὶ Τέριμις*) καὶ συνεργάτης τῆς *Ἀνατολικῆς Ἐπιθεωρήσεως*. Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς κωμωδίες ποὺ δημοσίευσε ἀνώνυμα στὰ ἔντυπά του, παράφρασε τὸν *Οἰδίποδα Τύραννο* ἔμμετρα (Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σ. 83) καὶ τὸν *Ὁθέλλο* τοῦ Σαίξπηρ (στοῦ ἴδιου, σ. 95).

175. Κωμωδία ἔκτασης τριῶν σελίδων.

176. Πρῶτος ὁ Σύλβιος (Ἀνδρέας Παπαδόπουλος) ἀναφέρει τὴ σχετικὴ πληροφορία (βλ. στὸ ἄρθρο του «Θέατρα στὴ Σμύρνη», *Τὰ Παρασκήνια*, ἔτος Α', ἀρ. φ. 50, 29 Ἀπρ. 1939, σ. 7), τὴν ὁποία ἐπαναλαμβάνει ὁ Γ. Σιδέρης (*Ἱστορία*, τόμ. Α', σ. 104) καὶ στὴ συνέχεια ὁ Χρ. Σολομωνίδης (*Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σ. 121) ποὺ τοποθετεῖ τὴν παράσταση, μᾶλλον ἐκ παραδρομῆς, στὸ 1886. Γιὰ τὴν ὑπόθεση τοῦ ἔργου, βλ. Δημ. Σπάθης, «Ἑλληνικοὶ καὶ ξένοι περιοδεύοντες θίασοι τὸ 19ο αἰῶνα», *Πρακτικὰ Β' Πανελληνίου Θεατρολογικοῦ Συνεδρίου*, Ἀθήνα, Τμῆμα Θεατρικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, Ergo, 2004, σ. 204.

Δημ. Ἀλεξιάδη με τίτλο *Τὸ σκάνδαλον [ἐν τῷ θεάτρῳ]*¹⁷⁷ (Ὀδησός 11 Μαΐου 1869) πού σώζεται στὴ Θεατρικὴ Βιβλιοθήκη τὴν ἀναφέρει ὡς μονόπρακτὴ κωμωδία μεταφρασθεῖσα ἐκ τοῦ ἰταλικοῦ, ὅποτε ἐὰν πρόκειται γιὰ τὸ ἴδιο ἔργο, δὲν ἐντάσσεται στὴν πρωτότυπη σμυρναϊκὴ δραματουργία.

Τὸ 1870 μιὰ δευτέρη ἀνώνυμη μονόπρακτὴ κωμωδία *Ὁ καλὸς γαμβρός*¹⁷⁸ δημοσιεύεται σὲ συνέχειες στὸ σατιρικὸ περιοδικὸ *Τέρψις, φύλλον εὐτράπελον τῆς Σμύρνης* τοῦ ἴδιου ἐκδότη, πού εἶναι μᾶλλον ὁ συγγραφέας καὶ τῆς δευτέρας αὐτῆς κωμωδίας.

Τὸ ἔργο πού διαδραματίζεται στὴ Σμύρνη, πραγματεύεται τὸ θέμα τοῦ γάμου μετὰ προξενιό. Ὁ Πολυφρόντης, πατέρας τῆς Στρεψινόης πού βρίσκεται σὲ ἡλικία γάμου, φέρνει συνέχεια ὑποψήφιους γαμπρούς, πού ὁμως ἡ κόρη του ἀπορρίπτει, ἐρωτευμένη καθὼς εἶναι μετὰ τὸν Εὐστροφίδη, εὐφυὴ καὶ εὐπαρουσίαστο νέο μετὰ καλὴ ἀνατροφή, ἀλλὰ χωρὶς περιουσία, στοιχεῖο ἀρνητικὸ γιὰ τὸν πατέρα της, πού δὲν τὸν ἀποδέχεται γιὰ γαμπρό. Τελευταία ἐλπίδα τοῦ Πολυφρόντη ἀποτελεῖ ὁ Βαμβάκης, πλούσιο γεροντοπαλικάρο, πού ἐρωτευμένος μετὰ τὴ Στρεψινόη ζητᾷ νὰ τὴν παντρευτεῖ καὶ μάλιστα χωρὶς προίκα. Ἡ πανέξυπνη κόρη, προκειμένου νὰ ἀποφύγει τὶς συνεχεῖς πατρικὲς πιέσεις, καταστρώνει σχέδιο γιὰ νὰ ξεσκεπάσει τὸν καυχησιάρη Βαμβάκη, πού συνεχῶς περιαιτολογεῖ γιὰ τὰ ἀνύπαρκτα κατορθώματά του. Γιὰ νὰ συναινέσει στὴν πρότασή του, τοῦ ζητᾷ νὰ πάει μετὰ τὰ μεσάνυχτα στὸν Μῆλη ποταμὸ, γιὰ νὰ γεμίσει μία στάμνα μετὰ νερὸ καὶ στὴ συνέχεια στὸ νεκροταφεῖο, γιὰ νὰ τῆς φέρει ἓνα κλωνάρι ἀπὸ κυπαρίσσι. Ὁμως ὁ Βαμβάκης, ἀπὸ φύση του δειλός, ἀνήκει στὴν παλαιὰ ἐκεῖνη γενιὰ πού πιστεύει στὰ φαντάσματα καὶ τὶς δεισιδαιμονίες. Μάταια ὁ Πολυφρόντης προσπαθεῖ νὰ ἀποτρέψει τὴν ἐφαρμογὴ τοῦ σχεδίου τῆς κόρης του.

Τελικὰ ὁ Βαμβάκης, νικώντας τὶς φοβίες του, ἀποδέχεται τὴν πρόταση τῆς Στρεψινόης, παίρνει τὸ νερὸ ἀπὸ τὸν ποταμὸ καὶ συνεχίζει γιὰ τὸ νεκροταφεῖο, πού φοβᾷται περισσότερο. Ἐκεῖ τὸν περιμένει σταλμένος ἀπὸ τὴν Στρεψινόη, ὁ Εὐστροφίδης πού μεταμφιεσμένος σὲ φάντασμα τὸν

177. Ὑπάρχει ἐπίσης *Τὸ σκάνδαλον τοῦ θεάτρου* μονόπρακτὴ κωμωδία ὑπὸ Γ. Ν. Δ., μετὰ δύο τραγούδια τοῦ Δ. Μανωλάκη, ἡ ὁποία ἐκδίδεται στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 1872 καὶ πρόκειται γιὰ ἑλληνικὴ διασκευή τῆς ἀνωτέρω ἰταλικῆς κωμωδίας.

178. *Ὁ καλὸς γαμβρός*. Κωμωδία πρωτότυπος εἰς πρᾶξιν μίαν, *Τέρψις* (Σμύρνη), 28-3-1870, 1-4-1870, 4-4-1870, 8-4-1870, 18-4-1870.

ἀπειλεί, ὅτι, ἂν δὲν ἀπαρνηθεῖ καὶ δὲν καταραστεῖ τὴ Στρεψινόη, θὰ τὸν πάρει μαζί του στὸν κάτω κόσμο. Ἐκεῖνος, τρέμοντας ἀπὸ φόβο σπάει τὴ στάμνα, καὶ πειθαρχεῖ στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ φαντάσματος. Τότε ἐμφανίζονται μπροστά του ἡ Στρεψινόη μὲ τὸν Πολυφρόντη, ποὺ παρακολουθοῦσαν κρυμμένοι τὴ σκηνή. Ἡ κόρη ἀπομυθοποιώντας τὸν Βαμβάκη, ζητάει ἀπὸ τὸν πατέρα της νὰ παντρευτεῖ τὸν Εὐστροφίδη, ἀλλὰ ἐκεῖνος ἔχει ἀκόμα ἀντιρροήσεις, ἕως ὅτου ὁ νέος τοῦ παρουσιάσει ἔγγραφο μὲ τὸ ὁποῖο ὀρίζεται κληρονόμος ἑνὸς πλούσιου θεῖου ἀπὸ τὴν Ὀδησσό, ὁπότε ὁ Πολυφρόντης ἀναγκάζεται νὰ συναινέσει στὸν γάμο τῶν δύο νέων.

Πρόκειται γιὰ μια κωμωδία μολιερικῆς ἐπίδρασης, ποὺ προϋδεάζει γιὰ τὸ ἠθογραφικὸ κίνημα ποὺ θὰ ἀκολουθήσει. Κύριος στόχος της ἡ διακωμώδηση μιᾶς παρεκκλίνουσας συμπεριφορᾶς στὸ πρόσωπο τοῦ Βαμβάκη, ποὺ ἂν καὶ γέρος, ἐπιχειρεῖ νὰ παντρευτεῖ μια κοπέλα ποὺ θὰ μπορούσε νὰ ἦταν κόρη του, ἐνῶ παράλληλα ἐκπέμπει ἕνα μήνυμα νεωτερικότητας μὲ τὴ γελοιοποίηση τοῦ Βαμβάκη ὡς φορέα τοῦ σκοταδισμοῦ καὶ τῶν δεισιδαιμονιῶν καὶ τὴν ἐπικράτηση τῆς Στρεψινόης, δυναμικοῦ καὶ μορφωμένου νέου ἀνθρώπου, ἐκφραστὴ προχωρημένων γιὰ τὴν ἐποχὴ της ἀντιλήψεων.

Μὲ συνηθισμένη καὶ ἀπλοϊκὴ πλοκή, ἀλλὰ μὲ γρήγορη δράση τὸ μονόπρακτο αὐτό, ἂν καὶ διαθέτει ἀρκετὰ κωμικὰ σημεῖα καὶ ἐξυπνοὺς διαλόγους, χωρὶς βέβαια νὰ λείπουν καὶ οἱ μονόλογοι, χρήσιμοι γιὰ τὴν ἀφήγηση τῶν συμβάντων, δὲν φαίνεται νὰ παραστάθηκε, παραμένοντας ἔτσι μόνο ὡς ἀναγνωστικὴ κωμωδία.

Τὸ 1873 ἐκδίδεται στὴ Σμύρνη ἡ μονόπρακτὴ κωμωδία *Οἱ ἔρωτες ἑνὸς γέροντος* τοῦ Νικολάου Π. Καρᾶ γιὰ τὸν ὁποῖο δὲν ὑπάρχουν πληροφορίες ἐὰν ἦταν σμυρνιὸς ἢ ὄχι, ὥστε τὸ ἔργο νὰ μπορεῖ νὰ ἐνταχθεῖ ἀσφαλῶς ἢ ὄχι στὴ σμυρναϊκὴ δραματολογία.

Πρωταγωνιστὴς ὁ Γαβρόνης, ἕνας ἀνόητος γέρος ποὺ ἐρωτεύεται τρελὰ μιὰ σοβαρὴ ἔγγαμη κυρία, ἀφοσιωμένη στὸν σύζυγό της, τὴν Ἀμαλία, ἡ ὁποία δὲν γνωρίζει τίποτα γιὰ τὰ αἰσθήματά του. Στὴν προσπάθειά του νὰ τὴν προσεγγίσει, ζητᾷ τὴ βοήθεια τοῦ ὑπρέτη της Φίλιππου, ὁ ὁποῖος προκειμένου νὰ κερδίσει χρήματα ἀπὸ τὸν ἐπίδοξο ἐραστὴ στήνει, μὲ συνεργὸ τὴν ὑπρέτρια τοῦ σπιτικοῦ, ἕνα ὀλόκληρο σκηνικὸ σὲ βάρος τῆς ἠθικῆς τῆς κυρίας του, γεγονὸς ποὺ παρ' ὀλίγο νὰ στοιχίσει τὴν εὐτυχία τοῦ παντρεμένου ζευγαριοῦ. Τελικὰ ἡ παρεξήγηση λύνεται, ὁ ὑπρέτης ἀπολύεται, ἡ Ἀμαλία δέχεται τὴ συγγνώμη τοῦ συζύγου της, ποὺ τὴν ὑποψιάστηκε ἄδικα καὶ ὁ γέρο-Γαβρόνης μένει στὰ κρῦα τοῦ λουτροῦ.

Ἕνας λοιπὸν ἀκόμη ἐρωτομανῆς γέρος, μετὰ τοὺς ἐπιφανεῖς *Λεπρόντη* τοῦ Μ. Χουρμούζη (Ἀθήνα 1835), *Μαργαρήτη* τοῦ Α. Μ. Τ. τοῦ Βυζαντί-

ου (Κωνσταντινούπολη 1839), *Έρωτομανή Χατζή Ασλάνη* του Εὐαγγελινοῦ Μισσηλίδη (Σμύρνη 1845) καὶ τὸν *Γέροντα έραστή* στὴν ἀνώνυμη μονόπρακτὴ κωμωδία (Ἀθήνα 1872), συνεχίζει τὴν παράδοση τοῦ γέρο-Πανταλόνε στὴν ἑλληνικὴ κωμωδιογραφία μὲ κωμικὰ μοτίβα τῆ μεταμφίεση καὶ τὴν ἐξ αὐτῆς παρεξήγηση, ὄχι ὁμως ἐξίσου ἐπιτυχῶς μὲ τοὺς προηγηθέντες ἥρωες, γεγονός πού κατατάσσει τὸ ἔργο στὶς ἀναγνωστικὲς κωμωδίες. Παρ' ὅλα αὐτὰ θὰ γνωρίσει χρόνια ἀργότερα καὶ δευτέρη ἐκδοση (Ἀθήνα 1900).

Μία ἀκόμη μονόπρακτὴ κωμωδία δημοσιεύεται τὸ 1874 στὸ σατιρικὸ φύλλο *Βέλος* μὲ τίτλο *Μαραβίας, Πυρνέας, Σβέτσος καὶ Ἀρμάος*¹⁷⁹. Ἀντικείμενό της ἡ ἀντιπαράθεση τῶν μελῶν τοῦ Ἀναγνωστηρίου «Ὁμόνοια»¹⁸⁰ τῆς Σμύρνης Γρηγοράκη Μαραβία, Πυρνέα, Σβέστου καὶ Ἀρμάου μὲ τὸν ἐκδότη τοῦ *Βέλου* Γεώργιο Καρύδη, ὁ ὁποῖος μέσα ἀπὸ τὸ ἐντύπο του ἀφήνει ὑπονοούμενα ἐναντιόν τους γιὰ ἔλλειψη διαφάνειας στὴ διαχείριση φιλανθρωπικῆς λοταρίας πού διενεργοῦσαν γιὰ λογαριασμό τοῦ «Ἀναγνωστηρίου». Ἐκεῖνοι ἀντεπιτίθενται μὲ τὴν ἐκδοση σάτιρας κατὰ τοῦ προσώπου του. Πρόκειται γιὰ ἀναγνωστικὴ κωμωδία ἐλεγκτικῆς στόχευσης, πίσω ἀπὸ τὴν ὁποία κρύπτεται ἀνταγωνισμὸς τοπικῶν παραγόντων ἐπιρροῆς τῆς σμυρναϊκῆς κοινωνίας.

Ἀκολουθεῖ καὶ δευτέρη, ἀτιτλὴ αὐτὴ τῆ φορὰ, μονόπρακτὴ κωμωδία, μὲ ἥρωες τὰ ἴδια πρόσωπα στὰ ὁποῖα προστίθενται ὁ Πρόεδρος τοῦ Ἀναγνωστηρίου, ὁ Βαμβακᾶς καὶ ὁ Καββαλινέας καὶ ἀντικείμενο τὴν ἔριδα πού ξεσπάει ἀνάμεσά τους, λόγῳ τοῦ συνεχιζόμενου διασυρμοῦ τους ἀπὸ τὸν Γεώργιο Καρύδη¹⁸¹ μέσω τοῦ ἴδιου ἐντύπου¹⁸². Λίγες μέρες ἀργότερα δημοσιεύεται στὴν ἴδια ἐφημερίδα ἀνώνυμη μονόπρακτὴ κωμωδία *Τὸ τουρνέ*¹⁸³, σὲ μορφή ἔμμετρου διαλόγου δεκαεξὶ πεντάστιχων στροφῶν, μὲ ὀκτασύλλαβους ὁμοιοκατάληκτους στίχους, ἀνάμεσα σὲ δύο γυναικεῖα πρόσωπα,

179. Ἐφ. *Βέλος* (Σμύρνη), 2 Μαΐου 1874. Πρόσωπα τοῦ ἔργου: ὁ Μαραβίας, ὁ Πυρνέας, ὁ Σβέτσος ὑπάλληλος τοῦ «Ἀναγνωστηρίου τῆς Ὁμονοίας», ὁ Ἀρμάος Πρόεδρος τοῦ «Ἀναγνωστηρίου», ὁ Καββαλινέας ἐκδότης τῆς ἐφημερίδας *Βέλος* καὶ ὁ Βαμβακᾶς, ὄλοι μέλη τοῦ «Ἀναγνωστηρίου».

180. Κυριακὴ Μαιώνη, «Σωματειακὴ ὀργάνωση τοῦ Ἑλληνισμοῦ στὴ Μικρὰ Ἀσία. Β': Σύλλογοι τῆς Ἰωνίας», *Δελτίον τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἐταιρείας τῆς Ἑλλάδος* 28 (1985), σσ. 77-78.

181. Γιὰ τὸν Γεώργιο Καρύδη, βλ. Χρ. Σολομωνίδης, *Ἡ δημοσιογραφία στὴ Σμύρνη*, σσ. 159, 166, 170, 172, 173, 180, 300, 303, 306, 334.

182. *Βέλος*, ἀρ. φ. 9, 9 Μαΐου 1874, σ. 1.

183. *Στὸ ἴδιο*, 16 Μαΐου 1874, σ. 4.

τήν Εὐφροσύνη καὶ τὴ Ζεννοῦ. Θέμα του ἡ μόδα καὶ ἡ πιστὴ τήρησή της, σύμφωνα μὲ τὶς κοινωνικὲς ἐπιταγές. Πρόκειται γιὰ μίαν ἀνάλαφρη σάτιρα τῆς γυναικειᾶς κοκεταρίας, πού ἀναγκάζει τὴ γυναίκα νὰ χειραγωγεῖται ἀπὸ τὴ μόδα, προκειμένου νὰ γίνεται ἀρεστὴ στοῦ ἀνδρικοῦ φύλου καὶ παράλληλα νὰ ὑποδηλώνει ὄχι μόνο τὴν κοινωνικὴ τῆς τάξη ἀλλὰ καὶ τὴν ἀριστοκρατικὴ τῆς καταγωγῆς.

Τὸ 1877 ὁ Νικόλαος Φλαμπουριάδης θὰ καταθέσει τὴν τρίτη κατὰ σειρά θεατρικὴ του συμβολή, αὐτὴ τὴ φορὰ μὲ τὸν *Κόντε Πανάδα*¹⁸⁴, μονόπρακτο κωμωδία πού τυπώνει στὴ Σμύρνη. Δημιούργημα μολιερικῆς καὶ γκολντονικῆς ἐπιρροῆς, πραγματεύεται τοὺς παράλληλους ἔρωτες ὑπηρέτων (Λαρέζου - Μαρούλας) καὶ ἀσπῶν (Εὐανθίας - Περούνη), πού, μετὰ ἀπὸ μικρὲς δυσκολίες, βρίσκουν αἴσιο τέλος ὑπὸ τὴ σκέπη του προστατευτικοῦ καὶ συγκαταβατικοῦ κόντε Πανάδα, πλούσιου κτηματία πού συναινεῖ στὴν ἔνωση τῆς ἀνεπιᾶς του Εὐανθίας μὲ τὸν καλὸ τῆς καὶ διευκολύνει τὸν γάμο τοῦ ὑπηρέτη του Λαρέζου μὲ τὴ Μαρούλα, τοποθετώντας τὸν ἐπιστάτη στὰ κτήματά του. Τὸ ἔργο κλείνει μὲ τὰ δύο ζευγάρια εὐτυχισμένα νὰ τραγουδοῦν.

Μιὰ ἀκόμη εὐχάριστη κωμωδία μετ' *ἁσμάτων*, μὲ μιὰ συνηθισμένη ἴντριγκα παράλληλων ἱστοριῶν ἀγάπης, εὐρωπαϊκὴ μεταφύτευση συχνὰ ἐπαναλαμβανόμενη στὴν ἑλληνικὴ κωμωδιογραφία τοῦ 19ου αἰῶνα, ἔργο χωρὶς ἰδιαίτερες ἀπαιτήσεις. Παράστασή του ἐντοπίζεται στὰ Χανιά ἀπὸ τὸν θίασο «Εὐτέρπη» στὶς 12 Δεκεμβρίου 1882¹⁸⁵.

Τὸ 1889 ὁ σμυρνιὸς λόγιος Φραγκῖσκος Δελαγραμμάτικας τυπώνει στὴν Ἀθήνα στὸν ἴδιο τόμο μὲ τὸ δράμα του *Μιχαὴλ Παλαιολόγος* τὴν ἑμμετρον μονόπρακτο κωμωδία του *Αἱ ἀπρόοπτοι συναντήσεις*¹⁸⁶. Ἡ ὑπόθεση διαδραματίζεται στὴ Σμύρνη καὶ περιστρέφεται γύρω ἀπὸ τὸν ἔρωτα δύο νέων, τῆς Μαρίας καὶ τοῦ Γεωργίου, πού ἀγνοοῦν ὅτι οἱ πατέρες τους, ὁ γέρο-Ζωρζῆς καὶ ὁ γέρο-Νικολάκης, ἦταν γνώριμοι ἀπὸ τὸ παρελθόν. Ἡ ἀποκάλυψη τῆς παλιᾶς αὐτῆς φιλίας, πού πραγματοποιεῖται μετὰ ἀπὸ μιὰ ἀπρόοπτη συνάντηση τῶν δύο γονιῶν, θὰ διευκολύνει τὰ πράγματα πού θὰ λάβουν αἴσιο τέλος γιὰ τοὺς δύο νέους, ἐνῶ ἡ προσχηματικὴ λιποθυμία τῆς Μαρίας, ὅταν συλλαμβάνεται ἐπ' αὐτοφόρῳ μὲ τὸν ἀγαπημένο της ἀπὸ τὸν

184. Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Ἑλληνικὴ βιβλιογραφία μονόπρακτων ἔργων τοῦ 19ου αἰῶνα, Α' συμβολή», *Παράβασις* 4 (2002), σ. 138, ἀρ. 273. Ἡ λέξη «πανάδα» σημαίνει στὴ δημοτικὴ «παπάρρα» καὶ ἐδῶ ὁ συγγραφεὺς ὑπονοεῖ τὸν καλόγνωμο ἄνθρωπο, πού εὐκολα μπορεῖ νὰ ἐξαπατηθεῖ.

185. Ἐφ. *Πατρίς* (Χανιά), ἀρ. φ. 51, 11 Δεκ. 1882 καὶ ἀρ. φ. 52, 18 Δεκ. 1882.

186. Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *δ.π.*, σ. 176, ἀρ. 535.

πατέρα της, άλλη μία απρόοπτη συνάντηση, φέρνει στο προσκήνιο την εμφάνιση ενός ψευτογιατροῦ, *ἀχτάρη*¹⁸⁷ στο ἐπάγγελμα, πού ἀγαποῦσε κρυφά τὴν ὑπηρετρία τοῦ σπιτιοῦ Σοφία, μία παράλληλη ἐρωτική ἱστορία, πού θὰ λάβει καὶ αὐτὴ αἴσιο τέλος.

Ἡ ἀνάλαφρη αὐτὴ κωμωδία, χωρὶς ἰδιαίτερες δραματουργικὲς ἀπαιτήσεις, ἐμπλουτίζεται μὲ δύο διωδίες πού τραγουδοῦν οἱ πρωταγωνιστές¹⁸⁸ στὴν ἀρχὴ καὶ στὸ τέλος τοῦ ἔργου, σύμφωνα μὲ τὴ μόδα τῆς ἐποχῆς τῶν κωμωδιῶν «μετ’ ἁσμάτων», ἀλλὰ καὶ τὴν ἐμφάνιση τοῦ κωμειδουλίου τὴν ἴδια χρονιά πού τυπώνεται τὸ ἔργο.

Τὸ ἐπιτυχεστὲρα σμιλεμένο πρόσωπο τῆς κωμωδίας εἶναι αὐτὸ τοῦ ψευτογιατροῦ, πού μὲ δεξιὸσύνη σκιαγράφησε ὁ συγγραφέας, γιατρός καὶ ὁ ἴδιος στὸ ἐπάγγελμα. Μὲ ἰταλίζον λεξιλόγιο διανθισμένο μὲ ἀνύπαρκτους ἰατρικούς ὄρους, ὁ Δελαγραμμάτικας προσθέτει ἕνα ἀκόμη ἀντιπροσωπευτικὸ δείγμα στὸν κωμικὸ τύπο τοῦ γιατροῦ, ὅπως αὐτὸς ἔχει διαχρονικὰ διαμορφωθεῖ στὴν ἑλληνικὴ καὶ εὐρωπαϊκὴ δραματουργία.

Ἡ ἐνότητα τῶν μονόπρακτων κωμωδιῶν ὀλοκληρώνεται μὲ ἕνα ἔμμετρο θεατρόμορφο διαλογικὸ ποίημα μὲ τίτλο *Ὁ κανγὰς τῆς Γίδας καὶ τῆς Λύρας*¹⁸⁹ πού δημοσιεύεται στὴν ἐφημερίδα *Ἀρμονία* τὸ 1891. Πρόκειται γιὰ σάτιρα γραμμὴν μὲ τὴν εὐκαιρία τῶν ἀπόκρεων, ὅπου μὲ δύο ἀλληγορικὰ πρόσωπα, τὴ Γίδα (*Ἀμάθεια*)¹⁹⁰ καὶ τὴ Λύρα (*Ἀρμονία*),¹⁹¹ διακωμωδεῖται ὁ ἀνταγωνισμὸς τῶν ἐφημερίδων τῆς Σμύρνης. Ἡ διαλογικὴ αὐτὴ σάτιρα ἀπαγγέλθηκε στὰ «ἔξ ἀμάξης» ἀπὸ τὸ κάρο τῆς δημοσιογραφίας¹⁹², πού ἔλα-

187. Ἀχτάρης = μεταπράτης.

188. Τὶς διωδίες στὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου τραγουδοῦν ὁ Γεώργιος καὶ ἡ Μαρία καὶ στὸ τέλος τοῦ ἔργου ὁ ἀχτάρης μὲ τὴ Σοφία.

189. «Ὁ κανγὰς τῆς Γίδας καὶ τῆς Λύρας. Ἀποκρηάτικο διαγώνισμα τοῦ 1891. Ἀφιερῶται τῷ Κομητᾶ τῶν Ἀπόκρεων ἐν Σμύρνη», *Ἀρμονία* (Σμύρνη), 6 Μαρτίου 1891.

190. Μακροβιότατη ἑλληνικὴ ἐφημερίδα τῆς Σμύρνης (1838-1922) στὴν ὁποία ἐργάστηκαν οἱ σημαντικότεροι Ἕλληνες δημοσιογράφοι καὶ στὴν ὁποία δημοσίευσαν κείμενά τους οἱ ἐκλεκτότεροι λόγιοι καὶ λογοτέχνες τῆς Σμύρνης (Χρ. Σολομωνίδης, *Ἡ δημοσιογραφία στὴ Σμύρνη*, σσ. 25-126).

191. Ἡ *Ἀρμονία*, πολιτικὴ, ἐπιστημονικὴ καὶ ἐμπορικὴ ἐφημερίδα ἀρχισε νὰ ἐκδίδεται τὸ 1880 ἕως τὸ 1922, μὲ πρώτους ἐκδότες τῆς τὸν Γεώργιο Ἀσθνεϊδῆ καὶ τὸν Μιλτιάδη Σεῖζάνη (στὸ ἴδιο, σσ. 192-196).

192. Ἡ Ἑλληνικὴ Δημοσιογραφία τῆς Σμύρνης. *Ἐντὸς τριῶν κάρρων, βραδέως καὶ μετὰ κόπου διασχίζοντων τὸ πλῆθος, ἄγεται ἡ ἑλληνικὴ δημοσιογραφία τῆς Σμύρνης, μετὰ πάντων τῶν συνεργατῶν αὐτῆς καὶ τῆς Κοινῆς Γνώμης. Ἐν τῷ*

βε μέρος στην αποκριάτικη παρέλαση τοῦ 1891 στὴ Σμύρνη, ἀνεπιτυχῶς ὁμῶς λόγω μὴ κατάλληλης προετοιμασίας τῶν ἠθοποιῶν πού ἐπέβαιναν σ' αὐτό¹⁹³. Παραστάθηκε ἐπίσης τὴν ἴδια περίοδο στὸ σπῆτι τοῦ Δ. Ἰ. Ἰωαννίδη στὸν Ἅγιο Δημήτριο στὴ Σμύρνη, ἀπὸ νεαροὺς ἐρασιτέχνες πού εἶχαν τὴν πρόθεση νὰ ἐπαναλάβουν τὴν παράσταση στὰ Τράσσα καὶ Τσιβιλιῆ-Δουβάρη καὶ πιθανόν στὴν Περαία ἢ στὸν Μπουρνόβα¹⁹⁴.

Ε. Κωμειδύλλια

Στὸ τέλος τοῦ αἰῶνα, ἡ συμυρναϊκὴ δραματοποιία, ἀκολουθώντας τὸν συρμό τῆς κωμειδουλιακῆς ἐκρηξης στὴν Ἀθήνα, θὰ ἐμπλουτιστεῖ μὲ τρία κωμειδύλλια. Τὸ 1891 παρουσιάζονται *Οἱ ἔρωτες τῆς Νίνας*¹⁹⁵, ἔργο ἀνώ-

πρώτῳ κάρῳ ἢ γηραιά «Ἀμάθεια», ρικνὴ τὴν μορφήν, ἀλλὰ νεάζουσα τὴν περιβολὴν φέρει ἐπὶ κεφαλῆς τὸ μυθολογικὸν αὐτῆς κέρας, ἐπ' αὐτοῦ δε τὸν διασωθέντα, ἐπὶ κεράτων βουβάλου, πετεινὸν ἐκ τῆς πλημμύρας τῶν Σωκίων. Παρ' αὐτῆ ὁ πονηρὸς Ζ. Ξ. Ψ. ἄλλ' ἄνευ φανοῦ, ἵνα μὴ ἀναγνωρισθῆ καὶ ἕτερός τις νεανίσκος. Ἐν τῷ δευτέρῳ ἢ «Σμύρνη», φέρουσα τὴν ἐγχώριον ἐνδυμασίαν, ἀλλὰ πολὺ ἀτημελῶς, ἔχει παρ' αὐτῆ τὸν Ξοῦθον καὶ Οὔτινα. Ἐν τῷ τρίτῳ παρίσταται ἡ «Ἀρμονία» ἐν δὲ τῇ συνοδείᾳ αὐτῆς πᾶν ἄλλο ἢ ἀνθρωπίνως παρίσταται καὶ ὁ ὑποφαινόμενος Ἄνθρωπος. Τὰ πάντα φαίνονται πενιχρά, ἀτελῆ, καὶ μετὰ τῆς ἐπιτυχίας ἐκείνης, ἧτις κατὰ τὸν Μεσαίωνα ὑπερχέου τοὺς ζωγράφους νὰ ἐξηγῶσι κάτωθε τῶν ἀριστουργημάτων αὐτῶν περὶ τίνος ἐπρόκειτο, διότι ἄλλως τε θὰ ἔμενον ἀκατανόητα. Εὐτυχῶς καὶ ὑπὸ τῶν ἀσπλάγχχνων τῆς καλῆς ιδέας δημιῶν ἐλήφθη ἡ δέουσα πρόνοια, ὥστε ἡ δημοσιογραφικὴ παρέλασις μὴ ἐκληφθῆ ὡς διάβασις Ἀθιγγάνων (Ἀρμονία, 6 Μαρτίου 1891, ὅπου καὶ ἐκτενέστατο ἄρθρο γιὰ τὸν ἑορτασμὸ τῶν ἀπόκρῶν στὴ Σμύρνη).

193. Στὸ ἴδιο.

194. Ὁ.π., 11 Μάρτ. 1891, σ. 3. Μετὰ τὴ Σαρακοστή εἶχαν σκοπὸ νὰ παραστήσουν τὴν ἴδια κωμῶδιᾳ μὲ προσθήκη τραγουδιῶν, καθὼς καὶ τὸ δράμα *Κασσιανὴ καὶ Ἀκύλας* στὸ ἐαρινὸ θέατρο τῆς Προκυμαίας, γιὰ ἐνίσχυση τοῦ Σχολείου τῆς Τσικουδιᾶς καὶ τοῦ Φασουλᾶ (στὸ ἴδιο).

195. Σῶζεται ὡς χειρόγραφο στὸ Θεατρικὸ Μουσεῖο, μὲ μορφή τριῶν ἀνεξάρτητων αὐτοσχέδιων φυλλαδίων πού ἀντιστοιχοῦν στὶς τρεῖς πράξεις τοῦ ἔργου μὲ ὑπογραφή τοῦ ἀντιγραφέα Κανδηλιώτη, Σμύρνη, 8 Αὐγούστου 1891 (Θ. Χατζηπανταζῆς, *Τὸ κωμειδύλλιο*. Τόμ. Α': *Τὸ κωμειδύλλιο καὶ ἡ ἐποχὴ του*, Ἀθήνα, Ἐρμῆς, 1891, σσ. 190-191). Στὸ χειρόγραφο περιλαμβάνεται καὶ ἡ ἐξῆς διανομή: *Κυρά Φιλιώ* Μαρία Πετρίδου, *Νίνα* Χαρίκλεια Ἀθανασοπούλου, *Ἐλένη* Ἀμαλία Πίστη, *Ἄρτεμις* Χρυσάνθη Καρακάλου, *Νίκος* Σπυριδῶν Σφήκας, *Κοσμᾶς* Γεώργιος Νικηφόρος, *Τζῶν* Σπυριδῶν Ταβουλάρης, *Μαστρο-Νικόλας* Ἀναστάσιος Ἀπέργης, *Ἀλέξης* Παναγιώτης Σταματόπουλος, *φίλος τοῦ Τζῶν* Ἐδμόνδος Φύρστ, *Μιχάλης* Ἰωάννης Καρακάλος.

νυμου Σμυρνιοῦ πού παίχτηκε χωρίς μεγάλη ἐπιτυχία¹⁹⁶ ἀπό τόν θίασο «Μένανδρο» τοῦ Διον. Ταβουλάρη στίς 7 καί 8 Σεπτεμβρίου τῆς ἴδιας χρονιάς στή Σμύρνη¹⁹⁷. Τό τρίπρακτο αὐτό κωμειδύλλιο, μέ ὑπόθεση παρμένη ἀπό τὰ σμυρναϊκά ἦθη καί σέ σμυρναϊκή διάλεκτο γραμμένο, περιελάμβανε τριάντα περίπου τραγούδια μελοποιημένα καί τονισμένα ἀπό τοὺς καλύτερους μουσικοδιδασκάλους. Θέμα του ἡ ἄστατη συμπεριφορὰ τῆς Νίνας, μιᾶς ἐπιπόλαιας κοπέλας, πού, βρισκόμενη σέ ἡλικία γάμου, ταλαντεύεται νά ἐπιλέξει ἀνάμεσα σέ τρεῖς ὑποψήφιους μνηστήρες, τόν βαρῦκοο Νίκο, τόν Κοσμᾶ, ἔμπορο ἀπό τὴν Καισάρεια καί τόν ἀγγλο Τζών. Τελικὰ μετὰ ἀπό πολλὲς παλινωδίες παντρεύεται τόν Νίκο, ἐπιλογή ὄχι ἡ καλύτερη γι' αὐτήν, παγιδευόμενη ἀπό τόν Τζών, πού θέλησε μέ τόν τρόπο αὐτό νά τὴν ἐκδικηθεῖ γιὰ τὴν ἀπόρριψή του, ἐνῶ ἐκεῖνος παντρεύεται τὴν καλύτερή της φίλη, Ἄρτεμη.

Ἡ κριτικὴ τὸ συνέκρινε μέ τὴν *Τύχη τῆς Μαρούλας* γιὰ τὸ τερπνὸ καί διασκεδαστικὸ περιεχόμενό του, θεωρώντας πλεονέκτημα τὴν ἀναφορὰ του στὰ σμυρναϊκά ἦθη¹⁹⁸. Παρ' ὅλα αὐτὰ δέχτηκε τὰ πυρὰ ἀνώνυμου λόγιου τῆς Σμύρνης, ὁ ὁποῖος μέ κείμενό του πού δημοσίευσε στὸν τύπο, κατέθεσε τὴ δυσἀρέσκειά του, ἐπειδὴ κατὰ τὴν ἄποψή του τὸ συγκεκριμένο ἔργο διέσυρε τὰ ἦθη τῆς πατρίδας τους, μέ τὴ *βαναυσότητα τῶν ἐκφράσεων καί τὰς νύξεις τῆς ταπεινοτάτης βωμολοχίας*¹⁹⁹, καί ιδιαίτερα τοὺς Ἄνατολίτες ἐμπόρους²⁰⁰.

Τὴν ἴδια χρονιά φαίνεται ὅτι γράφεται καί τὸ μονόπρακτο κωμειδύλλιο *Ὁ ἔξακουστός μπαρμπέρης* πού ἐκτυλίσσεται σ' ἓνα κουρεῖο στή Σμύρνη. Πρόσωπα ὁ Τζανέτος, ἀγύρτης κουρέας, καί ὁ τυχοδιώκτης Μιμήκος

196. *Νέα Ἐφημερίς*, 18 Σεπτεμβρίου 1891 (Θ. Χατζηπανταζῆς, ὁ.π.).

197. *Ἀρμονία*, 11 Σεπτεμβρίου 1891, σ. 3.

198. *Ὁ.π.*, 7 Σεπτεμβρίου 1891, σ. 3.

199. *Ὁ.π.* 11 Σεπτεμβρίου 1891, σ. 3. Ὁ ἀνώνυμος λόγιος πού ὑπογράφει ὡς «Εἷς εἰλικρινέστατος φίλος» ἐπισημαίνει τὴν ἀνάγκη δημιουργίας ὑγιοῦς θεάτρου, κατάλληλου γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ λαοῦ, ἐνῶ μέ τὴν παρουσίαση ἔργων, ὅπως *Οἱ ἔρωτες τῆς Νίνας* καί ἄλλων πού ἀνήκουν στὸ ἴδιο εἶδος, ἡ ἑλληνικὴ σκηνὴ ἐξευτελιζέται καί μετατρέπεται σέ *Καραγκιόζ μπερτεσὴ* (ὁ.π., 11 Σεπτεμβρίου 1891, σ. 3). Συνιστᾷ τέλος στὸν συγγραφέα νά ἀσχοληθεῖ καλύτερα μέ μεταφράσεις ἐκλεκτῶν ἱστορικῶν καί κοινωνικῶν προϊόντων τῆς νεότερης δραματικῆς φιλολογίας, ἐφ' ὅσον θέλει νά ὑπηρετήσει τὴν ἑλληνικὴ σκηνὴ καί τὸ πανελλήνιο (ὁ.π., 18 Σεπτεμβρίου 1891, σ. 3).

200. Στὸ πρόσωπο τοῦ Κοσμᾶ προσωποποιεῖται ὁ Ἄνατολίτης (Θ. Χατζηπανταζῆς, *Τὸ κωμειδύλλιο*, σ. 107 καί Βάλτερ Πούχνερ, *Ἡ γλωσσικὴ σάτιρα στὴν ἑλληνικὴ κωμωδία τοῦ 19ου αἰῶνα*, σ. 366, ἐδῶ σημ. 45).

Κατζαρόλας. Ὁ Τζανέτος, ἐτοιμαζόμενος γιὰ τὸν γάμο του μὲ τὴ Μαργαρίτα πού ἐπρόκειτο νὰ γίνει ἐντὸς τῆς ἡμέρας, ἐμφανίζεται πολὺ βιαστικός νὰ δίνει ὁδηγίες στοὺς ὑπαλλήλους του γιὰ τὶς προετοιμασίες, ὅταν μπαίνει στὸ κουρεῖο του ὁ Μιμήκος Κατζαρόλας ἐξίσου καὶ ἐκεῖνος βιαστικός. Ὁ Τζανέτος τὸν διαβεβαιώνει γιὰ τὴ σβελτάδα του καὶ ξυριζοντάς τον τοῦ ἀπαριθμεῖ τὶς ιδιότητες γιὰ τὶς ὁποῖες εἶναι ξακουστός, ἀφοῦ ἐκτὸς ἀπὸ κουρέας, εἶναι ἐμπειρικός γιατρός, φαρμακοποιός κ.λπ. Ὁ πελάτης ἐκνευρίζεται καὶ τοῦ τονίζει ὅτι βιάζεται πολὺ, γιατί τὸ μεσημέρι παντρεύεται τὴ Μαργαρίτα, γεγονός πού κάνει τὸν μπαρμπέρη ἐκτὸς ἑαυτοῦ ἔτοιμο νὰ τὸν σφάζει. Μὲ τὴ συζήτηση ἀποδεικνύεται ὅτι ἡ μνηστὴ τοῦ Μιμήκου ἦταν ἀθηναία, ἐνῶ τοῦ Τζανέτου σμιρνιαία καὶ τὸ μόνο κοινὸ τους σημεῖο ἦταν ἡ συνωνυμία τους. Ἡ παρεξήγηση λύνεται, ὁ πελάτης φεύγει καὶ ὁ μπαρμπέρης χαρούμενος τραγουδᾷ τὶς ἀρετὲς τοῦ γάμου²⁰¹.

Πρόκειται γιὰ ἓνα εὐχάριστο ἐργάκι ἀνώνυμου συγγραφέα, πού στηρίζει τὴν κωμικότητά του στὴν παρεξήγηση καὶ διανθίζεται μὲ τραγούδια στὸ κλίμα τῆς ἐποχῆς. Παίχτηκε ἀπὸ τὸν θίασο «Μένανδρος» τοῦ Διον. Ταβουλάρη στὴ Σμύρνη τὸ καλοκαίρι τῆς ἴδιας χρονιάς, καθὼς καὶ τὴν ἐπόμενη (1892)²⁰².

Τὸ 1895 ὁ Ἄνδρέας Καβαφάκης, λόγιος νέος ἀπὸ τὶς Κυδωνιές, γράφει τὴ *Μιράνδα*²⁰³, τρίπρακτο κωμειδύλλιο ἰσπανικῆς ὑπόθεσης, γραμμένο στὴ δημοτικὴ μὲ ἑννέα τραγούδια. Ἀπὸ αὐτά, τὰ ἑπτὰ ἐπενδύθηκαν μὲ ἰταλικὴ μουσικὴ, ἓνα χορωδιακὸ τραγούδι τονίστηκε ἀπὸ τὸν μουσικοδιδάσκαλο Μπεκατώρο καὶ ἓνα ἀκόμα ἀπὸ τὸν Βασίλειο Σιδέρη²⁰⁴.

Στὴ σκηνὴ παρουσιάστηκε ἀπὸ τὸν θίασο «Μένανδρος»²⁰⁵ στὸ θέατρο

201. Τὸ χειρόγραφο κείμενο σώζεται σὲ τετράδιο μικροῦ σχήματος μὲ 9 ἀριθμημένες σελίδες στὴ Βιβλιοθήκη τοῦ Θεατρικοῦ Μουσείου (Θ. Χατζηπανταζῆς, *ὁ.π.*, σ. 195).

202. Στὸ ἴδιο.

203. Ἀπὸ τὸ κείμενο ἔχουν σωθεῖ μόνον ἑπτὰ στίχοι πού δημοσιεύτηκαν στὴν Ἄρμονία ἀπὸ τὸν μικροβιολόγο Λεάνδρου Κοκκινίδη πού ἐκφράζει τὸν θαυμασμὸ του γιὰ τὸ ἔργο (Πέτρος: *Στὸν τόπο μας τὸν ἄγριο, ὅπου τὸν δέρνει ὁ ἥλιος / καὶ μᾶς φλογίζει ταῖς ψυχές καὶ καίει τὸ κορμί μας / ποιὸς εἶδε κόρη γαλανή, ξανθομαλλοῦσα κόρη; / Ἐγὼ τὴν εἶδα τὴν ξανθὴ καὶ τὴν γαλανομιμάτα / κι' ἐγέννηκαν τὰ μάτια τῆς ἀνίκητοι μαγνήτες / καὶ τὰ ξανθὰ τῆς τὰ μαλλιά γινῆκαν ἀλυσσίδες / καὶ μὲ κρατοῦσε σκλάβο τῆς, δυστυχομένο σκλάβο!* (*Ἄρμονία*, 10 Αὐγούστου 1895).

204. *Νέα Σμύρνη*, ἀρ. φ. 5325, 29 Ἰουλ. 1895.

205. Διχογνωμία προέκυψε μεταξὺ τοῦ συγγραφέα Ἄνδρέα Καβαφάκη καὶ τοῦ θιασάρχου Διον. Ταβουλάρη στὴν ἐπιλογὴ τοῦ γυναικείου ὀνόματος στὸν τίτλο

Σμύρνης στις 23 Αυγούστου 1895, σε μία μεγαλοπρεπή παράσταση που έντυπωσε για την απόδοση των ήθοποιων και των λυρικών καλλιτεχνών και ιδιαίτερα για την πολυτέλεια των καινούργιων ένδυμασιών και του σκηνικού διάκοσμου²⁰⁶. Ο συγγραφέας κλήθηκε στη σκηνή με παρατεταμένα χειροκροτήματα και του προσφέρθηκαν στεφάνι και λύρα²⁰⁷. Η κριτική βρήκε το έργο πολύ ανώτερο όλων των νέων έργων που παίχτηκαν κατά τη θεατρική εκείνη περίοδο και προέτρεψε τη σμυρναϊκή δημοσιογραφία να υποδείξει τα πιθανά ελαττώματα του έργου, προς όφελος της μελλοντικής εξέλιξης του συγγραφέα²⁰⁸. Και πράγματι ο πρωτοεμφανιζόμενος τότε θεατρικός συγγραφέας θα δώσει και άλλα δείγματα της θεατρικής του γραφής²⁰⁹, ενώ παράλληλα θα εξελιχθεί σε σημαντικό δημοσιογράφο της ομογένειας στο Κάϊρο και την Κωνσταντινούπολη²¹⁰.

Μιράνδα ή Φλώρα (δ.π., 12 Αυγ. 1895). Τελικά το έργο παίχτηκε με τίτλο *Μιράνδα και Φλώρα* (*Αρμονία*, 17 Αυγ. 1895 και Χρ. Σολομωνίδης, *Τό θέατρο στη Σμύρνη*, σ. 136).

206. *Νέα Σμύρνη*, αρ. φ. 5238, 21 Αυγ. 1895 και *Αρμονία*, 23 Αυγ. 1895. Στο έργο διακρίθηκαν οί ήθοποιοί Διον. Ταβουλάρης, Γρηγόριος Σταυρόπουλος, Έδμόνδος Φύρστ, Γεώργιος Νικηφόρος (στών ρόλο του Άγγλου έντομολόγου) και το ζευγάρι Σπυρίδων και Μαρία Δημητρακοπούλου, και στην απόδοση των τραγουδιών ή Ανδριανή Βαλεριάνη και ό βαρύτονος Άνδρέας Φιλιππίδης (*Αρμονία*, 24 Αυγ. 1895).

207. Στο ίδιο.

208. *Ό.π.*, 25 Αυγ. 1895. Ο συγγραφέας με έπιστολή του ζήτησε να μη δημοσιευτεί ανάλυση του έργου, μέχρι να επαναληφθεί όλόκληρο σε προσεχή παράσταση, διότι στην πρώτη παρουσιάσή του πολλά μέρη του συντμήθηκαν από τους ήθοποιούς και συμπληρώθηκαν πρόχειρα από τους ίδιους (στο ίδιο).

209. Ο Άνδρέας Καβαφάκης ήρθε σε έπαφή με τη δραματική τέχνη γράφοντας ως δημοσιογράφος τη στήλη «Θεατρική Έπιθεώρησης» στην έφημερίδα *Αρμονία* (15 Ίουν. 1891, σ. 3). Μετά τη *Μιράνδα* γράφει την *Κόρη του φονιά*, δράμα που ανεβάξει στο «Θέατρο Έσβεκίας» στο Κάϊρο ό θίασος του Δημ. Άλεξιάδη τον Δεκέμβριο 1896 (*Ταχυδρόμος Άλεξανδρείας*, αρ. φ. 806, 27 Δεκ. 1896). Ένα τρίτο έργο του με τίτλο *Les uns et les autres* φαίνεται ότι γράφτηκε στο Παρίσι, όταν ό Καβαφάκης πραγματοποιούσε εκεί τις σπουδές του. Διαβάστηκε από τον ήθοποιό Perrin σε φιλολογική βραδιά στο σπίτι της κ. Ροαγιέρ, όπου ό Άνδρέας Καβαφάκης έδωσε διάλεξη «Περί του θεάτρου από των αρχαιοτήτων χρόνων μέχρι της έποχής μας» (δ.π., αρ. φ. 1666, 16 Δεκ. 1899). Και τά τρία έργα του δέν φαίνεται να έχουν εκδοθεί.

210. Ο Άνδρέας Καβαφάκης γεννήθηκε στο Άϊδίι της Μικράς Άσίας τό 1870. Σπούδασε στην Εύαγγελική Σχολή της Σμύρνης και αργότερα ήθικές και πολιτικές έπιστήμες στο Παρίσι. Τη δημοσιογραφική του σταδιοδρομία έγκαινίασε

ΣΤ. Δραματικά ειδύλλια

Ἡ δραματολογία τῆς ἐποχῆς θὰ συμπληρωθεῖ μὲ τέσσερα δραματικά ειδύλλια. Πρῶτο μνημονεύεται τὸ ἔργο *Ἡ τιμὴ τῆς κόρης* τοῦ Λουκά Νικολαΐδη ποὺ παίζεται ἀπὸ τὸν θίασο τῶν Δημ. Ἀλεξιάδη - Εὐάγγελου Παντόπουλου στὸ θέατρο «Σπόρτιγκ-Κλάμπ» τῆς Σμύρνης στίς 7 Μαρτίου 1896²¹¹ μὲ ἐπιτυχία, ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ἐπαναλαμβάνεται λίγες μέρες μετὰ, στίς 12 Μαρτίου²¹². Παρὰ τὴν εὐμενὴ ὑποδοχὴ τοῦ κοινοῦ ἢ κριτικῆ ἐπισημάνει ὅτι τὸ ἔργο ἔπρεπε νὰ τύχει περαιτέρω ἐπεξεργασίας²¹³. Ἀκολουθεῖ στὸ τέλος τῆς ἴδιας χρονιάς *Ἡ κόρη τῆς Λιάκουρας* τοῦ Γεώργιου Χριστοφορίδη, ποιητὴ ἀπὸ τὴ Νέα Ἐφεσο, ποὺ παίζεται στίς 19 Δεκεμβρίου 1896 στὴν παλαιὰ Δημοτικὴ Σχολὴ τῆς περιοχῆς, ἀπὸ τὸν θίασο «Αἰσχύλος» τοῦ Κωνσταντίνου Φωτιάδη²¹⁴. Τὴν ἐπόμενη χρονιά ὁ δημοσιογράφος Ἀχιλλέας Κτενᾶς²¹⁵ γράφει τὴν *Κόρη τοῦ Σεβδίκιοι*²¹⁶,

στὸ Κάϊρο, συνεργαζόμενος μὲ τὶς ἑλληνικὲς ἐφημερίδες *Φῶς καὶ Κάϊρον*. Μετὰ τὴν ἀνακήρυξη τοῦ τουρκικοῦ συντάγματος, ἐγκαταστάθηκε τὸ 1909 στὴν Κωνσταντινούπολη, ὅπου συνεργάστηκε ἀρχικὰ μὲ τὶς ἐφημερίδες *Θάρος* καὶ ἀργότερα μὲ τὸν *Ἀμερόληπτο* ποὺ ἀπέκτησε μεγάλη κυκλοφορία, χάρις στὰ πύρινα ἄρθρα του κατὰ τῆς πολιτικῆς καὶ τῶν μεθόδων τοῦ Νεοτουρκικοῦ Κομιτάτου «Ἐνωσις-Πρόοδος». Καταδιώχθηκε γι' αὐτὸ ἀπὸ τοὺς Τούρκους καὶ κατέφυγε στὴν Ἀθήνα, ὅπου ἴδρυσε τὴν ἐφημερίδα *Ἐλεύθερος Τύπος* (Αὐγ. 1916), ποὺ τάχθηκε ὑπὲρ τῆς πολιτικῆς τοῦ Ἐλευθ. Βενιζέλου. Δολοφονήθηκε τὸν Φεβρουάριο τοῦ 1922, ἀπὸ πολιτικούς του ἀντιπάλους (Χρ. Σολομωνίδης, *Ἡ δημοσιογραφία στὴ Σμύρνη*, σσ. 212-213).

211. *Νέα Σμύρνη*, ἀρ. φ. 5467, 4 Μαρτίου 1896 καὶ ἀρ. φ. 5469, 7 Μαρτίου 1896.

212. *Στὸ ἴδιο*, ἀρ. φ. 5472, 11 Μαρτίου 1896 καὶ ἀρ. φ. 5473, 13 Μαρτίου 1896.

213. Ὁ συγγραφέας ἐπευφημήθηκε, ὁμως ἡ κριτικὴ ἀφήνει νὰ νοηθεῖ ὅτι τὸ ἔργο εἶχε κάποιες ἀτέλειες (στὸ ἴδιο, ἀρ. φ. 5470, 8 Μαρτίου 1896).

214. Ἐφ. *Φῶς* (Σάμιος), ἀρ. φ. 1, 18 Δεκεμβρίου 1896, σ. 3.

215. Γιὸς τοῦ ἐπίσης δημοσιογράφου Θ. Κτενᾶ (Χρ. Σολομωνίδης, *δ.π.*, σ. 206), ὁ Ἀχιλλέας Κτενᾶς ἐμφανίζεται νὰ ὑπογράφει μὲ τὸ ὄνομά του θεατρικὲς κριτικὲς στὸν τύπο τῆς Σμύρνης (βλ. ἐνδεικτικὰ *Νέα Σμύρνη*, 20 Μαρτίου 1898), γεγονός ποὺ μαρτυρεῖ τὸ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον του γιὰ τὸ θέατρο. Ἐκτὸς ἀπὸ συγγραφέας τῆς *Κόρης τοῦ Σεβδίκιοι*, ὁ Ἀ. Κτενᾶς μετέφρασε ἀπὸ τὰ γαλλικὰ τὴν τρίπρακτὴ κωμῶδια *Τρεῖς... γιὰ ἓναν*, ποὺ παίχθηκε στὴν Ἀθήνα στὸ θέατρο «Τσόχα» τὸν Ἰούνιο 1899 ἀπὸ τὸν θίασο τοῦ Εὐάγγελου Παντόπουλου (*Νέα Σμύρνη*, ἀρ. φ. 6255, 16 Ἰουν. 1899).

216. Τὸ 1903 μνημονεύεται καὶ μὲ τὸν τίτλο *Στάσα* ἀπὸ τὸ ὄνομα τῆς ἡρωίδας καὶ παίζεται στὸ θέατρο «Κοκκόλη» στὴ Σμύρνη (βλ. Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σ. 308). Ἴσως πρόκειται γιὰ διασκευὴ ἢ βελτιωμένη μορφή τοῦ προηγούμενου ἔργου. Τὸ Σεβδίκιοι ἢ Σεβδῆκιοι ἦταν ὀνομασία περιοχῆς τῆς Σμύρνης.

ἔμμετρο τρίπρακτο εἰδύλλιο, πού δὲν φαίνεται, ὅπως καὶ τὰ δύο προηγούμενα νὰ ἔχει ἐκδοθεῖ. Ἡ ὑπόθεσή του διασώζεται μέσα ἀπὸ μία κριτική.

Ἐνα αἰσθημα συμπάθειας ἀναπτύσσεται ἀνάμεσα σὲ δύο νέα παιδιά, τὴ Στάσα καὶ τὸν Δῆμο, συμμαθητὲς στὸ ἴδιο σχολεῖο. Κάποια μέρα βρισκοντας μιά φωλιά πουλιῶν σὲ ἓνα δένδρο, ὀρκίζονται στὴν Παναγία ἀμοιβαία ἀγάπη. Σύμφωνα μὲ τὴ λαϊκὴ πίστη, ὁποῖος βρεῖ φωλιά πουλιῶν, πρέπει νὰ παντρευτεῖ πρὶν παρῆλθει χρόνος. Ὅμως ὁ πατέρας τῆς Στάσας θέλει νὰ τὴν παντρεύει μὲ τὸν κυρ Πέτρο, πλούσιο γαμπρό, πού τὴν ἔχει ἐρωτευτεῖ, καὶ ὄχι μὲ τὸν φτωχὸ Δῆμο. Ἡ Στάσα ἀντιδρᾷ, ἀλλὰ ὁ πατέρας τῆς μένει ἀνυποχώρητος στίς ἰκεσίες τοῦ Δήμου καὶ τοῦ πατέρα του, τὸν ὁποῖο ἀπειλεῖ μὲ ξυλοδαρμό. Ἡ κατάσταση θὰ ἀνατραπεῖ, ὅταν θὰ ἀποδειχτεῖ ὅτι ὁ Πέτρος ὑπῆρξε δολοφόνος. Ἡ ἀποκάλυψη αὐτὴ θὰ τὸν ὀδηγήσει σὲ αὐτοκτονία, ὅποτε ὁ Δῆμος καὶ ἡ Στάσα παντρεύονται μὲ τὶς εὐλογίες τοῦ πατέρα τῆς, ἀποδεικνύοντας ὅτι ὁ ἔρωτας ὑπερνικᾷ τὴ δύναμη τοῦ χρήματος²¹⁷. Στὴ σκηνὴ τῆς Σμύρνης φαίνεται νὰ παίχτηκε τὸ 1897 ἀπὸ τὴν Εὐαγγελία Παρασκευοπούλου²¹⁸, ἐπισύροντας ἀρνητικὴ κριτικὴ²¹⁹, καὶ στίς 28 Ἰουλίου 1899²²⁰, στὸ θέατρο Προκουμαίας ἀπὸ τὸν θίασο τῆς Αἰκ. Βερώνη, μὲ θετικὰ σχόλια²²¹. Ἡ ἐνότητα αὐτὴ συμπληρώνεται

217. Ἀκτίς (Σμύρνη), ἀρ. 22, 1897, σ. 360.

218. Δὲν μνημονεύεται ἡ ἡμερομηνία τῆς παράστασης, ἀλλὰ φαίνεται ὅτι παίχτηκε ἀπὸ τὴν Εὐαγγελία Παρασκευοπούλου (στὸ ἴδιο).

219. Τὸ ἔργο κρίνεται ...κοινὸν καὶ τετριμμένον, μὲ λύσιν βεβιασμένην, ἀλλ' ἄνευ παραλογισμῶν καὶ ἠλιθίων ἐξάρσεων κατὰ τοῦτο ἀποτελεῖ ἐξαίρεσιν τῶν ποιητικῶν προϊόντων τοῦ τόπου. Ὁ συγγραφεὺς ἔχει ἀκριβῆ τὸν κοινὸν νοῦν καὶ θὰ ἐπιτύχη ἐν τῇ ἐμπορικῇ ἀλληλογραφίᾳ. Ἀλλ' ἐὰν δὲν ἀκούσῃ τὴν συμβουλήν ἡμῶν, ἐπιμένη δὲ ἐν τῇ εἰς Παρνασσὸν ὁδῷ, νομιζομεν ὅτι τραγικώτερον θὰ ἐπλέκετο καὶ φυσικώτερον θὰ ἐλύετο τὸ δράμα ἂν ἡ Στάσα ἦτο κόρη τοῦ ὑπὸ τοῦ Πέτρου φονευθέντος Στάθη, ἐκτός ἐὰν θελήσῃ νὰ ἐπεξεργασθῇ ἐπὶ τὸ ἀστειότερον τὸ ἔργον του, τὸ ὁποῖον ἔχει τὸν σκελετὸν κωμωδίας. Τουλάχιστον θὰ ἐπιτρέπηται τότε εἰς τὴν κ. Παρασκευοπούλου νὰ γελᾷ ἀφελῶς ἀντὶ νὰ δακρύῃ ἐξ ἀνάγκης καὶ ἀκαίρως (στὸ ἴδιο). Ὁ ἀνώνυμος κριτικὸς τῆς Ἀκτίνος ἐπισημαίνει ὅτι ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ ἔργου ὡς εἰδυλλίου δὲν δικαιολογεῖται ἀπὸ τὸ περιεχόμενό του, ἐκτός ἔνεκα τῆς σκηνῆς καὶ τῆς χωρικῆς τῶν ἠθοποιῶν ἀμφίσεως καὶ ψέγει γενικὰ τοὺς θιάσους γιὰ τὴν κακὴ ἐκλογή τοῦ δραματολογίου τους (στὸ ἴδιο).

220. Νέα Σμύρνη, ἀρ. φ. 6278, 21 Ἰουλ. 1899 καὶ ἀρ. φ. 6284, 29 Ἰουλ. 1899.

221. Τὸ ἔργο περιέχει κατσιριάδες καπνοῦ καὶ κανγάδες καὶ κατημέρια εἰς τὸ Ταπλαντζίκι καὶ παρέαν εἰς τοῦ Παπλᾶ καὶ Γιάννη καὶ λονκουμάδες εἰς τὸ Καζαμούρη ἀπὸ τὰς ὁποίας θὰ φάγῃ καὶ τὸ ἀκροατήριον. Ἡ σκηνὴ γίνεται ἐν καιρῷ χολέρας, διὰ νὰ εἶναι ὁ κόσμος περισσότερος εἰς τὸ Σεβδίκιοῦ. Αὐτὰ τὰ ἐγχωρίου ἐξελίξεως ἔργα εἶναι προτιμότερα ἀπὸ τοὺς κόντιδες καὶ μαρκέζους καὶ

τό 1902 με τὸ *Δίκιο τῆς καρδιάς*²²², ἔμμετρο δραματικό εἰδύλλιο τοῦ Μαρίνου Κουτούβαλη.

Ὅλοκληρώνοντας τὴν παρουσίαση τῆς σμυρναϊκῆς δραματοποιίας τοῦ 19ου αἰώνα, θὰ πρέπει νὰ ἐπισημάνουμε ὅτι στὴ Σμύρνη ἐκδόθηκαν καὶ ἄλλα θεατρικά ἔργα²²³, πού δὲν συμπεριελήφθηκαν στὸ παρὸν μελέτημα, γιατί οἱ συγγραφεῖς τους δὲν εἶχαν καμία σχέση με τὸν μικρασιατικό ἑλληνισμό²²⁴.

Z. Θεατρικά ἔργα ἠθοποιῶν

Ἀντίθετα ἀξίζει νὰ μνημονευθοῦν σὲ μία ξεχωριστὴ ἐνότητα θεατρικά ἔργα ἠθοποιῶν, σμυρναϊῶν καὶ μὴ, τὰ ὁποῖα ἐκδόθηκαν στὴ Σμύρνη. Ζώντας σὲ κατάσταση συνεχῶν μετακινήσεων λόγω τῶν περιοδειῶν τῶν θιάσων ὅπου μετεῖχαν, οἱ προκείμενοι ἠθοποιοί-συγγραφεῖς φαίνεται ὅτι κάποια χρονικὴ περίοδο βρέθηκαν στὴ Σμύρνη καὶ ἐξέδωσαν ἐκεῖ τὰ θεατρικά τους πονήματα.

Πρῶτος χρονολογικά, ὁ ἠθοποιὸς Ἰωάννης Κ. Ράμφος²²⁵ μετέχοντας στὸν θίασο τῶν Μαρκεσίνη - Δέλλη καὶ στὴ συνέχεια στὸν θίασο τοῦ Διον.

βαρώνους τῶν ἄλλων πού μᾶς παριστάνουν συχνά πικνά (δ.π., ἀρ. φ. 6279, 22 Ἰουλίου 1899).

222. Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σ. 308. Ἄλλα στοιχεῖα γιὰ τὸ ἔργο δὲν μᾶς εἶναι γνωστά.

223. Π.χ. *Οἱ μάρτυρες τοῦ Ἀρκαδίου* δράμα τοῦ Τιμολέοντος Ἀμπελά ἀπὸ τῆ Σύρο (Σμύρνη 1867), *Δύο εἰσέτι τοῦ ἔρωτος θύματα ἢ Τὰ κατ' Εὐανθίαν καὶ Ἀγυσίλαον* τρίπρακτο δράμα τοῦ κυρίου συγγραφέα Θεόδουλου Κωνσταντινίδου (Σμύρνη 1873).

224. Ἐξαίρεση ἀποτελεῖ ὁ Σπυρίδων Βασιλειάδης ὁ ὁποῖος τὸ 1872 ἐμφανίζεται ὡς ἀντεπιστέλλον μέλος τοῦ «Ἀναγνωστηρίου» Σμύρνης καὶ φροντίζει νὰ ἀποσταλοῦν ἀπὸ τὴν Ἀθήνα 381 βιβλία καὶ φυλλάδια γιὰ ἐμπλουτισμὸ τῆς βιβλιοθήκης τοῦ «Ἀναγνωστηρίου» (Κυριακὴ Μαμώνη, «Σωματειακὴ ὀργάνωση τοῦ Ἑλληνισμοῦ στὴ Μικρὰ Ἀσία. Β': Σύλλογοι τῆς Ἰωνίας», *Δελτίον τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας τῆς Ἑλλάδος* 28 (1985), σ. 66). Τὸ μονόπρακτό του *Χίμαιρα ἢ Ποίαν γλώσσαν λαλοῦσιν ἐν τῷ οὐρανῷ* θὰ δημοσιευτεῖ ἕνα χρόνο μετὰ τὴν ἐφημερίδα *Πρόοδος* τῆς Σμύρνης (βλ. ἐπίμετρο στὸ τέλος τοῦ τόμου), ἐνῶ ἄρθρο ἀφιερωμένο στὴ μνήμη του δημοσιεύεται στὸ σμυρναϊκὸ περιοδικὸ *Βίων*, ἀρ. 18-19, 15 Νοεμ. 1878, σσ. 288-290.

225. Ὁ Ἰωάννης Ράμφος πρέπει νὰ εἶναι γιὸς τοῦ λαϊκοῦ μυθιστοριογράφου Κωνσταντίνου Ράμφου. Ὡς ἠθοποιὸς ἀρχίζει τὴ σταδιογραφία του τὴ δεκαετία τοῦ 1860 μαζί με τὴ γυναίκα του Ἑλένη Ράμφου ὡς μέλος τοῦ θιάσου τοῦ Παντελεῆ Σούτσα (Θ. Χατζηπανταζῆς, *Ἀπὸ τοῦ Νείλου μέχρι τοῦ Δουνάβεως*, τόμ. Α' 2, σ.

Ταβουλάρη που δίνουν παραστάσεις στη Σμύρνη το 1866, εκδίδει εκεί την ίδια χρονιά το δίπρακτο δράμα του *Οί άντερασταί*²²⁶, για την τύχη του οποίου δεν υπάρχουν επιβεβαιωμένα στοιχεία²²⁷. Είχε προηγηθεί η έκδοση του δίπρακτου δράματός του, *Η άποτυχοῦσα έκδίκησις*, το 1865 στην Αθήνα. Εκεί θα εκδώσει το 1866, το τρίτο κατά σειρά έργο του, *Ο θριαμβος τῆς άθωότητος*²²⁸, πεντάπρακτο δράμα. Το 1871 εκδίδει στη Θεσσαλονί-

763). Έντοπίζεται πάλι με τὸν παραπάνω θίασο νὰ δίνει παραστάσεις στὴν Ἀθήνα (δ.π., σσ. 546, 549). Τὴν ἀνοιξη τοῦ 1866 ὡς μέλος τοῦ θιάσου Μαρκεσίνη - Δέλλη δίνει παραστάσεις στὴ Σμύρνη (δ.π., σ. 576), ἐνῶ τὸν Σεπτέμβριο τῆς ἴδιας χρονιάς ἐντοπίζεται στὴ Σύρο ὡς μέλος τοῦ θιάσου τοῦ Ἰωάννη Κούγκουλη (Μιχαὴλ Δήμου, *Ἡ θεατρικὴ ζωὴ καὶ κίνηση στὴν Ἐρμούπολη τῆς Σύρου κατὰ τὸ 19ο αἰῶνα: Τάσεις, ἐπιλογές καὶ μεθοδεύσεις τῆς θεατρικῆς ζωῆς*, τόμ. Γ', πίνακας 77, Ἀρχεῖο Δήμου Ἐρμούπολης 1866). Τὸ 1867 γίνεται μέλος τοῦ θιάσου τοῦ Διον. Ταβουλάρη (Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σ. 69). Τὸ ὄνομά του ἐμφανίζεται ἐπίσης στὶς αἰτήσεις ποὺ ὑποβάλλει ὁ Διον. Ταβουλάρης προκειμένου νὰ τοῦ παραχωρηθεῖ γιὰ παραστάσεις τὸ θέατρο «Ἀπόλλων» τῆς Σύρου (Μιχαὴλ Δήμου, δ.π., τόμ. Α', σ. 441, τόμ. Γ', πίνακας 86, Ἀρχεῖο Δήμου Ἐρμούπολης 1867). Τὸν χειμῶνα τοῦ 1867-1868 εἶναι πιθανὸ νὰ συμμετεῖχε στὸν θίασο τοῦ Σοφοκλῆ Καρυδῆ ποὺ ἔδινε παραστάσεις στὴν Ἀθήνα (Θ. Χατζηπανταζῆς, δ.π., σσ. 618-619). Ἀπὸ τὸ καλοκαίρι τοῦ 1871 ἐμφανίζεται ὡς θιασάρχης νὰ ἡγεῖται μικροῦ θιάσου στὴ Σμύρνη καὶ στὴ Χίο (δ.π., σσ. 763-764), τὸ 1872 στὴ Σάμο (δ.π., σ. 766), τὸ 1873 στὴν Αἴγυπτο (Κάιρο καὶ Ἀλεξάνδρεια) (δ.π., σσ. 881, 882, 885), τὸ 1875 στὴ Λάρνακα (δ.π., σσ. 1026-1027) καὶ τὸ 1876 πάλι στὴ Σάμο (ἐφ. *Σάμος*, 29 Δεκ. 1876).

226. Ν. Βέης, δ.π., ἀρ. 9α καὶ Λ.-Τ., ἀρ. 163.

227. Ὡς δίπρακτο δράμα με τὸν τίτλο *Οἱ άντερασταί* δὲν ἔχει ἐντοπιστεῖ παράστασή του. Ἀντίθετα ἔχουν καταγραφεῖ πολλές παραστάσεις με τὴ μονόπρακτὴ κωμῶδια ποὺ μετέφρασε ὁ Ἰω. Κούγκουλης ἀπὸ τὰ ἰταλικά *Οἱ τρεῖς δεκανεῖς* (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Ἑλληνικὴ βιβλιογραφία μονόπρακτων ἔργων τοῦ 19ου αἰῶνα», ἀρ. 51, 233, 463, 601) ποὺ παίζεται καὶ με τοὺς τίτλους *Οἱ τρεῖς δεκανεῖς ἢ άντερασταί*, *Οἱ τρεῖς άντερασταί* καὶ *Οἱ άντερασταί* (βλ. ἐνδεικτικά, ἢ ἴδια, *Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 19ο αἰῶνα*, τόμ. Β', σσ. 473-474).

228. Βλ. βιβλιοθήκη ΕΛΙΑ. Πρόκειται γιὰ ἓνα ἱπποτικὸ ρομαντικὸ δράμα ποὺ ἐκτυλίσσεται στὴν Ἰσπανία ἐπὶ βασιλείας Καρόλου Γ' (1759-1788). Θέμα του τὸ ἐρωτικὸ πάθος καὶ ἡ δίψα τῆς ἐξουσίας ποὺ ὀδηγοῦν τὸν Ἀμεδαῖο Βέρνερ, ὑπασπιστὴ τοῦ Αὐτοκράτορα, ἐρωτευμένο με τὴν κόρη τοῦ δευτέρου, Δολόρα, νὰ προβεῖ σὲ ἀνιερὲς πράξεις προκειμένου νὰ διαλύσει τὸν εὐτυχισμένο γάμο τῆς με τὸν Ἐρνέστο, δούκα τῆς Γρανάδας. Τὸ ἀγαπημένο ζευγάρι θὰ ὑποστῆ τὰ πάνδεινα ἀπὸ τὸν ἀδίστακτο συνωμότη Βέρνερ, ὁμως τελικά ἡ καλωσύνη καὶ ἡ ἀθωότητα θὰ θριαμβεύσουν ἐναντι τοῦ μίσους, τοῦ φθόνου καὶ τῆς κακίας. Τὸ ἔργο «ἐρνανίζει», ἀλλὰ ὑστερεῖ κατάφωρα καὶ στὴ δραματουργικὴ πλοκὴ καὶ στὴ σκιαγράφηση τῶν χαρακτήρων.

κη τὸ πεντάπρακτο δράμα *Ἡ καταστροφή τοῦ Θεοδώρου, αὐτοκράτορος τῆς Ἀβυσσηνίας*²²⁹, πραγματευόμενος τὸ ἴδιο θέμα μὲ τὸν Εὐάγγελο Ἀρνωτάκη πού εἶχε ἐκδώσει στὴ Σμύρνη τὸ 1870 *Τὸ τέλος τοῦ Θεοδώρου, αὐτοκράτορος Ἀβυσσηνίας* καὶ τὸ 1889 ἐμφανίζεται στὰ Τρίκαλα ὡς ἐκδότης τῆς πεντάπρακτης τραγωδίας *Ἡ Φραγγίσκα* πού εἶχε μεταφράσει ἀπὸ τὰ ἰταλικά ὁ Παναγιώτης Ματαράγκας²³⁰.

Δεύτερος χρονολογικά ἠθοποιός-συγγραφέας, ὁ Βασίλειος Ἀνδρονόπουλος²³¹, βρισκόμενος στὴ Σμύρνη ὡς μέλος τοῦ θιάσου τοῦ Δημ. Ἀλεξιάδη, ἐκδίδει ἐκεῖ τὸ 1870 τὴν τετράπρακτη κωμωδία τοῦ *Ἡ ὑποκρινομένη τὴν προγκηπέσσαν*²³². Ἡ ὑπόθεση ἐκτυλίσσεται στὴν Κωνσταντινούπολη. Στὸ ἐμπορικό του στὸν Γαλατά, ἐπισκέπτεται τὸν πλούσιο ἀλλὰ τσιγγούνη Λαυρέντιο, ἢ Αἰκατερίνη, φτωγὴ κοπέλα, πού τοῦ ζητάει πέντε λίρες γιὰ ἱερὸ σκοπὸ, τὴν ἴδρυση σχολείου. Αὐτὸς ὄχι μόνον τῆς ἀρνεῖται, ἀλλὰ τῆς προτείνει νὰ γίνῃ ἐρωμένη του, προσφέροντας τὸν ἑαυτὸν τῆς ἐνέχυρο γιὰ τὰ χρήματα πού θὰ τῆς δάνειζε. Ἐξάλλη ἀπὸ ἀγανάκτηση ἢ Αἰκατερίνη ἐγκαταλείπει τὸ κατάστημά του, προσβεβλημένη στὴν τιμὴ καὶ τὴν ἀξιοπρέπειά της ἀπὸ τὴν ἀνήθικη πρότασή του καὶ ἀποφασίζει νὰ τὸν ἐκδικηθεῖ, καταστρώνοντας πανοῦργο σχέδιο.

Μεταμφιέζεται σὲ ρωσίδα προγκηπίσσα πού τάχα ἔρχεται στὴν Κωνσταντινούπολη μυστικά γιὰ πολιτικούς λόγους καὶ μέσω τοῦ ἐπιτρόπου Παχούμιου προσεγγίζει τὸν Λαυρέντιο, πού κολακεύεται ἀπὸ τὴ γνωριμία της. Τῆς ἀγοράζει σπῆτι καὶ δαπανᾷ γι' αὐτὴν 50.000 λίρες μὲ ὕστερο-

229. Βλ. Βιβλιοθήκη Θεατρικοῦ Μουσείου. Μνημονεύεται ὡς 2η ἔκδοση. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ δύο κεντρικά πρόσωπα τοῦ αὐτοκράτορα Θεόδωρου καὶ τῆς συζύγου τοῦ Ἀριέτης, πού παραμένουν τὰ ἴδια καὶ στὰ δύο ἔργα, τὰ ὑπόλοιπα διαφέρουν (Δαγιάγ υἱός, Ἰεζεκιήλ, μητροπολίτης Μαγδάλας, Γαραβὶν Πρωθυπουργός, Πλόβδσιν ὑπασπιστής τοῦ Θεοδώρου).

230. Θωμᾶς Παπαδόπουλος, *Ἰονικὴ βιβλιογραφία*, τόμ. Γ': 1881-1900, σ. 164, ἀρ. 8656.

231. Νικόλαος Λάσκαρης, «Οἱ ἐκλιπόντες: Βασίλειος Ἀνδρονόπουλος», *Δελτίον Συλλόγου Ἑλλήνων ἠθοποιῶν* 8 (Ἰανουάριος 1909), σσ. 2-4. Ὁ ἴδιος, «Βασίλειος Ἀνδρονόπουλος», *Τὰ Παρασκήνια*, ἔτος Α', ἀρ. 21 (23 Νοεμβρίου 1924), σσ. 1-7. Πολύκαρπος Πολυκάρπου, «Τὸ συγγραφικὸ ἔργο τοῦ ἠθοποιοῦ Βασιλείου Ἀνδρονόπουλου», *Ἀτάκα* (12, Ἰουλ.-Αὐγ. 2001), σσ. 8-9. Ἀνδρέας Δημητριάδης, «Ὁ ἠθοποιὸς Βασίλειος Ἀνδρονόπουλος (1838-1892)», *Πρακτικά Α' Πανελληνίου Θεατρολογικοῦ Συνεδρίου: Τὸ ἐλληνικὸ θέατρο ἀπὸ τὸ 17ο στὸν 20ὸ αἰῶνα*, Ἀθήνα, 17-20 Δεκ. 1998, ἐπιμ. Ἰωσήφ Βιβιλάκης, Ἀθήνα, Τμῆμα Θεατρικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, Ἔργο, 2002, σσ. 159-168.

232. Λ.-Τ., ἀρ. 177.

βουλία πάντοτε, πιστεύοντας ότι θα κερδίσει από την ίδια δεκαπλάσια ποσά. Ἡ ἀπάτη ὁμως ἀποκαλύπτεται. Ἡ Αἰκατερίνη συλλαμβάνεται, ἐνῶ ὁ Λαυρέντιος ἐξαπατημένος καί ρεζίλεμένος ὑπόσχεται ὅτι θὰ ἀλλάξει χαρακτήρα.

Πρόκειται γιὰ μιὰ κωμωδία ἠθῶν πού σαρκάζει τὴν κοινωνικὴ ὑποκρισία μὲ κωμικὰ συμφραζόμενα καὶ ἐπιδέξια πλασμένους χαρακτήρες, θύματα τῆς ματαιοδοξίας καὶ τῆς πλεονεξίας τους. Τὸ ἔργο καυτηριάζει τὶς συμβατικὲς ἀνθρώπινες σχέσεις πού στηρίζονται στὸ συμφέρον καὶ στὴν ἐκμετάλλευση, τὸ κυνήγι τοῦ χρήματος καὶ τὴν ἔλλειψη ἀνθρωπιᾶς καὶ εὐαισθησίας. Ἰδιαίτερα σατιρίζεται ἡ μεγαλοαστικὴ τάξη γιὰ τὴν κενοδοξία τῆς καὶ τὴν ἐπίδειξη τοῦ νεοπλουτισμοῦ τῆς, ἐνῶ σὲ δεῦτερο ἐπίπεδο μέσα ἀπὸ τὴν καταδίκη τοῦ φιλορωσισμοῦ τοῦ Λαυρέντιου, ἀφήνεται νὰ διαφανεῖ ἡ ἄποψη τοῦ συγγραφέα γιὰ τὴν ἐξωτερικὴ πολιτικὴ τῆς χώρας καὶ τὶς σχέσεις τῆς μὲ τὴ Ρωσία.

Τὸ γεγονός ὅτι ὁ Βασίλης Ἀνδρονόπουλος ἦταν πολιτικὰ σκεπτόμενο ἄτομο γίνεται σαφές ἀπὸ τὸ πρῶτο κιόλας ἔργο του μὲ τίτλο *Ἡ αὐτοχειροτόνητος δημογεροντία καὶ τὰ πρακτικὰ αὐτῆς*²³³ (Ἀθήνα 1866), τρίπρακτὴ κωμωδία μὲ τὴν ὁποία καταδικάζει τὴν ἀπληστία καὶ τὴ ραδιουργία τῶν δημογερόνων πού χρησιμοποιοῦσαν τὴν ἐξουσία γιὰ ἴδιον ὄφελος, σὲ βάρος τῶν πολιτῶν. Πέρα ἀπὸ τὰ δύο αὐτὰ ἔργα, ὁ ἠθοποιὸς μὲ τὸν περιπετειώδη, πλάνητα βίω²³⁴ του, θὰ ἀναπτύξει καὶ περαιτέρω συγγραφικὴ δραστηριότητα²³⁵.

Μία ἰδιόμορφη περίπτωση ἀποτελεῖ ὁ κερκυραῖος εὐπατριδῆς Ἀνδρέας Δὲ Κάστρο, ἠθοποιὸς καὶ συγγραφέας, πού δίνει παραστάσεις περιφερόμενος στὶς θεατρικὲς πιάτσες τῆς ἐποχῆς, ὑποδύμενος συνήθως σὲ ἓνα ἔργο περισσότερα τοῦ ἐνὸς δραματικὰ πρόσωπα. Λόγω τῶν πολλῶν ἰδιοτήτων του ἀποκαλεῖται ἀπὸ τὸν τύπο *φιλοσοφικοδραματοκωμικός*²³⁶, τραγικο-

233. Λ.-Τ., ἀρ. 435.

234. Ἀνδρέας Δημητριάδης, ὁ.π.

235. Ἄλλα ἔργα του *Τὸ φάσμα τοῦ Μοντεφόρτου* ἢ *Ἡ ἐνταφιασθεῖσα ζῶσα* (Βραῖλα 1874) πεντάπρακτο δράμα, *Δολοφονία Ὅγλ ἐν τῇ μάχῃ τῆς Μακρονίτσης* (Πάτρα 1886) (το ἴδιο θὰ ἐκδοθεῖ ἀργότερα στὰ Τρίκαλα τὸ 1890). Ἡ ἐκδοσις τοῦ τελευταίου ἔργου του μὲ τίτλο *Ἐγκλήματα ἐπὶ ἐγκλήματος ἢ Τριπλῆ δολοφονία* τρίπρακτο δράμα, πού βασίστηκε σὲ πραγματικὸ περιστατικὸ τριπλῆς δολοφονίας πού συντάραξε τὴν ξένη κοινωνία τῆς Αἰγύπτου, ἀναγγέλλεται στὸν ἀλεξανδρινὸ τύπο, ὁμως δὲν ἔχει βρεθεῖ (*Ταχυδρόμος Ἀλεξανδρείας*, ἀρ. φ. 154, 16 Ἀπρ. 1891, ἀρ. φ. 157, 5 Μαΐου 1891 καὶ ἀρ. φ. 163, 16 Ἰουν. 1891).

236. *Νεολόγος* (Κωνσταντινούπολη), ἀρ. φ. 5658, 28 Ἀπρ. 1888.

κωμικοφανταστικός²³⁷ συγγραφέας και δραματοουργοῦποκριτοσοιδός²³⁸, ἐνῶ ἡ ἰδιόρρυθμη καλλιτεχνίζουσα συμπεριφορά του ἔδινε λαβὴ γιὰ ποικίλα εἰρωνικά καὶ σατιρικά σχόλια²³⁹.

Στὴ Σμύρνη ὁ Ἄνδρέας Δὲ Κάστρο ἐκδίδει τὸ 1881 τὸ πεντάπρακτο φανταστικοτραγικὸν δράμα *Ἡ μάρτυς Αἰκατερίνη καὶ ὁ ζηλότυπος σύζυγός της*²⁴⁰, ποὺ ἐκτυλίσσεται στὴν Κέρκυρα τὸ 1602-1603, μία ὑπόθεση ἀρρωστημένης ζηλοτυπίας ποὺ καταλήγει στὸ ἐγκλημα, ὁ δράστης τοῦ ὁποῦ τμωρεῖται μὲ θεία παρέμβαση. Ὁ ἰσπανὸς Καστέλλας παντρεμένος μὲ τὴν κερκυραία Αἰκατερίνη, ἀφοῦ τὴν ὑποχρεώσει νὰ τοῦ ὀρκιστεῖ αἰώνια πίστη, φεύγει γιὰ τὸ Παρίσι, ὅπου διάγει βίον ἀκόλαστο, χωρὶς νὰ δώσει σημεῖα ζωῆς στὴ γυναίκα του ἐπὶ ἓνα χρόνο. Ἐκεῖνη, ἂν καὶ πιέζεται ἀπὸ τοὺς συγγενεῖς της ποὺ ἔχουν πληροφορηθεῖ γιὰ τὴν ἄσωτη ζωὴ του, νὰ ἐκδώσει διαζύγιο, τὸν περιμένει ὑπομονετικά. Ὅταν ἐκεῖνος τελικὰ ἐπιστρέφει, ἀνυπόστατες ὑποψίες ζήλειας κυριεύουν τὸ μυαλό του, ποὺ τὸν ὀδηγοῦν στὸν φόνο τῆς γυναίκας του, τῆς μητέρας της καὶ τῆς ἀδελφῆς της. Ὅταν μὲ σατανικὸ τρόπο θὰ προσπαθήσει νὰ ἐνοχοποιήσει τὸν κουνιάδο του γιὰ τὸν φόνο τῆς Αἰκατερίνης, θὰ βρεῖ τὸν θάνατο ἀπὸ τὴ Θεία Δίκη ποὺ τὸν κατακεραυνώνει.

Στὸν ἀντίποδα τῆς ἐνάρετης μάρτυρος Αἰκατερίνης ὁ Ἄνδρέας Δὲ Κάστρο γράφει τὴν *Πονηρὰ γυνή*, μονόπρακτο κωμειδύλλιο ποὺ ἐκδίδει στὴ Σμύρνη τὸ 1891. Πρωταγωνίστριά του ἐδῶ ἡ νεαρὴ καὶ ὁμορφὴ Ἄφροδίτη, γυναίκα παμπόνηρη καὶ δολοπλόκα, ἐπιδιώκει τὸν γάμο μὲ πλούσιο γέρο, τὸν ἀστρονόμο Κλεῖνο, γιὰ νὰ λύσει τὸ οἰκονομικὸ της πρόβλημα καὶ αὐτὸ τοῦ ἀδελφοῦ της, ποὺ σπατάλησε τὴν προίκα της στὸ χαρτοπαίγνιο, ἀδιαφορώντας γιὰ τὸν φτωχὸ Πιπεράκη, ποὺ ἀπελπισμένος ἀπὸ τὸν ἀναταπόδοτο ἔρωτά του φεύγει γιὰ σπουδὲς στὴ Γαλλία. Παρουσιάζεται λοιπὸν ὡς πλούσια νύφη στὸν συμφεροντολόγο γεροξεκούτη Κλεῖνο καὶ ρίχνοντάς τον στὰ δίχτυα της, τὸν πείθει νὰ τῆς χαρίσει 100.000 στεργλίνες ὡς προγαμιαῖο δῶρο. Στὸ συμβολαιογραφεῖο ὁμοῦ πηγαίνουν γιὰ νὰ

237. Ὁ.π., ἀρ. φ. 7704, 4 Ἄπρ. 1895.

238. Ὁ.π., ἀρ. φ. 7715, 14 Ἄπρ. 1895.

239. Πίφ-πάφ. «Θεατρικά», *Ραμπλαγὰς*, ἔτος Δ', ἀρ. 318 (18 Ὀκτ. 1881), σσ. 6-7 καὶ ἔτος Ε', ἀρ. 413 (16 Σεπτεμβρίου 1882), σσ. 4-5. Ἐλαφρὸ τύπο τὸν χαρακτηρίζει ὁ Χρ. Σολομωνίδης (*Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σ. 122).

240. Βλ. Δημήτρα Πικραμένου-Βάρφη, «Προσθήκες στὴν Bibliographie Ioniennē», *Ὁ Ἐρανιστής* 13 (1976), σσ. 211-241 καὶ Θωμᾶς Παπαδόπουλος, *Ὁ.π.*, τόμ. Γ': 1881-1900, σ. 9, ἀρ. 7437.

έτοιμάσουν τὰ χαρτιά τοῦ γάμου, ὁ συμβολαιογράφος Φιδόδενδρος γοητευμένος ἐδῶ καὶ καιρὸ ἀπὸ τῆ νύφη, ἀποφασίζει νὰ τῆς προσφέρει τὰ διπλά, προκειμένου νὰ τὴν κερδίσει ὁ ἴδιος. Ἐκείνη, συνειδητοποιώντας ὅτι ὑπάρχουν νέοι εὐκατάστατοι ἄνδρες πού τὴν ἐπιθυμοῦν, ἀλλάζει γνώμη. Ὁ γάμος μὲ ἕναν ἡλικιωμένο στέκεται ἐμπόδιο στὰ σχέδιά της. Γιὰ νὰ μπορέσει νὰ παντρευτεῖ τὸν συμβολαιογράφο, πείθει τὸν Κλεῖνο, πού ἔχει πιά μάθει ὅτι δὲν εἶναι πλούσια, νὰ τὴν υἱοθετήσῃ καὶ ἐκεῖνος νὰ παντρευτεῖ κάποια τίμια κοπέλα ἀπ' τὸ ὄρφανοτροφεῖο, ἐπιβεβαιώνοντας ἀκόμη μιά φορὰ ὅτι πρόκειται γιὰ *πονηρὰ γυνή*.

Ἡ ὑπόθεση ὁλοκληρώνεται μὲ ὄλους τοὺς ἥρωες εὐχαριστημένους νὰ τραγουδοῦν²⁴¹.

Τὸ ἔργο ἀκολουθεῖ τὴν παράδοση τῶν μονόπρακτων κωμωδιῶν πού σκοπὸ εἶχαν τὴν τέρηση τοῦ κοινοῦ. Εὐχάριστο, εὐρηματικὸ καὶ καυστικὸ σὲ ὀρισμένα στοιχεῖα, δὲν μειονεκτεῖ ἀπὸ τεχνικῆς καὶ δραματολογικῆς ἀποψῆς. Οἱ ἄντρες τῆς κωμωδίας, ἀφελεῖς, εὐπιστοί, εὐκόλα χειραγωγοῦνται ἀπὸ τὴ γυναίκα-διάβολο, πού ἀκούει στὸ ὄνομα Ἄφροδίτη, ἀρχέτυπο τῆς ἐπιθυμητῆς γυναίκας, τῆς θεᾶς τοῦ ἔρωτα, ἡ ὁποία μὲ βασικὸ ὄπλο τὴν ὁμορφιά, τὰ νειάτα καὶ τὴν πονηριά της, κινεῖ τὰ νήματα. Ὁ κόμης Ἀνδρέας Δὲ Κάστρο, πού ἐμφανίζεται ὡς συγγραφέας καὶ ἄλλων ἔργων,²⁴² μὲ τὴν *Μάρτυρα Αἰκατερίνη* καὶ τὴν *Πονηρὰ γυνή* σκιαγραφεῖ δύο διαμετρικὰ ἀντίθετους χαρακτήρες γυναικῶν, ἀποδεικνύοντας ὅτι εἶχε πολὺ καλὰ μελετήσει τοὺς γυναικίους αὐτοὺς τύπους. Ὡς πρὸς τὴ σκηνικὴ παρου-

241. Τὸ ἔργο ὡς κωμειδύλλιο ἐμπλουτίζεται μὲ ἑννέα τραγούδια (*Νεολόγος Κωνσταντινούπολης* ἀρ. φ. 7712-7713 (12 Ἀπρ. 1895). Βλ. ἐπίσης, Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 19ο αἰώνα*, τόμ. Α', σ. 220).

242. Τὸ πεντάπρακτο δράμα *Τὸ πεπρωμένον* πού μνημονεύεται ὡς ἔργο του καὶ πού παίχτηκε ἀπὸ τὸν θίασο τοῦ Ἀντωνίου Τασσόγλου στὴν Κωνσταντινούπολη στὸ θέατρο Μνηματακίων στίς 29 Ἀπριλίου 1888 (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *ὁ.π.*) εἶναι μετάφραση τοῦ γαλλικοῦ δράματος *Le destin*. Τὸ αἰμοσταγὲς δράμα περιέχον ἑννέα φόνους, πού στὴ μετάφραση περιορίστηκαν σὲ πέντε, γράφτηκε ἀρχικὰ στὰ ἰταλικά καὶ παίχτηκε σὲ θέατρο τῆς Βενετίας (*Ἐφημερίς*, ἀρ. φ. 248, 5 Σεπτεμβρίου 1886). Ἔργο του μὲ τίτλο *Ἡ εἴμαρμένη* πού μνημονεύεται τὸ 1895 (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *ὁ.π.*), πρέπει νὰ εἶναι τὸ ἴδιο ἔργο μὲ τὸν ἀνωτέρω τίτλο. Ἐγραψε ἐπίσης τὸ κωμειδύλλιο *Ὁ περίδοξος γαμπρός* πού ἐκδόθηκε στὴν Ἀλεξάνδρεια τὸ 1897 (ΕΛΙΑ. Βλ. ἐπίσης, Ἐλένη Γούλη, «Ἐκατὸ χρόνια θεατρικῆς ζωῆς στὴν Ἀλεξάνδρεια», *Κ.: Περιοδικὸ Κριτικῆς Λογοτεχνίας καὶ Τεχνῶν*, ἀρ. 5, Ἰουλ. 2004, σ. 51).

σίασή τους, τὰ ἔργα του παίχτηκαν κυρίως ἀπὸ τὸν ἴδιο, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἄλλους θιάσους²⁴³.

Τέταρτος ἠθοποιὸς-συγγραφέας εἶναι ὁ σμυρνιὸς Ἐμμανουὴλ Λοράνδος²⁴⁴, πού τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1884²⁴⁵, μέλος τότε τοῦ θιάσου τοῦ Νικολάου Λεκατσᾶ²⁴⁶ γράφει στὴ Σμύρνη τὴ δίπρακτὴ κωμωδία τοῦ *Χυδαιοαριστοκρατομαχία*, πού θὰ ἐκδώσει στὴν Ἐρμούπολη τὸ 1888. Μέσα ἀπὸ τὴν ἀναζήτηση γαμπροῦ γιὰ τὴν κόρη τους Εὐρυδίκη ἀπὸ τὸ ζεῦγος τοῦ εὐκατάστατου κτηματία Καμπιόνη καὶ τῆς συζύγου του Πολύμνιας, πού ἔχουν νὰ ἐπιλέξουν ἀνάμεσα σὲ τέσσερις ὑποψήφιους, ὁ συγγραφέας πραγματεύεται τὴν παρακμὴ τῆς ἀριστοκρατίας τῆς ἐποχῆς καὶ τὴ διαφαινόμενη κυριαρχία τῆς ἀστικῆς τάξης, πού στηρίζεται στὴ δύναμη τοῦ χρήματος. Διακωμωδοῦνται οἱ ἀριστοκράτες ὑποψήφιοι γαμπροί, τρεῖς ἐδῶ στὸν ἀριθμὸ, οἱ ὁποῖοι, ξεπεσμένοι καθὼς εἶναι, βάζουν στὸ στόχαστρο τὴν προίκα τῆς Εὐρυδίκης γιὰ νὰ λύσουν τὸ οἰκονομικὸ τους πρόβλημα, ἐπί-

243. *Ἡ μάρτυς Αἰκατερίνη καὶ ὁ ζηλότυπος σύζυγός της* παίχτηκε ἀπὸ τὸν ἴδιο στὴν Ἀθήνα τὸ 1882 (βλ. Ραμπαγᾶς, *δ.π.*) καὶ στὴ Σμύρνη τὸ 1888 (Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη, δ.π.*, σ. 122). γιὰ παράσταση τοῦ ἔργου τοῦ *Τὸ περρωμένον* βλ. σημ. 242. Τὸ κωμειδύλλιό του *Ἡ πονηρὰ γυνὴ* παίζεται στὸ θέατρο «Ὀμονοίας» στὴν Κωνσταντινούπολη στίς 13 Ἀπριλίου 1895 ἀπὸ τὸν θίασο τῆς Αἰκ. Βερώνη, μὲ πρωταγωνιστὴ τὸν ἴδιο τὸν συγγραφέα (*Νεολόγος*, ἀρ. φ. 7712-7713, 12 Ἀπρ. 1895 καὶ Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *δ.π.*, τόμ. Β', σ. 203).

244. Γιὰ τὴ σμυρναϊκὴ καταγωγή του μᾶς πληροφοροῦν ὁ Σύλβιος (βλ. «Θέατρα στὴ Σμύρνη», *Τὰ Παρασκήνια*, ἔτος Α', ἀρ. φ. 49, 22 Ἀπρ. 1939) καὶ ὁ Μιχ. Ροδάς («Ἡ Σμύρνη καὶ τὸ ἑλληνικὸ θέατρο» *Μικρασιατικὴ Ἔστια*, ἔτος Α', ἀρ. 1, Ἰουλ.-Σεπτ. 1946, σ. 72), ὁμῶς δὲν εἶναι γνωστὴ ἡ χρονολογία γέννησής του. Φαίνεται νὰ πρωτοεμφανίζεται τὸ 1876 μὲ τὸν θίασο «Εὐριπίδη» τοῦ Μιχαὴλ Ἀρνωτάκη (Σιδέρης, *Ἱστορία, δ.π.*, τόμ. Α', σ. 184). Ἡ σταδιοδρομία του θὰ ἀκολουθήσει ἀνοδικὴ πορεία. Ξεκινώντας ἀπὸ μικροὺς θιάσους («Θέσπις» Ἄντ. Τασσόγλου 1881, «Θέσπις» Β. Ἀνδρονόπουλου 1881, «Ἀριστοφάνης» Δημοσθένη Νέρη 1882) θὰ συνεργαστεῖ στὴ συνέχεια μὲ μεγάλους θιάσους (θίασο Νικ. Λεκατσᾶ 1883-1884, «Μένανδρο» 1885-1888) καὶ ἀπὸ τὸ 1899 ἐμφανίζεται νὰ δίνει παραστάσεις μὲ δικό του θίασο. Τὸ 1921 ὁ θιάσός του ἐντοπίζεται στὸν Ἄφιόν Καραχισάφ (*Σωματεῖο Ἑλλήνων ἠθοποιῶν: Ὀγδόντα χρόνια 1917-1997*, ἐπιμ. Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Ἀθήνα, Κ. καὶ Π. Σμπίλιας, 1999, σ. 280).

245. Βλ. ἔκδοση τοῦ ἔργου *Χυδαιοαριστοκρατομαχία*, Ἐρμούπολη 1888.

246. Ὁ θιάσός του βρισκόταν τότε στὴ Σμύρνη (Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη, δ.π.*, σ. 106. Βλ. ἐπίσης, Ἀνδρέας Δημητριάδης, *Ὁ Νικόλαος Λεκατσᾶς καὶ ἡ συμβολὴ του στὴν ἀνάπτυξη τῆς ὑποκριτικῆς τέχνης στὴν Ἑλλάδα*, διδακτ. διατρ. στὸ Τμῆμα Φιλολογίας, Τομέας Θεατρολογίας καὶ Μουσικολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Κρήτης, Ρέθυμνο 1997, σσ. 295-300, 302-304, 307).

σης οί ξιπασμένες μάνα και κόρη, ή δεύτερη φερέφωνο τής πρώτης, πού επιζητοῦν μέ κάθε θυσία γαμπρό εὐγενή, πού νά ανταποκρίνεται στίς νεο-πλουτικές τους ἀπαιτήσεις. Τελικά θά προσγειωθοῦν ἀπό τόν ρεαλιστή πατέρα στόν τέταρτο ὑποψήφιο γαμπρό, τόν Βασιλάκη ἀπό τή Σαντορίνη, ἐπιλογή πού ἀρμόζει στήν κοινωνική τους τάξη.

Πρόκειται γιά μιὰ εὐχάριστη κωμωδία ἠθῶν πού διαδραματίζεται σ' ἓνα ἀστικό σπίτι τής Ἀθήνας στά τέλη τοῦ 19ου αἰώνα. Χωρίς ιδιαίτερες δραματουργικές ἀξιώσεις, ὁ συγγραφέας ἐπιτυγχάνει τήν κωμικότητα, χάρη στή γλωσσική πολυμορφία, πού ποικίλλει ἀπό τήν ἀργκό καί τά ὕβριστικά ξεσπάσματα τοῦ ζευγαριοῦ στήν ἀρχή τοῦ ἔργου, ἕως τήν ἐκλεπτυσμένη καθαρεύουσα τῶν γαμπρῶν, ἀνάμεικτη, ὅπως προστάζει ή μόδα τής ἐποχῆς, μέ γαλλικές λέξεις καί ποιητικά στοιχεῖα, σέ ἀντίθεση μέ τό τραχύ ἐπαρχιώτικο ὕφος τοῦ Βασιλάκη.

Παράσταση τοῦ ἔργου δέν μᾶς εἶναι γνωστή. Ὁ Ἐμμ. Λοράνδος θά καταπιαστεῖ στή συνέχεια μέ τή συγγραφή μονόπρακτων κωμωδιῶν γιά νά ἐμπλουτίσει τό δραματολόγιο τῶν ἑλληνικῶν θιάσων, πού σύμφωνα μέ τή συνήθεια τής ἐποχῆς, ἔκλειναν τίς παραστάσεις τους μέ εὐχάριστα μικρά θεατρογραφήματα. Ἔργα του: *Ὁ,τι δέν κάμνω νηστικός τό κάμνω μεθυσμένος* (Ἀθήνα 1885), *Ἡ ντάγκα* (Ἀθήνα 1889), *Νυκτερινά ἐρωτικά ἐπεισόδια* (Ἀθήνα 1889), *Οἱ λιμοκοντόροι τής Σμύρνης* (Ἀθήνα 1889) καί *Τό ἀποκριάτικο μασκαράλικο* (Ἀθήνα 1890)²⁴⁷. Ἀπό αὐτά *Οἱ λιμοκοντόροι τής Σμύρνης* πού ἐκτυλίσσεται στή Σμύρνη ἀπεικονίζει πρόσωπα καί καταστάσεις, πού ὁ ἠθοποιός φαίνεται ὅτι γνώριζε ἀπό τήν ἐκεῖ διαμονή του. Ἡρώες του οἱ λιμοκοντόροι, νέοι ἐρωτιδεῖς πού, ἂν καί ξεπεσμένοι οἰκονομικά, κατορθώνουν μέ τήν προσεγμένη ἐνδυμασία τους καί τοὺς κομψοὺς τους τρόπους νά γίνονται ἀντικείμενο πόθου γιά τίς νέες τής ἐποχῆς. Πρόκειται γιά ἓνα εὐχάριστο ἐργάκι γραμμένο στή δημοτική, διανθισμένο μέ ἀρκετές μικρασιατικές λέξεις, μέ πηγαῖο χιοῦμορ, πού συμπληρώνεται μέ κεφάλια τραγοῦδια, καθώς δηλώνεται ὡς κωμωδία *μετ' ἀσμάτων*. Παρ' ὅλα αὐτά δέν φαίνεται νά παίχτηκε.

Στήν ἐνότητα αὐτή τῶν ἠθοποιῶν-συγγραφέων, πρέπει νά μνημονευθεῖ καί ὁ σμυρνιὸς ἠθοποιὸς Λάσκαρης Μπερδελης, πού γράφει τό ἔργο *Ὁ ἦρωας Ἀθανάσιος Διάκος*, τετράπρακτο δράμα *μετά διαφόρων ἐθνικῶν ἀσμάτων*²⁴⁸. Μακριά ἀπό τόν ἀσφυκτικό κλοιὸ τής τουρκικῆς λογοκρισίας

247. Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Ἑλληνική βιβλιογραφία μονόπρακτων ἔργων τοῦ 19ου αἰώνα, Α' συμβολή», *Παράβασις* 4 (2002), ἀρ. 455, 541, 545, 546, 562.

248. *Ταχυδρόμος Ἀλεξανδρείας*, ἀρ. φ. 158, 12 Μαΐου 1891. Βλ. ἐπίσης, Ἑλένη Γουλι, ὁ.π., σ. 51.

ή έκδοσή του, πού πραγματοποιείται τό 1891 στήν Ἀλεξάνδρεια, ὅπου ὁ ἠθοποιός εἶχε μετοικήσει, ἐξηγεῖται ἀπό τό γεγονός ὅτι τό καθεστῶς τῶν σουλτάνων τῆς Αἰγύπτου περισσότερο ἀνεκτικό ἀπό αὐτό τῆς ὑπόλοιπης ὀθωμανικῆς αὐτοκρατορίας, ἄφηνε περιθώρια ἔκδοσης ἑλληνικῶν ἔργων πατριωτικοῦ περιεχομένου.

Η. Θεατρικά ἔργα γιά παιδιά

Ὁλοκληρώνοντας τό παρὸν μελέτημα γιά τή σμυρναϊκή δραματολογία, δέν πρέπει νά λησμονήσουμε ὅτι, ἐκτός ἀπό τό θέατρο γιά μεγάλους, στή Σμύρνη ἐντοπιζόνται ἐκδόσεις θεατρικῶν ἔργων γιά παιδιά, μέ σαφῆ διδακτικό καί παιδαγωγικό χαρακτήρα, τά ὁποῖα παίχτηκαν σέ σχολικές παραστάσεις. Πρῶτο τό 1852 ἐκδίδεται Ὁ Δάμων καί Φιντίας²⁴⁹, μονόπρακτο δράμα τοῦ Ἰ. Ἀ. Τασταβίνου, καθηγητῆ τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας στό Γαλλικό Γυμνάσιο Σμύρνης²⁵⁰. Τό ἔργο μέ θέμα τό γνωστό παράδειγμα φιλίας, ἀποτελεῖ μίμηση ἔργου τοῦ Arnaud Berquin καί γράφτηκε γιά νά παρασταθεῖ ἀπό μαθητές τήν ἡμέρα τῶν δημόσιων ἐξετάσεων²⁵¹. Παίχτηκε ἐπίσης τόν Φεβρουάριο 1864²⁵² ἀπό μαθητές τῆς ἰδιωτικῆς σχολῆς τῶν ἀδελφῶν Γ. καί Π. Γρηγοριάδη²⁵³.

Τό 1870 ἐκδίδεται Ὁ θρίαμβος τῆς φιλομαθείας ἢ Οἱ χωρικοί μαθηταί, τρίπρακτο δράμα σέ πεζό λόγο τοῦ Γ. Ἀ. Ἀριστείδου²⁵⁴, πού εἶχε δημοσιευ-

249. Μέ τόν ἴδιο τίτλο εἶχε προσηγηθεῖ ἡ ἔκδοση τοῦ ἱστορικοῦ δράματος τοῦ Δημ. Γουζέλη, *Ἡ μεγαλοφιλία τοῦ Δάμωνος καί τοῦ Φιντίου ἢ Διονύσιος Τύραννος τῶν Συρακουσῶν*, Ναύπλιο 1835 (βλ. Ἄννα Ταμπάκη, «Δημήτριος Γουζέλης, ἕνας δημοκρατικός λόγιος στό ἄρμα τοῦ Διαφωτισμοῦ», *Παράβασις* 4 (2002), σ. 79) καί θά ἀκολουθήσει πρό τοῦ 1885 ὁμότιτλη μονόπρακτη κωμωδία τοῦ Ἐλευθερίου Χ. Φοινικόπουλου (Ἐρμῆς Λ. Μουρατίδης, *Τό Ποντιακό θέατρο: Μικρασιατικός Πόντος 1850-1922*, Θεσσαλονίκη, Κυριακίδης, 1991, σ. 215).

250. Κυριάκος Ντελόπουλος, *Παιδικά καί νεανικά βιβλία τοῦ 19ου αἰώνα: Σχολιασμένα καί εἰκονογραφημένα βιβλιογραφική καταγραφή*, Ἀθήνα, ΕΛΙΑ, 1995, σ. 190, ἀρ. 253.

251. *Στό ἴδιο*.

252. Ἐφ. *Εὐσέβεια* (Σμύρνη), 28 Φεβρ. 1864.

253. Χρ. Σολομωνίδης, *Ἡ παιδεία στή Σμύρνη*, Ἀθήνα 1961, σσ. 303-304.

254. Γ. Α. Ἀριστείδης ψευδώνυμο τοῦ Γ. Πάπτη (Κυριάκος Ντελόπουλος, *Νεο-ἑλληνικά φιλολογικά ψευδώνυμα: 1800-1981*, 2η ἔκδ., Ἀθήνα, ΕΛΙΑ, 1983, σ. 29), πού ἐξέδωσε στή συνέχεια *Τό φιλομαθές παιδίον πρός χρῆσιν τῶν ἀρρένων καί κορασίων*, Μυτιλήνη 1876 (Κυριάκος Ντελόπουλος, *Παιδικά καί νεανικά βιβλία*

τεῖ τὴν ἴδια χρονιά σὲ συνέχειες στὸ σμυναῖκο περιοδικὸ *Μέντωρ*²⁵⁵. Θέμα του ἡ φιλομάθεια καὶ ἠθικὸ δίδαγμα τοῦ ἡ ἀναγνώριση σὲ ὄλους τοῦ δικαιώματος στὴ μάθηση, πέρα ἀπὸ καταγωγή καὶ οἰκονομικὴ κατάσταση. Τὸ ἔργο παίχτηκε στὸ Ἑλληνικὸ Λύκειο Σμύρνης στὸ τέλος τῆς σχολικῆς χρονιάς, στὶς 25 Ἰουνίου 1872²⁵⁶ καὶ στὸ Σχολεῖο Ἀρρένων τοῦ Σεβδῆκιοῦ στὶς 23 Ἰουλίου 1872²⁵⁷.

Τὸ 1871 ἡ Σαπφὼ Λεοντιάς²⁵⁸, παιδαγωγὸς καὶ λογία ἀπὸ τὴν Κύπρο, διευθύντρια τὴν ἐποχὴ ἐκείνη τοῦ Παρθεναγωγείου τῆς Ἀγίας Φωτεινῆς στὴ Σμύρνη²⁵⁹, γράφει τρία θεατρικὰ ἔργα μὲ στόχο ν'ακολουθήσει τὴν εὐρωπαϊκὴ συνήθεια τοῦ «πανηγυρίζειν» στὸ τέλος τῆς ἐξεταστικῆς περιόδου μὲ παράσταση ἑνὸς θεατρικοῦ ἔργου.

Πρῶτο εἶναι τὸ μονόπρακτο μὲ τίτλο *Συνέδριον τῶν τεσσάρων ἠπειρῶν Ἀσίας, Εὐρώπης, Ἀφρικῆς καὶ Ἀμερικῆς μετὰ τῆς μικρᾶς Ἑλλάδος* ποῦ ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο σκηνές μὲ δύο ἐκτενεῖς μονολόγους, ὅπου τίθεται τὸ ἐρώτημα, ποῖα εἶναι ἡ πραγματικὴ εὐδαιμονία τοῦ ἀνθρώπου. Γύρω ἀπὸ τὴ φιλοσοφικὴ αὐτὴ ἀναζήτηση ἀναπτύσσεται διάλογος μεταξὺ τῆς μητέρας Γῆς καὶ τῶν θυγατέρων τῆς, Ἀσίας, Εὐρώπης, Ἀφρικῆς καὶ Ἀμερικῆς. Στὴ συζήτηση συμμετέχει καὶ ἡ μικρὴ Ἑλλάδα, ποῦ δίνει τελικὰ τὴν ἀπάντηση: Ἡ εὐδαιμονία τοῦ ἀτόμου βρίσκεται στὴ γνώση τοῦ ἑαυτοῦ του καὶ τοῦ ἀληθινοῦ Θεοῦ μέσω τῆς φιλοσοφίας καὶ τοῦ χριστιανισμοῦ, ἄποψη ποῦ ἐπιδοκιμάζεται ἀπὸ τὴ Γῆ καὶ τίς ὑπόλοιπες ἠπείρους. Κείμενο ἀλληγορικὸ, γραμμένο ὑπὸ μορφὴ ποῦ προσομοιάζει περισσότερο σὲ φιλοσοφικὸ, θρησκευτικὸ καὶ πολιτικὸ δοκίμιο παρὰ σὲ θεατρικὸ ἔργο, παραγεμισμένον

τοῦ 19ου αἰώνα, σ. 307, ἀρ. 572) καὶ Βενιαμὶν ὁ Λέσβιος, ἦτοι ὁ βίος αὐτοῦ, Ἀθήνα 1880 (Χρ. Σολομωνίδης, *Ἡ παιδεία στὴ Σμύρνη*, σ. 79).

255. *Μέντωρ* (Σμύρνη), ἔτος Β', ἀρ. 13 (Σεπτέμβ. 1870), σσ. 29-37 καὶ ἀρ. 14 (Ὀκτ. 1870), σσ. 49-52.

256. Βλ. Ἡ ἐορτὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ Λυκείου, *στό ἴδιο*, ἔτος Γ', ἀρ. 35 (Ἰούλ. 1872), σσ. 327-328. Σχετικὰ μὲ τὴν ὑπόθεση καὶ τὸ μήνυμα τοῦ ἔργου, βλ. ὁ.π., σσ. 328-329.

257. *Σμύρνη*, 18 Ἰουλ. 1872.

258. Βλ. «Σαπφὼ Λεοντιάς», *Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον τοῦ ἔτους 1867*, ἐκδοθὲν ὑπὸ Μαρίνου Π. Βρετοῦ. Ἐν Παρισίοις..., ἐν Ἀθήναις 1867, σσ. 281-282. Σωτηρία Ἀλιμπέρτη, «Σαπφὼ Λεοντιάς ἡ τοῦ γένους διδάσκαλος», *Πλειάς*, ἔτος Β', ἀρ. 1 (1900), σσ. 130-131 καὶ ἀρ. 7 (1900), σσ. 153-154. Ἐπίσης Σπυριδὼν Δεβιάζης, «Σαπφὼ Λεοντιάς», *Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρησις*, ἔτος Ε', ἀρ. 55 (Μάιος 1912), σσ. 172-173 καὶ ἀρ. 56 (Ἰούνιος 1912), σσ. 199-200. Ἀθηνᾶ Ταρσοῦλη, *Ἑλληνίδες ποιήτριες: 1857-1940*, Ἀθήνα 1951, σσ. 21-22, Χρυσάνθη Ζιτσαῖα, *Κύπριες λογοτέχνιδες: Μελέτη*, Θεσσαλονίκη 1972, σσ. 26-27.

259. Χρ. Σολομωνίδης, *Ἡ παιδεία στὴ Σμύρνη*, σσ. 224-251.

καθώς είναι με γνώσεις γεωγραφικές, κοινωνικές και φιλοσοφικές για προφανείς εκπαιδευτικούς σκοπούς, τὸ ἔργο ὑστερεῖ κατάφωρα σὲ θεατρικότητα. Παρ' ὅλα αὐτὰ παίχτηκε με ἐπιτυχία τὸν Ἰούνιο τοῦ 1869 ἀπὸ μαθήτριες τοῦ Παρθεναγωγείου τῆς Ἀγίας Φωτεινῆς στὴ Σμύρνη²⁶⁰.

Στὸ δεύτερο ἔργο τῆς με τίτλο *Συνδιάλεξις τοῦ χοροῦ τῶν Μουσῶν ἐπὶ τοῦ Ἑλικῶνος*, καὶ αὐτὸ μονόπρακτο, μεταφερόμαστε στὴν ἀρχαιότητα στὸ ὄρος Ἑλικῶνα, ὅπου οἱ ἑννέα μοῦσες συζητοῦν, με τὴ συμμετοχὴ καὶ τῆς θεᾶς Ἀθηνᾶς, γιὰ τὸ ποιά τέχνη καθιστᾷ τὸν ἄνθρωπο ἐντελῶς σοφὸ. Κάθε μία μούσα ἀναφέρεται στὴν τέχνη ποὺ ἐκπροσωπεῖ καὶ στὴ συμβολὴ τῆς στὴν ἀνθρώπινη σοφία. Ἡ θεὰ Ἀθηνᾶ θὰ καταλήξει στὸ συμπέρασμα ὅτι ὅλες οἱ τέχνες ὠφελοῦν καὶ παιδεύουν τὸν ἄνθρωπο, ἀλλὰ ἡ «ἐντελής σοφία» εἶναι ἀπόρροια τοῦ ἀμαλγάματος ἐπιστήμης καὶ ἀρετῆς, δηλαδὴ λογικῆς καὶ χριστιανικοῦ πνεύματος. Οἱ μοῦσες τὴν ἐπιδοκιμάζουν, ἡ Κλειώ ὡς πρόεδρος κηρύσσει τὴ λήξη τῆς συνεδρίασης καὶ καλεῖ τὴν Πολύμνια νὰ ψάλλει πρὸς τιμὴ τῆς Ἀθηνᾶς ἕναν ἕμνο ἠθικοῦ κάλλους γιὰ τὸ πρόσωπο τῆς Ἑλληνίδας χριστιανῆς²⁶¹.

Κείμενο φλύαρο, με πλατειασμοὺς καὶ μονότονες ἐπαναλήψεις, με ἐπιτηδευμένο λεξιλόγιο καὶ ἔντονο διδακτισμὸ σχετικά με τὸν χριστιανισμό, τὴ χρησιμότητα τῆς ἱστορίας, τὴ μίμηση τῶν ἐνδόξων προγόνων, τὴ σπουδαιότητα τῆς ἑλληνικῆς φυλῆς κ.ἄ., τὸ ἔργο, ποὺ θυμίζει ποιμενικὸ δρᾶμα με ἔντονο στοιχεῖο τὴν ἑλληνοπρέπεια (σύνδεση τῆς ἀρχαιότητας με τὸν χριστιανισμό), παίχτηκε δύο φορές ἀπὸ μαθήτριες τοῦ Παρθεναγωγείου τῆς Ἀγίας Φωτεινῆς, στίς 27 Ἰουνίου τοῦ 1871²⁶² καὶ τὸν Ἰούνιο τοῦ 1874²⁶³ καὶ

260. *Ἡ παράστασις τοῦ χάριν τῶν μαθητριῶν μου ἐπινοηθέντος ὑπ' ἐμοῦ τοῦτου δράματος, οὕτως εἰπεῖν, ἐγένετο (λίαν ἐπιτυχοῦσα καὶ ἐνθουσιωδῶς ἐπικροτηθεῖσα ὑπὸ πολυπληθεστάτης ὁμηγύρευος κυρίων καὶ κυριῶν, κατὰ τὴν ἡμέραν τῆς διανομῆς τῶν ἀπολυτηρίων) ὑπὸ τῶν ἀπολυθειῶν πρὸ 3 ἡδὴ ἐτῶν μαθητριῶν τῆς Βας Γυμνασιακῆς τάξεως τοῦ Παρθεναγωγείου τῆς Ἀγίας Φωτεινῆς. Στὴν παράσταση ἔλαβαν μέρος οἱ μαθήτριες Καλλιόπη Βόσκοβικ, Στυλιανὴ Νικολαΐδου, Ζωὴ Γιαννάκογλου, Ἀναστασία Γεωργίου, Μαρία Παρασκευοπούλου καὶ Ἀνθίππη Δημητρίου, ποὺ παρέστησαν ἀντίστοιχα τὴ Γῆ, τὴν Ἀσία, τὴν Ἀφρική, τὴν Εὐρώπη, τὴν Ἀμερική καὶ τὴν Ἑλλάδα (βλ. πρόλογο τῆς ἐκδόσεως *Παραστάσεις δραματικαὶ ἀρμόδιαι εἰς παρθεναγωγεία ἢ Συνέδριον τῶν τεσσάρων ἡπείρων καὶ Συνδιάλεξις τοῦ χοροῦ τῶν Μουσῶν ἐπὶ τοῦ Ἑλικῶνος*, ὑπὸ Σ. Λεοντιάδος, ἐν Σμύρνη, ἐκ τοῦ τυπογραφείου τῆς Ἀμαλθείας, 1871).*

261. Ε. Χασιάτη-Χριστοδοῦλου, *Ἡ ἑλληνικὴ μυθολογία στὸ νεοελληνικὸ δρᾶμα*, τόμ. Α', σσ. 473-474 (ἐδῶ σημ. 56).

262. *Ἀμάθεια*, 26 Ἰουν. 1871.

263. *Ἰωνία*, 26 Ἰουν. 1874.

ἐπαινέθηκε ἀπὸ τὸν τύπο. Τα δύο αὐτὰ ἔργα ἐκδόθηκαν ἀπὸ κοινοῦ στὴ Σμύρνη τὸ 1871 μὲ τὸν γενικὸ τίτλο *Παραστάσεις δραματικαὶ ἀομόδιαι εἰς Παρθεναγωγεῖα*²⁶⁴.

Τρίτο ἔργο τῆς εἶναι *Ἡ πατρίς δυσφοροῦσα* μὲ πρόσωπα τὴν Πατρίδα καὶ τὶς κόρες τῆς Σμύρνη, Ἀρετὴ, Παιδεῖα, Ἐπιστήμη, Τέχνη, Βιομηχανία, Εὐτυχία καὶ Ἑλληνοφροσύνη. Ἡ Πατρίδα, βρίσκεται σὲ ἀπόγνωση καὶ ἀπελπισία, γιατί τὰ παιδιὰ τῆς, στρεφόμενα πρὸς τὰ ὀθνεῖα καὶ ξένα, τὴν ἔχουν ἐγκαταλείψει. Περίλυπη τῆς συμπαρίσταται ἡ μικρὴ τῆς κόρη Σμύρνη. Ἡ ἐμφάνιση μιᾶς ἀπὸ τὶς κόρες τῆς, τῆς Ἀρετῆς, πού τῆς θυμίζει ὅτι ὑπῆρχαν καὶ δυσκολότερες ἐποχὲς στὸ παρελθόν, τὴν παρηγορεῖ πρόσκαιρα, προσδοκῶντας ὅτι θὰ ἔρθουν στὸ μέλλον καλύτερες μέρες. Ἐκεῖνη (ἡ Πατρίς) ἐλπίζει ἡ θεόδοτος τοῦ Ἰησοῦ θρησκεία καὶ ἡ κόρη τῆς Ἀρετῆ νὰ φωτίσουν τὸν νοῦ καὶ τὴν καρδιά τῶν ἄλλων παιδιῶν τῆς καὶ ζητᾶ ἀπὸ τὴ Σμύρνη νὰ καλέσει τὰ ἐπισημότερα τῶν τέκνων τῆς, νὰ παρουσιαστοῦν μπροστά τῆς: ἡ Παιδεῖα, ἡ Ἐπιστήμη, ἡ Τέχνη, ἡ Βιομηχανία, ἡ Εὐτυχία καὶ ἡ Ἑλληνοφροσύνη. Κάθε κόρη περιγράφει τὶς δυσκολίες πού ἀντιμετωπίζει στὴν ἐκτέλεση τῶν καθηκόντων τῆς πρὸς τὴν πατρίδα καὶ ἡ μητέρα τους τὶς νουθετεῖ νὰ ἐπανέλθουν στὸν δρόμο τῆς ἀλήθειας καὶ τῆς ἀρετῆς²⁶⁵.

Τὸ ἔργο, ἀλληγορικὸ μὲ πολλοὺς συμβολισμοὺς καὶ κατάθεση θέσεων καὶ ἀπόψεων γιὰ θέματα πού ἀπασχολοῦσαν τὴν τότε ἑλληνικὴ κοινωνία, ποιητικὰ ὑποβαθμίζεται ἀπὸ τὸν ἔντονο διδακτισμὸ τῆς Σαπφούς Λεοντιάδος, πού ἐντάσσει τὴν ἑνασχόλησή τῆς μὲ τὸ θέατρο στὸ πλαίσιο τοῦ παιδαγωγικοῦ τῆς ἔργου. Ἄλλωστε σὲ μία σειρά ἄρθρων τῆς στὸν τύπο μὲ τίτλο *Ἡ ἐκ τοῦ θεάτρου ὠφέλεια* (ἠθικὴ, πνευματικὴ, κοινωνικὴ καὶ φιλολογικὴ) ἀποδεικνύεται ἐνθερμὴ ὑποστηρικτρία τοῦ παιδαγωγικοῦ ρόλου τοῦ θεάτρου²⁶⁶. Τὸ ἔργο δὲν ἐκδόθηκε. Ἡ ὑπόθεσή του μιᾶς εἶναι γνωστὴ ἀπὸ ἀναλυτικὴ παρουσίασή του στὸν σμυρναϊκὸ τύπο²⁶⁷. Παίχτηκε στίς 6 Ἰουλίου 1872 στὸ Παρθεναγωγεῖο τῆς Ἁγίας Φωτεινῆς στὴ Σμύρνη²⁶⁸.

264. Βλ. «Βιβλιογραφία: Σαπφὼ Λεοντιάς: Παραστάσεις δραματικαί», *Εὐρυδίκη* (Κωνσταντινούπολη), ἔτος Β', ἀρ. 2 (30 Ἰαν. 1872), σ. 40, στ. 2 καὶ «Παραστάσεις δραματικαὶ ὑπὸ Σαπφούς Λεοντιάδος», *Ὀμηρος* (Σμύρνη), ἔτος Α', ἀρ. 5, 1873. Βλ. ἐπίσης, Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Ἑλληνικὴ βιβλιογραφία μονόπρακτων ἔργων τοῦ 19ου αἰώνα», σ. 115, ἀρ. 119.

265. *Πρόοδος* (Σμύρνη), 8 Ἰουλ., 11 Ἰουλ. καὶ 13 Ἰουλ. 1872.

266. *Ἀμάθεια* (Σμύρνη), 10 Ἰαν., 17 Ἰαν., καὶ 31 Ἰαν. 1870.

267. *Πρόοδος*, 8 Ἰουλ. 1872. Τὸ ἔργο ἀποσκοποῦσε στὴ στηλίτευση τῆς κακίας καὶ τὴν ἐνίσχυση τῆς ἀρετῆς στὴν ἀνθρώπινη κοινωνία.

268. *Ὀ.π.*, καὶ *Σμύρνη*, 7 Ἰουλ. 1872.

Ἐπίλογος

Συγκεφαλαιώνοντας, ὁ ἀπολογισμὸς τῶν θεατρικῶν ἔργων ἀποδεικνύει ὅτι οἱ σμυρنيοὶ συγγραφεῖς κατέθεσαν τὴ συμβολή τους σὲ ὅλα τὰ εἶδη τοῦ θεατρικοῦ λόγου τοῦ 19ου αἰώνα.

Ἡ σμυρναϊκὴ δραματοποιία μπορεῖ νὰ ἀξιολογηθεῖ στὸ σύνολό της ὡς μια εὐπρόσωπη παρουσία στὴ γενικότερη ἑλληνικὴ δραματοποιία τοῦ αἰώνα αὐτοῦ, παραμένοντας ὁμως μία περιφερειακὴ λογοτεχνικὴ ὄντοτητα, μέσα ἀπὸ τὴν ὁποία δὲν ξεπήδησε ὁ συγγραφέας ἐκεῖνος ποὺ νὰ ξεχωρίσει γιὰ τὴ δύναμη τῆς θεατρικῆς του πέννας.

Ἀντίθετα στὸν 20ὸ αἰώνα, ἡ σμυρναϊκὴ ἐπιθεώρηση²⁶⁹ ἀνέδειξε πετυχημένους συγγραφεῖς τοῦ εἶδους, τοὺς Σὺλβιο (Ἀνδρέα Παπαδόπουλο), Λαίλιο Καρακάση²⁷⁰, Σταῦρο Κουκουτσάκη²⁷¹, Γιάννη Ἀναστασιάδη²⁷² κ.ἄ., ποὺ συνέχισαν μὲ τὴν ἴδια ἐπιτυχία τὸ συγγραφικὸ τους ἔργο στὴν Ἀθήνα καὶ μετὰ τὴ μικρασιατικὴ καταστροφὴ.

269. Ἡ ἐπιθεώρηση, θεατρικὸ εἶδος ποὺ κυριαρχεῖ στὴ Σμύρνη ὡς τὸ 1922, δὲν περιλαμβάνεται στὸ παρὸν μελέτημα, συνιστώντας μία ξεχωριστὴ ἐνότητα, ποὺ λόγω τῆς πληθωρικῆς της παρουσίας πρέπει νὰ ἀποτελέσει ἀντικείμενο ἐπιμέρους μελέτης.

270. Ἐς μνημονεύσουμε μερικοὺς τίτλους ἐπιθεωρήσεων ποὺ ἔγραψαν σὲ συνεργασία ὁ Σὺλβιος μὲ τὸν Λαίλιο Καρακάση: *Κορδελιώτισσες Κοῦκλες*, *Τὸ Λεξικό*, *Λοταρία* (1915), *Τζάζ-Μπάντ* (1915), *Σμυρνέϊκος Παπαγάλος* (1916), *Ἐγκυκλοπαιδικὸν Λεξικὸν τῆς Σμύρνης* (1917), *Οἱ κοῦκλες μας* (1917), *Καφφέ Σαντάν* (1917), *Τσιγγάνα Πριγκιπέσσα* (1917), *Τρεῖς ἀγάπες* (1918), *Νεράϊδα τῆς Ἀποκριᾶς* (1918), *Σμυρνέϊκα γέλια* (1920) (Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, δ.π.).

271. *Κινηματογράφος* (1916), σὲ συνεργασία μὲ τὸν Νέστορα Λάσκαρη, *Λόπι* (1917) μὲ τὸν Γιάννη Ἀναστασιάδη, *Ἡ κατρακύλα* (1917) καὶ μὲ τὸν Σωκράτη Ρωνᾶ, *Σαλὸνι καὶ θέατρο* (1917) (δ.π.).

272. *Τὸ Σμυρνέϊκο ζιζάνιο* μὲ τὸν Νέστορα Λάσκαρη τὸ 1916 καὶ *Τὸ Διαβολόσπιτο* (1917) (δ.π.).

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

Χρονολογικός κατάλογος τῶν θεατρικῶν ἔργων
ποῦ ἀναλύονται στό μελέτημα

1. *Δοκίμιον τῆς στιχουργίας, ἤτοι ποίημα διηρημένον εἰς τρία μέρη: τῶν ὁποίων τὸ πρῶτον περιέχει τὸν θάνατον τοῦ Ἑκτορος. Τὸ δεύτερον δέκα ἄσματα πολιτικά καὶ τὸ τρίτον τριάκοντα ἐρωτικά.* Ἐφιλοπονήθη παρ' Ἀργυρίου Καράβα. Σμύρνη, Ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς Ἐμπορικῆς Τυπογραφίας, 1833. 100 σ., 8^ο.
2. *Ἄρετή καὶ Μόσχος.* Θεατρικὸν εἰδύλλιον τοῦ Ξενοφῶντος Ραφόπουλου [1843].
3. *Ὁ ἐρωτομανὴς Χατζῆ Ἀσλάνης, ἥρωσ τῆς Καραμανίας.* [Ἐν Σμύρνη, ἔκ τοῦ Τυπογραφείου τῆς «Ἀμαλθείας», 1845].
4. *Ἡ Διαθήκη ἢ Ὁ Μέστερ-Σπίθαμων.* Κωμῳδία εἰς δύο μέρη, ὑπὸ βγδζθκλμνξπρστφχψ. Ἐν Σμύρνη 1846. 2+2+18+1 σ., 8^ο.
5. *Ἡ ἐκδίκησις τοῦ Ἀχιλλέως,* στιχουργηθεῖσα ὑπὸ Ἀργυρίου Καράβα. Ἐν Σμύρνη 1847.
6. Ραφόπουλος, Ξενοφῶν, *Εἰδύλλιον, Εὐτέρη (Ἀθηναί),* τόμ. Α', ἀρ. 11, 1 Φεβρ. 1848).
7. Ἀργυρίου Καράβα, *Ἡ ἐκδίκησις τοῦ Ἀχιλλέως.* Ἐν Σμύρνη 1849.
8. *Ὁ θάνατος τοῦ Ἰησοῦ.* Τραγωδία σοσιαλιστικὴ εἰς πέντε πράξεις καὶ ἔπιμετρος παρὰ τοῦ πολίτου Σάββα Σαυριάκου (Xavier Sauriac), *Ἐφημερίς τῆς Σμύρνης,* 18 Μαΐου 1851.
9. *Δάμων καὶ Φιντίας.* Δρᾶμα εἰς μίαν πράξιν (κατὰ μίμησιν τοῦ Βερκίνου). Ὑπὸ Ἰ. Ἀ. Σ. Τασταβίνου, καθηγητοῦ τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης παρὰ τῷ ἐν Σμύρνη Γαλλικῷ Γυμνασίῳ. Στιχουργηθὲν ἵνα παρασταθῇ ὑπὸ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ, κατὰ τὴν ἡμέραν τῶν Δημοσίων Ἐξετάσεων. Σμύρνη, Τύποις Ἀ. Πατρικίου καὶ Π. Μαροκοπούλου, 1852. 37 σ., 16^ο.

10. *Δάμων και Φιντίας*. Δράμα συνταχθέν κατά μίμησιν τοῦ Βερκίνου ὑπὸ Ἰ. Ἀ. Σ. Τασταβίνου. Ἐν Σμύρνῃ 1853, χα. 8^ο.
11. *Ἐγχειρίδιον τῆς νεοελληνικῆς γλώσσης*, ὑπὸ Ἀργυρίου Σ. Καράβα, καθηγητοῦ τῶν ἐλληνικῶν γραμμάτων ἐν τῷ τῆς Χίου Γυμνασίῳ, τόμος δεύτερος: *Ποίησις*. Ἐν Σμύρνῃ, Ἐκ τῆς τυπογραφίας Ἀ. Δαμιανοῦ, 1857. κγ'+25+122 σ.+14 σ.+[1]+μα'-μζ'+[1φ], 8^ο.
12. *Τύχη μετὰ τὸ καντάρι, Ὁ Φιλόκαλος Σμυρναῖος* (Σμύρνῃ), ἔτος Β', τόμ. Β', ἀρ. 7, Ἀπρ. 1859, σσ. 100-103.
13. *Οἱ ἀντερασταί*. Δράμα εἰς πράξεις δύο. Τῆς ὑποθέσεως ληφθεῖσης ἐκ τινος διηγήματος. Ὑπὸ Ἰωάννου Κ. Ράμφου. Σμύρνῃ, Τυπογραφεῖον Μαρκοπούλου, 1866. 4+26 σ., 16^ο.
14. *Αἱ δυσκολίαι*. Κωμωδία εἰς πράξεις δύο, ὑπὸ τοῦ ἐνταῦθα Ἀγγλου κυρίου Θ. Παπουρόθ (T. Papworth), *Τέρψις* (Σμύρνῃ), 18-4-1870, 22-4-1870, 25-4-1870.
15. *Αἱ ζῶηραι κοκόναί τῆς Σμύρνῃς*. Κωμωδία κατὰ μίμησιν εἰς δύο πράξεις, *Τέρψις* (Σμύρνῃ), 28-2-1870, 4-3-1870, 7-3-1870, 11-3-1870, 14-3-1870, 18-3-1870, 21-3-1870, 28-3-1870.
16. *Ὁ θρίαμβος τῆς φιλομαθείας ἢ Οἱ χωρικοὶ μαθηταί*. Δράμα πρωτότυπον εἰς πράξεις τρεῖς καὶ εἰς πεζὸν λόγον, ὑπὸ Γ. Ἀ. Ἀ[ριστείδου]. Ἐν Σμύρνῃ, Τύποις Νικολάου Ἀ. Δαμιανοῦ, 1870. 46 σ., 16^ο.
17. *Ὁ καλὸς γαμβρός*. Κωμωδία πρωτότυπος εἰς πράξιν μίαν. *Τέρψις* (Σμύρνῃ), 28-3-1870, 1-4-1870, 4-4-1870, 8-4-1870, 18-4-1870.
18. *Τὸ τέλος τοῦ Θεοδώρου αὐτοκράτορος τῆς Ἀβυσσηνίας*. Δράμα πρωτότυπον εἰς πράξεις πέντε, ὑπὸ τοῦ δικηγόρου Εὐαγγέλου (τοῦ Ἀρνωτάκη). “Ἐγραψα ἐν Σμύρνῃ κατὰ μῆνα Δεκέμβριον 1868”. Ἐν Σμύρνῃ, Ἐκ τοῦ τυπογραφείου Ἀντ. Δαμιανοῦ, 1870. 60 σ., 8^ο.
19. *Ἡ ὑποκρινομένη τὴν προγκηπέσσαν*. Κωμωδία πρωτότυπος εἰς πράξεις τέσσαρας, ὑπὸ Βασιλείου Ἀνδρονουπούλου. Ἐν Σμύρνῃ, Τύποις Νικολάου Ἀ. Δαμιανοῦ, 1870. 42 σ., 12^ο.

20. *Ὁ ἐρωτομανὴς Χατζῆ Ἀσλάνης, ἥρωσ τῆς Καραμανίας*. Κωμωδία εἰς πράξεις πέντε. Συνταχθεῖσα ὑπὸ Ε. Μ. Ἐν Σμύρῃ 1871, 88 σ.
21. *Μενέλαος καὶ Δωροθέα*. Δρᾶμα εἰς πράξεις πέντε, ὑπὸ Ἰωάννου Δ. Μανώλη. Ἐν Σμύρῃ 1871.
22. *Ἡ πατρίς δυσφοροῦσα*. Πρωτότυπο δραματικὸ πόνημα τῆς Σαπφοῦς Λεοντιάδος [1871].
23. *Παραστάσεις δραματικαὶ ἀρμόδιαι εἰς παρθENAγωγεῖα ἢ Συνέδριον τῶν τεσσάρων ἡπείρων καὶ Συνδιάλεξις τοῦ χοροῦ τῶν Μουσῶν ἐπὶ τοῦ Ἑλικῶνος*, ὑπὸ Σαπφοῦς Λεοντιάδος. Σμύρῃ, Τυπογραφεῖον τῆς Ἀμαλθείας, 1871. 29+57 σ., 12^ο (19,5 εκ.).
24. *Ἀριστόδημος*. Πεντάπρακτὴ τραγωδία τοῦ Κωνσταντίνου Ἱεροκλέους, Ἀνατολικὴ Ἐπιθεώρησις Σμύρνης, Φεβρ. 1873.
25. *Οἱ ἔρωτες ἑνὸς γέροντος*. Κωμωδία εἰς μίαν πράξιν, ὑπὸ Νικολάου Π. Καρᾶ. Ἐν Σμύρῃ 1873. 32 σ., 24^ο (14 εκ.).
26. *Κλεόδημος ἢ Ἡ ἔξωσις τῶν Γότθων ἐκ τῶν Ἀθηνῶν*. Δρᾶμα ἑλληνικὸν πρωτότυπον εἰς πράξεις πέντε. Ἐκδίδεται ὑπὸ Κ. Κ. Πυρνέα καὶ Ν. Φλαμπουριάδου. Ἐν Σμύρῃ, Τύποις Νικολάου Ἀ. Δαμιανοῦ, 1873. 84 σ., 8^ο.
27. *Χίος δούλη*. Τραγωδία εἰς πράξεις πέντε Θεοδώρου Ὁρφανίδου. Ἐκδοθεῖσα ὑπὸ Δημητρίου Βαρδοπούλου. Ἐν Σμύρῃ, Ἐκ τοῦ τυπογραφείου Ἰ. Μάγνητος, 1873.
28. *Ὁ ἄρχων τοῦ Ὀλύμπου Ἰωάννης ὁ Καταλάνος*. Δρᾶμα εἰς πράξεις πέντε, ὑπὸ Μαρίνου Κουτούβαλη, ἱατροῦ. Ἐν Ἀθήναις 1873.
29. *Ἡ ἔξωσις τῶν Πεισιστρατιδῶν*. Τραγωδία πρωτότυπος εἰς πράξεις ἕξ, ὑπὸ Λουκᾶ Μ. Νικολαΐδου. Ἐν Σμύρῃ, Τύποις Νικολάου Ἀ. Δαμιανοῦ, 1874. 94 σ., 8^ο.
30. *Ἰωάννης ὁ ἀνόητος σώμαλης*. Κωμωδία πρωτότυπος εἰς πράξεις δύο, ἐκδοθεῖσα ὑπὸ Ἀγαθ. Κωνσταντινίδου. Ἐν Σμύρῃ, Τυπογραφεῖον Ἰ. Μάγνητος, 1874. 30 σ., 24^ο (14 εκ.).

31. *Μαραβίας, Πυρνέας, Σβέτσος και Ἄρμάος*. Κωμωδία εἰς πρᾶξιν μίαν καὶ εἰς σκηνάς τέσσαρας, ὑπὸ Ἄ. Ἄ. Ν. Ἐν Σμύρνη, εἰς τὸ «Ἀναγνωστήριον Ὁμόνοια», *Βέλος* (Σμύρνη), ἀρ. φ. 8, 2 Μαΐου 1874, σ. 2, σσ. 1-3.
32. Ἄτιτλο. Κωμωδία εἰς πρᾶξιν μίαν καὶ εἰς σκηνάς τέσσαρας, *Βέλος* (Σμύρνη), ἀρ. φ. 9, 9 Μαΐου 1874, σ. 1.
33. *Τὸ τουρνέ*. Κωμωδία μονόπρακτος, *Βέλος* (Σμύρνη), 16 Μαΐου 1874, σ. 4.
34. *Κώνστας ὁ ἀδελφοκτόνος*. Δρᾶμα εἰς πράξεις τέσσαρας, συγγραφέν ὑπὸ Μηνᾶ Δ. Χαμουδοπούλου. Ἐν Σμύρνη, τυπ. Προόδου, 1875. 116 σ., 16^ο (17 εκ.).
35. *Ὁ Μέγας Πέτρος*. Δρᾶμα τραγικὸν πρωτότυπον μετὰ προλόγου εἰς πράξεις δύο καὶ ἐπιλόγου εἰς πράξεις τέσσαρας. Ἐκδίδεται ὑπὸ Νικολάου Φλαμπουριάδου. Ἐν Σμύρνη, ἐκ τοῦ τυπογραφείου «Ὁ Ἐκδότης», 1875. 1+144 σ., 8^ο.
36. *Ἄνθια καὶ Ἀβροκόμης, ἦτοι Ἀπελπισία, τιμὴ καὶ ἔρως*. Δρᾶμα εἰς πράξεις πέντε, ὑπὸ Κ. Πεζοπούλου. Σμύρνη, Τυπογραφεῖον «Μέλης», 1876. 104 σ., 8^ο.
37. *Ὁ κόντε Πανάδας*. Κωμωδία μονόπρακτος ἀστειοτάτη, ὑπὸ Ν. Φλαμπουριάδου. Ἐν Σμύρνη, Τύποις Νικολάου Χέλμη (ὁδὸς Φραγκομαχαλᾶ εἰς χιώτικο χάνι), 1877. 24 σ., 12^ο (19 εκ.).
38. *Ἄλκηστις*. Τραγωδία εἰς τρεῖς πράξεις, τῆς Αἰμιλίας Κτενᾶ Λεοντιάδος [1878].
39. *Κλέων - Λέων*. Οὔτοπία εἰς μέρη δύο, ὑπὸ Γ. Κ. Ὑπερίδου. Μέρος πρῶτον, τεῦχος πρῶτον. Ἐν Σμύρνη, Τυπογραφεῖον Ν. Ἄ. Δαμιανοῦ, 1879. 73 σ., 16^ο.
40. *Ἡ ὄρφανή*. Κοινωνικὴ εἰκὼν, ὑπὸ Γ. Κ. Ὑπερίδου. Ἐν Σμύρνη, Τύποις Ν. Δαμιανοῦ, 1879. 30 σ., 8^ο.
41. *Ἐπὶ τοῦ πλοίου*. Μῖμος ἔμμετρος, εἰς μέρη τρία, ὑπὸ Γ. Κ. Ὑπερίδου,

- Ἐν Ἀθήναις, ἐκ τοῦ τυπογραφείου τῆς Ἀθηναΐδος (ὁδὸς Βουλῆς, ἀριθμ. 29), 1880. 48 σ., 8^ο μικρό.
42. Κουτούβαλη Μαρίνου, ἱατροῦ, *Δάφνη*. Θεατρικὴ Βιβλιοθήκη Κωνσταντινουπόλεως, 1880.
43. *Ἡ μάρτυς Αἰκατερίνη καὶ ὁ ζηλότυπος σύζυγός της*. Δρᾶμα πρωτότυπον, φανταστικοτραγικόν, λίαν διδακτικόν, εἰς πράξεις πέντε, ὑπὸ Ἀνδρέου Σ. Δὲ Κάστρο, Κερκυραίου. Ἐν Σμύρνη, Τύποις Ν. Ἀ. Δαμμανοῦ, 1881. 76 σ., 8^ο.
44. Φ. Γ. Δελαγραμμάτικα, *Ὁ Λάσκαρις*. Δρᾶμα εἰς τέσσαρας πράξεις. Ἐν Ἀθήναις 1888.
45. *Οἱ λιμοκοντόροι τῆς Σμύρνης*. Κωμωδία εἰς πράξιν μίαν μετ' ἁσμάτων, ὑπὸ Ἐμμανουὴλ Λοράνδου. Ἐν Ἀθήναις 1889. 16 σ., 16^ο (17 ἑκ.).
46. Φ. Γ. Δελαγραμμάτικα, ἱατροῦ, *Μιχαὴλ Παλαιολόγος*. Δρᾶμα εἰς πράξεις τέσσαρας ἐπαινεθὲν κατὰ τὸν Λασσάνειον Ἀγῶνα τῆς 26^{ης} Μαρτίου ἐ.ἔ. καὶ *Αἱ ἀπρόοπτοι συναντήσεις*. Κωμωδία εἰς μίαν πράξιν. Ἐν Ἀθήναις 1889. 15 σ., 8^ο (20,5 ἑκ.).
47. *Ὁ ἑξακουστός μπαρμπέρης*. Μονόπρακτον κωμειδύλλιον. Ἡ σκηνὴ ἐν Σμύρνη. [1891]. Χειρόγραφο, 9 σ.
48. *Οἱ ἔρωτες τῆς Νίνας*. Τρίπρακτον πρωτότυπον κωμειδύλλιον. Σμύρνη, 8 Αὐγούστου 1891. Ὑπογραφή τοῦ ἀντιγραφέα Κανδηλιώτη. Χειρόγραφο, 60 φύλλα (120 σ.).
49. *Ὁ ἦρωρ Ἀθανάσιος Διάκος*. Πρωτότυπο τετράπρακτο δρᾶμα τοῦ σημερινοῦ ἠθοποιοῦ Λασκάρεως Μπερδελεῆ, *Ταχυδρόμος Ἀλεξανδρείας*, ἀρ. φ. 158, 12 Μαΐου 1891.
50. *Ὁ κανγὰς τῆς Γίδας καὶ τῆς Λύρας*. Ἀποκριάτικο διαγώνισμα τοῦ 1891. Σατυρικὸ σκέτς: Γίδα ἢ Ἀμάθεια καὶ Λύρα ἢ Ἀρμονία, ἐφημερίδες τῆς Σμύρνης, Ἀρμονία (Σμύρνη), 6 Μαρτίου 1891.
51. [*Ἡ*] *πονηρὰ γυνή*. Κωμωδία σατυρική, πρωτότυπος, πεζοποιητικομε-

- λωδική, κωμειδύλλιον, ὑπὸ Ἄνδρέου Δὲ Κάστρο. Σμύρνη, Τυπογραφεῖον Δαβερῶνη, 1891.
52. *Ἡ Μιράνδα*. Κωμειδύλλιον ἰσπανικῆς ὑποθέσεως μετὰ 9 ἡσμάτων, ἔργον τοῦ ἐν Ἀΐδινίῳ λογίου νέου κ. Ἄνδρέα Καβαφάκη, *Νέα Σμύρνη*, ἀρ. φ. 5325, 29 Ἰουλ. 1895.
53. *Ἡ κόρη τῆς Λιάκουρας*, τοῦ Γεωργίου Χριστοφορίδου, ποιητοῦ ἀπὸ τὴν Νέα Ἐφεσο [1896].
54. *Ἡ τιμὴ τῆς κόρης*. Νέον δράμα, τοῦ Λουκᾶ Νικολαΐδου [1896].
55. *Ἡ κόρη τοῦ Σεβδίκιοῦ*. Τρίπρακτον ἔμμετρον εἰδύλλιον, τοῦ Ἀχιλλέα Θ. Κτενᾶ [1897].
56. Αἰμιλίου Λόρενς, *Αὐτοκράτειρα Σοφία*. Τετράπρακτὴ τραγωδία, *Νέα Σμύρνη*, ἀρ. φ. 6013, 11 Ἰουνίου 1898.
57. Αἰμιλίου Λόρενς, *Ἡ Ἀνδρόκλεια*. Ἑλληνικὴ τραγωδία εἰς πράξεις τρεῖς. Διδαχθεῖσα τὸ πρῶτον ἐν τῷ θεάτρῳ τοῦ Γυμναστικοῦ Κύκλου Σμύρνης, τῇ 10^ῃ Μαΐου 1898. Ἀθῆναι 1899. 56 σ.