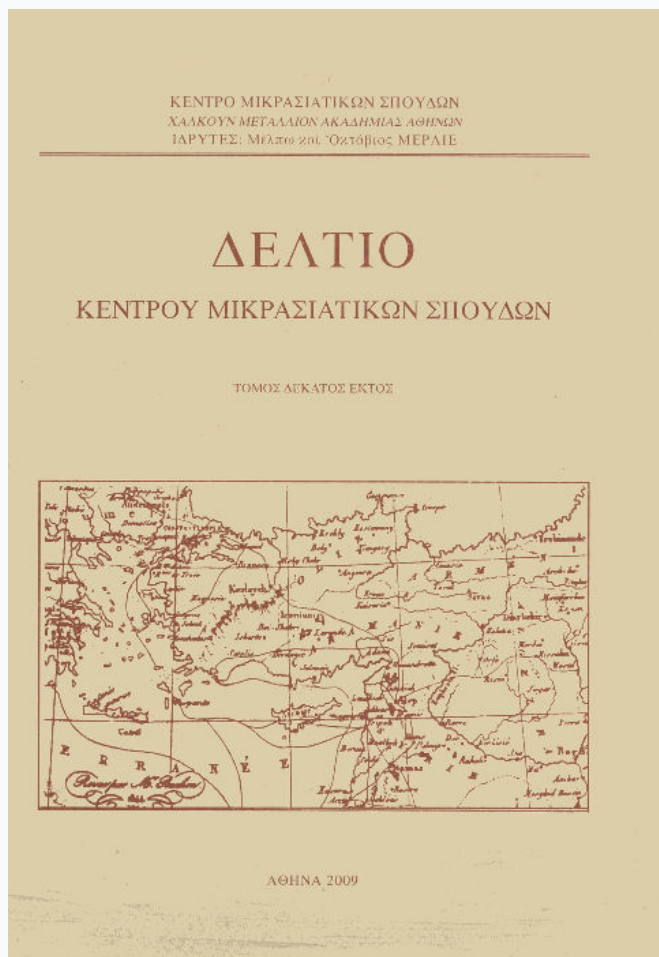


Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών

Τόμ. 16 (2009)



Σμυρναϊκή Δραματουργία: Πρωτότυπες θεατρικές εκδόσεις στη Σμύρνη του 19ου αιώνα

Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου

doi: [10.12681/deltiokms.16](https://doi.org/10.12681/deltiokms.16)

Copyright © 2015, Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Σταματοπούλου-Βασιλάκου Χ. (2009). Σμυρναϊκή Δραματουργία: Πρωτότυπες θεατρικές εκδόσεις στη Σμύρνη του 19ου αιώνα. *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, 16, 211–286. <https://doi.org/10.12681/deltiokms.16>

ΣΜΥΡΝΑΪΚΗ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ¹

ΠΡΩΤΟΤΥΠΕΣ ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΤΗ ΣΜΥΡΝΗ ΤΟΥ 19ΟΥ ΑΙΩΝΑ

Με δεδομένη την οικονομική δύναμη², την κοινωνική συνοχή³ και τη γενικότερη καλλιέργεια των γραμμάτων⁴ από την ελληνική σμυρναϊκή κοι-

1. Το παρόν μελέτημα αποτελεί απόρροια του ερευνητικού προγράμματος με θέμα «Το ελληνικό θέατρο στα παράλια της Μικράς 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 Έλληνικού 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*, Λευψία 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 Ίωνίας», *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Έταιρείας της Ελλάδος* 28 (1985), σσ. 55-166.

4. Η πνευματική δημιουργία στη Σμύρνη αντικατοπτρίζεται στην εκδοτική 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, «Εκδόσεις 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 ἐλληνικῆς δραματοποιίας στὸν 19ο αἰώνα.

Φίλιππος Φάλμπος, «Συμβολὴ στὴν Σμυρναϊκὴ Βιβλιογραφία», *Μικρασιατικά Χρονικά* II' (1967), σσ. 401-434.

Ὁ ἴδιος, «Νέα συμβολὴ στὴν Σμυρναϊκὴ Βιβλιογραφία», *Μικρασιατικά Χρονικά* ΙΕ' (1972), σσ. 406-422.

Ἀθανάσιος Χατζηδημιός, «Σμυρναϊκὴ Βιβλιογραφία», *Μικρασιατικά Χρονικά* Δ' (1948), σσ. 340-344, 371-410.

Ὁ ἴδιος, «Σμυρναϊκὴ Βιβλιογραφία. Μέρους Β' (1856-1876)», *Μικρασιατικά Χρονικά* Ε' (1952), σσ. 295-354.

Ὁ ἴδιος, «Σμυρναϊκὴ Βιβλιογραφία. Μέρους Τρίτο (1877-1894)», *Μικρασιατικά Χρονικά* ΣΤ' (1955), σσ. 381-437.

Evángelia 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», *Μικρασιατικά Χρονικά* Θ' (1961), σσ. 385-499.

Sévérien 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 «Παρθασσοῦ», Ἀθήνα, Κέντρο Μικρασιατικῶν Σπουδῶν, 1974.

Βλ. ἐπίσης: Γιώργος Ἀ. Γιαννακόπουλος, «Ἡ ἐλληνικὴ 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», *Μικρασιατικά Χρονικά* ΙΒ' (1939), σσ. 199-262 καὶ Σταῦρος Θ. Ἀνεστίδης, «Ἡ παιδεία καὶ ὁ πολιτισμός», στὸν τόμο *Σμύρνη: Ἡ μητρόπολη τοῦ Μικρασιατικοῦ Ἑλληνισμοῦ*, ὁ.π., σσ. 139-160.

5. Πλοῦσια βιβλιογραφία γιὰ τὴ Σμύρνη, βλ. Βαρθάρα Κοντογιάννη, «Βιβλιογραφικὸς ὁδηγός», στὸν τόμο *Σμύρνη: Ἡ μητρόπολη τοῦ Μικρασιατικοῦ Ἑλληνισμοῦ*, σσ. 299-308.

Ἀρχικά θὰ πρέπει νὰ διερευνηθεῖ τὸ περιεχόμενο 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 «μυρώσσσα» αὐτὴ πόλὴ τῆς Ἀνατολῆς ἢ, μὲ δεδομένη τὴν κινητικότητα τοῦ νευρώδους ἑλληνικοῦ στοιχείου καὶ συνεχῶς ἀναζητοῦντος τὴν τύχη 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 μπορούσε νὰ συμπεριληφθεῖ καὶ ἡ δευτέρη αὐτὴ κατηγορία. Ὅμως γιὰ λόγους καθαρὰ πρακτικούς, θὰ περιορίσουμε στὴν παρούσα φάση στὴν πρώτη ἐκδοχὴ τοῦ ὄρου, συνδέοντας ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον τὴ συγγραφὴ μὲ τὴν πόλὴ τῆς Σμύρνης ὡς χώρου δημιουργίας καὶ ἐκδόσεως θεατρικῶν ἔργων.

Μιὰ γενικὴ θεώρηση τῆς θεατρικῆς ἐκδοτικῆς παραγωγῆς⁷ στὴ Σμύρνη τὸν αἰῶνα αὐτό, μᾶς ἐπιτρέπει νὰ καταλήξουμε στὸ συμπέρασμα ὅτι, ἐναντι τῆς πρωτότυπης δραματολογίας, ὑπερτεροῦν ἀριθμητικὰ οἱ μεταφράσεις⁸, φυσιο-λογικὸς πνευματικὸς καρπὸς μιᾶς εὐκατάστατης κοινωνίας στραμμένης πρὸς τὴ Δύση γιὰ λόγους ἐπαγγελματικoὺς καὶ ἀναψυχῆς, ἀλλὰ καὶ ἀποτελέσματα τῶν συναναστροφῶν της μὲ μέλη τῶν ξένων παροικιῶν, κυρίως Γάλλους καὶ Ἰταλοὺς, στὰ πλαίσια οἰκονομικῆς συνεργασίας καὶ κοινωνικότητας⁹.

6. Ζέφυρος Κανκαλίδης, *Στέφανος Ξένος: Σημνές ἀπὸ τὸ δράμα τοῦ ἑλληνισμοῦ σὲ Ἀνατολὴ καὶ Δύση, 1821-1894*, Ἀθήνα, Καστανιώτης, 1998. Βλ. ἐπίσης Τιμ. 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. Βένς, «Μικρὰ συμβολὴ εἰς τὴν λογοτεχνικὴν βιβλιογραφίαν τῆς Σμύρνης», ὁ.π. Ἐπίσης: Χρ. Σολομωνίδης, «Θεατρικαὶ σμυρναϊκὲς ἐκδόσεις», στὸν τόμο *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. Κωνσταντῆ 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 τόμο *Σμύρνη: Ἡ μητρόπολις τοῦ Μικρασιατικοῦ Ἑλληνισμοῦ*, σσ. 41-62. Βλ. ἐπίσης, Ρωξάνη Ἀργυροπούλου, «Ἡ ἑλληνικὴ κοινότητα τῆς Σμύρνης τὴν ἐποχὴ τοῦ Διαφωτισμοῦ», *στὸ ἴδιο*, σσ. 19-40.

Ἄς 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 συμπτράττουν μὲ εὐρωπαίους ἐρασιτέχνες στὸν «Ὀμιλο Ἑρασιτεχνῶν»¹¹ γιὰ τὴν παράσταση τοῦ Ἀρταξέρξη 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 ἑλληνοφώνη Ἀνατολὴ ἔργων τῶν γάλλων συγγραφέων Μολιέρου¹³ (ὁ σμυρνιὸς Ἰωάννης Ἰσιδωρίδης

10. Βάλτερ Πούχνερ, «Τὸ θερσηκεντικὸ θέατρο τῆς γαλλικῆς ἀποστολῆς τῶν Ἰησοῦιτῶν 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, «Ὀμιλος ἐρασιτεχνῶν», στὸν τόμο *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σσ. 47-54.

12. Στὸ ἴδιο, σ. 50. Σύμφωνα μὲ τὴν κριτικὴ, τὸ ἀριστοῦργημα τοῦ Μεταστάσιου κακοπάθησε ἀπὸ τὸν Ἕλληνα μεταφραστή, ἐνῶ ἀντίθετα οἱ ἐρασιτέχνες ἠθοποιοὶ ὑποδύθηκαν μὲ ἐπιτυχία τοὺς ρόλους τους (ἐφ. *Courier 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 Ἑργασίας, 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, 22002), 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 μολιερίου ἔργου στὸν ἀρχόμεινο ἑλληνικὸ 19ο αἰῶνα», *Πρακτικὰ τοῦ Α' Διεθνoῦς Συνεδρίου τῆς Ἑλληνικῆς Ἑταιρείας Γενικῆς καὶ Συγκριτικῆς Δραματολογίας: Σχέσεις τῆς ἑλληνικῆς μὲ τὴς 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. III 284 τῆς Βιβλιοθήκης "M. Eminescu" τοῦ Ἰαίου», *Ὁ Ἑρασιστής* 21 (1997), σσ. 379-382. Βάλτερ Πούχνερ, *Ἡ πρόσληψη τῆς γαλλικῆς δραματοποιίας*, σσ. 30-61.

Σκυλίτσης¹⁴ μεταφράζει τις κωμωδίες *Ταρτούφος* που εκδίδεται στη Σμύρνη, 1851, *Μισάνθρωπος* και *Φιλάργυρος* που εκδίδονται στην Τεργέστη, 1871)¹⁵, Ρακίνα¹⁶ και Βολταίρου¹⁷, επίσης έργων Ιταλών συγγραφέων, όπως ο *Ορέστης* του Άλφιέρι¹⁸ (Σμύρνη, 1836) και ο *Ρουζιέρος* του Μεταστάσιου¹⁹, που

14. Στέφανος Παπαμυχάλης, «Ι. Ίσιδωρίδης Σκυλίτσης», *Βίων* (Σμύρνη), 1879, σσ. 385-395. Σπυρ. Δεβιάζης, «Ι. Ίσιδωρίδης Σκυλίτσης: Μελέτη», *Ποιητικός Άνθων*, τόμ. Α', αρ. 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 Μακρυμύχας, «Ἡ Ἡμέρα τῆς Τεργέστης», *Ὁ Ἑρασιστής* 8 (1970), σσ. 11-20. Βλ. ἐπίσης, Ἄννα Ταμπάκη, «Οἱ ἐκδοχὲς τῆς πεζογραφίας μέσα ἀπὸ τὰ μεταφρασμένα κείμενα: Ἡ περίπτωση τοῦ Ἰωάννη Ίσιδωρίδη Σκυλίτσης», στὸν τόμο Ἀπὸ τὸν «Λέανδρον» στὸν «Λουκὴ 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 διασκευή 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 ἕνα χρόνο μετὰ (1845) (Βάλτερ Πούχνερ, *Ἡ πρόσληψη τῆς γαλλικῆς δραματοποιίας*, σσ. 33-34 καὶ Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Ἡ πρόσληψη τῆς εὐρωπαϊκῆς δραματοποιίας», σ. 178), ἐνῶ ὁ σμυρنيὸς ποιητὴς Ἰωάννης Καρασούτσας μεταφράζει ἑμμετρα τὸ 1842 τὴν *Ἑσθήρ* (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ὁ.π.).

17. Στὴ Σμύρνη τυπώνονται τὸ 1834 ἡ τραγωδία *Θηβαῖς* ἡ *Οἱ ἐχθρεούμενοι ἀδελφοί* σὲ μετάφραση τοῦ Ἰ. Ίσιδωρίδη 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* ἡ *Ὁροσμάνης σουλτάνος τῆς Ἱερουσαλὴμ καὶ Ζαΐρα ἡ 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 Πούχνερ, *Ἡ πρόσληψη τῆς γαλλικῆς δραματοποιίας*, σσ. 62-67 καὶ Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Ἡ πρόσληψη τῆς εὐρωπαϊκῆς δραματοποιίας», 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*, *Ἱταλοελληνικά: Rivista di Cultura Greca-Moderna* 6 (Νάπολη 1997-1998), σσ. 225-242. Βάλτερ Πούχνερ, *Φαινόμενα καὶ νοούμενα: Δέκα θεατρολογικὰ μελετήματα*, Ἀθήνα, Ἑλληνικά Γράμματα, 1999, σσ. 261-264.

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

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

Ἐκεῖνη πού δὲν ἔχει μέχρι σήμερα μελετηθεῖ εἶναι ἡ γηγενὴς πρωτότυπη δραματοποιία, ἃν ἐξαιρέσει κανεὶς τὴν παράθεση τίτλων στὰ πονήματα τοῦ Χρήστου Σολομωνίδη, πιθανῶς γιατί πράγματι δὲν παρουσιάστηκε ἐκεῖ στὴ διάρκεια τοῦ 19ου αἰῶνα μιὰ ξεχωριστὴ συγγραφικὴ προσωπικότητα, πού μὲ τὸ ἔργο της νὰ συγκεντρῶσει τὸ ἐνδιαφέρον τῶν μελετητῶν. Παρ' ὅλα αὐτὰ ἡ ἐκδοτικὴ θεατρικὴ παραγωγή τῆς Σμύρνης δὲν εἶναι καθόλου ἀμελητέα.

Ἡ πρώτη μνεία πρωτότυπης δραματοποιικῆς συγγραφῆς τοποθετεῖται στὰ 1833 μὲ τὴ δημοσίευση τῆς πεντάπρακτης 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 περιφημο γυμνάσιο μὲ καθηγητὲς τοὺς Κ. Βαρδαλάχο, Ἀ. Ψαρᾶ, Ἰ. Τσελεπὴ καὶ Ν. Βάμβα, θὰ συνεχίσει ἀνώτερες σπουδές στὸ Μονπελλιέ, 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 ἀγνωστος δραματοποιὸς τοῦ περασμένου αἰῶνα στὴ Χίο», στὸν τόμο *Τὸ Αἶγαῖο στὸ θέατρο: Μορφές-Ἰδέες-Ἐποχές*, Πρακτικὰ συνεδρίου πού ὀργάνωσε τὸ Κέντρο Μελέτης καὶ Ἑρευνας τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου - Θεατρικὸ Μουσεῖο καὶ ἡ Ἑταιρεία Ἀρχιπέλαγος, Ἀθήνα, Ἐρὶννη, 2001, σσ. 61-79. Βλ. ἐπίσης, Ἡ Ἰδία, *Ἡ λειτουργία τῶν ὁμηρικῶν ἡρώων στὸ ἑλληνικὸ θέατρο τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 19ου αἰῶνα*, διδ. διατρ., Universidad de la Laguna, 2002. Ἀπόσπασμα τῆς διατριβῆς της πού πρόκειται νὰ ἐκδοθεῖ στὰ ἑλληνικά, καὶ εἰδικότερα ἀπὸ τὸ τέταρτο κεφάλαιο μὲ τίτλο: «Ἡ λειτουργία τοῦ ὁμηρικοῦ ἥρωα στὰ πρώτα πρωτότυπα ἔργα τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου», πού ἀναφέρεται στὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ἀργυρίου Καράβα (σσ. 65-82), μού παρέχωρησε εὐγενικὰ ἡ μελετήτρια, τὴν ὁποία καὶ εὐχαριστῶ ἀπὸ καρδιᾶς. 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 καθηγητὴς 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*, ἥτοι *ποίημα διηρημένον εἰς τρία μέρη*²⁴ στὸ ὁποῖο, ἐκτός ἀπὸ τὰ ποιήματα τῆς νεότητός του, θὰ δημοσιεύσει τὴν ἀνωτέρω τραγωδία. Ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴν Ἰλιάδα τοῦ Ὀμήρου, τὸ ἔργο, ὑπερῶντας 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 ἐλληνικῆς 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 τίς 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 καθηγητὴς

22. Ἐξέδωσε μαζί μὲ τὸν Κ. Ροδὲ τὴν ἐβδομαδιαία ἐφημερίδα *Ὡρίων* (1843) (βλ. Ἀθ. Χατζηδῆμος, «Σμυρναϊκὴ Βιβλιογραφία» (1948), ἀρ. 159), τὴν ἐφημερίδα *Φιλαλήθης* (1845) (Χρ. Σολωμωνίδης, *Ἡ δημοσιογραφία στὴ Σμύρνη*, σ. 143), καὶ μαζί μὲ τὸν Ἰ. Σκυλίτση τὸ βραχύβιο περιοδικὸ *Φιλολογικὸς Κῆπος τῆς Ἰωνίας* (στοῦ ἴδιου, 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. Σολωμωνίδης, ὁ.π., σσ. 136-139.

24. *Δοκίμιον τῆς στιχουργίας*, ἥτοι *ποίημα διηρημένον εἰς τρία μέρη*: τῶν ὁποίων τὸ πρῶτον περιέχει τὸν θάνατον τοῦ Ἑκτορος, τὸ δεῦτερον δέκα ἄσματα πολιτικά καὶ τὸ τρίτον τριάντα ἐρωτικά. Ἐφιλοπρονήθη παρ' Ἀργυρίου Καράβα, Σμύρνη, ἐν τῆς Ἑλληνικῆς Ἐμπορικῆς Τυπογραφίας, 1833 (Ἀθ. Χατζηδῆμος, 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. Χατζηδῆμος, 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, πού μετὰ ἀπὸ κάποιες μετατροπὲς ἐπαναδημοσιεύεται μὲ ἄλλο τίτλο.²⁸

Ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενό του, ἀνήκει στὴν κατηγορία τῶν ἀρχαιοθέμων ἔργων τοῦ 19ου αἰῶνα μὲ πατριωτικο-διδασκικὴ στόχευση.²⁹ Θέμα του, ὅπως καὶ ὁ τίτλος δηλώνει, ἡ ἐκδίκηση τοῦ Ἀχιλλέως γιὰ τὸν θάνατο τοῦ ἀδελφικοῦ του φίλου Πάτροκλου, ἡ ὁποία θὰ προκαλέσει τὴ μοιραία γιὰ τὸν Ἕκτορα ἀναμέτρηση καὶ στὴ συνέχεια τὴν ἀτίμωση τοῦ ἄνιχνου κορμοῦ του. Ὁ Ἀχιλλέας, ὑποχωρῶντας στὶς ἱκεσίες τοῦ σεβασίμου Πριάμου, θὰ τοῦ παραδώσει τελικὰ τὸν νεκρὸ γιό του γιὰ ταφή. Πρόκειται γιὰ μία 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 Ἕκτορα. Ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ συγγραφέας, τὸ ἔργο παίχτηκε στὴ Σμύρνη καὶ σὲ ἄλλες πόλεις στὰ τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ 1840.³⁰

Δεύτερος στὴ Σμύρνη μετὰ τὸν Ἀργύριο Καράβα πού πειραματίζεται στὴν πρωτότυπη δραματουργικὴ γραφὴ εἶναι ὁ Ξενοφῶν Ραφόπουλος ἢ Ραφτόπουλος (1828-1852). Ἡ ἐνασχόλησή του μὲ τὴν ποίηση ἦδη ἀπὸ τὴν ἡλικία τῶν ἐννέα ἐτῶν θὰ τοῦ ἐπιτρέψει τὴ συγγραφὴ τριῶν ἑμμετρῶν θεατρομόρφων 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 ἐλληνικῶν γραμμάτων ἐν τῇ τῆς Χίου Γυμνασίῳ, τόμος δεύτερος: *Ποίησις*. Ἐν Σμύρνῃ, Ἐκ τῆς τυπογραφίας Ἀ. Δαμανοῦ, 1857. Σύμφωνα μὲ τὸν πρόλογο, ὁ συγγραφέας σκόπευε νὰ ἐκδώσει πέντε τόμους. Φαίνεται ὅμως ὅτι τελικὰ δὲν ἐκδόθηκε ἄλλος, ἐκτὸς τοῦ ἀνωτέρω (Αθ. Χατζηδημιῶς, «Σμυρναϊκὴ βιβλιογραφία: Μέρος 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 ἐλληνικοῦ 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 τὸ 1843 ἀπὸ τὸν νεαρὸ Ραφόπουλο σὲ ἡλικία μόλις 15 ἐτῶν³¹. Θέμα του τὸ ἐρωτικὸ παραστράτημα μιᾶς ἑγγαμijs βοσκοπούλας ποὺ θὰ πληρώσει μετὰ τὴ ζωὴ της.

Ὁ Μόσχος, βοσκὸς στὸ ἐπάγγελμα, παντρεμένος ἤδη πέντε χρόνια μετὰ τὴν Ἀρετὴ μετὰ τὴν ὁποία ἔχει ἀποκτήσει ἓνα γιό, τὸν Λάμπρο, συνεχίζει νὰ τὴν ἀγαπᾷ παρὰφορα. Αὐτὴ ὁμως δὲν ἀνταποκρίνεται στὰ αἰσθήματά του. Εἶναι συνεχῶς δύσθυμη καὶ ἀφηρημένη. Μάταια ἐκεῖνος προσπαθεῖ νὰ τὴν διασκεδάσει μετὰ τὰ τραγούδια του. Αἰτία τῆς μελαγχολίας της εἶναι ὁ κρυφὸς ἐρωτὰς της γιὰ τὸν Δρόσο, ἀξιωματικὸ τοῦ στρατοῦ, ὠραῖο καὶ κομψὸ νεαρὸ ποὺ γνώρισε ἡ ἀβγαλτὴ βοσκοπούλα, ὅταν ἐπισκέφθηκε τὴν Ἀθήνα. Ἐκεῖνος μαγεμένος ἀπὸ τὴν ὁμορφιά καὶ τὴν ἀθωότητά της θὰ ἐγκαταλείψει γιὰ χάρη της τὴν πρωτεύουσα καὶ θὰ τὴν ἀκολουθήσει στὰ βουνά, γενόμενος καὶ αὐτὸς βοσκός. Ἡ Ἀρετὴ ὁμως μένει ἑγκνυς καὶ ἀναγκάζεται νὰ ἀποκαλύψει στὸν ἄντρα της τὸν ἐρωτικὸ δεσμό της μετὰ τὸν Δρόσο. Ἐκεῖνος, κυριευμένος ἀπὸ ζήλεια, τῆς λέει ψέματα ὅτι ὁ Δρόσος πνίγηκε στὸ ποτάμι, μετὰ ἀποτέλεσμα ἡ Ἀρετὴ νὰ πέσει λιπόθυμη καὶ νὰ ἀποβάλει τὸ βρέφος. Ὁ Μόσχος σὲ κατάσταση παραφροσύνης, βλέποντας τὴ γυναῖκα του νὰ πεθαίνει μέσα στὶς ὠδίνες τοῦ τοκετοῦ, μετανοεῖ γιὰ τὴν ἐνέργειά του. Ὅμως εἶναι ἄργα. Ἡ Ἀρετὴ ξεψυχώντας ζητᾷ συγχώρεση γιὰ τὸ παρὰπτωμά της, ποὺ ἀποδίδει στὴ λαμπερὴ ζωὴ τῆς Ἀθήνας ποὺ παγιδεύει τὶς ἀθῶες βοσκοπούλες³².

Ὁ συγγραφέας μετὰ τὴν προτρεπτικὴ ἐπωδὸ «*Βοσκοπούλαι, εὐμορφάι μου, ἀποφεύγετε τὴν πόλιν, ὡς τὸ πρόβατον τὸν λύκον ὡς τὴν φοβερὰν πανώλην*»³³ ταυτίζεται συναισθηματικὰ μετὰ τὴν πλευρὰ τῆς ὑπαίθρου, ἡ ὁποία στὴ συνείδηση τῆς κοινῆς γνώμης ἐκφράζει τὰ ἀγνὰ παλαιὰ ἥθη, ἕναντι τῶν νέων ἐξελιγμένων ἠθῶν τῆς ἐξευρωπαϊσμένης Ἀθήνας, ἀποψη ποὺ ἀπαντᾷ συχνὰ στὴν ἐλληνικὴ δραματουργία τοῦ 19ου αἰῶνα, ἰδιαίτερα στὴν κωμωδία καὶ τὸ κωμειδύλλιο.

Τὸ δευτέρου, ἐμπνευσμένο ἀπὸ εἰδύλλιο τοῦ Θεόκριτου, δημοσιεύεται τὸ 1848 στὸ περιοδικὸ *Εὐτέρπη* τῶν Ἀθηνῶν μετὰ τίτλο *Εἰδύλλιον*³⁴. Πρόκειται

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

32. Τ. Ἀμπελᾶς, *ὁ.π.*, σσ. 444-446.

33. Στὸ ἴδιο, σ. 446.

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

για μονόπρακτο έξιμετρο διάλογο³⁵ ανάμεσα σέ δύο πρόσωπα, τόν Αὐθέντη καί τόν Βουκόλο, ὅπου ὁ πρῶτος ζητάει ἀπό τόν δεύτερο νά ψάλλει τόν ἔρωτα ἐνός ποιμένα γιά μιὰ βοσκοπούλα, ἕναν ἔρωτα ὅμως χωρίς ἀνταπόκριση πού θά τόν ὀδηγήσει στόν θάνατο, ἐνῶ ἀποδεικνύεται ὅτι πίσω ἀπό τήν περιβολή τῆς βοσκοπούλας κρυβόταν ἡ κόρη τοῦ ἀφέντη³⁶.

Ἀκολουθεῖ καί τρίτο μέ τίτλο *Αἱ Χελιδόνες*³⁷, γιά τὸ ὁποῖο δέν ὑπάρχουν ἄλλες πληροφορίες. Πέρα ἀπό τίς περιορισμένες θεατρομορφές αὐτές δοκιμές του, θά ἐκδώσει τὸ 1841 τὸ βραχύβιο φιλολογικὸ περιοδικὸ *Τρεῖς Χάριτες*³⁸ καί τὸ 1850, δύο χρόνια πρὶν πεθάνει, τὸ μυθιστόρημα τὸ *Φρικτὸν λάθος*³⁹, πού ἀργότερα θά διασκευαστεῖ σέ θεατρικὸ ἔργο (τετράπρακτο τραγικὸ δράμα) ἀπὸ τὸν Χ. Σ. Ρουσιάνο καί θά ἐκδοθεῖ στὴ Ζάκυνθο τὸ 1866⁴⁰. Στὴ Σμύρνη θά παιχτεῖ ἕνα χρόνο μετὰ, στίς 17 Ἰανουαρίου 1867 ἀπὸ τὸν θίασο τοῦ Παντελῆ Σούτσα⁴¹.

Τρίτος στὴ σειρά ὁ Εὐαγγελινὸς Μισαηλίδης⁴², δημοσιογράφος ἀπὸ τὰ Κοῦλα τῆς μικρασιατικῆς Μαγνησίας τυπώνει τὸ 1845 στὸ τυπογραφεῖο τῆς Ἀμαλθείας τὴν πεντάπρακτὴ κωμωδία *Ὁ ἐρωτομανὴς Χατζῆ Ἀσλάνης, ἥρωας τῆς Καραμανίας*. Ἡ πρώτη αὐτῇ ἐκδοσὴ λανθάνει, σώζεται ὅμως μία μεταγενέστερη (Σμύρνη 1871), πού ἐντοπίστηκε ἀπὸ τὸν Γιώργο

35. Ἀποτελεῖται ἀπὸ 18 τετράστιχες στροφές, μέ ζευγαρωτὴ ὁμοιοκαταληξία (αβ, γδ), 3 διόστιχες, 1 τριόστιχη στροφή καί ἕνα μόνο στίχο (βλ. *Εὐτέρπη*, ὁ.π.).

36. Τ. Ἀμπελᾶς, ὁ.π., σσ. 447-448. Βλ. ἐπίσης *Εὐτέρπη*, ὁ.π.

37. Χρ. Σολομωνίδης, *Ἡ δημοσιογραφία στὴ Σμύρνη*.

38. Ἀθ. Χατζηδημῶς, «Σμυρναϊκὴ βιβλιογραφία» (1948), ἀρ. 112. Βλ. ἐπίσης, Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη καί ὁ ἴδιος*, *Ἡ δημοσιογραφία στὴ Σμύρνη*.

39. Γ.- Μ. (= Γκίνης - Μέξας) ἀρ. 5335. Βλ. ἐπίσης Ἀθ. Χατζηδημῶς, ὁ.π. (1948), ἀρ. 244. Ὑπάρχει ἐπίσης ἀνώνυμη ἐκδοσὴ τοῦ μυθιστορήματος τὸ 1881. Τὸ ἔργο αὐτὸ θά ἀποτελέσει ἐπίσης πηγὴ ἔμπνευσης γιά γάλλο μὴ μνημονεύμενο συγγραφέα πού γράφει τὸ δράμα *La croix protectrice* βασιζόμενος στὸ ἀνωτέρω μυθιστόρημα (Τ. Ἀμπελᾶς, ὁ.π., σ. 444).

40. Θωμᾶς, Παπαδόπουλος, *Ἰονικὴ βιβλιογραφία / Bibliographie Ioniennne: 16ος-19ος αἰῶνας. Ἀνακατάταξη, προσθήκες, βιβλιοθήκες*, τόμ. Β': 1851-1880, Ἀθήνα 2000, ἀρ. 4924.

41. *Ἀμάθεια*, 20 Ἰαν. 1867 (Θόδωρος Χατζηπανταζῆς, *Ἀπὸ τοῦ Νεῖλου μέχρι τοῦ Δουνάβεως: Τὸ χρονικὸ τῆς ἀνάπτυξης τοῦ ἑλληνικοῦ ἐπαγγελματικοῦ θεάτρου στὸ ἐνρύτερο πλαίσιο τῆς Ἀνατολικῆς Μεσογείου, ἀπὸ τὴν ἵδρυση τοῦ ἀνεξάρτητου κράτους ὡς τὴ Μικρασιατικὴ καταστροφὴ*, τόμ. Α' 2, Παράρτημα: 1828-1875, Ἡράκλειο, Πανεπιστημιακὴς Ἐκδόσεις Κρήτης, 2002, σσ. 602-603).

42. Βλ. βιογραφικὸ σημειώμα του στὴν *Ἰωνικὴ Μέλισσα*, Μάιος 1852. Βλ. ἐπίσης Χρ. Σολομωνίδης, *Ἡ δημοσιογραφία στὴ Σμύρνη*, σσ. 142-143.

Κεχαγιόγλου⁴³ στη Βρετανική Βιβλιοθήκη και ἡ ὁποία μᾶς ἐπιτρέπει νὰ γνωρίσουμε τὴν ὑπόθεση τοῦ ἔργου. Θέμα του ἡ διακωμώδηση τοῦ ἡλικιωμένου Χατζῆ Ἀσλάνη, μεγαλέμπορου στὴ Σμύρνη, ἀλλὰ ἄξεστου ἐπαρχιώτη, ποὺ μπλέκεται στὸν ἔρωτα μὲ πολὺ νεότερή του γυναίκα, γιὰ νὰ γίνει, τελικά, ἀντικείμενο ἐξαπάτησης καὶ χλευασμοῦ. Ἐνας ἀκόμη ἐξηνταβελώνης μετὰ τὸν Σινάνη τοῦ Βυζάντιου (1838) καὶ τὸν *Μαργαρήτη πλούσιο φιλάργυρο καὶ γέροντα ἐραστή* (1839) τοῦ Α. Μ. Τ. Βυζάντιου, σὲ σμυρναϊκὸ αὐτὴ τῇ φορὰ περιβάλλον, ὅπου παράλληλα διακωμωδοῦνται τὰ σμυρναϊκὰ ἐλευθέρια ἦθη, ἡ σοφολογιατικὴ ἐκπαιδευτικὴ παράδοση τῆς περιοχῆς, γιὰ νὰ ἀναφεροῦμε στὰ κυριότερα σατιριζόμενα θέματα, ἐνῶ προσφέρονται πλούσια δείγματα γλωσσικῆς σάτιρας⁴⁴, λόγῳ τῆς πληθώρας τῶν διαλέκτων ποὺ χρησιμοποιοῦν οἱ ἥρωες μὲ ποικίλη καταγωγή (Σμύρνη, Κυδωνίες, Θεσσαλονίκη, Χίος, Τῆνος, Ἀρμενία, Μυτιλήνη, Κεφαλονιά), δημιουργώντας ἔτσι μιὰ νέα ἐκδοχὴ τῆς *Βαβυλωνιάς*⁴⁵.

Στὸ διάστημα αὐτῆς τῆς περιόδου (1833-1845), ἡ θεατρικὴ ἐκδοτικὴ παραγωγή τῆς Σμύρνης ἐμπλουτίζεται μὲ ἐκδόσεις θεατρικῶν ἔργων Κωνσταντινουπολιτῶν, τοῦ Ἰακώβου Ρίζου Νερούλου⁴⁶ (*Ἀσπασία* 1835 καὶ

43. Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Ἡ παράδοση τῶν Φαναριωτῶν καὶ τοῦ Χατζηασλάνη Βυζαντινῶν στὴ μικρασιατικὴ καθ' ἡμᾶς Ἀνατολή: Ἡ σμυρναϊκὴ κωμωδία Ὁ ἐρωτομανὴς Χατζηασλάνης, ἥρωες τῆς Καραμανίας (1845, 1871)», στὸν τόμο Ὁ ἔξω Ἑλληνισμός. Κωνσταντινουπόλη καὶ Σμύρνη 1800-1922: Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο, Ἀθήνα, 30-31 Ὀκτ. 1998, Ἀθήνα, Ἑταιρεία Σπουδῶν Νεοελληνικοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Γενικῆς Παιδείας, 2000, σσ. 177-195.

44. Ἀνάλογη γλωσσικὴ σάτιρα μὲ πλούσια πρόσμειξη τουρκικῶν στοιχείων γράφεται στὸν εὐρύτερο μικρασιατικὸ χῶρο τὸ 1889, στὸ Λιβίσι τῆς Λυκίας ἀπὸ τὸν Μιχ. Ἰ. Μουσαῖο μὲ τίτλο, Ὁ γάμος τοῦ Μαλῶνη Ἀντιφάτου, Κωμωδία συνταχθεῖσα πρὸς διόρθωσιν τῆς ἐγχωρίου διαλέκτου (Μιχ. Ἰ. Μουσαῖος, «Ὁ γάμος τοῦ Μαλῶνη Ἀντιφάτου», Εἰσαγωγή - Ἐπιμέλεια Βάλτερ Πούχνερ, Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικῶν Σπουδῶν 5 (1984-1985), σσ. 275-359.

45. Βάλτερ Πούχνερ, Ἡ γλωσσικὴ σάτιρα στὴν ἐλληνικὴ κωμωδία τοῦ 19ου αἰῶνα: Γλωσσοκεντρικὲς στρατηγικὲς τοῦ γέλιου ἀπὸ τὰ «Κορακίστικα» ὡς τὸν Καραγιωζή, Ἀθήνα, Πατάκης, 2001, σσ. 286-289.

46. Βλ. Βάλτερ Πούχνερ (ἐπιμ.), Ἰακωβάκη Ρίζου Νερούλου, Θεατρικὰ ἔργα (Βιέννη 1813/14): Ἀσπασία, Πολυξένη, Κορακιστικά, Ἀθήνα, Ἰδρυμα Κώστα καὶ Ἑλένης Οὐράνη, 2002, Θεατρικὴ Βιβλιοθήκη ἀρ. 2. Ὁ ἴδιος, «Προσεγγίσεις τῆς ἀρχαίας τραγωδίας ἀπὸ τὴ φαναριώτικη δραματοποιία: Οἱ ἀρχαίθεμες καὶ ἀρχαίμυθες τραγωδίες τοῦ Ἰάκ. Ρίζου Νερούλου (1813-1814) καὶ ἡ πρόσληψή τους», Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο: Οἱ χρήσεις τῆς ἀρχαιότητος ἀπὸ τὸ Νέο Ἑλληνισμὸ, Ἀθήνα, 14-15 Ἀπριλίου 2000, Ἀθήνα, Ἑταιρεία 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 *Ἀρματωλῶν καὶ κλεφτῶν*, δίπρακτου πατριωτικοῦ δράματος τοῦ ἐκ Σκύρου λόγιου Χριστόφορου Σαμαρτζίδη⁴⁹, πολιτογραφημένου Κωνσταντινουπολίτη καὶ ἀργότερα τὸ 1879 ή 6η έκδοση τοῦ *Ὁδοιπόρου* τοῦ Παναγιώτη Σούτσου.

Στὸ μεταξὺ, τὸ 1851 ἐκδίδεται ἀπὸ τὸν σμυρνιὸ Σάββα Σαυριάκο⁵⁰ τὸ ἔμμετρο πεντάπρακτο *Ὁ θάνατος τοῦ Ἰησοῦ* μὲ τὸν χαρακτηρισμὸ «σοσιαλιστικὴ τραγωδία»⁵¹. Τὸ ἔργο προκάλεσε ἀντιδράσεις⁵², γι' αὐτὸ κατασχέθηκε καὶ ἀποσύρθηκε ἀπὸ τὰ βιβλιοπωλεῖα⁵³.

Ἡ ὅσο τὸ δυνατό πληρέστερη καταγραφή τῶν θεατρικῶν ἔργων ποὺ ἐμφανίστηκαν (γράφηκαν ἢ τυπώθηκαν ἢ καὶ τὰ δύο) στὴ Σμύρνη, ἐπιτρέπει τὴ διαπίστωση ὅτι οἱ σμυρνιοὶ λόγιοι καταπιάστηκαν μὲ ὅλα τὰ εἶδη τῆς δραματοποιίας τοῦ 19ου αἰῶνα.

Α. Ἀρχαιοθέμα ἔργα

Κάτω ἀπὸ τὴν ἐπήρεια τοῦ νεοκλασικιστικοῦ πνεύματος ἀλλὰ καὶ τοῦ ρομαντικοῦ κινήματος ἐκδίδονται στὴ Σμύρνη, πέρα ἀπὸ τὴν *Ἐκδίκησην* τοῦ Ἀχιλλέως τοῦ Ἀργυρίου Καράβα, τέσσερα ἀρχαιοθέμα θεατρικὰ ἔργα, καὶ δύο ἀκόμα ποὺ τοποθετοῦνται στὴν ὕστερη ἀρχαιότητα.

Πολιτισμοῦ καὶ Γενικῆς Παιδείας, 2002, σσ. 51-130. Ὁ ἴδιος, ἐπίσης, στὸν τόμο *Ἀναγνώσεις καὶ ἐρμηνεύματα: Πέντε θεατρολογικὰ μελετήματα*, Ἀθήνα, Κορφὴ, 2002, σσ. 41-139.

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

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

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

50. Ὁ συγγραφέας μνημονεύεται καὶ ὡς Xavier Sauriac. Εἶναι, πιθανόν νὰ πρόκειται γιὰ σμυρνιὸ ξενικῆς καταγωγῆς καὶ τὸ Σάββας Σαυριάκος νὰ εἶναι τὸ ἐξελληνισμένο ὄνομά του. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν καταγωγή του γράφει στὴν ἐλληνικὴ γλῶσσα.

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

52. Δὲν εἶναι γνωστὸ τὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου. Πιθανῶς νὰ διατύπωνε ἀμφιβολίες γιὰ τὴ θεία ὑπόσταση τοῦ προσώπου τοῦ Ἰησοῦ.

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

Πρώτο, τὸ 1872, ὁ Ἀριστοδῆμος, πεντάπρακτὴ τραγωδία 1.550 ἱαμβικῶν στίχων τοῦ Κωνσταντίνου Ἱεροκλῆ⁵⁴, λόγιου ἀπὸ τὴν Τραπεζούντα. Ἡ ὑπόθεσή του ἀναφέρεται στὸν ἀγώνα τοῦ Ἀριστοδῆμου (735-715 π.Χ.) ἐναντίον τῶν Σπαρτιατῶν, ὁ ὁποῖος προκειμένου νὰ ἐλευθερωθῇ ἡ πατρίδα του προσφέρει νὰ θυσιάσει τὴν κόρη του Λαονίκη. Τὸ ἔργο δὲν ἐκδόθηκε, ἀπόσπασμά του μόνο δημοσιεύθηκε στὸ περιοδικὸ *Ἀνατολικὴ Ἐπιθεώρησης Σμύρνης* τὸν Φεβρουάριον 1873⁵⁵, ὅμως γνωρίζουμε τὴν ὑπόθεσή του ἀπὸ τὴν ἀναλυτικὴ παρουσίασή του ἀπὸ τὸν Θεόδωρο Ἀφεντούλη, εἰσηγητὴ τοῦ Βουτσιναίου Διαγωνισμοῦ, στὸν ὁποῖο τὸ ἔργο ὑποβλήθηκε τὸ 1872⁵⁶. Παρὰ τὴ δουλικὴ ὁμοιότητά του σὲ ὁρισμένα σημεῖα μὲ τὴν ὁμώνυμη τραγωδία τοῦ Μόντι, τὸ ἔργο ἀπέσπασε θετικὰ σχόλια τόσο γιὰ τὴν ἐλλογὴ τοῦ μύθου, ὅσο καὶ γιὰ τὴ δραματικὴ δύναμη τοῦ νέου ταλαντούχου συγγραφέα⁵⁷, ποὺ μπόρεσε νὰ ἐκφράσει τὴ φιλοπατρία του καὶ τὴ δημοκρατικότητά του, χωρὶς βέβαια νὰ ἀποκομίσει κάποιο βραβεῖο⁵⁸. Παράστασή του δὲν μνημονεύεται, διαβάστηκε ὅμως δημόσια τὴν ἴδια χρο-

54. Ὁ Κωνσταντῖνος Ἱεροκλῆς ἦταν πρεσβύτερος ἀδελφὸς τοῦ Ἀριστείδου Ἱεροκλῆ, δάσκαλου καὶ δημοσιογράφου ἀπὸ τὴν Τραπεζούντα (γεν. 1858). Διακρίθηκε στὴν Ἀθήνα ὡς δημοσιογράφος, ἰδίως στὴν πολιτικὴ ἀρθρογραφία. Μὲ τὸν ἀδελφὸ του Ἀριστείδη ἱδρυσεν τὴν Ἀθήνα τὴν ἐφημερίδα *Νέα Ἑλλάς* (1899-1901) (*Νεώτερον Ἑγκυκλοπαιδικὸν Λεξικὸν Ἡλίου*, τόμ. Θ', Ἀθήνα, Ἑγκυκλοπαιδικὴ Ἐπιθεώρησης Ἡλίου, σ. 826). Περιορισμένες εἶναι οἱ πληροφορίες γιὰ τὴ ζωὴ του. Γι' αὐτὸ δὲν εἶναι γνωστὸ ἂν ἔζησε ἢ ὄχι κάποιο χρονικὸ διάστημα στὴ Σμύρνη. Πάντως ὁ Χρ. Σολωμωνίδης τὸν μνημονεῖ ὡς συμυρνιὸ λόγιο (*Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σ. 92). Ἀντίθετα, γιὰ τὸν ἀδελφὸ του Ἀριστείδη Ἱεροκλῆ ἐντοπίζονται πληρέστερα βιογραφικὰ στοιχεῖα (βλ. *Μικρασιατικὸν Ἡμερολόγιον*, 1913, σσ. 258-259, *Νεώτερον Ἑγκυκλοπαιδικὸν Λεξικὸν*, ὁ.π., Ἑρμῆς 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 ἀδελφὸς του Ἀριστείδης Ἱεροκλῆς ποὺ δημοσίευσε στὴν Τραπεζούντα τὸ 1880 τὴ μονόπρακτὴ κωμῶδια *Ὁ ξενοδόχος* (βλ. Ἑρμῆς Μουρατίδης, ὁ.π., σσ. 332-334), ὅσο καὶ στὴν ποίηση. Ποιήματά του βρέσκονται δημοσιευμένα σὲ περιοδικὰ τῆς Σμύρνης (Χρ. Σολωμωνίδης, ὁ.π., σ. 92 καὶ σ. 303).

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

56. Εὐσεβία Χασάπη-Χριστοδούλου, *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-Χριστοδούλου, ὁ.π., σ. 479.

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

Τρία χρόνια ἀργότερα (1875) τυπώνεται στή Σμύρνη ἡ τραγωδία *Ἡ ἔξωσις τῶν Πεισιστρατιδῶν* τοῦ Λουκά Νικολαΐδη⁶⁰, συμρναίου λόγιου καί δημοσιογράφου. Θέμα του ἡ διακυβέρνηση τῆς ἀρχαίας Ἀθήνας ἀπὸ τοὺς Πεισιστρατίδες, ἡ διὰ τῆς βίας κατάληψη τῆς ἐξουσίας ἀπὸ τὸν Πεισίστρατο 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 ὁδηγήσει 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 βασιλιᾶ 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 πρόλόγό 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 ἱατρός*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 Πούχνερ, «Ὁ Γεώργιος Λασσάνης δραματοουργὸς τοῦ προεπαναστατικοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου», στὸν τόμο *Ὁ μῖτος 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* (Ὁδησσὸς 1819, ἀνέκδοτος), Ἀθήνα, Ἰδρυμα Κώστα καί Ἑλένης 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* (*Ἀμάθεια*, 3 Ἰαν. 1875).

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

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

64. Τὸ ἔργο παίχτηκε στὴν Πόλη στὶς 26 Νοεμβρίου 1883 ἀπὸ τὸν θίασο Νικ. Λεκατοῦ στὸ θέατρο «Βέρονη» (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 19ο αἰῶνα*, τόμ. Β', Ἀθήνα, Νέος Κύνλος Κωνσταντινουπολιτῶν, 1996, σ. 499) καὶ στὶς 5 Νοεμβρίου 1887 στὸ ἴδιο θέατρο ἀπὸ τὸν θίασο τοῦ Δημοσθένη Ἀλεξιάδη (βλ. *στὸ ἴδιο*), ποῦ 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 *Λουκρητίας Βοργίας* τὸν Φεβρουάριο 1877, ὁ Λουκάς 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 Κυθωνιῶν (1816-1821) καὶ μικρότερη ἀδελφὴ τῆς Σαπφούς Λεοντιάδος. Παιδαγωγὸς καὶ λογία δραστηριοποιήθηκε στὴν Κωνσταντινούπολη. Διηύθυνε τὸ κοινοτικὸ παρθεναγωγεῖο τοῦ Χάσκιού (1869-1870) (Μανουήλ Γεδεών, *Ἀποσημειώματα χρονολόγου: 1870-1800-1869-1913*. Ἀνασκόπησης ἐν ὀλίγοις τῆς κοινωνικῆς, πνευματικῆς, θρησκευτικῆς ζωῆς τοῦ ἐν Ἀνατολῇ Ἑλληνικοῦ ἔθνους, Μέρους Α', Ἀθήνα 1932, σ. 135) καὶ ἐξέδωσε τὴν *Εὐρυδίκη* (1870-1873), ἀπὸ τὰ πρῶτα γυναικεῖα περιοδικὰ ποῦ συνέβαλαν στὴ γυναικεῖα χειραφέτηση (Ἀγγελικὴ Ψαρρά, «Γυναικεῖα περιοδικὰ τοῦ 19ου αἰῶνα», *Σκοῦπα γιὰ τὸ Γυναικεῖο Ζήτημα*, ἄρ. 2 (Ἰούνιος 1979), σσ. 6-10). Βλ. ἐπίσης, Σιδηροῦλα 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 Denney καὶ Cremier *Γερμαίνη ἢ Αἰδύο ἀντίζηλοι*, ποῦ 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 ὀρθοφόρος* τῶν Th. Dumsan καὶ Delaroche, ποῦ παίχτηκε 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 γαλλικὰ τῆς Σαπφούς Λεοντιάδος (Γ. Σιδέρης, *Ἱστορία*, τόμ. Α', σ. 211).

σκηνή της Σμύρνης⁶⁸. Ἄν καὶ δὲν ἐκδόθηκε, ἀπὸ τὸν τύπο πληροφοροῦμαστε ὅτι ἡ υπόθεσή της, ποὺ εἶχε ληφθεῖ ἀπὸ τὶς ὁμώνυμες τραγωδίες τοῦ Εὐριπίδη καὶ γάλλων συγγραφέων, ἐστιαζόταν στὸ πρόσωπο τῆς φιλόστοργης συζύγου *διασωγραφίζοντας ἀρχαϊκότατα ἐθνικά ἦθη καὶ ἔθιμα*⁶⁹.

Τὸ 1898 ὁ ἐλληνοκαθολικὸς⁷⁰ Αἰμίλιος Λόρενς, Οὐγγρος παρειδής, γράφει σὲ ἱαμβικούς στίχους τὴν Ἀνδρόκλεια⁷¹, τρίπρακτῃ τραγωδίᾳ μὲ υπόθεσι παρμένη ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ ἱστορία, ἐμπνεόμενος ἀπὸ τὸν Πανσανία. Τὸ ἔργο, ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ ἐνταχθεῖ στὴν παράδοσι 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 «Πρόδοσι» τοῦ Δημητρίου Κοτοπούλη⁷³.

68. Παίχθηκε στὴ Σμύρνη στὶς 2 Δεκεμβρίου 1878 (*Νέα Σμύρνη*, δ.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 Ἀνδρόκλεια ἦταν κόρη τοῦ Ἀντιποίνου, ἐπιφανοῦς Θηβαίου, ἀδελφῆ τῆς Ἀλκίδος. Οἱ δύο ἀδελφές ποὺ εἶχαν ταφεῖ στὸ ἱερὸ τῆς Εὐκλείας Ἀρτέμιδος στὴ Θήβα, τιμῶντοσαν ἀπὸ τοὺς Θηβαίους ὡς ἡρώιδες, γιὰτὶ, ὑπακούοντας σὲ χρησμὸ ποὺ ἀπαίτοῦσε νὰ θυσιαστεῖ αὐτοβούλως ἓνας ἐπιφανὴς Θηβαῖος, προκειμένου νὰ νικήσῃ ἡ Θήβα ποὺ βρισκόταν σὲ πόλεμο μὲ τὸν Ὀρχομενὸ, ἐκεῖνες δέχτηκαν μὲ τὴ θέλησή τους νὰ θυσιαστοῦν γιὰ τὸν ἱερὸ αὐτὸ σκοπὸ. Ὁ χρησμὸς βέβαια ὑπονοοῦσε τὸν πατέρα τους Ἀντίποινο, ποὺ τὴν κρίσιμη στιγμή ἀρνήθηκε νὰ θυσιαστεῖ. Στὴν πραγματικότητα ὅμως ὅλη αὐτὴ ἡ ἱστορία πρέπει νὰ ἦταν πλαστή. Ἀρχικὰ ἡ Ἀνδρόκλεια, ἡ Ἀλκίς καὶ ἡ Εὐκλεία ἦταν ἐπωνυμίες τῆς Ἀρτέμιδος, ποὺ μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου ξεχάστηκαν καὶ ἔτσι οἱ μεταγενέστεροι Θηβαῖοι ἐπλασαν αὐτὸ τὸν μῦθο γιὰ νὰ δικαιολογήσουν τὴν ὑπαρξή τους (βλ. *Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἐγκυκλοπαίδεια Πυρσός*, τόμ. Δ', σ. 640).

72. Ε. Χασάπη-Χριστοδούλου, δ.π., τόμ. Α', σ. 590.

73. Τὸ ἔργο παίζεται στὸ θέατρο «Σπόρτινγκ-Κλάμπ» ἢ «Θέατρο τοῦ Γυμναστικοῦ Κύκλου Σμύρνης» (Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σσ. 129-130) μὲ τὴ Μαρία Κοτοπούλη στὸν ρόλο τῆς Τριδίας (Γ. Σιδέρης, *Ἱστορία*, τόμ. Α', σ. 82 καὶ Ε. Χασάπη-Χριστοδούλου, δ.π.), ἐνῶ στὴ διανομὴ μνημονεύονται τὰ ὀνόματα τοῦ θασάρχῃ Δημητρίου Κοτοπούλη καὶ τοῦ ζεύγους Βασίλη καὶ Φιλίας Ἀργυροπούλου (*Νέα Σμύρνη*, ἀρ. φ. 5994, 11 Μαΐου 1898). Ἡ πρώτη παράστασις στὶς 10 Μαΐου 1898 στέφεται μὲ ἐπιτυχία. «Ἡ γλώσσα εἶναι ὡραία καὶ κατάλληλος διὰ τὸ ἀρχαῖας ὑποθέσεως ἔργον τοῦτο, ὅπερ ἔχει καὶ πλείστας ἄλλας ἀρετάς, ἐφ' ᾧ δικαίως ὁ φιλόπονος συγγραφεὺς προσκληθεὶς ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἐχειροκροτήσῃ ζωηρῶς... Αἱ σκηναὶ καὶ αἱ στολαὶ ἦσαν κατάλληλοι» σημειώνει ἡ κριτικὴ τῆς ἐποχῆς (στὸ ἴδιο). Λόγῳ τῆς ἐπιτυχίας του τὸ ἔργο θὰ ἐπαναληφθεῖ στὸν ἴδιο χώρῳ ἀπὸ τὸν θίασο τοῦ Δημ. Κοτοπούλη στὶς 16 Μαΐου 1898, συνοδευόμενον ἀπὸ τὴ μονόπρακτῃ κωμωδία *Τὸ Γερωντοκόριτσον* (δ.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 ἐλληνικὴ 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 Δήμιου, *Ἡ θεατρικὴ ζωὴ καὶ κίνηση στὴν Ἑρμούπολιν τῆς Σύρου κατὰ τὸ 19ο αἶωνα: 1826-1900*, διδασκ. διατρ. στὸ Τμήμα 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 νεαροῦ 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, σοβαράν, φαίνεται ὅτι κατέβαλλεν ὁ νεαρὸς συγγραφεὺς πρὸς ἀκριβὴ ἐρμηνείαν τῶν ἱστορικῶν χρόνων καὶ πρὸς εὐμενὴ παρουσίαν τοῦ πρώτου ἔργου του. Γραμμένον εἰς γλῶσσαν καθαρὰν, ρεῖονσαν εὐχεφῶς, καθιστὰ εὐχάριστον τὸ ἔργον ἐν τῇ ἀναγνώσει. Ἰδέαι εὐγενεῖς, ὥραϊαι, διαλάμπουσιν ἐν τοῖς διαλόγοις, ἐν ταῖς ἐκφράσεσι αἰτνες ζωηρότατα μετὰ περισσῆς χάριτος καὶ εὐχερείας διαγράφονται. Ἡ πλήρης ὁρμονικὴ ἐκτύλιξις τῆς ὑποθέσεως, ἡ συνάφεια τῶν ιδεῶν ἀπεικονίζει τὴν εὐέλπιδι ἰδιοφυΐαν τοῦ νεαροῦ συγγραφέως τῆς «Ἀνδρόκλειας». Ἡ ἐλληνικὴ σκηνὴ ἐν τῷ προσώπῳ τοῦ κ. Λόρενς ἀνευρίσκει ἓνα τῶν ὑποστηρικτῶν της, ἔαν μὴ κακόβουλος ἀπογοήτευσις – ἦν δὲν ἐλπίζομεν – βαρύνῃ αὐτόν. Ἡ «Ἀνδρόκλεια» παρουσιάζει μὲν ἀσυγκρίτως ἐλλείψεις τινὰς ὡς πρὸς τὴν δραματικὴν τέχνην, ἐν τούτοις ὅμως ὡς πρῶτον ἔργον τοῦ κ. Λόρενς εἶναι ἀρκοῦντως ἐπιτυχὲς ἐν ᾧ διαφαίνεται ἡ δραματικὴ ἰδιοφυΐα τοῦ συγγραφέως. Ἄλλως τε ἡ δραματικὴ τέχνη εἶναι δυσκολωτέρα ὅσον τὴν φαντάζεται κανεῖς. Καθαρῶς φιλολογικὸν ἔργον ἡ «Ἀνδρόκλεια» θὰ καταλάβῃ τὴν ἀρμοῦσαν θέσιν ἐν τῇ συλλογῇ τῶν δοκίμων ἔργων τῆς Ἑλληνικῆς Σκηνῆς. Ὁ κ. Λόρενς εἶναι ὁ πρῶτος Σμυρναῖος ὅστις μετὰ θάρρους ἀνέλαβε νὰ συγγράψῃ ἐλληνικὴν τραγωδίαν, νὰ μελετήσῃ ἐπισταμένως, νὰ ἀνασκάψῃ τοὺς χρόνους τῆς ἀρχαιότητος καὶ νὰ ἀνεύρῃ ἐν αὐτοῖς ὑπόθεσιν ὥραϊαν καὶ νὰ παρουσιάσῃ ἡμῖν ἔργον ἄριστον φιλολογικόν, προάγγελμα εὐέλπιδος καὶ ζωηρᾶς φαντασίας. Τοιαυτὴ εἶναι ἡ «Ἀνδρόκλεια» τοῦ κ. Λόρενς. Ὅθεν καταλήγοντες συγχαίρομεν ἀπὸ καρδίας τῷ νεαρῷ συγγραφῇ διὰ τὸ ἐπιτυχὲς τοῦ πνεύματος αὐτοῦ, εὐχόμενοι αὐτῷ καὶ νέον προϊόν τοῦ δοκίμου καλᾶμου του. Τὴν κριτικὴν ὑπογράφει ὁ νεαρὸς δημοσιογράφος Ἀχιλλεὺς Θ. Κτενᾶς (*Νέα Σμύρνη*, 20 Μαρτ. 1899).

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

Στὴν ὕστερη ἀρχαιότητα τοποθετοῦνται δύο ἔργα. Χρονολογικά πρώτη ἐμφανίζεται ἡ διασκευὴ τοῦ ἔργου τοῦ Γεώργιου Πραντοῦνα Ἰθάκη ἐλευθερωμένα⁷⁸ (Ναύπλιο 1830), ἡ ὁποία μὲ τὸν τίτλο *Κλεόδημος ἢ Ἡ ἔξωσις τῶν Γότθων ἐκ τῶν Ἀθηνῶν* ἐκδίδεται στὴ Σμύρνη τὸ 1873 ἀπὸ δύο σμυρνιοὺς ἐκδότες καὶ ἐρασιτέχνες ἡθοποιούς, τοὺς Κ. Πυρνέα⁷⁹ καὶ Ν. Φλαμπου-

Ἀκολουθεῖ τὸ 1899 τὸ μονόπρακτο δράμα *Ἡ μνηστὴ τοῦ ναύτου*, ἑμμετρος μονόλογος ποὺ παρουσιάζεται ἀπὸ τὸν θίασο τοῦ Δημ. Κοτοπούλη, μαζί μὲ τὴ μονόπρακτὴ κωμωδία *Νυκτερινὰ συνεντεύξεις* στὶς 27 Ἰουλίου 1899 στὸ θέατρο «Πανσάλυπον» τῆς Σμύρνης, σὲ παράσταση εὐεργετικὴ γιὰ τὸν Νικόλαο Καρδοβίλλη (Νέα Σμύρνη, ἀρ. φ. 6286, 26 Ἰουλ. 1899). Ἀπόσπασμα τοῦ ἔργου δημοσιεύεται στὴν *Ἀμάλθεια* στὶς 30 Δεκεμβρίου 1900 (Χρ. Σολομωνίδης, ὁ.π., σ. 308). Τὴν ἴδια χρονία γράφει ἐπίσης τὸ δράμα *Ἡ πρώτη ἀγάπη*. Ἡ παρουσία πόρνης στὰ δραματικά πρόσωπα τοῦ ἔργου θὰ προκαλέσει τὴν κριτικὴ τῆς ἐποχῆς, ποὺ τὸν συμβουλεύει νὰ ἀποφεύγει τετριμμένα θέματα *ὧν τὸ τέλος μαντεύεται εὐθὺς ἀπὸ τῆς πρώτης σκηνῆς τῆς πρώτης πράξεως* καὶ νὰ προτιμῇσι στὸ μέλλον θέματα ποιητικά ὑψηλότερα (Νέα Σμύρνη, ἀρ. φ. 6311, 6 Σεπτ. 1899). Παρ' ὅλα αὐτά, ὅταν τὸ ἔργο παίζεται στὶς 5 Σεπτεμβρίου 1899 ἀπὸ τὸν θίασο τῆς Αἰκ. Βερώνη στὸ θέατρο Προκυμαῖας (στὸ ἴδιο), συγκεντρώνει τὴν πλειονότητα τῆς σμυρναϊκῆς λογιουσίνης, μὲ ἀποτέλεσμα τὸ θέατρο νὰ μεταβληθεῖ *εἰς συνέδριον καλαμαράδων*, ὅπως ἐνδεικτικά ἀναγράφεται στὸν τύπο (ὁ.π., ἀρ. φ. 6313, 9 Σεπτ. 1899). Τὰ πάντα δείχνουν ὅτι τὸ ἔργον αὐτὸ θὰ ἀντικαταστήσῃ τὴν «Τιμὴ» τοῦ Σούδερμαν εἰς τὴν σμυρναϊκὴν φιλολογίαν, σύμφωνα μὲ τὴν κριτικὴ τῆς ἐποχῆς (στὸ ἴδιο). Ὡς τελευταῖο τοῦ ἔργου ἀναφέρεται τὸ τετράπρακτο δράμα *Τιβέριος Κωνσταντίνος*, ἀπόσπασμα τοῦ ὁποίου δημοσιεύεται στὴν *Ἀμάλθεια* στὶς 31 Δεκεμβρίου 1901 (Χρ. Σολομωνίδης, ὁ.π.). Ὅπως θὰ ἀποδειχθεῖ στὴ συνέχεια πρόκειται γιὰ τὸ ἴδιο ἔργο μὲ τὴν τραγωδία τοῦ Αὐτοκράτειρα Σοφία μὲ ἄλλο τίτλο.

78. Νικόλαος Λάσκαρης, *Ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου*, τόμ. Α', Ἀθήνα, Μ. Βασιλείου, 1939, σσ. 275-276. Στὴ Σμύρνη παίχτηκε στὶς 18 Νοεμβρίου 1869 ἀπὸ τὸν θίασο τοῦ Δημ. Ἀλεξιάδη μὲ τίτλο *Κλεόδημος* (Θ. Χατζηπανταζῆς, *Ἀπὸ τοῦ Νεῖλου μέχρι τοῦ Δουνάβεως*, τόμ. Α' 2, σσ. 698-699) καὶ στὴν Κωνσταντινούπολιν στὶς 12 Δεκεμβρίου 1875 ἀπὸ τὸν θίασο «Αἰσχύλος» τοῦ Μιχαῖλ Ἀρνωτάκη στὸ θέατρο «Ὁμόνοια» μὲ τίτλο *Αἰ ἐλευθερωμένα Ἀθῆναι*, ἐθνικὸ δράμα τετράπρακτο τοῦ Γεωργίου Πραντοῦνα (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο στὴν Κωνσταντινούπολιν τὸ 19ο αἶώνα*, τόμ. Β', σ. 67), παράσταση ποὺ ἐπαναλήφθηκε καὶ τὴν ἐπόμενη 13 Δεκεμβρίου 1875 στὴ Λέσχη «Μνημοσύνη» (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ὁ.π. καὶ Χατζηπανταζῆς, ὁ.π., σσ. 1082-1083). Ἐπειδὴ τὸ ἔργο παίχτηκε μετ' ἁσμάτων ἡρωικῶν ὑπὸ ὀρχήστρας συνοδευμένων (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ὁ.π.), εἶναι πιθανόν νὰ πρόκειται γιὰ τὴ διασκευὴ τῶν Κ. Πυρνέα καὶ Ν. Φλαμπουριάδη, ἡ ἐκδοσὴ τῶν ὁποίων εἶχε πρόσφατα πραγματοποιηθεῖ στὴ Σμύρνη (1873).

79. Ἀθ. Χατζηρόμος, «Σμυρναϊκὴ βιβλιογραφία» (1952), ἀρ. 565. Βλ. ἐπίσης,

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

Ὁ Κλεόδημος, ἀθηναῖος ἐπαναστάτης, ἐξαναγκάζομενος σὲ ἐξορία δὲν μένει ἀνενεργός. Μὲ τὴ βοήθεια φίλων καὶ συμπατριωτῶν του καταστρώνει ἐπαναστατικὸ σχέδιο, πού ὅμως 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 ὅμως, γιατί στὴ συνέχεια κατορθώνουν νὰ δραπετεύσουν ἀπὸ μυστικὴ ἐξοδο, ἐνῶ ὁ προδότης Πολέμων, συναισθανόμενος τὸ λάθος του, αὐτοτυφλώνεται τιμωρόντας ἔτσι σκληρὰ τὸν ἑαυτὸν του. Τελικὰ ἑλληνικὲς δυνάμεις ἀπὸ τὸ Αἰγαῖο καὶ τὴν Πελοπόννησο συνεγείρονται 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 μέσῳ 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 ὑπενθύμηση 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 «ποιητικούς ὕμνους»⁸¹, μιλοῦν ἀτυχῶς στὸν ἐπίλογό τους γιὰ νέους Αἰσχύλους καὶ Σοφοκλῆδες, πού θὰ διδάξουν τὴν πάντα ἐνδοξὴ οἰκογένεια τῆς ἑλληνικῆς ἐθνότητος⁸², σὲ μιὰ ἐποχὴ ὅπου μὲ ἀφορμὴ τίς κινητοποιήσεις

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

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

81. Ἀπὸ τοὺς ποιητικοὺς αὐτοὺς ὕμνους στὸ τέλος τῆς Α' πράξης ἀκονγόταν τραγοῦδι 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. Σολωμωνίδης, *ὁ.π.*, σσ. 82-83).

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

γύρω από τὰ ἐθνικὰ 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 διασκευαστὲς καὶ ἐκδότες τοῦ ἔργου⁸⁴.

Στὴν ἴδια ἐποχὴ τοποθετεῖται καὶ τὸ πεντάπρακτο δράμα *Ἀνθία καὶ Ἀβροκόμης*, ἥτοι *Ἀπελπισία, τιμὴ καὶ ἔρως* τοῦ Κ. Πεζόπουλου ποὺ τυπώνεται στὴ Σμύρνη τὸ 1876⁸⁵. Ἡ ὑπόθεση μᾶς μεταφέρει στὴν Ἐφεσο τὸν 3ο αἰῶνα μ.Χ. Δύο νέοι, ἡ Ἀνθία καὶ ὁ Ἀβροκόμης, κυριευμένοι ἀπὸ ἀμοιβαῖο ἐρωτικό 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 χρησμοῦ. Οἱ μελλοντιμοὶ θὰ ὑποστοῦν ἀπειρα δεινά: θὰ ξενιτευτοῦν, θὰ διωχθοῦν ἀπὸ ληστὲς καὶ ὁ γάμος τους θὰ προξενήσῃ θάνατο. Παρ' ὅλα αὐτὰ θὰ ἐνωθοῦν μὲ τὰ δεσμά τοῦ γάμου ἐν μέσῳ πλήθους καὶ στὴ συνέχεια θὰ ἀναχωρήσουν γιὰ τὴ Ρόδο,⁸⁶ ὅπου ὅμως θὰ πέσουν στὰ χεῖρα 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 εὐχαριοῦν τοὺς θεοὺς γιὰ τὸ αἴσιο τέλος τῶν δεινῶν τους.

Τὸ ἔργο ἀποτελεῖ θεατρικὴ διασκευὴ τοῦ ἐρωτικοῦ μυθιστορήματος τοῦ Ξενοφῶντα τοῦ Ἐφέσιου⁸⁸ *Ἐφεσιακά ἢ Τὰ κατ' Ἀνθειαν καὶ Ἀβρο-*

83. Κρητικὴ Ἐπανάσταση 1866-1869.

84. Ἡ διανομὴ εἶχε ὡς ἑξῆς: Χ. Δημητρόπουλος *Κλεόδημος ἀρχηγὸς Ἀθηναίων*, Σ. Δημητρούλοπουλου *Εὐάνδρα σύζυγος αὐτοῦ*, Γ. Κ. Κομποπόυλος *Ἀριστεὺς υἱὸς αὐτοῦ*, Ν. Π. Τυρβινὸς *Λεώστρατος συνωμότης Ἑλλήνας*, Μ. Φιακιάδης *Καλλιὸν συνωμότης Ἑλλήνας*, Ν. Φλαμπουριάδης *Πολέμων συνωμότης Ἑλλήνας*, Ἰω. Λαμπρινίδης *Δέξιππος συνωμότης Ἑλλήνας*, Ἀριστ. Ἀ. Ζήσιμος *Εὐβουλος συνωμότης Ἑλλήνας*, Κ. Κ. Πυρνέας *Κνίβας βασιλεὺς τῶν Γόθων*, Σωκράτης *Οἰκονομίδης Ἀππίας μυστικὸσύμβουλος 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 Ἕλληνες καὶ Γότθοι καὶ λαός (βλ. ἔκδοση τοῦ ἔργου).

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

86. Δὲν ἀποσαφηνίζεται ὁ λόγος τοῦ ταξιδιοῦ τοῦ ζευγαριοῦ.

87. Ὡς σκηνικὸς χώρος στὴν 4η πράξῃ 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. Ἐγγράφη τὸ ἐρωτικὸ μυθιστόρημα *Ἐφεσιακά ἢ Τὰ κατ' Ἀνθειαν καὶ Ἀβροκόμην* ποὺ ἐκτείνεται

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 πρόλόγό του: *Ἡ ὑπόθεσις αὐτὴ τὴν ὁποίαν ἐξέλεξα παριστάνει τὴν ἀπελπισίαν, τὴν τιμὴν, τὸν ἔρωτα, τὴν ραδιουργίαν καὶ τὴν εὐσπλαχνίαν*⁹⁰. Διευκρινίζει ἐπίσης: *Ἀναγινώσκων πολλάκις διαφόρους ἱστορίας, ἢ θεώμενος παριστανόμενα δράματα ἐν τῷ τῆς πατρίδος μας ἑλληνικῷ θεάτρῳ, ἀπὸ τοὺς φιλοπονεστάτους καὶ ἐνθέρμους λάτραις τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς, παρωτρύνθην εἰς τὴν συγγραφὴν τοῦ σμικροῦ τούτου ἔργου. Ὅθεν ζητῶ βαθεῖαν συγγνώμην ἀπὸ τοὺς ἀξιотίμους 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 συνιστᾷ ἱκανοποιητικὸ ἐφόδιο γιὰ τὴν ἐπιτυχή θεατρικὴ συγγραφὴ. Τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ Κ. Πεζόπουλου εἶναι ἓνα θεατρικὸ πρωτόλειο, πλῆρες ἀδυναμιῶν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μέχρι τὸ τέλος, ποὺ νοσεῖ δραματολογικὰ. Γεμάτο ἀσάφειες, ἀοριστίες, καὶ μὲ κύριο

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

89. Τὸ ἔργο ἐκτυλίσσεται στὴν Ἐφεσο τὸ 263 π.Χ. πρὶν τὴν καταστροφὴ τοῦ περιφρήμου ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος. Τόσο ἡ δομὴ ὅσο καὶ ἡ ὑπόθεσις του θυμίζουν *Τὰ κατ' Ἀβραδάτην καὶ Πάνθειαν* τῆς Κύρου Παιδείας τοῦ Ξενοφῶντα, καθὼς καὶ τὴν *Ὀδύσσεια*. Δύο ἑραστές, ὁ Ἀβροκόμης καὶ ἡ Ἀνθεια, 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 δημοσιεύτηκε σὲ λατινικὴ μετάφραση τὸ 1726 στὸ Λονδίνο. Ἀπὸ τότε ξανατυπώθηκε πολλὰς φορὰς σὲ διάφορες γλῶσσες. Παράφραση στὰ νεοελληνικά ἀπὸ τὸν Χ. Ἱ. Καρρὲ δημοσιεύτηκε στὴ Σμύρνη τὸ 1871 (βλ. Ἀθ. Χατζηδημῶς, «Σμυρναϊκὴ βιβλιογραφία» (1952), σ. 336, ἀρ. 527, *Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἑγκυκλοπαίδεια Πυρσός*, τόμ. Ν', σ. 628 καὶ Χρ. Σολωμονίδης, *δ.π.*, σ. 313). Ἀκριβὴ μετάφραση τοῦ μυθιστορήματος δημοσίευσε τὸ 1907 ὁ κεφαλόντις 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 ἑνδεικτικὸς τῶν ἑντονων συναισθηματικῶν καταστάσεων τοῦ ἔργου (βλ. πρόλογο τοῦ ἔργου).

91. Στὸ ἴδιο.

χαρακτηριστικό τὸν κατακερματισμὸ χρόνου καὶ τόπου, τὸ ἔργο κινεῖται σὲ χρόνο φανταστικὸ καὶ ἀπροσδιόριστο. Ἀδικαιολόγητες σκηνές, μεγάλες ἀστοχες ἀφηγηματικὲς παρεκβάσεις, χωρὶς ἰδιαίτερη συνεισφορά στὴν ὑπόθεση προκαλοῦν ἀσυμμετρία στὴ δομὴ τοῦ ἔργου, πού μοιάζει περισσότερο προσεγμένη στὶς δύο πρῶτες πράξεις, ἐνῶ ἀναδεικνύεται ἀμήχανη καὶ ἀδύναμη στὴ συνέχεια, καθὼς μεταφερόμαστε ἀπὸ τόπο σὲ τόπο. Τὰ δραματικά πρόσωπα, καὶ αὐτὰ χωρὶς βάθος, ἀρθρώνουν ἓνα λόγο προσποιητό, πομπώδη καὶ ἀνάιτια μεγαλοπρεπῆ. Οἱ μακρόσυρτοι μονόλογοι καὶ ἡ διαλογικὴ μονολογικότητα τοῦ στεροῦν ἐπίσης τὴ θεατρικότητα.

Ἡ ἀδικαιολόγητη μελαγχολία πού βαραίνει τοὺς ἥρωες ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου, οἱ αὐτοκτονικὲς τάσεις, τὰ θλιμμένα τραγούδια, ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ ἐρωτικοῦ πάθους ὡς νόσου ἀποδεικνύουν ὅτι τὸ μυθιστορηματικὸ αὐτὸ ἔργο γράφτηκε κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιρροή τοῦ γαλλικοῦ ρομαντισμοῦ, ἐνὸς ὅμως ρομαντισμοῦ κακότεχνα μεταφτευμένου στὸ ἀρχαίοθεμο αὐτοῦ δράμα. Φυσικὸ ἐπακόλουθο ἡ μὴ σκηνικὴ παρουσίασή του. Ὁ Κ. Πεζόπουλος, γιὰ τὸ πρόσωπο τοῦ ὁποίου οἱ πληροφορίες ἐλλείπουν, θὰ καταπιαστεῖ ὀργότερα μὲ τὴ μετάφραση ἀπὸ τὰ ἱταλικά ἐνὸς τριπρακτοῦ μυθιστορηματικοῦ δράματος μὲ τίτλο *Ἡ δυστυχία, ἡ Ἰούλιος καὶ Μαργαρίτα* (Σμύρνη 1878)⁹².

Β. Ἱστορικά δράματα

Πέρα ἀπὸ τὸν θεματικὸ κύκλο τῆς ἀρχαιότητας, γράφονται στὴ Σμύρνη καὶ θεατρικὰ ἔργα μὲ βυζαντινὴ θεματολογία, ἐπενδεδυμένα μὲ τὸν ἀνάλογο ρομαντικὸ μανδύα. Πρῶτο τυπώνεται τὸ 1875 τὸ τετράπρακτο δράμα *Κώνστας ὁ ἀδελφοκτόνος* τοῦ σμυρνιοῦ λόγιου καὶ δημοσιογράφου Μηνᾶ Χαμουδόπουλου⁹³.

92. Ἀθ. Χατζηδημος, «Σμυρναϊκὴ βιβλιογραφία» (1955), σ. 401, ἀρ. 710 καὶ Χρ. Σολωμονίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σ. 313.

93. Σμυρνιὸς λόγιος, δημοσιογράφος καὶ τεχνοκритικός. Γεννήθηκε στὴ Σμύρνη τὸ 1843 καὶ φοίτησε στὴν Εὐαγγελικὴ Σχολή. Ἀσχολήθηκε ἀρχικὰ μὲ τὸ ἐμπόριο, ἀλλὰ στὴ συνέχεια ἀφοσιώθηκε στὴν πολιτικὴ καὶ τὴ δημοσιογραφία καὶ ἐξέδωσε διάφορα ἐντυπα. Μαζὶ μὲ τὸν ἀδελφὸ του Χρήστο Χαμουδόπουλο ἐξέδωσε ἐπὶ δεκαετία (1870-1880) στὴ Σμύρνη τὴν ἐφημερίδα *Πρόοδος*, τὴν ὁποία μετέφερε τὸ 1880 στὴν Κωνσταντινούπολη. Ὁ ἴδιος λογοκρίθηκε καὶ καταδιώχθηκε γιὰ τὴ δράση του. Ἀνέπτυξε ἔντονη πολιτικὴ δράση ἐκλεγόμενος βουλευτὴς τὸ 1879 στὴ βραχύβια Τουρκικὴ Βουλὴ μὲ τὸ πρῶτο Σύνταγμα τῆς Τουρκίας. Ὦντας φίλος τοῦ βεζύρη Σαντίκ Πασά μεσολάβησε στὶς 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 Ἕπαρχος 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 ἔρωτικά μὲ τὸν Θεοδόσιο, ἀδελφὸ τοῦ αὐτοκράτορα. Γιὰ νὰ πετύχει τὸν σκοπὸ του, ὁ Ἕπαρχος σχεδιάζει τὴ δολοφονία τοῦ ἀνταγωνιστοῦ του μὲ τὴ βοήθεια τοῦ κακούργου Σπύρου, ἀπόπειρα ποὺ ὁμως ἀποτυγχάνει. Τότε ὁ Ἕπαρχος διαβάλλει τὸν Θεοδόσιο στὸν αὐτοκράτορα ὅτι ᾔσθεν ἐπιδιώκει τὸν ἐκθρονισμό τοῦ 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 της αὐτοκτονεῖ.

Στὸ διάστημα αὐτὸ ὁ Ἕπαρχος, ἀφοῦ δολοφονήσῃ τὸν Σπύρο, σπεύδει νὰ τὴν συναντήσῃ, θεωρώντας ἐλεύθερο πιά τὸ ἔδαφος γιὰ τὸν ἑαυτό. Ὅμως φτάνει ἄργα. 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 δική του μεριὰ ὁ αὐτοκράτορας, συνειδητοποιώντας τὶς πράξεις του κυριεύεται ἀπὸ τύψεις. Διατάζει τότε τὴ φυλάκιση τοῦ Ἕπαρχου καὶ ἀποφασίζει τὴ μεταφορὰ τοῦ θρόνου του στὴν Ἰταλία, γιὰ νὰ ἀποφύγει τὶς Ἐρινύες. Ὅμως δὲν θὰ προλάβει, θὰ σωριαστῇ καταγῆς, ὅταν τὸ φάντασμα τοῦ δολοφονημένου ἀδελφοῦ του θὰ ἐμφανιστεῖ μπροστὰ του καὶ τείνοντάς του ἔνα ποτήρι γεμάτο αἷμα, θὰ προφητεῦσει τὸν θάνατό του ἀπὸ δολοφονία μακρυνὰ ἀπὸ τὴ γενέτειρα.

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

τῆς Ἑλλάδος Ἑπ. Δελγιώργη πρὸς ὄφελος τῆς ἑλληνοτουρκικῆς 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. σημ. 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 οποίο επέλεξε ως θέμα τοῦ δράματός του τὸ συγκεκριμένο ἱστορικό γεγονός: *Ὅταν δὲ ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τὰ πάθη, οἷον ἡ ἀδελφὸς ἀδελφὸν ἢ υἱὸς πατέρα, ἢ υἱὸς μητέρα ἀποκτείνει, ἢ μέλει, ἢ τι ἄλλον τοιοῦτον δοῶ, ταῦτα ζητητέον.* Τὸ πραγματικό αὐτὸ περιστατικό τῆς ἀδελφοκτονίας, ποὺ σύμφωνα μὲ τὸν Ἀριστοτέλη συνιστᾷ πηγὴ τραγικῆς ἔντασης, χρησιμοποιεῖται ἀπὸ τὸν Χαμουδόπουλο ὡς βάση τῆς δραματικῆς πλοκῆς τοῦ ἔργου.⁹⁴ Ὅμως ἐμπλουτιζόμενο μὲ ἱστορικές λεπτομέρειες σὲ ὀρισμένα σημεῖα μέχρις ὑπερβολῆς, ὥστερεῖ συχνὰ σὲ θεατρικότητα. Ἡ ἐπιλογή τῆς βυζαντινῆς ἱστορίας ὡς πλαισίου δραματικῆς ἐποχῆς, ποὺ βρῖθαι ἀπὸ ἱντριγκες καὶ ἐγκλήματα, ἐξηγεῖ τὴν προσπάθεια τοῦ συγγραφέα νὰ περάσει στὸ κοινὸ πολιτικά μηνύματα, ἀποκαλύπτοντας τὴ διαφθορὰ τῆς ἐξουσίας καὶ καταθέτοντας τὶς ἀντιτυραννικές του πεποιθήσεις.

Τὸ πρωτόλειο αὐτὸ ἔργο ποὺ φέρει σαφὴ σαξίπηρεία ἐπιρροή, παρὰ τὴν ἐνδιαφέρουσα θεματολογία καὶ πλοκὴ του, μειονεκτεῖ λόγω τοῦ πομπῶδους καὶ ρητορικοῦ ὅφους τῆς γραφῆς του. Στὴ σκηνὴ θὰ ἐμφανιστεῖ στὴ Σμύρνη στὶς 5 Φεβρουαρίου 1875 ἀπὸ τὸν θίασο «Μένανδρος» (Σούτσα - Ταβουλάρη - Μανούσου)⁹⁵. Ὁ τύπος τὸ ὑποδέχθηκε μὲ μεικτὰ σχόλια, ἐπισημαίνοντας ὀρισμένα θετικά στοιχεῖα του, ὅπως ἡ ἐπιτυχὴς διαγραφὴ τῶν δραματικῶν προσώπων καὶ ἡ ρεαλιστικὴ ἀπεικόνιση τοῦ κλίματος τῆς ἐποχῆς στὴν αὐτοκρατορικὴ αὐτὴ ἀλλὰ καὶ κάποια ἄρνητικά, ὅπως ἡ ἔλλειψη ποιητικότητας καὶ ἡ χρῆση κακὸφωνων λέξεων καὶ ὀνομάτων⁹⁶, κριτικὴ γιὰ τὴν ὁποία ὁ συγγραφέας αἰσθάνθηκε τὴν ἀνάγκη νὰ ἀπαντήσῃ μὲ ἓνα ἐπεξηγηματικὸ κείμενό του ποὺ 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 δοκιμάσῃ ξανά τὶς δυνάμεις του στὴ δραματοποιή. Ἔτσι ἡ ἐνασχόλησή του ὅσον ἀφορᾷ τὸ θέατρο, θὰ περιοριστεῖ στὴ θεατρικὴ κριτικὴ⁹⁸. Αὐτὸ δὲν τὸν ἐμπόδισε ἀπὸ τὴν ἄλλη νὰ ἀσχοληθεῖ, συχνὰ μὲ τὴ συνδρομὴ τοῦ ἀδελφοῦ του Χρήστου Χαμουδό-

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

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

⁹⁶ *Πρόοδος*, 8 Μαρτ. 1875.

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

πούλου, 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 Χαμουδοπούλου, που θα συνθέσει θεατρικά έργα βυζαντινής θεματολογίας είναι ο γιατρός και λόγιος Φραγκόκος Δελαγραμμάτικας⁹⁹ (1841-1909), που θα συγγράψει τρεις τραγωδίες. Ή πρώτη το 1888 με τίτλο *Ὁ Λάσκαρις*¹⁰⁰, δραματικό έπεισόδιο με πρόλογο

98. Μνημονεύουμε ένδεικτικά μερικούς τίτλους των πονημάτων του: *Ιστορία τῆς Ὄθωμανικῆς Αυτοκρατορίας*. Συγγραφή Μηνᾶ καὶ Χρήστου Δ. Χαμουδοπούλου. Τόμ. Α', Σμύρνη, Τυπογραφεῖον "Προόδου", 1874 (Χατζηδημος, «Σμυρναϊκὴ βιβλιογραφία» (1952), ἀρ. 588). *Εἴκοσι χιλιάδες λεῦγα 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. Χατζηδημος, «Σμυρναϊκὴ βιβλιογραφία» (1955), ἀρ. 748). *Ἐρμηνεία 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 (Χατζηδημος, «Σμυρναϊκὴ βιβλιογραφία» (1952), ἀρ. 528). *Περὶ Μικρασίας κατὰ τοὺς ἀρχαιοτάτους χρόνους: Λόγος ἐκφωνηθεὶς τῇ 24ῃ Ὀκτωβρίου 1871 ἐν τῇ ἐν Σμύρνη συλλόγῳ ἡ "Μικρὰ Ἀσία"*, Σμύρνη, 1871 (στοῦ ἴδιου, ἀρ. 531. Βλ. ἐπίσης, Χρ. Σολωμονίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σ. 327 σημ. 1). Ἀρθρα του βρίσκονται δημοσιευμένα σὲ διάφορα περιοδικά, ὅπως στοῦ *Περιοδικοῦ τοῦ Ἀναγνωστηρίου "Ἡ Σμύρνη"* (Χατζηδημος, «Σμυρναϊκὴ βιβλιογραφία» (1952), ἀρ. 532, 551).

99. Καταγόταν ἀπὸ τὴν Ἄνδρο. Σπούδασε ἱατρικὴ στοῦ Πανεπιστήμιου Ἀθηνῶν (1867) καὶ μετὰ τὸ πέρασ των σπουδῶν του ἐγκαταστάθηκε στὴ Σμύρνη, ὅπου ἐξάσκησε τὸ ἐπάγγελμα του ὡς παθολόγος, βλ. Σόλων Βέρας, «Οἱ Ἑλληνες Ἱατροὶ 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. *Ἀμάλθεια*, 24 Φεβρ. 1888.

και τέσσερις πράξεις, διαδραματίζεται επί αυτοκράτορος Ἀνδρονίκου Β' τοῦ Παλαιολόγου (1282-1328), τὴν ἐποχὴ ποὺ ἔχουν ἤδη διωχθεῖ οἱ Λατίνοι ἀπὸ τὸν βυζαντινὸν θρόνον, ἐνῶ τυχοδιῶκτες ἱππότες τῆς Δύσης, ἐπωφελοῦμενοι τῆς ρευστῆς κατάστασης, ἐπιχειροῦν νὰ ἰδρῦσουν μικρὲς ἡγεμονίες στὴν κατακερματισμένη βυζαντινὴ αὐτοκρατορία.

Στὸ Δεσποτάτο τῆς Ἡπείρου, ἡ Ἄννα¹⁰¹, χήρα τοῦ δεσπότη τῆς Ἡπείρου Νικηφόρου (1295), ἔχοντας ἀποτινάξει ἀπὸ τὴν ἐπικράτειά της τὸν ἀνδραγαθὸν ζυγὸ, τρέφει μεγαλεπήβολα σχέδια νὰ βασιλεύσει στὸν αὐτοκρατορικὸν θρόνον τῆς Κωνσταντινούπολης. Γιὰ τὴν ἐπίτευξη τοῦ στόχου της, σχεδιάζει μὲ τὴ φαντασία της τὸν γάμο της μὲ τὸν Λάσκαρη, ποὺ ἔχει καταφύγει στὴν αὐλὴ της, ἀποβλέποντας στὰ κληρονομικὰ δικαιώματά του ἐπὶ τοῦ θρόνου τῆς Βασιλεύουσας. Ὅμως λογαριάζει “χωρὶς τὸν ξενοδόχο”. Ὁ Λάσκαρης ἐρωτεύεται τὴν κόρη της Θάμαρ, ποὺ ἀνταποκρίνεται στὸν ἔρωτά του, ἀποκρούοντας, γιὰ χάρη του, τὸν παράφορο ἔρωτα τοῦ Τόπια, Ἀλβανοῦ ἄρχοντα τῶν Σκοπίων, ὁ ὁποῖος εἶχε προστρέξει στὸ παλάτι τῆς Ἄννας, ζητώντας στρατιωτικὴ βοήθεια γιὰ ἀπόκρουση τῶν Βουλγάρων. Ἐνας ρομαντικὸς ἔρωτας γεννιέται, ὅμως 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 ἐνώσεως τῶν δύο ἐραστῶν.

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

101. Ἡ Ἄννα Παλαιολογίνα Κατακουζηνὴ ὑπῆρξε ἡ δευτέρη σύζυγος τοῦ δεσπότη τῆς Ἡπείρου 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 Ἡπείρου ἀνέλαβε ὁ γιὸς του Θωμᾶς (1296-1318). Ἡ Ἄννα προσπάθησε νὰ παντρεύει τὴν κόρη της Θάμαρ μὲ τὸν Μιχαῆλ, πρωτότοκο γιὸ τοῦ αυτοκράτορα Ἀνδρονίκου Β' (1282-1328), ἐρχόμενη σὲ διαπραγματεύσεις μαζί του ποὺ δὲν τελεσφόρησαν. Ἡ Θάμαρ παντρεύτηκε τελικὰ τὸ 1294 τὸν Φίλιππο τοῦ Τάραντος, γιὸ τοῦ Καρόλου Β' Ἀνδευγανοῦ, βασιλιά τῆς Νεάπολης, παίρνοντας γιὰ προίκα τὴ Ναύπακτο, τὸ Βραχῶρι (Ἀργίνο), τὸ Ἀγγελόκαστρο καὶ τὴ Βοδονίτσα (βλ. Ἀγγελικὴ Λαῖου, «Ἡ βασιλεία τοῦ Ἀνδρονίκου Β': 1282-1328», *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους*, 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 Μαῖου. 1888. Τὴν κριτικὴ ὑπογράφει ὁ σμυρνιὸς φιλόλογος Βασίλειος Βασιλειάδης μὲ τὸ ψευδώνυμο Ἰων (Χρ. Σολομωνίδης, *Ἡ δημοσιογραφία*

Ἀκολουθεῖ ἡ *Ἀνάκτησις τῆς Κωνσταντινουπόλεως*, ἔμμετρο τραγωδία 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 *Θεοδόρα*, ἔμμετρο τρίπρακτο τραγωδία πού διαδραματίζεται τὴν ἐποχὴ τῆς βασιλείας τοῦ αὐτοκράτορα Ζήνωνα, στὰ μέσα τοῦ 5ου μ.Χ. αἰώνα, στὴν Ἀλεξάνδρεια καὶ τῇ Θεοδοσιούπολῃ. 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 ἑλληνικὰ τὸ 1898 τὴν τετράπρακτο τραγωδία *Αὐτοκράτειρα Σοφία*¹⁰⁷, μὲ κύριο δραματικὸ πρόσωπο τὴ σύζυγο τοῦ αὐτοκράτορα τοῦ Βυζαντίου Ἰουστίνου Β', Σοφία (565-578 μ.Χ.), γυναίκα εὐφυῆ, δραστήρια καὶ φίλαρχη, πού πέτυχε νὰ ἐπιβάλει (574 μ.Χ.) ὡς συμβασιλέα τοῦ συζύγου της καὶ διάδοχό του, τὸν ἐραστή της 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, λόγω ἀσθενείας τοῦ Ἰουστίνου.

Ἡ Σοφία, προκειμένον νὰ παραμείνει βασίλισσα, ὑπολόγιζε νὰ παντρευτεῖ τὸν Τιβέριο μετὰ τὸν θάνατο τοῦ συζύγου της. Ὅταν ὁμως ἐρχεται ἐκεῖνη ἡ ὥρα, ἀποκαλύπτεται ὅτι ὁ Τιβέριος εἶχε ἤδη σύζυγο καὶ παιδιά καὶ δὲν μπορεῖ νὰ συνάψει γάμο μὲ τὴ Σοφία. Ἐτοί ὁ Τιβέριος ἀνακηρύσσεται αὐτοκράτορας τοῦ Βυζαντίου (578-582 μ.Χ.), ἐνῶ ἡ Σοφία περιορίζεται στὰ

φία στὴ Σμύρνη, σ. 332. Βλ. ἐπίσης, Κυριάκος Ντελόπουλος, *Νεοελληνικὰ 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 *Παρνασσὸ 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 Ἐγκυκλοπαίδεια τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, τόμ. 6. Βλ. ἐπίσης, Χρ. Σολομωνίδης, *Στὶς ὁχθεὶς τοῦ Μέλῃ*, σ. 108).

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

δώματά της¹⁰⁸. Τò ἔργο φαίνεται ὅτι δὲν ἐκδόθηκε. Ἀπόσπασμά του μὲ τίτλο *Τιβέριος Κωνσταντῖνος*¹⁰⁹ βρίσκεται δημοσιευμένο στὴν *Ἀμάλθεια* τὸ 1901.

Στὸ ἴδιο κλίμα τοῦ ρομαντισμοῦ μεταφερόμαστε στὴν περίοδο τῆς Ἑνετοκρατίας μὲ δύο ἔργα ποὺ ἐντάσσονται, ὅπως καὶ τὰ προηγούμενα, στὴν προσπάθεια δημιουργίας ἐθνικῆς δραματοποιίας. Τὸ πρῶτο εἶναι ὁ *Ἰωάννης ὁ Καταλάνος* (1311-1388), πεντάπρακτο δράμα τοῦ γιατροῦ Μαρίνου Κουτούβαλη (1850-1926), γεννημένου στὴ Σμύρνη, μὲ ζακυνθινὴ ὁμως καταγωγή¹¹⁰. Τὸ ἔργο ὑποβάλλεται τὸ 1872 στὸν Βουτωναῖο διαγωνισμό¹¹¹ χωρὶς νὰ ξεχωρίσει καὶ ἐκδίδεται στὴν Ἀθήνα τὴν ἐπόμενη χρονιά μὲ τίτλο *Ὁ ἄρχων τοῦ Ὀλύμπου Ἰωάννης ὁ Καταλάνος*¹¹², μαζί μὲ συλλογὴ λυρικῶν ποιημάτων τοῦ συγγραφέα. Ἡ ψυχρὴ ὑπερκαθαρεύουσα τοῦ στέρεσε τὴν ἄνοδο στὴ σκηνή.

Ἀντίθετα, ἕνα δεύτερο θεατρικὸ τοῦ ἔργο μὲ τίτλο *Ἐλεημοσύνη* παίζεται στὴ Σμύρνη, τρία χρόνια ἀργότερα, τὸν Ἰανουάριο 1875 ἀπὸ τὸν θίασο «Μένανδρος» τῶν Σούτσα - Ταβουλάρη - Μανούσου. Ὅμως τόσο ἡ συγγραφή του ὅσο καὶ ἡ σκηνικὴ παρουσίασή του παρασιωπεῖται ἀπὸ τὸν συμρναϊκὸ τύπο¹¹³. Πέραν τῶν δύο αὐτῶν θεατρικῶν ἔργων, ὁ Μαρίνος

108. Βλ. *Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἐγκυκλοπαίδεια Πυρσός*, τόμ. ΝΒ', σ. 175 καὶ *Νεώτερον Ἐγκυκλοπαιδικὸν Λεξικὸν Ἡλίου*, τόμ. ΙΖ', σ. 129.

109. Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σ. 308.

110. Λεωνίδας Ζώης, *Λεξικὸν ἱστορικὸν καὶ λαογραφικὸν Ζακύνθου*, τόμ. Α', *Ἱστορικὸν-Βιογραφικὸν*, Ἀθήνα, Ἐκ τοῦ Ἐθνικοῦ Τυπογραφείου, 1963, σ. 329. Ἡ πρώτη ἐπαφὴ του μὲ τὸ θέατρο πραγματοποιεῖται, ὅταν, τὸ 1870, μαθητὴς ὄντας στὴν Εὐαγγελικὴ Σχολὴ τῆς Σμύρνης, λαμβάνει μέρος καὶ διακρίνεται στὸ Οἰδίποδα τῦραννο, παράσταση τῶν μαθητῶν τῆς Σχολῆς ποὺ δόθηκε στὸ θέατρο Σμύρνης, σὲ μετάφραση τοῦ Ν. Κοντόπουλου (ἐφ. *Εὐσέβεια* Σμύρνης, 13 Μαρτ. 1870. Βλ. ἐπίσης Γιάννης Σιδέρης, *Τὸ ἀρχαῖο θέατρο στὴ νέα ἑλληνικὴ σκηνή: 1817-1932*, Ἀθήνα, Ἰκαρος, 1976, σ. 62).

111. Κυριακὴ Πετράκου, *Οἱ θεατρικοὶ διαγωνισμοί*, σ. 47.

112. Legrand, *Bibliographie Ioniennne*, ἀρ. 2896 καὶ Λ.-Τ., ἀρ. 506. Ἀπόσπασμά του εἶχε δημοσιευτὴ τὸ 1871 στὸ ἀθηναϊκὸ περιοδικὸ *Ἰλισσός* (Μαρίνος Κουτούβαλης, «*Ἰωάννης ὁ Καταλάνος ἄρχων τοῦ Ὀλύμπου*. Δράμα», *Ἰλισσός*, ἔτος Δ', ἀρ. 22, 30 Μαρτ. 1871, σσ. 516-519).

113. Γιὰ τὸ ἔργο δὲν ὑπάρχουν ἄλλες πληροφορίες. Ἡ πληροφορία γιὰ παράστασή του μᾶς ἔρχεται ἀπὸ ἀθηναϊκὲς ἐφημερίδες (*Ἐφημερίς Ἀθηνῶν*, 27 Ἰαν. 1875 καὶ *Στοά Ἀθηνῶν*, 28 Ἰαν. 1875) ποὺ διαμαρτύρονται γιὰ τὴν ἀποσιώπηση τῆς μνείας τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν συμρναϊκὸ τύπο (Θ. Χατζηπανταζῆς, *Ἀπὸ τοῦ Νείλου μέχρι τοῦ Δουνάβη*, 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 έπιμελημένη 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 Βαρδόπουλο που εκδίδεται στη Σμύρνη το 1873 υπό μορφή πεντάπρακτης τραγωδίας¹¹⁷. Η υπόθεση του έργου, που μάς μεταφέρει στο υπό γενοβέζικη κατοχή νησί της Χίου το 1346 μ.Χ. και πραγματεύεται τον τραγικό έρωτα της όμορφης Μαρίας, κόρης του χιώτη εὐπατρίδη Μηνᾶ, με τον Ἰωάννη Ἰουστινιάνη, άνεψιό του Γενουάτη δυνάστη του νησιού¹¹⁸, έχει τηρηθεῖ ἡ ίδια με τὸ ὁμώνυμο έπος, με μικρές διαφορές ειδικά στο τέλος του έργου.

114. Χρ. Σολομωνίδης, *Στίς ὄχθες τοῦ Μέλῃ*, σσ. 116-117.

115. Τὸν Δεκέμβριο 1877 τὸν συναντάμε νά δίνει διάλεξη στὸν Φιλεκπαιδευτικὸ Σύλλογο «Ὁμηρος» Σμύρνης γιὰ τὸν ποιητὴ Σπυρ. Βασιλειάδη (*Πρόσδος*, 10 Δεκ. 1877). Ἀλλῶστε τὸ έργο του *Καλλέοι* (1868), μεῖ υπόθεση ποὺ ἀνάγεται στὴν έποχὴ τῆς Ἑνετοκρατίας, φαίνεται ὅτι ἐπηρέασε τὸν Κουτούβαλη στὴν πρώτη δραματουργικὴ ἀπόπειρά του. Συμμετέχει ἐπίσης στὸν Φιλολογικὸ καὶ Καλλιτεχνικὸ Σύλλογο Σμύρνης (1911) μαζί με τοὺς Μιχ. Ἀργυρόπουλο, Στ. Σεφεριάδη, Ἀλ. Φωτιάδη, Στ. Πιττακὴ καὶ Β. Ἰθακήσιο (Χρ. Σολομωνίδης, *Ἡ δημοσιογραφία στὴ Σμύρνη*, σ. 116). Ἦταν ἐπίσης συνεργάτης τῶν ἐφημερίδων *Ἀνατολικὴ Ἐπιθεώρησης*, στὸ *ἴδιο*, σ. 308, *Ἀμάθεια*: σ. 92, *Ἡμερησία*, σ. 204 καὶ ἐκδότης τοῦ βραχύβιου σατιρικοῦ φύλλου *Ὁ Σμυρνιὸς* (1908), στὸ *ἴδιο*, σ. 335).

116. Ἡθοποιός, ποιητής, δημοσιογράφος, κριτικός, καθηγητὴς Πανεπιστημίου, ὁ Θεόδωρος Όρφανίδης μετὰ τὴν πολυσχιδὴ προσωπικότητά του δίνει τὸ στίγμα του στὸ πνευματικὸ γίνεσθαι τοῦ 19ου αἰῶνα (βλ. ἐνδεικτικὴ βιβλιογραφία: Eugène Yéméniz, *La Grèce moderne: Héros et poètes*, Παρίσι 1862, σσ. 241-260. Τιμολέον Ἀμπελάς, *Ὁ Θεόδωρος Όρφανίδης καὶ ἡ έποχὴ του*, Ἐν Ἀθήναις 1916. Μιχαὴλ Ἀργυρόπουλος, *Χρονικά τῆς Ἀνατολῆς: Σμύρνη. Σκιαγραφία*, Ἀθήνα 1944, σσ. 94-97. Ἄννα Ταμπάκη, «Ὁ Τοξότης τοῦ Θεόδωρου Όρφανίδη: Μία συζήτηση γιὰ τὸ ἱταλικὸ μελόδραμα», *Πρακτικὰ Β' Πανελληνίου Θεατρολογικοῦ Συνεδρίου: Σχέσεις τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου μετὰ τὸ εὐρωπαϊκὸ*, Ἀθήνα, 18-21 Ἀπριλίου 2002, ἐπιμ. Κωνσταντῖνα Γεωργακάκη, Ἀθήνα, Τμῆμα Θεατρικῶν Σπουδῶν Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, Ergo, 2004, σσ. 121-127.

117. *Χίος δούλη* τραγωδία εἰς πράξεις πέντε Θεοδώρου Όρφανίδη. Ἐκδοθεῖσα ὑπὸ Δημητρίου Βαρδοπούλου, ἐν Σμύρνη, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Ἰ. Μάγνητος, 1873.

118. Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σσ. 77-76.

Μετά τη βράβευσή του στον Ράλλειο ποιητικό διαγωνισμό το 1858 συγκεντρώνοντας, παρά τις 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 σὲ θεατρικὸ ἔργο ἀπὸ ποικίλους διασκευαστές, ἐπώνυμους καὶ ἀνώνυμους, μεταξὺ τῶν ὁποίων συγκαταλέγεται καὶ ὁ ἴδιος ὁ Ὅρφανίδης¹²⁰. Ὁ πρῶτος πού τὴν διασκευάζει «εἰς πεζὸν» εἶναι τὸ 1863 ὁ κωνσταντινουπολίτης γιατρὸς 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, Πιτίνας Βονασέρα καὶ Ἀθανάσιου Σίσυφου¹²². Ὁ ἐνθουσιασμός τοῦ κοινοῦ γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ ἔργου ἦταν τέτοιος πού ἀναγκάζει τὸν Σταματιάδῃ νὰ ἀνέβει στὴ σκηνή γιὰ νὰ εὐχαριστήσῃ τὸ κοινόν¹²³. Ἀπὸ ἐκεῖ καὶ ὕστερα τὸ ἔργο θὰ ἔχει μιὰ λαμπρὴ πορεία στὴν ἑλληνικὴ 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). Στὸν διασκευαστὴ τοῦ ἔργου περιλαμβάνεται καὶ ὁ Δημ. Ἀλεξιάδης (*δ.π.*, τόμ. Β', σσ. 806-807).

121. Δημ. Σπάθης, «Ἡ ἐμφάνιση καὶ καθιέρωση τοῦ μελοδράματος στὴν ἑλληνικὴ 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 ἑξῆς ἐκδόσεις: *Χίος δούλη*. Τραγωδία εἰς πράξεις πέντε Θεόδωρου Ὅρφανίδου, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1877. Θεόδωρου Γ. Ὅρφανίδου, *Χίος δούλη*. Ποίημα ἐπικὸν εἰς ἕξιματα πέντε βραβευθὲν κατὰ τὸν ποιητικὸν διαγωνισμόν τοῦ 1858, ἐν Ἀθήναις, ἐκ τῶν βιβλιοεκδοτικῶν καταστημάτων Ἀναστασίου Δ. Φέξη, 1905 (πιστὴ ἀνατύπωση τῆς πρώτης ἔκδοσης ὡς ἐπικοῦ ποιήματος). Ὅρφανίδου, *Χίος δούλη*. Ἑθνικὴ τραγωδία εἰς πράξεις πέντε. Ἐκδίδεται ἐπιμελεῖα Νικολάου Μωραΐτη, Θεσσαλονίκη, τύποις Μ. Τριανταφύλλου καὶ Σίας, 1926 (Λ.- Τ., *δ.π.*). Σῳζεται καὶ χειρόγραφο ὡς ἑξῆς: 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 ἑλληνικὸ 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 τοῦ Δημήτριος Βαρδόπουλος¹²⁵, φιλοθέατρος νέος δηλώνει στὸν πρόλόγὸ τοῦ 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 καλὺτερη. Ἡ δραματικὴ ἐπεξεργασία τοῦ κρίνεται πρόχειρη καὶ ἐπιφανειακὴ καὶ δὲν εἶναι γνωστὸ ἂν τὸ ἔργο παραστάθηκε ποτὲ σὲ αὐτὴ τὴν ἐκδοχὴ¹²⁸.

Γ. Μυθιστορηματικὰ δράματα

Στὴν κατηγορία τῶν περιπετειωδῶν μυθιστορηματικῶν δραμάτων ποὺ γνώρισαν ἄνθηση στὴν ἐλληνικὴ σκηνὴ στὸ β' μισό τοῦ 19ου αἰῶνα, δὲν θὰ μπορούσε νὰ μὴν καταθέσῃ τὴ συμβολὴ της καὶ ἡ σμυρναϊκὴ δραματογραφία.

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

ζῆς, ὁ.π., τόμ. Β'. Τὸ ἔργο παίχθηκε μὲ παραλλασσόμενους τίτλους: *Χίος δούλη ἢ Πατρίς καὶ ἔρως*, *Χίος δούλη ἦτοι Πατὴρ, πατρίς καὶ ἔρως* (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, σὸ ἴδιο), *Ἡ προδότις* (Χατζηπανταζῆς, ὁ.π., σσ. 958-959), *Ἡ κατηραμένη κόρη* (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ὁ.π. βλ. ἐπίσης, ἡ ἴδια, *Κωνσταντινουπολίτικα θεατρικὰ προγράμματα : 1876-1900 : Συμβολὴ στὴ βιβλιογράφηση θεατρικῶν μονόφυλλων τοῦ 19ου αἰῶνα*, Ἀθήνα, ΕΛΙΑ, 1999, σ. 36 ἄρ. 89). Μὲ τίτλο «*Ἡ καταρασθεῖσα θυγάτηρ*» παίχθηκε στὴ Σμύρνη ἀπὸ μαθήτριες τοῦ ἐλληνικοῦ Παρθεναγωγείου τοῦ Χαρ. Ἀναστασιάδῃ, στίς 24 Ἰουνίου 1873 (Σμύρνη, 22 Ἰουνίου 1873). Παίχθηκε ἀκόμη καὶ σὸ τουρκικὸ θέατρο «Γεδίκ Πασά» σὲ ἐλληνοτουρκικὴ παράσταση συνεργασίας, στίς 8 Ἀπριλίου 1878 (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Τὸ ἐλληνικὸ θέατρο στὴν Κωνσταντινούπολη*, τόμ. Α', σ. 92).

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

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

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

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

τραγικό δράμα *Ὁ Μέγας Πέτρος*¹²⁹, πού μᾶς μεταφέρει στήν Ἰσπανία, στό πρώτο μιό τοῦ 16ου αἰώνα. Εἶναι ἡ ἐποχή πού ἡ Ἱερὰ Ἐξέταση βρίσκεται στό ἀποκορύφωμα τῆς ἐξουσιαστικῆς τῆς ἀσυδοσίας μέ πρωτεργάτη τόν Πέτρο Ἀρβονες, μέγα ἱεροεξεταστή τῆς Σεβίλης, τὰ φρικτά κακουργήματα τοῦ ὁποίου βυθίζουν τήν πόλη στόν ζόφο, τήν ἀνασφάλεια, τὸ πένθος καί τὸν τρόμο.

Ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου χωρίζεται σέ δύο φάσεις: στόν πρόλογο, ἀποτελούμενο ἀπὸ δύο πράξεις πού ἐκτυλίσσεται τὸ 1523, καί τὸν ἐπίλογο ἀποτελούμενο ἀπὸ τέσσερις πράξεις πού διαδραματίζεται δέκα χρόνια ἀργότερα, τὸ 1533. Ὁ Πέτρος Ἀρβονες, αἰμοσταγῆς δολοφόνος μέ κίνητρο πάντοτε τὴν ἀπόκτηση πλούτου, διατάζει τὴ φρουρά του νὰ συλλάβει τὸν ἰσπανὸ ἱππότη Φερνάνδο 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 Φερνάνδου. Ἡ σύλληψη ἐπιτυγχάνεται μέ ἐνέδρα στό σπίτι τῆς ἀγαπημένης τοῦ Φερνάνδου, Ἰωάννας. Μετὰ ἀπὸ μία στημένη δίκη, κατὰ τὴν ὁποία καταθέτουν ἐναντίον τοῦ Φερνάνδου, δύο ψευδομάρτυρες, ὁ Πέτρος τὸν κρίνει ἔνοχο προδοσίας καί τὸν καταδικάζει σὲ σκληρὰ βασανιστήρια. Μάταια τὸν ἐκλιπαρεῖ ἡ Ἰωάννα. Ὁ Πέτρος παραμένει ἀμετάπειστος στὴν ἀπόφασή του. Ὁ Φερνάνδος μεταφέρεται ἀλυσοδεμένος στὴ φυλακὴ καί τελικὰ ἀποκεφαλίζεται στὴν πλατεία τῆς Σεβίλης, μετὰ τὴν ἄτυχη ἀπόπειρα φυγάδευσής του.

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

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

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

κεντρική υπόθεση, οι όποιες άλλοτε συμβάλλουν στην εξέλιξη της και άλλοτε όχι. Τελικά η νίκη του καλού και η τιμωρία του κακού επιτυγχάνεται, με αντάλλαγμα τη θυσία του ερωτευμένου ζευγαριού.

Πέρα όμως από τη σπηλίτευση της μοχθηρίας του στυγερού ιεροεξεταστή Πέτρου, το έργο γίνεται φορέας πολιτικών μηνυμάτων. Μέσα από τις αποπειρές επανάστασης του λαού κατά της Ίερās Έξέτασης, και ιδιαίτερα με τις εθνικοπολιτικές νύξεις στις ρήσεις των δραματικών προσώπων, διατυπώνονται ανθρωπιστικά μηνύματα περί ελευθερίας, δημοκρατίας, καθώς και αντιαπολυταρχικές και αντιτυραννικές θέσεις, που εύκολα το σμυρναϊκό κοινό, αναγνωστικό ή θεατρικό, θα μπορούσε να συνδέσει με την τουρκική τυραννία και να καλλιεργήσει την ελπίδα μελλοντικής αποτίναξής της.

Ός προς τη σκηνική παρουσίασή του, αυτή φαίνεται ότι δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ. Οι είκοσι αλλαγές σκηνικού, το πολυάριθμο των δραματικών προσώπων και η πολυπλοκότητα των δευτερευουσών ιστοριών αποτελούσαν έγγενεις αδυναμίες, που το στέρησαν τη δυνατότητα αυτή. Ο σημερινός αναγνώστης μπορεί αναμφίβολα να επισημάνει ως θετικά στοιχεία του έργου, τη δραματική ένταση των διαλόγων, τη θεατρικότητα ορισμένων σκηνών, καθώς και τη χρήση πέζου λόγου σε ήπια καθαρεύουσα, που καθιστά το κείμενο περισσότερο προσιτό. Στα αρνητικά του στοιχεία συγκαταλέγονται αδυναμίες και αφέλειες σε ορισμένα σημεία της πλοκής, όπως απουσία χρονικής αλληλουχίας των γεγονότων και μη λογική σύνδεσή τους, αιθαίρετη διαίρεση της υπόθεσης σε σκηνές χωρίς κάποια έννοιο-λογική σκοπιμότητα, επίσης άπλοϊκή και αδέξια πολλές φορές ψυχολογική σκιαγράφηση των χαρακτήρων. Τέλος δεν λείπουν οι μεγαλοστομίες και οι πομπώδεις εκφράσεις, χαρακτηριστικό όλων των έργων της εποχής αυτής, που βαρύνουν αναίτια το κείμενο.

Το έργο μνημονεύεται ως πρωτότυπο, όμως είναι σαφές ότι πηγή έμπνευσής του στάθηκε κάποιο μελοδραματικό έργο, μυθιστόρημα ή δράμα, της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, εάν δεν αποτελεί μετάφραση ή ελεύθερη μεταφορά στα ελληνικά κάποιου συγκεκριμένου έργου, ο τίτλος και ο συγγραφέας του οποίου αποκορύπτονται σκόπιμα από τόν Ν. Φλαμπουριάδη. Ο πρόλογος είναι ελάχιστα διαφωτιστικός, όμως το γεγονός ότι ο Ν. Φλαμπουριάδης¹³⁰ μνημονεύεται στη σελίδα τίτλου του έργου ως εκδότης και όχι εμφανώς ως συγγραφέας ενισχύει την ανωτέρω εκδοχή.

130. Έκδότης και ερασιτέχνης ήθοποιός (Χρ. Σολομωνίδης, *Τό θέατρο στη Σμύρνη*, σ. 82). Βλ. και σημ. άρ. 80. Ο Φλαμπουριάδης είχε επίσης παραφράσει στα ελληνικά τη *Zaïra* του Βολταίρου που εκδόθηκε στη Σμύρνη το 1877 με τίτλο

Δεύτερος που θα συγγράψει μυθιστορηματικό δράμα είναι ο σμυρνιός λόγιος και δημοσιογράφος Γεώργιος Ύπεριδης¹³¹ (1859-1939) που θα εκδώσει στη Σμύρνη το 1879 την *Όρφανή*¹³². Είναι η πρώτη Έλληνίδα όρφανή, μετά την *Σαμία όρφανή*¹³³ του Ἀλέξανδρου Σταματιάδη (Κωνσταντινούπολη 1863) που είχε βασιστεί σε έργο του Ducange¹³⁴, ενώ στο ίδιο κλίμα της κατατρεγμένης ήρωίδας θα ακολουθήσει και τρίτη έκδοχή *Ἡ όρφανή τῆς Χίου* ἢ *Ὁ θρίαμβος τῆς ἀρετῆς* του Ἀλ. Φοίβου¹³⁵ (Ἀθήνα 1881). Τὸ πεντάπρακτο δράμα τοῦ Ύπεριδῆ θα παιχτεῖ στὸ θέατρο «Ἀλάμπρα» τῆς Σμύρνης στὶς 24 Αὐγούστου 1882 μὲ τίτλο *Ἡ όρφανή τῆς Σμύρνης*¹³⁶, ὑπὸ τὸν θίασο τῶν Νικ. Καρδοβίλη - Ἀντ. Τασσόγλου¹³⁷. Ἄν καὶ ἡ κριτικὴ ἐπεσήμανε ἀδυναμίες, τὶς ὁποῖες ὁ νεαρὸς τότε συγγραφέας ἀναγκάστηκε νὰ παραδεχτεῖ¹³⁸, ἡ παράσταση τοῦ ἔργου φαίνεται ὅτι ἐπαναλήφθηκε¹³⁹.

Ὁ Ύπεριδης ἀνέπτυξε γενικότερα ἀξιόλογη συγγραφικὴ δραστηριότητα σὲ διάφορους τομεῖς. Στὴν ποίηση ἔγινε γνωστὸς ὡς ρομαντικὸς ποιητής, μελαγχολικὸς καὶ ἀπαισιόδοξος μὲ τὶς ποιητικὲς συλλογές του *Λυκόφως*, *Λείρια*, *Μοῦσα μαινὰς καὶ Ἑμμετρα*¹⁴⁰, στὴν πεζογραφία μὲ τὰ ἔργα του *Ὁ Δημήτριος* (Σμύρνη 1883), *Ίατρος Καλλέρης*, *Ἡ Κλεανθίνη*, διήγημα

Πίστις, πατρίς καὶ ἔρως ἢ *Ὁροσμήνης σουλτάνος τῆς Ἱερουσαλὴμ καὶ Ζαῖρα ἡ αἰχμάλωτος* (Λ.-Τ., ἀρ. 355).

131. Χρ. Σολομωνίδης, *Στίς ὄχθες τοῦ Μέλν*, σσ. 121-124. Ὁ ἴδιος, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σσ. 324-325. Ὁ ἴδιος, *Ἡ δημοσιογραφία στὴ Σμύρνη*, σσ. 75-86. Βλ. ἐπίσης Μιχ. Ἀργυρόπουλος, «Γεώργιος Κ. Ύπεριδης», *Μικρασιατικὰ Χρονικὰ Β'* (1939), σσ. 448-450.

132. *Ἡ όρφανή*. Κοινωνικὴ εἰκὼν, ὑπὸ Γ. Κ. Ύπεριδου, ἐν Σμύρνη, τύποις Ν. Δαμιανοῦ, 1879 (Νίκος Βέης, «Προσθήκη εἰς τὴν μικρὰν συμβολὴν εἰς τὴν λογοτεχνικὴν βιβλιογραφίαν τῆς Σμύρνης κατὰ τὸν ΙΘ' αἰῶνα», *Μικρασιατικὰ Χρονικὰ Β'* (1939), ἀρ. 33α). Ἀντίτυπο τοῦ ἔργου ποὺ ὑπῆρχε στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη (Χρ. Σολομωνίδης, *Ἡ δημοσιογραφία στὴ Σμύρνη*, σ. 78) δὲν ἀνευρέθη.

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

134. Δημ. Σπάθης, «Ἡ ἐμφάνιση καὶ καθιέρωση τοῦ μελοδράματος στὴν ἑλληνικὴ σκηνή», στὸν τόμο *Μελόδραμα*, σ. 201 (ἐδῶ σημ. 121).

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

136. *Νέα Σμύρνη*, 24 Αὐγ. 1882.

137. Χρ. Σολομωνίδης, *Ἡ δημοσιογραφία στὴ Σμύρνη*, σ. 81 καὶ σ. 325.

138. *Νέα Σμύρνη*, 26 Αὐγ. 1882.

139. Χρ. Σολομωνίδης, ὁ.π.

140. *Στὸ ἴδιο*, σσ. 76-77.

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

Ἡ ἐνασχόλησή του μὲ τὴ δραματολογία ἀπέφερε ὡς καρπούς, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν *Ὀρφανὴ τῆς Σμύρνης*, τὸ ἐπύλλιο *Κλεονίκη*¹⁴³, τὴν οὐτοπία *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 δρᾶμα θὰ καταθέσει τὴ συμβολή του καὶ ὁ Μαρίνος Κουτούβαλης, γράφοντας τὴ *Δάφνη* τὸ 1880, πέντε χρόνια μετὰ τὴ δεύτερη δραματολογικὴ του ἀπόπειρα.

Ἡ ὑπόθεση διαδραματίζεται στὴν Ἰταλία στὶς ἀρχές τοῦ 18ου αἰώνα. Δύο νέοι, ὁ Ἰωάννης Δ' Ἀρνίκ καὶ ἡ Δάφνη Φαλιέρου, παρὰφορα ἐρωτευμένοι ὀρκίζονται ἀμοιβαῖα, αἰώνια ἀγάπη καὶ πίστη. Μὲ τὴ Δάφνη ὁμως 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. Ζεὶ 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 *ιδίους ὄμμασι*. Μεταμφιεσμένη καὶ φορώντας προσωπίδα, ἐμφανίζεται στὸ μέγαρο τοῦ δούκα Μομφεράτου, συνοδευόμενη ἀπὸ τὸν Ροβέρτο, πού τὴν συστήνει ὡς μαρκησία καὶ διάσημη ἡθοποιό. Βλέποντας τὸν Ἰωάννη νὰ ἐρωτοτροπεῖ μὲ τὴ σύζυγό του, ἡ Δάφνη ἀποφασίζει νὰ δώσει ὡς “ἡθοποιὸς” τὴ δική της παράσταση. Μπροστὰ σ' ὅλους

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 δρᾶμα.

144. Ν. Βέης, *ὁ.π.*, ἀρ. 33β καὶ Χρ. Σολομωνίδης, *ὁ.π.* Ἡ ἔκδοσή 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 ενοχοποιητικών 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 τὰ διακριτικά στοιχεία του “καλοφτιαγμένου” έργου, που τὸ κάνουν νὰ διαφέρει ἀπὸ τὰ προηγηθέντα δείγματα τοῦ εἴδους του. Ὁ λυρισμός που τὸ διατρέχει καὶ τὸ ποιητικό του ὕφος ἐλάχιστα παραπέμπουν σὲ σκηνές φτηνοῦ μελοδράματος. Οἱ διάλογοι σφύζουν ἀπὸ ζωντάνια, ἐνῶ οἱ χαρακτηριστὲς ἀναδύονται πολὺπλευροι, χωρὶς νὰμποροῦν νὰ κατηγοριοποιηθοῦν ἀμικρῶς σὲ καλοὺς καὶ κακοὺς. Ἡ ἐπιρροή τοῦ Σαίξπηρ, ὃν καὶ ἐκλαΐκευμένη, διακρίνεται ἐδῶ παρούσα, τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὴ σκηνὴ τοῦ “θεάτρου ἐν θεάτρῳ”, ὅπου ἡ Δάφνη ἀφηγεῖται ὡς Μύρρα – σαιξπηραιο δάνειο που παραπέμπει στὸν Ἀμλετ τὴν ἀντίστοιχη σκηνὴ με τοὺς θεατρίνους.

Τὸ ἔργο, που γράφτηκε στὴ Θεσσαλονίκη τὴν περίοδο που ὁ Κουτούβαλης¹⁴⁶ ἀσχοῦσε ἐκεῖ τὴν ἰατρικὴ, παίζεται στὸ θέατρο «Μουσηγέτης» τῆς

145. Πρόκειται γιὰ τὸ δράμα *Μύρρα* τοῦ Ἀλφιέρι («*Myrrha*» 1784-1786). Ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὶς *Μεταμορφώσεις* τοῦ Ὀβιδίου, με θέμα τὸν ἔρωτα τῆς Μύρρας πρὸς τὸν πατέρα της, ἔναν ἔρωτα ἀνοίκειο που θὰ τὴν ὀδηγήσει στὴ λυτρωτικὴ γι' αὐτὴν αὐτοκτονία, τὸ ἔργο δὲν εἶχε καμία σχέση με τὴ διήγηση τῆς *Δάφνης*. Μόνο συνδυετικό στοιχεῖο τῶν δύο ἡρωίδων τὸ καταστροφικό ἐρωτικό τους πάθος. Ἡ *Μύρρα* ἐγινε γνωστὴ στὸ ἑλληνικό κοινὸ ἀπὸ τὴν Ἀδελαΐδα Ριστόρι που τὴν ἐπαῖξε στὴν Ἀθήνα στίς 13 Ἰανουαρίου 1865 (*Παλιγγενεσία*, 14 Ἰαν. 1865). Μεταφράστηκε στὰ ἑλληνικά ἀπὸ τὸν Ν. Ψαρρά καὶ ἐκδόθηκε στὴν Κωνσταντινούπολι τὸ 1867.

146. Ὁ Κουτούβαλης, τὴν περίοδο που ἐγκαθίσταται στὴ Θεσσαλονίκη παντρεύεται τὴν Αἰκατερίνη Πρασασάκη (Λεωνίδας Ζῶης, *Λεξικὸν ἱστορικὸν καὶ λαογραφικὸν Ζακύνθου*, τόμ. Α': *Ἱστορικὸν - Βιογραφικὸν*, Ἀθήνα 1963, σ. 329) με τὴν

πόλης στις 8 Νοεμβρίου 1880¹⁴⁷ και επαναλαμβάνεται στις 23 Νοεμβρίου της ίδιας χρονιάς¹⁴⁸ από τὸν θιάσο «Σοφοκλῆς» τοῦ Ἀντωνίου Τασσόγλου¹⁴⁹, μεῖς ιδιαίτερη προσέλευση κοινού, προκαλώντας εὐμενεῖς κρίσεις. Θὰ ἐκδοθεῖ ἓνα 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 ἱατροφιλόσοφο Ἰωάννη Πρασασάκη, ἡ ἔκδοση περιλαμβάνει δύο προλόγους τοῦ συγγραφέα. Μὲ τὸν πρῶτο, ποὺ φαίνεται ὅτι γράφτηκε ἐκ τῶν ὑστέρων, μᾶς καθιστᾷ κοινωνοὺς τῆς προσωπικῆς του ὁδύνης γιὰ τὴν ἀπώλεια τοῦ ἀγαπημένου του γιοῦ, ποὺ πέθανε λίγο μετά τὴ συμπλήρωση ἑνὸς ἔτους ζωῆς¹⁵⁰, ἐνῶ μετὰ τὸν δεύτερο καὶ οὐσιαστικὰ πρῶτο, μᾶς πληροφορεῖ γιὰ τὴν πραγματοποίηση τῶν δύο παραστάσεων. Δὲν γνωρίζουμε ἐάν τὸ ἔργο παίχτηκε καὶ ἄλλου, ἐκτὸς Θεσσαλονίκης¹⁵¹. Οἱ πολλαπλῆς ἐναλλαγῆς σκηνικῶν χώρων δράσης ὅπωςδήποτε ἀποτελοῦσαν ἀνασταλτικὸ παράγοντα γιὰ τὴ σκηνικὴ παρουσίᾳ του.

Ἀνακεφαλαιώνοντας τὴ μέχρι τώρα παρουσιασθεῖσα πρωτότυπη δραματογραφία, διαπιστώνει κανεῖς ὅτι ἡ πλειονότητα τῶν ἔργων ἐντάσσεται στὴν προσπάθεια συγκρότησης ἐθνικῆς δραματογραφίας¹⁵², ἡ ὁποία ἀκολου-

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

147. Ἡ διανομὴ τῶν ρόλων εἶχε ὡς ἑξῆς: *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, *Ἀρχιστύννομος* Φωτεινὸς Σθένελος, *Δεσμοφύλαξ* Δημοσθένης Πίστης, *Ἱερεὺς* Γ. Κιταργιόγλου (βλ. πρόλογο τῆς ἔκδοσης 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 ἐπιτυχὴ παράσταση τοῦ ἔργου (βλ. πρόλογο τῆς ἔκδοσης, ὁ.π.).

151. Στὸ δραματολόγιο τοῦ θιάσου «Μένανδρος» ὅταν ἐπισκέφτηκε 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, παράστασή 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 ελληνικό χώρο και με εμφανείς επιρροές από τον Σαίξπηρ και τον Ούγκω, οι σμυρνιοί λόγιοι, ανταποκρινόμενοι στο έθνικό αυτό αίτημα, εντρυφούν με ζήλο στη δραματολογική γραφή καταθέτοντας πρωτόλεια συνήθως δημιουργήματα, τα περισσότερα από τα οποία δύσκολα βρίσκουν τον δρόμο προς την ελληνική σκηνή, προοριζόμενα έτσι μόνο για ανάγνωση.

Αντίθετα περιορισμένη είναι η συμβολή της σμυρναϊκής πρωτότυπης δραματολογίας στην κατηγορία των έργων¹⁵³, μυθιοστορηματικών ή μελο-

ξετάζονται εδώ, μη έντασσόμενα στη σμυρναϊκή δραματολογία. Το πρώτο είναι *Οι 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, ο Άμπελάς γράφει την ίδια χρονιά το πατριωτικό αυτό δράμα που έμελλε να αποτελέσει μεγάλη θεατρική επιτυχία της εποχής (Μιχαήλ Δήμου, *Η θεατρική ζωή και κίνηση στην Ερμούπολη της Σύρου κατά το 19ο αιώνα*, τόμ. Α', σσ. 486-488, εδώ σμμ. 74), δημοσιευόμενο αρχικά σε συνέχειες στην εφημερίδα *Πατρίς* της Ερμούπολης τον Δεκέμβριο 1866 (δ.π.). Θα ακολουθήσουν δύο αυτοτελείς εκδόσεις του στην Ερμούπολη το 1866 και το 1867 (Λ.-Τ., άρ. 438) και μία τρίτη την ίδια χρονιά (1867) στη Σμύρνη. (Αθ. Χατζηδημιός, «Σμυρναϊκή βιβλιογραφία» (1952), άρ. 472 και Χρ. Σολομωνίδης, *Το θέατρο στη Σμύρνη*, σ. 329). Στη Σμύρνη δεν φαίνεται όμως να έχει παιχτεί, λόγω της ύφιστάμενης τουρκικής λογοκρισίας. Το δεύτερο είναι *Ο Όδοιπόρος* του φαναριώτη Παναγιώτη Σούτσου, είσηγητή του ρομαντισμού στην ελληνική δραματογραφία (Μίμης Βάλας, *Το νέο ελληνικό θέατρο από το 1453 έως το 1900*, Αθήνα, Είρμός, 1994, σσ. 328-333. Βλ. επίσης, Βάλτερ Πούνχερ, «Η στροφή του ρομαντισμού προς το θρησκευτικό Μεσαίωνα: Ο Μεσσίας ή Τα πάθη Ιησού Χριστού του Παναγιώτη Σούτσου (1839) και Ο Χριστός πάσχων», στον τόμο *Αναγνώσεις και ερμηνείματα: Πέντε θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα, Κορφή, 2002, σσ. 143-169). Το έργο εκδίδεται στη Σμύρνη το 1879 μετά από μία σειρά εκδόσεων (Ναύπλιο 1831, Αθήνα 1842, Αθήνα 1851, Αθήνα 1864) (Λ.-Τ., άρ. 363), που αποδεικνύουν τη μεγάλη απήχηση και διάδοσή του.

153. Έργα που έντάσσονται στην κατηγορία αυτή αλλά που δεν εξετάζονται στο παρόν μελέτημα, μη προερχόμενα από σμυρνιούς συγγραφείς είναι: α) *Η παράδοξος απολύτρωση*, δράμα τετράπρακτο. του κερκυραίου Σπυρίδωνα Ρίικη (Θωμάς Παπαδόπουλος, *Ιονική 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 ποὺ 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 γεγονὸς ὅτι οἱ συγγραφεῖς τους διατείνονται ὅτι πρόκειται γιὰ πρωτότυπα δημιουργήματα. Ἡ ἀνυπαρξία νομοθεσίας γιὰ τὴν κατοχύρωση τῶν πνευματικῶν δικαιωμάτων καὶ γενικὰ ἡ συνειδησιακὴ χαλαρότητα σὲ θέματα οἰκειοποίησης ξένης πνευματικῆς ιδιοκτησίας, ἐπέτρεψαν τὴν ἐμφάνιση τοῦ φαινομένου Ἑλλήνες συγγραφεῖς νὰ ὑπογράφουν συχνὰ ὡς δικὰ 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 ποὺ ὁ σημερινὸς καλοπροαίρετος ἀναγνώστης

τὸ 1868 (Χατζηδημῖος, «Σμυρναϊκὴ βιβλιογραφία» (1952), ἀρ. 478 καὶ Χρ. Σολομωνίδης, ὅ.π., σ. 329). Τὸ ἔργο παίζεται στὸ θέατρο «Κεφάλος» στὴν Κεφαλониὰ 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, Ἑθνικὸν καὶ Καποδιστριακὸν Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν, Φιλοσοφικὴ Σχολή, 1970, σ. 200), β) *Μενέλαος καὶ Δωροθέα*, δρᾶμα εἰς πέντε πράξεις τοῦ Κωνσταντινουπολίτη Ἰωάννη Δ. Μανώλη, Σμύρνη 1871, ἡ ἐκδοσις τοῦ ὁποίου λανθάνει (Χατζηδημῖος, ὅ.π. (1952), σ. 335, ἀρ. 525), καὶ γ) *Δυὸ εἰσέτι τοῦ ἔρωτος θύματα ἢ Τὰ κατ' Εὐανθίαν καὶ Ἀγνούλαον*, τρίπρακτο δρᾶμα τοῦ κύπριου συγγραφέα καὶ δημοσιογράφου Θεόδουλου Κωνσταντινίδου (Μ. Π. Μουστερή, *Χρονολογικὴ ἱστορία τοῦ κυπριακοῦ θεάτρου ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι καὶ τοῦ 1986*, Λεμεσὸς 1988, σσ. 22-23) ποὺ ἐκδίδεται στὴ Σμύρνη τὸ 1873 (Λ.-Τ., ἀρ.185).

154. «Ὁ υἱὸς τῆς νυκτὸς» (*Le fils de la nuit*, 1857) τοῦ Victor Séjour (Σμύρνη 1867), «Πέτρος Τάσας ἢ Τὸ φουρνάρουλο 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 Αἱ δύο βασιλίσσαι» (*Jane Grey*, 1857) τῶν Eugène Nus καὶ Alphonse Brot (Σμύρνη 1875), «Ἐπαῖτις» (*La mendiante*, 1852) τῶν A. Denney, M. Masson καὶ A. Bourgeois (Σμύρνη 1875), «Ἰσίδωρος 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 δρᾶμα ἐκ τοῦ γαλλικοῦ (Σμύρνη 1876), «Ὁ ἀπολεσθεὶς παράδεισος» (*Le paradis perdu*, 1856) τῶν Ferdinand Dugué καὶ

μπορεί να έντοπίσει, έπρεσαν σέ άφάνεια, ξεχασμένα στο χρονοντούλαπο της ιστορίας, λόγω της ψυχρής καθαρεύουσας γλώσσας τους και του έπίσημου, πομπώδους ύφους τους. Οί σμυρνιοί λόγιοι, ένθερμοι ύποστηρικτές του αίτήματος της έθνικης άφύπνισης που συνδέθηκε με τη συνέχιση της αρχαίας έλληνικής κληρονομιάς, έμειναν προσηλωμένοι στην αρχαιοπρεπή καθαρεύουσα¹⁵⁵, καλλιεργώντας τον καθαρεύοντα λόγο μέχρις ύπερβολής, με αποτέλεσμα να δημιουργήσουν, παρ' ό τις καλές τους προθέσεις, ψυχρά έγκεφαλικά κατασκευάσματα, περιοριζόμενα να σημειώσουν σύντομο μόνο πέρασμα από τη λογοτεχνική ζωή.

Ένα έργο, ή θεματολογία του όποίου ξενίζει και δέν έπιτρέπει την κατάταξη του ούτε στην κατηγορία της έθνικης δραματοουργίας, ούτε σ' αυτήν των μυθιστορηματικών δραμάτων είναι το πεντάπρακτο δράμα *Τό τέλος του Θεόδωρου, αυτοκράτορος της Άβησσυνίας* του Εύάγγελου Άρνωτάκη που γράφει τον Δεκέμβριο 1868 και εκδίδει στη Σμύρνη το 1870. Με θέμα ένα πραγματικό ιστορικό περιστατικό, σύγχρονο της έποχης του συγγραφέα, το έργο πραγματεύεται την άποικιοκρατική πολιτική των Άγγλων στην Άφρική και ειδικότερα στην Αίθιοπία.

Σέ έποχή έντονου ανταγωνισμού των Εύρωπαίων μεταξύ τους με σκοπό την έγκατάστασή τους στο άνατολικό τμήμα της Άφρικής και την επέκταση της σφαίρας έπιρροής τους επί των ύπαρχόντων κρατών, στην Άβησσυνία ό Κάσα, αρχηγός των άνταρτών, κατορθώνει να άνατρέψει τη σκιάδη αυτοκρατορία, που οί φεουδάρχες διατηρούσαν μέχρι τότε, και το 1855 αυτοανακηρύσσεται αυτοκράτορας με το όνομα Θεόδωρος Β' (1855-1868), επιβάλλοντας ένα άπολυταρχικό καθεστώς, ένω ή Μαγδάλα, πρωτεύουσα του κράτους άπειλείται από τους Άγγλους, που έχουν ήδη κυριέψει την Τιγρεαία, άλλη περιοχή της χώρας. Ό στρατηγός των Άβησσυνών Νοθάλ, τρέφοντας

Adolfe Dennerly (Σμύρνη 1876), «Ο νόθος» του Alfred Touroude (Σμύρνη 1876), «Η Μαυριτανίς ή Η καλογραία του Μορέ» πεντάπρακτο δράμα εκ του γαλλικού (Σμύρνη 1877), «Η δυστυχία ή Ιούλιος και Μαργαρίτα» τρίπρακτο ίταλικό δράμα (Σμύρνη 1878), «Μαρία Βρυών ή Τά απόκριφα του γυναικείου φύλου» του Alexandre Dumas (Σμύρνη 1879), «Αί δύο όρφανί» (*Les deux orphelines*, 1875) των A. Dennerly και E. Cormon (Σμύρνη 1879).

155. Θιασώτες της καθαρευούσης σχολής της έποχης ύπήρξαν οί δύο γιατροί Μαρίνος Κουτούβαλης και Φραγκίσκος Δελαγραμμάτινας (Μιχ. Άργυρόπουλος, *Χρονικά της Άνατολής: Σμύρνη: Σκιαγραφίαι*, Άθήνα 1944, σ. 16) αλλά και ό δημοσιογράφος Γιώργος Ύπερίδης *άκοίμητος, άγρυπνος φρουρός της και άτεγκτος και άδιάλλακτος πρόμαχος της* (Χρ. Σολομωνίδης, *Η δημοσιογραφία στη Σμύρνη*, σσ. 82-83).

αίσθήματα εκδίκησης πρὸς τὸν αὐτοκράτορα Θεόδωρο, ἐπειδὴ ὁ τελευταῖος τὸν ἀπομάκρυνε ἀπὸ τὴν ἡγεσία τοῦ στρατοῦ, συνεργάζεται μὲ τοὺς Ἕγγλους καὶ τοὺς ἀποκαλύπτει καίρια στρατιωτικά μυστικά, μὲ ἀντάλλαγμα τὴν ἀνάληψη ἡγετικῆς θέσης, ὅταν οἱ Ἕγγλοι κερδίσουν τὸν πόλεμο.

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

Πρόκειται γιὰ ἓνα ἐπιδέξια δομημένο δράμα μὲ δράση ποὺ ἐξελίσσεται μὲ τρόπο ποὺ διατηρεῖ ἀμείωτο τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀναγνώστη. Τὰ θέματά του, τὸ καθήκον πρὸς τὴν πατρίδα, ἡ ματαιότητα τοῦ πολέμου, ἡ προδοσία καὶ οἱ ἐπιπτώσεις της, ὁ ἔρωτας ἀνάμεσα σὲ ἄλλοεθνεῖς καὶ μάλιστα ἀνήκοντες σὲ ἐχθρικά στρατόπεδα, παρουσιάζονται καὶ ἀναπτύσσονται μὲ τρόπο ἱκανοποιητικό. Ἡ ἀφιέρωσή του στὸν Γουίλλιαμ Γλάδστων, πρωθυπουργὸ τῆς Μεγάλης Βρετανίας (1868-1874, 1880-1885, 1886, 1892-1894) ὅταν γράφεται τὸ ἔργο, ἀποκαλύπτει τὸ πολιτικὰ σκεπτόμενο πρόσωπο τοῦ συγγραφέα, ποὺ 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 ἐκεῖνῃ τῶν ἀνήσυχων Ἑλλήνων, ποὺ μετακινοῦνταν ἀναζητώντας τὴν τύχη τους καὶ στὴν Ἀφρική, εἶχε ἐπισκεφθεῖ τὴν Αἰθιοπία, ὁπότε 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, ποὺ λίγο θὰ ἐνδιέφερε τὸ ἐλληνικὸ κοινόν, πρέπει νὰ ἐμπόδισαν τὴ σκηνικὴ παρουσιάσή του. Ὁ συγγραφέας, γιὰ τὸν ὁποῖο ἐλλείπουν οἱ πληροφορίες, ἐντοπίζεται τρία χρόνια ἀργότερα, τὸ 1873, νὰ ἐκδίδει στὴ Σμύρνη τὸ βραχύβιο περιοδικὸ *Μαντικὸς Καθρέπτης*¹⁵⁷.

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

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

Δ. Κωμωδιογραφία

Περνώντας από το δράμα στην κωμωδία, δέν είναι λίγα τα δείγματα γραφής της σμυρναϊκής δραματουργίας που εμπλουτίζουν το είδος που γνώρισε ιδιαίτερη άνθηση τον 19ο αιώνα. Όσον αφορά στις πολύπρακτες κωμωδίες όποσδήποτε ή σημαντικότερη συμβολή κατατίθεται από τον Εὐαγγελινὸ Μισαηλίδη με τὴν πεντάπρακτὴ κωμωδία του *Ὁ ἐρωτομανὴς Χατζῆ Ἀσλάνης, ἥρως τῆς Καραμανίας* (1845), πὸν ἤδη πραγματευτήκαμε. Τὸ 1870 δημοσιεύονται στὸ περιοδικὸ *Τέρψις* τῆς Σμύρνης δύο δίπρακτες κωμωδίες *Αἱ ζῶνται κοκόναι τῆς Σμύρνης*¹⁵⁸, ἀγνώστου συγγραφέα, καὶ *Αἱ δυσκολίαι*¹⁵⁹ τοῦ ἄγγλου Θ. Παπουόρθ (T. Papworth) πὸν γράφει στὰ ἑλληνικά. Τὸ 1871 κυκλοφορεῖ σὲ δευτέρη ἔκδοση *Ὁ ἐρωτομανὴς 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 ἑμμετρος μῖμος μετ' *ἀσμάτων* πὸν τυπώνεται στὴν Ἀθήνα τὸ 1880¹⁶².

Πρόκειται γιὰ πολιτικὴ κωμωδία με ἀλληγορικὴ ὑπόθεση πὸν ἐκτυλίσσει-ται σ' ἓνα πλοῖο (τὸ κράτος) ἀνάμεσα στοὺς ναύτες (πολίτες) καὶ τοὺς κυβερνήτες τοῦ πλοίου (πλοίαρχο, ἀντιπλοίαρχο, ἀξιωματικούς) πὸν συμβολίζουν τοὺς κρατοῦντες. Καταγγέλλοντας τίς σχέσεις καταπίεσης καὶ ἐκμετάλλευσης τῶν πολιτῶν ἀπὸ τὴν ἐξουσία, τὴ φιλοχρηματία, τὴ ροπὴ 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 εὐκόλα τὰ μηνύματά του, ἐνῶ τὰ χορικά τραγούδια τῶν τριῶν χορῶν (χορὸς τῶν ναυτῶν, τῶν θεραπαινίδων καὶ τῶν πνευμάτων), ἀριστοφάνεια

158. *Αἱ ζῶνται κοκόναι τῆς Σμύρνης*, κωμωδία κατὰ μίμῃσιν 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. Παπουόρθ (T. Papworth). Δημοσιεύεται σὲ συνέχειες στὸ περιοδικὸ *Τέρψις*, 18-4-1870, 22-4-1870, 25-4-1870.

160. *Ὁ ἐρωτομανὴς Χατζῆ Ἀσλάνης, ἥρως τῆς Καραμανίας*. Κωμωδία εἰς πράξεις πέντε. Συναχθεῖσα ὑπὸ Ἐ. Μ., ἐν Σμύρῃ 1871 (Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Ἡ παρὰδοσις τῶν Φαναριωτῶν καὶ τοῦ Χατζηασλάνη Βυζαντινίου στὴ μικρασιατικὴ καθ' ἡμᾶς Ἀνατολή», σ. 179, ἐδὼ 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 σμυρνιοὺς συγγραφεῖς. Εἶναι *Ἡ Διαθήκη* τὸ 1846 ἀπὸ ἀνώνυμο, πιθανόν 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 βγδλθκλμνξπρστρχψ (Σμύρνη 1846) ἀποτελεῖ λιβέλλο κατὰ προσώπου γνωστοῦ στὴν κερκυραϊκὴ κοινωνία, τοῦ ἱππότη Ἰωάννη Ἀ. Κεφαλᾶ, στὸν ὁποῖο ὁ ἀνώνυμος συγγραφέας ἀφιερώνει μὲ μεγάλο σεβασμὸ τὸ πόνημά του. Ὅλα ξεκινοῦν ἀπὸ τὴ σύνταξη μιᾶς διαθήκης. Ὁ πατέρας τοῦ Μέστερ-Σπίθαμων, ἐτοιμοθάνατος, 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. Ἐξάλλος ὁ Δημήτριος, ὅταν πληροφορεῖται τὸ συμβάν, τὸν καθυβρίζει μὲ τὰ ἐπίθετα ποὺ τοῦ ταιριάζουν: προδότῃ, ἀπατεώνα, φιλάργυρο καὶ ψεύτῃ. Ὅμως ἀποφασίζει νὰ μὴ χειροδικήσει καὶ νὰ μανίει 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 μέσω 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. Παγκαβῆ (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 ἡμεριδές* τοῦ Δημ. Κορομηλά (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, που στη διάρκεια της Έλληνικής έθνεγεροσίας απέφυγαν να συμμετάσχουν στις έχθροπραξίες και δέν συνέβαλαν με όποιο-οδήποτε τρόπο στην έπιτυχία τους, αλλά αντίθετα έκμεταλλεύτηκαν τίς περιστάσεις για δικό τους όφελος, έξυτηρετούμενοι από την ύφιστάμενη κατάσταση και συνεργαζόμενοι με τούς άγγλους κατακτητές.

Πρόκειται για μια θεατρικότατη κωμωδία, εύτροφη και γοργή που θά μπορούσε άνετα να παρασταθεί. Οί χαρακτηήρες, έξυπνα δουλεμένοι, αποπνέουν τόν άέρα της παράδοσης της ιταλικής κωμωδίας, ιδιαίτερα ό για-τρος Άσσαφέριντος και ό Ντότορ Χάφτας συγγενεύουν με τούς γιατρούς και τούς γέρους φαφλατάδες της *commedia dell' arte*.

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

Τό έργο έντάσσεται στην έπτανησιακή πρωτότυπη δραματοουργία και όχι στην αντίστοιχη σμυρναϊκή. Ό συγγραφέας του που πρέπει να άνήκε ή στην οικογένεια του Ίωάννη Ά. Κεφαλά ή στο εύρύτερο συγγενικό ή κοι-νωνικό περιβάλλον του για να ήταν γνώστης του περιστατικού ιδιοποίησης της διαθήκης, γράφει τό έργο στο Άμστερνταμ τό 1844, στοιχείο που άπο-δεικνύει ότι ό ίδιος ήταν έμπορευόμενος και ταξίδευε. Έτσι δύο χρόνια άργότερα, τό 1846, εύρισκόμενος στη Σμύρνη και αισθανόμενος άσφαλής, λόγω της απόστασης που χώριζε τόν τόπο έκδοσης του λιβέλλου του από τόν τόπο διαμονής του σατυριζόμενου ήρωά του, αποφασίζει να τόν τυπώ-σει, διατηρώντας καλού κακού την άνωνυμία του.

Η δεύτερη δίπρωκτη κωμωδία *Ίωάννης ό άνόητος σώμαλης* (Σμύρνη 1874), έκτυλίσσεται στη Σμύρνη. Κεντρικό πρόσωπο ό Γιάννης, ό τύπος του κακόμοιρου άνθρωπάκου, άδέξιου και τεμπέλη, δέν μπορεί να στεριώ-σει σέ καμία δουλειά. Ένας φίλος του κουρέας, ό Λινάρδος, τόν λυπάται και τόν στέλνει να έργαστεί στο ξενοδοχείο του φίλου του Νικόλα. Όμως και από εκεί τόν διώχουν, γιατί τά θαλασσώνει. Τελικά, πιάνει δουλειά ως ύπηρέτης στο σπίτι ενός δήθεν εύκατάστατου ζευγαριού, του Εύάγγελου και της Εύθαλίας. Όμως ή άδεξιότητά του έννευρίζει τά άφεντικά του,

164. Βάλτερ Πούχχερ, «Η μορφή του γιατρού στην πρώτη νεοέλληνική δραμα-τοουργία: 1650-1750», σδόν τόμο *Διάλογοι και διαλογισμοί: Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Άθήνα, Χατζηνικολή, 2000, σσ. 95-118.

άλλα και την υπηρέτρια του σπιτιού, Ἀνεζίνα, ἐλκυστικό θηλυκό, πού ἄν και ἄρραβωνιασμένη κρυφά με τόν Νικόλα, θά ἀποτελέσει στή συνέχεια τό μῆλο τῆς ἔριδος ἀνάμεσα σέ ἀφεντικό καί ὑπηρετή. Ὁ τελευταῖος θά διωχτεῖ τελικά ἀπό τό σπίτι κακῶς, ἐνῶ ἡ κωμική διαμάχη γιά τή διεκδίκηση τῆς Ἀνεζίνας μεταξὺ τῶν δύο ἀντεραστῶν, συμπεριλαμβανομένου καί τοῦ μνηστήρα Νικόλα, δέν θά καταλήξει πουθενά, ἀφήνοντας τήν κατάσταση μετέωρη.

Πρόκειται γιά ἓνα πρωτόλειο δημιούργημα στό ὁποῖο μπορεῖ κανεῖς νά διακρίνει κάποια θετικά στοιχεῖα, ὅπως εἶναι ἡ ἐνάργεια στή σκιαγράφηση τῶν προσώπων, οἱ γοργοί ρυθμοί στήν ἐναλλαγή τῶν σκηνῶν καί στοὺς διαλόγους, ἡ δημοτική γλῶσσα¹⁶⁵ καί ἡ γενικότερη ἱλαρὴ ἀτμόσφαιρα πού δένει ἀπόλυτα μετὰ τὸ περιχόμενο τῆς κωμωδίας. Κωμικά μοτίβα, ὅπως οἱ ξυλοδαρμοί, ἡ τεμπελιά τοῦ ὑπηρετή, ἡ πείνα κ.ἄ. ἀποδεικνύουν τήν ἐπίδραση τῆς εὐρωπαϊκῆς κωμωδιογραφίας (γαλλικῆς καί ἰταλικῆς) καί ἰδιαίτερα τῆς *commedia dell' arte*. Ὁ συγγραφέας φρόντισε ὅμως νά μιμηθεῖ τήν κωμωδιογραφικὴ παράδοση μόνο στὰ κλασικά αὐτὰ κωμικά στοιχεία, παραμελώντας τήν ὀργάνωση τῆς δομῆς τοῦ ἔργου, μετὰ ἀποτελεσματικὰ ἓνα συνολικά ἀδύναμο κατασκευάσμα μετὰ σημειούμενα κενὰ δράσης, πού τελειώνει μέσα σὲ ἓνα κλίμα σύγχυσης καί ἐρωτηματικῶν¹⁶⁶.

Ὁ Ἀγαθοκλῆς Κωνσταντινίδης, γεννημένος στή Σκύρο τό 1854, γράφει τό ἔργο αὐτό σὲ ἡλικία 20 χρόνων, χωρὶς νά μπορεῖ νά κρύψει τήν ἀπειρία του στή θεατρικὴ γράφῃ. Αὐτὴ πρέπει νά ἦταν ἡ πρώτη του ἀπόπειρα ἐνασχόλησης μετὰ τὰ γράμματα, πού ἀργότερα θά ὑπηρετήσει ὡς μεταφραστής. Ἐγκατεστημένος στήν Ἀθήνα, θά ἐργαστεῖ ὡς διερμηνέας στήν ἐκεῖ ρωσικὴ πρεσβεία καί στή συνέχεια θά διατελέσει πρόξενος τῆς Ρωσίας στὸν Πειραιά. Ἡ καλὴ γνώση τῆς ρωσικῆς γλώσσας τοῦ ἐπιτρέπει νά μεταφράζει ρώσους συγγραφεῖς στὰ ἑλληνικά, προσφέροντας ἔτσι ἀξιόλογες μεταφράσεις πού δίνουν τήν εὐκαιρία στοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ νά ἐρθεῖ γιά πρώτη φορὰ σὲ ἐπαφὴ μετὰ ἔργα μεγάλων ρώσων δραματοποιῶν καί μὴ (Γκόγκολ¹⁶⁷, Σοκόλων¹⁶⁸, Μασίνσκι, Τολστόι¹⁶⁹, Τουργένιεφ¹⁷⁰, Ἀνδρέγιεφ, Τσέχωφ¹⁷¹,

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

166. Ἀπραγὴ τὴν χαρακτηρίζει ὁ Γ. Σιδέρης, ὁ.π.

167. *Παντρολογήματα* (1893), *Ὁ γάμος τοῦ Κρενταίνσκι* (1901).

168. *Πενθερὰ συμφορά* (1902).

169. *Τὸ κράτος τοῦ ζόφου* (1902).

170. *Τὸ ξένο ψομί* (1903).

171. *Βυσσινόκηπος* (1905), *Ἡ πρότασις ἢ Τὸ βοῦδοῦλβαδο* (1905), *Γλάρος*.

Πούσκιν, Λέρμοντωφ). Ο Ίδιος θα κάνει μιὰ δεύτερη απόπειρα πρωτότυπης δημιουργίας τὸ 1893 μὲ τὴ μονόπρακτὴ κωμωδία του *Ἡ μέθοδος τοῦ πορτοφολιοῦ*¹⁷² καὶ τὸ 1900 μὲ τὴν ἔκδοση ἑνὸς τόμου διηγημάτων νησιωτικοῦ ἠθογραφικοῦ χαρακτήρα.

Μία δεύτερη ἐνότητα στὴν κωμωδιογραφία ἀποτελοῦν οἱ μονόπρακτες κωμωδίες. Ἡ πρώτη τοῦ εἵδους δημοσιεύεται ἀνώνυμα στὸ περιοδικὸ *Ὁ Φιλόκαλος Σμυρναῖος* τὸ 1859 μὲ τίτλο *Τύχη μὲ τὸ καντάρι*¹⁷³. Πίσω ἀπὸ τὴν ἀνωνυμία εἶναι πιθανὸ νὰ κρύβεται ὁ ἐκδότης τοῦ περιοδικοῦ Νικόλαος Κοντόπουλος¹⁷⁴. Ἡρώας του ὁ ἀπένταρος Παῦλος Ἀνάργυρος πού ἀντιμετωπίζει οἰκονομικὰ προβλήματα πού 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 πού στηρίζει τὴν κωμικότητά του στὴν ἀπότομη ἀλλαγὴ τῶν καταστάσεων, χωρὶς φιλοδοξίες σκηνικῆς παρουσίας του.

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

172. «*Ἡ μέθοδος τοῦ πορτοφολιοῦ*. Δραματικὸν παίγνιον εἰς μίαν πρῶξιν, 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 *Τέρψις*) καὶ συνεργάτης τῆς Ἀνατολικῆς *Ἐπιθεωρήσεως*. Ἐκτὸς ἀπὸ τίς κωμωδίες πού δημοσίευσε ἀνώνυμα στὰ ἐντυπὰ του, παράφρασε τὸν *Οἰδίποδα Τύραννο* ἔμμετρα (Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σ. 83) καὶ τὸν *Ὁθέλλο* τοῦ Σαίξπηρ (στὸ ἴδιο, σ. 95).

175. Κωμωδία ἔκτασης τριῶν σελίδων.

176. Πρῶτος ὁ Σὺλβιος (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) πού 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. Ἀλεξιάδῃ μὲ τίτλο *Τὸ σκάνδαλον [ἐν τῷ θεάτρῳ]*¹⁷⁷ (Ὁδησός 11 Μαΐου 1869) ποὺ σώζεται στὴ Θεατρικὴ Βιβλιοθήκῃ τὴν ἀναφέρει ὡς μονόπρακτῃ κωμωδίᾳ μεταφρασθεῖσα ἐκ τοῦ ἰταλικοῦ, ὁπότε ἐὰν πρόκειται γιὰ τὸ ἴδιο ἔργο, δὲν ἐντάσσεται στὴν πρωτότυπῃ σμυρναϊκῇ δραματογραφίᾳ.

Τὸ 1870 μιὰ δευτέρῃ ἀνώνυμῃ μονόπρακτῃ κωμωδίᾳ *Ὁ καλὸς γαμβρός*¹⁷⁸ δημοσιεύεται σὲ συνέχειες στὸ σατιρικὸ περιοδικὸ *Τέρψις, φύλλον εὐτράπελον τῆς Σμύρνης* τοῦ ἴδιου ἐκδότῃ, ποὺ εἶναι μᾶλλον ὁ συγγραφέας καὶ τῆς δευτέρας αὐτῆς κωμωδίας.

Τὸ ἔργο ποὺ διαδραματίζεται στὴ Σμύρνη, πραγματεύεται τὸ θέμα τοῦ γάμου μὲ προξενιό. Ὁ Πολυφρόντης, πατέρας τῆς Στρεψινῆς ποὺ βρίσκεται σὲ ἡλικία γάμου, φέρνει συνέχεια ὑποψήφιους γαμπρούς, ποὺ ὅμως ἡ κόρη του ἀπορρίπτει, ἐρωτευμένη καθὼς εἶναι μὲ τὸν Εὐστροφίδῃ, εὐφυῆ καὶ εὐπαρουσίαστο νέο μὲ καλὴ ἀνατροφή, ἀλλὰ χωρὶς περιουσία, στοιχεῖο ἀρνητικὸ γιὰ τὸν πατέρα τῆς, ποὺ δὲν τὸν ἀποδέχεται γιὰ γαμπρό. Τελυταία ἐλπίδα τοῦ Πολυφρόντῃ ἀποτελεῖ ὁ Βαμβάκης, πλούσιος γεροντοπαλίκaros, ποὺ ἐρωτευμένος μὲ τὴ Στρεψινὴ ζητάει νὰ τὴν παντρευτεῖ καὶ μάλιστα χωρὶς προίκα. Ἡ πανέξυπνῃ κόρη, προκειμένου νὰ ἀποφύγει τὶς συνεχεῖς πατρικῆς πιέσεις, καταστρώνει σχέδιο γιὰ νὰ ξεσκεπάσει τὸν καυχισιάρῃ Βαμβάκῃ, ποὺ συνεχῶς περιαντολογεῖ γιὰ τὰ ἀνύπαρκτα κατορθώματά του. Γιὰ νὰ συναινέσει στὴν πρότασή του, τοῦ ζητάει νὰ πάει μετὰ τὰ μεσάνυχτα στὸν Μέλη ποταμό, γιὰ νὰ γεμίσει μία στάμνα μὲ νερὸ καὶ στὴ συνέχεια στὸ νεκροταφεῖο, γιὰ νὰ τῆς φέρει ἓνα κλωνάρι ἀπὸ κυπαρίσσι. Ὅμως ὁ Βαμβάκης, ἀπὸ φύση του δειλός, ἀνῆκει στὴν παλαιὰ ἐκείνη γενιὰ ποὺ 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 πρότασι τῆς Στρεψινῆς, παίρνει τὸ νερὸ ἀπὸ τὸν ποταμὸ καὶ συνεχίζει γιὰ τὸ νεκροταφεῖο, ποὺ φοβᾶται περισσότερο. Ἐκεῖ τὸν περιμένει σταλμένος ἀπὸ τὴν Στρεψινὴ, ὁ Εὐστροφίδης ποὺ μεταμφιεσμένος σὲ φάντασμα τὸν

177. Ὑπάρχει ἐπίσης *Τὸ σκάνδαλον τοῦ θεάτρου* μονόπρακτῃ κωμωδίᾳ ὑπὸ Γ. Ν. Δ., μὲ δύο τραγούδια τοῦ Δ. Μανωλάκη, ἡ ὁποία ἐκδίδεται στὴν Κωνσταντινούπολιν τὸ 1872 καὶ πρόκειται γιὰ ἑλληνικὴ διασκευὴ 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, πού παρακολουθοῦσαν κρυμμένοι τὴ σκηνή. Ἡ κόρη ἀπομυθοποιώντας τὸν Βαμβάκη, ζητάει ἀπὸ τὸν πατέρα της νὰ παντρευτεῖ τὸν Εὐστροφίδα, ἀλλὰ ἐκεῖνος ἔχει ἀκόμα ἀντιρροήσεις, ἕως ὅτου ὁ νέος τοῦ παρουσιάσει ἔγγραφο μὲ τὸ ὁποῖο ὀρίζεται κληρονόμος ἐνὸς πλούσιου θείου ἀπὸ τὴν Ὀδησσό, ὁπότε ὁ Πολυφρόντης ἀναγκάζεται νὰ συναινέσει στὸν γάμο τῶν δύο νέων.

Πρόκειται γιὰ μια κωμωδία μοιερικῆς ἐπίδρασης, πού προϋδεάζει γιὰ τὸ ἡθογραφικὸ κίνημα πού θὰ ἀκολουθήσει. Κύριος στόχος της ἡ διακωμώδηση μιᾶς παρεκκλίνουσας συμπεριφορᾶς στοῦ πρόσωπο τοῦ Βαμβάκη, πού ἂν καὶ γέρος, ἐπιχειρεῖ νὰ παντρευτεῖ μια κοπέλα πού θὰ μπορούσε νὰ ἦταν κόρη του, ἐνῶ παράλληλα ἐκπέμπει ἓνα 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 ἔξυπνους 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 ἐνὸς γέροντος* τοῦ Νικολάου Π. Καρᾶ γιὰ τὸν ὁποῖο δὲν ὑπάρχουν πληροφορίες ἐάν ἦταν σμυρνιὸς ἢ ὄχι, ὥστε τὸ ἔργο νὰ μπορεῖ νὰ ἐνταχθεῖ ἀσφαλῶς ἢ ὄχι στὴ σμυρναϊκὴ δραματογραφία.

Πρωταγωνιστὴς ὁ Γαβρόνης, ἓνας ἀνόητος γέρος πού 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 ὑπηρέτη της Φίλιππου, ὁ ὁποῖος προκειμένου νὰ κερδίσει χρήματα ἀπὸ τὸν ἐπίδοξο ἐραστὴ στήνει, μὲ συνεργὸ τὴν ὑπηρέτρια τοῦ σπιτικοῦ, ἓνα ὁλόκληρο σκηνικὸ σὲ βάρος τῆς ἠθικῆς τῆς κυρίας του, γεγονὸς πού παρ' ὀλίγο νὰ στοιχίσει τὴν εὐτυχία τοῦ παντρεμένου ζευγαριοῦ. Τελικὰ ἡ παρεξήγηση λύνεται, ὁ ὑπηρέτης ἀπολύεται, ἡ Ἀμαλία δέχεται τὴ συγγνώμη τοῦ συζύγου της, πού τὴν ὑποψιάστηκε ἄδικα καὶ ὁ γέρο-Γαβρόνης μένει στὰ κρῦα τοῦ λουτροῦ.

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

ου (Κωνσταντινούπολη 1839), *Έρωτομανή Χατζή Ἀσλάνη* τοῦ Εὐαγγελινοῦ Μισαηλίδη (Σμύρνη 1845) καὶ τὸν *Γέροντα ἔραστή* 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, ὅχι ὁμως ἐξίσου ἐπιτυχῶς μὲ τοὺς προηγηθέντες ἥρωες, γεγονός πὺ κατατάσσει τὸ ἔργο στὶς ἀναγνωστικὲς κωμωδίες. Παρ' ὅλα αὐτὰ θὰ γνωρίσει χρόνια ἀργότερα καὶ δευτέρη ἐκδοσὴ (Ἀθήνα 1900).

Μία ἀκόμη μονόπρακτὴ κωμωδία δημοσιεύεται τὸ 1874 στὸ σατιρικὸ φύλλο *Βέλος* μὲ τίτλο *Μαραβίας, Πυρνέας, Σβέτσος καὶ Ἀρμάος*¹⁷⁹. Ἀντικείμενὸ τῆς ἢ ἀντιπαράθεση τῶν μελῶν τοῦ Ἀναγνωστηρίου «Ὁμόνοια»¹⁸⁰ τῆς Σμύρνης Γρηγοράκη Μαραβία, Πυρνέα, Σβέστου καὶ Ἀρμάου μὲ τὸν ἐκδότη τοῦ *Βέλους* Γεώργιο Καρύδη, ὁ ὁποῖος μέσα ἀπὸ τὸ ἐντυπὸ τοῦ ἀφήνει ὑπονοούμενα ἐναντιὸν τοὺς γιὰ ἑλλειψὴ διαφάνειας στὴ διαχείριση φιλανθρωπικῆς λοταρίας πὺ διενεργοῦσαν γιὰ λογαριασμὸ τοῦ «Ἀναγνωστηρίου». Ἐκεῖνοι ἀντεπιτίθενται μὲ τὴν ἐκδοσὴ σάτιρας κατὰ τοῦ προσώπου τοῦ. Πρόκειται γιὰ ἀναγνωστικὴ κωμωδία ἐλεγκτικῆς στόχευσης, πίσω ἀπὸ τὴν ὁποία κρύπτεται ἀνταγωνισμὸς τοπικῶν παραγόντων ἐπιρροῆς τῆς σμυρναϊκῆς κοινωνίας.

Ἀκολουθεῖ καὶ δευτέρη, ἀτιτλὴ αὐτὴ τῇ φορᾷ, μονόπρακτὴ κωμωδία, μὲ ἥρωες τὰ ἴδια πρόσωπα στὰ ὁποῖα προστίθενται ὁ Πρόεδρος τοῦ Ἀναγνωστηρίου, ὁ Βαμβακᾶς καὶ ὁ Καββαλινέας καὶ ἀντικείμενο τὴν ἔριδα πὺ ξεσπάει ἀνάμεσά τοὺς, λόγω τοῦ συνεχιζόμενου διασυρμοῦ τοὺς ἀπὸ τὸν Γεώργιο Καρύδη¹⁸¹ μέσω τοῦ ἴδιου ἐντύπου¹⁸². Λίγες μέρες ἀργότερα δημοσιεύεται στὴν ἴδια ἐφημερίδα ἀνώνυμη μονόπρακτὴ κωμωδία *Τὸ τουρνέ*¹⁸³, σὲ μορφὴ ἐμμετροῦ διαλόγου δεκαῆξι 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 Ὁμόνοιας», ὁ Ἀρμάος Πρόεδρος τοῦ «Ἀναγνωστηρίου», ὁ Καββαλινέας ἐκδότης τῆς ἐφημερίδας *Βέλος* καὶ ὁ Βαμβακᾶς, ὅλοι μέλη τοῦ «Ἀναγνωστηρίου».

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

181. Γιὰ τὸν Γεώργιο Καρύδη, βλ. Χρ. Σολωμωνίδης, *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.

την Εὐφροσύνη καὶ τὴ Ζεννοῦ. Θέμα του ἡ μόδα καὶ ἡ πιστὴ τήρησή της, σύμφωνα με τὶς κοινωνικὲς ἐπιταγές. Πρόκειται γιὰ μιὰν ἀνάλαφρη σάτιρα τῆς γυναικείας κοκεταρίας, ποὺ ἀναγκάζει τὴ γυναῖκα νὰ χειραγωγεῖται ἀπὸ τὴ μόδα, προκειμένου νὰ γίνεταί ἀρεστὴ στὸ ἀνδρικό φύλο καὶ παρὰ-λλὰ νὰ ὑποδελώνει ὄχι μόνο τὴν κοινωνικὴ τῆς τάξη ἀλλὰ καὶ τὴν ἀριστοκρατικὴ τῆς καταγωγῆς.

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

Μιὰ ἀκόμη εὐχάριστη κωμωδία μετ' *ἁσμάτων*, μετὰ συνθηθισμένη ἱντριγκα παράλληλων ἱστοριῶν ἀγάπης, εὐρωπαϊκὴ μεταφύτευση συχνὰ ἐπαναλαμβανόμενη στὴν ἑλληνικὴ κωμωδιογραφία τοῦ 19οῦ 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 μετὰ τὸ δράμα του *Μιχαὴλ Παλαιολόγος* τὴν ἑμμετρὴ μονόπρακτὴ κωμωδία του *Αἱ ἀπρόοπτοι συναντήσεις*¹⁸⁶. Ἡ ὑπόθεση διαδραματίζεται στὴ Σμύρνη καὶ περιστρέφεται γύρω ἀπὸ τὸν ἔρωτα δύο νέων, τῆς Μαρίας καὶ τοῦ Γεωργίου, ποὺ ἀγνοοῦν ὅτι οἱ πατέρες τους, ὁ γέρο-Ζωρζῆς καὶ ὁ γερο-Νικολάκης, ἦταν γνώριμοι ἀπὸ τὸ παρελθόν. Ἡ ἀποκάλυψη τῆς παλιᾶς αὐτῆς φιλίας, ποὺ πραγματοποιεῖται μετὰ ἀπὸ μιὰ ἀπρόοπτη συνάντηση τῶν δύο γονιῶν, θὰ διευκολύνει τὰ πράγματα ποὺ θὰ λάβουν αἴσιο τέλος γιὰ τοὺς δύο νέους, ἐνῶ ἡ προσχηματικὴ λιποθυμία τῆς Μαρίας, ὅταν συλλαμβάνεται ἐπ' αὐτοφόρῳ μετὰ τὸν ἀγαπημένο της ἀπὸ τὸν

184. Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Ἑλληνικὴ βιβλιογραφία μονόπρακτων ἔργων τοῦ 19οῦ αἰῶνα, Α' συμβολή», *Παράβασις* 4 (2002), σ. 138, ἀρ. 273. Ἡ λέξη «πανάδα» σημαίνει στὴ δημοτικὴ «παπάρα» καὶ ἐδῶ ὁ συγγραφέας ὑπονοεῖ τὸν καλὸν ἄνθρωπο, ποὺ εὐκόλα μπορεῖ νὰ ἐξαπατηθεῖ.

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

186. Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *ὁ.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 ὑπὲρτέρα τοῦ σπιτιοῦ Σοφία, μία παράλληλη ἐρωτική ἱστορία, πού θὰ λάβει καὶ αὐτὴ αἰσιο τέλος.

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

Τὸ ἐπιτυχέστερα σμιλεμένο πρόσωπο τῆς κωμωδίας εἶναι αὐτὸ τοῦ ψευτογιατροῦ, πού μὲ δεξιότητα σκιαγράφησε ὁ συγγραφέας, γιαντρός καὶ ὁ ἴδιος στο ἐπάγγελμα. Μὲ ἰταλίζον λεξιλόγιο διανθισμένο μὲ ἀνύπαρκτους ἱατρικούς ὅρους, ὁ Δελαγραμμάτικας προσθέτει ἕνα ἀκόμη ἀντιπροσωπευτικό δεῖγμα στον κωμικὸ τύπο τοῦ γιατροῦ, ὅπως αὐτὸς ἔχει διαχρονικὰ διαμορφωθεῖ στὴν ἑλληνικὴ καὶ εὐρωπαϊκὴ δραματογραφία.

Ἡ ἐνότητα τῶν μονόπρακτων κωμωδιῶν ὁλοκληρώνεται 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 ἀπόκρσεων, ὅπου μὲ δύο ἀλληγορικὰ πρόσωπα, τὴ Γίδα (*Ἀμάλλεια*)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 στο τέλος τοῦ ἔργου ὁ Ἀχτάρης μὲ τὴ Σοφία.

189. «Ὁ κανγὰς τῆς Γίδας καὶ τῆς Λύρας. Ἀποκρηάτικο διαγώνισμα τοῦ 1891. Ἀφμεροῦται τῇ Κομητάτῃ τῶν Ἀπόκρσεων ἐν Σμύρνῃ», *Ἀρμονία* (Σμύρνη), 6 Μαρτίου 1891.

190. Μακροβιότατη ἑλληνικὴ ἐφημερίδα τῆς Σμύρνης (1838-1922) στὴν ὁποία ἐργάστηκαν οἱ σημαντικότεροι Ἑλληνες 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 ἄρχισε νὰ ἐκδίδεται τὸ 1880 ἕως τὸ 1922, μὲ πρώτους ἐκδότες τῆς τὸν Γεώργιο Ἀσθενεῖδη καὶ τὸν Μιλτιάδη Σεῦζάνη (στο ἴδιο, σσ. 192-196).

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

βε μέρος στην αποκριάτικη παρέλαση του 1891 στη Σμύρνη, άνεπιτυχώς όμως λόγω μη κατάλληλης προετοιμασίας των ήθοποιων που επέβαιναν σ' αυτό¹⁹³. Παραστάθηκε επίσης την ίδια περίοδο στο σπίτι του Δ. 'Ι. 'Ιωαννίδη στον 'Αγιο Δημήτριο στη Σμύρνη, από νεαρούς ξρασιτέχνες που είχαν την πρόθεση να επαναλάβουν την παράσταση στα Τράασσα και Τσιβιλή-Δουβάρη και πιθανόν στην Περαία ή στον Μπουρνόβα¹⁹⁴.

Ε. Κωμειδύλλια

Στο τέλος του αιώνα, ή συμυρναϊκή δραματοουργία, ακολουθώντας τον συρμό της κωμειδυλιακής έκρηξης στην 'Αθήνα, θα εμπλουτιστεί με τρία κωμειδύλλια. Το 1891 παρουσιάζονται *Οί ξρωτες της Νίνας*¹⁹⁵, έργο ανώ-

πρώτῳ κάρῳ ἡ γηραιά «'Αμάλθεια», ρικνὴ τὴν μορφήν, ἀλλὰ νεάζουσα τὴν περιβολὴν φέρεי ἐπὶ κεφαλῇς τὸ μυθολογικόν αὐτῆς κέρας, ἐπ' αὐτοῦ δε τὸν διασωθέντα, ἐπὶ κεράτων βουβάλου, πετεινὸν ἐκ τῆς πλημμύρας τῶν Σωκίων. Παρ' αὐτῇ ὁ πονηρὸς Ζ. Ξ. Ψ. ἄλλ' ἄνευ φανοῦ, ἵνα μὴ ἀναγνωρισθῇ καὶ ἑτερός τις νεανίσκος. Ἐν τῷ δευτέρῳ ἡ «Σμύρνη», φέρουσα τὴν ἐγχώριον ἐνδυμασίαν, ἀλλὰ πολὺ ἀτημελῶς, ἔχει παρ' αὐτῇ τὸν Ξοῦθον καὶ Οὔτινα. Ἐν τῷ τρίτῳ παρίσταται ἡ «'Αρμονία» ἐν δὲ τῇ συνοδείᾳ αὐτῆς πᾶν ἄλλο ἢ ἀνθρωπίνως παρίσταται καὶ ὁ ὑποφαινόμενος 'Ανθρῶπος. Τὰ πάντα φαίνονται πενιχρά, ἀτελῆ, καὶ μετὰ τῆς ἐπιτυχίας ἐκείνης, ἥτις κατὰ τὸν Μεσαίωνα ὑπεχρέου τοὺς ζωγράφους νὰ ἐξηγῶσι κάτωθι τῶν ἀριστουργημάτων αὐτῶν περὶ τίνος ἐπρόκειτο, διότι ἄλλως τε θὰ ἔμενον ἀκατανόητα. Εὐτυχῶς καὶ ὑπὸ τῶν ἀσπλάγχων τῆς καλῆς ιδέας δημίων ἐλήφθη ἡ δέουσα πρόνοια, ὥστε ἡ δημοσιογραφικὴ παρέλασις μὴ ἐκληφθῇ ὡς διάβασις 'Αθιγάνων ('Αρμονία, 6 Μαρτίου 1891, ὅπου καὶ ἐκτενέστατο ἄρθρο γιὰ τὸν ἐορτασμὸ τῶν ἀπόκρεων ἐν τῇ Σμύρνῃ).

193. Στὸ ἴδιο.

194. 'Ο.π., 11 Μάρτ. 1891, σ. 3. Μετὰ τὴ Σαρακοστὴ εἶχαν σκοπὸ νὰ παραστήσουν τὴν ἴδια κωμῳδίαν μὲ προσθήκην τραγουδιῶν, καθὼς καὶ τὸ δράμα *Κασσιανὴ καὶ 'Ακύλας* στὸ ἐαρινὸ θέατρο τῆς Προκυμαίας, γιὰ ἐνίσχυση τοῦ Σχολείου τῆς Ταικουιδιᾶς καὶ τοῦ Φασουλᾶ (στὸ ἴδιο).

195. Σῳζεται ὡς χειρόγραφο στὸ Θεατρικὸ Μουσεῖο, μὲ μορφή τριῶν ἀνεξάρτητων αὐτοσχέδιων φυλλαδίων ποὺ ἀντιστοιχοῦν στὶς τρεῖς πράξεις τοῦ ἔργου μὲ ὑπογραφή τοῦ ἀντιγραφέα Κανδηλιώτη, Σμύρνη, 8 Αὐγούστου 1891 (Θ. Χατζηπαταξῆς, *Τὸ κωμειδύλλιο*. Τόμ. Α': *Τὸ κωμειδύλλιο καὶ ἡ ἐποχὴ του*, 'Αθήνα, 'Ερμῆς, 1891, σσ. 190-191). Στὸ χειρόγραφο περιλαμβάνεται καὶ ἡ ἐξῆς διανομή: *Κυρὰ Φιλὼ Μαρία Πετρίδου, Νίνα Χαρίκλεια 'Αθανασοπούλου, 'Ελένη 'Αμαλία Πίστη, 'Αρτεμῖς Χρυσάνθη Καρακάλου, Νίκος Σπυριδῶν Σφήκας, Κοσμάς Γεώργιος Νικηφόρος, Τζῶν Σπυριδῶν Ταβουλάρης, Μαστρο-Νικόλας 'Αναστάσιος 'Απέργης, 'Αλέξης Παναγιώτης Σταματόπουλος, φίλος τοῦ Τζῶν 'Εδμόνδος Φύρστ, Μιχάλης 'Ιωάννης Καρακάλος*.

νιμου Σμυρνιού που παίχτηκε χωρίς μεγάλη επιτυχία¹⁹⁶ από τον θίασο «Μένανδρο» του Διον. Ταβουλάρη στις 7 και 8 Σεπτεμβρίου της ίδιας χρονιάς στη Σμύρνη¹⁹⁷. Το τρίπρακτο αυτό κωμειδύλλιο, με υπόθεση παρμένη από τα σμυρναϊκά ήθη και σε σμυρναϊκή διάλεκτο γραμμένο, περιελάμβανε τριάντα περίπου τραγούδια μελοποιημένα και τονισμένα από τους καλύτερους μουσικοδιδασκάλους. Θέμα του ή άστατη συμπεριφορά της Νίνας, μις επιπόλαιας κοπέλας, που, βρισκόμενη σε ηλικία γάμου, ταλαντεύεται να επιλέξει ανάμεσα σε τρεις υποψήφιους μνηστήρες, τον βαρύνκοο Νίκο, τον Κοσμά, έμπορο από την Καισάρεια και τον άγγλο Τζών. Τελικά μετά από πολλές παλινωδίες παντρεύεται τον Νίκο, επιλογή όχι ή καλύτερη γι' αυτήν, παγιδευόμενη από τον Τζών, που θέλησε με τον τρόπο αυτό να την εκδικηθεί για την απόρριψή του, ενώ εκείνος παντρεύεται την καλύτερή της φίλη, Άρτεμη.

Η κριτική το συνέκρινε με την *Τύχη της Μαρουλάς* για το τερπνό και διασκεδαστικό περιεχόμενό του, θεωρώντας πλεονέκτημα την αναφορά του στα σμυρναϊκά ήθη¹⁹⁸. Παρ' όλα αυτά δέχτηκε τα πυρά ανώνυμου λόγιου της Σμύρνης, ο οποίος με κείμενό του που δημοσίευσε στον τύπο, κατέθεσε τη δυσαρέσκεία του, επειδή κατά την άποψή του το συγκεκριμένο έργο διέσχυε τα ήθη της πατρίδας τους, με τη *βανασότητα των εκφράσεων και τας νύξεις της ταπεινότητας βομολοχίας*¹⁹⁹, και ιδιαίτερα τους Άνατολίτες έμπορους²⁰⁰.

Την ίδια χρονιά φαίνεται ότι γράφεται και το μονόπρακτο κωμειδύλλιο *Ό εξακουστός μπαρμπέρης* που έκτυλίσσεται σ' ένα κουρείο στη Σμύρνη. Πρόσωπα ό Τζανέτος, αγύρτης κουρέας, και ό τυχοδιώκτης Μιμήκος

196. *Νέα Έφημερίς*, 18 Σεπτεμβρίου 1891 (Θ. Χατζηπανταζής, *δ.π.*).

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

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

199. *Ό.π.* 11 Σεπτεμβρίου 1891, σ. 3. Ό ανώνυμος λόγιος που υπογράφει ως «Είς ειλικρινέστατος φίλος» επισημαίνει την ανάγκη δημιουργίας υγιούς θεάτρου, κατάλληλου για την ανάπτυξη του λαού, ενώ με την παρουσίαση έργων, όπως *Οί έρωτες της Νίνας* και άλλων που ανήκουν στο ίδιο είδος, ή ελληνική σκηνή εξευτελίζεται και μετατρέπεται σε *Καραγκιόζ μπερτεσή* (*δ.π.*, 11 Σεπτεμβρίου 1891, σ. 3). Συνιστά τέλος στον συγγραφέα να ασχοληθεί καλύτερα με μεταφράσεις έκλεκτών ιστορικών και κοινωνικών προϊόντων της νεότερης δραματικής φιλολογίας, έφ' όσον θέλει να υπηρετήσει την ελληνική σκηνή και το πανελλήνιο (*δ.π.*, 18 Σεπτεμβρίου 1891, σ. 3).

200. Στο πρόσωπο του Κοσμά προσωποποιείται ό Άνατολίτης (Θ. Χατζηπανταζής, *Τό κωμειδύλλιο*, σ. 107 και Βάλτερ Πούχνερ, *Η γλωσσική σάτιρα στην ελληνική κωμωδία του 19ου αιώνα*, σ. 366, έδω σμμ. 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 τοῦ ὁ Μιμήκος Κατζαρόλας ἐξίσου καὶ ἐκεῖνος βιαστικός. Ὁ Τζανέτος τὸν διαβεβαιώνει γιὰ τὴ σβελτάδα του καὶ ξυριζόντάς τον τοῦ ἀπαριθμεῖ τὶς ιδιότητες γιὰ τὶς ὁποῖες εἶναι ξακουστός, ἀφοῦ ἐκτὸς ἀπὸ κουρέας, εἶναι ἐμπειρικός γιαντρός, φαρμακοποιὸς κ.λπ. Ὁ πελάτης ἐκνευρίζεται καὶ τοῦ τονίζει ὅτι βιάζεται πολὺ, γιατί τὸ μεσημέρι παντρεύεται τὴ Μαργαρίτα, γεγονός πού κάνει τὸν μπαρμπέρη ἐκτὸς ἑαυτοῦ ἐτοιμο νὰ τὸν σφάζει. Μὲ τὴ συζήτηση ἀποδεικνύεται ὅτι ἡ μνηστὴ τοῦ Μιμήκου ἦταν Ἀθηναία, ἐνῶ τοῦ Τζανέτου σμυρνιά καὶ τὸ μόνον 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 ἀνώννυμο 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 Ἀνδρέας 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 Σιδερέη²⁰⁴.

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 δημοσιεύθηκαν στὴν Ἀρμονία ἀπὸ τὸν μικροβιολόγο Λεάνδρου Κοκκινίδη πού ἐκφράζει τὸν θαυμασμό του γιὰ τὸ ἔργο (Πέτρος: *Στὸν τόπο μας τὸν ἀγριο, ὅπου τὸν δέρνει ὁ ἥλιος / καὶ μᾶς φλογίζει ταῖς ψυχὰς καὶ καίει τὸ κορμὶ μας / ποιὸς εἶδε κόρη γαλανή, ξανθομαλλοῦσα κόρη; / Ἐγὼ τὴν εἶδα τὴν ξανθὴ καὶ τὴν γαλανομιμάτα / κι' ἐγίνηκαν τὰ μάτια τῆς ἀνίκητοι μαγνήτες / καὶ τὰ ξανθὰ τῆς τὰ μαλλιά γινῆκαν ἄλυσσιδες / καὶ μὲ κρατοῦσε σκλάβο τῆς, δυστυχισμένο σκλάβο!* (Ἀρμονία, 10 Αὐγούστου 1895).

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

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

Σμύρνης στις 23 Αυγούστου 1895, σέ μιὰ μεγαλοπρεπή παράσταση που ἐντυπωσίασε γιὰ τὴν ἀπόδοση τῶν ἡθοποιῶν καὶ τῶν λυρικῶν καλλιτεχνῶν καὶ ἰδιαίτερα γιὰ τὴν πολυτέλεια τῶν καινούργιων ἐνδυμασιῶν καὶ τοῦ σκηνικοῦ διάκοσμου²⁰⁶. Ὁ συγγραφέας κλήθηκε στὴ σκηνὴ μὲ παρατεταμένα χειροκροτήματα καὶ τοῦ προσφέρθηκαν στεφάνι καὶ λύρα²⁰⁷. Ἡ κριτικὴ βρῆκε τὸ ἔργο πολὺ ἀνώτερο ὅλων τῶν νέων ἔργων που παίχτηκαν κατὰ τὴ θεατρικὴ ἐκείνη περίοδο καὶ προέτρεψε τὴ συμριναϊκὴ δημοσιογραφία νὰ ὑποδείξει τὰ πιθανὰ ἐλαττώματα τοῦ ἔργου, πρὸς ὄφελος τῆς μελλοντικῆς ἐξέλιξης τοῦ συγγραφέα²⁰⁸. Καὶ πράγματι ὁ πρωτοεμφανιζόμενος τότε θεατρικὸς συγγραφέας θὰ δώσει καὶ ἄλλα δείγματα τῆς θεατρικῆς του γραφῆς²⁰⁹, ἐνῶ παράλληλα θὰ ἐξελιχθεῖ σὲ σημαντικὸ δημοσιογράφο τῆς ὁμογένειας στὸ Κάϊρο καὶ τὴν Κωνσταντινούπολη²¹⁰.

Μιράνδα ἢ Φλώρα (δ.π., 12 Αὐγ. 1895). Τελικὰ τὸ ἔργο παίχτηκε μὲ τίτλο *Μιράνδα καὶ Φλώρα* (Ἀρμονία, 17 Αὐγ. 1895 καὶ Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σ. 136).

206. *Νέα Σμύρνη*, ἀρ. φ. 5238, 21 Αὐγ. 1895 καὶ *Ἀρμονία*, 23 Αὐγ. 1895. Στὸ ἔργο διακρίθηκαν οἱ ἡθοποιοὶ Διον. Ταβουλάρης, Γρηγόριος Σταυρόπουλος, Ἐδμόνδος Φύρστ, Γεώργιος Νικηφόρος (στον ρόλο τοῦ Ἀγγλου ἐντομολόγου) καὶ τὸ ζευγάρι Σπυρίδων καὶ Μαρία Δημητρακοπούλου, καὶ στὴν ἀπόδοση τῶν τραγουδιῶν ἡ Ἀνδριανὴ Βαλεριάνη καὶ ὁ βαρύτονος Ἀνδρέας Φιλιππίδης (Ἀρμονία, 24 Αὐγ. 1895).

207. Στὸ *ἴδιο*.

208. *Ὁ.π.*, 25 Αὐγ. 1895. Ὁ συγγραφέας μὲ ἐπιστολὴ τοῦ ζήτησε νὰ μὴ δημοσιευτεῖ ἀνάλυση τοῦ ἔργου, μέχρι νὰ ἐπαναληφθεῖ ὁλόκληρο σὲ προσεχὴ παράσταση, διότι στὴν πρώτη παρουσιάσῃ του πολλὰ μέρη του συντμήθηκαν στὸ Παρίσι, ὅταν οἱ ἡθοποιοὶ καὶ συμπληρώθηκαν πρὸς ἔξοχον ἀπὸ τοὺς ἴδιους (στὸ *ἴδιο*).

209. Ὁ Ἀνδρέας Καβαφάκης ἦρθε σὲ ἐπαφὴ μὲ τὴ δραματικὴ τέχνη γράφοντας ὡς δημοσιογράφος τὴ στήλη «Θεατρικὴ Ἐπιθεώρησις» στὴν ἐφημερίδα *Ἀρμονία* (15 Ἰουν. 1891, σ. 3). Μετὰ τὴ *Μιράνδα* γράφει τὴν *Κόρη τοῦ φονιά*, δράμα ποὺ ἀνεβάζει στὸ «Θέατρο Ἑσβεκίας» στὸ Κάϊρο ὁ θίασος τοῦ Δημ. Ἀλεξιάδη τὸν Δεκέμβριον 1896 (*Ταχυδρόμος Ἀλεξανδρείας*, ἀρ. φ. 806, 27 Δεκ. 1896). Ἐνα τρίτο ἔργο του μὲ τίτλο *Les uns et les autres* φαίνεται ὅτι γράφτηκε στὸ Παρίσι, ὅταν ὁ Καβαφάκης πραγματοποιοῦσε ἐκεῖ τίς σπουδές του. Διαβάστηκε ἀπὸ τὸν ἡθοποιὸ Perrin σὲ φιλόλογικὴ βραδιά στὸ σπίτι τῆς κ. Ροαγιέρ, ὅπου ὁ Ἀνδρέας Καβαφάκης ἔδωσε διάλεξι «Περὶ τοῦ θεάτρου ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτήτων χρόνων μέχρι τῆς ἐποχῆς μας» (δ.π., ἀρ. φ. 1666, 16 Δεκ. 1899). Καὶ τὰ τρία ἔργα του δὲν φαίνεται νὰ ἔχουν ἐκδοθεῖ.

210. Ὁ Ἀνδρέας Καβαφάκης γεννήθηκε στὸ Ἀϊδίني τῆς Μικρᾶς Ἀσίας τὸ 1870. Σπούδασε στὴν Εὐαγγελικὴ Σχολὴ τῆς Σμύρνης καὶ ὀργότερα ἠθικὲς καὶ πολιτικὲς ἐπιστῆμες στὸ Παρίσι. Τὴ δημοσιογραφικὴ του σταδιοδρομίαν ἐγκαινίασε

ΣΤ. Δραματικά είδύλλια

Ἡ δραματογραφία τῆς ἐποχῆς θὰ συμπληρωθεῖ μὲ τέσσερα δραματικά είδύλλια. Πρῶτο μνημονεύεται τὸ ἔργο *Ἡ τιμὴ τῆς κόρης* τοῦ Λουκά Νικολαΐδη ποὺ παίζεται ἀπὸ τὸν θίασο τῶν Δημ. Ἀλεξιάδη - Εὐάγγελου Παντόπουλου στὸ θέατρο «Σπόρτινγκ-Κλάμπ» τῆς Σμύρνης στὶς 7 Μαρτίου 1896²¹¹ μὲ ἐπιτυχία, ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ἐπαναλαμβάνεται λίγες μέρες μετὰ, στὶς 12 Μαρτίου²¹². Παρὰ τὴν εὐμενὴ ὑποδοχὴ τοῦ κοινοῦ ἡ κριτικὴ ἐπισήμανε 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 στὶς 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 ἡμερίδες *Φῶς* καὶ *Κάϊρον*. Μετὰ τὴν ἀνακήρυξη τοῦ τουρκικοῦ συντάγματος, ἐγκαταστάθηκε τὸ 1909 στὴν Κωνσταντινούπολη, ὅπου συνεργάστηκε ἀρχικὰ μὲ τὶς ἡμερίδες *Θάρος* καὶ ἀργότερα μὲ τὸν *Ἀμερόληπτο* ποὺ ἀπέκτησε μεγάλῃ 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 ἱδρύσε τὴν ἡμερίδα *Ἐλευθερὸς 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, ὅμως ἡ κριτικὴ ἀφῆνει νὰ νοηθεῖ ὅτι τὸ ἔργο εἶχε κάποιες ἀτέλειες (*στὸ ἴδιο*, ἀρ. φ. 5470, 8 Μαρτίου 1896).

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

215. Πρὸς τοῦ ἐπίσης δημοσιογράφου Θ. Κτενᾶ (Χρ. Σολομωνίδης, *ὁ.π.*, σ. 206), ὁ Ἀχιλλέας Κτενᾶς ἐμφανίζεται νὰ ὑπογράφει μὲ τὸ ὄνομα του θεατρικὲς κριτικὲς στὸν τύπο τῆς Σμύρνης (βλ. ἐνδεικτικὰ *Νέα Σμύρνη*, 20 Μαρτίου 1898), γεγονὸς ποὺ μαρτυρεῖ τὸ ιδιαίτερο ἐνδιαφέρον του γιὰ τὸ θέατρο. Ἐκτὸς ἀπὸ συγγραφέας τῆς *Κόρης τοῦ Σεβδίκιοι*, ὁ Ἀ. Κτενᾶς μετέφρασε ἀπὸ τὰ γαλλικὰ τὴν τριπράκτῃ κωμωδία *Τρεῖς...γιὰ ἓναν*, ποὺ παίχτηκε 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 ἡρώιδας καὶ παίζεται στὸ θέατρο «Κοκκόλι» στὴ Σμύρνη (βλ. Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σ. 308). ἴσως πρόκειται γιὰ διασκευὴ ἢ βελτιωμένη μορφή τοῦ προηγούμενου ἔργου. Τὸ Σεβδίκιοι ἢ Σεβδῆμιοι ἦταν ὀνομασία περιοχῆς τῆς Σμύρνης.

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

Ἕνα αἰσθημα συμπάθειας ἀναπτύσσεται ἀνάμεσα σὲ δύο νέα παιδιά, τὴ Στάσα καὶ τὸν Δῆμο, συμμαθητὲς στὸ ἴδιο σχολεῖο. Κάποια μέρα βρίσκοντας μιὰ φωλιά πουλιῶν σὲ ἓνα δένδρο, ὀρκίζονται στὴν Παναγία ἀμοιβαία ἀγάπη. Σύμφωνα μὲ τὴ λαϊκὴ πίστη, ὅποιος βρεῖ φωλιά πουλιῶν, πρέπει νὰ παντρευτεῖ πρὶν παρέλθει χρόνος. Ὅμως ὁ πατέρας τῆς Στάσας θέλει νὰ τὴν παντρέψει μὲ τὸν κυρ Πέτρο, πλούσιο γαμπρό, ποὺ τὴν ἔχει ἐρωτευτεῖ, καὶ ὄχι μὲ τὸν φτωχὸ Δῆμο. Ἡ Στάσα ἀντιδρᾷ, ἀλλὰ ὁ πατέρας τῆς μένει ἀνυποχώρητος στὶς ἱκεσίες 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 στὶς 28 Ἰουλίου 1899²²⁰, στὸ θέατρο Προκυμαίας ἀπὸ τὸν θίασο τῆς Αἰκ. Βερώνη, μὲ θετικὰ σχόλια²²¹. Ἡ ἐνότητα αὐτὴ συμπληρώνεται

217. Ἀκτὶς (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 ἡλιθίων ἐξάρσεων· κατὰ τοῦτο ἀποτελεῖ ἐξαιρέσιν τῶν ποιητικῶν προϊόντων τοῦ τόπου. Ὁ συγγραφεὺς ἔχει ἀκριβῆ τὸν κοινὸν νοῦν καὶ θὰ ἐπιτύχη ἐν τῇ ἐμπορικῇ ἀλληλογραφίᾳ. Ἀλλ' ἐὰν δὲν ἀκούσῃ τὴν συμβουλὴν ἡμῶν, ἐπιμένῃ δὲ ἐν τῇ εἰς Παρνασσὸν ὁδῷ, νομίζομεν ὅτι τραγικώτερον θὰ ἐπέλκετο καὶ φρικώτερον θὰ ἐλύετο τὸ δράμα ἢ ἡ Στάσα ἦτο κόρη τοῦ ὑπὸ τοῦ Πέτρου φονευθέντος Στάθου, ἐκτὸς ἐὰν θελήσῃ νὰ ἐπεξεργασθῇ ἐπὶ τὸ ἀστείωτερον 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, ἐκτὸς ἑνεκα τῆς σκηνῆς καὶ τῆς χωρικῆς τῶν ἡθοποιῶν ἀμφιέσεως καὶ ψῆγει γενικὰ τοὺς θιάσους γὰρ τὴν κακὴ ἐκλογὴ 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 καυγάδες καὶ κατημέρια εἰς τὸ Ταπλαντζίκι καὶ παρῆαν εἰς τοῦ Παπᾶ καὶ Γιάννη καὶ λουκουμάδες εἰς τὸ Καζαμουρὴ ἀπὸ τὰς ὁποίας θὰ φάγῃ καὶ τὸ ἀκροατήριον. Ἡ σκηνὴ γίνεται ἐν καιρῷ χολέρας, διὰ τὰ εἶναι ὁ κόσμος περισσότερος εἰς τὸ Σεβδίκιοῦ. Αὐτὰ τὰ ἐγχωρίου ἐξελιξέως ἔργα εἶναι προτιμότερα ἀπὸ τοὺς κόντιδες καὶ μαρκέζους καὶ

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

Ὁλοκληρώνοντας τὴν παρουσίαση τῆς συμυρναικῆς δραματοποιίας τοῦ 19ου αἰώνα, θὰ πρέπει νὰ ἐπισημάνουμε ὅτι στὴ Σμύρνη ἐκδόθηκαν καὶ ἄλλα θεατρικὰ ἔργα²²³, ποὺ δὲν συμπεριελήφθηκαν στὸ παρὸν μελέτημα, γιατί οἱ συγγραφεῖς τους δὲν εἶχαν καμία σχέση μὲ τὸν μικρασιατικὸ ἑλληνισμό²²⁴.

Ζ. Θεατρικὰ ἔργα ἡθοποιῶν

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

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

βαρώνους τῶν ἄλλων ποὺ μᾶς παριστάνουν συχνὰ πυκνά (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 Ἀμπελᾶ ἀπὸ τῆ Σύρο (Σμύρνη 1867), *Δύο εἰσέτι τοῦ ἔρωτος θύματα ἢ Τὰ κατ' Εὐανθίαν καὶ Ἀηγάλαον* τριπράκτο δράμα τοῦ κυπρίου 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 Μαμῶνη, «Σωματειακὴ ὀργάνωση τοῦ Ἑλληνισμοῦ στὴ Μικρὰ Ἀσία. Β': Σύλλογοι τῆς Ἰωνίας», *Δελτίον τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας τῆς Ἑλλάδος* 28 (1985), σ. 66). Τὸ μονόπρακτὸ του *Χίμαιρα ἢ Ποίαν γλώσσαν λαλοῦσιν ἐν τῷ οὐρανῷ* θὰ δημοσιευτεῖ ἕνα χρόνο μετὰ τὴν ἐφημερίδα *Πρόσδος* τῆς Σμύρνης (βλ. ἐπίμετρο στὸ τέλος τοῦ τόμου), ἐνῶ ἄρθρο ἀφιερωμένο στὴ μνήμη του δημοσιεύεται στὸ συμυρναικὸ 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 ἡθοποιὸς ἀρχίζει τὴ σταδιογραφία του τὴ δεκαετία τοῦ 1860 μαζὶ μὲ τὴ γυναῖκα 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 ή έκδοση του δίπρακτου δράματός του, *Ἡ αποτιγοῦσα ἐκδίκησις*, το 1865 στην Ἀθήνα. Ἐκεί θά ἐκδώσει το 1866, τὸ τρίτο κατὰ σειρά ἐργο του, *Ὁ θρίαμβος τῆς ἀθωότητος*²²⁸, πεντάπρακτο δράμα. Τὸ 1871 ἐκδίδει στὴ Θεσσαλονί-

763). Ἐντοπίζεται πάλι μὲ τὸν παραπάνω θίασο νὰ δίνει παραστάσεις στὴν Ἀθήνα (δ.π., σσ. 546, 549). Τὴν ἀνοίξη τοῦ 1866 ὡς μέλος τοῦ θιάσου Μαρκεσίνη - Δέλλη δίνει παραστάσεις στὴ Σμύρνη (δ.π., σ. 576), ἐνῶ τὸν Σεπτέμβριο τῆς ἰδιας χρονιάς ἐντοπίζεται στὴ Σύρο ὡς μέλος τοῦ θιάσου τοῦ Ἰωάννη Κούγκουλη (Μιχαὴλ Δήμου, *Ἡ θεατρικὴ ζωὴ καὶ κίνησις στὴν Ἐρμούπολιν 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 ποῦ 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 Καρύδη ποῦ 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 Λάρισα (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 μὲ τὸν τίτλο *Οἱ άντερασταί* δὲν ἔχει ἐντοπιστεῖ παρὰ στή του. Ἀντίθετα ἔχουν καταγραφεῖ πολλὲς παραστάσεις μὲ τὴ μονόπρακτὴ κωμωδία ποῦ 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) ποῦ παίζεται καὶ μὲ τοὺς τίτλους *Οἱ τρεῖς δεκανεῖς ἢ άντερασταί*, *Οἱ τρεῖς άντερασταί* καὶ *Οἱ άντερασταί* (βλ. ἐνδεικτικά, ἡ ἴδια, *Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο στὴν Κωνσταντινουπόλιν τὸ 19ο αἰῶνα*, τόμ. Β', σσ. 473-474).

228. Βλ. βιβλιοθήκη ΕΛΙΑ. Πρόκειται γιὰ ἓνα ἱπποτικὸ ρομαντικὸ δράμα ποῦ ἐκτυλίσσεται στὴν Ἰσπανία ἐπὶ βασιλείας Καρόλου Γ' (1759-1788). Θέμα του τὸ ἐρωτικὸ πάθος καὶ ἡ δίψα τῆς ἐξουσίας ποῦ ὁδηγοῦν τὸν Ἀμεδαῖο Βέρνερ, ὑπασπιστὴ τοῦ Αὐτοκράτορα, ἐρωτευμένο μὲ τὴν κόρη τοῦ δευτέρου, Δολόρα, νὰ προβεῖ σὲ ἀνιερές πράξεις προκειμένου νὰ διαλύσει τὸν εὐτυχισμένο γάμο τῆς μὲ τὸν Ἐρνέστο, δούκα τῆς Γρανάδας. Τὸ ἀγαπημένο ζευγάρι θά ὑποστῇ τὰ πάνδενα ἀπὸ τὸν ἀδίστακτο συνωμότη Βέρνερ, ὅμως τελικά ἡ καλωσύνη καὶ ἡ ἀθωότητα θά θριαμβεύσουν ἐναντὶ τοῦ μίσους, τοῦ φθόνου καὶ τῆς κακίας. Τὸ ἔργο «ἐρνανίζει», ἀλλὰ ὑστερεῖ κατάφωρα καὶ στὴ δραματολογικὴ 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 πὺν εἶχε ἐκδώσει στὴ Σμύρνη τὸ 1870 *Τὸ τέλος τοῦ Θεοδώρου, αὐτοκράτορος Ἀβυσσηνίας* καὶ τὸ 1889 ἐμφανίζεται στὰ Τρίκαλα ὡς ἐκδό-
της τῆς πεντάπρακτης τραγωδίας *Ἡ Φραγγίσκα* πὺν εἶχε μεταφράσει ἀπὸ τὰ ἰταλικά ὁ Παναγιώτης Ματαράγκας²³⁰.

Δεύτερος χρονολογικὰ ἡθοποιός-συγγραφέας, ὁ Βασίλειος Ἀνδρονόπουλος²³¹, βρισκόμενος στὴ Σμύρνη ὡς μέλος τοῦ θιάσου τοῦ Δημ. Ἀλεξιάδη, ἐκδίδει ἐκεῖ τὸ 1870 τὴν τετράπρακτὴ κωμωδία τοῦ *Ἡ ὑποκρινόμενη τὴν πριγκιπέσσαν*²³². Ἡ ὑπόθεση ἐκτυλίσσεται στὴν Κωνσταντινούπολη. Στὸ ἐμπορικὸ τοῦ στὸν Γαλατὰ, ἐπισκέπτεται τὸν πλούσιο ἀλλὰ τσιγγούνη Λαυρέντιο, ἡ Αἰκατερίνη, φτωχὴ κοπέλα, πὺν 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 πὺν θὰ τῆς δάνειζε. Ἐξάλλη ἀπὸ ἀγανάκτηση ἡ Αἰκατερίνη ἐγκαταλείπει τὸ κατὰστημά του, προσβεβλημένη στὴν τιμὴ καὶ τὴν ἀξιοπρέπεια τῆς ἀπὸ τὴν ἀνήθικη πρότασή του καὶ ἀποφασίζει νὰ τὸν ἐκδικηθεῖ, καταστρώνοντας πανούργου σχέδιο.

Μεταμφιέζεται σὲ ρωσίδα πριγκήπισσα πὺν τάχα ἔρχεται στὴν Κωνσταντινούπολη μυστικὰ γιὰ πολιτικὸς λόγους καὶ μέσω τοῦ ἐπιτρόπου Παχούμιου προσεγγίζει τὸν Λαυρέντιο, πὺν κολακεύεται ἀπὸ τὴ γνωριμία τῆς. Τῆς ἀγοράζει σπίτι καὶ δαπαναίει γι' αὐτὴν 50.000 λίρες μὲ ὑστερο-

229. Βλ. Βιβλιοθήκη Θεατρικοῦ Μουσείου. Μνημονεύεται ὡς 2ῃ ἐκδοση. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ δύο κεντρικά πρόσωπα τοῦ αὐτοκράτορα Θεοδώρου καὶ τῆς συζύγου τοῦ Ἀριέτης, πὺν παραμένουν τὰ ἴδια καὶ στὰ δύο ἔργα, τὰ ὑπόλοιπα διαφέρουν (Δαγιάγ υἱός, Ἰεζεκιήλ, μητροπολίτης Μαγδάλας, Γαραβὶν Πρωθυπουργός, Πλόβδσιν ὑπασπιστὴς 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 Ἡθοποιῶν* 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 ἡθοποιῦ Βασιλείου Ἀνδρονόπουλου», *Ἀτάκα* (12, Ἰουλ.-Αὐγ. 2001), σσ. 8-9. Ἀνδρέας Δημητριάδης, «Ὁ ἡθοποιὸς Βασίλειος Ἀνδρονόπουλος (1838-1892)», *Πρακτικὰ Α' Πανελληνίου Θεατρολογικοῦ Συνεδρίου: Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο ἀπὸ τὸ 17ο στὸν 20ὸ αἰῶνα*, Ἀθήνα, 17-20 Δεκ. 1998, ἐτιμ. Ἰωσήφ Βιβλάκης, Ἀθήνα, Τμῆμα Θεατρικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, Ἐργο, 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 καὶ ρεζίλεμένος ὑπόσχεται ὅτι θὰ ἀλλάξει χαρακτήρα.

Πρόκειται γιὰ μιὰ κωμωδία ἡθῶν ποὺ σαρκάζει τὴν κοινωνικὴ ὑποκρισία μὲ κωμικὰ συμφραζόμενα καὶ ἐπιδέξια πλασμένους χαρακτήρες, θύματα τῆς ματαιοδοξίας καὶ τῆς πλεονεξίας τους. Τὸ ἔργο καυτηριάζει τίς συμβατικές ἀνθρώπινες σχέσεις ποὺ στηρίζονται στὸ συμφέρον καὶ στὴν ἐκμετάλλευση, τὸ κυνήγι τοῦ χρημάτων καὶ τὴν ἔλλειψη ἀνθρωπιάς καὶ εὐαισθησίας. Ἰδιαίτερα σατιροῦνται ἡ μεγαλοαστικὴ τάξη γιὰ τὴν κενοδοξία της καὶ τὴν ἐπίδειξη τοῦ νεοπλουτισμοῦ της, ἐνῶ σὲ δευτέρο ἐπίπεδο μέσα ἀπὸ τὴν καταδίκη τοῦ φιλορωσισμοῦ τοῦ Λαυρέντιου, ἀφήνεται νὰ διαφανεῖ ἡ ἄποψη τοῦ συγγραφέα γιὰ τὴν ἐξωτερικὴ πολιτικὴ τῆς χώρας καὶ τίς σχέσεις της μὲ τὴ Ρωσία.

Τὸ γεγονὸς 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 δημογερόντων ποὺ χρησιμοποιοῦσαν τὴν ἐξουσία γιὰ ἴδιον ὄφελος, σὲ βάρος τῶν πολιτῶν. Πέρα ἀπὸ τὰ δύο αὐτὰ ἔργα, ὁ ἡθοποιὸς μὲ τὸν περιπετειώδη, πλάνητα βίο²³⁴ του, θὰ ἀναπτύξει καὶ περαιτέρω συγγραφικὴ δραστηριότητα²³⁵.

Μία ιδιόμορφη περίπτωση ἀποτελεῖ ὁ κερκυραῖος εὐπατρίδης Ἀνδρέας Δὲ Κάστρο, ἡθοποιὸς καὶ συγγραφέας, ποὺ δίνει παραστάσεις περιφερόμενος στὶς θεατρικὲς πιάτσες τῆς ἐποχῆς, ὑποδύομενος συνήθως σὲ ἓνα ἔργο περισσότερα τοῦ ἐνὸς δραματικὰ πρόσωπα. Λόγω τῶν πολλῶν ιδιοτήτων του ἀποκαλεῖται ἀπὸ τὸν τύπο *φιλοσοφικοδραματοκωμικός*²³⁶, τραγικο-

233. Α.-Τ., ἀρ. 435.

234. Ἀνδρέας Δημητριάδης, ὁ.π.

235. Ἄλλα ἔργα τοῦ *Τὸ φάσμα* τοῦ Μοντεφόρτου ἢ *Ἡ ἐνταφιασθεῖσα ζῶσα* (Βραῖλα 1874) πεντάπρακτο δράμα, *Δολοφονία Ὅγλ ἐν τῇ μάχῃ τῆς Μακρονήσις* (Πάτρα 1886) (το ἴδιο θὰ ἐκδοθεῖ ἀργότερα στὰ Τρίκαλα τὸ 1890). Ἡ ἐκδοση τοῦ τελευταίου ἔργου τοῦ μὲ τίτλο *Ἐγκλημα ἐπὶ ἐγκλήματος ἢ Τριπλὴ δολοφονία* τρίπρακτο δράμα, ποὺ βασίστηκε σὲ πραγματικὸ περιστατικὸ τριπλῆς δολοφονίας ποὺ 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* (Κωνσταντινουπόλη), ἀρ. φ. 5658, 28 Ἀπρ. 1888.

κωμικοφантаστικός²³⁷ συγγραφέας και δραματουργοϊποκριτοαοιδός²³⁸, ἐνῶ ἡ ιδιόρρυθμη καλλιτεχνίζουσα συμπεριφορά του ἔδινε λαβὴ γιὰ ποικίλα εἰρωνικά καὶ σατιρικά σχόλια²³⁹.

Στὴ Σμύρνη ὁ Ἀνδρέας 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 ὁποίου τιμωρεῖται 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 βίο ἀκόλαστο, χωρὶς νὰ δώσει σημεῖα ζωῆς στὴ γυναῖκα του ἐπὶ ἓνα χρόνο. Ἐκεῖνη, ἂν καὶ πιέζεται ἀπὸ τοὺς συγγενεῖς της ποὺ ἔχουν πληροφορηθεῖ γιὰ τὴν ἄσωση ζωῇ 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 Ἀνδρέας Δὲ Κάστρο γράφει τὴν *Πονηρὰ γυνή*, μονόπρακτο κωμειδύλλιο ποὺ ἐκδίδει στὴ Σμύρνη τὸ 1891. Πρωταγωνιστριά του ἐδῶ ἡ νεαρὴ καὶ ὁμορρὴ Ἀφροδίτη, γυναῖκα 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 ἀνανταπόδοτο 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 ὅμως ὅπου πηγαίνουν γιὰ νὰ

237. Ὁ.π., ἀρ. φ. 7704, 4 Ἀπρ. 1895.

238. Ὁ.π., ἀρ. φ. 7715, 14 Ἀπρ. 1895.

239. Πίφ-πάφ. «Θεατρικά», *Ραμπαγάς*, 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. Δήμητρα Πικραμένου-Βάρφη, «Προσθήκες στὴν Bibliographie Ioniennne», *Ὁ Ἑρανιστὴς* 13 (1976), σσ. 211-241 καὶ Θωμᾶς Παπαδόπουλος, ὁ.π., τόμ. Γ': 1881-1900, σ. 9, ἀρ. 7437.

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

Ἡ ὑπόθεση ὁλοκληρώνεται μὲ ὅλους τοὺς ἥρωες εὐχαριστημένους νὰ τραγουδοῦν²⁴¹.

Τὸ ἔργο ἀκολουθεῖ τὴν παράδοση τῶν μονόπρακτων κωμωδιῶν ποὺ σκοπὸ εἶχαν τὴν τέρψη τοῦ κοινοῦ. Εὐχάριστο, εὐρηματικό καὶ καυστικό σὲ ὀρισμένα στοιχεῖα, δὲν μειονεκτεῖ ἀπὸ τεχνικῆς καὶ δραματολογικῆς ἀποψης. Οἱ ἄντρες τῆς κωμωδίας, ἀφελεῖς, εὐπιστοι, ἐγκολε χεираγωγοῦνται ἀπὸ τὴ γυναίκα-διάβολο, ποὺ ἀκούει στὸ ὄνομα Ἀφροδίτη, ἀρχέτυπο τῆς ἐπιθυμητῆς γυναίκας, τῆς θεᾶς τοῦ ἔρωτα, ἡ ὁποία μὲ βασικὸ ὄπλο τὴν ὁμορφιά, τὰ νεῖδα καὶ τὴν *πονηριά* της, κινεῖ τὰ νῆματα. Ὁ κόμης Ἀνδρέας Δὲ Κάστρο, ποὺ 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 γυναικείους 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 Κωνσταντινούπολιν τὸ 19ο αἰῶνα*, τόμ. Α', σ. 220).

242. Τὸ πεντάπρακτο δράμα *Τὸ πεπρωμένον* ποὺ μνημονεύεται ὡς ἔργο του καὶ ποὺ παίχτηκε ἀπὸ τὸν θίασο τοῦ Ἀωνίου Τασσόγλου στὴν Κωνσταντινούπολιν στὸ θέατρο Μνηματακίων στὶς 29 Ἀπριλίου 1888 (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ὁ.π.) εἶναι μετάφραση τοῦ γαλλικοῦ δράματος *Le destin*. Τὸ αἰμοσταγὲς δράμα περιέχον ἑννέα φόνους, ποὺ στὴ μετάφραση περιορίστηκαν σὲ πέντε, γράφτηκε ἀρχικὰ στὰ ἰταλικά καὶ παίχτηκε σὲ θέατρο τῆς Βενετίας (*Εφημερίς*, ἀρ. φ. 248, 5 Σεπτεμβρίου 1886). Ἐργον του μὲ τίτλο *Ἡ εἰμασμένη* ποὺ μνημονεύεται τὸ 1895 (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ὁ.π.), πρέπει νὰ εἶναι τὸ ἴδιο ἔργο μὲ τὸν ἀνωτέρω τίτλο. Ἐγράψε ἐπίσης τὸ κωμειδύλλιο *Ὁ περιόδοξος γαμπρός* ποὺ ἐκδόθηκε στὴν Ἀλεξάνδρεια τὸ 1897 (ΕΛΙΑ. Βλ. ἐπίσης, Ἑλένη 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 συμυρνιὸς Ἐμμανουήλ Λοράνδος²⁴⁴, πού τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1884²⁴⁵, μέλος τότε τοῦ θιάσου τοῦ Νικολάου Λεκατσᾶ²⁴⁶ γράφει στὴ Σμύρνη τὴ δίπρακτὴ κωμωδία του *Χυδαιοαριστοκρατομαχία*, πού θὰ ἐκδώσει στὴν Ἑρμούπολη τὸ 1888. Μέσα ἀπὸ τὴν ἀναζήτηση γαμποῦ γιὰ τὴν κόρη τους Εὐρυδίκη ἀπὸ τὸ ζεῦγος τοῦ εὐκατάστατου κτηματῆ 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 γαμποῖ, τρεῖς ἐδῶ στὸν ἀριθμὸ, οἱ ὅποιοι, 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. Ραμπηγάς, ὁ.π., καὶ στὴ Σμύρνη τὸ 1888 (Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, ὁ.π., σ. 122). γιὰ παράσταση τοῦ ἔργου του *Τὸ πεπρωμένον* 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, ὁ.π., τόμ. Β', σ. 203).

244. Γιὰ τὴ συμυρναικὴ 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 Ἑστία*, ἔτος Α', ἀρ. 1, Ἰουλ.-Σεπτ. 1946, σ. 72), ὅμως δὲν εἶναι γνωστὴ ἡ χρονολογία γέννησής του. Φαίνεται νὰ πρωτοεμφανίζεται τὸ 1876 μὲ τὸν θίασο «Εὐριπίδης» τοῦ Μιχαὴλ Ἀρνωτάκης (Σιδέρης, *Ἱστορία*, ὁ.π., τόμ. Α', σ. 184). Ἡ σταδιοδρομία του θὰ ἀκολουθήσει ἀνοδικὴ πορεία. Ξεκινώντας ἀπὸ μικροὺς θιάσους («Θέσπις» Ἀντ. Τασσόγλου 1881, «Θέσπις» Β. Ἀνδρονόπουλου 1881, «Ἀριστοφάνης» Δημοσθένης Νέρη 1882) θὰ συνεργαστεῖ στὴ συνέχεια μὲ μεγάλους θιάσους (θίασο Νικ. Λεκατσᾶ 1883-1884, «Μένανδρος» 1885-1888) καὶ ἀπὸ τὸ 1899 ἐμφανίζεται νὰ δίνει παραστάσεις μὲ δικὸ του θίασο. Τὸ 1921 ὁ θιάσός του ἐντοπίζεται στὸν Ἀφιὸν Καραχισάφ (*Σωματεῖο Ἑλλήνων Ἡθοποιῶν: Ὀγδόντα χρόνια 1917-1997*, ἐπιμ. Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Ἀθήνα, Κ. καὶ Π. Σμπίλιας, 1999, σ. 280).

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

246. Ὁ θιάσός του βρισκόταν τότε στὴ Σμύρνη (Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, ὁ.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 καί κόρη, ἡ δευτέρα φερέφωνο τῆς πρώτης, πού ἐπιζητοῦν μέ κάθε θυσία γαμπρό εὐγενή, πού νά ἀνταποκρίνεται 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 τῆς Ἀθήνας στά τέλη τοῦ 19ου αἰώνα. Χωρίς ιδιαίτερες δραματουργικές ἀξιώσεις, ὁ συγγραφέας ἐπιτυγχάνει τήν κωμικότητα, χάρι στή γλωσσική πολυμορφία, πού ποικίλλει ἀπό τήν ἀρχαία καί τὰ ὑβριστικά ξεσπάσματα τοῦ ζευγαριοῦ στήν ἀρχή τοῦ ἔργου, ἕως τήν ἐκλεπτυσμένη καθαρεύουσα τῶν γαμπρῶν, ἀνάμεικτη, ὅπως προστάζει ἡ μόδα τῆς 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 ἐλληνικῶν θιάσων, πού σύμφωνα μέ τή συνήθεια τῆς ἐποχῆς, ἔκλειναν τίς παραστάσεις τους μέ εὐχάριστα μικρά θεατρογραφήματα. Ἔργα του: *Ὅ,τι δέν κάμνω νησιτικός τὸ κάμνω μεθυσμένος* (Ἀθήνα 1885), *Ἡ ντάγκα* (Ἀθήνα 1889), *Νυκτερινὰ ἐρωτικά ἐπεισόδια* (Ἀθήνα 1889), *Οἱ λιμοκοντόροι τῆς Σμύρνης* (Ἀθήνα 1889) καί *Τὸ ἀποκριάτικο μασκαράλικο* (Ἀθήνα 1890)²⁴⁷. Ἀπὸ αὐτὰ *Οἱ λιμοκοντόροι τῆς Σμύρνης* πού ἐκτυλίσσεται στή Σμύρνη ἀπεικονίζει πρόσωπα καί καταστάσεις, πού ὁ ἠθοποιὸς φαίνεται ὅτι γνώριζε ἀπὸ τὴν ἐκεῖ διαμονή του. Ἡρώες του οἱ λιμοκοντόροι, νέοι ἐρωτιδεῖς πού, ἂν καί ξεπεσμένοι οἰκονομικά, κατορθώνουν μέ τὴν προσεγμένη ἐνδυμασία τους καί τοὺς κομποῦς τους τρόπους νά γίνονται ἀντικείμενο πόθου γιά τίς νέες τῆς ἐποχῆς. Πρόκειται γιά ἓνα εὐχάριστο ἐργάκι γραμμένο στή δημοτική, διανθισμένο μέ ἀρκετὲς μικρασιατικὲς λέξεις, μέ πηγαῖο χιοῦμορ, πού συμπληρώνεται μέ κεφάλαια τραγούδια, καθὼς δηλώνεται ὡς κωμωδία μετ' ἁσμάτων. Παρ' ὅλα αὐτὰ δέν φαίνεται νά παίχτηκε.

Στὴν ἐνότητα αὐτὴ τῶν ἠθοποιῶν-συγγραφέων, πρέπει νά μνημονευθεῖ καί ὁ σμυρνιὸς ἠθοποιὸς Λάσκαρης Μπερδεληῆς, πού γράφει τὸ ἔργο *Ὁ ἥρωας Ἀθανάσιος Διάκος*, τετράπρακτο δράμα μετὰ διαφόρων ἐθνικῶν ἁσμάτων²⁴⁸. Μακριὰ ἀπὸ τὸν ἀσφυκτικό κλοιὸ τῆς τουρκικῆς λογοκρισίας

247. Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Ἑλληνικὴ 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, Ἐλένη Γουλι, ὁ.π., σ. 51.

ή έκδοσή του, που πραγματοποιείται το 1891 στην Ἀλεξάνδρεια, όπου ὁ ἠθοποιὸς εἶχε μετοικήσει, ἐξηγείται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ καθεστὼς τῶν σουλτάνων τῆς Αἰγύπτου περισσότερο ἀνεκτικὸ ἀπὸ αὐτὸ τῆς ὑπόλοιπης ὀθωμανικῆς αὐτοκρατορίας, ἄφηνε περιθώρια ἔκδοσης ἑλληνικῶν ἔργων πατριωτικοῦ περιεχομένου.

Η. Θεατρικὰ ἔργα γιὰ παιδιά

Ὅλοκληρώνοντας τὸ παρὸν μελέτημα γιὰ τὴ συμριναϊκὴ δραματοποιία, δὲν πρέπει νὰ λησμονήσουμε ὅτι, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ θέατρο γιὰ μεγάλους, στὴ Σμύρνη ἐντοπίζονται ἐκδόσεις θεατρικῶν ἔργων γιὰ παιδιά, μὲ σαφὴ διδακτικὸ καὶ παιδαγωγικὸ χαρακτήρα, τὰ ὁποῖα παίχθηκαν σὲ σχολικὲς παραστάσεις. Πρῶτο τὸ 1852 ἐκδίδεται Ὁ Δάμων καὶ Φιντίας²⁴⁹, μονόπρακτο δράμα τοῦ Ἰ. Ἀ. Τασταβίνου, καθηγητῆ τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας στὸ Γαλλικὸ Γυμνάσιο Σμύρνης²⁵⁰. Τὸ ἔργο μὲ θέμα τὸ γνωστὸ παράδειγμα φιλίας, ἀποτελεῖ μίμηση ἔργου τοῦ Arnaud Berquin καὶ γράφτηκε γιὰ νὰ παρασταθεῖ ἀπὸ μαθητὲς τὴν ἡμέρα τῶν δημόσιων ἐξετάσεων²⁵¹. Παίχθηκε ἐπίσης τὸν Φεβρουάριο 1864²⁵² ἀπὸ μαθητὲς τῆς ἰδιωτικῆς σχολῆς τῶν ἀδελφῶν Γ. καὶ Π. Γρηγοριάδη²⁵³.

Τὸ 1870 ἐκδίδεται Ὁ θρίαμβος τῆς φιλομαθείας ἢ Οἱ χωρικοὶ μαθηταί, τρίπρακτο δράμα σὲ πεζὸ λόγῳ τοῦ Γ. Ἀ. Ἀριστείδου²⁵⁴, πού εἶχε δημοσιευ-

249. Μὲ τὸν ἴδιο τίτλο εἶχε προηγηθεῖ ἡ ἔκδοσις τοῦ ἱστορικοῦ δράματος τοῦ Δημ. Γουζέλη, *Ἡ μεγαλοφιλία τοῦ Δάμωνος καὶ τοῦ Φιντίου ἢ Διονύσιος Τύραννος τῶν Συρακουσῶν*, Ναύπλιο 1835 (βλ. Ἄννα Ταμπάκη, «Δημήτριος Γουζέλης, ἕνας δημοκρατικὸς λόγιος στὸ ἄρμα τοῦ Διαφωτισμοῦ», *Παράβασις* 4 (2002), σ. 79) καὶ θὰ ἀκολουθήσει πρὸ τοῦ 1885 ὁμοτίτλη μονόπρακτι κωμῳδία τοῦ Ἐλευθερίου Χ. Φοινικίπου (Εὐμῆς Α. Μουρατίδης, *Τὸ Ποντιακὸ θέατρο: Μικρασιατικὸς Πόντος 1850-1922*, Θεσσαλονίκη, Κυριακίδης, 1991, σ. 215).

250. Κυριάκος Ντελόπουλος, *Παιδικὰ καὶ νεανικὰ βιβλία τοῦ 19ου αἰώνα: Σχολιασμένη καὶ εἰκονογραφημένη βιβλιογραφικὴ καταγραφή*, Ἀθήνα, ΕΛΙΑ, 1995, σ. 190, ἀρ. 253.

251. Στὸ ἴδιο.

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

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

254. Γ. Α. Ἀριστείδης ψευδώνυμο τοῦ Γ. Πάππη (Κυριάκος Ντελόπουλος, *Νεο-ἐλληνικὰ φιλολογικὰ ψευδώνυμα: 1800-1981*, 2η ἐκδ., Ἀθήνα, ΕΛΙΑ, 1983, σ. 29), πού ἐξέδωσε στὴ συνέχεια *Τὸ φιλομαθὲς παιδίον πρὸς χρῆσιν τῶν ἀρχόνων καὶ κορασίων*, Μυτιλήνη 1876 (Κυριάκος Ντελόπουλος, *Παιδικὰ καὶ νεανικὰ βιβλία*

τεί την ίδια χρονιά σέ συνέχειες στο μηνιαίο περιοδικό *Μέντωρ*²⁵⁵. Θέμα του ή φιλομάθεια και ήθικό δίδαγμα του ή αναγνώριση σέ όλους τοῦ δικαίωματος στή μάθηση, πέρα ἀπό καταγωγή και οικονομική κατάσταση. Τό ἔργο παίχτηκε στο Ἑλληνικό Λύκειο Σμύρνης στο τέλος τῆς σχολικῆς χρονιάς, στίς 25 Ἰουνίου 1872²⁵⁶ και στο Σχολεῖο Ἀρρένων τοῦ Σεβδῆμιοῦ στίς 23 Ἰουλίου 1872²⁵⁷.

Τό 1871 ή Σαπφώ Λεοντιάς²⁵⁸, παιδαγωγός και λογία ἀπό τήν Κύπρο, διευθύντρια τήν ἐποχή ἐκείνη τοῦ Παρθεναγωγείου τῆς Ἀγίας Φωτεινῆς στή Σμύρνη²⁵⁹, γράφει τρία θεατρικά ἔργα μέ στόχο ν'ακολουθήσει τήν εὐρωπαϊκή συνήθεια τοῦ «πανηγυρίζειν» στο τέλος τῆς ἐξεταστικῆς περιόδου μέ παράσταση ἐνός θεατρικοῦ ἔργου.

Πρῶτο εἶναι τό μονόπρακτο μέ τίτλο *Συνέδριον τῶν τεσσάρων ἡπείρων Ἀσίας, Εὐρώπης, Ἀφρικῆς και Ἀμερικῆς* μετά τῆς μικρᾶς Ἑλλάδος πού ἀποτελεῖται ἀπό δύο σκηνές μέ δύο ἐκτενεῖς μονολόγους, ὅπου τίθεται τό ἐρώτημα, ποία εἶναι ή πραγματική εὐδαιμονία τοῦ ἀνθρώπου. Γύρω ἀπό τή φιλοσοφική αὐτή ἀναζήτηση ἀναπτύσσεται διάλογος μεταξύ τῆς μητέρας Γῆς και τῶν θυγατέρων τῆς, Ἀσίας, Εὐρώπης, Ἀφρικῆς και Ἀμερικῆς. Στή συζήτηση συμμετέχει και ή μικρή Ἑλλάδα, πού δίνει τελικά τήν ἀπάντηση: Ἡ εὐδαιμονία τοῦ ἀτόμου βρίσκεται στή γνώση τοῦ ἑαυτοῦ του και τοῦ ἀληθινοῦ Θεοῦ μέσω τῆς φιλοσοφίας και τοῦ χριστιανισμοῦ, ἀποψη πού ἐπιδοκιμάζεται ἀπό τή Γῆ και τίς ὑπόλοιπες ἡπείρους. Κείμενο ἀλληγορικό, γραμμένο ὑπό μορφή πού προσομοιάζει περισσότερο σέ φιλοσοφικό, θρησκευτικό και πολιτικό δοκίμιο παρά σέ θεατρικό ἔργο, παραγεμισμένο

τοῦ 19ου αἰῶνα, σ. 307, ἀρ. 572) και *Βενιαμίν ὁ Λέσβιος*, ἥτοι ὁ βίος αὐτοῦ, Ἀθήνα 1880 (Χρ. Σολομωνίδης, *Ἡ παιδεία στή Σμύρνη*, σ. 79).

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

256. Βλ. Ἡ ἐορτή τοῦ Ἑλληνικοῦ Λυκείου, στο ἴδιο, ἔτος Γ', ἀρ. 35 (Ἰουλ. 1872), σσ. 327-328. Σχετικά μέ τήν υπόθεση και τό μήνυμα τοῦ ἔργου, βλ. ὁ.π., σσ. 328-329.

257. *Σμύρνη*, 18 Ἰουλ. 1872.

258. Βλ. «Σαπφώ Λεοντιάς», *Ἐθνικόν Ἡμερολόγιον τοῦ ἔτους 1867*, ἐκδοθέν ὑπό Μαρίνου Π. Βρετοῦ. Ἐν Παρισίοις..., ἐν Ἀθήναις 1867, σσ. 281-282. Σωτηρία Ἀλμπέρτη, «Σαπφώ Λεοντιάς ή τοῦ γένους διδάσκαλος», *Πλειάς*, ἔτος Β', ἀρ. 1 (1900), σσ. 130-131 και ἀρ. 7 (1900), σσ. 153-154. Ἐπίσης Σπυρίδων Δεβιάζης, «Σαπφώ Λεοντιάς», *Ἑλληνική Ἐπιθεώρησις*, ἔτος Ε', ἀρ. 55 (Μάιος 1912), σσ. 172-173 και ἀρ. 56 (Ἰούνιος 1912), σσ. 199-200. Ἀθηνά Ταρσοῦλη, *Ἑλληνίδες ποιήτριες: 1857-1940*, Ἀθήνα 1951, σσ. 21-22, Χρυσάνθη Ζιτσαία, *Κύπριες λογοτέχνιδες: Μελέτη*, Θεσσαλονίκη 1972, σσ. 26-27.

259. Χρ. Σολομωνίδης, *Ἡ παιδεία στή 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 παίχθηκε μὲ ἐπιτυχία τὸν Ἰούνιο τοῦ 1869 ἀπὸ μαθητρίες τοῦ Παρθεναγωγείου τῆς Ἀγίας Φωτεινῆς στὴ Σμύρνη²⁶⁰.

Στὸ δεύτερο ἔργο τῆς μὲ τίτλο *Συνδιάλεξις τοῦ χοροῦ τῶν Μουσῶν ἐπὶ τοῦ Ἑλικῶνος*, καὶ αὐτὸ μονόπρακτο, μεταφερόμαστε στὴν ἀρχαιότητα στὸ ὄρος Ἑλικῶνα, ὅπου οἱ ἑννέα μοῦσες συζητοῦν, μὲ τὴ συμμετοχὴ καὶ τῆς θεᾶς Ἀθηνᾶς, γιὰ τὸ ποία τέχνη καθιστᾷ τὸν ἄνθρωπο ἐντελῶς σοφὸ. Κάθε μία μούσα ἀναφέρεται στὴν τέχνη ποὺ ἐκπροσωπεῖ καὶ στὴ συμβολή της 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 ἐπιδιοκμιάζουν, ἡ Κλειὺ ὡς πρόεδρος κηρύσσει τὴ λήξη τῆς συνεδρίασης καὶ καλεῖ τὴν Πολύμνια νὰ ψάλλει πρὸς τιμὴ τῆς Ἀθηνᾶς ἕναν ὕμνο ἠθικοῦ κάλλους γιὰ τὸ πρόσωπο τῆς Ἑλληνίδας χριστιανῆς²⁶¹.

Κείμενο φλύαρο, μὲ πλατειασμοὺς καὶ μονότονες ἐπαναλήψεις, μὲ ἐπιτηδευμένο λεξιλόγιο καὶ ἔντονο διδακτισμὸ σχετικά μὲ τὸν χριστιανισμό, τὴ χρησιμότητα τῆς ἱστορίας, τὴ μίμηση τῶν ἐνδόξων προγόνων, τὴ σπουδαιότητα τῆς ἑλληνικῆς φυλῆς κ.ἄ., τὸ ἔργο, ποὺ θυμίζει ποιμενικὸ δράμα μὲ ἔντονο στοιχεῖο τὴν ἑλληνοπρέπεια (σύνδεση τῆς ἀρχαιότητος μὲ τὸν χριστιανισμό), παίχθηκε δύο φορές ἀπὸ μαθητρίες 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 τούτου δράματος, οὕτως εἰπεῖν, ἐγένετο (λίαν ἐπιτυχοῦσα καὶ ἐνθουσιωδῶς ἐπικροτηθεῖσα ὑπὸ πολυπληθεστάτης ὁμηγύρεως κυριῶν καὶ κυριῶν, κατὰ τὴν ἡμέραν τῆς διανομῆς τῶν ἀπολυτηρίων) ὑπὸ τῶν ἀπολυθεισῶν πρὸ 3 ἡδὲ ἐτῶν μαθητριῶν τῆς Βασιλικῆς Γυμνασιακῆς τάξεως τοῦ Παρθεναγωγείου τῆς Ἀγίας Φωτεινῆς. Στὴν παράστασιν ἔλαβαν μέρος οἱ μαθητρίες Καλλιόπη Βόσκοβιχ, Στυλιανὴ Νικολαΐδου, Ζωὴ Γιαννάκογλου, Ἀναστασία Γεωργίου, Μαρία Παρασκευοπούλου καὶ Ἀνθίπη Δημητρίου, ποὺ παρέστησαν ἀντίστοιχα τῇ Γῇ, τὴν Ἀσίᾳ, τὴν Ἀφρικῇ, τὴν Εὐρώπῃ, τὴν Ἀμερικῇ καὶ τὴν Ἑλλάδι (βλ. πρόλογο τῆς ἐκδόσεως *Παραστάσεις δραματικαὶ ἀρμόδιαι εἰς παρθεναγωγεία ἡ Συνέδριον τῶν τεσσάρων ἡπείρων καὶ Συνδιάλεξις τοῦ χοροῦ τῶν Μουσῶν ἐπὶ τοῦ Ἑλικῶνος*, ὑπὸ Σ. Λεοντιάδος, ἐν Σμύρνῃ, ἐκ τοῦ τυπογραφείου τῆς Ἀμαλθείας, 1871).*

261. Ε. Χασάπη-Χριστοδοῦλου, *Ἡ ἑλληνικὴ μυθολογία στὸ νεοελληνικὸ δράμα*, τόμ. Α', σσ. 473-474 (ἐδῶ σμμ. 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 ἀρμόδιαι 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 παιδιά τῆς, στρεφόμενα πρὸς τὰ ὀθνεῖα καὶ ξένα, τὴν ἔχουν ἐγκαταλείψει. Περίλυπη τῆς συμπαρίσταται ἡ μικρὴ τῆς κόρη Σμύρνη. Ἡ ἐμφάνιση μᾶς ἀπὸ τὶς κόρες τῆς, τῆς Ἀρετῆς, ποὺ τῆς θυμίζει ὅτι ὑπῆρχαν καὶ δυσκολότερες ἐποχὲς στοὺς παρελθόν, τὴν παρηγορεῖ πρόσκαιρα, προσδοκώντας ὅτι θὰ ἔρθουν στοὺς 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 ζητᾷ ἀπὸ τὴ Σμύρνη νὰ καλέσει τὰ ἐπισημότερα τῶν τέκνων τῆς, νὰ παρουσιαστοῦν μπροστὰ τῆς: ἡ Παιδεῖα, ἡ Ἐπιστήμη, ἡ Τέχνη, ἡ Βιομηχανία, ἡ Εὐτυχία καὶ ἡ Ἑλληνοφροσύνη. Κάθε κόρη περιγράφει τὶς δυσκολίες ποὺ 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 ποὺ ἀπασχολοῦσαν τὴν τότε ἑλληνικὴ κοινωνία, ποιοτικὰ ὑποβαθμίζεται ἀπὸ τὸν ἔντονο διδασκισμὸ τῆς Σαπφούς Λεοντιάδος, ποὺ ἐντάσσει τὴν ἐνασχόλησή τῆς μὲ τὸ θέατρο στοὺς πλαίσιο τοῦ παιδαγωγικοῦ τῆς ἔργου. Ἀλλωστε σὲ μία σειρὰ ἄρθρων τῆς στὸν τύπο μὲ τίτλο *Ἡ ἐκ τοῦ θεάτρου ὠφέλεια* (ἠθικὴ, πνευματικὴ, κοινωνικὴ καὶ φιλολογικὴ) ἀποδεικνύεται ἐνθερμὴ ὑποστηρίκτρια τοῦ παιδαγωγικοῦ ρόλου τοῦ θεάτρου²⁶⁶. Τὸ ἔργο δὲν ἐκδόθηκε. Ἡ ὑπόθεσή του μᾶς εἶναι γνωστὴ ἀπὸ ἀναλυτικὴ παρουσίαισά του στὸν σμυρναϊκὸν τύπο²⁶⁷. Παίχτηκε στὶς 6 Ἰουλίου 1872 στοὺς Παρθεναγωγεῖο τῆς Ἀγίας Φωτεινῆς στὴ Σμύρνη²⁶⁸.

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

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

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

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

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

Ἐπίλογος

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

Ἡ σμυρναϊκὴ δραματουργία μπορεῖ νὰ ἀξιολογηθεῖ στοῦ σύνολό της ὡς μια εὐπρόσωπη παρουσία στὴ γενικότερη ἑλληνικὴ δραματουργία τοῦ αἰῶνα 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 πένας.

Ἀντίθετα στὸν 20ὸ αἰῶνα, ἡ σμυρναϊκὴ ἐπιθεώρηση²⁶⁹ ἀνέδειξε πετυχημένους συγγραφεῖς τοῦ εἶδους, τοὺς Σύλβιο (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 καταστροφή.

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

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

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

272. *Τὸ Σμυρνεῖκο ζιζάνιο* μὲ τὸν Νέστορα Λάσκαρη τὸ 1916 καὶ *Τὸ Διαβολό-σπιτο* (1917) (ὁ.π.).

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

Χρονολογικός κατάλογος τῶν θεατρικῶν ἔργων
ποῦ ἀναλύονται στὸ μελέτημα

1. *Δοκίμιον τῆς στιχουργίας*, ἥτοι ποίημα διηρημένον εἰς τρία μέρη: τῶν ὁποίων τὸ πρῶτον περιέχει τὸν θάνατον τοῦ Ἑκτορος. Τὸ δεύτερον δέκα ἄσματα πολιτικά καὶ τὸ τρίτον τριάκοντα ἐρωτικά. Ἐφίλοπονθήθη παρ' Ἀργυρίου Καράβα. Σμύρνη, Ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς Ἑμπορικῆς Τυπογραφίας, 1833. 100 σ., 8^ο.
2. *Ἀρετὴ καὶ Μόσχος*. Θεατρικὸν εἰδύλλιον τοῦ Ξενοφῶντος Ραφόπουλου [1843].
3. *Ὁ ἐρωτομανὴς Χατζῆ Ἀσλάνης*, ἥρως τῆς *Καραμανίας*. [Ἐν Σμύρνῃ, ἐκ τοῦ Τυπογραφείου τῆς «Ἀμαλθείας», 1845].
4. *Ἡ Διαθήκη ἢ Ὁ Μέστερ-Σπίθαμων*. Κωμωδία εἰς δύο μέρη, ὑπὸ βγδξθκλμνξπροσφχψ. Ἐν Σμύρνῃ 1846. 2+2+18+1 σ., 8^ο.
5. *Ἡ ἐκδίκησις τοῦ Ἀχιλλέως*, στιχουργηθεῖσα ὑπὸ Ἀργυρίου Καράβα. Ἐν Σμύρνῃ 1847.
6. Ραφόπουλος, Ξενοφῶν, *Εἰδύλλιον, Εὐτέρπη (Ἀθῆναι)*, τόμ. Α', ἀρ. 11, 1 Φεβρ. 1848).
7. Ἀργυρίου Καράβα, *Ἡ ἐκδίκησις τοῦ Ἀχιλλέως*. Ἐν Σμύρνῃ 1849.
8. *Ὁ θάνατος τοῦ Ἰησοῦ*. Τραγωδία σοσιαλιστικὴ εἰς πέντε πράξεις καὶ ἑμμετρος 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. Α. Σ. Τασταβίνου, καθηγητοῦ τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης παρὰ τῷ ἐν Σμύρνῃ Γαλλικῷ Γυμνασίῳ. Στιχουργηθὲν ἵνα παρασταθῇ ὑπὸ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ, κατὰ τὴν ἡμέραν τῶν Δημοσίων Ἐξετάσεων. Σμύρνη, Τύποις Ἀ. Πατρικίου καὶ Π. Μαρκοπούλου, 1852. 37 σ., 16^ο.

10. *Δάμων καὶ Φιντίας*. Δράμα συνταχθέν κατὰ μίμησιν τοῦ Βερκίνου ὑπὸ Ἰ. Α. Σ. Τασταβίνου. Ἐν Σμύρνῃ 1853, χα. 8^ο.
11. *Ἐγχειρίδιον τῆς νεοελληνικῆς γλώσσης*, ὑπὸ Ἀργυρίου Σ. Καράβα, καθηγητοῦ τῶν ἐλληνικῶν γραμμάτων ἐν τῇ 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 μὲ τὸ καντάρι, Ὁ Φιλόκαλος Σμυρναῖος* (Σμύρνῃ), ἔτος Β', τόμ. Β', ἀρ. 7, Ἀπρ. 1859, σσ. 100-103.
13. *Οἱ ἀντρασταί*. Δράμα εἰς πράξεις δύο. Τῆς ὑποθέσεως ληφθείσης ἔκ 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 ξωχαὶ κοκόναι τῆς Σμύρνης*. 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). “Ἐγράφη ἐν Σμύρνῃ κατὰ μῆνα Δεκέμβριον 1868”. Ἐν Σμύρνῃ, Ἐκ τοῦ τυπογραφείου Ἀντ. Δαμιανοῦ, 1870. 60 σ., 8^ο.
19. *Ἡ ὑποκρινομένη τὴν πριγκιπέσσαν*. Κωμωδία πρωτότυπος εἰς πράξεις τέσσαρας, ὑπὸ Βασιλείου Ἀνδρονουπούλου. Ἐν Σμύρνῃ, Τύποις Νικολάου Ἀ. Δαμιανοῦ, 1870. 42 σ., 12^ο.

20. *Ὁ ἔρωτομανὴς Χατζῆ Ἀσλάνης, ἥρως τῆς Καραμανίας*. Κωμωδία εἰς πράξεις πέντε. Συνταχθεῖσα ὑπὸ Ε. Μ. Ἐν Σμύρνῃ 1871, 88 σ.
21. *Μενέλαος καὶ Δωροθέα*. Δρᾶμα εἰς πράξεις πέντε, ὑπὸ Ἰωάννου Δ. Μανώλη. Ἐν Σμύρνῃ 1871.
22. *Ἡ πατρίς δυσφοροῦσα*. Πρωτότυπο δραματικὸ πόνημα τῆς Σαπφoῦς Λεοντιάδος [1871].
23. *Παραστάσεις δραματικαὶ ἀρμόδιαι εἰς παρθεναγωγεῖα ἢ Συνέδριον τῶν τεσσάρων ἡπείρων καὶ Συνδιάλεξις τοῦ χοροῦ τῶν Μουσῶν ἐπὶ τοῦ Ἑλικῶνος*, ὑπὸ Σαπφoῦς Λεοντιάδος. Σμύρνη, 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 ἐνὸς γέροντος*. Κωμωδία εἰς μίαν πράξιν, ὑπὸ Νικολάου Π. Καρᾶ. Ἐν Σμύρνῃ 1873. 32 σ., 24^ο (14 εκ.).
26. *Κλεοδήμος ἢ Ἡ ἔξωσις τῶν Γότθων ἐκ τῶν Ἀθηνῶν*. Δρᾶμα ἐλληνικὸν πρωτότυπον εἰς πράξεις πέντε. Ἐκδίδεται ὑπὸ Κ. Κ. Πυρνεά καὶ Ν. Φλαμπουριάδου. Ἐν Σμύρνῃ, Τύποις Νικολάου Ἀ. Δαμμανοῦ, 1873. 84 σ., 8^ο.
27. *Χίος δούλη*. Τραγωδία εἰς πράξεις πέντε Θεοδώρου Ὁρφανίδου. Ἐκδοθεῖσα ὑπὸ Δημητρίου Βαρδοπούλου. Ἐν Σμύρνῃ, 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 Σμύρνῃ, Τύποις Νικολάου Ἀ. Δαμμανοῦ, 1874. 94 σ., 8^ο.
30. *Ἰωάννης ὁ ἀνόητος σόμαλης*. Κωμωδία πρωτότυπος εἰς πράξεις δύο, ἐκδοθεῖσα ὑπὸ Ἀγαθ. Κωνσταντινίδου. Ἐν Σμύρνῃ, Τυπογραφεῖον Ἰ. Μάγνητος, 1874. 30 σ., 24^ο (14 εκ.).

31. *Μαραβίας, Πυρνέας, Σβέτσος και Ἀρμάος*. Κωμωδία εἰς προῶξιν μίαν καὶ εἰς σκηνὰς τέσσαρας, ὑπὸ Ἀ. Ἀ. Ν. Ἐν Σμύρνη, εἰς τὸ «Ἀναγνωστήριον Ὀμόνοια», *Βέλος* (Σμύρνη), ἀρ. φ. 8, 2 Μαΐου 1874, σ. 2, σσ. 1-3.
32. Ἀτιτλο. Κωμωδία εἰς προῶξιν μίαν καὶ εἰς σκηνὰς 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, συγγραφὴν ὑπὸ Μηνᾶ Δ. Χαμουδοπούλου. Ἐν Σμύρνη, τυπ. Προόδου, 1875. 116 σ., 16^ο (17 ἐκ.).
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. *Ἀνθία καὶ Ἀβροκόμης, ἦτοι Ἀπελλισία, τιμὴ καὶ ἔρως*. Δρᾶμα εἰς πράξεις πέντε, ὑπὸ Κ. Πεξοπούλου. Σμύρνη, Τυπογραφεῖον «Μέλης», 1876. 104 σ., 8^ο.
37. *Ὁ κόντε Πανάδας*. Κωμωδία μονόπρακτος ἀστείотάτη, ὑπὸ Ν. Φλαμπουριάδου. Ἐν Σμύρνη, Τύποις Νικολάου Χέλμη (ὁδὸς Φραγκομαχαλᾶ εἰς χιώτικο χάνι), 1877. 24 σ., 12^ο (19 ἐκ.).
38. *Ἀλκηστis*. Τραγωδία εἰς τρεῖς πράξεις, τῆς Αἰμιλίας Κτενᾶ Λεοντιάδος [1878].
39. *Κλέων - Λέων*. Οὐτοπία εἰς μέρη δύο, ὑπὸ Γ. Κ. Ὑπερίδου. Μέρους πρῶτον, τεῦχος πρῶτον. Ἐν Σμύρνη, Τυπογραφεῖον Ν. Ἀ. ΔαμIANOῦ, 1879. 73 σ., 16^ο.
40. *Ἡ ὀρφανή*. Κοινωνικὴ εἰκὼν, ὑπὸ Γ. Κ. Ὑπερίδου. Ἐν Σμύρνη, Τύποις Ν. ΔαμIANOῦ, 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 μάστις Αἰκατερίνη καὶ ὁ ζηλότυπος σύζυγός της*. Δρᾶμα πρωτότυπον, φανταστικοτραγικόν, λίαν διδακτικόν, εἰς πράξεις πέντε, ὑπὸ Ἀνδρέου Σ. Δὲ Κάστρο, Κερκυραίου. Ἐν Σμύρνῃ, Τύποις Ν. Ἀ. ΔαμIANOY, 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 πρᾶξιν μίαν μετ' ᾠμάτων, ὑπὸ Ἐμμανουὴλ Λοράνδου. Ἐν Ἀθήναις 1889. 16 σ., 16^ο (17 ἔκ.).
46. Φ. Γ. Δελαγραμμάτικα, ἱατροῦ, *Μιχαὴλ Παλαιολόγος*. Δρᾶμα εἰς πράξεις τέσσαρας ἐπαινεθὲν κατὰ τὸν Λαοσάνειον Ἀγῶνα τῆς 26^{ης} Μαρτίου ἐ.ἔ. καὶ *Αἱ ἀπρόοπτοι συναντήσεις*. Κωμωδία εἰς μίαν πρᾶξιν. Ἐν Ἀθήναις 1889. 15 σ., 8^ο (20,5 ἔκ.).
47. *Ὁ ἔξακουστός μπαρμπέρης*. Μονόπρακτον κωμειδύλλιον. Ἡ σκηνὴ ἐν Σμύρνῃ. [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 ἥρως Ἀθανάσιος Διάκος*. Πρωτότυπο τετράπρακτο δρᾶμα τοῦ συμυρνίου ἠθοποιοῦ Λασκάρεως Μπερδελεῆ, *Ταχυδρόμος Ἀλεξανδρείας*, ἀρ. φ. 158, 12 Μαΐου 1891.
50. *Ὁ καυγὰς τῆς Γίδας καὶ τῆς Λύρας*. Ἀποκριάτικο διαγώνισμα τοῦ 1891. Σατυρικὸ σκέτς: Γίδα ἢ Ἀμάλθεια καὶ Λύρα ἢ Ἀρμονία, ἐφημερίδες τῆς Σμύρνης, *Ἀρμονία* (Σμύρνη), 6 Μαρτίου 1891.
51. [*Ἡ*] *πονηρὰ γυνή*. Κωμωδία σατυρική, πρωτότυπος, πεζοποιητικομε-

- λωδική, κωμειδύλλιον, ὑπὸ Ἀνδρέου Δὲ Κάστρο. Σμύρνη, Τυπογραφεῖον Δαβερώνη, 1891.
52. *Ἡ Μιράνδα*. Κωμειδύλλιον ἰσπανικῆς ὑποθέσεως μετὰ 9 ἁσμάτων, ἔργον τοῦ ἐν Ἀϊδινίῳ λογίου νέου κ. Ἀνδρέα 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*. Τετράπρακτη 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 10ῃ Μαΐου 1898. Ἀθῆναι 1899. 56 σ.