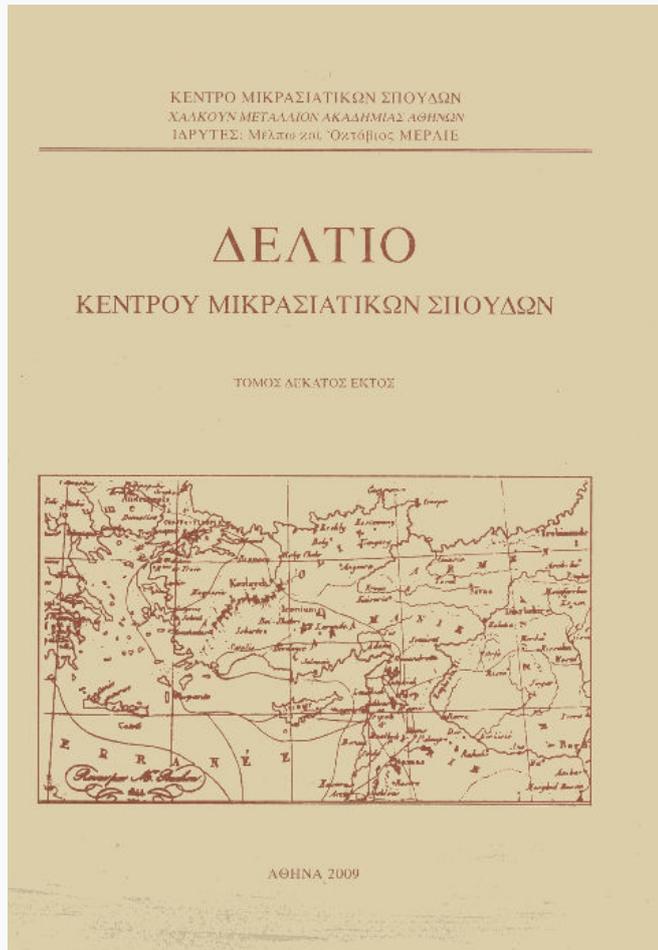


Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών

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 ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ ¹

ΠΡΩΤΟΤΥΠΕΣ ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΤΗ ΣΜΥΡΝΗ ΤΟΥ 19ΟΥ ΑΙΩΝΑ

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

1. Το παρόν μελέτημα αποτελεί απόρροια του έρευνητικού προγράμματος με θέμα «Το ελληνικό θέατρο στα παράλια της Μικρᾶς Ἀσίας μέχρι τὸ 1922, με ιδιαίτερη ἔμφαση στὴ Σμύρνη», ποὺ πραγματοποιήθηκε ἀπὸ τὴν γράφουσα στὸ διάστημα τῶν ἐτῶν 1998-2001 καὶ χρηματοδοτήθηκε ἀπὸ τὸν Εἰδικὸ Λογαριασμὸ Κονδυλίων Ἑρευνας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν (κωδικὸς 70/4/4112). Πρώτη συνοπτικὴ παρουσίασή του ἔγινε στὸ Συνέδριο *Χίος - Ἰωνία: Θέατρο*, ποὺ ὀργάνωσαν τὸ Κέντρο Μελέτης καὶ Ἑρευνας τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου - Θεατρικὸ Μουσεῖο καὶ τὸ Δημοτικὸ Περιφερειακὸ Θέατρο Βορείου Αἰγαίου στὸ Ὁμιλεῖο Πνευματικὸ Κέντρο τοῦ Δήμου Χίου, 16-17 Νοεμβρίου 2002.

2. Charles Scherzer, *Smyrne considérée au point de vue géographique, économique et intellectuelle*, Λευψία 1880. Βλ. ἐπίσης: Elena Frangakis-Syrett, *The commerce of Smyrna in the eighteenth century (1700-1820)*, Ἀθήνα, Κέντρο Μικρασιατικῶν Σπουδῶν, 1992.

3. Κυριακὴ Μαμῶνη, «Σωματειακὴ ὀργάνωση τοῦ Ἑλληνισμοῦ στὴ Μικρὰ Ἀσία. Β' Σύλλογοι τῆς Ἰωνίας», *Δελτίον τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας τῆς Ἑλλάδος* 28 (1985), σσ. 55-166.

4. Ἡ πνευματικὴ δημιουργία στὴ Σμύρνη ἀντικατοπτρίζεται στὴν ἐκδοτικὴ τὴν παραγωγή, ἔτσι ὅπως ἔχει μέχρι σήμερα καταγραφεῖ μέσα ἀπὸ τὶς παρακάτω σημαντικὲς βιβλιογραφικὲς συμβολές:

Νίκος Ἀ. Βέης, «Μικρὰ συμβολὴ εἰς τὴν λογοτεχνικὴν βιβλιογραφίαν τῆς Σμύρνης κατὰ τὸν 19^ο αἰῶνα», *Μικρασιατικὰ Χρονικὰ Β'* (1939), σσ. 38-48 καὶ 52.

Γιώργος Ἀ. Γιαννακόπουλος, «Ἑλληνικὰ βιβλία τυπωμένα στὴ Σμύρνη (1894-1922): Βιβλιογραφικὴ συμβολή», *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικῶν Σπουδῶν 7* (1988-1989), σσ. 247-294.

Στ. Δ. Καββάδας, «Ἐκδόσεις Σμύρνης ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ “Ὁ Κοραΐς” τῆς Χίου», *Μικρασιατικὰ Χρονικὰ 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* IΕ' (1972), σσ. 406-422.
- Ἀθανάσιος Χατζηδημῶς, «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* IΒ' (1939), σσ. 199-262 καὶ Σταῦρος Θ. Ἀνεσιτίδης, «Ἡ παιδεία καὶ ὁ πολιτισμὸς», στὸν τόμο *Σμύρνη: Ἡ μητρόπολη τοῦ Μικρασιατικοῦ Ἑλληνισμοῦ, ὀ.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 πόλη τῆς Ἀνατολῆς ἢ, μὲ δεδομένη τὴν κινητικότητα τοῦ νευρώδους ἑλληνικοῦ στοιχείου καὶ συνεχῶς ἀναζητοῦντος τὴν τύχη του, περιλαμβάνεται καὶ ἡ θεατρικὴ παραγωγή συγγραφέων ἐκ Σμύρνης ὀρωμένων ὀπουδήποτε 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 περιορίσοῦμε στὴν παρούσα φάση στὴν πρώτη ἐκδοχὴ τοῦ ὄρου, συνδέοντας ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον τὴ συγγραφή μὲ τὴν πόλη τῆς Σμύρνης ὡς χῶρο 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, φυσιολογικὸς πνευματικὸς καρπὸς μιᾶς εὐκατάστατης κοινωνίας στραμμένης πρὸς τὴ Δύση γιὰ λόγους ἐπαγγελματικῶν καὶ ἀναψυχῆς, ἀλλὰ καὶ ἀποτέλεσμα τῶν συναναστροφῶν τῆς μὲ μέλη τῶν ξένων παροικιῶν, κυρίως Γάλλους καὶ Ἰταλοῦς, στὰ πλαίσια οἰκονομικῆς συνεργασίας καὶ κοινωνικότητας⁹.

6. Ζέφυρος Κανκαλίδης, *Στέφανος Ξένος: Σηνές 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 καὶ, κυρίως, Ν. Βέης, «Μικρὰ συμβολὴ εἰς τὴν λογοτεχνικὴν βιβλιογραφίαν τῆς Σμύρνης», ὀ.π. Ἐπίσης: Χρ. Σολομωνίδης, «Θεατρικῆς σμυρναϊκῆς 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 εὐρωπαϊκὸ*, Ἀθήνα, 18-21 Ἀπριλίου 2002, ἐπιμ. Κωνσταντῆ Γεωργιάκη, 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 συμπράττουν μὲ εὐρωπαίους ἐρασιτέχνες στὸν «Ὀμιλο Ἐρασιτεχνῶν»¹¹ γιὰ τὴν παράσταση τοῦ Ἄρταξέροξ τοῦ Μεταστάσιου, ποὺ παίζεται σὲ ἑλληνικὴ μετάφραση τὸν Ἰούλιο τοῦ 1829¹².

Κύρια θεωρεῖται λοιπὸν ἡ συμβολὴ τῶν λογιῶν τῆς Σμύρνης στὴ μετακίνηση τῆς κλασικίζουσας δραματοποιίας στὴν ἑλληνοφώνη Ἀνατολὴ ἔργων τῶν γάλλων συγγραφέων Μολιέρου¹³ (ὁ σμυρνιὸς Ἰωάννης Ἰσιδωρίδης

10. Βάλτερ Πούχνερ, «Τὸ θεατρικὸ 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 κατοπάθησε ἀπὸ τὸν Ἕλληνα μεταφραστὴ, 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 Ἐργασίας, ἀρ. 14. Γεράσιμος Ζώρας, «Μία ἄγνωστη μετάφραση κωμωδίας τοῦ Μολιέρου στὰ ἑλληνικά», *Παρουσία* 7 (1990), σσ. 61-88. Ἄννα Ταμπάκη, «Ὁ Μολιέρου στὴν Ἑλλάδα», στὸν τόμο *Ἡ νεοελληνικὴ δραματοποιία καὶ οἱ δυτικὲς τῆς ἐπιδράσεις (18ος-19ος αἰῶνας). Μία συγκριτικὴ προσέγγιση*, Ἀθήνα, Τολίδης, 1993 (Ergo, 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 ἀρχόμνο ἑλληνικὸ 19ο αἰῶνα», *Πρακτικὰ τοῦ Α' Διεθνoῦς Συνεδρίου τῆς Ἑλληνικῆς Ἐταιρείας 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», *Ἐρασιτεχνία* 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 Ίταλων συγγραφέων, όπως ο *Θρέστης* του Άλφιερί¹⁸ (Σμύρνη, 1836) και ο *Ρουζιέρος* του Μεταστάσιου¹⁹, που

14. Στέφανος Παπαμιχάλης, «Ι. Ίσιδωρίδης Σκυλίτσης», *Βίων* (Σμύρνη), 1879, σσ. 385-395. Σπυρ. Δεβιάξης, «Ι. Ίσιδωρίδης Σκυλίτσης: Μελέτη», *Ποιητικάς Ἀνθών*, τόμ. Α', ἀρ. 2 (1886-1887), σσ. 29-32. Μιχαήλ Ἀργυρόπουλος, *Χρονικά τῆς Ἀνατολῆς: Σμύρνη. Σκιαγραφαί*, 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 Μακρυμιάχλος, «Ἡ Ἡμέρα τῆς Τεργέστης», *Ὁ Ἑρανοστῆς* 8 (1970), σσ. 11-20. Βλ. ἐπίσης, Ἄννα Ταμπάκη, «Οἱ ἐκδοχῆς τῆς πεζογραφίας μέσα ἀπὸ τὰ μεταφρασμένα κείμενα: Ἡ περίπτωση τοῦ Ἰωάννη Ίσιδωρίδη Σκυλίτσης», στὸν τόμο *Ἀπὸ τὸν "Λέανδρο" στὸν "Λουκῆ Λάρα": Μελέτες γὰ τὴν πεζογραφία τῆς περιόδου 1830-1880*, ἐπιμ. Νάσος Βαγενᾶς, Ἡράκλειο, Πανεπιστημιακῆς Ἐκδόσεως 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*, που ἐκδίδεται ἕνα χρόνο μετὰ (1845) (Βάλτερ Πούχγκερ, *Ἡ πρόσληψη τῆς γαλλικῆς δραματοποιίας*, σσ. 33-34 καὶ Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Ἡ πρόσληψη τῆς εὐρωπαϊκῆς δραματοποιίας», σ. 178), ἐνῶ ὁ σημερινὸς ποιητῆς Ἰωάννης Καρασούτσας μεταφράζει ἑμμετρα τὸ 1842 τὴν *Ἑσθήρ* (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *δ.π.*).

17. Στὴ Σμύρνη τυπώνονται τὸ 1834 ἡ τραγωδία *Θηβαῖς* ἢ *Οἱ ἐχθρευόμενοι 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 Φλαμπούραρη μὲ τίτλο *Πίστις, πατρίς καὶ ἔρως* ἢ *Ὁροσμήνης σουλτάνος τῆς Ἱερουσαλὴμ καὶ Ζαΐρα ἢ αἰχμάλωτος* (βλ. Anna Tabaki, «La réception du théâtre de Voltaire dans le Sud-Est de l'Europe», στὸν τόμο *Voltaire et ses combats: Actes du Congrès International*, Ὁξφόρδη-Παρίσι 1994, ἐπιμ. Ulla Köelving καὶ Christine Mervaud, Ὁξφόρδη, Voltaire Foundation, 1997, σσ. 1539-1549, Βάλτερ Πούχγκερ, *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*, *Ἴταλοελληνικά: Rivista di Cultura Greca-Moderna* 6 (Νάπολη 1997-1998), σσ. 225-242. Βάλτερ Πούχγκερ, *Φαινόμενα καὶ νοούμενα: Δέκα θεατρολογικὰ μελετήματα*, Ἀθήνα, Ἑλληνικά Γράμματα, 1999, σσ. 261-264.

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

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

Ἐκεῖνη πού δὲν ἔχει μέχρι σήμερα μελετηθεῖ εἶναι ἡ γηγενὴς πρωτότυπη δραματολογία, ἂν 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 τῆς νὰ συγκεντρώσει τὸ ἐνδιαφέρον τῶν μελετητῶν. Παρ' ὅλα αὐτὰ ἡ ἐκδοτικὴ θεατρικὴ παραγωγή τῆς Σμύρνης δὲν εἶναι καθόλου ἀμελητέα.

Ἡ πρώτη μνεία πρωτότυπης δραματολογικῆς 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 δραματολογίας», σσ. 175, 179-183.

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

Στις άρχές τής δεκαετίας του 1830 έπιστρέφει και έγκαθίσταται στη Σμύρνη, όπου παντρεύεται κόρη τής οικογένειας Νομικού, εξαδέλφη των Άνδρέα και Γεωργίου Συγγρού. Θά μείνει εκεί μέχρι τά τέλη τής δεκαετίας του 1840, εργαζόμενος ως καθηγητής και δημοσιογράφος²² και αναπτύσσοντας παράλληλα μιá αξιόλογη πνευματική δραστηριότητα²³. Στη διάρκεια τής εκεί παραμονής του, θά εκδώσει τó 1833 τó πρώτο του βιβλίό με τίτλο *Δοκίμιον τής στιχουργίας, ήτοι ποίημα διηρημένον εις τρία μέρη*²⁴ στό όποιο, εκτός από τά ποιήματα τής νεότητάς του, θά δημοσιεύσει τήν άνωτέρω τραγωδία. Έμπνευσμένο από τήν Ήλιάδα του Όμήρου, τó έργο, ύπερτώντας σέ θεατρικότητα, μπορεί νά χαρακτηριστεί περισσότερο ως ποιητική δημιουργία και λιγότερο ως θεατρική. Ό ίδιος μάλιστα ó συγγραφέας τó συγκαταλέγει στην ποίηση. Ίσως αυτός νά είναι ó λόγος για τόν όποιο δέν είχε μέχρι σήμερα συμπεριληφθεί στα έργα τής έλληνικής δραματουργίας.

Παρ' όλα αυτά τó έργο άρχίζει με κατάλογο των δραματικών προσώπων, παρουσιάζει θεατρική δομή, χωριζόμενο σέ πράξεις και σκηνές και συμπληρώνεται με σημειώσεις για τίς σκηνικές οδηγίες, στοιχεία που άποδεικνύουν ότι δέν έπρόκειτο άπλώς για άσκηση στιχουργίας²⁵.

Τó 1849 τυπώνεται επίσης στη Σμύρνη ή τραγωδία του *Ή εκδίκησις του Άχιλλέως*²⁶, ή έκδοση τής όποίας λανθάνει. Τó 1857, όταν ó Καράβας είχε πλέον εγκατασταθεί στη γενέτειρά του Χίο, όπου διορίζεται καθηγητής

22. Έξέδωσε μαζί με τόν Κ. Ροδé τήν εβδομαδιαία εφημερίδα *Ωρίων* (1843) (βλ. Άθ. Χατζηδήμος, «Σμυρναϊκή Βιβλιογραφία» (1948), άρ. 159), τήν εφημερίδα *Φιλαλήθης* (1845) (Χρ. Σολωμονίδης, *Ή δημοσιογραφία στη Σμύρνη*, σ. 143), και μαζί με τόν Ί. Σκυλίτση τó βραχύβιο περιοδικό *Φιλολογικός Κήπος τής Ίωνίας* (στό ίδιο, σσ. 138 και 148).

23. Βλ. άπόσπασμα του τέταρτου κεφαλαίου τής διδακτορικής διατριβής τής Susana Lugo Mirón, *Ή λειτουργία των όμηρικων ήρώων*, σσ. 65-67 και Χρ. Σολωμονίδης, *ό.π.*, σσ. 136-139.

24. *Δοκίμιον τής στιχουργίας, ήτοι ποίημα διηρημένον εις τρία μέρη: των όποιων τó πρώτον περιέχει τόν θάνατον του Έκτορος, τó δεύτερον δέκα άσματα πολιτικά και τó τρίτον τριάντα έρωτικά*. Έφιλοπονήθη παρ' Άργυρίου Καράβα, Σμύρνη, εκ τής Έλληνικής Έμπορικής Τυπογραφίας, 1833 (Άθ. Χατζηδήμος, *ό.π.* (1948), άρ. 12). Περισσότερα για τά περιεχόμενα τής έκδοσης αυτής, βλ. Susana Lugo Mirón, *ό.π.*, σσ. 67-69.

25. Susana Lugo Mirón, *ό.π.*, σ. 73.

26. *Ή εκδίκησις του Άχιλλέως*, στιχουργηθείσα υπό Άργυρίου Καράβα, εν Σμύρνη 1847 (Στέφανος Κουμανούδης, *Έλληνική βιβλιογραφία: 1821-1880* (άνέκδοτο έργο), 1, 379. Βλ. επίσης, Άθ. Χατζηδήμος, *ό.π.* (1948), άρ. 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 ἐντοπιισμὸς τοῦ δευτέρου 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 ἀρχαιοθεμῶν ἔργων τοῦ 19ου αἰῶνα μὲ πατριωτικο-διδασκαλικὴ στόχευση.²⁹ Θέμα του, ὅπως καὶ ὁ τίτλος δηλώνει, ἡ ἐκδίκηση τοῦ Ἀχιλλέου γιὰ τὸν θάνατο τοῦ ἀδελφικοῦ του φίλου Πάτροκλου, ἡ ὁποία θὰ προκαλέσει τὴ μοιραία γιὰ τὸν Ἔκτορα ἀναμέτρηση καὶ στὴ συνέχεια τὴν ἀτίμωση τοῦ ἄψυχου κορμοῦ του. Ὁ Ἀχιλλέας, ὑποχωρῶντας στὶς ἱεραίες τοῦ σεβάσμιου Πριάμου, θὰ τοῦ παραδώσει τελικὰ τὸν νεκρὸ γιό του γιὰ ταφή. Πρόκειται γιὰ μίαν προσπάθεια συγγραφῆς ἑμμετρῆς τραγωδίας σὲ δεκαπεντασύλλαβο ὁμοιοκατάληκτο στίχο, ἡ ὁποία ἀκολουθεῖ τὴν κλασικίζουσα συνταγὴ τῆς ἐποχῆς (πέντε πράξεις, χωρὶς χορικά καὶ πάροδο) καὶ τελειώνει μὲ τὸν θρήνο τῶν Τρώων γιὰ τὸν χαμὸ τοῦ Ἔκτορα. Ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ συγγραφέας, τὸ ἔργο παίχτηκε στὴ Σμύρνη καὶ σὲ ἄλλες πόλεις στὰ τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ 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 τῷ τῆς Χίου Γυμνασίῳ, τόμος δεύτερος: *Ποίησις*. Ἐν Σμύρνη, Ἐκ τῆς τυπογραφίας Ἄ. Δαμιανοῦ, 1857. Σύμφωνα μὲ τὸν πρόλογο, ὁ συγγραφέας σκόπευε νὰ ἐκδώσει πέντε τόμους. Φαίνεται ὅμως ὅτι τελικὰ δὲν ἐκδόθηκε ἄλλος, ἐκτὸς τοῦ ἀνωτέρω (Ἀθ. 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 ἑγγαμῆς βοσκοπούλας ποὺ θὰ πληρώσει με τὴ ζωὴ της.

Ὁ Μόσχος, βοσκὸς στὸ ἐπάγγελμα, παντρεμένος ἤδη πέντε χρόνια με τὴν Ἀρετὴ με τὴν ὁποία ἔχει ἀποκτήσει ἓνα γιό, τὸν Λάμπρο, συνεχίζει νὰ τὴν ἀγαπᾷ παρὰφορα. Αὐτὴ ὅμως δὲν ἀνταποκρίνεται στὰ αἰσθημάτα του. Εἶναι συνεχῶς δύσθυμη καὶ ἀφηρημένη. Μάταια ἐκεῖνος προσπαθεῖ νὰ τὴν διασκεδάσει με τὰ τραγούδια του. Αἰτία τῆς μελαγχολίας της εἶναι ὁ κρυφὸς ἑρωτᾶς της γιὰ τὸν Δρόσο, ἀξιωματικὸ τοῦ στρατοῦ, ὠραῖο καὶ κομπὸ νεαρὸ ποὺ γνώρισε ἡ ἀβγαλτὴ βοσκοπούλα, ὅταν ἐπισκέφθηκε τὴν Ἀθήνα. Ἐκεῖνος μαγεμένος ἀπὸ τὴν ὁμορφιὰ καὶ τὴν ἀθωότητά της θὰ ἐγκαταλείψει γιὰ χάρη της τὴν πρωτεύουσα καὶ θὰ τὴν ἀκολουθήσει στὰ βουνά, γενόμενος καὶ αὐτὸς βοσκός. Ἡ Ἀρετὴ ὅμως μένει ἔγκυος καὶ ἀναγκάζεται νὰ ἀποκαλύψει στὸν ἄντρα της τὸν ἐρωτικὸ δεσμό της με τὸν Δρόσο. Ἐκεῖνος, κυριευμένος ἀπὸ ζήλεια, τῆς λέει ψέματα ὅτι ὁ Δρόσος πνίγηκε στὸ ποτάμι, με 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 ἄργά. Ἡ Ἀρετὴ ξεψυχώντας ζητάει συγχώρεση γιὰ τὸ παραπτώμα της, ποὺ ἀποδίδει στὴ λαμπερὴ ζωὴ τῆς Ἀθήνας ποὺ παγιδεύει τὶς ἀθῶες βοσκοπούλες³².

Ὁ συγγραφέας με τὴν προτρεπτικὴ ἐπωδὸ «*Βοσκοπούλαι, εὔμορφαί μου, ἀποφεύγετε τὴν πόλιν, ὡς τὸ πρόβατον τὸν λύκον ὡς τὴν φοβερὰν πανώλην*»³³ ταυτίζεται συναισθηματικὰ με τὴν πλευρὰ τῆς ὑπαίθρου, ἡ ὁποία στὴ συνείδηση τῆς κοινῆς γνώμης ἐκφράζει τὰ ἀγνὰ παλαιὰ ἦθη, ἐναντι τῶν νέων ἐξελιγμένων ἠθῶν τῆς ἐξευρωπαϊσμένης Ἀθήνας, ἀποψη ποὺ ἀπαντᾶται συχνὰ στὴν ἑλληνικὴ δραματουργία τοῦ 19ου αἰώνα, ἰδιαιτέρως στὴν κωμωδία καὶ τὸ κωμειδύλλιο.

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

31. Τιμολέων Ἀμπελάς, «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. Ἀμπελάς, *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.

γιά μονόπρακτο έπιμετρο διάλογο³⁵ ανάμεσα σέ δύο πρόσωπα, τόν Αὔθέντη 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 υπάρχουν ἄλλες πληροφορίες. Πέρα ἀπό τίς περιορισμένες θεατρόμορφες 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 Παντελεῆ Σούτσα⁴¹.

Τρίτος στὴ σειρὰ ὁ Εὐαγγελινὸς Μισσηλίδης⁴², δημοσιογράφος ἀπὸ τὰ Κοῦλα τῆς μικρασιατικῆς Μαγνησίας τυπώνει τὸ 1845 στὸ τυπογραφεῖο τῆς Ἀμαλθείας τὴν πεντάπρακτὴ κωμωδία *Ὁ ἔρωτομανῆς Χατζῆ Ἀσλάνης, ἥρωσ τῆς Καραμανίας*. Ἡ πρώτη αὐτὴ ἐκδοσις λαμβάνει, σὴν ὁμοίωσιν, μιὰ μεταγενέστερη (Σμύρνη 1871), πού ἐντοπίστηκε ἀπὸ τὸν Γιῶργο

35. Ἀποτελεῖται ἀπὸ 18 τετράστιχες στροφές, με ζευγαρωτὴ ὁμοιοκαταληξία (αβ, γδ), 3 δίστιχες, 1 τριστιχὴ στροφή καὶ ἕνα μόνον στίχο (βλ. *Εὐτέρπη*, ὁ.π.).

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

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

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

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

40. Θωμάς Παπαδόπουλος, *Ἰονικὴ βιβλιογραφία / Bibliographie Ioniennne: 1605-1905 αἰῶνας. Ἀνακατάταξη, προσθήκες, βιβλιοθήκες*, τόμ. Β': 1851-1880, Ἀθήνα 2000, ἀρ. 4924.

41. Ἀμάθεια, 20 Ἰαν. 1867 (Θόδωρος Χατζηπανταζῆς, *Ἀπὸ τοῦ Νείλου μέχρι τοῦ Δουνάβειος: Τὸ χρονικὸ τῆς ἀνάπτυξης τοῦ ἑλληνικοῦ ἐπαγγελματικοῦ θεάτρου στὸ ἐνδύτερο πλαῖσιον τῆς Ἀνατολικῆς Μεσογείου, ἀπὸ τὴν ἰδρυση τοῦ ἀνεξάρτητου κράτους ὡς τὴ Μικρασιατικὴ καταστροφή*, τόμ. Α' 2, Παράρτημα: 1828-1875, Ἠράκλειο, 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 ή όποια μᾶς ἐπιτρέπει νὰ γνωρίσουμε τὴν ὑπόθεση τοῦ ἔργου. Θέμα του ἡ διακωμώδηση τοῦ ἡλικιωμένου Χατζῆ Ἀσλάνη, μεγαλέμπορου στὴ Σμύρνη, ἀλλὰ ἄξεστου ἐπαρχιώτη, πού μπλέκεται στὸν ἔρωτα μὲ πολὺ νεότερη του γυναίκα, γιὰ νὰ γίνει, τελικά, ἀντικείμενο ἐξαπάτησης καὶ γλευασμοῦ. 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 τῆ φορὰ περιβάλλον, ὅπου παράλληλα διακωμωδοῦνται τὰ σμυρναϊκὰ ἐλευθέρια ἦθη, ἡ σοφολογιοτατικὴ ἐκπαιδευτικὴ παράδοση τῆς περιοχῆς, γιὰ νὰ ἀναφερθοῦμε στὰ κυριότερα σατιριζόμενα θέματα, ἐνῶ προσφέρονται πλούσια δείγματα γλωσσικῆς σάτιρας⁴⁴, λόγῳ τῆς πληθώρας τῶν διαλέκτων πού 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. Γιῶργος Κεχαγιόγλου, «Ἡ παράδοση τῶν Φαναριωτῶν καὶ τοῦ Χατζηασλάνη Βυζαντίου στὴ μικρασιατικὴ καθ' ἡμᾶς Ἀνατολή: Ἡ σμυρναϊκὴ κωμωδία *Ὁ ἐρωτομανὴς Χατζηασλάνης*, ἥρωες τῆς *Καρμανίας* (1845, 1871)», στὸν τόμο *Ὁ ἔξω Ἑλληνισμὸς. Κωνσταντινούπολη καὶ Σμύρνη 1800-1922: Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο*, Ἀθήνα, 30-31 Ὀκτ. 1998, Ἀθήνα, Ἐταιρεία 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 ἑλληνικὴ κωμωδία τοῦ 19ου αἰῶνα: Γλωσσοκεντρικὲς στρατηγικὲς τοῦ γέλιου ἀπὸ τὰ "Κορακίστικα" ὡς τὸν Καραγκιόζη*, Ἀθήνα, Πατάκης, 2001, σσ. 286-289.

46. Βλ. Βάλτερ Πούχνερ (ἐπιμ.), Ἰακωβάκη Ρίζου Νερούλου, *Θεατρικὰ ἔργα (Βιέννη 1813/14): Ἀσπασία, Πολυξένη, Κορακιστικά*, Ἀθήνα, Ἴδρυμα Κώστα καὶ Ἐλένης Οὐράνη, 2002, Θεατρικὴ Βιβλιοθήκη ἄρ. 2. Ὁ ἴδιος, «Προσεγγίσεις τῆς ἀρχαίας τραγωδίας ἀπὸ τὴ φαναριώτικη δραματοποιία: Οἱ ἀρχαῖοι θεοὶ καὶ ἀρχαῖοι μῦθοι τραγωδιῶν 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, Ἐταιρεία Σπουδῶν Νεοελληνικοῦ

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

Θά ακολουθήσει το 1871 ή 3η έκδοση των *Άρματωλών και κλεφτών*, δίπρακτου πατριωτικού δράματος του έκ Σκύρου λόγιου Χριστόφορου Σαμαρτζίδα⁴⁹, πολιτογραφημένου Κωνσταντινουπολίτη και αργότερα το 1879 ή 6η έκδοση του *Όδοιπόρου* του Παναγιώτη Σούτσου.

Στό μεταξύ, το 1851 εκδίδεται από τον σμυρνιό Σάββα Σαυριάκο⁵⁰ το έμμετρο πεντάπρακτο *Ό θάνατος του Ήσού* με τον χαρακτηρισμό «σοσιαλιστική τραγωδία»⁵¹. Τό έργο προκάλεσε αντιδράσεις⁵², γι' αυτό κατασχέθηκε και άποσύρθηκε από τά βιβλιοπωλεία⁵³.

Ή όσο τό δυνατό πληρέστερη καταγραφή των θεατρικών έργων που έμφανίστηκαν (γράφτηκαν ή τυπώθηκαν ή και τά δύο) στη Σμύρνη, έπιτρέπει τή διαπίστωση ότι οί σμυρνιοί λόγιοι καταπιάστηκαν με όλα τά είδη της δραματουργίας του 19ου αιώνα.

A. Άρχαιόθεμα έργα

Κάτω από τήν έπήρεια του νεοκλασικιστικού πνεύματος αλλά και του ρομαντικού κινήματος εκδίδονται στη Σμύρνη, πέρα από τήν *Έκδικηση* του *Άχιλλέως* του Άργυρίου Καράβα, τέσσερα αρχαιόθεμα θεατρικά έργα, και δύο άκόμα που τοποθετούνται στην ύστερη άρχαιότητα.

Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 2002, σσ. 51-130. Ό ίδιος, επίσης, στον τόμο *Άναγνώσεις και έρμηνεύματα : Πέντε θεατρολογικά μελετήματα*, Άθήνα, Κορφή, 2002, σσ. 41-139.

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

48. Θωμάς Παπαδόπουλος, *Βιβλιοθήκες του Άγίου Όρους*, Άθήνα 2000, σ. 641, άρ. 115.

49. Έφ. *Μώμος* (Κωνσταντινούπολις), άρ. φ. 95 (10 Αύγ. 1874), σσ. 328-329. Βλ. επίσης Γιάννης Γιάκας, «Έλληνες λόγιοι του περασμένου αιώνα : Χριστόφορος Σαμαρτζίδης», *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, χρόνος 16ος (1959), σσ. 301-304.

50. Ό συγγραφέας μνημονεύεται και ως Xavier Sauriac. Είναι, πιθανόν να πρόκειται για σμυρνιό ξενικής καταγωγής και τό Σάββας Σαυριάκος να είναι τό έξελληνισμένο όνομά του. Άνεξάρτητα από τήν καταγωγή του γράφει στην ελληνική γλώσσα.

51. *Έφημερίς της Σμύρνης*, 18 Μαΐου 1851, σ. 1.

52. Δέν είναι γνωστό τό περιεχόμενο του έργου. Πιθανώς να διατύπωνε άμφιβολίες για τή θεία ύπόσταση του προσώπου του Ήσού.

53. *Έφημερίς της Σμύρνης*, 25 Μαΐου 1851, σ. 2.

Πρώτο, τὸ 1872, ὁ Ἀριστόδημος, πεντάπρακτη τραγωδία 1.550 iamβικῶν στίχων τοῦ Κωνσταντίνου Ἱεροκλῆ⁵⁴, λόγιου ἀπὸ τὴν Τραπεζούντα. Ἡ ὑπόθεσή του ἀναφέρεται στὸν ἀγώνα τοῦ Ἀριστοδήμου (735-715 π.Χ.) ἐναντίον τῶν Σπαρτιατῶν, ὁ ὁποῖος προκειμένου νὰ ἐλευθερωθῆ ἡ πατρίδα του προσφέρεται νὰ θυσιάσει τὴν κόρη του Λαονίκη. Τὸ ἔργο δὲν ἐκδόθηκε, ἀπόσπασμά του μόνο δημοσιεύτηκε στὸ περιοδικὸ Ἀνατολικὴ Ἐπιθεώρησις Σμύρνης τὸν Φεβρουάριον 1873⁵⁵, ὁμῶς γνωρίζουμε τὴν ὑπόθεσή του ἀπὸ τὴν ἀναλυτικὴ παρουσίασή του ἀπὸ τὸν Θεόδωρο Ἀφεντούλη, εἰσηγητὴ τοῦ Βουρσιναίου Διαγωνισμοῦ, στὸν ὁποῖο τὸ ἔργο ὑποβλήθηκε τὸ 1872⁵⁶. Παρὰ τὴ δουλικὴ ὁμοιότητά του σὲ ὀρισμένα σημεῖα μὲ τὴν ὁμώνυμη τραγωδία τοῦ Μόντι, τὸ ἔργο ἀπέσπασε θετικὰ σχόλια τόσο γιὰ τὴν ἐλλογιὰ τοῦ μύθου, ὅσο καὶ γιὰ τὴ δραματικὴ δύναμη τοῦ νέου ταλαντούχου συγγραφέα⁵⁷, πὺν μπόρεσε νὰ ἐκφράσει τὴ φιλοπατρία του καὶ τὴ δημοκρατικότητά του, χωρὶς βέβαια νὰ ἀποκομίσει κάποιο βραβεῖο⁵⁸. Παράστασή του δὲν μνημονεύεται, διαβάστηκε ὁμῶς δημόσια τὴν ἴδια χρο-

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

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

56. Εὐσεβία Χαασάπη-Χριστοδοῦλου, *Ἡ ἑλληνικὴ μυθολογία στὸ νεοελληνικὸ δράμα: Ἀπὸ τὴν ἔποχὴ 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, Ἑλληνικὰ Γράμματα, 1999, σ. 47.

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

νά από τον 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, σμυρναίου λόγιου καί δημοσιογράφου. Θέμα του ἡ διακυβέρνηση τῆς ἀρχαίας Ἀθήνας ἀπό τοὺς Πεισιστρατίδες, ἡ διὰ τῆς βίας κατάληψη τῆς ἐξουσίας ἀπὸ τὸν Πεισιστρατο καί ἡ διατήρησή της μετὰ τὸν θάνατό του ἀπὸ τοὺς γιούς του, Ἴππία καί Ἴππαρχο. Ἡ δολοφονία τοῦ τελευταίου ἀπὸ τοὺς Ἀρμόδιο καί Ἀριστογείτονα (τὸ 514 π.Χ.) θὰ ὀδηγήσει τὸν Ἴππία στὴν ἐπιβολὴ στυγνῆς τυραννίας, πού θὰ λήξει τρία χρόνια ἀργότερα (511/510 π.Χ.), χάρις στὴ στρατιωτικὴ ἐπέμβαση τῶν Σπαρτιατῶν. Οἱ τελευταῖοι μὲ τὴν παρότρυνση τῶν Ἀθηναίων θὰ εἰσβάλουν στὴν Ἀθήνα καί θὰ ἐκδιώξουν τὸν Ἴππία, πού θὰ καταφύγει στὴν αὐλὴ τοῦ 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 ἰατρός*⁶³ τῶν

59. Στὸ ἴδιο, σ. 477.

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

61. Βάλτερ Πούχνερ, «Ὁ Γεώργιος Λασσάνης δραματοποιὸς τοῦ προεπαναστατικοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου», στὸν τόμο *Ὁ μίτος τῆς Ἀριάδνης: Δέκα θεατρολογικὰ μελετήματα*, Ἀθήνα, Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας, 2001, σσ. 220-289. Βλ. ἐπίσης, ὁ ἴδιος (ἐπιμ.), *Γεωργίου Λασσάνη, Τὰ θεατρικά: Ἑλλάς* (Μόσχα 1820) καί *Ἀρμόδιος καί Ἀριστογείτων* (Ὁδησσός 1819, ἀνέκδοτος), Ἀθήνα, Ἴδρυμα 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 τύραννοι στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα*, μετ. Ἀ. Καλογεροπούλου, Ἀθήνα, Τὸ Ἄστυ, 1983.

63. Παράστασις τοῦ 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).

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

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

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 Κῦκλος Κωνσταντινουπολιτῶν, 1996, σ. 499) καὶ στὶς 5 Νοεμβρίου 1887 στὸ ἴδιο θέατρο ἀπὸ τὸν θίασο τοῦ Δημοσθένη Ἀλεξιάδη (βλ. *στο ἴδιο*), ποῦ τὴν ἴδια χρονιά τὸ παίζει καὶ στὴ Σμύρνη (Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σ. 122). Στὴ Σμύρνη θὰ παιχθεῖ 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, *δ.π.*, σ. 102).

66. Ἡ Αἰμιλία Λεοντία, μετέπειτα σύζυγος τοῦ Θεμιστοκλῆ Κτενᾶ, ἦταν κόρη τοῦ δασκάλου ἀπὸ τὴν Κύπρο Λεόντιου Κληρίδη, μαθητῆ τῆς Σχολῆς τῶν Κυθωνιῶν (1816-1821) καὶ μικρότερη ἀδελφῆ τῆς Σαπφούς Λεοντιάδος. Παιδαγωγὸς καὶ λογία δραστηριοποιήθηκε στὴν Κωνσταντινούπολη. Διηύθυνε τὸ κοινοτικὸ παρθεναγωγεῖο τοῦ Χάσκιού (1869-1870) (Μανουήλ Γεδεῶν, *Ἀποσημειώματα χρονολόγου: 1870-1800-1869-1913. Ἀνασκόπησις ἐν ὀλίγοις τῆς κοινωνικῆς, πνευματικῆς, θρησκευτικῆς ζωῆς τοῦ ἐν Ἀνατολῇ Ἑλληνικοῦ ἔθνους*, Μέρος Α', Ἀθήνα 1932, σ. 135) καὶ ἐξέδωσε τὴν *Εὐρυδίκη* (1870-1873), ἀπὸ τὰ πρῶτα γυναικεῖα περιοδικὰ ποῦ συνέβαλαν στὴ γυναικεῖα χειραφέτηση (Ἀγγελικὴ Ψαρρᾶ, «Γυναικεῖα περιοδικὰ τοῦ 19ου αἰῶνα», *Σκοῦπα γιὰ τὸ Γυναικεῖο Ζήτημα*, ἄρ. 2 (Ἰούνιος 1979), σσ. 6-10). Βλ. ἐπίσης, Σιδηροῦλα Ζιώγου-Καραστεργίου, *Ἡ μέση ἐκπαίδευσις τῶν κοριτσιῶν στὴν Ἑλλάδα: 1830-1893*, Ἀθήνα, Γενικὴ Γραμματεία Νέας Γενιάς, Ἱστορικό Ἀρχεῖο Ἑλληνικῆς Νεολαίας, 1986, σσ. 310-311. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν τραγωδίαν *Ἄλκηστις*, 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 ἄχθοφόρος* τῶν Th. Dumersan καὶ Delaroche, ποῦ παίχτηκε στὴ Σμύρνη στὶς 8 Δεκεμβρίου 1883 ἀπὸ τὸν ἴδιο θίασο (*Νέα Σμύρνη*, 8 Δεκ. 1883 καὶ 9 Δεκ. 1883). Ἡ μετάφρασις αὐτὴ θὰ ἐκδοθεῖ ἀργότερα στὴν Ἀθήνα τὸ 1905.

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

σκηνή της Σμύρνης⁶⁸. Ἄν καί δὲν ἐκδόθηκε, ἀπὸ τὸν τύπο πληροφοροῦμαστε ὅτι ἡ ὑπόθεσή της, πού εἶχε ληφθεῖ ἀπὸ τὶς ὁμώνυμες τραγωδίες τοῦ Εὐριπίδη καὶ γάλλων συγγραφέων, ἐστιαζόταν στὸ πρόσωπο τῆς φιλόστοργης συζύγου *διαξωγραφίζοντας ἀρχαϊκότερα ἔθνικα ἦθη καὶ ἔθιμα*⁶⁹.

Τὸ 1898 ὁ ἑλληνοκαθολικὸς⁷⁰ Αἰμίλιος Λόρενς, Οὐγγρος παρεπίδημος, γράφει σὲ ἱαμβικούς στίχους τὴν Ἄνδρόκλεια⁷¹, τρίπρακτη τραγωδία μὲ ὑπόθεση παρμένη ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἑλληνική ἱστορία, ἐμπνεόμενος ἀπὸ τὸν Πausanias. Τὸ ἔργο, πού θὰ μποροῦσε νὰ ἐνταχθεῖ στὴν παράδοση τῆς *Γαλάτειας* τοῦ Σπυρ. Βασιλειάδη μόνον σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὸ πλαστὸ μυθολογικὸ κλίμα μέσα στὸ ὁποῖο κινεῖται⁷², παίζεται τὴν ἴδια χρονιά (Μάιος 1898) στὴ Σμύρνη ἀπὸ τὸν θίασο «Πρόοδος» τοῦ Δημητρίου Κοτοπούλη⁷³.

68. Παίχτηκε στὴ Σμύρνη στὶς 2 Δεκεμβρίου 1878 (*Νέα Σμύρνη*, 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 Ἄνδρόκλεια ἦταν κόρη τοῦ Ἀντιποίου, ἐπιφανοῦς Θηβαίου, ἀδελφῆ τῆς Ἀλκίδος. Οἱ δύο ἀδελφές πού εἶχαν ταφεῖ στὸ ἱερὸ τῆς Εὐκλείας Ἀρτέμιδος στὴ Θήβα, τιμῶντουσαν ἀπὸ τοὺς Θηβαίους ὡς ἡρώιδες, γιὰτι, ὑπακούοντας σὲ χρησμό πού ἀπαγορεύει νὰ θυσιαστεῖ αὐτοβούλως ἓνας ἐπιφανὴς Θηβαῖος, προκειμένου νὰ νικήσει ἡ Θήβα πού βρισκόταν σὲ πόλεμο μὲ τὸν Ὀρχομενὸ, ἐκεῖνες δέχτηκαν μὲ τὴ θέλησή τους νὰ θυσιαστοῦν γιὰ τὸν ἱερὸ αὐτὸ σκοπὸ. Ὁ χρησμός βέβαια ὑπονοοῦσε τὸν πατέρα τους Ἀντίποιο, πού τὴν κρίσιμη στιγμή ἀρνήθηκε νὰ θυσιαστεῖ. Στὴν πραγματικότητα ὅμως ὅλη αὐτὴ ἡ ἱστορία πρέπει νὰ ἦταν πλαστή. Ἀρχικά ἡ Ἄνδρόκλεια, ἡ Ἀλκίς καὶ ἡ Εὐκλεία ἦταν ἐπωνυμίες τῆς Ἀρτέμιδος, πού μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου ξεχάστηκαν καὶ ἔτσι οἱ μεταγενέστεροι Θηβαῖοι ἐπλασαν αὐτὸ τὸν μῦθο γιὰ νὰ δικαιολογήσουν τὴν ὑπαρξή τους (βλ. *Μεγάλη Ἑλληνική 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 Μαρίκα 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 θιασάρχου Δημητρίου Κοτοπούλη καὶ τοῦ ζεύγους Βασίλη καὶ Φιλίας Ἀργυροπούλου (*Νέα Σμύρνη*, ἀρ. φ. 5994, 11 Μαΐου 1898). Ἡ πρώτη παράσταση στὶς 10 Μαΐου 1898 στέφεται μὲ ἐπιτυχία. «Ἡ γλώσσα εἶναι ὡραία καὶ κατάλληλος διὰ τὸ ἀρχαίας ὑποθέσεως ἔργον τοῦτο, ὅπερ ἔχει καὶ πλείστας ἄλλας ἀρετάς, ἐφ' ᾧ δικαίως ὁ φιλόπονος συγγραφεὺς προσκληθεὶς ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἔχειροκροτήθη ζωηρῶς... Αἱ σκηναὶ καὶ αἱ στολαὶ ἦσαν κατάλληλοι» σημειώνει ἡ κριτικὴ τῆς ἐποχῆς (στὸ ἴδιο). Λόγω τῆς ἐπιτυχίας του τὸ ἔργο θὰ ἐπαναληφθεῖ στὸν ἴδιο χώρο ἀπὸ τὸν θίασο τοῦ Δημ. Κοτοπούλη στὶς 16 Μαΐου 1898, συνοδευόμενον ἀπὸ τὴ μονόπρακτὴ κωμωδία *Τὸ Γερωντοκορίτσιον* (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 ἑλληνικὴ δραματουργία, θὰ δώσει στὴ συνέχεια καὶ ἄλλα δείγματα τῆς συγγραφικῆς του τέχνης⁷⁷.

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

74. Μιχαήλ Δήμιου, *Ἡ θεατρικὴ ζωὴ καὶ κίνηση στὴν Ἐρμούπολη τῆς Σύρου κατὰ τὸ 19ο αἰώνα: 1826-1900*, διδακτ. 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 αἰῶνων, μαρτυρεῖ πληρέστατα τὰς ἱστορικὰς γνώσεις τοῦ συγγραφέως. Μακρὰν μελέτην, σοβαράν, φαίνεται ὅτι κατέβαλλεν ὁ νεαρὸς συγγραφεὺς πρὸς ἀκριβῆ ἐρμηνείαν τῶν ἱστορικῶν χρόνων καὶ πρὸς εὐμενῆ παρουσίαν τοῦ πρώτου ἔργου του. Γραμμένον εἰς γλῶσσαν καθαρὰν, ρεῦσον εὐχεφῶς, καθιστᾷ εὐχάριστον τὸ ἔργον ἐν τῇ ἀναγνώσει. Ἰδέα εὐγενεῖς, ὠραία, διαλάμπουσιν ἐν τοῖς διαλόγοις, ἐν ταῖς ἐκφράσεσι αἰτινὲς ζωηρότατα μετὰ περισσῆς χάριτος καὶ εὐχερείας διαγράφονται. Ἡ πλήρης ἁρμονικὴ ἐκτύλιξις τῆς ὑποθέσεως, ἡ συνάφεια τῶν ἰδεῶν ἀπεικονίζει τὴν ἐνέλπιδα ἰδιοφυΐαν τοῦ νεαροῦ συγγραφέως τῆς «Ἀνδρόκλειας». Ἡ ἑλληνικὴ σκηνὴ ἐν τῷ προσώπῳ τοῦ κ. Λόρενς ἀνευρίσκει ἕνα τῶν ὑποσηρικῶν της, ἐὰν μὴ κακόβουλος ἀπογοητεύσει – ἦν δὲν ἐλπίζομεν – βαρύνῃ αὐτόν. Ἡ «Ἀνδρόκλεια» παρουσιάζει μὲν ἀσυγκρίτως ἐλλείψεις τινὰς ὡς πρὸς τὴν δραματικὴν τέχνην, ἐν τούτοις ὁμως ὡς πρῶτον ἔργον τοῦ κ. Λόρενς εἶναι ἀρκοῦντως ἐπιτυχὲς ἐν ᾧ διαφαίνεται ἡ δραματικὴ ἰδιοφυΐα τοῦ συγγραφέως. Ἄλλως τε ἡ δραματικὴ τέχνη εἶναι δυσκολωτέρα ὅσον τὴν φαντάζεται κανεὶς. Καθαρῶς φιλολογικὸν ἔργον ἡ «Ἀνδρόκλεια» θὰ καταλάβῃ τὴν ἀρμόζουσαν θέσιν ἐν τῇ συλλογῇ τῶν δοκίμων ἔργων τῆς Ἑλληνικῆς Σκηνῆς. Ὁ κ. Λόρενς εἶναι ὁ πρῶτος Σμυρναῖος ὅστις μετὰ θάρρους ἀνέλαβε νὰ συγγράψῃ ἑλληνικὴν τραγωδίαν, νὰ μελετῆσθαι ἐπισταμένως, νὰ ἀνασκάψῃ τοὺς χρόνους τῆς ἀρχαιότητος καὶ νὰ ἀνεύρῃ ἐν αὐτοῖς ὑπόθεσιν ὠραίαν καὶ νὰ παρουσιάσῃ ἡμῖν ἔργον ἄριστον φιλολογικόν, προάγγελμα ἐνέλπιδος καὶ ζωηρᾶς φαντασίας. Τοιαυτὴ εἶναι ἡ «Ἀνδρόκλεια» τοῦ κ. Λόρενς. Ὅθεν καταλήγοντες συγχαίρομεν ἀπὸ καρδίας τῷ νεαρῷ συγγραφεὶ διὰ τὸ ἐπιτυχὲς τοῦ πνεύματος αὐτοῦ, εὐχόμενοι αὐτῷ καὶ νέον προῖόν τοῦ δοκίμου καλῶν του. Τὴν κριτικὴν ὑπογράφει ὁ νεαρὸς δημοσιογράφος Ἀχιλλεὺς Θ. Κτενᾶς (*Νέα Σμύρνη*, 20 Μαρτ. 1899).

77. Ὡς δεύτερο ἔργο του μνημονεύεται ἡ τετραπράκτικη 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).

Στήν ύστερη ἀρχαιότητα τοποθετοῦνται δύο ἔργα. Χρονολογικά πρώτη ἐμφανίζεται ἡ διασκευὴ τοῦ ἔργου τοῦ Γεώργιου Πραντούνα 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 σμυρνοῦς ἐκδότες καὶ ἐρασιτέχνες ἠθοποιούς, τοὺς Κ. Πυρνέα⁷⁹ καὶ Ν. Φλαμπου-

Ἄκολουθεῖ τὸ 1899 τὸ μονόπρακτο δράμα *Ἡ μνηστὴ τοῦ ναύτου*, ἑμμετρος μονόλογος ποὺ παρουσιάζεται ἀπὸ τὸν θίασο τοῦ Δημ. Κοποπούλη, μαζί μὲ τὴ μονόπρακτὴ κωμωδία *Νυκτερινὰ συνεντεύξεις* στὶς 27 Ἰουλίου 1899 στὸ θέατρο «Παυσίλυπος» τῆς Σμύρνης, σὲ παράσταση εὐεργετικὴ γιὰ τὸν Νικόλαο Καρδοβίλλη (*Νέα Σμύρνη*, ἀρ. φ. 6286, 26 Ἰουλ. 1899). Ἀπόσπασμα τοῦ ἔργου δημοσιεύεται στὴν *Ἀμάθεια* στὶς 30 Δεκεμβρίου 1900 (Χρ. Σολομωνίδης, *δ.π.*, σ. 308). Τὴν ἴδια χρονιά 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 *ὄν τὸ τέλος μαντεύεται εὐθὺς ἀπὸ τῆς πρώτης σκηνῆς τῆς πρώτης πράξεως* καὶ νὰ προτιμήσει στὸ μέλλον θέματα ποιοτικά 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. Βερῶνη στὸ θέατρο Προκυμαίας (στὸ ἴδιο), συγκεντρώνει τὴν πλειονότητα τῆς σμυρναϊκῆς λογιουσίνης, μὲ ἀποτέλεσμα τὸ θέατρο νὰ μεταβληθεῖ *εἰς συνέδριον καλαμαράδων*, ὅπως ἐνδεικτικὰ ἀναγράφεται στὸν τύπο (*δ.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 *Ἀμάθεια* στὶς 31 Δεκεμβρίου 1901 (Χρ. Σολομωνίδης, *δ.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 Κωνσταντινούπολη στὶς 12 Δεκεμβρίου 1875 ἀπὸ τὸν θίασο «Αἰσχύλος» τοῦ Μιχαῖλ Ἀρνωτάκη στὸ θέατρο «Ὀμόνοια» μὲ τίτλο *Αἱ ἐλευθερωμένα Ἀθήναι*, ἔθνικὸ δράμα τετράπρακτο τοῦ Γεωργίου Πραντούνα (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 19ο αἰῶνα*, τόμ. Β', σ. 67), παράσταση ποὺ ἐπαναλήφθηκε καὶ τὴν ἐπόμενη 13 Δεκεμβρίου 1875 στὴ Λέσχη «Μνημοσύνη» (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *δ.π.* καὶ Χατζηπανταζῆς, *δ.π.*, σσ. 1082-1083). Ἐπειδὴ τὸ ἔργο παίχτηκε *μετ' ἁσμάτων ἡρωικῶν ὑπὸ ὀρχήστρας συνοδουμένων* (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *δ.π.*), εἶναι πιθανὸν νὰ πρόκειται γιὰ τὴ διασκευὴ τῶν Κ. Πυρνέα καὶ Ν. Φλαμπουριάδη, ἡ ἐκδοσις τῶν ὁποίων εἶχε πρόσφατα πραγματοποιηθεῖ στὴ Σμύρνη (1873).

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

ριάδη⁸⁰, πού ἀποσιωποῦν 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, ἐξαναγκασόμενος σὲ ἐξορία δὲν μένει ἀνενεργός. Μὲ τὴ βοήθεια φίλων καὶ συμπατριωτῶν του καταστρώνει ἐπαναστατικὸ σχέδιο, πού ὁμως θὰ ἀποκαλυφθεῖ στὸν Κνίβα ἀπὸ τὸν Πολέμωνα, ἕναν ἀπὸ τοὺς φίλους του συνωμότες. Συλλαμβάνονται τότε ἡ οἰκογένεια τοῦ Κλεόδημου καὶ ὁ φίλος του Λεώστρατος, πρόσκαιρα ὁμως, γιατί στὴ συνέχεια κατορθώνουν νὰ δραπετεύσουν ἀπὸ μυστικὴ ἔξοδο, ἐνῶ ὁ προδότης Πολέμων, συναισθανόμενος τὸ λάθος του, αὐτοτυφλώνεται τιμωρώντας 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, σιζύγου τοῦ Κλεόδημου, νὰ πείσει τὸν ἄνδρα τῆς νὰ συνεργαστεῖ μὲ τὸν Κνίβα, τὴ στιγμή πού ὁ τελευταῖος ἀπειλοῦσε νὰ θανατώσει τὸ γιό, τὸ ἔργο ἀδικεῖται συνολικὰ ἀπὸ τὸ πομπῶδες ὕφος τῆς ὑπερβολικῆς ἐξύμνησης τῶν ἀρετῶν τῶν Ἑλλήνων. Κύριος στόχος του, ἡ ἀφύπνιση τῆς ἐθνικῆς συνείδησης πού ἐπιδιώκεται μὲ τὴν ὑπενθύμιση τῆς παλαιᾶς δόξας τῶν Ἑλλήνων καὶ τῆς ὑπεροχῆς τους, παράλληλα μὲ τὴν ἀποδοκιμασία τῆς μίμησης τοῦ δυτικῆς πνευματικῆς 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 τῆς κινητοποιήσεως

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 Φλαμπουριάδης.

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

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

γύρω από τα έθνικά θέματα⁸³, τα πατριωτικά δράματα διατηρούσαν αδιάπτωτο τὸ ενδιαφέρον τοῦ κοινού. Τὸ ἔργο θὰ παιχτεῖ τὸν Μάρτιο 1873 στὸ θέατρο Σμύρνης ἀπὸ ἑρασιτέχνες μέλη τοῦ Ἐναγνώστηριου Σμύρνης, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ οἱ δύο διασκευαστές καὶ ἐκδότες τοῦ ἔργου⁸⁴.

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

Τὸ ἔργο ἀποτελεῖ θεατρικὴ διασκευὴ τοῦ ἐρωτικοῦ μυθιστορημάτος τοῦ Ξενοφῶντα τοῦ Ἐφέσιου⁸⁸ Ἐφεσιακά ἢ Τὰ κατ' Ἐνθιαν καὶ Ἀβρο-

83. Κρητικὴ Ἐπανάσταση 1866-1869.

84. Ἡ διανομὴ εἶχε ὡς ἐξῆς: Χ. Δημητρόπουλος Κλεόδημος ἀρχηγὸς Ἀθηναίων, Σ. Δημητρούλοπουλου Εὐάνδρα σύζυγος αὐτοῦ, Γ. Κ. Κομπόπουλος Ἀριστεὺς υἱὸς αὐτοῦ, Ν. Π. Τυρβηνὸς Λεώστρατος συννομότης Ἐλλήνας, Μ. Φιακιάδης Καλλιῶν συννομότης Ἐλλήνας, Ν. Φλαμπουριάδης Πολέμων συννομότης Ἐλλήνας, Ἰω. Λαμπρυνίδης Δέξιππος συννομότης Ἐλλήνας, Ἀριστ. Ἀ. Ζήσιμος Εὐβουλος συννομότης Ἐλλήνας, Κ. Κ. Πυρνεᾶς Κνίβας βασιλεὺς τῶν Γόθων, Σωκράτης Οἰκονομίδης Ἀππίας μυστικὸσύμβουλος του. Ἀκολουθεῖ χορὸς Α' καὶ Β' ἀρχόντων Ἀθηναίων, ἄγγελοι Α', Β' καὶ Γ' Ἐλλήνων συννομῶν, ἄγγελοι Α' καὶ Β' Ἐλλήνων ἀπεσταλμένων, θεὰ Ἀθηνᾶ, Θεοφάνης μέγας ἱερεὺς, στρατιῶται Ἐλληνες καὶ Γόθοι καὶ λαὸς (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 πράξη ἀναφέρεται ἡ Αἰθιοπία καὶ ἡ Ἰταλία, ἐνῶ στὴν ἐξέλιξη τῆς ὑπόθεσης ἡ δράση λαμβάνει χώρα στὸ δάσος τῆς Καππαδοκίας.

88. Ἀρχαῖος συγγραφέας ἀπὸ τὴν Ἐφεσο, ἔζησε τὸν 3ο αἰῶνα π.Χ. Ἐγγράφη τὸ ἐρωτικὸ μυθιστορημα Ἐφεσιακά ἢ Τὰ κατ' Ἐνθιαν καὶ Ἀβροκόμη πού ἐκτείνετο

κόμην⁸⁹. Για τὸ θέμα τοῦ ἔρωτα τῶν δύο νέων ποὺ πρέπει νὰ συγκρουστοῦν μὲ τὴ Μοίρα γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ πραγματοποιήσουν τὴν ἐπιθυμία τους νὰ ζήσουν μαζί, θεματολογία ποὺ παραπέμπει ἐπίσης σὲ χρονικὰ μεταγενέστερα (13ος-15ος αἰ. μ.Χ.) ἔμμετρα ἱπποτικά ἐρωτικά μυθιστορήματα, ὅπως *Λίβιστρος καὶ Ροδάμνη*, *Βέλθανδρος καὶ Χρυσάντζα*, ὁ συγγραφέας σημειώνει σχετικὰ στὸν 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, παρωτρύνθη ἐἰς τὴν συγγραφὴν τοῦ σμικροῦ τούτου ἔργου. Ὅθεν ζητῶ βαθεῖαν συγγνώμην ἀπὸ τοὺς ἀξιότιμους καὶ φιλογενεῖς συνδρομητάς, καὶ ἐπικαλοῦμαι τὴν συγγνώμην τῶν λογίων, ὅπως φανῶσιν ἐπιεικεῖς ἐπικριταὶ τοῦ δραματικοῦ τούτου δοκιμίου, γινώσκοντας καλῶς τὰς ἀδυναμίας τῶν γνώσεών μου*⁹¹.

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

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

89. Τὸ ἔργο ἐκτυλίσσεται στὴν Ἐφεσο τὸ 263 π.Χ. πρὶν τὴν καταστροφὴ τοῦ περιφημοῦ 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 *Ὀδύσεια*. Δύο ἔραστές, ὁ Ἀβροκόμης καὶ ἡ Ἄνθεια, ἡ ὁποία ὡς ἄλλη Πηνελόπη ἀντιστέκεται στοὺς πειρασμούς, συναντιοῦνται στὴ Ρόδο μετὰ ἀπὸ πολλὰς περιπέτειες καὶ διηγοῦνται τὰ παθήματά τους. Γιὰ πρώτη φορὰ τὸ ἔργο δημοσιεύτηκε σὲ λατινικὴ μετάφραση τὸ 1726 στὸ Λονδίνο. Ἀπὸ τότε ξανατυπώθηκε πολλὰς φορὰς σὲ διάφορες γλώσσες. Παράφραση στὰ νεοελληνικά ἀπὸ τὸν Χ. Ἰ. Καρρὲ δημοσιεύτηκε στὴ Σμύρνη τὸ 1871 (βλ. Ἀθ. Χατζηδημῶς, «Σμυρναϊκὴ βιβλιογραφία» (1952), σ. 336, ἀρ. 527, *Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἐγκυκλοπαιδείᾳ Πυρσός*, τόμ. Ν', σ. 628 καὶ Χρ. Σολομωνίδης, *δ.π.*, σ. 313). Ἀκριβὴ μετάφραση τοῦ μυθιστορήματος δημοσίευσεν τὸ 1907 ὁ κεφαλονίτης δραματικὸς ποιητὴς Ν. Λιβαδάς στὸ περιοδικὸ *Κρότος* τῆς Ἀθήνας (Νικ. Λάσκαρης, *Ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου*, τόμ. Β', σ. 92).

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

91. Στὸ ἴδιο.

χαρακτηριστικό τόν κατακερματισμό χρόνου και τόπου, τὸ ἔργο κινεῖται σὲ χρόνο φανταστικό καὶ ἀπροσδιόριστο. Ἄδικαιολόγητες 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 ἀνάιατα 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 μυθιστορηματικό αὐτὸ ἔργο γράφτηκε κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιρροὴ τοῦ γαλλικοῦ ρομαντισμοῦ, ἐνὸς ὅμως ρομαντισμοῦ κακότεχνα μεταφτευμένου στὸ ἀρχαϊόθεμο αὐτὸ δράμα. Φυσικό ἐπακλουθο ἢ μὴ σκηνικὴ παρουσίασή του. Ὁ Κ. Πεζόπουλος, γιὰ τὸ πρόσωπο τοῦ ὁποῖου οἱ πληροφορίες ἐλλείπουν, θὰ καταπιαστῆι ἄργότερα μὲ τὴ μετάφραση ἀπὸ τὰ ἰταλικά ἐνὸς τριπρακτοῦ μυθιστορηματικοῦ δράματος μὲ τίτλο *Ἡ δυστυχία, ἢ Ἰούλιος καὶ Μαργαρίτα* (Σμύρνη 1878)⁹².

Β. Ἱστορικά δράματα

Πέρα ἀπὸ τὸν θεματικό κύκλο τῆς ἀρχαιότητας, γράφονται στὴ Σμύρνη καὶ θεατρικά ἔργα μὲ βυζαντινὴ θεματολογία, ἐπενδεδυμένα μὲ τὸν ἀνάλογο ρομαντικό 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. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σ. 313.

93. Σμυρνιὸς λόγιος, δημοσιογράφος καὶ τεχνοκρητικὸς. 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 ἔντυπα. Μαζὶ μὲ τὸν ἀδελφὸ του Χρῆστο Χαμουδόπουλο ἐξέδωσε ἐπὶ δεκαετία (1870-1880) στὴ Σμύρνη τὴν ἐφημερίδα *Πρόσδος*, 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 βραχίβια Τουρκικὴ Βουλὴ μὲ τὸ πρῶτο Σύνταγμα τῆς Τουρκίας. Ὦντας φίλος τοῦ βεζίρη Σαντικ Πασᾶ μεσολάβησε στὶς διαπραγματεύσεις μὲ τὸν τότε πρωθυπουργό

Το έργο μᾶς μεταφέρει στην Κωνσταντινούπολη τὸ 655 μ.Χ. ἐπὶ βασιλείας τοῦ αὐτοκράτορα Κώνστα (641-668 μ.Χ.), γιοῦ τοῦ αὐτοκράτορα Κωνσταντίνου Γ' τοῦ Ἡρακλείου. Ὁ Ἔπαρχος τοῦ Πραιτωρίου, ἄνδρας φιλόδοξος καὶ πανούργος μὲ βλέψεις ἐπὶ τοῦ θρόνου, ἀγαπάει τὴν Μαρία, κόρη τοῦ μεγάλου Δομέστικου, στρατάρχη τῆς αὐτοκρατορίας. Ἐκείνη ὁμῶς δὲν ἀνταποκρίνεται στὸν ἐρωτὰ του, γιατί συνδέεται ἐρωτικά μὲ τὸν Θεοδοσίο, ἀδελφὸ τοῦ αὐτοκράτορα. Γιὰ νὰ πετύχει τὸν σκοπὸ του, ὁ Ἔπαρχος σχεδιάζει τὴ δολοφονία τοῦ ἀνταγωνιστῆ του μὲ τὴ βοήθεια τοῦ κακούργου Σπύρου, ἀπόπειρα ποὺ ὁμῶς ἀποτυγχάνει. Τότε ὁ Ἔπαρχος διαβάλλει τὸν Θεοδοσίο στὸν αὐτοκράτορα ὅτι ἤθην ἐπιδιώκει τὸν ἐκθρονομίῳ του καὶ τὸν σφετερισμὸ τῆς ἐξουσίας. Ὁ Κώνστας, εὐπιστος καὶ ἀδύναμος χαρακτήρας, πείθεται καὶ διατάζει ἄφ' ἐνὸς τὴν ἀπομάκρυνση τοῦ πατέρα τῆς Μαρίας, ὁ ὁποῖος ἐξορίζεται καὶ στὴ συνέχεια δολοφονεῖται καὶ ἄφ' 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 Ἔπαρχος, ἀφοῦ δολοφονήσει τὸν Σπύρο, σπεύδει νὰ τὴν συναντήσει, θεωρώντας ἐλεύθερο πιά τὸ ἔδαφος γιὰ τὸν ἴδιο. 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 δικὴ του μεριά ὁ αὐτοκράτορας, συνειδητοποιώντας τὶς πράξεις του κυριεύεται ἀπὸ τύψεις. Διατάζει τότε τὴ φυλάκιση τοῦ Ἔπαρχου καὶ ἀποφασίζει τὴ μεταφορὰ τοῦ θρόνου του στὴν Ἰταλία, γιὰ νὰ ἀποφύγει τὶς Ἐρινύες. Ὅμως δὲν θὰ προλάβει, θὰ σωριαστεῖ καταγῆς, ὅταν τὸ φάντασμα τοῦ δολοφονημένου ἀδελφοῦ του θὰ ἐμφανιστεῖ μπροστὰ του καὶ τείνοντάς του ἕνα ποτήρι γεμάτο αἷμα, θὰ προφητεῦσει τὸν θάνατό του ἀπὸ δολοφονία μακρὰ ἀπὸ τὴ γενέτειρα.

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

τῆς Ἑλλάδος Ἐπ. Δεληγιώργη πρὸς ὄφελος τῆς ἑλληνοτουρκικῆς φιλίας. Τιμήθηκε μὲ πολλὰ ἀξιώματα τόσο ἀπὸ τὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν τουρκικὴ πλευρά. Πέθανε στὶς 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 όποιο επέλεξε ως θέμα τοῦ δράματός του τό συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός: *Όταν δέ ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγίνηται τὰ πάθη, οἷον ἦ ἀδελφός ἀδελφόν ἢ υἱός πατέρα, ἢ υἱός μητέρα ἀποκτείνει, ἢ μέλει, ἢ τι ἄλλον τοιοῦτον δοῖ, ταῦτα ζητητέον.* Τό πραγματικό αὐτό περιστατικό τῆς ἀδελφοκτονίας, πού σύμφωνα μέ τόν Ἀριστοτέλη συνιστᾷ πηγή τραγικῆς ἔντασης, χρησιμοποιεῖται ἀπό τόν Χαμουδόπουλο ως βάση τῆς δραματικῆς πλοκῆς τοῦ ἔργου.⁹⁴ Ὅμως ἐμπλουτιζόμενο μέ ιστορικές λεπτομέρειες σέ ὀρισμένα σημεῖα μέχρις ὑπερβολῆς, ὕστερεϊ συχνά σέ θεατρικότητα. Ἡ ἐπιλογή τῆς βυζαντινῆς ιστορίας ως πλαισίου δραματικῆς ἐποχῆς, πού βροῖθει ἀπό Ἴντριγκες καί ἐγκλήματα, ἐξηγεῖ τήν προσπάθεια τοῦ συγγραφέα νά περάσει στό κοινό πολιτικά μηνύματα, ἀποκαλύπτοντας τή διαφθορά τῆς ἐξουσίας καί καταθέτοντας τίς ἀντιτυραννικές του πεποιθήσεις.

Τό πρωτόλειο αὐτό ἔργο πού φέρει σαφῆσαι ἐπιρροή, παρὰ τήν ἐνδιαφέρουσα θεματολογία καί πλοκή του, μειονεκτεῖ λόγω τοῦ πομπώδους καί ρητορικοῦ ὕφους τῆς γραφῆς του. Στή σκηνή θά ἐμφανιστεῖ στή Σμύρνη στίς 5 Φεβρουαρίου 1875 ἀπό τόν θίασο «Μένανδρος» (Σούτσα - Ταβουλάρη - Μανούσου)⁹⁵. Ὁ τύπος τό ὑποδέχτηκε μέ μεικτά σχόλια, ἐπισημαίνοντας ὀρισμένα θετικά στοιχεῖα του, ὅπως ἡ ἐπιτυχῆς διαγραφῆ τῶν δραματικῶν προσώπων καί ἡ ρεαλιστικῆ ἀπεικόνιση τοῦ κλίματος τῆς ἐποχῆς στήν αὐτοκρατορικῆ αὐτῆ ἀλλά καί κάποια ἄρνητικά, ὅπως ἡ ἔλλειψη ποιητικότητας καί ἡ χρήση κακόφωνων λέξεων καί ὀνομάτων⁹⁶, κριτική γιά τήν ὅποια ὁ συγγραφέας αἰσθάνθηκε τήν ἀνάγκη νά ἀπαντήσῃ μέ ἕνα ἐπεξηγηματικό κείμενό του πού δημοσίευσε στήν ἐφημερίδα *Πρόοδος* τῆς Σμύρνης, τῆς ὁποίας ἦταν συντάκτης⁹⁶.

Φαίνεται ὅμως ὅτι ὁ σκεπτικισμός τῆς κριτικῆς ἀπέναντί του ἀποθάρρυνε τόν ἐπίδοξο θεατρικό συγγραφέα νά δοκιμάσῃ ξανά τίς δυνάμεις του στή δραματολογία. Ἐτσι ἡ ἐνασχόλησή του ὅσον ἀφορᾷ τό θέατρο, θά περιοριστεῖ στή θεατρική κριτική⁹⁷. Αὐτό δέν τόν ἐμπόδισε ἀπό τήν ἄλλη νά ἀσχοληθεῖ, συχνά μέ τή συνδρομή τοῦ ἀδελφοῦ του Χρήστου Χαμουδό-

⁹⁴ Ἐφ. *Πρόοδος* (Σμύρνη), 5 Φεβρ. 1875 καί 8 Μαρτ. 1875 (Θ. Χατζηπανταζῆς, *Ἀπό 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 Γιά τόν Μηνᾶ Χαμουδόπουλο ὡς θεατρικό κριτικό, βλ. Θόδ. Χατζηπανταζῆς, «Ἡ ἀνάδυση τῆς ἑλληνικῆς θεατρικῆς κριτικῆς στόν ὁμογενειακό τύπο τοῦ 1870», στόν τόμο *Ζητήματα ἱστορίας τῶν νεοελληνικῶν γραμμάτων: Ἀφιέρωμα στόν 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: *Ίστορία 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). *Ἐρημνεία τῆς ἱερᾶς λειτουργίας*, ὑπὸ Μηνᾶ Χαμουδοπούλου..., ἐν Ἀθήναις, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Ἀνέστη Κωνσταντινίδου, 1887 (Πόπη Πολέμη, *Ἡ Βιβλιοθήκη τοῦ ΕΛΙΑ: Ἑλληνικὰ βιβλία 1864-1900: Πρῶτη καταγραφή*, Ἀθήνα, ΕΛΙΑ, 1990, σ. 284, ἀρ. 3347). Μηνᾶ Δ. Χαμουδοπούλου *Γεωγραφία φυσικὴ καὶ πολιτικὴ...*, ἐν Ἀθήναις, ἐκδότης Ἀλέξανδρος Παπαγεωργίου, 1892 (Πόπη Πολέμη, *δ.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 ἀρχαιστάτους χρόνους: Λόγος ἐκφωνηθεὶς τῇ 24ῃ Ὀκτωβρίου 1871 ἐν τῷ ἐν Σμύρνη συλλόγῳ ἢ "Μικρὰ Ἀσία"*, Σμύρνη, 1871 (στοῦ ἴδιου, ἀρ. 531). Βλ. ἐπίσης, Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στῆ Σμύρνη*, σ. 327 σημ. 1). Ἄρθρα 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 ἰατρικὴ στὸ Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν (1867) καὶ μετὰ τὸ πέρασ τῶν σπουδῶν του ἐγκαταστάθηκε στῆ Σμύρνη, ὅπου ἐξέασκησε τὸ ἐπάγγελμα του ὡς παθολόγος, βλ. Σόλων Βέρας, «Οἱ Ἑλληνες Ἴατροὶ τῆς Σμύρνης», *Μικρασιατικὰ Χρονικὰ Β'* (1939), σ. 333. Βλ. ἐπίσης *Μεγάλῃ Ἐγκυκλοπαίδεια τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας ἀπὸ τὸν 10ο μ.Χ. αἰ. μέχρι σήμερα*, τόμ. 6. Ἀθήνα, Χάρης Πάτσης, 1968, σ. 157.

100. *Ἀμάλθεια*, 24 Φεβρ. 1888.

και τέσσερις πράξεις, διαδραματίζεται επί αυτοκράτορος Ἀνδρονίκου Β' τοῦ Παλαιολόγου (1282-1328), τὴν ἐποχὴ ποὺ ἔχουν ἦδη διωχθεῖ οἱ Λατίνοι ἀπὸ τὸν βυζαντινὸν θρόνον, ἐνῶ τυχοδιώκτες ἱππότες τῆς Δύσης, ἐπωφελούμενοι 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 ἀνδραγαθὸ ζυγὸ, τρέφει μεγαλεπήβολα σχέδια νὰ βασιλεύσει στὸν αὐτοκρατορικὸ 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 ἐρωτὰ του, ἀποκρούοντας, γιὰ χάρη του, τὸν παράφορο ἐρωτὰ τοῦ Τόπια, Ἀλβανοῦ ἄρχοντα τῶν Σκοπίων, ὁ ὁποῖος εἶχε προστρέξει στὸ παλάτι τῆς Ἄννας, ζητώντας στρατιωτικὴ βοήθεια γιὰ ἀπόκρουση τῶν Βουλγάρων. Ἐνας ρομαντικὸς ἐρωτὰς γεννιέται, ὅμως δὲν θὰ προλάβει νὰ σαρωθεῖ. Ὁ ἐρωτικὸς ἀντίζηλος, μειωμένος ἀπὸ τὴν ἄρνηση τῆς κόρης, κυριεύεται ἀπὸ τὸ πάθος τῆς ἐκδίκησης καὶ δολοφονεῖ τὸν Λάσκαρη τὴν παραμονὴ τῆς συμφωνημένης ἔνωσης τῶν δύο ἑραστῶν.

Τὸ ἔμμετρο αὐτὸ ἱστορικὸ δράμα, μέσα ἀπὸ ἕνα διπλὸ ἐρωτὰ, ἕναν ἀγνὸ καὶ ἕναν 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, παίροντας 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 ὑπογράφη ὁ αμυρνιὸς φιλόλογος Βασίλειος Βασιλειάδης μὲ τὸ ψευδώνυμο Ἴων (Χρ. Σολομωνίδης, *Ἡ δημοσιογρα-*

Ἄκολουθεῖ 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 *Θεοδώρα*, ἔμμετρο τρίπρακτο τραγωδία πού διαδραματίζεται τὴν ἐποχὴ τῆς βασιλείας τοῦ αὐτοκράτορα Ζήνωνα, στὰ μέσα τοῦ 5ου μ.Χ. αἰώνα, στὴν Ἀλεξάνδρεια καὶ τὴ Θεοδοσιούπολη. Ἀπόσπασμα τοῦ ἔργου δημοσιεύεται στὸ *Ἡμερολόγιον τῆς Ἀμαλθείας* τὸ 1894¹⁰⁵.

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

Τρίτος πού θὰ ἐμπνευστεῖ ἀπὸ τὸ βυζαντινὸ ἱστορικὸ παρελθὸν εἶναι ὁ Αἰμίλιος Λόρενς, πού γράφει στὰ 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 ἐπιβάλλει (574 μ.Χ.) ὡς συμβασιλέα τοῦ συζύγου της καὶ διάδοχό του, τὸν ἑραστή 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, προκειμένου νὰ παραμείνει βασίλισσα, ὑπολόγιζε νὰ παντρευτεῖ τὸν Τιβέριο μετὰ τὸν θάνατο τοῦ συζύγου της. Ὄταν ὁμοῦς ἔρχεται ἐκεῖνη ἡ ὥρα, ἀποκαλύπτεται ὅτι ὁ Τιβέριος εἶχε ἤδη σύζυγο καὶ παιδιά καὶ δὲν μπορεῖ νὰ συνάψει γάμο μὲ τὴ Σοφία. Ἔτσι ὁ Τιβέριος ἀνακηρύσσεται αὐτοκράτορας τοῦ Βυζαντίου (578-582 μ.Χ.), ἐνῶ ἡ Σοφία περιορίζεται στὰ

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

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

104. Ἀποσπάσματα τῶν ἔργων *Λάσκαρις καὶ Μιχαὴλ Παλαιολόγος* δημοσιεύονται στὸν *Παρασσό: 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, *Στις ὄχθες τοῦ Μέλῃ*, σ. 108).

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

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

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

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

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

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

110. Λεωνίδας Ζώης, *Λεξικόν ιστορικών και λαογραφικών Ζακύνθου*, τόμ. Α', *Ιστορικών-Βιογραφικών*, Αθήνα, Έκ του Έθνικοῦ Τυπογραφείου, 1963, σ. 329. Η πρώτη επαφή του με το θέατρο πραγματοποιείται, όταν, το 1870, μαθητής όντας στην Εὐαγγελική Σχολή τῆς Σμύρνης, λαμβάνει μέρος και διακρίνεται στο Οιδίποδα τύρανο, παράσταση τῶν μαθητῶν τῆς Σχολῆς που δόθηκε στο θέατρο Σμύρνης, σὲ μετάφραση τοῦ Ν. Κοντόπουλου (ἐφ. *Εὐσέβεια* Σμύρνης, 13 Μαρτ. 1870. Βλ. ἔτισης Γιάννης Σιδέρης, *Τὸ ἀρχαῖο θέατρο στὴ νέα ἑλληνικὴ σκηνή: 1817-1932*, Αθήνα, Ίκαρος, 1976, σ. 62).

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

112. Legrand, *Bibliographie Ioniennne*, ἀρ. 2896 και Α.- Τ., ἀρ. 506. Απόσπασμά του εἶχε δημοσιευτεῖ το 1871 στο ἀθηναῖκό περιοδικό *Ίλισός* (Μαρίνος Κουτούβαλης, «*Ιωάννης ο Καταλάνος ἄρχων τοῦ Ολύμπου*. Δράμα», *Ίλισός*, 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 ἀθηναῖκὲς ἡφμεριδὲς (*Ἐφημερίς Ἀθηνῶν*, 27 Ἰαν. 1875 και *Στὸά Ἀθηνῶν*, 28 Ἰαν. 1875) που διαμαρτύρονται γιὰ τὴν ἀποσιώπηση τῆς μνείας τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν συμριναϊκό τύπο (Θ. Χατζηπανταζῆς, *Ἀπὸ τοῦ Νείλου μέχρι τοῦ Δουνάβεως*, τόμ. Β', σσ. 978-979).

Κουτούβαλης θα δώσει και άλλα δείγματα της δραματικής του γραφής που θα εξετάσουμε στη συνέχεια, ενώ παράλληλα ασχολείται με τη λογοτεχνία και ιδιαίτερα με την ποίηση¹¹⁴. Με 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 τὸ 1873 ὑπὸ μορφὴ πεντάπρακτης τραγωδίας¹¹⁷. Ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου, πὸ μᾶς μεταφέρει στὸ ὑπὸ γενοβέζικη κατοχὴ νησί τῆς Χίου τὸ 1346 μ.Χ. καὶ πραγματεύεται τὸν τραγικὸ ἔρωτα τῆς ὁμορφῆς Μαρίας, κόρης τοῦ χιώτη εὐπατρίδη Μηνᾶ, μετὸν Ἰωάννη Ἰουστινιάνη, ἀνεψιὸ τοῦ Γενοῦατῆ δυνάστη τοῦ νησιοῦ¹¹⁸, ἔχει τηρηθεῖ ἡ ἴδια μετὸ ὁμώνυμο ἔπος, με μικρὲς διαφορὲς εἰδικὰ στὸ τέλος τοῦ ἔργου.

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

115. Τὸν Δεκέμβριο 1877 τὸν συναντᾶμε νὰ δίνει διάλεξη στὸν Φιλεκαπαιδευτικὸ Σύλλογο «Ὁμηρος» Σμύρνης γιὰ τὸν ποιητὴ Σπυρ. Βασιλειάδη (*Πρόσδος*, 10 Δεκ. 1877). Ἄλλωστε τὸ ἔργο τοῦ *Καλλέογαι* (1868), μετὸ ὑπόθεση πὸ ἀνάγεται στὴν ἐποχὴ τῆς Ἐνετοκρατίας, φαίνεται ὅτι ἐπῆρσασε τὸν Κουτούβαλη στὴν πρώτη δραματουργικὴ ἀπόπειρά του. Συμμετέχει ἐπίσης στὸν Φιλολογικὸ καὶ Καλλιτεχνικὸ Σύλλογο Σμύρνης (1911) μαζί με τοὺς Μιχ. Ἀργυρόπουλο, Στ. Σεφεριάδη, Ἄλ. 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 μετὸν πολυσχιδὴ προσωπικότητά του δίνει τὸ στίγμα του στὸ πνευματικὸ γίνεσθαι τοῦ 19ου αἰῶνα (βλ. ἐνδεικτικὴ βιβλιογραφία: Eugène Yépeniz, *La Grèce moderne: Héros et poètes*, Παρίσι 1862, σσ. 241-260. Τιμολέων Ἀμπελάς, *Ὁ Θεόδωρος Όρφανίδης καὶ ἡ ἐποχὴ του*, Ἐν Ἀθήναις 1916. Μιχαὴλ Ἀργυρόπουλος, *Χρονικὰ τῆς Ἀνατολῆς: Σμύρνη. Σκιαγραφία*, Ἀθήνα 1944, σσ. 94-97. Ἄννα Ταμπάκη, «Ὁ Τοξότης τοῦ Θεόδωρου Όρφανίδη: Μία συζήτηση γιὰ τὸ ἰταλικὸ μελόδραμα», *Πρακτικὰ Β' Πανελληνίου Θεατρολογικοῦ Συνεδρίου: Σχέσεις τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου μετὸ 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, σε γενικές γραμμές τα ευμενή σχόλια των κριτών¹¹⁹, η *Χίος δούλη* δεν θα αργήσει να βρεί τον δρόμο της προς τη σκηνή, διασκευασμένη σε θεατρικό έργο από ποικίλους διασκευαστές, επώνυμους και ανώνυμους, μεταξύ των οποίων συγκαταλέγεται και ο ίδιος ο Όρφανίδης¹²⁰. Ο πρώτος που την διασκευάζει “εις πεζόν” είναι το 1863 ο κωνσταντινουπολίτης γιατρός και λόγιος Άλέξανδρος Σταματιάδης¹²¹ με καταγωγή από τη Σάμο. Το έργο παίζεται στην Κωνσταντινούπολη, στο θέατρο «Ναούμ» στις 4 Μαρτίου 1863 με τίτλο *Χίος δούλη* ή *Πατρίς και έρωσ* από τον θίασο των Παντελή Σούτσα, Πιτίνας Βονασέρα και Άθανάσιου Σίσυφου¹²². Ο ένθουσιασμός του κοινού για την επιτυχία του έργου ήταν τέτοιος που αναγκάζει τον Σταματιάδη να ανέβει στη σκηνή για να ευχαριστήσει το κοινό¹²³. Από εκεί και ύστερα το έργο θα έχει μιá λαμπρή πορεία στην ελληνική σκηνή παιζόμενο τόσο από επαγγελματικούς όσο και από ερασιτεχνικούς 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. Έφ. *Μέλλον*, 28 Φεβρ. 1864 (βλ. Θ. Χατζηπανταζής, *δ.π.*, τόμ. Α', σ. 213, και τόμ. Β', σ. 541). Στους διασκευαστές του έργου περιλαμβάνεται και ο Δημ. Άλεξιάδης (*δ.π.*, τόμ. Β', σσ. 806-807).

121. Δημ. Σπάθης, «Η εμφάνιση και καθιέρωση του μελοδράματος στην ελληνική σκηνή», στον τόμο *Μελόδραμα: Ειδολογικοί και ιδεολογικοί μετασχηματισμοί*, επιμ. Σάββας Πατσαλίδης, Άναστασία Νικολοπούλου, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2001, σσ. 193-202. Η έκδοσή του στην Κωνσταντινούπολη το 1871 λανθάνει. Έκδίδεται ξανά στην Κωνσταντινούπολη το 1877 (Λ.- Τ., άρ. 182). Άκολουθούν οι έξης εκδόσεις: *Χίος δούλη*. Τραγωδία εις πράξεις πέντε Θεόδωρου Όρφανίδου, εν Κωνσταντινουπόλει 1877. Θεοδώρου Γ. Όρφανίδου, *Χίος δούλη*. Ποίημα επικόν εις ζήματα πέντε βραβευθέν κατά τον ποιητικόν διαγωνισμόν του 1858, εν Άθήναις, εκ των βιβλιοεκδοτικών καταστημάτων Άναστασίου Δ. Φέξη, 1905 (πιστή ανατύπωση τής πρώτης έκδοσης ως επικού ποιήματος). Όρφανίδου, *Χίος δούλη*. Έθνική τραγωδία εις πράξεις πέντε. Έκδίδεται επιμελεία Νικολάου Μωραΐτη, Θεσσαλονίκη, τύποις Μ. Τριανταφύλλου και Σίας, 1926 (Λ.- Τ., *δ.π.*). Σώζεται και χειρόγραφο ως έξης: Όρφανίδου. *Χίος δούλη*. Δράμα εις πράξεις 5, εν Κωνσταντινουπόλει, 27 Μαρτίου 1909.

122. Έφ. *Τηλέγραφος και Βυζαντίς*, άρ. φ. 652, 2 Μαρτ. 1863 (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Τό ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη τό 19ο αιώνα*, τόμ. Β', σ. 11).

123. *Τηλέγραφος και Βυζαντίς*, άρ. φ. 653, 6 Μαρτ. 1863 (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *στό ίδιο*).

124. Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *στό ίδιο*, σσ. 496-497 και Θ. Χατζηπαντα-

Ὁ σμυρνιὸς διασκευαστὴς του Δημήτριος Βαρθόπουλος¹²⁵, φιλοθέατρος νέος δηλώνει στὸν πρόλόγὸ του ὅτι ἐπιχειρεῖ νὰ μεταποιήσῃ σὲ δράμα τὴν *Χίον δούλην διὰ τῶν ἀσθενῶν καὶ ἀνεπαρκῶν δυνάμεών του*, μὲ σκοπὸ νὰ καταστήσῃ τὸ ἔργον τοῦτο καταληπτὸν εἰς πάντα καὶ δυνάμενον νὰ παρασταθῇ εἰ δυνατόν καὶ ἐπὶ τῆς σκηνῆς¹²⁶ καὶ ζητεῖ τὴν ἐπιείκεια τῶν φίλων ἀναγνωστῶν ἀναλογιζομένων πρῶτον μὲν τὸ μικρὸν τῆς ἡλικίας του καὶ δεύτερον τὸ δυσχερὲς τοιούτων ἔργων¹²⁷. Πράγματι ἡ διασκευὴ αὐτὴ δὲν εἶναι ἡ καλύτερη. Ἡ δραματικὴ ἐπεξεργασία του κρίνεται πρόχειρη καὶ ἐπιφανειακὴ καὶ δὲν εἶναι γνωστὸ ἂν τὸ ἔργο παραστάθηκε ποτὲ σὲ αὐτὴ τὴν ἐκδοχὴ¹²⁸.

Γ. Μυθιστορηματικὰ δράματα

Στὴν κατηγορία τῶν περιπετειωδῶν μυθιστορηματικῶν δραμάτων ποὺ γνώρισαν ἄνθησιν στὴν ἑλληνικὴ σκηνὴ στὸ β' μισὸ τοῦ 19ου αἰώνα, δὲν θὰ μπορούσε νὰ μὴν καταθέσει τὴ συμβολὴ της καὶ ἡ σμυρναϊκὴ δραματολογία.

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

ζῆς, ὁ.π., τόμ. Β'. Τὸ ἔργο παίχθηκε μὲ παραλασσόμενους τίτλους: *Χίος δούλη ἢ Πατρίς καὶ ἔρως*, *Χίος δούλη ἦτοι Πατὴρ, πατρίς καὶ ἔρως* (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, στὸ 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 αἰώνα*, Ἀθήνα, ΕΛΙΑ, 1999, σ. 36 ἄρ. 89). Μὲ τίτλο «*Ἡ καταρασθεῖσα θυγάτηρ*» παίχθηκε στὴ Σμύρνη ἀπὸ μαθήτριες τοῦ ἑλληνικοῦ Παρθεναγωγείου τοῦ Χαρ. Ἀναστασιάδη, στίς 24 Ἰουνίου 1873 (Σμύρνη, 22 Ἰουνίου 1873). Παίχθηκε ἀκόμη καὶ στὸ τουρκικὸ θέατρο «Γεδίκ Πασά» σὲ ἑλληνοτουρκικὴ παράσταση συνεργασίας, στίς 8 Ἀπριλίου 1878 (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο στὴν Κωνσταντινούπολη*, τόμ. Α', σ. 92).

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

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

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

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

τραγικό δράμα *Ο Μέγας Πέτρος*¹²⁹, που μᾶς μεταφέρει στην Ίσπανία, στο πρώτο μισό του 16ου αιώνα. Είναι ἡ ἐποχὴ που ἡ Ἱερά Ἐξέταση βρίσκεται στο ἀποκορύφωμα τῆς ἐξουσιαστικῆς τῆς ἀσπασίας μὲ πρωτεργάτη τὸν Πέτρο Ἐρβονες, μέγα ἱεροεξεταστή τῆς Σεβίλης, τὰ φρικτὰ κακουργήματα τοῦ ὁποίου βυθίζουν τὴν πόλη στὸν ζόφο, τὴν ἀνασφάλεια, τὸ πένθος καὶ τὸν τρόμο.

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

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

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

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

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

Πέρα όμως από τη σπηλίτευση της μοχθηρίας του στυγερού ίεροεξεταστή Πέτρου, το έργο γίνεται φορέας πολιτικών μηνυμάτων. Μέσα από τις απόπειρες επανάστασης του λαού κατά της Ίερας Έξετασης, και ιδιαίτερα με τις έθνικοπολιτικές νύξεις στις ρήσεις των δραματικών προσώπων, διατυπώνονται ανθρωπιστικά μηνύματα περί έλευθερίας, δημοκρατίας, καθώς και αντιαπολυταρχικές και αντιτυραννικές θέσεις, που εύκολα τó σμυρναϊκό κοινό, αναγνωστικό ή θεατρικό, θά μπορούσε νά συνδέσει με την τουρκική τυραννία και νά καλλιεργήσει την έλπίδα μελλοντικής αποτίναξής της.

Ός προς τη σκηνική παρουσίασή του, αυτή φαίνεται ότι δέν πραγματοποιήθηκε ποτέ. Οί είκοσι άλλαγές σκηνικού, τó πολυάριθμο των δραματικών προσώπων και ή πολυπλοκότητα των δευτερευουσών ίστοριών αποτελούσαν έγγενεις αδυναμίες, που τού στέρησαν τή δυνατότητα αυτή. Ό σημερινός αναγνώστης μπορεί άναμφίβολα νά έπισημάνει ως θετικά στοιχεία τού έργου, τή δραματική ένταση των διαλόγων, τή θεατρικότητα ορισμένων σκηνών, καθώς και τή χρήση πέζου λόγου σέ ήτρια καθαρεύουσα, που καθιστά τó κείμενο περισσότερο προσιτό. Στα άρνητικά του στοιχεία συγκαταλέγονται αδυναμίες και άφέλειες σέ ορισμένα σημεία τής πλοκής, όπως άπουσία χρονικής άλληλουχίας των γεγονότων και μη λογική σύνδεσή τους, αϊθαίρετη διαίρεση τής υπόθεσης σέ σκηνές χωρίς κάποια έννοιολογική σκοπιμότητα, επίσης άπλοϊκή και άδέξια πολλές φορές ψυχολογική σκιαγράφηση των χαρακτήρων. Τέλος δέν λείπουν οί μεγαλοστομίες και οί πομπώδεις έκφράσεις, χαρακτηριστικό όλων των έργων τής έποχής αυτής, που βαραίνουν άναίτια τó κείμενο.

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

130. Έκδότης και έρασιτέχνης ήθοποιός (Χρ. Σολομωνίδης, *Τό θέατρο στη Σμύρνη*, σ. 82). Βλ. και σημ. άρ. 80. Ό Φλαμπουριάδης είχε επίσης παραφράσει στα έλληνικά τή *Zaïra* τού Βολταίρου που εκδόθηκε στη Σμύρνη τó 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 Άλεξάνδρου Σταματιάδη (Κωνσταντινούπολη 1863) που είχε βασιστεί σε έργο του Ducange¹³⁴, ενώ στο ίδιο κλίμα της κατατρεγμένης ηρωίδας θα ακολουθήσει και τρίτη έκδοχή *Ή όρφανή τής Χίου* ή *Ό θρίαμβος τής άρετής* του Άλ. Φοίβου¹³⁵ (Αθήνα 1881). Το πεντάπρακτο δράμα του Ύπεριδη θα παιχτεί στο θέατρο «Άλάμπρα» τής Σμύρνης στις 24 Αύγουστου 1882 με τίτλο *Ή όρφανή τής Σμύρνης*¹³⁶, από τον θίασο των Νικ. Καρδοβίλη - Άντ. Τασσόγλου¹³⁷. Άν και η κριτική έπεσήμανε αδυναμίες, τις όποίες ο νεαρός τότε συγγραφέας άναγκάστηκε νά παραδεχτεί¹³⁸, η παράσταση του έργου φαίνεται ότι έπανάληφθηκε¹³⁹.

Ό Ύπεριδης άνέπτυξε γενικότερα άξιόλογο συγγραφική δραστηριότητα σε διάφορους τομείς. Στην ποίηση έγινε γνωστός ως ρομαντικός ποιητής, μελαγχολικός και άπαισιόδοξος με τις ποιητικές συλλογές του *Λυκόφως*, *Λείρια*, *Μούσα μαινάς και Έμμετρα*¹⁴⁰, στην πεζογραφία με τά έργα του *Ό Δημήτριος* (Σμύρνη 1883), *Ύατρος Καλλέρης*, *Ή Κλεανθίνη*, διήγημα

Πίστις, πατρίς και έρωσ ή *Όροσμένης σουλτάνος τής Ίερουσαλήμ και Ζαΐρα ή αιχμάλωτος* (Λ.-Τ., άρ. 355).

131. Χρ. Σολομωνίδης, *Στίς όχθες του Μέλν*, σσ. 121-124. Ό ίδιος, *Τό θέατρο στη Σμύρνη*, σσ. 324-325. Ό ίδιος, *Ή δημοσιογραφία στη Σμύρνη*, σσ. 75-86. Βλ. επίσης Μιχ. Άργυρόπουλος, «Γεώργιος Κ. Ύπεριδης», *Μικρασιατικά Χρονικά Β'* (1939), σσ. 448-450.

132. *Ή όρφανή*. Κοινωνική εικών, υπό Γ. Κ. Ύπεριδου, έν Σμύρνη, τύποις Ν. ΔαμIANOυ, 1879 (Νίκος Βέης, «Προσθήκη εις την μικράν συμβολήν εις την λογοτεχνικήν βιβλιογραφίαν τής Σμύρνης κατά τον ΙΘ' αιώνα», *Μικρασιατικά Χρονικά Β'* (1939), άρ. 33α). Άντίτυπο του έργου που ύπηρχε στην Έθνική Βιβλιοθήκη (Χρ. Σολομωνίδης, *Ή δημοσιογραφία στη Σμύρνη*, σ. 78) δέν άνευρέθη.

133. *Σαμία όρφανή* ή *Ό θρίαμβος τής άρετής*. Δράμα πρωτότυπον εις πράξεις τρεις υπό Άλεξάνδρου Ί. Σταματιάδου, έν Κωνσταντινουπόλει, τύποις Ά. Κορομηλά και Π. Πασπαλλή, 1863 (Γ.- Μ., άρ. 9556, Λ.-Τ., άρ. 161).

134. Δημ. Σπάθης, «Ή εμφάνιση και καθιέρωση του μελοδράματος στην έλληνική σκηνή», στον τόμο *Μελόδραμα*, σ. 201 (εδώ σημ. 121).

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

136. *Νέα Σμύρνη*, 24 Αύγ. 1882.

137. Χρ. Σολομωνίδης, *Ή δημοσιογραφία στη Σμύρνη*, σ. 81 και σ. 325.

138. *Νέα Σμύρνη*, 26 Αύγ. 1882.

139. Χρ. Σολομωνίδης, *δ.π.*

140. *Στό ίδιο*, σσ. 76-77.

(Σμύρνη 1883), *Ο πύργος του Παπαδανήλ*, διήγημα (Σμύρνη 1884) και *Τά τέκνα του άχθοφόρου* τετράτομο μυθιστόρημα (Σμύρνη 1884-1885)¹⁴¹, ενώ συνέγραψε επίσης και μιá σειρά μελετημάτων¹⁴², τá περισσότερα τών οποίων δημοσίευσε στην *Αμάλθεια*, στην όποία ήταν διευθυντής.

Η ένασχόλησή του με τή δραματολογία απέφερε ως καρπούς, εκτός από τήν *Όρφανή τής Σμύρνης*, τó έπύλλιο *Κλεονίκη*¹⁴³, τήν ουτοπία *Κλέων - Λέων*¹⁴⁴ σέ δύο μέρη (Σμύρνη 1879) και τόν έμμετρο τρίπρακτο μίμο *Έπί του πλοίου* (Αθήνα, 1880), έργο με τó όποιο θά ασχοληθοίμε στην κωμωδιογραφία.

Στό μυθιστορηματικό δράμα θά καταθέσει τή συμβολή του και ó Μαρίνος Κουτούβαλης, γράφοντας τή *Δάφνη* τó 1880, πέντε χρόνια μετά τή δεύτερη δραματολογική του άπόπειρα.

Η υπόθεση διαδραματίζεται στην Ίταλία στις άρχές του 18ου αιώνα. Δύο νέοι, ό Ιωάννης Δ' Άρνίκ και ή Δάφνη Φαλιέρου, παράφορα έρωτευμένοι όρχίζονται άμοιβαία, αιώνια άγάπη και πίστη. Με τή Δάφνη όμως είναι έρωτευμένος και ό Ροβέρτος, δούκας του Μόρη, πού μετέρχεται τά πάντα για νά χωρίσει τó ζευγάρι. Η άποκάλυψη ότι ό Ιωάννης σκότωσε άθελά του σέ μάχη τόν πατέρα τής Δάφνης, προκειμένου νά σώσει τόν Ροβέρτο, συγκλονίζει τή νέα, πού εγκαταλείπει τόν άγαπημένο της και έξαφνίζεται. Ζεί άπομονωμένη σ' ένα νησί, ως τή στιγμή πού τήν βρίσκουν μετά άπό καιρό ό Ροβέρτος και ό ύπηρετης του Μαύρος, πρώην πιστός κηπουρός τής οικογένειάς της. Η Δάφνη μαθαίνει άπό αυτόν τόν θάνατο τής μητέρας της και τελικά πείθεται νά τούς άκολουθήσει. Στόν δρόμο τής επιστροφής για τή Νάπολη, πληροφορείται άπό τόν Ροβέρτο τόν επικείμενο γάμο του πρώην άγαπημένου της με τήν Κλοτίλδη, κόρη του δούκα Μομφεράτου και ξαδέλφη του Ροβέρτου. Άποφασίζει τότε νά παραστεί στόν γάμο, για νά βεβαιωθεί *ιδίους όμμασι*. Μεταμφιεσμένη και φορώντας προσωπίδα, έμφανίζεται στό μέγαρο του δούκα Μομφεράτου, συνοδευόμενη άπό τόν Ροβέρτο, πού τήν συστήνει ως μαρκησία και διάσημη ήθοποιό. Βλέποντας τόν Ιωάννη νά έρωτοτροπεί με τή σύζυγό του, ή Δάφνη άποφασίζει νά δώσει ως "ήθοποιός" τή δική της παράσταση. Μπροστά σ' όλους

141. Στό *ίδιο*, σ. 81. Βλ. επίσης Ν. Βέης, *ό.π.*, σ. 48.

142. Χρ. Σολομωνίδης, *ό.π.*, σ. 81.

143. Στό *ίδιο*, σ. 78. για τó έργο αυτό πού δέν έχει έκδοθει, δέν υπάρχουν πληροφορίες. Άπό τó γυναικειό όνομα του τίτλου εικάζουμε ότι πρέπει νά ήταν και αυτό μυθιστορηματικό δράμα.

144. Ν. Βέης, *ό.π.*, όρ. 33β και Χρ. Σολομωνίδης, *ό.π.* Η έκδοσή του λανθάνει.

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

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

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

Τό έργο, που γράφτηκε στη Θεσσαλονίκη τήν περίοδο που ο Κουτούβαλης¹⁴⁶ άσκούσε εκεί τήν ιατρική, παίζεται στο θέατρο «Μουσηγέτης» τής

145. Πρόκειται για τό δράμα *Μύρρα* του Άλφίερι («*Myrrha*» 1784-1786). Έμπνευσμένο από τίσ *Μεταμορφώσεις* του Όβιδίου, με θέμα τόν έρωτα τής Μύρρας προς τόν πατέρα της, έναν έρωτα άνοιξιο που θά τήν οδηγήσει στη λυρωτική γι' αυτήν άπτοκτονία, τό έργο δέν είχε καμία σχέση με τή διήγηση τής *Δάφνης*. Μόνο συνδετικό στοιχείο τών δύο ήρωίδων τό καταστροφικό έρωτικό τους πάθος. Η *Μύρρα* έγινε γνωστή στο έλληνικό κοινό από τήν Άδελαΐδα Ριστόρι που τήν έπαίξε στην Άθήνα στίς 13 Ιανουαρίου 1865 (*Παλιγγενεσία*, 14 Ιαν. 1865). Μεταφράστηκε σε έλληνικά από τόν Ν. Ψαρρά και εκδόθηκε στην Κωνσταντινούπολη τό 1867.

146. Ο Κουτούβαλης, τήν περίοδο που έγκαθίσταται στη Θεσσαλονίκη παντρεύεται τήν Αικατερίνη Πρασασάκη (Λεωνίδας Ζώης, *Λεξικόν Ιστορικών και λαογραφικών Ζακύνθου*, τόμ. Α': *Ιστορικόν - Βιογραφικόν*, Άθήνα 1963, σ. 329) με τήν

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

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

ὁποία ἀποκτᾶ τὸν γιό του Ἰωάννη, πού 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 Φαλιέρον* Ἀμαλία Γκίνη, *Μαῦρος Κωνσταντίνος* Χαλκιοπούλος, *Πλοίαρχος* Γεώργιος Κοντόπουλος, *Πρόεδρος τοῦ δικαστηρίου* Παναγιώτης Τσοῦκας, *Ἀρχιστρινόμος* Φωτεινὸς Σθένελος, *Δεσμοφύλαξ* Δημοσθένης Πίστης, *Ἰερεὺς* 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 Κουτουβάλης 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 δραματικά θεατρικὰ ἔργα ἐκδίδονται στὴ Σμύρνη, ἀλλὰ δὲν

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

Άντίθετα περιορισμένη είναι ή συμβολή της ομυρναϊκής πρωτότυπης δραματουργίας στην κατηγορία τών έργων¹⁵³, μυθιστορηματικών ή μελο-

έξετάζονται έδω, μη έντασσόμενα στη ομυρναϊκή δραματουργία. Τό πρώτο είναι *Οί μάρτυρες του Άρκαδίου* του συριανού Τιμολέοντος Άμπελά. Έμπνεόμενος από ένα σύγχρονό του τραγικό ιστορικό γεγονός, τὴν άναμέτρηση Τούρκων στις 9 Νοεμβρίου 1866, ό Άμπελάς γράφει τὴν ίδια χρονιά τό πατριωτικό αυτό δράμα πού έμελλε νά αποτελέσει μεγάλη θεατρική έπιτυχία τῆς εποχῆς (Μιχαήλ Δήμιου, *Η θεατρική ζωή και κίνηση στην Έρμούπολη τῆς Σύρου κατά τό 19ο αιώνα*, τόμ. Α', σσ. 486-488, έδώ σσημ. 74), δημοσιευόμενο αρχικά σέ συνέχειες στην έφημερίδα *Πατρίς* τῆς Έρμούπολης τόν Δεκέμβριο 1866 (δ.π.). Θα ακολουθήσουν δύο αυτότελεϊς εκδόσεις του στην Έρμούπολη τό 1866 και τό 1867 (Λ.-Τ., άρ. 438) και μία τρίτη τὴν ίδια χρονιά (1867) στη Σμύρνη. (Άθ. Χατζηδημιος, «Σμυρναϊκή βιβλιογραφία» (1952), άρ. 472 και Χρ. Σολομωνίδης, *Τό θέατρο στη Σμύρνη*, σ. 329). Στη Σμύρνη δέν φαίνεται όμως νά έχει παιχτεῖ, λόγω τῆς ύφιστάμενης τουρκικής λογοκρισίας. Τό δεύτερο είναι *Ο Όδοιπόρος* του φαναριώτη Παναγιώτη Σούτσου, εισηγητή του ρομαντισμού στην ελληνική δραματογραφία (Μίμης Βάλας, *Τό νέο ελληνικό θέατρο από τό 1453 έως τό 1900*, Άθήνα, Είρμός, 1994, σσ. 328-333. Βλ. επίσης, Βάλτερ Πούγγερ, «Η στροφή του ρομαντισμού πρὸς τό θρησκευτικό Μεσαίωνα: *Ο Μεσσίας* ή *Τά πάθη Ίησοῦ Χριστοῦ* του Παναγιώτη Σούτσου (1839) και *Ο Χριστός πάσχων*», στόν τόμο *Άναγνώσεις και έρμηνείματα: Πέντε θεατρολογικά μελετήματα*, Άθήνα, Κορφή, 2002, σσ. 143-169). Τό έργο ένδίδεται στη Σμύρνη τό 1879 μετά από μία σειρά εκδόσεων (Ναύπλιο 1831, Άθήνα 1842, Άθήνα 1851, Άθήνα 1864) (Λ.-Τ., άρ. 363), πού αποδεικνύουν τὴ μεγάλη άπήχηση και διάδοσή του.

153. Έργα πού έντάσσονται στην κατηγορία αυτή αλλά πού δέν έξετάζονται στο παρόν μελέτημα, μη προερχόμενα από ομυρνιούς συγγραφείς είναι: α) *Η παράδοξος απολήτρωση*, δράμα τετράπρακτο, του κερκυραίου Σπυρίδωνα Ρίικη (Θωμάς Παπαδόπουλος, *Ίονική Βιβλιογραφία = Bibliographie Ionienne: 16ος-19ος αιώνας*, τόμ. Γ': *1881-1900*, Άθήνα, 2002, σ. 210, άρ. 9042) πού ένδίδεται 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 ποῦ οὐδεμία σχέση ἔχουν μὲ τὴν ἑλληνικὴ πραγματικότητα. Ἀντιγράφοντας πιστὰ τὴν ἀντίστοιχη εὐρωπαϊκὴ δραματουργικὴ παραγωγή, τὰ ἔργα αὐτὰ προκαλοῦν ἀμφιβολίες γιὰ τὴ γνησιότητά τους, παρὰ τὸ γεγονός ὅτι οἱ συγγραφεῖς τους διατείνονται ὅτι πρόκειται γιὰ πρωτότυπα δημιουργήματα. Ἡ ἀνυπαρξία νομοθεσίας γιὰ τὴν κατοχύρωση τῶν πνευματικῶν δικαιωμάτων καὶ γενικὰ ἡ συνειδησιακὴ χαλαρότητα σὲ θέματα οἰκειοποίησης ξένης πνευματικῆς ιδιοκτησίας, ἐπέτρεψαν τὴν ἐμφάνιση τοῦ φαινομένου Ἑλληνες συγγραφεῖς νὰ ὑπογράψουν 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 ποῦ ὁ σημερινὸς καλοπροαίρετος ἀναγνώστης

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

154. «Ὁ υἱὸς τῆς νυκτός» (*Le fils de la nuit*, 1857) τοῦ Victor Séjour (Σμύρνη 1867), «Πέτρος Τάσος ἢ Τὸ φουρνάρηλο τοῦ 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 Γρεῖ ἢ Αἰ δύο βασίλισσαι» (*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), «Ἰσιδωρος ἢ Ἡ πεδιάς τοῦ Μαραθῶνος» (Σμύρνη 1875), «Ἰωσήφ Βαλέριος» τοῦ Alexandre Dumas (Σμύρνη 1875), «Ὁ περιπλανώμενος Ἰουδαῖος» (*Le juif errant*, 1849) τοῦ Eugène Sue (Σμύρνη 1875), «Ἡ τιμὴ μου» τρίπρακτο δράμα ἐκ τοῦ γαλλικοῦ (Σμύρνη 1876), «Ὁ ἄπολοσθεὶς παράδεισος» (*Le paradis perdu*, 1856) τῶν Ferdinand Dugué καὶ

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

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

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

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

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

αισθήματα εκδίκησης πρὸς τὸν αὐτοκράτορα Θεόδωρο, ἐπειδὴ ὁ τελευταῖος τὸν ἀπομάκρυνε ἀπὸ τὴν ἡγεσία τοῦ στρατοῦ, συνεργάζεται μὲ τοὺς Ἕλληνας καὶ τοὺς ἀποκαλύπτει καίρια στρατιωτικά μυστικά, μὲ ἀντάλλαγμα τὴν ἀνάληψη ἡγετικῆς θέσης, ὅταν οἱ Ἕλληνοι 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 ἀξιοπρεπῆ εἰρήνη μὲ τοὺς Ἕλληνας. Ἐκεῖνος ἀποφασίζει τὸν πόλεμο. Ὁ Νοθάλ τότε μὲ τμήμα τοῦ στρατοῦ αὐτομολεῖ στὸ ἐχθρικό στρατόπεδο, καταφέροντας ἔτσι καίριο πλήγμα στους Ἀβησσυνούς, πὺν νικοῦνται ἀπὸ τοὺς Ἕλληνας. 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 μὴ πέσει στὰ χεῖρα τῶν Ἑλλήνων.

Πρόκειται γιὰ ἓνα ἐπιδέξια δομημένο δράμα μὲ δράση πὺν ἐξελισσεται μὲ τρόπο πὺν 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 ἀλλοεθνεῖς καὶ μάλιστα ἀνήκοντες σὲ ἐχθρικά στρατόπεδα, παρουσιάζονται καὶ ἀναπτύσσονται μὲ τρόπο ἱκανοποιητικό. Ἡ ἀφιέρωσή του στὸν Γουίλλιαμ Γλάδστον, πρωθυπουργὸ τῆς Μεγάλης Βρετανίας (1868-1874, 1880-1885, 1886, 1892-1894) ὅταν γράφεται τὸ ἔργο, ἀποκαλύπτει τὸ πολιτικὸ σκεπτόμενο πρόσωπο τοῦ συγγραφέα, πὺν καταθέτει ἓνα θεατρικὸ ἔργο, ἐμπνεόμενος ἀπὸ ἓνα σύγχρονό του πολιτικὸ γεγονός. Ὁ Εὐάγγελος Ἀρνωτάκης¹⁵⁶, δικηγόρος στὸ ἐπάγγελμα, φαίνεται ὅτι παρακολουθοῦσε τὴ διεθνή πολιτικὴ σκηνὴ ἢ ἀνήκοντας πιθανὸν στὴν κατηγορία ἐκείνη τῶν ἀνήσυχων Ἑλλήνων, πὺν μετακινούνταν ἀναζητώντας τὴν τύχη τους καὶ στὴν Ἀφρική, εἶχε ἐπισκεφθεῖ τὴν Αἰθιοπία, ὅποτε εἶχε ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ ἐκεῖ τεκταινόμενα.

Τὸ ἔργο δὲν φαίνεται νὰ ἀνέβηκε στὴ σκηνή. Τὸ πολυάριθμο τῶν δραματικῶν προσώπων ἀλλὰ καὶ τὸ θέμα του, πὺν λίγο θὰ ἐνδιέφερε τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ, 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. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σ. 299.

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

Δ. Κωμωδιογραφία

Περνώντας από τὸ δράμα στὴν κωμωδία, δὲν εἶναι λίγα τὰ δείγματα γραφῆς τῆς σμιρναϊκῆς δραματοποιίας ποὺ ἐμπλουτίζουν τὸ εἶδος ποὺ γνώρισε ιδιαίτερη ἀνθήση τὸν 19ο αἰώνα. Ὅσον ἀφορᾷ στὶς πολὺπρακτες κωμωδίες ὅποσδήποτε ἢ σημαντικότερη συμβολὴ κατατίθεται ἀπὸ τὸν Εὐαγγελινὸ Μισαηλίδη μὲ τὴν πεντάπρακτὴ κωμωδία του *Ὁ ἔρωτομανῆς Χατζῆ Ἀσλάνης, ἥρωσ τῆς Καραμανίας* (1845), ποὺ ἤδη πραγματευτήκαμε. Τὸ 1870 δημοσιεύονται στὸ περιοδικὸ *Τέρψις* τῆς Σμύρνης δύο δίπρακτες κωμωδίες *Αἱ ζῶηραι κοκόνοι τῆς Σμύρνης*¹⁵⁸, ἀγνώστου συγγραφέα, καὶ *Αἱ δυσκολίαι*¹⁵⁹ τοῦ ἄγγλου Θ. Παπουόρθ (T. Papworth) ποὺ γράφει στὰ ἑλληνικά. Τὸ 1871 κυκλοφορεῖ σὲ δευτέρη ἔκδοσι *Ὁ ἔρωτομανῆς 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 μίμος μετ' ἁσμάτων ποὺ τυπώνεται στὴν Ἀθήνα τὸ 1880¹⁶².

Πρόκειται γὰρ πολιτικὴ κωμωδία μὲ ἀλληγορικὴ ὑπόθεσι ποὺ ἐκτυλίσσει-ται σ' ἓνα πλοῖο (τὸ κράτος) ἀνάμεσα στοὺς ναυτὲς (πολίτες) καὶ τοὺς κυβερνήτες τοῦ πλοίου (πλοίαρχο, ἀντιπλοίαρχο, ἀξιωματικούς) ποὺ συμβολίζουν τοὺς κρατοῦντες. Καταγγέλλοντας τὶς σχέσεις καταπίεσις καὶ ἐκμετάλλευσις τῶν πολιτῶν ἀπὸ τὴν ἐξουσία, τὴ φιλοχρηματία, τὴ ροπή πρὸς τὴν τρυφηλότητα καὶ τὴν ἀλαζονικὴ συμπεριφορὰ τῶν κρατούντων, ὁ συγγραφέας καυτηριάζει τὰ νοσηρὰ αὐτὰ διαχρονικὰ φαινόμενα συμπεριφορᾶς τῶν πολιτικῶν. Μὲ ζωντάνια καὶ πηγαῖο χιούμορ κατορθώνει νὰ μεταδώσει εὐκόλα τὰ μηνύματά του, ἐνῶ τὰ χορικά τραγούδια τῶν τριῶν χορῶν (χορὸς τῶν ναυτῶν, τῶν θεραπαινίδων καὶ τῶν πνευμάτων), ἀριστοφάνεια

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

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

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

161. Ν. Βέης, *δ.π.*, ἀρ. 33β.

162. Στὸ *ἴδιο*, ἀρ. 24.

μίμηση¹⁶³, διανθίζουσαν εὐχάριστα τὸ κείμενο, ἐλαφρύνοντας τὴν ἀτμόσφαιρα σὲ στιγμὲς ἔντασης.

Ἡ ἑλληνικὴ κωμωδιογραφία τοῦ 19ου αἰῶνα ἐμπλουτίζεται μὲ δύο ἀκόμα πολὺπρακτεσ κωμωδιὰς ποὺ ἐκδίδονται στὴ Σμύρνη ἀπὸ μὴ συμρ- νιοὺς συγγραφεῖς. Εἶναι Ἡ Διαθήκη τὸ 1846 ἀπὸ ἀνώνυμο, πιθανὸν κερ- κυραῖο, 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 βγδλθκλμξπρστρχψ (Σμύρνη 1846) ἀποτελεῖ λίβελλο κατὰ προσώπου γνωστοῦ στὴν κερκυραϊκὴ κοινωνία, τοῦ Ἰππότη Ἰωάννη Ἀ. Κεφαλά, στὸν ὁποῖο ὁ ἀνώνυμος συγγραφεὺς 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 περιου- σίας του καὶ τὸν δεῦτερο γιὸ του, Δημήτριο. Ὁ Μέστερ-Σπίθαμων, φιλο- χρήματος 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 Ἀσσαφέτι- ντου καὶ τὸν ξυλοκοπεῖ μέχρι θανάτου. Ὁ γέρος, νομίζοντας ὅτι κακοποι- εῖται ἀπὸ τὸν Δημήτριο, ἀλλάζει τὴ διαθήκη ὑπὲρ τοῦ Μέστερ-Σπίθαμων καὶ στὴ συνέχεια ξεψυχάει. Ἐξάλλος ὁ Δημήτριος, ὅταν πληροφοροεῖται τὸ συμβάν, τὸν καθυβρίζει μὲ τὰ ἐπίθετα ποὺ τοῦ ταιριάζουν: προδότη, ἀπα- τεῶνα, φιλάργυρο καὶ ψεῦτη. Ὅμως ἀποφασίζει νὰ μὴ χειροδικήσει καὶ νὰ μανίει τὰ χέρια του, ἀλλὰ νὰ τὸν παραδώσει στὴν κρίση τῆς κοινωνίας καὶ στὴ θεὰ Δίκη.

Πέρα ἀπὸ τὴ φιλοχρηματία, τὴν πονηρία καὶ τὴ δολιότητα τοῦ συγκεκρι- μένου προσώπου ποὺ διακωμωδεῖται, ὁ συγγραφεὺς στηλιτεύει μὲσω αὐτοῦ,

163. Ὅσον ἀφορᾷ στὴν ἐμφάνιση χοροῦ σὲ ἔργα τῆς ἑλληνικῆς κωμωδιογρα- φίας τοῦ 19ου αἰῶνα, προσηγήθησαν ἡ *Γυναικοκρατία* τοῦ Δημ. Βυζαντίου (Ἀθήνα 1841), *Τοῦ Κουτρούλη ὁ γάμος* τοῦ Ἀλέξ. Ρ. Ραγκαβῆ (Ἀθήνα 1845) καὶ *Τῶν γερό- ντων τὸ μάθημα* (Κωνσταντινούπολη 1861) τοῦ Χρηστάκη Δημ. Σκόρδου, ἀντιπρο- σωπευτικὰ δείγματα ἀριστοφάνειας μίμησης, ἐνῶ μετὰ τὴν ἐκδοσὴ τοῦ μίμου *Ἐπὶ τοῦ πλοίου* (Ἀθήνα 1880) θὰ ἀκολουθήσουν *Αἱ ἐφημερίδες* 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 αἰῶνα*, 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 όποιοδήποτε τρόπο στην έπιτυχία τους, αλλά αντίθετα έκμεταλλεύτηκαν τίς περιστάσεις για δικό τους όφελος, έξυπηρετούμενοι από την ύφιστάμενη κατάσταση και συνεραζόμενοι με τούς άγγλους κατακτητές.

Πρόκειται για μια θεατρικότατη κωμωδία, εύστροφη και γοργή που θα μπορούσε άνετα να παρασταθεί. Οί χαρακτήρες, έξυπνα δουλεμένοι, αποπνέουν τόν άερα της παράδοσης της ιταλικής κωμωδίας, ιδιαίτερα ό γιατρός 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 όμιλει μισο-έλληνικά, μισο-ιταλικά με έντονη ιταλική προφορά, όπως οί περισσότεροι γιατροί της έλληνικής δραματοουργίας¹⁶⁴.

Τό έργο εντάσσεται 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 κοινωνικό περιβάλλον του για να ήταν γνώστης του περιστατικού ιδιοποίησης της διαθήκης, γράφει τό έργο στο Άμστερνταμ τό 1844, στοιχείο που άποδεικνύει 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, άποφασίζει να τόν τυπώσει, διατηρώντας καλοϋ κακοϋ 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 στεριώσει σε 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 διώχνουν, γιατί τά θαλασσώνει. Τελικά, πιάνει δουλειά ως ύπηρέτης στο σπίτι ενός δήθεν εύκατάστατου ζευγαριού, του Ευάγγελου και της Ευθαλίας. Όμως ή άδεξιότητά του έννευρίζει τά άφεντικά του,

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

άλλα και την ύπηρετρια του σπιτιού, Άνεζίνα, έλκυστικό θηλυκό, που άν και άρραβωνιασμένη κρυφά με τον Νικόλα, θά άποτελέσει στη συνέχεια τό μηλο τής έριδος άνάμεσα σέ άφεντικό και ύπηρετη. Ο τελευταίος θά διωχτεί τελικά από τό σπίτι κακήν κακώς, ενώ ή κωμική διαμάχη για τή διεκδίκηση τής Άνεζίνας μεταξύ των δύο άντεραστών, συμπεριλαμβανομένου και του μνηστήρα Νικόλα, δέν θά καταλήξει πουθενά, αφήνοντας τήν κατάσταση μετέωρη.

Πρόκειται για ένα πρωτόλειο δημιούργημα στο όποιο μπορεί κανείς νά διακρίνει κάποια θετικά στοιχεία, όπως είναι ή έναργεια στη σκιαγράφηση των προσώπων, οί γοργοί ρυθμοί στην έναλλαγή των σκηνών και στους διαλόγους, ή δημοτική γλώσσα¹⁶⁵ και ή γενικότερη ήλαρη άτμόσφαιρα που δένει άπόλυτα με τό περιεχόμενο τής κωμωδίας. Κωμικά μοτίβα, όπως οί ξυλοδαρμοί, ή τεμπελιά του ύπηρετη, ή πείνα κ.ά. άποδεικνύουν τήν επίδραση τής εύρωπαϊκής κωμωδιογραφίας (γαλλικής και ίταλικής) και ιδιαίτερα τής *commedia dell' arte*. Ο συγγραφέας φρόντισε όμως νά μιμηθεί τήν κωμωδιογραφική παράδοση μόνο στα κλασικά αυτά κωμικά στοιχεία, παραμελώντας τήν οργάνωση τής δομής του έργου, με άποτέλεσμα ένα συνολικά άδύναμο κατασκευάσμα με σημειούμενα κενά δράσης, που τελειώνει μέσα σέ ένα κλίμα σύγχυσης και έρωτηματιζών¹⁶⁶.

Ο Άγαθοκλής Κωνσταντινίδης, γεννημένος στη Σκύρο τό 1854, γράφει τό έργο αυτό σέ ήλικία 20 χρόνων, χωρίς νά μπορεί νά κρύψει τήν άπειρία του στη θεατρική γραφή. Αύτη πρέπει νά ήταν ή πρώτη του άπόπειρα ένασχόλησης με τά γράμματα, που άργότερα θά ύπηρετήσει ως μεταφραστής. Έγκατεστημένος στην Άθήνα, θά εργαστεί ως διερμηνέας στην εκεί ρωσική πρεσβεία και στη συνέχεια θά διατελέσει πρόξενος τής Ρωσίας στον Πειραιά. Η καλή γνώση τής ρωσικής γλώσσας του επιτρέπει νά μεταφράζει ρώσους συγγραφείς στα ελληνικά, προσφέροντας έτσι άξιόλογες μεταφράσεις που δίνουν τήν εύκαιρία στο ελληνικό κοινό νά έρθει για πρώτη φορά σέ έπαφή με έργα μεγάλων ρώσων δραματουργών και μή (Γκόγκολ¹⁶⁷, Σοκόλων¹⁶⁸, Μασίνσκι, Τολστόι¹⁶⁹, Τουργένιεφ¹⁷⁰, Άνδρέγιεφ, Τσέχωφ¹⁷¹,

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

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

167. *Παντρολογήματα* (1893), *Ο γάμος του Κρενταίνσκι* (1901).

168. *Πενθερά συμφορά* (1902).

169. *Τό κράτος του ζόφου* (1902).

170. *Τό ξένο ψομί* (1903).

171. *Βυσσινόκηπος* (1905), *Η πρότασις ή Τό βοϊδολίβαδο* (1905), *Γλάρος*.

Πούσκιν, Λέριοντωφ). Ὁ ἴδιος θὰ κάνει μιὰ δευτέρα ἀπόπειρα 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 δευτέρα ἐνότητα στὴν κωμωδιογραφία ἀποτελοῦν οἱ μονόπρακτες κωμωδίες. Ἡ πρώτη τοῦ εἴδους 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. Ἡρωάς του ὁ ἀπένταρος Παῦλος Ἀνάργυρος πού ἀντιμετωπίζει οἰκονομικὰ προβλήματα πού ὀλοένα πληθαίνουν. Ἔχοντας 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 παρουσιάσεώς 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 πράξιν, ὑπὸ Ἀγαθοκλέους Γ. Κωνσταντινίδου», *Οἰκογένεια*, ἔτος Α', ἀρ. 39, 25 Νοέμ. 1893, σσ. 5-4 (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Ἑλληνικὴ βιβλιογραφία μονόπρακτων ἔργων τοῦ 19ου αἰώνα, 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*. Ἐκτός 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 ὑπόθεσι τοῦ ἔργου, βλ. Δημ. Σπάθης, «Ἑλληνικοὶ καὶ ξένοι περιοδεύοντες θίασοι τὸ 19ο αἰώνα», *Πρακτικὰ Β' Πανελληνίου Θεατρολογικοῦ Συνεδρίου*, Ἀθήνα, Τμῆμα Θεατρικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, Ἔργο, 2004, σ. 204.

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

Τὸ 1870 μιὰ δευτέρη ἀνώνυμη μονόπρακτὴ κωμωδία *Ὁ καλὸς γαμβρός*¹⁷⁸ δημοσιεύεται σὲ συνέχειες στὸ σατιρικὸ περιοδικὸ *Τέρψις, φύλλον εὐτράπελον τῆς Σμύρνης* τοῦ ἴδιου ἐκδότη, 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 Στρεψινόης ποὺ βρίζεται σὲ ἡλικία γάμου, φέρνει συνέχεια ὑποψήφιους γαμπρούς, ποὺ ὁμως ἡ κόρη του ἀπορρίπτει, ἐρωτευμένη καθῶς εἶναι μὲ τὸν Εὐστροφίδη, εὐφυῆ καὶ εὐπαρουσίαστο νέο μὲ καλὴ ἀνατροφὴ, ἀλλὰ χωρὶς περικοῦσια, στοιχεῖο ἀρνητικὸ γιὰ τὸν πατέρα της, ποὺ δὲν τὸν ἀποδέχεται γιὰ γαμπρό. Τελευταία ἐλπίδα τοῦ Πολυφρόντη ἀποτελεῖ ὁ Βαμβάκης, πλούσιος γεροντοπαλικαρὸς, ποὺ ἐρωτευμένος μὲ τὴ Στρεψινόη ζητάει νὰ τὴν παντρευτεῖ καὶ μάλιστα χωρὶς προίκα. Ἡ πανέξυπνη κόρη, προκειμένου νὰ ἀποφύγει τὶς συνεχεῖς πατρικὲς πιέσεις, καταστρώνει σχέδιο γιὰ νὰ ξεσκεπάσει τὸν καυχησιάρη Βαμβάκη, ποὺ συνεχῶς περιαντολογεῖ γιὰ τὰ ἀνύπαρκτα κατορθώματά του. Γιὰ νὰ συναινέσει στὴν πρότασή του, τοῦ ζητάει νὰ πάει μετὰ τὰ μεσάνυχτα στὸν Μέλη ποταμὸ, γιὰ νὰ γεμίσει μιὰ στάμνα μὲ νερὸ καὶ στὴ συνέχεια στὸ νεκροταφεῖο, γιὰ νὰ τῆς φέρει ἓνα κλωνάρι ἀπὸ κυπαρίσσι. Ὁμως ὁ Βαμβάκης, ἀπὸ φύση του δειλὸς, 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 πρόταση τῆς Στρεψινόης, παίρνει τὸ νερὸ ἀπὸ τὸν ποταμὸ καὶ συνεχίζει γιὰ τὸ νεκροταφεῖο, ποὺ φοβᾶται περισσότερο. Ἐκεῖ τὸν περιμένει σταλμένος ἀπὸ τὴν Στρεψινόη, ὁ Εὐστροφίδης ποὺ μεταμφιεσμένος σὲ φάντασμα τὸν

177. Ὑπάρχει ἐπίσης *Τὸ σκάνδαλον τοῦ θεάτρου* μονόπρακτὴ κωμωδία ὑπὸ Γ. Ν. Δ., μὲ δύο τραγούδια τοῦ Δ. Μανωλάκη, ἡ ὁποία ἐκδίδεται στὴν Κωνσταντινούπολὴ 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.

άπειλῆ, 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 Εὐστροφίδη, ἀλλὰ ἐκεῖνος ἔχει ἀκόμα ἀντιρροήσεις, ἕως ὅτου ὁ νέος τοῦ παρουσιάσει ἔγγραφο μὲ τὸ ὅποιο ὀρίζεται κληρονόμος ἐνὸς πλούσιου θεοῦ ἀπὸ τὴν Ὀδησό, ὅποτε ὁ Πολυφρόντης ἀναγκάζεται νὰ συναινέσει στὸν γάμο τῶν δύο νέων.

Πρόκειται γιὰ μια κωμωδία μολιερισκῆς ἐπίδρασης, πού προϋδεάζει γιὰ τὸ ἠθογραφικὸ κίνημα πού θὰ ἀκολουθήσει. Κύριος στόχος της ἡ διακωμώδηση μιᾶς παρεκκλίνουσας συμπεριφορᾶς στὸ 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 γελιοποίηση τοῦ Βαμβάκη ὡς φορέα τοῦ σκοταδισμοῦ καὶ τῶν δεισιδαιμονιῶν καὶ τὴν ἐπικράτηση τῆς Στρεψινόης, δυναμικοῦ καὶ μορφωμένου νέου ἀνθρώπου, ἐκφραστῆ 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 ὅποιο δὲν ὑπάρχουν πληροφορίες ἐάν ἦταν σμυρνιὸς ἢ ὄχι, ὥστε τὸ ἔργο νὰ μπορεῖ νὰ ἐνταχθεῖ ἀσφαλῶς ἢ ὄχι στὴ σμυρναϊκὴ δραματολογία.

Πρωταγωνιστὴς ὁ Γαβρόνης, ἓνας ἀνόητος γέρος πού ἐρωτεύεται τρελὰ μιὰ σοβαρὴ ἔγγαμη κυρία, ἀφοσιωμένη στὸν σύζυγό της, τὴν Ἄμαλία, ἡ ὁποία δὲν γνωρίζει τίποτα γιὰ τὰ αἰσθήματά του. Στὴν προσπάθειά του νὰ τὴν προσεγγίσει, ζητᾶ τὴ βοήθεια τοῦ ὑπηρέτη της Φίλιππου, ὁ ὁποῖος προκειμένου νὰ κερδίσει χρήματα ἀπὸ τὸν ἐπίδοξο ἐραστὴ στήνει, μὲ συνεργὸ τὴν ὑπηρέτρια τοῦ σπιτικοῦ, ἓνα ὀλόκληρο 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 Ἄμαλία δέχεται τὴ συγγνώμη τοῦ συζύγου της, πού τὴν ὑποψιάστηκε ἄδικα καὶ ὁ γέρο-Γαβρόνης μένει στὰ κρῦα τοῦ λουτροῦ.

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

ου (Κωνσταντινούπολη 1839), *Έρωτομανή Χατζή Άσλάνη* του 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, ὄχι ὁμως ἐξίσου ἐπιτυχῶς μὲ τοὺς προηγηθέντες ἥρωες, γεγονός που 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. Ἀντικείμενό της ἡ ἀντιπαράθεση τῶν μελῶν τοῦ Ἀναγνωστηρίου «Ὁμονοία»¹⁸⁰ τῆς Σμύρνης Γρηγοράκη Μαραβία, Πυρνέα, Σβέστου καὶ Ἀρμάου μὲ τὸν ἐκδότη τοῦ *Βέλους* Γεώργιο Καρύδη, ὁ ὁποῖος μέσα ἀπὸ τὸ ἐντύπο του ἀφήνει ὑπονοούμενα ἐναντιὸν τοὺς γιὰ ἔλλειψη διαφάνειας στὴ διαχείριση φιλανθρωπικῆς λοταρίας ποὺ διενεργοῦσαν γιὰ λογαριασμό τοῦ «Ἀναγνωστηρίου». Ἐκεῖνοι ἀντεπιτίθενται μὲ τὴν ἐκδοσὴ σάτιρας κατὰ τοῦ προσώπου του. Πρόκειται γιὰ ἀναγνωστικὴ κωμωδία ἐλεγκτικῆς στόχευσης, πίσω ἀπὸ τὴν ὁποία κρύπτεται ἀνταγωνισμὸς τοπικῶν παραγόντων ἐπιρροῆς τῆς σμυρναϊκῆς κοινωνίας.

Ἀκολουθεῖ καὶ δευτέρη, ἄτιτλη αὐτὴ τῆ φορὰ, μονόπρακτὴ κωμωδία, μὲ ἥρωες τὰ ἴδια πρόσωπα στὰ ὁποῖα προστίθενται ὁ Πρόεδρος τοῦ Ἀναγνωστηρίου, ὁ Βαμβακᾶς καὶ ὁ Καββαλινέας καὶ ἀντικείμενο τὴν ἔριδα ποὺ ξεσπάει ἀνάμεσά τους, λόγω τοῦ συνεχιζόμενου διασυρμοῦ τους ἀπὸ τὸν Γεώργιο Καρύδη¹⁸¹ μέσω τοῦ ἴδιου ἐντύπου¹⁸². Λίγες μέρες ἀργότερα δημοσιεύεται στὴν ἴδια ἐφημερίδα ἀνώνυμη μονόπρακτὴ κωμωδία *Τὸ τουρνέ*¹⁸³, σὲ μορφή 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 Ὁμονοίας», ὁ Ἀρμάος Πρόεδρος τοῦ «Ἀναγνωστηρίου», ὁ Καββαλινέας ἐκδότης τῆς ἐφημερίδας *Βέλος* καὶ ὁ Βαμβακᾶς, ὄλοι μέλη τοῦ «Ἀναγνωστηρίου».

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

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

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

183. *Στὸ ἴδιο*, 16 Μαΐου 1874, σ. 4.

τήν Εὐφροσύνη καὶ τὴ Ζεννοῦ. Θέμα του ἢ μόδα καὶ ἡ πιστὴ τήρησή της, σύμφωνα με τὶς κοινωνικὲς ἐπιταγές. Πρόκειται γιὰ μιὰν ἀνάλαφρη σάτιρα τῆς γυναικείας κοκεταρίας, ποὺ ἀναγκάζει τὴ γυναίκα νὰ χειραγωγεῖται ἀπὸ τὴ μόδα, προκειμένου νὰ γίνεταί ἀρεστὴ στὸ ἀνδρικό φύλο καὶ παράλληλα νὰ ὑποδιδάσκει ὄχι μόνον 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. Δημιούργημα μολιερικῆς καὶ γκολντονικῆς ἐπιρροῆς, πραγματεύεται τοὺς παράλληλους ἔρωτες ὑπηρετῶν (Λαρέζου - Μαρούλας) καὶ ἀστῶν (Εὐανθίας - Περούνη), ποὺ, μετὰ ἀπὸ μικρὲς δυσκολίες, βρῖσκουν αἴσιο τέλος ὑπὸ τὴ σκέπη του προστατευτικοῦ καὶ συγκαταβατικοῦ κόντε Πανάδα, πλούσιου κτηματία ποὺ συναινεῖ στὴν ἔνωση τῆς ἀνεπιὰς του Εὐανθίας μετὰ τὸν καλὸ τῆς καὶ διευκολύνει τὸν γάμο τοῦ ὑπηρετῆ 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 μιὰ συνηθισμένη ἴντριγκα 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 γέρο-Νικολάκης, ἦταν γνῶριμοι 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' αὐτοφόρω μετὰ τὸν ἀγαπημένο τῆς 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 «πατάρα» καὶ ἐδῶ ὁ συγγραφέας ὑπονοεῖ τὸν καλόγνωμο ἄνθρωπο, ποὺ εὐκολα μπορεῖ νὰ ἐξαπατηθεῖ.

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

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

Ἡ ἀνάλαφρη αὐτὴ κωμωδία, χωρὶς ἰδιαίτερες δραματολογικὲς ἀπαιτήσεις, ἐμπλουτίζεται μὲ δύο διωδίες πού τραγουδοῦν οἱ πρωταγωνιστὲς¹⁸⁸ στὴν ἀρχὴ καὶ στο τέλος τοῦ ἔργου, σύμφωνα μὲ τὴ μόδα τῆς ἐποχῆς τῶν κωμωδιῶν «μετ' ἁσμάτων», ἀλλὰ καὶ τὴν ἐμφάνιση τοῦ κωμειδουλίου τὴν ἴδια χρονιά πού τυπώνεται τὸ ἔργο.

Τὸ ἐπιτυχέστερα σμιλεμένο πρόσωπο τῆς κωμωδίας εἶναι αὐτὸ τοῦ ψευτογιατροῦ, πού μὲ δεξιότητα σκιαγράφησε ὁ συγγραφέας, γιαιτρός καὶ ὁ ἴδιος στο ἐπάγγελμα. Μὲ ἰταλίζον λεξιλόγιο διανθισμένο μὲ ἀνύπαρκτους ἱατρικούς ὄρους, ὁ Δελαγραμμιάτικας προσθέτει ἕνα ἀκόμη ἀντιπροσωπευτικό δεῖγμα στὸν κωμικὸ τύπο τοῦ γιαιτροῦ, ὅπως αὐτὸς ἔχει διαχρονικὰ διαμορφωθεῖ στὴν ἑλληνικὴ καὶ εὐρωπαϊκὴ δραματολογία.

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 γραμμὴ 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 ἁμάξης» 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. Ἀφιεροῦται τῇ Κομητάτῃ τῶν Ἀπόκρσεων ἐν Σμύρνη», *Ἀρμονία* (Σμύρνη), 6 Μαρτίου 1891.

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

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

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

βε μέρος στην αποκριάτικη παρέλαση του 1891 στη Σμύρνη, άνεπιτυχώς όμως λόγω μη κατάλληλης προετοιμασίας των ήθοποιών που επέβαιναν σ' αυτό¹⁹³. Παραστάθηκε επίσης την ίδια περίοδο στο σπίτι του Δ. Ί. Ίωαννίδη στον Άγιο Δημήτριο στη Σμύρνη, από νεαρούς έρασιτέχνες 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 σμυρναϊκή δραματοουργία, ακολουθώντας τον συρμό της κωμειδυλιακής έκρηξης στην Αθήνα, θα εμπλουτιστεί με τρία κωμειδύλλια. Το 1891 παρουσιάζονται *Οί έρωτες της Νίνας*¹⁹⁵, έργο ανώ-

πρώτω κάροφ ή γηραιά «Αμάλθεια», ρικνή την μορφήν, αλλά νεάζουσα την περιβολήν φέρει επί κεφαλής τὸ μυθολογικόν αὐτῆς κέρας, ἐπ' αὐτοῦ δε τὸν διασωθέντα, ἐπὶ κεράτων βουβάλου, πετεινὸν ἐκ τῆς πλημμύρας τῶν Σωκίων. Παρ' αὐτῆ ὁ πονηρὸς Ζ. Ξ. Ψ. ἀλλ' ἄνευ φανοῦ, ἵνα μὴ ἀναγνωρισθῆ καὶ ἕτερός τις νεανίσκος. Ἐν τῷ δευτέρῳ ἢ «Σμύρνη», φέρουσα τὴν ἐγχώριον ἐνδυμασίαν, ἀλλὰ πολὺ ἀτημελῶς, ἔχει παρ' αὐτῆ τὸν Ξοῦθον καὶ Οὔτινα. Ἐν τῷ τρίτῳ παρίσταται ἢ «Ἀρμονία» ἐν δὲ τῇ συνοδείᾳ αὐτῆς πᾶν ἄλλο ἢ ἀνθρωπίνως παρίσταται καὶ ὁ ὑποφανόμενος Ἄνθρωπος. 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 ἡμιῶν ἐλήφθη ἢ δέουσα πρόνοια, ὥστε ἡ δημοσιογραφικὴ παρέλασις μὴ ἐκληφθῆ ὡς διάβασις Ἀθιγγάνων (Ἀρμονία, 6 Μαρτίου 1891, ὅπου καὶ ἐκτενέστατο ἄρθρο γιὰ τὸν ἐορτασμὸ τῶν ἀπόκρων στὴ Σμύρνη).

193. Στο ίδιο.

194. Ὁ.π., 11 Μάρτ. 1891, σ. 3. Μετὰ τὴ Σαρακοστή εἶχαν σκοπὸ νὰ παραστήσουν τὴν ἴδια κωμῶδια με προσθήκη τραγουδιῶν, καθὼς καὶ τὸ δράμα *Κασσιανὴ καὶ Ἀκύλας* στὸ ἐαρινὸ θέατρο τῆς Προκομιαίας, γιὰ ἐνίσχυση τοῦ Σχολείου τῆς Τοικουδιάς καὶ τοῦ Φασουλᾶ (στοῦ ἴδιου).

195. Σῳίζεται ὡς χειρόγραφο στὸ Θεατρικὸ Μουσεῖο, με μορφή τριῶν ἀνεξάρτητων αὐτοσχέδιων φυλλαδίων πὺν ἀντιστοιχοῦν στὶς τρεῖς πράξεις τοῦ ἔργου με ὑπογραφή τοῦ ἀντιγραφέα Κανδηλιώτη, Σμύρνη, 8 Αὐγούστου 1891 (Θ. Χατζηπαταζῆς, *Τὸ κωμειδύλλιο*. Τόμ. Α': *Τὸ κωμειδύλλιο καὶ ἡ ἐποχὴ του*, Ἀθήνα, Ἐρμῆς, 1891, σσ. 190-191). Στὸ χειρόγραφο περιλαμβάνεται καὶ ἡ ἐξῆς διανομή: Κυρὰ Φιλῶ Μαρία Πετρίδου, Νίνα Χαρίκλεια Ἀθανασοπούλου, Ἐλένη Ἀμαλία Πίστη, Ἄρτεμις Χρυσάνθη Καρακάλου, Νίκος Σπυρίδων Σφήκας, Κοσμάς Γεώργιος Νικηφόρος, Τζῶν Σπυρίδων Ταβουλάρης, Μαστρο-Νικόλας Ἀναστάσιος Ἀπέργης, Ἀλέξης Παναγιώτης Σταματόπουλος, φίλος τοῦ Τζῶν Ἐδμόνδος Φύροστ, *Μιχάλης* Ἰωάννης 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, μιās επιπόλαιας κοπέλας, που, βρισκόμενη σε ηλικία γάμου, ταλαντεύεται να επιλέξει ανάμεσα σε τρεις υποψήφιους μνηστήρες, τον βαρύκοο 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 Μαρούλας* 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 *βαναυσότητα των εκφράσεων και τās νίξεις της ταπεινότητας βομολοχίας*¹⁹⁹, και ιδιαίτερα τους Άνατολίτες έμπορους²⁰⁰.

Τήν ίδια χρονιά φαίνεται ότι γράφεται και το μονόπρακτο κωμειδύλλιο *Ό έξακουστός μπαρμπέρης* που έκτυλίσσεται σ' ένα κουρείο στη Σμύρνη. Πρόσωπα ό Τζανέτος, άγύρης 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 έξευτελίζεται και μετατρέπεται σε *Καραγκιόζ μπερτεσή* (δ.π., 11 Σεπτεμβρίου 1891, σ. 3). Συνιστά τέλος στον συγγραφέα να άσχοληθεί καλύτερα με μεταφράσεις έκλεκτών ιστορικών και κοινωνικών προϊόντων της νεότερης δραματικής φιλολογίας, έφ' όσον θέλει να ύπηρετήσει την ελληνική σκηνή και τό πανελλήνιο (δ.π., 18 Σεπτεμβρίου 1891, σ. 3).

200. Στο πρόσωπο του Κοσμά προσωποποιείται ό Άνατολίτης (Θ. Χατζηπανταζής, *Τό κωμειδύλλιο*, σ. 107 και Βάλτερ Πούγνερ, *Η γλωσσική σάτιρα στην ελληνική κωμωδία του 19ου αιώνα*, σ. 366, έδώ σμμ. 45).

Κατζαρόλας. Ὁ Τζανέτος, έτοιμαζόμενος για τόν γάμο του μέ τή Μαργαρίτα πού έπρόκειτο νά γίνει έντός τής ήμέρας, έμφανίζεται πολύ βιαστικός νά δίνει οδηγίες στους ύπαλλήλους του για τίς προετοιμασίες, όταν μπαίνει στό κουρείο του ὁ Μιμήκος Κατζαρόλας έξιςου και εκείνος βιαστικός. Ὁ Τζανέτος τόν διαβεβαιώνει για τή σβελτάδα του και ξυρίζοντάς τον τοῦ ἀπαριθμεῖ τίς ιδιότητες για τίς ὁποῖες εἶναι ξακουστός, ἀφοῦ ἐκτός ἀπό κουρέας, εἶναι έμπειρικός γιατρός, φαρμακοποιός κ.λπ. Ὁ πελάτης έννευρίζεται και τοῦ τονίζει ὅτι βιάζεται πολύ, γιατί τό μεσημέρι παντρεύεται τή Μαργαρίτα, γεγονός πού κάνει τόν μπαρμπέρε ἐκτός έαυτοῦ έτοιμο νά τόν σφάξει. Μέ τή συζήτηση ἀποδεικνύεται ὅτι ἡ μνηστή τοῦ Μιμήκου ἦταν ἀθηναία, ένῶ τοῦ Τζανέτου σμυρνιά και τό μόνο κοινό τους σημεῖο ἦταν ἡ συνωνυμία τους. Ἡ παρεξήγηση λύνεται, ὁ πελάτης φεύγει και ὁ μπαρμπέρες χαρούμενος τραγουδά τίς ἀρετές τοῦ γάμου²⁰¹.

Πρόκειται για ένα εὐχάριστο ἐργάκι ἀνώνυμο συγγραφέα, πού στηρίζει τήν κωμικότητά του στήν παρεξήγηση και διανθίζεται μέ τραγούδια στό κλίμα τής έποχῆς. Παίχτηκε ἀπό τόν θίασο «Μένανδρο» τοῦ Διον. Ταβουλάρη στή Σμύρνη τό καλοκαίρι τής ἴδιας χρονιάς, καθώς και τήν ἐπόμενη (1892)²⁰².

Τό 1895 ὁ Ἄνδρεας Καβαράκης, λόγιος νέος ἀπό τίς Κυδωνίες, γράφει τή *Μιράνδα*²⁰³, τρίπρακτο κωμειδύλλιο ἰσπανικῆς ὑπόθεσης, γραμμένο στή δημοτική μέ έννεά τραγούδια. Ἀπό αὐτά, τά έπτά ἐπενδύθηκαν μέ ἰταλική μουσική, ένα χορωδιακό τραγούδι τονίστηκε ἀπό τόν μουσικοδιδάσκαλο Μπεκατώρο και ένα ἀκόμα ἀπό τόν Βασίλειο Σιδέρη²⁰⁴.

Στή σκηνή παρουσιάστηκε ἀπό τόν θίασο «Μένανδρος»²⁰⁵ στό θέατρο

201. Τό χειρόγραφο κείμενο σώζεται σέ τετράδιο μικροῦ σχήματος μέ 9 ἀριθμημένες σελίδες στή Βιβλιοθήκη τοῦ Θεατρικοῦ Μουσείου (Θ. Χατζηπανταζῆς, *δ.π.*, σ. 195).

202. *Στό ἴδιο*.

203. Ἀπό τό κείμενο ἔχουν σωθεῖ μόνον έπτά στίχοι πού δημοσιεύθηκαν στήν *Ἀρμονία* ἀπό τόν μικροβιολόγο Λέανδρο Κοκκινοῖδη πού ἐκφράζει τόν θαυμασμό του για τό ἐργο (Πέτρος: *Στόν τόπο μας τόν ἀγριο, ὅπου τόν δέρνει ὁ ἥλιος / και μᾶς φλογίζει ταῖς ψυχές και καίει τό κορμί μας / ποιός εἶδε κόρη γαλανή, ξανθομαλλοῦσα κόρη; / Ἐγὼ τήν εἶδα τήν ξανθή και τήν γαλανομάτα / κι' ἐγίνηκαν τά μάτια της ἀνίκητοι μαγνήτες / και τά ξανθά της τά μαλλιά γυνῆκαν ἄλυσσιδες / και μέ κρατοῦσε σκλάβο της, δυστυχισμένο σκλάβο!* (*Ἀρμονία*, 10 Αὐγούστου 1895).

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

205. Διχογνωμία προέκυψε μεταξύ τοῦ συγγραφέα Ἄνδρεά Καβαράκη και τοῦ θιασάρχη Διον. Ταβουλάρη στήν ἐπιλογή τοῦ γυναικεῖου ὀνόματος στόν τίτλο

Σμύρνης στις 23 Αυγούστου 1895, σέ μιὰ μεγαλοπρεπή παράσταση πού έντυπώσιασε γιά τήν απόδοση τών ήθοποιών και τών λυρικών καλλιτεχνών και ιδιαίτερα γιά τήν πολυτέλεια τών καινούργιων ένδυμασιών και τού σκηνικού διάκοσμου²⁰⁶. 'Ο συγγραφέας κλήθηκε στή σκηνή μέ παρατεταμένα χειροκροτήματα και τού προσφέρθηκαν στεφάνι και λύρα²⁰⁷. 'Η κριτική βρήκε τó έργο πολύ άνωτερο όλων τών νέων έργων πού παίχτηκαν κατά τή θεατρική έκεινή περίοδο και προέτρεψε τή συμριναϊκή δημοσιογραφία νά ύποδειξει τά πιθανά έλαττώματα τού έργου, πρòς όφελος τής μελλοντικής εξέλιξης τού συγγραφέα²⁰⁸. Και πράγματι ó πρωτοεμφανιζόμενος τότε θεατρικός συγγραφέας θά δώσει και άλλα δείγματα τής θεατρικής του γραφής²⁰⁹, ένω παράλληλα θά εξέλιχθει σέ σημαντικό δημοσιογράφο τής ομογένειας στο Κάϊρο και τήν Κωνσταντινούπολη²¹⁰.

Μιράνδα ή Φλώρα (δ.π., 12 Αυγ. 1895). Τελικά τó έργο παίχτηκε μέ τίτλο *Μιράνδα και Φλώρα* (*Αρμονία*, 17 Αυγ. 1895 και Χρ. Σολομωνίδης, *Τó θέατρο στή Σμύρνη*, σ. 136).

206. *Νέα Σμύρνη*, άρ. φ. 5238, 21 Αυγ. 1895 και *Αρμονία*, 23 Αυγ. 1895. Στο έργο διακρίθηκαν οί ήθοποιοί Διον. Ταβουλάρης, Γρηγόριος Σταυρόπουλος, Έδμόνδος Φύρστ, Γεώργιος Νικηφόρος (στόν ρόλο τού Άγγλου έντομολόγου) και τó ζευγάρι Σπυρίδων και Μαρία Δημητρακοπούλου, και στήν απόδοση τών τραγουδιών ή Άνδριανή Βαλεριάνη και ó βαρύτονος Άνδρέας Φιλιππίδης (*Αρμονία*, 24 Αυγ. 1895).

207. Στο ίδιο.

208. *Ό.π.*, 25 Αυγ. 1895. 'Ο συγγραφέας μέ έπιστολή του ζήτησε νά δημοσιευτεί άνάλυση τού έργου, μέχρι νά επαναληφθει όλόκληρο σέ προσεχή παράσταση, διότι στήν πρώτη παρουσίασή του πολλά μέρη του συντμήθηκαν από τούς ήθοποιούς και συμπληρώθηκαν πρόχειρα από τούς ίδιους (στο ίδιο).

209. 'Ο Άνδρέας Καβαφάκης ήρθε σέ έπαφή μέ τή δραματική τέχνη γράφοντας ώς δημοσιογράφος τή στήλη «Θεατρική Έπιθεώρησης» στήν εφημερίδα *Αρμονία* (15 Ίουν. 1891, σ. 3). Μετά τή *Μιράνδα* γράφει τήν *Κόρη τού φονιά*, δράμα πού άνεβάζει στο «Θέατρο Έσβεκίας» στο Κάϊρο ó θίασος τού Δημ. Άλεξιάδη τόν Δεκέμβριο 1896 (*Ταχυδρόμος Άλεξανδρείας*, άρ. φ. 806, 27 Δεκ. 1896). Ένα τρίτο έργο του μέ τίτλο *Les uns et les autres* φαίνεται ότι γράφτηκε στο Παρίσι, όταν ó Καβαφάκης πραγματοποιούσε εκεί τίς σπουδές του. Διαβάστηκε από τόν ήθοποιό Perrin σέ φιλόλογική βραδιά στο σπίτι τής κ. Ροαγιέρ, όπου ó Άνδρέας Καβαφάκης έδωσε διάλεξη «Περί τού θεάτρου από τών αρχαιοτήτων χρόνων μέχρι τής εποχής μας» (δ.π., άρ. φ. 1666, 16 Δεκ. 1899). Και τά τρία έργα του δέν φαίνεται νά έχουν εκδοθει.

210. 'Ο Άνδρέας Καβαφάκης γεννήθηκε στο Άϊδίι της Μικράς Άσίας στο 1870. Σπούδασε στήν Ευαγγελική Σχολή τής Σμύρνης και άργότερα ήθικές και πολιτικές έπιστιμες στο Παρίσι. Τή δημοσιογραφική του σταδιοδρομία έγκαινίασε

ΣΤ. Δραματικά ειδύλλια

Ἡ δραματογραφία τῆς ἐποχῆς θὰ συμπληρωθεῖ μὲ τέσσερα δραματικά ειδύλλια. Πρῶτο μνημονεύεται τὸ ἔργο *Ἡ τιμὴ τῆς κόρης* τοῦ Λουκά Νικολαΐδη ποὺ παίζεται ἀπὸ τὸν θίασο τῶν Δημ. Ἀλεξιάδη - Εὐάγγελου Παντόπουλου στὸ θέατρο «Σπόρτικ-Κλάμπ» τῆς Σμύρνης στὶς 7 Μαρτίου 1896²¹¹ μὲ ἐπιτυχία, ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ἐπαναλαμβάνεται λίγες μέρες μετὰ, στὶς 12 Μαρτίου²¹². Παρὰ τὴν εὐμενὴ ὑποδοχὴ τοῦ κοινοῦ ἢ κριτικῆ ἐπισημάνει ὅτι τὸ ἔργο ἔπρεπε νὰ τύχει περαιτέρω ἐπεξεργασίας²¹³. Ἀκολουθεῖ στὸ τέλος τῆς ἴδιας χρονιάς *Ἡ κόρη τῆς Λιάκουρας* τοῦ Γεώργιου Χριστοφορίδη, ποιητῆ 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 Ἀχιλλεὺς Κτενᾶς²¹⁵ γράφει τὴν *Κόρη τοῦ Σεβδίκιοι*²¹⁶,

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

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

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

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

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

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

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

έμμετρο τρίπρακτο είδύλλιο, που δέν φαίνεται, όπως και τὰ δύο προηγούμενα νά ἔχει ἐκδοθεῖ. Ἡ ὑπόθεσή του διασώζεται μέσα ἀπό μία κριτική.

Ἐνα αἰσθημα συμπάθειας ἀναπτύσσεται ἀνάμεσα σέ δύο νέα παιδιά, τή Στάσα και τόν Δῆμο, συμμαθητές στό ἴδιο σχολεῖο. Κάποια μέρα βρίσκοντας μιὰ φωλιά πουλιῶν σέ ἕνα δένδρο, ὀρκίζονται στήν Παναγία ἀμοιβαία ἀγάπη. Σύμφωνα μέ τή λαϊκή πίστη, ὁποῖος βρεῖ φωλιά πουλιῶν, πρέπει νά παντρευτεῖ πρῖν παρέλθει χρόνος. Ὅμως ὁ πατέρας τῆς Στάσας θέλει νά τήν παντρέψει μέ τόν κυρ Πέτρο, πλούσιο γαμπρό, που τήν ἔχει ἐρωτευτεῖ, και ὄχι μέ τόν φτωχό Δῆμο. Ἡ Στάσα ἀντιδρᾷ, ἀλλά ὁ πατέρας τῆς μένει ἀνυποχώρητος στίς ἰκεσίες τοῦ Δήμου και τοῦ πατέρα του, τόν ὁποῖο ἀπειλεῖ μέ ξυλοδαρμό. Ἡ κατάσταση θά ἀνατραπεῖ, όταν θά ἀποδειχτεῖ ὅτι ὁ Πέτρος ὑπῆρξε δολοφόνος. Ἡ ἀποκάλυψη αὐτή θά τόν ὀδηγήσει σέ αὐτοκτονία, ὁπότε ὁ Δῆμος και ἡ Στάσα παντρεύονται μέ τίς εὐλογίες τοῦ πατέρα τῆς, ἀποδεικνύοντας ὅτι ὁ ἔρωτας ὑπερνικᾷ τή δύναμη τοῦ χρήματος²¹⁷. Στή σκηνή τῆς Σμύρνης φαίνεται νά παίχτηκε τὸ 1897 ἀπό τήν Εὐαγγελία Παρασκευοπούλου²¹⁸, ἐπισύροντας ἀρνητική κριτική²¹⁹, και στίς 28 Ἰουλίου 1899²²⁰, στό θέατρο Προκουμαίας ἀπό τόν θίασο τῆς Αἰκ. Βερώνη, μέ θετικά σχόλια²²¹. Ἡ ἐνότητα αὐτή συμπληρώνεται

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

218. Δέν μνημονεύεται ἡ ἡμερομηνία τῆς παράστασης, ἀλλά φαίνεται ὅτι παίχτηκε ἀπό τήν Εὐαγγελία Παρασκευοπούλου (στό ἴδιο).

219. Τὸ ἔργο κρίνεται ...κοινόν και τετριμμένον, μέ λύσιν βεβιασμένην, ἀλλ' ἄνευ παραλογοισμῶν και ἠλιθίων ἐξάρσεων· κατά τοῦτο ἀποτελεῖ ἐξαιρέσειν τῶν ποιητικῶν προϊόντων τοῦ τόπου. Ὁ συγγραφεὺς ἔχει ἀκριβῆ τόν κοινόν νοῦν και θά ἐπιτύχη ἐν τῇ ἐμπορικῇ ἀλληλογραφίᾳ. Ἄλλ' ἐάν δέν ἀκούση τήν συμβουλὴν ἡμῶν, ἐπιμένῃ δέ ἐν τῇ εἰς Παρνασσόν ὁδῷ, νομίζομεν ὅτι τραγικώτερον θά ἐπλέκετο και φρικώτερον θά ἐλύετο τὸ δράμα ἂν ἡ Στάσα ἦτο κόρη τοῦ ὑπο τοῦ Πέτρου φονευθέντος Στάθη, ἐκτός ἐάν θελήσῃ νά ἐπεξεργασθῇ ἐπὶ τὸ ἀστειώτερον τὸ ἔργον του, τὸ ὁποῖον ἔχει τόν σκελετὸν κωμωδίας. Τουλάχιστον θά ἐπιτρέπηται τότε εἰς τήν κ. Παρασκευοπούλου νά γελᾷ ἀφελῶς ἀντὶ νά δακρῆται ἐξ ἀνάγκης και ἀκαίρως (στό ἴδιο). Ὁ ἀνώνυμος κριτικὸς τῆς Ἄκτινος ἐπισημαίνει ὅτι ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ ἔργου ὡς είδυλλίου δέν δικαιολογεῖται ἀπὸ τὸ περιεχόμενό του, ἐκτός ἔνεκα τῆς σκηνῆς και τῆς χωρικῆς τῶν ἠθοποιῶν ἀμφιέσεως και ψέγει γενικά τοὺς θιάσους γιὰ τήν κακὴ ἐκλογή τοῦ δραματολογίου τους (στό ἴδιο).

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

221. Τὸ ἔργο περιέχει κατσιριάδες κωμῶν και κωμυγᾶδες και κατημέρια εἰς τὸ Ταπλαντζίκι και παρῆαν εἰς τοῦ Παπᾶ και Γιάννη και λουκουμάδες εἰς τὸ Καζαμουρη ἀπὸ τὰς ὁποίας θά φάγη και τὸ ἀκροατήριον. Ἡ σκηνὴ γίνεται ἐν καιρῷ χολέρας, διὰ νά εἶναι ὁ κόσμος περισσότερος εἰς τὸ Σεβδίκιοῦ. Αὐτὰ τὰ ἐγχορίου ἐξελίξωσ ἔργα εἶναι προτιμότερα ἀπὸ τοὺς κόντιδες και μαρκέζους και

τό 1902 με το *Δίκιο τής καρδιάς*²²², ξίμετρο δραματικό ειδύλλιο τοῦ Μαρίνου Κουτούβαλη.

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

Z. Θεατρικὰ ἔργα ἠθοποιῶν

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

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

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

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

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

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

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

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

763). Έντοπίζεται πάλι με τὸν παραπάνω θίασο νὰ δίνει παραστάσεις στὴν Ἀθήνα (δ.π., σσ. 546, 549). Τὴν ἀνοίξη τοῦ 1866 ὡς μέλος τοῦ θιάσου Μαρκεσίνη - Δέλλη δίνει παραστάσεις στὴ Σμύρνη (δ.π., σ. 576), ἐνῶ τὸν Σεπτέμβριο τῆς ἴδιας χρονιάς ἐντοπίζεται στὴ Σύρο ὡς μέλος τοῦ θιάσου τοῦ Ἰωάννη Κούγκουλη (Μιχαὴλ Δήμου, *Ἡ θεατρικὴ ζωὴ καὶ κίνηση στὴν Ἐρμούπολη τῆς Σύρου κατὰ τὸ 19ο αἰῶνα: Τάσεις, ἐπιλογὲς 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 μικρὸ θίασο στὴ Σμύρνη καὶ στὴ Χίο (δ.π., σσ. 763-764), τὸ 1872 στὴ Σάμο (δ.π., σ. 766), τὸ 1873 στὴν Αἴγυπτο (Καίριο καὶ Ἀλεξάνδρεια) (δ.π., σσ. 881, 882, 885), τὸ 1875 στὴ Λάρνακα (δ.π., σσ. 1026-1027) καὶ τὸ 1876 πάλι στὴ Σάμο (ἐφ. *Σάμος*, 29 Δεκ. 1876).

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

227. Ὡς δίπρακτο δράμα μετὸν τίτλο *Οἱ άντερασταί* δὲν ἔχει ἐντοπισθεῖ παράστασή του. Ἀντίθετα ἔχουν καταγραφεῖ πολλὲς παραστάσεις μετὴ 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 μετὸς τίτλους *Οἱ τρεῖς δεκανεῖς ἢ άντερασταί*, *Οἱ τρεῖς άντερασταί* καὶ *Οἱ άντερασταί* (βλ. ἐνδεικτικά, ἡ ἴδια, *Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 19ο αἰῶνα*, τόμ. Β', σσ. 473-474).

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

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

Δεύτερος χρονολογικὰ ἠθοποιός-συγγραφέας, ὁ Βασίλειος Ἀνδρονόπουλος²³¹, βρισκόμενος στὴ Σμύρνη ὡς μέλος τοῦ θιάσου τοῦ Δημ. Ἀλεξιάδη, ἐκδίδει ἐκεῖ τὸ 1870 τὴν τετράπρακτη κωμωδία τοῦ *Ἡ ὑποκρινομένη τὴν πριγκηπέσσαν*²³². Ἡ ὑπόθεση ἐκτυλίσσεται στὴν Κωνσταντινούπολη. Στὸ ἐμπορικό του στὸν Γαλατὰ, ἐπισκέπτεται τὸν πλούσιο ἀλλὰ τσιγγούνη Λαυρέντιο, ἡ Αἰκατερίνη, φτωχὴ κοπέλα, πού τοῦ ζητᾷ πέντε λίρες γιὰ ἱερὸ σκοπὸ, τὴν ἴδριση σχολείου. Αὐτὸς ὄχι μόνον τῆς ἀρνεῖται, ἀλλὰ τῆς προτείνει νὰ γίνει ἐρωμένη του, προσφέροντας τὸν ἑαυτὸν τῆς ἐνέχυρο γιὰ τὰ χρήματα πού θὰ τῆς δάνειζε. Ἐξάλλη ἀπὸ ἀγανάκτηση ἡ Αἰκατερίνη ἐγκαταλείπει τὸ κατὰσχημά 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 πού τάχα ἔρχεται στὴν Κωνσταντινούπολη μυστικά γιὰ πολιτικούς λόγους καὶ μέσω τοῦ ἐπιτρόπου Παχούμιου προσεγγίζει τὸν Λαυρέντιο, πού κολακεύεται ἀπὸ τὴ γνωριμία τῆς. Τῆς ἀγοράζει σπῆτι καὶ δαπανᾷ γι' αὐτὴν 50.000 λίρες μὲ ὑστερο-

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

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

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

232. Λ.-Τ., ἀρ. 177.

βουλία πάντοτε, πιστεύοντας ότι θα κερδίσει από την ίδια δεκαπλάσια ποσά. Ή απάτη όμως αποκαλύπτεται. Η Αίκατερίνη συλλαμβάνεται, ενώ ο Λαυρέντιος ξεπατατημένος και ρεζίλιμένος ύπόσχεται ότι θα αλλάξει χαρακτήρα.

Πρόκειται για μιὰ κωμωδία ήθων που σαρκάζει την κοινωνική υποκρισία με κωμικά συμφραζόμενα και επιδέξια πλασμένους χαρακτήρες, θύματα της ματαιοδοξίας και της πλεονεξίας τους. Το έργο καυτηριάζει τις συμβατικές ανθρώπινες σχέσεις που στηρίζονται στο συμφέρον και στην έμμετάλλευση, το κυνήγι του χρήματος και την έλλειψη ανθρωπιάς και ευαισθησίας. Ίδιαίτερα σατιροίζεται η μεγαλοαστική τάξη για την κενοδοξία της και την επίδειξη του νεοπλουτισμού της, ενώ σε δεύτερο επίπεδο μέσα από την καταδίκη του φιλορωσισμού του Λαυρέντιου, αφήνεται να διαφανεί ή άποψη του συγγραφέα για την έξωτερική πολιτική της χώρας και τις σχέσεις της με τη Ρωσία.

Το γεγονός ότι ο Βασίλης Άνδρονόπουλος ήταν πολιτικά σκεπτόμενο άτομο γίνεται σαφές από το πρώτο κιόλας έργο του με τίτλο *Η αυτοχειροτόνητος δημογεροντία και τα πρακτικά αυτής*²³³ (Αθήνα 1866), τρίπρακτη κωμωδία με την όποια καταδικάζει την άπληστία και τη ραδιουργία των δημογερόντων που χρησιμοποιούσαν την εξουσία για ίδιον όφελος, σε βάρος των πολιτών. Πέρα από τα δύο αυτά έργα, ο ήθοποιός με τον περιπετειώδη, πλάνητα βίο²³⁴ του, θα αναπτύξει και περαιτέρω συγγραφική δραστηριότητα²³⁵.

Μία ιδιόμορφη περίπτωση άποτελεί ο κερκυραίος εϋπατριδής Άνδρέας Δέ Κάστρο, ήθοποιός και συγγραφέας, που δίνει παραστάσεις περιφερόμενος στις θεατρικές πιάτσες της έποχής, ύποδυόμενος συνήθως σε ένα έργο περισσότερα του ενός δραματικά πρόσωπα. Λόγω των πολλών ιδιοτήτων του αποκαλείται από τον τύπο *φιλοσοφικοδραματοκωμικός*²³⁶, τραγικο-

233. Α.-Τ., άρ. 435.

234. Άνδρέας Δημητριάδης, δ.π.

235. Άλλα έργα του *Τό φάσμα του Μοντεφόρτου* ή *Η ένταφιασθεΐσα ζώσα* (Βραΐλα 1874) πεντάπρακτο δράμα, *Δολοφονία Όγλ εν τη μάχη της Μακρονήτσας* (Πάτρα 1886) (το ίδιο θα εκδοθεί άργότερα στα Τρίκαλα τό 1890). Η έκδοση του τελευταίου έργου του με τίτλο *Έγκλημα επί έγκλήματος ή Τριπλή δολοφονία* τρίπρακτο δράμα, που βασίστηκε σε πραγματικό περιστατικό τριπλής δολοφονίας που συντάραξε την ξένη κοινωνία της Αιγύπτου, αναγγέλλεται στον άλεξανδρινό τύπο, όμως δεν έχει βρεθεί (*Ταχυδρόμος Άλεξανδρείας*, άρ. φ. 154, 16 Άπρ. 1891, άρ. φ. 157, 5 Μαΐου 1891 και άρ. φ. 163, 16 Ίουν. 1891).

236. *Νεολόγος* (Κωνσταντινούπολη), άρ. φ. 5658, 28 Άπρ. 1888.

κωμικοφантаστικός²³⁷ συγγραφέας και δραματουργοϊποκριτοαοιδός²³⁸, ενώ ή ιδιόρρυθμη καλλιτεχνίζουσα συμπεριφορά του έδινε λαβή για ποικίλα ειρωνικά και σατιρικά σχόλια²³⁹.

Στή Σμύρνη ό Άνδρέας Δέ Κάστρο εκδίδει τό 1881 τό πεντάπρακτο φανταστικοτραγικόν δράμα *Η μάρτυς Αίκατερίνη και ό ξηλότυπος σύζυγός της*²⁴⁰, πού εκτυλίσσεται στην Κέρκυρα τό 1602-1603, μία υπόθεση άρρωστημένης ζηλοτυπίας πού καταλήγει στο έγκλημα, ό δράστης τοῦ όποιου τιμωρείται με θεία παρέμβαση. Ό Ισπανός Καστέλλας παντρεμένος με την κερκυραία Αίκατερίνη, αφού την υποχρεώσει να του όρκιστεί αιώνια πίστη, φεύγει για τό Παρίσι, όπου διάγει βίο άκόλαστο, χωρίς να δώσει σημαία ζωής στη γυναίκα του επί ένα χρόνο. Έκείνη, άν και πιέζεται από τους συγγενείς της πού έχουν πληροφορηθεί για την άσπρη ζωή του, να εκδώσει διαζύγιο, τόν περιμένει υπομονετικά. Όταν εκείνος τελικά επιστρέφει, άνυπόστατες ύποψίες ζήλειας κυριεύουν τό μυαλό του, πού τόν οδηγούν στον φόνο της γυναίκας του, της μητέρας της και της άδελφής της. Όταν με σατανικό τρόπο θά προσπαθήσει να ένοχοποιήσει τόν κουνιάδο του για τόν φόνο της Αίκατερίνης, θά βρει τόν θάνατο από τη Θεία Δίκη πού τόν κατακεραυνώνει.

Στόν αντίποδα της έναρετης μάρτυρος Αίκατερίνης ό Άνδρέας Δέ Κάστρο γράφει την *Πονηρά γυνή*, μονόπρακτο κωμειδύλλιο πού εκδίδει στη Σμύρνη τό 1891. Πρωταγωνιστριά του εδώ ή νεαρή και όμορφη Άφροδίτη, γυναίκα παμπόνηρη και δολοπλόκα, επιδιώκει τόν γάμο με πλούσιο γέρο, τόν άστρονόμο Κλείνο, για να λύσει τό οικονομικό της πρόβλημα και αυτό τοῦ άδελφού της, πού σπατάλησε την προίκα της στο χαρτοπαίγνιο, άδιαφορώντας για τόν φτωχό Πιπεράκη, πού απελπισμένος από τόν άνανταπόδοτο έρωτά του φεύγει για σπουδές στη Γαλλία. Παρουσιάζεται λοιπόν ως πλούσια νύφη στον συμφεροντολόγο γεροξεκούτη Κλείνο και ρίχνοντάς τον στα δίχτυα της, τόν πείθει να της χαρίσει 100.000 στεργλίνες ως προγαμιαίο δώρο. Στο συμβολαιογραφείο όμως όπου πηγαίνουν για να

237. Ό.π., άρ. φ. 7704, 4 Άπρ. 1895.

238. Ό.π., άρ. φ. 7715, 14 Άπρ. 1895.

239. Πίφ-πάφ. «Θεατρικά», *Ραμπαγάς*, έτος Δ', άρ. 318 (18 Όκτ. 1881), σσ. 6-7 και έτος Ε', άρ. 413 (16 Σεπτεμβρίου 1882), σσ. 4-5. Έλαφρό τύπο τόν χαρακτηρίζει ό Χρ. Σολομωνίδης (*Τό θέατρο στη Σμύρνη*, σ. 122).

240. Βλ. Δημήτρα Πικραμένου-Βάρφη, «Προσθήκες στην Bibliographie Ioniennne», *Ό Έραμιστής* 13 (1976), σσ. 211-241 και Θωμάς Παπαδόπουλος, *δ.π.*, τόμ. Γ': 1881-1900, σ. 9, άρ. 7437.

έτοιμάσουν τὰ χαρτιά τοῦ γάμου, ὁ συμβολαιογράφος Φιδόδενδρος γοητευμένος ἐδῶ καὶ καιρὸ ἀπὸ τῆ νύφη, ἀποφασίζει νὰ τῆς προσφέρει τὰ διπλά, προκειμένου νὰ τὴν κερδίσει ὁ ἴδιος. Ἐκείνη, συνειδητοποιώντας ὅτι ὑπάρχουν νέοι εὐκατάστατοι ἄνδρες ποὺ τὴν ἐπιθυμοῦν, ἀλλάζει γνώμη. Ὁ γάμος μὲ ἕναν 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 υἰοθετήσει καὶ ἐκεῖνος νὰ παντρευτεῖ κάποια τίμια κοπέλα ἀπ' τὸ ὄρφανοτροφεῖο, ἐπιβεβαιώνοντας ἀκόμη μιὰ φορὰ ὅτι πρόκειται γιὰ *πονηρὰ γυνή*.

Ἡ ὑπόθεση ὀλοκληρώνεται μὲ ὄλους τοὺς ἥρωες εὐχαριστημένους νὰ τραγουδοῦν²⁴¹.

Τὸ ἔργο ἀκολουθεῖ τὴν παράδοση τῶν μονόπρακτων κωμωδιῶν ποὺ σκοπὸ εἶχαν τὴν τέρψη τοῦ κοινοῦ. Εὐχάριστο, εὐρηματικὸ καὶ καυστικὸ σὲ ὀρισμένα στοιχεῖα, δὲν μειονεκτεῖ ἀπὸ τεχνικῆς καὶ δραματουργικῆς ἀποψῆς. Οἱ ἄντρες τῆς κωμωδίας, ἀφελεῖς, εὐπιστοί, εὐκόλα χειραγωγοῦνται ἀπὸ τὴ γυναικα-διάβολο, ποὺ ἀκούει στὸ ὄνομα Ἄφροδίτη, ἀρχέτυπο τῆς ἐπιθυμητῆς γυναικας, τῆς θεᾶς τοῦ ἔρωτα, ἡ ὁποία μὲ βασικὸ ὄπλο τὴν ὁμορφιά, τὰ νεύατα καὶ τὴν πονηριά της, κινεῖ τὰ νήματα. Ὁ κόμης Ἄνδρέας 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 γυναικίους αὐτοὺς τύπους. Ὡς πρὸς τὴ σκηνικὴ παρου-

241. Τὸ ἔργο ὡς κωμειδύλλιο ἐμπλουτίζεται μὲ ἑννέα τραγούδια (*Νεολόγος* Κωνσταντινούπολης ἀρ. φ. 7712-7713 (12 Ἄπρ. 1895). Βλ. ἐπίσης, Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο στὴν Κωνσταντινούπολη 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 Ἄντωνιου Τασσόγλου στὴν Κωνσταντινούπολη στὸ θέατρο Μνηματακίων στίς 29 Ἀπριλίου 1888 (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ὁ.π.) εἶναι μετάφραση τοῦ γαλλικοῦ δράματος *Le destin*. Τὸ αἰμοσταγὲς δράμα περιέχον ἑννέα φόνους, ποὺ στὴ μετάφραση περιορίστηκαν σὲ πέντε, γράφτηκε ἀρχικὰ στὰ ἰταλικά καὶ παίχτηκε σὲ θέατρο τῆς Βενετίας (*Ἐφημερίς*, ἀρ. φ. 248, 5 Σεπτεμβρίου 1886). Ἔργο του μὲ τίτλο *Ἡ εἰμασμένη* ποὺ μνημονεύεται τὸ 1895 (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ὁ.π.), πρέπει νὰ εἶναι τὸ ἴδιο ἔργο μὲ τὸν ἀνωτέρω τίτλο. Ἐργαρε ἐπίσης τὸ κωμειδύλλιο *Ὁ περιόδοξος γαμπρὸς* 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 σμυρνιὸς Ἐμμανουὴλ 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 Ἐρμούπολη τὸ 1888. Μέσα ἀπὸ τὴν ἀναζήτηση γαμπροῦ 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 γαμπροί, τρεῖς ἐδῶ στὸν ἀριθμὸ, οἱ ὁποῖοι, ξεπεσμένοι καθὼς εἶναι, βάζουν στὸ στόχαστρο τὴν προίκα τῆς Εὐρυδίκης γιὰ νὰ λύσουν τὸ οἰκονομικὸ τους πρόβλημα, ἐπί-

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

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

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

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

σης οί ξιπασμένες μάνα και κόρη, ή δεύτερη φερέφωνο τής πρώτης, πού επιζητοῦν μέ κάθε θυσία γαμπρό εὐγενή, πού νά 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' ἕνα ἀστικό σπίτι τής 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 ή μόδα τής ἐποχῆς, μέ γαλλικές λέξεις καί ποιητικά στοιχεῖα, σέ ἀντίθεση μέ τό τραχὺ ἐπαρχιωτικό ἦθος 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 τής ἐποχῆς, ἔκλειναν τίς παραστάσεις τους μέ εὐχάριστα μικρά θεατρογραφήματα. Ἔργα του: *Ὅ,τι δέν κάμνω νηστικός τό κάμνω μεθυσμένος* (Ἀθήνα 1885), *Ἡ ντάγκα* (Ἀθήνα 1889), *Νυκτερινά ἐρωτικά ἐπεισόδια* (Ἀθήνα 1889), *Οἱ λιμοκοντόροι τής Σμύρνης* (Ἀθήνα 1889) καί *Τό ἀποκριάτικο μασκαράκι* (Ἀθήνα 1890)²⁴⁷. Ἀπό αὐτά *Οἱ λιμοκοντόροι τής Σμύρνης* πού ἐκτυλίσσεται στή Σμύρνη ἀπεικονίζει πρόσωπα καί καταστάσεις, πού ὁ ἠθοποιός φαίνεται ὅτι γνώριζε ἀπό τήν ἐκεῖ διαμονή του. Ἡρώες του οἱ λιμοκοντόροι, νέοι ἐρωτιδεῖς πού, ἂν καί ξεπεσμένοι οἰκονομικά, κατορθώνουν μέ τήν προσεγμένη ἐνδυμασία τους καί τοὺς κομψοὺς τους τρόπους νά γίνονται ἀντικείμενο πόθου γιά τίς νέες τής ἐποχῆς. Πρόκειται γιά ἕνα εὐχάριστο ἐργάκι γραμμένο στή δημοτική, διανθισμένο μέ ἀρκετὲς μικρασιατικὲς λέξεις, μέ πηγᾶο χιοῦμορ, πού συμπληρώνεται μέ κεφάλαια τραγούδια, καθὼς δηλώνεται ὡς κωμωδία *μετ' ἄσμάτων*. Παρ' ὅλα αὐτά δέν φαίνεται νά παίχτηκε.

Στὴν ἐνότητα αὐτὴ τῶν ἠθοποιῶν-συγγραφέων, πρέπει νά μνημονευθεῖ καί ὁ σμυρνιὸς ἠθοποιὸς Λάσκαρης Μπερδελης, πού γράφει τό ἔργο *Ὁ ἦρωσ Ἀθανάσιος Διάκος*, τετράπρακτο δράμα *μετὰ διαφόρων ἐθνικῶν ἄσμάτων*²⁴⁸. Μακριὰ ἀπό τόν ἀσφυκτικό κλοιὸ τής τουρκικῆς λογοκρισίας

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

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

ή έκδοσή του, που πραγματοποιείται το 1891 στην Ἀλεξάνδρεια, όπου ο ἠθοποιός εἶχε μετοικήσει, ἐξηγείται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι τὸ καθεστὼς τῶν σουλτάνων τῆς Αἰγύπτου περισσότερο ἀνεκτικό ἀπὸ αὐτὸ τῆς ὑπόλοιπης ὀθωμανικῆς αὐτοκρατορίας, ἄφηνε περιθώρια ἔκδοσης ἑλληνικῶν ἔργων πατριωτικῶν περιεχομένου.

Η. Θεατρικὰ ἔργα γιὰ παιδιὰ

Ὅλοκληρώνοντας τὸ παρὸν μελέτημα γιὰ τὴ συμφραζήτικὴ δραματοποιία, δὲν πρέπει νὰ λησμονήσουμε ὅτι, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ θέατρο γιὰ μεγάλους, στὴ Σμύρνη ἐντοπίζονται ἐκδόσεις θεατρικῶν ἔργων γιὰ παιδιὰ, 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 λόγο τοῦ Γ. Ἀ. Ἀριστείδου²⁵⁴, πού εἶχε δημοσιευ-

249. Μὲ τὸν ἴδιο τίτλο εἶχε προηγηθεῖ ἡ ἔκδοση 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 μονόπρακτὴ κωμωδία τοῦ Ἐλευθερίου Χ. Φοινικόπουλου (Ἐρμῆς 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. Σολωμονίδης, *Ἡ παιδεία στὴ Σμύρνη*, Ἀθήνα 1961, σσ. 303-304.

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

τεί την ίδια χρονιά σε συνέχειες στο μηνιαίο περιοδικό *Μέντωρ*²⁵⁵. Θέμα του ή φιλομάθεια και ηθικό δίδαγμα του ή αναγνώριση σε όλους του δικαιώματος στη μάθηση, πέρα από καταγωγή και οικονομική κατάσταση. Το έργο παίχτηκε στο Έλληνικό Λύκειο Σμύρνης στο τέλος της σχολικής χρονιάς, στις 25 Ιουνίου 1872²⁵⁶ και στο Σχολείο Ἀρρένων του Σεβδήςμοιού στις 23 Ιουλίου 1872²⁵⁷.

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

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

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

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

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

257. *Σμύρνη*, 18 Ἰουλ. 1872.

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

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

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

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

Κείμενο φλύαρο, μὲ πλατειασμούς 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 ἀρχαιότητας μὲ τὸν χριστιανισμό), παίχθηκε δύο φορές ἀπὸ μαθήτριες τοῦ Παρθεναγωγείου τῆς Ἁγίας 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 ἐπιτυχόσα καὶ ἐνθουσιωδῶς ἐπικροτηθεῖσα ὑπὸ πολυπληθεστάτης ὁμηγύρεως κυριῶν καὶ κυριῶν, κατὰ τὴν ἡμέραν τῆς διανομῆς τῶν ἀπολυτηριῶν) ὑπὸ τῶν ἀπολυθειῶν πρὸ 3 ἡδῆ ἐτῶν μαθητριῶν τῆς Βασιλικῆς Γυμνασιακῆς τάξεως τοῦ Παρθεναγωγείου τῆς Ἁγίας Φωτεινῆς. Στὴν παράστασις ἔλαβαν μέρος οἱ μαθήτριες Καλλιότη Βόσκοβιχ, Στυλιανὴ Νικολαΐδου, Ζωὴ Γιαννάκογλου, Ἀναστασία Γεωργίου, Μαρία Παρασκευοπούλου καὶ Ἀνθίπη Δημητρίου, ποὺ παρέστησαν ἀντίστοιχα τῇ Γῆ, τὴν Ἀσία, τὴν Ἀφρικὴ, τὴν Εὐρώπη, τὴν Ἀμερικὴ καὶ τὴν Ἑλλάδα (βλ. πρόλογο τῆς ἐκδόσεως *Παραστάσεις δραματικαὶ ἀρμόδιαι εἰς παρθεναγωγεία ἢ Συνέδριον τῶν τεσσάρων ἡπείρων καὶ Συνδιάλεξις τοῦ χοροῦ τῶν Μουσῶν ἐπὶ τοῦ Ἐλικῶνος*, ὑπὸ Σ. Λεοντιάδος, ἐν Σμύρνη, ἐκ τοῦ τυπογραφεῖου 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.

επαινέθηκε από τόν τύπο. Τα δύο αυτά έργα εκδόθηκαν από κοινοῦ στη Σμύρνη τὸ 1871 με τὸν γενικὸ τίτλο *Παραστάσεις δραματικαὶ ἀρμόδια εἰς Παρθεναγωγεῖα*²⁶⁴.

Τρίτο ἔργο τῆς εἶναι *Ἡ πατρὶς δυσφοροῦσα* με πρόσωπα τὴν Πατρίδα καὶ τὶς κόρες τῆς Σμύρνη, Ἀρετὴ, Παιδεῖα, Ἐπιστήμη, Τέχνη, Βιομηχανία, Εὐτυχία καὶ Ἐλληνοφροσύνη. 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 μιᾶς ἀπὸ τὶς κόρες τῆς, τῆς Ἀρετῆς, πού τῆς θυμίζει ὅτι ὑπῆρχαν καὶ δυσκολότερες ἐποχὲς στὸ παρελθόν, τὴν παρηγορεῖ πρόσκαιρα, προσδοκώντας ὅτι θὰ ἔρθουν στὸ μέλλον καλύτερες μέρες. Ἐκείνη (ἡ Πατρὶς) 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 Ἐλληνοφροσύνη. Κάθε κόρη περιγράφει τὶς δυσκολίες πού ἀντιμετωπίζει στὴν ἐκτέλεση τῶν καθηκόντων τῆς πρὸς τὴν πατρίδα καὶ ἡ μητέρα τους τὶς νουθετεῖ νὰ ἐπανέλθουν στὸν δρόμο τῆς ἀλήθειας καὶ τῆς ἀρετῆς²⁶⁵.

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

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

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

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

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

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

Ἐπίλογος

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

Ἡ σμυρναϊκὴ δραματουργία μπορεῖ νὰ ἀξιολογηθεῖ στὸ σύνολό της ὡς ἓνα 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 πέννας.

Ἀντίθετα στὸν 20ῶ αἰῶνα, ἡ σμυρναϊκὴ ἐπιθεώρηση²⁶⁹ ἀνέδειξε πετυχημένους συγγραφεῖς τοῦ εἴδους, τοὺς Σὺλβιο (Ἄνδρέα Παπαδόπουλο), Λαίλιο Καρακάση²⁷⁰, Σταῦρο Κουκουτσάκη²⁷¹, Γιάννη Ἀναστασιάδη²⁷² κ.ἄ., ποὺ συνέχισαν μὲ τὴν ἴδια ἐπιτυχία τὸ συγγραφικὸ τους ἔργο στὴν Ἀθήνα καὶ μετὰ τὴ μιζρασιατικὴ καταστροφή.

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

270. Ἄς μνημονεύσουμε μερικὸς τίτλους ἐπιθεωρήσεων ποὺ ἔγραψαν σὲ συνεργασία ὁ Σὺλβιος 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, *Σαλόني 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, ἧτοι ποίημα διηρημένον εἰς τρία μέρη: τῶν ὁποίων τὸ πρῶτον περιέχει τὸν θάνατον τοῦ Ἑκτορος. Τὸ δεύτερον δέκα ἔπη πολιτικά καὶ τὸ τρίτον τριάκοντα ἐρωτικά.* Ἐπιλοπονήθη παρ' Ἀργυρίου Καράβα. Σμύρνη, Ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς Ἐμπορικῆς 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 Σμύρνη, ἐκ τοῦ Τυπογραφείου τῆς «Ἀμαλθείας», 1845].
4. *Ἡ Διαθήκη ἢ Ὁ Μέστερ-Σπίθαμων.* Κωμῳδία εἰς δύο μέρη, ὑπὸ βγδξθκλμνξπροστφχψ. Ἐν Σμύρνη 1846. 2+2+18+1 σ., 8^ο.
5. *Ἡ ἐκδίκησις τοῦ Ἀχιλλέως,* στιχουργηθεῖσα ὑπὸ Ἀργυρίου Καράβα. Ἐν Σμύρνη 1847.
6. Ραφόπουλος, Ξενοφῶν, *Εἰδύλλιον, Εὐτέρπη (Ἀθῆναι)*, τόμ. Α', ἀρ. 11, 1 Φεβρ. 1848).
7. Ἀργυρίου Καράβα, *Ἡ ἐκδίκησις τοῦ Ἀχιλλέως.* Ἐν Σμύρνη 1849.
8. *Ὁ θάνατος τοῦ Ἰησοῦ.* Τραγωδία σοσιαλιστικὴ εἰς πέντε πράξεις καὶ ἔμμετρος παρὰ τοῦ πολίτου Σάββα Σαυριάκου (Xavier Sauriac), Ἐφημερίς τῆς Σμύρνης, 18 Μαΐου 1851.
9. *Δάμων καὶ Φιντίας.* Δρᾶμα εἰς μίαν πράξιν (κατὰ μίμησιν τοῦ Βερζίνου). Ὑπὸ Ἰ. Α. Σ. Τασταβίνου, καθηγητοῦ τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης παρὰ τῷ ἐν Σμύρνη Γαλλικῷ Γυμνασίῳ. Στιχουργηθὲν ἵνα παρασταθῇ ὑπὸ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ, κατὰ τὴν ἡμέραν τῶν Δημοσιῶν Ἐξετάσεων. Σμύρνη, Τύποις Ἀ. Πατρικίου καὶ Π. Μαροκοπούλου, 1852. 37 σ., 16^ο.

10. *Δάμων καὶ Φιντίας*. Δράμα συνταχθὲν κατὰ μίμησιν τοῦ Βερκίνου ὑπὸ Ἰ. Ἀ. Σ. Τασταβίνου. Ἐν Σμύρῃ 1853, χα. 8^ο.
11. *Ἐγχειρίδιον τῆς νεοελληνικῆς γλώσσης*, ὑπὸ Ἀργυρίου Σ. Καράβα, καθηγητοῦ τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων ἐν τῷ τῆς Χίου Γυμνασίῳ, τόμος δεύτερος: *Ποίησις*. Ἐν Σμύρῃ, 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* (Σμύρῃ), ἔτος Β', τόμ. Β', ἀρ. 7, Ἄπρ. 1859, σσ. 100-103.
13. *Οἱ ἀντρασταί*. Δράμα εἰς πράξεις δύο. Τῆς ὑποθέσεως ληφθεῖσθαι ἔκ τινος διηγήματος. Ὑπὸ Ἰωάννου Κ. Ράμφου. Σμύρῃ, Τυπογραφεῖον Μαρκοπούλου, 1866. 4+26 σ., 16^ο.
14. *Αἱ δυσκολίαι*. Κωμωδία εἰς πράξεις δύο, ὑπὸ τοῦ ἐνταῦθα Ἀγγλοῦ κυρίου Θ. Παπουρόθ (T. Papworth), *Τέρψις* (Σμύρῃ), 18-4-1870, 22-4-1870, 25-4-1870.
15. *Αἱ ζῶπραι κοκόναι τῆς Σμύρνης*. Κωμωδία κατὰ μίμησιν εἰς δύο πράξεις, *Τέρψις* (Σμύρῃ), 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 Σμύρῃ, Τύποις Νικολάου Ἀ. Δαμιανοῦ, 1870. 46 σ., 16^ο.
17. *Ὁ καλὸς γαμβρός*. Κωμωδία πρωτότυπος εἰς πράξιν μίαν. *Τέρψις* (Σμύρῃ), 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 Σμύρῃ κατὰ μῆνα Δεκέμβριον 1868”. Ἐν Σμύρῃ, Ἐκ τοῦ τυπογραφείου Ἀντ. Δαμιανοῦ, 1870. 60 σ., 8^ο.
19. *Ἡ ὑποκρινομένη τὴν πριγκιπέσσαν*. Κωμωδία πρωτότυπος εἰς πράξεις τέσσαρας, ὑπὸ Βασιλείου Ἀνδρονουπούλου. Ἐν Σμύρῃ, Τύποις Νικολάου Ἀ. Δαμιανοῦ, 1870. 42 σ., 12^ο.

20. *Ὁ ἐρωτομανῆς Χατζῆ Ἀσλάνης, ἥρωσ τῆς Καραμανίας*. Κωμωδία εἰς πράξεις πέντε. Συνταχθεῖσα ὑπὸ Ε. Μ. Ἐν Σμύρῃ 1871, 88 σ.
21. *Μενέλαος καὶ Δωροθέα*. Δράμα εἰς πράξεις πέντε, ὑπὸ Ἰωάννου Δ. Μανώλη. Ἐν Σμύρῃ 1871.
22. *Ἡ πατρίς δυσφοροῦσα*. Πρωτότυπο δραματικό πόνημα τῆς Σαπφοῦς Λεοντιάδος [1871].
23. *Παραστάσεις δραματικαὶ ἀρμόδιαι εἰς παρθεναγωγεῖα ἢ Συνέδριον τῶν τεσσάρων ἡπείρων καὶ Συνδιάλεξις τοῦ χοροῦ τῶν Μουσῶν ἐπὶ τοῦ Ἑλικῶνος*, ὑπὸ Σαπφοῦς Λεοντιάδος. Σμύρῃ, Τυπογραφεῖον τῆς Ἀμαλθείας, 1871. 29+57 σ., 12° (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 Σμύρῃ 1873. 32 σ., 24° (14 εκ.).
26. *Κλεόδημος ἢ Ἡ ἔξωσις τῶν Γότθων ἐκ τῶν Ἀθηνῶν*. Δράμα ἑλληνικὸν πρωτότυπον εἰς πράξεις πέντε. Ἐκδίδεται ὑπὸ Κ. Κ. Πυρνεά καὶ Ν. Φλαμπουριάδου. Ἐν Σμύρῃ, Τύποις Νικολάου Ἀ. Δαμμανοῦ, 1873. 84 σ., 8°.
27. *Χίος δούλη*. Τραγωδία εἰς πράξεις πέντε Θεοδώρου Ὁρφανίδου. Ἐκδοθεῖσα ὑπὸ Δημητρίου Βαρδοπούλου. Ἐν Σμύρῃ, Ἐκ τοῦ τυπογραφείου Ἰ. Μάγνητος, 1873.
28. *Ὁ ἄρχων τοῦ Ὀλύμπου Ἰωάννης ὁ Καταλάνος*. Δράμα εἰς πράξεις πέντε, ὑπὸ Μαρίνου Κουτούβαλη, ἰατροῦ. Ἐν Ἀθήναις 1873.
29. *Ἡ ἔξωσις τῶν Πεισιστρατιδῶν*. Τραγωδία πρωτότυπος εἰς πράξεις ἕξ, ὑπὸ Λουκᾶ Μ. Νικολαΐδου. Ἐν Σμύρῃ, Τύποις Νικολάου Ἀ. Δαμμανοῦ, 1874. 94 σ., 8°.
30. *Ἰωάννης ὁ ἀνόητος σόμαλης*. Κωμωδία πρωτότυπος εἰς πράξεις δύο, ἐκδοθεῖσα ὑπὸ Ἀγαθ. Κωνσταντινίδου. Ἐν Σμύρῃ, Τυπογραφεῖον Ἰ. Μάγνητος, 1874. 30 σ., 24° (14 εκ.).

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

- Ἐν Ἀθήναις, ἐκ τοῦ τυπογραφείου τῆς Ἀθηναΐδος (ὁδὸς Βουλῆς, ἀριθμ. 29), 1880. 48 σ., 8^ο μικρὸ.
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 Κάστρου, Κερκυραίου. Ἐν Σμύρῃ, Τύποις Ν. Ἀ. Δαμμανοῦ, 1881. 76 σ., 8^ο.
44. Φ. Γ. Δελαγραμμάτικα, *Ὁ Λάσκαρις*. Δρᾶμα εἰς τέσσαρας πράξεις. Ἐν Ἀθήναις 1888.
45. *Οἱ λιμοκοντόροι τῆς Σμύρνης*. Κωμωδία εἰς πράξιν μίαν μετ' ἁσμάτων, ὑπὸ Ἐμμανουὴλ Λοράνδου. Ἐν Ἀθήναις 1889. 16 σ., 16^ο (17 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 πράξιν. Ἐν Ἀθήναις 1889. 15 σ., 8^ο (20,5 ἔκ.).
47. *Ὁ ἔξακουστός μπαρμπέρης*. Μονόπρακτον κωμειδύλλιον. Ἡ σκηνὴ ἐν Σμύρῃ. [1891]. Χειρόγραφο, 9 σ.
48. *Οἱ ἔρωτες τῆς Νίνας*. Τρίπρακτον πρωτότυπον κωμειδύλλιον. Σμύρῃ, 8 Αὐγούστου 1891. Ὑπογραφή τοῦ ἀντιγραφέα Κανδηλιώτη. Χειρόγραφο, 60 φύλλα (120 σ.).
49. *Ὁ ἦρωας Ἀθανάσιος Διάκος*. Πρωτότυπο τετράπρακτο δρᾶμα τοῦ συμυρνοῦ ἠθοποιοῦ Λασκάρεως Μπερδελεῆ, *Ταχυδρόμος Ἀλεξανδρείας*, ἀρ. φ. 158, 12 Μαΐου 1891.
50. *Ὁ κανγὰς τῆς Γίδας καὶ τῆς Λύρας*. Ἀποκριάτικο διαγώνισμα τοῦ 1891. Σατυρικὸ σκέτς: Γίδα ἢ Ἀμάλθεια καὶ Λύρα ἢ Ἀρμονία, ἐφημερίδες τῆς Σμύρνης, *Ἀρμονία* (Σμύρῃ), 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 ἡσμάτων, 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 Σεβδίκιοι*. Τρίπρακτον ἔμμετρον εἰδύλλιον, τοῦ Ἀχιλλέα Θ. Κτενᾶ [1897].
56. Αἰμιλίου Λόρενς, *Ἀυτοκράτειρα 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 10^ῃ Μαΐου 1898. Ἀθῆναι 1899. 56 σ.