



# ΠΑΡΑΒΑΣΙΣ

Επιστημονικό Δελτίο  
Τμήματος Θεατρικών Σπουδών  
Πανεπιστημίου Αθηνών

# PARABASIS

Scientific Bulletin  
Department of Theatre Studies  
University of Athens

TOMOS 6

VOLUME 6

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ERGO  
ΑΘΗΝΑ 2007

ERGO EDITIONS  
ATHENS 2007

ΤΡΕΙΣ ΑΚΟΜΗ ΦΙΛΑΡΓΥΡΟΙ ΣΤΗ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ  
ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΟΦΩΝΗΣ ΑΝΑΤΟΛΗΣ ΤΟ 19<sup>ο</sup> ΑΙΩΝΑ<sup>1</sup>

**Ο** ανθρώπινος τύπος του φιλάργυρου έχει μια μακρόχρονη διαδρομή<sup>2</sup> στην παγκόσμια δραματουργία με πρώτη ενσάρκωσή του στο πρόσωπο του Χρεμύλου στον *Πλούτο*<sup>3</sup> (388 π.Χ.) του Αριστοφάνη.<sup>4</sup> Ο Πλάυτος<sup>5</sup> με τον Ευκλίωνα στην κωμωδία του *Aulularia* (200 π.Χ.) θα αποτελέσει τον ενδιάμεσο της μεταφοράς του προβληματικού αυτού προσώπου από την αρχαία στην ευρωπαϊκή δραματουργία. Η τελευταία θα δώσει με τη σειρά της πολλές εκδοχές και παραλλαγές του δραματικού αυτού τύπου με εξάρχουσα τη φιλοτέχνηση του *Haragron* στον *Φιλάργυρο* (*L'avare*-1668) του Μολιέρου,<sup>6</sup> χάρη στο ανυπέρβλητο ταλέντο του αριστοτέχνη της ευρωπαϊκής κωμωδιογραφίας.

Για το έργο αυτό ο Μολιέρος θα χρησιμοποιήσει ως άμεση πηγή το ανωτέρω αναφερθέν έργο του Πλάυτου, αλλά στις πνευματικές αποσκευές του θα συμπεριλάβει επίσης την παρωσατηρήκα

<sup>1</sup>Το κείμενο σε συντομευμένη μορφή θα περιληφθεί στα πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου «Transferts culturels, osmoses, divergences et convergences dans les traditions et les canons littéraires et dramatiques du Sud-Est européen», (Αθήνα, 31 Οκτ. – 1 Νοεμ. 2003) που θα δημοσιευτούν στο περιοδικό *Neohelicon: Acta Comparationis Litterarum Universarum* της Ακαδημίας του Βουκουρεστίου.

<sup>2</sup>Προϋπάρχει βέβαια ο μύθος του Κροίσου (560 – 546 π.Χ.) σύμφωνα με τον οποίο ό,τι άγγιζε ο φιλάργυρος βασιλιάς της Λυδίας γινόταν χρυσός.

<sup>3</sup>K. J. Dover: *Η κωμωδία του Αριστοφάνη*, μετ. Φάνης Κακριδής, 2<sup>η</sup> έκδ., ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1981, σσ. 279-289, Α. Μ. Bowie: *Αριστοφάνης. Μύθος, τελετουργία και κωμωδία*, μετ. Πόλαν Μοσχόπουλου, Τυπωθήτω, Αθήνα, 1999, σσ. 265-286 και P. Thiery: *Ο Αριστοφάνης και η αρχαία κωμωδία*, μετ. Γ. Φ. Γαλιάνης, Πατάκης, Αθήνα, 2001, σσ. 145-153.

<sup>4</sup>Από τη γενική βιβλιογραφία για τον Αριστοφάνη ενδεικτικά αναφέρουμε: P. Mazon: *Essai sur la composition des comédies d' Aristophane*, Paris, 1904, Αλέξης Σολομός: *Ο ζωντανός Αριστοφάνης και η εποχή του*, Δίφρος, Αθήνα, 1961 (2<sup>η</sup> έκδ. 1978, 3<sup>η</sup> έκδ. 1990), Χρ. Ευελπίδης: *Ο Αριστοφάνης και η εποχή του*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1962, L. Lord: *Aristophanes. His plays and his influence*, New York, 1963, C. H. Whitman: *Aristophanes and the comic hero*, Harvard University Press, Cambridge, 1964, G. Murray: *Aristophanes. A study*, Clarendon Press, Oxford, 1965, K. J. Dover: *Η κωμωδία του Αριστοφάνη*, μετ. Φάνης Κακριδής, ό.π.,

Γ. Λαμπιδής: *Αριστοφάνης. Η άλλη όψη*, Αθήνα, 1985, R. M. Harriot: *Aristophanes. Poet and dramatist*, John Hopkins University Press, Baltimore, 1986, L. Spatz: *Aristophanes*, Twayne, Boston, 1987, Francis Mac Donald Cornford: *Η αττική κωμωδία*, μετ. Α. Ζενάκος, Παπαδήμας, Αθήνα, 1988, Η. Σπυροπούλος: *Αριστοφάνης*, Παπατηρήτης, Θεσσαλονίκη, 1988, G. Dobron: *Beyond Aristophanes. Transition and diversity in Greek comedy*, Scholars Press, Atlanta, 1994, D. M. Mac Dowell: *Aristophanes and Athens. An introduction to the plays*, Oxford, 1995, Θ. Παππάς: *Ο φιλόλογος Αριστοφάνης*, 2<sup>η</sup> έκδ., Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1996, Α. Μ. Bowie: *Αριστοφάνης. Μύθος, τελετουργία και κωμωδία* ό.π. και P. Thiery: *Ο Αριστοφάνης και η αρχαία κωμωδία* ό.π.

<sup>5</sup>Βλ. ενδεικτικά: Erich Segal: *Roman laughter. The comedy of Plautus*, Cambridge, 1970, W. G. Arnott: *Menander, Plautus, Terence*, Oxford, 1975, G. E. Duckworth: *The nature of roman comedy*, Princeton, 1952, F. Dupont: *Le théâtre latin*, A. Colin, Paris, 1988.

<sup>6</sup>Από την πλούσια βιβλιογραφία για τον Μολιέρο μηνμονεύουμε εδώ το βασικό βοήθημα του Claude Bourqui: *Les sources de Molière. Répertoire critique des sources littéraires et dramatiques*, SEDES, Paris, 1999. Βλ. επίσης Βάλτερ Πούγκερ: «Ο Μολιέρος και το γαλλικό θέατρο της εποχής του», στον τόμο: *Ευρωπαϊκή θεατρολογία. Ένδεκα μελέτηματα*, Ίδρυμα Γουλιέλμ-Χορν, Αθήνα, 1984, σσ. 161-180 και 442-444 και Πλάτων Μαυρομούστακος: *Μολιέρος*, Επικαιρότητα, Αθήνα, 2002 και ειδικότερα βιβλιογραφία, σσ. 105-109.

της ιταλικής δραματουργίας με τα έργα του Αριστό<sup>7</sup> (1474-1533) *Το κιβώτιο* (*La Cassaria*, 1508) και *Οι υποτιθέμενοι* (*I suppositi*, 1509), επίσης τα έργα *Τα φαντάσματα* (*Les esprits* 1579) του Pierre de Larivey (1540-1619) και *La belle plaideuse* (1654) του Francois de Boisrobert (1589-1662), καθώς και διάφορα σενάρια της commedia dell'arte (π.χ. *L'amant trahi*, *Le docteur Bacchettone*, *La maison dévalisée* κ.λπ.), όπου το πρόσωπο του φιλάργυρου δίνει το «παρών».<sup>8</sup>

Ας μην ξεχνάμε επίσης, ότι πέρα από τη γαλλική κλασική δραματουργία, ο φιλάργυρος είχε ήδη κάνει καριέρα ως δραματικός ήρωας και στην αγγλική δραματουργία με το πρόσωπο του Βαράββα στον *Εβραίο της Μάλτας* (*The famous tragedy of the rich Jew of Malta*, 1588-1590) του Christopher Marlowe<sup>9</sup> (1564-1593), με τον Σάλυοκ στον *Έμπορο της Βενετίας*<sup>10</sup> (*The merchand of Venice*, 1594 ή 1596) του Σαίξπηρ και με τον Βολπόνε στο ομώνυμο έργο (*Volpone or the fox*, 1607) του Ben Jonson<sup>11</sup> (1572-1637), ενώ εμφανίζεται και στην ισπανική δραματουργία στο έργο *Η εφευρετική ερωμένη* (*Très ingénieuse amante*, 1618) του Lope de Vega.<sup>12</sup>

Αλλά και ο Goldoni, ο άξιος αυτός συνεχιστής της ευρωπαϊκής κωμωδιογραφίας, με πνευματική περιουσία τόσο το έργο του Πλάτου και της commedia dell'arte, όσο και τον καταπληκτικά σμιλεμένο ήρωα του Μολιέρου, θα δώσει στη συνέχεια πέντε εκδοχές του φιλάργυρου στα έργα του: *Ο αληθινός φίλος* (*Il vero amico*, 1750), *Ο φιλάργυρος* (*L'avar*, 1756), *Ο ζηλόφθων φιλάργυρος* (*Il geloso avaro*, 1757), *Sior Todero brontolon* (1762) και *Ο αγαπών την πολυτέλεια φιλάργυρος* (*L'avare fastueux*, 1776).<sup>13</sup>

Στον ελληνικό πνευματικό χώρο, οι δύο μεγάλοι κωμωδιογράφοι (Molière<sup>14</sup> και Goldoni<sup>15</sup>)

<sup>7</sup> Giuseppe Fatini: *Bibliografia della critica aristotea: 1510-1956*, F. Le Monnier, Firenze, 1958, όπου και όλη η προγενέστερη βιβλιογραφία και R. Griffin: *Ludovico Ariosto*, New York, 1974.

<sup>8</sup> Βλ. L. Morin: *Les ancêtres de «L'Avare» de Molière*, Troyes, 1939 και Evelyn Amon: *L'avare de Molière*, Nathan, Paris, 1995, σσ. 91-92. Βλ. επίσης Βάλτερ Πούγγερ: *Είδη και ομοιώματα. Πέντε θεατρολογικά μελετήματα*, Νεφέλη, Αθήνα, 2000, σ. 206, του ίδιου: *Γυναικεία δραματουργία στα χρόνια της Επανάστασης. Μητώ Σακελλαρίου, Ελισάβετ Μοντζάν - Μαρτινέγκο, Ενανθία Καίρη. Χειραφέτηση και αλληλεγγύη των γυναικών στο ηθικοδιδασκτικό και επαναστατικό δράμα*, Ινστιτούτο του Βιβλίου Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 2001, σσ. 156-157.

<sup>9</sup> Βλ. S. A. Tannenbaum: *Christopher Marlowe. A concise bibliography*, New York, 1937, F. S. Boas: *Christopher Marlowe. A biographical and critical study*, Clarendon Press, Oxford, 1940, J. B. Steane: *Marlowe. A critical study*, Cambridge University Press, 1965, R.E. Knoll: *Christopher Marlowe*, Twayne Publishers, New York, 1969.

<sup>10</sup> Από την πλούσια βιβλιογραφία για τον Σαίξπηρ βλ. σχετικά με το έργο B. Grebanier: *The truth about Shylok*, New York, 1962 και H. Sinsheimer: *Shylock. The history of a character*, New York, 1963.

<sup>11</sup> Calvin G. Thayer: *Ben Jonson. Studies in the plays*, University of Oklahoma Press, Norman, 1963, C. Gum: *Aristophanic comedies of Ben Jonson*, New York, 1970.

Βλ. επίσης το πρόγραμμα της παράστασης *Βολπόνε* από το Εθνικό Θέατρο (1996), επιμ. Έλενα Πατριτσίου.

<sup>12</sup> C. Hayes: *Lope de Vega*, New York, 1967 και D. R. Larson: *The honor plays of Lope de Vega*, Cambridge, 1977.

<sup>13</sup> Laffont-Bompiani: *Dictionnaire des personnages littéraires et dramatiques de tous les temps et de tous les pays. Poésie, Théâtre, Roman, Musique*, Robert Laffont, Paris, 1960, σσ. 105-107.

<sup>14</sup> Σχετικά με την πρόληψη της εργογραφίας του Μολιέρου στον ελληνικό χώρο βλ.: Loukia Droulia: «Molière traduit en grec - 1741: Présentation de deux manuscrits», *Symposium «L' époque phanariote»*, Institut des Études Balkaniques, Paris, 1974, σσ. 413-418, Άννα Ταμπάρα: *Ο Μολιέρος στην φαναριώτικη παιδεία. Τρεις χειρόγραφες μεταφράσεις*, ΕΙΕ, ΚΝΕ, Αθήνα, 1988. (Τετράδια Εργασίας αρ. 14), Γεράσιμος Ζώρας: «Μια άγνωστη μετάφραση κωμωδίας του Μολιέρου στα ελληνικά», *Παρουσία*, τόμ. 7, 1990, σσ. 61-88, Άννα Ταμπάρα: «Ο Μολιέρος στην Ελλάδα» στον τόμο: *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυνάμεις της επιδράσεως (18<sup>ος</sup> - 19<sup>ος</sup> αιώνας)*. Μια συγκριτική προσέγγιση, Τολιδής, Αθήνα, 1993. (2<sup>ο</sup> έκδ. Ergo 2002), σσ. 149-169, της ίδιας: «Traduzioni greche manoscritte da Molière. l' uso dell' italiano come lingua veicolare», *Testi letterari italiani tradotti in greco (dal' 500 ad oggi)*. A cura di Mario Vitti, Rubbettino, Messina, 1994, σσ.153-161, της ίδιας: «Προσεγγίσεις του μολιερισμού έργου στον αρχαιόμοιο ελληνικό 19<sup>ο</sup> αιώνα», *Πρακτικά του*

θα γίνουν γνωστοί από το 18<sup>ο</sup> αιώνα μέσα από τις μεταφράσεις των έργων τους, που πραγματοποιούνται στο γόνιμο κίνημα των Φαναριωτών και των ελληνικών παροικιών στην Ευρώπη. Στα πλαίσια του κινήματος του Διαφωτισμού για την αναγέννηση της παιδείας γίνεται ιδιαίτερη σημασία στην κωμωδία ως το λογοτεχνικό εκείνο είδος που επιτυγχάνει αβίαστα την κοινωνικοποίηση του ατόμου και τη διόρθωση ελαττωμάτων και συμπεριφορών, τόσο σε προσωπικό, όσο και σε συλλογικό επίπεδο.<sup>16</sup>

Όσον αφορά τον τύπο του φιλάργυρου, η επίδραση του *Harpagon* ως δραματικού προσώπου θα κυριαρχήσει το 19<sup>ο</sup> αιώνα στην αναγεννώμενη ελληνική δραματουργία, λόγω της ευρείας πρόσληψης του *Φιλάργγου*<sup>17</sup> του Μολιέρου, μέσω των μεταφράσεων<sup>18</sup> και ιδιαίτε-

*Α' Διεθνούς Συνεδρίου της Ελληνικής Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Δραματολογίας «Σχέσεις της ελληνικής με τις ξένες λογοτεχνίες»*, Δόμος, Αθήνα, 1995, σσ. 367-385, της ίδιας: *Le théâtre néohellénique. Genèse et formation. Ses composantes sociales, idéologiques et esthétiques. Thèse de doctorat à EHESS*, Paris, 1995, σσ. 400-408 (και *Presses Universitaires «Septentrion»*, Lille, 2001), της ίδιας: «Φαναριώτικες μεταφράσεις έργων του Μολιέρου. Το χφ. III 284 της Βιβλιοθήκης «M. Eminescu» του Ιασιού», *Ο Ερασιώτης* 21, 1997, σσ. 379-382 και Βάλτερ Πούγγρε: *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματολογίας στο νεοελληνικό θέατρο: 17<sup>ο</sup> - 20<sup>ο</sup> αιώνας. Μία πρώτη σφαιρική προσέγγιση*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1999, σσ. 30-61.

<sup>16</sup> Όσον αφορά στο έργο του Γκολντόνι στον ελληνικό χώρο βλ. Daniel Valérie: *Une traduction inédite en grec moderne de Goldoni. La question du «Prodigo»*, Paris, 1928, Ν. Λάσκαρης: «Ο Γκολντόνι στην Ελλάδα», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια «Πυρρός»*, τόμ. 8, 1930, σ. 476. Giovanni Sideris: «La fortuna di Carlo Goldoni in Grecia: 1791 - 1969», *Studi Goldoniani*, no 2, 1970, σσ. 7-48, Anna Gentilini: «In margine alla fortuna di Carlo Goldoni in Grecia», *Studi Goldoniani*, vol. 4, 1976, σσ. 160-176. Anna Gentilini - Grinzato: «Una traduzione neogreca inedita di Goldoni. Note per l'edizione», *Miscellanea Neogreca*, 1976, σσ. 29-38, Lidia Martini: *Una tradizione neogreca inedita «Il vero amico» di C. Goldoni*, Università di Padova, Padova, 1976, Δημ. Σπύθης: «Η παρουσία του Γκολντόνι στο νεοελληνικό θέατρο» στον τόμο: *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο. Επτά μελέτες*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1986, σσ. 199-214. Gentilini Anna, Martini Lidia, Stevanoni Cristina (επιμ.) *Dieci commedie di Goldoni tradotte in neogreco (ms Bruxelles, Bibl. Royale 14612)*, Università di Padova, La Garangola, Padova, 1988, Gentilini, Anna: «Il Goldoni di Karatzàs», *III Convegno Nazionale di Studi Neogreci «Italia e Grecia: Due culture a confronto»: Atti* (Palermo, 19-20 Ottobre, Catania 21 Ottobre 1989), Istituto di Filologia Greca dell'Università di Palermo,

Palermo, 1991, σσ. 81-91, Ρέα Γρηγορίου: «Νέα στοιχεία για τη διάδοση του έργου του Κάρλο Γκολντόνι στην Ελλάδα τον 18<sup>ο</sup> και 19<sup>ο</sup> αιώνα», *Μαντατοφόρος*, αρ. 30-40, 1995, σσ. 77-94, Βάλτερ Πούγγρε: «Η πρόσληψη του Carlo Goldoni στην Ελλάδα», στον τόμο: *Δραματολογικές αναζητήσεις. Πέντε θεατρολογικά μελέτηματα*, Κασιτανιώτης, Αθήνα, 1995, σσ. 345-358, Anna Tabaki: *Le théâtre néohellénique. Genèse et formation* δ.π., σσ. 409-422, Βάλτερ Πούγγρε: *Φαινόμενα και νοούμενα. Δέκα θεατρολογικά μελέτηματα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1999, σσ. 250-260, του ίδιου: *Theatrum mundi. Δέκα θεατρολογικά μελέτηματα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2000, σσ. 191-200 και του ίδιου: «Οι δύο μεταφράσεις του Goldoni» στον τόμο: *Γυναικεία δραματολογία στα χρόνια της Επανάστασης* δ.π., σσ. 48-75.

<sup>17</sup> Κωνσταντίνος Οικονόμος: *Ο Φιλάργγρος κατά τον Μολιέρο*, επιμ. Κωστής Σκαλιώρας, Ερμής, Αθήνα, 1970, σ. 25. Βλ. επίσης Άννα Ταμπάκη: «Προσεγγίσεις του μοιερικού έργου στον αρχόμενο ελληνικό 19<sup>ο</sup> αιώνα», *Πρακτικά του Α' Διεθνούς Συνεδρίου της Ελληνικής Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Δραματολογίας* δ.π., σσ. 367-385, της ίδιας: *Le théâtre néohellénique. Genèse et formation*, δ.π., σσ. 452-462 και Βάλτερ Πούγγρε: *Είδωλα και ομοιώματα. Πέντε θεατρολογικά μελέτηματα*, Νεφέλη, Αθήνα, 2000, σσ. 83-87.

<sup>18</sup> Άννα Tabaki: *La présence de Molière en Grèce. Autour de traductions de ses pièces en grec moderne (mémoire de maîtrise)*. Clermont - Ferrand, 1976, της ίδιας: *Η νεοελληνική δραματολογία και οι δικτικές της επιδράσεις*, 2<sup>ο</sup> έκδ., Ergo, Αθήνα, 2002, σσ. 139-143.

<sup>19</sup> Μετάφραση από τους Κωνσταντίνο Οικονόμο (Βιέννη 1816 και Σμύρνη 1835, Αθήνα 1871 και 1887) (ΑΤ. 229), Αχάλλεα Γεωργιαντά (Αθήνα 1848), Δ.Κ. ανώνυμο μεταφραστή (Κέρκυρα, 1871), Ι.Ι. Σκαλιώση (Τεργέστη, 1871) καθώς επίσης και από άγνωστο μεταφραστή (χειρόγραφο ΠΙ.284 της Βιβλιοθήκης Μ. Eminescu του Ιασιού. Βλ. Άννα Ταμπάκη: «Φαναριώτικες μεταφράσεις έργων του Μολιέρου» δ.π., *Ο Ερασιώτης*, 21, 1997, σσ. 379-382).

ρα μέσω της επιτυχούς διασκευής του Κωνσταντίνου Οικονόμου και της συνακόλουθης σκηνηκικής επιτυχίας που γνώρισε το έργο.<sup>19</sup> Αντίθετα περιορισμένη υπήρξε η πρόκληση έργων του Goldoni με συναφή θεματολογία (τη φιλαργυρία)<sup>20</sup> και ως εκ τούτου και η επιρροή των γκολτονικών φιλάργυρων στην ελληνική δραματολογία ανάλογης θεματολογίας.

Ελληνικές εκδόχες του δραματικού αυτού προσώπου, πέραν του Εξηγταβελώνη στη διασκευή του *Φιλάργυρου* από τον Κωνσταντίνο Οικονόμο (1816), αποτελούν ο Σέλημος στο *Φιλάργυρο*<sup>21</sup> (1823-1824) της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου,<sup>22</sup> ο Σινάνης στην ομώνυμη κωμωδία (*Σινάνης*<sup>23</sup>, Αθήνα 1838 και 1864 και Ερμούπολη 1875) του Δημητρίου Βυζαντινού<sup>24</sup>, και ο Μαργαρίτης στην ομώνυμη κωμωδία (*Μαργαρίτης πλούσιος φιλάργυρος και γέρων εραστής*<sup>25</sup>, Κ/πολη 1839) του Α. Μ. Τ. του Βυζαντινού.

Η ανωτέρω θεματολογία εμπλουτίζεται στον ίδιο αιώνα με τρία θεατρικά έργα, χρονικά μεταγενέστερα (1871, 1879, 1881) που δεν έχουν μέχρι τώρα επισημανθεί από τους μελετητές και τα οποία θα εξετάσουμε στο παρόν μελέτημα κατά χρονολογική σειρά έκδοσης ή δημοσίευσής τους.

Το πρώτο χρονολογικά έργο είναι η δίπρακτη κωμωδία *Ο φιλάργυρος*<sup>26</sup> που εκδίδεται

<sup>19</sup> Βάλτερ Πούγχερ: *Είδωλα και ομοιώματα* ό.π., σ. 88. Δεν υπάρχει μια πλήρης παραστασιογραφία του έργου. Βλ. ενδεικτικά για παραστάσεις του στην Αθήνα Κωνσταντίνου Γεωργακάκη: *Η θεατρική πολιτική κατά την Οθωμανική περίοδο*. Διδ. Διατριβή στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Παν. Αθηνών, Αθήνα, 1997 (2 τόμ.) για παραστάσεις του στην Κωνσταντινούπολη βλ. Χρ. Σταματοπούλου - Βασιλάκου: *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19<sup>ο</sup> αιώνα*. Τόμ. Β'. Νέος Κύβλος Κωνσταντινουπολιτών, Αθήνα, 1996, σ. 328. Για το ίδιο θέμα βλ. επίσης λούτζε τοπικές ιστορίες θεάτρου, της Ευανθίας Στφανάκη για την Πάτρα, του Μιχαήλ Δήμιου για τη Σύρο κ.λπ., και συνολικά για παραστάσεις του έργου μέχρι το 1875 βλ. Θόδωρο Χατζηπανατζή: *Από τον Νεΐλον μέχρι τον Δουνάβεως*, τόμ. Α2. Παράρτημα 1828 - 1875. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2002. Για παραστάσεις του έργου τον 20<sup>ο</sup> αιώνα βλ. Βάλτερ Πούγχερ: *Η πρόκληση της γαλλικής δραματολογίας στο νεοελληνικό θέατρο* ό.π., σ. 58.

<sup>20</sup> Από τα ανωτέρω αναφερθέντα έργα του Goldoni που έχουν θέμα τη φιλαργυρία (*Il vero amico* 1750, *L' avaro* 1756, *Il geloso avaro* 1757, *Sior Todero brontolon* 1762 και *L' anare fastuosa* 1776), μόνο δύο μεταφράστηκαν στα ελληνικά: *Ο αληθής φίλος* από άγνωστο μεταφραστή (βλ. χειρόγραφο Βρυξελλών) και από τον Ιωάννη Καρατζά (Ναύπλιο, 1834), (ΓΚ.Μ. 2373) (παίχτηκε από ερασιτέχνες στα Κίθηρα τον Μάρτιο 1871. Βλ. Ρέα Γρηγορίου ό.π., σ. 79) και από τον Γ. Τοιτσέλη (βλ. χειρόγραφο στο Αρχείο Τοιτσέλη) και ο *Sior Todero brontolon* που μεταφράστηκε από τον Σπυριδώνα Μετσούνη και δημοσιεύτηκε το 1882 με τίτλο *Ο μεμψήμορος* στο περιοδικό *Θεατρική Βιβλιοθήκη* της Κωνσταντινούπολης

(βλ. Ρέα Γρηγορίου ό.π., σσ. 93-94).

<sup>21</sup> Ανάλυση του έργου από τον Βάλτερ Πούγχερ βλ. στον τόμο *Γυναικεία δραματολογία στα χρόνια της Επανάστασης* ό.π., σσ. 95-158.

<sup>22</sup> Τάνια Μανράκη: «Ο Φιλάργυρος της Ελισάβετ Μουτζάν - Μαρτινέγκου: Ένα γυναικείο θεατρικό έργο στο σταυροδρόμι του Διαφωτισμού και του Ρομαντισμού», *Μαντατοφόρος*, αρ. 39-40, 1995, σσ. 61-76. Βλ. επίσης Anna Tabaki: «L' oeuvre dramatique d' Elisabeth Moutzan - Martinengou», *Σύγκριση*, αρ. 7, 1996, σσ. 59-74 και Βάλτερ Πούγχερ ό.π., σσ. 75-158. Βλ. επίσης το αφιέρωμα στο περιοδικό *Περίπλους*, αρ. 51, 2002, σσ. 25-98.

<sup>23</sup> Γιάννης Σιδέρης: *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου*, τόμ. Α', 1794-1908, Θεατρικό Μουσείο, Καστανιώτης, Αθήνα, 1990, σ. 122 και Μίμης Βάλας: *Το νεοελληνικό θέατρο από το 1493 έως το 1900*, Ειρημός, Αθήνα, 1994, σ. 355.

<sup>24</sup> Λέων Κουκούλας: «Προλεγόμενα από την έκδοση της *Βαβυλωνία*», στη σειρά: *100 αθάνατα έργα*, Παπαδημητρίου, Αθήνα, 1953, σσ. 27-29. Μίμης Βάλας, ό.π., σσ. 353-354 και *Βαβυλωνία*, επιμ. Σπύρος Ευαγγελιάτος, 3<sup>η</sup> εκδ., Βιβλιοπώλειο της Εστίας, Αθήνα, 1996, σσ. ιζ' - κ'.

<sup>25</sup> Χρυσόθεμης Σταματοπούλου - Βασιλάκου: «Κωνσταντινουπολίτικη θεατρική λογοτεχνία», στον τόμο: *Έξι ομιλίες για το θέατρο της Πόλης*, Εταιρεία Μελέτης της καθ' ημάς Ανατολής, Αθήνα, 2004 (υπό έκδοση).

<sup>26</sup> Αντίτυπο του έργου σώζεται στη βιβλιοθήκη του Νεοελληνικού Ινστιτούτου στη Σορβόνη. Με την ευκαιρία εκφράζω τις ευχαριστίες μου στη συνάδελφο Άννα Ταμπάκη για την καλωσύνη της να μου προμηθεύσει φωτοαντίγραφο του έργου.

στην Αθήνα το 1871 από τον Κωνσταντινουπολίτη Αλέξανδρο Γ. Γεωργιάδη. Η Εριφύλη,<sup>27</sup> μία νέα γυναίκα, βρίσκεται παντρεμένη παρά τη θέλησή της με το Φίλιππο, ένα γέρο τουγκούνη που λατρεύει το χρήμα σε τέτοιο βαθμό, ώστε της στερεί τα απαραίτητα για τη διαβίωσή της. Αγανακτισμένη, καίζει την τύχη της γιατί ο μακαρίτης πατέρας της την πάντρεψε χωρίς να εξετάσει το ποίν του συζύγου της. Όμως η ίδια, μπροστά στην απελπιστική αυτή κατάσταση, δε μένει με τα χέρια σταυρωμένα. Φροντίζει να αποκτήσει εραστή, τον Ευριπίδη, που την στηρίζει οικονομικά για να αντιμετωπίσει τα έξοδά της. Μαζί του καταστρώνει σχέδιο υφαρπαγής της περιουσίας του συζύγου της, με τη συνδρομή του Λίγδη, υπηρέτη του σπιτιού, ο οποίος είναι γνώστης της επαχθούς παράνομης αυτής σχέσης.

Μία μέρα ο Ευριπίδης παρουσιάζεται στο σπίτι του Φιλίππου, προσποιούμενος ότι είναι παλαιός γνωστός και φίλος του. Εκείνος αρνείται ότι τον γνωρίζει, λέγοντας ότι δεν έχει φίλους, ενώ η Εριφύλη και ο Λίγδης σπεύδουν να τον διαβεβαιώσουν ότι όντως είναι παλαιό γνώριμο πρόσωπο της οικογένειας. Ο Φίλιππος αναγκάζεται να τον δεχτεί και του παραθέτει γεύμα με μπαγιάτικο ψωμί και ξερές ελιές που τις κόβεις με το μπαλάκι. Στη συνέχεια, ενώ ο γερο-τουγκούνης βρίσκεται απασχολημένος με το παζάρι της τιμής για την επισκευή του χαλασμένου ρολογιού του και το μπάλωμα των διάτρητων παπουτσιών του, οι παράνομοι εραστές βρίσκουν την ευκαιρία να του αφαιρέσουν όλα του τα χρήματα και να φύγουν για το λιμάνι, προκειμένου να αναχωρήσουν αμυλοϊκόως, όπως είχαν σχεδιάσει.

Όταν ο Φίλιππος πανικόβλητος το ανακαλύπτει και ζητάει τη βοήθεια του Λίγδη να τρέξει για να καλέσει την αστυνομία, εκείνος τον εγκαταλείπει για να συναντήσει το ζευγάρι στο λιμάνι, όπως είχαν συνεννοηθεί, αφήνοντάς του χλευαστική επιστολή, με την οποία του φανερώνει τη συμμετοχή του στη συννομία.

Το έργο, που τοποθετείται στην Κωνσταντινούπολη το 1871, αποτελεί πρωτότυπη δημιουργία του Αλέξανδρου Γ. Γεωργιάδη, όπως φανερώνει σειρά στοιχείων που αποδεικνύουν ότι οι διαφορές από το αρχικό πρότυπο είναι περισσότερες από τις ομοιότητες. Δομείται σε δύο πράξεις (40 σελίδες), έναντι πέντε του έργου του Μολιέρου, με έξι δραματικά πρόσωπα<sup>28</sup> με περιορισμένη δράση λόγω της μικρής έκτασης του έργου, έναντι δέκα πέντε<sup>29</sup> του μολιερικού προτύπου, η σχέση μεταξύ των οποίων εκ των πραγμάτων περιπλέκει περισσότερο την υπόθεση.

Συγκρίνοντας τα δύο κείμενα εντοπίζει κανείς αναλογία στη σκηνη, όπου ο υπηρέτης (Λίγδης) ζητάει χρήματα από το αφεντικό του (Φίλιππο) για την προετοιμασία του γεύματος<sup>30</sup> με την αντίστοιχη του *Φιλάργουρου* του Μολιέρου ανάμεσα στο μάγειρα (*maître Jacques*) και το αφεντικό του (*Harpagon*).<sup>31</sup> Και οι δύο φιλάργυροι παθαίνουν ταραχή όταν οι υπηρέ-

<sup>27</sup> Εριφύλη είναι επίσης η κόρη τού Μαργαρήτη στην κωμωδία *Μαργαρήτης, πλούσιος φιλάργυρος και γέρον εραστής* ό.π.

<sup>28</sup> Φίλιππος γέρον φιλάργυρος, Εριφύλη συζυγός του νέα, Λίγδης υπηρέτης των, Ευριπίδης ξένος και εραστής της Εριφύλης, Αλκιβιάδης υφολόγοποιός κωφός και Διαμαντής υποδηματοποιός.

<sup>29</sup> *Harpagon* père de Cléante et d'Élise et amoureux de Mariane, Cléante fils d' Harpagon, amant de Mariane, Élise fille d' Harpagon amante de Valère, Valère fils d' Anselme et amant d' Élise, Mariane amante de Cléante et aimée d' Harpagon, Anselme père de Valère et de Mariane, Frosine femme d' intrigue, Maître Simon

courtier, Maître Jacques cuisinier et cocher d' Harpagon, La Flèche valet de Cléante, Dame Claude servante d' Harpagon, Brindavoline laquais d' Harpagon, La Merluche laquais d' Harpagon, le commissaire et son clerc.

<sup>30</sup> *Ο Φιλάργυρος, κωμωδία εις πράξεις δύο υπό Αλεξ. Γ. Γεωργιάδου*, εν Αθήναις, τύποις "Προόδου", 1871, πράξις Α', σκηνή ΙΕ', σσ. 24-25.

<sup>31</sup> Molière: *L'Avare. Texte intégral*. Ouvrage publié sous la direction de Bernard Chédozeau. Édition présentée par Jean Hartweg. Larousse Bordas, Paris, 1997, πράξις ΙΙΙ, σκηνή Α', στίχοι 73-104, σσ. 73-74 (σειρά: Classiques Bordas).

τες τους τολμούν να προφέρουν τη λέξη «χρήμα» και αντιδρούν στερεότυπα στο αίτημά τους καταβάλλοντας το μικρότερο δυνατό ποσό.<sup>32</sup> Καχύποπτοι και οι δύο για τη διαχείριση των χρημάτων τους από τρίτους, επιθυμούν να κάνουν οι ίδιοι τις αγορές. Ο Φύλιππος πηγαίνει τελικά μόνος του στην αγορά για να πετύχει φτηνότερες τιμές,<sup>33</sup> σε αντίθεση με τον Harpagon που αδυνατεί αρχικά να το πράξει, μετά την άρνηση του αμαζιά του να τον οδηγήσει στην αγορά, γιατί τα ύλογά του αργοπεθαίνουν από αστία εξ αιτίας της τοιγκουινιάς του αφέντη τους.<sup>34</sup>

Ανάλογια παρατηρείται επίσης στις αντιδράσεις και των δύο φιλάργυρων στη σκηνή της αποκάλυψης της κλοπής των χρημάτων τους. Και οι δυο τους, μπροστά στη συμφορά που τους βρήκε, κάνουν σαν τρελλοί και μανιασμένοι εξαπολύουν απειλές προς κάθε κατεύθυνση.<sup>35</sup>

Πέραν των ανάλογιών αυτών, που μπορούν να ανακαλέσουν στη μνήμη του αναγνώστη το αρχικό πρότυπο, ο συγγραφέας καταθέτει ένα πρωτότυπο δημιουργήμα, ανασυνθέτοντας και μετασημασιάζοντας κάποια από τα δεδομένα της προγενέστερης δραματουργίας. Στον Φιλάργυρο του Αλεξάνδρου Γεωργιάδη, ο ήρωάς του (Φύλιππος) βρίσκεται παντρεμένος με μία

<sup>32</sup> «Λίγδης: *Ε να ψουνίσω, δόσε χρηί... Φύλιππος: Μη ομιλείς. Να πήγαινε να πάρης ένα κάρτο ψωμί χάσιχο, να 20 παράδες, να πάρης και 12,5 δράμια ελκιάς, ε καλά δεν είναι Λίγδη, θέλεις τίποτε άλλο; Λίγδης: Όχι, τόσα φαγά έχει για να φάνε 40 άνθρωποι (βλ. Φιλάργυρος, δ.π., σ. 24). Harpagon: *Que diable toujours de l'argent! Il semble qu'ils n' aient autre chose à dire: 'De l' argent, de l' argent, de l' argent...' (L' Avare, δ.π., σ. 73).* Η ειρωνική απάντηση του Λίγδη δίνεται στο έργο του Μολιέρου από τον Valère (Valère: *Est-que vous avez envie de faire crever tout le monde?*) (δ.π., πράξη III, σκηνή Α', στίχοι 105-106, σσ. 74-75).*

<sup>33</sup> Αλεξ. Γεωργιάδης: *Ο Φιλάργυρος* δ.π., σ. 25.

<sup>34</sup> Molière: *L'avare* δ.π., σ. 76. Τη λύση δίνει τελικά ο Valère που προτείνει να οδηγήσει την αμαζιά ο Picard, γείτονας του Harpagon, αφού ο αμαζιάς φοβιάται ότι τα ύλογα θα πεθαίνουν στα χέρια του (δ.π.).

<sup>35</sup> *Au voleur ! au voleur ! à l' assassin ! au meurtier ! Justice, juste Ciel ! Je suis perdu, je suis assassiné, on m' a coupé la gorge, on m' a dérobé mon argent. Qui peut-ce être? Qu' est-il devenu? Où est-il? Où se cache-t-il? Que ferai - je pour le trouver? Où courir? Où ne pas courir? N' est-il point là? N' est - il point ici? Qui est-ce? Arrête. Rends-moi mon argent, coquin. Ah! C' est moi. Mon esprit est troublé, et j' ignore où je suis, qui je suis et ce que je fais. Helas ! mon pauvre argent, mon pauvre argent, mon cher ami! on m' a privé de toi; et puisque tu m' es enlevé, j' ai perdu mon support, ma consolation, ma joie tout est fini pour moi, et je n' ai plus que faire au monde: sans toi, il m' est impossible de vivre. C'en est fait, je n' en puis plus; je me meurs, je suis mort, je suis enterré...* (δ.π. πράξη Δ', σκηνή 7, σσ. 111-112). Στο γνωστό αυτό μονόλογο του Μολιέρου, όπου αποκαλύπτεται ο αρωστημένος ψυχισμός του Φι-

λάργυρου, που οδηγείται στην παραφροσύνη από την απώλεια του αγαπημένου του θησαυρού, ο Αλ. Γεωργιάδης αντιπαραθέτει μιαν ανάλογη σκηνή με κείμενο μικρότερης έκτασης και πυκνότητας, σε διαλογική μορφή «Φύλιππος: (πίπτει λιπόθυμος). Α! Λίγδη-μον έχάθη-κα πάει πλέον ο πλούσιος ο αφέντης σου, δόσε με ολίγον νε-ρό. Λίγδης: (φρένγει) τώρα αμαζώσω. Φύλιππος: Αχ κακή φιλάργυρια σε εγένεσο αιτία. Λίγδης: Ορίστε νε-ρό αφεντικό (τον δίδει το νερόν). Φύλιππος: (τον δίδει το ποτήριον) Αχ τι θα γείνη τώρα; αι χείρες μου τρέμουν, αι πόδες μου ακίνητοι! Λίγδης: Μα τι έπαθες αφεντικό και είσαι έτσι; Φύλιππος: (σκεπτικώς) Όχι - να πρέπει να δώσης είδραν εις την αστυνομίαν, ότι... Λίγδης: Ότι... Φύλιππος: Δύο λησται, μία γυνή και εις ανήρ μου επήραν την περιουσίαν όλην. Λίγδης: Δεν σου τόλγερ αφέντη / ότι η φιλάργυρία / δούν τις και αν επιμένη / φέρεται την αναργυρία; Φύλιππος: Τρέχα γλήγωρις και άφες τώρα τους στήχους να μην μας φύνουν. Λίγδης: Καλά το έλεγα εγώ / ότι είναι τούτο φυσικό / όποιος είναι φιλάργυρος / να μνησθή και γυνή κακά τρία. Λίγδης: Τώρα πλέον πέταξε το πουλί. Φύλιππος: Τρέξε Λίγδη μου να μην μας φύνουν. Λίγδης: Μάλιστα τώρα θα φίνω πλέον, γιατί ήλθε η ώρα στις οκτώ. Ατίο λοιπόν αφεντικό. Φύλιππος: Ατίο παληκόση μου να σε διά πια. Λίγδης: (φρένων καθ' εαυτόν) Μην το πιστεύνης για να με ιδής (φρένων ρίπτει επιστολήν τινά). Φύλιππος: (περιπατεί ως παράφρων) Άμα τους συλλάβω τους κακούργους, τους κλέπτας, τους ψευδομάρτυρας, τους φονείς, τους τυχοδιώκτας, τους ψαροπαράδες, τους ανελεημονας δεν μ' άφρασαν ουδέ λεπτό... (Αλεξ. Γεωργιάδης: *Ο Φιλάργυρος* δ.π., πράξη Β', σκηνή ΙΓ', σσ. 38-40).

νέα γυναίκα, ενώ ο Harpagon, ο Έλληνας Εξηναταβελώνης και ο Μαγαράτης είναι χήροι, αφήνοντας να νοηθεί ότι οι δύο μοιρες γυναίκες τους απεβίωσαν μην αντέχοντας τον στερεομένο τρόπο ζωής, στον οποίο τις είχαν υποβάλει οι σύζυγοί τους. Στο προκειμένο έργο η Εριφύλη αντιδρά δυναμικά, αποκτώντας εραστή με τον οποίο θα διατηρήσει παράνομο δεσμό για επτά χρόνια, και ο οποίος θα ικανοποιεί όλες τις ανάγκες της. Πρόκειται για χρονολογικά νεότερη ηρωίδα (1871), που φανερώνει ότι η γυναίκα της εποχής απ' ενός έχει άποψη (στην προκειμένη περίπτωση η Εριφύλη κατακρίνει τον πατέρα της που την πάντρεψε χωρίς τη θέλησή της) και απ' ετέρου έχει αρχίσει να μη δέχεται μοιρολατρικά την τύχη της.<sup>36</sup>

Η αντίδραση της συζύγου συνδέεται εδώ με το στοιχείο της μοιχείας, θέμα διαχρονικό, προσφιλές στην παγκόσμια κωμωδιογραφία, το οποίο στην προκειμένη περίπτωση ο συγγραφέας πραγματεύεται επιφανειακά, χωρίς να επιμένει σ' αυτό, ούτε να το κατακρίνει ως ανήθικη συμπεριφορά. Σε μία κοσμοπολίτικη κοινωνία, όπως αυτή των ευπόρων Ελλήνων της Πόλης,<sup>37</sup> όπου τα κοινωνικά ήθη ήταν χαλαρότερα λόγω της επικρατούσας ευμάρειας, η εξω-συζυγική σχέση αντιμετωπίζεται αδιάφορα ως προς την ηθική της διάσταση, ενώ αντίθετα παρουσιάζεται ως εκδίκηση και τιμωρία του συζύγου για την άκρατη τοιχοκυνία του.

Πέρα από το πρόσωπο του γέρο-τοιγκούνη, που σαγιαγράφεται γλαφυρότατα μέσα από την περιγραφική συμπεριφοράν που αναδύουν ευτελεια, μικροπρέπεια και τη φιλαργυρία του σ' όλο της το μεγαλείο, ο συγγραφέας δεν ενδιαφέρθηκε να αναδείξει ευρύτερα την προσωπικότητα των άλλων προσώπων, που δρουν στο έργο ως συμπληρωματικά στοιχεία της ίντριγκας. Εξάιρεση αποτελεί ο υπηρέτης Λίγδης, τετράροσπος, διτρόςωπος, καρμποππος, κουβλάκι τα γονίδια των επιδείξεων υπηρετών<sup>38</sup> της commedia dell'arte, των έργων του Μολιέρου και του Γκολντόνι, με κυρίαρχη παρουσία σ' όλο το έργο. Άλλωστε είναι το πρόσωπο που προκαλεί το γέλιο με την ικανότητά του να εκμεταλλεύεται τις καταστάσεις υπέρ του και καιροσκοπώντας να επιβιώσει. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή όπου ο Λίγδης, ενώ στρώνει το τραπέζι με ξερό ψωμί και μπαγιάτικες ελιές, σεβρίβει με τη φαντασία του λαχταριστά φαγητά, περιπαίζοντας το αφεντικό του.<sup>39</sup>

<sup>36</sup> Χαρακτηριστικός είναι ο μονόλογος της Εριφύλης, με τον οποίο αρχίζει το έργο, με τη διπλή στόχευσή του, απ' ενός να αποκαλύψει τις σκέψεις της ηρωίδας, απ' ετέρου να εισαγάγει άμεσα τον αναγνώστη στο θέμα και στο κλίμα του έργου. «Εριφύλη: Ανάθεμα την εποχήν καθ' ήν έζησα. Διότι οι γονείς χωρίς να εξετάσουν τον άνθρωπον εθνής και πανθροιά. Αχ! Ο μακαράτης ο πατέρας μου φταίει, διότι μου έδωκε αυτόν τον άνθρωπον, όστις από το πρωί έως το βράδιον τίποτε άλλο δεν κάμει, παρά να μετρήη τα πολυάριθμα φλωριά του, χωρίς ποτέ να συλλογηθή αν έχωμεν ψωμί να φάμε ή όχι, και καθημερινός κλαίγεται ότι δεν προφθαίνει να κάμη έξοδα τον σπτησιώ, ενώ όλα τα έξοδα είναι τρεις μέρας ένα ψωμί και 35 παράδες καφέ τον μήνα και 'κείνος χωρίς ζάχαρι. Καλά που έχω τον Ευριπίδη μου και με δίδει κάμποσα χρυσόδια για να εκτελώ τα έξοδά μου.» (ό.π., πράξη Α', σσηή Α', σ. 5).

<sup>37</sup> Κωνσταντίνος Σβολόπουλος: *Κωνσταντινούπολη 1856-1908. Η ακμή του Ελληνισμού*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1994, Χρ. Σταματοπούλου - Βασιλάκου: *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19 αιώνα*, τόμ. Α', Νέος Κίβλος Κωνσταντινουπολιτών, Αθήνα, 1994, σσ. 15-55, Σού-

λα Μπόζη: *Ο Ελληνισμός της Κωνσταντινούπολης. Κοινωνία Στανροδρομίου - Πέραν: 19<sup>ο</sup> - 20<sup>ο</sup> αιώνας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2002 και Χρήστος Ευελπίδης: *Πολίτικα. Από τη ζωή των αστών της Κωνσταντινούπολης: τέλη 19<sup>ο</sup> - αρχές 20<sup>ο</sup> αιώνα*, Τροχιά, Αθήνα, 2003.

<sup>38</sup> J. Emelina: *Les valets et les servantes dans le théâtre de Molière*. Thèse de doctorat. Aix-en-Provence, 1958, Ludovic Leclerc: *Les valets au théâtre*, Statkine Reprints, Genève, 1970, Maria Ribaric Demers: *Le valet et la soubrette de Molière à la Révolution*, A. G. Nizet, Paris, 1971, J. Emelina: *Les valets, et les servantes dans le théâtre comique en France de 1610 à 1700*, Presses Universitaires de Grenoble, Saint-Martin - d'Hères, 1975, Gérard Gouvermet: *Le type du valet chez Molière et ses successeurs*. Regnard, Dufresny, Dancourt et Lesage, Peter Lang, New York, 1985.

<sup>39</sup> Λίγδης: *Τ' αφεντικό σήμερα έχει μεγάλο ζαφέτι, φταίνεται το έκαμη για να σωθρώσουμε τα γρόδια που θα τον κλέψουν, μου είπε λοιπόν νάλθω να βάλω τραπέζι και εγώ απ' τη χαρά μου τάχα και ξέρεις σα θυμός, μόνος του θα ξεθυμώση - Αχ ως ήξευρα θα με δάσουνε πολύ μερτικό, τι καλά τι καλά! (χορηγείν) τρα λα λά πομ*



Για την επίτευξη της κωμικότητας, ο Αλέξ. Γεωργιάδης χρησιμοποιεί επίσης την υπερβολή στην περιγραφή της τουγκουνιάς του Φίλιππου (π.χ. τα παπούτσια του είχαν 999 τρύπες)<sup>40</sup> και την ασυνεννοησία που προκαλείται από την κωφότητα του ωρολογοποιού Αλκιβιάδη, που φέρνει στο σπίτι ο Λίγδης για να επιδιορθώσει το χαλασμένο ρολόι του κυρίου του.<sup>41</sup>

*πόμ πό! Τίρα τίρα τίρα τρόμ τρόμ πόμ πό! Τώρα να δής το Λίγδη σε κομμάτι να γίνη ένας μεγάλος Λίγδαρος. Μωρέ τι πράγμα είναι αυτός ο κόσμος, ενώ βλέπεις ότι έχεις μιλιάνα, εκεί βλέπεις πάλα σε δύο λεπτά να τα χάνεις, και ενώ δεν έχεις παρά, έρχεται ώρα που γίνεσαι ένας μεγάλος πλούσιος, σαν τα μένα (χορευτεί) τι καλά τι καλά, τρα ρα ρά τρα ρά, εγώ λυπόμυ και τον αφέντη μου γιατί καμιά φορά σαν πάθαινε τίποτες έλεγε όλο παροιμιάς με τους στίχους και συνηθια κ' εγώ κ' έμαθα και όποτε αρχίσει και εγώ μαζή τον λέγω για τούτο τον λυπόμυ. Τώρα να συνηρίσουμε και το τραπέζι και δεν ξέρω πού θα χωρέσουνε τόσο φαγάκι. Ας αρχίσουμε λοιπόν πρώτα από την σούπα, εδώ ας 'πω που θα είχαμε την σούπα (επικει επί της τραπέζης σημείον σταναρού διά κημολίας) δω το ρόστο (πάλιν) εδώ το βραστό (πάλιν), εδώ το πεφτίκι (πάλιν), εδώ το πιλάφι (πάλιν), εδώ το καϊσι (πάλιν), εδώ το αυτό, πόμ! Πως διάβολο το λένε; Να εκείνο που έφραγα προηύτερα, σούφ! Θα σκάσω αν δεν το θυμηθώ, και μάλιστα την ώρα που κοπανάζα το θυμήθηκα που ρούητσα τον αφέντη μου κοπανιστό να το φάγω ή ... α α το θυμήθηκα κοπανιστό, κοκκινιστό, εδώ λοιπόν το κοκκινιστό (πάλιν λυμβάνει το πιάτον με ταις ελθαίς και το θέτει εις το μέσον) και εδώ το γαλατοπούρεκο. Μα τον θεό ωραίο γαλατοπούρεγο! να φας και ν' ανοίξη η καρδιά σου σαν αργινάρα. (προς το κοινόν) Θα έλθετε και εις εις το τραπέζι, έχει πολύ ωραία φαγητά, και ελημονήσα μάλιστα το ποιά καλλίτερον να βάλω στο τραπέζι το πανισπάνι (θέτει επί της τραπέζης το χάουκο) αυτό είναι της ώρας (θέτει και το περιπάτικο) και αυτό είναι το πρωινό (γελά) χα χα χα, μωρέ κ' εγώ θεωρούσα πον όταν έλθη κανένας μονοαφής κάνει καλλίτερα φαγά, ενώ όλη όλη η διαφορά είναι 12 ½ δράμια ελθαίς και 20 παράδες νομιά χάουκο (παρρηρεί μέσα) α νά τους έρχονται σαν καμαρομένοι λοντικοί. Έ και να τ' άκουγε που τον περιπαίζα! (Αλέξ. Γεωργιάδης: Ο Φιλάρηρος δ.π., πράξη Β', σκηνή Α', σσ. 26-27).*

<sup>40</sup> Λίγδης (καθ' εαυτόν): *Αλλά πού έχουν τα παπούτσια του 999 τρύπαις; (δ.π., πράξη Β', σκηνή Β', σ. 30).*

<sup>41</sup> Λίγδης: *Νάτος σου τον έφερα και είναι πολύ ωραίος ωρολόγας (προς το ους τον Αλκιβιάδου) από μωσά και ξέυρετο. Αλκιβιάδης: Καλημέρα σας κύριε Φίλιπε, (κάθεται) τι αγαπάτε; Φίλιππος: Σε φώναξα, διότι έχαλασε το ωρολόγι. Αλκιβιάδης: Α! θέλετε να στέκουμαι στο*

*πόδι, πολύ καλά, σκόνουμαι. (σκόνεται). Φίλιππος: Τώρα τα πλέξαμε. (προς τον Λίγδην). Που πήγες και μου τον εφούντισες αυτόνε; Αλκιβιάδης: (ως θυμώσας). Εγώ καρπόνε! Ε! (προσποιείται ότι θα τον κτηρήσει). Λίγδης: Όχι βρε αδελφέ μη βιάζεσαι τόσο. Φίλιππος: Σε λέγω ότι χάλασε το ρολόγι. Αλκιβιάδης: (προσποιείται ότι θα φήγη). Λίγδης: (τον κρατάει). Βρε αδελφέ πού πάς; Αλκιβιάδης: Αμ τι, έσπασε λέγει το πόδι του, εγώ τσιράχης δεν είμαι. Λίγδης: Έχει χάζει να ης κ' μένα στραβό! Αλκιβιάδης: Ποιο ανού; Λίγδης: Τώρα σαν σε πλέσω από το γακά θα σε δείξω ποιο ανού. Φίλιππος: (Προς το ους τον Αλκιβιάδου). Βρε αδελφέ χάλασε το ρολόγι μου. Αλκιβιάδης, Ε, δεν πειράζει περαστικά. Λίγδης: Ο θεός να δώση την υγεία του, (προς τον Αλκιβιάδην). Τι λες δεν πειράζει που ο αφθέντης μου λειγοθήμισε. Αλκιβιάδης: Και γιατί σε βλαστήμησε; Λίγδης: Εγώ τον λέγω ποσά παιδιά έχεις Μήτρο; Και εκείνος μου λέγει καλά μωσά. Φίλιππος: Ε, και ποσά γρόσια θέλεις για να το διορθώση; Αλκιβιάδης: Πέμε πρώτον τι θα εξογκώση; Φίλιππος: Σκάσε διάολε και πολλά μη 'μιλάς. Αλκιβιάδης: Εγώ κατονώρα; Πτον πτου, ο θεός να φυλάξη. Λίγδης: Αγάλια αγάλια θα μωσά 'τη ποσά έπαθε και τίποτα. Φίλιππος: Αυτός φαίνεται θα ήνα ταμπάκο. Αλκιβιάδης: Ποιος έπεισε στο λάκκο; Φίλιππος: (δυνατά). Βρε αδελφέ ποσά γρόσια θέλεις; Αλκιβιάδης: Μη φωνάζεις, τα αντιά μου πού πήρες, διάολε! Εγώ δεν είμαι κουφός, το κατόλαβες. Λίγδης: Όχι κουφός, αλλά θεόκουφός. Αλκιβιάδης: Είναι το ζεμπιρέκι σπασμένο, θα με δώσετε 40 γρόσια. Λίγδης (καθ' εαυτόν): Μονομαλταδιά τι είπες τα 40. Φίλιππος: Σαράντα! Με κατέστρεψες; είτε πάλιν να σε δώσω 5 γρόσια άμα να το κάνης καλό. Αλκιβιάδης: Μάλιστα αγοραζώ. Φίλιππος: Γιάσου Γιάνη μπάμεις στίχων. Βρε τι αγοραζεις; Αλκιβιάδης: Δεν με είπες πού πουλεις 5 γρόσια την πήχη ναρί καλό; Λίγδης: Χα χα χα αυτός την κουφάρα την έφερε χωρίς κουφέρι. Φίλιππος: (δυνατά): Να σε δώσω 6 γρόσια; Λίγδης (κρυφίως προς τον Αλκιβιάδην): Να σε δώω μην καταβάνεις. Αλκιβιάδης: Ουδέ 39 γρόσια και 39 παράδες δεν γίνεται, 40. Λίγδης: Γιάσου! Φίλιππος: Ασημμος ωρολόγας. Τέλος πάντων να τον τα δώσω να τελεώνη η δουλειά. (προς τον Αλκιβιάδην), άτε έσπαξέ το (του το δίδει). Αλκιβιάδης: (προσποιείται ότι θα το πετάξει). Λίγδης: (τον πιάνει) Βρε εσύ τρελλάθηρες; Αλκιβιάδης: Δεν με είπε πέταξέ το; Φίλιππος: Ωφ θα*

Το έργο, θεατρικό πρωτόλειο,<sup>42</sup> όπως φαίνεται του Αλέξ. Γεωργιάδη, κρίνεται επιτυχές ως προς τη διπλή στόχευσή του, τη διακωμώδηση του ελαττώματος της φιλαργυρίας και την τελική τιμωρία του φιλάργυρου, που χάνει οριστικά τον πλούτο του αλλά και τη γυναίκα του, ενώ στο ομώνυμο έργο του Μολιέρου, ο Haqragon, μετά από πρόσκαιρη απώλεια, παίρνει πίσω τον κλεμμένο θησαυρό του. Ο Αλέξ. Γεωργιάδης διαφοροποιείται στο σημείο αυτό από το αρχικό πρότυπο. Αντιμετωπίζει με σκληρότητα τον ήρωά του, τιμωρώντας τον προς παραδειγματισμό, ενώ ο ήρωας του Μολιέρου γνωρίζει την επείκεια στο πρόσωπο του γιου του Cléante, ο οποίος, όταν πετύχει το σκοπό του, την ένωση με την αγαπημένη του Mariane, επιστρέφει στον πατέρα του να κασελάει με τις αγαπημένες του λίρες.<sup>43</sup>

Γραμμένο στη καθημερινή γλώσσα των Ελλήνων της Πόλης της εποχής αυτής με περιορισμένη πρόοιξη τούρκικων, γαλλικών και ιταλικών λέξεων, το κείμενο με σύντομες σκηνές και γοργούς διάλογους, με ζωντανό, ρέοντα λόγο, περιπαικτικό σε ορισμένα σημεία, διαβάζεται ευχάριστα από το σημερινό αναγνώστη. Παρ' όλα όμως τα θετικά του στοιχεία, το έργο πέρασε απαρατήρητο στην εποχή του και δεν φαίνεται να γνώρισε τα φώτα της ράμπας.

Για το πρόσωπο του συγγραφέα, οι πληροφορίες μας είναι ανεπαρκείς<sup>44</sup> και δυσταύτιστες. Και αυτό γιατί την ίδια χρονική περίοδο (β' μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα) εμφανίζονται πρόσωπα πέδραν του ενός με το ίδιο ονοματεπώνυμο. Ο προκείμενος συγγραφέας (Αλέξανδρος Γ. Γεωργιάδης) πρέπει να ταυτίζεται με τον Αλέξανδρο Γεωργιάδη που εντοπίζεται ως διευθυντής του Θεάτρου της Χαλκηδόνος<sup>45</sup> το 1884, ενώ ένας Αλέξανδρος Α. Γεωργιάδης εμφανίζεται να μεταφράζει το μυθιστόρημα *Μπουγ - Γιαργάλ ή ο δούλος του αγίου Δομήγκου* του Victor Hugo, που εκδίδεται στην Αθήνα το 1858<sup>46</sup>. Το 1864 εκδίδεται στη Σμύρνη το μυθιστόρημα

*σκάσω*. (δυνατά) *Βρε αδελφέ λέγω έμιακασέ το και όχι πέταξέ το*. Αλκιβιάδης: *Α! Λίγδης: Άξιος και απαξήραμιάς διαβόλου κονοφάα*. Αλκιβιάδης: *Να το φιάσω, πολύ καλά*. Λοιπόν ατίο σας. Φύλιππος: *Ατίο σας*. Άτε στο δαίμονα διαβόλου κονοφούλακα, ήλθες και μου πιπλήσες το νου, (ακούεται η θύρα). Στάσου, να 'πάγω ν' ανοίξω εγώ. (φεύγει). Λίγδης: *Α, τώρα το κατάφερα! Θα τον δώκει 40 θα πάρω τα 20*. (παρτηρεί μέσα). Ποιος διάολος είναι πάλιν ετούτος που έρχεται; Α είναι το καλό μου τ' αφεντικό. Η συνωμοσία προοδεύει! (δ.π., πράξη Α', σκηνή ΙΓ', σσ. 19-22).

<sup>42</sup> Αυτό αφηγείται να νοηθεί και στον πρόλογο του έργου το οποίο αφιερώνει στον εκλεκτό του φίλο Ιωάννη Σ. Σταυρίδη: *Η έκδοσις της κωμωδίας ταύτης εις Σε κατά μέγα μέρος χρωστέεται, άριστε φίλε, διότι εις Σου τας ενθαρρυντικάς ενδίδων συμβουλίας επεχειρήθην έργον πολλώ μείζον των δυνάμεών μου. Ίσως η μετροφοροσύνη Σου πειραχθή εκ της αμερτώσεως μου ταύτης, αλλ' εγώ σίχ ήτον δεν οπισθοδρομώ λογίζόμενος εντυχής, ότι ήδηνήθην να Σοι εκφράσω έστω και ατελώς την προς Σε άπειρον πόλημην μου (δ.π., σ. 3).*

<sup>43</sup> Molière: *L' avare*, πράξη 5<sup>η</sup>, σκηνή 6<sup>η</sup>, σσ. 134-135.

<sup>44</sup> Η μόνη αναφορά στο όνομα του συγγραφέα και στον τίτλο του έργου γίνεται από τον Γιάννη Σιδεή (βλ. *Ιστορία* δ.π., τόμ. Α', σ. 112).

<sup>45</sup> Μετίν Αντ.: «Η δράση του ελληνικού θεάτρου στην παλιά Κωνσταντινούπολη. Μία ιστορική αναδρομή από το 1818 ως το 1914», *Θέατρο*, τόμ. 10, αρ. 59-60, Σεπτ. - Δεκ. 1977, σ. 59. Βλ. επίσης Χ. Σταματοπούλου - Βασιλάκου δ.π., τόμ. Α', σ. 389. Ένας Γεωργιάδης χωρίς μνεία του βεππιστικού του ονόματος, εμφανίζεται το 1883 να μετέχει ως ερασιτέχνης ηθοποιός στον Ελληνικό Δραματικό Σύλλογο «Σοφοκλή» στα Ταταύλα (δ.π. τόμ. Α', σ. 313).

<sup>46</sup> Βλ. ΓΜ 7657. Υπάρχει μία δεύτερη έκδοση του μυθιστορηματός στην Αθήνα το 1891, χωρίς μνεία του μεταφραστή (Πόπη Πολέμη: *Η βιβλιοθήκη του ΕΛΙΑ*, ΕΛΙΑ, Αθήνα, 1990, σ. 334, αρ. 3938). Το έργο αναφέρεται εδώ γιατί παίζεται στην Κωνσταντινούπολη από τον Ελληνικό Σύλλογο «Παρθενώνα» ως τετράπρακτο δράμα στη Λέσχη της Φιλοπότῳου Αδελφότητας Ταταύλων στις 9 Ιαν. 1882 (Χ. Σταματοπούλου - Βασιλάκου, δ.π., τόμ. Β' σ. 116 και 408) και αξίζει να σημειωθεί ότι πρόκειται ίσως για τη μόνη παράσταση του έργου στην ελληνική σκηνή στο 19<sup>ο</sup> αιώνα. Εικάζουμε λοιπόν ότι ο μεταφραστής Αλέξ. Γεωργιάδης είναι πιθανόν να είχε κάποια σχέση με την Κωνσταντινούπολη, αν και το πατρώνυμό του διαφέρει από αυτό του θεατρικού συγγραφέα, εάν αυτό δεν οφείλεται σε τυπογραφικό λάθος, φαινόμενο σύνηθες στις παλαιές εκδόσεις.

της Madame de Stael *Κορίνα ή Ιταλία*<sup>47</sup> μεταφρασμένο από τους Παύλο και Αλέξανδρο Ι. Γεωργιάδη<sup>48</sup>. Ένας άλλος Αλέξανδρος Γεωργιάδης<sup>49</sup> από τα Ταταύλα, δραστηριοποιούμενος στον κύκλο των τραπέζιτων της Κωνσταντινούπολης, δεν φαίνεται να έχει σχέση με τον θεατρικό συγγραφέα. Τέλος, με το ίδιο ονοματεπώνυμο υπάρχει και νεότερο πρόσωπο, ο Έλληνας γιατρός Αλέξανδρος Γεωργιάδης που γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1868 και άσκησε το επάγγελμα του παθολόγου και παιδιάρου<sup>50</sup> στην Αθήνα από το 1894. Η χρονολογία γέννησής του δεν επιτρέπει την ταύτιση του με τον συγγραφέα του *Φιλάρηρου* (1871), είναι όμως πιθανό να πρόκειται για συγγενικό του πρόσωπο, ίσως εγγονός<sup>51</sup> του.

Δεύτερο χρονολογικά έργο είναι *Ο αλλόκοτος φιλάρηρος* του Τ. Ι. Τριανταφύλλη, μία τριπράκτη κωμωδία (29 σελίδες), που εκδίδεται στην Κωνσταντινούπολη το 1879. Ο Θεόφιλος, γνωστός για τη φιλαργυρία του,<sup>52</sup> είναι ιδιοκτήτης καταστήματος υφασμάτων, όπου εργάζονται ως ράφτρες η γυναίκα του Πηνελόπη και η κόρη του Ευθαλία. Η τελευταία, 17 ετών, βρισκόμενη σε ηλικία γάμου, επιθυμεί διακαώς να παντρευτεί και παρακαλεί τον πατέρα της να ενδιαφερθεί για το θέμα αυτό. Ο ίδιος δεν έχει αντίθετη άποψη, αρκεί να εξασφαλίσει γαμπρό που να μην έχει απαιτήσεις προίικας. Μέσω της προξενήτρας Μαρούς, ο Θεόφιλος φέρνει για γαμπρό στο σπίτι του τον Ξενοκράτη, ξανθό, κοιμψευμένο νέο, με κατάστι-

<sup>47</sup> *Corinne ou l'Italie*.

<sup>48</sup> Νίκος Βέης: «Μικρά συμβολή εις την λογοτεχνικήν βιβλιογραφίαν της Σμύρνης κατά τον ΙΘ' αιώνα», *Μικρασιατικά Χρονικά*, τόμ. Β', 1939, σ. 45, αρ. 26.

<sup>49</sup> Ο Αλέξανδρος Γεωργιάδης γεννήθηκε στα Ταταύλα και ανήκε στον κύκλο των τραπέζιτων της Κωνσταντινούπολης. Η ζωή του υπήρξε απλή και σύντομη. Πέθανε το Μάιο 1897, αφήνοντας με τη διαθήκη του μεγάλα ποσά για τις εκκλησιαστικές, φιλιανθρωπικές και εκπαιδευτικές ανάγκες της ομογένειας. Το Ισλαμικό Παρθεναγωγείο και τα Εθνικά Φιλανθρωπικά Καταστήματα Κωνσταντινούπολεως τον περιέλαβαν στους μεγάλους ευεργέτες. (Αναστάσιος Ιορδάνογλου: *Το Εθνικό Ισλαμικό Παρθεναγωγείο Κωνσταντινούπολεως 1882-1988*, ΙΜΧΑ, Θεσσαλονίκη, 1989, σ. 90 και σ. 247). Με το κληροδότημα του Αλέξανδρου Γεωργιάδη ενισχύθηκαν στο έργο τους η Φιλώπτιχος Αδελφότητα των Κυριών του Σταυροδρομίου (Κυριακή Μαμώνη και Ληδα Ιστικοπούλου: *Γυναικείο σύλλογοι στην Κωνσταντινούπολη 1861-1922*, Βιβλιωπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 2002, σ. 36, 65) και η Φιλώπτιχος Αδελφότητα Κυριών Μεγάλου Ρεμάτος (ό.π., σ. 144).

<sup>50</sup> Παράλληλα ανέπτυξε πλούσιο συγγραφικό έργο αποτελούμενο από ιατρικές μελέτες, μεταφράσεις, άρθρα και διατριβές. Υπήρξε επίσης συνεργάτης του *Εγκυκλοπαιδικού Λεξικού του Ελευθερουδάκη*, του *Νεώτερου Εγκυκλοπαιδικού Λεξικού του Ηλίου* και της *Εφημερίδας των Εργαζέων* (1891), καθώς και συνεκδότης των περιοδικών *Η Εφημερίς της Υγείας* και *Βιβλιοθήκη της Γυναίκης* (1896). (Βλ. λήμμα «Γεωργιάδης Αλέξανδρος», *Εγκυκλοπαίδεια του Ηλίου*, τόμ. 5, σ. 231 και

Μαρία Κοκολογιάννη: «Βιβλιοθήκη της Γυναίκης», *Το Βήμα*, Τα Βιβλία, 6 Απρ. 2003, σ. 4, στήλη: Αρχαιολογία).

<sup>51</sup> Στους συνδρομητές του έργου (βλ. Αλέξανδρος Γ. Γεωργιάδης: *Ο Φιλάρηρος* ό.π., σσ. α'-δ') ανακαταλέγεται ο Γρηγοριάδης Α. Γεωργιάδης (ό.π., σ. γ'), που πιθανώς να είναι γιος του συγγραφέα και πατέρα του νεότερου Αλέξανδρου Γεωργιάδη.

<sup>52</sup> Ο συγγραφέας από την πρώτη σκηνή του έργου παρουσιάζει στον αναγνώστη τη φιλαργυρία του Θεόφιλου μέσα από έναν αποκαλυπτικό μονόλογο: Θεόφιλος: (προς την Πηνελόπη) *ποιος ήλθε ποιος με εζήτησε ήλθε καμμία από τα ψωμαθιά διά να πάρη τίποτις; Πηνελόπη: Όχι. Θεόφιλος: (μεγαλοφωνώς). Δίδο με τα χέρια σου και τρέχα με τα ποδάργια, για να πάρης το παρά σου κ' αυτές να σε βοξούν η βρώμας η πατσαβονίρες, έως ότου να σε βάλουν στο χέρι σε κάμουν χέλια κι δίο κολλημένα, μουσοί Θεόφιλε η μια κίριε Θεόφιλε η άλλη, διά να σε πάρουν το πρόγμα σου, και σαν το πάρουν και ντυθούν και ντίσουν και την κόρη τους και πάρουν και διά την προίικα της κόρης των, τότε μάτια μου περιφανεύονται, και ούτε σε γνωρίζουν ούτε καταδέχονται να σε ομιλήσουν, ω θέ μου αν την ειπής γιά παράδες τότες να ιδής φωναίς, τότες να ιδής γλώσαν και τρόπον αδιάκριτον. Ε... τι θέλεις, τι ήλθες στη πόρτα μου, ακόμα τα ρούχα δεν τα κόψαμε, δεν τα ράψαμε δεν τα φορέσαμε και συ ζητήεις παράδες, καλά σε κάμουν η αρμένισαις και σε βγάδουν με την μειδάνου-πουργιέ έξω, και με τας γαλένισαις στο κεράκι σε δίδουν. (Τ. Ι. Τριανταφύλλης: *Ο αλλόκοτος φιλάρηρος. Κωμωδία τριπράκτη*, εν Κωνσταντινούπολι, 1879, πρόξη Α', σκηνή Α, σ. 3).*

μα στην κεντρική αγορά<sup>53</sup>, ο οποίος δεν ζητάει προίκα. Η Ευθαλία ενθουσιάζεται γιατί είναι ο νέος με τον οποίο ερωτοτροπούσε από το παράθυρό της, ξεχνώντας γρήγορα τον προηγούμενο εραστή της, τον Κωστάκη.

Γίνεται ανέπισημος αρραβώνας, αφού προηγουμένως ο Θεόφιλος υπογράφει «εγκλαβή»,<sup>54</sup> ένα είδος προικοσυμφωνου,<sup>55</sup> ενώ στη συνέχεια μεταξύ γαμπρού και πεθερού κλείνεται εμπορική συμφωνία: ο Θεόφιλος θα χρηματοδοτήσει το μαγαζί του Ξενοκράτη και θα λαμβάνει ποσοστό επί των εισπράξεων.<sup>56</sup> Ενθουσιασμένος ο συμφεροντολόγος Θεόφιλος από τη συμφωνία που θα του αύξανε τα κέρδη του, επιτρέπει στο μέλλοντα γαμπρό του να έρχεται και να κοιμάται σπίτι τους, καταστρατηγώντας έτσι τις αρχές της ηθικής συμπεριφοράς της εποχής. Στην περιπαικτική ευχή των γειτόνων *στη χαρά και βαφτίσια μαζί*,<sup>57</sup> ο Θεόφιλος απαντάει *ξεδιάντροπα αμήν ευχαριστώ*, σκεπτόμενος συμφεροντολογικά *γάμος και βαπτίσιμα μ' ένα έξοδο όλα μαζί*<sup>58</sup>.

Δεν θα αρηγήσει όμως να βρει το μάστορά του από τον ανήθικο γαμπρό του, που απέκρυβε επιμελώς τις ανίερές προθέσεις του. Εκμεταλλευόμενος την ανοχή του Θεόφιλου, ο Ξενοκράτης θα αρχίσει να ερωτοτροπεί με τη μέλλουσα πεθερά του, η οποία από την ευχαρίστησή της θα τον ενισχύει οικονομικά,<sup>59</sup> κρυφά από τον άνδρα της, ενώ παράλληλα θα προχωρήσει σε προγαμιαία σχέση με την κόρη του, γεγονός που θα αποκαλύψει ότι η Ευθαλία όχι μόνο δεν είναι παρθένα, αλλά έγκυος τριών μηνών. Μετά απ' αυτή την αποκάλυψη, ο Ξενοκράτης θα ζητήσει εκβιαστικά από τον πεθερό του τη μεταβίβαση του σπιτιού του στην κόρη του πριν το γάμο.<sup>60</sup> Συγχρόνως αποκαλύπτεται η ανύπαρκτη οικονομική του επιφάνεια ως εμπόρου, πάνω στην οποία είχε στηριχτεί ο πεθερός του για να προβεί σε εμπορικές δοσοληψίες μαζί του, για τις οποίες βρίσκεται τώρα εκτεθειμένος. Ο Θεόφιλος, συνειδητοποιώντας ότι έπεσε θύμα εκμετάλλευσης, προσπαθεί να αντιδράσει στις ενέργειες του Ξενοκράτη για να διαφυλάξει την περιουσία του. Όμως την καίρια αυτή στιγμή, γυναίκα και κόρη, αγανακτισμένες από την άσχημη μέχρι τότε συμπεριφορά του, συμμαχούν με το γαμπρό και πετούν έξω από το σπίτι τον Θεόφιλο<sup>61</sup>.

Ο Τ. Ι. Τριανταφύλλης, για το πρόσωπο του οποίου δεν έχουν μέχρι τώρα εντοπιστεί

<sup>53</sup> Στο Καμπιατζιλάρματσι = Στα Κολοκυνθάδικα. (ό.π., σ. 11).

<sup>54</sup> Εγκλαβή = Εκλαβή = συμφωνημένο ποσό.

<sup>55</sup> Αθανάσιος: Έρχομαι Έχεις εγκλαβή καμωμένη να τον δώσης. Θεόφιλος: Όχι, θα κάμω, γράψε τού λόγον σου. Αθανάσιος: Τι θα δώσης εσύ λέγε κ' εγώ γράφω. Θεόφιλος: Γράφω εις το όνομα του Πατρός και του Υιού και του αγίου Πνεύματος, αμήν. Θεόφιλος: Ια εικόνα ξύλινη τα εισόδια της Παναγίας, μισό σπλήι μομπιλάτο από ένα μεντέρι, 6 μαζιλάρες αχυρένας και σκεπάσματα μάλινα. Γ' Καργιόλα σιδερένια παλαιά. 1 μαγκάλι μακαριένο, 1α ταύλα του γλυκού, 2 ποτήγια για τα χουλιαράκια, 12 χουλιαράκια του γλυκού ασημένα, 6 ποτήγια γινάλινα, 1 μπορο παλαιά φτιασί, 8 βρακιά καινούργια, 8 ποκαμήσας γασθρένας, 8 φουόσας γασθρένας, 8 ζεύγη κάλτσας, 140 φουστάνα μασαμαδένια και μάλλινα. 1 μεταξωτό νουφάτικο, 1 μεταξωμάλλινο, 12 μανδήλια, 2 φορέματα μάλλινα, 1 φορέμα κατρηφεδένο, 2 φορέματα κασημερένια, 2 μπουκάλα λεβά-

να, 2 βάζα φκιασιδι, απ' το καλό, το φινό. Αθανάσιος: Τα τοιαύτα δε γράφονται κνω Θεόφιλε. Θεόφιλος: Γιατί διό μετζίτια έδσσα και δε θα τα γράνω, γράφε, 2 γούνες παλαιάς, 2 ζενγάρια γαλέτζας. Αθανάσιος: Με πονοκεφάλισες αδελφέ παλιά δε γράφονται. Θεόφιλος: Γράψε, 3 χρόνια νουμι απ' το αμπάρι, και νερό απ' το πηγάδι τζάμπια γελά για χα χα, δε λέγω καλά για; Α νε γράψε πως αν ο γαμπρός θέλιση να φήγη μόνον την νόφη έχει το δικαίωμα να πάρη και άλλο τίποτα από τα γραμμένα. (ό.π., πράξη Β', σπηνή Β', σσ. 14-15).

<sup>56</sup> Ο.π., πράξη Γ', σπηνή Β', σσ. 22-23.

<sup>57</sup> Ο.π., σσ. 22, 23, 25.

<sup>58</sup> Ο.π., σ. 25.

<sup>59</sup> Ο.π., σ. 24.

<sup>60</sup> Ο.π., σσ. 26-27.

<sup>61</sup> Η λύση της κωμωδίας με το πέταγμα του κεντρικού ήρωα στο δρόμο θυμίζει αντίστοιχη σπηνή, (πράξη Δ', σπηνή ΙΓ') στον Λεπρέντη του Μ. Χουρμούζη.

πληροφορίες, με το δοκίμιον τούτου της κωμωδίας, όπως το αποκαλεί, απεικονίζει όχι φανταστικές καταστάσεις, αλλά πραγματικά περιστατικά που εμφανίζονται στον κοινωνικό του περίγυρο είτε απροκάλυπτα, είτε υπό την ύπουλον της προσποιήσεως εκφυγνή, συμπεριφορές ηθικής σήψης που υπέπεσαν στην αντίληψή του, όπως βεβαιώνει στον πρόλογο<sup>42</sup> του έργου του. Στόχο του αποτελεί η σπηλίτευση, μέσα από τη διακωμώδηση, της ηθικής κατάπτωσης της κοινωνίας της εποχής του και ειδικότερα της εσχάτης τάξεως της ημετέρας μεγαλοπόλεως. Αποτέλεσμα του πρωτόλειου πονήματός του είναι η σκιαγράφηση με τα μελανότερα χρώματα του ηθικού ξεπεσμού μιας μικροαστικής οικογένειας στην Κωνσταντινούπολη του καιρού του, μέσα από τα δραματικά πρόσωπα του έργου του και τις ποταπές συμπεριφορές τους.

Ο πατέρας φιλάγγυρος, συμπερονολόγος, αδίστακτος (ομολογεί ότι αυτός είχε σκοτώσει τα δέκα παιδιά<sup>43</sup> του, προφανώς για να αποφύγει τα έξοδα της ανατροφής τους), χωρίς ηθικές αναστολές, χρησιμοποιεί την κόρη του ως εμπόρευμα<sup>44</sup>, που το εκποιεί με τους καλύτερους γι' αυτόν όρους. Η μητέρα, άτομο μειωμένης ηθικής, που είχε ερωτικές σχέσεις με τον ξάδελφό της πριν παντρευτεί το Θεόφιλο, εύκολα δέχεται τα χάδια του γαμπρού της. Η κόρη ελαφρόμυαλη, μένει έγκυος, χωρίς να το καταλάβει, από τον πρώτο εραστή της, που εύκολα εγκαταλείπει για να αρραβωνιαστεί τον Ξενοκράτη. Ο τελευταίος είναι ο τύπος του αριθμότα, του εκβιαστή, του ανεργιάστου ανθρώπου, που ταιριάζει αρμονικά στο ποιόν των μελών της οικογένειας. Όμοιος ομοίω αεί πελάζει. Όμως η ισορροπία των κατεργαρηδών διαταράσσεται και ο Ξενοκράτης θα γίνει τελικά ο κυρίαρχος του παιχνιδιού. Έχοντας πετύχει τη συμμαχία των δύο γυναικών, θα ξεφορτωθούν και οι τρεις τους τον αλλόκοτο φιλάγγυρο.

<sup>42</sup> Εκθίδοντες εις φως το δοκίμιον τούτου της κωμωδίας εξομολογούμεθα προς το δημόσιον την ημετέραν πρόθεσιν. Δεν πρόκειται εναντίον περι απεικονίσεως κατά φαντασίαν οικογενειακής τινός πλήρης, αλλά περί πραγματικών γεγονότων άνω εμφανίζονται εκάστοτε εις τον περιστοιχίζοντα ημάς κόσμον δηλαδή ή απροκάλυπτος – ως προσεπαθήσομεν να καταδείξωμεν τούτο εν τω ημετέρω πονήματι – ή υπό την ύπουλον της προσποιήσεως εκφυγνή, ήτις αποδίδουσι πολλάκις τας ενεργείας του εις τον κύκλον ημών. Αναγκαζόμεθα να παρατηρήσωμεν ενταύθα ότι ο πρώτος τύπος της ηθικής ημών καταπτώσεως, εικονιζόμενος εν τη ημετέρα κωμωδία, δυνατόν ενκόλωσ να επιδιορθωθεί διακωμωδούμενος, εν ω μετά λύπης βλέπομεν ότι δυσκόλωσ δύναται να σείση εις τους όνησας καταλλήλου κωμωδού ή εσωτερική του οργάνων παλαιότερα εν τη ημετέρα ανωτέρα κοινωνία. Εντυχώς όμως αφ' ετέρου λογιζόμεθα καθ' όσον πρόκειται περί του λαού, όστις παν αυτού καίριον τραύμα διατίθεται εις την όβην ολόγον εμπροσθώς παρατηρητού, εις τον οποίον ορθώς και ειλικρινώς εκφραζόμενον πείθεται τας θεωρίας εκ της σπηλιτέσεως.

Πολλάκις λαβόντες αφορμήν άχρησ ώρας να σκεφθώμεν επί του χαρακτήρος της εσχάτης τάξεως της ημετέρας μεγαλοπόλεως εύρομεν το παρηγορον συμπέρασμα ότι φωτιζόμενων και επί το βέλτιστον διαρρηθμιζόμενων

των εκκλησιαστικών ημών πραγμάτων, μονοποιομένης της διδασκαλίας και ενισχυόμενου του πνευματικού βίου είναι συνεπέστατον να προκίνη εντυχεστάτη κατάστασις ιππικού οργανισμού. Διότι τίς αρνεΐται ότι δεν παρείσεται παρά τω ημετέρω λαώ ή τον παρενοσημένον πολιτισμού λέπρα; Υπάρχουσι κακίαί, δηλ. είναι καθηρωμένα. Ονώ σκεπτόμενοι εννοΐομεν ισχυρόν φάρμακον και την σπηλίτευση (ή μάλλον τον κωμωδισμόν ως ήδη ειπεν ημών ο Α. Βλάχος) των εδημώων των κακών ιδιοματίας. Εντυχείς δε λογισόμεθα αν αι γοεμαΐαι ημών αύται επινέγκουσι και μικράν έτι εντύπωσιν εις τον κοινόν λαόν. (βλ. πρόλογο του έργου με τίτλο: «Εξήγησις προς τον αναγνώστην» ό.π., σ. 1).

<sup>43</sup> Ό.π., σ. 27.

<sup>44</sup> Θεόφιλος: Εγώ να σας πω δεν ήρτα για πολλά λόγια θα τελείωση ή δουλιά, τι θέλει ο γαμπρός σας το πη, διότι το κρέας που έχω δεν είναι βρόμικο, το γυρεύουν κι' άλλοι. (ό.π., πράξη Β', σπηγή Β', σ. 16). Θεόφιλος (προς τον γαμπρό και την προξενήτρα): Αί είδατε τη νόση, καλά διέτε την, πάρε ένα σκηνή μέτροση την, εγώ μινά κόρη έχω άλλη δεν έχω. Έχω κρέας μωροδάτο δεν έχω βρόμικο, ούτε κρηφά πράματα κάνω αλλ' αρμενικά. Να φανερά διέτε την τα πισινά της τα μπροστηνά της, ύστερα λόγια δε θέλω (ό.π., σ. 18).

Το έργο παρουσιάζει τεχνικές και δραματουργικές αδυναμίες. Όσον αφορά τη δομή του παρατηρείται μία χαλαρότητα. Ο αριθμός σκηνών δεν σημειώνεται παντού (μόνο μέχρι τα μισά της δεύτερης πράξης), ο χρόνος και ο χώρος δεν προσδιορίζονται σαφώς, οι είσοδοι των προσώπων δεν είναι πάντοτε δικαιολογημένες, ενώ ο λόγος τους συχνά εκφέρεται συνεχόμενα χωρίς σημεία στίξης, στοιχεία που αποδεικνύουν έναν άπειρο ως προς τη θεατρική γραφή δημιουργό. Όσον αφορά το περιεχόμενό του, πρόθεση του συγγραφέα, όπως αντιλαμβάνεται κανείς από τον τίτλο του έργου, ήταν να παρουσιάσει τη συμπεριφορά ενός περιεργου φιλάργυρου. Στην εξέλιξη της ιστορίας όμως το επίκεντρο του ενδιαφέροντος μετατοπίζεται. Ο Τ. Ι. Τριανταφύλλης δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη στήλιτευση της ελαφρότητας των ηθών, ιδιαίτερα των γυναικών στο Μέγα Ρεύμα<sup>65</sup>, των προγματιών ερωτικών σχέσεων των ζευγαριών, συμπεριφορά που έρχεται σε αντίθεση με την καθιερωμένη ηθική της εποχής, με στόχο την εξυγίανση της κοινωνίας από τη λέπρα του παρεννομένου πολιτισμού<sup>66</sup>. Έτσι όταν στο τέλος του έργου η Πηνελόπη (γυναίκα του Θεόφιλου) τον διώχνει από το σπίτι με τη φράση: *Φθάνει όσα τραβήξαμε απ'τα χέρια σου*<sup>67</sup>, ο αναγνώστης μένει μετέωρος, διότι ο συγγραφέας δεν είχε φροντίσει να διαφανεί, όσο θα έπρεπε, η άσχημη συμπεριφορά του Θεόφιλου προς τις δύο γυναίκες στη διάρκεια της ιστορίας. Αυτό οφείλεται στην υστέρηση που παρατηρείται στη δραματουργική επεξεργασία τόσο της υπόθεσης, όσο και των ηρώων. Κύρια πρόσωπα όπως ο Θεόφιλος, η Πηνελόπη και η Ευθαλία, απαιτούσαν ευκρινέστερη σκιαγράφηση του χαρακτήρα τους, με αποτέλεσμα να δείχνουν τώρα ανολοκλήρωτα, άλλα πάλι με μειωμένη παρουσία, όπως ο Αθανάσιος, ο ενοικιαστής του σπιτιού, η Ελένη, η γυναίκα του και η Μαρία, η φίλη της Ευανθίας, να μένουν δραματουργικά αστήριχτα.

Γλώσσα του έργου, η πολιτική τοπιολογία,<sup>68</sup> χαρακτηρίζεται από την πλούσια πρόσμειξη τουρκικών, γαλλικών και ιταλικών λέξεων, ένα γλωσσικό κράμα, απόρροια της πολυεθνικής κοινωνίας της εποχής αυτής στην Κωνσταντινούπολη. Το κομικό στοιχείο του έργου είναι συνολικά περιορισμένο. Στηρίζεται σε χοντροκομμένα αστεία, όπως η ακρατεία<sup>69</sup> των ούρων της Ευθαλίας, που συχνά επαναλαμβάνεται, και πρόστυχα υπονοούμενα για τη σεξουαλική πράξη<sup>70</sup>, καθώς και στην ασυνεννοησία που προκαλείται από την παρερμηνεία λέξεων ή φράσεων σε κάποια σημεία του διαλόγου<sup>71</sup>. Κομικότητα προσδίδει ελιψή η ειρωνική ονομασία των ηρώων (Θεόφιλος ονομάζεται ο αδιάτακτος άνθρωπος, ο δολοφόνος των παιδιών του, Πηνελόπη η ανήθικη σύζυγος του).

Το έργο ως δραματουργική γραφή δίνει τελικά ένα μέτριο αποτέλεσμα. Παρ' όλα αυτά αποτελεί κοινωνιολογικό τεκμήριο μίας εποχής, αποτυπώνοντας συμπεριφορές αντιπροσώπων μίας κοινωνικής ομάδας, των Ελλήνων μικρεμπόρων στην Κωνσταντινούπολη και δια-

<sup>65</sup> Θεόφιλος: *Βέβαια εσύ με τάμαθες, διότι τα ξεΐρεις από το Μέγα Ρεύμα όταν σας κλείγαν οι καπετανόι, τραγούδια σας μάθνανε, (προς τον Αθανάσιον) επήγες εις το Μέγα Ρεύμα; Είδες τους μεγαρμυνιότισες πως τόχον στο χέρι, σαν φρούτο έτσι και η κυρία τόχε (ό.π., πράξη Α', σκηνή Β', σ. 6). Αθανάσιος: *Η Πηνελόπη δεν είναι πολιτίσα είναι μεγαρμυνιότισσα και στο Μέγα Ρεύμα το πόνον ολέγο και όχι πάλιν οίαις (ό.π., πράξη Β', σκηνή Γ', σ. 9).**

<sup>66</sup> Βλ. πρόλογο του έργου ό.π.

<sup>67</sup> Ο.π., πράξη Γ', σκηνή Β', σ. 29.

<sup>68</sup> Ηρακλής Μήλλας: «Το κωνσταντινουπολίτικο ιδίωμα», *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας*. Επιστημονική επιμέλεια Μ. Ζ. Κοπιδάκης. 3<sup>η</sup> έκδ., ΕΛΙΑ, Αθήνα, 2000, σσ. 204-205.

<sup>69</sup> Ι. Τριανταφύλλης ό.π., πράξη Α', σκηνή Α', σ. 5, 8, 9, 17. Όπως αποδεικνύεται από τη συνέχεια του έργου η ακρατεία των ούρων της Ευθαλίας οφείλεται στην εγναμωσύνη της, που ο πατέρας της αγνοούσε και όχι σε κάποιο πρόβλημα της υγείας της.

<sup>70</sup> Ο.π., σσ. 6, 9, 21, 26, 27.

<sup>71</sup> Ο.π., σσ. 5, 11, 12, 13.

γράφοντας τη χαλαρότητα των ηθών και τον ξεπεσμό των ηθικών αξιών<sup>72</sup>. Πρόκειται για ένα περιεργό θεατρικό κείμενο, το οποίο τόσο με τους διαβρωμένους ηθικά χαρακτήρες του, όσο και με τις χυδαίες εκφράσεις του παραπέμπει στην προγενέστερη, αταύτιστη μέχρι σήμερα κωμωδία, τον *Μισέ Κωζή*<sup>73</sup> (1848), ο δε συγγραφέας του παρά τη συγγραφική του απειρία, αναδεικνύεται σε οξυδερκή παρατηρητή της εποχής του.

Το τρίτο χρονολογικά έργο είναι η κωμωδία *Ο βίος και ο θάνατος φιλαργύρου* του Ιωάννη Βαλαβάνη, πέντε αποσπάσματα της οποίας δημοσιεύονται στο περιοδικό *Εύξεινος Πόντος*<sup>74</sup> της Τραπεζούντας το 1881. Κάθε απόσπασμα φέρει διαφορετικό τίτλο αναλόγως του περιεχομένου: *Η διαθήκη του φιλαργύρου*<sup>75</sup>, *Ο βίος φιλαργύρου ανδρσγίνου*<sup>76</sup>, *Ο θάνατος γυναικός φιλαργύρου*<sup>77</sup>, *Ο κалδερήμ τσελεπής*<sup>78</sup> και *Η χολομανία φιλαργύρου*<sup>79</sup>.

Κεντρικό πρόσωπο είναι ο Πόντος Χατζή-Κουρκούτης, ένας γέρος τσιφούτης με όλα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του παραδοπιστού ανθρώπου. Όλη τη ζωή του αποταμίευε, ζώντας ο ίδιος και η οικογένειά του υπό συνθήκες εξαθλίωσης. Μεγάλωσε τα παιδιά του στερώντας τους τα απαραίτητα. Το ίδιο φιλοχρήμητη ήταν και η γυναίκα του, την οποία επέλεξε γι' αυτόν ακριβώς το λόγο, «προτέρημα» για το οποίο ο ίδιος καμάρωνε. Η φιλαργυρία την είχε καταστήσει τόσο σκληρή, που κλειδωνε τα τρόφιμα για να μην βρίσκουν τα παιδιά τους ούτε ψίχουλο και όταν αυτά έγκλιγαν από την πείνα, τα τάιζε μονηλαισμένο ψωμί. Έκανε οικονομία και στο ύφασμα, με αποτέλεσμα τα παιδιά τους να κυκλοφορούν ημίγυμνα και χωρίς κάλτσες.<sup>80</sup>

Όμως θα έρθει η ώρα που θα πληρώσει την τσιγκουνιά της με τη ζωή της. Μια μέρα που έτρωγε μόνη της ένα παξιμάδι που είχε πάρει κρυφά από ένα σπίτι, ακούγοντας ένα της παιδί να κατεβαίνει τρέχοντας τη σκάλα, έβαλε δύο μεγάλα κομμάτια στο στόμα της, για να το κρύψει και κόντηψε να πνιγεί. Από τότε προκλήθηκε βλάβη στο λάρυγγά της, που δεν γιάτρευσε ποτέ, γιατί ο άντρας της δεν ήταν διατεθειμένος να ξοδέψει ούτε έναν παρά στους γιαιτρούς. Έτσι μετά από δύο χρόνια η γυναίκα πέθανε.<sup>81</sup>

Ο Χατζή-Κουρκούτης, χήρος πια, έρχεται η ώρα να παντρεύει τις κόρες του, νύφες περιζήτητες στον κοινωνικό τους περίγυρο, που γνωρίζει την οικονομική του κατάσταση. Όμως εκείνος, παμπόνηρος, κατορθώνει να τις ξεφορτωθεί όλες με όσο το δυνατό μικρότερη προί-

<sup>72</sup> «... Ο πατέρας τρελλένεται διά τον παρά, η κόρη μ' όποιον τήχη κάμει το κόρτε...» (ό.π., σ. 7). Θεόφιλος: *Απόψε να κάμουμε και μια διασκέδαση να χορέψουμε και αετβράκοτοι σαν καλογέροι...* (ό.π.). «... η μια (η Πηνελόπη) για να την χαϊδεύω με δίνει λίρας ο άλλος διά να τον λέγω κέρδη τρελλάθηκε...» (ό.π., σ. 24).

<sup>73</sup> *Ο Μισέ Κωζής*. Κωμωδία ασπεία συντεθείσα και εκδοθείσα υπό Δ. Γ. Κ. ... Προλεγόμενα – Γλωσσάρι Κώστας Βαλέτας, *Αιολικά Γράμματα*, τόμ. 28, αρ. 170, Μαρτ. – Απρ. 1998, σσ. 97-160. Βλ. επίσης Βάλτερ Πούγχερ: *Η γλωσσική σάτιρα στην ελληνική κωμωδία του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Γλωσσολογικές στρατηγικές του γέλιου από τα «Κορακιστικά» ως τον Καραγιοζή*, Πατάκης, Αθήνα, 2001, σσ. 288-290. Διακωμώδηση των ελευθερίων ερωτικών ηθών αυτή τη φορά στη Σμύρνη επισημαίνεται επίσης σ' ένα άλλο έργο, τη ομηρναϊκή κωμωδία *Ο ερωτομανής Χατζησαλιάνης, ήρωας της Καραμανίας* (1845, 1871). Βλ. Γιώργος Κεχαγιόγλου: «Η παράδοση των Φαναριωτών και του Χατζησαλιάνη Βυζαντίου στη μι-

κρασιατική καθ' ημάς Ανατολή. Η ομηρναϊκή κωμωδία *Ο ερωτομανής Χατζησαλιάνης, ήρωας της Καραμανίας* (1845, 1871), στον τόμο: *Ο Έξω – Ελληνισμός, Κωνσταντινούπολη και Σμύρνη: 1800-1922, Επιστημονικό Συμπόσιο*, Αθήνα, 30-31 Οκτ. 1998, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα, 2000, σσ. 177-195. Βλ. επίσης Βάλτερ Πούγχερ ό.π. σσ. 286-288.

<sup>74</sup> *Εύξεινος Πόντος* (Τραπεζούσις) αρ. 1(48), 25 Απρ. 1881, σσ. 766-768, αρ. 2 (49), 2 Μαΐου 1881, σσ. 780-782, 797-799, 814-816 (Εκδόσεις Δ. Ξιφιλίνος).

<sup>75</sup> *Ο.π.*, σσ. 766-768.

<sup>76</sup> *Ο.π.*, σσ. 780-771.

<sup>77</sup> *Ο.π.*, σσ. 781-782.

<sup>78</sup> *Καλδερήμ τσελεπής* = Ο άσωτος, ο ανεπρόκοπος νέος.

<sup>79</sup> *Ο.π.*, σσ. 814-816.

<sup>80</sup> *Ο.π.*, σσ. 780-781.

<sup>81</sup> *Ο.π.*, σσ. 781-782.

κα. Έτσι οι κόρες περιμένουν να πεθάνει ο πατέρας τους για να πάρουν μερίδιο από την περιουσία του.

Αυτό το γνωρίζουν οι δύο γιοι του, ο Κυρίτης και ο Παυλίκας, που προσπαθούν να πείσουν τον πατέρα τους να συντάξει διαθήκη, με την οποία να αφήνει την περιουσία του στους άρρενες κατιόντες του. Όμως ο Χατζή-Κουρκούτης αρνείται πεισματικά. Τελικά πειθεται, αλλά πιστεύοντας ότι θα κρατήσει στην κατοχή του το βιος του και μετά το θάνατό του, αφήνει μόνο ξει φέσια, το πρώτο για το μεγάλο του γιο και τα υπόλοιπα για τα άλλα παιδιά και τα ανίψια του και από ένα σόβρακο στους γαμπρούς των θυγατέρων του<sup>82</sup>. Τους αφήνει επίσης παρακαταθήκη χρήσιμες συμβουλές για το πώς θα αποφεύγουν τα έξοδα: να μην πηγαίνουν συχνά στην εκκλησία για να μην πληρώνουν για κεριά και όταν περνάει ο δίσκος να προσποιούνται ότι κοιμούνται. Επίσης να προτιμούν να είναι βρώμικοι παρά να πηγαίνουν στα λουτρά και να κάνουν έξοδα.<sup>83</sup>

Όταν έρθει η ώρα της υπογραφής της διαθήκης πάλι αρνείται, αλλά τελικά κάτω από πίεση υπογράφει. Όμως τότε εμφανίζεται ο Πάρδος, ένας από τους γαμπρούς του, ο οποίος τους απειλεί ότι και χιλίες διαθήκες να υπογράψουν, η περιουσία του θα ξοδευτεί στα δικαστήρια, αφού εκεί θα αναγκαστούν να προσφύγουν τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας για τη νόμιμη διανομή<sup>84</sup>.

Ο Χατζή-Κουρκούτης θα βρει το μάστορά του από δύο πρόσωπα: τον εγγονό του Χαυχάκο, και τη μέλλουσα νύφη του Μαρία. Ο Χαυχάκος, γιος του Παυλίκα, είναι ο ανεπρόκοπος νέος που όλη μέρα κοιμάται και όταν ξυπνάει, ασοπτεύει σε τυχερά παιχνίδια. Παιζει μυλιάρδο με χρήματα που αφαιρεί κρυφά από το κομπόδεμα του παππού του, όταν αυτός κοιμάται. Η Μαρία πάλι, που ετοιμάζεται για το γάμο της με το γιο του Κυρίτη, φτιάχνει κατάλογο με τα έπιπλα και τα άλλα οικιακά σκεύη που χρειάζεται για το καινούργιο τους σπίτι: πολυθρόνες, καναπέδες, τραπέζια, καθρέπτες, χαλιά, λάμπες, ασημένια μαγαροπίρουνα... Στο άκουσμα όλων αυτών ο Χατζή-Κουρκούτης τρελαίνεται και πέφτει στη θάλασσα απ' τη μανία του. Τον σώζει από βέβαιο πνιγμό ο γαμπρός του ο Πάρδος, τον οποίον αργότερα διώχνει ο πεθερός του από το σπίτι του κακίη κακώς, όταν εκείνος παίρνει το μέρος της Μαρίας που κατηγορείται από τον Χατζή-Κουρκούτη ως η χειρότερη νύφη της οικογένειας και εξυβρίζεται σκαιότατα<sup>85</sup>.

Όπως μας πληροφορεί ο συγγραφέας, η σάτιρα αυτή γράφτηκε αρχικά ως ποίημα. Όμως στη συνέχεια διασκευάστηκε σε θεατρικό έργο, διατηρώντας την έμμετρη μορφή της και μάλιστα επειδή έλαβε υπερδιδλάσια έκταση, η συνδρομή για την έκδοση της αυξήθηκε σε τρία γρόσια, από δύο που είχε αρχικά οριστεί.<sup>86</sup>

Το κείμενο αποτελεί αποσπασματική προδημοσίευση του τελικού έργου, το οποίο δεν γνωρίζουμε εάν ποτέ ολοκληρώθηκε, διότι δεν έχει δημοσιευτεί πλήρως, ούτε έχει εντοπιστεί σε αυτοτελή έκδοση, όπως φαίνεται να σχεδίαζε ο συγγραφέας<sup>87</sup>. Γι' αυτό και υπάρχουν κενά τόσο στην πλοκή, όσο και στην εξέλιξη της ιστορίας. Άλλωστε ο ίδιος ο συγγραφέας σε διάφορα σημεία του διαλόγου επισημαίνει παραλείψεις στίχων<sup>88</sup>.

Παρ' όλα αυτά η διαγραφή του κεντρικού ήρωα, του αρωσθημένα φιλοχρήματου ανθρώπου με όλες τις συνακόλουθες απάνθρωπες και αναξιοπρεπείς συμπεριφορές, είναι επιτυχής, ενώ κομωκωτάτη αναδεικνύεται η σκηνή της αντίδρασης του Χατζή-Κουρκούτη στις αιτι-

<sup>82</sup> Ο.π., σ. 766.

<sup>83</sup> Ο.π.

<sup>84</sup> Ο.π., σ. 767.

<sup>85</sup> Ο.π., σ. 816.

<sup>86</sup> Ο.π., σ. 768.

<sup>87</sup> Ο.π.

<sup>88</sup> Ο.π., σσ. 767, 815, 816.



τήσεις της νύφης του Μαριάς. Χρησιμοποιώντας εύστοχα το τέχνασμα της αντίθεσης, ο συγγραφέας επιτυγχάνει να δώσει μία σπαρταριστή σκηνή<sup>90</sup>. Στην κωμικότητα συμβάλλει επίσης η χρήση ιδιωματικών εκφράσεων της ποντιακής διαλέκτου και η διαστρέβλωση των λέξεων από τον ψευδο Χαυνάκο<sup>91</sup>.

Από τα πρόσωπα του έργου, η γυναίκα του Χατζή-Κουρκούτη, ενώ δεν εμφανίζεται καθόλου, διαγράφεται επιτυχώς από το διάλογο των δύο γιων, Παυλίκα και Κυρίτης, μέσα από τον οποίο πληροφορούμαστε όλα τα σχετικά με την ύπαρξη και την κατάληξη της<sup>92</sup>. Τα υπόλοιπα πρόσωπα σκιαγραφούνται ατελώς. Αυτό πιστεύουμε ότι δεν οφείλεται στην ατοχία του συγγραφέα, αλλά στην ηθελημένη του πρόθεση να επικεντρωθεί στο πρόσωπο του φιλάργυρου και να αναδείξει το συμπλεγματικό χαρακτήρα του και την όλη προβληματική ψυχούσθησή του.

Ο Ιωάννης Γ. Βαλαβάνης<sup>93</sup> (1830-1899) γεννήθηκε στην Κερασούντα. Σπούδασε στο Φροντιστήριο της Τραπεζούντας και στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, όπου γνώρισε τα νέα πολιτισμικά ρεύματα. Επέστρεψε στην πατρίδα του, όπου εργάστηκε ως δάσκαλος και εξέδωσε παιδαγωγικά συγγράμματα. Παράλληλα ασχολήθηκε με τη λαογραφία και τη γλωσσολογία και δημοσίευσε μελέτες σε διάφορα περιοδικά. Έχει χαρακτηριστεί ως ο πατέρας του ποντιακού θεάτρου. Πριν από το *Βίο και το θάνατο φιλαργύρου*, εξέδωσε στην Αθήνα το 1860 την πεντάπρακτη κωμωδία *Εμμαρμένης παίγνια*<sup>94</sup>, έμμετρο ηθογραφία σε δεκαπεντασύλλαβους ομοιοκατάληκτους στίχους, γραμμένη στο ποντιακό ιδίωμα της Κερασούντας και σε αρχαϊζούσα γλώσσα. Η έκδοσή της συμπληρώνεται με πρόλογο για τη λαογραφία, υποσημειώσεις και μικρό λεξιλόγιο. Την ίδια χρονιά (1860) τύπωσε επίσης στην

<sup>90</sup> Βλ. *Η χολομανία φιλαργύρου*. Μαρία (νύμφη): Κυρίτης, ήρθαν τα σκαμιά / κ' οι εξ μεγάλας ακονθόνας, Χατζή-Κουρκούτης: Πως χώνεις έως τας εγκώνεις / τα χέρια μέσα 'ς τα 'σθηκά μου, / τα ν' αποσπάσης την καρδιά μου! Μαρία: κ' οι καναπέδες; Χατζή-Κουρκούτης: σποταλία! Κυρίτης: Όλα μας έφθασαν, Μαρία. Μαρία: Τώρα χρειάζεται η σάλα / μακρύ τραπέζι • τα δε άλλα / δωμάτιά μας εξ στερογγύλα. Χατζή-Κουρκούτης: Α φθάνει, φθάνει, φθάνει, σκύλα! / Ω τον πατέρ' ανάθεμά τον, / όπον σ' εγέννησεν 'σαν γάιττον / να μου 'ξεσχίσης την καρδιά. / Γίνεται τόση ασπλαχνία! Μαρία: Πάγω εγώ τα παραγγέλια. / Καθρέπτας με κοινοσία θέλω, / προσκέφαλα, χαλιά, ακόμα. Χατζή-Κουρκούτης: Να ξεραθή τοιοστό στόμα! Μαρία: Μικρά μεγάλ' απ' εξ κραββάτια. Χατζή-Κουρκούτης: Αίματα χόστε, πικρά 'μάτια! / Μαρία: Κ' εξ κάτια στρώματα γυρενω μεταξωτά. Χατζή-Κουρκούτης: Θα τριλαγγώνω! Μαρία: Των χαμαρών οι τοίχοι όλοι χαρτί χρειάζονται. Χατζή-Κουρκούτης: Ω βοηθήστε τον καυμένον! / άλλως το 'σπίτι μου αψημένον. Μαρία: Κάντρα ωραία και μεγάλα. Χατζή-Κουρκούτης: έχεις λοιπόν να 'της και άλλα; Μαρία: εξ λάμπαις και πολυελιάσις / τρεις απ' εκείνους τους ωραίους, / μαχαροπήρουν' ασμημένα. Χατζή-Κουρκούτης: Δεν είχα πον και οιδηρένια! Μαρία: Όλ' από μία νάν τούζ'να, / κη όλα βεβαίως απ' τα φάνα / ταισιού κοντάλια ασμη-

να. Χατζή-Κουρκούτης (σκηπητικός): Χα! Κάλλιο ναν μαλαματένα! Μαρία: Ακόμη δύο σμαβαρία / μικρά και δύο 'σαν αμπάρια / παντόνια εξ και τρία άλλα, / πον νάνε αρκετά μεγάλα. Χατζή-Κουρκούτης: Ε ε! Μαρία: και τρία γλυκογαλία. Χατζή-Κουρκούτης: Τον πούσον-λα αγάλι' αγάλια / τον ναυαλό μου χάνο, νύφρη / τα 'σθηκά μου φωτιά γλάνφει. Μαρία: 'σαν τον πατρός μου χροσωμένα. Χατζή-Κουρκούτης: Πον τα 'θμάτια ένα ένα! Μαρία: τους δε μεπρετέδες με κορδέλλα. Χατζή-Κουρκούτης: Α φθάνει, φθάνει άργια βδέλλα! Μαρία: και τα πλεκτά σνδόνα όλα / εγώ τα κάμνω. Χατζή-Κουρκούτης: Έα μόλα! / 'παν τα μοναλά μου... Πώς πώς γάμο / τέτιο 'τυφλώθηκα να κάμω... / και ... και το σπίτι μ' έτσι σβήνει. Μαρία: Όσα σας είπα θέλουν γείνη. Χατζή-Κουρκούτης: Χα! γα! ακουμει σε νυμφίτσα, / 'πον να σε φάγη η μαντίσα. (δ.π., σσ. 814-815).

<sup>91</sup> Ο.π., σσ. 797-799.

<sup>92</sup> Ο.π., σσ. 780-782.

<sup>93</sup> Βλ. Ερμής Α. Μουρατίδης: *Το ποντιακό θέατρο. Μικρασιατικός Πόντος 1850-2922*, Θεσσαλονίκη, 1991, σ. 216.

<sup>94</sup> Την Α' πράξη του θεατρικού έργου, μαζί με σχολία, σύντομη περιλήψη της υπόθεσής του και πορτραίτο του συγγραφέα δημοσιεύει ο Ε. Μουρατίδης στην ανωτέρω μελέτη του (δ.π., σσ. 227-244).

ποντιακή διάλεκτο το μονόπρακτο *Το σουτζούκι*<sup>94</sup>.

Ολοκληρώνοντας την παρουσίαση των τριών ομόθεμων έργων μπορούμε να καταλήξουμε σε κάποιες γενικές διαπιστώσεις. Και οι τρεις ήρωες (ο Φίλιππος, ο Θεόφιλος και ο Χατζή-Κουρκούτης) αποτελούν εκδοχές του ίδιου ανθρωπίνου τύπου, του φιλοχρήματος, του κερδομανούς και ασχιροζήτη. Πρόκειται για άτομα με ψυχοπαθολογική προσοπικότητα που αποτυπώνεται σε κοινές συμπεριφορές: εξάρτηση από το χρήμα, απουσία συναισθηματικού κόσμου, καχυποψία στις σχέσεις τους με τον περίγυρό τους. Συγκρινόμενοι με τους προγενέστερους φιλάργυρους (Harpagon-Εξηγταβελώνη, Σινάνη, Μαργαρήτη), ο Θεόφιλος εμφανίζεται, εκτός από φιλοχρήματος και κερδομανής, όπως ο Harpagon που δανείζει χρήματα σε όσους έχουν ανάγκη και κερδίζει έτσι από τους τόκους και ο Μαργαρήτης που θησαυρίζει από την παράνομη πώληση ταμπάκου. Αντίθετα ο Φίλιππος και ο Χατζή-Κουρκούτης δεν φαίνεται να έχουν προβεί σε κερδοσκοπικές ενέργειες.

Ως κοινό τόπο έκφρασης της φιλαργυρίας, σ' όλους τους ήρωες, παλιότερους και νεότερους, παρατηρεί κανείς τη στέρηση στοιχειωδών μέσων διαβίωσης (τροφής και ένδυσης), στην οποία υποβάλλουν τόσο τον εαυτό τους, όσο και τους ανθρώπους του περιβάλλοντός τους. Οι δύο από τους υπό ανάλυση ήρωες, οι ηλικιωμένοι Φίλιππος και Χατζή-Κουρκούτης, παρουσιάζονται να έχουν απωλέσει κάθε ερωτικό ενδιαφέρον, έχοντας αποβάλει το γκροτέσκο στοιχείο του ερωτύλου γέρου, κατάλοιπο της *commedia dell'arte*, όπως αυτό εμφανίζεται στον Harpagon, στο Σινάνη και στο Μαργαρήτη, ενώ ο Θεόφιλος, νεότερος στην ηλικία άνδρας, αποπνέει έναν χυδαίο ερωτισμό, με τα πρόστυχα υπουνοούμενά<sup>95</sup> του και την ξεδιάτρωση συμπεριφορά του<sup>96</sup>.

Οι φιλάργυροι, ως πατέρες, έχουν χάσει κάθε ίχνος πατρικού ενδιαφέροντος και στοργής για τα παιδιά τους, στα οποία φέρονται ανταρχικά και τα αντιμετωπίζουν ως βάρος από το οποίο θέλουν να απαλλαγούν. Ειδικότερα όσον αφορά στις κόρες τους, επιδιώκουν να τις ξεφορτωθούν με εξευτελιστικά μικρή προίκα (Θεόφιλος, Χατζή-Κουρκούτης), ενώ δε διστάζουν να αντιμετωπίσουν το γάμο τους ως μέσο πλουτισμού για τους ίδιους (Harpagon, Θεόφιλος), το δε γαμπρό σαν θήραμα που πέφτει στην ενέδρα του κυνηγού. Το πάθος τους για τον πλούτο τους τυφλώνει σε τέτοιο σημείο, που αν και φύσει καχύποπτοι, περιβάλλουν αρχικά με εμπιστοσύνη τους μελλοντικές γαμπρούς τους (Valère, Ξενοκράτη), μέχρι να αποκαλυφθούν οι πονηροί σκοποί τους.

Παρ' όλα αυτά, από τα μεγαλόθυμα παιδιά τους, που δεν παίρνουν οριστικά σκληρές αποφάσεις για την αντιμετώπιση της φιλαργυρίας των πατεράδων τους (Harpagon, Χατζή-Κουρκούτη) θα γνωρίσουν την επείκεια, σε αντίθεση με την περίπτωση του Θεόφιλου, όπου η κόρη συμμαχεί με το γαμπρό και τη μητέρα της και διώχνουν από το σπίτι τον αλλόκοτο φιλάργυρο. Άλλωστε ο τελευτάος, ο χειρότερος απ' όλους τους φιλάργυρους, εμφανίζεται ως ψυχικά διαταραγμένο άτομο που εκδηλώνει την έλλειψη εσωτερικής ισορροπίας με επιθετικές συμπεριφορές, βιαιοπραγώντας<sup>97</sup> κατά των παιδιών του, τα οποία και τελικά σκοτώνει.

Η συγγραφή των τριών αυτών ομόθεμων έργων με μικρή χρονολογικά διαφορά μεταξύ τους (1871, 1879, 1881) από συγγραφείς της ελληνοφώνης Ανατολής, δύο Κωνσταντινουπο-

<sup>94</sup> Σουτζούκι: Γυναικείο χυδαίο κόσμημα που προσφέρεται ως γαμήλιο δώρο. (Ερμής Μουρατίδης δ.π., σ. 217). Το έργο αποτυπώνει από τρεις σύντομες σκηνές, δεν έχει εντοπιστεί στο πρωτότυπο Δημοσιεύεται όμως από τον Ε. Μουρατίδη στην ανωτέρω μελέτη του (βλ. δ.π., σσ. 245-247).

<sup>95</sup> Βλ. Τ. Ι. Τριανταφύλλης: *Ο αλλόκοτος φιλάργυρος* δ.π., σ. 21.

<sup>96</sup> Θεόφιλος: *Απόψε να κάμουμε και μια διασκέδασι να χορέψουμε και αζεβράχοτσι σαν καλογέρι* (δ.π., σ. 7).

<sup>97</sup> Θεόφιλος: ... *οπάτε θύμονα και έργηνα τα παιδιά απ' τη σκάλα κάτω* (δ.π., σ. 11).

λίτες και έναν Πόντιο, μπορεί να ερμηνευτεί ως λανθάνουσα επιρροή του μοιερικού προτύπου που οι συγγραφείς θα γνώριζαν, αν όχι από το πρωτότυπο, οπωσδήποτε όμως από την ελληνική παραλλαγή του στο πρόσωπο του Εξηναβελώνη, του Σινάνη και του Μαργαρήτη, που εμφανίζονται ως Έλληνες της Ανατολής. Μάλιστα οι δύο από αυτούς (ο Εξηναβελώνης και ο Μαργαρήτης) τοποθετούνται να δρουν ο πρώτος στη Σμύρνη και ο δεύτερος στην Κωνσταντινούπολη. Εκείνο όμως που θα πρέπει να επισημανθεί είναι η κοινή καταγωγή της πλειοψηφίας των συγγραφέων των ομόθεμων αυτών έργων. Οι 4 στους 6 είναι Κωνσταντινουπολίτες, όπως και οι αντίστοιχοι ήρωές τους (Μαργαρήτης, Σινάνης, Φίλιππος, Θεόφιλος). Ειδικότερα οι δύο τελευταίοι, που αποτελούν αντικείμενο της προκειμένης ανάλυσης, λαμβάνουν σάρκα και οστά ως δραματικοί ήρωες στη χρονική συγκυρία, κατά την οποία η Κωνσταντινούπολη, μετά την ψήφιση του Χάτι-Χουμαγιούν (1856) έχει αναδειχτεί σε μεγάλο οικονομικό κέντρο<sup>98</sup>, έδρα του διαμετακομιστικού εμπορίου και της ναυτιλίας μεταξύ Ανατολής και Δύσης, όπου πραγματοποιούνται ποικίλες οικονομικές δραστηριότητες (εμπορικές επιχειρήσεις, τράπεζες<sup>99</sup>, χρηματιστήριο<sup>100</sup> κ.ά.).

Είναι επομένως φυσικό το χρώμα να καταλαμβάνει πρωτεύουσα θέση στις επιδιώξεις των ανθρώπων της εποχής και συνεπώς και στην κλίμακα των κοινωνικών τους αξιών. Με δεδομένο ότι σ' ένα τέτοιο κοινωνικό χώρο, προσανατολισμένο στην αναζήτηση πλούτου και την αύξηση των κερδών, παρατηρούνται εκτροπές προς την υπερβολή, πιστεύουμε ότι οι εν λόγω συγγραφείς, όταν αποφασίζουν να γράψουν, να μην έχουν υπόψη τους τα προηγούμενα ομόθεμα θεατρικά δημιουργήματα, όπως ήδη αναφέραμε, από τα οποία λαμβάνουν κάποια στοιχεία, ουσιαστικά όμως παίρνουν το έναυσμα από ανθρωπίνους τύπους που γνωρίζουν στη σύγχρονή τους πραγματικότητα, γεγονός που δηλώνει άλλωστε ο Τ. Ι. Τριανταφύλλης στον πρόλογο του έργου του. Το ίδιο πρέπει να ισχύει και για τον Ιωάννη Βαλαβάνη. Έτσι δημιουργούν αυτόνομα πρωτότυπα έργα, όπου η ελληνόφωνη Ανατολή είναι παρούσα ως χώρος και τρόπος ζωής με πλήθος πολιτισμικών στοιχείων (γλώσσα, ενδυμασία, κοινωνικές συνήθειες) και όχι στείρες απομιμήσεις του *Φιλάργου* του Μολιέρου. Άλλωστε ο τύπος αυτός, συνυφασμένος με την ανθρωπινή ύπαρξη, συναντάται σε όλες τις εποχές<sup>101</sup> και σε όλους τους κοινωνικούς χώρους και θα συνεχίσει να απασχολεί συγγραφείς, θεατρικούς και μη, όπως είναι η περίπτωση του γερο-Λαδά στον *Χριστό ξανασταυρώνεται*<sup>102</sup> του Νίκου Καζαντζάκη.

<sup>98</sup> Κωνσταντίνος Σβολόπουλος: *Κωνσταντινούπολη 1856-1908. Η ακμή του ελληνισμού*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1994.

<sup>99</sup> Haris Exertzoglou: *The Greek banking in Constantinople 1851-1881*. PhD. Thesis, London, 1985. Του ίδιου: *Προσαρμοστικότητα και πολιτική ομογενειακών κεφαλαίων. Έλληνες τραπεζίτες στην Κωνσταντινούπολη*, Αθήνα, 1989.

<sup>100</sup> Χρυσόθεμις Σταματοπούλου - Βασιλάκου: «Το Χαβιαρόχανον». Ένα επίκαιρο θεατρικό έργο του 19<sup>ου</sup> αιώνα», *Επίλογος*, 2001, σσ. 163-170.

<sup>101</sup> Στην ελληνική δραματολογία του 19<sup>ου</sup> αιώνα ο τύπος του γεροτσιφούτη εμφανίζεται επίσης στο πρόσωπο του Ιεράννημου στη μονόπρακτη κωμωδία *Πως θα τελειώσει*

(Ερμούπολη, 1865 και 1876) ενώ ο τύπος του κερδομανούς στους τρεις τοκογλόφους Βαρκίδη, Αλεκτορίδη και Αχιλοκερδόπουλο στη μονόπρακτη κωμωδία *Οι τοκογλόφοι* του Γ.Α. Κασσαρέως (Κέρκυρα, 1883) (βλ. Χ. Σταματοπούλου - Βασιλάκου: «Ελληνική βιβλιογραφία μονόπρακτων έργων του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Α' συμβολή», *Παράβασις*, τόμ. 4, 2002, αρ. 51, 233, 409) και η γυναικεία εκδοχή του στην κωμωδία μετ' ασμάτων *Η φιλάργυρος γράϊα* του Γεώργιου Γ. Μαργαρίτου (βλ. χειρόγραφο στη Θεατρική Βιβλιοθήκη).

<sup>102</sup> Περισσότερα για το έργο βλ. Κυριακή Πετράκου: «Θεατρικές διασκευές μυθιστορημάτων του Καζαντζάκη», στον τόμο: *Θεατρολογικά miscellanea*, Διάλογος, Αθήνα, 2004, σσ. 176-190.