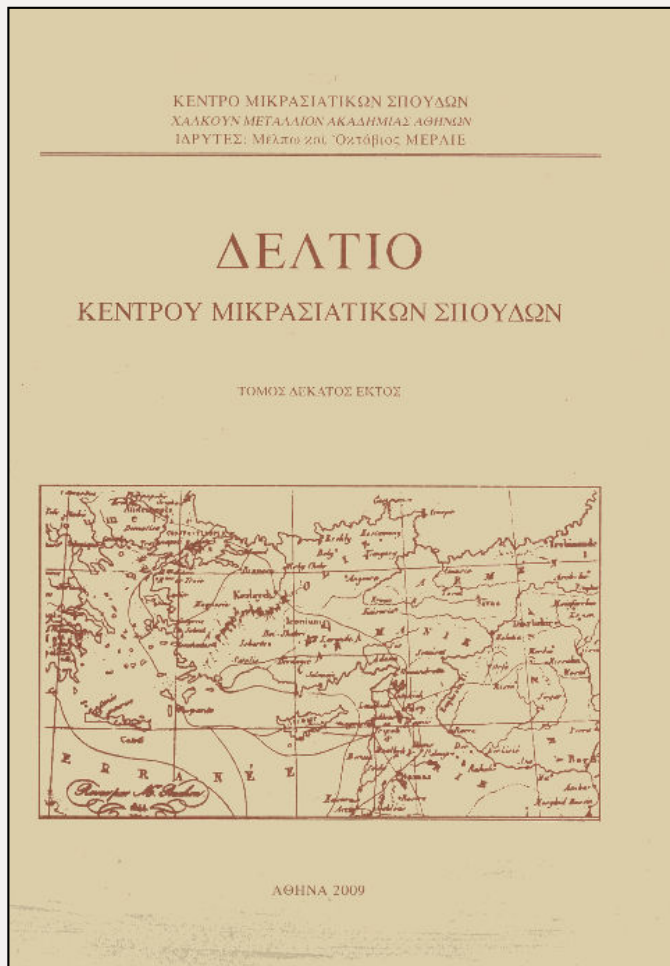


Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών

Τομ. 16, 2009



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

Σταματοπούλου-Βασιλάκου
Χρυσόθεμις

<https://doi.org/10.12681/deltiokms.16>

Copyright © 2015 Δελτίο Κέντρου
Μικρασιατικών Σπουδών



To cite this article:

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

ΧΡΥΣΟΘΕΜΙΣ ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΥ-ΒΑΣΙΛΑΚΟΥ

ΣΜΥΡΝΑΪΚΗ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ ¹

ΠΡΩΤΟΤΥΠΕΣ ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΤΗ ΣΜΥΡΝΗ ΤΟΥ 19ΟΥ ΑΙΩΝΑ

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

1. Το παρόν μελέτημα αποτελεί απόρροια του έρευνητικού προγράμματος με θέμα «Το ελληνικό θέατρο στα παράλια της 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 ὁργάνωσαν τὸ Κέντρο Μελέτης καὶ Ἑρευνας τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου - Θεατρικὸ Μουσεῖο καὶ τὸ Δημοτικὸ Περιφερειακὸ Θέατρο Βορείου Αἰγαίου στὸ Ὅμηρειο Πνευματικὸ Κέντρο τοῦ Δήμου Χίου, 16-17 Νοεμβρίου 2002.

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

3. Κυριακὴ Μαμώνη, «Σωματειακὴ ὁργάνωση 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 τῆς παραγωγῆς, ἔτσι ὥπως ἔχει μέχρι σήμερα καταγραφεῖ μέσα ἀπὸ τὶς παρακάτω σημαντικὲς βιβλιογραφικὲς συμβολές:

Νίκος Ἀ. Βέης, «Μικρὰ συμβολὴ εἰς τὴν λογοτεχνικὴν βιβλιογραφίαν τῆς Σμύρνης κατὰ τὸν ΙΘ' 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 αἰῶνα.

-
- Φίλιππος Φάλμπος, «Συμβολὴ στὴν Σμυρναϊκὴ Βιβλιογραφία», *Μικρασιατικὰ Χρονικά* ΙΓ' (1967), σσ. 401-434.
- Ὁ ἴδιος, «Νέα συμβολὴ στὴν Σμυρναϊκὴ Βιβλιογραφία», *Μικρασιατικὰ Χρονικά* ΙΕ' (1972), σσ. 406-422.
- Ἀθανάσιος Χατζηδημιός, «Σμυρναϊκὴ Βιβλιογραφία», *Μικρασιατικὰ Χρονικά* Δ' (1948), σσ. 340-344, 371-410.
- Ὁ ἴδιος, «Σμυρναϊκὴ Βιβλιογραφία. Μέρους Β' (1856-1876)», *Μικρασιατικὰ Χρονικά* Ε' (1952), σσ. 295-354.
- Ὁ ἴδιος, «Σμυρναϊκὴ Βιβλιογραφία. Μέρους Τρίτο (1877-1894)», *Μικρασιατικὰ Χρονικά* ΣΤ' (1955), σσ. 381-437.
- Evangélie Balta, *Karamanlidika. Additions: 1584-1900. Bibliographie analytique*, Ἀθήνα, Κέντρο Μικρασιατικῶν Σπουδῶν, 1987.
- Ἡ ἴδια, *Karamanlidika. XXe siècle. Bibliographie analytique*, Ἀθήνα, Κέντρο Μικρασιατικῶν Σπουδῶν, 1987.
- Ἡ ἴδια, *Karamanlidika*, τόμ. 1: *Nouvelles additions et compléments (XVIIIe-XXe siècles)*, Ἀθήνα, Κέντρο Μικρασιατικῶν Σπουδῶν, 1997.
- Eugène Dalleggio, «Bibliographie analytique d'ouvrages religieux en grec imprimés avec des caractères latins», *Μικρασιατικὰ Χρονικά* Θ' (1961), σσ. 385-499.
- 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 «Παρνασσός», 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», *Μικρασιατικὰ Χρονικά* ΙΒ' (1939), σσ. 199-262 καὶ Σταῦρος Θ. Ἀνεστίδης, «Ἡ παιδεία καὶ ὁ πολιτισμός», στὸν τόμο *Σμύρνη: Ἡ μητρόπολη τοῦ Μικρασιατικοῦ Ἑλληνισμοῦ*, ὅ.π., σσ. 139-160.
5. Πλούσια βιβλιογραφία γιὰ τὴ Σμύρνη, βλ. Βαρβάρα Κοντογιάννη, «Βιβλιογραφικὸς ὁδηγός», στὸν τόμο *Σμύρνη: Ἡ μητρόπολη τοῦ Μικρασιατικοῦ Ἑλληνισμοῦ*, σσ. 299-308.

Ἀρχικά θὰ πρέπει νὰ διερευνηθεῖ τὸ περιεχόμενο τοῦ ὅρου «Σμυρναϊκὴ ἢ Σμυρναϊκή ἐλληνικὴ δραματολογία» καὶ νὰ ὁριοθετηθεῖ. Εἶναι ἡ θεατρικὴ λογοτεχνία σὲ ἐλληνικὴ γλῶσσα ποὺ δημιουργεῖται ἀπὸ συγγραφεῖς ποὺ γεννήθηκαν στὴ Σμύρνη, ἔγραψαν καὶ ἐξέδωσαν τὰ ἔργα τους στὴ «μυρόεσσα» αὐτὴ πόλὴ τῆς Ἀνατολῆς ἢ, μὲ δεδομένη τὴν κινητικότητα τοῦ νευρώδους ἐλληνικοῦ στοιχείου καὶ συνεχῶς ἀναζητοῦντος τὴν τύχη του, περιλαμβάνεται καὶ ἡ θεατρικὴ παραγωγὴ συγγραφέων ἐκ Σμύρνης ὁρμώμενων ὅπουδήποτε κι ἂν αὐτοὶ δραστηριοποιήθηκαν καὶ ἐξέδωσαν τὰ ἔργα τους (ἅς θυμηθοῦμε τὴν περίπτωση τοῦ Στέφανου Ξένου)⁶.

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

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

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

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

8. Βλ. Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Ἡ πρόσληψη τῆς εὐρωπαϊκῆς δραματολογίας στὴν καθ' ἡμᾶς Ἀνατολή: Μεταφράσεις - Ἐκδόσεις. Μία συνολικὴ ἐκτίμηση», *Πρακτικὰ Β' Πανελλήνιου Θεατρολογικοῦ Συνεδρίου: Σχέσεις τοῦ νεο-ἐλληνικοῦ θεάτρου μὲ τὸ εὐρωπαϊκόν*, Ἀθήνα, 18-21 Ἀπριλίου 2002, ἐπιμ. Κωνσταντῆς Γεωργακάκης, 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 ἐλληνικὴ 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 «Ὅμιλος Ἐρασιτεχνῶν»¹¹ γιὰ τὴν παράσταση τοῦ Ἀρταξέρξη τοῦ Μεταστάσιου, ποὺ παίζεται σὲ ἑλληνικὴ μετάφραση τὸν Ἰούλιο τοῦ 1829¹².

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

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

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

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

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

Σκυλίτσης¹⁴ μεταφράζει τις κωμωδίες *Ταρτοῦφος* που εκδίδεται στη Σμύρνη, 1851, *Μισάνθρωπος* και *Φιλάργυρος* που εκδίδονται στην Τεργέστη, 1871)¹⁵, *Ρακίνα*¹⁶ και *Βολταίρου*¹⁷, επίσης έργων Ἰταλῶν συγγραφέων, ὅπως ὁ *Ὁρέστης* τοῦ Ἀλφιέρι¹⁸ (Σμύρνη, 1836) καὶ ὁ *Ρουζιέρος* τοῦ Μεταστάσιου¹⁹, πού

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

21. Susana Lugo Mirón, «Ἀργύριος Καράβας: Ἐνας ἄγνωστος δραματοποιὸς τοῦ περασμένου αἰώνα στὴ Χίο», στὸν τόμο *Τὸ Αἶγαῖο στὸ θέατρο: Μορφές-Ἰδέες-Ἐποχές*, Πρακτικὰ συνεδρίου ποὺ ὀργάνωσε τὸ Κέντρο Μελέτης καὶ Ἔρευνας τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου - Θεατρικὸ Μουσεῖο καὶ ἡ Ἑταιρεία Ἀρχιπέλαγος, Ἀθήνα, Ἐρίνη, 2001, σσ. 61-79. Βλ. ἐπίσης, Ἡ ἴδια, *Ἡ λειτουργία τῶν ὁμηρικῶν ἡρώων στὸ ἑλληνικὸ θέατρο τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 19ου αἰώνα*, διδ. διατρ., Universidad de la Laguna, 2002. Ἀπόσπασμα τῆς διατριβῆς της ποὺ 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», ποὺ ἀναφέρεται στὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ἀργυρίου Καράβα (σσ. 65-82), ποὺ παρεχώρησε εὐγενικὰ ἡ μελετήτρια, τὴν ὁποία καὶ εὐχαριστῶ ἀπὸ καρδιᾶς. Βλ. ἐπίσης, Χρ. Σολομωνίδου, *Ἡ δημοσιογραφία στὴ Σμύρνη*, σσ. 138-139.

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

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

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

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

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

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

25. Susana Lugo Mirón, ὁ.π., σ. 73.

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

Γυμνασίου, εκδίδει στη Σμύρνη τὸ *Ἑγχειρίδιον τῆς νεοελληνικῆς γλώσσης*,²⁷ στὸν δεύτερο τόμο τοῦ ὁποίου συμπεριλαμβάνει τὴ δημοσίευση τῆς τραγωδίας *Ἡ ἐκδίκησις τοῦ Ἀχιλλέως*. Ὁ ἐντοπισμὸς 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, ποὺ μετὰ ἀπὸ κάποιες μετατροπὲς ἐπαναδημοσιεύεται μὲ ἄλλο τίτλο²⁸.

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

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

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

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

29. Στὸ ἴδιο, σ. 75.

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

γράφεται με πολλή φαντασία και πάθος τὸ 1843 ἀπὸ τὸν νεαρὸ Ραφόπουλο σὲ ἡλικία μόλις 15 ἐτῶν³¹. Θέμα του τὸ ἐρωτικὸ παραστράτημα μιᾶς ἑγγαμῆς βοσκοπούλας ποὺ θὰ πληρώσει μετὰ τὴ ζωὴ της.

Ὁ Μόσχος, βοσκὸς στὸ ἐπάγγελμα, παντρεμένος ἤδη πέντε χρόνια μετὰ τὴν Ἀρετὴ μετὰ τὴν ὁποία ἔχει ἀποκτήσει ἓνα γιό, τὸν Λάμπρο, συνεχίζει νὰ τὴν ἀγαπᾷ παράφορα. Αὐτὴ ὅμως δὲν ἀνταποκρίνεται στὰ αἰσθήματά του. Εἶναι συνεχῶς δύσθυμη καὶ ἀφηρημένη. Μάταια ἐκεῖνος προσπαθεῖ νὰ τὴν διασκεδάσει μετὰ τὰ τραγούδια του. Αἰτία τῆς μελαγχολίας της εἶναι ὁ κρυφὸς ἐρωτὰς της γιὰ τὸν Δρόσο, ἀξιωματικὸ τοῦ στρατοῦ, ὠραῖο καὶ κομπὸ νεαρὸ ποὺ γνώρισε ἡ ἄβγαλτη 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 μετὰ τὸν Δρόσο. Ἐκεῖνος, κυριευμένος ἀπὸ ζήλεια, τῆς λέει ψέματα ὅτι ὁ Δρόσος πνίγηκε στὸ ποτάμι, μετὰ ἀποτέλεσμα ἡ Ἀρετὴ νὰ πέσει λιπόθυμη καὶ νὰ ἀποβάλλει τὸ βρέφος. Ὁ Μόσχος σὲ κατάσταση παραφροσύνης, βλέποντας τὴ γυναῖκα του νὰ πεθαίνει μέσα στὶς ὠδίνες τοῦ τοκετοῦ, μετανοεῖ γιὰ τὴν ἐνέργειά του. Ὅμως εἶναι ἄργα. Ἡ Ἀρετὴ ξεψυχώντας ζητάει συγχώρεση γιὰ τὸ παράπτωμά της, ποὺ ἀποδίδει στὴ λαμπερὴ ζωὴ τῆς Ἀθήνας ποὺ παγιδεύει τὶς ἀθῶες βοσκοπούλες³².

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

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

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

32. Τ. Ἀμπελᾶς, ὁ.π., σσ. 444-446.

33. Στὸ ἴδιο, σ. 446.

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

για μονόπρακτο έμμετρο διάλογο³⁵ ανάμεσα σέ δύο πρόσωπα, τόν *Αυθέντη* καί τόν *Βουκόλο*, όπου ο πρώτος ζητάει από τόν δεύτερο νά ψάλλει τόν έρωτα ένός ποιμένα για μιá βοσκοπούλα, έναν έρωτα όμως χωρίς ανταπόκριση πού θά τόν οδηγήσει στόν θάνατο, ένω αποδεικνύεται ότι πίσω από τήν περιβολή τής βοσκοπούλας κρυβόταν ή κόρη τοῦ αὐθέντη³⁶.

Ἀκολουθεῖ καί τρίτο μέ τίτλο *Αἱ Χελιδόνες*³⁷, για τὸ ὁποῖο δέν ὑπάρχουν ἄλλες πληροφορίες. Πέρα ἀπό τίς περιορισμένες θεατρομόρφες 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 τόν Χ. Σ. Ρουσιάνο καί θά ἐκδοθεῖ στὴ Ζάκυνθο τὸ 1866⁴⁰. Στὴ Σμύρνη θά παιχτεῖ ἕνα χρόνο μετά, στίς 17 Ἰανουαρίου 1867 ἀπὸ τόν θίασο τοῦ Παντελῆ Σούτσα⁴¹.

Τρίτος στὴ σειρά ὁ Εὐαγγελινὸς Μισσηλίδης⁴², δημοσιογράφος ἀπὸ τὰ Κοῦλα τῆς μικρασιατικῆς Μαγνησίας τυπώνει τὸ 1845 στὸ τυπογραφεῖο τῆς Ἀμαλθείας τὴν πεντάπρακτὴ κωμωδία *Ὁ έρωτομανὴς Χατζῆ Ἀσλάνης, ἥρως τῆς Καραμανίας*. Ἡ πρώτη αὐτὴ ἐκδοση λανθάνει, σώζεται όμως μιá μεταγενέστερη (Σμύρνη 1871), πού ἐντοπίστηκε ἀπὸ τόν Γιῶργο

35. Ἀποτελεῖται ἀπὸ 18 τετράστιχες στροφές, μέ ζευγαρωτὴ ὁμοιοκαταληξία (αβ, γδ), 3 δίστιχες, 1 τρίστιχη στροφή καί ἕνα μόνο 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. Χατζηδημῶς, «Σμυρναϊκὴ βιβλιογραφία» (1948), ἀρ. 112. Βλ. ἐπίσης, Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη καί ὁ ἴδιος, Ἡ δημοσιογραφία στὴ Σμύρνη*.

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

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

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

42. Βλ. βιογραφικὸ σημείωμά 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, ποὺ μπλέκεται στὸν ἔρωτα μὲ πολὺ νεότερὴ του γυναίκα, γιὰ νὰ γίνει, τελικά, ἀντικείμενο ἐξαπάτησης καὶ χλευασμοῦ. Ἐνας ἀκόμη ἐξηνταβελώνης μετὰ τὸν Σινάνη τοῦ Βυζάντιου (1838) καὶ τὸν *Μαργαρήτη πλούσιο φιλάργυρο καὶ γέροντα ἐραστή* (1839) τοῦ Α. Μ. Τ. Βυζάντιου, σὲ σμυρναϊκὸ αὐτὴ τὴ φορὰ περιβάλλον, ὅπου παρὰλληλα διακωμωδοῦνται τὰ σμυρναϊκὰ ἐλευθέρια ἥθη, ἡ σοφολογιατικὴ ἐκπαιδευτικὴ παράδοση τῆς περιοχῆς, γιὰ νὰ ἀναφεροῦμε στὰ κυριότερα σατιριζόμενα θέματα, ἐνῶ προσφέρονται πλούσια δείγματα γλωσσικῆς σάτιρας⁴⁴, λόγῳ τῆς πληθώρας τῶν διαλέκτων ποὺ χρησιμοποιοῦν οἱ ἥρωες μὲ ποικίλη καταγωγὴ (Σμύρνη, Κυδωνιές, Θεσσαλονίκη, Χίος, Τήνος, Ἀρμενία, Μυτιλήνη, Κεφαλονιά), δημιουργώντας ἔτσι μιὰ νέα ἐκδοχὴ τῆς *Βαβυλωνίας*⁴⁵.

Στὸ διάστημα αὐτῆς τῆς περιόδου (1833-1845), ἡ θεατρικὴ ἐκδοτικὴ παραγωγή τῆς Σμύρνης ἐμπλουτίζεται μὲ ἐκδόσεις θεατρικῶν ἔργων Κωνσταντινουπολιτῶν, τοῦ Ἰάκωβου Ρίζου Νερουλοῦ⁴⁶ (*Ἀσπασία* 1835 καὶ

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

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

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

46. Βλ. Βάλτερ Πούχνερ (ἐπιμ.), Ἰακωβάκη Ρίζου Νερουλοῦ, *Θεατρικὰ ἔργα* (Βιέννη 1813/14): *Ἀσπασία, Πολυξένη, Κορακιστικά*, Ἀθήνα, Ἰδρυμα Κῶστα καὶ Ἑλένης Οὐράνη, 2002, Θεατρικὴ Βιβλιοθήκη ἀρ. 2. Ὁ ἴδιος, «Προσεγγίσεις τῆς ἀρχαίας τραγωδίας ἀπὸ τὴ φαναριώτικη δραματολογία: Οἱ ἀρχαιόθεμες καὶ ἀρχαιόμυθες τραγωδίες τοῦ Ἰάκ. Ρίζου Νερουλοῦ (1813-1814) καὶ ἡ πρόσληψή τους», *Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο: Οἱ χρήσεις τῆς ἀρχαιότητος ἀπὸ τὸ Νέο Ἑλληνισμό*, Ἀθήνα, 14-15 Ἀπριλίου 2000, Ἀθήνα, Ἑταιρεία Σπουδῶν Νεοελληνικοῦ

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

Θά ακολουθήσει το 1871 ή 3η έκδοση των *Ἀρματωλῶν καὶ κλεφτῶν*, δίπρακτου πατριωτικοῦ δράματος τοῦ ἐκ Σκύρου λόγιου Χριστόφορου Σαμαρτζίδη⁴⁹, πολιτογραφημένου Κωνσταντινουπολίτη καὶ ἀργότερα τὸ 1879 ή 6η έκδοση τοῦ *Ὁδοιπόρου* τοῦ Παναγιώτη Σούτσου.

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

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

Α. Ἀρχαιοθέμα ἔργα

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

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

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

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

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

50. Ὁ συγγραφέας μνημονεύεται καὶ ὡς Xavier Sauriac. Εἶναι, πιθανὸν νὰ πρόκειται γιὰ συμυρνιὸ ξενικῆς καταγωγῆς καὶ τὸ Σάββας Σαυριάκος νὰ εἶναι τὸ ἐξελληνισμένο ὄνομά του. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν καταγωγὴ του γράφει στὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα.

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

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

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

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

54. Ὁ Κωνσταντῖνος Ἱεροκλῆς ἦταν πρεσβύτερος ἀδελφὸς τοῦ Ἀριστείδη Ἱεροκλῆ, δάσκαλου καὶ δημοσιογράφου ἀπὸ τὴν Τραπεζοῦντα (γεν. 1858). Διακρίθηκε στὴν Ἀθήνα ὡς δημοσιογράφος, ἰδίως στὴν πολιτικὴ ἀρθρογραφία. Μὲ τὸν ἀδελφὸ του Ἀριστείδη ἱδρύσε στὴν Ἀθήνα τὴν ἐφημερίδα *Νέα Ἑλλάς* (1899-1901) (*Νεώτερον Ἑγκυκλοπαιδικὸν Λεξικὸν Ἥλιος*, τόμ. Θ', Ἀθήνα, Ἑγκυκλοπαιδικὴ Ἐπιθεώρησις Ἥλιος, 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 μνημονεύει ὡς σμυρνιὸ λόγιο (*Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σ. 92). Ἀντίθετα, γιὰ τὸν ἀδελφὸ του Ἀριστείδη Ἱεροκλῆ ἐντοπίζονται πληρέστερα βιογραφικὰ στοιχεῖα (βλ. *Μικρασιατικὸν Ἡμερολόγιον*, 1913, σσ. 258-259, *Νεώτερον Ἑγκυκλοπαιδικὸν Λεξικόν*, ὁ.π., Ἑρμῆς Μουρατίδης, *Τὸ ποντιακὸ θέατρο, Μικρασιατικὸς Πόντος 1850-1922*, Θεσσαλονίκη, Κυριακίδης, 1991, σ. 219). Πέρα ἀπὸ τὴ δημοσιογραφία, ὁ Κωνσταντῖνος Ἱεροκλῆς δοκίμασε τὶς δυνάμεις του τόσο στὴ θεατρικὴ γραφὴ μὲ τὸ ἀνωτέρω δράμα, ὅπως ἀργότερα καὶ ὁ ἀδελφὸς του Ἀριστείδης Ἱεροκλῆς πού δημοσίευσε στὴν Τραπεζοῦντα τὸ 1880 τὴ μονόπρακτε κωμωδία *Ὁ ξενοδόχος* (βλ. Ἑρμῆς Μουρατίδης, ὁ.π., σσ. 332-334), ὅσο καὶ στὴν ποίηση. Ποιήματά του βρίσκονται δημοσιευμένα σὲ περιοδικὰ τῆς Σμύρνης (Χρ. Σολομωνίδης, ὁ.π., σ. 92 καὶ σ. 303).

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

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

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

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

νιά από τὸν συγγραφέα μὲ τίτλο Ἀριστόδημος ὁ Αἰπυτίδης σὲ συγκέντρωση τοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου «Παρνασσός»⁵⁹.

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

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

59. Στὸ ἴδιο, σ. 477.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

σκηνή της Σμύρνης⁶⁸. Ἄν καὶ δὲν ἐκδόθηκε, ἀπὸ τὸν τύπο πληροφοροῦμαστε ὅτι ἡ ὑπόθεσή της, ποὺ εἶχε ληφθεῖ ἀπὸ τὶς ὁμώνυμες τραγωδίες τοῦ Εὐριπίδη καὶ γάλλων συγγραφέων, ἐστιαζόταν στὸ πρόσωπο τῆς φιλόστοργης συζύγου διαζωγραφίζοντας ἀρχαϊκότερα ἐθνικὰ ἦθη καὶ ἔθιμα⁶⁹.

Τὸ 1898 ὁ ἐλληνοκαθολικὸς⁷⁰ Αἰμίλιος Λόρενς, Οὐγγρος παρεπίδημος, γράφει σὲ ἱαμβικοὺς στίχους τὴν Ἀνδρόκλεια⁷¹, τρίπρακτὴ τραγωδία μὲ ὑπόθεση παρμένη ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ ἱστορία, ἐμπνεόμενος ἀπὸ τὸν Πανσανία. Τὸ ἔργο, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ ἐνταχθεῖ στὴν παράδοση τῆς Γαλάτειας τοῦ Σπυρ. Βασιλειάδη μόνον σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὸ πλαστὸ μυθολογικὸ κλίμα μέσα στὸ ὁποῖο κινεῖται⁷², παίζεται τὴν ἴδια χρονιά (Μάιος 1898) στὴ Σμύρνη ἀπὸ τὸν θίασο «Πρόοδος» τοῦ Δημητρίου Κοτοπούλη⁷³.

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

69. Ὁ.π., 30 Νοεμβρίου 1878.

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

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

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

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

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

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

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

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

76. Ἡ «Ἀνδροκλεία» εἶναι ἔργον τοῦ νεαροῦ συμπολίτου κ. Αἰμιλίου Λόρενς... Ἡ ὑπόθεσις τοῦ ἔργου, εἰλημμένη ἐκ τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς ἱστορίας, ἀπὸ τοὺς θρύλους τῶν αἰώνων, μαρτυρεῖ πληρέστατα τὰς ἱστορικὰς γνώσεις τοῦ συγγραφέως. Μακρὰν μελέτην, σοβαρὰν, φαίνεται ὅτι κατέβαλλεν ὁ νεαρὸς συγγραφεὺς πρὸς ἀκριβὴ ἐρμηνείαν τῶν ἱστορικῶν χρόνων καὶ πρὸς εὐμενῆ παρουσίαν τοῦ πρώτου ἔργου του. Γραμμένον εἰς γλῶσσαν καθαρὰν, ρέουσαν εὐχερῶς, καθιστᾷ εὐχάριστον τὸ ἔργον ἐν τῇ ἀναγνώσει. Ἰδέαι εὐγενεῖς, ὥραϊαι, διαλάμπουσιν ἐν τοῖς διαλόγοις, ἐν ταῖς ἐκφράσεσι αἰτίνες ζωηρότατα μετὰ περισσῆς χάριτος καὶ εὐχερείας διαγράφονται. Ἡ πλήρης ἁρμονικὴ ἐκτύλιξις τῆς ὑποθέσεως, ἡ συνάφεια τῶν ἰδεῶν ἀπεικονίζει τὴν εὐέλπιδά ἰδιοφυΐαν τοῦ νεαροῦ συγγραφέως τῆς «Ἀνδροκλείας». Ἡ ἐλληνικὴ σκηνὴ ἐν τῷ προσώπῳ τοῦ κ. Λόρενς ἀνευρίσκει ἓνα τῶν ὑποστηρικτῶν της, ἐὰν μὴ κακόβουλος ἀπογοήτευσις – ἦν δὲν ἐλπίζομεν – βαρύνῃ αὐτόν. Ἡ «Ἀνδροκλεία» παρουσιάζει μὲν ἀσυγκρίτως ἐλλείψεις τινὰς ὡς πρὸς τὴν δραματικὴν τέχνην, ἐν τούτοις ὅμως ὡς πρῶτον ἔργον τοῦ κ. Λόρενς εἶναι ἀρκούντως ἐπιτυχὲς ἐν ᾧ διαφαίνεται ἡ δραματικὴ ἰδιοφυΐα τοῦ συγγραφέως. Ἄλλως τε ἡ δραματικὴ τέχνη εἶναι δυσκολωτέρα ὅσον τὴν φαντάζεται κανεὶς. Καθαρῶς φιλολογικὸν ἔργον ἡ «Ἀνδροκλεία» 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 ἐλληνικὴν τραγωδίαν, νὰ μελετήσῃ ἐπισταμένως, νὰ ἀνασκάψῃ τοὺς χρόνους τῆς ἀρχαιότητος καὶ νὰ ἀνεύρῃ ἐν αὐτοῖς ὑπόθεσιν ὥραϊαν καὶ νὰ παρουσιάσῃ ἡμῖν ἔργον ἄρτιον φιλολογικόν, προάγγελμα εὐέλpidος καὶ ζωηρᾶς φαντασίας. Τοιαύτη εἶναι ἡ «Ἀνδροκλεία» τοῦ κ. Λόρενς. Ὅθεν καταλήγοντες συγχαίρομεν ἀπὸ καρδίας τῷ νεαρῷ συγγραφεῖ διὰ τὸ ἐπιτυχὲς τοῦ πνεύματος αὐτοῦ, εὐχόμενοι αὐτῷ καὶ νέον προῖον τοῦ δοκίμου καλᾶμου του. Τὴν κριτικὴν ὑπογράφει ὁ νεαρὸς δημοσιογράφος Ἀχιλλέας Θ. Κτενᾶς (*Νέα Σμύρνη*, 20 Μαρτ. 1899).

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

Στην ύστερη αρχαιότητα τοποθετούνται δύο έργα. Χρονολογικά πρώτη εμφανίζεται η διασκευή του έργου του Γεωργίου Πραντούνα *Ἀθῆναι ἐλευθερωμένοι*⁷⁸ (Ναύπλιο 1830), η οποία με τὸν τίτλο *Κλεόδημος ἢ Ἡ ἔξωσις τῶν Γότθων ἐκ τῶν Ἀθηνῶν* ἐκδίδεται στὴ Σμύρνη τὸ 1873 ἀπὸ δύο συμυρνοὺς ἐκδότες καὶ ἐρασιτέχνες ἠθοποιούς, τοὺς Κ. Πυρνέα⁷⁹ καὶ Ν. Φλαμπου-

Ἀκολουθεῖ τὸ 1899 τὸ μονόπρακτο δράμα *Ἡ μνηστὴ τοῦ ναύτου*, ἑμμετρος μονόλογος ποὺ παρουσιάζεται ἀπὸ τὸν θίασο τοῦ Δημ. Κοτοπούλη, μαζί με τὴ μονόπρακτὴ κωμωδία *Νυκτεριναὶ συνεντεύξεις* στὶς 27 Ἰουλίου 1899 στὸ θέατρο «Πανσίλυπον» τῆς Σμύρνης, σὲ παράσταση εὐεργετικὴ γιὰ τὸν Νικόλαο Καρδοβίλλη (Νέα Σμύρνη, ἀρ. φ. 6286, 26 Ἰουλ. 1899). Ἀπόσπασμα τοῦ έργου δημοσιεύεται στὴν *Ἀμάλθεια* στὶς 30 Δεκεμβρίου 1900 (Χρ. Σολομωνίδης, ὁ.π., σ. 308). Τὴν ἴδια χρονιά γράφει ἐπίσης τὸ δράμα *Ἡ πρώτη ἀγάπη*. Ἡ παρουσία πόρνης στὰ δραματικά πρόσωπα τοῦ έργου θὰ προκαλέσει τὴν κριτικὴ τῆς ἐποχῆς, ποὺ τὸν συμβουλεύει νὰ ἀποφεύγει τετριμμένα θέματα ὧν τὸ τέλος μαντεύεται εὐθύς ἀπὸ τῆς πρώτης σκηνῆς τῆς πρώτης πράξεως καὶ νὰ προτιμῇ στὸ μέλλον θέματα ποιοτικὰ ὑψηλότερα (Νέα Σμύρνη, ἀρ. φ. 6311, 6 Σεπτ. 1899). Παρ' ὅλα αὐτά, ὅταν τὸ ἔργο παίζεται στὶς 5 Σεπτεμβρίου 1899 ἀπὸ τὸν θίασο τῆς Αἰκ. Βερώνη στὸ θέατρο Προκυμαίας (στὸ ἴδιο), συγκεντρώνει τὴν πλειονότητα τῆς συμριναϊκῆς λογιόσυνης, με ἀποτέλεσμα τὸ θέατρο νὰ μεταβληθεῖ εἰς συνέδριον καλαμαράδων, ὅπως ἐνδεικτικὰ ἀναγράφεται στὸν τύπο (ὁ.π., ἀρ. φ. 6313, 9 Σεπτ. 1899). Τὰ πάντα δείχνουν ὅτι τὸ ἔργον αὐτὸ θὰ ἀντικαταστήσῃ τὴν «Τιμή» τοῦ Σούδερμαν εἰς τὴν συμριναϊκὴν φιλολογίαν, σύμφωνα με τὴν κριτικὴ τῆς ἐποχῆς (στὸ ἴδιο). Ὡς τελευταῖο τοῦ ἔργο ἀναφέρεται τὸ τετράπρακτο δράμα *Τιβέριος Κωνσταντῖνος*, ἀπόσπασμα τοῦ ὁποίου δημοσιεύεται στὴν *Ἀμάλθεια* στὶς 31 Δεκεμβρίου 1901 (Χρ. Σολομωνίδης, ὁ.π.). Ὅπως θὰ ἀποδειχθεῖ στὴ συνέχεια πρόκειται γιὰ τὸ ἴδιο ἔργο με τὴν τραγωδία τοῦ Αὐτοκράτειρα Σοφία με 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 με τίτλο *Κλεόδημος* (Θ. Χατζηπανταζῆς, *Ἀπὸ τοῦ Νείλου μέχρι τοῦ Δουνάβεως*, τόμ. Α' 2, σσ. 698-699) καὶ στὴν Κωνσταντινούπολη στὶς 12 Δεκεμβρίου 1875 ἀπὸ τὸν θίασο «Αἰσχύλος» τοῦ Μιχαὴλ Ἀρνωτάκη στὸ θέατρο «Ὁμόνοια» με τίτλο *Αἱ ἐλευθερωμένοι Ἀθῆναι*, ἐθνικὸ 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, ὁ.π. καὶ Χατζηπανταζῆς, ὁ.π., σσ. 1082-1083). Ἐπειδὴ τὸ ἔργο παίχτηκε μετ' ᾠμάτων ἡρωικῶν ὑπὸ ὀρχήστρας συνοδευμένων (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ὁ.π.), εἶναι πιθανὸν νὰ πρόκειται γιὰ τὴ διασκευή τῶν Κ. Πυρνέα καὶ Ν. Φλαμπουριάδη, ἡ ἔκδοση τῶν ὁποίων εἶχε πρόσφατα πραγματοποιηθεῖ στὴ Σμύρνη (1873).

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

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

Ὁ Κλεόδημος, ἀθηναῖος ἐπαναστάτης, ἐξαναγκασζόμενος σὲ ἐξορία δὲν μένει ἀνενεργός. Μὲ τὴ βοήθεια φίλων καὶ συμπατριωτῶν του καταστρώνει ἐπαναστατικὸ σχέδιο, πού ὅμως θὰ ἀποκαλυφθεῖ στὸν Κνίβα ἀπὸ τὸν Πολέμωνα, ἕναν ἀπὸ τοὺς φίλους του συνωμότες. Συλλαμβάνονται τότε ἡ οἰκογένεια τοῦ Κλεόδημου καὶ ὁ φίλος του Λεώστρατος, πρόσκαιρα ὅμως, γιατί στὴ συνέχεια κατορθώνουν νὰ δραπετεύσουν ἀπὸ μυστικὴ ἐξοδο, ἐνῶ ὁ προδότης Πολέμων, συναισθανόμενος τὸ λάθος του, αὐτοτυφλώνεται 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 εὐλογήσῃ καὶ νὰ στεφανώσῃ τοὺς ἥρωες.

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

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

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

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

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

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

γύρω από τα έθνικά θέματα⁸³, τα πατριωτικά δράματα διατηρούσαν αδιάπτωτο το ενδιαφέρον του κοινού. Το έργο θα παιχτεί τον Μάρτιο 1873 στο θέατρο Σμύρνης από έρασιτέχνες μέλη του 'Αναγνωστηρίου Σμύρνης, μεταξύ των οποίων και οι δύο διασκευαστές και εκδότες του έργου⁸⁴.

Στην ίδια εποχή τοποθετείται και το πεντάπρακτο δράμα *Ἀνθία καὶ Ἀβροκόμης*, ἥτοι *Ἀπελπισία, τιμὴ καὶ ἔρως* του Κ. Πεζόπουλου που τυπώνεται στη Σμύρνη το 1876⁸⁵. Ἡ υπόθεση μᾶς μεταφέρει στην Ἐφεσο τὸν 3ο αἰώνα μ.Χ. Δύο νέοι, ἡ Ἀνθία καὶ ὁ Ἀβροκόμης, κυριευμένοι ἀπὸ ἀμοιβαῖο ἐρωτικό πάθος, ἐξομολογοῦνται τὸν ἐρωτὰ τους καὶ ἀποφασίζουν νὰ παντρευτοῦν, ἔχοντας καὶ τὴ σύμφωνη γνώμη τῶν γονιῶν τους. Ὅμως ὁ παιδαγωγὸς τοῦ Ἀβροκόμη, Λεύκων, φέρνει ἀπὸ τὸ μαντεῖο δυσάρεστο χρησμό. Οἱ μελλόνυμφοι θὰ ὑποστοῦν ἄπειρα δεινά: θὰ ξενιτευτοῦν, θὰ διωχθοῦν ἀπὸ ληστὲς καὶ ὁ γάμος τους θὰ προξενήσει θάνατο. Παρ' ὅλα αὐτὰ θὰ ἐνωθοῦν μὲ τὰ δεσμὰ τοῦ γάμου ἐν μέσω πλήθους καὶ στὴ συνέχεια θὰ ἀναχωρήσουν γιὰ τὴ Ρόδο,⁸⁶ ὅπου ὁμως θὰ πέσουν στὰ χέρια πειρατῶν. Ἀπὸ ἐκεῖ καὶ ὕστερα θὰ ἀρχίσει μία σειρὰ περιπετειῶν ποὺ θὰ ἀπομακρύνουν τοὺς δύο συζύγους. Θὰ περιπλανηθοῦν στὴν Κιλικία καὶ στὸ δάσος τῆς Καππαδοκίας⁸⁷. Τέλος θὰ ξαναβρεθοῦν στὴ Ρόδο, ὅπου μετὰ ἀπὸ πολλές κακοτυχίες συναντιοῦνται, ἀναγνωρίζονται, ἀγκαλιάζονται καὶ εὐχαριστοῦν τοὺς θεοὺς γιὰ τὸ αἴσιο τέλος τῶν δεινῶν τους.

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

83. Κρητικὴ Ἐπανάσταση 1866-1869.

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

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

86. Δὲν ἀποσαφηνίζεται ὁ λόγος τοῦ ταξιδιοῦ τοῦ ζευγαριοῦ.

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

88. Ἀρχαῖος συγγραφέας ἀπὸ τὴν Ἐφεσο, ἔζησε τὸν 3ο αἰώνα π.Χ. Ἐγράψε τὸ ἐρωτικὸ μυθιστόρημα *Ἐφεσιακά ἢ Τὰ κατ' Ἀνθειαν καὶ Ἀβροκόμην* ποὺ ἐκτείνεται

κόμην⁸⁹. Για τὸ θέμα τοῦ ἔρωτα τῶν δύο νέων ποὺ πρέπει νὰ συγκρουστοῦν μὲ τὴ Μοίρα γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ πραγματοποιήσουν τὴν ἐπιθυμία τους νὰ ζήσουν μαζί, θεματολογία ποὺ παραπέμπει ἐπίσης σὲ χρονικὰ μεταγενέστερα (13ος-15ος αἰ. μ.Χ.) ἔμμετρα ἱπποτικὰ ἐρωτικὰ μυθιστορήματα, ὅπως *Λίβιστρος καὶ Ροδάμνη*, *Βέλθανδρος καὶ Χρυσάντζα*, ὁ συγγραφέας σημειώνει σχετικὰ στὸν πρόλόγο του: *Ἡ ὑπόθεσις αὐτὴ τὴν ὁποίαν ἐξέλεξα παριστάνει τὴν ἀπελπισίαν, τὴν τιμὴν, τὸν ἔρωτα, τὴν ραδιουργίαν καὶ τὴν εὐσπλαχνίαν*⁹⁰. Διευκρινίζει ἐπίσης: *Ἀναγιγνώσκων πολλάκις διαφόρους ἱστορίας, ἢ θεώμενος παριστανόμενα δράματα ἐν τῷ τῆς πατρίδος μας ἑλληνικῷ θεάτρῳ, ἀπὸ τοὺς φιλοπονεστάτους καὶ ἐνθέρμους λάτραις τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς, παρωτρύνθην εἰς τὴν συγγραφὴν τοῦ σμικροῦ τούτου ἔργου. Ὅθεν ζητῶ βαθεῖαν συγγνώμην ἀπὸ τοὺς ἀξιολύτους 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, πληρὲς ἀδυναμιῶν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μέχρι τὸ τέλος, ποὺ νοσεῖ δραματουργικά. 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 Ἑγκυκλοπαιδικὸν Λεξικὸν Ἑλλης*, τόμ. ΙΔ', σ. 708).

89. Τὸ ἔργο ἐκτυλίσσεται στὴν Ἐφεσο τὸ 263 π.Χ. πρὶν τὴν καταστροφὴ τοῦ περίφημου ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος. Τόσο ἡ δομὴ ὅσο καὶ ἡ ὑπόθεσίς του θυμίζουν *Τὰ κατ' Ἀβραδάτην καὶ Πάνθειαν* τῆς *Κύρου Παιδείας* τοῦ Ξενοφῶντα, καθὼς καὶ τὴν *Ὀδύσεια*. Δύο ἐραστές, ὁ Ἀβροκόμης καὶ ἡ Ἀνθεια, ἡ ὁποία ὡς ἄλλη Πηνελόπη ἀντιστέκεται στοὺς πειρασμούς, συναντιοῦνται στὴ Ρόδο μετὰ ἀπὸ πολλὰς περιπέτειες καὶ διηγοῦνται τὰ παθήματά τους. Γιὰ πρώτη φορὰ τὸ ἔργο δημοσιεύτηκε σὲ λατινικὴ μετάφραση τὸ 1726 στὸ Λονδίνο. Ἀπὸ τότε ξανατυπώθηκε πολλὰς φορὲς σὲ διάφορες γλῶσσες. 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 Ἑγκυκλοπαίδεια* Πυρσός, τόμ. Ν', σ. 628 καὶ Χρ. Σολομωνίδης, *ὁ.π.*, σ. 313). Ἀκριβὴ μετάφραση τοῦ μυθιστορήματος δημοσίευσε τὸ 1907 ὁ κεφαλονίτης δραματικὸς ποιητὴς Ν. Λιβαδάς στὸ περιοδικὸ *Κρότος* τῆς Ἀθήνας (Νικ. Λάσκαρης, *Ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου*, τόμ. Β', σ. 92).

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

91. Στὸ ἴδιο.

χαρακτηριστικό τὸν κατακερματισμὸ χρόνου καὶ τόπου, τὸ ἔργο κινεῖται σὲ χρόνο φανταστικό καὶ ἀπροσδιόριστο. Ἀδικαιολόγητες σκηνές, μεγάλες ἄστοχες ἀφηγηματικὲς παρεκβάσεις, χωρὶς ἰδιαίτερη συνεισφορὰ στὴν ὑπόθεση προκαλοῦν ἀσυμμετρία στὴ δομὴ τοῦ ἔργου, ποὺ 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 ἀναίτια μεγαλοπρεπὴ. Οἱ μακρόσυρτοι μονόλογοι καὶ ἡ διαλογικὴ μονολογικότητα τοῦ στεροῦν ἐπίσης τὴ θεατρικότητα.

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

Β. Ἱστορικὰ δράματα

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

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

93. Σμυρνιὸς λόγιος, δημοσιογράφος καὶ τεχνοκριτικός. 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 *Πρόοδος*, τὴν ὁποία μετέφερε τὸ 1880 στὴν Κωνσταντινούπολη. Ὁ ἴδιος λογοκρίθηκε καὶ καταδιώχθηκε γιὰ τὴ δράση του. Ἀνέπτυξε ἔντονη πολιτικὴ δράση ἐκλεγόμενος βουλευτὴς τὸ 1879 στὴ βραχύβια Τουρκικὴ Βουλὴ μὲ τὸ πρῶτο Σύνταγμα τῆς Τουρκίας. ὄντας φίλος τοῦ βεζύρη Σαντίκ Πασά μεσολάβησε στὶς διαπραγματεύσεις μὲ τὸν τότε πρωθυπουργό

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

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

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

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

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

τόν λόγο για τόν ὁποῖο ἐπέλεξε ὡς θέμα τοῦ δράματός του τὸ συγκεκριμένο ἱστορικό γεγονός: *Ὅταν δὲ ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τὰ πάθη, οἷον ἢ ἀδελφὸς ἀδελφὸν ἢ υἱὸς πατέρα, ἢ υἱὸς μητέρα ἀποκτείνει, ἢ μέλει, ἢ τι ἄλλον τοιοῦτον δρᾷ, ταῦτα ζητητέον.* Τὸ πραγματικό αὐτὸ περιστατικό τῆς ἀδελφοκτονίας, πού σύμφωνα μὲ τὸν Ἀριστοτέλη συνιστᾷ πηγὴ τραγικῆς ἔντασης, χρησιμοποιεῖται ἀπὸ τὸν Χαμουδόπουλο ὡς βάση τῆς δραματικῆς πλοκῆς τοῦ ἔργου. Ὅμως ἐμπλουτιζόμενο μὲ ἱστορικὲς λεπτομέρειες σὲ ὁρισμένα σημεῖα μέχρις ὑπερβολῆς, ὥστερεῖ συχνὰ σὲ θεατρικότητα. Ἡ ἐπιλογή τῆς βυζαντινῆς ἱστορίας ὡς πλαισίου δραματικῆς ἐποχῆς, πού βρίθει ἀπὸ ἱντριγκες καὶ ἐγκλήματα, ἐξηγεῖ τὴν προσπάθεια τοῦ συγγραφέα νὰ περάσει στὸ κοινὸ πολιτικά μηνύματα, ἀποκαλύπτοντας τὴ διαφθορὰ τῆς ἐξουσίας καὶ καταθέτοντας τὶς ἀντιτυραννικὲς του πεποιθήσεις.

Τὸ πρωτόλειο αὐτὸ ἔργο πού φέρει σαφὴ σαιξπήρεια ἐπιρροή, παρὰ τὴν ἐνδιαφέρουσα θεματολογία καὶ πλοκὴ του, μειονεκτεῖ λόγῳ τοῦ πομπῶδους καὶ ρητορικοῦ ὅφους τῆς γραφῆς του. Στὴ σκηνὴ θὰ ἐμφανιστεῖ στὴ Σμύρνη στὶς 5 Φεβρουαρίου 1875 ἀπὸ τὸν θίασο «Μένανδρος» (Σούτσα - Ταβουλάρη - Μανούσου)⁹⁴. Ὁ τύπος τὸ ὑποδέχτηκε μὲ μεικτὰ σχόλια, ἐπισημαίνοντας ὁρισμένα θετικὰ στοιχεῖα του, ὅπως ἡ ἐπιτυχὴς διαγραφὴ τῶν δραματικῶν προσώπων καὶ ἡ ρεαλιστικὴ ἀπεικόνιση τοῦ κλίματος τῆς ἐποχῆς στὴν αὐτοκρατορικὴ αὐλὴ ἀλλὰ καὶ κάποια ἀρνητικά, ὅπως ἡ ἔλλειψη ποιητικότητας καὶ ἡ χρῆση κακόφωνων λέξεων καὶ ὀνομάτων⁹⁵, κριτικὴ γιὰ τὴν ὁποία ὁ συγγραφέας αἰσθάνθηκε τὴν ἀνάγκη νὰ ἀπαντήσει μὲ ἓνα ἐπεξηγηματικὸ κείμενό του πού δημοσίευσε στὴν ἐφημερίδα *Πρόοδος* τῆς Σμύρνης, τῆς ὁποίας ἦταν συντάκτης⁹⁶.

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

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

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

96. *Πρόοδος*, 8 Μαρτ. 1875.

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

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

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

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

99. Καταγόταν ἀπὸ τὴν Ἄνδρο. Σπούδασε ἰατρικὴ στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν (1867) καὶ μετὰ τὸ πέρας τῶν σπουδῶν του ἐγκαταστάθηκε στὴ Σμύρνη, ὅπου ἐξάσκησε τὸ ἐπάγγελμά 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. *Ἀμάθεια*, 24 Φεβρ. 1888.

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

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

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

101. Ἡ Ἄννα Παλαιολογίνα Κατακουζηνὴ ὑπῆρξε ἡ δευτέρη σύζυγος τοῦ δεσπότη τῆς Ἠπείρου Νικηφόρου τοῦ Α' (1267-1296) (*The Oxford Dictionary of Byzantium*, τόμ. 3, New York, Oxford, Oxford University Press, 1991, σ. 1478). Μετὰ τὸν θάνατό του, δεσπότης τῆς Ἠπείρου ἀνέλαβε ὁ γιὸς του Θωμᾶς (1296-1318). Ἡ Ἄννα προσπάθησε νὰ παντρεύει τὴν κόρη της Θάμαρ μὲ τὸν Μιχαήλ, πρωτότοκο γιὸ τοῦ αὐτοκράτορα Ἀνδρονίκου Β' (1282-1328), ἐρχόμενη σὲ διαπραγματεύσεις μαζί του πού δὲν τελεσφόρησαν. Ἡ Θάμαρ παντρεύτηκε τελικὰ τὸ 1294 τὸν Φίλιππο τοῦ Τάραντος, γιὸ τοῦ Καρόλου Β' Ἀνδεγαυοῦ, βασιλῆα τῆς Νεάπολης, παίρνοντας γιὰ προίκα τὴ Ναύπακτο, τὸ Βραχῶρι (Αγρίνιο), τὸ Ἀγγελόκαστρο καὶ τὴ Βοδονίτσα (βλ. Ἀγγελικὴ Λαΐου, «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 Μαρτ. 1888. Τὴν κριτικὴ ὑπογράφει ὁ σμυρνινὸς φιλόλογος Βασίλειος Βασιλειάδης μὲ τὸ ψευδώνυμο Ἰων (Χρ. Σολομωνίδης, *Ἡ δημοσιογραφία*

Ἀκολουθεῖ ἡ Ἀνάκτησις τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἔμμετρη τραγωδία σὲ γλώσσα ὑπερκαθαρεύουσα πού βραβεύεται στὸν Λασσάνειο ¹⁰³ διαγωνισμό τὸ 1889 καὶ ἐκδίδεται στὴν Ἀθήνα τὴν ἴδια χρονιά μὲ τίτλο *Μιχαὴλ Παλαιολόγος* ¹⁰⁴ καὶ στὴ συνέχεια τὸ 1890 ἡ Θεοδώρα, ἔμμετρη τρίπρακτη 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 1894 ¹⁰⁵.

Ὁ Φραγκῖσκος 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 πεζογραφία ¹⁰⁶.

Τρίτος πού θὰ ἐμπνευστεῖ ἀπὸ τὸ βυζαντινὸ ἱστορικὸ παρελθὸν εἶναι ὁ Αἰμίλιος Λόρενς, πού γράφει στὰ ἑλληνικά τὸ 1898 τὴν τετράπρακτη 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 ἐραστή της Τιβέριο, στρατηγὸ Θράκης πού εἶχε διακριθεῖ στους πολέμους κατὰ τῶν Ἀβάρων καὶ τῶν Σκλαβήνων. Ἀπὸ τὴν ἐπόμενη κιόλας χρονιά ὁ Τιβέριος ἀσκοῦσε τὴ βασιλικὴ ἐξουσία, λόγῳ ἀσθενείας τοῦ Ἰουστίνου.

Ἡ Σοφία, προκειμένου νὰ παραμείνει βασίλισσα, ὑπολόγιζε νὰ παντρευτεῖ τὸν Τιβέριο μετὰ τὸν θάνατο τοῦ συζύγου της. Ὅταν ὁμως ἔρχεται ἐκεῖνη ἡ ὥρα, ἀποκαλύπτεται ὅτι ὁ Τιβέριος εἶχε ἤδη σύζυγο καὶ παιδιὰ 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, *Νεοελληνικά φιλολογικὰ ψευδώνυμα: 1800-1891*, 2η ἐκδ. Ἀθήνα, ΕΛΙΑ, 1983, σ. 125).

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

104. Ἀποσπάσματα τῶν ἔργων Λάσκαρις καὶ *Μιχαὴλ Παλαιολόγος* δημοσιεύονται στὸν *Παρνασσός*: 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 Ἑγκυκλοπαιδείᾳ τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, τόμ. 6. Βλ. ἐπίσης, Χρ. Σολομωνίδης, *Στὶς ὁχθες τοῦ Μέλῃ*, σ. 108).

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

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

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

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

108. Βλ. Μεγάλη Ἑλληνικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια Πυρσός, τόμ. ΝΒ', σ. 175 καὶ Νεώτερον Ἐγκυκλοπαιδικὸν Λεξικὸν Ἥλιος, τόμ. ΙΖ', σ. 129.

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

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

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

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

113. Γιὰ τὸ ἔργο δὲν ὑπάρχουν ἄλλες πληροφορίες. Ἡ πληροφορία γιὰ παράστασή του μᾶς ἔρχεται ἀπὸ ἀθηναϊκὲς ἐφημερίδες (*Ἐφημερίς Ἀθηνῶν*, 27 Ἰαν. 1875 καὶ *Στοά Ἀθηνῶν*, 28 Ἰαν. 1875) ποὺ διαμαρτύρονται γιὰ τὴν ἀποσιώπηση τῆς μνείας τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν σμυρναϊκὸ τύπο (Θ. Χατζηπανταζῆς, *Ἀπὸ τοῦ Νείλου μέχρι τοῦ Δουνάβηως*, τόμ. Β', σσ. 978-979).

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

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

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

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

116. Ἡθοποιός, ποιητής, δημοσιογράφος, κριτικός, καθηγητὴς Πανεπιστημίου, ὁ Θεόδωρος Όρφανίδης μὲ τὴν πολυσχιδὴ προσωπικότητά του δίνει τὸ στίγμα του στὸ πνευματικὸ γίγνεσθαι τοῦ 19ου αἰῶνα (βλ. ἐνδεικτικὴ βιβλιογραφία: Eugène Yéméniz, *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. Σκιαγραφίαι*, 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 μὲ τὸ εὐρωπαϊκὸ*, Ἀθήνα, 18-21 Ἀπριλίου 2002, ἐπιμ. Κωνσταντῖνα Γεωργακάκη, Ἀθήνα, Τμῆμα Θεατρικῶν Σπουδῶν Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, Ergo, 2004, σσ. 121-127.

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

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

Μετά τὴ βράβευσή του στὸν Ράλλειο ποιητικὸ διαγωνισμό τὸ 1858 συγκεντρώνοντας, παρὰ τὶς κάποιες παρατηρήσεις, σὲ γενικὲς γραμμὲς τὰ εὐμενῆ σχόλια τῶν κριτῶν¹¹⁹, ἡ *Χίος δούλη* δὲν θὰ ἀργήσῃ νὰ βρεῖ τὸν δρόμο της πρὸς τὴ σκηνή, διασκευασμένη σὲ θεατρικὸ ἔργο ἀπὸ ποικίλους διασκευαστές, ἐπώνυμους καὶ ἀνώνυμους, μεταξὺ τῶν ὁποίων συγκαταλέγεται καὶ ὁ ἴδιος ὁ Ὁρφανίδης¹²⁰. Ὁ πρῶτος ποὺ τὴν διασκευάζει “εἰς πεζὸν” εἶναι τὸ 1863 ὁ κωνσταντινουπολίτης γιατρὸς καὶ λόγιος Ἀλέξανδρος Σταματιάδης¹²¹ μὲ καταγωγή ἀπὸ τὴ Σάμο. Τὸ ἔργο παίζεται στὴν Κωνσταντινούπολη, στὸ θέατρο «Ναὺμ» στὶς 4 Μαρτίου 1863 μὲ τίτλο *Χίος δούλη* ἢ *Πατρίς καὶ ἔρως* ἀπὸ τὸν θίασο τῶν Παντελῆ Σούτσα, Πιπίνας Βονασέρα καὶ Ἀθανάσιου Σίσυφου¹²². Ὁ ἐνθουσιασμός τοῦ κοινοῦ γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ ἔργου ἦταν τέτοιος ποὺ ἀναγκάζει τὸν Σταματιάδη νὰ ἀνέβῃ στὴ σκηνὴ γιὰ νὰ εὐχαριστήσῃ τὸ κοινόν¹²³. Ἀπὸ ἐκεῖ καὶ ὕστερα τὸ ἔργο θὰ ἔχει μιὰ λαμπρὴ πορεία στὴν ἐλληνικὴ σκηνὴ παιζόμενο τόσο ἀπὸ ἐπαγγελματικούς ὅσο καὶ ἀπὸ ἐρασιτεχνικούς θιάσους¹²⁴.

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

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

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

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

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

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

Ὁ σμυρνιὸς διασκευαστὴς τοῦ Δημήτριος Βαρδόπουλος¹²⁵, φιλοθέατρος νέος δηλώνει στὸν πρόλογό του ὅτι ἐπιχειρεῖ νὰ μεταποιήσῃ σὲ δράμα τὴν *Χίον δούλην* διὰ τῶν ἀσθενῶν καὶ ἀνεπαρκῶν δυνάμεών του, μὲ σκοπὸ νὰ καταστήσῃ τὸ ἔργον τοῦτο καταληπτὸν εἰς πάντα καὶ δυνάμενον νὰ παρασταθῇ εἰ δυνατόν καὶ ἐπὶ τῆς σκηνῆς¹²⁶ καὶ ζητεῖ τὴν ἐπιείκεια τῶν φίλων ἀναγνωστῶν ἀναλογιζομένων πρῶτον μὲν τὸ μικρὸν τῆς ἡλικίας του καὶ δεύτερον τὸ δυσχερὲς τοιούτων ἔργων¹²⁷. Πράγματι ἡ διασκευή αὕτῃ δὲν εἶναι ἡ καλύτερη. Ἡ δραματικὴ ἐπεξεργασία του κρίνεται πρόχειρη καὶ ἐπιφανειακὴ καὶ δὲν εἶναι γνωστὸ ἐὰν τὸ ἔργο παραστάθηκε ποτὲ σὲ αὕτῃ τὴν ἐκδοχή¹²⁸.

Γ. Μυθιστορηματικά δράματα

Στὴν κατηγορίᾳ τῶν περιπετειωδῶν μυθιστορηματικῶν δραμάτων ποὺ γνώρισαν ἄνθησιν στὴν ἐλληνικὴ σκηνὴ στὸ β' μιστὸ τοῦ 19ου αἰῶνα, δὲν θὰ μπορούσε νὰ μὴν καταθέσῃ τὴ συμβολή της καὶ ἡ σμυρναϊκὴ δραματογραφία.

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

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

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

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

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

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

τραγικό δράμα *Ὁ Μέγας Πέτρος*¹²⁹, πού μᾶς μεταφέρει στὴν Ἰσπανία, στὸ πρῶτο μισό τοῦ 16ου αἰώνα. Εἶναι ἡ ἐποχὴ πού ἡ Ἱερὰ Ἐξέταση βρίσκεται στὸ ἀποκορύφωμα τῆς ἐξουσιαστικῆς τῆς ἀσυδοσίας μὲ πρωτεργάτη τὸν Πέτρο Ἀρβονες, μέγα ἱεροεξεταστή τῆς Σεβίλης, τὰ φρικτὰ κακουργήματα τοῦ ὁποῖου βυθίζουν τὴν πόλη στὸν ζόφο, τὴν ἀνασφάλεια, τὸ πένθος καὶ τὸν τρόμο.

Ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου χωρίζεται σὲ δύο φάσεις: στὸν πρόλογο, ἀποτελούμενο ἀπὸ δύο πράξεις πού ἐκτυλίσσεται τὸ 1523, καὶ τὸν ἐπίλογο ἀποτελούμενο ἀπὸ τέσσερις πράξεις πού διαδραματίζεται δέκα χρόνια ἀργότερα, τὸ 1533. Ὁ Πέτρος Ἀρβονες, αἰμοσταγὴς 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 μὴν ἀποκαλυφθοῦν οἱ οἰκονομικῆς φύσεως ἀτιμίες πού 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 στημένη δίκη, κατὰ τὴν ὁποία καταθέτουν ἐναντίον τοῦ Φεράνδου, δύο ψευδομάρτυρες, ὁ Πέτρος τὸν κρίνει ἔνοχο προδοσίας καὶ τὸν καταδικάζει σὲ σκληρὰ βασανιστήρια. Μάταια τὸν ἐκλιπαρεῖ ἡ Ἰωάννα. Ὁ Πέτρος παραμένει ἀμετάπειστος στὴν ἀπόφασή του. Ὁ Φεράνδος μεταφέρεται ἀλυσοδεμένος στὴ φυλακὴ καὶ τελικὰ ἀποκεφαλίζεται στὴν πλατεία τῆς Σεβίλης, μετὰ τὴν ἄτυχη ἀπόπειρα φυγάδευσής του.

Στὸ δεύτερο μέρος, δέκα χρόνια μετὰ, παρακολουθοῦμε μιὰ 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 πτώση τῆς λαϊμητόμου.

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

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

κεντρική υπόθεση, οί όποϊες άλλοτε συμβάλλουν στην εξέλιξή της και άλλοτε όχι. Τελικά ή νίκη τοῦ καλοῦ καί ή τιμωρία τοῦ κακοῦ ἐπιτυγχάνεται, μέ ἀντάλλαγμα τή θυσία τοῦ ἐρωτευμένου ζευγαριοῦ.

Πέρα ὁμως ἀπό τή στηλίτευση τῆς μοχθηρίας τοῦ στυγεροῦ ἱεροεξεταστῆ Πέτρου, τὸ ἔργο γίνεται φορέας πολιτικῶν μηνυμάτων. Μέσα ἀπό τίς ἀποπειρες ἐπανάστασης τοῦ λαοῦ κατὰ τῆς Ἱερᾶς Ἐξέτασης, καί ἰδιαίτερα μέ τίς ἐθνικοπολιτικές νύξεις στίς ρήσεις τῶν δραματικῶν προσώπων, διατυπώνονται ἀνθρωπιστικά μηνύματα περὶ ἐλευθερίας, δημοκρατίας, καθὼς καί ἀντιαπολυταρχικῆς καί ἀντιτυραννικῆς θέσεις, πού εὐκόλα τὸ σμυρναϊκὸ κοινό, ἀναγνωστικὸ ἢ θεατρικὸ, θὰ μπορούσε νὰ συνδέσει μέ τὴν τουρκικὴ τυραννία καί νὰ καλλιεργήσει τὴν ἐλπίδα μελλοντικῆς ἀποτίναξής της.

Ὡς πρὸς τὴ σκηνικὴ παρουσίασή του, αὐτὴ φαίνεται ὅτι δὲν πραγματοποιήθηκε ποτέ. Οἱ εἴκοσι ἀλλαγές σκηνικοῦ, τὸ πολυάριθμο τῶν δραματικῶν προσώπων καί ἡ πολυπλοκότητα τῶν δευτερευουσῶν ἱστοριῶν ἀποτελοῦσαν ἐγγενεῖς ἀδυναμίες, πού τοῦ στέρησαν τὴ δυνατότητα αὐτῇ. Ὁ σημερινὸς ἀναγνώστης μπορεῖ ἀναμφίβολα νὰ ἐπισημάνει ὡς θετικὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου, τὴ δραματικὴ ἔνταση τῶν διαλόγων, τὴ θεατρικότητα ὁρισμένων σκηνῶν, καθὼς καί τὴ χρῆση πεζοῦ λόγου σὲ ἥπια καθαρεύουσα, πού καθιστᾷ τὸ κείμενο περισσότερο προσιτό. Στὰ ἀρνητικά του στοιχεῖα συγκαταλέγονται ἀδυναμίες καί ἀφέλειες σὲ ὁρισμένα σημεῖα τῆς πλοκῆς, ὅπως ἀπουσία χρονικῆς ἀλληλουχίας τῶν γεγονότων καί μὴ λογικὴ σύνδεσή τους, αὐθαίρετη διαίρεση τῆς ὑπόθεσης σὲ σκηνές χωρὶς κάποια ἐννοιολογικὴ σκοπιμότητα, ἐπίσης ἀπλοϊκὴ καί ἀδέξια πολλὲς φορὲς ψυχολογικὴ σκιαγράφηση τῶν χαρακτήρων. Τέλος δὲν λείπουν οἱ μεγαλοστομίες καί οἱ πομπώδεις ἐκφράσεις, χαρακτηριστικὸ ὅλων τῶν ἔργων τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, πού βαρβαίνουν ἀναίτια τὸ κείμενο.

Τὸ ἔργο μνημονεύεται ὡς πρωτότυπο, ὁμως εἶναι σαφές ὅτι πηγὴ ἐμπνευσῆς του στάθηκε κάποιο μελοδραματικὸ ἔργο, μυθιστόρημα ἢ δράμα, τῆς εὐρωπαϊκῆς λογοτεχνίας, ἐὰν δὲν ἀποτελεῖ μετάφραση ἢ ἐλεύθερη μεταφορὰ στὰ ἑλληνικὰ κάποιου συγκεκριμένου ἔργου, ὁ τίτλος καί ὁ συγγραφέας τοῦ ὁποῖου ἀποκρύπτονται σκόπιμα ἀπὸ τὸν Ν. Φλαμπουριάδη. Ὁ πρόλογος εἶναι ἐλάχιστα διαφωτιστικός, ὁμως τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Ν. Φλαμπουριάδης ¹³⁰ μνημονεύεται στὴ σελίδα τίτλου τοῦ ἔργου ὡς ἐκδότης καί ὄχι ἐμφανῶς ὡς συγγραφέας ἐνισχύει τὴν ἀνωτέρω ἐκδοχή.

130. Ἐκδότης καί ἐρασιτέχνης ἠθοποιός (Χρ. Σολομωνίδης, *Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη*, σ. 82). Βλ. καί σημ. ἀρ. 80. Ὁ Φλαμπουριάδης εἶχε ἐπίσης παραφράσει στὰ ἑλληνικὰ τὴ *Zaïra* τοῦ Βολταίρου πού ἐκδόθηκε στὴ Σμύρνη τὸ 1877 μέ τίτλο

Δεύτερος που θα συγγράψει μυθιστορηματικό δράμα είναι ο σμυρνιός λόγιος και δημοσιογράφος Γεώργιος Ύπερίδης¹³¹ (1859-1939) που θα εκδώσει στη Σμύρνη το 1879 την *Όρφανή*¹³². Είναι η πρώτη Ελληνίδα όρφανή, μετά την *Σαμία όρφανή*¹³³ του Αλέξανδρου Σταματιάδη (Κωνσταντινούπολη 1863) που είχε βασιστεί σε έργο του Ducange¹³⁴, ενώ στο ίδιο κλίμα της κατατρεγμένης ήρωίδας θα ακολουθήσει και τρίτη έκδοχή *Η όρφανή της Χίου* ή *Ο θρίαμβος της αρετής* του Αλ. Φοίβου¹³⁵ (Αθήνα 1881). Το πεντάπρακτο δράμα του Ύπερίδη θα παιχτεί στο θέατρο «Αλάμπρα» της Σμύρνης στις 24 Αυγούστου 1882 με τίτλο *Η όρφανή της Σμύρνης*¹³⁶, από τον θίασο των Νικ. Καρδοβίλη - Αντ. Τασσόγλου¹³⁷. Αν και η κριτική έπεσήμανε αδυναμίες, τις οποίες ο νεαρός τότε συγγραφέας αναγκάστηκε να παραδεχτεί¹³⁸, η παράσταση του έργου φαίνεται ότι έπαναλήφθηκε¹³⁹.

Ο Ύπερίδης ανέπτυξε γενικότερα αξιόλογη συγγραφική δραστηριότητα σε διάφορους τομείς. Στην ποίηση έγινε γνωστός ως ρομαντικός ποιητής, μελαγχολικός και απαισιόδοξος με τις ποιητικές συλλογές του *Λυκόφως*, *Λείρια*, *Μούσα μαινάς και Έμμετρα*¹⁴⁰, στην πεζογραφία με τα έργα του *Ο Δημήτριος* (Σμύρνη 1883), *Ιατρός Καλλέργης*, *Η Κλεανθίνη*, διήγημα

Πίστις, πατρίς και έρως ή *Όροσμάνης σουλτάνος της Ιερουσαλήμ και Ζαΐρα ή αίχμάλωτος* (Λ.-Τ., αρ. 355).

131. Χρ. Σολομωνίδης, *Στίς όχθες του Μέλη*, σσ. 121-124. Ο ίδιος, *Το θέατρο στη Σμύρνη*, σσ. 324-325. Ο ίδιος, *Η δημοσιογραφία στη Σμύρνη*, σσ. 75-86. Βλ. επίσης Μιχ. Αργυρόπουλος, «Γεώργιος Κ. Ύπερίδης», *Μικρασιατικά Χρονικά* Β' (1939), σσ. 448-450.

132. *Η όρφανή*. Κοινωνική εικών, υπό Γ. Κ. Ύπερίδου, έν Σμύρνη, τύποις Ν. ΔαμIANOY, 1879 (Νίκος Βέης, «Προσθήκη είς την μικράν συμβολήν είς την λογοτεχνικήν βιβλιογραφίαν της Σμύρνης κατά τον ΙΘ' αιώνα», *Μικρασιατικά Χρονικά* Β' (1939), αρ. 33α). Αντίτυπο του έργου που υπήρχε στην Έθνική Βιβλιοθήκη (Χρ. Σολομωνίδης, *Η δημοσιογραφία στη Σμύρνη*, σ. 78) δέν άνευρέθη.

133. *Σαμία όρφανή* ή *Ο θρίαμβος της αρετής*. Δράμα πρωτότυπον είς πράξεις τρείς υπό Αλέξανδρου Ί. Σταματιάδου, έν Κωνσταντινουπόλει, τύποις Α. Κορομηλά και Π. Πασπαλλή, 1863 (Γ.- Μ., αρ. 9556, Λ.-Τ., αρ. 161).

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

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

136. *Νέα Σμύρνη*, 24 Αυγ. 1882.

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

138. *Νέα Σμύρνη*, 26 Αυγ. 1882.

139. Χρ. Σολομωνίδης, *δ.π.*

140. *Στό ίδιο*, σσ. 76-77.

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

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

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

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

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

142. Χρ. Σολομωνίδης, *ὁ.π.*, σ. 81.

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

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

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

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

Σε ώριμη συγγραφική στιγμή, ο Κουτούβαλης χειριζόμενος σωστά τούς κανόνες της δραματικής τέχνης δημιουργεί ένα μυθιστορηματικό δράμα με τὰ διακριτικά στοιχεία του “καλοφτιαγμένου” έργου, που τὸ κάνουν νὰ διαφέρει ἀπὸ τὰ προηγηθέντα δείγματα τοῦ εἴδους του. Ὁ λυρισμὸς πὺν τὸ διατρέχει καὶ τὸ ποιητικὸ τοῦ ὕφους ἐλάχιστα παραπέμπουν σὲ σκηνὲς φτηνοῦ μελοδράματος. Οἱ διάλογοι σφύζουν ἀπὸ ζωντάνια, ἐνῶ οἱ χαρακτηριστὲς ἀναδύονται πολὺπλευροι, χωρὶς νὰ μποροῦν νὰ κατηγοριοποιηθοῦν ἀμικρῶς σὲ καλοὺς καὶ κακοὺς. Ἡ ἐπιρροή τοῦ Σαίξπηρ, ἂν καὶ ἐκλαϊκευμένη, διακρίνεται ἐδῶ παρούσα, τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὴ σκηνὴ τοῦ “θεάτρου ἐν θεάτρῳ”, ὅπου ἡ Δάφνη ἀφηγεῖται ὡς Μύρρα – σαιξπηρεῖο δάνειο πὺν παραπέμπει στὸν Ἀμλετ τὴν ἀντίστοιχη σκηνὴ με τούς θεατρίνους.

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

145. Πρόκειται γιὰ τὸ δράμα *Μύρρα* τοῦ Ἀλφιέρι («*Myrrha*» 1784-1786). Ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὶς *Μεταμορφώσεις* τοῦ Ὀβιδίου, με θέμα τὸν ἔρωτα τῆς Μύρρας πρὸς τὸν πατέρα της, ἕναν ἔρωτα ἀνοίκειο πὺν θὰ τὴν ὀδηγήσει στὴ λυτρωτικὴ γι’ αὐτὴν αὐτοκτονία, τὸ ἔργο δὲν εἶχε καμία σχέση με τὴ διήγηση τῆς *Δάφνης*. Μόνον συνδυετικό στοιχεῖο τῶν δύο ἡρωίδων τὸ καταστροφικὸ ἔρωτικό τους πάθος. Ἡ *Μύρρα* ἐγινε γνωστὴ στὸ ἐλληνικὸ κοινὸ ἀπὸ τὴν Ἀδελαῖδα Ριστόρι πὺν τὴν ἔπαιξε στὴν Ἀθήνα στίς 13 Ἰανουαρίου 1865 (*Παλιγγενεσία*, 14 Ἰαν. 1865). Μεταφράστηκε στὰ ἐλληνικά ἀπὸ τὸν Ν. Ψαρρά καὶ ἐκδόθηκε στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 1867.

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

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

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

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

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

148. Στὸ ἴδιο.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

τὸ 1868 (Χατζηδημός, «Σμυρναϊκὴ βιβλιογραφία» (1952), ἀρ. 478 καὶ Χρ. Σολωμωνίδης, ὁ.π., σ. 329). Τὸ ἔργο παίζεται στὸ θέατρο «Κέφαλος» στὴν Κεφαλονιά τὸ 1871 μὲ τίτλο *Ἡ παράδοξος ἀπελευθέρωσις* (Νικ. Λάσκαρης, *Ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου*, τόμ. Β', σ. 91 καὶ Σπύρος Εὐαγγελᾶτος, *Ἱστορία τοῦ θεάτρου ἐν Κεφαλληνίᾳ 1600-1900*, διδ. διατρ., Ἀθήνα, 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 (Χατζηδημός, ὁ.π. (1952), σ. 335, ἀρ. 525), καὶ γ) *Δυὸ εἰσέτι τοῦ ἔρωτος θύματα ἢ Τὰ κατ' Εὐανθίαν καὶ Ἀησιίλαον*, τρίπρακτο δράμα τοῦ κύπριου συγγραφέα καὶ δημοσιογράφου Θεόδουλου Κωνσταντινίδου (Μ. Π. Μουστερῆς, *Χρονολογικὴ ἱστορία τοῦ κυπριακοῦ θεάτρου ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι καὶ τοῦ 1986*, Λεμεσός 1988, σσ. 22-23) πού ἐκδίδεται στὴ Σμύρνη τὸ 1873 (Λ.-Τ., ἀρ.185).

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

μπορεί να έντοπίσει, έπεσαν σε άφάνεια, ξεχασμένα στο χρονοντούλαπο της ιστορίας, λόγω της ψυχρής καθαρεύουσας γλώσσας τους και του έπίσημου, πομπώδους ύφους τους. Οί σμυρνιοί λόγιοι, ένθερμοι ύποστηρικτές του αίτήματος της έθνικης άφύπνισης που συνδέθηκε με τη συνέχιση της αρχαίας έλληνικης κληρονομιάς, έμειναν προσηλωμένοι στην αρχαιοπρεπή 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 τη λογοτεχνική ζωή.

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

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

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

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

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

Ἀπὸ τὸ στενὸ περιβάλλον τοῦ αὐτοκράτορα, τόσο ἡ βασίλισσα Ἀριέτη, ὅσο καὶ ἡ Ροδάνθη, ἐγγονὴ τοῦ πρωθυπουργοῦ Πατριμπάχ, ἐρωτευμένη μὲ τὸν Ἕλληνα ταγματάρχην Ἐρικτὼν, μάταια ζητοῦν ἀπὸ τοῦ Θεόδωρου νὰ συνάψει μιὰ ἀξιοπρεπὴ εἰρήνη μὲ τοὺς Ἕλληνας. Ἐκεῖνος ἀποφασίζει τὸν πόλεμο. Ὁ Νοθάλ τότε μὲ τμήμα τοῦ στρατοῦ αὐτομολεῖ στὸ ἐχθρικό στρατόπεδο, καταφέροντας ἔτσι καίριο πλήγμα στους Ἀρμενιόφους, ποὺ 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 μὴν πέσει στὰ χεῖρα τῶν Ἑλλήνων.

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

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

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

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

Δ. Κωμωδιογραφία

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

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

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

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

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

161. Ν. Βέης, ὁ.π., ἀρ. 33β.

162. Στὸ ἴδιο, ἀρ. 24.

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

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

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

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

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

τούς Κερκυραίους εκείνους, που στη διάρκεια της Ἑλληνικῆς ἐθνεγεροσύας ἀπέφυγαν νὰ συμμετάσχουν στὶς ἐχθροπραξίες καὶ δὲν συνέβαλαν μὲ ὅποιονδήποτε τρόπο στὴν ἐπιτυχία τους, ἀλλὰ ἀντίθετα ἐκμεταλλεύτηκαν τὶς περιστάσεις γιὰ δικό τους ὄφελος, ἐξυπηρετούμενοι ἀπὸ τὴν ὑφιστάμενη κατάσταση καὶ συνεργαζόμενοι μὲ τοὺς ἄγγλους κατακτητές.

Πρόκειται γιὰ μια θεατρικότητα κωμωδία, εὐστροφη καὶ γοργή που θὰ μπορούσε ἄνετα νὰ παρασταθεῖ. Οἱ χαρακτήρες, ἔξυπνα δουλεμένοι, ἀποπνέουν τὸν ἄερα τῆς παράδοσης τῆς ἰταλικῆς κωμωδίας, ἰδιαίτερα ὁ γιὰ τὸς Ἀσσαφέντος καὶ ὁ Ντότορ Χάφτας συγγενεύουν μὲ τοὺς γιατροὺς καὶ τοὺς γέρους φαφλατάδες τῆς *commedia dell' arte*.

Σὲ γλῶσσα καθαρεύουσα ἀνάμεικτη μὲ τὴν κερκυραϊκὴ ντοπιολαλιά καὶ μὲ πλούσια πρόσμειξη ἀγγλικῶν καὶ ἰταλικῶν λέξεων, τὸ κείμενο ἀποτελεῖ γλωσσικὸ τεκμήριο τῆς ἐποχῆς. Ἰδιαίτερα ἀξίζει νὰ προσεχτεῖ ἡ γλῶσσα τοῦ γιατροῦ που, σπουδασμένος στὴν Ἰταλία ὁμιλεῖ μισο-ἑλληνικά, μισο-ἰταλικά μὲ ἔντονη ἰταλικὴ προφορά, ὅπως οἱ περισσότεροι γιατροὶ τῆς ἑλληνικῆς δραματοποιίας¹⁶⁴.

Τὸ ἔργο ἐντάσσεται στὴν ἐπτανησιακὴ πρωτότυπη δραματοποιία καὶ ὄχι στὴν ἀντίστοιχη συμριναϊκὴ. Ὁ συγγραφέας του που πρέπει νὰ ἀνῆκε ἢ στὴν οἰκογένεια τοῦ Ἰωάννη Ἀ. Κεφαλᾶ ἢ στὸ εὐρύτερο συγγενικὸ ἢ κοινωνικὸ περιβάλλον του γιὰ νὰ ἦταν γνώστης τοῦ περιστατικοῦ ἰδιοποίησης τῆς διαθέκης, γράφει τὸ ἔργο στὸ Ἀμστερνταμ τὸ 1844, στοιχεῖο που ἀποδεικνύει ὅτι ὁ ἴδιος ἦταν ἐμπορευόμενος καὶ ταξίδευε. Ἔτσι δύο χρόνια ἀργότερα, τὸ 1846, εὐρισκόμενος στὴ Σμύρνη καὶ αἰσθανόμενος ἀσφαλῆς, λόγω τῆς ἀπόστασης που χώριζε τὸν τόπο ἐκδόσεως τοῦ λιβέλλου του ἀπὸ τὸν τόπο διαμονῆς τοῦ σατυριζόμενου ἥρωά του, ἀποφασίζει νὰ τὸν τυπώσει, διατηρώντας καλοῦ κακοῦ τὴν ἀνωνυμία του.

Ἡ δευτέρη δίπρακτη κωμωδία *Ἰωάννης ὁ ἀνόητος σώμαλης* (Σμύρνη 1874), ἐκτυλίσσεται στὴ Σμύρνη. Κεντρικὸ πρόσωπο ὁ Γιάννης, ὁ τύπος τοῦ κακόμοιρου ἀνθρώπου, ἀδέξιου καὶ τεμπέλη, δὲν μπορεῖ νὰ στεριώσει σὲ καμία δουλειά. Ἐνας φίλος του κουρέας, ὁ Λινάρδος, τὸν λυπᾶται καὶ τὸν στέλνει νὰ ἐργαστεῖ στὸ ξενοδοχεῖο τοῦ φίλου του Νικόλα. Ὅμως καὶ ἀπὸ ἐκεῖ τὸν διώχνουν, γιὰ τὰ θαλασσώνει. Τελικά, πιάνει δουλειὰ ὡς ὑπηρέτης στὸ σπίτι ἐνὸς δῆθεν εὐκατάστατου ζευγαριοῦ, τοῦ Εὐάγγελου καὶ τῆς Εὐθαλίας. Ὅμως ἡ ἀδεξιότητά του ἐκνευρίζει τὰ ἀφεντικά του,

164. Βάλτερ Πούχνερ, «Ἡ μορφὴ τοῦ γιατροῦ στὴν πρώιμη νεοελληνικὴ δραματοποιία: 1650-1750», στὸν τόμο *Διάλογοι καὶ διαλογισμοί: Δέκα θεατρολογικὰ μελετήματα*, Ἀθήνα, Χατζηνικολῆ, 2000, σσ. 95-118.

ἀλλὰ καὶ τὴν ὑπηρέτρια τοῦ σπιτιοῦ, Ἀνεζίνα, ἐλκυστικὸ θηλυκὸ, ποὺ ἂν καὶ ἀρραβωνιασμένη κρυφὰ μὲ τὸν Νικόλα, θὰ ἀποτελέσει στὴ συνέχεια τὸ μῆλο τῆς ἔριδος ἀνάμεσα σὲ ἀφεντικὸ καὶ ὑπηρέτη. Ὁ τελευταῖος θὰ διωχτεῖ τελικὰ ἀπὸ τὸ σπίτι κακὴν κακῶς, ἐνῶ ἡ κωμικὴ διαμάχη γιὰ τὴ διεκδίκηση τῆς Ἀνεζίνας μεταξὺ τῶν δύο ἀντεραστῶν, συμπεριλαμβανομένου καὶ τοῦ μνηστήρα Νικόλα, δὲν θὰ καταλήξει πουθενά, ἀφήνοντας τὴν κατάσταση μετέωρη.

Πρόκειται γιὰ ἓνα πρωτόλειο δημιούργημα στὸ ὁποῖο μπορεῖ κανεὶς νὰ διακρίνει κάποια θετικὰ στοιχεῖα, ὅπως εἶναι ἡ ἐνάργεια στὴ σκιαγράφηση τῶν προσώπων, οἱ γοργοὶ ρυθμοὶ στὴν ἐναλλαγὴ τῶν σκηνῶν καὶ στοὺς διαλόγους, ἡ δημοτικὴ γλῶσσα¹⁶⁵ καὶ ἡ γενικότερη ἴλαρὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ δένει ἀπόλυτα μὲ τὸ περιεχόμενο τῆς κωμωδίας. Κωμικὰ μοτίβα, ὅπως οἱ ξυλοδαρμοί, ἡ τεμπελιά τοῦ ὑπηρέτη, ἡ πείνα κ.ἄ. ἀποδεικνύουν τὴν ἐπίδραση τῆς εὐρωπαϊκῆς κωμωδιογραφίας (γαλλικῆς καὶ ἰταλικῆς) καὶ ἰδιαίτερα τῆς *commedia dell' arte*. Ὁ συγγραφέας φρόντισε ὁμως νὰ μιμηθεῖ τὴν κωμωδιογραφικὴ παράδοση μόνον στὰ κλασικὰ αὐτὰ κωμικὰ στοιχεῖα, παραμελώντας τὴν ὁργάνωση τῆς δομῆς τοῦ ἔργου, μὲ ἀποτέλεσμα ἓνα συνολικὰ ἀδύναμο κατασκευάσμα μὲ σημειούμενα κενὰ δράσης, ποὺ τελειώνει μέσα σὲ ἓνα κλίμα σύγχυσης καὶ ἐρωτηματικῶν¹⁶⁶.

Ὁ Ἀγαθοκλῆς Κωνσταντινίδης, γεννημένος στὴ Σκύρο τὸ 1854, γράφει τὸ ἔργο αὐτὸ σὲ ἡλικία 20 χρόνων, χωρὶς νὰ μπορεῖ νὰ κρύψει τὴν ἀπειρία του στὴ θεατρικὴ γραφή. Αὐτὴ πρέπει νὰ ἦταν ἡ πρώτη του ἀπόπειρα ἐνασχόλησης μὲ τὰ γράμματα, ποὺ ἀργότερα θὰ ὑπηρετήσῃ ὡς μεταφραστὴς. Ἐγκατεστημένος στὴν Ἀθήνα, θὰ ἐργαστεῖ ὡς διερμηνέας στὴν ἐκεῖ ρωσικὴ πρεσβεία καὶ στὴ συνέχεια θὰ διατελέσῃ πρόξενος τῆς Ρωσίας στὸν Πειραιά. Ἡ καλὴ γνώση τῆς ρωσικῆς γλῶσσας τοῦ ἐπιτρέπει νὰ μεταφράζῃ ρώσους συγγραφεῖς στὰ ἑλληνικά, προσφέροντας ἔτσι ἀξιόλογες μεταφράσεις ποὺ δίνουν τὴν εὐκαιρία στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ νὰ ἔρθῃ γιὰ πρώτη φορὰ σὲ ἐπαφὴ μὲ ἔργα μεγάλων ρώσων δραματουργῶν καὶ μὴ (Γκόγκολ¹⁶⁷, Σοκόλωφ¹⁶⁸, Μασίνσκι, Τολστόι¹⁶⁹, Τουργκένιεφ¹⁷⁰, Ἀνδρέγιεφ, Τσέχωφ¹⁷¹,

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

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

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

168. *Πενθερὰ συμφορά* (1902).

169. *Τὸ κράτος τοῦ ζόφου* (1902).

170. *Τὸ ξένο ψωμί* (1903).

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

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

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

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

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

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

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

175. Κωμωδία ἔκτασης τριῶν σελίδων.

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

Δημ. Ἀλεξιάδη με τίτλο *Τὸ σκάνδαλον [ἐν τῷ θεάτρῳ]*¹⁷⁷ (Ὀδησός 11 Μαΐου 1869) πὺν 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 δραματολογία.

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, πὺν εἶναι μᾶλλον ὁ συγγραφέας καὶ τῆς δευτέρης αὐτῆς κωμωδίας.

Τὸ ἔργο πὺν διαδραματίζεται στὴ Σμύρνη, πραγματεύεται τὸ θέμα τοῦ γάμου μετὰ προξενίου. Ὁ Πολυφρόντης, πατέρας τῆς Στρεψινῆς πὺν βρίσκεται σὲ ἡλικία γάμου, φέρνει συνέχεια ὑποψήφιους γαμπροὺς, πὺν ὁμως ἡ κόρη του ἀπορρίπτει, ἐρωτευμένη καθὼς εἶναι μετὰ τὸν Εὐστροφίδη, εὐφυὴ καὶ εὐπαρουσίαστο νέο μετὰ καλὴ ἀνατροφή, ἀλλὰ χωρὶς περὶουσία, στοιχεῖο ἀρνητικὸ γιὰ τὸν πατέρα τῆς, πὺν δὲν τὸν ἀποδέχεται γιὰ γαμπρό. Τελευταία ἐλπίδα τοῦ Πολυφρόντη ἀποτελεῖ ὁ Βαμβάκης, πλούσιο γεροντοπαλικάρο, πὺν ἐρωτευμένος μετὰ τὴ Στρεψινὴ ζητάει νὰ τὴν παντρευτεῖ καὶ μάλιστα χωρὶς προίκα. Ἡ πανέξυπνη κόρη, προκειμένου νὰ ἀποφύγει τὶς συνεχεῖς πατρικὲς πιέσεις, καταστρώνει σχέδιο γιὰ νὰ ξεσκεπάσει τὸν καυχισιάρη Βαμβάκη, πὺν συνεχῶς περιαιτολογεῖ γιὰ τὰ ἀνύπαρκτα κατορθώματά του. Γιὰ νὰ συναινέσει στὴν πρότασή του, τοῦ ζητάει νὰ πάει μετὰ τὰ μεσάνυχτα στὸν Μῆλη ποταμὸ, γιὰ νὰ γεμίσει μία στάμνα μετὰ νερὸ καὶ στὴ συνέχεια στὸ νεκροταφεῖο, γιὰ νὰ τῆς φέρει ἓνα κλωνάρι ἀπὸ κυπαρίσσι. Ὁμως ὁ Βαμβάκης, ἀπὸ φύση του δειλός, ἀνήκει στὴν παλαιὰ ἐκείνη γενιὰ πὺν 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 Στρεψινῆς, παίρνει τὸ νερὸ ἀπὸ τὸν ποταμὸ καὶ συνεχίζει γιὰ τὸ νεκροταφεῖο, πὺν φοβᾶται περισσότερο. Ἐκεῖ τὸν περιμένει σταλμένος ἀπὸ τὴν Στρεψινὴν, ὁ Εὐστροφίδης πὺν μεταμφιεσμένος σὲ φάντασμα τὸν

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

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

ἀπειλεῖ, 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 στίς ἀπαιτήσεις τοῦ φαντάσματος. Τότε ἐμφανίζονται μπροστά του ἡ Στρεψινόη μὲ τὸν Πολυφρόντη, ποὺ παρακολουθοῦσαν κρυμμένοι τὴ σκηνή. Ἡ κόρη ἀπομυθοποιώντας τὸν Βαμβάκη, ζητάει ἀπὸ τὸν πατέρα της νὰ παντρευτεῖ τὸν Εὐστροφίδη, ἀλλὰ ἐκεῖνος ἔχει ἀκόμα ἀντιρρήσεις, ἕως ὅτου ὁ νέος τοῦ παρουσιάσει ἔγγραφο μὲ τὸ ὁποῖο ὀρίζεται κληρονόμος ἑνὸς πλούσιου θείου ἀπὸ τὴν Ὀδησσό, ὁπότε ὁ Πολυφρόντης ἀναγκάζεται νὰ συναινέσει στὸν γάμο τῶν δύο νέων.

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

Μὲ συνηθισμένη καὶ ἀπλοϊκὴ πλοκή, ἀλλὰ μὲ γρήγορη δράση τὸ μονόπρακτο αὐτό, ἂν καὶ διαθέτει ἀρκετὰ κωμικὰ σημεῖα καὶ 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 ἑνὸς γέροντος* τοῦ Νικολάου Π. Καρᾶ γιὰ τὸν ὁποῖο δὲν ὑπάρχουν πληροφορίες ἐὰν ἦταν σμυρνιὸς ἢ ὄχι, ὥστε τὸ ἔργο νὰ μπορεῖ νὰ ἐνταχθεῖ ἀσφαλῶς ἢ ὄχι στὴ σμυρναϊκὴ δραματογραφία.

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

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

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

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

Ἀκολουθεῖ καὶ δεύτερη, ἄτιτλη αὐτὴ τῇ φορᾷ, μονόπρακτὴ κωμωδία, μὲ ἥρωες τὰ ἴδια πρόσωπα στὰ ὁποῖα προστίθενται ὁ Πρόεδρος τοῦ Ἀναγνωστηρίου, ὁ Βαμβακᾶς καὶ ὁ Καββαλινέας καὶ ἀντικείμενο τὴν ἔριδα πού ξεσπάει ἀνάμεσά τους, λόγῳ τοῦ συνεχιζόμενου διασυρμοῦ τους ἀπὸ τὸν Γεώργιο Καρύδη¹⁸¹ μέσω τοῦ ἰδίου ἐντύπου¹⁸². Λίγες μέρες ἀργότερα δημοσιεύεται στὴν ἴδια ἐφημερίδα ἀνώνυμη μονόπρακτὴ κωμωδία *Τὸ τουρνέ*¹⁸³, σὲ μορφὴ ἔμμετρου 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, ὅλοι μέλη τοῦ «Ἀναγνωστηρίου».

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

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

τὴν Εὐφροσύνη καὶ τὴ Ζεννοῦ. Θέμα του ἡ μόδα καὶ ἡ πιστὴ τήρησή της, σύμφωνα μὲ τὶς κοινωνικὲς ἐπιταγές. Πρόκειται γιὰ μίαν ἀνάλαφρη σάτιρα τῆς γυναικείας κοκεταρίας, ποὺ ἀναγκάζει τὴ γυναῖκα νὰ χειραγωγεῖται ἀπὸ τὴ μόδα, προκειμένου νὰ γίνεται ἀρεστὴ στὸ ἀνδρικό φύλο καὶ παράλληλα νὰ ὑποδηλώνει ὅχι μόνο τὴν κοινωνικὴ της τάξη ἀλλὰ καὶ τὴν ἀριστοκρατικὴ της καταγωγή.

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

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

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

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

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

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

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

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

Τὸ ἐπιτυχέστερα σμιλεμένο πρόσωπο τῆς κωμωδίας εἶναι αὐτὸ τοῦ ψευτογιατροῦ, πού μὲ δεξιὸσύνῃ σκιαγράφησε ὁ συγγραφέας, γιατρὸς καὶ ὁ ἴδιος στὸ ἐπάγγελμα. Μὲ ἰταλίζον λεξιλόγιο διανθισμένο μὲ ἀνύπαρκτους ἱατρικοὺς ὅρους, ὁ Δελαγραμμάτικας προσθέτει ἕνα ἀκόμη ἀντιπροσωπευτικὸ δείγμα στὸν κωμικὸ τύπο τοῦ γιατροῦ, ὅπως αὐτὸς ἔχει διαχρονικὰ διαμορφωθεῖ στὴν ἐλληνικὴ καὶ εὐρωπαϊκὴ δραματουργία.

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

187. Ἀχτάρης = μεταπράτης.

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

189. «Ὁ καυγὰς τῆς Γίδας καὶ τῆς Λύρας. Ἀποκρηάτικο διαγώνισμα τοῦ 1891. Ἀφιερῶνται τῷ Κομητάτῳ τῶν Ἀπόκρεων ἐν Σμύρνῃ», *Ἀρμονία* (Σμύρνη), 6 Μαρτίου 1891.

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

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

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

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

Ε. Κωμειδύλλια

Στο τέλος του αιώνα, η σμυρναϊκή δραματουργία, ακολουθώντας τον συρμό της κωμειδουλιακής έκρηξης στην Αθήνα, θα εμπλουτιστεί με τρία κωμειδύλλια. Το 1891 παρουσιάζονται *Οί έρωτες της Νίνας*¹⁹⁵, έργο ανώ-

πρώτω κάρρω ή γηραιά «Αμάλθεια», ρικνή την μορφήν, αλλά νεάζουσα την περιβολήν φέρει επί κεφαλής το μυθολογικόν αὐτῆς κέρας, ἐπ' αὐτοῦ δε τὸν διασωθέντα, ἐπὶ κεράτων βουβάλου, πετεινὸν ἐκ τῆς πλημμύρας τῶν Σωκίων. Παρ' αὐτῇ ὁ πονηρὸς Ζ. Ξ. Ψ. ἄλλ' ἄνευ φανοῦ, ἵνα μὴ ἀναγνωρισθῇ καὶ ἕτερός τις νεανίσκος. Ἐν τῷ δευτέρῳ ἡ «Σμύρνη», φέρουσα τὴν ἐγγώριον ἐνδυμασίαν, ἀλλὰ πολὺ ἀτημελῶς, ἔχει παρ' αὐτῇ τὸν Ξοῦθον καὶ Οὔτινα. Ἐν τῷ τρίτῳ παρίσταται ἡ «Ἀρμονία» ἐν δὲ τῇ συνοδείᾳ αὐτῆς πᾶν ἄλλο ἢ ἀνθρωπίνως παρίσταται καὶ ὁ ὑποφαινόμενος Ἀνθρωπος. 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 ἀσπλάγχχνων τῆς καλῆς ιδέας δημίῳ ἐλήφθη ἡ δέουσα πρόνοια, ὥστε ἡ δημοσιογραφικὴ παρέλασις μὴ ἐκληφθῇ ὡς διάβασις Ἀθιγγάνων (Ἀρμονία, 6 Μαρτίου 1891, ὅπου καὶ ἐκτενέστατο ἄρθρο γιὰ τὸν ἐορτασμὸ τῶν ἀπόκρεων στὴ Σμύρνη).

193. Στὸ ἴδιο.

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

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

νυμου 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, μιάς επιπόλαιας κοπέλας, που, βρισκόμενη σε ηλικία γάμου, ταλαντεύεται να επιλέξει ανάμεσα σε τρεις υποψήφιους μνηστήρες, τον βαρύνκοο Νίκο, τον Κοσμᾶ, ἔμπορο από την Καισάρεια και τον ἄγγλο 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, Ἀρτεμη.

Ἡ κριτική τὸ συνέκρινε με τὴν *Τύχη τῆς Μαρούλας* γιὰ τὸ τερπνὸ καὶ διασκεδαστικὸ περιεχόμενό του, θεωρώντας πλεονέκτημα τὴν ἀναφορά του στὰ σμυρναϊκά ἤθη¹⁹⁸. Παρ' ὅλα αὐτὰ δέχτηκε τὰ πυρὰ ἀνώνυμου λόγιου τῆς Σμύρνης, ὁ ὁποῖος μὲ κείμενό του ποὺ δημοσίευσε στὸν τύπο, κατέθεσε τὴ δυσἀρέσκειά του, ἐπειδὴ κατὰ τὴν ἄποψή του τὸ συγκεκριμένο ἔργο διέσυρε τὰ ἤθη τῆς πατρίδας τους, μὲ τὴ *βαναυσότητα τῶν ἐκφράσεων καὶ τὰς νύξεις τῆς ταπεινοτάτης βωμολοχίας*¹⁹⁹, καὶ ἰδιαίτερα τοὺς Ἀνατολίτες ἐμπόρους²⁰⁰.

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

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

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

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

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

200. Στὸ πρόσωπο τοῦ Κοσμᾶ προσωποποιεῖται ὁ Ἀνατολίτης (Θ. Χατζηπανταζῆς, *Τὸ κωμειδύλλιο*, σ. 107 καὶ Βάλτερ Πούχνερ, *Ἡ γλωσσικὴ σάτιρα στὴν ἐλληνικὴ κωμωδία τοῦ 19οῦ αἰῶνα*, σ. 366, ἐδῶ σημ. 45).

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

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

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

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

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

202. *Στὸ ἴδιο*.

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

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

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

Σμύρνης στις 23 Αυγούστου 1895, σε μιὰ μεγαλοπρεπή παράσταση που έντυπωσίασε για τήν απόδοση τών ήθοποιών και τών λυρικών καλλιτεχνών και ιδιαίτερα για τήν πολυτέλεια τών καινούργιων ένδυμασιών και του σκηνικού διάκοσμου²⁰⁶. Ο συγγραφέας κλήθηκε στή σκηνή με παρατεταμένα χειροκροτήματα και του προσφέρθηκαν στεφάνι και λύρα²⁰⁷. Η κριτική βρήκε τὸ ἔργο πολὺ ἀνώτερο ὅλων τών νέων ἔργων που παίχτηκαν κατὰ τὴ θεατρικὴ ἐκείνη περίοδο και προέτρεψε τὴ σμυρναϊκὴ δημοσιογραφία νὰ ὑποδείξει τὰ πιθανὰ ἐλαττώματα του ἔργου, πρὸς ὄφελος τῆς μελλοντικῆς ἐξέλιξης του συγγραφέα²⁰⁸. Καί πράγματι ὁ πρωτοεμφανιζόμενος τότε θεατρικὸς συγγραφέας θὰ δώσει και ἄλλα δείγματα τῆς θεατρικῆς του γραφῆς²⁰⁹, ἐνῶ παράλληλα θὰ ἐξελιχθεῖ σὲ σημαντικὸ δημοσιογράφο τῆς ὁμογένειας στο Κάϊρο και τὴν Κωνσταντινούπολη²¹⁰.

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

206. *Νέα Σμύρνη*, ἀρ. φ. 5238, 21 Αὐγ. 1895 και *Ἀρμονία*, 23 Αὐγ. 1895. Στὸ ἔργο διακρίθηκαν οἱ ἠθοποιοὶ Διον. Ταβουλάρης, Γρηγόριος Σταυρόπουλος, Ἐδμόνδος Φύρστ, Γεώργιος Νικηφόρος (στὸν ρόλο του Ἑγγλου έντομολόγου) και τὸ ζευγάρι Σπυρίδων και Μαρία Δημητρακοπούλου, και στήν απόδοση τών τραγουδιών ἡ Ἀνδριανὴ Βαλεριάνη και ὁ βαρύτονος Ἀνδρέας Φιλιππίδης (*Ἀρμονία*, 24 Αὐγ. 1895).

207. Στὸ ἴδιο.

208. *Ὁ.π.*, 25 Αὐγ. 1895. Ὁ συγγραφέας με ἐπιστολὴ του ζήτησε νὰ μὴ δημοσιευτεῖ ἀνάλυση του ἔργου, μέχρι νὰ ἐπαναληφθεῖ ὁλόκληρο σὲ προσεχὴ παράσταση, διότι στήν πρώτη παρουσιάσῃ του πολλὰ μέρη του συντμήθηκαν ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς και συμπληρώθηκαν πρόχειρα ἀπὸ τοὺς ἴδιους (στὸ ἴδιο).

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

210. Ὁ Ἀνδρέας Καβαφάκης γεννήθηκε στο Ἀϊδίνι τῆς Μικρᾶς Ἀσίας τὸ 1870. Σπούδασε στήν Εὐαγγελικὴ Σχολὴ τῆς Σμύρνης και ἀργότερα ἠθικὲς και πολιτικὲς ἐπιστῆμες στο Παρίσι. Τὴ δημοσιογραφικὴ του σταδιοδρομία ἐγκαινίασε

ΣΤ. Δραματικά είδύλλια

Ἡ δραματογραφία τῆς ἐποχῆς θὰ συμπληρωθεῖ μὲ τέσσερα δραματικά είδύλλια. Πρῶτο μνημονεύεται τὸ ἔργο *Ἡ τιμὴ τῆς κόρης* τοῦ Λουκά Νικολαΐδου ποὺ παίζεται ἀπὸ τὸν θίασο τῶν Δημ. Ἀλεξιάδου - Εὐάγγελου Παντόπουλου στὸ θέατρο «Σπόρτιγκ-Κλάμπ» τῆς Σμύρνης στὶς 7 Μαρτίου 1896²¹¹ μὲ ἐπιτυχία, ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ἐπαναλαμβάνεται λίγες μέρες μετά, στὶς 12 Μαρτίου²¹². Παρὰ τὴν εὐμενὴ ὑποδοχὴ τοῦ κοινοῦ ἡ κριτικὴ ἐπισήμανε ὅτι τὸ ἔργο ἔπρεπε νὰ τύχει περαιτέρω ἐπεξεργασίας²¹³. Ἀκολουθεῖ στὸ τέλος τῆς ἴδιας χρονιᾶς *Ἡ κόρη τῆς Λιάκουρας* τοῦ Γεωργίου Χριστοφορίδου, ποιητὴ ἀπὸ τὴ Νέα Ἐφεσο, ποὺ παίζεται στὶς 19 Δεκεμβρίου 1896 στὴν παλαιὰ Δημοτικὴ Σχολὴ τῆς περιοχῆς, ἀπὸ τὸν θίασο «Αἰσχύλος» τοῦ Κωνσταντίνου Φωτιάδου²¹⁴. Τὴν ἐπόμενη χρονιά ὁ δημοσιογράφος Ἀχιλλέας Κτενᾶς²¹⁵ γράφει τὴν *Κόρη τοῦ Σεβδίκιοι*²¹⁶,

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ζ. Θεατρικὰ ἔργα ἡθοποιῶν

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

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

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

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

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

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

225. Ὁ Ἰωάννης Ράμφος πρέπει νὰ εἶναι γιὸς τοῦ λαϊκοῦ μυθιστοριογράφου Κωνσταντίνου Ράμφου. Ὡς ἡθοποιὸς ἀρχίζει τὴ σταδιογραφία του τὴ δεκαετία τοῦ 1860 μαζί μὲ 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 όποιου δεν υπάρχουν επιβεβαιωμένα στοιχεία²²⁷. Είχε προηγηθεί ή έκδοση του δίπρακτου δράματός του, *Η άποτυχοῦσα εκδίκησις*, το 1865 στην Αθήνα. Εκεί θα εκδώσει το 1866, το τρίτο κατά σειρά έργο του, *Ο θρίαμβος τής άθωότητος*²²⁸, πεντάπρακτο δράμα. Το 1871 εκδίδει στη Θεσσαλονί-

763). Έντοπίζεται πάλι με τον παραπάνω θίασο να δίνει παραστάσεις στην Αθήνα (δ.π., σσ. 546, 549). Την άνοιξη του 1866 ως μέλος του θιάσου Μαρκεσίνη - Δέλλη δίνει παραστάσεις στη Σμύρνη (δ.π., σ. 576), ενώ τον Σεπτέμβριο της ίδιας χρονιάς έντοπίζεται στη Σύρο ως μέλος του θιάσου του Ιωάννη Κούγκουλη (Μιχαήλ Δήμου, *Η θεατρική ζωή και κίνηση στην Έρμούπολη της Σύρου κατά το 19ο αιώνα: Τάσεις, επιλογές και μεθοδεύσεις της θεατρικής ζωής*, τόμ. Γ', πίνακας 77, Αρχείο Δήμου Έρμούπολης 1866). Το 1867 γίνεται μέλος του θιάσου του Διον. Ταβουλάρη (Χρ. Σολομωνίδης, *Το θέατρο στη Σμύρνη*, σ. 69). Το όνομά του εμφανίζεται επίσης στις αιτήσεις που υποβάλλει ο Διον. Ταβουλάρης προκειμένου να του παραχωρηθεί για παραστάσεις το θέατρο «Απόλλων» της Σύρου (Μιχαήλ Δήμου, δ.π., τόμ. Α', σ. 441, τόμ. Γ', πίνακας 86, Αρχείο Δήμου Έρμούπολης 1867). Τον χειμώνα του 1867-1868 είναι πιθανό να συμμετείχε στον θίασο του Σοφοκλή Καρύδη που έδινε παραστάσεις στην Αθήνα (Θ. Χατζηπανταζής, δ.π., σσ. 618-619). Από το καλοκαίρι του 1871 εμφανίζεται ως θιασάρχης να ήγείται μικρού θιάσου στη Σμύρνη και στη Χίο (δ.π., σσ. 763-764), το 1872 στη Σάμο (δ.π., σ. 766), το 1873 στην Αίγυπτο (Κάιρο και Αλεξάνδρεια) (δ.π., σσ. 881, 882, 885), το 1875 στη Λάρνακα (δ.π., σσ. 1026-1027) και το 1876 πάλι στη Σάμο (έφ. *Σάμος*, 29 Δεκ. 1876).

226. Ν. Βέης, δ.π., αρ. 9α και Λ.-Τ., αρ. 163.

227. Ως δίπρακτο δράμα με τον τίτλο *Οί άντερασταί* δεν έχει έντοπιστεί παράστασή του. Αντίθετα έχουν καταγραφεί πολλές παραστάσεις με τη μονόπρακτη κωμωδία που μετέφρασε ο Ιω. Κούγκουλης από τα ιταλικά *Οί τρεῖς δεκανεῖς* (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Έλληνική βιβλιογραφία μονόπρακτων έργων του 19ου αιώνα», αρ. 51, 233, 463, 601) που παίζεται και με τους τίτλους *Οί τρεῖς δεκανεῖς ἢ άντερασταί*, *Οί τρεῖς άντερασταί* και *Οί άντερασταί* (βλ. ένδεικτικά, ή ίδια, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τόμ. Β', σσ. 473-474).

228. Βλ. βιβλιοθήκη ΕΛΙΑ. Πρόκειται για ένα ίπποτικό ρομαντικό δράμα που εκτυλίσσεται στην Ισπανία επί βασιλείας Καρόλου Γ' (1759-1788). Θέμα του το έρωτικό πάθος και ή δίψα της εξουσίας που οδηγούν τον Αμεδαίο Βέρνερ, ύπασπιστή του Αυτοκράτορα, έρωτευμένο με την κόρη του δεύτερου, Δολόρα, να προβεί σε άνιερές πράξεις προκειμένου να διαλύσει τον εύτυχισμένο γάμο της με τον Έρνέστο, δούκα της Γρανάδας. Το αγαπημένο ζευγάρι θα ύποστεί τα πάνδεινα από τον άδίστακτο συνωμότη Βέρνερ, όμως τελικά ή καλωσύνη και ή άθωότητα θα θριαμβεύσουν έναντι του μίσους, του φθόνου και της κακίας. Το έργο «έρνανίζει», αλλά ύστερεί κατάφωρα και στη δραματουργική πλοκή και στη σκιαγράφηση των χαρακτήρων.

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

Δεύτερος χρονολογικὰ ἠθοποιός-συγγραφέας, ὁ Βασίλειος Ἀνδρονό-
πουλος²³¹, βρισκόμενος στὴ Σμύρνη ὡς μέλος τοῦ θιάσου τοῦ Δημ. Ἀλεξιά-
δη, 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, ποὺ τοῦ ζητάει πέντε λίρες γιὰ
ἱερὸ σκοπὸ, τὴν ἴδρυση σχολείου. Αὐτὸς ὄχι μόνον τῆς ἀρνεῖται, ἀλλὰ τῆς
προτείνει νὰ γίνῃ ἐρωμένη του, προσφέροντας τὸν ἑαυτὸν τῆς ἐνέχυρο γιὰ
τὰ χρήματα ποὺ θὰ τῆς δάνειζε. Ἐξάλλη ἀπὸ ἀγανάκτηση ἡ Αἰκατερίνη
ἐγκαταλείπει τὸ κατὰστημά του, προσβεβλημένη στὴν τιμὴ καὶ τὴν ἀξιοπρέ-
πειά της ἀπὸ τὴν ἀνήθικη πρότασή του καὶ ἀποφασίζει νὰ τὸν ἐκδικηθεῖ,
καταστρώνοντας πανοῦργο σχέδιο.

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

229. Βλ. Βιβλιοθήκη Θεατρικοῦ Μουσείου. Μνημονεύεται ὡς 2η ἐκδοσις. Ἐκτὸς
ἀπὸ τὰ δύο κεντρικά πρόσωπα τοῦ αὐτοκράτορα Θεοδώρου καὶ τῆς συζύγου τοῦ
Ἀριέτης, ποὺ παραμένουν τὰ ἴδια καὶ στὰ δύο ἔργα, τὰ ὑπόλοιπα διαφέρουν
(Δαγιάγ υἱός, Ἰεζεκιήλ, μητροπολίτης Μαγδάλας, Γαραβὶν Πρωθυπουργός, Πλόβδ-
σιν ὑπασπιστὴς τοῦ Θεοδώρου).

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

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

232. Α.-Τ., ἀρ. 177.

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

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

Τὸ γεγονός ὅτι ὁ Βασίλης Ἀνδρονόπουλος ἦταν πολιτικὰ σκεπτόμενο ἄτομο γίνεται σαφές ἀπὸ τὸ πρῶτο κιόλας ἔργο του μὲ τίτλο *Ἡ αὐτοχειροτόνητος δημογεροντία καὶ τὰ πρακτικὰ αὐτῆς*²³³ (Ἀθήνα 1866), τρίπρακτὴ κωμωδία μὲ τὴν ὁποία καταδικάζει τὴν ἀπληστία καὶ τὴ ραδιουργία τῶν δημογερόνων ποὺ χρησιμοποιοῦσαν τὴν ἐξουσία γιὰ ἴδιον ὄφελος, σὲ βάρος τῶν πολιτῶν. Πέρα ἀπὸ τὰ δύο αὐτὰ ἔργα, ὁ ἡθοποιὸς μὲ τὸν περιπετειώδη, πλάνητα βίον²³⁴ του, θὰ ἀναπτύξει καὶ περαιτέρω συγγραφικὴ δραστηριότητα²³⁵.

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

233. Λ.-Τ., ἀρ. 435.

234. Ἀνδρέας Δημητριάδης, ὁ.π.

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

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

κωμικοφανταστικός²³⁷ συγγραφέας και δραματοουργοῦποκριτοαοιδός²³⁸, ἐνῶ ἡ ιδιόρρυθμη καλλιτεχνίζουσα συμπεριφορά του ἔδινε λαβὴ γιὰ ποικίλα εἰρωνικά καὶ σατιρικά σχόλια²³⁹.

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

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

237. Ὁ.π., ἀρ. φ. 7704, 4 Ἀπρ. 1895.

238. Ὁ.π., ἀρ. φ. 7715, 14 Ἀπρ. 1895.

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

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

έτοιμάσουν τὰ χαρτιά τοῦ γάμου, ὁ συμβολαιογράφος Φιδόδενδρος γοητευμένος ἐδῶ καὶ καιρὸ ἀπὸ τῆ νύφης, 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 υἱοθετήσῃ καὶ ἐκεῖνος νὰ παντρευτεῖ κάποια τίμια κοπέλα ἀπ' τὸ ὀρφανοτροφεῖο, ἐπιβεβαιώνοντας ἀκόμη μιὰ φορὰ ὅτι πρόκειται γιὰ *πονηρὰ γυνή*.

Ἡ ὑπόθεση ὁλοκληρώνεται μὲ ὅλους τοὺς ἥρωες εὐχαριστημένους νὰ τραγουδοῦν²⁴¹.

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

241. Τὸ ἔργο ὡς κωμειδύλλιο ἐμπλουτίζεται μὲ ἑννέα τραγούδια (*Νεολόγος Κωνσταντινούπολης* ἀρ. φ. 7712-7713 (12 Ἀπρ. 1895). Βλ. ἐπίσης, Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο στὴν 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 Ἀντωνίου Τασσόγλου στὴν Κωνσταντινούπολη στὸ θέατρο Μνηματακίων στίς 29 Ἀπριλίου 1888 (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ὁ.π.) εἶναι μετάφραση τοῦ γαλλικοῦ δράματος *Le destin*. Τὸ αἰμοσταγὲς δράμα περιέχον ἑννέα φόνους, 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 εἰμαρμένη* ποὺ μνημονεύεται τὸ 1895 (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ὁ.π.), πρέπει νὰ εἶναι τὸ ἴδιο ἔργο μὲ τὸν ἀνωτέρω τίτλο. Ἐγραψε ἐπίσης τὸ κωμειδύλλιο *Ὁ περίδοξος γαμπρός* 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 Ἑμμανουήλ Λοράνδος²⁴⁴, πού τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1884²⁴⁵, μέλος τότε τοῦ θιάσου τοῦ Νικολάου Λεκατσᾶ²⁴⁶ γράφει στὴ Σμύρνη τὴ δίπρακτη κωμωδία τοῦ *Χυδαιοαριστοκρατομαχία*, πού θὰ ἐκδώσει στὴν Ἑρμούπολη τὸ 1888. Μέσα ἀπὸ τὴν ἀναζήτηση γαμπροῦ γιὰ τὴν κόρη τους Εὐρυδίκη ἀπὸ τὸ ζεῦγος τοῦ εὐκατάστατου κτηματία Καμπιόνη καὶ τῆς συζύγου του Πολύμνιας, πού ἔχουν νὰ ἐπιλέξουν ἀνάμεσα σὲ τέσσερις ὑποψήφιους, ὁ συγγραφέας πραγματεύεται τὴν παρακμὴ τῆς ἀριστοκρατίας τῆς ἐποχῆς καὶ τὴ διαφαινόμενη κυριαρχία τῆς ἀστικῆς τάξης, πού στηρίζεται στὴ δύναμη τοῦ χρήματος. Διακωμωδοῦνται οἱ ἀριστοκράτες ὑποψήφιοι γαμπροί, τρεῖς ἐδῶ στὸν ἀριθμὸ, οἱ ὅποιοι, ξεπεσμένοι καθὼς εἶναι, βάζουν στὸ στόχαστρο τὴν προίκα τῆς Εὐρυδίκης γιὰ νὰ λύσουν τὸ οἰκονομικὸ τους πρόβλημα, ἐπί-

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

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

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

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

σης οί ξιπασμένες μάνα και κόρη, ή δεύτερη φερέφωνο της πρώτης, που επιζητούν με κάθε θυσία γαμπρό ευγενή, που να ανταποκρίνεται στις νεο-πλουτικές τους απαιτήσεις. Τελικά θα προσγειωθούν από τον ρεαλιστή πατέρα στον τέταρτο υποψήφιο γαμπρό, τον Βασιλάκη από τη Σαντορίνη, επιλογή που αρμόζει στην κοινωνική τους τάξη.

Πρόκειται για μιὰ ευχάριστη κωμωδία ήθων που διαδραματίζεται σ' ένα αστικό σπίτι της Αθήνας στα τέλη του 19ου αιώνα. Χωρίς ιδιαίτερες δραματουργικές αξιώσεις, ο συγγραφέας επιτυγχάνει την κωμικότητα, χάρη στη γλωσσική πολυμορφία, που ποικίλλει από την αργκό και τα ύβριστικά ξεσπάσματα του ζευγαριού στην αρχή του έργου, έως την εκλεπτυσμένη καθαρεύουσα των γαμπρών, ανάμεικτη, όπως προστάζει ή μόδα της εποχής, με γαλλικές λέξεις και ποιητικά στοιχεία, σε αντίθεση με το τραχύ επαρχιώτικο ύφος του Βασιλάκη.

Παράσταση του έργου δεν μās είναι γνωστή. Ο Έμμ. Λοράνδος θα καταπιαστεί στη συνέχεια με τη συγγραφή μονόπρακτων κωμωδιών για να εμπλουτίσει το δραματολόγιο των ελληνικών θιάσων, που σύμφωνα με τη συνήθεια της εποχής, έκλειναν τις παραστάσεις τους με ευχάριστα μικρά θεατρογραφήματα. Έργα του: *Ό,τι δεν κάμνω νηστικός το κάμνω μεθυσμένος* (Αθήνα 1885), *Η ντάγκα* (Αθήνα 1889), *Νυκτερινά έρωτικά έπεισόδια* (Αθήνα 1889), *Οί λιμοκοντόροι της Σμύρνης* (Αθήνα 1889) και *Το αποκριάτικο μασκαράλικο* (Αθήνα 1890)²⁴⁷. Από αυτά *Οί λιμοκοντόροι της Σμύρνης* που εκτυλίσσεται στη Σμύρνη απεικονίζει πρόσωπα και καταστάσεις, που ο ήθοποιός φαίνεται ότι γνώριζε από την εκεί διαμονή του. Ηρώες του οί λιμοκοντόροι, νέοι έρωτιδείς που, αν και ξεπεσμένοι οικονομικά, κατορθώνουν με την προσεγμένη ένδυμασία τους και τους κομψούς τους τρόπους να γίνονται αντικείμενο πόθου για τις νέες της εποχής. Πρόκειται για ένα ευχάριστο εργάκι γραμμένο στη δημοτική, διανθισμένο με αρκετές μικρασιατικές λέξεις, με πηγαίο χιούμορ, που συμπληρώνεται με κεφάλτα τραγούδια, καθώς δηλώνεται ως κωμωδία μετ' *ασμάτων*. Παρ' όλα αυτά δεν φαίνεται να παίχτηκε.

Στην ένότητα αυτή των ήθοποιών-συγγραφέων, πρέπει να μνημονευθεί και ο συμυρνιός ήθοποιός Λάσκαρης Μπερδελης, που γράφει το έργο *Ό ήρωας Αθανάσιος Διάκος*, τετράπρακτο δράμα μετὰ διαφόρων έθνικων *ασμάτων*²⁴⁸. Μακριά από τον ασφυκτικό κλοιό της τουρκικής λογοκρισίας

247. Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Ελληνική βιβλιογραφία μονόπρακτων έργων του 19ου αιώνα, Α' συμβολή», *Παράβασις* 4 (2002), αρ. 455, 541, 545, 546, 562.

248. *Ταχυδρόμος* Αλεξανδρείας, αρ. φ. 158, 12 Μαΐου 1891. Βλ. επίσης, Έλένη Γουλή, *δ.π.*, σ. 51.

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

Η. Θεατρικὰ ἔργα γιὰ παιδιά

Ὁλοκληρώνοντας τὸ παρὸν μελέτημα γιὰ τὴ συμριναϊκὴ δραματοποιία, δὲν πρέπει νὰ λησμονήσουμε ὅτι, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ θέατρο γιὰ μεγάλους, στὴ Σμύρνη ἐντοπιζόνται ἐκδόσεις θεατρικῶν ἔργων γιὰ παιδιά, μὲ σαφὴ διδακτικὸ καὶ παιδαγωγικὸ χαρακτήρα, τὰ ὁποῖα παίχτηκαν 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. Παίχτηκε ἐπίσης τὸν Φεβρουάριο 1864²⁵² ἀπὸ μαθητὲς τῆς ἰδιωτικῆς σχολῆς τῶν ἀδελφῶν Γ. καὶ Π. Γρηγοριάδη²⁵³.

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

249. Μὲ τὸν ἴδιο τίτλο εἶχε προηγηθεῖ ἡ ἐκδοσις 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, ἓνας δημοκρατικὸς λόγιος στὸ ἄρμα τοῦ Διαφωτισμοῦ», *Παράβασις* 4 (2002), σ. 79) καὶ θὰ ἀκολουθήσει πρὸ τοῦ 1885 ὁμότιτλη μονόπρακτο κωμωδία τοῦ Ἐλευθερίου Χ. Φοινικόπουλου (Ἑρμῆς Α. Μουρατίδης, *Τὸ Ποντιακὸ θέατρο: Μικρασιατικὸς Πόντος 1850-1922*, Θεσσαλονίκη, Κυριακίδης, 1991, σ. 215).

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

251. Στὸ ἴδιο.

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

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

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

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

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

Πρῶτο εἶναι τὸ μονόπρακτο μὲ τίτλο *Συνέδριον τῶν τεσσάρων ἡπείρων Ἀσίας, Εὐρώπης, Ἀφρικῆς καὶ Ἀμερικῆς μετὰ τῆς μικρᾶς Ἑλλάδος* ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο σκηνές μὲ δύο ἐκτενεῖς μονολόγους, ὅπου τίθεται τὸ ἐρώτημα, ποιά εἶναι ἡ πραγματικὴ εὐδαιμονία τοῦ ἀνθρώπου. Γύρω ἀπὸ τὴ φιλοσοφικὴ αὐτὴ ἀναζήτηση ἀναπτύσσεται διάλογος μεταξὺ τῆς μητέρας Γῆς καὶ τῶν θυγατέρων τῆς, Ἀσίας, Εὐρώπης, Ἀφρικῆς καὶ Ἀμερικῆς. Στὴ συζήτηση συμμετέχει καὶ ἡ μικρὴ Ἑλλάδα, ποὺ 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 ποὺ ἐπιδοκιμάζεται ἀπὸ τὴ Γῆ καὶ τίς ὑπόλοιπες ἡπείρους. Κείμενο ἀλληγορικό, γραμμένο ὑπὸ μορφή ποὺ προσομοιάζει περισσότερο σὲ φιλοσοφικό, θρησκευτικὸ καὶ πολιτικὸ δοκίμιο παρὰ σὲ θεατρικὸ ἔργο, παραγεμισμένο

τοῦ 19ου αἰῶνα, σ. 307, ἀρ. 572) καὶ *Βενιαμὴν ὁ Λέσβιος*, ἥτοι 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 (Ἰούλ. 1872), σσ. 327-328. Σχετικὰ μὲ τὴν ὑπόθεση καὶ τὸ μήνυμα τοῦ ἔργου, βλ. ὁ.π., σσ. 328-329.

257. *Σμύρνη*, 18 Ἰουλ. 1872.

258. Βλ. «Σαπφὼ Λεοντιάς», *Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον τοῦ ἔτους 1867*, ἐκδοθὲν ὑπὸ Μαρίνου Π. Βρετοῦ. Ἐν Παρισίοις..., ἐν Ἀθήναις 1867, σσ. 281-282. Σωτηρία Ἀλιμπέρτη, «Σαπφὼ Λεοντιάς ἡ τοῦ γένους διδάσκαλος», *Πλειάς*, ἔτος Β', ἀρ. 1 (1900), σσ. 130-131 καὶ ἀρ. 7 (1900), σσ. 153-154. Ἐπίσης Σπυρίδων Δεβιάζης, «Σαπφὼ Λεοντιάς», *Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρησις*, ἔτος Ε', ἀρ. 55 (Μάιος 1912), σσ. 172-173 καὶ ἀρ. 56 (Ἰούνιος 1912), σσ. 199-200. Ἀθηνᾶ Ταρσοῦλη, *Ἑλληνίδες ποιήτριες: 1857-1940*, Ἀθήνα 1951, σσ. 21-22, Χρυσάνθη 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 παίχτηκε με ἐπιτυχία τὸν Ἰούνιο τοῦ 1869 ἀπὸ μαθήτριες τοῦ Παρθεναγωγείου τῆς Ἀγίας Φωτεινῆς στὴ Σμύρνη²⁶⁰.

Στὸ δεύτερο ἔργο τῆς με τίτλο *Συνδιάλεξις τοῦ χοροῦ τῶν Μουσῶν ἐπὶ τοῦ Ἑλικῶνος*, καὶ αὐτὸ μονόπρακτο, μεταφερόμαστε στὴν ἀρχαιότητα στὸ ὄρος Ἑλικῶνα, ὅπου οἱ ἑννέα μοῦσες συζητοῦν, με τὴ συμμετοχὴ καὶ τῆς θεᾶς Ἀθηνᾶς, γιὰ τὸ ποιά τέχνη καθιστᾷ τὸν ἄνθρωπο ἐντελῶς σοφός. Κάθε μία μούσα ἀναφέρεται στὴν τέχνη ποὺ ἐκπροσωπεῖ καὶ στὴ συμβολή 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 ἐπιδιοκιμάζουν, 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, με πλατειασμούς καὶ μονότονες ἐπαναλήψεις, με ἐπιτηδευμένο λεξιλόγιο καὶ ἔντονο διδακτισμὸ σχετικὰ με τὸν χριστιανισμό, τὴ χρησιμότητα τῆς ἱστορίας, τὴ μίμηση τῶν ἐνδόξων προγόνων, τὴ σπουδαιότητα τῆς ἑλληνικῆς φυλῆς κ.ἄ., τὸ ἔργο, ποὺ θυμίζει ποιμενικὸ δράμα με ἔντονο στοιχεῖο τὴν ἑλληνοπρέπεια (σύνδεση τῆς ἀρχαιότητος με τὸν χριστιανισμό), παίχτηκε δύο φορές ἀπὸ μαθήτριες τοῦ Παρθεναγωγείου τῆς Ἀγίας Φωτεινῆς, στίς 27 Ἰουνίου τοῦ 1871²⁶² καὶ τὸν Ἰούνιο τοῦ 1874²⁶³ καὶ

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

261. Ε. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Ἡ ἑλληνικὴ μυθολογία στὸ νεοελληνικὸ δράμα*, τόμ. Α', σσ. 473-474 (ἐδῶ σημ. 56).

262. *Ἀμάλθεια*, 26 Ἰουν. 1871.

263. *Ἰωνία*, 26 Ἰουν. 1874.

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

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

Τὸ ἔργο, ἀλληγορικὸ μὲ πολλοὺς συμβολισμοὺς καὶ κατάθεση θέσεων καὶ ἀπόψεων γιὰ θέματα πού ἀπασχολοῦσαν τὴν τότε ἐλληνικὴ κοινωνία, ποιοτικὰ ὑποβαθμίζεται ἀπὸ τὸν ἔντονο διδακτισμὸ τῆς Σαπφοῦς Λεοντιάδος, πού ἐντάσσει τὴν ἐνασχόλησή τῆς μὲ τὸ θέατρο στὸ πλαίσιο τοῦ παιδαγωγικοῦ τῆς ἔργου. Ἀλλωστε σὲ μία σειρὰ ἄρθρων τῆς στὸν τύπο μὲ τίτλο *Ἡ ἐκ τοῦ θεάτρου ὠφέλεια* (ἠθική, πνευματική, κοινωνικὴ καὶ φιλολογικὴ) ἀποδεικνύεται ἔνθερμη ὑποστηρίκτρια τοῦ παιδαγωγικοῦ ρόλου τοῦ θεάτρου²⁶⁶. Τὸ ἔργο δὲν ἐκδόθηκε. Ἡ ὑπόθεσή του μᾶς εἶναι γνωστὴ ἀπὸ ἀναλυτικὴ παρουσίασή του στὸν σμυρναϊκὸν τύπο²⁶⁷. Παίχτηκε στὶς 6 Ἰουλίου 1872 στὸ Παρθεναγωγεῖο τῆς Ἀγίας Φωτεινῆς στὴ Σμύρνη²⁶⁸.

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

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

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

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

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

Ἐπίλογος

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

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

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

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

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

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

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

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

Χρονολογικός κατάλογος τῶν θεατρικῶν ἔργων
ποῦ ἀναλύονται στὸ μελέτημα

1. *Δοκίμιον τῆς στιχουργίας, ἥτοι ποίημα διηρημένον εἰς τρία μέρη: τῶν ὁποίων τὸ πρῶτον περιέχει τὸν θάνατον τοῦ Ἑκτορος. Τὸ δεύτερον δέκα ἄσματα πολιτικά καὶ τὸ τρίτον τριάκοντα ἐρωτικά.* Ἐφιλοπονήθη 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 Σμύρνῃ, ἔκ τοῦ Τυπογραφείου τῆς «Ἀμαλθείας», 1845].
4. *Ἡ Διαθήκη ἢ Ὁ Μέστερ-Σπίθαμων.* Κωμῳδία εἰς δύο μέρη, ὑπὸ βγδζθκλμνξπρστφχψ. Ἐν Σμύρνῃ 1846. 2+2+18+1 σ., 8^ο.
5. *Ἡ ἐκδίκησις τοῦ Ἀχιλλέως,* στιχουργηθεῖσα ὑπὸ Ἀργυρίου Καράβα. Ἐν Σμύρνῃ 1847.
6. Ραφόπουλος, Ξενοφῶν, *Εἰδύλλιον, Εὐτέρπη (Ἀθῆναι),* τόμ. Α', ἀρ. 11, 1 Φεβρ. 1848).
7. Ἀργυρίου Καράβα, *Ἡ ἐκδίκησις τοῦ Ἀχιλλέως.* Ἐν Σμύρνῃ 1849.
8. *Ὁ θάνατος τοῦ Ἰησοῦ.* Τραγῳδία σοσιαλιστικὴ εἰς πέντε πράξεις καὶ ἑμμετρος παρὰ τοῦ πολίτου Σάββα Σαυριάκου (Xavier Sauriac), *Ἐφημερίς τῆς Σμύρνης,* 18 Μαΐου 1851.
9. *Δάμων καὶ Φιντίας.* Δρᾶμα εἰς μίαν πράξιν (κατὰ μίμησιν τοῦ Βερκίνου). Ὑπὸ Ἰ. Ἀ. Σ. Τασταβίνου, καθηγητοῦ τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης παρὰ τῷ ἐν Σμύρνῃ Γαλλικῷ Γυμνασίῳ. Στιχουργηθὲν ἵνα παρασταθῇ ὑπὸ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ, κατὰ τὴν ἡμέραν τῶν Δημοσίων Ἐξετάσεων. Σμύρνη, Τύποις Ἀ. Πατρικίου καὶ Π. Μαρκοπούλου, 1852. 37 σ., 16^ο.

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

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

31. *Μαραβίας, Πυρνέας, Σβέτσος και Ἀρμάος*. Κωμωδία εἰς πρᾶξιν μίαν καὶ εἰς σκηνὰς τέσσαρας, ὑπὸ Ἀ. Ἀ. Ν. Ἐν Σμύρνη, εἰς τὸ «Ἀναγνωστήριον Ὀμόνοια», *Βέλος* (Σμύρνη), ἀρ. φ. 8, 2 Μαΐου 1874, σ. 2, σσ. 1-3.
32. ᾠτιτλο. Κωμωδία εἰς πρᾶξιν μίαν καὶ εἰς σκηνὰς τέσσαρας, *Βέλος* (Σμύρνη), ἀρ. φ. 9, 9 Μαΐου 1874, σ. 1.
33. *Τὸ τουρνέ*. Κωμωδία μονόπρακτος, *Βέλος* (Σμύρνη), 16 Μαΐου 1874, σ. 4.
34. *Κώνστας ὁ ἀδελφοκτόνος*. Δρᾶμα εἰς πράξεις τέσσαρας, συγγραφὴν ὑπὸ Μηνᾶ Δ. Χαμουδοπούλου. Ἐν Σμύρνη, τυπ. Προόδου, 1875. 116 σ., 16^ο (17 ἐκ.).
35. *Ὁ Μέγας Πέτρος*. Δρᾶμα τραγικὸν πρωτότυπον μετὰ προλόγου εἰς πράξεις δύο καὶ ἐπιλόγου εἰς πράξεις τέσσαρας. Ἐκδίδεται ὑπὸ Νικολάου Φλαμπουριάδου. Ἐν Σμύρνη, ἐκ τοῦ τυπογραφείου «Ὁ Ἐκδότης», 1875. 1+144 σ., 8^ο.
36. *Ἄνθια καὶ Ἀβροκόμης, ἦτοι Ἀπελπισία, τιμὴ καὶ ἔρως*. Δρᾶμα εἰς πράξεις πέντε, ὑπὸ Κ. Πεζοπούλου. Σμύρνη, Τυπογραφεῖον «Μέλης», 1876. 104 σ., 8^ο.
37. *Ὁ κόντε Πανάδας*. Κωμωδία μονόπρακτος ἀστειοτάτη, ὑπὸ Ν. Φλαμπουριάδου. Ἐν Σμύρνη, Τύποις Νικολάου Χέλμη (ὁδὸς Φραγκομαχαλᾶ εἰς χιώτικο χάνι), 1877. 24 σ., 12^ο (19 ἐκ.).
38. *Ἀλκηστις*. Τραγωδία εἰς τρεῖς πράξεις, τῆς Αἰμιλίας Κτενᾶ Λεοντιάδος [1878].
39. *Κλέων - Λέων*. Οὔτοπία εἰς μέρη δύο, ὑπὸ Γ. Κ. Ὑπερίδου. Μέρους πρῶτον, τεῦχος πρῶτον. Ἐν Σμύρνη, Τυπογραφεῖον Ν. Ἀ. Δαμιανοῦ, 1879. 73 σ., 16^ο.
40. *Ἡ ὀρφανή*. Κοινωνικὴ εἰκὼν, ὑπὸ Γ. Κ. Ὑπερίδου. Ἐν Σμύρνη, 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 μικρό.
42. Κουτούβαλη Μαρίνου, ἱατροῦ, *Δάφνη. Θεατρικὴ Βιβλιοθήκη Κωνσταντινουπόλεως*, 1880.
43. *Ἡ μάρτυς Αἰκατερίνη καὶ ὁ ζηλότυπος σύζυγός της*. Δρᾶμα πρωτότυπον, φανταστικοτραγικόν, λίαν διδακτικόν, εἰς πράξεις πέντε, ὑπὸ Ἀνδρέου Σ. Δὲ Κάστρο, Κερκυραίου. Ἐν Σμύρνῃ, Τύποις Ν. Ἀ. Δαμιανοῦ, 1881. 76 σ., 8^ο.
44. Φ. Γ. Δελαγραμμάτικα, *Ὁ Λάσκαρις*. Δρᾶμα εἰς τέσσαρας πράξεις. Ἐν Ἀθήναις 1888.
45. *Οἱ λιμοκοντόροι τῆς Σμύρνης*. Κωμωδία εἰς πρᾶξιν μίαν μετ' ᾠμάτων, ὑπὸ Ἑμμανουὴλ Λοράνδου. Ἐν Ἀθήναις 1889. 16 σ., 16^ο (17 ἐκ.).
46. Φ. Γ. Δελαγραμμάτικα, ἱατροῦ, *Μιχαὴλ Παλαιολόγος*. Δρᾶμα εἰς πράξεις τέσσαρας ἐπαινεθὲν κατὰ τὸν Λασσάνειον Ἀγῶνα τῆς 26^{ης} Μαρτίου ἐ.ἔ. καὶ *Αἱ ἀπρόοπτοι συναντήσεις*. Κωμωδία εἰς μίαν πρᾶξιν. Ἐν Ἀθήναις 1889. 15 σ., 8^ο (20,5 ἐκ.).
47. *Ὁ ἑξακουστός μπαρμπέρης*. Μονόπρακτον κωμειδύλλιον. Ἡ σκηνὴ ἐν Σμύρνῃ. [1891]. Χειρόγραφο, 9 σ.
48. *Οἱ ἔρωτες τῆς Νίνας*. Τρίπρακτον πρωτότυπον κωμειδύλλιον. Σμύρνη, 8 Αὐγούστου 1891. Ὑπογραφή τοῦ ἀντιγραφέα Κανδηλιώτη. Χειρόγραφο, 60 φύλλα (120 σ.).
49. *Ὁ ἥρως Ἀθανάσιος Διάκος*. Πρωτότυπο τετράπρακτο δρᾶμα τοῦ σμυρνιοῦ ἠθοποιοῦ Λασκάρεως Μπερδελῆ, *Ταχυδρόμος Ἀλεξανδρείας*, ἀρ. φ. 158, 12 Μαΐου 1891.
50. *Ὁ καυγὰς τῆς Γίδας καὶ τῆς Λύρας*. Ἀποκριάτικο διαγώνισμα τοῦ 1891. Σατυρικὸ σκέτς: Γίδα ἢ Ἀμάλθεια καὶ Λύρα ἢ Ἀρμονία, ἐφημερίδες τῆς Σμύρνης, *Ἀρμονία* (Σμύρνη), 6 Μαρτίου 1891.
51. *[Ἡ] πονηρὰ γυνή*. Κωμωδία σατυρική, πρωτότυπος, πεζοποιητικομε-

λωδική, κωμειδύλλιον, ὑπὸ Ἀνδρέου Δὲ Κάστρο. Σμύρνη, Τυπογραφεῖον Δαβερῶνη, 1891.

52. *Ἡ Μιράνδα*. Κωμειδύλλιον ἰσπανικῆς ὑποθέσεως μετὰ 9 ᾠσμάτων, ἔργον τοῦ ἐν Ἀἰδινίῳ 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, *Αὐτοκράτειρα Σοφία*. Τετράπρακτὴ τραγωδία, *Νέα Σμύρνη*, ἀρ. φ. 6013, 11 Ἰουνίου 1898.
57. Αἰμιλίου Λόρενς, *Ἡ Ἀνδρόκλεια*. Ἑλληνικὴ τραγωδία εἰς πράξεις τρεῖς. Διδαχθεῖσα τὸ πρῶτον ἐν τῷ θεάτρῳ τοῦ Γυμναστικοῦ Κύκλου Σμύρνης, τῇ 10^ῃ Μαΐου 1898. Ἀθῆναι 1899. 56 σ.