

ΤΡΕΙΣ ΑΚΟΜΗ ΦΙΛΑΡΓΥΡΟΙ ΣΤΗ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ
ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΟΦΩΝΗΣ ΑΝΑΤΟΛΗΣ ΤΟ 19^ο ΑΙΩΝΑ¹

Ο ανθρώπινος τύπος του φιλάργυρου έχει μια μακρόχρονη διαδρομή² στην παγκόσμια δραματουργία με πρώτη ενσάρκωσή του στο πρόσωπο του Χρεμύλου στον *Πλούτο*³ (388 π.Χ.) του Αριστοφάνη.⁴ Ο Πλάυτος⁵ με τον Ευκλίωνα στην κωμωδία του *Aulularia* (200 π.Χ.) θα αποτελέσει τον ενδιάμεσο της μεταφοράς του προβληματικού αυτού προσώπου από την αρχαία στην ευρωπαϊκή δραματουργία. Η τελευταία θα δώσει με τη σειρά της πολλές εκδοχές και παραλλαγές του δραματικού αυτού τύπου με εξάρχουσα τη φιλοτέχνηση του Harpagon στον *Φιλάργυρο* (*L'avare*-1668) του Μολιέρου,⁶ χάρη στο ανυπέρβλητο ταλέντο του αριστοτέχνη της ευρωπαϊκής κωμωδιογραφίας.

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

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

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

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

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

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

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

⁶Από την πλούσια βιβλιογραφία για τον Μολιέρο μην-μονεύουμε εδώ το βασικό βοήθημα του Claude Bourqui: *Les sources de Molière. Répertoire critique des sources littéraires et dramatiques*, SEDES, Paris, 1999. Βλ. επίσης Βάλτερ Πούχγκερ: «Ο Μολιέρος και το γαλλικό θέατρο της εποχής του», στον τόμο: *Ευρωπαϊκή θεατρολογία. Ενδeka μελετήματα*, Ίδρυμα Γουλανδρή – Χορν, Αθήνα, 1984, σσ. 161-180 και 442-444 και Πλάτων Μανρομυστακος: *Μολιέρος*, Επικαιρότητα, Αθήνα, 2002 και ειδικότερα βιβλιογραφία, σσ. 105-109.

της ιταλικής δραματουργίας με τα έργα του Αριστότο⁷ (1474-1533) *Το κιβώτιο* (*La Cassaria*, 1508) και *Οι υποτιθέμενοι* (*I suppositi*, 1509), επίσης τα έργα *Τα φαντάσματα* (*Les esprits* 1579) του Pierre de Larivey (1540-1619) και *La belle plaideuse* (1654) του Francois de Boisrobert (1589-1662), καθώς και διάφορα σενάρια της commedia dell'arte (π.χ. *L'amant trahi*, *Le docteur Bacchettone*, *La maison dévalisée* κ.λπ.), όπου το πρόσωπο του φιλάργυρου δίνει το «παρών».⁸

Ας μην ξεχνάμε επίσης, ότι πέρα από τη γαλλική κλασική δραματουργία, ο φιλάργυρος είχε ήδη κάνει καριέρα ως δραματικός ήρωας και στην αγγλική δραματουργία με το πρόσωπο του Βαραββά στον *Εβραίο της Μάλτας* (*The famous tragedy of the rich Jew of Malta*, 1588-1590) του Christopher Marlowe⁹ (1564-1593), με τον Σάλυουκ στον *Έμπορο της Βενετίας*¹⁰ (*The merchand of Venice*, 1594 ή 1596) του Σαίξπηρ και με τον Βολπόνε στο ομώνυμο έργο (*Volpone or the fox*, 1607) του Ben Jonson¹¹ (1572-1637), ενώ εμφανίζεται και στην ισπανική δραματουργία στο έργο *Η εφευρετική ερωμένη* (*Très ingénieuse amante*, 1618) του Lope de Vega.¹²

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

Στον ελληνικό πνευματικό χώρο, οι δύο μεγάλοι κωμωδιογράφοι (Molière¹⁴ και Goldoni¹⁵)

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

⁸ Βλ. L. Morin: *Les ancêtres de «L'Avaro» de Molière*, Troyes, 1939 και Evelyn Amon: *L'avare de Molière*, Nathan, Paris, 1995, σσ. 91-92. Βλ. επίσης Βάλτερ Πούχνερ: *Είδωλα και ομιώματα. Πέντε θεατρολογικά μελετήματα*, Νεφέλη, Αθήνα, 2000, σ. 206, του ιδίου: *Γυναικεία δραματουργία στα χρόνια της Επανάστασης. Μητώ Σακελλαρίου, Ελισάβετ Μοντζάν - Μαρτινέγκου, Ενανθία Καϊρή. Χειραφέτηση και αλληλεγγύη των γυναικών στο ηθικοδιδασκτικό και επαναστατικό δράμα*, Ινστιτούτο του Βιβλίου Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 2001, σσ. 156-157.

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

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

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

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

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

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

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

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

Όσον αφορά τον τύπο του φιλάργυρου, η επίδραση του Harpagon ως δραματικού προτύπου θα κυριαρχήσει το 19^ο αιώνα στην αναγεννώμενη ελληνική δραματουργία, λόγω της ευρείας πρόσληψης του *Φιλάργυρου*¹⁷ του Μολιέρου, μέσω των μεταφράσεων¹⁸ και ιδιαίτε-

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

¹⁵ Όσον αφορά στο έργο του Γκολντόνι στον ελληνικό χώρο βλ. Daniel Valérie: *Une traduction inédite en grec moderne de Goldoni. La question du «Prodigo»*, Paris, 1928, Ν. Λάσκαρης: «Ο Γκολντόνι στην Ελλάδα», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* «Πυρσός», τόμ. 8, 1930, σ. 476. Giovanni Sideris: «La fortuna di Carlo Goldoni in Grecia: 1791 – 1969», *Studi Goldoniani*, no 2, 1970, σσ. 7-48, Anna Gentilini: «In margine alla fortuna di Carlo Goldoni in Grecia», *Studi Goldoniani*, vol. 4, 1976, σσ. 160-176. Anna Gentilini – Grinzato: «Una traduzione neogreca inedita di Goldoni. Note per l'edizione», *Miscellanea Neogreca*, 1976, σσ. 29-38, Lidia Martini: *Una tradizione neogreca inedita «Il vero amico» di C. Goldoni*, Università di Padova, Padova, 1976, Δημ. Σπάθης: «Η παρουσία του Γκολντόνι στο νεοελληνικό θέατρο» στον τόμο: *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο. Επτά μελέτες*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1986, σσ. 199-214. Gentilini Anna, Martini Lidia, Stevanoni Cristina (επιμ.): *Dieci commedie di Goldoni tradotte in neogreco (ms Bruxelles, Bibl. Royale 14612)*, Università di Padova, La Garangola, Padova, 1988, Gentilini, Anna: «Il Goldoni di Karatzás», *III Convegno Nazionale di Studi Neogreci «Italia e Grecia: Due culture a confronto»*: Atti (Palermo, 19-20 Ottobre, Catania 21 Ottobre 1989), Istituto di Filologia Greca dell'Università di Palermo,

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

¹⁶ Κωνσταντίνος Οικονόμος: *Ο Φιλάργυρος κατά τον Μολιέρο*, επιμ. Κωστής Σκαλιώρας, Ερμής, Αθήνα, 1970, σ. 25. Βλ. επίσης Άννα Ταμπάκη: «Προσεγγίσεις του μοιερικού έργου στον αρχόμενο ελληνικό 19^ο αιώνα», *Πρακτικά του Α' Διεθνούς Συνεδρίου της Ελληνικής Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Δραματολογίας* ό.π., σσ. 367-385, της ίδιας: *Le théâtre néohellénique. Genèse et formation*, ό.π., σσ. 452-462 και Βάλτερ Πούγχερ: *Είδωλα και ομοιώματα. Πέντε θεατρολογικά μελετήματα*, Νεφέλη, Αθήνα, 2000, σσ. 83-87.

¹⁷ Anna Tabaki: *La présence de Molière en Grèce. Autour de traductions de ses pièces en grec moderne (mémoire de maîtrise)*. Clermont – Ferrand, 1976, της ίδιας: *Η νεοελληνική δραματολογία και οι δυτικές της επιδράσεις*, 2^η έκδ., Ergo, Αθήνα, 2002, σσ. 139-143.

¹⁸ Μετάφραση από τους Κωνσταντίνο Οικονόμο (Βιέννη 1816 και Σμύρνη 1835, Αθήνα 1871 και 1887) (ΑΤ. 229), Αχλλέα Γεωργαντά (Αθήνα 1848), Δ.Κ. ανώνυμο μεταφραστή (Κέρκυρα, 1871), Ι.Ι. Σκαλιώσης (Τεργέστη, 1871) καθώς επίσης και από άγνωστο μεταφραστή (χειρόγραφο ΠΙ.284 της Βιβλιοθήκης Μ. Eminescu του Ιασιού. Βλ. Άννα Ταμπάκη: «Φαναριώτικες μεταφράσεις έργων του Μολιέρου» ό.π., *Ο Ερασιστής*, 21, 1997, σσ. 379-382).

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

Ελληνικές εκδόχες του δραματικού αυτού προσώπου, πέραν τον Εξηγταβελώνη στη διασκευή του *Φιλάργυρου* από τον Κωνσταντίνο Οικονόμο (1816), αποτελούν ο Σέλημος στο *Φιλάργυρο*²¹ (1823-1824) της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου,²² ο Σινάνης στην ομώνυμη κωμωδία (*Σινάνης*²³, Αθήνα 1838 και 1864 και Ερμούπολη 1875) του Δημήτριου Βυζαντίου²⁴, και ο Μαργαρίτης στην ομώνυμη κωμωδία (*Μαργαρίτης πλούσιος φιλάργυρος και γέρων εραστής*²⁵, Κ/πολη 1839) του Α. Μ. Τ. του Βυζαντίου.

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

Το πρώτο χρονολογικά έργο είναι η δίπρακτη κωμωδία *Ο φιλάργυρος*²⁶ που εκδίδεται

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

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

(βλ. Ρέα Γρηγορίου ό.π., σσ. 93-94).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Το έργο, που τοποθετείται στην Κωνσταντινούπολη το 1871, αποτελεί πρωτότυπη δημιουργία του Αλέξανδρου Γ. Γεωργιάδη, όπως φανερώνει σειρά στοιχείων που αποδεικνύουν ότι οι διαφορές από το αρχικό πρότυπο είναι περισσότερες από τις ομοιότητες. Δομείται σε δύο πράξεις (40 σελίδες), έναντι πέντε του έργου του Μολιέρου, με έξι δραματικά πρόσωπα²⁸ με περιορισμένη δράση λόγω της μικρής έκτασης του έργου, έναντι δέκα πέντε²⁹ του μολιερικού προτύπου, η σχέση μεταξύ των οποίων εκ των πραγμάτων περιπλέκει περισσότερο την υπόθεση.

Συγκρίνοντας τα δύο κείμενα εντοπίζει κανείς αναλογία στη σκηνή, όπου ο υπηρέτης (Λίγδης) ζητάει χρήματα από το αφεντικό του (Φίλιππο) για την προετοιμασία του γεύματος³⁰ με την αντίστοιχη του *Φιλάργγρου* του Μολιέρου ανάμεσα στο μάγειρα (*maître Jacques*) και το αφεντικό του (*Harpagon*).³¹ Και οι δύο φιλάργυροι παθαίνουν ταραχή όταν οι υπηρέ-

²⁷ Εριφύλη είναι επίσης η κόρη τού Μαργαρήτη στην κωμωδία *Μαργαρήτης, πλούσιος φιλάργγρος και γέρον εραστής* δ.π.

²⁸ Φίλιππος γέρον φιλάργγρος, Εριφύλη σύζυγός του νέα, Λίγδης υπηρέτης των, Ευριπίδης ξένος και εραστής της Εριφύλης, Αλκιβιάδης ωρολογοποιός κωφός και Διαμαντής υποδηματοποιός.

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

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

³⁰ Ο Φιλάργγρος, κωμωδία εις πράξεις δύο υπό Αλεξ. Γ. Γεωργιάδου, εν Αθήναις, τύπος "Προόδου", 1871, πράξις Α', σκηνή ΙΕ', σσ. 24-25.

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

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

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

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

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

³³ Αλεξ. Γεωργιάδης: *Ο Φιλάργυρος* ό.π., σ. 25.

³⁴ Molière: *L'avare* ό.π., σ. 76. Τη λύση δίνει τελικά ο Valère που προτείνει να οδηγήσει την αμαξία ο Picard, γείτονας του Harpagon, αφού ο αμαξάς φοβάται ότι τα άλογα θα πεθάνουν στα χέρια του (ό.π.).

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

λάργυρου, που οδηγείται στην παραφροσύνη από την απώλεια του αγαπημένου του θσανρού, ο Αλ. Γεωργιάδης αντιπαραθέτει μιαν ανάλογη σκηνή με κείμενο μικρότερης έκτασης και πυκνότητας, σε διαλογική μορφή «Φίλιππος: (πίπτει λιπόθυμος). Α! Λίγδη-μον έ-χά-θη-κα πάει πλέον ο πλουσίος ο αφέντης σου, δόσε με ολίγον νε-ρό. Λίγδης: (φρένυ) τώρα αμαξώς. Φίλιππος: Αχ κακή φιλαργυρία σν εγένεσο αιτία. Λίγδης: Ορίστε νε-ρό αφεντικό (τον δίδει το νερόν). Φίλιππος: (τον δίδει το ποτήριον) Αχ τι θα γείνη τώρα; αι χείρες μου τρέμουν, οι πόδες μου ακίνητοι! Λίγδης: Μα τι έπαθες αφεντικό και είσαι έτσι; Φίλιππος: (σκεπτικώς) Όχι - να πρέπει να δώσης είδωσαν εις την αστυνομία, ότι... Λίγδης: Ότι... Φίλιππος: Δύο λησται, μία γυνή και εις ανήρ μου έπή-ραν την περιουσίαν όλην. Λίγδης: Δεν σου τόλγεα αφέντη / ότι η φιλαργυρία / δόσον τις και αν επιμένη / φέρε την αναργυρία; Φίλιππος: Τρέχα γλήγγωρις και άφες τώρα τους στήχους να μην μας φύγουν. Λίγδης: Καλά το έλεγα εγώ / ότι είναι τούτο φυσικό / όποιος είναι φιλάργυρος / να μνήσκη και ανάγκηρος. Φίλιππος: Αχ καλά λένε ότι θάλασσα πυρ και γυνή κακά τρία. Λίγδης: Τώρα πλέον πέταξε το πουλί. Φίλιππος: Τρέξε Λίγδη μου να μη μας φύγουν. Λίγδης: Μάλιστα τώρα θα φύγω πλέον, γιατί ήλθε η ώρα στας οκτώ. Ατίο λοιπόν αφεντικό. Φίλιππος: Ατίο παληκάκη μου να σε διά πια. Λίγδης: (φρένγων καθ' εαυτόν) Μην το πιστεύνης για να με ιδής (φρένγων ρίπτει επιστολήν τινά). Φίλιππος: (περιπατεί ως παράφρων) Άμα τους συλλάβω τους κακούργους, τους κλέπτας, τους ψευδομαρτυρας, τους φονείς, τους τυχοδιώκτας, τους μακαράδες, τους ανελεημονας δεν μ' άφσαν ουδέ λεπτό... (Αλεξ. Γεωργιάδης: *Ο Φιλάργυρος* ό.π., πράξη Β', σκηνή ΙΓ', σσ. 38-40).

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

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

Πέρα από το πρόσωπο του γέρο-τσιγκούνι, που σκιαγραφείται γλαφυρότατα μέσα από την περιγραφική συμπεριφοράν που αναδύουν ευτέλεια, μικροπρέπεια και τη φιλαργυρία του σ' όλο της το μεγαλείο, ο συγγραφέας δεν ενδιαφέρθηκε να αναδείξει ευρύτερα την προσωπικότητα των άλλων προσώπων, που δρουν στο έργο ως συμπληρωματικά στοιχεία της ίντριγκας. Εξάιρεση αποτελεί ο υπηρέτης Λίγδης, τετραπέρατος, διπρόσωπος, καρχήπιος, κουβαλάει τα γονίδια των επιδείξεων υπηρέτων³⁸ της commedia dell'arte, των έργων του Μολιέρου και του Γκολντόνι, με κυρίαρχη παρουσία σ' όλο το έργο. Άλλωστε είναι το πρόσωπο που προκαλεί το γέλιο με την ικανότητά του να είναι εκμεταλλεύεται τις καταστάσεις υπέρ του και καροσκοπώντας να επιβιώσει. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή όπου ο Λίγδης, ενώ στρώνει το τραπέζι με ξερό ψωμί και μπαγιάτικες ελιές, σερβίρει με τη φαντασία του λαχταριστά φαγητά, περιυαΐζοντας το αφεντικό του.³⁹

³⁶ Χαρακτηριστικός είναι ο μονόλογος της Εριφύλης, με τον οποίο αρχίζει το έργο, με τη διπλή στόχευσή του, απ' ενός να αποκαλύψει τις σκέψεις της ηρωίδας, απ' ετέρου να εισαγάγει άμεσα τον αναγνώστη στο θέμα και στο κλίμα του έργου. «Εριφύλη: Ανάθεμα την εποχήν καθ' ήν έζησα. Διότι οι γονείς χωρίς να εξετάσουν τον άνθρωπον ευθείς και πανδρεία. Αχ! Ο μακαρίτης ο πατέρας μου φταίει, διότι μου έδωκε αυτόν τον άνθρωπον, όστις από το πρωί έως το βράδι τίποτε άλλο δεν κάμει, παρά να μετράη τα πολυαριθμά φλωριά του, χωρίς ποτέ να συλλογισθή αν έχωμεν ψωμί να φάμε ή όχι, και καθημερινός κλαίγεται ότι δεν προσφαίνει να κάμει έξοδα τον σπητιού, ενώ όλα τα έξοδα είναι τρεις μέρας ένα ψωμί και 35 παράδες καφέ τον μήνα και με δίδει κάμποσα γροσάκια για να εκτελώ τα έξοδά μου...» (δ.π., πράξη Α', σκηνή Α', σ. 5).

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

λα Μπόζη: *Ο Ελληνισμός της Κωνσταντινούπολης. Κοινότητα Στανροδρομιού - Πέραν*: 19^ο - 20^ο αιώνας, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2002 και Χρήστος Ευελπίδης: *Πολίτικα. Από τη ζωή των αστών της Κωνσταντινούπολης: τέλη 19^{ου} - αρχές 20^{ου} αιώνα*, Τροχούλα, Αθήνα, 2003.

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

³⁹ Λίγδης: *Τ' αφεντικό σήμερα έχει μεγάλο ζαφέτι, φαίνεται το έκαμε για να συχωρέσουμε τα γροσά που θα τον κλέψουνε, μου είπε λοιπόν νάβρω να βάλω τραπέζι και εγώ απ' τη χαρά μου τάχασα και ξέρεις σα θυμώση, μόνος του θα ξεθυμώση - Αχ ως ήξευρα θα με δώσουνε πολύ μερτικό, τι καλά τι καλά! (χορεύει)* τρα λα λά πομ

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

πόμ πό! Τίρα τίρα τίρα τρόμ τρόμ πόμ πό! Τώρα να δής
το Λίγδη σε κομμάτι να γίνη ένας μεγάλος Λίγδαρος.
Μωρέ τι πράγμα είναι αυτός ο κόσμος, ενώ βλέπεις ότι
έχεις μιλιά, εκεί βλέπεις πάλλαι σε δύο λεπτά και τα
χάνεις, και ενώ δεν έχεις παρά, έρχεται ώρα που γίνε-
σαι ένας μεγάλος πλούσιος, σαν τα μένα (χορεύνει) τι
καλά τι καλά, τρα ρα ρά τρα ρα ρά, εγώ λυπούμαι και
τον αφέντη μου γιατί καμιά φορά σαν πάθαινε τίποτες
έλεγε όλο παροιμιάς με τους στίχους και συνηθισα κ'
εγώ κ' έμαθα και όποτε αρχίζει και εγώ μαζί του λέγω
για τούτο τον λυπούμαι. Τώρα να συνηρίσουμε και το
τραπέζι και δεν ξέρω πού θα χωρέσουνε τόσα φαγητά.
Ας αρχίσουμε λοιπόν πρώτα από την σούπα, εδώ ας 'πω
που θα είχαμε την σούπα (εποιεί επί της τραπέζης ση-
μείον στανούρσι διά κημολίας) δω το ρόστο (πάλιν) εδώ
το βραστό (πάλιν), εδώ το πεφτίκι (πάλιν), εδώ το πι-
λάφι (πάλιν), εδώ το καϊσί (πάλιν), εδώ το αυτό, ούφ!
Πως διάβολο το λένε; Να εκείνο που έφαγα προητέρα,
ούφ! Θα σκάσω αν δεν το θυμηθώ, και μάλιστα την ώρα
που κοπιάνιζα το θυμήθηκα που ρούτιξα τον αφέντη μου
κοπανιστό να το φάγω ή ... α α το θυμήθηκα κοπανι-
στό, κοκκινιστό, εδώ λοιπόν το κοκκινιστό (πάλιν λαμ-
βάνει το πιάτον με ταις ελθαίς και το θέτει εις το μέ-
σον) και εδώ το γαλατοπούρεκο. Μα τον θεό ωραίο γα-
λατοπούρεγγο! να φας και ν' ανοίξη η καρδιά σου σαν
αργινάρα. (προς το κοινόν) Θα έλθετε και σε εις το
τραπέζι, έχει πολύ ωραία φαγητά, και ελθομένησα μά-
λιστα το ποιό καλλίτερον να βάλω στο τραπέζι το πα-
ντισπάνι (θέτει επί της τραπέζης το χάσικο) αυτό είναι
της ώρας (θέτει και το παριγάτικο) και αυτό είναι το πρω-
ινόν (γελά) χα χα χα, μωρέ κ' εγώ θεωρούσα που όταν έλ-
θη κανένας μουσαφίρης κάνει καλλίτερα φαγητά, ενώ όλη
όλη η διαφορά είναι 12 ½ δράμια ελθαίς και 20 πα-
ράδες ψωμί χάσικο (παραινεί μέσα) α νά τους έρχο-
νται σαν καμαρομένοι ποντικοί. Έ και να τ' άκουγε που
τον περιπαίζα! (Αλέξ. Γεωργιάδης: Ο Φιλάργυρος δ.π.,
πράξη Β', σκηνή Α', σσ. 26-27).

⁴⁰ Λίγδης (καθ' εαυτόν): Αλλά πού έχουν τα παπούτσιά σου 999 τρύπαι; (δ.π., πράξη Β', σκηνή Β', σ. 30).

⁴¹ Λίγδης: Νάτος σου τον έφερα και είναι πολύ ωραίος ωρολόγας (προς το ους τον Αλκιβιάδου) από μασά και ξεύρετο. Αλκιβιάδης: Καλημέρα σας κύριε Φίλιππε, (κά-
θεται) τι αγαπάτε; Φίλιππος: Σε φώναξα, διότι έχάλα-
σε το ωρολόγι. Αλκιβιάδης: Α! θέλετε να στέκουμαι στο

πόδι, πολύ καλά, σκόνονομαι. (σκόνεται). Φίλιππος:
Τώρα τα πλέξαμε. (προς τον Λίγδην). Που πήγες και
μου τον εψούνισες αυτόν; Αλκιβιάδης: (ως θυμώσας).
Εγώ καρπώνε! Ε! (προσποιείται ότι θα τον κτυπήσει).
Λίγδης: Όχι βρε αδελφέ μη βιάζεσαι τόσο. Φίλιππος: Σε
λέγω ότι χάλασε το ρολόγι. Αλκιβιάδης: (προσποιείται
ότι θα φύγη). Λίγδης: (τον κρατάει). Βρε αδελφέ πού
πάς; Αλκιβιάδης: Αμ τι, έσπασε λέγει το πόδι του, εγώ
τοιράχis δεν είμαι. Λίγδης: Έχει χάζει να ης κ' μένα
στραβό! Αλκιβιάδης: Ποιο ανό; Λίγδης: Τώρα σαν σε
πλέξω από το γακά θα σε δείξω ποιο ανό. Φίλιππος:
(Προς το ους τον Αλκιβιάδου). Βρε αδελφέ χάλασε το
ρολόγι μου. Αλκιβιάδης, Ε, δεν πεύραξες περαστικά. Λί-
γδης: Ο θεός να δώση την υγεία του, (προς τον Αλκι-
βιάδην). Τι λες δεν πειράζει που ο αφέντης μου λειγο-
θήμισε. Αλκιβιάδης: Και γιατί σε βλαστήμησε; Λίγδης:
Εγώ τον λέγω πόσα παιδιά έχεις Μήτρο; Και εκείνος μου
λέγει καλά 'μαι. Φίλιππος: Ε, και πόσα γρόσια θέλεις για
να το διορθώσης; Αλκιβιάδης: Πέμε πρώτον τι θα εξο-
γκώσης; Φίλιππος: Σκάσε διάολε και πολλά μη 'μιλάς.
Αλκιβιάδης: Εγώ κατουράζω; Πτου πτου, ο θεός να φυ-
λάξη. Λίγδης: Αγάλια αγάλια θα μας 'τη πως έπαθε και
τίποτα. Φίλιππος: Αυτός φαίνεται θα ήναι ταμπάκο.
Αλκιβιάδης: Ποιος έπεσε στο λάκκο; Φίλιππος: (δυνα-
τά). Βρε αδελφέ πόσα γρόσια θέλεις; Αλκιβιάδης: Μη
φωνάζεις, τα αντιά μου μού πήρες, διάολε! Εγώ δεν εί-
μαι κουνφός, το κατάλαβες. Λίγδης: Όχι κουνφός, αλλά
θεόκουνφος. Αλκιβιάδης: Είναι το ξεμπερέκι σπασμένο,
θα με δώσετε 40 γρόσια. Λίγδης (καθ' εαυτόν): Μονο-
μαλτατιάδι θα είπε τα 40. Φίλιππος: Σαράντα! Με κα-
τέστρεψες; αίτε πλέον να σε δώσω 5 γρόσια άμα να το
κάνης καλό. Αλκιβιάδης: Μάλιστα αγοραζώ. Φίλιππος:
Γιάσου Γιάννη μπάμπες σπέρνω. Βρε τι αγοραζεις; Αλκι-
βιάδης: Δεν με είπες πού πουλείς 5 γρόσια την πήχη χο-
νί καλό; Λίγδης: Χα χα χα αντός την κουνφάλα την έφε-
ρε χωρίς κουνφέρι. Φίλιππος (δυνατά): Να σε δώσω 6
γρόσια; Λίγδης (κρυφίως προς τον Αλκιβιάδην): Να σε
δώ με την κατεβαίνεις. Αλκιβιάδης: Ουδέ 39 γρόσια και
39 παράδες δεν γίνεται, 40. Λίγδης: Γιάσου! Φίλιππος:
Ασχημός ωρολόγας. Τέλος πάντων να τον τα δώσω να
τελειώνη η δουλειά. (προς τον Αλκιβιάδην), άτε έσασε
το (του το δίδει). Αλκιβιάδης: (προσποιείται ότι θα το
πετάξει). Λίγδης: (τον πιάνει) Βρε εσύ τρελλάθηκες;
Αλκιβιάδης: Δεν με είπε πέταξε το; Φίλιππος: Ωφ θα

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

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

Για το πρόσωπο του συγγραφέα, οι πληροφορίες μας είναι ανεπαρκείς⁴⁴ και δυστυχιστες. Και αυτό γιατί την ίδια χρονική περίοδο (β' μισό του 19^{ου} αιώνα) εμφανίζονται πρόσωπα πέθαναν του ενός με το ίδιο ονοματεπώνυμο. Ο προκείμενος συγγραφέας (Αλέξανδρος Γ. Γεωργιάδης) πρέπει να ταυτίζεται με τον Αλέξανδρο Γεωργιάδη που εντοπίζεται ως διευθυντής του Θεάτρου της Χαλκηδόνας⁴⁵ το 1884, ενώ ένας Αλέξανδρος Α. Γεωργιάδης εμφανίζεται να μεταφράζει το μυθιστόρημα *Μπουγ – Γιαργάλ ή ο δούλος του αγίου Δομήκον* του Victor Hugo, που εκδίδεται στην Αθήνα το 1858⁴⁶. Το 1864 εκδίδεται στη Σμύρνη το μυθιστόρημα

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

⁴² Αυτό αφηγείται να νοηθεί και στον πρόλογο του έργου το οποίο αφιερώνει στον εκλεκτό του φίλο Ιωάννη Σ. Σταυριδίτη: *Η έκδοσις της κωμωδίας ταύτης εις Σε κατά μέγα μέρος χρεωστέεται, άριστε φίλε, διότι εις Σου τας ενθαρρυντικάς ενδιόδον συμβουλιάς επεχειρίσθην έργον πολλώ μείζον των δυνάμεών μου. Ίσως η μετριοφροσύνη Σου πειραχθή εκ της αφιερώσεως μου ταύτης, αλλ' εγώ ούχ ήττον δεν οπισθοδρομώ λογιζόμενος εντυχής, ότι ήδυνήθην να Σοι εκφράσω έστω και ατελώς την προς Σε άπειρον πόλημιν και αγάπην μου (δ.π., σ. 3).*

⁴³ Molière: *L' avare*, πράξη 5^η, σκηνή 6^η, σσ. 134-135.

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

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

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

της Madame de Stael *Κορίνα ή Ιταλία*⁴⁷ μεταφρασμένο από τους Παύλο και Αλέξανδρο Ι. Γεωργιάδη⁴⁸. Ένας άλλος Αλέξανδρος Γεωργιάδης⁴⁹ από τα Ταταύλα, δραστηριοποιούμενος στον κύκλο των τραπεζίτων της Κωνσταντινούπολης, δεν φαίνεται να έχει σχέση με τον θεατρικό συγγραφέα. Τέλος, με το ίδιο ονοματεπώνυμο υπάρχει και νεότερο πρόσωπο, ο Έλληνας γιατρός Αλέξανδρος Γεωργιάδης που γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1868 και άσκησε το επάγγελμα του παθολόγου και παιδιατρου⁵⁰ στην Αθήνα από το 1894. Η χρονολογία γέννησής του δεν επιτρέπει την ταύτισή του με τον συγγραφέα του *Φιλάργουρου* (1871), είναι όμως πιθανό να πρόκειται για συγγενικό του πρόσωπο, ίσως εγγονός⁵¹ του.

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

⁴⁷ *Corinne ou l'Italie*.

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

⁴⁹ Ο Αλέξανδρος Γεωργιάδης γεννήθηκε στα Ταταύλα και ανήκε στον κύκλο των τραπεζίτων της Κωνσταντινούπολης. Η ζωή του υπήρξε απλή και σύντομη. Πέθανε το Μάιο 1897, αφήνοντας με τη διαθήκη του μεγάλη ποσά για τις εκκλησιαστικές, φιλανθρωπικές και εκπαιδευτικές ανάγκες της ομογένειας. Το Ιωακείμεινο Παρθεναγωγείο και τα Εθνικά Φιλανθρωπικά Καταστήματα Κωνσταντινούπολεως τον περιελάβαν στους μεγάλους ευεργέτες. (Αναστάσιος Ιορδάνογλου: *Το Εθνικόν Ιωακείμεινον Παρθεναγωγείον Κωνσταντινούπολεως 1882-1888*, ΙΜΧΑ, Θεσσαλονίκη, 1989, σ. 90 και σ. 247). Με το κληροδότημα του Αλέξανδρου Γεωργιάδη ενισχύθηκαν στο έργο τους η Φιλόπρωτος Αδελφότητα των Κυριών του Σταυροδρομίου (Κυριακή Μαμώνη και Λήδα Ιστικοπούλου: *Γυναικείοι σύλλογοι στην Κωνσταντινούπολη 1861-1922*, Βιβλιπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 2002, σ. 36, 65) και η Φιλόπρωτος Αδελφότητα Κυριών Μεγάλου Ρεύματος (ό.π., σ. 144).

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

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

⁵¹ Στους συνδρομητές του έργου (βλ. Αλέξανδρος Γ. Γεωργιάδης: *Ο Φιλάργουρος* ό.π., σσ. α'-δ') συγκαταλέγεται ο Γρηγοριάδης Α. Γεωργιάδης (ό.π., σ. γ'), που πιθανώς να είναι γιος του συγγραφέα και πατέρας του νεότερου Αλέξανδρου Γεωργιάδη.

⁵² Ο συγγραφέας από την πρώτη σκηνή του έργου παρουσιάζει στον αναγνώστη τη φιλαργυρία του Θεόφιλου μέσα από έναν αποκαλυπτικό μονόλογο: Θεόφιλος: (προς την Πηνελόπην) *ποιος ήλθε ποιος με εξήγησε ήλθε καμμία από τα ψωμαθιά διά να πάρη τίποτις; Πηνελόπη: Όχι. Θεόφιλος: (μεγαλοφωνώς). Δίδε με τα χέρια σου και τρέχα με τα ποδάργιας, για να πάρης το παρά σου κ' αυτές να σε βορίζουν η βρώμαι η πατσαβούρες, έως ότου να σε βάλουν στο χέρι σε κάμουν χίλια κι διό κολλημένα, μουσιού Θεόφιλε η μια κυρία Θεόφιλε η άλλη, διά να σε πάρουν το πράγμα σου, και σαν το πάρουν και ντυθούν και ντίσουν και την κόρην τους και πάρουν και διά την προίικα της κόρης των, τότε μάτια μου περιφανεύονται, και ούτε σε γνωρίζουν ούτε καταδέχονται να σε ομιλήσουν, ω θέε μου αν την ειπής για παράδες τότες να ιδής φωναίς, τότες να ιδής γλώσαν και τρόπον αδιάκριτον. Ε... τι θέλεις, τι ήλθες στη πόρτα μου, ακόμα τα ρούχα δεν τα κόψαμε, δεν τα ράψαμε δεν τα φορέσαμε και συ ζητής παράδες, καλά σε κάμουν η αρμένισαις και σε βράζουν με την μειδάν-σου-πουργιέ έξω, και με τας γαλένταις στο κεφάλι σε δίδουν. (Τ. Ι. Τριανταφύλλης: *Ο αλλόκοτος φιλάργουρος. Κωμωδία τριπτακτική*, εν Κωνσταντινούπολει, 1879, πράξη Α', σκηνή Α, σ. 3).*

μα στην κεντρική αγορά⁵³, ο οποίος δεν ζητάει προίκα. Η Ευθαλία ενθουσιάζεται γιατί είναι ο νέος με τον οποίο ερωτοτροπούσε από το παράθυρό της, ξεχνώντας γρήγορα τον προηγούμενο εραστή της, τον Κωστάκη.

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

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

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

⁵³ Στο Καμπατζιλάρματα = Στα Κολοκυθάδικα. (ό.π., σ. 11).

⁵⁴ Εγκλαβή = Εκλαβή = συμφωνημένο ποσό.

⁵⁵ Αθανάσιος: Έρχομαι Έχεις εγκλαβή καμωμένη να τον δώσης. Θεόφιλος: Όχι, θα κάμω, γράφε τού λόγου σου. Αθανάσιος: Τι θα δώσης εσύ λέγε κι' εγώ γράφω. (γράφει). Γράφω εις το όνομα του Πατρός και του Υιού και του αγίου Πνεύματος, αμήν. Θεόφιλος: Ια εικόνα ξύλινη τα εισόδια της Παναγίας, μισό σπήτι μομπλάτο από ένα μεντέρι, 6 μαξιλάρες αχυρέναις και σκεπάσματα μάλινα. 1^ο Καργιλία σιδερένια παλαιά. 1 μαγκάλι μπακιρένιο, 1α ταινία του γλυνκού, 2 ποτήγια για τα χουλιαράκια, 12 χουλιαράκια του γλυνκού ασημένα, 6 ποτήγια γυάλινα, 1 μπορό παλαιά φτιάσι, 8 βρακιά καινούργια, 8 ποκαμήςαις χασηδέναις, 8 φούτσαις χασηδέναις, 8 ξενύχη κάλτσαις, 140 φουστάνια μασμαδένια και μάλλινα, 1 μεταξωτό νυφάτικο, 1 μεταξωτό μάλινο, 12 μανδήλια, 2 φορέματα μάλλινα, 1 φόρεμα κατφεδένιο, 2 φορέματα κασμερένια, 2 ποκαλία λεβά-

ντα, 2 βάζα φκισίδι, απ' το καλό, το φινό. Αθανάσιος: Τα τοιαύτα δε γράφονται κυρ Θεόφιλε. Θεόφιλος: Γιατί διό μετζίτια έδωσα και δε θα τα γράνω, γράφε, 2 γούνες παλαιές, 2 ξενυάρια γαλέτζαις. Αθανάσιος: Με πονοκεφάλισες αδελφέ παλιά δε γράφονται. Θεόφιλος: Γράψε, 3 χρόνια ψωμί απ' το αμτάρι, και νερό απ' το πηγάδι τζάμπα γελά χα χα χα, δε λέγω καλά για; Ανε γράψε πως αν ο γαμπρός θέλψη να φήγη μόνον τη νύφη έχει το δικαίωμα να πάρη και άλλο τίποτα από τα γραμμένα. (ό.π., πράξη Β', σκηνή Β', σσ. 14-15).

⁵⁶ Ό.π., πράξη Γ', σκηνή Β', σσ. 22-23.

⁵⁷ Ό.π., σσ. 22, 23, 25.

⁵⁸ Ό.π., σ. 25.

⁵⁹ Ό.π., σ. 24.

⁶⁰ Ό.π., σσ. 26-27.

⁶¹ Η λύση της κομωδίας με το πέταγμα του κεντρικού ήρωα στο δρόμο θυμίζει αντίστοιχη σκηνή. (πράξη Δ', σκηνή ΙΓ') στον Λεπρέντη του Μ. Χουρμούζη.

πληροφορίες, με το δοκίμιον τούτο της κωμωδίας, όπως το αποκαλεί, απεικονίζει όχι φανταστικές καταστάσεις, αλλά πραγματικά περιστατικά που εμφανίζονται στον κοινωνικό του περίγυρο είτε απροκάλυπτα, είτε υπό την ύπουλον της προσποιήσεως εκφυγνή, συμπεριφορές ηθικής σήψης που υπέπεσαν στην αντίληψή του, όπως βεβαιώνει στον πρόλογο⁶² του έργου του. Στόχο του αποτελεί η σπηλίτευση, μέσα από τη διακωμώδηση, της ηθικής κατάπτωσης της κοινωνίας της εποχής του και ειδικότερα της εσχάτης τάξεως της ημετέρας μεγαλοπόλεως. Αποτέλεσμα του πρωτόλειου πονήματός του είναι η σκιαγράφηση με τα μελανότερα χρώματα του ηθικού ξεπεσμού μιας μικροαστικής οικογένειας στην Κωνσταντινούπολη του καιρού του, μέσα από τα δραματικά πρόσωπα του έργου του και τις ποταπές συμπεριφορές τους.

Ο πατέρας φιλάργυρος, συμφεροντολόγος, αδιάστακτος (ομολογεί ότι αυτός είχε σκοτώσει τα δέκα παιδιά⁶³ του, προφανώς για να αποφύγει τα έξοδα της ανατροφής τους), χωρίς ηθικές αναστολές, χρησιμοποιεί την κόρη του ως εμπόρευμα⁶⁴, που το εκποιεί με τους καλύτερους γι' αυτόν όρους. Η μητέρα, άτομο μειωμένης ηθικής, που είχε ερωτικές σχέσεις με τον ξάδελφό της πριν παντρευτεί το Θεόφιλο, εύκολα δέχεται τα χάδια του γαμπρού της. Η κόρη ελαφρόμυαλη, μένει έγκυος, χωρίς να το καταλάβει, από τον πρώτο εραστή της, που εύκολα εγκαταλείπει για να αρραβωνιαστεί τον Ξενοκράτη. Ο τελευταίος είναι ο τύπος του αριθμίστα, του εκβιαστή, του ανεργάστου ανθρώπου, που ταιριάζει αρμονικά στο ποιόν των μελών της οικογένειας. Όμοιος ομοίω αεί πελάζει. Όμως η ισορροπία των κατεργαρηδών διαταράσσεται και ο Ξενοκράτης θα γίνει τελικά ο κυρίαρχος του παιχνιδιού. Έχοντας πετύχει τη συμμαχία των δύο γυναικών, θα ξεφορτωθούν και οι τρεις τους τον αλλόκοτο φιλάργυρο.

⁶² Εκδίδοντες εις φως το δοκίμιον τούτο της κωμωδίας εξομολογούμεθα προς το δημόσιον την ημετέραν πρόθεσιν. Δεν πρόκειται ενταύθα περί απεικονίσεως κατά φαντασίαν οικογενειακής τινός πλήρης, αλλά περί πραγματικών γεγονότων άτίνα εμφανίζονται εκάστοτε εις τον περιστοιχίζοντα ημάς κόσμον δηλαδή ή απροκάλυπτως – ως προσεπαθήσαμεν να καταδείξωμεν τούτο εν τω ημετέρω πονήματι – ή υπό την ύπουλον της προσποιήσεως εκφυγνή, ήτις αποδίδουσι πολλάκις τας ενεργείας του εις τον κύκλον ημών. Αναγκάζομεθα να παρατηρήσωμεν ενταύθα ότι ο πρώτος τύπος της ηθικής ημών καταπτώσεως, εικονιζόμενος εν τη ημετέρα κωμωδία, δυνατόν ευκόλως να επιδιορθωθή διακωμωδούμενος, εν ω μετά λύπης βλέπομεν ότι δυσκόλως δύναται να σείση εις τους όντας καταλλήλου κωμωδού ή εσωτερική των οργάνων παλαιόστρα εν τη ημετέρα ανωτέρα κοινωνία. Ευτυχώς όμως αφ' ετέρου λογιζόμεθα καθ' όσον πρόκειται περί του λαού, όστις παν αυτού καίριον τραύμα διατίθεται εις την όψιν ολίγον εμβρυθούσιν παρατηρητού, εις τον οποίον ορθώς και ειλικρινώς εκφραζόμενον πείθεται τας θεωρίας εκ της σπηλίτευσως.

Πολλάκις λαβόντες αφορμήν άρχις ώρας να σκεφθώμεν επί του χαρακτήρος της εσχάτης τάξεως της ημετέρας μεγαλοπόλεως εύρομεν το παρήγορον συμπέρασμα ότι φωτιζόμενων και επί το βέλτιστον διαρρηγνυζόμενων

των εκκλησιαστικών ημών πραγμάτων, μονιμοποιούμενης της διδασκαλίας και ενισχυόμενου τον πνευματικού βίου είναι συνεπείσταν να προκινή η ευτυχιστάτη κατάστασις ιπλικού οργανισμού. Διότι τίς αρνείται ότι δεν παρείστανται παρά τω ημετέρω λαώ ή τον παρεννοούμενον πολιτισμού λέπρα; Υπάρχουσι κακία, δηλ. είναι καθιερωμένα. Ούντω σκεπτόμενοι ενομίσαμεν ισχυρόν φάρμακον και την σπηλίτευσιν (ή άλλον τον κωμωδιστήν) ως ήδη είπεν ημών ο Α. Βλάχος. Της εδημού των κακών ιδιωμάτων. Ευτυχίς δε λογισόμεθα αν αι γραμμάι ημών άντις επινέγκωσι και μικράν έτι εντύπωσιν εις τον κοινόν λαόν. (βλ. πρόλογο του έργου με τίτλο: «Εξήγησις προς τον αναγνώστην» ό.π., σ. 1).

⁶³ Ο.π., σ. 27.

⁶⁴ Θεόφιλος: Εγώ να σας πω δεν ήρτα για πολλά λόγια θα τελείωση η δουλιά, τι θέλει ο γαμπρός ας το πη, διότι το κρέας που έχω δεν είναι βοόμικο, το γυρεύουν κι' άλλοι. (ό.π., πράξη Β', σκηνή Β', σ. 16). Θεόφιλος (προς τον γαμπρό και την προξενήτρα): Αί είδατε τη νύφη, καλά διέτε την, πάρε ένα σκηνί μέτροσέ την, εγώ μνιά κόρη έχω άλλη δεν έχω. Έχω κρέας μυροδάτο δεν έχω βοόμικο, ούτε κρυφά πράματα κάνω αλλ' αρμύνικα. Να φανερά διέτε την τα πισυνά της τα μπροστηνά της, ύστερα λόγια δε θέλω (ό.π., σ. 18).

Το έργο παρουσιάζει τεχνικές και δραματουργικές αδυναμίες. Όσον αφορά τη δομή του παρατηρείται μία χαλαρότητα. Ο αριθμός σκηνών δεν σημειώνεται παντού (μόνο μέχρι τα μισά της δεύτερης πράξης), ο χρόνος και ο χώρος δεν προσδιορίζονται σαφώς, οι εισοδοί των προσώπων δεν είναι πάντοτε δικαιολογημένες, ενώ ο λόγος τους συχνά εκφέρεται συνεχόμενα χωρίς σημεία στίξης, στοιχεία που αποδεικνύουν έναν άπειρο ως προς τη θεατρική γραφή δημιουργό. Όσον αφορά το περιεχόμενό του, πρόθεση του συγγραφέα, όπως αντιλαμβάνεται κανείς από τον τίτλο του έργου, ήταν να παρουσιάσει τη συμπεριφορά ενός περιέργου φιλάργυρου. Στην εξέλιξη της ιστορίας όμως το επίκεντρο του ενδιαφέροντος μετατοπίζεται. Ο Τ. Ι. Τριανταφύλλης δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη σπλήνωση της ελαφρότητας των ηθών, ιδιαίτερα των γυναικών στο Μέγα Ρεύμα⁶⁵, των προγαμιαίων ερωτικών σχέσεων των ζευγαριών, συμπεριφορά που έρχεται σε αντίθεση με την καθιερωμένη ηθική της εποχής, με στόχο την εξυγίανση της κοινωνίας από τη λέπρα του *παρεννοσμένου πολιτισμού*⁶⁶. Έτσι όταν στο τέλος του έργου η Πηνελόπη (γυναίκα του Θεόφιλου) τον διώχνει από το σπίτι με τη φράση: *Φθάνει όσα τραβήξαμε απ'τα χέρια σου*⁶⁷, ο αναγνώστης μένει μετέωρος, διότι ο συγγραφέας δεν είχε φροντίσει να διαφανεί, όσο θα έπρεπε, η άσχημη συμπεριφορά του Θεόφιλου προς τις δύο γυναίκες στη διάρκεια της ιστορίας. Αυτό οφείλεται στην υστέρηση που παρατηρείται στη δραματουργική επεξεργασία τόσο της υπόθεσης, όσο και των ηρώων. Κύρια πρόσωπα όπως ο Θεόφιλος, η Πηνελόπη και η Ευθαλία, απαιτούσαν ευκρινέστερη σκιαγράφηση του χαρακτήρα τους, με αποτέλεσμα να δείχνουν τώρα ανολοκλήρωτα, άλλα πάλι με μειωμένη παρουσία, όπως ο Αθανάσιος, ο ενοικιαστής του σπιτιού, η Ελένη, η γυναίκα του και η Μαρία, η φίλη της Ευανθίας, να μένουν δραματουργικά ασήρικτα.

Γλώσσα του έργου, η πολιτική ντοπιολαλιά,⁶⁸ χαρακτηρίζεται από την πλούσια πρόσμειξη τουρκικών, γαλλικών και ιταλικών λέξεων, ένα γλωσσικό κράμα, απόρροια της πολυεθνικής κοινωνίας της εποχής αυτής στην Κωνσταντινούπολη. Το κωμικό στοιχείο του έργου είναι συνολικά περιορισμένο. Στηρίζεται σε χοντροκομμένα αστεία, όπως η ακράτεια⁶⁹ των ούρων της Ευθαλίας, που συχνά επαναλαμβάνεται, και πρόστυχα υπονοούμενα για τη σεξουαλική πράξη⁷⁰, καθώς και στην ασυνεννοησία που προκαλείται από την παρερμηνεία λέξεων ή φράσεων σε κάποια σημεία του διαλόγου⁷¹. Κωμικότητα προσδίδει επίσης η ειρωνική ονομασία των ηρώων (Θεόφιλος ονομάζεται ο αδιάτακτος άνθρωπος, ο δολοφόνος των παιδιών του, Πηνελόπη η ανήθικη σύζυγος του).

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

⁶⁵ Θεόφιλος: *Βέβαια εσύ με τάμαθες, διότι τα ξενίεζες από το Μέγα Ρεύμα όταν σας κλείγαν οι καπετανέοι, τραγουδία σας μάθνανε, (προς τον Αθανάσιον) επήγες εις το Μέγα Ρεύμα; Είδες τους μεγαρμυνίστους πως τόχουν στο χέρι, σαν φρούτο έτσι και η κυρία τόχε (ό.π., πράξη Α', σκηνή Β', σ. 6). Αθανάσιος: *Η Πηνελόπη δεν είναι πολιτίσα είναι μεγαρμυνίστρια και στο Μέγα Ρεύμα το πίνουν όληγο και όχι πάλιν όλαις (ό.π., πράξη Β', σκηνή Γ', σ. 9).**

⁶⁶ Βλ. πρόλογο του έργου ό.π.

⁶⁷ Ό.π., πράξη Γ', σκηνή Β', σ. 29.

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

⁶⁹ Ι. Τριανταφύλλης ό.π., πράξη Α', σκηνή Α', σ. 5, 8, 9, 17. Όπως αποδεικνύεται από τη συνέχεια του έργου η ακράτεια των ούρων της Ευθαλίας οφείλεται στην εγκυμοσύνη της, που ο πατέρας της αγνούσε και όχι σε κάποιο πρόβλημα της υγείας της.

⁷⁰ Ό.π., σσ. 6, 9, 21, 26, 27.

⁷¹ Ό.π., σσ. 5, 11, 12, 13.

γράφοντας τη χαλαρότητα των ηθών και τον ξεπεσμό των ηθικών αξιών⁷². Πρόκειται για ένα περιέργο θεατρικό κείμενο, το οποίο τόσο με τους διαβρωμένους ηθικά χαρακτήρες του, όσο και με τις χυδαίες εκφράσεις του παραπέμπει στην προγενέστερη, αταύτιστη μέχρι σήμερα κωμωδία, τον *Μισέ Κωζή*⁷³ (1848), ο δε συγγραφέας του παρά τη συγγραφική του απειρία, αναδεικνύεται σε οξυδερκή παρατηρητή της εποχής του.

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

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

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

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

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

⁷³ Ο *Μισέ Κωζής*. Κωμωδία αστεία συντεθείσα και εκδοθείσα υπό Δ. Γ. Κ. ... Προλεγόμενα – Γλωσσάρι Κώστας Βαλέτας, *Αιολικά Γράμματα*, τόμ. 28, αρ. 170, Μαρτ. – Απρ. 1998, σσ. 97-160. Βλ. επίσης Βάλτερ Πούχγκερ: *Η γλωσσική σάτιρα στην ελληνική κωμωδία του 19^{ου} αιώνα*. Γλωσσοκεντρικές στρατηγικές του γέλιου από τα «Κορακιστικά» ως τον Καραγκιόζη, Πατάκης, Αθήνα, 2001, σσ. 288-290. Διακομώδηση των ελευθερίων ερωτικών ηθών αυτή τη φορά στη Σμύρνη επισημαίνεται επίσης σ' ένα άλλο έργο, τη ομνρναϊκή κωμωδία *Ο εροπομανής Χατζησαλάνης, ήρωας της Καραμανίας* (1845, 1871). Βλ. Γιώργος Κεχαγιόγλου: «Η παράδοση των Φαναριωτών και του Χατζησαλάνη Βυζαντίου στη μι-

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

⁷⁴ *Εύξεινος Πόντος* (Τραπεζούς) αρ. 1(48), 25 Απρ. 1881, σσ. 766-768, αρ. 2 (49), 2 Μαΐου 1881, σσ. 780-782, 797-799, 814-816 (Εκδόσης Δ. Ξιφιλίνος).

⁷⁵ Ο.π., σσ. 766-768.

⁷⁶ Ο.π., σσ. 780-771.

⁷⁷ Ο.π., σσ. 781-782.

⁷⁸ Καλδερίμ τσελεπής = Ο άσωτος, ο ανεπρόκοπος νέος.

⁷⁹ Ο.π., σσ. 814-816.

⁸⁰ Ο.π., σσ. 780-781.

⁸¹ Ο.π., σσ. 781-782.

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

Αυτό το γνωρίζουν οι δύο γιοι του, ο Κυρίτης και ο Πανλίκας, που προσπαθούν να πείσουν τον πατέρα τους να συντάξει διαθήκη, με την οποία να αφήνει την περιουσία του στους άρρενες κατόντες του. Όμως ο Χατζή-Κουρκούτης αρνείται πεισματικά. Τελικά πειθεται, αλλά πιστεύοντας ότι θα κρατήσει στην κατοχή του το βιος του και μετά το θάνατό του, αφήνει μόνο έξι φέσια, το πρώτο για το μεγάλο του γιο και τα υπόλοιπα για τα άλλα παιδιά και τα ανήλια του και από ένα σόβρακο στους γαμπρούς των θυγατέρων του⁸². Τους αφήνει επίσης παρακαταθήκη χρήσιμες συμβουλές για το πώς θα αποφεύγουν τα έξοδα: να μην πηγαίνουν συχνά στην εκκλησία για να μην πληρώνουν για κερί και όταν περνάει ο δίσκος να προσποιούνται ότι κοιμούνται. Επίσης να προτιμούν να είναι βρώμικοι παρά να πηγαίνουν στα λουτρά και να κάνουν έξοδα.⁸³

Όταν έρθει η ώρα της υπογραφής της διαθήκης πάλι αρνείται, αλλά τελικά κάτω από πίεση υπογράφει. Όμως τότε εμφανίζεται ο Πάρδος, ένας από τους γαμπρούς του, ο οποίος τους απειλεί ότι και χίλιες διαθήκες να υπογράψουν, η περιουσία του θα ξοδευτεί στα δικαστήρια, αφού εκεί θα αναγκαστούν να προσφύγουν τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας για τη νόμιμη διανομή⁸⁴.

Ο Χατζή-Κουρκούτης θα βρει το μάστορά του από δύο πρόσωπα: τον εγγονό του Χανχάκο, και τη μέλλουσα νύφη του Μαρία. Ο Χανχάκος, γιος του Πανλίκας, είναι ο ανεπρόκοπος νέος που όλη μέρα κοιμάται και όταν ξυπνάει, ασπαστεί σε τυχερά παιχνίδια. Παιζει μπιλιάρδο με χρήματα που αφαιρεί κρυφά από το κομπόδεμα του παππού του, όταν αυτός κοιμάται. Η Μαρία πάλι, που ετοιμάζεται για το γάμο της με το γιο του Κυρίτη, φτιάχνει κατάλογο με τα έπιπλα και τα άλλα οικιακά σκεύη που χρειάζεται για το καινούργιο τους σπίτι: πολυθρόνες, καναπέδες, τραπέζια, καθρέπτες, χαλιά, λάμπες, ασημένια μαχαροπύρινα... Στο άκουσμα όλων αυτών ο Χατζή-Κουρκούτης τρελαίνεται και πέφτει στη θάλασσα απ' τη μανία του. Τον σώζει από βέβαιο πνιγμό ο γαμπρός του ο Πάρδος, τον οποίον αργότερα διώχνει ο πεθερός του από το σπίτι του κακίην κακώς, όταν εκείνος παίρνει το μέρος της Μαρίας που κατηγορείται από τον Χατζή-Κουρκούτη ως η χειρότερη νύφη της οικογένειας και εξυβρίζεται σκαιότατα⁸⁵.

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

Το κείμενο αποτελεί αποσπασματική προδημοσίευση του τελικού έργου, το οποίο δεν γνωρίζουμε εάν ποτέ ολοκληρώθηκε, διότι δεν έχει δημοσιευτεί πλήρως, ούτε έχει εντοπιστεί σε αυτοτελή έκδοση, όπως φαίνεται να σχεδίαζε ο συγγραφέας⁸⁷. Γι' αυτό και υπάρχουν κενά τόσο στην πλοκή, όσο και στην εξέλιξη της ιστορίας. Άλλωστε ο ίδιος ο συγγραφέας σε διάφορα σημεία του διαλόγου επισημαίνει παραλείψεις στίχων⁸⁸.

Παρ' όλα αυτά η διαγραφή του κεντρικού ήρωα, του αρρωστημένα φιλοχρήματου ανθρωπίου με όλες τις συνακόλουθες απάνθρωπες και αναξιοπρεπείς συμπεριφορές, είναι επιτυχής, ενώ κομικωπάτη αναδεικνύεται η σκηνή της αντίδρασης του Χατζή-Κουρκούτη στις επι-

⁸² Ο.π., σ. 766.

⁸³ Ο.π.

⁸⁴ Ο.π., σ. 767.

⁸⁵ Ο.π., σ. 816.

⁸⁶ Ο.π., σ. 768.

⁸⁷ Ο.π.

⁸⁸ Ο.π., σσ. 767, 815, 816.

τήσεις της νύφης του Μαριάς. Χρησιμοποιώντας εύστοχα το τέχνασμα της αντίθεσης, ο συγγραφέας επιτυγχάνει να δώσει μία σπαρταριστή σκηνή⁹⁰. Στην κωμικότητα συμβάλλει επίσης η χρήση ιδιωματικών εκφράσεων της ποντιακής διαλέκτου και η διαστρέβλωση των λέξεων από τον ψευδό Χαρχάκο⁹⁰.

Από τα πρόσωπα του έργου, η γυναίκα του Χατζή-Κουρκούτη, ενώ δεν εμφανίζεται καθόλου, διαγράφεται επιτυχώς από το διάλογο των δύο γιων, Παυλίκα και Κυρίτση, μέσα από τον οποίο πληροφορούμαστε όλα τα σχετικά με την ύπαρξη και την κατάληξη της⁹¹. Τα υπόλοιπα πρόσωπα σκιαγραφούνται ατελώς. Αυτό πιστεύουμε ότι δεν οφείλεται στην ατοχία του συγγραφέα, αλλά στην ηθελήμενη του πρόθεση να επικεντρωθεί στο πρόσωπο του φιλάργυρου και να αναδείξει το συμπλεγματικό χαρακτήρα του και την όλη προβληματική ψυχρότητά του.

Ο Ιωάννης Γ. Βαλαβάνης⁹² (1830-1899) γεννήθηκε στην Κερασούντα. Σπούδασε στο Φροντιστήριο της Τραπεζούντας και στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, όπου γνώρισε τα νέα πολιτισμικά ρεύματα. Επέστρεψε στην πατρίδα του, όπου εργάστηκε ως δάσκαλος και εξέδωσε παιδαγωγικά συγγράμματα. Παράλληλα ασχολήθηκε με τη λαογραφία και τη γλωσσολογία και δημοσίευσε μελέτες σε διάφορα περιοδικά. Έχει χαρακτηριστεί ως ο πατέρας του ποντιακού θεάτρου. Πριν από το *Βίο και το θάνατο φιλαργύρου*, εξέδωσε στην Αθήνα το 1860 την πεντάπρακτη κωμωδία *Ειμαρμένης παήνια*⁹³, έμμετρο ηθογραφία σε δεκαπεντασύλλαβους ομοιοκατάληκτους στίχους, γραμμένη στο ποντιακό ιδίωμα της Κερασούντας και σε αρχαϊζουσα γλώσσα. Η έκδοσή της συμπληρώνεται με πρόλογο για τη λαογραφία, υποσημειώσεις και μικρό λεξιλόγιο. Την ίδια χρονιά (1860) τύπωσε επίσης στην

⁹⁰ Βλ. *Η χολομανία φιλαργύρου*. Μαρία (νύμφη): Κυρίτση, ήλθαν τα σκαμνιά / κ' αι εξ μεγάλης πολυθρόνας. Χατζή-Κουρκούτης: Πως χώνεις ως τας ακρώνεις / τα χέρια μέσα 'ς τα 'σωθικά μου, / τα ν' αποσπάσης την καρδιά μου! Μαρία: κ' οι καναπέδες; Χατζή-Κουρκούτης: σποταλία! Κυρίτσης: Όλα μας έφθασαν, Μαρία. Μαρία: Τώρα χρειάζεται η σάλα / μακρύ τραπέζι • τα δε άλλα / δωμάτιά μας εξ στοργήν. Χατζή-Κουρκούτης: Α φθάνει, φθάνει, φθάνει, σκύλα! / Ω τον πατέρ' ανάθεμά τον, / όπου σ' εγέννησεν 'σαν γάττον / να μου 'ξεσχίσης την καρδιά. / Γίνεται τόση ασπλαχνία! Μαρία: Πάγω εγώ τα παραγγέλλω. / Καθρέπτας με κονσόλα θέλω, / προσκέφαλα, χαλιά, ακόμα. Χατζή-Κουρκούτης: Να ξεραθής τοιούτο στόμα! Μαρία: Μικρά μεγάλ' απ' εξ κραββάτια. Χατζή-Κουρκούτης: Αίματα χύστε, πικρά 'μάτια! / Μαρία: Κ' εξ κάτια στρώματα γυρενω μεταξωτά. Χατζή-Κουρκούτης: Θα τριλαγευώ! Μαρία: Των καμαρών οι τοίχοι όλοι χαρτί χρειάζονται. Χατζή-Κουρκούτης: Ω βοηθήστε τον καυμένον! / αλλώς το 'σπίτι μου βησμένον. Μαρία: Κάντρα ωραία και μεγάλη. Χατζή-Κουρκούτης: έχεις λοιπόν να 'της και άλλα; Μαρία: εξ λάμπας και πολυελαίους / τρεις απ' εκείνους τους ωραίους, / μαχαροπήρουν' ασμένια. Χατζή-Κουρκούτης: Δεν είχα πριν και σιδηρένια! Μαρία: Όλ' από μία νάν τούζ'να, / κι όλα βεβαίως απ' τα φένα / τσαϊού κοντάλια ασμέ-

νια. Χατζή-Κουρκούτης (σκηπτικώς): Χα! Κάλλιο ναν μαλαματένια! Μαρία: Ακόμη δύο σμαβαρία / μικρά και δύο 'σαν αμπάρια / παντόνια εξ και τρία άλλα, / πον νάνε αρκετά μεγάλα. Χατζή-Κουρκούτης: Ε ε! Μαρία: και τρία γλνκογκάλια. Χατζή-Κουρκούτης: Τον πούσουν-λα αγάλι' αγάλια / τον μυαλό μου χάνω, νύμφη / τα 'σωθικά μου φωτιά γλνφει. Μαρία: 'σαν τον πατρός μου χενσωμένα. Χατζή-Κουρκούτης: Πον τα 'θυμάτια ένα ένα! Μαρία: τους δε μεπτεδέες με κορδέλλα. Χατζή-Κουρκούτης: Α φθάνει, φθάνει άγρια βδέλλα! Μαρία: και τα πλεκτά συνδόνια όλα / εγώ τα κάμνω. Χατζή-Κουρκούτης: Έτα μόλα! / 'παν τα μυαλά μου... Πώς πώς γάμο / τέτοιο 'τυφλώθηκα να κάμω... / και ... και το σπύτι μ' 'έτσι σβήνει. Μαρία: Όσα σας είπα θέλουν γείνη. Χατζή-Κουρκούτης: Χα! χα! ακονίσε με νυμφίτσα, / 'πον να σε φάγη η μαντίνα. (δ.π., σσ. 814-815).

⁹⁰ Ο.π., σσ. 797-799.

⁹¹ Ο.π., σσ. 780-782.

⁹² Βλ. Ερμής Α. Μουρατίδης: *Το ποντιακό θέατρο. Μικρασιατικός Πόντος 1850-2922*, Θεσσαλονίκη, 1991, σ. 216.

⁹³ Την Α' πράξη του θεατρικού έργου, μαζί με σχολία, σύντομη περιλήψη της υπόθεσής του και πορτραίτο του συγγραφέα δημοσιεύει ο Ε. Μουρατίδης στην ανωτέρω μελέτη του (δ.π., σσ. 227-244).

ποντιακή διάλεκτο το μονόπρακτο *Το σουτζούκι*⁹⁴.

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

Ως κοινό τόπο έκφρασης της φιλαργυρίας, σ' όλους τους ήρωες, παλιότερους και νεότερους, παρατηρεί κανείς τη στέρηση στοιχειωδών μέσων διαβίωσης (τροφής και ένδυσης), στην οποία υποβάλλουν τόσο τον εαυτό τους, όσο και τους ανθρώπους του περιβάλλοντός τους. Οι δύο από τους υπό ανάλυση ήρωες, οι ηλικιωμένοι Φίλιππος και Χατζή-Κουρκούτης, παρουσιάζονται να έχουν απωλέσει κάθε ερωτικό ενδιαφέρον, έχοντας αποβάλει το γκροτέσκο στοιχείο του ερωτύλου γέρου, κατάλοιπο της *commedia dell'arte*, όπως αυτό εμφανίζεται στον Harpagon, στο Σινάνη και στο Μαργαρήτη, ενώ ο Θεόφιλος, νεότερος στην ηλικία άνδρας, αποπνέει έναν χυδαίο ερωτισμό, με τα πρόστυχα υπνοουμένά⁹⁵ του και την ξεδιάντροπη συμπεριφορά του⁹⁶.

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

Παρ' όλα αυτά, από τα μεγαλόθυμα παιδιά τους, που δεν παίρνουν οριστικά σκληρές αποφάσεις για την αντιμετώπιση της φιλαργυρίας των πατεράδων τους (Harpagon, Χατζή-Κουρκούτη) θα γνωρίσουν την επιείκεια, σε αντίθεση με την περίπτωση του Θεόφилου, όπου η κόρη συμμαχεί με το γαμπρό και τη μητέρα της και διώχνουν από το σπίτι τον αλλόκοτο φιλάργυρο. Άλλωστε ο τελευταίος, ο χειρότερος απ' όλους τους φιλάργυρους, εμφανίζεται ως ψυχικά διαταραγμένο άτομο που εκδηλώνει την έλλειψη εσωτερικής ισορροπίας με επιθετικές συμπεριφορές, βιαιοπραγώντας⁹⁷ κατά των παιδιών του, τα οποία και τελικά σκοτώνει.

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

⁹⁴ Σουτζούκι: Γυναικείο χρυσό κόσμημα που προσφέρεται ως γαμήλιο δώρο. (Ερμής Μουρατίδης ό.π., σ. 217). Το έργο αποτελούμενο από τρεις σύντομες σηνές, δεν έχει εντοπιστεί στο πρωτότυπο Δημοσιεύεται όμως από τον Ε. Μουρατίδη στην ανωτέρω μελέτη του (βλ. ό.π., σσ. 245-247).

⁹⁵ Βλ. Τ. Ι. Τριανταφύλλης: *Ο αλλόκοτος φιλάργυρος* ό.π., σ. 21.

⁹⁶ Θεόφιλος: *Απόψε να κάμουμε και μια διασκέδασι να χορέψουμε και αζεβράχοτοι σαν καλογέροι* (ό.π., σ. 7).

⁹⁷ Θεόφιλος: *... οπότε θύμονα και έρηγνα τα παιδιά απ' τη σκάλα κάτω* (ό.π., σ. 11).

λίτες και έναν Πόντιο, μπορεί να ερμηνευτεί ως λανθάνουσα επιρροή του μοιερικού προτύπου που οι συγγραφείς θα γνώριζαν, αν όχι από το πρωτότυπο, οπωσδήποτε όμως από την ελληνική παραλλαγή του στο πρόσωπο του Εξηνταβελώνη, του Σινάνη και του Μαργαρήτη, που εμφανίζονται ως Έλληνες της Ανατολής. Μάλιστα οι δύο από αυτούς (ο Εξηνταβελώνης και ο Μαργαρήτης) τοποθετούνται να δρουν ο πρώτος στη Σμύρνη και ο δεύτερος στην Κωνσταντινούπολη. Εκείνο όμως που θα πρέπει να επισημανθεί είναι η κοινή καταγωγή της πλειοψηφίας των συγγραφέων των ομόθεμων αυτών έργων. Οι 4 στους 6 είναι Κωνσταντινουπολίτες, όπως και οι αντίστοιχοι ήρωές τους (Μαργαρήτης, Σινάνης, Φίλιππος, Θεόφιλος). Ειδικότερα οι δύο τελευταίοι, που αποτελούν αντικείμενο της προκειμένης ανάλυσης, λαμβάνουν σάρκα και οστά ως δραματικοί ήρωες στη χρονική συγκυρία, κατά την οποία η Κωνσταντινούπολη, μετά την ψήφιση του Χάτι-Χουμαγιούν (1856) έχει αναδειχτεί σε μεγάλο οικονομικό κέντρο⁹⁸, έδρα του διαμετακομιστικού εμπορίου και της ναυτιλίας μεταξύ Ανατολής και Δύσης, όπου πραγματοποιούνται ποικίλες οικονομικές δραστηριότητες (εμπορικές επιχειρήσεις, τράπεζες⁹⁹, χρηματιστήριο¹⁰⁰ κ.ά.).

Είναι επομένως φυσικό το χρήμα να καταλαμβάνει πρωτεύουσα θέση στις επιδιώξεις των ανθρώπων της εποχής και συνεπώς και στην κλίμακα των κοινωνικών τους αξιών. Με δεδομένο ότι σ' ένα τέτοιο κοινωνικό χώρο, προσανατολισμένο στην αναζήτηση πλούτου και την αύξηση των κερδών, παρατηρούνται εκτροπές προς την υπερβολή, πιστεύουμε ότι οι εν λόγω συγγραφείς, όταν αποφασίζουν να γράψουν, να μην έχουν υπόψη τους τα προηγούμενα ομόθεμα θεατρικά δημιουργήματα, όπως ήδη αναφέραμε, από τα οποία λαμβάνουν κάποια στοιχεία, ουσιαστικά όμως παίρνουν το έναυσμα από ανθρώπινους τύπους που γνωρίζουν στη σύγχρονή τους πραγματικότητα, γεγονός που δηλώνει άλλωστε ο Τ. Ι. Τριανταφύλλης στον πρόλογο του έργου του. Το ίδιο πρέπει να ισχύει και για τον Ιωάννη Βαλαβάνη. Έτσι δημιουργούν αυτόνομα πρωτότυπα έργα, όπου η ελληνόφωνη Ανατολή είναι παρούσα ως χώρος και τρόπος ζωής με πλήθος πολιτισμικών στοιχείων (γλώσσα, ενδυμασία, κοινωνικές συνήθειες) και όχι στείρες απομμήσεις του *Φιλάργυρου* του Μολιέρου. Άλλωστε ο τύπος αυτός, συνυφασμένος με την ανθρωπινή ύπαρξη, συναντάται σε όλες τις εποχές¹⁰¹ και σε όλους τους κοινωνικούς χώρους και θα συνεχίσει να απασχολεί συγγραφείς, θεατρικούς και μη, όπως είναι η περίπτωση του γερο-Λαδά στον *Χριστό ξανασταυρώνεται*¹⁰² του Νίκου Καζαντζάκη.

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

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

¹⁰⁰ Χρυσόθεμις Σταματοπούλου - Βασιλάκου: «Το Χαβιαρόχανον. Ένα επίκαιρο θεατρικό έργο του 19^{ου} αιώνα», *Επίλογος*, 2001, σσ. 163-170.

¹⁰¹ Στην ελληνική δραματολογία του 19^{ου} αιώνα ο τύπος του γεροτσιφούτη εμφανίζεται επίσης στο πρόσωπο του Ιερώνημου στη μονόπρακτη κωμωδία *Πως θα τελειώσω*

(Ερμούπολη, 1865 και 1876) ενώ ο τύπος του κερδομανούς στους τρεις τοκογλύφους Βαρκίδη, Αλεκτορίδη και Αφίλοκερδούλο στη μονόπρακτη κωμωδία *Οι τοκογλύφοι* του Γ.Α. Κασσαρέως (Κέρκυρα, 1883) (βλ. Χ. Σταματοπούλου - Βασιλάκου: «Ελληνική βιβλιογραφία μονόπρακτων έργων του 19^{ου} αιώνα. Α' συμβολή», *Παράβασις*, τόμ. 4, 2002, αρ. 51, 233, 409) και η γυναικεία εκδοχή του στην κωμωδία μετ' ασμάτων *Η φιλάργυρος γράια* του Γεωργίου Γ. Μαγνίφρου (βλ. χειρόγραφο στη Θεατρική Βιβλιοθήκη).

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