



ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ & ΙΣΤΟΡΙΑΣ  
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Μεταπτυχιακή Εργασία

*Το εθνικό ζήτημα μέσα από το θέατρο  
1875-1886*

Υπεύθυνη: Θάνου Ευαγγελία  
Επιβλέπουσα: Λούβη Λίνα

ΑΘΗΝΑ 2008

<b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</b>	<b>4</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄</b>	<b>6</b>
<b>ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΖΗΤΗΜΑ</b>	<b>6</b>
Η κρίση του 1875-1878	8
Από το Συνέδριο του Βερολίνου στη προσάρτηση της Θεσσαλίας	10
Η περιπέτεια της Αιγύπτου	13
Η κρίση της Ανατολικής Ρωμυλίας του 1885-1886	15
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄</b>	<b>18</b>
<b>ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ</b>	<b>18</b>
Η κωμωδία	27
Η μονόπρακτη κωμωδία	30
Η πολιτική κωμωδία	33
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄</b>	<b>36</b>
<b>Η ΡΩΣΣΙΚΗ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ</b>	<b>36</b>
Τα χαρακτηριστικά του έργου	36
Το ιστορικό πλαίσιο	37
<i>Οι Ρούσσοι όλο για μας πολεμούνε</i> . Η διάψευση των ελπίδων	40
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ΄</b>	<b>47</b>
<b>ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ &amp; Η ΕΠΑΝΟΔΟΣ</b>	<b>47</b>
Τα χαρακτηριστικά των έργων	47
Λίγα λόγια για τον συγγραφέα	48
Το ιστορικό πλαίσιο	50
<i>Αποχαιρετισμός</i> . Έμμετρος πολιτικοσατιρική σκηνή εις μίαν πράξιν	51
<i>Η Επάνοδος</i> . Έμμετρος κωμικοσατιρική σκηνή εις μίαν πράξιν	55
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε΄</b>	<b>58</b>
<b>ΟΙ ΧΑΦΤΑΙ. ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΔΙΑΛΟΓΟΣ</b>	<b>58</b>
Τα χαρακτηριστικά και τα πρόσωπα του έργου	58
Ο Βλάσης Γαβριηλίδης	59
<i>Οι Χάφται</i> και το Συνέδριο του Βερολίνου	62
Η στάση του κοινού στα κρίσιμα γεγονότα	63
Η εικόνα της Ευρώπης	65
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ζ΄</b>	<b>68</b>
<b>ΑΡΑΜΠΗΣ.</b>	<b>68</b>
Τα χαρακτηριστικά του έργου	68
Το ιστορικό πλαίσιο	69

<i>Αραμπής. Σύγχρονος κωμικοτραγική σκηνή εν Αιγύπτω.</i>	72
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ Θ'</b>	<b>79</b>
<b>ΑΦΟΠΛΙΣΟΥ! &amp; ΑΦΟΠΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ</b>	<b>79</b>
Τα χαρακτηριστικά των έργων	79
Λίγα λόγια για τους συγγραφείς	80
Νικόλαος Λάσκαρης	80
Δημήτριος Κόκκος	81
<i>Αφοπλίσου!</i>	83
<i>Αφοπλισμός της Ελλάδος. Κωμικόν παίγνιον</i>	92
<b>ΕΠΙΛΟΓΟΣ</b>	<b>98</b>
<b>ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</b>	<b>100</b>

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η σχέση του θεάτρου και της πολιτικής το τελευταίο τέταρτο του 19<sup>ου</sup> αιώνα συνιστά μια αλληλένδετη σχέση καθώς το θέατρο αυτή την περίοδο δεν νοείται απλώς ως ένα μέσο ψυχαγωγίας, αλλά πολύ περισσότερο ως ένας φορέας διακίνησης ιδεών και ιδιαίτερα ως ένας μηχανισμός κοινωνικής αντίστασης στην υφιστάμενη κοινωνική τάξη πραγμάτων ή αντίθετα, κάποιες φορές, ως μέσο νομιμοποίησης αυτής.

Πιο συγκεκριμένα, οι πολιτικο-κοινωνικές συνθήκες που χαρακτηρίζουν την ταραχώδη περίοδο του τελευταίου τέταρτου του 19<sup>ου</sup> αιώνα, σε συνδυασμό με την επικράτηση της Μεγάλης Ιδέας, ως κυρίαρχης ιδεολογίας, φαίνεται να έχουν ασκήσει σημαντική επιρροή στα πιο αντιπροσωπευτικά θεατρικά έργα της εποχής.

Σημείο εκκίνησης της έρευνας αποτελεί το έργο ενός ανώνυμου συγγραφέα η *Ρωσική Προστασία*. Πρόκειται για μια μονόπρακτη κωμωδία που γράφεται το 1878 και αναφέρεται στον ρωσοτουρκικό πόλεμο του 1877, όπου η Ρωσία έφτασε μέχρι τα στενά του Βοσπόρου με απώτερο στόχο τη διάλυση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Μια τέτοια εξέλιξη όμως στη δεδομένη πολιτική συγκυρία δεν εξυπηρετούσε καθόλου τα συμφέροντα της Ελλάδας.

Το 1881 γράφονται τρία έργα που αναφέρονται στη Συνθήκη του Βερολίνου, με την οποία η Ελλάδα προσάρτησε τη Θεσσαλία και την Άρτα. Το πρώτο είναι ο *Αποχαιρετισμός*, κωμωδία που γράφεται από τον Γεώργιο Σουρή και αναφέρεται στην αναχώρηση των στρατευμάτων για την Θεσσαλία. Το δεύτερο είναι *Η επάνοδος έχει τον ίδιο συγγραφέα και αποτελεί τη συνέχεια του προηγούμενου*, αφού αναφέρεται στην επιστροφή των στρατευμάτων. Το τρίτο έργο είναι ο δραματικός διάλογος με τον τίτλο *Οι Χάφται* που δημοσιεύεται στο ετήσιο ημερολόγιο του σατιρικού *Μη χάνεσαι* με πιθανό συγγραφέα τον Βλάση Γαρβηλίδη και αναφέρεται στην Συνθήκη του Βερολίνου με έναν ιδιαίτερο τρόπο που αξίζει να εξεταστεί.

Το 1882 η κυβέρνηση Τρικούπη, σε μια προσπάθεια αποκατάστασης της εθνικής αξιοπρέπειας, στέλνει στην Αίγυπτο δύο πλοία προς ενίσχυση των αγγλογαλλικών δυνάμεων που βρίσκονταν εκεί. Από αυτό το γεγονός εμπνέεται ο Σουρή και γράφει την κωμωδία του ο *Αραμπής*.

Στη συνέχεια έχουμε δύο μονόπρακτες κωμωδίες που αναφέρονται στα γεγονότα του 1885, τα οποία έπληξαν το γόητρο της χώρας και τη μείωσαν διεθνώς. Τα μονόπρακτα των Ν. Λάσκαρη και Δ. Κόκκου, *Αφοπλίσου!* (1886) και *Ο*

*Αφοπλισμός της Ελλάδος* (1887) αντίστοιχα, αναφέρονται στις πιέσεις που άσκησαν οι Μεγάλες Δυνάμεις στην κυβέρνηση Δηλιγιάννη, προκειμένου να μην κινηθεί πολεμικά σε αυτή τη φάση του Ανατολικού Ζητήματος.

Τα έργα αυτά ανήκουν όλα στο είδος της πολιτικής μονόπρακτης κωμωδίας και αυτός είναι ο κύριος λόγος που επιλέχθηκαν σε αυτή την εργασία, σε αντίθεση με κάποια άλλα έργα που ενώ αναφέρονται στα ίδια γεγονότα δεν ανήκουν σε αυτό το θεατρικό είδος και για αυτό δεν συμπεριλαμβάνονται στην εργασία αυτή. Έτσι αποκλείστηκαν έργα τα οποία δεν ήταν κωμωδίες ή μονόπρακτα. Σε δεύτερο λόγο, τα έργα αυτά έχουν κοινή θεματολογία, η οποία είναι επηρεασμένη από την εξωτερική πολιτική της χώρας την περίοδο που εξετάζουμε.

Βασικά ερωτήματα που τίθενται στην παρούσα μελέτη είναι το κατά πόσο αυτά τα έργα μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως ντοκουμέντα κατανόησης πολιτικών καταστάσεων και, επίσης, ποια είναι η σχέση μεταξύ θεάτρου και πολιτικής. Ιδιαίτερα, ποιοι είναι οι λόγοι που αναδεικνύουν το θέατρο ως έναν από τους βασικούς φορείς διακίνησης ιδεών την εποχή εκείνη, ποιες είναι οι κοινωνικές αναφορές του θεάτρου, δηλαδή, ποιες κοινωνικές τάξεις εκφράζονται μέσα από το λόγο του, ποια είναι τα εθνικά οράματα που εκφράζονται μέσα από αυτά τα θεατρικά έργα και τέλος, σε σχέση με το εθνικό ζήτημα, αν η πολιτική λειτουργία που εκπληρώνει είναι απολογητική ή κριτική απέναντι στην κυρίαρχη τάξη.

Η εργασία είναι χωρισμένη σε τρία μέρη. Στο πρώτο μέρος γίνεται αναφορά στο εθνικό ζήτημα και συγκεκριμένα στις διάφορες ανατολικές κρίσεις που ξέσπασαν την εποχή που εξετάζουμε. Στο δεύτερο μέρος γίνεται μια παρουσίαση της θεατρικής ζωής του τόπου κατά τη διάρκεια του τελευταίου τέταρτου του 19<sup>ου</sup> αιώνα και στο τρίτο μέρος γίνεται η αναλυτική εξέταση των έργων που συνιστούν αυτήν την εργασία.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄

### ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΖΗΤΗΜΑ

Ο 19<sup>ος</sup> αιώνας είναι κατά κύριο λόγο εθνικός και το ζήτημα της επέκτασης των συνόρων αναδείχθηκε για όλους τους Έλληνες σε μείζον ζήτημα κυρίαρχο τόσο στην πολιτική όσο και στην ιδεολογική ζωή της χώρας. Όσον αφορά στις εθνικές κρίσεις που ξέσπασαν κατά το τελευταίο τέταρτο του 19<sup>ου</sup> αιώνα, οι Έλληνες αντέδρασαν άμεσα με σκοπό να επηρεάσουν τις πολιτικές εξελίξεις έτσι ώστε να επιτευχθεί η επέκταση των συνόρων του κράτους, άλλωστε αυτό ήταν και το κυρίαρχο αίτημα<sup>1</sup> σε όλη τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα.

Από το 1870, λοιπόν, και μετά η κατάσταση έχει αλλάξει άρδην. Ο Όθων έχει εκθρονιστεί, η Ελλάδα προσπαθεί να ανακάμψει μετά από τις δύο στρατιωτικές ήττες και από τις πολλές ατυχείς προσπάθειες απελευθέρωσης των υποδούλων. Επιπλέον, γίνεται και μια συστηματική προσπάθεια για οικονομική ανόρθωση και εξομάλυνση των σχέσεων με την Ευρώπη. Άλλα φαινόμενα που μαρτυρούν την αλλαγή είναι η εξαφάνιση των παλιών κομμάτων, το νέο πολίτευμα: η βασιλευόμενη δημοκρατία, το νέο Σύνταγμα που ψηφίστηκε το 1864 και η καθιέρωση της αρχής της δεδηλωμένης του 1875, που οδήγησε στον δικομματισμό. Ιδεολογικά, ο ελληνισμός αποκτά την ιστορική και συνειδησιακή ενότητά του με το έργο του Παπαρρηγόπουλου<sup>2</sup>, παράλληλα αποκτά και την πολιτική ασφάλεια στις εθνικές διεκδικήσεις. Επίσης, υπάρχει μία νέα ισορροπία των Μεγάλων Δυνάμεων<sup>3</sup>. Οι Έλληνες συνειδητοποίησαν

---

<sup>1</sup> Η ιδεολογία της εθνικής ελληνικής ενότητας ήταν ο άξονας γύρω από τον οποίο περιστράφηκαν οι ιδεολογικές αναζητήσεις στον ελληνικό χώρο κατά τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Στο θέμα αυτό αναφέρονται πιο αναλυτικά: Ε. Σκοπετέα, *Το «Πρότυπο Βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880)*, Πολύτυπο, Αθήνα 1988, σ. 249-360. Α. Πολίτης, *Ρομαντικά χρόνια, ιδεολογίες και νοστροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, Θεωρία και μελέτες ιστορίας 14, Ε.Μ.Ν.Ε.-Μνήμων, Αθήνα 2003, σ. 30-73, Κ. Θ. Δημαράς, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Αθήνα 1985, σ. 363-366, για τον οποίο η έννοια της ενότητας είναι συνυφασμένη, αν όχι η κατεξοχήν έκφρασή του, με την συνειδησιακή ζωή του νέου ελληνισμού σε όλη τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Επίσης, Π. Κιτρομηλίδης, «Ιδεολογικά ρεύματα και πολιτικά αιτήματα: προοπτικές από τον ελληνικό 19<sup>ο</sup> αιώνα», στο, Τσαούσης (επιμ.), *Όψεις της ελληνικής κοινωνίας του 19<sup>ου</sup> αιώνα*, Εστία, Αθήνα 1984, σ. 23-38. Τέλος, Ρ. Σταυρίδη-Πατρικίου, «Ιδεολογικές διαδρομές. Πολιτική γλώσσα και κοινωνία 1871-1909», στο, *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000*, Ελληνικά γράμματα, τ. 5<sup>ος</sup>, σ. 171-186.

<sup>2</sup> Ο Παπαρρηγόπουλος ολοκλήρωσε το έργο του *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* το 1875 προσφέροντας στον ελληνισμό το απαραίτητο μέσο απόδειξης της *ιδιοποιητικής ή συγχωνευτικής* δύναμης του ελληνισμού και καθορισμού της εδαφικής περιοχής του στα όρια της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Ε. Σκοπετέα, *Το «Πρότυπο Βασίλειο»...*, ό.π., σ. 183-184, Ρ. Σταυρίδη-Πατρικίου, «Ιδεολογικές διαδρομές...», ό.π., σ. 172. Πιο συγκεκριμένα βλ. Κ. Θ. Δημαράς (επιμ.), *Κ. Παπαρρηγόπουλος, Προλεγόμενα*, Ερμής, Αθήνα 1970.

<sup>3</sup> Ε. Κωφός, *Η Ελλάδα και το Ανατολικό Ζήτημα 1875-1881*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 2001, σ. 28-30.

ότι η υλοποίηση της Μεγάλης Ιδέας δεν θα μπορούσε να επιτευχθεί χωρίς τη στήριξη ορισμένων τουλάχιστον από τις Δυνάμεις ή την κατάρρευση εκ των έσω της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Τέλος, υπάρχουν νέοι εχθροί, οι ομόθρησκοι Σλάβοι<sup>4</sup>. Από τα μέσα σχεδόν του 19<sup>ου</sup> αιώνα οι υπόλοιποι βαλκανικοί λαοί έχουν αρχίσει να διεκδικούν τη δική τους εθνική ολοκλήρωση. Αυτό ήταν άκρως επικίνδυνο για τον ελληνικό εθνικισμό καθώς σήμαινε την διεκδίκηση των ίδιων εδαφών αλλά και σε πολλές περιπτώσεις και των ίδιων πληθυσμών.

Όταν η ταχεία εξέλιξη του βουλγαρικού εκκλησιαστικού εθνικού ζητήματος κατέληξε στη σύσταση ανεξάρτητης Βουλγαρικής Εκκλησίας, οι Έλληνες συνειδητοποίησαν ότι οι άλλοι βαλκανικοί λαοί είχαν τα δικά τους εθνικά σχέδια, τα οποία έβλεπαν ανταγωνιστικά το Πατριαρχείο<sup>5</sup>. Εφόσον, λοιπόν, οι σχέσεις της Ελλάδας με τους άλλους χριστιανικούς λαούς της Βαλκανικής είχαν κλονισθεί, η προσέγγιση των Οθωμανών και η καλλιέργεια φιλικών σχέσεων μεταξύ των δύο χωρών άρχιζε να κερδίζει έδαφος<sup>6</sup>. Από την άλλη όμως οι Έλληνες πολιτικοί διέκριναν και μια ικανοποίηση από την πλευρά της Τουρκίας σχετικά με την τροπή των γεγονότων και τον ανταγωνισμό μεταξύ των χριστιανικών λαών των Βαλκανίων και έως ένα βαθμό υποδαύλιζαν με ευχαρίστηση τον ανταγωνισμό με το Πατριαρχείο. Ακόμη, οι Έλληνες είχαν να αντιμετωπίσουν και τη στάση της Ρωσίας, η οποία είχε κάθε συμφέρον να στηρίζει τα σλαβικά κινήματα.

Όλα αυτά διαμόρφωσαν, όπως ήταν λογικό, ένα νέο σύστημα αξιών με βάση το οποίο η ελληνική κοινωνία έπρεπε να πορευτεί μέχρι το τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα.

---

<sup>4</sup> Βλ. ενδεικτικά, Ε. Σκοπετέα, *Το «Πρότυπο Βασίλειο»...*, ό.π., σ. 325-346.

<sup>5</sup> Π. Ματάλας, *Έθνος και Ορθοδοξία. Οι περιπέτειες μιας σχέσης. Από το «ελλαδικό» στο βουλγαρικό σχίσμα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2003, σ. 133-159 και 311-342.

<sup>6</sup> Οι Έλληνες της Αυτοκρατορίας, με βασική προϋπόθεση την αρμονική συνύπαρξη τους με τους Οθωμανούς, θα συγκροτούσαν ένα πρόγραμμα ανάπτυξης σε όλους τους τομείς, το οποίο θα τους επέτρεπε να αποκτήσουν ιδιαίτερη επιρροή μέσα στο ίδιο το οθωμανικό κράτος και έτσι, όταν οι συνθήκες θα ήταν κατάλληλες, οι Έλληνες με την βοήθεια των ευρωπαϊκών Δυνάμεων θα ήταν έτοιμοι να αναλάβουν τον κυρίαρχο ρόλο στην διοίκηση του *καταρρέοντος κράτους*. Τ. Σταύρου, *Ο εν Κωνσταντινούπολει Ελληνικός Φιλολογικός Σύλλογος: : Το υπουργείον παιδείας του αλύτρωτου ελληνισμού*, Αθήναι 1967, σ. 18 και Χ. Μελετόπουλος, *Η Ευρωπαϊκή Διπλωματία εν Ελλάδι από των χρόνων του Καποδιστρίου μέχρι των καθ' ημάς χρόνων: Μελέτη πολιτική και ιστορική*, Εν Αθήναις: Σακελλαρίου 1888, σ. 106-107.

## Η κρίση του 1875-1878

Τα γεγονότα της περιόδου του 1875-1878 ανέτρεψαν τα μακροπρόθεσμα σχέδια των Ελλήνων<sup>7</sup> και τους έφεραν αντιμέτωπους με υπαρξιακά, για τη χώρα, διλήμματα<sup>8</sup>, τα οποία αν μη τι άλλο επέτειναν την σύγκυση που ήδη επικρατούσε στο Βασίλειο σχετικά με το ποια θα έπρεπε να είναι η καταλληλότερη εξωτερική πολιτική, που θα έπρεπε να ακολουθήσει για να καταφέρει να πραγματοποιήσει τα πιο τολμηρά οράματά της. Ήδη από τις αρχές του 1870 το περιεχόμενο της Μεγάλης Ιδέας επαναπροσδιορίζεται προς την κατεύθυνση της προσέγγισης με την Οθωμανική Αυτοκρατορία<sup>9</sup>, κάτι όμως που δεν διήρκεσε πολύ. Στην διάρκεια της Ανατολικής Κρίσης του 1875-1878 η ηγεσία της Ελλάδας έδειχνε επιφυλακτική προς κάθε βίαιη εξέλιξη στα εξωτερικά ζητήματα και γι' αυτό το λόγο εξακολουθούσε μέχρι την τελευταία στιγμή να τηρεί αυστηρή ουδετερότητα. Στην ουσία αισθανόταν ψυχικά, αλλά κυρίως, υλικά ανέτοιμη να αντεπεξέλθει σε αυτές τις ραγδαία μεταβαλλόμενες συνθήκες στα Βαλκάνια. Από την άλλη, όμως, όλες αυτές οι επαναστάσεις στα Βαλκάνια οδήγησαν τον ελληνικό λαό να επιδιώκει την πραγμάτωση των εθνικών προσδοκιών του και το επίσημο κράτος δεν στάθηκε εμπόδιο σε αυτό, πρόκειται άλλωστε για μία πάγια τακτική της ελληνικής εξωτερικής πολιτικής, σύμφωνα με την οποία η Ελλάδα, επισήμως, να ακολουθεί τις συμβουλές των ευρωπαϊκών δυνάμεων, έτσι ώστε να μην χάσει την στήριξή τους και, ανεπισήμως, να χρηματοδοτεί και να

---

<sup>7</sup> Σχέδια που αφορούσαν την βελτίωση των οικονομικών της χώρας, την ενίσχυση των ενόπλων δυνάμεων της, καθώς και προαγωγή του κοινωνικού και πολιτιστικού επιπέδου του λαού. Όλα αυτά αποτελούσαν σημαντικές προϋποθέσεις για να καταφέρει η χώρα να διεκδικήσει, την δεδομένη στιγμή, με πιθανότητα επιτυχίας της διαφιλονικούμενες επαρχίες της καταρρέουσας Αυτοκρατορίας. Βέβαια αυτή ήταν και η μόνη φυσιολογική διέξοδος της χώρας από τη στιγμή που βρέθηκε απομονωμένη από τους υπόλοιπους Βαλκανικούς λαούς, εγκαταλελειμμένη από τη Ρωσία και υπό την επιρροή της Μεγάλης Βρετανίας. Ε. Κωφός, *Η Ελλάδα...*, ό.π., σ. 30.

<sup>8</sup> Το κυρίαρχο δίλημμα ήταν το αν θα έπρεπε η Ελλάδα να ταχθεί με του άλλους βαλκανικούς λαούς και τους Ρώσους έτσι ώστε να διεκδικήσει και αυτή εδάφη από τη μοιρασιά της ηττημένης Αυτοκρατορίας ή αν θα έπρεπε να ακολουθήσει τις συμβουλές της Βρετανίας και να τηρήσει ουδέτερη στάση ή και ακόμα σύμπραξη με την Οθωμανική Αυτοκρατορία έτσι ώστε να αποτελέσουν εμπόδιο στα πανσλαβιστικά σχέδια της Ρωσίας. Ε. Κωφός, *Η Ελλάδα...*, ό.π., σ. 205. Επίσης, ενδεικτικά βλ.: Σ. Θ. Λάσκαρις, *Διπλωματική ιστορία της Ελλάδας 1821-1914*, Εκδοτικός οίκος Δημ. Τζάκα-Στεφ. Δελαγραμματικά, Εν Αθήναις 1947, σ. 137-159, Μ. Λάσκαρις, *Το Ανατολικόν ζήτημα: 1800-1923*, Επίκεντρο, Αθήνα 1948, σ. 451-484, Ε. Driault, *Το ανατολικό ζήτημα από τις αρχές του έως τη συνθήκη των Σεβρών*, Κάτοπτρο, Αθήνα 1997, σ. 450-482, Ε. Σκοπετέα, *Το «Πρότυπο Βασίλειο»...*, ό.π., σ. 309-323, Κ. Αιλιανός, *Η Αυστρο-Ουγγαρία και η προσάρτηση της Θεσσαλίας και της Ηπείρου, 1878-1881*, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, Θεσσαλονίκη 1988, σ. 47-48, Λ. Λούβη, *Περιγέλωτος Βασιλείων. Οι σατιρικές εφημερίδες και το εθνικό ζήτημα (1875-1886)*, Εστία, Αθήνα 2002, σ. 99-120, D. Douglas, *Η ενοποίηση της Ελλάδας 1770-1923*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1984, σ. 195-204.

<sup>9</sup> Πρόκειται για το δόγμα του ελληνοθωμανισμού βλ. ενδεικτικά: Ε. Σκοπετέα, *Το «Πρότυπο Βασίλειο»...*, ό.π., σ. 309-323.

οργανώνει διάφορα επαναστατικά κινήματα στις αλύτρωτες περιοχές, προκειμένου να δημιουργήσει τις προϋποθέσεις για μια ενδεχόμενη επέμβασή τους.

Η αφορμή για την κρίση του 1875-1878 υπήρξε η επανάσταση στην Ερζεγοβίνη εξαιτίας της βαριάς φορολογίας που είχε επιβάλει η Πύλη<sup>10</sup>. Η κυβέρνηση Κουμουνδούρου τηρούσε ουδέτερη στάση προκειμένου να μη χάσει την υποστήριξη της Αγγλίας στις διεκδικήσεις της, αφού αυτή θα ήταν και η αμοιβή για τη σωφροσύνη της. Εξαιτίας αυτής της στάσης, η Ελλάδα απέκρουσε τις προτάσεις της Σερβίας για συμμαχία όταν εκείνη κήρυξε τον πόλεμο κατά της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Ο ελληνικός λαός όμως, αντέδρασε αρνητικά μπροστά στο ενδεχόμενο της τήρησης ουδετερότητας και προσπαθούσε να οργανώσει τα αλυτρωτικά κινήματα με όποιο τρόπο μπορούσε, χωρίς στην ουσία να παρεμποδίζεται από το επίσημο κράτος. Ο Γεώργιος, λοιπόν, μπροστά σε αυτό το αδιέξοδο και επιπλέον αντιμέτωπος με την κοινή γνώμη, σχημάτισε οικουμενική κυβέρνηση. Ο Τρικούπης, ως υπουργός εξωτερικών, προσπάθησε να αποσπάσει σαφείς απαντήσεις τόσο από τη Αγγλία όσο και από τη Ρωσία σχετικά με το τι θα κέρδιζε η χώρα του από τη συμμετοχή ή όχι στο πόλεμο, χωρίς όμως, ουσιαστικό αποτέλεσμα<sup>11</sup>. Τελικά, η νίκη της Ρωσίας, μετά την κατάληψη της Ανδριανούπολης, ήταν δεδομένη και αυτό ξεσήκωσε την ελληνική κοινή γνώμη, με αποτέλεσμα να διαλυθεί η οικουμενική κυβέρνηση και να σχηματιστεί νέα με πρωθυπουργό τον Κουμουνδούρο<sup>12</sup> και υπουργό εξωτερικών τον Δηλιγιάννη, ο οποίος ανήγγειλε την είσοδο των ελληνικών στρατευμάτων στη Θεσσαλία. Η είσοδος των στρατευμάτων έγινε ουσιαστικά τη δωδεκάτη ώρα και αφού ο πόλεμος είχε ήδη λήξει. Αυτό που κατάφεραν όμως, έστω και την τελευταία στιγμή, ήταν να δημιουργηθεί «ελληνικό ζήτημα» στις διαπραγματεύσεις που ακολούθησαν.

<sup>10</sup> Αναλυτικά στα γεγονότα της περιόδου 1875-1878 βλ. Ε. Κωφός, *Η Ελλάδα...*, ό.π. σ. 42-180, Μ. Λάσκαρις, *Το Ανατολικό...*, ό.π., σ. 451-484, Σ. Θ. Λάσκαρις, *Διπλωματική Ιστορία...*, ό.π., σ. 137-159, Ε. Driault, *Το Ανατολικό...*, ό.π., σ. 45-50 και 450-482, Ε. Κωφός, «Το ελληνοβουλγαρικό ζήτημα», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Αθήνα, 1977, τ. ΙΓ', σ. 298-365, Ν. Μαρωνίτη, «Η εποχή του Γεωργίου Α'. Πολιτική ανανέωση και αλυτρωτισμός», στο *Ιστορία του Νέου...*, ό.π., σ. 9-36, Λ. Λούβη, «Το εθνικό ζήτημα. «Σλαβικός κίνδυνος» και ελληνική εξωτερική πολιτική», στο *Ιστορία του Νέου...*, ό.π., σ. 37-44.

<sup>11</sup> Από την Αγγλία ήθελε να είναι σίγουρος για το αν θα υποστήριζε τελικά τις θέσεις της χώρας στη διεκδικήσεις της αν τηρούσε ειρηνόφιλη τάση. Η Ρωσία προσπαθούσε να την δελεάσει, αν και με ασαφή ανταλλάγματα, για την συμμετοχή της στο πόλεμο. Βλ. ενδεικτικά Λ. Λούβη, «Το εθνικό ζήτημα...», ό.π., σ. 38 και Ε. Κωφός, «Το ελληνοβουλγαρικό...», ό.π. σ. 318.

<sup>12</sup> Σύμφωνα με την Σκοπετέα, ο Κουμουνδούρος κατά τη διάρκεια της Κρίσης αποκαλύπτει δύο πρόσωπα, ένα «ιδιωτικό» και ένα «επίσημο», τα οποία στην πράξη αλληλοαναιρούνται. Ε. Σκοπετέα, *Το «Πρότυπο Βασίλειο»...*, ό.π., σ. 320-323.

Στη συνέχεια, το Μάρτιο του 1878 η Ρωσία υπέγραψε με την Οθωμανική Αυτοκρατορία τη Συνθήκη του Αγ. Στεφάνου χωρίς, όμως, να έχει προηγηθεί καμία συνεννόηση με τις άλλες Δυνάμεις. Σύμφωνα με τη Συνθήκη αυτή η Σερβία, το Μαυροβούνιο και Ρουμανία ανεξαρτητοποιούνταν, η Βουλγαρία γινόταν μια μεγάλη Βουλγαρική Ηγεμονία, η οποία περιλάμβανε, εκτός από την κυρίως Βουλγαρία, την Ανατολική Ρωμυλία, τη Δυτική Θράκη και ένα μεγάλο κομμάτι της Μακεδονίας. Όπως ήταν επόμενο, οι υπόλοιπες Δυνάμεις διαμαρτυρήθηκαν έντονα για τον διακανονισμό αυτό και τρεις μήνες μετά η συνθήκη αυτή αναθεωρήθηκε στο Συνέδριο του Βερολίνου. Η Ελλάδα δεν είχε δικαίωμα συμμετοχής στο Συνέδριο αν και ο υπουργός εξωτερικών Δηλιγιάννης κατάφερε, με την μεσολάβηση της Γαλλίας, να υποβάλει υπόμνημα ζητώντας την προσάρτηση της Θεσσαλίας και της Ηπείρου. Τελικά, οι Δυνάμεις αποφάσισαν Ελλάδα και Τουρκία να διαπραγματευτούν μόνες τους το ζήτημα των συνόρων. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να μπει η χώρα σε μια διαδικασία απευθείας διαπραγματεύσεων με την Πύλη για τρία συναπτά έτη και τελικά να φτάσουν μέχρι και τα όρια ένοπλης σύγκρουσης.

Το Ανατολικό Ζήτημα από την Κρίση του 1875-1878 και έπειτα γίνεται πιο πολύπλοκο και συνάμα πιο εκρηκτικό γιατί από τότε και στο εξής, εκτός από τις Μεγάλες Δυνάμεις που μονοπωλούσαν στην περιοχή, έμπαιναν πια και οι επιτόπιες Δυνάμεις προβάλλοντας όλο και πιο δυναμικά τα επιμέρους συμφέροντά τους.

## **Από το Συνέδριο του Βερολίνου στη προσάρτηση της Θεσσαλίας**

Το συνέδριο του Βερολίνου ξεκίνησε στις 13 Ιουνίου του 1878 και διήρκεσε ένα μήνα. Πρόεδρος ήταν ο Bismarck και εκεί βρέθηκαν αντιπρόσωποι όλων των ευρωπαϊκών χωρών. Η Ελλάδα, αν και δεν είχε δικαίωμα συμμετοχής στο συνέδριο, έστειλε ως πληρεξούσιους στο Βερολίνο τον υπουργό εξωτερικών Θεόδωρο Δηλιγιάννη, μαζί με τους διπλωμάτες Άγγελο Βλάχο και Πανά. Ο σκοπός του συνεδρίου ήταν η αποτροπή της εφαρμογής της συνθήκης του Αγίου Στεφάνου η

οποία πρόσβαλλε τα συμφέροντα και τις επιδιώξεις των Ευρωπαϊκών Δυνάμεων στην περιοχή των Βαλκανίων<sup>13</sup>.

Πράγματι, το Συνέδριο απέτρεψε την εφαρμογή της Συνθήκης αυτής και σχεδόν όλες οι Ευρωπαϊκές Δυνάμεις κάτι κέρδισαν από το Συνέδριο<sup>14</sup>. Πολλά ήταν, όμως, και τα προβλήματα εφαρμογής που προκλήθηκαν μετά το τέλος του Συνεδρίου, το οποίο άφηνε πολλά ζητήματα σε εκκρεμότητα και αυτό προκάλεσε, όπως ήταν φυσικό, πολλές περιπλοκές στην περιοχή των Βαλκανίων για αρκετό διάστημα μετά το πέρας του.

Το Ηπειρο-θεσσαλικό ζήτημα υπήρξε για την Ελλάδα το πιο κρίσιμο από όλα τα ζητήματα που το Συνέδριο του Βερολίνου άφηνε σε εκκρεμότητα. Για την Ελλάδα, λοιπόν, άρχισε από τότε και για τρία χρόνια ένας διπλωματικός αγώνας με σκοπό την υλοποίηση των αποφάσεων του Βερολίνου.

Ο διπλωματικός αυτός αγώνας ξεκίνησε πριν ακόμα τελειώσουν οι εργασίες του Συνεδρίου, με τον Δηλιγιάννη να προσπαθεί να ρυθμίσει το ζήτημα πριν αναχωρήσει από το Βερολίνο. Οι Δυνάμεις, όμως, δεν ήταν διατεθειμένες να δεχθούν τις ελληνικές προτάσεις και θεωρούσαν ότι η Ελλάδα και η Τουρκία θα έπρεπε να εξαντλήσουν όλα τα περιθώρια απευθείας συζητήσεων μεταξύ τους για την ανεύρεση λύσης, πριν χρειασθεί να μεσολαβήσουν εκείνες για την οριστική διευθέτηση του θέματος. Έτσι ο Κουμουνδούρος τέσσερις μέρες ακριβώς μετά το τέλος του Συνεδρίου, στις 17 Ιουλίου 1878, επέδωσε διακοίνωση στην Τουρκία με την οποία την προσκαλούσε να ορίσει τους δύο αντιπροσώπους για τον καθορισμό των νέων συνόρων. Η Τουρκία από την πλευρά της θέλοντας να καθυστερήσει το θέμα το ανέβαλε συνεχώς, ώσπου, τελικά, ανήμερα των Χριστουγέννων πληροφόρησε την ελληνική κυβέρνηση ότι αποδεχόταν την έναρξη των διαπραγματεύσεων, οι οποίες άρχισαν στις 6 Φεβρουαρίου 1879. Πριν καλά καλά ξεκινήσουν οι διαπραγματεύσεις η ελληνική πλευρά δήλωσε πως δεν ήταν να δυνατό οι δυο χώρες να συνεννοηθούν σε απευθείας διαπραγματεύσεις και έτσι θα απευθύνονταν στις Δυνάμεις για

---

<sup>13</sup> Όσον αφορά τα γεγονότα του Συνεδρίου του Βερολίνου βλ. Χ. Νάλτσας, *Η Συνθήκη του Αγίου Στεφάνου και ο Ελληνισμός*, Μακεδονική Λαϊκή Βιβλιοθήκη, Θεσσαλονίκη 1953, σ. 64-91. Μ. Λάσκαρις, *Το Ανατολικόν...*, ό.π., σ. 484-491, Σ. Θ. Λάσκαρις, *Διπλωματική Ιστορία...*, ό.π., σ. 159-173, D. Douglas, *Η ενοποίηση...*, ό.π., σ. 205-211, E. Driault, *Το Ανατολικό Ζήτημα...*, ό.π., σ. 482-499, E. Κωφός, *Η Ελλάδα...*, ό.π., σ. 182-183. Επίσης, για το κείμενο της συνθήκης, βλ. *The foundation of the modern Greek state, major treaties and conventions, 1830-1947*, researched and edited by Photini Constantopoulou, Athens, Kastaniotis, 1999.

<sup>14</sup> Ευάγγελος Κωφός, *Η Ελλάδα...*, ό.π., σ. 195-197.

μεσολάβηση<sup>15</sup>. Στο ίδιο ρυθμό συνεχίστηκαν και όλες οι επόμενες διαπραγματεύσεις, οι οποίες σε συνδυασμό τόσο με τις εσωτερικές ανακατατάξεις των δυο χωρών όσο και τις διεθνείς συγκυρίες<sup>16</sup>, οδηγούσαν κάθε φορά σε αδιέξοδο. Φτάνουμε έτσι στην τέταρτη, κατά σειρά μετά το συνέδριο του 1878, διαπραγμάτευση μεταξύ Ελλήνων και Τούρκων, η οποία άρχισε το Μάρτιο του 1881 στην οθωμανική πρωτεύουσα. Το κλίμα αυτή τη φορά είναι δυσμενές για τους Έλληνες και μόνο ο Άγγλος και ο Γερμανός πρεσβευτής αγωνιζόταν ακόμα για την καλύτερη δυνατή λύση<sup>17</sup>. Το αγγλογερμανικό σχέδιο προέβλεπε την προσάρτηση της Κρήτης στην Ελλάδα ως αντάλλαγμα για την Ήπειρο, κάτι που αρχικά έγινε δεκτό από την Πύλη με την προϋπόθεση, όμως, τα χερσαία σύνορα να μην επεκταθούν βορειότερα από τις πόλεις Βόλο και Πρέβεζα, οι οποίες θα παρέμεναν στην Τουρκία. Η πρόταση αυτή δεν έγινε δεκτή από τις υπόλοιπες Δυνάμεις και έτσι οι Τούρκοι αναγκάστηκαν για, πρώτη φορά, να κάνουν μια ουσιαστική υποχώρηση στη Θεσσαλία, θέτοντας τη νέα οροθετική γραμμή τέσσερα χιλιόμετρα νότια του Πλαταμώνα<sup>18</sup>. Η πρόταση αυτή έγινε αμέσως δεκτή παρά το γεγονός ότι όλη σχεδόν η Ήπειρος, εκτός από την Άρτα, παρέμενε στην Τουρκία και παρά το γεγονός ότι η αποδοχή αυτής σήμαινε την μείωση της Ευρώπης. Τελικά, όλες οι κυβερνήσεις αποφάσισαν την αποδοχή της πρότασης αυτής και στις 7 Απριλίου 1881 ζήτησαν από την ελληνική κυβέρνηση να κάνει δεκτή τη νέα οροθεσία. Οι Δυνάμεις ομόφωνα, και χωρίς απειλές, έδωσαν στην Ελλάδα να καταλάβει ότι οι δυνατότητες εκλογής ήταν περιορισμένες καθώς και ότι δεν θα δέχονταν αρνητική απάντηση. Αν λοιπόν ο Κουμουνδούρος υιοθετούσε την άποψη της αντιπολίτευσης για αποστολή στρατού σε Ήπειρο και Θεσσαλία, τότε σίγουρα θα έρχονταν αντιμέτωπος όχι μόνο με την Οθωμανική Αυτοκρατορία αλλά και με τις ίδιες τις ευρωπαϊκές Δυνάμεις. Παραβλέποντας, λοιπόν, τη γενική κατακραυγή ο Κουμουνδούρος, με τη σύνεση του Γεωργίου, έδωσε τελικά

---

<sup>15</sup> Το αίτημα των Ελλήνων ήταν να θεωρηθεί ως βάση των διαπραγματεύσεων η γραμμή του 13<sup>ου</sup> πρωτοκόλλου. Η τουρκική πλευρά να μην δήλωσε ότι ήταν διατεθειμένη να προβεί σε κάποιες παραχωρήσεις όχι όμως σε εδάφη που ανήκαν στην Αλβανία. Η γραμμή που πρότειναν παραχωρούσε στην Ελλάδα το ένα τρίτο της Θεσσαλίας και τίποτα από την Ήπειρο. Αυτός ήταν ο λόγος για τον οποίο η ελληνική πλευρά δήλωσε πως οι διαπραγματεύσεις οδηγήθηκαν σε αδιέξοδο και ζητούσαν τη μεσολάβηση των δυνάμεων. Βλ. Ε. Κωφός, «Το ελληνοβουλγαρικό...» ό.π., σ. 359-360.

<sup>16</sup> Για τις εσωτερικές πολιτικές εξελίξεις της Ελλάδας αλλά και για τις διεθνείς ανακατατάξεις βλ. Στο ίδιο, σ. 360-362.

<sup>17</sup> Η κυβερνητική αλλαγή στη Γαλλία με την άνοδο του Φερύ στην κυβέρνηση θα σηματοδοτήσει τις αρνητικές εξελίξεις για την Ελλάδα καθώς στις προτεραιότητες της χώρας είναι πλέον η Τυνησία. Επιπλέον η Γερμανία, η Αυστροουγγαρία και η Ρωσία θα κρατήσουν και εκείνες αποστάσεις από το ελληνικό ζήτημα ενόψει της επανίδρυσης της «Συμφωνίας των τριών Αυτοκρατόρων» και τέλος η Αγγλία έχει αρχίσει να γίνεται πιο διαλλακτική με την Πύλη. Ενδεικτικά βλ. Λ. Λούβη, *Περιγέλωτος Βασιλείων...*, ό.π., σ. 160.

καταφατική απάντηση στη διακοίνωση των Δυνάμεων και έτσι, τελικά, η κατάληψη των νέων εδαφών έγινε δυνατή στις 5 Ιουλίου του 1881<sup>19</sup>.

Όπως ήταν φυσικό, η ελληνική κοινή γνώμη θεώρησε τον διακανονισμό αυτό ως εθνική ταπείνωση και προδοσία της «Μεγάλης Ιδέας», έχοντας στο πλευρό της τον αρχηγό της αντιπολίτευσης και μέλλοντα πρωθυπουργό της χώρας Χ. Τρικούπη<sup>20</sup>.

## Η περιπέτεια της Αιγύπτου

Η μεγάλη ντροπή της Θεσσαλίας ήταν ακόμα πολύ πρόσφατη όταν ο Χ. Τρικούπης ανέλαβε την εξουσία τον Δεκέμβριο του 1881. Είναι γεγονός ότι η ελληνική κοινή γνώμη θεωρούσε την προσάρτηση της Θεσσαλίας ως εθνική ταπείνωση και μελανό σημείο στην πορεία του εθνικού ζητήματος. Ο νέος πρωθυπουργός της χώρας το γνώριζε πολύ καλά αυτό όταν αποφάσισε τον Μάιο του 1882 να στείλει τα δυο μεγαλύτερα πολεμικά πλοία του ελληνικού στόλου στην Αλεξάνδρεια, προκειμένου να συμμετάσχουν στην αγγλο-γαλλική επιχείρηση στην Αίγυπτο, που σκοπό είχε να καταστείλει την επανάσταση των τοπικών εθνικιστικών στοιχείων<sup>21</sup>. Επιπλέον, όταν ο Χ. Τρικούπης ανέλαβε την πρωθυπουργία οι ελπίδες των θιασωτών της Μεγάλης Ιδέας αναπτερώθηκαν για την αποκατάσταση της εθνικής αξιοπρέπειας.

Ήδη από την εποχή της διάνοιξης της διώρυγας του Σουέζ, οι Δυτικές Δυνάμεις - Βρετανία και Γαλλία- επέβαλαν πλήρη οικονομικό έλεγχο στην Αίγυπτο και ανέλαβαν νευραλγικά υπουργεία. Ο Αραμπής πασάς οργάνωσε τα εθνικιστικά και ανταποικιακά στοιχεία του στρατού και δήλωσε πως ήταν αποφασισμένος να απαντήσει ένοπλα σε κάθε προσπάθεια ξένης παρέμβασης στα εσωτερικά της

---

<sup>18</sup> Ευάγγελος Κωφός, *Η Ελλάδα...*, ό.π., σ. 227.

<sup>19</sup> Στο ίδιο, σ. 229-230.

<sup>20</sup> Ειδικότερα για την εξωτερική πολιτική του Χαρίλαου Τρικούπη κατά τη διάρκεια της κρίσης βλ. ενδεικτικά Κ. Σβολόπουλος, «Η εξωτερική πολιτική του Χαρίλαου Τρικούπη. Διαχρονική θεώρηση», στο, Καίτη Αρώνη-Τσίγλη, Λύντια Τρίχα (επιμ.), *Ο Χαρίλαος Τρικούπης και η εποχή του. Πολιτικές επιδιώξεις και κοινωνικές συνθήκες*, Παπαζήση, Αθήνα 2000, σ. 27-40.

<sup>21</sup> Στα γεγονότα της Αιγύπτου αναφέρονται αναλυτικά: Λ. Λούβη, «Η αποκατάσταση της εθνικής αξιοπρέπειας: Η ευκαιρία της Αιγύπτου», στο, Καίτη Αρώνη-Τσίγλη, Λύντια Τρίχα (επιμ.), *Ο Χαρίλαος Τρικούπης...*, ό.π., σ. 119-131, επίσης βλ. Κ. Τσουκαλάς, «Η ανορθωτική προσπάθεια του Χαρίλαου Τρικούπη», στο *Ιστορία του Ελληνικού...*, ό.π., τ. ΙΔ', σ. 8-22, (σ. 16, 17).

επαρχίας. Τότε τα αγγλικά και τα γαλλικά πολεμικά πλοία κατέπλευσαν στην Αλεξάνδρεια με σκοπό να επέμβουν στρατιωτικά και να επιβάλουν τη δική τους εξουσία απομακρύνοντας τον Αραμπή. Η όλη κατάσταση, που δεν ήταν τίποτα άλλο παρά μια επίδειξη ισχύος, κατέληξε στον βομβαρδισμό της Αλεξάνδρειας από τον αγγλικό στόλο. Με τον εμπρησμό και την κατάληψη της πόλης από τα αγγλικά στρατεύματα, τη σύλληψη του Αραμπή και την επιβολή της απροσχημάτιστης βρετανικής κυριαρχίας στην Αίγυπτο η επιχείρηση ολοκληρώθηκε<sup>22</sup>. Η κυβέρνηση Τρικούπη έχοντας πλέον στραφεί οριστικά προς τη Μεγάλη Βρετανία<sup>23</sup> αποφάσισε να στείλει τα δυο μεγαλύτερα πολεμικά σκάφη της στην Αλεξάνδρεια, με σκοπό να προστατεύσει την ακμάζουσα ελληνική παροικία της πόλης, άλλωστε το παροικιακό κεφάλαιο αποτελούσε το βασικό στήριγμα για την προώθηση του αναπτυξιακού του προγράμματος.

Οι αντιδράσεις της κοινής γνώμης της Ελλάδας ήταν οι πλέον θετικές καθώς αυτό το γεγονός συνετέλεσε στο να ανυψωθεί το εθνικό γόητρο της χώρας μετά από την περιπέτεια του συνοριακού ζητήματος. Οι όποιες αρνητικές αντιδράσεις, από την πλευρά κυρίως της αντιπολίτευσης, γρήγορα εξαφανίστηκαν μπροστά στην αναγκαιότητα της αποκατάστασης της πληγωμένης εθνικής αξιοπρέπειας.

Ένα άλλο γεγονός που βοήθησε στην αποκατάσταση της εθνικής αξιοπρέπειας ήταν το επεισόδιο στο Καραλί – Δερβέν. Μετά την προσάρτηση της Θεσσαλίας είχαν μείνει τέσσερα αμφισβητούμενα σημεία στην ελληνοτουρκική μεθόριο, από τα οποία η οθωμανική κυβέρνηση πρότεινε να κρατήσει το ένα και να εκχωρήσει στην ελληνική πλευρά τα άλλα τρία. Αυτό, όπως ήταν αναμενόμενο, ο Τρικούπης, με τη στήριξη της Αγγλίας, δεν το δέχτηκε και διέταξε τον ελληνικό στρατό να καταλάβει, έστω και με τη βία, το σημείο αυτό. Ο Τρικούπης άρχισε να συγκεντρώνει στρατό στα σύνορα και να απειλεί ακόμα και με πόλεμο. Η ηρεμία αποκαταστάθηκε με την επέμβαση των Δυνάμεων, οι οποίες διέταξαν την κατάπαυση

---

<sup>22</sup> Αν και θεωρήθηκε προσωρινή η βρετανική διοίκηση, τελικά διατηρήθηκε μέχρι το 1922. E. Driault, *Το ανατολικό...*, ό.π., σ. 28.

<sup>23</sup> Οι λόγοι που υπαγόρευσαν αυτή τη στροφή, εκτός από τα σαφώς φιλοαγγλικά αισθήματα του Τρικούπης, ήταν και μια γενικότερη αλλαγή στη διεθνή διπλωματική σκηνή. Ο Τρικούπης έχοντας πλήρη συνείδηση της ρευστότητας του Ανατολικού Ζητήματος αλλά και των ανακατατάξεων που επέφερε το Συνέδριο του Βερολίνου, προσπάθησε να πλησιάσει τα γειτονικά βαλκανικά κράτη για κοινή δράση εναντίον της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Οι προσπάθειες αυτές όμως, δεν έδωσαν καρπούς, καθώς προσέκρουσαν στις αξιώσεις για τις διαφιλονικούμενες περιοχές. Επίσης, τόσο η Ρωσία όσο και οι κεντρικές Δυνάμεις ανταγωνίζονταν για τον έλεγχο των νέων εθνικών κρατών που δημιουργήθηκαν στη Βαλκανική και αυτό έστρεψε οριστικά πλέον την Ελλάδα προς τη Μεγάλη Βρετανία, μιας και μόνο αυτή φαινόταν ως η μόνη εγγυήτρια των ελληνικών συμφερόντων. Α. Λούβη, «Η αποκατάσταση...», ό.π., σ. 118-131.

του πυρός και πίεσαν την Πύλη να δεχτεί τις ελληνικές αξιώσεις. Η Τουρκία, μη έχοντας άλλη επιλογή αλλά και έχοντας να αντιμετωπίσει και την ταυτόχρονη επανάσταση στην Αίγυπτο, έκανε δεκτές τις όποιες αξιώσεις της Ελλάδας.

## Η κρίση της Ανατολικής Ρωμυλίας του 1885-1886

Το Σεπτέμβριο του 1885 μια νέα κρίση του Ανατολικού Ζητήματος<sup>24</sup>, με αφετηρία τα γεγονότα στη Φιλιπούπολη, τότε πρωτεύουσα της Ανατολικής Ρωμυλίας, σηματοδοτεί κρίσιμες εξελίξεις με αντίκτυπο τόσο στον βαλκανικό όσο και στον υπόλοιπο ευρωπαϊκό χώρο<sup>25</sup>. Η προσάρτηση της ανεξάρτητης Ανατολικής Ρωμυλίας στη Βουλγαρία ανέτρεπε τις ισορροπίες που είχαν επιτευχθεί με το Συνέδριο του Βερολίνου.

Η ονομαστική εορτή του βασιλιά Γεωργίου στις 23 Απριλίου του 1885 εορτάστηκε με λαμπρό τρόπο από τους Έλληνες της Φιλιπούπολης, κάτι το οποίο προκάλεσε την αντίδραση της τοπικής αστυνομίας και κατέληξε σε αιματηρές συμπλοκές με θύματα πολλούς Έλληνες. Το γεγονός αυτό, λοιπόν, έδωσε στην Αθήνα την αφορμή για να αρχίσουν οι γνωστές διαμαρτυρίες για την υποτονική δράση της κυβέρνησης αλλά και για την ευκαιρία που δινόταν στην χώρα να διεκδικήσει τα δίκαιά της όταν πια εκδηλώθηκε το πραξικόπημα του Σεπτεμβρίου.

Η κυβέρνηση Δηλιγιάννη, η οποία είχε αναλάβει τα καθήκοντα της μόλις πέντε μήνες –Απρίλιος 1885- πριν την εκδήλωση του πραξικοπήματος, βρέθηκε προ τετελεσμένου γεγονότος. Είναι γεγονός ότι η πραξικοπηματική ένωση της Ανατολικής Ρωμυλίας αποτέλεσε για τους Έλληνες ένα σοβαρό πλήγμα, διότι όχι μόνο έχασαν μια διεκδικούμενη επαρχία<sup>26</sup> από τους κληρονομικούς εχθρούς Σλάβους

---

<sup>24</sup> Σχετικά με τα γεγονότα της Ανατολικής Ρωμυλίας βλ. Κ. Βεργόπουλος, «Τα δύο κόμματα», στο *Ιστορία του Ελληνικού...*, ό.π., τόμ. ΙΔ, σ. 22-39, (σ. 24-30), Σ. Θ. Λάσκαρις, *Διπλωματική Ιστορία...*, ό.π., σ. 173-180, Γ. Ασπρέας, *Πολιτική Ιστορία της Νεώτερης Ελλάδος 1821-1960*, τ. Γ', Αθήνα 1922-1930, σ. 135-154, M.S. Anderson, *The Eastern Question*, The Macmillan Press Ltd, 1996, σ. 23-231.

<sup>25</sup> Υποκινητής του πραξικοπήματος ήταν το νεοϊδρυθέν Επαναστατικό κοιμητώ. Αναλυτικότερα βλ. Stefan Pavlowitch, *A History of the Balkans 1804-1945*, Longman, New York 1999, σ. 139.

<sup>26</sup> Η περιοχή της Ανατολικής Ρωμυλίας είχε πολύ μεγάλη σημασία για το ελληνικό μεγαλοϊδεατικό όραμα γιατί η ελληνική παρουσία στην περιοχή ήταν πολύ έντονη και επιπλέον ήταν μια ιδιαίτερα εύφορη περιοχή, γεγονός που την καθιστούσε άμεσα διεκδικούμενη από το ελληνικό Βασίλειο.

αλλά κυρίως επειδή άρχισαν σταδιακά να χάνουν την εμπιστοσύνη τους προς τις Μεγάλες Δυνάμεις<sup>27</sup>. Από την άλλη, όμως, ήταν μια καλή ευκαιρία για την ελληνική διπλωματία να ζητήσει εδαφικές αποζημιώσεις. Έτσι λοιπόν Ελλάδα και Σερβία, με το πρόσχημα της απειλής των άμεσων εθνικών τους συμφερόντων, ζήτησαν εδαφικά ανταλλάγματα ώστε να αποκατασταθεί το status quo ante. Τα ελληνικά αιτήματα<sup>28</sup> αποκτούσαν ιδιαίτερη βαρύτητα και εξαιτίας της μερικής ικανοποίησης των ελληνικών διεκδικήσεων στο Συνέδριο του Βερολίνου. Το κλίμα που επικρατούσε στην Αθήνα, αλλά και σε άλλες μεγάλες πόλεις, ήταν ιδιαίτερος εκρηκτικός, με διαδηλώσεις, ψηφίσματα και συλλαλητήρια υπέρ των «μαρτυρούντων αδελφών», πιέζοντας κατά αυτό τον τρόπο την κυβέρνηση να αναλάβει δράση υπέρ του ελληνισμού της Ρωμυλίας που βρισκόταν σε κίνδυνο.

Ο Δηλιγιάννης, μπροστά σε αυτή τη εκρηκτική κατάσταση, κηρύσσει επιστράτευση μόνο λίγες μέρες μετά το πραξικόπημα, στις 25 Σεπτεμβρίου του 1885. Την απόφαση της κυβέρνησης την στήριξαν τόσο ο βασιλιάς Γεώργιος όσο και ο αρχηγός της αξιωματικής αντιπολίτευσης Χ. Τρικούπης, παρά τις αντιδράσεις των πρεσβυτών των Μεγάλων Δυνάμεων. Ο πολεμικός ενθουσιασμός που επικρατούσε σε όλη τη χώρα επιτείνεται με την είδηση της κήρυξης του πολέμου από τη Σερβία κατά της Βουλγαρίας. Η αρχική νικηφόρα προέλαση του σερβικού στρατού γρήγορα αναχαιτίστηκε από τις βουλγαρικές δυνάμεις, με αποτέλεσμα να αποδειχτεί αναγκαία η μεσολάβηση των Δυνάμεων για τη σύναψη ειρήνης μεταξύ των δύο χωρών. Όπως ήταν αναμενόμενο, ο αρχικός ενθουσιασμός της ελληνικής κοινής γνώμης γρήγορα αντικαταστάθηκε από απογοήτευση και απαισιοδοξία.

Το φιλοπόλεμο κλίμα, όμως, που έχει διαμορφωθεί στην Αθήνα δεν αποθαρρύνεται ούτε από τις διακοινώσεις των ευρωπαϊκών δυνάμεων που πληροφορούν την κυβέρνηση Δηλιγιάννη για τις ενεργητικές προθέσεις τους σε περίπτωση ελληνικής επίθεσης εναντίον της Τουρκίας. Ο Έλληνας πρωθυπουργός βέβαια δεν στόχευε σε μια πραγματική ρήξη με την Τουρκία, απλά ήθελε να την εκβιάσει με την απειλή πολέμου προκειμένου να προβεί σε παραχωρήσεις και με την

---

<sup>27</sup> Η εμπιστοσύνη προς τις Μεγάλες Δυνάμεις, και κυρίως προς την Αγγλία, κλονίστηκε τη στιγμή που η ελληνική πλευρά διαπίστωσε έκπληκτη ότι πίσω από τα γεγονότα της πραξικοπηματικής ένωσης δεν βρισκόταν η Ρωσία, όπως πολλοί πίστευαν, αλλά η Αγγλία η οποία στη διάρκεια του Συνεδρίου του Βερολίνου είχε υπερασπιστεί την ελληνική πλευρά στις αντιδράσεις για την ένωση της Βουλγαρίας με τη Ρωμυλία, προβάλλοντας ως βασικό επιχείρημα το γεγονός ότι στην περιοχή υπήρχε σημαντικός αριθμός Ελλήνων. Λ. Λούβη, *Περιγέλωτος Βασιλείον...*, ό.π., σ. 245.

<sup>28</sup> Τα αιτήματα αυτά αφορούσαν την προσάρτηση της Ηπείρου, την απελευθέρωση της Κρήτης και ταυτόχρονα διεκδίκηση της Μακεδονίας και της Θράκης.

απαραίτητη πίεση των Μεγάλων Δυνάμεων. Άλλωστε τόσο ο ίδιος όσο κι άλλα μέλη της κυβέρνησής του θεωρούσαν άσκοπο να αγνοήσουν τις Δυνάμεις, οι οποίες είχαν απευθύνει αυστηρές προειδοποιήσεις στην Ελλάδα να μην επέμβει<sup>29</sup>. Ο πόλεμος όμως εκλαμβάνεται από την ελληνική κοινή γνώμη ως μια πολύ καλή ευκαιρία για τη σταδιακή πραγματοποίηση της Μεγάλης Ιδέας<sup>30</sup> –ιδεολογικά κυρίαρχη και σε αυτήν την περίοδο- και γι' αυτό το λόγο πίεζε την κυβέρνηση να αναλάβει επιθετική δράση. Γρήγορα όμως απογοητεύτηκε από τη στάση του Δηλιγιάννη, ο οποίος δεν προχωρούσε στην υλοποίηση των εξαγγελιών του, με αποτέλεσμα να στραφούν όλοι εναντίον του αγανακτισμένοι και απογοητευμένοι<sup>31</sup>.

Ο εθνικός πυρετός, με την άρνηση των συνεχών τελεσιγράφων που αποστέλλουν οι Δυνάμεις, συνεχίζεται μέχρι τις 14 Απριλίου οπότε και οι Δυνάμεις με την αποχή της Γαλλίας αποδίδουν τελεσίγραφο στην Ελλάδα με το οποίο ζητούν την άρση της επιστράτευσης. Ο Δηλιγιάννης αντιπροτείνει σταδιακή άρση της επιστράτευσης, διότι διαφορετικά θα ερχόταν αντιμέτωπος με το λαϊκό αίσθημα<sup>32</sup>, κάτι το οποίο απέρριψαν οι Δυνάμεις και στις 8 Μαΐου επέβαλαν αποκλεισμό των ελληνικών ακτών<sup>33</sup>. Ο Δηλιγιάννης βρήκε έτσι το πρόσχημα που χρειαζόταν για να βγει από το αδιέξοδο με την ηρωική παραίτηση του. Ο Χαρίλαος Τρικούπης ανήλθε στο πρωθυπουργικό αξίωμα λίγες μέρες μετά την παραίτηση του Δηλιγιάννη και αμέσως προέβη στην άρση της επιστράτευσης. Οι Δυνάμεις με τη σειρά τους ήραν τον αποκλεισμό στις 21 Μαΐου 1886. Το σχέδιο του Δηλιγιάννη που ονομάστηκε «ένοπλος επαιτεία» στοίχισε τόσο οικονομικά όσο και ψυχικά καθώς δίχασε και απογοήτευσε βαθιά τους Έλληνες.

---

<sup>29</sup> D. Douglas, *Η ενοποίηση...*, ό.π., σ. 214.

<sup>30</sup> Τότε ακριβώς αρχίζει να προβάλλεται η σημασία της Μακεδονίας για την υπόθεση της εθνικής ολοκλήρωσης ως μείζων εθνικό πρόβλημα.

<sup>31</sup> Εκείνο το διάστημα ήταν πολύ έντονα τα συνθήματα τα οποία κατηγορούσαν τους κυβερνώντες για αδιαφορία στην πραγματοποίηση των εθνικών τους οραμάτων καθώς και εκείνα που καλούσαν το λαό να αναλάβει δράση μόνος του προκειμένου να διεκδικήσει τα εθνικά του δίκαια. Λ. Λούβη, *Περιγέλωτος Βασιλείον...*, ό.π., σ. 244-265.

<sup>32</sup> Καθώς επίσης επειδή με αυτό τον τρόπο θα έχανε εντελώς τη δημοτικότητα του.

<sup>33</sup> D. Douglas, *Η ενοποίηση ...*, ό.π., σ. 214-215 και Κ. Βεργόπουλος, «Τα δύο...», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Εκδοτική Αθηνών Α.Ε., τόμ. ΙΔ', σ. 24-30.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄

### ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Το θέατρο του 19<sup>ου</sup> αιώνα – αληθινό τέκνο του Διαφωτισμού<sup>34</sup>- εμπλέκεται στη διαδικασία πρόσληψης νέων αξιών και στη διαμόρφωση νέων ιδεολογημάτων, καθώς εκφράζει, αποκρυσταλλώνει, ή τέλος απηχεί τα κοινωνικά αιτήματα και τις πραγματικότητες της εποχής του<sup>35</sup>. Αυτό αποτελεί και τον πρώτο από τους δύο άξονες που θεωρούνται ανθεκτικοί και διακριτοί στη διαχρονία. Ως δεύτερος άξονας θεωρείται το γεγονός ότι το θέατρο ως δραματουργικό γεγονός περιέχει ένα ιδεολογικό φορτίο, ποικίλα μηνύματα τα οποία εκλαμβάνονται από το κοινό, που έχει το ρόλο του δέκτη<sup>36</sup>.

Μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους<sup>37</sup> το θέατρο ενσωματώνεται σταδιακά ως πρωτεύουσα αστική λειτουργία αλλά και ως καθοριστικός παράγοντας της κοινωνικής ζωής και οργάνωσης του τόπου<sup>38</sup>. Επιπλέον το θέατρο επιφορτίζεται

---

<sup>34</sup> Βλ. ενδεικτικά Δ. Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 9-68. Σύμφωνα με τον Πούχγερ, το θέατρο μορφώνει, διδάσκει, διορθώνει τα κακώς κείμενα της κοινωνίας και μπορεί να μυήσει το θεατή στην εθνική ιστορία. Β. Πούχγερ, *Κείμενα και αντικείμενα, Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1997, σ. 416. Επίσης, Α. Ταμπάκη, *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις (18<sup>ος</sup>-19<sup>ος</sup> αι.)*, Αθήνα 1993, σ. 127-128.

<sup>35</sup> Αναλυτικότερα, βλ. Α. Ταμπάκη, *Η νεοελληνική δραματουργία ...*, ό.π. Επίσης, της ίδιας *Το νεοελληνικό θέατρο (18ος-19ος αι.). Ιστορία - Δραματουργία. Εισαγωγική μελέτη*, Πανεπιστήμιο Αθηνών-Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα 2004 και της ίδιας «Συνέχεια και τομές: σκέψεις για την «περιοδολόγηση» του νεοελληνικού θεάτρου (17<sup>ος</sup>-19<sup>ος</sup> αι.)» στο *Το ελληνικό θέατρο από τον 17<sup>ο</sup> στον 20<sup>ο</sup> αιώνα. Πρακτικά Α΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, Ergo, 2002, και Γ. Σιδέρη, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου*, τ. 1, Μουσείο και κέντρο μελέτης του ελληνικού θεάτρου, Καστανιώτης, Αθήνα 1990.

<sup>36</sup> Σημαντικό θεωρείται επίσης και το γεγονός ότι η δραματουργία ασκεί διττή λειτουργία, αυτό σημαίνει ότι ένα θεατρικό έργο είναι πρώτα ανάγνωσμα και έπειτα σκηνική πράξη, δηλαδή κείμενο καταρχήν και μετά παράσταση. Άρα το έργο απευθύνεται τόσο σε αναγνώστες όσο και σε θεατές. Α. Ταμπάκη, «Συνέχεια και τομές...», ό.π., σ. 49.

<sup>37</sup> Χωρίς αυτό να σημαίνει ότι οι πιο δραστήριες θεατρικές δυνάμεις συγκεντρώθηκαν αμέσως στο ελληνικό κράτος προκειμένου να ασκήσουν τη θεατρική πρακτική. Μόνο μετά την είσοδο του Χ. Τρικούπη στην πολιτική ζωή της χώρας μπορεί να μιλήσει κανείς για σταθερότητα στη θεατρική ζωή του ελληνικού κράτους. Β. Πούχγερ, *Ανθολογία της νεοελληνικής δραματουργίας, Από την επανάσταση του 1821 ως τη Μικρασιατική καταστροφή*, Βιβλίο 1, τ. Β΄, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2006, σ. 11.

<sup>38</sup> Σύμφωνα με τον Χατζηπανταζή, οι λόγοι που έκαναν το θέατρο να ξεχωρίσει από νωρίς ως εργαλείο σφυρηλάτησης της νέας πανελληνίας ταυτότητας και ως μέσο πραγματοποίησης των νέων στόχων του Γένους, δεν είναι δύσκολο να γίνουν αντιληπτοί. Κεντρική θέση κατέχει ανάμεσά τους ακαταμάχητη αίγλη του ως θεσμού άγνωστου στην καθυστερημένη Ανατολή –ύποπτου κι ανεπιθύμητου στο πολιτικό σύστημα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, από τη μια μεριά, και, από την άλλη, στην παραδοσιακή παιδεία της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Το θέατρο αποτελούσε μια από τις σημαντικότερες κατακτήσεις του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού ενώ ταυτόχρονα κυριαρχούσε στην κοινωνική ζωή των σύγχρονων Ευρωπαίων. Συνδέοταν, με άλλα λόγια, στενά και με τα δύο πρότυπα που ζητούσαν να μιμηθούν οι εγχώριοι εκσυγχρονιστές. Η «μετακένωση» των φώτων της Ευρώπης στη βάρβαρη

και με το ρόλο του «εθνικού». Η έννοια του «εθνικού θεάτρου»<sup>39</sup> είναι διπλή: από τη μία σημαίνει τις προσπάθειες για τον σχηματισμό και την εδραίωση της θεατρικής ζωής του τόπου και από την άλλη αφορά τη σημαντική πολιτική και κοινωνική αποστολή για την πνευματική θεμελίωση του κράτους<sup>40</sup>. Το εθνικό θέατρο, λοιπόν, ως πρώτη και αντιπροσωπευτικότερη σκηνή ενός λαού, είναι σε πρώτη φάση ο χώρος της δημόσιας καλλιέργειας της εθνικής λογοτεχνικής γλώσσας και επίσης, ο θεματοφύλακας της εθνικής παράδοσης από την ιστορία του κάθε λαού. Η ιστορική κωμωδία και το ιστορικό δράμα<sup>41</sup> αλλά και η κοινωνιοκριτική κωμωδία<sup>42</sup> αυτόν τον τύπο θεάτρου υπηρετούν σε όλη τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα.

Οι κοινωνικές συνθήκες που επικρατούσαν στην ελληνική κοινωνία κατά την τελευταία τριακονταετία του 19<sup>ου</sup> αιώνα επηρέασαν την θεατρική ζωή της χώρας.

Μετά το 1870 σημειώνεται σοβαρή πληθυσμιακή αύξηση στην Αθήνα, η οποία στη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα διαμορφώνεται σε κατεξοχήν πολιτικό, διοικητικό, και καταναλωτικό κέντρο της χώρας<sup>43</sup>. Με αυτόν τον τρόπο η ιθύνουσα τάξη της αρχίζει να αποκτά ένα «ψευδοαστικό» χαρακτήρα. Παρά την προϊούσα διαμόρφωση της αστικής τάξης, όμως, δεν κατορθώνει να γίνει ούτε εμπορικό, ούτε βιομηχανικό κέντρο<sup>44</sup>. Αυτό που αλλάζει είναι το γεγονός ότι πλέον υπάρχει μια

---

Ανατολή δεν μπορούσε παρά να περιλαμβάνει και επανεμφύτευση της τέχνης αυτής στα εδάφη όπου την είχαν παλιότερα καλλιεργήσει με θριαμβευτική επιτυχία ένας Αισχύλος κι ένας Ευριπίδης. Θ. Χατζηπανταζής, *Η ελληνική κωμωδία και πρότυπά της στο 19ο αιώνα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2004, σ. 3-4.

<sup>39</sup> Για την ιδέα του εθνικού θεάτρου στην Ελλάδα αλλά και στα Βαλκάνια ενδεικτικά βλ. Β. Πούχγερ, *Η ιδέα του εθνικού θεάτρου στα Βαλκάνια του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Ιστορική τραγωδία και κοινωνιοκριτική κωμωδία στις εθνικές λογοτεχνίες της Νοτιοανατολικής Ευρώπης*, Πλέθρον, Αθήνα 1993.

<sup>40</sup> Ίσως έτσι να εξηγείται η προτεραιότητα που δόθηκε στα ιστορικά θέματα των διαφόρων θεατρικών έργων. Α. Ταμπάκη, *Το νεοελληνικό θέατρο...*, ό.π., σ. 163. Από την άλλη μεριά αυτό, όμως, είχε και αρνητικές επιπτώσεις, καθώς επέφερε μια επιπλέον σύγχυση σχετικά με τα πρότυπα που έπρεπε να ακολουθήσουν οι νεοέλληνες: ευρωπαϊκά ή παραδοσιακά. Θ. Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβεως. Το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού θεάτρου, στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως τη Μικρασιατική καταστροφή*, τ. Α1, *Ως φοίνιξ εκ της τέφρας του... (1821-1875)*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2002, σ. 199-200, 219 και Β. Πούχγερ, *Η ιδέα του εθνικού θεάτρου...*, ό.π., σ. 13-14.

<sup>41</sup> Σε αυτά τα είδη ανατίθεται η θεματοποίηση και μυθοποίηση του εθνικού παρελθόντος. Β. Πούχγερ, *Η ιδέα του εθνικού θεάτρου...*, ό.π., σ. 14

<sup>42</sup> Στην κοινωνιοκριτική κωμωδία ανατίθεται ο ρόλος της κριτικής του παρόντος σύμφωνα με ηθικά κριτήρια, που συνήθως προέρχονται από το χώρο του Διαφωτισμού. Στο ίδιο, σ. 14

<sup>43</sup> Τον ρόλο της ως μοναδικό διοικητικό και πολιτικό κέντρο τον διατηρεί μέχρι το τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Βλ. ενδεικτικά Β. Φίλιας, «Κοινωνία και Πολιτισμός από το 1883 ως το 1881», στο *Ιστορία του Ελληνικού...* ό.π., τομ. Π', σ. 448-454 (σ.449-451) και γενικότερα για τις δημογραφικές αλλαγές Μ. Τομαρά-Σιδέρη, *Ιστορική δημογραφία. Από τις δημογραφικές διαδικασίες στις συλλογικές νοσοτροπίες και συμπεριφορές*, Παπαζήσης, Αθήνα 1998.

<sup>44</sup> Σύμφωνα με την Πετράκου η χρηματοδότηση των πολιτιστικών δραστηριοτήτων και της εκπαίδευσης εξακολουθεί να προέρχεται σε μεγάλο βαθμό από τις ανθούσες οικονομικά ελληνικές κοινότητες του εξωτερικού. Οι Έλληνες των κοινοτήτων αυτών παίζουν σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του ελληνικού εθνικισμού και της ιδεολογίας της ιστορικής συνέχειας, που τονίζει τον

πληθώρα νέων οικονομικών και χρηματιστικών δραστηριοτήτων, ανύπαρκτων ή σε υποτυπώδη μορφή στο παρελθόν, που επιτρέπει την ανάπτυξη μιας αστικής τάξης<sup>45</sup>.

Στην πολιτική ζωή αυτό που επικρατεί από εδώ και στο εξής είναι η πόλωση: τα προοδευτικά στοιχεία της αστικής τάξης, οι διανοούμενοι και μεγάλο μέρος του λαού συσπειρώνονται γύρω από το Χ. Τρικούπη<sup>46</sup>. Οι συντηρητικοί και οι δυνάμεις του πολιτικού κόσμου συγκεντρώνονται γύρω από τον Θ. Δηλιγιάννη. Το συντηρητικό κόμμα, αρχίζει να εγκαταλείπει σταδιακά το όποιο προοδευτικό πνεύμα είχε επιδείξει στο παρελθόν, καθώς τα αστικά του στοιχεία το έχουν πλέον εγκαταλείψει.

Το δίλημμα που εξακολουθεί να ταλανίζει το ελληνικό κράτος είναι η εθνική ταυτότητα και το πρότυπό της: Δύση ή Ανατολή<sup>47</sup>. Οι απόψεις είναι πολλές και η πλειοψηφία κλείνει προς το ευρωπαϊκό πρότυπο. Πάντως σίγουρα όχι Ανατολή και αυτό γιατί υποστηρίζεται ότι οι ανατολίτικες τάσεις είναι σκοταδισμός και οπισθοδρόμηση, ενώ οι τέσσερις αιώνες της δουλείας τις έχουν καταντήσει μισητές στα πιο συνειδητοποιημένα στρώματα του ελληνικού πληθυσμού. Άλλωστε υπάρχει και η άποψη, γνωστή από τον ελληνικό Διαφωτισμό, ότι η Δύση κληρονόμησε το πνεύμα του αρχαίου ελληνικού κόσμου, και συνεπώς οι νέοι Έλληνες, πηγαίνοντας προς, τη Δύση, βαδίζουν προς την ανάκτηση της εθνικής τους κληρονομιάς.

Επίσης, από τη δεκαετία του 1870 και έπειτα η Γερμανία θα μοιράζεται στο εξής με τη Γαλλία τον ρόλο του μέντορα στα πνευματικά ζητήματα<sup>48</sup>.

Ένα άλλο επίμαχο πρόβλημα που πρέπει να αντιμετωπιστεί είναι το θέμα της γλώσσας, το οποίο αρχίζει να παίρνει τις διαστάσεις του<sup>49</sup>.

Βρισκόμαστε, όμως, στο 1870. Οι αντιρρήσεις και οι επικρίσεις κατά του ρομαντισμού αρχίζουν να ακούγονται όλο και πιο ηχηρές, παρά το γεγονός ότι οι

---

υπεροχικό χαρακτήρα της Ελλάδας έναντι των άλλων λαών. Κ. Πετράκου, *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί (1870-1925)*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000, σ. 54.

<sup>45</sup> Κύριοι φορείς της αλλαγής αυτής είναι οι Έλληνες χρηματιστές του εξωτερικού. Η αστική τάξη καταφέρνει να ξεπεράσει το εμπορευματικό στάδιο και να επεκτείνει τις δραστηριότητες της στη βιομηχανία. Βλ. Κ. Τσουκαλάς, *Εξάρτηση και αναπαραγωγή (ο κοινωνικός ρόλος των εκπαιδευτικών μηχανισμών στην Ελλάδα, 1830-1922)*, Θεμέλιο, Αθήνα 1992, σ. 251.

<sup>46</sup> Αναλυτικά για την περίοδο του Τρικούπη βλ. Κ. Αρώνη-Τσίχλη, Λ. Τρίχα (επιμ.), *Ο Χαρίλαος Τρικούπης και η εποχή του. Πολιτικές επιδιώξεις και κοινωνικές συνθήκες*, Παπαζήσης, Αθήνα 2000.

<sup>47</sup> Α. Πολίτης, *Ρομαντικά χρόνια...*, ό.π., σ. 90-94, Ε. Σκοπετέα, *Το «Πρότυπο Βασίλειο»...*, ό.π., σ. 159-247.

<sup>48</sup> Το 1870, η ήττα της Γαλλίας στο γαλλογερμανικό πόλεμο, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι η Πρωσσία δεν έχει απογοητεύσει την Ελλάδα, γίνεται αφορμή για να τονιστούν οι αδυναμίες της Γαλλίας και η υπεροχή της Γερμανίας. Βλ. Κ. Δημαράς, «Η κληρονομιά των περασμένων, οι νέες πραγματικότητες, οι νέες ανάγκες», στο *Ιστορία του Ελληνικού...*, ό.π., τ. ΙΓ', σ. 455-484, (σ. 459).

<sup>49</sup> Ρένα Σταυρίδη-Πατρικίου, «Ιδεολογικές διαδρομές...», ό.π., σ. 171-186.

ρομαντικοί είναι ακόμα εξαιρετικά δημοφιλείς<sup>50</sup>. Ο ρομαντισμός τελικά σβήνει στη δεκαετία 1870-1880, καθώς η κοινωνία έχει χάσει τη δεκτικότητά της στα δόγματά του και η αδιαφορία είναι πλέον αισθητή σε αυτού του είδους τα θεάματα. Η ρεαλιστική στροφή, αρχίζει το 1879 και παγιώνεται το 1881 με την εμφάνιση του Κωμειδουλλίου και του Δραματικού Ειδυλλίου. Ωστόσο οι ρομαντικές τάσεις δεν σβήνουν ποτέ, ίχνη του εντοπίζονται ακόμα και στους ορκισμένους αντι-ρομαντικούς ποιητές της γενιάς του '80.

Επιπλέον, αυτή την περίοδο παγιώνεται το τρίπτυχο: Μεγάλη Ιδέα – Βυζάντιο<sup>51</sup> – ιστορικό θέατρο βυζαντινής περιόδου. Η ζωτικότητα του θα κρατήσει ως το 1897, εποχή όπου πιστεύεται ότι η τέχνη πρέπει να είναι σοβαρή και να ταυτίζεται με την εθνική συνείδηση<sup>52</sup>. Οι δύο κυρίαρχες τάσεις –ρομαντισμός και κλασικισμός- της προηγούμενης περιόδου δεν μπορούν πλέον να ανταποκριθούν στις ανάγκες μιας κοινωνίας, που αρχίζει να προσγειώνεται και επιχειρεί την αυτοεξέταση, με σκοπό την αυτογνωσία. Ολοένα και περισσότερο, γίνεται φανερό ότι ρομαντισμός και κλασικισμός δεν είναι παρά οι δύο όψεις του ίδιου νομίσματος: της άρνησης του πραγματικού. Και γι' αυτό αρχίζουν να φθίνουν. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα, η στροφή προς το πραγματικό<sup>53</sup> να αρχίσει να διαφαίνεται με σαφήνεια μετά το 1870.

Το 1880 η καμπή φαίνεται σαφέστερα: είναι το έτος της εμφάνισης της νέας λογοτεχνικής γενιάς, με τα ρεαλιστικότερα ιδεώδη και τα νέα εκφραστικά μέσα. Τα χαρακτηρίζουν ένα πνεύμα και μια θέληση κατεύθυνσης προς τον πραγματισμό και την οικειότητα. Το θέατρο, όμως, δεν αφομοιώνει αμέσως αυτά τα νέα εκφραστικά μέσα και θα χρειαστεί να περιμένει μέχρι το 1895, όπου και κάνουν την εμφάνιση τους τα πρώτα θεατρικά έργα με ρεαλιστικό περιεχόμενο.

Τέλος, η τελευταία δεκαετία του 19<sup>ου</sup> αι. είναι η περίοδος των μεγαλύτερων ψευδαισθήσεων και της τραγικότερης διάψευσης. Οι πρώτοι διεθνείς Ολυμπιακοί

---

<sup>50</sup> Η κυριότερη κατηγορία είναι αυτή της υπερβολής και των κίβδηλων αισθημάτων, αλλά και της ενθάρρυνσης ανήθικων ροπών. Κ. Πετράκου, *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί...*, ό.π., σ. 60.

<sup>51</sup> Ανατρέχοντας στο παρελθόν, μια μεγάλη μερίδα έγκριτων λογίων τάσσεται ενάντια στο Βυζάντιο, ως περίοδο πολιτιστικού σκοταδισμού, που θα ήταν προτιμότερο να εξαιρεθεί από την ένδοξη ελληνική ιστορία. Υπάρχει όμως ισχυρός αντίλογος, ο οποίος και υπερισχύει τελικά. Βλ. ενδεικτικά Α. Πολίτης, *Ρομαντικά χρόνια...*, ό.π., σ. 30-47, Ε. Σκοπετέα, *Το «Πρότυπο Βασίλειο»...*, ό.π., σ. 175-189, Κ. Θ. Δημαράς, *Ελληνικός Ρομαντισμός...*, ό.π., σ. 376-379.

<sup>52</sup> Ελίζα-Άννα Δελβερούδη, «Το 1897 και το θέατρο», στο *Ο πόλεμος του 1897*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Ίδρυτης: Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα 1997, σ. 117-133.

<sup>53</sup> Στα Ολύμπια του 1870 δεν βραβεύεται κανένα από τα κλασικιστικά δράματα, που έλαβαν μέρος, αλλά οι κωμωδίες του Άγγελου Βλάχου, που είχαν σύγχρονα θέματα. Σιγά σιγά πολλοί είναι αυτοί που αρχίζουν να πιστεύουν ότι μια από αυτές τις κωμωδίες μπορεί να διεκδικήσει τον τίτλο της «εθνικής κωμωδίας». Κ. Πετράκου, *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί ...*, ό.π., σ. 62-63.

αγώνες<sup>54</sup>, που γίνονται στην Ελλάδα το 1896, έχουν διπλό σκοπό: πρώτον, πραγματοποιούν τους πόθους γενεών Ελλήνων και δεύτερον, επιδεικνύουν ή καλύτερα αποδεικνύουν στη διεθνή κοινή γνώμη τη γενική πρόοδο του ελληνικού κράτους. Η επιτυχία τους χαρίζει στους Έλληνες μια νέα αυτοπεποίθηση, την οποία πρόκειται να πληρώσουν ακριβιά, καθώς πόλεμος του 1897 είναι ένα εγχείρημα παράλογο από κάθε άποψη. Η συντριπτική ήττα και οι εξευτελιστικοί όροι της, ωστόσο, δεν είναι παραισθήσεις και υποχρεώνουν τους Έλληνες να εξετάσουν βαθύτερα και αντικειμενικότερα την πραγματική τους κατάσταση. Μετά την ήττα του '97, η διάψευση των ονείρων οδηγεί στην εγκατάλειψη της ουτοπίας της Μεγάλης Ιδέας και στη σταθερή απόφαση να προσεγγιστεί μια καινούρια πραγματικότητα<sup>55</sup>.

Στον πνευματικό τομέα η ζύμωση είναι εξίσου έντονη: εμφανίζονται καιρία φιλοσοφικά, γλωσσικά και αισθητικά αιτήματα, και νέα ρεύματα όπως ρεαλισμός και νατουραλισμός και οι βόρειες λογοτεχνίες, με κύριο εκπρόσωπο τον Ίψεν κάνουν την εμφάνισή τους<sup>56</sup>.

Όσον αφορά τη θεατρική ζωή τώρα, μέσα στη διετία 1870-71, ολοκληρώνεται μια δεκάχρονη διαδικασία κατά την οποία η θεατρική ζωή του τόπου συγκροτείται και παγιώνεται. Από το 1870 και ύστερα η θεατρική κίνηση ζωηρεύει αισθητά<sup>57</sup> και η πρόοδος στη διαμόρφωση του επαγγελματικού θεάτρου είναι κι αυτή πλέον αισθητή. Προφανώς, η ανάπτυξη της θεατρικής ζωής της Αθήνας συνδέεται με τη γενικότερη οικονομική και πολιτιστική της πορεία και την εντατική αστικοποίηση.

Την εποχή αυτή υπάρχει έντονο το αίτημα του «εθνικού θεάτρου». Αυτό σημαίνει ότι πρέπει να δημιουργηθεί η κατάλληλη δραματουργία, η οποία θα εκπληρώσει τον ορισμό του «εθνικού δράματος». Παρά το γεγονός ότι τέτοια

---

<sup>54</sup> Βλ. ενδεικτικά τον πρόλογο στο Χ. Κουλούρη (επιμ.), *Αθήνα. Πόλη των Ολυμπιακών Αγώνων 1896-1906*, Διεθνής Ολυμπιακή Ακαδημία, Αθήνα 2004, σ. 13-54. Επίσης, Ρ. Σταυρίδη-Πατρικίου,

«Ιδεολογικές διαδρομές...», ό.π., σ. 180-181.

<sup>55</sup> Το θέμα αναλύει συμπυκνωμένα ο Π. Μουλλάς, *Ο λόγος της απουσίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1992.

<sup>56</sup> Για την πολιτικο-ιδεολογική αλλαγή που επέφερε η ήττα του 1897 βλ. ενδεικτικά Ν. Μαρωνίτη, *Πολιτική και εθνικό ζήτημα 1895-1903*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Αθήνα, 2001, σ. 121-155. Επίσης, Γ. Γιαννουλόπουλος, «*Η ευγενής μας τύφλωση...*». *Εξωτερική πολιτική και «εθνικά θέματα» από την ήττα του 1897 έως την Μικρασιατική Καταστροφή*, Βιβλιόραμα, Αθήνα, 1999, σ. 187-196, Ρ. Σταυρίδη-Πατρικίου, «Ιδεολογικές διαδρομές...», ό.π., σ. 171-186. Σύμφωνα με την Πετράκου «ο κούφιος μεγαλοϊδεατισμός και προγονοπληξία του περασμένου αιώνα, μετά από είκοσι χρόνια συζητήσεων και μια εθνική ήττα, δεν μένει παρά να εγκαταλειφθούν και να αντικατασταθούν από ένα ρεαλιστικό και αποτελεσματικό υψηλό φρόνημα». Κ. Πετράκου, *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί ...*, ό.π., σ. 70-72.

<sup>57</sup> Το 1871 εμφανίζεται το πρώτο θερινό θέατρο, εγκαινιάζοντας έτσι μια μακρά παράδοση, όπου η πρωτότυπη ελληνική θεατρική παραγωγή, θα παρουσιάζεται στην περίοδο από το τέλος της άνοιξης ως το φθινόπωρο. Κ. Πετράκου, *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί ...*, ό.π., σ. 84.

δραματουργία υπάρχει, θεωρείται ανεπαρκής σε ποσότητα, αλλά κυρίως ανεπαρκής ως προς την ποιότητα.

Σύμφωνα με την κλασικιστική αντίληψη, η δραματουργία διαιρείται σε δύο βασικά είδη, την τραγωδία και την κωμωδία. Οι κυρίαρχες τάσεις στην τραγωδία είναι, ως γνωστό, ο ρομαντισμός και ο κλασικισμός. Τα θέματά της τα αντλεί, κυρίως, από την αρχαιότητα, το Βυζάντιο και την Επανάσταση του 1821 και τα πρότυπα της είναι, κυρίως, γαλλικά και γερμανικά, ενώ ακόμα ισχυρή είναι και η επίδραση του Σαίξπηρ<sup>58</sup>.

Μετά το 1870 ο ρομαντισμός<sup>59</sup> βρίσκεται υπό διωγμόν τόσο από τους επιστημονικούς κύκλους όσο και έξω από αυτούς καθώς θεωρείται επιβλαβής για τα ήθη, ενθαρρύνει τις υπερβολές αλλά, κυρίως γιατί είναι πολιτικά επικίνδυνος.

Ο κλασικισμός<sup>60</sup> από την άλλη, θεωρείται άκαμptos και μονοδιάστατος. Ωστόσο η ιδεολογική του υποδομή, δηλαδή το υψηλό εθνικό φρόνημα βασισμένο στη συνείδηση της ιστορικής συνέχειας του ελληνισμού, εξακολουθεί να ισχύει και να υποστηρίζει τον εθνικισμό της Μεγάλης Ιδέας. Παρά το γεγονός ότι η αισθητική των έργων που αναλαμβάνουν να εκφράσουν αυτές τις ιδέες είναι τελικά πολύ κουραστική, οι Έλληνες εξακολουθούν να αποδέχονται τις παροτρύνσεις αυτές. Επιπλέον, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι δεν πρόκειται μόνο για τις προτιμήσεις του κοινού μέσα στην Ελλάδα. Οι θίασοι περνούν το μεγαλύτερο μέρος του χρόνου σε περιοδείες, δίνοντας παραστάσεις στους τόπους του υπόδουλου Ελληνισμού. Επομένως, είναι λογικό το δραματολόγιο να διαμορφώνεται ανάλογα και με τις προτιμήσεις του κοινού στις περιοχές αυτές<sup>61</sup>. Οι αξίες του Διαφωτισμού, που συντέλεσαν στην ανάπτυξη εθνικής συνείδησης, εξακολουθούν να έχουν μεγάλη σημασία και προτιμώνται έργα που προσφέρουν στους θεατές πρότυπα και ιδανικά. Τα πλέον ευπρόσδεκτα από τους αλύτρωτους Έλληνες είναι οι κλασικίζουσες τραγωδίες, τα αρχαιοελληνικά θέματα και η αριστοφανίζουσα κωμωδία, καθώς αυτό που επιδιώκεται είναι η τόνωση του πατριωτικού τους αισθήματος. Στα πλαίσια του οθωμανικού κράτους όμως, με την σκληρή του λογοκρισία, για να επιτραπεί μια

---

<sup>58</sup> Όσον αφορά τα πρότυπα των Ελλήνων βλ. ενδεικτικά Β. Πούχγερ, *Η ιδέα του εθνικού θεάτρου...*, ό.π., σ. 133-163.

<sup>59</sup> Βλ. ενδεικτικά Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας: από τις ρίζες ως την εποχή μας*, Ίκαρος, Αθήνα 1985, Γ. Σιδέρης, *Ιστορία του νέου...*, ό.π., σ. 31-82.

<sup>60</sup> Στο ίδιο, σ. 83-96.

<sup>61</sup> Βλ. ενδεικτικά, Χ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19<sup>ο</sup> αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα 1990, σ. 105-230 και Δ. Σπάθης, «Το θέατρο 1871-1909. Η εδραίωση της επαγγελματικής σκηνικής τέχνης», στο *Ιστορία του νέου...*, ό.π., σ. 199-218.

παράσταση πρέπει να υπάρχει το άλλοθι του ιστορικού θέματος. Εννοείται, βέβαια, ότι αποκλείονται τα έργα που αναφέρονται σε πρόσφατα γεγονότα σχετικά με επαναστάσεις κατά του τουρκικού ζυγού.

Οπότε, το συμπέρασμα, στο οποίο καταλήγουν οι κριτικοί της εποχής, είναι ότι τόσο ο ρομαντισμός όσο και ο κλασικισμός είναι εξ ίσου άκυροι, καθώς ενθαρρύνουν τη διάσταση με την πραγματικότητα<sup>62</sup> και γι' αυτό πρέπει να αναζητηθούν νέες τάσεις.

Η χρονιά του 1871 αποτελεί ορόσημο στην ιστορία της ελληνικής κωμωδίας. Με την έκδοση των έργων του Άγγελου Βλάχου επαναεπιβεβαιώθηκε πανηγυρικά η προσήλωση των εγχώριων συγγραφέων στο ιδανικό της «εθνικής κωμωδίας» κι έγινε μια απεγνωσμένη ύστατη προσπάθεια να προσαρμοστούν όπως-όπως στα νεότερα δεδομένα οι αρχές και οι στόχοι του Κ. Οικονόμου και του συνόλου των πρωτοπόρων ευρωπαϊστών λογίων, που, από την προεπαναστατική ακόμα περίοδο, είχαν ζητήσει να εντάξουν την τέχνη του θεάτρου στα ιδιαίτερα ενδιαφέροντα ενός λαού ολόψυχα αφιερωμένου στη σφυρηλάτηση μιας νέας εθνικής ταυτότητας. Παράλληλα, τη χρονιά αυτή η μικρή αστική τάξη της Αθήνας έρχεται ομαδικά για πρώτη φορά σε άμεση επαφή με την αμιγώς ψυχαγωγική τέχνη της σύγχρονης ευρωπαϊκής σκηνής, αρχίζει δηλαδή να παρακολουθεί παραστάσεις παριζιάνων ηθοποιών, που ήταν περαστικοί από την πόλη, και διαπιστώνει με τα ίδια της τα μάτια την αναντιστοιχία που υπάρχει ανάμεσα στους ντόπιους προβληματισμούς και σε εκείνους των λαών με τους οποίους φιλοδοξεί να ευθυγραμμιστεί.

Το ζήτημα της γλώσσας αρχίζει να παίρνει κι αυτό τις διαστάσεις του στο θέατρο καθώς γίνεται πλέον αντιληπτό το επικοινωνιακό χάσμα, που δημιουργεί η καθαρεύουσα ανάμεσα στη σκηνή και το κοινό.

Ένας από τους πρώτους που εξέφρασε τη γνώμη σχετικά με το θέμα αυτό ήταν ο Άγγελος Βλάχος<sup>63</sup>, ο οποίος απλά δεν ήθελε να ακούει στη σκηνή «τας υπηρετρίας ομιλούσας ως βιβλία». Τελικά, η άποψη αυτή γίνεται παραδεκτή από τους περισσότερους κωμωδιογράφους, αλλά το σημαντικότερο είναι ότι πλέον την επιτρέπουν ακόμα και οι κριτές των διάφορων διαγωνισμών<sup>64</sup>. Βέβαια, αυτά ισχύουν μόνο για την κωμωδία. Στην τραγωδία επικρατεί αδιαλλαξία, καθώς μόνο η καθαρεύουσα θεωρείται επαρκής για να εκφραστούν ανώτερα διανοήματα.

<sup>62</sup> Ενδεικτικά βλ., Π. Μουλλάς, *Ρήξεις και συνέχειες*, Σοκόλης, Αθήνα 1993, σ. 301-330.

<sup>63</sup> Για τον Άγγελο Βλάχο βλ. ενδεικτικά, Νέα Εστία, *Αφιέρωμα στον Άγγελο Βλάχο*, τεύχος 539, Αθήνα, Χριστούγεννα 1949 και Θ. Χατζηπανταζής, *Η ελληνική κωμωδία ...*, ό.π., σ. 89-90.

Το 1889 είναι ένα δεύτερο ορόσημο στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου. Η στασιμότητα και η επιμονή σε λόγιες θεατρικές εκφάνσεις, αρχίζει πλέον να μην ικανοποιεί το κοινό, μάλλον το αντίθετο συμβαίνει, καθώς οι θεατές έχουν κουραστεί να βλέπουν τα ίδια και τα ίδια, τα οποία σε καμία περίπτωση δεν ελκύουν, αν τελικά το έκαναν ποτέ, το ευρύτερο κοινό. Οι προϋποθέσεις για να προσελκυστεί το κοινό υπάρχουν. Τα θερινά θέατρα είναι πολλά, υπάρχουν επίσης πολλοί νέοι, ταλαντούχοι ηθοποιοί, οι οποίοι έχουν όμως ανάγκη από εμπλουτισμό του δραματολογίου τους. Αυτό θα συμβεί το 1889 με τη εμφάνιση του έργου του Δημητρίου Κορομηλά «*Η τύχη της Μαρούλας*»<sup>65</sup>, το οποίο σημειώνει μια απροσδόκητη και δίχως προηγούμενο επιτυχία. Δημιουργείται έτσι η συνήθεια των μετά μουσικής παραστάσεων, που συμφιλιώνει επιτέλους το κοινό με την ελληνική δραματουργία. Η παρεμβολή τραγουδιών, γραμμένων πάνω σε ευρωπαϊκά μουσικά μοτίβα, δημιουργεί ένα νέο είδος, το λεγόμενο κωμειδύλλιο, το οποίο θα εξασφαλίσει, για πέντε τουλάχιστον χρόνια, εντυπωσιακή επιτυχία. Επίσης, την ίδια εποχή –το 1891- εμφανίζονται και τα δραματικά ειδύλλια. Για πρώτη φορά το αστικό και μεγαλοαστικό αθηναϊκό κοινό, ενώ προηγουμένως παρακολουθούσε μόνο τις παραστάσεις των περαστικών ευρωπαϊκών θιάσων, πείθεται ότι υπάρχουν και εγχώρια προϊόντα εφάμιλλα των ευρωπαϊκών και υποστηρίζει θερμά τις παραστάσεις τους.

Αν και το νέο είδος, εκτός από υποστηρικτές, έχει και πολλούς που είναι αρνητικά διατεθειμένοι απέναντι του, καθώς το θεωρούν υποδεέστερο καλλιτεχνικά<sup>66</sup>, κατάφερε τελικά κάτι πολύ σημαντικό: να παροτρύνει τους νέους συγγραφείς να γράψουν θεατρικά έργα. Με αυτό τον τρόπο και οι ίδιοι θα μπορούσαν να αποκομίσουν οικονομικά οφέλη, γιατί δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι μέχρι τη στιγμή αυτή η μόνη δυνατότητα κέρδους, για ένα θεατρικό συγγραφέα ήταν το βραβείο των διαγωνισμών, αλλά και επιπλέον το ελληνικό δραματολόγιο θα εμπλουτιζόταν σημαντικά.

---

<sup>64</sup> Βλ. ενδεικτικά, Κ. Πετράκου, *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί ...*, ό.π., σ. 96.

<sup>65</sup> Θ. Χατζηπανταζής, *Το κωμειδύλλιο*, Ερμής, Αθήνα 1981 και Μ. Μ. Παπαϊωάννου, *Το κωμειδύλλιο*, Σοκόλης, Αθήνα 1983.

<sup>66</sup> Αν αυτή τη στάση τηρούν απέναντί του ακόμα και ηθοποιοί που το περιλαμβάνουν στο ρεπερτόριό τους, είναι φυσικό να υπάρχει αντίδραση από τους πιο επίσημους λόγιους κύκλους. Ακόμη πιο φυσικό είναι, κάθε κωμειδύλλιο, όταν υποβάλλεται σε δραματικό διαγωνισμό, να απορρίπτεται *ipso facto*. Κ. Πετράκου, *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί ...*, ό.π., σ. 99.

Το κωμειδύλλιο όμως, όπως και το δραματικό ειδύλλιο, παρά την τεράστια επιτυχία τους δεν καταφέρνουν να ριζώσουν και εξαφανίζονται μετά από πέντε περίπου χρόνια.

Λίγο πριν το τέλος του αιώνα, «εθνική γλώσσα» αποκαλείται πλέον η δημοτική. Την προεργασία για την εξέλιξη αυτή έχει από χρόνια αναλάβει η κωμωδία, αλλά, και τα τελευταία χρόνια, το κωμειδύλλιο και το δραματικό ειδύλλιο. Οι παλαιότεροι πρωταγωνιστές του ελληνικού θεάτρου, όσο κι αν έκαναν παραχωρήσεις στο θέμα της κωμωδίας τουλάχιστον, παρέμεναν αμετανόητοι εραστές της καθαρεύουσας, προς βλάβη της δημοτικότητας των παραστάσεών τους. Μέσα, όμως στην τελευταία δεκαετία του 19<sup>ου</sup> αι., η δημοτική στο θέατρο σημειώνει αξιόλογη πρόοδο και μετά το 1900 επικρατεί οριστικά.

Επιπλέον, την τελευταία δεκαετία του αιώνα αλλάζουν κι άλλα πράγματα στην υπάρχουσα κατάσταση πραγμάτων του νεοελληνικού θεάτρου. Το 1894 κάνει με εντυπωσιακή επιτυχία την εμφάνισή της η επιθεώρηση<sup>67</sup>, αλλά θα επιβληθεί το 1905, ύστερα από μια δεκάχρονη εξαφάνιση. Επίσης, το 1894-95 κάνει την εμφάνισή του το αστικό ή κοινωνικό δράμα, με την πρώτη παράσταση των «Βρυκολάκων» του Ίψεν. Αυτό σημαίνει ότι η ώρα του ρεαλισμού – νατουραλισμού έχει σημάνει για το νεοελληνικό θέατρο<sup>68</sup>.

Όσον αφορά τον ρομαντισμό αν και κηρύχτηκε επίσημα νεκρός το 1880, ωστόσο τα ρομαντικά ιδεώδη δεν έχουν πεθάνει, όπως γίνεται φανερό από τον ανεδαφικό εθνικισμό, που οδηγεί στην ήττα του 1897<sup>69</sup>. Το στομφώδες ύφος της ιαμβικής τραγωδίας υπηρετεί πολύ καλά τον αναπτυσσόμενο μεγαλοϊδεατισμό.

Συμπερασματικά, θα λέγαμε ότι, όπως σε ολόκληρο το 19<sup>ο</sup> αιώνα, το ελληνικό θέατρο προσανατολίζεται προς τα δυτικοευρωπαϊκά θεατρικά πρότυπα<sup>70</sup>. Η τάση αυτή θα διατηρηθεί μέχρι τη Μικρασιατική Καταστροφή. Επίσης σε γενικές γραμμές, το ελληνικό θέατρο, την εποχή αυτή, θεωρείται εξαιρετικά υποβαθμισμένο. Η μόνη σημαντική αλλαγή που επέφερε η κωμωδία και τα άλλα συναφή είδη είναι ως προς τη γλώσσα, αφού κατάφεραν να πείσουν τελικά ότι τα θεατρικά έργα δεν είναι

<sup>67</sup> Για το είδος της επιθεώρησης βλ. ενδεικτικά, Θ. Χατζηπανταζής, *Η Αθηναϊκή επιθεώρηση*, Ερμής, Αθήνα 1977.

<sup>68</sup> Ενδεικτικά βλ. Ε. Πολίτου–Μαρμαρινού, Β. Πάτσιου (επιμ.), *Ο νατουραλισμός στην Ελλάδα. Διαστάσεις – μετασχηματισμοί – όρια*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2008, σ. 249-272.

<sup>69</sup> Ελίζα-Άννα Δελβερούδη, *Το 1897 και ...*, ό.π., σ. 117-133.

<sup>70</sup> Β. Πούγγερ, *Το θέατρο στην Ελλάδα. Μορφολογικές επισημάνσεις*, Παϊρίδη, Αθήνα 1992, σ. 183-221 και του ίδιου, *Δραματολογικές αναζητήσεις. Πέντε μελετήματα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1995, σ. 141-152 και *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματολογίας στο νεοελληνικό θέατρο (17ος-20ος αιώνας). Μια πρώτη σφαιρική προσέγγιση*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σ. 71-80.

εγχειρίδια αγωγής του πολίτου και δικαιούνται να είναι ψυχαγωγικά. Παρόλα αυτά στη γενική κατευθυντήρια γραμμή οι κριτές είναι ανυποχώρητοι, καθαρεύουσα και μόνο. Τελικά, η περίοδος του fin de siècle κλείνει άδοξα για το ελληνικό θέατρο.

## Η κωμωδία

Η κωμωδία είναι εκείνο το θεατρικό είδος που έρχεται σε άμεση επαφή με το ευρύτερο υλικό της ιστορίας, αυτό σημαίνει ότι οι κωμωδίες, της περιόδου πριν από τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, αντανακλούν την ανθρώπινη πραγματικότητα εκείνης της εποχής καλύτερα από κάθε άλλο θεατρικό είδος. Αποτελεί, με άλλα λόγια, τον πιο αποκαλυπτικό καθρέπτη των περίπλοκων και καταλυτικών ζυμώσεων που έλαβαν χώρα στην Ελλάδα κατά την εποχή της απόσπασής της από τη σφαίρα επιρροής της Ανατολής και της ταυτόχρονης ενσωμάτωσής της σε εκείνη της Δύσης. Σύμφωνα με τον Χατζηπανταζή, «αποτελεί τον αψευδέστερο μάρτυρα μιας περιόδου καίριων συνειδησιακών ανατροπών και σαρωτικών αναθεωρήσεων πατροπαράδοτων κωδικών ατομικής και συλλογικής συμπεριφοράς στα σύνορα της Ευρώπης και της Ασίας, μιας εποχής κοσμογονικής ανάδυσης, πρωτόγνωρων αντιλήψεων, νοοτροπιών και συστημάτων αξιών, στα αρχαία εκείνα εδάφη που ως πρόσφατα δεν είχαν επηρεαστεί αισθητά από την Αναγέννηση των Ευρωπαίων ουμανιστών»<sup>71</sup>. Όταν μετά τη διάλυση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας δημιουργήθηκαν, στην περιοχή των Βαλκανίων, τα διάφορα εθνικά κράτη οι κωμωδιογράφοι ήταν εκεί και μπορούσαν να καταγράψουν όλες αυτές τις συγκρούσεις, αντιθέσεις αλλά και τις πάμπολλες τραγελαφικές καταστάσεις και συμβιβασμούς μιας κοινωνίας που πάλευε να ξεπεράσει το ανατολίτικο παρελθόν της και να συγχρονιστεί με το καινούριο, δυτικό πρότυπο, να εξευρωπαϊστεί, με άλλα λόγια, και να γίνει ένα σύγχρονο ευρωπαϊκό κράτος.

Επιπλέον, η κωμωδία έχει τη δυνατότητα, εκτός από τις συνειδησιακές ανακατατάξεις της κοινωνίας που την έχει δημιουργήσει, να αποτυπώνει και τις διάφορες κοινωνικές αλλαγές που συμβαίνουν. Βλέπει, δηλαδή, και αποκαλύπτει πως οι αλλαγές που συμβαίνουν στο χώρο των ιδεών και των αντιλήψεων επηρεάζουν τα ήθη αλλά και τις ομαδικές συμπεριφορές μιας κοινωνίας. Η ελληνική κωμωδία, συγκεκριμένα, ήταν παρούσα σε όλη εκείνη τη διαδικασία του «αστικού μετασχηματισμού», του «εξευρωπαϊσμού» ή «εκσυγχρονισμού» της ελληνικής κοινωνίας.

---

<sup>71</sup> Θ. Χατζηπανταζής, *Η ελληνική κωμωδία...*, ό.π., σ. x.

Πιο συγκεκριμένα, οι περισσότερες πρώιμες εγχώριες κωμωδίες έχουν την τάση να περιγράφουν συμπεριφορές και ήθη που δεν είναι ελληνικά αλλά που οι συγγραφείς τους θα επιθυμούσαν να γίνουν. Αυτό που προσπαθούν να κάνουν είναι να διαμορφώσουν ένα καινούριο τύπο δημόσιου βίου, ικανό να επηρεάσει την τοπική κοινωνία. Αντίθετα, όταν κάτι δεν τους αρέσει ή όταν δεν συμφωνούν με κάποια ήθη, διακωμωδώντας τα, προσπαθούν να τα απαξιώσουν τόσο στη δική τους συνείδηση όσο και σε εκείνη των θεατών τους.

Η κωμωδία έπαιξε, θα λέγαμε, ένα πολύ σημαντικό ρόλο στη διαδικασία εξευρωπαϊσμού και εκσυγχρονισμού της εγχώριας κοινωνίας και αυτό γιατί, σε αντίθεση με την τραγωδία των αριστοκρατικών ηρώων, οι ήρωές της ήταν άνθρωποι καθημερινοί των μεσαίων και κατώτερων στρωμάτων και μπορούσε με αυτόν τον τρόπο να αποτυπώνει με αρκετή πιστότητα τα σύγχρονα και ντόπια ήθη. Και ενώ, λοιπόν, το ελαφρό αυτό είδος προσπαθούσε να χαράξει την ευρωπαϊκή προοπτική του νεοσύστατου κράτους, η τραγωδία, από την άλλη, προσπαθούσε, με τα υψηλά ιστορικά και μυθολογικά θέματά της, να καλλιεργήσει την ταύτιση των θεατών του με το ένδοξο παρελθόν του Γένους.

Η ελληνική κωμωδιογραφία προβληματίστηκε, ήδη από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα, σχετικά με το ποια πρότυπα θα ήταν καλό να ακολουθήσει στη πορεία της. Για παράδειγμα στο έργο *Κορακίστικα* του Ιάκωβου Ρίζου Νερουλού<sup>72</sup> βρίσκει κανείς τόσο το αριστοφανικό όσο και το μολιερικό και το ηθογραφικό πρότυπο να εναλλάσσονται και αυτό ήταν κάτι που τελικά ακολούθησαν όλοι σχεδόν οι Έλληνες κωμωδιογράφοι μέχρι και το 1860 περίπου. Από τότε και μετά, δηλαδή, από την έξωση του Όθωνα και την εγκαθίδρυση της νέας δυναστείας στα μέσα του 1860, εμφανίζεται μια νέα γενιά κωμωδιογράφων, οι οποίοι δυσκολεύονται να απαγκιστρωθούν εντελώς από τα μολιερικά πρότυπα των προγενεστέρων τους. Κορυφαία μορφή ανάμεσά τους αποτελεί ο Άγγελος Βλάχος<sup>73</sup>, ο οποίος πιστεύει ότι η κωμωδία «δεν είναι μόνον να κινήση τον άπλετον και θορυβώδη και ακατάσχετον γέλωτα των θεατών, αλλά να μαστίση τα γελοία αυτών των ιδίων ίνα τους διορθώση και να οικοδομήση μάλλον τας ψυχάς αυτών κρατούσα προ των ομμάτων των το αμείλικτον της αληθείας κάτοπτρο...». Και αυτό θυμίζει κάπως αυτό που είχε πει ο Οικονόμος, αρκετά χρόνια νωρίτερα παραφράζοντας τον ορισμό του Αριστοτέλη για

---

<sup>72</sup> Ιάκωβος Ρίζος Νερουλός, *Κορακίστικα ή Διόρθωσις της Ρωμαϊκής γλώσσας*. Κωμωδία εις τρεις πράξεις διαιρεμένη, υπό του λογίου και ευγενούς κ. Ιακώβου Ρίζου Μεγάλου Ποστελνίκου [1813].

την τραγωδία, στον *Πρόλογο* του *Προς τους Έλληνας*, ότι δηλαδή «*Η κωμωδία είναι μίμησις πράξεως ταπεινής και γελοίας, σκοπόν έχουσα την ανώδυνον θεραπείαν της κακίας και την διδασκαλίαν της αρετής. Δια να κατορθώση τούτο το έργον η κωμωδία πρέπει να μιμήται καλώς τα ήθη και έθη και την διαγωγήν του έθνους δια το οποίον γίνεται. Χωρίς το εθνικόν τούτο κέρδος δεν εμπορεί ο κωμωδοποιός να θέλξη και να κινήση τους αναγνώστας ή τους θεατές του ποιήματός του. Ο Μολιέρος εξωγράφησε τον Φιλάργγυρον κατά των ομογενών του τα ήθη. Ο Έλλην πρέπει να τον ζωγραφίση κατά τα ήθη των ιδίων των συμπολιτών. Το θέατρον εξ ανάγκης είναι ελληνικόν, και μάλιστα εις την κωμωδίαν*»<sup>74</sup>. Στα 1816, λοιπόν, ο Κωνσταντίνος Οικονόμος θίγει συγκροτημένα το ζήτημα της «εθνικής αναμορφωτικής των ηθών κωμωδίας» μέσα από τον «Πρόλογο προς τους Έλληνας» στη διασκευή του *Φιλάργγυρου* του Μολιέρου. Με αυτόν τον τρόπο κατάφερε να συμβάλει στην διαμόρφωση της ελληνικής κωμωδίας του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Δίνεται, έτσι, έμφαση στον παιδαγωγικό χαρακτήρα της κωμωδίας, κάτι που αποτελεί ισχυρό όπλο στη μάχη του Διαφωτισμού για τη διόρθωση των ηθών. Κι αν αυτό, ο προσανατολισμός, δηλαδή, προς την κοινωνική και πολιτική κριτική αποτελεί την πρώτη συνισταμένη της κωμωδιογραφίας, τη δεύτερη αποτελεί η διασκευή «εις τα καθ' ημάς»<sup>75</sup>.

Το ενδιαφέρον για την κωμωδία αρχίζει να γίνεται ιδιαίτερα έκδηλο κατά τα μετεπαναστατικά χρόνια και μαζί με την νεοκλασικιστική κωμωδία και το ιστορικό δράμα αποτελούν το τρίπτυχο της θεατρικής παραγωγής.

Η ελληνική κωμωδία του 19<sup>ου</sup> αιώνα είναι, επομένως, κυρίως πολιτική και στηρίζεται στους μηχανισμούς της κωμωδίας-ίντριγκας με τις παρεξηγήσεις, τα μπερδέματα, τα ξαφνικά γεγονότα που ανατρέπουν τα πάντα, τους ιδιαίτερα έξυπνους υπηρέτες σε αντίθεση με τα αφελή και ιδιότροπα αφεντικά τους. Τα πρότυπά της<sup>76</sup> είναι κυρίως ο Μολιέρος, με τον έντονο διδακτισμό του, αλλά και ο Γκολντόνι, με την ηθικολογία του. Τα προσφιλή θέματα αυτού του δραματικού είδους είναι η ξενοκρατία, η ρευστή πολιτική κατάσταση, ο αποπροσανατολισμός της μικρής ελληνικής αστικής τάξης που έχει την τάση να μιμείται τα δυτικά ήθη και έθιμα και

---

<sup>73</sup> Γ. Σιδέρης, *Ο πατέρας της ελληνικής μονόπρακτης κωμωδίας*, Νέα Εστία αφιέρωμα στον Άγγελο Βλάχο, Χριστούγεννα 1949, σ. 43-63.

<sup>74</sup> Κ. Οικονόμος, *Ο Φιλάργγυρος του Μολιέρου*, Κωστής Σκαλιόρας (επιμ.), Ερμής, Αθήνα 1970, σ. 25.

<sup>75</sup> Α. Ταμπάκη, *Το νεοελληνικό θέατρο (18<sup>ος</sup>-19<sup>ος</sup> αι.)*. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις. Διάλογος, Αθήνα 2005, σ. 340.

<sup>76</sup> Για το θέμα των προτύπων της ελληνικής κωμωδίας βλ. ενδεικτικά, Θ. Χατζηπανταζής, *Η ελληνική κωμωδία ...*, ό.π., σ. 25-47. Επίσης βλ. Β. Πούχγερ, *Η ιδέα του εθνικού θεάτρου...*, ό.π., σ. 43-132 και του ίδιου, *Η πρόσληψη της γαλλικής...*, ό.π., σ. 70-78.

φτάνει ακόμα και σε ακρότητες, η ζωή των πολιτικών και η ανεπάρκεια των κρατικών υπαλλήλων.

Πιο συγκεκριμένα, στην Αθήνα οι πολιτικές κωμωδίες εμφανίζονται την εποχή της βαυαρικής αντιβασιλείας και στη δεκαετία του 1860 μετεξελίσσονται σε κωμικό μονόπρακτο και σε κωμωδία «μετ' ασμάτων», που θα εξελιχθεί, με τη σειρά της, στο κωμειδύλλιο. Στη διάρκεια της μεταοθωνικής εποχής, που χαρακτηρίζεται από πολιτική αστάθεια αλλά και από μεγαλύτερη ελευθερία, η κωμωδία οδηγείται σε ένα νέο κύμα πολιτικής κωμωδιογραφίας, με την κοινωνική και πολιτική σάτιρα να έχει πλέον μια συγκεκριμένη σκοπιμότητα, η οποία δεν ήταν άλλη από την ανάδειξη των κακώς κειμένων της εποχής.

Τέλος, η κωμωδία ήταν το μόνο θεατρικό είδος στο οποίο επιτρεπόταν να χρησιμοποιεί την καθομιλουμένη γλώσσα. Ακόμα και οι πιο ορθόδοξες κλασικιστικές θεωρίες ανέχονταν την χρησιμοποίηση της «χυδαίας» γλώσσας στην κωμωδία, από τη στιγμή που αυτή ασχολείται με θέματα και πρόσωπα κοινά. Έτσι, ανεξάρτητα από τις όποιες γλωσσικές και αισθητικές πεποιθήσεις των συγγραφέων τους, οι κωμωδίες γράφονταν στην γλώσσα του λαού, ο οποίος μπορούσε επιτέλους να καταλάβει αυτά που άκουγε στη σκηνή<sup>77</sup>.

## Η μονόπρακτη κωμωδία

Η μονόπρακτη κωμωδία<sup>78</sup> είναι ένα θεατρικό είδος που εμφανίζεται την δεκαετία του 1860 και συνδέεται άμεσα με τις ανάγκες των πρώτων επαγγελματικών θιάσων να παίζουν, μετά την κανονική παράσταση, και ένα αστείο σύντομο έργο. Η σύνθεση του προγράμματος με τραγωδία και κωμωδία ήταν ευρωπαϊκής έμπνευσης και οι Αθηναίοι συγγραφείς τη γνώριζαν από τις παραστάσεις των ξένων θιάσων. Η αρχή γίνεται το 1866 με το έργο *Η κόρη του παντοπώλου* του Αγγέλου Βλάχου, που

---

<sup>77</sup> Συμπυκνωμένα για το θέμα της γλώσσας στην ελληνική κωμωδία βλ. ενδεικτικά, Β. Πούχγερ, *Η γλωσσική σάτιρα στην ελληνική κωμωδία του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Γλωσσοκεντρικές στρατηγικές του γέλιου από τα «Κορακίστικα» ως των Καραγκιόζη, Πατάκης*, Αθήνα χ.χ.

<sup>78</sup> Για την μονόπρακτη κωμωδία βλ. ενδεικτικά, Θ. Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου...*, ό.π., σ. 230-247, του ίδιου, *Η ελληνική κωμωδία...*, ό.π., σ. 113-138. Επίσης, Η. Βουτιερίδης, «Τα μονόπρακτα θεατρικά έργα», *Νέα Εστία*, έτος Δ', αρ. 80, 15 Απρ. 1930, σ. 406-412 και Γ. Σιδέρης, *Ο πατέρας της ελληνικής...*, ό.π., σ. 42-63.

βρίσκει αμέσως το δρόμο του στη σκηνή σημειώνοντας ιδιαίτερη επιτυχία. Οι επαγγελματικές, λοιπόν, ανάγκες των μπουλουκιών οδήγησαν το είδος του μονόπρακτου πολύ σύντομα σε μεγάλη άνθηση. Προτού, βέβαια, γραφτεί η πρώτη ελληνική κωμωδία και αποκτήσει κάποια αυτοτέλεια το είδος, οι συγγραφείς μαθήτευσαν στις διασκευές και στις μεταφράσεις ευρωπαϊκών μονόπρακτων κωμωδιών.

Κι αν, λοιπόν, στην Ελλάδα αυτό το θεατρικό είδος πρωτοεμφανίζεται το 1866, στην υπόλοιπη Ευρώπη είχε κάνει την εμφάνιση του πολύ νωρίτερα. Στην Γαλλία η μονόπρακτη φάρσα κατείχε σημαντική θέση από τον 15<sup>ο</sup> αιώνα, καλλιεργήθηκε, όμως, συστηματικά τον 16<sup>ο</sup> αιώνα. Από τους Γάλλους την πήραν οι Ιταλοί και κατάφεραν να την οδηγήσουν προς το δρόμο της σωστής κωμωδίας, αυτή που λίγο πολύ όλοι ξέρουμε μέχρι σήμερα και που έχει ονομαστεί *commedia dell'arte*. Στην Γερμανία η φάρσα, όπως και τα περισσότερα θεατρικά είδη, παρουσιάζεται σαν αυτόματο δημιούργημα από τον 15<sup>ο</sup> αιώνα. Στην Αγγλία είχε γίνει του συρμού τον 16<sup>ο</sup> αιώνα και στην Ισπανία η φάρσα μεταμορφώνεται στις *saynetes*, δηλαδή, στο μικρό αστείο θεατρικό έργο, που έχει όλα τα χαρακτηριστικά και τη συντομία της φάρσας και που είναι γραμμένο πάντα σε στίχους. Το γεγονός ότι η φάρσα χρησιμοποιήθηκε από το Μολιέρο και εξελίχθηκε σε μονόπρακτη κωμωδία, δηλαδή, στη γρήγορη, ζωντανή και διασκεδαστική κωμωδία, της δίνει ιδιαίτερη αξία. Σιγά-σιγά, λοιπόν, από την μονόπρακτη φάρσα γεννήθηκε η μονόπρακτη κωμωδία, η οποία κατάφερε να κυριαρχήσει στη θεατρική ζωή του τόπου στη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα<sup>79</sup>.

Ένας άλλος λόγος που συνέβαλε στην καθιέρωση και τελικά την επικράτηση αυτού του θεατρικού είδους ήταν και η ανάγκη του κοινού να δει θεάματα που ήταν λιγότερο ζοφερά, με πρόσωπα οικεία, σε αντίθεση με εκείνα των τραγωδιών, και να ακούσουν για καταστάσεις που τους αφορούν αλλά κυρίως επειδή καταλάβαιναν τι άκουγαν. Εξάλλου ήταν αποδεκτό, όπως είπαμε, ότι στη κωμωδία ως «ευτελέστερο» είδος, μπορούσε να χρησιμοποιηθεί μια πιο απλή γλώσσα. Το γεγονός ότι η δημοτική χρησιμοποιούνταν από ανάγκη αλλά και από απαίτηση του κοινού και όχι, δηλαδή, από ιδεολογική τοποθέτηση, δείχνει και το ότι οι σκηνικές οδηγίες ή οι πρόλογοι των έργων εξακολουθούσαν να γράφονται στην καθαρεύουσα. Όταν, λοιπόν, οι ίδιοι συγγραφείς έγραφαν κωμωδία χρησιμοποιούσαν την δημοτική, όταν, όμως, έγραφαν

---

<sup>79</sup> Η. Βουτιερίδης, *Τα μονόπρακτα...*, ό.π., σ. 406-412.

δράμα χρησιμοποιούσαν την καθαρεύουσα ή ακόμα και την αρχαϊζουσα. Επίσης, η απροθυμία των θιάσων να δίνουν παραστάσεις μόνο με κωμωδίες ενισχύει το παραπάνω γεγονός.

Τα θέματα αυτών των μικρών έργων προέρχονταν από την καθημερινή ζωή των ανθρώπων με τα ανάρμοστα ή τα ανεπιθύμητα συνοικέσια, τις απιστίες, τις ζήλιες και τις παρεξηγήσεις και όλα αυτά με έντονα στοιχεία φάρσας. Αυτό άλλωστε ήταν και το ουσιαστικό στοιχείο στη μονόπρακτη κωμωδία, δηλαδή ο συγχρονισμός της με την ελληνική πραγματικότητα. Επίσης, υπάρχουν και οι μονόπρακτες κωμωδίες ηθών, αυτές, δηλαδή, που σατιρίζουν την ξενομανία, το μιμητισμό, τη μεγαλομανία, την έκλυση των ηθών μέσα από τη μίμηση ξένων προτύπων. Ενώ άλλες σατιρίζουν την ελληνική νοοτροπία στις διάφορες εκφάνσεις της αλλά και συγκεκριμένες κατηγορίες ανθρώπων.

Επίσης, κάτι άλλο που βοήθησε στην καθιέρωση αυτής της συνήθειας ήταν το γεγονός ότι κατάφερνε να εκτοπίζει από τη σκηνή τους «γλαυδοφόρους βασιλιάδες» και ότι, τελικά, το κοινό δεχόταν την «κάθαρση» μέσα από το μονόπρακτο που ακολουθούσε την αρχαιοπρεπή τραγωδία και όχι από την ίδια, της οποίας την αρχαία γλώσσα αδυνατούσε να καταλάβει. Δικαιούνταν, με άλλα λόγια, ένα μισάωρο ανώφελης τέρψης, αφού πρώτα είχε αφιερώσει φιλότιμα το πρώτο δίωρο της βραδιάς στην, πληκτικότερη, καλλιέργεια του διδακτικού θεάτρου.

Πιο συγκεκριμένα, στην αρχή του 19<sup>ου</sup> αιώνα ήταν διάχυτη η άποψη, στους συντηρητικότερους κύκλους, ότι η τέρψη της κωμωδίας ήταν όχι μόνο ανώφελη αλλά έως ένα βαθμό και ηθικά επιζήμια. Θεωρούσαν ότι οι εκτροπές που παρουσιάζονταν στη σκηνή δεν ήταν σύμφωνες με τους κανόνες της ευταξίας και αυτό μπορούσε να παρασύρει τους θεατές στη μίμηση ή στην ανοχή αυτών των φαινομένων. Για παράδειγμα, οι ερωτικές σχέσεις που λάμβαναν μέρος στη σκηνή θα μπορούσαν να εξαχρειώσουν τον εγχώριο πληθυσμό και να υπονομεύσουν την σεμνότητα του γυναικείου τμήματος του. Βέβαια, η προκατάληψη δεν εξαφανίστηκε ακαριαία μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους και γι' αυτό οι κωμωδίες για μεγάλο χρονικό διάστημα εντάσσονταν με υπέρμετρη φειδώ στα προγράμματα των παραστάσεων των πρώτων επαγγελματικών θιάσων και οι κριτικοί τις αντιμετώπιζαν με άκρα επιφυλακτικότητα. Από το 1860, όμως, και μετά από την ραγδαία αύξηση του αριθμού των παραστάσεων, αυξήθηκε ταυτόχρονα και ο αριθμός των μονόπρακτων κωμωδιών που περιέχονταν κάθε χρόνο στο δραματολόγιο των επαγγελματικών συγκροτημάτων. Αυτό, όπως ήταν λογικό, ανάγκασε τους θιασάρχες να αναζητήσουν

το υλικό τους, εκτός από την κλασική παράδοση και την εγχώρια μίμησή της, στη σύγχρονή τους μαζική ευρωπαϊκή παραγωγή ψυχαγωγικών έργων. Έτσι, τόσο οι θεατές όσο και οι κριτές άρχισαν τώρα να πιστεύουν ότι αυτά τα μονόπρακτα ήταν ιδιαίτερα αξιόλογα και ίσως το πιο σημαντικό κομμάτι μιας παράστασης.

Το πιο σημαντικό στοιχείο της μονόπρακτης κωμωδίας είναι το γεγονός ότι κατάφερε τελικά να βάλει στην ελληνική σκηνή τη νεότερη αστική ηθογραφία και σύμφωνα με τον Χατζηπανταζή «στάθηκε ο αθόρυβος απόστολος αυτής της ίδιας της ψυχαγωγικής λειτουργίας του θεάτρου, υπήρξαν ο δούρειος ίππος, με τη βοήθεια του οποίου εισχώρησε στο οχυρό του αδιάλλακτου νεοελληνικού διδακτισμού η ιδέα της μη ψυχοφελούς καλλιτεχνικής τέρψης»<sup>80</sup>.

## Η πολιτική κωμωδία

Με τον όρο «πολιτικές κωμωδίες» εννοούμε εκείνες τις κωμωδίες των οποίων το περιεχόμενο ή ο τίτλος τους αναφέρονται σε καταστάσεις, θεσμούς, νόμους, γεγονότα και πρόσωπα της πολιτικής ζωής του τόπου<sup>81</sup>. Στην έντυπη παράδοση βρίσκουμε τον όρο για πρώτη φορά στα έργα του Αλέξανδρου Σούτσου *Ο Πρωθυπουργός* και *Ο αντίθασος ποιητής* το 1843. Τα πρότυπα της ελληνικής πολιτικής κωμωδιογραφίας τίθενται την δεκαετία 1835-1845 από την πρώτη μετεπαναστατική γενιά συγγραφέων, στην οποία ανήκουν τόσο ο Αλέξανδρος Σούτσος<sup>82</sup> όσο και ο Μιχαήλ Χουρμούζης<sup>83</sup> αλλά και ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής. Από το 1845, όμως, και μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1870 ο αριθμός των πολιτικών κωμωδιών μειώνεται αισθητά. Η κατάσταση αρχίζει να αλλάζει κάπως από το 1866 και μετά, οπότε και επιτρέπεται στους συμμετέχοντες στους διαγωνισμούς να στέλνουν και κωμωδίες. Αρχικά οι περισσότεροι συγγραφείς χρησιμοποιούν ως δραματικό χρόνο

---

<sup>80</sup> Θ. Χατζηπανταζής, *Η ελληνική κωμωδία...*, ό.π., σ. 103. Χ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Πολιτικές μονόπρακτες κωμωδίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Μια πρώτη προσέγγιση», στο Ι. Βιβιλάκης (επιμ.), *Το ελληνικό θέατρο από τον 17<sup>ο</sup> στον 20<sup>ο</sup> αιώνα. Πρακτικά Α' θεατρολογικού συνεδρίου*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, Ergo, Αθήνα 2002, σ. 121-132.

<sup>81</sup> Ε. Δελβερούδη, «Οι πολιτικές κωμωδίες της εποχής του Τρικούπη», στο Κ. Αρώνη-Γσίγλη, Λ. Τρίχα (επιμ.), *Ο Χαρίλαος Τρικούπης ...*, ό.π., σ. 657-698.

<sup>82</sup> Π. Μουλλάς, «Αλέξανδρος Σούτσος», στο *Σάτιρα και πολιτική στην νεώτερη Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη*. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας, Ίδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα 1979, σ. 46-70.

<sup>83</sup> Δ. Σπάθης, «Μ. Χουρμούζης», στο ίδιο, σ. 71-97.

των κωμωδιών τους τον αρχαιοελληνικό παρελθόν. Οι κριτές όμως τους προτρέπουν να στραφούν πλέον στη σύγχρονη πραγματικότητα, μια και η πολιτική ζωή του τόπου θα μπορούσε να προσφέρει άφθονο υλικό, από τη στιγμή που μπορεί να γίνει σύζευξη της επικαιρότητας με το αριστοφανικό στοιχείο της πολιτικής διακωμώδησης.

Από το 1874 -χροιά που ο Τρικούπης δημοσιεύει το άρθρο του *Τις παταίει* και έπειτα τα πράγματα αλλάζουν αρκετά για το θέατρο και αυτό ίσως να απορρέει από ένα γενικότερο κλίμα «πολιτικής υπερτροφίας»<sup>84</sup>. Αντίστοιχα με την αύξηση των κωμωδιών αυξάνεται και ο αριθμός των συγγραφέων. Εμφανίζονται πολλοί νέοι συγγραφείς πολιτικών κωμωδιών, εκείνος, όμως, που καταφέρνει να ξεχωρίσει και να καθιερωθεί στην κοινή γνώμη ως ο βασικός εκπρόσωπος της διακωμώδησης των πολιτικών γεγονότων είναι ο Γεώργιος Σουρής, για τον οποίο θα γίνει λόγος παρακάτω.

Ένας άλλος λόγος που συνέβαλε στην αύξηση του αριθμού των έργων αυτών είναι και το γεγονός ότι το σύνταγμα του 1864 προέβλεπε την κατάργηση των αυστηρών οθωνικών διατάξεων περί λογοκρισίας. Βέβαια, πρακτικά αυτό δεν είχε και πολύ μεγάλη σημασία από τη στιγμή που υπήρχαν πολλά περιθώρια εισαγγελικών παρεμβάσεων<sup>85</sup>. Από την άλλη μεριά, όμως, οι κωμωδιογράφοι δεν είχαν ως στόχο την κατηγορία έναντι συγκεκριμένων προσώπων, αυτό που τους ενδιέφερε κυρίως ήταν τα πολιτικά ήθη. Άλλοι λόγοι που βοήθησαν στην άνθιση του είδους ήταν το γεγονός ότι η τρικουπική διακυβέρνηση κατάφερε να ανανεώσει το ενδιαφέρον του κοινού για την πολιτική ζωή του τόπου μέσα από την ψήφιση διαφόρων τολμηρών νόμων. Επιπλέον, πολλοί είναι εκείνοι που γράφουν και στέλνουν τα έργα τους στο τυπογραφείο, καθώς τους έχει δοθεί αυτή η δυνατότητα, με τη συμμετοχή τους στους διαγωνισμούς και χωρίς το φόβο της λογοκρισίας, αλλά και επειδή πλέον έχουν άποψη για τα πολιτικά πράγματα, την οποία προσπαθούν να εκφράσουν μέσα από τα έργα τους<sup>86</sup>. Αντίστοιχα, πολιτική άποψη και γνώμη διαθέτουν πλέον και οι

---

<sup>84</sup> Κατά το τελευταίο τέταρτο του 19<sup>ου</sup> αιώνα παρουσιάζεται μια άνοδος του ενδιαφέροντος από συγγραφείς και κοινό για την πολιτική κατάσταση της χώρας. Το γεγονός αυτό αναλύεται και τεκμηριώνεται από τον Α. Αγγέλου, «Εμμανουήλ Ροΐδης», στο *Σάτιρα και πολιτική ...*, ό.π., σ. 128-153. Ο Αγγέλου χρησιμοποιεί την φράση του Ροΐδη «πολιτική υπερτροφία» για να χαρακτηρίσει την αυξημένη τάση έντυπου σχολιασμού των πολιτικών δρωμένων.

<sup>85</sup> Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν ο Τριαντάφυλλος αλλά και ο ίδιος ο Τρικούπης, οι οποίοι αντιμετώπισαν διώξεις για κάποια δημοσιεύματά τους στα οποία υπήρχε υπόνοια ότι έβαλαν κατά του βασιλιά Γεωργίου, Ε. Δελβερούδη, «Οι πολιτικές κωμωδίες...», στο *Ο Χαρίλαος Τρικούπης...*, ό.π., σ. 659.

<sup>86</sup> Για αυτόν τον λόγο είναι συχνό το φαινόμενο συγγραφείς να εμφανίζονται μόνο μία φορά με μια κωμωδία και στη συνέχεια, αφού πουν αυτό που θέλουν να εξαφανίζονται.

αναγνώστες των κωμωδιών αυτών, οι οποίοι είναι σε θέση να καταλάβουν και να κρίνουν κάποιες καταστάσεις.

Οι πολιτικές κωμωδίες χωρίζονται με βάση το περιεχόμενό τους σε δύο ομάδες. Στην πρώτη ανήκουν τα έργα που αναφέρονται στην εσωτερική πολιτική κατάσταση της χώρας και στην πλειονότητα τους είναι έργα που καυτηριάζουν και στηλιτεύουν τις εκτροπές του δημοσίου βίου, τις εκλογικές μεθόδους, τους βουλευτές και τον τρόπο που κάνουν χρήση του αξιώματός τους, τη θεσιθηρία και τον χρηματισμό αλλά και την εμφάνιση των δημοκρατικών ιδεών. Στη δεύτερη ομάδα εμπίπτουν τα έργα που αναφέρονται στην εξωτερική πολιτική της χώρας. Το Ανατολικό Ζήτημα, με τις διάφορες κρίσεις του και τις ενδεχόμενες λύσεις του, δίνει άφθονο υλικό στους κωμωδιογράφους της εποχής. Ενώ άλλους τους απασχολεί το θέμα των Μεγάλων Δυνάμεων και ο ρόλος τους στην Ελλάδα<sup>87</sup>.

Όσον αφορά τις κωμωδίες που θα αναλυθούν στη συνέχεια, αυτές ανήκουν στο είδος της πολιτικής μονόπρακτης κωμωδίας. Πρόκειται, με άλλα λόγια, για σύντομα κείμενα τα οποία αναφέρονται στην εξωτερική πολιτική της χώρας και πιο συγκεκριμένα στις διάφορες κρίσεις του Ανατολικού Ζητήματος και πώς αυτές επηρέασαν την Ελλάδα. Οι συγγραφείς τους εμπνέονται από αυτά τα γεγονότα και προκειμένου να εκφράσουν την άποψή τους γράφουν τις κωμωδίες αυτές. Όλες δημοσιεύτηκαν, είτε σε αυτόνομες εκδόσεις είτε σε εφημερίδες και ημερολόγια, και παραστάθηκαν στη σκηνή.

---

<sup>87</sup> Α. Μανάσση, «Χυδαιοαριστοκρατομαχία». Η ελληνική δραματουργία την τελευταία εικοσαετία του 19<sup>ου</sup> αι. (1880-1900). Τυπωμένα ελληνικά θεατρικά έργα στο *Το ελληνικό θέατρο...*, ό.π., σ. 107-119.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ'

### *Η Ρωσική Προστασία*

#### Τα χαρακτηριστικά του έργου

*Η Ρωσική Προστασία*<sup>88</sup> ανήκει στο είδος της μονόπρακτης κωμωδίας, δημοσιεύεται το 1878 από ανώνυμο συγγραφέα<sup>89</sup>, πιθανότατα Μικρασιάτη<sup>90</sup> και σατιρίζει την άφιξη του ρωσικού στρατού στην Αδριανούπολη κατά τη διάρκεια του ρωσοτουρκικού πολέμου, στις αρχές του 1878<sup>91</sup> και τη συμπεριφορά των στρατιωτών απέναντι στους ντόπιους πληθυσμούς. Ο συγγραφέας βάζει κατά του ρωσικού επεκτατισμού, που αντιστρατεύεται τα συμφέροντα της Ελλάδας και καταφέρνει, στο σύντομο αυτό κείμενο, να συμπυκνώσει το φόβο που κατέλαβε την Αθήνα όταν έγιναν γνωστοί οι όροι που έθεταν οι Ρώσοι στη συνθήκη του Αγίου Στεφάνου.

Το έργο λαμβάνει χώρα στο σπίτι μιας ελληνικής οικογένειας στην Ανδριανούπολη που έχει χάσει το βιός της από τους Τσερκέζηδες (Κιρκάσιους), οι οποίοι τους έχουν πάρει τα πάντα (ρούχα, φαγώσιμα, έπιπλα) και τους άφησαν μόνο τα σανίδια του σπιτιού τους. Η οικογένεια ζει με την ελπίδα ότι θα έρθουν οι Ρώσοι να τους σώσουν. Τα κύρια πρόσωπα του έργου είναι: ο Κωνσταντής, ο πατέρας της οικογένειας, ο οποίος πιστεύει ακράδαντα στη Ρωσία, η Ελπίδα, γυναίκα του Κωνσταντή, η οποία θεωρεί, όπως και ο άντρας της, ότι η Ρωσία θα τους βοηθήσει, η Ελένη, κόρη της οικογένειας, είναι η μόνη που έχει σοβαρές επιφυλάξεις ως προς το κατά πόσο οι Ρώσοι θα είναι οι σωτήρες τους, ο Νικολός, είναι ο Χίος αρραβωνιαστικός της Ελένης, ο οποίος αρχικά πιστεύει στη βοήθεια των Ρώσων γρήγορα όμως αντιλαμβάνεται ότι αυτοί έχουν άλλους σκοπούς και αμέσως αλλάζει στάση, τέλος, ο Ρώσος αξιωματικός, ο οποίος ενσαρκώνει την ρωσική πολιτική σε αυτή τη νέα κρίση του Ανατολικού Ζητήματος. Είναι προφανές ότι όλο το έργο είναι αλληγορικό και με αρκετούς συμβολισμούς.

<sup>88</sup> *Η ρωσική προστασία*, κωμωδία μονόπρακτος, υπό \*\*\*. Εν Αθήναις 1878.

<sup>89</sup> Δεν έχει εντοπιστεί παράσταση του έργου.

<sup>90</sup> Χ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Πολιτικές μονόπρακτες...», στο *Το ελληνικό θέατρο...*, ό.π., σ. 121-132.

Αν και πρόκειται για ένα μικρό έργο, των 16 σελίδων, καταφέρνει να συμπυκνώσει μέσα του γεγονότα και καταστάσεις που εκτείνονται σε ένα αρκετά μεγάλο χρονικό διάστημα.

## Το ιστορικό πλαίσιο

Η νέα ανατολική κρίση του 1875-1878 ήταν η πρώτη, από την εποχή της σύστασης του ελληνικού βασιλείου, που θα οδηγούσε σε σημαντικές μεταβολές στο εδαφικό status quo της Ανατολής. Η Ελλάδα, όμως, άργησε να αντιληφθεί ότι επρόκειτο για κρίση, μιας και η κατάσταση ήταν ήδη συγκεχυμένη από τα γεγονότα της προηγούμενης περιόδου και τα οποία ανάγκαζαν την Ελλάδα να κάνει μια αναπροσαρμογή στις προτεραιότητές της σχετικά με τα εξωτερικά θέματα. Η εξέγερση στην Ερζεγοβίνη τον Ιούλιο του 1875 θεωρήθηκε αρχικά μια μακρινή και αδιάφορη σλαβική υπόθεση που αφορούσε μόνον τα εσωτερικά του Οθωμανικού Κράτους. Η γενίκευση όμως δεν άργησε να έρθει και η προοπτική της επίλυσης του Ανατολικού Ζητήματος έβγαινε στην επιφάνεια για πολλοστή φορά.

Ο Χαρίλαος Τρικούπης<sup>92</sup>, που βρισκόταν στον πρωθυπουργικό θώκο εκείνο το διάστημα, έσπευσε να καθησυχάσει τις Ευρωπαϊκές Δυνάμεις για τις ειρηνικές του διαθέσεις προς την Τουρκία, παρά το γεγονός ότι είχε εγκαινιάσει μια πολιτική βαλκανικής συνεργασίας κατά τη διάρκεια της Κρητικής Επανάστασης (1869). Είναι γεγονός βέβαια ότι διέβλεπε την αντίδραση της ευρωπαϊκής διπλωματίας σε περίπτωση αλλαγών στο βαλκανικό εδαφικό status quo. Ακριβώς γι' αυτό, λοιπόν, θεωρούσε ότι δεν έπρεπε να έρθει σε αντιπαράθεση με τις Δυνάμεις και άλλωστε στόχος του ήταν η βαθμιαία άμβλυνση της εντύπωσης των ξένων για την Ελλάδα ως ταραχοποιού της περιοχής και αντικατάστασή της με την εικόνα μιας ειρηνοποιού δύναμης προσανατολισμένης στον εκσυγχρονισμό και τον εξευρωπαϊσμό, προσδοκώντας πάντα ευνοϊκότερη μεταχείριση και ως ένα βαθμό στήριξη από αυτές στις μετέπειτα επιλογές της.

---

<sup>91</sup> Για τα γεγονότα της Ανατολικής κρίσης του 1875-1878 βλ. στο Α' κεφάλαιο της ίδιας.

<sup>92</sup> Για τη στάση του Χ. Τρικούπη κατά τη διάρκεια της κρίσης του 1875-1878 βλ. Ε. Κωφός, «Διαπλοκή στρατηγικών και τακτικών επιλογών: Ο Τρικούπης κατά την Ανατολική Κρίση, 1875-1878», στο Κ. Αρώνη-Γσίγλη, Λ. Τρίχα (επιμ.), *Ο Χαρίλαος Τρικούπης...*, ό.π., σ. 43-62.

Επιπλέον, η τραυματική εμπειρία του Κρητικού ζητήματος και, αμέσως μετά, η αναγνώριση της ανεξάρτητης βουλγαρικής Εκκλησίας (1870-1872)<sup>93</sup>, αλλά και η έναρξη αντιπαράθεσης των υπόδουλων χριστιανών στις μικτές ελληνο-σλαβικές επαρχίες του οθωμανικού κράτους είχε κάνει τους Έλληνες πιο επιφυλακτικούς απέναντι στους Σλάβους<sup>94</sup>, το πιο σημαντικό, όμως, είναι ότι μια μεγάλη μερίδα του ελληνικού πληθυσμού, αλλά και μεγάλο μέρος της πολιτικής ηγεσίας είχε υιοθετήσει το δόγμα του ελληνοθωμανισμού<sup>95</sup>, το οποίο συνίστατο στην ειρηνική συνύπαρξη με την Οθωμανική Αυτοκρατορία.

Για αυτούς τους λόγους, λοιπόν, κατά την πρώτη φάση της Ανατολικής κρίσης<sup>96</sup> το σύνολο των Ελλήνων πολιτικών δεν ήθελε να εμπλακεί η χώρα σε πόλεμο, παρά το γεγονός ότι οι Σέρβοι και οι Μαυροβούνιοι είχαν κηρύξει τον πόλεμο στην Οθωμανική Αυτοκρατορία και οι Βούλγαροι είχαν επαναστατήσει. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι η ήττα των Σέρβων και η αποτυχία των σλαβικών κινημάτων είχαν προκαλέσει ανακούφιση στην ελληνική πλευρά, καθώς η χώρα ήταν παντελώς ανέτοιμη να επέμβει στρατιωτικά. Όταν, όμως, στη συνέχεια οι Μεγάλες Δυνάμεις αποφάσισαν, κάτω από την πίεση των Ρώσων, να βοηθήσουν τους σλαβικούς πληθυσμούς της Βαλκανικής, η ελληνική διπλωματία ενεργοποιήθηκε για να αποσπάσει παροχές, με κεντρικό επιχείρημα την «καλή διαγωγή» που επέδειξαν οι Έλληνες μέχρι εκείνη τη στιγμή, σύμφωνα πάντα με τις συμβουλές των Δυνάμεων.

Από την άλλη, πολλοί ήταν αυτοί που εξέφρασαν αντίθετη γνώμη εξ' αρχής θεωρώντας ότι ανοιγόταν μια πρώτης τάξης ευκαιρία για την άμεση πραγματοποίηση της Μεγάλης Ιδέας. Έτσι, η Ελλάδα βρέθηκε, για άλλη μια φορά, αντιμέτωπη με το γνωστό δίλημμα να εμπλακεί ή όχι σε πόλεμο.

Στη διάρκεια της Διάσκεψης της Κωνσταντινούπολης<sup>97</sup> η Ελλάδα είδε τα αιτήματα της να παρακάμπτονται εντελώς σε αντίθεση με αυτά των Σλάβων. Αυτό, όπως ήταν φυσικό, προκάλεσε σύγχυση και πανικό στους Έλληνες, οι οποίοι συνειδητοποίησαν ότι η απραξία και η καλή διαγωγή δεν ωφελούσαν την χώρα αλλά

---

<sup>93</sup> Το θέμα της δημιουργίας της ανεξάρτητης Βουλγαρικής Εκκλησίας αναλύει συμπυκνωμένα ο Π. Ματάλας στο *Έθνος και Ορθοδοξία...*, ό.π., σ. 161-342.

<sup>94</sup> Στην κρίση αυτή ο αντισλαβισμός υπό την πίεση της κοινής γνώμης υπηρετούσε τόσο την ουδετερόφιλη όσο και τη φιλοπόλεμη πολιτική, λειτουργώντας και ως άλλοθι αδράνειας αλλά και ως σύνθημα δράσης: *ένοπλος ουδετερότης!*, Ε. Σκοπετέα, *Το «Πρότυπο Βασίλειο»...*, ό.π., σ. 334.

<sup>95</sup> Στο ίδιο, σ. 309-324. Επίσης, «Διαπλοκή στρατηγικών...», στο Κ. Αρώνη-Τσίχλη, Λ. Τρίχα (επιμ.), *Ο Χαρίλαος Τρικούπης...*, ό.π., σ. 44.

<sup>96</sup> Από την έκρηξη των επαναστάσεων στη Βοσνία έως την Πρεσβευτική συνδιάσκεψη της Κωνσταντινούπολης. Στο ίδιο, σ. 50.

<sup>97</sup> Ε. Κωφός, «Το ελληνοβουλγαρικό...», ό.π., τ. ΙΓ', σ. 323-324.

αντίθετα οδηγούσαν τα ελληνικά αιτήματα σε περιθωριοποίηση. Έτσι, λοιπόν, στη δεύτερη φάση της Ανατολικής κρίσης –μεταξύ της κήρυξης του ρωσοτουρκικού πολέμου, τον Απρίλιο του 1877 και της υπογραφής της Συνθήκης του Αγίου Στεφάνου, τον Μάρτιο του 1878- η ελληνική πολιτική προσανατολίζεται προς την ενεργό ανάμειξη. Σε αυτό, βέβαια, συνέβαλε και η ιδιωτική πρωτοβουλία, η οποία οργανώθηκε απέναντι στην επίσημη και ζητούσε επίμονα εμπλοκή<sup>98</sup>.

Η συνεχιζόμενη κυβερνητική κρίση, όμως, δυσκόλευε τα πράγματα ακόμα περισσότερο. Η Βουλή είχε διακόψει τις εργασίες της για δύο μήνες και τα βλέμματα όλων είχαν στραφεί πλέον στον ανώτατο άρχοντα, ο οποίος έπρεπε να βγάλει τη χώρα από την κρίση. Η αγανάκτηση της κοινής γνώμης, όμως, καθώς ήταν πλέον προφανής η ανεπάρκεια των πολιτικών μηχανισμών για την εκπλήρωση των εθνικών πόθων, πολλές φορές λάμβανε και αντιμοναρχικό χαρακτήρα. Μετά, λοιπόν, τις έντονες αντιδράσεις της κοινής γνώμης ακολούθησε έκτατη Σύνοδος της Βουλής στις 16 Μαΐου και η πτώση του Δεληγιώργη έφερε στην κυβέρνηση τον Αλέξανδρο Κουμουνδούρο. Ο Κουμουνδούρος με την στήριξη του Γεωργίου και του Τρικούπη κατάρτισε ένα πρόγραμμα δράσης, με το οποίο τασσόταν υπέρ της δυναμικής πολιτικής. Η σύμπνοια των πολιτικών παραγόντων σε συνδυασμό με την πίεση της κοινής γνώμης, εθνικών εταιρειών, Τύπου και δημοσίων λόγων οδήγησαν στη δημιουργία Οικουμενικής κυβέρνησης υπό τον 84χρονο Κανάρη.

Η Οικουμενική κυβέρνηση έκανε εξ' αρχής γνωστό το σχέδιο της, το οποίο συνίστατο στην παρέμβαση, στη σύρραξη με έμμεσο τρόπο, εξασφαλίζοντας προηγουμένως την επαναστατική εξέγερση των υπόδουλων περιοχών. Η Ευρώπη φαινόταν να ανησυχεί ιδιαίτερα για μια τέτοια κίνηση της Ελλάδας, όμως καμιά από τις Δυνάμεις δεν μπορούσε να εγγυηθεί για παροχές σε περίπτωση που η χώρα έμενε αμέτοχη στη σύρραξη. Έτσι, ο Τρικούπης, ως υπουργός εξωτερικών της οικουμενικής, άρχισε διπλωματικές επαφές με τους Σέρβους και τους Ρουμάνους, και, παράλληλα, προετοιμάζε, με τη βοήθεια των διαφόρων εθνικών εταιρειών, την ταυτόχρονη εξέγερση σε Θεσσαλία, Ήπειρο, Μακεδονία και Κρήτη. Η ανακοπή της προέλασης των Ρώσων στην Πλεύνα έγινε δεκτή με ανακούφιση από την Αθήνα, παρά το γεγονός ότι αναχαίτιζαν τη δράση των ενόπλων σωμάτων. Η γενική εντύπωση ήταν ότι ο πόλεμος θα καθυστερούσε και έτσι οι Έλληνες θα είχαν χρόνο

---

<sup>98</sup> Η ιδιωτική πρωτοβουλία συνίσταται σε δημιουργία εθνικών εταιρειών, εράνους, αγορά όπλων, κατάρτιση σχεδίων για εξεγέρσεις στις υπόδουλες περιοχές. Επίσης συλλαλητήρια και οχλαγωγίες, όπου η κοινή γνώμη εξέφραζε την άποψή της. Βλ. στο ίδιο, σ. 325-326.

για να προετοιμαστούν πληρέστερα αλλά και για να πετύχουν από τις Δυνάμεις συγκεκριμένες δεσμεύσεις σε ό,τι αφορούσε το μέλλον των υπόδουλων επαρχιών. Η Αγγλία, όμως, ήταν άκρως αρνητική και η Γερμανία, Γαλλία και Αυστρία απέφευγαν να εμπλακούν ενεργά στις υποθέσεις της Ανατολής. Αφού λοιπόν οι ευρωπαϊκές δυνάμεις δεν έδειχναν διατεθειμένες να εμπλακούν στη ρωσο-τουρκική διαμάχη, η Ελλάδα δεν είχε άλλη επιλογή παρά την απευθείας συνεννόηση με την Ρωσία, η οποία, όμως, δεν αναλάμβανε ρητές δεσμεύσεις για εδαφικές παραχωρήσεις. Η κατάσταση επιδεινώθηκε όταν ο Δεληγιώργης άρχισε ολοένα και περισσότερο να προβάλλει αντιρρήσεις για την εμπλοκή της Ελλάδας σε πόλεμο, και μάλιστα παρά τη θέληση των Δυνάμεων, καθώς και με τον ξαφνικό θάνατο του Κανάρη. Στη συνέχεια η ευθύνη των αποφάσεων έπεσε αποκλειστικά στους ώμους του βασιλιά, ο οποίος βλέποντας την λαϊκή δυσαρέσκεια να διογκώνεται και φοβούμενος τη δημιουργία αντιδυναστικού ρεύματος αποφάσισε να δράσει ο ίδιος.

Τα γεγονότα, όμως, εξελίσσονταν και στις 10 Δεκεμβρίου η Πλεύνα καταλήφθηκε από τους Ρώσους, οι οποίοι στη συνέχεια κατέλαβαν διαδοχικά τη Σόφια και τη Φιλιππούπολη και στις 20 Ιανουαρίου μπήκαν θριαμβευτικά στην Ανδριανούπολη. Η ελληνική κυβέρνηση ακόμα και μετά την πτώση της Ανδριανούπολης δεν είχε πάρει καμία απόφαση και όταν, τελικά, αποφάσισε τη δωδεκάτη ώρα την εισβολή των στρατευμάτων της στη Θεσσαλία ήταν ήδη πολύ αργά, καθώς οι δύο αντίπαλες χώρες υπέγραφαν την ανακωχή τους. Βέβαια, η ελληνική κυβέρνηση αυτό που επεδίωξε με αυτήν της την κίνηση ήταν να δημιουργηθεί «ελληνικό ζήτημα» στις διαπραγματεύσεις που θα ακολουθούσαν.

### **Οι Ρούσσοι όλο για μας πολεμούνε. Η διάψευση των ελπίδων**

Ο συγγραφέας της *Ρωσικής Προστασίας* τοποθετεί το έργο ακριβώς τη στιγμή που οι Ρώσοι κατέλαβαν την Ανδριανούπολη. Η Ανδριανούπολη ήταν μια πόλη με σημαντικό ελληνικό πληθυσμό πολύ κοντά στα σύνορα της σημερινής Ελλάδας με την Τουρκία και τη Βουλγαρία, ήταν, δηλαδή, μια εν δυνάμει ελληνική πόλη στις ανακατατάξεις που θα ακολουθούσαν. Ο συγγραφέας ξεκινάει το έργο του αναφερόμενος στις καταστροφές που επέφεραν οι Τσερκέζιδες, για τους οποίους η

μητέρα της οικογένειας, Ελπίδα αναφέρει: *οι τρισκαταραμένοι, οι τσερκέζιδες όλα μας τα πήραν, τίποτε δεν μας άφησαν, ούτε ρούχο, ούτε φαγόσιμον, κι' ακόμη θα έρτουν οι Ρούσσοι να μας λυτρώσουνε!*<sup>99</sup>. Εκφράζει έτσι εξ' αρχής μια ευμενή διάθεση για την Ρωσία, η οποία ως προστάτιδα δύναμη θα τους σώσει απ' όλα τα δεινά. Την ίδια πεποίθηση έχει και ο πατέρας της οικογένειας, ο Κωνσταντής, ο οποίος στο άκουσμα της άφιξης των Ρώσων στην πόλη τους χάρηκε τόσο πολύ γιατί πίστευε ότι οι φιλεύσπλαχοι Ρώσοι θα τους λυπόντουσαν και θα παίρνανε τα πράγματά τους από τους Τσερκέζιδες και θα τους τα δίνανε πίσω: *θα πάρω και τα παιδιά μαζί για να τα διούνε και να μας λυπηθούν*<sup>100</sup>, αναφέρει χαρακτηριστικά. Είναι προφανές ότι εδώ τα παιδιά συμβολίζουν την κακή κατάσταση που επικρατούσε στην χώρα εκείνο το διάστημα, με κύρια χαρακτηριστικά την αβεβαιότητα και την εξάντληση. Η εικόνα που έχει η μητέρα Ελπίδα για τους Ρώσους είναι τόσο θετική, που όταν η κόρη της Ελένη εκφράζει την επιφύλαξή της, ότι δηλαδή *οι Ρώσσοι όπου ήσαν άδειο σπίτι [στην Φιλιπούπολη] το πήραν δια τον εαυτόν τους` να μην ιδούν και το δικό μας άδειο και μας το πάρουν και μείνωμεν και χωρίς σπίτι*,<sup>101</sup> Η μητέρα της της λέει χαρακτηριστικά:

*Πα! Κόρη, τι λές! Κάμε το σταυρό σου. Οι Ρούσσοι είναι καλοί χριστιανοί και ήρτανε για το καλό μας` αυτοί ούτε νερό δεν πίνουνε χωρίς να κάμουν το σταυρό τους, σαν η όρνιθα που όταν πίνει νερό βλέπει στον ουρανό. Και δεν είδες στην εκκλησία εκείνο τον ολόχρυσο τον επιτάφιο; Κ' εκείνονα οι Ρούσσοι μας τον έστειλαν...*<sup>102</sup>

Στην συνέχεια παίρνει το λόγο ο πατέρας της οικογένειας και προσπαθώντας να πείσει την κόρη του για το πόσο καλοί είναι οι Ρώσοι της λέει:

*Οι Ρούσσοι όλο για μας πολεμούνε. Όταν είμουνα μικρός διάβασα τον Αγαθάγγελο όπου λέγει το ζανθό γένος την επτάλοφο θα πάρη και... δεν ενθυμούμαι τι θα την κάμη*<sup>103</sup>.

Μέσα από αυτόν τον διάλογο μπορεί κανείς να εξαγάγει κάποια συμπεράσματα όσον αφορά την εικόνα που είχαν οι Έλληνες για τους Ρώσους, γενικότερα, αλλά και ειδικότερα στην συγκεκριμένη φάση του Ανατολικού ζητήματος. Οι Ρώσοι, λοιπόν, αποτελούσαν για τους Έλληνες το ομόθηρσκο γένος, το οποίο λόγω αυτού θα τους βοηθούσε σε κάθε δυσκολία και θα τους υποστήριζε σε

<sup>99</sup> *Η Ρωσική Προστασία*, ό.π., σ. 3.

<sup>100</sup> Στο ίδιο, σ. 5.

<sup>101</sup> Στο ίδιο, σ. 5.

<sup>102</sup> Στο ίδιο, σ. 5.

<sup>103</sup> Στο ίδιο, σ. 5-6.

κάθε διεκδίκηση. Είναι προφανές ότι στη συγκεκριμένη φάση οι Έλληνες έβλεπαν τους Ρώσους σαν τους σωτήρες και τους λυτρωτές, που θα πολεμούσαν για εκείνους, όπως άλλωστε είχαν κάνει και πολλές φορές στο παρελθόν. Η Ρωσία είναι μια Μεγάλη Προστάτιδα Δύναμη για την Ελλάδα, η οποία δεν έχανε την ευκαιρία να δείχνει την πίστη της σε εκείνη. Ο Κωνσταντής και η Ελπίδα, οι γονείς –ήρωες του έργου- συμβολίζουν την παλιά γενιά πραγμάτων, η οποία πιστεύει ακόμα στη δύναμη της Ρωσίας και αρνείται να πιστέψει ότι η Ρωσία θα μπορούσε ποτέ να βλάψει τα συμφέροντα της Ελλάδας. Δείχνουν τρομερή πεποίθηση στους Ρώσους και προσδοκούν την αρωγή τους. Δεν πιστεύουν ότι είναι δυνατό οι Ρώσοι να τους επιβουλευτούν και να θέλουν το κακό τους.

Όταν τελικά οι Ρώσοι έφτασαν στην Ανδριανούπολη και με το πρόσχημα της παροχής προστασίας εγκαθίστανται στο σπίτι τους, επεκτείνοντας την κυριαρχία τους παντού, ακόμα και στην όμορφη κόρη της οικογένειας Ελένη, που ο Ρώσος αξιωματικός ορέγεται για τον εαυτό του, τα πράγματα αλλάζουν και ο πατέρας της οικογένειας εκφράζει τις πρώτες απορίες: *Και γω δεν κατάλαβα τίποτε· θα διούμε πως θα μας προστατεύσουνε. Αυτοί οι άνθρωποι αλοιότικοι με φαίνονται*<sup>104</sup>. Αρχίζει έτσι, θα λέγαμε, να διαφαίνεται ένας φόβος στα μάτια του Έλληνα για τον Ρώσο και το κατά πόσο είναι τελικά διατεθειμένος να τον βοηθήσει και να τον προστατεύσει. Εδώ ο συγγραφέας θέλει να περάσει το μήνυμα στους θεατές του για τις επεκτατικές βλέψεις της Ρωσίας. Είναι γεγονός ότι στην διάρκεια της Ανατολικής κρίσης του 1875-1878 οι επεκτατικές διαθέσεις της Ρωσίας ήταν τέτοιες ώστε να συμπίπτουν σε ένα μεγάλο βαθμό με εκείνες των Ελλήνων, αυτό αποδείχτηκε άλλωστε και στην Συνθήκη του Αγίου Στεφάνου<sup>105</sup>. Οι Έλληνες στο άκουσμα των όρων της Συνθήκης του Αγίου Στεφάνου τρομοκρατήθηκαν καθώς έβλεπαν ξεκάθαρα πια την ελληνική Μεγάλη Ιδέα να έρχεται αντιμέτωπη με την αντίστοιχη Μεγάλη Ιδέα των Βουλγάρων. Επιπλέον, άρχισε έτσι η εικόνα της Ρωσίας ως Προστάτιδας Δύναμης να καταρρίπτεται και την θέση της πήρε η απογοήτευση. Άρχισαν να βγαίνουν στην επιφάνεια γνωστά στερεότυπα ότι η Ελλάδα θα πρέπει να στηριχτεί μόνο στις δικές της δυνάμεις για να εκπληρώσει τους εθνικούς της στόχους και για να διεκδικήσει τα εθνικά της δίκαια. Ο συγγραφέας, λοιπόν, προσπαθεί, μέσα από αυτό το έργο, να

---

<sup>104</sup> Στο ίδιο, σ. 8.

<sup>105</sup> Ένας από τους όρους του Αγίου Στεφάνου προέβλεπε τη ίδρυση αυτόνομης βουλγαρικής ηγεμονίας στην οποία θα περιέρχονταν το μεγαλύτερο μέρος των εδαφών της Θράκης και της Μακεδονίας. Αυτό για τους Έλληνες σήμαινε ότι στο εξής θα έπρεπε να ματαιώσουν κάθε συζήτηση για επέκταση των

αφυπνίσει τους Έλληνες των περιοχών αυτών ότι σε περίπτωση που δεν πολεμήσουν τους περιμένει θάνατος ή προσφυγιά. Το ίδιο μήνυμα θέλει να περάσει και στους ήδη απελευθερωμένους Έλληνες, ότι δεν πρέπει να αφήσουν τους δούλους αδελφούς τους στην τύχη τους γιατί το πιθανότερο είναι να έχουν άδοξο τέλος. Πρέπει όλοι μαζί ενωμένοι σαν έθνος να στηριχτούν στα δικά τους όπλα και δυνάμεις και να διεκδικήσουν αυτά που δικαιωματικά τους ανήκουν.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο διάλογος μεταξύ της Ελένης, του αρραβωνιαστικού της Νικολού και του Ρώσου αξιωματικού, στο σημείο όπου ο Νικολός πάει στο σπίτι της Ελένης για να ζητήσει να γίνει επιτέλους ο γάμος με την αγαπημένη του. Όταν, λοιπόν, ο Νικολός πάει σπίτι δηλώνει στην Ελένη ότι αν ο πατέρας της δεν αποφασίσει να τους παντρέψει άμεσα είναι αποφασισμένος να την κλέψει, εκείνη του απαντάει: *σας αγαπώ αφού είμεθα αρραβωνιασμένοι· αλλ' αν με κλέψετε τι θα ειπούν οι γείτονες*<sup>106</sup>. Και ο Νικολός απαντάει: *Οι γείτονες! Ας 'πούν ότι θέλουν· εγώ δεν τους φοβούμαι*<sup>107</sup>. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι πρόκειται εδώ για έναν ακόμα συμβολισμό του έργου, με τον Ελένη να συμβολίζει την υπόδουλη Ελλάδα και το Νικολό την απελευθερωμένη, η οποία στηριζόμενη στις δυνάμεις της και σε συντονισμένες ενέργειες θα μπορέσει να απελευθερώσει και να ενσωματώσει στον εθνικό της κορμό όλες τις υπόδουλες περιοχές και γι' αυτό είναι αποφασισμένη να χρησιμοποιήσει κάθε μέσο. Όταν, όμως, ο Ρώσος αξιωματικός αντιλαμβάνεται ποιος είναι ο Νικολός και τι ζητάει τον διώχνει καθώς δεν είναι διατεθειμένος να του παραχωρήσει τη θέση του έτσι απλά. Ο Ρώσος αξιωματικός, όπως είναι φυσικό, ενσαρκώνει την ρωσική πολιτική στη διάρκεια αυτής της κρίσης, η οποία, όπως είπαμε πιο πάνω, ήταν καθαρά επεκτατική. Αλλά και ο Νικολός δεν θα παραδοθεί αμαχητί, φεύγει αμέσως από το σπίτι της αρραβωνιαστικιάς του για να γυρίσει λίγο αργότερα πανέτοιμος και εξοπλισμένος να διεκδικήσει ό,τι θεωρεί πως του ανήκει. Στο μεταξύ ο Ρώσος αξιωματικός προσπαθεί να πείσει την όμορφη Ελένη ότι την αγαπάει και θέλει το καλό της, εκείνη όμως τον αφήνει μόνο και φεύγει και τότε εξαγριωμένος αναφωνεί: *Α! Αυτή θέλει το γρεκό, το σαλιόν. Όχι, τώρα που έβαλα εντό το πουτάρι μου, ντεν τα τον πάρη· τα το σκοτόσω και εκείνο κι' εκείνη*<sup>108</sup>. Φαίνονται έτσι καθαρά ποιες ήταν οι βλέψεις του Ρώσου αξιωματικού και κατ' επέκταση και της

---

συνόρων προς αυτές τις περιοχές. Βλ. Ε. Κωφός, «Το ελληνοβουλγαρικό...», στο *Ιστορία του ελληνικού...*, ό.π., τ. ΙΓ', 343-344.

<sup>106</sup> *Η Ρωσική Προστασία*, ό.π., σ. 10.

<sup>107</sup> Στο ίδιο, σ. 10.

<sup>108</sup> Στο ίδιο, σ. 12.

χώρας του στη κρίση αυτή. Από την άλλη, διαβλέπει κανείς και ποια ήταν η προσδοκία της χώρας από όλη αυτή την κατάσταση, η οποία δεν ήταν άλλη από την ένωση όλων των υπόδουλων σε ένα μεγάλο ελληνικό κράτος.

Σε δεύτερο επίπεδο μπορεί κανείς να διακρίνει και κάποιες άλλες απόψεις του συγγραφέα σχετικά με άλλα θέματα. Όταν, λοιπόν, η μητέρα Ελπίδα ετοιμάζει την κόρη της για το γάμο αναφέρει χαρακτηριστικά:

*Ας 'πάγω τώρα να το 'πω την κόρη μου και να τη στολίσω με τα νυφιάτικά της.  
Εκείνη πολλά στολίδια δεν χρειάζεται ο Θεός την 'στόλισε με ευμορφιά και με  
φρονιμάδα<sup>109</sup>.*

Αν, επομένως, θεωρήσουμε ότι η μητέρα συμβολίζει την παλιά κατάσταση πραγμάτων στην απελευθερωμένη Ελλάδα, η Ελένη την υπόδουλη χώρα και ο Νικολός τη δύναμη εκείνη που θα δοκιμάσει κάθε τρόπο προκειμένου να αποκτήσει αυτά που θεωρεί ότι δικαιωματικά του ανήκουν, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο συγγραφέας προσπαθεί μέσα από αυτήν τη φράση να αποδείξει ότι η υπόδουλη χώρα πρέπει να απελευθερωθεί και τόσο η Ελλάδα όσο και οι Μεγάλες Δυνάμεις θα πρέπει να εργαστούν προς αυτήν την κατεύθυνση και να πραγματοποιηθεί τελικά ο πολυποθούμενη ένωση. Επιπλέον, θεωρεί ότι και η χριστιανική πίστη θα τους βοηθήσει στην πραγματοποίηση των ονείρων τους. Αν, δηλαδή, πιστεύουν στο Θεό εκείνος θα τους ανταμείψει και δεν θα τους αφήσει στο έλεος της καταστροφής.

Επίσης, λίγο πιο κάτω, και λίγο πριν την τέλεση του μυστηρίου η μητέρα αναφέρει πάλι στην κόρη της:

*Να καμαρώνεις κόρη μου, σαν το παόνι, να δγη ο κόσμος ότι είσαι από ευγενικό αίμα. Σε είπα τι άνθρωπος ήτανε ο παππούς σου, με τον δάκτυλο τον δείχνανε δια τα γράμματά του και δια την σοφία του<sup>110</sup>.*

Εδώ έχουμε έναν ακόμα συμβολισμό, σύμφωνα με τον οποίο στο πρόσωπο του παππού, που αναφέρει η μητέρα, είναι η αρχαία Ελλάδα την οποία όλοι θαύμαζαν για τον πολύ ανώτερο πολιτισμό της. Πρόκειται για το γνωστό στερεότυπο ότι σύσσωμη η Ευρώπη θα πρέπει τώρα να βοηθήσει την Ελλάδα ως αντάλλαγμα για τον πολιτισμό που της πρόσφερε. Σύμφωνα με αυτό η Ευρώπη χρωστάει τον πολιτισμό της στην αρχαία Ελλάδα, η οποία πρόσφερε απλόχερα όλα τα ιδανικά της για τη δημιουργία των σύγχρονων ευρωπαϊκών κρατών. Αλλά, όμως, *ο μαύρος ο χάρος τον πήρε νέο και δεν 'πρόφθασε να με κάμη και 'μένα γραμματισμένη*, εκφράζει το

---

<sup>109</sup> Στο ίδιο, σ. 14.

παράπονο η μητέρα. Μέσα από αυτήν τη φράση, ο συγγραφέας θέλει να δείξει ότι οι νεότεροι Έλληνες θα πρέπει να δώσουν μεγάλη σημασία στην παιδεία γιατί μέσα από αυτήν θα καταφέρουν να κατακτήσουν ξανά μια θέση στους μεγάλους λαούς και έπειτα θα είναι σε θέση να μεταλαμπαδεύσουν όλη αυτή τη γνώση στην Ανατολή. Δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι η μετακένωση της δυτικής παιδείας στην Ανατολή αποτελούσε για μεγάλο χρονικό διάστημα στόχο του ελληνικού βασιλείου<sup>111</sup>. Επίσης, μέσα σε αυτή τη φράση βρίσκουμε και δύο ακόμα στοιχεία αρκετά ενδιαφέροντα. Το ένα είναι η χρήση της φράσης *μαύρος χάρος* όπου ο συγγραφέας χαρακτηρίζει, προφανώς, την Οθωμανική Αυτοκρατορία και την παρουσιάζει σαν μία σκοτεινή δύναμη που έβλαψε την χώρα του και σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να την ξεχάσει ή να την συγχωρήσει. Το δεύτερο στοιχείο μας το δίνει με την έκφραση *γραμματισμένη*. Με αυτό το χαρακτηρισμό ο συγγραφέας προσπαθεί, θα λέγαμε, να δείξει γιατί η Ελλάδα δεν πρόλαβε να γίνει κι εκείνη ένα ευρωπαϊκό κράτος, αλλά αντίθετα, έμεινε υπανάπτυκτη και υποβαθμισμένη. Αυτό, φυσικά, οφείλεται στα 400 χρόνια σκλαβιάς που έζησε η χώρα και αυτό την εμπόδισε να αναπτυχθεί σωστά και να γίνει ένα κράτος μεγάλο και δυνατό, όπως είναι άλλωστε και όλα τα υπόλοιπα σύγχρονα ευρωπαϊκά κράτη.

Το τέλος του έργου με τον Ρώσο αξιωματικό εξαγριωμένο να σύρει το ξίφος του όταν βλέπει το ζευγάρι είναι άδηλο. Κανείς δεν ξέρει τη συνέχεια μπορούμε, όμως, να φανταστούμε τι μήνυμα θέλει να περάσει ο συγγραφέας. Αυτό δεν είναι άλλο από τα αισθήματα αλληλεγγύης προς τους υπόδουλους αδελφούς που κατακτήθηκαν από τους Ρώσους, οι οποίοι, όπως αποδείχτηκε, ήταν χειρότεροι αφέντες ακόμα και από τους Οθωμανούς. Επίσης, θέλει να δείξει ότι η μόνη λύση που θα πρέπει να δεχτεί η Ελλάδα είναι η ένωση, να μην συμβιβαστεί με τίποτα λιγότερο και να είναι έτοιμη να αντιμετωπίσει κάθε κατάσταση προκειμένου να το πετύχει.

Συμπερασματικά, θα λέγαμε, ότι ο ανώνυμος συγγραφέας της *Ρωσικής Προστασίας* θέλει με το κείμενο του αυτό να σατιρίσει, να στηλιτεύσει και να καυτηριάσει τη συμπεριφορά των Ρώσων στρατιωτών που έφθασαν στην Αδριανούπολη, οι οποίοι αρπάζουν και το τελευταίο κομμάτι ψωμί της οικογένειας, επιβουλεύονται τα κορίτσια τους και κατακτούν τα σπίτια τους και όλα αυτά με το πρόσχημα της προστασίας. Επίσης, ο συγγραφέας βάζει κατά του ρωσικού

---

<sup>110</sup> Στο ίδιο, σ. 15.

<sup>111</sup> Ε. Σκοπετέα, *Το «Πρότυπο Βασίλειο» και...*, ό.π., σ. 135-158 και Κ. Θ. Δημαράς, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, ό.π., σ. 349-353.

επεκτατισμού, ιδιαίτερα έκδηλου στη διάρκεια αυτής της κρίσης και διαμετρικά αντίθετου με τα συμφέροντα της Ελλάδας. Όπως ήταν λογικό, η όλη αυτή συμπεριφορά επηρέασε αρνητικά την εικόνα των Ελλήνων για τη Ρωσία. Το έργο έρχεται σε μία κρίσιμη στιγμή για την μεταστροφή των ελληνικών προσανατολισμών προς νέες κατευθύνσεις, δεδομένου ότι πλέον παρουσιάζονται στην ευρύτερη περιοχή των Βαλκανίων και άλλοι διεκδικητές με αντίστοιχες βλέψεις και όνειρα. Με άλλα λόγια, μπαίνουν πλέον στο παιχνίδι και οι άλλοι βαλκανικοί εθνικισμοί, κάτι που θα αλλάξει πλέον την κατάσταση πραγμάτων στα Βαλκάνια.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ΄

### *Αποχαιρετισμός & Η επάνοδος*

#### Τα χαρακτηριστικά των έργων

Ο *Αποχαιρετισμός*<sup>112</sup> γράφτηκε από τον Γ. Σουρή το 1881 με αφορμή την επιστράτευση που έκανε ο Κουμουνδούρος και την αποστολή στρατού στα ελληνοτουρκικά σύνορα την άνοιξη του ίδιου έτους. Ο σκοπός της αποστολής ήταν καθαρά προληπτικός. Σε περίπτωση που αποφασίζοταν η απελευθέρωση της Θεσσαλίας και της Ηπείρου, στις συζητήσεις που λάμβαναν χώρα το ίδιο διάστημα στην Κωνσταντινούπολη με θέμα το Ηπειρο-θεςσαλικό ζήτημα, η χώρα θα έπρεπε να είναι έτοιμη να καταλάβει αμέσως τα τμήματα αυτά. Με αυτό τον τρόπο θα δημιουργούνταν τετελεσμένο γεγονός και τόσο η Τουρκία όσο και οι Μεγάλες Δυνάμεις δεν θα μπορούσαν να αντιδράσουν διαφορετικά. Βέβαια η πραγματικότητα ήταν εντελώς διαφορετική. Οι Μεγάλες Δυνάμεις ήταν αυτές που έπαιρναν τις αποφάσεις και η Ελλάδα, ειδικά στην συγκεκριμένη περίπτωση, το μόνο που μπορούσε να κάνει ήταν να τις εκτελέσει χωρίς καμία δυνατότητα εκλογής.

Το έργο απαγγέλθηκε στο θέατρο των Ολυμπίων την 25<sup>η</sup> Μαρτίου 1881, με πρωταγωνιστές τον Δημήτρη Κοτοπούλη και την Ελένη Κοτοπούλη.

Τα πρόσωπα του έργου είναι δύο, ο Γιάννης και η Μαρούλα και η σκηνή λαμβάνει χώρα στην Αθήνα την εποχή που τα στρατεύματα ετοιμάζονταν να αναχωρήσουν για τα ελληνοτουρκικά σύνορα.

*Η επάνοδος*<sup>113</sup> αποτελεί την συνέχεια του *Αποχαιρετισμού*, αναφέρεται στην επιστροφή των στρατευμάτων από το μέτωπο, τα πρόσωπα είναι ίδια και η σκηνή συμβαίνει και πάλι στην Αθήνα. Το έργο ανέβηκε στις 17 Ιουλίου 1881 στο Θέατρο των Ολυμπίων με πρωταγωνιστές τον Σπύρο Ταβουλάρη και την Ελένη Κοτοπούλη.

---

<sup>112</sup> Γεώργιος Σουρής, «Αποχαιρετισμός». Έμμετρος πολιτικοσατιρική σκηνή εις μίαν πράξιν. (Απαγγελθείσα εν τω θεάτρω τη 25<sup>η</sup> Μαρτίου 1881 υπό του κ. Δημητρ. Κοτοπούλη και της κ. Ελένης Κοτοπούλη, καθ' ήν εποχήν ανεχώρουν τα τάγματα εξ Αθηνών), *Άπαντα*, τ. Α', Εκδόσεις Σ. Δαρεμά, Αθήνα, σ. 161-167.

<sup>113</sup> Γεώργιος Σουρής, «Η επάνοδος». Έμμετρος κωμικοσατιρική σκηνή εις μίαν πράξιν. (Απαγγελθείσα τη 17<sup>η</sup> Ιουλίου 1881 εν τω θεάτρω των «Ολυμπίων», υπό του Σπυρ. Ταβουλάρη και της Ελένης Κοτοπούλη), *Άπαντα*, τ. Α', ό.π., σ. 177-183.

## Λίγα λόγια για τον συγγραφέα

Ο Γ. Σουρής γεννήθηκε το 1853 στη Σύρο, όπου και ξεκίνησε τις εγκύκλιες σπουδές του, τις οποίες ολοκλήρωσε στην Αθήνα το 1870. Ο πατέρας του καταγόταν από τα Κύθηρα αλλά ο ίδιος πρόβαλε ως τόπο καταγωγής του την Χίο, την ιδιαίτερη πατρίδα της μητέρας του<sup>114</sup>. Το 1870 οικονομικοί λόγοι τον ανάγκασαν να πάει στη Ρωσία να δουλέψει σε ένα σιτέμπορο συγγενή του, αλλά η παραμονή του εκεί κράτησε τρεις μήνες.

Στη συνέχεια επέστρεψε στην Αθήνα και δοκίμασε πολλές δουλειές από βοηθός συμβολαιογράφου μέχρι και ηθοποιός<sup>115</sup>. Στα γράμματα αφιερώθηκε από το 1872 αρχικά δημοσιεύοντας στίχους στο *Φως* και κατόπιν στον *Αριστοφάνη*, το *Ραμπαγά*, το *Μη χάνεσαι*, τον *Ασμοδαίο* κ.ά. Η πρώτη του ποιητική συλλογή εκδόθηκε το 1873 με τίτλο *Συλλογή Λυρικών Ασμάτων* καθώς και η κωμωδία του *Από γαμβρός παράνυμφος*. Το 1876 διακρίθηκε στο Βουτσιναίο Διαγωνισμό για την ποιητική συλλογή του *Τα τραγούδια μου*, ενώ αργότερα δημοσίευσε πολλές έμμετρες σάτιρες και θεατρικά έργα. Σε γενικές γραμμές η συλλογή εκτείνεται σε ένα ευρύ φάσμα ειδών, θεμάτων και αντιλήψεων. Το 1879 γράφτηκε στη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών, την οποία όμως δεν τελείωσε ποτέ καθώς το 1884 απορρίφθηκε στο μάθημα της μετρικής και των λατινικών<sup>116</sup>. Το 1878 εκδόθηκαν οι *Λόγοι Φιλιππικοί Θεοδώρου Δηλιγιάννη*, το 1880 *Τα αποκρηάτικα*, το 1881 η *Κυανή Βίβλος της Ελλάδος* και ακολούθησαν τα *Ποιήματα*, στα οποία βρίσκεται κανείς τον *Φασουλή Φιλόσοφο* και τον *Δον Ζουάν*, τα οποία αποτελούν τις δυο μεγαλύτερες και σημαντικότερες σατιρικές συνθέσεις του Σουρή.

Αναμφισβήτητα το πιο σημαντικό έργο του Σουρή ήταν η έμμετρη εβδομαδιαία σατιρική εφημερίδα *Ο Ρωμηός*, που κυκλοφόρησε για πρώτη φορά στις 2 Απριλίου 1883 και με εξαίρεση μια διακοπή<sup>117</sup> συνεχίστηκε κανονικά μέχρι το Νοέμβριο του 1918. Μέσα από τις σελίδες του *Ρωμηού* ο Σουρής γελοιογραφούσε και διέσυρε τους πάντες χωρίς εξαιρέσεις. Σύμφωνα με τον Κ.Θ. Δημαρά: «Η σάτιρά

<sup>114</sup> Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό, λήμμα «Γεώργιος Σουρής».

<sup>115</sup> Λ. Λούβη, *Περιγέλωτος Βασιλείων...*, ό.π., σ. 63.

<sup>116</sup> Στο ίδιο, σ. 63.

<sup>117</sup> Από τις 13 Αυγούστου 1883 έως τις 23 Ιουνίου 1884 για να προετοιμαστεί για τις εξετάσεις του στη Φιλοσοφική Σχολή. Στο ίδιο, σ. 64.

του, όπως την ονομάζει, δεν βγαίνει ποτέ από θυμό ή από πόνο. Πρόκειται να διασκεδάσουμε τον αναγνώστη όχι να φανερώσουμε τις πληγές, παρά μ' ένα αστείο ή μ' ένα λογοπαίγνιο να καταστήσουμε τις πληγές ανώδυνες»<sup>118</sup>.

Επιπλέον, έγραψε και μια σειρά έμμετρων θεατρικών έργων μερικά από τα οποία γνώρισαν μεγάλη σκηνική επιτυχία, ενδεικτικά αναφέρω *Δεν έχει τα προσόντα*, *Περιφέρεια*, *Χειραφέτησις*, *Αναπαραδιάρης*, κ.ά. Γεγονός πάντως είναι ότι αν και αναγνωρίστηκε από το σύνολο σχεδόν των συγχρόνων του, δέχτηκε σκληρή κριτική στη συνέχεια αλλά και περιφρόνηση. Η πρώτη μεγάλη επίθεση στο πρόσωπο του έγινε από τον Ψυχάρη, ο οποίος τον κατηγορήσε τόσο για τη μεικτή γλώσσα που χρησιμοποιούσε όσο και για την έλλειψη θέσεων και απόψεων<sup>119</sup>.

Ο Σουρής πέθανε τον Αύγουστο του 1919 και ο θάνατος του θεωρήθηκε εθνική απώλεια. Κηδεύτηκε δημοσία δαπάνη με τιμές στρατηγού και η κυβέρνηση του απένειμε τον Ταξίαρχη του Σωτήρος.

---

<sup>118</sup> Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής...*, ό.π., σ. 407-410.

<sup>119</sup> Λ. Λούβη, *Περιγέλωτος Βασίλειον...*, ό.π., σ. 62-63.

## Το ιστορικό πλαίσιο

Το έργο *Αποχαιρετισμός* γράφεται στη στιγμή που οι Έλληνες και οι Τούρκοι διπλωμάτες βρίσκονται στην οθωμανική πρωτεύουσα, για τέταρτη συνεχόμενη φορά μετά το συνέδριο του 1878, προσπαθώντας να διαπραγματευτούν τα νέα σύνορα. Το κλίμα αυτή τη φορά είναι δυσμενές για τους Έλληνες και μόνο ο Άγγλος και ο Γερμανός πρεσβευτής αγωνίζονταν ακόμα για την καλύτερη δυνατή λύση<sup>120</sup>. Το αγγλογερμανικό σχέδιο προέβλεπε την προσάρτηση της Κρήτης στην Ελλάδα ως αντάλλαγμα για την Ήπειρο, κάτι που αρχικά έγινε δεκτό από την Πύλη με την προϋπόθεση, όμως, τα χερσαία σύνορα να μην επεκταθούν βορειότερα από τις πόλεις Βόλο και Πρέβεζα, οι οποίες θα παρέμεναν στην Τουρκία. Η πρόταση αυτή δεν έγινε δεκτή από τις υπόλοιπες Δυνάμεις και έτσι οι Τούρκοι αναγκάστηκαν για, πρώτη φορά, να κάνουν μια ουσιαστική υποχώρηση στη Θεσσαλία, θέτοντας τη νέα οροθετική γραμμή τέσσερα χιλιόμετρα νότια του Πλαταμώνα<sup>121</sup>. Η πρόταση αυτή έγινε αμέσως δεκτή παρά το γεγονός ότι όλη σχεδόν η Ήπειρος, εκτός από την Άρτα, παρέμενε στην Τουρκία και παρά το γεγονός ότι η αποδοχή αυτής σήμαινε την μείωση του γοήτρου της Ευρώπης. Τελικά, όλες οι κυβερνήσεις αποφάσισαν την αποδοχή της πρότασης αυτής και στις 7 Απριλίου 1881 ζήτησαν από την ελληνική κυβέρνηση να κάνει δεκτή τη νέα οροθεσία. Οι Δυνάμεις ομόφωνα, και χωρίς απειλές, έδωσαν στην Ελλάδα να καταλάβει ότι οι δυνατότητες εκλογής ήταν περιορισμένες καθώς και ότι δεν θα δέχονταν αρνητική απάντηση. Αν λοιπόν ο Κουμουνδούρος υιοθετούσε την άποψη της αντιπολίτευσης για αποστολή στρατού σε Ήπειρο και Θεσσαλία, τότε σίγουρα θα έρχονταν αντιμέτωπος όχι μόνο με την Οθωμανική Αυτοκρατορία αλλά και με τις ίδιες τις ευρωπαϊκές Δυνάμεις<sup>122</sup>. Παραβλέποντας, λοιπόν, τη γενική κατακραυγή ο Κουμουνδούρος, με τη σύνεση του

<sup>120</sup> Η κυβερνητική αλλαγή στη Γαλλία με την άνοδο του Φερύ στην κυβέρνηση θα σηματοδοτήσει τις αρνητικές εξελίξεις για την Ελλάδα καθώς στις προτεραιότητες της χώρας είναι πλέον η Τυνησία. Επιπλέον η Γερμανία, η Αυστροουγγαρία και η Ρωσία θα κρατήσουν και εκείνες αποστάσεις από το ελληνικό ζήτημα ενόψει της επανίδρυσης της «Συμφωνίας των τριών Αυτοκρατόρων» και τέλος η Αγγλία έχει αρχίσει να γίνεται πιο διαλλακτική με την Πύλη. Α. Λούβη, *Περιγέλωτος Βασίλειον...*, ό.π., σ. 160.

<sup>121</sup> Ε. Κωφός, *Η Ελλάδα ...*, ό.π., σ. 227.

<sup>122</sup> Α. Λούβη, *Περιγέλωτος Βασίλειον ...*, ό.π., σ. 171.

Γεωργίου, έδωσε τελικά καταφατική απάντηση στη διακοίνωση των Δυνάμεων και έτσι, τελικά, η κατάληψη των νέων εδαφών έγινε δυνατή στις 5 Ιουλίου του 1881<sup>123</sup>.

### **Αποχαιρετισμός. Έμμετρος πολιτικοσατιρική σκηνή εις μίαν πράξιν**

Ο Γιάννης, λοιπόν, είναι ένας νέος άνδρας, στρατιώτης στο επάγγελμα και πάει να χαιρετίσει την αγαπημένη του, μια νέα κοπέλα, τη Μάρω. Και οι δύο φαίνεται να προέρχονται από τα πιο λαϊκά στρώματα της τότε κοινωνίας, με φιλοδοξίες για κοινωνική ανέλιξη. Όταν ο Γιάννης ανακοινώνει τα νέα στη Μαρούλα αυτή θλίβεται τόσο που του λέει ότι δεν θα τον αφήσει να φύγει και θα κάνει ότι μπορεί για να τα καταφέρει:

*Δεν σε αφήνω από δω να φύγεις ούτε ώρα / Θα πάω στον κουμπάρο μου, στα  
πόδια του να πέσω / και με φωνές και κλάματα να τον παρακαλέσω / να πει σ' ένα  
κουμπάρο του, που έχει έναν άλλο / κουμπάρο του κουμπάρου του και βουλευτή μεγάλο  
/ να βάλει μέσα δυνατά να μην σε στείλουν έξω<sup>124</sup>.*

Ο Γιάννης βέβαια ούτε που θέλει να ακούσει ότι υπάρχει η πιθανότητα να μην πάει στον πόλεμο και προσπαθεί να την πείσει να μην κάνει κάτι τέτοιο:

*Μην κάνεις βήμα από δω, αν μ' αγαπάς, Μαρούλα... / Κι εμένα κομματιάζεται η  
μαύρη μου καρδούλα, / που θα σ' αφήσω μοναχή, μα πες μου, θέλεις πάλι, / να πάνε  
μες τον πόλεμο οι βλάμηδες οι άλλοι, / να κόψουν τον Οσμάν Πασσά, κι εγώ μες στην  
Αθήνα / να ξημεροβραδιάζομαι μαζί σου στην κουζίνα;<sup>125</sup>*

Στη συνέχεια η Μαρούλα που είναι ιδιαίτερα συναισθηματική μονολογεί:

*Και τώρα φεύγ' ο Γιάννης μου το πρώτο παλληκάρι, / και κρύβεται στα σύννεφα  
ο ήλιος, το φεγγάρι, / θα μαραθούν τα κόκκινα λουλούδια του Απρίλη, / η παπαρούνα,  
το κουκί, το άσπρο χαμομήλι. / Το ζουμπουλάκι κι ο πανσές θα γίνουν ραφανίδες, / κι  
οι δυόσμοι και οι βασιλικοί αγκάθια και τσουκνίδες<sup>126</sup>.*

<sup>123</sup> Ευάγγελος Κωφός, *Η Ελλάδα...*, ό.π., σ. 229-230.

<sup>124</sup> Γεώργιος Σουρής, «Αποχαιρετισμός...», *Απαντα*, ό.π., σ. 162.

<sup>125</sup> Στο ίδιο, σ. 162.

<sup>126</sup> Στο ίδιο, σ. 163.

Και ο Γιάννης που από τη μια θέλει πάρα πολύ να πάει στον πόλεμο αλλά από την άλλη δεν θέλει να αποχωριστεί την αγαπημένη του της λέει:

*Αχ, να χωρούσες, Μάρω μου, να σ' έβαζα στο σάκκο, / κι αν σκοτωθώ, κι οι δύο μαζί να μπορούμε μες το λάκκο, / να σε βαστώ στη ράχη μου, να σ' έχω κουραμάνα, / μέσα στα χαρακώματα οι δυο μαζί κι αντάμα, / ν' ακούς κανόνια απ' εδώ, και απ' εκεί τουφέκια, / να έχεις αίμα για νερό, και για φαγί φουσέκια<sup>127</sup>.*

Μας δίνει έτσι, ο Γιάννης του Σουρή, και την εικόνα που έχει για τον πόλεμο, παρουσιάζοντας τον πολύ δραματικά. Το πόσο σημαντικός πιστεύει ότι είναι στον στρατό αλλά και στη ζωή της αγαπημένης του φαίνεται και από αυτά που λέει όταν η Μαρούλα τον κατηγορεί ότι μπορεί να βρει *καμιά Γιαννιώτισσα* και να την ξεχάσει:

*Μη μου το λες, Μαρούλα, / γιατί τα κάνω θάλασσα μες στην κουζίνα ούλα. / Μα το σταυρό σκοτώνομαι μπροστά σου, κι έτσι χάνει / το μαγειριό και η Ελλάς ένα βαρβάτο Γιάννη<sup>128</sup>.*

Στη συνέχεια η Μαρούλα προσπαθεί να τον δελεάσει και του λέει: *Μη φύγεις εις τον πόλεμο κι ευθύς σου μαγειρεύω... / Λοιπόν, θα φύγεις, Γιάννη μου;*<sup>129</sup> τον ρωτάει όλο αγωνία και ο Γιάννης προκειμένου να την πείσει να τον αφήσει να πάει στον πόλεμο της λέει: *Αμμ' τι; Σου χωρατεύω; / Μα ποιός το ξέρει, άστρο μου, αν μετά ένα μήνα / με τις σπαλέτες<sup>130</sup> τις χρυσές δεν σούρθω στην Αθήνα;*<sup>131</sup> Χρησιμοποιώντας, δηλαδή, το επιχείρημα της ενδεχόμενης αναβάθμισής του στο στράτευμα προσπαθεί να πείσει την Μαρούλα του ότι αυτός θα την αγαπάει ακόμα και αν γίνει *στρατάρχης*. Στη συνέχεια η Μαρούλα τον ρωτάει τι θα της φέρει απ' έξω όταν γυρίσει με το καλό και από την απάντηση του Γιάννη καταλαβαίνουμε πόσο πολύ μεγάλες φιλοδοξίες είχε από τον πόλεμο αυτό καθώς λέει: *Τότε σου φέρνω μπόλικους κουρμάδες και στραγάλια / λίγο Γιαννιώτικο χαλβά και Τούρκικα κεφάλια...*<sup>132</sup>. Όμως κατά βάθος η Μαρούλα δεν θέλει να φύγει ο αγαπητικός της και ακόμα και την ύστατη ώρα που έχει σημάνει η τρουμπέτα της αναχώρησης εκείνη αναφωνεί: *Μη βιάζεσαι, Γιαννάκη μου, δεν είν' ακόμη ώρα για να λάβει την πολύ ποιητική απάντηση του Γιάννη: Μη κόβεις, περιστέρα μου, του αετού τη φόρα<sup>133</sup>.* Τελικά η Μαρούλα πείθεται και ο Γιάννης βάζοντας *στη μέση το σπαθί, στον ώμο*

<sup>127</sup> Στο ίδιο, σ. 163-164.

<sup>128</sup> Στο ίδιο, σ. 164.

<sup>129</sup> Στο ίδιο, σ. 164.

<sup>130</sup> Σπαλέτα είναι η ιταλική λέξη για την επωμίδα ή το σειρήτι σε στρατιωτική στολή.

<sup>131</sup> Γεώργιος Σουρής, «Αποχαιρετισμός...», *Απαντα*, ό.π., σ. 164.

<sup>132</sup> Στο ίδιο, σ. 165.

<sup>133</sup> Στο ίδιο, σ. 166.

μπαγιονέτα και ετοιμάζεται να φύγει με τις ευλογίες της Μάρως: *Να σ' αξιώσει ο Θεός να έλθεις στην Αθήνα, να γίνεις συ ο στρατηγός κι εγώ η στρατηγίνα*<sup>134</sup> και με τον Γιάννη να αναφωνεί: *Ζήτω λοιπόν ο πόλεμος, ο Γιάννης και η Μάρω... / Απ' τη χαρά μου μούρχεται να ρίξω ένα σμπάρο*<sup>135</sup>. Το έργο τελειώνει με τον Γιάννη να απαγγέλλει ένα ανατριχιαστικό εμβατήριο, που αποτελεί παρωδία ενός πολύ γνωστού τότε λυρικού ποιήματος που το έγραψε πιθανότατα ο Δροσίνης:

*Του πολέμου ημέρα ανατέλλει κι ένας Γιάννης αφράτος και νέος χίλιους  
Τούρκους μονάχος του θέλει να σκοτώσει μ' αυτό το σπαθί. Έχε γειά της Μαρούλας  
κουζίνα σε αφήνω ντουλάπι βαθύ οπού μούκοβες πάντα την πείνα άλλη Μάρω για με  
θα βρεθεί; Αχ! βρε Τούρκο γιατί δεν τα δίνεις; Ποιός κεφτέδες στον Γιάννη θα στέλλη;  
Έχε γειά κι αν ο Γιάννης πεθάνει αν κεφτές απ' τους Τούρκους γενεί, ένα μόνο συχώριο  
του φθάνει... Γειά σας όλοι κι Αθήνα κλεινή*<sup>136</sup>.

Μέσα από αυτό το μονόπρακτο του Σουρή δύο πράγματα κάνουν ευθύς εξαρχής εντύπωση. Το ένα είναι το θέμα του πελατειακού δικτύου και το άλλο είναι το θέμα του στρατού και τι σήμαινε εκείνη την εποχή να είναι κανείς στρατιώτης.

Όσον αφορά το πρώτο θέμα εκείνο του πελατειακού δικτύου μπορούμε να πούμε ότι, σε γενικές γραμμές, ήταν μια συνήθης κατάσταση για την Ελλάδα του 19<sup>ου</sup> αιώνα<sup>137</sup>. Τα πελατειακά δίκτυα ήταν μια πολιτική τακτική και όχι μόνο, ευρέως διαδεδομένη στο χώρο του ελληνικού βασιλείου με τους πάντες να τη χρησιμοποιούν για να πετύχουν τους σκοπούς τους. Ο Σουρή βέβαια, το γνωρίζει πολύ καλά αυτό και προσπαθεί, θίγοντας το, να στηλιτεύσει αυτή τη συνήθεια του ελληνικού λαού.

Όσον αφορά το θέμα του στρατού<sup>138</sup> μπορούμε να πούμε ότι στη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα ένας από τους πιο άμεσους σκοπούς του νεοσύστατου κράτους ήταν η οργάνωση του τακτικού στρατού της χώρας. Όπως ήταν αναμενόμενο, το ελληνικό κράτος υιοθέτησε δυτικούς θεσμούς στην οργάνωση του στρατού, του ίδιους θεσμούς άλλωστε υιοθέτησε και καλλιέργησε, έως ένα βαθμό, το ελληνικό βασίλειο προκειμένου να οργανωθεί αμέσως μετά την απελευθέρωσή του<sup>139</sup>.

<sup>134</sup> Στο ίδιο, σ. 167.

<sup>135</sup> Στο ίδιο, σ. 167.

<sup>136</sup> Στο ίδιο, σ. 167.

<sup>137</sup> Για μια γενικότερη ματιά για το φαινόμενο της διαφθοράς ενδεικτικά βλ. Ι. Πετρόπουλος, *Η θεμελίωση του ελληνικού κράτους 1833-1843*, Παπαζήσης, Αθήνα 1982 και Ν. Ψυρούκης, *Το νεοελληνικό παροικιακό φαινόμενο*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1974, σ. 93-145.

<sup>138</sup> Βλ. ενδεικτικά, Μαργαρίτης, *Οι λυτρωτές των αλύτρωτων .....*, Τρικούπης, σ. 107-

<sup>139</sup> Θάνος Βερέμης, *Σκέψεις γύρω από τον τακτικό στρατό και το σώμα των Ελλήνων αξιωματικών (1828-1935)*, Ανάτυπο από το βιβλίο «Η Πολιτική στη Σύγχρονη Μεσόγειο», Συμπόσιο που οργάνωσε

Τα νέα δεδομένα μετά την δημιουργία της Βουλγαρικής Εξαρχίας έκαναν πιο επιτακτική την ανάγκη οργάνωσης του στρατού<sup>140</sup>. Αυτό, λοιπόν, που χρειαζόταν το ελληνικό κράτος ήταν ένας καλά οργανωμένος στρατός, ο οποίος θα μπορούσε να λειτουργήσει καταλυτικά στην εξέλιξη των γεγονότων και στην σοβαρή διεκδίκηση των εδαφών που επίμονα ζητούσε. Μέχρι, όμως, και την εποχή που μιλάμε η ελληνική κυβέρνηση είχε μεταμορφώσει τον στρατό και συγκεκριμένα τις μικρές μονάδες που περιφρουρούσαν την επαρχία σε ένα μαζικό θεσμό που εξυπηρετούσε τις αλυτρωτικές του φιλοδοξίες<sup>141</sup>.

Αυτό που μας ενδιαφέρει, όμως, είναι κυρίως η στάση των απλών πολιτών απέναντι στο στρατό. Τι σήμαινε, με άλλα λόγια, για τον Γιάννη του Σουρή το να καταταγεί στο στρατό; Του προσέδιδε κάποιο προσωπικό κύρος ή απλώς εμπνεόταν από τα βαθύτερα νοήματα της Μεγάλης Ιδέας που εξακολουθούσε να κυριεύει τόσο πολιτευτές όσο και πολιτευόμενους; Γιατί ο ήρωάς μας άφηνε την ηρεμία της οικογενειακής γαλήνης για να πάει στο μέτωπο;

Είναι προφανές ότι η Μεγάλη Ιδέα είχε ασκήσει ξεχωριστή γοητεία στον Γιάννη, άλλωστε η προοπτική της εμπλοκής του στην περιπέτεια της απελευθέρωσης των δούλων αδελφών του, εξύψωνε τόσο τον ίδιο στα μάτια των άλλων όσο και το ίδιο το έθνος στα μάτια τα δικά του. Επιπλέον, αυτή η προοπτική ήταν υπεράνω της καθημερινής πραγματικότητας και σίγουρα έδινε κάποιο νόημα στην κατά τ' άλλα πεζή ύπαρξή του. Έτσι εξηγείται άλλωστε η διάχυτη χαρά του όταν φεύγει για τον πόλεμο γεμάτος αυτοπεποίθηση ή ακόμα και όταν γυρνάει από αυτόν εντελώς απογοητευμένος.

Επίσης, για τον Γιάννη η προοπτική της εμπλοκής του σε κάποιο πόλεμο σήμαινε και την γρήγορη εξέλιξη του μέσα στο στράτευμα. Αυτό θα είχε ως συνέπεια ο ίδιος να ανέβει κοινωνικά και να ενταχθεί σε εκείνη την μερίδα της κοινωνίας που για αυτόν θεωρούνταν ανώτερη. Έτσι είναι απολύτως φυσιολογικό για εκείνον να επιζητεί να πολεμήσει ή έστω να βρεθεί στη πρώτη γραμμή των γεγονότων για να μπορέσει να διακριθεί.

---

η Διεθνής Ένωση Πολιτικής Επιστήμης υπό τη διεύθυνση του Ροϋ Μακρίδη και του Γιάννη Μεταξά, Αθήνα 1981, σ. 5.

<sup>140</sup> Θάνος Βερέμης, *Ο στρατός στην ελληνική πολιτική. Από την Ανεξαρτησία έως τη Δημοκρατία*, Κούριερ εκδοτική, Αθήνα 2000, σ. 27.

<sup>141</sup> Στο ίδιο, σ. 59.

## **Η Επάνοδος. Έμμετρος κωμικοσατιρική σκηνή εις μίαν πράξιν**

Όπως ήδη έχουμε πει, *Η επάνοδος*<sup>142</sup> αποτελεί τη συνέχεια του *Αποχαιρετισμού* και ουσιαστικά αναφέρεται στην επιστροφή των στρατευμάτων από το πόλεμο, τα πρόσωπα είναι τα ίδια αλλά τα γεγονότα είναι πλέον διαφορετικά.

Ο Γιάννης, λοιπόν, έχει γυρίσει από τα σύνορα και πάει να βρει την Μάρω του. Εκείνη χαίρεται ιδιαίτερα που έχει γυρίσει και είναι καλά και αναφωνεί: *Α, ναι, εσύ είσ' ο Γιάννης μου το πρώτο παλληκάρι! / Και τώρα ας ανθίσουνε λουλούδια και χορτάρια, / κι ας κελαδήσουνε γλυκά αηδόνια και κανάρια*<sup>143</sup>. Ο Γιάννης, όμως, είναι πολύ δυστυχισμένος γιατί, όπως λέει και ο ίδιος: *Έλεγα νάρθω στρατηγός κι ήρθα φαντάρος πάλι...*<sup>144</sup>. Δεν παραλείπει πάντως να κάνει αναφορά σε διάφορα φανταστικά γεγονότα για να εντυπωσιάσει την αγαπημένη και για να αποδείξει πόσο καλός φαντάρος ήτανε:

*Επήγα εκεί στο μέτωπο, Μαρούλα μου, μια μέρα, / κι έσφαζα δω, έσφαζα κει, έσφαζα παραπέρα... / Μια στιγμή δεν έπαυσα να σφάζω, μα εμπροστά μου έξαφνα έναν Πασά κοιτάζω... / του πιάνω το λαρύγγι, / αλλά κι αυτός με δύναμη απ' το λαιμό με σφίγγει / Μου δίνει μια, του δίνω δυο, στην τρίτη τον ξεκάνω / ζαπλώνεται φαρδύς πλατύς και πέφτω από πάνω*<sup>145</sup>.

Ο Σουρής κατορθώνει, θα λέγαμε, να συλλάβει μορφές, συναισθήματα και καταστάσεις και χρησιμοποιώντας το στοιχείο της υπερβολής προκαλεί το αβίαστο γέλιο των θεατών του.

Στη συνέχεια αναφέρονται στα γεγονότα που μεσολάβησαν από την αναχώρηση και μέχρι την μέρα της επιστροφής του. Ο Γιάννης εξιστορεί κι άλλες φανταστικές ιστορίες ότι σκότωνε συνέχεια Τούρκους και η Μάρω έντρομη τον παρακολουθεί. Εκείνη με τη σειρά της αναφέρεται στην καθημερινή της ζωή και πόσο πολύ αδημονούσε να ξαναδεί το Γιάννη της και ότι δεν έχει μάτια για άλλον. Και όταν ρωτάει τον Γιάννη: *Μα δεν μου λες, πως σ' άφησαν κι εγύρισες σε μένα;*<sup>146</sup> ο Γιάννης της απαντάει:

<sup>142</sup> Γεώργιος Σουρής, «Η επάνοδος ...», *Άπαντα*, ό.π., σ. 177-183.

<sup>143</sup> Στο ίδιο, σ. 178.

<sup>144</sup> Στο ίδιο, σ. 179.

<sup>145</sup> Στο ίδιο, σ. 179.

<sup>146</sup> Στο ίδιο, σ. 180.

*Μην τα ρωτάς, Μαρούλα μου, και είναι μπερδεμένα. / Έτσι και έτσι πόλεμος  
τους είπα δεν θα γίνει, / λοιπόν, αφήστε με να δω την Μάρω εν ειρήνη / και αν ανάγκη  
λάβετε καμμιά φορά του Γιάννη, / φωνάζετέ του και ευθύς, αμέσως καταφθάνει<sup>147</sup>.*

Αυτό δείχνει πόσο ρεαλιστής είναι, τελικά, ο ήρωας του Σουρή και ότι τελικά κατάλαβε ότι η δική του συμβολή σε αυτή την επιστράτευση ήταν αμελητέα. Επίσης, φαίνεται να αμφιβάλλει ακόμα και για την ικανότητα του στρατού αλλά και για τη ίδια την προοπτική του πολέμου.

Στη συνέχεια ο Γιάννης θαυμάζει τη Μάρω του για την πυγμή που έδειξε όσο εκείνος έλειπε και της λέει: *Τι να σου κάνω!.. Σούπρεπε να γίνεις στρατηγίνα<sup>148</sup>* αλλά η Μάρω όντας πολύ χαρούμενη από την επιστροφή του καλού της του λέει: *Ε! Δεν πειράζει, Γιάννη μου, κι έτσι απλός φαντάρος, θα είσαι πάντα η καρδιά και η ψυχή της Μάρως<sup>149</sup>* και συνεχίζει: *Κάτω λοιπόν ο πόλεμος και ζήτω της ειρήνης! Με το καλό, Γιαννάκη μου και δεκανεύς να γίνεις<sup>150</sup>*. Τον Γιάννη, όμως, τον πονάει αυτό και με αναστεναγμό αναφωνεί: *Από στρατάρχης ξέπεσα εις το δεκανιλίκι! Ποτέ μου δεν επρόσμενα αυτό το ρεζιλίκι<sup>151</sup>*. Σε αυτό το σημείο ο Σουρή μπορεί να δείχνει και μια ειρωνική διάθεση για το ρεζιλίκι του Κουμουνδούρου.

Στο τέλος, οι δύο ήρωές μας αποφασίζουν να περάσουν το υπόλοιπο της ζωής τους μαζί και προσπαθώντας να δείξουν πόσο αχώριστοι θα είναι από εδώ και στο εξής λένε:

*Θα είσαι το καμπαναριό και θάμαι η καμπάνα. Θα είμαι η κληματαριά και θάσαι το σταφύλι. Θα είσαι υποβρύχιο και θάμαι η τορπίλλη. Εγώ θα είμαι λέαινα... Κι εγώ θα είμαι λέων. Θα είμαι ο επίστρατος. Κι εγώ ο Πειναλέων. Η Αφροδίτη θάμ' εγώ... Κι εγώ θα είμ' ο Άρης. Εγώ θα είμαι τ' άλογο... Κι εγώ ο Καβαλλάρης<sup>152</sup>.*

Μέσα από αυτές τις μεταφορές βλέπει κανείς και τη δύναμη του ποιητή που καταφέρνει να δημιουργεί πνεύμα από μηδαμινές καταστάσεις και με τα απροσδόκητα αστεία να σκορπάει το ξεκαρδιστικό γέλιο.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ο Γιάννης έχει πια προσγειωθεί στην πραγματικότητα, έχει δει από κοντά ποια είναι η κατάσταση στο στρατό και μάλλον απογοητευμένος από αυτή την κατάσταση αναφωνεί: *Ω! Και πάλι θα ζω στην Αθήνα /*

<sup>147</sup> Στο ίδιο, σ. 180.

<sup>148</sup> Στο ίδιο, σ. 180.

<sup>149</sup> Στο ίδιο, σ. 180.

<sup>150</sup> Στο ίδιο, σ. 180.

<sup>151</sup> Στο ίδιο, σ. 180-181.

<sup>152</sup> Στο ίδιο, σ. 181-182.

κι αντί για Τούρκους θα τρώγω κεφτέδες<sup>153</sup>. Κάπως έτσι τελειώνει και το δεύτερο έργο του ο Σουρής, ο οποίος ακόμα και μέσα από αυτήν την τελευταία φράση του σατιρίζει και ειρωνεύεται τους Έλληνες που θέλουν τη βολή τους και δεν πάνε να πολεμήσουνε για τη χώρα τους και για τους αλύτρωτους αδελφούς τους. Τους κατηγορεί, εμμέσως πλην σαφώς, που δεν κινητοποιούνται προκειμένου να βοηθήσουν στην απελευθέρωση των υπόδουλων Ελλήνων. Επίσης, ο Γιάννης απογοητεύεται ακόμα περισσότερο όταν ανακαλύπτει ποιες είναι οι πραγματικές δυνατότητες του έθνους τους και ίσως για αυτό τελικά να πιστεύει πως αυτό που έχει νόημα είναι μια σίγουρη, καλή οικογενειακή ζωή, και όταν γεράσει το μόνο που θα θυμάται είναι πως πήρε για παράσημα στον πόλεμο τρεις κάλους<sup>154</sup>.

Σκοπός αυτής της σύντομης υπόθεσης ήταν να δείξουμε εάν και κατά πόσο μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε αυτά τα δύο έργα του Σουρή ως τεκμήρια για την κατάσταση του στρατού στη δεκαετία του 1880, για το τι σήμαινε ο στρατός για τους νέους της Αθήνας την εποχή που ο Σουρής έγραφε για αυτόν όχι και τόσο κολακευτικά.

Πιο συγκεκριμένα, ο Σουρής καταφέρνει να βγει από την κοινωνία που ζει και να την διακωμωδήσει. Βλέπει την κοινωνία αυτή σαν ένα αντικείμενο ξεχωριστό από τον ίδιο και με τα μάτια ενός άλλου καταφέρνει να την αναπαράγει ως κάτι άλλο. Είναι μια κοινωνία σε μετάβαση και αυτό σημαίνει ότι όλα τα δεδομένα αρχίζουν πια να μην είναι τόσο στέρεα. Ο Σουρής καταφέρνει μέσα από αυτά τα δύο έργα του να αμφισβητήσει εκείνο που για πολλούς θεωρούνταν δεδομένο: την ικανότητα του στρατού να αντεπεξέρχεται στις απαιτήσεις ενός κράτους. Καταφέρνει και κάτι ακόμα, πιο σημαντικό: να κάνει κριτική στην ηγεσία του τόπου ότι δεν είναι άξια να χειριστεί το εθνικό ζήτημα και να βγάλει την Ελλάδα από τα στενά όριά της, την αφήνει να ασφυκτιά μέσα σε αυτά, ενώ αυτό που θα έπρεπε να κάνει είναι να πολεμά για την επέκταση των συνόρων της χώρας της. Σημαίνει, όμως αυτό ότι ο Σουρής παίρνει θέση έναντι της εποχής του ή απλώς αρέσκεται να διακωμωδεί τα πάντα; Τα ερώτημα δύσκολο να απαντηθεί μένει μόνο να αναδειχθεί.

---

<sup>153</sup> Στο ίδιο, σ. 183.

<sup>154</sup> Στο ίδιο, σ. 183.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε΄

### *Οι Χάφται. Δραματικός διάλογος*

#### Τα χαρακτηριστικά και τα πρόσωπα του έργου

Ο διάλογος με τον τίτλο *Οι Χάφται*<sup>155</sup> ασχολείται με το θέμα της βερολίνειας συνθήκης και τον τρόπο που η ελληνική κοινωνία την αντιμετώπισε. Ο διάλογος δημοσιεύεται στο ετήσιο ημερολόγιο του *Μη χάνεσαι* το 1881, το οποίο υπέγραφε στο σύνολό του ο Βλάσης Γαβριηλίδης. Εφόσον το κείμενο δεν έχει υπογραφή θα πρέπει να αποδοθεί στον ίδιο τον συγγραφέα<sup>156</sup>.

*Οι Χάφται*, , λοιπόν, είναι ένα σύντομο αλλά ιδιαίτερα δηκτικό κείμενο, το οποίο σκιαγραφεί την αντίδραση του κοινού σε θέματα που αφορούν το Συνέδριο του Βερολίνου και την εκτέλεση των αποφάσεων του από τις Μεγάλες Δυνάμεις. Τα πρόσωπα είναι τέσσερα με το κοινό όνομα Χάφται, που διακρίνονται μεταξύ τους με τα διακριτικά α, β, γ, δ (όπου α: Ευρώπη, β: Παισιανίαι, γ: Σκυλιά και δ: Γάλιοι κ.λ.π.), βρίσκονται σε ένα καφενείο και αναμένουν εναγωνίως τις απαντωτές εκδόσεις των εφημερίδων για να σχολιάσουν τις αποφάσεις των Μεγάλων Δυνάμεων στα κρίσιμα εθνικά ζητήματα. Το ενδιαφέρον τους, βέβαια, δεν μετατρέπεται ποτέ σε δράση, απλά παραμένουν παθητικοί αναγνώστες, οι οποίοι, όμως, πολιτικολογούν ασταμάτητα. Η σκηνή, ουσιαστικά, υπαινίσσεται και κρίνει τον τρόπο με τον οποίο ολόκληρη η ελληνική κοινωνία αντιδρά απέναντι στα ελληνικά συμφέροντα. Επιπλέον, ο συγγραφέας παρουσιάζει αυτήν την κατάσταση να επαναλαμβάνεται στο διηνεκές, καθώς και ότι δεν φαίνεται να πιστεύει σε πιθανή ανατροπή της. Τα σοβαρά προβλήματα που θα αναφύονται, οι εύπιστοι *Χάφτες* θα τα αντιμετωπίζουν από την καρέκλα του καφενείου τους, διαπληκτιζόμενοι μεταξύ τους, μεταφέροντας τη δράση από τα έργα στα λόγια.

<sup>155</sup> [Βλάσης Γαβριηλίδης], «Οι Χάφται», δραματικός διάλογος. *Μη χάνεσαι*, γελοιογραφικόν ημερολόγιον υπό Β. Γαβριηλίδου, έτος πρώτον, 1881. Εν Αθήναις, τύποις Ανδρέου Κορομηλά 1880, σ. 31-36.

<sup>156</sup> Ε. Δελβερούδη, «Οι πολιτικές κωμωδίες ...», στο Κ. Αρώνη-Γσίχλη, Λ. Τρίχα (επιμ.), *Ο Χαρίλαος Τρικούπης...*, ό.π., σ. 657-698.

## Ο Βλάσης Γαβριηλίδης

Ο Βλάσης Γαβριηλίδης γεννήθηκε το 1848 στην Κωνσταντινούπολη και πέθανε το 1920 στην Αθήνα<sup>157</sup>. Σπούδασε στη Μεγάλη του Γένους Σχολή, απ' όπου και αποφοίτησε με άριστα. Στην συνέχεια με υποτροφία του Γεωργίου Σίνα σπούδασε πολιτικές επιστήμες και φιλοσοφία στην Λειψία. Πρωτοεμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα το 1868 στο περιοδικό *Επτάλοφος* με μελέτες για τις αρχαίες και τις σαιξπηρικές τραγωδίες. Παράλληλα εργαζόταν και σε διάφορα έντυπα της Πόλης, όπου αρθρογραφούσε κυρίως σε θέματα πολιτικής. Λίγο αργότερα εξέδωσε δική του εφημερίδα υπό το τίτλο *Ομόνοια* και όταν μετά από λίγο αυτή συγχωνεύτηκε με το *Νεολόγο*, έβγαλε άλλη εφημερίδα με τον τίτλο *Μεταρρύθμισις*. Ένα άρθρο του σε αυτήν ήταν και η αιτία που αναγκάστηκε να εγκαταλείψει την Κωνσταντινούπολη. Το άρθρο αναφερόταν στις καταπιέσεις του ελληνικού πληθυσμού της Πόλης από την τουρκική διοίκηση, κάτι που, όπως ήταν λογικό, εξόργισε τον σουλτάνο Αβδούλ Χαμίτ Β', ο οποίος διέταξε την δίωξη του και την καταδίκη του ερήμην σε θάνατο. Ο Γαβριηλίδης μαθαίνοντας έγκαιρα την είδηση διέφυγε μεταμφιεσμένος από την Πόλη, για να καταλήξει στην Αθήνα.

Στην Αθήνα ο Γαβριηλίδης εγκαταστάθηκε οριστικά το 1877. Αρχικά εργάστηκε ως συντάκτης στην *Εφημερίδα των Συζητήσεων* και ένα χρόνο αργότερα μαζί με το συμπολίτη και φίλο του Κλεάνθη Τριαντάφυλλο εξέδωσε την εβδομαδιαία σατιρική εφημερίδα *Ραμπαγός*. Η νέα ελλαδική πραγματικότητα, όμως, δεν επέτρεψε, παρά τις φαινομενικά κοινά πεποιθήσεις τους, την περαιτέρω συνεργασία των δυο αυτών προσωπικοτήτων της δημοσιογραφίας. Έτσι ο Τριαντάφυλλος κράτησε τον *Ραμπαγός* και ο Γαβριηλίδης έβγαλε μόνος του την πολιτικοσατιρική εφημερίδα *Μη χάνεσαι*<sup>158</sup>. Το *Μη χάνεσαι* είχε πολλά κοινά σημεία με τον *Ραμπαγός* και κυρίως όσον αφορά τις θέσεις του για το εθνικό ζήτημα<sup>159</sup>, αν και είναι ιδιαίτερα δύσκολο να ορίσει κανείς την ιδεολογική του ταυτότητα. Το *Μη χάνεσαι* ήταν, ουσιαστικά, μια μικρογραφία της *Ακροπόλεως*, της εφημερίδας που προέκυψε απ' αυτό, και αυτό το διαπιστώνει κανείς από το γεγονός ότι πολλές από τις ιδέες του παραμένουν σταθερές

<sup>157</sup> Θ. Ν. Συναδινός, εγκυκλοπαίδεια Πυρσός, λήμμα Γαβριηλίδης Βλάσιος, Αθήνα, Τ. Λαμπριάς, Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό, λήμμα Γαβριηλίδης Βλάσης, Εκδοτική Αθηνών, σ. 381-383. Επίσης, Κ. Σαρδελής, *Βλάσης Γαβριηλίδης, 1848-1920: μεγάλος αναμορφωτής της ελληνικής δημοσιογραφίας και πνευματικός ηγέτης*, Μορφωτικό Ίδρυμα της Ενώσεως Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Αθηνών, Αθήνα, 2005.

<sup>158</sup> Μια φράση που συνήθιζε να λέει ο Αλέξανδρος Κουμουνδούρος.

και αργότερα. Όταν, λοιπόν, το *Μη χάνεσαι* είχε αρχίσει να χάνει τον σατιρικό του χαρακτήρα, σύμφωνα με την διαπίστωση του ίδιου του Γαβριηλίδη, αυτό προκάλεσε την αναγκαία *αλλαζωνομίαν* του<sup>160</sup>.

Η *Ακρόπολις* υπήρξε μια πραγματική επανάσταση στο χώρο της δημοσιογραφίας και αυτό γιατί δεν έπαψε ποτέ να κηρύσσει την επανάσταση σε όλους τους τομείς της ελληνικής κοινωνίας και εναντίον όλων των συστημάτων, χωρίς να κάνει υποχωρήσεις και χωρίς να υπόκειται σε συμφέροντα.

Ο Βλάσης Γαβριηλίδης υπήρξε μια πολύπλοκη προσωπικότητα που είναι πολύ δύσκολο για οποιονδήποτε να την κατανοήσει, γι' αυτό το λόγο και ονομάστηκε ως «ο μέγας αντιφάσκων». Ήταν βαθύτατα εθνικιστής και ελληνολάτρης αλλά ταυτόχρονα ήταν και θαυμαστής του σύγχρονου ευρωπαϊκού πολιτισμού και προσπαθούσε με κάθε τρόπο να αφυπνίσει τον λαό με ιδέες οι οποίες πολλές φορές ήταν αντιφατικές μεταξύ τους. Ο αμέριστος θαυμασμός του μπορούσε να μετατραπεί σε ανηλεή επιθετικότητα έναντι σε όποιον θεωρούσε υπεύθυνο για τη ελληνική κακοδαιμονία. Από τις στήλες των εφημερίδων ασχολήθηκε με όλα τα θέματα της ελληνικής κοινωνίας, από τη γλώσσα, τους θεσμούς, την εκπαίδευση και τις τέχνες ως τη γεωργία, τη βιομηχανία, τον κλήρο και το στρατό. Λόγω αυτών ακριβώς των αντιθετικών του απόψεων αλλά κυρίως για την σφοδρή επίθεση κατά προσώπων απέκτησε πολλούς εχθρούς, οι οποίοι προσπάθησαν πολλές φορές να τον καταστρέψουν ή και να τον δολοφονήσουν<sup>161</sup>. Οι μεγαλύτερες ασυνέπειες και αντιφάσεις του Γαβριηλίδη εντοπίζονται στον χώρο της πολιτικής. Πολλές ήταν οι φορές που ο ίδιος γκρέμιζε κάτι ή κάποιον που είχε ο ίδιος εξυψώσει ή και το αντίθετο, με αφορμή κάτι που, κατά τα δικά του κριτήρια, δεν υπηρετούσε τα συμφέροντα του κράτους. Πιο συγκεκριμένα, δεν προσκολλήθηκε ποτέ σε κανένα κόμμα και σε κανένα πολιτικό. Η στάση που κρατούσε κάθε φορά εξαρτιόταν από το αν η πολιτική του κόμματος που υποστήριζε εξυπηρετούσε τα συμφέροντα της Ελλάδος, όπως τα αντιλαμβανόταν αυτός και με μοναδικό στόχο την αναγέννηση της Ελλάδας<sup>162</sup>. Παρ' όλα αυτά όλοι αναγνώρισαν την εντιμότητά και την ανιδιοτέλεια

---

<sup>159</sup> Λίνα Λούβη, *Περιγέλωτος Βασίλειον...*, ό.π., σ. 45.

<sup>160</sup> Στο ίδιο, σ. 44.

<sup>161</sup> Όπως για παράδειγμα τον Ιούλιο του 1882 όταν άγνωστοι προσπάθησαν να τον δολοφονήσουν για την αντικαθεστωτική αρθρογραφία του ή το 1894 όταν στρατιωτικοί εισέβαλαν στα γραφεία της εφημερίδας του και προκάλεσαν μεγάλες ζημιές. Σχετικά με την εισβολή αυτή βλ. Γ. Γιαννουλόπουλος, *Η ευγενής μας τύφλωσις...*, ό.π., σ. 3-21.

<sup>162</sup> Κ. Σαρδελής, *Βλάσης Γαβριηλίδης...*, ό.π., σ. 95

του και ο χαρακτηρισμός που επέζησε όλα αυτά τα χρόνια και τον ακολουθεί είναι αυτός του «μεγάλου αναμορφωτή και πατέρα της δημοσιογραφίας»<sup>163</sup>.

Η άποψη του Γαβριηλίδη για την Ευρώπη είναι ότι δεν συνωμοτεί κατά της Ελλάδας αλλά και ούτε υποσκάπτει την εθνική κυριαρχία της. Για το Συνέδριο του Βερολίνου, συγκεκριμένα, θεωρεί ότι η Ευρώπη ευεργέτησε την χώρα σε μεγάλο βαθμό. Η κριτική που ασκούσε, εκείνη την περίοδο από τις στήλες του *Μη χάνεσαι*, απευθυνόταν στους πολιτικούς χειρισμούς της Ελλάδας που δεν μπόρεσαν να εκμεταλλευτούν τις ευνοϊκές συγκυρίες προς όφελος της χώρας. Βέβαια δεν απαλλάσσεται ολόκληρη η Ευρώπη από την υποψία ή τη βεβαιότητα της συνωμοσίας εναντίον του ελληνισμού, όπως στην περίπτωση της Αυστρίας, που δεν ξεφεύγει από την κριτική του λόγω της στάσης της στη προσάρτηση της Θεσσαλίας.

Σε γενικές γραμμές, ο Γαβριηλίδης καθορίζει τα κριτήρια της ευνοϊκής ή όχι μεταχείρισης των ευρωπαϊκών δυνάμεων από τον τρόπο με τον οποίο αυτές ασκούν την πολιτική τους απέναντι στην Ελλάδα και σε καμία περίπτωση από το αν οι ιδέες του συμπίπτουν με αυτές των δυνάμεων ή κάποιων από αυτές, αν και πολλές φορές εκφράζει τις απόψεις του δηλώνοντας την ιδεολογική τους συγγένεια με τον φιλελευθερισμό της Γαλλίας και της Ιταλίας<sup>164</sup>.

---

<sup>163</sup> Τ. Λαμπριάς, Παγκόσμιο βιογραφικό Λεξικό, λήμμα Γαβριηλίδης Βλάσης, ό.π., σ. 381-383.

<sup>164</sup> Λ. Λούβη, *Περιγέλωτος Βασίλειον...*, ό.π., σ. 49.

## **Οι Χάφται και το Συνέδριο του Βερολίνου**

Το κείμενο πραγματεύεται τη Συνθήκη του Βερολίνου με ένα τρόπο ιδιαίτερο. Στην ουσία κρίνει τόσο την στάση του κοινού σε θέματα που αφορούν την ειδησεογραφία και τα κρίσιμα γεγονότα από το Συνέδριο, αλλά και την εκτέλεση των αποφάσεων αυτών από τις Μεγάλες Δυνάμεις, οι οποίες είχαν πάρει θέση διαμεσολαβητή στις συζητήσεις μεταξύ Ελλάδας και Τουρκίας που ακολούθησαν το συνέδριο με σκοπό τη χάραξη οροθετικής γραμμής.

Τα πρόσωπα αυτού του κειμένου, όπως είπαμε στην αρχή, είναι τέσσερα με το κοινό όνομα *Χάφται*, που διακρίνονται μεταξύ τους με τα διακριτικά πρώτος, δεύτερος, τρίτος, τέταρτος. Οι ήρωες του κειμένου βρίσκονται σε ένα καφενείο στην περιοχή των Χαυτείων και περιμένουν εναγωνίως τα τηλεγραφήματα για να σχολιάσουν τις αποφάσεις των Μεγάλων Δυνάμεων στα κρίσιμα εθνικά θέματα. Το όλο έργο εκτυλίσσεται σε τέσσερις σκηνές. Στην πρώτη σκηνή οι *Χάφται* βρίσκονται στο καφενείο, είναι πρωί και σχολιάζουν θετικά τα τηλεγραφήματα από το εξωτερικό. Στην δεύτερη σκηνή απόγευμα πια, αυτή τη φορά τα τηλεγραφήματα δεν είναι θετικά και έτσι οι *Χάφται* σχολιάζουν αρνητικά τη στάση της Ευρώπης στο μείζον θέμα που τους απασχολούσε εκείνο το διάστημα. Στην τρίτη και τέταρτη σκηνή δεν υπάρχει δράση παρά μόνο το σχόλιο του συγγραφέα ότι οι σκηνές θα είναι ίδιες με τις δύο πρώτες ανάλογα με τα τηλεγραφήματα.

Ο Γαβριηλίδης μέσα από αυτό το σύντομο αλλά ιδιαίτερο δηκτικό κείμενο προσπαθεί, κατά πρώτο λόγο, να σκιαγραφήσει ποια είναι η στάση του λαού σε κρίσιμα θέματα και κατά δεύτερο λόγο ποια είναι η στάση που η ίδια η Ευρώπη κράτησε σε αυτήν την νέα κρίση του Ανατολικού ζητήματος και κυρίως απέναντι στην Ελλάδα.

Στη συνέχεια, θα αναφερθούμε διεξοδικότερα σε αυτές τις θεματικές που προκύπτουν από το κείμενο αυτό.

## Η στάση του κοινού στα κρίσιμα γεγονότα

Ένα από τα θέματα που ο συγγραφέας υπαινίσσεται και κρίνει, με προφανή αρνητική διάθεση, σε αυτό το κείμενο είναι ο τρόπος με τον οποίο ολόκληρη η ελληνική κοινωνία αντιδρά απέναντι στα μεγάλα ζητήματα που την απασχολούσαν αλλά και στα ελληνικά συμφέροντα. Ο τρόπος αυτός χαρακτηρίζεται από έλλειψη δράσης με το ελληνικό κοινό να έχει το ρόλο παθητικών αναγνώστων. *Οι Χάφται* είναι οι Έλληνες που απλά περιμένουν πότε θα έρθουν τα τηλεγραφήματα από το εξωτερικό για να τα σχολιάσουν από την καρέκλα του καφενείου τους, πάντα, και πολιτικολογώντας ασταμάτητα. Το θέμα είναι ότι οι *Χάφται* τα σοβαρά προβλήματα που αναφύονται τα αντιμετωπίζουν σαν αναγνώσματα, λογομαχώντας μεταξύ τους και χωρίς ποτέ να αναλαμβάνουν δράση, μένουν πάντα στα λόγια. Το γεγονός ότι ποτέ δεν αναλαμβάνουν δράση αλλά και η ανοχή που δείχνουν οι Έλληνες απέναντι σε όσα συμβαίνουν είναι κάτι που ανησυχεί τον συγγραφέα του κειμένου και του προκαλεί τόσο μεγάλη απογοήτευση που φαίνεται να πιστεύει ότι αυτό δεν θα αλλάξει ποτέ και ότι θα επαναλαμβάνεται στο διηνεκές. Αυτό αποδεικνύεται, άλλωστε, από το γεγονός ότι η τρίτη και τέταρτη σκηνή του έργου δεν εμπεριέχουν καθόλου διάλογοις άρα ούτε και κάποια δράση, παρά μόνο το σχόλιο του συγγραφέα, στην τρίτη πράξη: *Η σκηνή θα ήνε όμοια με την πρώτην, αν τα τηλεγραφήματα είνε ευνοϊκά*<sup>165</sup> και στην τέταρτη: *Η σκηνή θα ήνε ως η δευτέρα, αν τα τηλεγραφήματα δεν είνε ευνοϊκά*<sup>166</sup>.

Κάτι άλλο το οποίο υπαινίσσεται ο Γαβριηλίδης σε αυτό το κείμενο είναι το πόσο ευκολόπιστοι είναι οι Έλληνες. Το γεγονός ότι επέλεξε το όνομα *Χάφται* δεν είναι τυχαίο. Χάφτης είναι αυτός που πιστεύει εύκολα ότι του λένε, είναι αυτός που, με άλλα λόγια, τα «χάβει» όλα, χωρίς να αξιολογεί τις καταστάσεις ή τα γεγονότα. Ο συγγραφέας, λοιπόν, προσπαθεί μέσα από το κείμενό του να αφυπνίσει τους Έλληνες και να τους κάνει να σκέφτονται περισσότερο και να κρίνουν τα γεγονότα με πιο οξυδερκή τρόπο. Γι' αυτό, όταν προς το τέλος του έργου του, βάζει έναν από τους

<sup>165</sup> [Γαβριηλίδης, Βλάσης], «Οι Χάφται»..., ό.π., σ. 36.

<sup>166</sup> Στο ίδιο, σ. 36.

ήρωές του να αναφωνεί προς τους καθισμένους *Χάφτες: Βρε τι κάθεσθε και χάφτετε αυτό*<sup>167</sup> είναι σαν να παροτρύνει τους Έλληνες να σταματήσουν να πιστεύουν σε αυτά που ακούνε και να τα σχολιάζουν ασταμάτητα και αντί αυτού να αναλάβουν δράση για να πραγματοποιηθούν οι επιδιώξεις τους.

---

<sup>167</sup> Στο ίδιο, σ. 36.

## Η εικόνα της Ευρώπης

Η στάση της Ευρώπης τόσο κατά τη διάρκεια όσο και στις συζητήσεις που ακολούθησαν μετά το τέλος του Συνεδρίου του Βερολίνου ήταν κάτι που απασχολούσε τον Γαβριηλίδη ιδιαίτερα<sup>168</sup>. Προσπαθεί, λοιπόν, ο συγγραφέας μέσα από το έργο του *Οι Χάφται* να ψέξει την αναποφάσιστη στάση της Ευρώπης και κυρίως της Αγγλίας απέναντι στο ελληνικό ζήτημα, καθώς επίσης, και να δείξει την εξαπάτηση που υφίσταται το ελληνικό βασίλειο από τις Μεγάλες Ευρωπαϊκές Δυνάμεις.

Ανάλογα λοιπόν με τις πληροφορίες που φτάνουν στην Ελλάδα από τις παρασκηνιακές διαπραγματεύσεις των Δυνάμεων μεταβάλλεται και η εικόνα όλης της Ευρώπης. Όταν, λοιπόν, ο Χάφτης πρώτος διαβάζει το αισιόδοξο τηλεγράφημα από την Ευρώπη, το οποίο λέει: *Αι δυνάμεις είνε σύμφωνοι να εξαναγκάσωσι την Τουρκίαν να παραχωρήση εις την Ελλάδα τα διαγραφέντα υπό του συνεδρίου όρια*<sup>169</sup>, όλοι χαίρονται και ζητωκραυγάζουν και ο Χάφτης τέταρτος αναφωνεί: *Μπράβο! Δεν σας το έλεγα εγώ; Αι δυνάμεις αγαπούν την Ελλάδα. Ακούσατέ το μωρέ σεις. Μπράβο, ζήτω, μπράβο και ζήτω μια φορά ακόμα*<sup>170</sup>. Έτσι, λοιπόν, η Ευρώπη, και κυρίως η Αγγλία, εξυψώνεται και γίνεται μια δύναμη που θα προστατέψει αλλά και θα διεκδικήσει τα δίκαια του ελληνικού λαού:

*Η Αγγλία. Πάντοτε η Αγγλία. Η Αγγλία είνε, κύριοι, ευγενές έθνος[...]* Η Αγγλία θα δοξάση το ελληνικόν όνομα [...] Η Αγγλία θα μας δώση όχι μόνον την Λάρισσαν, αλλά και τα Ιωάννινα [...] Η Αγγλία θα μας δώση και χρήματα και πλοία και στρατόν και θα μας πη: πηγαίνετε βρε να τα πάρετε τώρα<sup>171</sup>.

Από την άλλη, όμως, όταν τα νέα είναι κομμάτι *δυσάρεστα*, σύμφωνα με τον Χάφτη τρίτο, ο Χάφτης πρώτος έκπληκτος λέει: *Δεν είνε δυνατόν. Δεν θα τα εννόησες. Γίνεται ποτέ να είνε δυσάρεστα*<sup>172</sup> και ξαναδιαβάζουν το τηλεγράφημα για να βεβαιωθούν: *Αι δυνάμεις δ ε ν είνε σύμφωνοι να εξαναγκάσωσι την Τουρκίαν να παραχωρήση εις την Ελλάδα τα διαγραφέντα υπό του Συνεδρίου όρια. Εις την εκτέλεσιν προ πάντων δεν επιμένει η Αγγλία* και τότε αυτός που προ ολίγου εξυμνούσε την

<sup>168</sup> Αυτό αποδεικνύεται και από τα πάμπολλα άρθρα του στην εφημερίδα που εξέδιδε τότε, στο *Μη χάνεσαι*, βλ. Α. Λούβη, *Περιγέλωτος Βασίλειον...*, ό.π., σ. 99 κ.ε.

<sup>169</sup> [Γαβριηλίδης Βλάσης], «Οι Χάφται»..., ό.π., σ. 32.

<sup>170</sup> Στο ίδιο, σ. 32.

<sup>171</sup> Στο ίδιο, σ. 33-34.

<sup>172</sup> Στο ίδιο, σ. 34.

Αγγλία τώρα λέει χαρακτηριστικά: *Η Αγγλία, πάντοτε η Αγγλία. Η Αγγλία, κύριοι, φθονεί την Ελλάδα, είναι έθνος φθονερόν*<sup>173</sup>, μετατρέπεται έτσι αυτόματα η Αγγλία και κατά συνέπεια όλη η Ευρώπη σε μια υπερδύναμη που στόχο έχει την διασφάλιση των δικών της συμφερόντων και μόνο, χωρίς να υπολογίζει τα πιο μικρά αλλά ένδοξα κράτη, όπως η Ελλάδα.

Ο Γαβριηλίδης, ουσιαστικά, θέλει, μέσα από το έργο αυτό, να στηλιτεύσει την πολύ ευμετάβλητη στάση της Ευρώπης κατά τη διάρκεια αυτής της κρίσης. Γεγονός, βέβαια, είναι ότι σε όλη τη διάρκεια των πολύμηνων διαπραγματεύσεων οι εκάστοτε κυβερνητικές αλλαγές σε κάθε μία από της Μεγάλες Δυνάμεις προκαλούσαν και αλλαγή απέναντι στο ελληνικό ζήτημα. Όταν, για παράδειγμα, τον Δεκέμβριο του 1879 έγινε η αντικατάσταση του Βάτινγκτον από τον Φρεσινέ το ελληνικό ζήτημα επηρεάστηκε αρνητικά<sup>174</sup> γιατί ο Φρεσινέ ακολούθησε εντελώς διαφορετική πολιτική από τον προκατόχο του. Όταν, όμως, το 1880 η κυβέρνηση Ντισραέλι έχασε τις εκλογές και την πρωθυπουργία ανέλαβε ο Γκλάντστον με υπουργό εξωτερικών τον Γκράνβιλ το σκηνικό άλλαξε και πάλι, ευνοϊκά αυτή τη φορά, καθώς και οι δύο αυτοί ήταν γνωστοί για τα φιλελληνικά τους αισθήματα<sup>175</sup>. Η στροφή αυτή της βρετανικής εξωτερικής πολιτικής επέφερε θετικές συνέπειες για την Ελλάδα. Αργότερα, πάλι, με την αλλαγή κυβέρνησης στη Γαλλία και τον Φερρύ στην πρωθυπουργία το Ανατολικό Ζήτημα μπαίνει σε δεύτερη μοίρα καθώς προτεραιότητα της χώρας είναι πια η Τυνησία<sup>176</sup>. Στη συνέχεια όλες οι Ευρωπαϊκές δυνάμεις παίρνουν αποστάσεις από το ελληνικό ζήτημα και τότε τα εθνικιστικά στερεότυπα<sup>177</sup> βγαίνουν ξανά στην επιφάνεια.

Ένα από τα στερεότυπα που χρησιμοποιεί και ο ίδιος ο Γαβριηλίδης στο έργο του είναι αυτό της εξαπάτησης από της Μεγάλες Δυνάμεις. Όταν όλοι οι ήρωες του έργου του αναρωτιούνται πως είναι δυνατόν μέσα σε τόσο λίγη ώρα να έχουν αλλάξει τόσο πολύ τα πράγματα και πού έγκειται η διαφορά μεταξύ του πρώτου και δεύτερου τηλεγραφήματος η άορατη Ευρώπη τους λέει: *Εις τα δεύτερα τηλεγραφήματα υπάρχει το δε ν. Αυτή είναι η διαφορά*<sup>178</sup>. Τότε όλοι μαζί σαστισμένοι αναφωνούν: *Λοιπόν μας*

<sup>173</sup> Στο ίδιο, σ. 34.

<sup>174</sup> Οι λόγοι εξηγούνται αναλυτικότερα στο Λ. Λούβη, *Περιγέλωτος Βασιλείον...*, ό.π., σ. 146, 203.

<sup>175</sup> Στο ίδιο, σ. 150.

<sup>176</sup> Στο ίδιο, σ. 160.

<sup>177</sup> Για το θέμα το στερεοτύπων γενικότερα αλλά και για το θέμα του εθνικισμού στα Βαλκάνια βλ. Π. Λέκκας, *Η εθνικιστική ιδεολογία: πέντε υποθέσεις εργασίας στην ιστορική κοινωνιολογία*, Κατάρτι, Αθήνα, 1996.

<sup>178</sup> [Βλάσης Γαβριηλίδης], «Οι Χάφται»..., ό.π., σ. 36.

εμπαίζει η Ευρώπη!<sup>179</sup> και η απάντηση από το αόρατο Δουλσίνο έρχεται αποστομωτική: *Βρε τι κάθεσθε και χάφτετε αυτού. Σας εμπαίζει βέβαια η Ευρώπη, αφού δεν ημπορείτε να την εμπαίζετε σεις*<sup>180</sup>. Για το ίδιο τον Γαβριηλίδη, δηλαδή, έχει επέλθει άρση της εμπιστοσύνης<sup>181</sup> μεταξύ των σχέσεων της Ευρώπης και της Ελλάδας και αυτό γιατί η πρώτη δεν είναι σε θέση να τηρήσει στην πράξη τα όσα έχει συμφωνήσει με το ελληνικό βασίλειο, σύμφωνα πάντα με την ελληνική πλευρά. Βέβαια, η ελληνική πλευρά γενικότερα αλλά και ο Γαβριηλίδης ειδικότερα δεν μπορούν ή δεν θέλουν να αντιληφθούν ότι στις πολιτικές σχέσεις εμφολωρεί πάντα ο κίνδυνος της εξαπάτησης από τον εκάστοτε συνομιλητή καθώς και το ότι η στάση του δεν μπορεί να προβλεφθεί.

Συμπερασματικά, θα λέγαμε ότι στο έργο του Γαβριηλίδη, αυτό που φαίνεται να τον απασχολεί είναι η στάση που κράτησε η ελληνική κοινωνία όχι μόνο σε αυτή την κρίση αλλά και σε άλλες, μια στάση που χαρακτηρίζεται από την παθητικότητα των ανθρώπων απέναντι στα μεγάλα ζητήματα που τους απασχολούσαν και αυτό είναι κάτι που προσπαθεί να στηλιτεύσει ο συγγραφέας μέσα από το έργο του. Επίσης, ένα άλλο θέμα που τον απασχολεί είναι αυτό της στάσης των Μεγάλων Δυνάμεων απέναντι στο ελληνικό ζήτημα, μια στάση που χαρακτηρίζεται από άκρα αναποφασιστικότητα.

---

<sup>179</sup> Στο ίδιο, σ. 36.

<sup>180</sup> Στο ίδιο, σ. 36.

<sup>181</sup> Ε. Ανδριάκαινα, «Η έννοια της “εξαπάτησης” στα απομνημονεύματα των αγωνιστών του εικοσιένα», *Αυγή*, 22/03/2001.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ζ'

### *Αραμπής.*

#### Τα χαρακτηριστικά του έργου

Το έργο *Αραμπής*<sup>182</sup> ανήκει στο είδος της πολιτικής μονόπρακτης κωμωδίας, έχει γραφτεί το 1882 από τον Γεώργιο Σουρή<sup>183</sup> και αναφέρεται στην επανάσταση του Αραμπή στην Αίγυπτο το 1882. Παρουσιάστηκε στις 25 Ιουλίου του 1882 στο θέατρο Απόλλων, και δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Μη Χάνεσαι* στις 1.8.1882.

Το θεατρικό αυτό έχει έμμεση, θα λέγαμε, σχέση με την εξωτερική πολιτική, όπως άλλωστε τέτοια ήταν και η συμμετοχή των Ελλήνων στο πλευρό των Άγγλων, οι οποίοι επενέβησαν στην Αίγυπτο για να καταπνίξουν την εθνικιστική επανάσταση του Αραμπή και να επιβάλουν την κυριαρχία τους στη χώρα. Ο Σουρής δεν αναφέρεται συγκεκριμένα στην αποστολή της ελληνικής μοίρας στην Αίγυπτο, διακωμωδεί, όμως, τον αγώνα του Αραμπή, θεωρώντας ότι οι Φελλάχοι δεν θα πρέπει να αναζητούν την ελευθερία τους αλλά να αρκούνται στην επιβίωση, χωρίς όμως να παίρνει σαφή θέση υπέρ αυτού αλλά, αντίθετα, φαίνεται να δείχνει και κάποια συμπάθεια για το αντιαποικιακό κίνημα του Αραμπή.

Τα κύρια πρόσωπα του έργου είναι πέντε: ο Αχμέτ Αραμπής, ο Γιουσούφ και ο Ζουλφικάρ, πιστοί του Αραμπή, η Αΐδα και η Ζααρέ, σύζυγοι των πιο πάνω.

---

<sup>182</sup> Γεώργιος Σουρής, «Αραμπής», σύγχρονος κωμικοτραγική σκηνή εν Αιγύπτω, απαγγελθείσα από της εν Αθήναις σκηνής του θεάτρου Απόλλωνος την 25<sup>ην</sup> Ιουλίου 1882, *Άπαντα*, τ. Α', εκδόσεις Σ. Δαρεμά, Αθήναι, σ. 287-299.

<sup>183</sup> Βιογραφικά στοιχεία στο προηγούμενο κεφάλαιο.

## Το ιστορικό πλαίσιο

Στις 20 Δεκεμβρίου του 1881 ο Χαρίλαος Τρικούπης ανέλαβε ξανά την εξουσία της χώρας. Η πρώτη εξωτερική περιπέτεια που κλήθηκε να αντιμετωπίσει ήταν η αιγυπτιακή κρίση του 1882<sup>184</sup>. Τα γεγονότα της Αιγύπτου ξεκινάνε από την εποχή της διάνοιξης της διώρυγας του Σουέζ, όπου τα αγγλογαλλικά συμφέροντα αρχίζουν να διεισδύουν στην περιοχή<sup>185</sup>. Η κατάσταση εντάθηκε κυρίως μετά την χρεοκοπία του χεδιβάτου υπό τον Ισμαήλ, όταν οι Αγγλογάλλοι επέβαλαν οικονομικό έλεγχο και ανέλαβαν θέσεις σε σημαντικά υπουργεία της χώρας, όπως το Οικονομικών και Δημοσίων Έργων. Οι περικοπές, τις οποίες επέβαλαν προκειμένου να ορθοποδήσει οικονομικά η χώρα, προκάλεσαν τις αντιδράσεις όχι μόνο των άμεσα προσβεβλημένων<sup>186</sup> αλλά και της κοινής γνώμης. Στη συνέχεια, για να προλάβουν τα χειρότερα οι Αγγλογάλλοι αντικατέστησαν τον Ισμαήλ με τον γιό του Τεφήκ, αυτό, όμως, προκάλεσε την όξυνση της κατάστασης. Ο συνταγματάρχης Αραμπή πασά οργάνωσε τα ανταρτοδικαστικά και αντιοθωμανικά ντόπια στοιχεία του στρατού, των οποίων οι ηγετικές θέσεις μονοπωλούνταν συστηματικά από Τούρκους και Κιρκάσιους αξιωματικούς, και απαίτησε την πτώση της φιλοδυτικής κυβέρνησης. Ο ίδιος ο Αραμπή ανέλαβε την ουσιαστική ηγεσία της νέας κυβέρνησης αλλά και το υπουργείο Στρατιωτικών και φρόντισε να απολύσει αμέσως από τις δημόσιες θέσεις τους Ευρωπαίους. Με το πρόσχημα των ταραχών που ξέσπασαν, χωρίς να είναι σαφές από ποιον προκλήθηκαν, οι Άγγλοι και Γάλλοι προσπάθησαν να επιταχύνουν τις διαδικασίες για την επαναφορά της φιλοδυτικής κυβέρνησης. Στη συνέχεια, έλαβε χώρα μια αγγλογαλλική ναυτική επίδειξη στην Αλεξάνδρεια, η οποία προκάλεσε νέες ταραχές που οδήγησαν στον βομβαρδισμό της πόλης από την αγγλική μοίρα, καθώς οι Γάλλοι όντας σε πλήρη κυβερνητική κρίση αλλά και ικανοποιημένη από την κατάληψη της Τυνησίας, αποφάσισαν να αποσυρθούν από την κοινή επιχείρηση. Η συνέχεια των γεγονότων ήταν αναπότρεπτη: εμπρησμός της Αλεξάνδρειας, κατάληψη της πόλης από τα βρετανικά στρατεύματα, σύλληψη του συνταγματάρχη Αραμπή και επιβολή της απροσχημάτιστης βρετανικής κυριαρχίας στην Αίγυπτο.

<sup>184</sup> Λ. Λούβη, «Η αποκατάσταση ...», στο Κ. Αρώνη-Τσίγλη, Λ. Τρίχα, *Ο Χαρίλαος Τρικούπης...*, ό.π., σ. 119-131. Κ. Τσουκαλάς, «Η ανορθωτική...», στο *Ιστορία του ελληνικού...* ό.π., τ. ΙΔ', σ. 16-17.

<sup>185</sup> Αναλυτικά για τα γεγονότα της Αιγύπτου και της σχέσης της με τους Άγγλους βλ. E. Driault, *Το Ανατολικό Ζήτημα...*, ό.π., σ. 96-124.

Τρεις μέρες μετά την αγγλογαλλική μοίρα και μετά την αίτηση των ελληνικών προξενικών αρχών, έφθασαν στην Αλεξάνδρεια ο «Γεώργιος» και η «Ελλάς», τα δύο μεγαλύτερα πολεμικά σκάφη για να συμμετάσχουν στην επιχείρηση με το πρόσχημα της προστασίας της εκεί ελληνικής παροικίας. Είναι προφανές, ότι ο σκοπός του Τρικούπη δεν ήταν αυτός καθαυτός της προστασίας της ελληνικής παροικίας, άλλωστε μόνο το αγγλικό άγημα θα ήταν σε θέση να προστατεύσει τον οποιονδήποτε σε περίπτωση κινδύνου. Χωρίς να υπάρχει καμία έγγραφη τεκμηρίωση<sup>187</sup>, η επιθυμία των Αγγλογάλλων για τη συμμετοχή της Ελλάδας στην επιχείρηση αφορούσε μόνο την επίδειξη για τον εκφοβισμό των επαναστατών. Παρ' όλα αυτά, η πίεση της κοινής γνώμης πρέπει να ήταν εκείνη η δύναμη που οδήγησε τελικά σε αυτήν την απόφαση. Επιπλέον, για τον ίδιο τον Τρικούπη ήταν μια πρώτης τάξης ευκαιρία να αποδείξει εμπράκτως τις καταγγελίες του κατά της πολιτικής της «εθνικής μειοδοσίας» του Κουμουνδούρου, αλλά και να βοηθήσει στην αποκατάσταση της εθνικής αξιοπρέπειας της χώρας και στην ανύψωση του εθνικού γοήτρου, μετά, κυρίως, την αναίμακτη προσάρτηση της Θεσσαλίας, που για την κοινή γνώμη τουλάχιστον, αποτέλεσε εθνική ντροπή και μελανό σημείο στην όλη πορεία του εθνικού ζητήματος<sup>188</sup>. Σημαντικό θα πρέπει να θεωρείται και το γεγονός ότι το παροικιακό κεφάλαιο ήταν για τον Τρικούπη απαραίτητο προκειμένου να προωθήσει το αναπτυξιακό του πρόγραμμα, έπρεπε επομένως να προστατευθεί πάση θυσία.

Ο κύριος λόγος, όμως, που φαίνεται να οδήγησε τον Τρικούπη σε αυτή την ενέργεια θα πρέπει να αναζητηθεί στο νέο συσχετισμό δυνάμεων στα Βαλκάνια αλλά και στις σημαντικές αλλαγές στο διεθνή χώρο<sup>189</sup>. Από την άλλη, το δόγμα της ακεραιότητας της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας αρχίζει πλέον να καταρρίπτεται. Έτσι, ο Χαρίλαος Τρικούπης, έχοντας πλήρη συνείδηση της ρευστότητας του Ανατολικού Ζητήματος προσπάθησε να προσεγγίσει τα γειτονικά βαλκανικά κράτη και να τα πείσει για κοινή δράση εναντίον της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Η προσπάθεια, όμως, αυτή προσέκρουσε τόσο στις εντάσεις των ενδοβαλκανικών ανταγωνισμών,

---

<sup>186</sup> Αυτοί που προσβλήθηκαν άμεσα από τις αλλαγές που επέφερε ο οικονομικός έλεγχος των αγγλογάλλων ήταν οι στρατιωτικοί, οι οποίοι μειώθηκαν και σε αριθμό αλλά και ο μισθός τους περιορίστηκε σχεδόν στο μισό. Στο ίδιο, σ. 109.

<sup>187</sup> Ο Τρικούπης υποστήριζε ότι ακολουθούσε ρητές εντολές των Άγγλων για τη συμμετοχή σε αυτήν την επιχείρηση, αυτό όμως δεν έχει τεκμηριωθεί εγγράφως. Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει και η συζήτηση της Βουλής στις 5 Ιουνίου 1882, όπου η κυβέρνηση και αντιπολίτευση συζήτησαν για το θέμα της συμμετοχής και τη σκοπιμότητα αυτής στην όλη επιχείρηση. Λ. Λούβη, «Η αποκατάσταση ...», στο Κ. Αρώνη-Τσίγλη, Λ. Τρίχα, *Ο Χαρίλαος Τρικούπης...*, ό.π., σ. 122-123.

<sup>188</sup> Λ. Λούβη, «Η αποκατάσταση ...», ό.π., σ. 125-126.

αλλά, κυρίως, στην εμφάνιση του βουλγαρικού εθνικισμού<sup>190</sup>. Εμφανιζόταν, λοιπόν, ο αναπροσανατολισμός των συμμαχιών επιτακτικός. Η Ελλάδα, μη έχοντας άλλη επιλογή, στράφηκε προς τη Μεγάλη Βρετανία, της οποίας τα συμφέροντα δεν αντιστρατεύονταν τα δικά της και επιπλέον, αποτελούσε για την Αγγλία μια «φυσική» ναυτική προέκταση. Η στροφή, λοιπόν, του Χαρίλαου Τρικούπη προς την Βρετανία δεν θα πρέπει να ερμηνευτεί με βάση μόνο τα αναμφισβήτητα φιλοαγγλικά του αισθήματα, αλλά, κυρίως, σε συνάρτηση με τη γενικότερη μεταβολή στη διεθνή διπλωματική κονίστρα. Παράλληλα, εγκαινίασε και μια πολιτική προσέγγισης με την Οθωμανική Αυτοκρατορία και στο πλαίσιο αυτό αποθάρρυνε τα κρητικά κινήματα και επεδίωξε τη διάλυση όλων των «ελληνικών οργανώσεων» και σωματείων, τα οποία διήγειραν την κοινή γνώμη και κινδύνευαν να παρασύρουν την κυβέρνηση σε άκαιρες περιπέτειες, που θα απέβαιναν μοιραίες για την εξέλιξη του εθνικού ζητήματος.

Ο Σουρής, ως δημοσιογράφος, δεν τοποθετήθηκε, αρχικά, σαφώς για ένα ζήτημα του οποίου η κατάληξη φαινόταν αβέβαιη. Αυτό, όμως, που προβαλλόταν όλο και πιο συχνά ήταν ο εθνικός χαρακτήρας της επανάστασης. Επηρεασμένος από αυτό ο Σουρής, φαινόταν αρχικά, τουλάχιστον, να βλέπει με συμπάθεια το ανταποικιακό κίνημα του Αραμπή, αλλά και την προοπτική της χειραφέτησης του αιγυπτιακού λαού. Παράλληλα, όμως, σημείωνε, έστω και με ανώδυνο τρόπο, τις κατακτητικές διαθέσεις της Αγγλίας. Όταν, όμως, η ελληνική κυβέρνηση έκανε γνωστή την επιθυμία της να συμμετάσχει στην επιχείρηση ο Σουρής δεν άργησε να αλλάξει στάση και να τοποθετεί υπέρ της ελληνικής συμμετοχής. Βέβαια, ο Σουρής είχε τόσο αμφιλεγόμενο ύφος που δεν εξέπλησσε το γεγονός ότι άλλαζε στάση και άποψη για κάθε θέμα. Άλλωστε, η ανάγκη εξύψωσης του εθνικού γοήτρου ήταν τέτοια που ανάγκαζε, όχι μόνο τον Σουρή αλλά και άλλους, να παραβλέψουν τις, ούτως ή άλλως ασαφείς, αρχές τους. Ίσως, βέβαια, από την άλλη, απλά να μην θέλει να ξύσει τις πληγές των θεατών του, είναι γνωστό, άλλωστε, ότι ο Σουρής δεν παίρνει θέση σε κανένα ζήτημα και ποτέ δεν είναι με κανέναν, ένας ήρωάς του μπορεί την ίδια στιγμή να γίνει στόχος της ανώδυνης, τελικά, σάτιράς του.

---

<sup>189</sup> Στο ίδιο, σ. 119-121. Επίσης, Κ. Τσουκαλάς, «Η ανορθωτική...», στο *Ιστορία του ελληνικού...*, ό.π., τ. ΙΔ', σ. 17-19.

<sup>190</sup> Μετά το συνέδριο του Βερολίνου τέθηκε για πρώτη φορά επί τάπητος το ζήτημα του μέλλοντος της Μακεδονίας και τότε οι Έλληνες συνειδητοποίησαν ότι πλέον οι αξιώσεις της ήταν ασυμβίβαστες με εκείνες της Βουλγαρίας για τον απλούστατο λόγο ότι ήταν ίδιες. Ο βουλγαρικός εθνικισμός άρχιζε πια να παίζει ηγεμονικό ρόλο στα Βαλκάνια και αυτό τον έφερνε συχνά αντιμέτωπο με τον ελληνικό. Βλ. Κ. Τσουκαλάς, «Η ανορθωτική...», στο *Ιστορία του ελληνικού...*, ό.π., σ. 17-18.

Το θεατρικό έργο *Αραμπής* συμπυκνώνει, θα λέγαμε, αυτές τις απόψεις και έχει ενδιαφέρον να δούμε πώς τελικά η σάτιρα του συγγραφέα στρέφει τα βέλη προς όλες τις κατευθύνσεις, χωρίς να υπολογίζει πρόσωπα, ιδέες και καταστάσεις<sup>191</sup>. Στο συγκεκριμένο έργο διακωμωδεί τόσο τον ίδιο τον Αραμπή όσο και το κίνημα του αλλά με ένα τρόπο που τελικά προκαλεί τη συμπάθεια του κοινού προς τον ήρωά του. Όσον αφορά την συμμετοχή της χώρας, όμως, στην όλη κατάσταση δεν αναφέρεται ανοικτά, κάνει μόνο κάποιες νύξεις για τους Έλληνες.

### **Αραμπής. Σύγχρονος κωμικοτραγική σκηνή εν Αιγύπτω.**

Στην πρώτη σκηνή του έργου του τοποθετεί δυο γυναίκες Αιγύπτειες να συζητάνε για την επανάσταση του Αραμπή. Τις παρουσιάζει να είναι αντίθετες με το κίνημα και με αυτό τον τρόπο στρέφεται κατά της επανάστασης. Το έργο ξεκινάει με την εκνευρισμένη Αϊδα να λέει στην φίλη της Ζααρέ: *Αυτό δεν υποφέρεται, μας ψόφησε η πείνα...είναι καιρός να σηκωθή και η κάθε Αραπίνα, και όλαις να σηκώσωμε ειρηνική παντιέρα*<sup>192</sup>. Και η φίλη της συμφωνώντας μαζί της αμέσως απαντάει: *Ακούς εκεί να μείνωμε μονάχαις εδώ πέρα! ακούς εκεί! να φύγουνε οι Ευρωπαίοι όλοι!*<sup>193</sup> Με αυτό τον τρόπο εκφράζει ο συγγραφέας την αντίθεση του στο κίνημα θεωρώντας ότι: *Μπορούν και δίχως λευθεριά να ζήσουν οι Φελλάχοι...[γιατί άλλωστε] τι ωφελούν η λευθεριαίς με αδειανό στομάχι;*<sup>194</sup> Χρησιμοποιεί το σχήμα της πείνας για να δώσει έμφαση και να τονίσει την αντίθεση του στην επανάσταση, η οποία μπορεί να προκαλέσει επικίνδυνες εξελίξεις. Μπορεί, όμως, να κρύβει και τον συντηρητισμό του συγγραφέα, ο οποίος ενδεχομένως να φοβάται μια πραγματική επανάσταση. Επίσης, κρίνει το γεγονός ότι έχουν φύγει όλοι οι Ευρωπαίοι από την περιοχή και τώρα είναι αναγκασμένοι να μείνουν μόνοι τους και να τα βγάλουν πέρα. Για αυτό βάζει την ηρωίδα του να αναφωνεί: *Εμείς καλά ετρώγαμε κι' επίναμε ως τώρα με τόσους ξένους άνθιζε κι' επλούτιζε η χώρα, το τακτικό μας είχαμε στην τσέπη*

<sup>191</sup> Για αυτό άλλωστε τον κατηγόρησε και ο Ραμπαγός – σατιρική εφημερίδα της εποχής- ότι δεν αξιοποίησε τη σοβαρότητα της κατάστασης και χλευάζει ανελέητα τον ίδιο τον Αραμπή αλλά και το κίνημα του. Λ. Λούβη, *Περιγέλωτος Βασίλειον...*, ό.π., σ. 224.

<sup>192</sup> Γεώργιος Σουρής, «Αραμπής»..., ό.π., σ. 287.

<sup>193</sup> Στο ίδιο, σ. 287.

<sup>194</sup> Στο ίδιο, σ. 288.

χαρτζηλίκι...<sup>195</sup>. Ο Σουρής, λοιπόν, μας δίνει εδώ και κάποια άλλα στοιχεία σχετικά με τις δραστηριότητες των ξένων στην περιοχή, όπως το γεγονός ότι οι Ευρωπαίοι – κυρίως Άγγλοι και Γάλλοι – έκαναν επενδύσεις στην περιοχή και οι ντόπιοι είχαν κέρδος από αυτό. Βέβαια η ειρωνική του διάθεση είναι ευδιάκριτη. Επιπλέον, εκτός από τους Ευρωπαίους, οι δύο ηρωίδες εκπλήσσονται από το γεγονός ότι ακόμα και οι Έλληνες έχουν φύγει, οι Έλληνες που είναι *μαριόλοι, πούχουν στο στόμα ζάχαρι και εις τα χείλια μέλι, διότι ένας Αραμπής θεότρελλος το θέλει;*<sup>196</sup> αναρωτιέται η Ζααρέ. Παρουσιάζει, έτσι τους Έλληνες ως μια σημαντική δύναμη που έχει τη ικανότητα να επιβάλλει τη θέληση της και είναι ικανή να αντεπεξέλθει στις δύσκολες καταστάσεις αλλά και να προσφέρει την βοήθεια της, όπως κάνουν και οι ισχυροί της Ευρώπης, σε όποιον τη ζητήσει. Αποφασίζουν, λοιπόν, ένα κοινό σχέδιο δράσης με τον χωρισμό των συζύγων τους, οι οποίοι *τρελλάθηκαν με του Αχμέτ το κόμμα, και ονειρεύονται καπνούς και νίκαις εις το στρώμα*<sup>197</sup>. Δείχνει εδώ την πεποίθηση του για την αποτυχία της επανάστασης και ότι όσο και αν πιστεύουν οι Αιγύπτιοι ότι θα απελευθερωθούν, τελικά αυτό δεν θα γίνει. Οπότε δεν μένει άλλη λύση στις γυναίκες από το να πάνε *μ' Εγγλέζους, Αμερικανούς, Ρωμηούς, Εβραίους, Γάλλους*. [γιατί] *τουλάχιστον μαζί μ' αυτούς θα [τρώνε] νύκτα μέρα...*<sup>198</sup>. Σε δεύτερο λόγο εκφράζει και κάποιες άλλες απόψεις σχετικά με τους Αιγυπτίους, τους οποίους ειρωνεύεται για τον μιμητισμό τους στα ευρωπαϊκά έθιμα, και, έτσι, βάζει την ηρωίδα του, την Αϊδά, να αναφέρει χαρακτηριστικά:

*Ω! πως τους εσιχάθηκα κι' εγώ τους Αραπάδες! Όλοι των είναι άγριοι, χοντροί και μπουνταλάδες, ζυπόλυτοι, ζεκάλτσωτοι, με κόκκινα ζωνάρια, μ' ένα μακρύ ποκάμισο που φθάνει στα ποδάρια, να τρων ζαχαροκάλαμα, ακρίδες, βελανίδια... Και ακόμα πιο κάτω: Α! όχι γιάχτη, Αϊδα, χαμπίμπι, μην ασπρίσεις, μη θέλεις να πολιτισθής και ν' αλλαξοπιστήσης*<sup>199</sup>.

Σύμφωνα με τον συγγραφέα οι Αιγύπτιοι είναι οι άξεστοι ανατολίτες που δεν θα καταφέρουν να εξευρωπαϊστούν σε αντίθεση με τους Έλληνες που έχουν καταφέρει μέσα σε λίγα χρόνια να αφομοιώσουν τους δυτικούς τρόπους ζωής και αυτό αποδεικνύει ότι είναι ένας ανώτερος λαός ικανός να μεταδώσει τα «φώτα» του στους υπόλοιπους λαούς της Ανατολής.

<sup>195</sup> Στο ίδιο, σ. 287.

<sup>196</sup> Στο ίδιο, σ. 287.

<sup>197</sup> Στο ίδιο, σ. 289.

<sup>198</sup> Στο ίδιο, σ. 289.

<sup>199</sup> Στο ίδιο, σ. 288.

Στην δεύτερη σκηνή του έργου ο Σουρής προσθέτει τους δύο συζύγους, οι οποίοι είναι πιστοί του Αραμπί και τον ακολουθούν στο κίνημά του. Αναφερόμενοι, λοιπόν, οι δύο σύζυγοι στον Αραμπί αναφωνούν: *Δόξα στον Άχμετ Αραμπί!... Στον νέο Ταμερλάνο. Στον πρώτο Ναπολέοντα... Στον Παδισάχ Σουλτάνο! Νεμπούτι στους δεσπότες μας... Σφαγή για τους τυράννους!*<sup>200</sup>. Και πιο κάτω:

*Μήπως κι' αυτός ο Αραμπίς δεν είναι πεινασμένος; Και όμως για της Αραπιάς εργάζεται το γένος. Όλον τον κόσμο μόνος του θα φέρει άνω κάτω, για να ενώσει όλους μας είς ένα Χαλιφάτο. Παντού θα στήση τη σημαία του Προφήτη και δεν θα τρώμε όπως πριν ξερό αραποσίτι*<sup>201</sup>.

Τα συμπεράσματα που μπορεί κανείς να εξαγάγει από τον πιο πάνω διάλογο είναι αρκετά σαφή. Σε αντίθεση με την εικόνα που μας δίνει στην πρώτη σκηνή του έργου του για τον Αραμπί τώρα τον παρουσιάζει ως τον σωτήρα του γένους του, που θα κάνει τα πάντα προκειμένου να απελευθερωθεί το έθνος του και να ενωθούν όλοι μαζί σε ένα μεγάλο κράτος. Τον εξισώνει με τον Ταμερλάνο και τον Ναπολέοντα για να δώσει έμφαση προφανώς στη δυναμική του και στη θέλησή του να ελευθερώσει τη χώρα του καθώς και για να ενισχύσει την προοπτική της επιτυχίας, όπως δηλαδή τα κατάφεραν και εκείνοι έτσι και ο Αραμπίς θα γίνει ο νέος *γίγαντας του κόσμου*. Στο ίδιο μοτίβο είναι και ο μονόλογος του Αραμπί:

*Μόνος εγώ...σε Δύση και Ανατολή θα φέρω νταβατούρι, θα παίζω Ναπολέοντος και Ταμερλάνου ρόλο, θα σείσω γη και θάλασσα και τουρανού τον θόλο. Ο κόσμος όλος στ' όνομα του Αραμπί θα φρίττη...θα διώξω τον Κεδίβη σας, θα ρίξω τον Σουλτάνο, και κράτος ανεξάρτητο μονάχος μου θα κάνω. Εγώ Χαλίφης θα γενώ και Σεϊχουλισλάμης, εγώ Κεδίβης, Πατισάχ, Καδής, Καϊμακάμης. Όλα εγώ...*<sup>202</sup>.

Χρησιμοποιώντας ο Σουρής το σχήμα της υπερβολής καταφέρνει να διακωμωδήσει το πρόσωπο του Αραμπί, αλλά μέσα από αυτήν την ανώδυνη σάτιρα τον καθιστά, εν τέλει, προσφιλή στο κοινό, ένα μέρος του οποίου είδε με συμπάθεια την επανάστασή του στην Αίγυπτο, κυρίως, όμως, θα λέγαμε ότι τον διακωμωδεί και αυτό δείχνει την επαμφοτερίζουσα στάση του συγγραφέα πάνω στα περισσότερα θέματα που απασχολούσαν την ελληνική κοινωνία της εποχής<sup>203</sup>. Το επίθετο *πεινασμένος* που χρησιμοποιεί ο Σουρής, θα λέγαμε ότι, έχει διφορούμενη έννοια, από τη μια, λοιπόν, θέλει να δείξει ότι όταν η *Αραπιά* ελευθερωθεί θα είναι σε θέση να

<sup>200</sup> Στο ίδιο, σ. 289-290.

<sup>201</sup> Στο ίδιο, σ. 290.

<sup>202</sup> Στο ίδιο, σ. 293.

ικανοποιεί καλύτερα τις ανάγκες της και δεν θα τρώει όπως πριν *ξηρό αραποσίτι* και από την άλλη θέλει να δείξει το πόσο πολύ ο Αραμπής επιθυμεί την ελευθερία της χώρας του από τους ξένους *τυράννους* όπως λέει ο Γιουσούφ. Επιπλέον, με την έκφραση *Σφαγή για τους τυράννους!* μας παρουσιάζει τους Άγγλους και Γάλλους, οι οποίοι δρούσαν αυτόβουλα στην περιοχή<sup>204</sup>, ως τυράννους και, επιπλέον, προβάλλει εδώ ο Σουρής την αρνητική εικόνα της Ευρώπης ως προστάτιδα δύναμη<sup>205</sup>. Αποκτά έτσι η Ευρώπη την εικόνα του κατακτητή που νοιάζεται μόνο για τα δικά της συμφέροντα και δεν την ενδιαφέρει για τους πιο μικρούς και αδύναμους λαούς.

Στη συνέχεια παίρνει πάλι το λόγο η Ζααρέ και εκφράζει για άλλη μια φορά την αντίθεσή της στο κίνημα του Αραμπή λέγοντας:

*Και ποιος του είπε του Αχμέτ τέτοιαις δουλειαίς να βγάλει; Εμείς καλά καθόμαστε με ήσυχο κεφάλι, αλλά ξεφύτρωσε κι' αυτός για την κακή μας μοίρα, ηήρε και σας τους παλαβούς και κάνει το σωτήρα*<sup>206</sup>.

Παρουσιάζει, δηλαδή, το κίνημα ως μια παράλογη πράξη, η οποία θα τους «ξεβολέψει» από μια κατάσταση την οποία είχαν συνηθίσει και δεν θέλουν να την αλλάξουν. Ακριβώς γι' αυτό η Ζααρέ αποφασίζει να χωρίσει τον σύζυγό της αν αυτός δεν αφήσει τον Αραμπή. Όταν, λοιπόν, το δίλημμα βγαίνει στην επιφάνεια και ο Γιουσούφ αναρωτιέται: *Γυναίκα ή ελευθεριά! Ω! τι να προτιμήσω*<sup>207</sup>; Η απάντηση βγαίνει αβίαστα: *α! όχι, δεν μπορώ τον Αραμπή ν' αφήσω*<sup>208</sup>, υποδηλώνοντας έτσι το πόσο σημαντική είναι για αυτόν η ελευθερία της χώρας του, που προτιμά να χάσει την προσωπική του ευτυχία προκειμένου να απελευθερωθεί η Αίγυπτος από τους ξένους κατακτητές. Η Αΐδα, όμως, επιμένει ότι πρόκειται για μια απονενοημένη πράξη και όντας αρκετά δύσπιστη για το αποτέλεσμα της επανάστασης αναφωνεί: *Κρεμάλα και τον Αραμπή και όλους σας προσμένει*<sup>209</sup>.

Στην τέταρτη σκηνή του έργου ο Αραμπής είναι το κύριο πρόσωπο και ο Σουρής, μέσα από διάφορα ευτράπελα γεγονότα, προσπαθεί να περάσει κάποια μηνύματα σχετικά με τη επανάσταση. Χρησιμοποιεί και εδώ το μοτίβο της υπερβολής και το κωμικό στοιχείο είναι πολύ πιο έντονο από τις προηγούμενες σκηνές του έργου

<sup>203</sup> Λ. Λούβη, *Περιγέλωτος Βασιλείων...*, ό.π., σ. 217-234.

<sup>204</sup> E. Driault, *Το ανατολικό...*, ό.π., σ. 210-227.

<sup>205</sup> E. Σκοπετέα, *Το «Πρότυπο Βασίλειο...»*, ό.π., σ. 163-174.

<sup>206</sup> Γέωργιος Σουρής, «Αραμπής»..., ό.π., σ. 290.

<sup>207</sup> Στο ίδιο, σ. 291.

<sup>208</sup> Στο ίδιο, σ. 291.

<sup>209</sup> Στο ίδιο, σ. 292.

του. Παρουσιάζει τον Αραμπή ως έναν πολύ δυναμικό άντρα όταν τον βάζει να αναφωνεί:

*Ιδού!... στα μάτια όλοι των με φρίκη με κυττάζουν, και δόξα εις τον γίγαντα τον Αραμπή φωνάζουν. Εμπρός! ελάτε όλοι σας να σας κατατρομάζω, μ' αυτή τη σακαράκα μου σταθήτε να σας σφάζω<sup>210</sup>.*

Αμέσως μετά, όμως, τον βάζει να πέφτει από το γαϊδούρι του και τρομαγμένος να μην ξέρει ποιος είναι, πού είναι και τι κάνει: *πλην φευ! Που είμαι τι να κάνω; Απ' το γαϊδούρι έπεσα στη φόρα μου επάνω<sup>211</sup>*. Καταφέρνει με αυτό τον τρόπο να προκαλέσει το γέλιο των θεατών του και να απομυθοποιήσει ένα πρόσωπο της επικαιρότητας της εποχής.

Πιο κάτω ο συγγραφέας δια στόματος του Αραμπή στρέφει, για άλλη μια φορά, τα βέλη του και στην Ευρώπη: *Σηκώσετε, Αράπηδες, τα ρόπαλα στον ώμο, και στην Ευρώπη χύσετε παροξυσμό και τρόμο, κι' αυτά τα τετραπέρατα τραντάζετε του κόσμου<sup>212</sup>*. Για τον Σουρή, επομένως, η Ευρώπη είναι γεμάτη *τετραπέρατα*, τα οποία, όμως, πρέπει να πάψουν να συμπεριφέρονται σαν να είναι οι κύριοι όλου του κόσμου και προς αυτήν την κατεύθυνση στρέφεται η επανάσταση του Αραμπή.

Στην συνέχεια ο Αραμπής παρακολουθεί μια στρατιωτική παρέλαση και ενθουσιασμένος από το θέαμα αναφωνεί:

*Μα είναι αριστούργημα!... ω Ναπολέον, είχες συ τόσα λαμπρά φουσατά; Εύγε, Φελλάχοι, κι' η στιγμή εσήμανεν εκείνη, που ο Αχμέτης Αραμπής Σουλτάνος σας θα γίνη και κάθε μαύρος τότε πια φτωχός και κακομοίρης θα στέκεται στο πλάγι μου καμαρωτός Βεζύρης<sup>213</sup>.*

Εδώ πάλι δείχνει να πιστεύει στην επιτυχία του κινήματος, αφού, άλλωστε, έχει έναν τόσο αξιόλογο στρατό ικανό να συγκριθεί με εκείνον του Ναπολέοντα, αλλά και να θαυμάζει την πυγμή του Αραμπή, ο οποίος θα βοηθήσει στην προκοπή της χώρας του. Συνιστά, όμως: *Υπομονή να έχετε, καλαίς μου Αραπίναις, κι' η δόξα γύρω μας πετά με δάφναις και μυρσίναις<sup>214</sup>*. Αμέσως μετά, όμως, διακρίνει κανείς την ειρωνική διάθεση: *Εμπρός, γυναίκες, πιάστε την καλά να μην σας φύγη<sup>215</sup>*. Είναι εμφανής και σε αυτό το σημείο η διγλωσσία του, όπου από τη μια δείχνει να πιστεύει στο κίνημα και από την άλλη ειρωνεύεται την πραγματοποίησή του.

---

<sup>210</sup> Στο ίδιο, σ. 294.

<sup>211</sup> Στο ίδιο, σ. 294.

<sup>212</sup> Στο ίδιο, σ. 295.

<sup>213</sup> Στο ίδιο, σ. 295.

<sup>214</sup> Στο ίδιο, σ. 295.

Η εξέλιξη του έργου έχει ως εξής: η Αΐδα και η Ζααρέ αρνούνται να υποταχθούν στον Αραμπή<sup>216</sup>: *Εμείς δεν θα σ' ακούσωμε σ' εκείνα που γυρεύεις ... καμιά μας δεν σε τρέμει, και μ' Ευρωπαίους και Ρωμηούς θα κάμωμε χαρέμι*<sup>217</sup>, ο Αραμπής στο άκουσμα όλων αυτών εξοργίζεται και προτρέπει τους συζύγους τους να ορμήσουν πάνω τους και να τις ξυλοκοπήσουν. Οι άντρες, όμως, είναι αρκετά διστακτικοί και τότε ο Αραμπής απογοητευμένος λέει:

*Ακόμη περιμένετε, τετράποδα και κτήνη; Και ύστερα φωνάζετε για λευτεριαίς και μάχαις, αφού σας πάει ριπιτί κι' εμπρός είς της Φελλάχαις; Λοιπόν με σας τα ζόανα τα δόντια μου θα τρίζω, και πόλεμο σ' Ανατολή και Δύση θα κηρύξω; Ω! συμφορά σου, Αραμπή, ω! τρέλλα που σε δέρνει!*<sup>218</sup>

Το κωμικό στοιχείο, λοιπόν, κυρίαρχο και σε αυτή την σκηνή. Ο Σουρής δεν φαίνεται τελικά να πιστεύει στην επιτυχία της επανάστασης της Αιγύπτου, απλά τη χρησιμοποιεί ως αφορμή για να κάνει αυτό που ξέρει πολύ καλά και αυτό δεν είναι άλλο από τη σάτιρα τόσο προσώπων όσο και καταστάσεων. Διακωμωδεί τα πάντα, στρέφει τα βέλη του προς όλες τις κατευθύνσεις και δεν υπολογίζει τίποτα.

Στις δύο τελευταίες σκηνές του έργου του ο Αραμπής παλεύει μόνος του με τους Άγγλους, αφού τον έχουν εγκαταλείψει όλοι:

*Ω λύσσα! Μ' εμασκάρεψε το Αγγλικό κανόνι! Τώρα κι' εγώ μονάχος μου με λύσσα θα χυμίζω, και μαύρα τάρταρα παντού και κόλασι θ' ανοίξω. Ο Ναπολέον θάκαψε βεβαίως καμιά πόλι... κι' εγώ θα κάψω το λοιπόν την Αλεξάνδρα όλη*<sup>219</sup>.

Παίρνει νομιμοποίηση, λοιπόν, από το γεγονός ότι αφού το έκανε ο Ναπολέον θα μπορεί κι αυτός. Και συνεχίζει:

*Θα τρέξω εις την Δαμαγχούρ, θα σκάψω υπονόμους, θα κόψω τας διώρυγας και τους σιδηροδρόμους [όλα τα έργα δηλαδή που έχουν κάνει οι ξένες Δυνάμεις της περιοχής] πόταμα, λίμναις, θάλασσαις και στέρναις θα στερέψω, κι' αν εύρω παληοπάπουτσα εμπρός μου θα τα κλέψω. Εμπρός, Αχμέτη Αραμπή, και μόνος σου κινήσου, και τα Ουρί σε καρτερούν να παίζουνε μαζί σου*<sup>220</sup>.

Με τον τρόπο αυτό ο συγγραφέας δείχνει έναν θαυμασμό στο πρόσωπο του συνταγματάρχη Αραμπή, που προσπαθεί μόνος του να νικήσει μια υπερδύναμη, αλλά

<sup>215</sup> Στο ίδιο, σ. 295.

<sup>216</sup> Υποδηλώνοντας κατά πάσα πιθανότητα την μερίδα εκείνη του πληθυσμού που δεν επιθυμούσε την επανάσταση και θα προτιμούσε να μείνει αμέτοχη από όλη αυτή την κατάσταση.

<sup>217</sup> Γεώργιος Σουρής, «Αραμπής»..., ό.π., σ. 295.

<sup>218</sup> Στο ίδιο, σ. 296.

<sup>219</sup> Στο ίδιο, σ. 298.

<sup>220</sup> Στο ίδιο, σ. 298.

από την άλλη θέλει να δείξει ότι αυτό είναι αδύνατο να συμβεί, καθώς έχουν ήδη πλεύσει στην Αλεξάνδρεια οι πολεμικοί στόλοι των Μεγάλων Δυνάμεων και είναι έτοιμοι να επέμβουν και να μην αφήσουν κανένα ντόπιο στοιχείο να αντισταθεί ή να επιβάλει τη θέλησή του. Μάταιη, λοιπόν, η κίνηση του Αραμπή.

Το έργο τελειώνει με την αποχώρηση του Αραμπή και την υποδοχή των Άγγλων από τους ντόπιους. Σε αυτό το κλίμα η Ζααρέ αναφωνεί:

*Να πάμε να φιλήσουμε του Σέϋμουρ το χέρι, οι Άγγλοι θα γεμίσουνε τους κόρφους μας με λίραις, και θα ανασάνετε κι σεις κι' εμείς οι κακομοίραις... και ήσυχα θα ζήσουμε κι' αρμονικά σαν πρώτα<sup>221</sup>.*

Δεν υπάρχει, λοιπόν, άλλη λύση για τους Αιγυπτίους από το να συμμορφωθούν και να υποταχθούν στα θελήματα των Ευρωπαϊκών Δυνάμεων. Εκφράζει, ίσως, εδώ την απαισιοδοξία του ο Σουρή ότι δυστυχώς εκείνοι που κινούνται νήματα στην ευρύτερη περιοχή της Ανατολής δεν είναι άλλοι από τους Ευρωπαίους και οι ντόπιοι πληθυσμοί θα είναι εκείνοι που θα υποκύψουν τελικά.

Συμπερασματικά, θα λέγαμε ότι, αν και ιστορικά αποδεικνύεται ότι η συμμετοχή της Ελλάδας στην επανάσταση της Αιγύπτου εξυπηρετούσε άλλους στόχους, μέσα από το θεατρικό έργο του Σουρή δεν μπορεί κανείς να το διαπιστώσει και αυτό γιατί η αναφορά που κάνει για τον ρόλο της Ελλάδας στην όλη κατάσταση είναι έμμεση και δεν θίγει ουσιαστικά καθόλου αυτό το γεγονός, ούτε καν το αξιολογεί. Η σάτιρα του στο συγκεκριμένο έργο έχει διπλό στόχο, ο ένας είναι η Ευρώπη και ιμπεριαλιστική της τακτική στη δεδομένη συγκυρία και ο άλλος είναι ο ίδιος ο Αραμπή και το κίνημα του. Φαίνεται, με άλλα λόγια, να δείχνει ένα θαυμασμό στο πρόσωπο του Αραμπή και να προβάλλει την δυναμική του, ενώ ταυτόχρονα να πιστεύει ότι η όλη κατάσταση είναι μάταιη και δεν θα οδηγήσει πουθενά είτε γιατί ο ίδιος ο συνταγματάρχης Αραμπή δεν είναι σε θέση να τα καταφέρει είτε γιατί οι συνθήκες είναι τέτοιες που δεν θα το επιτρέψουν.

---

<sup>221</sup> Στο ίδιο, σ. 298.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Θ΄

### *Αφοπλίσου! & Αφοπλισμός της Ελλάδος*

#### Τα χαρακτηριστικά των έργων

Το έργο *Αφοπλίσου!*<sup>222</sup> γράφτηκε το 1886 από τον Νικόλαο Λάσκαρη και παραστάθηκε από ερασιτέχνες φοιτητές, την Κυριακή των Απόκρεω του ίδιου έτους. Ανήκει στο είδος της μονόπρακτης κωμωδίας και έχει θέμα ένα πολύ επίκαιρο γεγονός της εποχής. Πρόκειται για τις πιέσεις που άσκησαν οι Μεγάλες Δυνάμεις στην Ελλάδα προκειμένου να μην κινηθεί πολεμικά σε αυτή τη φάση του Ανατολικού Ζητήματος, κατά την οποία η Ανατολική Ρωμυλία προσαρτήθηκε στην Βουλγαρία στις (6 Σεπτεμβρίου 1886). Με αυστηρές διακοινώσεις οι ευρωπαϊκές δυνάμεις ζητούσαν από την κυβέρνηση Δηλιγιάννη να σταματήσει να τροφοδοτεί με εμπρηστικές δηλώσεις και κινήσεις το φιλοπόλεμο λαϊκό αίσθημα, επειδή όμως εκείνος αρνήθηκε κατέληξαν σε αποκλεισμό του Πειραιά. Όπως ήταν φυσικό, αυτό υπέβαλλε τη χώρα σε νέο εξευτελισμό από τη διεθνή διπλωματία.

Με το ίδιο θέμα καταπιάνεται και ο Δημήτριος Κόκκος ένα χρόνο αργότερα το 1887 και γράφει το έργο *Αφοπλισμός της Ελλάδος*<sup>223</sup>. Πρόκειται και σε αυτήν την περίπτωση για μονόπρακτο θεατρικό και αποτελεί, κατά κάποιο τρόπο, τη συνέχεια του έργου του Λάσκαρη.

Και τα δύο έργα χρησιμοποιούν παρόμοια τεχνική, σύμφωνα με την οποία προσωποποιούν τις Μεγάλες Δυνάμεις, την Τουρκία και την Ελλάδα και προσπαθούν μέσα από το διάλογο να σκιαγραφήσουν τη στάση κάθε μιας από αυτές, να προβάλλουν τις συμμαχίες που κάνουν μεταξύ τους προκειμένου να επιβάλουν τη θέληση τους και να κρίνουν τον τρόπο με τον οποίο ασκούν την πολιτική τους. Επιπλέον, είναι εμφανής και στα δύο έργα η επιθυμία του ελληνικού λαού για

---

<sup>222</sup> *Αφοπλίσου!* Έμμετρον κωμικόν παίγνιον εις πράξιν μίαν, γραφέν δια τας Απόκρεω υπό Νικολάου Ι. Λάσκαρη και παρασταθέν υπό ερασιτεχνών φοιτητών. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Ανδρέου Κτενά 1886.

<sup>223</sup> Δημητρίου Ι. Κόκκου, *Αφοπλισμός της Ελλάδος*, κωμικόν παίγνιον παρασταθέν την Κυριακήν των Απόκρεω υπό φοιτητών του Δραματικού Συλλόγου. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Αλ. Παπαγεωργίου 1887.

πόλεμο, θέλανε με κάθε τρόπο να εμπλακούν σε μια τέτοια κατάσταση, έτσι ώστε να διεκδικήσουν τα δίκαιά τους.

Η διαφορά των δύο έργων έγκειται στο γεγονός ότι το μεν πρώτο γράφτηκε όσο τα γεγονότα βρίσκονταν ακόμα σε εξέλιξη, οπότε και το τέλος του είναι ένδοξο, ενώ το δεύτερο γράφτηκε ένα χρόνο μετά, όταν πια είχε καταλαγιάσει όλος ο ενθουσιασμός και ήταν γνωστή η κατάληξη με το άδοξο τέλος και με την απογοήτευση βαθιά χαραγμένη για άλλη μια φορά.

## Λίγα λόγια για τους συγγραφείς

### Νικόλαος Λάσκαρης

Ο Νικόλαος Λάσκαρης (1868-1945) γεννήθηκε στην Αθήνα και εκτός από θεατρικός συγγραφέας υπήρξε και ιστορικός θεάτρου<sup>224</sup>. Σύμφωνα με τον Βάλσα πρόκειται για τον καλύτερα πληροφορημένο ιστοριογράφο του ελληνικού θεάτρου<sup>225</sup>. Σπούδασε νομικά στην Αθήνα και στο Παρίσι αλλά δεν ασχολήθηκε ιδιαίτερα με το επάγγελμα καθώς αφοσιώθηκε από πολύ νωρίς στο θέατρο, από την εποχή που ακόμα ήταν φοιτητής μετέφραζε κάποια έργα.

Ο Λάσκαρης καλλιέργησε επιμελώς όλες τις ποικιλίες του κωμικού είδους, από κωμωδίες και επιθεωρήσεις μέχρι και οπερέτες και μονόπρακτα έργα. Επιπλέον, είχε την τύχη να περιστοιχίζεται από αξιόλογους συνεργάτες, όπως ήταν ο Δημητρακόπουλος, ο Γιαννουκάκης, ο Καμπούρογλου, ο Λιδωρίκης, ο Καπετενάκης, ο Άννινος και ο Πώπ. Ακόμα συνεργάστηκε και με πολλούς μουσικούς, όπως ο Σαμαράς, ο Ζάττας και ο Σακελλαρίδης, οι οποίοι φιλοτέχνησαν διάφορες εύθυμες και πικάντικες παρτιτούρες ειδικά για τα έργα του Λάσκαρη.

Όσον αφορά το συγγραφικό του έργο, πρόκειται για ένα μακρύ κατάλογο από τον οποίο αξίζει να αναφερθούν οι εξής κωμωδίες: *Μαλλιά κουβάρια*, *Υπό εχεμύθειαν*, *Το κοκκαλάκι της νυχτερίδας*, το οποίο μεταφράστηκε σε πολλές ξένες γλώσσες και ανέβηκε σε ξένα θέατρα. Από τις οπερέτες σημαντικές ήταν το *Πίκ-νίκ*, *Στα*

---

<sup>224</sup> Κ. Γεωργουσόπουλος, Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό, λήμμα Λάσκαρης Νικόλαος, εκδοτική Αθηνών, σ. 184185 και Μ. Βάλσας, *Το νεοελληνικό...*, ό.π., σ. 478-480.

*παραπήγματα, Η πριγκίπισσα της Σάσωνος και Η Άσπρη τρίχα.* Σε γενικές γραμμές ο Λάσκαρης είχε καλή τεχνική και αρκετό χιούμορ, όμως, δεν κατάφερε να γράψει έργα με χαρακτήρες και βαθιά κοινωνική παρατήρηση. Ασχολούνταν, κυρίως με την επικαιρότητα.

Πολύ αξιόλογα είναι και τα συγγράμματά του περί θεάτρου. Δημοσίευσε πολλά έργα αναφορικά με την Ιστορία του θεάτρου, όπως *Ιστορία του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, Ιστορία του ρωμαϊκού θεάτρου, Θεατρικόν γαλλοελληνικόν λεξικόν* και το σημαντικότερο όλων είναι η *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*. Πρόκειται για ένα έργο το οποίο προσέφερε τις βάσεις για να δημιουργηθεί μια επιστημονική αντιμετώπιση των πηγών και των αρχών του ελληνικού θεάτρου.

## **Δημήτριος Κόκκος**

Ο Δημήτριος Κόκκος καταγόταν από τη Νάξο και γεννήθηκε στην Ανδρίτσεινα το 1856. Ο πατέρας του ήταν αξιωματικός της χωροφυλακής και ο ίδιος σπούδασε νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών<sup>226</sup>, από όπου πήρε τίτλο διδάκτορα και διορίστηκε ως γραμματέας στο προξενείο της Τεργέστης. Στη συνέχεια εργάστηκε ως υπάλληλος στην Εταιρεία του Λαυρίου και ως γραμματέας στο Υπουργείο Οικονομικών. Στα γράμματα πρωτοεμφανίστηκε το 1880 ως συνεργάτης του *Μη χάνεσαι* και με την έκδοση μιας συλλογής ποιημάτων με τον τίτλο *Γέλωτες*. Ο Κόκκος αναμφισβήτητα ανήκει στη λογοτεχνική γενιά του 1880 που με τους απλούς της τόνους κατάφερε τη ρήξη με του καθαρολόγους ρομαντικούς της Αθηναϊκής Σχολής.

Με το θέατρο ασχολήθηκε από νωρίς, λαμβάνοντας μέρος σε ερασιτεχνικές παραστάσεις ή γράφοντας στίχους για διάφορες «κωμωδίες μετ' ασμάτων». Ένα από τα πρώτα κωμικά του μονόπρακτα, που γράφτηκε για το ερασιτεχνικό θέατρο, ήταν το έργο *Ο αφοπλισμός της Ελλάδος*. Η συμβολή του υπήρξε σημαντική στην καθιέρωση του κωμειδουλλίου. Το πρώτο το έγραψε το 1889 με τον τίτλο *Η λύσις του Ανατολικού Ζητήματος*, και παρά τον τίτλο της, το θέμα της δεν ήταν επηρεασμένο από την πολιτική. Επίσης, συνεργάστηκε με τον Δημήτριο Κορομηλά στο έργο *Η τόχη της Μαρούλας*. Στη συνέχεια έχουμε τα πιο αντιπροσωπευτικά δείγματα της

---

<sup>226</sup> Δ. Σπάθης, Παγκόσμιο Βιογραφικό λεξικό, λήμμα Κόκκος Δημήτριος, εκδοτική Αθηνών, σ. 416 και Μ. Βάλσας, *Το νεοελληνικό...*, ό.π., σ. 448-451.

συγγραφικής του δραστηριότητας στο είδος του κωμειδυλλίου, με πολύ έντονα ηθογραφικά στοιχεία, αυθεντικούς λαϊκούς χαρακτήρες και εύστοχα κωμικά ευρήματα: *Ο Μπάρμπα-Αινάρδος* (1890), *Η λύρα του Γερονικόλα* (1891) και *Ο Καπετάν Γιακουμής* (1892). Αξιόλογο είναι και το γεγονός ότι και για τις τρεις αυτές κωμωδίες ο Κόκκος έγραψε τους στίχους αλλά σύνθεσε και τη μουσική με βάση δημοφιλή μοτίβα της εποχής.

Το τελευταίο του έργο, ο Κόκκος, δεν πρόλαβε να το δει στη σκηνή καθώς δολοφονήθηκε από έναν ψυχοπαθή στις 7 Σεπτεμβρίου 1891, ο οποίος πίστευε ότι ο Κόκκος με το έργο του *Η λύρα του Γερονικόλα* προσπαθούσε να γελοιοποιήσει τον πατέρα του.

## **Αφοπλίσου!**

Ο Λάσκαρης, ο οποίος πρωτοεμφανίστηκε ως θεατρικός συγγραφέας με το συγκεκριμένο κωμικό παίγνιο, κατάφερε με το έργο του *Αφοπλίσου!* να εκφράσει το λαϊκό αίσθημα, το οποίο ζητούσε διακαώς πόλεμο. Το έργο αυτό είχε μεγάλη σκηνική επιτυχία και ο συγγραφέας του έκανε μια εντυπωσιακή είσοδο στο χώρο του θεάματος και αυτό γιατί κατάφερε να συντονιστεί με την επικαιρότητα.

Η κρίση της Ανατολικής Ρωμυλίας έδωσε την ευκαιρία που χρειαζόνταν οι Έλληνες για να εμπλακούν σε πόλεμο και να διεκδικήσουν τα απαράγραπτα δικάιά τους. Ο Λάσκαρης, λοιπόν, πιάνοντας το σφυγμό του κοινού γράφει το έργο του, προσπαθώντας να προβάλλει την αναγκαιότητα του πολέμου αλλά και να σκιαγραφήσει τη στάση των Δυνάμεων, να αναδείξει τις συμμαχίες που κάνουν μεταξύ τους προκειμένου να προστατεύσουν τα συμφέροντά τους, τις αδυναμίες που εκφράζει η κάθε μια από αυτές, τέλος, κρίνει τον εκβιαστικό τρόπο με τον οποίο οι δυνάμεις προσπαθούν να επιβάλουν την θέλησή τους καθώς και τον τρόπο που ασκούν την πολιτική τους. Όπως θα διαπιστώσουμε και παρακάτω, μέσα από το συγκεκριμένο έργο βγαίνουν στην επιφάνεια διάφορα στερεότυπα, όπως για παράδειγμα αυτό του αδικημένου και μειονεκτούντος ελληνικού λαού ή αντίστροφα εκείνο της άδικης και μεροληπτικής Ευρώπης.

Τα πρόσωπα του έργου είναι οι προσωποποιημένες Μεγάλες Δυνάμεις – Ρωσία, Αγγλία, Γαλλία, Ιταλία- η Τουρκία και η Ελλάδα. Όλες έχουν τη μορφή αντρών και αυτό έχει γίνει σκόπιμα από το συγγραφέα, ο οποίος θέλει να παρουσιάσει την Ελλάδα ως ισάξια των άλλων ευρωπαϊκών δυνάμεων και της Τουρκίας. Η Ελλάδα, λοιπόν, έχοντας αντρική μορφή δείχνει τη δύναμή της και προσπαθεί να επιβάλει τη θέλησή της χωρίς να φοβάται καμία από τις Μεγάλες Δυνάμεις, οι οποίες έκπληκτες ακούνε την Ελλάδα να αναφωνεί: *συμβουλές δεν δέχομαι, παντάπασι, καμμίαν*<sup>227</sup> και τις διαβεβαιώνει μάλιστα: *κανένα δεν φοβούμαι!* Αντίθετα με την Ελλάδα, η Τουρκία παρουσιάζεται να φοβάται τόσο την ίδια όσο και τα άλλα μικρά βαλκανικά κράτη, τα οποία έχουν αρχίσει να διεκδικούν τα εδάφη της:

*Φουρτούνα μου, έχάθηκα! και ποιος θα με γλυτώσει! Ακούς εκεί και η Ελλάς κεφάλι να σηκώσει! Αυτό δεν υποφέρεται, πρέπει να γίνη κάτι! μου παραμπήκαν για καλά δεν ντρέπονται κομμάτι! Η Βουλγαρία, η Ελλάς, Σερβία, Μαυροβούνι ... Τι τους*

<sup>227</sup> Ν. Λάσκαρις, *Αφοπλίσου!...*, ό.π., σ. 13.

*χρωστώ, βρε αδελφέ, και με παραζαλίζουν! εγώ καλά καθόμουν, γιατί να με σκοτίζουν; Να τις κτυπήσω, δεν μπορώ, έχουν γεραίες τις πλάταις, αυταίς δεν χωρατεύουνε, της παίζουνε γεμάταις! προ πάντων 'κείνη η Ελλάς δεν πολυχωρατεύει' ακούς εκεί τα Γιάννενα η βρώμα, να γυρεύη! Δε της τα δίνω! κι' αν μπορή ας έλθει να τα πάρη ... Κι' αν έλθη; χαντακώθηκα! αυτή 'ναι παλληκάρι! Αχ! τι να γίνω το λοιπόν; Συ Μωχάμετ προφήτη, βοήθα με...<sup>228</sup>*

Είναι προφανής ο σκοπός του συγγραφέα, ο οποίος θέλει να ενθουσιάσει το κοινό του, προσπαθώντας να παρουσιάσει την Τουρκία ως μια αδύναμη χώρα που φοβάται την Ελλάδα. Θέλει, με άλλα λόγια, να κάνει το κοινό του να πιστέψει στη δύναμη της χώρας του και να το παροτρύνει να πολεμήσει χωρίς να φοβάται τίποτα προκείμενου να πάρει αυτά που πιστεύει ότι δικαιωματικά του ανήκουν. Όσον αφορά τις ευρωπαϊκές Δυνάμεις, αυτές παρουσιάζονται με αντρική μορφή, καθώς είναι εκείνες που ουσιαστικά κινούν τα νήματα της ευρωπαϊκής διπλωματίας και δεν θα μπορούσαν σε καμία περίπτωση να παρουσιαστούν ως αδύναμες φιγούρες που φοβούνται τα μικρότερα κράτη.

Ο λόγος περί πολέμου ήταν ιδιαίτερα έντονος την εποχή που εξετάζουμε εδώ και αυτό φυσικά επηρέασε έως ένα βαθμό και τον Λάσκαρη να γράψει το συγκεκριμένο θεατρικό έργο. Η στρατιωτική πολιτική της χώρας εκείνο το διάστημα απασχολούσε όχι μόνο την πολιτική ηγεσία της χώρας αλλά και την κοινωνία ολόκληρη<sup>229</sup>, αυτό βέβαια το είχε διακρίνει ο συγγραφέας του *Αφοπλίσου!* και προσπάθησε να το αποτυπώσει μέσα στο κείμενό του. Το παρακάτω απόσπασμα είναι χαρακτηριστικό:

*Αμέσως αύριον, πρωί, ακόμη πριν χαράξη ... θα σχηματίσω είκοσι συντάγματα ευζώνων κ' επιστρατεία γενικήν θα κάμω ημιόνων. Θα προκαλέσω ς' τον στρατόν παππάδες, καλογέρους, αρσενικούς και θυληκούς καθώς και ουδετέρους ... θα προσκαλέσω άπαντα τα δουλικά του κράτους ... Αι! πούναι τώρα η Τουρκιά να δη τα σχέδιά μου!<sup>230</sup>*

Αυτό που ισχύει γενικότερα την εποχή εκείνη είναι η αποδοχή του πολέμου ως προοπτική μέσω της οποίας θα ολοκληρώνονταν οι εθνικοί πόθοι των Ελλήνων και αυτό με τη σειρά του, τουλάχιστον στις αντιλήψεις κάποιων, θα έλυνε και πολλά

<sup>228</sup> Στο ίδιο, σ. 5.

<sup>229</sup> Γ. Μαργαρίτης, «Οι λυτρωτές των αλύτρωτων αδελφών: πολιτικές, οικονομικές και ιδεολογικές παράμετροι της πολεμικής προετοιμασίας της χώρας (1881-1897)», στο Κ. Αρώνη-Τσίχλη, Λ. Τρίχα, *Ο Χαρίλαος Τρικούπης ...*, ό.π., σ. 107-118.

<sup>230</sup> Ν. Λάσκαρης, *Αφοπλίσου!*..., ό.π., σ. 17-18.

από τα κοινωνικά προβλήματα της χώρας. Επιπλέον, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η «Μεγάλη Ιδέα» κρατούσε πάντα στην επικαιρότητα το ενδεχόμενο πολεμικής εμπλοκής με την Οθωμανική Αυτοκρατορία. Αυτό άλλωστε αποδεικνύεται και από τις συνεχόμενες εξάρσεις του κρητικού ζητήματος. Βέβαια, από την άλλη, η στρατιωτική πολιτική δεν απασχολούσε μόνο την Ελλάδα αλλά και την Ευρώπη. Στα Βαλκάνια, όμως, η προοπτική του πολέμου ήταν εξίσου έντονη με αυτή της Ελλάδας και αυτό γιατί μετά το Συνέδριο του Βερολίνου προέκυψαν πολλά φιλόδοξα εθνικά κράτη τα οποία διεκδικούσαν μερίδιο από τα εδάφη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και πολλές φορές, λόγω αυτού, έρχονταν αντιμέτωπα μεταξύ τους για τις μικτές περιοχές. Αυτό, με τη σειρά του επέφερε σημαντικές αλλαγές στο στρατό της Ελλάδας, ο οποίος γινόταν ολοένα και εντονότερα εθνικός. Πόλεμο, λοιπόν, με κάθε κόστος ζητούσε η κοινωνία της εποχής και αυτό δεν μπορούσε να το αγνοήσει κανείς, ούτε και ο Λάσκαρης.

Όσον αφορά τη στάση των Μεγάλων Δυνάμεων στη νέα ανατολική κρίση, ο Λάσκαρης τη σκιαγραφεί μέσα από το έργο του, με έναν ιδιαίτερα δηκτικό τρόπο. Οι Μεγάλες Δυνάμεις, και κυρίως η Αγγλία, είχαν αρχίσει να δυσανασχετούν με την πολιτική της κυβέρνησης Δηλιγιάννη, ο οποίος παρά τις διαβεβαιώσεις του, δεν κατάφερε να πείσει τις δυνάμεις για τις ειρηνικές της διαθέσεις της χώρας του και για τη διατήρηση της σταθερότητας στην περιοχή. Για τις δυνάμεις ήταν, επομένως, ορατός ο κίνδυνος ανάφλεξης στην περιοχή και έτσι αποφάσισαν, υπό την καθοδήγηση της Αγγλίας, να επιδώσουν στην ελληνική κυβέρνηση μια πρώτη προειδοποιητική διακοίνωση (30 Δεκεμβρίου 1885) με την οποία δήλωναν ότι το ζήτημα της προσάρτησης της Ανατολικής Ρωμυλίας στη Βουλγαρία έπρεπε να θεωρηθεί τετελεσμένο και επιπλέον την προειδοποίησαν για κυρώσεις σε περίπτωση μη συμμορφώσεως με αυτό. Ο Δηλιγιάννης, όμως, φοβούμενος μια πιθανή εσωτερική ανάφλεξη, αποφάσισε να απαντήσει με πολεμικές εκδηλώσεις και αυτό όπως ήταν αναμενόμενο, προκάλεσε νέες αντιδράσεις από την πλευρά των Δυνάμεων, οι οποίες με μια δεύτερη και αυστηρότερη διακοίνωση καθιστούσαν γνωστό ότι σε περίπτωση που η Ελλάδα δεν ανακαλούσε το στόλο της, απειλούνταν με ναυτικό αποκλεισμό. Η κυβέρνηση Δηλιγιάννη βρέθηκε στη δυσάρεστη θέση να πρέπει να αποφασίσει μεταξύ πολέμου ή συμμόρφωσης με τις επιταγές των Ευρωπαίων και τελικά, η παράταση της επιστράτευσης φάνηκε η πιο βολική λύση για όλους και κυρίως για την κυβέρνηση της χώρας. Η ελληνική αδιαλλαξία, λοιπόν, ήταν εκείνη που έκανε τις Δυνάμεις, με μόνη εξαίρεση τη Γαλλία, να προσανατολίζονται ολοένα και

περισσότερο προς την προοπτική του ναυτικού αποκλεισμού των ελληνικών παραλιών. Στη συνέχεια, οι νέες πιέσεις που άσκησαν οι Δυνάμεις στη χώρα προκάλεσαν μια δεύτερη επιστράτευση και ο πόλεμος τώρα φαινόταν να είναι πολύ κοντά. Ο Δηλιγιάννης θεωρούσε ότι για να διατηρηθεί η ειρήνη στην περιοχή έπρεπε οι Δυνάμεις να εγγυηθούν τις εδαφικές παραχωρήσεις τις οποίες είχαν υποδείξει στο Συνέδριο του Βερολίνου. Κάτι τέτοιο, όμως, δεν ήταν δυνατό να γίνει και έτσι έστειλαν και πάλι νέο τηλεσίγραφο (14 Απριλίου 1886), με το οποίο απαιτούσαν από την Ελλάδα να ανακαλέσει το στρατό της και το στόλο της και να συμμορφωθεί με τις υποδείξεις των Ευρωπαίων, διαφορετικά η ελληνική κυβέρνηση θα ήταν η κύρια υπεύθυνη για τις συνέπειες. Η αντίδραση του Δηλιγιάννη περιέπλεξε τα πράγματα ακόμα περισσότερο, καθώς ενώ διαβεβαίωνε τις Δυνάμεις ότι δεν είχε σκοπό να ταράξει την ειρήνη της περιοχής και ότι θα ακολουθούσε τελικά τις συμβουλές τους ξεκινώντας σταδιακά τον αφοπλισμό, ταυτόχρονα διέταξε τον απόπλου του στόλου στο Αιγαίο και τη συγκέντρωση του ελληνικού στρατού στα σύνορα. Αυτό θεωρήθηκε εμπαιγμός από την πλευρά των Δυνάμεων και με μια τελευταία διακοίνωση προς την ελληνική κυβέρνηση ανήγγειλαν την έναρξη του ναυτικού αποκλεισμού των ελληνικών παραλιών.

Ο Λάσκαρης, λοιπόν, επηρεασμένος από αυτό το μπαράζ των συνεχόμενων διακοινώσεων και θέλοντας να κατακρίνει την εκβιαστική συμπεριφορά των Δυνάμεων, χρησιμοποιώντας το κωμικό στοιχείο βάζει τις Μεγάλες Δυνάμεις να συνομιλούν μεταξύ τους και να αποφασίζουν ότι πρέπει να υποχρεώσουν την Ελλάδα σε αφοπλισμό. Όταν, λοιπόν, η Αγγλία τη ρωτάει:

*Λοιπόν τα υπακούσητε; Η Ελλάδα απαντά: Παντάπασιν! Και τότε η Ρωσία λέει: Αί τότε, ιδού μια διακοίνωσις! και η Γαλλία το ίδιο: Ιδού και μια άλλη! Και η Αγγλία: Και μια σπουνταιότερη! Και η Ιταλία: Και μια ποιο μεγάλη! Και η Ρωσία ξανά: Υπακοήν ωφείλετε! Ελλάς: Κανένα δεν φοβούμαι! Γαλλία: Εις τας διακοινώσεις μας απάντησιν! Ελλάς: Αρνούμαι! Γαλλία(απειλητικώς): Θα στείλω ς' τα παράλια εννέα θωρηκτά μου! Ελλάς (αδιαφόρως): Ας είν' καλά η Κίχλαις μου και τα ναυτόπουλά μου! Αγγλία (απειλητικώς): Τα στείλω εις την Φάληρον τα τωρηκτά μου όλα! Ελλάς (αδιαφόρως): Ας είν' καλά ο Μπούμπουλης και τα τορπιλοβόλα! Ιταλία (απειλητικώς): Θα στείλω τρεις φρεγάτες μου με εκατό κανόνια! Ελλάς (ειρωνευομένη): Θα κάνωμεν εξόδευσιν πολλήν ς' τα μακαρόνια! Ρωσσία (απειλητικώς): Θα στείλω στόλους δώδεκα με είκοσι ναύαρχους! Ελλάς: Θα αντιτάξω εις αυτούς κανένα-δυω πλοιάρχους! ... Ιταλία: Θα αφοπλισθήτε το λοιπόν; Ελλάς:*

*Παντάπασιν! Ρωσσία: Αί τότε, ιδού μια διακοίνωσις! Γαλλία: Ιδού και μια άλλη! ...  
Ελλάς: ... και όλοι εναντίον μου να είσθε δεν φοβούμαι! Ιταλία: Πως δεν φοβάσαι; Να!  
λοιπόν οκτώ διακοινώσεις! Ρωσσία: Δεν έχεις, είπες, όρεξιν διόλου να ενδώσεις; Να!  
το λοιπόν δια μιας επτά διακοινώσεις! Γαλλία: Να! και από μένα είκοσι κι' αν θέλεις  
μην ενδώσης! Ελλάς: Δεν σας φοβούμαι, κύριοι, καθόλου! ... Αγγλία: ... Να λοιπόν  
εννιά ντιακοινώσεις, να κι' ένα τελεσίγγραφο, κι' απάντησιν να δώσης! Ελλάς: Να  
αφοπλισθώ αδύνατον, σας επαναλαμβάνω. ... Ομοφώνως: Αμέσως τα καράβια μας να  
πάθη ό,τι πρέπει!<sup>231</sup>*

Χαρακτηριστικό δείγμα, θα λέγαμε, της γραφής του Λάσκαρη, ο οποίος προσπαθεί μέσα από το έργο αυτό, όπως είπαμε, να σκιαγραφήσει τη εκβιαστική στάση των ευρωπαϊκών Δυνάμεων. Επιπλέον, με τη χρήση της λέξης *διακοίνωσις* ο Λάσκαρης καταφέρνει να δημιουργήσει και μια αστεία σκηνή, καθώς ενδέχεται οι πρωταγωνιστές του να έκαναν κάποια αστεία χειρονομία στο άκουσμα της λέξης αυτής, η οποία και θα προκαλούσε το γέλιο των θεατών.

Η εικόνα που σχηματίζει κανείς για την Ευρώπη όταν διαβάζει αυτό το απόσπασμα από το κείμενο του Λάσκαρη είναι εκείνη της άδικης και ανθελληνικής Ευρώπης που βοηθάει τους εχθρούς της Ελλάδας χωρίς να ενδιαφέρεται καθόλου γι' αυτήν. Πρόκειται στην ουσία για ένα στερεότυπο της εποχής, το οποίο έβγαινε στην επιφάνεια με την παραμικρή κρίση. Η στάση της Ευρώπης εκλαμβάνεται από τους Έλληνες ως άδικη και μεροληπτική όταν εκείνη αγνοεί την Ελλάδα και αντίθετα ωφελεί τους εχθρούς της. Συγκεκριμένα, στο κείμενο η άδικη Ευρώπη στρέφεται κατά της Ελλάδας χωρίς να λαμβάνει υπ' όψη τα απαράγραπτα δικαιά της γι' αυτό και πολλές φορές η Ελλάδα αποκαλεί κάποιες από τις Μεγάλες Δυνάμεις ως: *Έχιδνες και προδότες!* Επιπλέον, η Ευρώπη παρουσιάζεται ως μια εύπιστη δύναμη, η οποία δείχνει εμπιστοσύνη στους εχθρούς της Ελλάδας –Τούρκους και Βούλγαρους εν προκειμένω- και τους ωφελεί, ενώ αντίθετα θα έπρεπε να ωφελεί το ελληνικό έθνος στο οποίο τόσα πολλά χρωστάει ολόκληρη η ανθρωπότητα:

*Τουρκία: Και η Ελλάς γυρεύει τα Γιάννενα, την ... Αγγλία: Α! Αυτό, νομίζω,  
κωρτεύει, είναι αντύνατο πολύ. Τουρκία: Αχ! Ρώτησε και μένα που τη γνωρίζω  
κάλλιστα απ' τα εικόσι ένα! Αγγλία: Πως; Το φοβάσαι; Τουρκία: Και πολύ! ... Αγγλία:  
Εγκώ λυπάμαι σένανε και τα σε προστατεύσω. Τουρκία: Χωρίς κανένα όφελος; Αγγλία:*

---

<sup>231</sup> Στο ίδιο, σ. 14-17.

*Κανένα! Τουρκία: Να πιστεύσω; Αγγλία: Να ησυχάσης πήγαινε κ' εγκώ τε να φροντήσω*<sup>232</sup>.

Βέβαια στη συνέχεια διαπιστώνουμε ότι όλη αυτή η «προστασία» δεν είναι χωρίς αντάλλαγμα. *Αγγλία: Εγκώ σε προστατεύω. Και αντ' αυτού ανταμοιβήν πολύ μικράν γκυρεύω. Τουρκία: Οποίου είδους; Αγγλία: Ήτελα να πάρης 'γκώ το Κρήτη!*<sup>233</sup>. Και λίγο πιο κάτω λέει πάλι η Αγγλία: *Αν τεν μπορής το Κρήτη να χαρίσης μορείς εξαίρετα, φρονώ, σ' εμέ να το πουλήσης!*<sup>234</sup>. Όπως είναι λογικό, αυτό είναι κάτι που κατακρίνει ο Λάσκαρης στο κείμενο του, καθώς πιστεύει ότι η Αγγλία προσπαθεί να επωφεληθεί απ' όλη αυτήν την κατάσταση και αυτό είναι κάτι που δεν τον αφήνει αδιάφορο. Επίσης, Ο Λάσκαρης κρίνει εδώ, εμμέσως θα λέγαμε, και το γεγονός ότι η Ευρώπη επεμβαίνει στα εσωτερικά της χώρας και προσπαθεί να επιβάλει τη θέληση της χωρίς να λαμβάνει υπ' όψη της τα δίκαια των Ελλήνων, οι οποίοι τελικά οφείλουν όλα τους τα επιτεύγματα στο δικό τους προσωπικό αγώνα. Και αυτό είναι το δεύτερο στερεότυπο που βγαίνει μέσα από το έργο αυτό. Πρόκειται για το γνωστό σχήμα της εγκαταλειμμένης Ελλάδας με το ένδοξο παρελθόν, η οποία αγωνίζεται μονάχη για την πολυπόθητη και δίκαιη επέκταση των συνόρων της και απελευθέρωση των δούλων αδελφών της. Η μη ικανοποίηση των εδαφικών αιτημάτων της Ελλάδας, μεταφράζεται από τον Λάσκαρη σε ευρωπαϊκή αδικία. Ο Ευρωπαίος παρουσιάζεται ως εχθρικός και φιλότουρκος που εγκατέλειψε την Ελλάδα, η οποία πρέπει να παλέψει μόνη της για τα εθνικά της δίκαια. Χαρακτηριστικός εδώ είναι ο διάλογος μεταξύ Ελλάδας και Τουρκίας:

*Ελλάς [με απειλητικό ύφος ζητάει από την Τουρκία]: Την Ήπειρο την Κρήτη! κι' αμέσως, τώρα αυθωρεί Τουρκία: Αχ! Μωχαμέτ προφήτη, τι κάθεσαι; δεν με βοηθάς; που είσαι; Ελλάς: Αί! τα δίνεις; Τουρκία: Ως ότου λίγο να σκεφθώ ένα καφέ δεν πίνεις; ... Να του τα δώσω; ... Α! ποτέ θα ήμουν τότε όνος! (Τη Ελλάδι) Δεν σου τα δίνω! Ελλάς: Το λοιπόν κ' εγώ τα παίρνω μόνος! (Συμπλέκονται)*<sup>235</sup>.

Η εικόνα, επομένως, της Ευρώπης ως προστάτιδας δύναμης των Ελλήνων αναιρείται εντελώς σε αυτή τη νέα κρίση του Ανατολικού Ζητήματος. Αντίθετα αυτή που προβάλλεται συνεχώς είναι εκείνη της δύναμης που έχει η Ευρώπη προκειμένου να επιβάλλει τη θέλησή της και να επεμβαίνει στα εσωτερικά του κάθε μικρού κράτους.

<sup>232</sup> Στο ίδιο, σ. 7-8.

<sup>233</sup> Στο ίδιο, σ. 7-8.

<sup>234</sup> Στο ίδιο, σ. 7-8.

Σε δεύτερο λόγο, μπορεί κανείς να διακρίνει μέσα στο κείμενο και τις διάφορες συμμαχίες, ανάμεσα στις Δυνάμεις, που αναδεικνύονται την περίοδο αυτή με αφορμή τα γεγονότα της Ανατολικής Ρωμυλίας. Αρχικά ο συγγραφέας τις παρουσιάζει όλες μαζί ενωμένες προκειμένου να πείσουν την Ελλάδα αλλά και τα άλλα μικρά βαλκανικά κράτη, τα οποία έχουν ξεσηκωθεί και ζητούν εδαφικές παραχωρήσεις, να αποπλιστούν. Δεν είναι διατεθειμένες να κάνουν καμία αλλαγή στο εδαφικό status quo της περιοχής και γι' αυτό ζητούν από τα κράτη των Βαλκανίων να συμμορφωθούν σύμφωνα με τις επιταγές τους. Χαρακτηριστικό εδώ είναι το παρακάτω απόσπασμα της συνομιλίας της Αγγλίας και Ρωσίας, οι οποίες αρχικά συζητούν για τα γεγονότα και αποφασίζουν ότι πρέπει να δράσουν και να ζητήσουν από τα βαλκανικά κράτη να αποπλιστούν και τότε λέει η Αγγλία: *Να ντούμεν όμως τι τα 'πούν το Ιταλοί και Γκάλλοι. Ρωσσία: Πιστεύω να ' ναι σύμφωνοι*<sup>236</sup>. Αφού διαπιστώσουν, λοιπόν, ότι όντως οι Ιταλοί και οι Γάλλοι είναι σύμφωνοι η Ρωσία λέει:

*Εις τα του Αίμου Κράτη διαταγάς να δώσωμεν ν' αποπλισθούν. Γαλλία:*

*Σπολλάτη! και θα το κάμουν; Ρωσσία: Ω! Pour sur, αφού το απαιτήσουν οι ισχυροί.*

*Γαλλία: Και αν αυτά τον λόγον μας ζητήσουν; Ρωσσία: Θα τοις ειπούμε, simplement, πως ότι μας ζαλίζουν με της επιστρατείας των... κι' ας πάνε να σφυρίζουν! Σύμφωνοι όλοι; Ομοφώνως: Σύμφωνοι!*<sup>237</sup>

Είναι, επομένως, όλοι σύμφωνοι προκειμένου να προστατεύσουν τα συμφέροντά τους, να ζητήσουν ως ισχυροί που είναι τον αποπλισμό των κρατών της Βαλκανικής.

Στη συνέχεια του κειμένου, όμως, και με αφορμή τα γεγονότα μεταξύ Ελλάδας και Τουρκίας το σκηνικό αλλάζει και οι δυνάμεις τώρα κάνουν συμμαχίες μεταξύ τους επειδή τα συμφέροντα τους δεν συγκλίνουν πλέον και γι' αυτό προσπαθούν να βρουν συμμάχους η κάθε μια προς όφελός της. Αποφασίζουν, λοιπόν, οι δυνάμεις να συγκαλέσουν νέο συνέδριο προκειμένου να βρουν την καλύτερη δυνατή λύση για το βαλκανικό ζήτημα και όταν τίθεται επί τάπητος το θέμα της προεδρίας οι αντιπαλότητες βγαίνουν στην επιφάνεια:

*Ρωσσία: Λοιπόν εις το προκείμενον, ως πρόεδρον προτείνω την Ιταλίαν.*

*Αγγλία: Ω! εγκώ! εγκώ πρέπει να γκείνω! Γαλλία: Ψηφοφορία φανερή ας γίνη και θα*

---

<sup>235</sup> Στο ίδιο, σ. 19-20.

<sup>236</sup> Στο ίδιο, σ. 9.

<sup>237</sup> Στο ίδιο, σ. 10-11.

*δούμε. Ρωσία: Γω παραιτούμαι! Γαλλία: Και εγώ! Αγγλία: Εγκώ ντεν παραιτούμαι! Ρωσία τη Γαλλία: Ποιόν εκλέγετε υμείς; Γαλλία δεικνύουσα την Ιταλίαν: Τον κύριον. Ρωσία δεικνύουσα την Ιταλίαν: Επίσης (Τη Αγγλία) Από υμάς δεν θάχωμεν βεβαίως αντιρρήσεις. Αγγλία: Το Ιγγλιτέρα τέλεις 'γκω ει ντάλλως παραιτούμαι! Γαλλία: Αν γίνης συ ο πρόεδρος ημείς αποχωρούμε. Αγγλία: Τα κάμω συνδιάσκεψιν μονάκος μου! Ιταλία: Ελπίζω πως ότι αστειεύεσθε. Αγγλία: Ποσώς! Ρωσία: Εγώ νομίζω, υπακοήν οφείλετε εις την ψηφοφορίαν. Αγγλία: Να έκω, πρόεδρον εγκώ το Ιταλίαν;! αυτό ντεν γκίνετα ποτέ!<sup>238</sup>.*

Σύμφωνα, λοιπόν, με τον Λάσκαρη η Αγγλία έρχεται αντιμέτωπη με τις υπόλοιπες δυνάμεις –Ρωσία, Γαλλία, Ιταλία- επειδή ακριβώς δεν συμβιβάζεται με τις απαιτήσεις τους για ίση συμμετοχή στο επικείμενο συνέδριο. Εδώ ο Λάσκαρης απογοητευμένος, ίσως, από τη συμπεριφορά της Αγγλίας, θέλει να κρίνει εμμέσως πλην σαφώς στο κείμενό του τη στάση της, επειδή όπως τελικά αποδείχτηκε πίσω από την κίνηση της προσάρτησης της Ανατολικής Ρωμυλίας βρισκόταν η Αγγλία και όχι η Ρωσία, όπως όλοι πίστευαν. Η εύλογη απορία όλων και φυσικά του Λάσκαρη ήταν πως μετά την σθεναρή αντίσταση που είχε προβάλει στη διάρκεια του Συνεδρίου του Βερολίνου κατά της προοπτικής της ένωσης της Βουλγαρίας με τη Ρωμυλία, να έχει αλλάξει τόσο πολύ και να επιδιώκει τώρα την ένωση αυτή. Ο συγγραφέας υποστήριξε, μέσα από το έργο του, τη δική του άποψη, σύμφωνα με την οποία η Αγγλία ήταν μια αλαζονική δύναμη που δεν δεχόταν υποδείξεις ούτε καν από τις άλλες δυνάμεις.

Το τέλος του έργου έχει επίσης ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Όπως είπαμε το έργο γράφτηκε και παρουσιάστηκε ενώ τα γεγονότα βρισκόντουσαν ακόμα σε εξέλιξη. Αυτό έδωσε στον συγγραφέα τη δυνατότητα να δώσει μόνος του την λύση σε αυτήν την κρίση, μια λύση η οποία θα ευαρεστούσε και θα ξεσήκωνε το κοινό του. Φυσικά, η λύση που έδωσε ο συγγραφέας δεν ήταν άλλη από την νίκη των Ελλήνων και την απελευθέρωση των Θεσσαλών και Κρητών αδελφών τους. Ενώ, λοιπόν, οι δυνάμεις λογομαχούν μεταξύ τους για το ποια θα γίνει πρόεδρος του συνεδρίου, η Ελλάδα εκμεταλλεύεται την ευκαιρία και αρπάζει από την Τουρκία τη Θεσσαλία και την Κρήτη και τότε αναφωνεί:

*Πηγαίνετε ς' τον διάβολο με τα συνέδριά σας, με τας διακοινώσεις σας και με τας απειλάς σας! (Αι δυνάμεις ησυχάζουσι και μένουσιν έκθαμβοι, κατόπιν η Αγγλία*

---

<sup>238</sup> Στο ίδιο, σ. 22-23.

*δεικνύουσα την Ελλάδα). Ιντέτ' εκεί το τολμηρόν κι απονενομημένον! Ελλάς τονίζουσα  
διακεκριμένως τας τρεις γαλλικάς λέξεις: Το γεγονός, mes chers amis, κηρύττω  
τελεσμένον! (Αι δυνάμεις απέρχονται κατησχυμένοι) Ακούεται ο Εθνικός Ύμνος<sup>239</sup>.*

Με αυτόν τον τρόπο κλείνει ο Λάσκαρης το έργο του έχοντας δώσει στο κοινό του τη λύση που όλοι ονειρεύονταν. Κατάφερε, με άλλα λόγια, ο νεαρός συγγραφέας να εκφράσει με τον άμεσο τρόπο της αλληγορίας και με τα συμβολικά του πρόσωπα την ιστορική συγκυρία και να δικαιώσει, με τη χιμαιρική λύση του έργου του, το δημόσιο αίσθημα.

---

<sup>239</sup> Ν. Λάσκαρης, *Αφοπλίσου!...*, ό.π., σ. 23-24.

## **Αφοπλισμός της Ελλάδος. Κωμικόν παίγνιον**

Η θετική ανταπόκριση του προηγούμενου έργου εξηγεί γιατί ο Δημήτριος Κόκκος πρωτοεμφανίζεται ως θεατρικός συγγραφέας την επόμενη χρονιά με ένα παρόμοιο έργο, για την ίδια περίπτωση, σε παράσταση από φοιτητές του δραματικού συλλόγου την Κυριακή των Απόκρεω.

Όταν παίζεται το μονόπρακτο του Κόκκου, το σκηνικό της κρίσης της Ανατολικής Ρωμυλίας έχει αλλάξει. Έχει μεσολαβήσει ο αποκλεισμός του Πειραιά, η επάνοδος του Τρικούπη στην εξουσία, η προσγείωση στην πραγματικότητα. Στον *Αφοπλισμό της Ελλάδος*, λοιπόν, συναντώνται επί σκηνής η Αγγλία, η Ρωσία, η Αυστρία, η Ιταλία, η Γερμανία, η Γαλλία, η Τουρκία, ο Βίσμαρκ και η Ελλάδα. Στην πρώτη σκηνή του έργου εμφανίζονται οι Δυνάμεις, οι οποίες συνέρχονται σε συνδιάσκεψη αναφορικά με την κατάσταση στα Βαλκάνια. Εκεί, λοιπόν, που είναι όλες μαζί εμφανίζεται η Τουρκία και αρχίζει να «μοιρολογεί», θα λέγαμε, για την κατάστασή της:

*Αλλάχ! Αλλάχ!... η μοίρα μου έχει ψηλά γραμμένα. Τα τόσα βιλαέτια μου να χάνω ένα ένα. Κι' όσω διαβαίνει ο καιρός, κι' όσω περνούν τα χρόνια, τόσω περνά κ' η δόξα μου και φθάν' η καταφρόνια. Μα τώρ' από τη συμφορά κανείς δεν με προφθάνει, ουδέ αυτός ο Μωχαμέτ, αλλ' ούτε το Κοράνι! Πουν' ο καιρός που μονάχα σαν άνοιγα το στόμα όλος ο κόσμος μ' έτρεμε κι όλ' η Φραγκιά ακόμα;! Μα σήμερα που η Τουρκιά την δύναμη δεν έχει, όλος ο κόσμος, κι' η Ελλάς μονάχη μου της βρέχει!...<sup>240</sup>*

Ο Κόκκος προσπαθεί εδώ να παρουσιάσει την Τουρκία ως μια αδύναμη χώρα, η οποία κάποτε είχε δύναμη αλλά τώρα δεν την φοβάται κανείς και προσπαθούν όλοι να την εκμεταλλευτούν προς δικό τους όφελος. Θέλει, με άλλα λόγια, να δείξει πόσο άλλαξαν τα πράγματα και πλέον η Τουρκία δεν είναι η δύναμη που ήταν και, προκειμένου να προβάλει την αύξηση της δύναμης της χώρας του, τονίζει ότι ακόμα και η Ελλάδα μπορεί να νικήσει την Τουρκία. Επίσης, με αυτόν τον τρόπο προσπαθεί, ίσως, να ανυψώσει κάπως τη χώρα του στα μάτια των θεατών του, οι οποίοι ήταν απογοητευμένοι από την τελική έκβαση των γεγονότων. Για την οποία, βέβαια, ευθύνονται οι δυνάμεις, σύμφωνα με τον συγγραφέα πάντα. Αυτό, άλλωστε, αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι παρουσιάζει όλες τις δυνάμεις, με μόνη

<sup>240</sup> Δ. Κόκκος, *Αφοπλισμός της Ελλάδος*, ό.π., σ. 3.

εξαίρεση τη Γαλλία, να είναι με το μέρος της Τουρκίας και φυσικά ενάντια στην Ελλάδα. Βάζει, λοιπόν, την Αγγλία να λείει χαρακτηριστικά στην Τουρκία:

*Τούρκε! Αδίκως κλαίγεις και άδικα φωνάζεις, δεν μοιάζεις γόνος Μωχαμέτ, μα σαν γυναίκα μοιάζεις! Ψυχήν αν έχης ανδρική και Τούρκου μεσ'ς' τα στήθια, τι θέλουν τα κλαψίματα και τ' άλλα παραμύθια; Ζώσου το γιαταγάνι σου και κτύπα τον εχθρό σου, και σύμμαχ' όλη τη Φραγκιά θα έχης 'ς το πλευρό σου. Κι' αν η Ευρώπη 'ς' του λουτρού τα κρύα σε αφήση, γκόντεμ! Ο Άγγλος δίπλα σου το αίμα του θα χύση<sup>241</sup>.*

Προφανώς, η απογοήτευση του από τη στάση των δυνάμεων ήταν τέτοια που έπρεπε με κάποιο τρόπο να την εκφράσει και συνεχίζει και με τις άλλες δυνάμεις, μία μία, να δείχνουν την συμπαράστασή τους στην Τουρκία. Το λόγο αυτή τη φορά παίρνει η Ρωσία:

*Κανείς σας μην μπερδεύεται, κι' αν τραβηχθήτε όλοι, μπορούν να σώσουν την Τουρκιά μονάχα οι Χαχόλοι! Άγγλοι, Τεντέσκοι, Ιταλοί κι' Αυστριακοί πειό πέρα, να μην σας πάρ' ο διάολος και μάνα και πατέρα! Θα σας πετάξω μοναχή, και όλους απ' τη μέση, κι' η χαυδεμένη μου Τουρκιά στα νύχια μου θα πέση!...<sup>242</sup>*

Και συνεχίζει η Αυστρία:

*Τουρκιά μου, μην πικραίνεσαι και τόσο μην λυπάσαι, κι' εν όσω μ' έχης σύντροφο καθόλου μη φοβάσαι. Κι' αν ως την Πόλι σε φρουρούν οι Ρώσσοι με μανία σ' έχω και εγώ υπ' όψι μου... Εις τη Μακεδονία!...<sup>243</sup>*

Και τέλος, η Ιταλία με πολύ αυστηρό ύφος: *Κι' αν η Ελλάς το χέρι της επάνω σου απλώση, όχι σε σένα, μα σε με λογαριασμό θα δώση<sup>244</sup>*. Σε δεύτερο λόγο, μπορεί κανείς εδώ να διακρίνει την άποψη του συγγραφέα για το ποια συμφέροντα κρύβονται πίσω από τη στάση της κάθε χώρας και αυτά δεν είναι άλλα από τις εδαφικές παραχωρήσεις.

Η μόνη εξαίρεση σε αυτή τη συμμαχία δυνάμεων ήταν, όπως είπαμε, η Γαλλία, την οποία ο Κόκκος παρουσιάζει ως τη μόνη δύναμη που έμεινε ουδέτερη σε όλη αυτή την κατάσταση:

*Λυπούμαι πως δεν ημπορώ κάτι κ' εγώ να πράξω, και 'ς' την καυμένη την Τουρκιά καμμιά ψευτιά να τάξω. Αν όμως έπρεπε κ' εγώ ν' αναμιχθώ κομμάτι (δεικνύουσα τον Βίσμαρκ) θα έσκαζα μια καρδιά σ' αυτό το διπλωμάτη!<sup>245</sup>*

<sup>241</sup> Στο ίδιο, σ. 3.

<sup>242</sup> Στο ίδιο, σ. 4.

<sup>243</sup> Στο ίδιο, σ. 4.

<sup>244</sup> Στο ίδιο, σ. 4.

<sup>245</sup> Στο ίδιο, σ. 5.

Ο Κόκκος φαίνεται να είναι πολύ καλά ενημερωμένος σε διπλωματικά θέματα και προσπαθεί μέσα από το κείμενο να αναδείξει όχι μόνο τις συμμαχίες μεταξύ των δυνάμεων αλλά και της αντιπαλότητας αυτών<sup>246</sup>. Μία από αυτές, λοιπόν, ήταν κι εκείνη της Γαλλίας και της Γερμανίας. Επιπλέον, ο συγγραφέας παρουσιάζει τον Βίσμαρκ ως την αρχή του «κακού», θα λέγαμε, ως τον άνθρωπο εκείνο που ξεκίνησε όλη αυτή τη κατάσταση στα Βαλκάνια, αλλά και μεταξύ των Δυνάμεων, και τώρα χαρούμενος με όλα αυτά λέει στον εαυτό του με ειρωνία:

*Όλοι των δείχνουν έρωτα τρελλό προς την Τουρκία, και δίχως δόλιο σκοπό,  
δίχως καμμιά κακία! Μα κάτι έφκιασα κ' εγώ για καθενός τη ράχη, και πριν να φάνε  
την Τουρκιά θα φαγωθούν μονάχοι...<sup>247</sup>*

Η πρώτη σκηνή κλείνει με την Τουρκία να ευχαριστεί τις Δυνάμεις για την υποστήριξή τους και να τους ζητάει να ετοιμάσουν το στόλους τους για παν ενδεχόμενο:

*Ευχαριστώ σας, αδελφοί, για τα αισθήματά σας, αλλ' όμως τώρα θα φανή και η  
Ελλάς μπροστά σας. Και πριν σβεσθή η πυρκαγιάς' της Βουλγαρίας τα μέρη, θαρρώ  
πως μαγειρεύεται καινούριο νταραβέρι! Και είν' αλήθεια τους Γραικούς δεν τους  
φοβούμαι, κι' όλους. Μα ... ετοιμάστε για καλό και για κακό τους στόλους<sup>248</sup>.*

Και αφού όλοι την διαβεβαιώσουνε, με πρώτη και καλύτερη την Αγγλία, ότι όντως οι στόλοι τους είναι στη διάθεσή της, περιμένουν την εμφάνιση της Ελλάδας.

Η δεύτερη σκηνή ξεκινάει ακριβώς τη στιγμή που εμφανίζεται η Ελλάδα, την οποία ο Κόκκος παρουσιάζει οπλισμένη και δυνατή να φωνάζει προς τις δυνάμεις: *Είμ' εδώ!... Καθείς σας με γνωρίζει! Είμαι μικρά, αλλ' από σας κανείς δεν με φοβίζει!*<sup>249</sup>. Είναι προφανής ο στόχος του συγγραφέα που θέλει να ενθουσιάσει το κοινό του, παρουσιάζοντας την Ελλάδα ως μια ατρόμητη δύναμη που δεν φοβάται κανένα και με περίσσιο θάρρος κατηγορεί ευθέως μία-μία τις δυνάμεις για τη στάση τους:

*Αγγλία! Ήμουν άλλοτε, καθώς εσύ μεγάλη, η Σαλαμής το μαρτυρεί, καθώς και η  
Μυκάλη. Κ' εγώ κατέκτησα ποτέ, ως σύ, φυλάς αγρίας, αλλά παντού εσκόρπισα*

<sup>246</sup> Ήταν γνωστή η αντίθεση της Γαλλίας και της Γερμανίας στη διάρκεια αυτής της κρίσης, Κ. Βεργόπουλος, «Τα δύο...», στο *Ιστορία του ελληνικού...*, ό.π., τ. ΙΔ', σ. 28-29.

<sup>247</sup> Δ. Κόκκος, *Αφοπλισμός της Ελλάδος*, ό.π., σ. 4.

<sup>248</sup> Στο ίδιο, σ. 5.

<sup>249</sup> Στο ίδιο, σ. 6.

*λαμπράς ελευθερίας! Εσένα τύραννον παντού ο κόσμος σε κηρύττει, το μαρτυρά η  
Κύπρος μου, το μαρτυρεί κ' η Κρήτη!...*<sup>250</sup>

Τύραννος, λοιπόν, η Αγγλία στα μάτια του Κόκκου και ανθρωποφάγος η Ρωσία:

*Ρωσσία! Ήμουν άλλοτε, ωσάν εσέ, μεγάλη, κ' η δόξα μέχρι σήμερα τα τρόπαια μου  
ψάλλει! Δεν ήμουν, είναι αληθές, καθώς εσύ α γ ί α, αλλά δεν μ' εκυρίευσε και η  
ανθρωπαφαγία!...*<sup>251</sup>

Και συνεχίζει με την Αυστρία:

*Μικρά κι' αν ήμαι από σε βοήθεια δεν προσμένω, το στέμμα σου με την Τουρκιά  
γνωρίζ' αδελφωμένο. Μα ούτε το Καισαρικόν δεν σου ζηλεύω στέμμα, που μια φορά το  
έβαψες σ' του Ρήγα μας το αίμα*<sup>252</sup>.

Ανακαλεί, λοιπόν, στη μνήμη του παλιά γεγονότα που τον εμποδίζουν να πιστέψει ότι η Αυστρία θα μπορούσε να βοηθήσει την Ελλάδα, και άλλωστε, πιστεύει ότι υπάρχουν πιο δυνατοί δεσμοί μεταξύ Αυστρίας και Τουρκίας. Για το τέλος αφήνει τον Βίσμαρκ, στον οποίο λέει μάλλον περιφρονητικά: *Σε σε δεν λέγω τίποτε, αλλά θα 'ρθη μια μέρα...*<sup>253</sup> και την φράση της τελειώνει η Γαλλία: *Που θα σου πάρ' ο διάολος τον κύριον πατέρα!*<sup>254</sup> Και με αυτόν τον τρόπο δείχνει εδώ μια σχετική υποστήριξη από πλευράς της Γαλλίας.

Στη συνέχεια, η Ελλάδα απευθυνόμενη προς όλες τις δυνάμεις λέει χαρακτηριστικά:

*Αφήστε με να μετρηθώ με την Τουρκία μόνη, όπου παιδιά μ' αμέτρητα τόσον  
καιρό σκλαβώνει. Τόσον καιρό 'ς το αίμα της ζυμώνεται η Κρήτη, κι' ο Όλυμπος  
στενάζοντας κυττά τον Ψηλορίτη! Η Ήπειρος τα χέρια της απλώνει μ' αγωνία, και με  
προσμέν' η Θράκη μου με τη Μακεδονία! Τόπον! Να σύρω μια φορά το κοφτερό σπαθί  
μου, και όλος ο Ελληνισμός ν' αναστηθή μαζί μου*<sup>255</sup>.

Προσπαθεί έτσι να πείσει τις δυνάμεις για τα δίκαια αιτήματά της και ότι είναι καιρός πια να σταθεί στις δικές της δυνάμεις προκειμένου να απελευθερώσει τους υπόδουλους αδελφούς της, από τη στιγμή μάλιστα, που καμιά από αυτές δεν είναι διατεθειμένες να βοηθήσουν στον δίκαιο αγώνα των Ελλήνων. Επίσης, θέλει, για άλλη μια φορά, να δείξει ότι η χώρα του έχει τη δύναμη να τα καταφέρει μόνη της και αυτό είναι κάτι που πρέπει να το πιστέψουν οι θεατές του, παρά την αρνητική εξέλιξη

<sup>250</sup> Στο ίδιο, σ. 6.

<sup>251</sup> Στο ίδιο, σ. 6.

<sup>252</sup> Στο ίδιο, σ. 6.

<sup>253</sup> Στο ίδιο, σ. 7.

<sup>254</sup> Στο ίδιο, σ. 7.

των γεγονότων. Και ενώ, λοιπόν, η Ελλάδα είναι έτοιμη να «ορμήσει» στην Τουρκία πετάγεται η Αγγλία και απειλητικά της λέει: *Τραβήξου πίσω, Σατανά, και ρίξε τ' άρματά σου*<sup>256</sup> και τον Βίσμαρκ να συνεχίζει: *Την τουρκοφάγον σου ορμήν ευθύς να παραιτήσης, γιατί πικρά πολύ πικρά θα το μετανοήσης...*<sup>257</sup> και την Ιταλία να συμφωνεί: *του Βίσμαρκ τα προστάγματα πρέπει ν' ακούσης μόνα, γιατί σου μπομπαρδίζομεκι' αυτόν τον Παρθενώνα*<sup>258</sup> και ακόμα την Γαλλία να την παρακαλά: *Ελλάς μου αφοπλίσου! Και θα το εύρουν μια φορά οι βδελυροί εχθροί σου!*<sup>259</sup> Έτσι, λοιπόν, η Ελλάδα γεμάτη απογοήτευση ρωτάει: *Ν' αφοπλισθώ και συ λοιπόν, Γαλλία, με προστάξεις;*<sup>260</sup> για να πάρει την προστακτική απάντηση απ' όλες τις δυνάμεις μαζί: *Ν' αφοπλισθής!*<sup>261</sup> . Αλλά, όμως, δεν είναι δυνατό να τα παρατήσει έτσι εύκολα και με έναν ηρωικό τόνο τους απαντάει: *Η χώρα 'π απ' τα σπλάγχνα της γεννήθηκεν ο Άρης, δεν παραδίδη τ' άρματα, και τόλμα να τα πάρης!*<sup>262</sup> . Ο συγγραφέας, θα λέγαμε, ότι προσπαθεί, ακόμα και την τελευταία στιγμή, να προβάλει την πολύ ηρωική στάση της Ελλάδας, άλλωστε, όπως λέει και ο ίδιος, πρόκειται για τη χώρα που γέννησε τον Άρη, τον θεό του πολέμου, οπότε πρόκειται κατ' ουσία για μια χώρα που έχει μάθει να πολεμάει μέχρι τελικής πτώσης και να μην παραδίδει τα όπλα της με την πρώτη δυσκολία. Θέλει, έτσι, να δώσει κουράγιο στους θεατές του και να τους υπενθυμίσει ότι δεν πρέπει να χάνουν την εμπιστοσύνη τους και ότι αργά ή γρήγορα θα καταφέρουν να απελευθερώσουν και την υπόλοιπη χώρα τους.

Το έργο τελειώνει με τις δυνάμεις να ορμούν τελικά στην Ελλάδα και να την αφοπλίζουν και την Τουρκία βαθιά συγκινημένη να υποκλίνεται στους *σωτήρες* της για την βοήθειά τους. Ο Κόκκος δεν προσπαθεί να κρύψει ότι το μονόπρακτο του είναι συνέχεια του έργου του Λάσκαρη αλλά με διαφοροποιημένο τέλος και αυτό είναι λογικό μετά τη δυσάρεστη έκβαση των γεγονότων. Παρόλα αυτά, όμως, προσπαθεί να δώσει έναν ηρωικό τόνο στον εξαναγκασμό της Ελλάδας από τις Μεγάλες Δυνάμεις προκειμένου να μην κινηθούν πολεμικά σε αυτή τη φάση του Ανατολικού Ζητήματος, ενώ αναπαράγει πιστά το πλέγμα των συμμαχιών, των

---

<sup>255</sup> Στο ίδιο, σ. 7.

<sup>256</sup> Στο ίδιο, σ. 7-8.

<sup>257</sup> Στο ίδιο, σ. 8.

<sup>258</sup> Στο ίδιο, σ. 8.

<sup>259</sup> Στο ίδιο, σ. 8.

<sup>260</sup> Στο ίδιο, σ. 8.

<sup>261</sup> Στο ίδιο, σ. 8.

<sup>262</sup> Στο ίδιο, σ. 8.

συμφερόντων και της ανθελληνικής στάσης που οδήγησαν, τελικά, σε αυτό το άδοξο τέλος.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Τα θεατρικά έργα που εξετάζονται στην παρούσα εργασία εκτείνονται σε ένα διάστημα περίπου 10 χρόνων, από το 1875 μέχρι το 1886, στη διάρκεια των οποίων συνέβησαν αρκετές αλλαγές τόσο σε πολιτικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο. Το θέατρο είναι ένας θεσμός μέσω του οποίου περνάνε διάφορα μηνύματα στο κοινό και σίγουρα αυτά είναι επηρεασμένα από το φορτισμένο κλίμα της εποχής. Μπορούν, με άλλα λόγια, τα θεατρικά αυτά να χρησιμοποιηθούν ως ντοκουμέντα κατανόησης πολιτικών καταστάσεων και όχι μόνο. Επίσης, το θέατρο, ως φορέας διακίνησης ιδεών, σίγουρα επηρέασε έως ένα βαθμό τις πολιτικές εξελίξεις. Πρόκειται, δηλαδή, για μια αλληλοεπίδραση μεταξύ θεάτρου και πολιτικής αλλά και κοινωνικής ζωής, η οποία παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

Οι χαρακτήρες των έργων που επιλέγησαν είναι στην πλειονότητά τους απλοί, καθημερινοί άνθρωποι, με εξαίρεση τον *Αραμπή*, όπου ένα πρόσωπο της επικαιρότητας γίνεται ήρωας έργου, αλλά και στο *Αφοπλίσου* και *Ο αφοπλισμός της Ελλάδος* όπου δεν υπάρχουν ήρωες αλλά προσωποποιημένες χώρες. Η επιλογή τέτοιων χαρακτήρων δεν είναι τυχαία, καθώς όλοι οι συγγραφείς θέλουν να δείξουν πόσο καταλυτική είναι για τις ζωές των απλών ανθρώπων η πολιτική που ακολουθεί η χώρα τους σε συγκεκριμένα ζητήματα. Ο πόλεμος, για παράδειγμα, που είναι και ο κύριος άξονας γύρω από τον οποίο στήνονται αυτά τα έργα, επηρεάζει σε σημαντικό βαθμό τους συγγραφείς. Έτσι, λοιπόν, παρουσιάζουν τους ήρωες τους να θέλουν να πολεμήσουν αλλά να μην τους αφήνουν είτε οι Μεγάλες Δυνάμεις είτε η κυβέρνηση, ενώ άλλοι προφασίζονται ότι δεν τους αφήνουν να εμπλακούν σε πολέμους.

Σε αυτό το σημείο βρίσκουμε και ένα άλλο κοινό χαρακτηριστικό των έργων, το οποίο είναι ότι όλα παρουσιάζουν τον πόλεμο ως το μέσο εκείνο που πρέπει να χρησιμοποιήσει η Ελλάδα προκειμένου να καταφέρει να πραγματοποιήσει τα όνειρα της, τα οποία δεν ήταν άλλα από την επέκταση των συνόρων και την απελευθέρωση των υπόδουλων περιοχών. Προβάλλεται, με άλλα λόγια, η αναγκαιότητα του πολέμου ως η μοναδική λύση του εθνικού ζητήματος. Παράλληλα, τα έργα αυτά προβάλλουν τη Μεγάλη Ιδέα ως την απόλυτη προτεραιότητα των Ελλήνων και την μοναδική λύση όλων των προβλημάτων τους.

Όσον αφορά τη θεματολογία, είναι επηρεασμένη από την εξωτερική πολιτική της χώρας και μάλιστα από τις διάφορες κρίσεις που ξέσπασαν σε αυτό το διάστημα.

Έτσι, η *Ρωσική Προστασία* είναι επηρεασμένη από τον Ρωσοτουρκικό πόλεμο και την βαλκανική κρίση του 1878, ο *Αποχαιρετισμός*, *Η επάνοδος* και οι *Χάφται* αναφέρονται στο Συνέδριο του Βερολίνου, ο *Αραμπής* στην επανάσταση της Αιγύπτου και τέλος, τα έργα *Αφοπλίσου!* και *Ο αφοπλισμός της Ελλάδος* στην κρίση της Ανατολικής Ρωμυλίας.

Αναφορικά με το εθνικό ζήτημα, η πολιτική λειτουργία που εκπληρώνουν τα έργα αυτά, με μόνη εξαίρεση τον *Αραμπή*, είναι κριτική απέναντι στην κυρίαρχη τάξη πραγμάτων. Αυτό σημαίνει ότι δεν συμφωνούν με τις επιλογές και τις κινήσεις των πολιτικών τους στον τρόπο άσκησης της εξωτερικής πολιτικής της χώρας τους. Τους κατηγορούν πότε για αδιαφορία και πότε για αδράνεια, χωρίς όμως, αυτό να σημαίνει ότι δεν υπάρχουν έργα, όπως οι *Χάφται* που κρίνουν και στηλιτεύουν τη στάση του κοινού σε κρίσιμα γεγονότα.

Ένα ακόμα κοινό στοιχείο είναι το γεγονός ότι όλοι οι συγγραφείς προσπαθούν να ανυψώσουν την χώρα τους στα μάτια των θεατών τους. Ποτέ η Ελλάδα δεν παρουσιάζεται ως μια αδύναμη χώρα, αλλά μάλλον το αντίθετο. Οι περισσότεροι την εξισώσουν με τις Μεγάλες Δυνάμεις, προβάλλοντας τη δύναμη της ως το μόνο μέσο στο οποίο θα πρέπει να στηριχτούν για να διεκδικήσουν και να καταλάβουν αυτά που θεωρούν ότι δικαιωματικά τους ανήκουν. Έχει, λοιπόν, για αυτούς η Ελλάδα την δύναμη να τα καταφέρει μόνη της και αυτό το προβάλουν με οποιοδήποτε τρόπο, όπως για παράδειγμα ο συγγραφέας του *Αφοπλίσου*, ο οποίος παρουσιάζει την Ελλάδα να δρα επιθετικά απέναντι στις άλλες δυνάμεις.

Όσον αφορά τις διαφορές των έργων, αυτές έγκεινται στην υπόδειξη των υπαιτιών σε όλες αυτές τις κρίσεις. Ποιος έφταιγε, δηλαδή, κάθε φορά και τα πράγματα δεν έφταναν ποτέ στην ποθητή λύση. Για άλλους, έφταιγαν οι Μεγάλες Δυνάμεις, όπως για τον συγγραφέα της *Ρωσικής Προστασίας*, ενώ για άλλους έφταιγε η κυβέρνηση της χώρας.

Τέλος, όποιος κι αν είναι ο λόγος που οδήγησε αυτούς τους δημιουργούς στη συγγραφή και ανέβασμα αυτών των έργων, το σίγουρο είναι πως πρόκειται για έργα λαοφιλή τα οποία οι θεατές απόλαυσαν και με τα οποία γέλασαν αλλά και σίγουρα τους έκαναν να ξεχάσουν για λίγο τα προβλήματά τους. Επιπλέον, είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον το γεγονός ότι ο σημερινός αναγνώστης μπορεί να βρει μέσα σε αυτά τα έργα επαναλήψεις ιδεολογιών και στερεοτύπων που επανέρχονται ακόμη και σήμερα στην επικαιρότητα.

## ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Πηγές

[Γαβριηλίδης Βλάσης], «Οι Χάφται», δραματικός διάλογος. Μη χάνεσαι, γελοιογραφικόν ημερολόγιον υπό Β. Γαβριηλίδου, έτος πρώτον, 1881. Εν Αθήναις, τύποις Ανδρέου Κορομηλά 1880.

Αφοπλίσου! Έμμετρον κωμικόν παίγνιον εις πράξιν μίαν, γραφέν δια τας Απόκρεω υπό Νικολάου Ι. Λάσκαρη και παρασταθέν υπό ερασιτεχνών φοιτητών. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Ανδρέου Κτενά 1886.

Η ρωσική προστασία, κωμωδία μονόπρακτος, υπό \*\*\*. Εν Αθήναις 1878.

Κόκκου Ι. Δημητρίου, Αφοπλισμός της Ελλάδος, κωμικόν παίγνιον παρασταθέν την Κυριακήν των Απόκρεω υπό φοιτητών του Δραματικού Συλλόγου. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Αλ. Παπαγεωργίου 1887.

Σουρής Γεώργιος, «Αποχαιρετισμός». Έμμετρος πολιτικοσατιρική σκηνή εις μίαν πράξιν. (Απαγγελθείσα εν τω θεάτρω τη 25η Μαρτίου 1881 υπό του κ. Δημητρ. Κοτοπούλη και της κ. Ελένης Κοτοπούλη, καθ' ήν εποχήν ανεχώρουν τα τάγματα εξ Αθηνών), Άπαντα, τ. Α', Εκδόσεις Σ. Δαρεμά, Αθήναι.

Σουρής Γεώργιος, «Αραμπής», σύγχρονος κωμικοτραγική σκηνή εν Αιγύπτω, απαγγελθείσα από της εν Αθήναις σκηνής του θεάτρου Απόλλωνος την 25ην Ιουλίου 1882, Άπαντα, τ. Α', Εκδόσεις Σ. Δαρεμά, Αθήναι.

Σουρής Γεώργιος, «Η επάνοδος». Έμμετρος κωμικοσατιρική σκηνή εις μίαν πράξιν. (Απαγγελθείσα τη 17η Ιουλίου 1881 εν τω θεάτρω των «Ολυμπίων», υπό του Σπυρ. Ταβουλάρη και της Ελένης Κοτοπούλη), Άπαντα, τ. Α', Εκδόσεις Σ. Δαρεμά, Αθήναι.

### Βιβλιογραφία

Anderson M.S., The Eastern Question, The Macmillan Press Ltd, 1996.

Douglas D., Η ενοποίηση της Ελλάδας 1770-1923, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1984.

Driault E., Το ανατολικό ζήτημα από τις αρχές του έως τη συνθήκη των Σεβρών, Κάτοπτρο, Αθήνα c1997.

Pavlowitch Stefan, A History of the Balkans 1804-1945, Longman, New York 1999.

- The foundation of the modern Greek state, major treaties and conventions, 1830-1947, researched and edited by Photini Constantopoulou, Athens, Kastaniotis, 1999.
- Αγγέλου Α., «Εμμανουήλ Ροΐδης», στο Σάτιρα και πολιτική στην νεώτερη Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας, Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα 1979.
- Αιλιανός Κ., Η Αυστρο-Ουγγαρία και η προσάρτηση της Θεσσαλίας και της Ηπείρου, 1878-1881, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, Θεσσαλονίκη 1988.
- Ανδριάκαινα Ε., «Η έννοια της “εξαπάτησης” στα απομνημονεύματα των αγωνιστών του εικοσιένα», Αυγή, 22/03/2001.
- Αρώνη-Τσίχλη Κ., Τρίχα Λ. (επιμ.), Ο Χαρίλαος Τρικούπης και η εποχή του. Πολιτικές επιδιώξεις και κοινωνικές συνθήκες, Παπαζήσης, Αθήνα 2000.
- Ασπρέας Γ., Πολιτική Ιστορία της Νεώτερης Ελλάδος 1821-1960, τ. Γ', Αθήνα 1922-1930.
- Βεργόπουλος Κ., «Τα δύο κόμματα», Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Εκδοτική Αθηνών, τομ. ΙΔ'.
- Βερέμης Θ., Ο στρατός στην ελληνική πολιτική. Από την Ανεξαρτησία έως τη Δημοκρατία, Κούριερ εκδοτική, Αθήνα 2000.
- Βερέμης Θ., Σκέψεις γύρω από τον τακτικό στρατό και το σώμα των Ελλήνων αξιωματικών (1828-1935), Ανάπτυπο από το βιβλίο «Η Πολιτική στη Σύγχρονη Μεσόγειο», Συμπόσιο που οργάνωσε η Διεθνής Ένωση Πολιτικής Επιστήμης υπό τη διεύθυνση του Ροϋ Μακρίδη και του Γιάννη Μεταξά, Αθήνα 1981.
- Βουτιερίδης Η., «Τα μονόπρακτα θεατρικά έργα», Νέα Εστία, έτος Δ', αρ. 80, 15 Απρ. 1930.
- Γεωργουσόπουλος Κ., Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό, λήμμα Λάσκαρης Νικόλαος, Εκδοτική Αθηνών.
- Γιαννουλόπουλος Γ., «Η ευγενής μας τύφλωσις...». Εξωτερική πολιτική και «εθνικά θέματα» από την ήττα του 1897 έως την Μικρασιατική Καταστροφή, Βιβλιόραμα, Αθήνα, 1999.
- Δελβερούδη Ε., «Οι πολιτικές κωμωδίες της εποχής του Τρικούπης», στο Κ. Αρώνη-Τσίχλη, Λ. Τρίχα (επιμ.), Ο Χαρίλαος Τρικούπης και η εποχή του. Πολιτικές επιδιώξεις και κοινωνικές συνθήκες, Παπαζήσης, Αθήνα 2000.

- Δελβερούδη Ε., «Το 1897 και το θέατρο», στο Ο πόλεμος του 1897, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα 1997.
- Δημαράς Κ. Θ. (επιμ.), Κ. Παπαρρηγόπουλος, Προλεγόμενα, Ερμής, Αθήνα 1970.
- Δημαράς Κ. Θ., «Η κληρονομιά των περασμένων, οι νέες πραγματικότητες, οι νέες ανάγκες», Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Εκδοτική Αθηνών, τομ. ΙΓ΄.
- Δημαράς Κ. Θ., Ελληνικός Ρωμαντισμός, Αθήνα 1985.
- Δημαράς Κ. Θ., Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας: από τις ρίζες ως την εποχή μας, Ίκαρος, Αθήνα 1985.
- Κιτρομηλίδης Π., «Ιδεολογικά ρεύματα και πολιτικά αιτήματα: προοπτικές από τον ελληνικό 19ο αιώνα», στο, Τσαούσης (επιμ.), Όψεις της ελληνικής κοινωνίας του 19ου αιώνα, Εστία, Αθήνα 1984.
- Κουλούρη Χ. (επιμ.), Αθήνα. Πόλη των Ολυμπιακών Αγώνων 1896-1906, Διεθνής Ολυμπιακή Ακαδημία, Αθήνα 2004.
- Κωφός Ε., «Διαπλοκή στρατηγικών και τακτικών επιλογών: Ο Τρικούπης κατά την Ανατολική Κρίση, 1875-1878», στο Κ. Αρώνη-Τσίγλη, Λ. Τρίχα (επιμ.), Ο Χαρίλαος Τρικούπης και η εποχή του. Πολιτικές επιδιώξεις και κοινωνικές συνθήκες, Παπαζήσης, Αθήνα 2000.
- Κωφός Ε., «Το ελληνοβουλγαρικό ζήτημα», Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Εκδοτική Αθηνών, τομ. ΙΓ΄.
- Κωφός Ε., Η Ελλάδα και το Ανατολικό Ζήτημα 1875-1881, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 2001.
- Λάσκαρις Μ., Το Ανατολικόν ζήτημα: 1800-1923, Επίκεντρο, Αθήνα 1948.
- Λάσκαρις Σ. Θ., Διπλωματική ιστορία της Ελλάδας 1821-1914, Εκδοτικός οίκος Δημ. Τζάκα-Στεφ. Δελαγραμματικά, Εν Αθήναις 1947.
- Λέκκας Π., Η εθνικιστική ιδεολογία: πέντε υποθέσεις εργασίας στην ιστορική κοινωνιολογία, Κατάρτι, Αθήνα, 1996.
- Λούβη Λ., «Η αποκατάσταση της εθνικής αξιοπρέπειας: Η ευκαιρία της Αιγύπτου», στο, Καίτη Αρώνη-Τσίγλη, Λύντια Τρίχα (επιμ.), Ο Χαρίλαος Τρικούπης και η εποχή του. Πολιτικές επιδιώξεις και κοινωνικές συνθήκες, Παπαζήση, Αθήνα 2000.

- Λούβη Λ., «Το εθνικό ζήτημα. «Σλαβικός κίνδυνος» και ελληνική εξωτερική πολιτική», στο, Β. Παναγιωτόπουλος (επιμ.), Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000, τ. 5ος, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003.
- Λούβη Λ., Περιγέλωτος Βασίλειον. Οι σατιρικές εφημερίδες και το εθνικό ζήτημα (1875-1886), Εστία, Αθήνα 2002.
- Μανάσση Α., «Χυδαιοαριστοκρατομαχία». Η ελληνική δραματουργία την τελευταία εικοσαετία του 19ου αι. (1880-1900). Τυπωμένα ελληνικά θεατρικά έργα», στο Το ελληνικό θέατρο από τον 17ο στον 20ο αιώνα. Πρακτικά Α' θεατρολογικού συνεδρίου, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, Ergo, Αθήνα 2002.
- Μαργαρίτης Γ., «Οι λυτρωτές των αλύτρωτων αδελφών: πολιτικές, οικονομικές και ιδεολογικές παράμετροι της πολεμικής προετοιμασίας της χώρας (1881-1897)», στο Κ. Αρώνη-Τσίχλη, Λ. Τρίχα, Ο Χαρίλαος Τρικούπης και η εποχή του. Πολιτικές επιδιώξεις και κοινωνικές συνθήκες, Παπαζήσης, Αθήνα 2000.
- Μαρωνίτη Ν., «Η εποχή του Γεωργίου Α'. Πολιτική ανανέωση και αλυτρωτισμός», στο, Β. Παναγιωτόπουλος (επιμ.), Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000, τ. 5ος, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003.
- Μαρωνίτη Ν., Πολιτική και εθνικό ζήτημα 1895-1903, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Αθήνα, 2001.
- Ματάλας Π., Έθνος και Ορθοδοξία. Οι περιπέτειες μιας σχέσης. Από το «ελλαδικό» στο βουλγαρικό σχίσμα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2003.
- Μελετόπουλος Χ., Η Ευρωπαϊκή Διπλωματία εν Ελλάδι από των χρόνων του Καποδιστρίου μέχρι των καθ' ημάς χρόνων: Μελέτη πολιτική και ιστορική, Εν Αθήναις: Σακελλαρίου 1888.
- Μουλλάς Π., «Αλέξανδρος Σούτσος», στο Σάτιρα και πολιτική στην νεώτερη Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας, Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα 1979.
- Μουλλάς Π., Ο λόγος της απουσίας, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1992.
- Μουλλάς Π., Ρήξεις και συνέχειες, Σοκόλης, Αθήνα 1993.
- Νάλτσας Χ., Η Συνθήκη του Αγίου Στεφάνου και ο Ελληνισμός, Μακεδονική Λαϊκή Βιβλιοθήκη, Θεσσαλονίκη 1953.

- Νερουλός Ιάκωβος Ρίζος, Κορακίστικα ή Διόρθωσις της Ρωμαϊκής γλώσσας. Κωμωδία εις τρεις πράξεις διαιρεμένη, υπό του λογίου και ευγενούς κ. Ιακώβου Ρίζου Μεγάλου Ποστελνίκου [1813].
- Οικονόμος Κ., Ο Φιλάργυρος του Μολιέρου, Κωστής Σκαλιόρας (επιμ.), Ερμής, Αθήνα 1970.
- Παπαϊωάννου Μ. Μ., Το κωμειδύλλιο, Σοκόλης, Αθήνα 1983.
- Πετράκου Κ., Οι θεατρικοί διαγωνισμοί (1870-1925), Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000.
- Πετρόπουλος Ι., Η θεμελίωση του ελληνικού κράτους 1833-1843, Παπαζήσης, Αθήνα 1982.
- Πολίτης Α., Ρομαντικά χρόνια, ιδεολογίες και νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880, Θεωρία και μελέτες ιστορίας 14, Ε.Μ.Ν.Ε.-Μνήμων, Αθήνα 2003.
- Πούχγερ Β., Ανθολογία της νεοελληνικής δραματουργίας, Από την επανάσταση του 1821 ως τη Μικρασιατική καταστροφή, Βιβλίο 1, τ. Β', Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2006.
- Πούχγερ Β., Η γλωσσική σάτιρα στην ελληνική κωμωδία του 19ου αιώνα. Γλωσσοκεντρικές στρατηγικές του γέλιου από τα «Κορακίστικα» ως των Καραγκιόζη, Πατάκης, Αθήνα χ.χ.
- Πούχγερ Β., Η ιδέα του εθνικού θεάτρου στα Βαλκάνια του 19ου αιώνα. Ιστορική τραγωδία και κοινωνιοκριτική κωμωδία στις εθνικές λογοτεχνίες της Νοτιοανατολικής Ευρώπης, Πλέθρον, Αθήνα 1993.
- Πούχγερ Β., Κείμενα και αντικείμενα, Δέκα θεατρολογικά μελετήματα, Καστανιώτης, Αθήνα 1997.
- Σαρδελής Κ., Βλάσης Γαβριηλίδης, 1848-1920: μεγάλος αναμορφωτής της ελληνικής δημοσιογραφίας και πνευματικός ηγέτης, Μορφωτικό Ίδρυμα της Ενώσεως Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Αθηνών, Αθήνα, 2005.
- Σβολόπουλος Κ., «Η εξωτερική πολιτική του Χαρίλαου Τρικούπη. Διαχρονική θεώρηση», στο, Καίτη Αρώνη-Τσίχλη, Λύντια Τρίχα (επιμ.), Ο Χαρίλαος Τρικούπης και η εποχή του. Πολιτικές επιδιώξεις και κοινωνικές συνθήκες, Παπαζήση, Αθήνα 2000.
- Σιδέρη Γ., Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου, τ. 1, Μουσείο και κέντρο μελέτης του ελληνικού θεάτρου, Καστανιώτης, Αθήνα 1990.
- Σιδέρης Γ., Ο πατέρας της ελληνικής μονόπρακτης κωμωδίας, Νέα Εστία αφιέρωμα στον Άγγελο Βλάχο, Χριστούγεννα 1949.

- Σκοπετέα Έ., Το «Πρότυπο Βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880), Πολύτυπο, Αθήνα 1988.
- Σπάθης Δ., «Μ. Χουρμούζης», στο Σάτιρα και πολιτική στην νεώτερη Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας, Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα 1979.
- Σπάθης Δ., «Το θέατρο 1871-1909. Η εδραίωση της επαγγελματικής σκηνικής τέχνης», στο Β. Παναγιωτόπουλος (επιμ.), Ιστορία του νέου Ελληνισμού 1770-2000, τομ. 5ος, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003.
- Σπάθης Δ., Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1986.
- Σπάθης Δ., Παγκόσμιο Βιογραφικό λεξικό, λήμμα Κόκκος Δημήτριος, εκδοτική Αθηνών.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου Χ., «Πολιτικές μονόπρακτες κωμωδίες του 19ου αιώνα. Μια πρώτη προσέγγιση», στο Ι. Βιβιλάκης (επιμ.), Το ελληνικό θέατρο από τον 17ο στον 20ο αιώνα. Πρακτικά Α' θεατρολογικού συνεδρίου, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, Ergo, Αθήνα 2002.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου Χ., Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα 1990.
- Σταυρίδη-Πατρικίου Ρ., «Ιδεολογικές διαδρομές. Πολιτική γλώσσα και κοινωνία 1871-1909», στο, Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000, τ. 5ος, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 2003.
- Σταύρου Τ., Ο εν Κωνσταντινουπόλει Ελληνικός Φιλολογικός Σύλλογος: : Το υπουργείον παιδείας του αλύτρωτου ελληνισμού, Αθήναι 1967.
- Συναδινός Θ. Ν., εγκυκλοπαίδεια Πυρσός, λήμμα Γαβριηλίδης Βλάσιος, Αθήνα.
- Ταμπάκη Α., Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.), Αθήνα 1993.
- Ταμπάκη Α., Το νεοελληνικό θέατρο (18ος-19ος αι.). Ερμηνευτικές προσεγγίσεις. Δίαιλος, Αθήνα 2005.
- Ταμπάκη Α., Το νεοελληνικό θέατρο (18ος-19ος αι.). Ιστορία - Δραματουργία. Εισαγωγική μελέτη, Πανεπιστήμιο Αθηνών-Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα 2004.
- Ταμπάκη Α., «Συνέχεια και τομές: σκέψεις για την «περιοδολόγηση» του νεοελληνικού θεάτρου (17ος-19ος αι.)» στο Το ελληνικό θέατρο από τον 17ο

- στον 20ο αιώνα. Πρακτικά Α' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Ergo, 2002.
- Τομαρά-Σιδέρη Μ., Ιστορική δημογραφία. Από τις δημογραφικές διαδικασίες στις συλλογικές νοοτροπίες και συμπεριφορές, Παπαζήσης, Αθήνα 1998.
- Τσουκαλάς Κ., «Η ανορθωτική προσπάθεια του Χαρίλαου Τρικούπη», Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Εκδοτική Αθηνών, τομ. ΙΔ'.
- Τσουκαλάς Κ., Εξάρτηση και αναπαραγωγή (ο κοινωνικός ρόλος των εκπαιδευτικών μηχανισμών στην Ελλάδα, 1830-1922), Θεμέλιο, Αθήνα 1992.
- Φίλιας Β., «Κοινωνία και Πολιτισμός από το 1883 ως το 1881», Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Εκδοτική Αθηνών, τομ. ΙΓ'.
- Χατζηπανταζής Θ., Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως. Το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού θεάτρου, στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως τη Μικρασιατική καταστροφή, τ. Α1, Ως φοίνιξ εκ της τέφρας του...(1821-1875), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2002.
- Χατζηπανταζής Θ., Η ελληνική κωμωδία και πρότυπά της στο 19ο αιώνα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2004.
- Χατζηπανταζής Θ., Το κωμειδύλλιο, Ερμής, Αθήνα 1981.
- Ψυρούκης Ν., Το νεοελληνικό παροικιακό φαινόμενο, Επικαιρότητα, Αθήνα 1974.

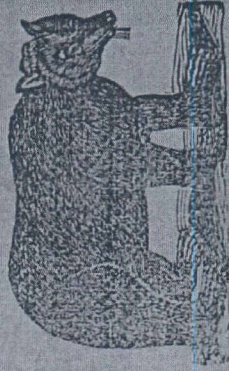
## **ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ**

# Η ΡΩΣΣΙΚΗ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ

ΚΩΜΩΔΙΑ ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΟΣ.

Υπό

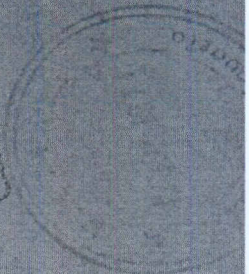
\*\*\*



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

1878

ΕΚΤΥΠΩΘΗ



## Η ΡΩΣΣΙΚΗ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ

### ΚΩΜΩΔΙΑ ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΟΣ

#### ΣΚΗΝΗ Α΄.

Δωμάτιον ἐν τῇ οἰκίᾳ τοῦ παντοπώλου, ἐν ᾧ οὐδὲν ἄλλο ὑπάρχει ἢ τράπεζα τεθραυσμένη καὶ ἐν ζύλινον θρανίον.

ΕΛΠΙΔΑ, ΕΛΕΝΗ, δύο παιδιά, εἶτα ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΣ.

ΕΛΠΙΔΑ

Οἱ τριακαταραμένοι, οἱ τσερκέζιδες ὅλα μᾶς τὰ πῆραν, τίποτε δὲν μᾶς ἄφησαν, οὔτε ρούχο οὔτε φαγώσιμον, κι' ἀκόμη θὰ ἔρτουν οἱ Ρούσσοι νὰ μᾶς λυτρώσουνε! (Πρὸς τὴν θυγατέρα τῆς καθημένην περιλυτοῦν ἐπὶ τοῦ θρανίου καὶ τὰς χεῖρας ἑταυρωμένας ἔχουσαν). Μὴ χολοσκιάνης, κόρη μου, ἔχει ὁ Θεὸς οἱ Ρούσσοι θὰ ἔρτουν τώρα καὶ θὰ μᾶς σώσουνε.

ΠΑΙΔΙΑ

Μητέρα, πεινώ!

(— 4 —)

ΕΛΠΙΔΑ

Τώρα, παιδιά μου, ο πατέρας σας 'πήγε να σας φέρη ψωμί.

ΣΚΗΝΗ Β΄.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ και οι άνω.

ΚΩΝΣΤ. (Κρατών εις τας χεῖράς του ἤμισυν ἄρτον).

Μόλις ἠμπόρεσα νὰ εὕρω τρία γρόσια και ν' ἀγοράσω ψωμί. (Κόπτει ἐκ τοῦ ἄρτου διὰ τῆς χειρὸς και δίδει εἰς τὴν παιδίαν) Θέλεις και σὺ Ἑλπίδα;

ΕΛΠΙΔΑ.

Ποῖός ἔχει τώρα ὄρεξι γιὰ φαγί!

ΚΩΝΣΤ.

Θέλεις, Ἑλένη;

ΕΛΕΝΗ.

Ὅχι, πατέρα.

ΚΩΝΣΤ. (Θέτων τὸν ὑπολειφθέντα ἄρτον ἐπὶ τῆς τραπέζης.)

Κοιτὰ σ' ὄλα τὰ βράσανά μου ἔχω κι' αὐτὸν τὸν Νικόλην καὶ τὸν γυρεύη και καλὰ χαρὰ, ἐμεῖς γυμνοθήκαμε κι' αὐτὴν χαρὰς μὲ θέλει.

ΕΛΠΙΔΑ.

Ἄμ' ἔχει δὲν ὁ ἀνθρώπος, τώρα τρία χρόνια τὸν ἔχει και τὸν γελᾷς, νὰ ἡ κόρη μας πάτησε στὰ δέκα δεκάτ' ἢ

(— 5 —)

ἦτον τώρα πανδραμενὴ, ὅλ' εἴχαμε ποῦ ν' ἀκουμπίσαμε.

ΚΩΝΣΤ.

Ἦ! δὲν περιάζει οἱ Ρούσσοι ἤρτανε θὰ πάρουνε τὰ πράγματά μας ἀπὸ τοὺς τσερκέζιδες και θὰ μᾶς τὰ δώσουνε, και τότε δὲν θὰ κάμουμε τῆ χαρά.

ΕΛΠΙΔΑ

Καλ' ἀλήθεια, ἤρτανε! Και τί στέλσσαι και δὲν πᾶς νὰ τοὺς πᾶς νὰ ἔρτουν νὰ διοῦν τὸ γάλι μας;

ΚΩΝΣΤ.

Τώρα θὰ πάγω· θὰ πάρω και τὰ παιδιά μαζί· ἡ γιὰ νὰ τὰ διοῦνε και νὰ μᾶς λυπηθοῦνε.

ΕΛΕΝΗ.

Ματέρα, ἤκουσα ὅτι εἰς τὴν Φιλιππούπολιν οἱ Ρώσσοι ὅπου ἤσαν ἀδειο σπῆτι τὸ πῆραν διὰ τὸν αὐτὸν τους· νὰ μὴν ἰδοῦν και τὸ ἰδικὸ μας ἀδειο και μᾶς τὸ πάρουν και μείνω- μὲν και χωρὶς σπῆτι;

ΕΛΠΙΔΑ.

Πᾶ! κόρη, τί λές! κάμε τὸ σταυρό σου. Οἱ Ρούσσοι εἶναι καλοὶ χριστιανοὶ και ἤρτανε γιὰ τὸ καλό μας· αὐτοὶ οὔτε νερό δὲν πίνουνε χωρὶς νὰ κάμουν τὸ σταυρό τους, σὺν ἡ ὄρθησιν ποῦ ὅταν πίνη νερό βλέπει στὸν οὐρανόν. Και δὲν εἶδες στὴν ἐκκλησία ἐκεῖνο τὸν ἀλόχρυσον τὸν ἐπιτάφιο; Κ' ἐκεῖνογα οἱ Ρούσσοι μᾶς τὸν στείλανε...

ΚΩΝΣΤ. (διακόπτων τὴν σύζυγόν του.)

Ναί· Ἑλπίδα μου, οἱ Ρούσσοι ὄλο γιὰ μᾶς πολεμοῦνε. Ὅταν εἶμουν μικρὸς διάβασα τὸν Ἀγαθαγγελὸ ὅπου λέγει τὸ

Ξαυθὸ γένος τὴν ἐπιτάλοφον θὰ πάρῃ καὶ . . . δὲν ἐνθυμοῦμαι τί θὰ τὴν κάμῃ. Ἐμῶν πολλοὶ μικροὶ ὅταν τὸ διάβασα καὶ τὸ ξέχασα. Ἐλεγε ἀκόμη καὶ τὸ χρονο, ἀμὰ αὐτὸς θὰ ἦναι ἂν δὲν ἦναι αὐτὸς θὰ ἦναι ἕνας ἄλλος.

ΕΛΠΙΔΑ

Ναὶ, ναί, Κωνσταντῆ μου· πῆγαινε γλήγορα νὰ τοὺς φωνάξῃς. Φεύρεις πῶς τοὺς λένε;

ΚΩΝΣΤ.

Ὅχι.

ΕΛΠΙΔΑ

Τοὺς λένε μπρατούτσκα· ὅλοι οἱ Ρούσσοι αὐτὸ τὸ ὄνομα ἔχουνε.

ΚΩΝΣΤ.

Καὶ τί θὰ πῆ μπρατούτσκα;

ΕΛΠΙΔΑ

Φεύρω γὼ τί θὰ πῆ. Ἀμὰ μοιάζει κομμάτι τὴν ματσούκα, καὶ τέτοιο κανένα πρᾶγμα θὰ ἦναι.

ΚΩΝΣΤ. (λαμβάνων τὰ παιδία ἐκ τῆς χειρὸς).

Ἐλάτε, παιδιὰ μου. (Ἐξέρχονται.)

ΕΛΠΙΔΑ

Τώρα, κόρη μου, θὰ χερῶμε· οἱ Ρούσσοι θὰ πάρουν τὰ πρᾶματά μας ἀπὸ τοὺς τσερκέζιδες καὶ θὰ μᾶς τὰ δώσουνε, καὶ ἡ χαρὰ σου θὰ γίνῃ ξακουστή.

ΕΛΕΝΗ

Ἄχ! μητέρα, δὲν ἤξεύρω διατί φοβοῦμαι τοὺς Ρώσσους.

ΕΛΠΙΔΑ

Σιωπῆ, κόρη μου, νὰ μὴ μᾶς ἀκούσουνε. Αὐτοὶ τόσα χρονια γιὰ μᾶς πολεμοῦνε καὶ γιὰ τὴν χριστιανικὴ τὴ πίστι.

ΣΚΗΝΗ Γ.

ΡΩΣΣΟΣ ἀξιωματικός, Στρατιώτης καὶ οἱ ἄνω.

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ (ἀκολουθούμενος ὑπὸ τοῦ στρατιώτου, τοῦ Κωνσταντῆ καὶ τῶν παιδιῶν.)

Ποῦ εἶναι οἱ τσερκέζιδες;

ΕΛΠΙΔΑ

Φύγανε, μπρατούτσκά μου, μᾶς πήρανε ὅλα τὰ πρᾶματά μας καὶ μᾶς ἀφήκανε ἀπάνω στὰ σανίδια, μπρατούτσκα.

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ

Ντὲν πειράζει. Αὐτὸ τὸ κοπέλα ντικὸ σας εἶναι; (Δεικνύει τὴν Ἐλένην.)

ΕΛΠΙΔΑ

Ναί, μπρατούτσκα· εἶναι ἡ κόρη μας.

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ

Καλὸ, καλὸ, ὁμορφο κοπέλα. Ἐγὼ τώρα νὰ κατήσω ἐντῶ, αὐτὸ τὸ σπῆτι καλὸ εἶναι, καὶ πιά οἱ τσερκέζιδες ντὲν τὰ ἔρτουνε νὰ πάρουνε τίποτα.

ΕΛΠΙΔΑ

Ἄμ' δὲν ἔμεινε τίποτε, μπρατούτσκα, γιὰ νὰ πάρουνε.

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ

Ντὲν πειράζει. (Πρὸς τὸν στρατιώτην ὅστις, λαθῶν ἤδη τὸν ἐπὶ τῆς τραπέζης ἄρτον ἔχρυσεν αὐτὸν ὑπὸ τὸν ἐπενδύτην του, ἐρευνᾷ δὲ πανταχοῦ μὴ τι ἄλλο ὑπάρχῃ πρὸς ὑπεξαίρεσιν.) Στρατιώτη, πῆγαινε γλήγορα νὰ φέρῃς ἐντῶ τὰ ποντύματά μου καὶ τὴν καπότα μου.

Ὁ στρατιώτης, διὰ τῆς μιᾶς χειρὸς κρατῶν τὸν ὄπλον  
τὸν ἐπενδύτην τοῦ ἄρτου καὶ ἀνοψῶν τὴν ἑτέραν περὶ τὸ ὄπλον,  
ἐξέρχεται χωρὶς νὰ προσφέρῃ λέξιν.

ΛΕΙΨΤΙΚΟΣ

Πάγω νὰ κάμω τὴν ντουλιά μου καί' ἕστερα θὰ ἔρτω.  
(Τείνει τὴν χεῖρά του πρὸς τὴν Ἑλένην, ἣτις ἀποσυρμένη  
χειρετᾶ αὐτὸν διὰ τῆς κεφαλῆς.) Ντὲν περᾶζει. Ἄντιο!  
(Ἀναχωρεῖ)

ΕΛΕΝΗ

Δὲν σᾶς εἶπη, μητέρα, ὅτι οἱ Ρῶσσοι εἴμποροῦν νὰ πάρουν  
τὸ σπῆτι μας;

ΕΛΠΙΔΑ

Ὅχι, κόρη μου· τὸ πηρανε γιὰ νὰ τὸ φυλάξουνε.

ΚΩΝΣΤ.

Καὶ γὼ δὲν κατὰλαβᾶ τίποτε· θὰ διοῦμε πῶς θὰ μᾶς  
προστατεύσουνε. Αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι ἀλοοῦνται μὲ φαίνονταν.  
Πάγω νὰ μαζεύσω τίποτε βερσέδια καὶ ν' ἀγοράσω ὅ,τι μᾶς  
χρειάζεται. Ἐπειτα φοβοῦμαι νὰ μὴν ἔρτη καὶ ὁ Νικόλος καὶ  
μὲ ζάλισσῃ πάλι τὸ κεφάλι μου μὲ τὴν χαρὰ του. (Ἀπέρχεται).

ΕΛΠΙΔΑ

Πάγω καὶ ἐγὼ, κόρη μου, νὰ ἰδῶ ἂν, αὐτοὶ οἱ θεοκατάρτα-  
τοι, μᾶς ἄρῃσαν τίποτε εἰς καμμιά κόχη, ἢ μᾶς πῆραν καὶ  
τὰ ξύλα μας, καὶ δὲν ἔχουμε ν' ἀνάψουμε φωτιά. Ἐπὶ κοί-  
ταξε ἐδῶ τὰ παιδιὰ. (Ἀπέρχεται).

ΣΚΗΝΗ Δ'.

ΕΛΕΝΗ, ΝΙΚΟΛΟΣ, εἶτα ὁ Ρῶσσος ἀξιωματικός.

ΕΛΕΝΗ

Ἄχ! αὐτὸς ὁ πατέρας μου! πῆγε νὰ μᾶς φέρῃ ἐδῶ τοὺς  
Ρῶσσους διὰ νὰ λερῶνουν τὸ σπῆτι μας μὲ τὰ ὑποδύματα  
των. Ἔνα μῆνα ἂν καθίσουν, ἕνα χρόνο νὰ τὸ πλείνω πάλιν  
δὲν θὰ καθαρισθῇ. Ἀλλὰ τίς οἶδε, ἴσως αὐτοὶ δὲν θὰ φύγουν  
ποτέ καὶ θὰ ἀναγκασθῶμεν νὰ φύγωμεν ἡμεῖς. Θεέ μου!

ΝΙΚΟΛΟΣ. (Εἰσέρχεται μετὰ σπουδῆς.)

Καλὴ μέρα σου ψυχίτσα μου! Ὁ πατέρας σου δὲν εἶν' ἐδῶ;

ΕΛΕΝΗ

Ὅχι, κύριε Νικόλαε! πρὸ ὀλίγου ἐξῆλθε.

ΝΙΚΟΛΟΣ

Νὰ σὲ πῶ, Ἑλένη μου, ἐγὼ πλέον δὲν μπορῶ νὰ περιμέ-  
νω· οὔτε ὕπνο ἔχω οὔτε ἡσυχία. Ἄν ὁ πατέρας σου δὲν θε-  
λήσῃ νὰ μᾶς σταφαναώσῃ σήμερα, ἀπεφάσισα νὰ σὲ κλέψω.

ΕΛΕΝΗ

Ἄλλὰ ἐγὼ δὲν κλέπτομαι, κύριε Νικόλαε.

ΝΙΚΟΛΟΣ

Πῶς, δὲν μὲ ἀγαπᾶς;

ΕΛΕΝΗ

Σὰς ἀγαπῶ ἀπὸ εἰμεθι ἀρραδωνιασμένοι· ἀλλ' ἀν κί κλέβετε, τί θὰ εἰπὸν οἱ γείτονες.

ΝΙΚΟΛΟΣ

Οἱ γείτονες! ἄς' πῶν ὅ,τι θέλουν· ἐγὼ δὲν τοῦ φοβόμαι.

ΕΛΕΝΗ

Τοῦ φοβοῦμαι ὅμως ἐγώ.



ΣΚΗΝΗ Β΄

Εἰσέρχεται ὁ ρῶσσις Ἀζιωματικός βαδίζων βαρέως.

ΝΙΚΟΛΟΣ

Ἄ! οἱ Ρούσσοι ἦλθον νὰ μᾶς λυτρώσουνε. Αὐτοὺς θὰ παρακαλέσω νὰ μὲ στεργάνωσουνε μὲ τὴν Ἑλένη μου. (Πρὸς φιλήτω τὸ χέρι σου, τῶχ'ω ταμένο· εἶμαι χριστιανός. (Ποῦ εἶ τὸ σήμερον τοῦ σταυροῦ) Ἐσεῖς ἦλθατε νὰ μᾶς σώσετε.

ΑἰΩΜΑΤΙΚΟΣ

Ναί· ἤρταμε νὰ σᾶς σώσωμε. (Καθ' ἑαυτὸν) νὰ μὴ μείνη κανὴς σας. (Γεγωνός). Τί θελεῖς; καὶ σένα οἱ τσερκέζιδες σὲ ξεγυμνώσανε;

ΝΙΚΟΛΟΣ

Ὅχι· ἐμένα δὲν μὲ 'ξεγυμνωσαν οἱ τσερκέζιδες· μόνον αὐτὸς ὁ θεομπέκτης ὁ πεθερός μου μὲ γελάει τώρα τρεῖς ἡμέρας μὲ τὸ σήμερον καὶ μὲ τὸ αὐριό καὶ δὲν μὲ στεφανώνη μὲ τὴν ἀρραδωνιαστική μου. Σὲ παρακαλῶ, μπρατσούσκ' μου, ἐὰν νὰ μᾶς στεφανώσῃς.

ΑἰΩΜΑΤΙΚΟΣ

Καὶ ποῦ εἶναι ἡ ἀρραδωνιαστική σου;

ΝΙΚΟΛΟΣ

Πῶς! δὲν τὴν γνωρίζεις; Εἶναι ἀγαπημένη Ἑλένη μου. (Δείχνει τὴν Ἑλένην)

ΑἰΩΜΑΤΙΚΟΣ

Αὐτὸ τὸ ἔμορφο κοπέλο, ὦ! αὐτὸ ντὲν γίνεσαι. Τώρα ποῦ ἤρταμε ἐμεῖς, εἶναι ὅλα χαλασμένα ὅσα ἔγιναν ἴσ' τὴν τούρκικο καίφο.

ΝΙΚΟΛΟΣ

Καλά· τότε νὰ κάμουμε καὶ τὴν ἀρραδῶνα καὶ τὴ χερὰ μαζὺ

ΑἰΩΜΑΤΙΚΟΣ

Ὅχι, ντὲν γένεσαι· αὐτὸ τὸ κοπέλο τὰ τὸ πέρω ἐγώ.

ΝΙΚΟΛΟΣ

Καλὲ μὴ χωρατεύεται, μπρατσούσκα, καὶ μ'πορῶ νὰ πάθω κανένα κακὸ.

ΛΕΙΩΜΑΤΙΚΟΣ

Ἐγὼ γὰρ ἠὲν χωρατεύω· ῥῶγ' ἠλήγορα ἀπὸ ἐντῶ.

ΝΙΚΟΛΟΣ

Καλὲ τί κακὸ ἔνι αὐτὸ ποῦ μου ἔνε! θὰ χάσω τὸν νοῦ μου! Καί πῶς νὰ γάσω, ἀπὸ λένε ὅτι οἱ χιόται νοῦ δὲν ἔχουν. θὰ πῶς στὸ πηγάδι... ὄχι! θὰ πάγω νὰ βγάλω τὰ μάτια τοῦ μοιρασιασμένου τοῦ παθεροῦ μου· τρία χρόνια τώρα μὲ γελᾶ μέτ' ἡμέρας καὶ μὲ τὸ αἶμα γιὰ νὰ μὲ τραγᾶ. Ὁ. ταν τοῦ λέγα νὰ μιλήσουμε γιὰ τὴν χερᾶ, αὐτὸς μὲ πῆγε ὅτ' οὐ κατῆλθε καὶ μ' ἔλαμνε στουτὶ καὶ μὲνα καὶ τὴν σακοῦ. λα μου. θὰ τὸν σκοτώσω. (Ἀνὰ χερσὶ κατεστυμμένως.)

Αἰσιματικ. (Παραγγέλλων εἰς τὴν Ἑλένην.)

Ἐμοσφὴ κοπέλα, ἐγὼ πολλὸ σ' ἀγαπῶ. (Ζητεῖ νὰ λάβῃ τὴν χερᾶ τῆς Ἑλένης, ἣτις ἀποσυρεῖ αὐτήν.) Εἴμαι χριστιανός (ἵνα εἶ τὸ σκεῖνον τοῦ σταυροῦ καὶ γονυπετεῖ, ἐμπροσθεν τῆς.) Ἡ Ἑλένη ἀπέρχεται ἀνύσασα αὐτὸν μόνον. Ὁ ἀξιωματικὸς ἀνίσταται ἐξοργισμένος.) Ἄ! αὐτὴ θέλει τὸ γέρο, τὸ σαλίον. Ὁ. χὲς τώρα ποῦ ἔβαλα ἐντὼ τὸ ποταμί μου, γὰρ τὰ τὸν παρῆ. τα τὸ σκοτόσω κ' ἐκεῖνο κ' ἐκείνη. Γυμνίτ' εἶ μοι μὰζα! (Ἀναχωρεῖ ἔρριον διὰ τοῦ ποδοῦ τὸ ἔδαφος.)

ΣΚΗΝΗ ΣΤ'.

Κωνσταντῆς, (εἰσέρχεται διὰ τῆς ἀριστερᾶς θύρας.) Ἐλπίδα,  
(εἰσέρχεται διὰ τῆς δεξιᾶς.) εἶτα Νικόλος.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΣ

Ἐ! γυναῖκα, σὺνάξα μερικὰ βρετέδια καὶ ἀγόρατα τὰ χροιάζουμενα.

ΕΛΠΙΔΑ

Καλὰ Κωνσταντῆ μου καὶ γὰρ ἔξυπνοσα ἀπ' ἐδῶ καὶ ἀπ' ἐκεῖ ὅτι, αὐτοὶ οἱ τρισκατάρτατοι δὲν μπόρουν νὰ εὔρουν.

ΝΙΚΟΛΟΣ (εἰσέρχεται μετὰ σπουδῆς, κρατῶν εἰς τὴν χερᾶ του πυροβόλον)

Ἄ! ἐδῶ τίσαι...

ΕΛΠΙΔΑ

Καλὲ τί ἔπαθες, παιδί μου; μήπως σὲ κυνηγοῦν οἱ στερ. κείδες;

ΝΙΚΟΛΟΣ

Ὅχι· δὲν μὲ κυνηγοῦν οἱ τσερτζίδες. Ἐγὼ κυνηγῶ αὐτὸν τὸν θεομπέκτη τὸν παθεροῦ μου ἀποφάσισα νὰ τὸν σκοτώσω ἂν δὲν μὲ στερανῶσῃ σήμερα με τὴν Ἑλένη μου. Τεῖα χροῖνα τώρα μὲ γελᾶ...

ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΣ

Καλὲ Νικόλο, τρελλάθηκες! Αὐτὰ τὰ πράγματα σ' εἶβια δὲν ἐφρονται...

ΝΙΚΟΛΟΣ

Ναί· τρελλάθηκα. θὰ μᾶς στερανῶσῃς σήμερα, ναί ἢ ὄχι; (Προτείνει τὸ πυροβόλον.)

ΕΛΠΙΔΑ

Ναί, παιδί μου, ναί· ἡσύχασε, σήμερα θὰ τελεσιώσουν.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΣ

Τί λές, γυναίκα! Έμεις δὲν μᾶς ἔμεινε τίποτε καὶ σὺ χαρῆς  
μὲ γυρεύεις;

ΝΙΚΟΛΟΣ

Έγὼ δὲν θέλω τίποτε, μόνο τὴν Έλένη μου θέλω· νά! εἰ-  
ναι τελευταία φορά. (Προτείνει τὸ πυροβόλον.)

ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΣ

Έγὼ τέτοιο πράγμα δὲν εἶδα.

ΕΛΠΙΔΑ

Πήγανε, παιδί μου, νά ετοιμάσης τῆς Χαράς κ' ἑμεῖς θά  
ἤμαστε ἑτοιμοί.

Ὁ Νικόλης ἀναχωρεῖ πηδῶν.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΣ

Πάγω καὶ γὼ νά διῶ τί θά κάμω.

ΕΛΠΙΔΑ

Νά γυρίσης γλήγορα,

Ὁ Κωνσταντῆς ἀναχωρεῖ.

ΕΛΠΙΔΑ (Μόνη.)

Ἄς πάγω τώρα νά τὸ πῶ τὴν κόρη μου καὶ νά τὴν σπη-  
λίσω μὲ τὰ νυρκατικά της. Ἐκείνη πολλὰ στολίδια δὲν  
χρειαζέται ὁ Θεός τὴν στόλισε μὲ εὐμορφιά καὶ μὲ φο-  
νημάδα (Ἀπεργάζεται.)

ΣΚΗΝΗ Ζ΄.

Ἐλπίδα, Ἐλένη, εἶτα Ἱερὺς, παῖδες λαμπροχόροι, Νί-  
κολός, Κωνσταντῆς, προσκεκλημένοι, κατόπιν Ἄξιωματικός,  
Στρατιώτης.

ΕΛΠΙΔΑ. (Εἰσέρχεται διὰ τῆς δεξιᾶς  
θύρας ἀκολουθουμένη ὑπὸ τῆς Ἐλένης.)

Νά καμαρώνης, κόρη μου, ἴσάν τὸ παόνι, νά δῆγῃ ὁ κύριος  
ὅτι εἶσαι ἀπὸ εὐγενικοῦ αἵμα. Σὲ εἶπα τί ἀνθρώπος ἦταν ὁ παπ-  
πούς σου, μὲ τὸ δάκτυλο τὸν δείχνανε διὰ τὰ γραμμάτια του  
καὶ διὰ τὴ σοφία του. Ἀλλὰ ὁ μαῦρος ὁ χάρος τὸν πῆρε νέο  
καὶ δὲν πρόφθασε νά μὲ κάμῃ καὶ μένα γραμματισμένη.

Εἰσέρχονται ὁ Ἱερὺς καὶ οἱ λοιποί.

ΝΙΚΟΛΟΣ. (Πλησιάζων εἰς τὴν Ἐλένην.)

Ἐτελείωσαν, Ἐλένη μου, τὰ βάσανά μας.

Ὁ Ἱερὺς διευθετεῖ τοὺς μελλονόμφους καὶ τοὺς λαμ-  
παδηφόρους παῖδας.

Εἰσέρχεται ὁ ρώσος Ἄξιωματικός, ἀκολουθούμενος ὑπὸ τοῦ  
στρατιώτου φέροντος τὸν βαλὺν ἐπενδύτην καὶ τὰ πελώρια  
αὐτοῦ ὑποδύματα. Εἰς τὴν θέαν τοῦ τελουμένου γάμου ἔξα-  
γριούται, σφύρει τὸ ξιφὸς του. Ἡ αὐλαία πίπτει.

ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΣ, παντοπόλης.  
ΕΛΠΙΔΑ, σύζυγος τοῦ Κωνσταντή.  
ΒΛΕΝΗ, θυγάτηρ τῶν ἄνωτέρω.  
ΝΙΚΟΛΟΣ, χῖος, μνηστήρ τῆς Ἑλένης.  
Δύο παιδία.  
Ρώσος ἀξιωματικός.  
Ρώσος στρατιώτης.  
ΙΕΡΕΥΣ.  
Προσκεκλημένοι.  
Δύο παῖδες λαμπαδηφόροι.

Ἡ Σκηνὴ ἐν Ἀδριανουπόλει.

Dr. Thano  
Εργασί  
MARTY

Ο Ψ

Δ Ρ Α Ι

Φ

Δ Ι

## ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ

ΕΜΜΕΤΡΟΣ ΠΟΛΙΤΙΚΟΣΑΤΙΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ  
ΕΙΣ ΜΙΑΝ ΠΡΑΞΙΝ

(Απαγγελεῖσα ἐν τῷ θεάτρῳ τῇ 25 Μαρτίου 1821, ὑπὸ τοῦ κ.  
Δημητρ. Κοτοπούλη καὶ τῆς κ. Ἑλένης Κοτοπούλη, καθ' ἣν  
ἐποχὴν ἀνεχώρουν τὰ τάγματα ἐξ Ἀθηνῶν).

ΠΡΟΣΩΠΑ

ΓΙΑΝΝΗΣ — ΜΑΡΟΥΔΑ

Ἡ λύση τοῦ Ἡπειροθεσσαλικοῦ ζητήματος εἶναι καὶ πάλι ἐπὶ τάπητος. Προβλέπεται ἡ διευθέτησί του. Καὶ ἡ κυβέρνησις Κουμουνδούρου, θέλοντας νὰ εἶναι ἕτοιμη γιὰ νὰ καταλάβῃ τὰ ἐδάφη ποὺ θὰ παρεχωροῦντο, ἐπιστρατεύει καὶ στέλνει τμήματα στρατοῦ στὰ τότε Ἑλληνοτουρκικὰ σύνορα. Ἡ ἄποψη ὅμως αὐτῆ τῆς κυβερνήσεως δὲν ἀνακοινώνεται καὶ πολλοὶ ἦταν ἐκεῖνοι, ποὺ πίστευαν, ὅτι ἐπὶ κείναι Ἑλληνοτουρκικῆ ρῆξις. Ἀπ' αὐτὸ εἶναι ἐμπνευσμένη ἡ παρακάτω πολιτικοσατιρικὴ σκηνή.

ΑΠΑΝΤΑ Γ. ΣΟΥΡΗ

Α' 11

## ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ

Η ΣΚΗΝΗ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΓΙΑΝΝΗΣ

Δὲν τᾶμαθες, Μαροῦλα μου;

ΜΑΡΟΥΛΑ

Τ' εἶναι, χρυσέ μου Γιάννη;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Θὰ φύγη καὶ τὸ τάγμα μας καὶ τώρα μάνι μάνι,  
καὶ ἦλθα νὰ σ' ἀφήσω γειά...

ΜΑΡΟΥΛΑ

Καλέ, μοῦ λές ἀλήθεια;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Θὰ πάω μὲς στὸν πόλεμο, δὲν εἶναι παραμύθια.

ΜΑΡΟΥΛΑ

᾽Ωχ, συμφορά μου ξαφνική! τὸ τάγμα σου νὰ φύγη,  
᾽Αχ! τοῦτο τὰ μαντάτο σου δυὸ σιλιετιαῖς μοῦ μπήγει.

ΓΙΑΝΝΗΣ

᾽Ε! ἔλα δὸς τὸ χέρι σου, καὶ θὰ μὲ χάσης τώρα.

ΜΑΡΟΥΛΑ

Δὲν σὲ ἀφίνω ἀπὸ δῶ νὰ φύγης οὔτε ὧρα.  
Θὰ πάω στὸν κουμπάρο μου, στὰ πόδια του νὰ πέσω  
καὶ μὲ φωναῖς καὶ κλάμματα νὰ τὸν παρακαλέσω  
νὰ πῆ σ' ἓνα κουμπάρο του, ποῦ ἔχει ἓναν ἄλλο  
κουμπάρο τοῦ κουμπάρου του καὶ βουλευτὴ μεγάλο  
νὰ βάλῃ μέσα δυνατὰ νὰ μὴ σὲ στείλουν ἔξω...  
Καλὰ τὸ συλλογίστηκα καὶ στὴ στιγμή θὰ τρέξω.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Μὴν κάνης βῆμα ἀπὸ δῶ, ἂν μ' ἀγαπᾷς, Μαροῦλα...  
Κι' ἐμένα κομματιάζεται ἡ μαύρη μου καρδοῦλα,  
ποῦ θὰ σ' ἀφήσω μοναχὴ, μὰ πές μου, θέλεις πάλι,  
νὰ πάνε μὲς στὸν πόλεμο οἱ βιάμηδες οἱ ἄλλοι,  
νὰ κόψουν τὸν ᾽Οσμὰν Πασσᾶ, κι' ἐγὼ μὲς στὴν ᾽Αθήνα  
νὰ ξημεροβραδυᾶζωμαι μαζί σου στὴν κουζίνα;

ΜΑΡΟΥΛΑ

Βρέ, ἀπ' αὐτὰ ὁποῦ μοῦ λές δὲν πέρνω γὼ χαμπέρι,  
θὰ κάμω τοῦτο πὸν περνᾷ ἀπ' τὸ δικό μου χέρι.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Μὰ ἄκουσε πὸν σοῦ μιλῶ· ἂν κάνης πάσο τόσο,  
μὰ τὸ σταυρό. Μαροῦλα μου, εὐθύς θὰ σοῦ θυμώσω.

ΜΑΡΟΥΛΑ

Ἄχ! ἔχεις πέτρα τὴν καρδιά... καὶ τώρα τί θὰ κάνω!  
ἀπ' τὸ πολὺ σεκλέτι μου ἢ μαύρη θὰ πεθάνω.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Βάλε καρδιά, Μαροῦλα μου, καὶ μὴ μοῦ χολοσκάνης.  
Γιάννης θὰ πάω, μάτια μου, καὶ θὰ γυρίσω Γιάννης.

ΜΑΡΟΥΛΑ

Κι' ἂν σὲ σκοτώσουν, Γιάννη μου;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Δὲν βρίσκεις ἄλλον τάχα;  
Ὁ Γιάννης ἀγαπητικὸς εὐρέθηκε μονάχα;  
Ἄπ' ἄντρες δὲν ξετείρεισε ὁ τόπος μας, Μαροῦλα...  
Βρίσκει πενήντα ἢ κυρὰ καὶ ἑκατὸ ἢ δοῦλα.

ΜΑΡΟΥΛΑ

Μὰ σὰν καὶ σένα βρίσκεται στὸν κόσμο ἄλλος Γιάννης;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Τὰ καμπαέτια τέσσερα, Μαροῦλα, μοῦ τὰ κάνεις.

ΜΑΡΟΥΛΑ

Καὶ τώρα φεγγ' ὁ Γιάννης μου τὸ πρῶτο παλληκᾶρι,  
καὶ κρύβεται στὰ σύννεφα ὁ ἥλιος, τὸ φεγγάρι.  
Θὰ μαραθοῦν τὰ κόκκινα λουλούδια τοῦ Ἄπριλη,  
ἢ παπαροῦνα, τὸ κουκί, τὸ ἄσπρο χαμομήλι.  
Τὸ ζουμπολάκι κι' ὁ πανσὲς θὰ γίνουν ραφανίδες,  
κι' οἱ δυόσμοι κι' οἱ βασιλικοὶ ἀγκάθια καὶ τσουκνίδες.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ἄχ! νὰ χωροῦσες, Μάρω μου, νὰ σ' ἔβαζα στὸ σάκκο,  
κι' ἂν σκοτωθῶ, κι' οἱ δυὸ μαζί νὰ μποῦμε μὲς στὸ λάκκο

νά σέ βαστῶ στή ράχη μου, νά σ' ἔχω κουραμένα,  
ν' ἀκοῦς κανόνια ἀπ' ἐδῶ, καί ἀπ' ἐκεῖ τουφέκια,  
νά ἔχῃς αἷμα γιά νερό καί γιά φαγί φυσέκια.

ΜΑΡΟΥΛΑ

Μά πές μου δά, Γιαννάκη μου, ἐκεῖ στά ἔξω μέρη,  
στά Γιάννινα, στήν Ἑπειρο, ποῖος τάχατε τὸ ξέρει  
ἂν βρῆς καμμιά Γιαννιώτισσα. . .

ΓΙΑΝΝΗΣ

Μὴ μοῦ τὸ λές, Μαρούλα,  
γιατί τὰ κάνω θάλασσα μέσ στήν κουζίνα οὔλα.  
Μά τὸ σταυρὸ σκοτώνομαι μπροστά σου, κι' ἔτσι χάνει  
τὸ μαγειριὸ καί ἡ Ἑλλάς ἓνα βαρβίτο Γιάννη.

ΜΑΡΟΥΛΑ

Γιὰ τὸ Θεό, ἂν μ' ἀγαπᾷς, ἤσυχασε, Γιαννάκη.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ἄμμ' τί νομίζεις; πῶς μιλεῖς σέ δυὸ χρονῶν παιδάκι;  
Ἐγὼ στὸν κόσμο μοναχὴ τὴ Μάρω μου ν' ἀφήσω;  
Κι' ἂν τὴ Μαρούλα μου ξεχνῶ μπορῶ νὰ λησμονήσω  
ἐκείνους τοὺς κεφτέδες τῆς γεμάτους κολοκύθια,  
μὲ κρεμμυδάκι μπόλικο; . . . γιὰ νὰ σοῦ πῶ, ἀλήθεια,  
ἀπὸ προχθὲς δὲν ἔμεινε κανένας στὸ ντουλάπι;

ΜΑΡΟΥΛΑ

Λοιπὸν γιὰ τοὺς κεφτέδες μου μοῦ κάνεις τὴν ἀγάπη;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ἔτσι ὁ λόγος δηλαδὴ μὲ τὴ σειρὰ τὸ φέρνει  
(Καὶ νᾶξερεις, Μαρούλα μου, τί πείνα ποῦ μὲ δέρνει!)

ΜΑΡΟΥΛΑ

Μὴ φύγῃς εἰς τὸν πόλεμο κι' εὐθὺς σοῦ μαγειρεύω. . .  
Λοιπὸν θὰ φύγῃς, Γιάννη μου;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ἄμμ' τί; σοῦ χωρατεύω:  
Μά ποιὸς τὸ ξέρει, ἄστρο μου, ἂν μετὰ ἓνα μῆνα  
μὲ τῆς σπαλέταις τῆς χρυσαῖς δὲν σοῦρθω στήν Ἀθήνα;

ΜΑΡΟΥΛΑ

Ἔ! τότε πιά στά σίγουρα θὲ ν' ἀρνηθῆς τὴ Μάρω.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Βρέ και στρατάρχησ αν γενῶ, ἐσένα γὼ θὰ πάρω.

ΜΑΡΟΥΛΑ

Ἄχ! Γιάννη μου Γιαννάκη μου, τί πονηριάς ποὺ ξέρεις!  
Μὰ πές μου δὰ σὰν τί καλὰ ἀπ' ἔξω θὰ μοῦ φέρης;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Θὰ φέρω γιὰ τὸ σπῆτι μας Τούρκισσαις σκλάβαις δέκα.

ΜΑΡΟΥΛΑ

Πᾶ! πᾶ! πᾶ! πᾶ!... στὸ σπῆτι μου δὲν θέλω γὼ γυναῖκα!

ΓΙΑΝΝΗΣ

Τότε σοῦ φέρνω μπόλικους κουρμάδες καὶ στραγάλια,  
λίγο Γιαννιώτικο χαλδᾶ καὶ Τούρκικα κεφάλια.  
Μὰ ἄκουσε, Μαροῦλα μου, σημαίνει ἡ τρουμπέτα,  
ἐμπρός, στή μέση τὸ σπαθί, στὸν ὄμο μπαγιονέτα.

ΜΑΡΟΥΛΑ

Ἄχι, Γιαννάκη, δὲν κτυπᾷ τρουμπέτα γιὰ φευγάλα...  
Μόνο ρεβίθια βράζονε ἐπάνω στήν τσουκάλια.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Καλὲ τί λές, Μαροῦλα μου;

ΜΑΡΟΥΛΑ

Ἄχ! Γιάννη μου, μὴ φύγης.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Μὴν κλαῖς, καὶ μέσα στήν καρδιά βαθναῖς πληγαῖς μ' ἀνοίγεις.  
Βάστα, Μαροῦλα... γνώρισα μιὰ δοῦλα Ἄνδρομάχη...

ΜΑΡΟΥΛΑ

Ποιὰ εἶν' αὐτή, Γιαννάκη μου, ποὺ κακὸ χρόνο νᾶχη;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Κι' αὐτή, Μαροῦλα, ἀγαπᾷ ἓνα νταῆ φαντάρου...  
μία φορὰ κι' ἓναν καιρὸ τὴ λέγανε Μαργάρω.  
Μὰ πῆγε στὸ ἀρχοντικό τοῦ Σλήμαν, κι' ἐκεῖ πέρα  
τῆς ἔλλαξε τὸ ὄνομα ὁ Γερμανὸς μιὰ μέρα.

Προχθὲς λοιπὸν τῆς ἄφησε ὑγεία ὁ φαντάρως,  
καὶ νὰ τὴν ἔβλεπες χαρὰ, παλληκαριὰ καὶ θάρρος.

ΜΑΡΟΥΤΛΑ

Μὰ γὼ εἶμαι λιγόψυχη, δὲν μοιάζω σὰν κι' ἐκείνη.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Τόκα λοιπὸν, Μαροῦλα μου, κι' ὡς γίνῃ ὅ,τι γίνῃ.

ΜΑΡΟΥΤΛΑ

Μὴ διάζεσαι, Γιαννάκη μου, δὲν εἶν' ἀκόμη ὄρα.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Μὴν κόβῃς, περιστέρα μου, τοῦ ἀετοῦ τὴ φόρα.

ΜΑΡΟΥΤΛΑ

Λοιπὸν ἀντίο, Γιάννη μου, ψυχὴ μου, δυὸ μου μάτια...  
μὴ μὲ ξεχνᾶς...

ΓΙΑΝΝΗΣ

Καλλίτερα νὰ γίνω δυὸ κομμάτια.  
Μὰ τίποτε γιὰ σουβενιρ δὲν σάφησα ἀλήθεια...  
Νά! πάρε τοῦτο τὸν σουγιᾶ νὰ κόβῃς κολοκύθια.

ΜΑΡΟΥΤΛΑ

Θὰ τὸν κρεμάσω χαϊμαλί...

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ἐννοεῖς ἢ τρουμπέτα.  
Ὅλαις τῆς φιλενάδαις σου ἐκ μέρους μου χαιρέτα

ΜΑΡΟΥΤΛΑ

Μὴ διάζεσαι, Γιαννάκη μου... τίποτε ἄλλο θέλεις;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Νὰ μὴ ξεχνᾶς καμμιά φορὰ κεφτέδες νὰ μοῦ στέλλῃς.  
Λοιπὸν πηγαίνω...

ΜΑΡΟΥΤΛΑ

Στάσου δὰ νὰ σὲ γλυκοφιλήσω.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ἀλήθεια τὸ ξεχάσαμε...

ΜΑΡΟΥΛΑ

Καὶ πῶς θὲ νὰ σ' ἀφήσω;  
Ἄχ! στάσου τὸ κεφάλι σου νὰ ράνω μὲ πανσέδες.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Λοιπὸν πηγαίνω... μὴν ξεχνᾶς, Μαρούλα, τοὺς κεφτέδες.  
Τόκα καὶ χαιρετίσματα... σημαίνει ἢ τρουμπέτα,  
ἐμπρὸς στὴ μέση τὸ σπαθί, στὸν ὄμο μπαγιονέτα.

ΜΑΡΟΥΛΑ

Νὰ σ' ἀξιώση ὁ Θεὸς νὰ ἔλθῃς στὴν Ἀθήνα,  
νὰ γίνῃς σὺ ὁ στρατηγὸς κι' ἐγὼ ἡ στρατηγίνα.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ζήτω λοιπὸν ὁ πόλεμος, ὁ Γιάννης καὶ ἡ Μάρω...  
Ἄπ' τὴ χαρὰ μου μοῦρχεται νὰ ρίξω ἓνα σμπάρο.

Τοῦ πολέμου ἡμέρα ἀνατέλλει  
κι' ἓνας Γιάννης ἀφράτος καὶ νέος  
χίλιους Τούρκους μονάχος του θέλει  
νὰ σκοτώσῃ μ' αὐτὸ τὸ σπαθί.

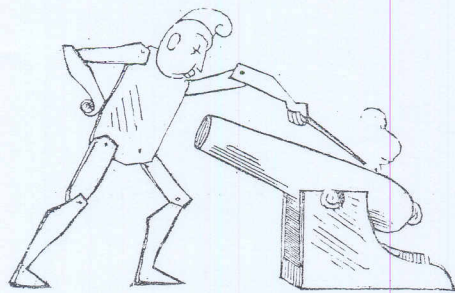
Ἔχε γειά, τῆς Μαρούλας κουζίνα,  
σὲ ἀφίνω ντουλάπι βαθύ,  
ὀπου μούκοβες πάντα τὴν πείνα...  
ἄλλη Μάρω γιὰ μὲ θὰ βρεθῇ;

Τοῦ πολέμου ἡμέρ' ἀνατέλλει...  
Ἄχ! βρὲ Τούρκο, γιατί δὲν τὰ δί-  
Γνεις;

Ποιὸς κεφτέδες στὸν Γιάννη θὰ  
Ἰστέλλῃ;

Πατρίς, Μάρω, τί θέσις δεινή!

Ἔχε γειά, κι' ἂν ὁ Γιάννης πεθάνῃ,  
ἂν κεφτές ἀπ' τοὺς Τούρκους γενῇ,  
ἓνα μόνο συχώριο τοῦ φθάνει...  
Γειά σας, ὄλοι κι' Ἀθήνα κλεινή.



Ἐν μέσῳ τραγικῶν σκηνῶν  
κι' ὁ Φασουλῆς αὐτοκτονῶν.

(«Ρωμηὸς» φ. 203 — 16.4.1888)

Η ΕΠΑΝΟΔΟΣ  
ΕΜΜΕΤΡΟΣ ΚΩΜΙΚΟΣΑΤΙΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ  
ΕΙΣ ΜΙΑΝ ΠΡΑΞΙΝ

(Απαγγελομένη τῇ 17ῃ Ἰουλίου 1881 ἐν τῷ θεάτρῳ τῶν «Ὀλυμπίων», ὑπὸ τοῦ Σπυρ. Ταβουλάρη καὶ τῆς Ἑλένης Κοτοπούλη)

ΠΡΟΣΩΠΑ  
ΓΙΑΝΝΗΣ — ΜΑΡΟΥΛΑ

Ἡ σκηνὴ αὕτη ἀποτελεῖ συνέχεια τῆς προηγουμένης, μετὰ τὸν τίτλον «Ἀποχαριτωτισμός». Ἔχει τὰ ἴδια πρόσωπα καὶ τὸ ἴδιον θέμα.

ΑΠΑΝΤΑ Γ. ΣΟΥΡΗ

Α' 12

## Η ΕΠΑΝΟΔΟΣ

### Η ΣΚΗΝΗ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΓΙΑΝΝΗΣ

Καλῶς σὲ βρῆκα, Μάρω...

ΜΑΡΟΥΛΑ

Καλὲ τί βλέπω μπρὸς μου;  
Σὺ εἶσαι ὁ Γιαννάκης μου, ὁ ἀγαπητικὸς μου;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ναί, ὄλος κι' ὄλος, Μάρω μου...

ΜΑΡΟΥΛΑ

Πᾶ! πᾶ! δὲν τὸ πιστεύω.  
Θαροῦ πὼς βλέπω ὄνειρο...

ΓΙΑΝΝΗΣ

Καλὲ σοῦ χωρατεύω;  
Καὶ δὲν κυττᾶς πὼς στέκεται ἐμπρὸς σου κοτζᾶμ Γιάννης;  
κι' ἂν εἶσαι ἄπιστος Θωμᾶς, Μαροῦλα μου, δὲν πιάνεις  
τὴ μύτη μου, τὶς τρίχες μου, τὸ χέρι, τὸ ποδάρι;

ΜΑΡΟΥΛΑ

Ἄ! ναί, σὺ εἶσ' ὁ Γιάννης μου, τὸ πρῶτο παλληγάρι!  
Καὶ τώρα ἄς ἀνθίσουνε λουλούδια καὶ χορτάρια,  
κι' ἄς κελαδήσουνε γλυκὰ ἀηδόνια καὶ κανάρια.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ὅχι, δὲν θέλω ν' ἀκουσθῆ ἀηδόνι ἢ κανάρι,  
ἄς κελαδήσουν μοναχὰ τῆς Πλάκας οἱ γαϊδάροι.  
Τραγούδια, δάφναις, στέφανα καὶ τίποτα δὲν θέλω...  
νά! πάρε τὴ γιακέτα μου, τὴ ζώνη, τὸ καπέλο,  
πάρε με ὄλον, κόψε με καὶ κάμε με κομμάτια,  
Ξερρίζωσέ μου τὰ μαλλιά καὶ βγάλε μου τὰ μάτια...

ΜΑΡΟΥΛΑ

Τί σοῦρθε;... μὴ σ' ἐκτύπησε ἡ ζέστη στὸ κεφάλι;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ἔλεγα νᾶρθω στρατηγὸς κι' ἦρθα φαντάρης πάλι.  
Ἐπῆγα μὲς στὸ Δημαριό, Μαρούλα μου, μιὰ μέρα,  
κι' ἔσφαζα δῶ, ἔσφαζα κεῖ, ἔσφαζα παραπέρα...

ΜΑΡΟΥΛΑ

Χριστὸς μαζί σου...

ΓΙΑΝΝΗΣ

Μιὰ στιγμή δὲν ἔπανσα νὰ σφάζω,  
μὰ ἐμπροστά μου ἔξαφνα ἕναν Πασσᾶ κυττάζω...

ΜΑΡΟΥΛΑ

Χριστὲ καὶ Παναγιά μου...

ΓΙΑΝΝΗΣ

Τοῦ πιάνω τὸ λαρύγγι,  
ἀλλὰ κι' αὐτὸς μὲ δύναμι ἀπ' τὸ λαμπὸ μὲ σφίγγει.  
Μοῦ δίνει μιὰ, τοῦ δίνω δύο, στὴν τρίτη τὸν ξεκάνω,  
Ξαπλόνεται φαρδὺς πλατὺς καὶ πέφτω ἀπὸ πάνω.

ΜΑΡΟΥΛΑ

Ἄ... πέ... θα... να...

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ἦσύχασε, ψηλό μου κυπαρίσσι,  
καὶ τᾶβλεπα στὸν ὕπνο μου ἀπ' τὸ πολὺ μεθῦσι.

ΜΑΡΟΥΛΑ

Ἄ! δόξα νᾶχῃ ὁ Θεός!... κι' ἐγώ, καὶ μένε Γιάννη,  
ὄλα τὰ ἴδια ἔβλεπα... μιὰ νύχτα μοῦ ἐφάνη  
πὼς σοῦβγαλαν τὰ δόντια σου, ἄλλοτε εἶδα πάλι  
πὼς μπῆκες μὲς στὸ μαγειριό, ἀλλὰ χωρὶς κεφάλι.  
Πότε πὼς μιὰ χανούμισα ἐπῆρες γιὰ γυναῖκα,  
πότε πὼς ἔγινες Χατζῆς κι' ἐπῆρες εἰς τὴν Μέκκα.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Καλλίτερα, μὰ τὸ Θεό, Χατζῆς νὰ ἐγινόμεουν,  
παρ' ὅπως ἦρθα, Μάρω μου, ἐδῶ νὰ ξαναρχόμεουν.

ΜΑΡΟΥΛΑ

Μὰ δὲν μοῦ λές, πὼς σᾶφησαν κι' ἐγύρισες σ' ἐμένα;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Μὴν τὰ ρωτᾶς, Μαροῦλα μου, καὶ εἶναι μπερδεμένα.  
Ἔτσι καὶ ἔτσι πόλεμος τοὺς εἶπα δὲν θὰ γίνῃ,  
λοιπὸν ἀφῆστε με νὰ δῶ τὴν Μάρω ἐν εἰρήνῃ  
καὶ ἂν ἀνάγκη λάβετε καμμιά φορὰ τοῦ Γιάννη,  
φρονάξετέ του καὶ αὐτὸς στὰ τέσσερα σᾶς φθάνει.

ΜΑΡΟΥΛΑ

᾽Ω! τί χαρὰ μου!... σὲ θωρῶ ἀπάνω ἕως κάτω,  
τώρα σὲ βλέπω πὺ παχύ, θρεμμένο καὶ βαρβάτο.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Τῶντι μὲ ὠφέλησε αὐτὸ τὸ ταξειδάκι,  
καὶ μοναχὰ τὴ μύτη μου ἐξέγδαρα λιγάκι.  
Μ' ἀλήθεια δὲν σ' ἐρώτησα, τώρα ποῦ ἦσουν μόνη,  
γιὰ πές μου δὲν σοῦ ρίχτηκε κανένα μπαριπατσόνι;

ΜΑΡΟΥΛΑ

Ἐχθὲς προχθὲς μοῦ ρίχτηκε στὸ δρόμο ὁ Μανώλης,  
ἐκεῖνος ὁ ἀνάλατος καὶ φαφλατᾶς, μὰ μόλις  
μ' ἐξύγωσε, τοῦ φώναξα «μακρονά, κουφαηδόνι,  
καὶ ἀπὸ τέτοιους τὸ αὐτὶ τῆς Μάρως δὲν ἰδρόνει».

ΓΙΑΝΝΗΣ

Γειά σου, Μαροῦλα μου χρυσῆ, ἀθάνατη κουζίνα!  
Τί νὰ σοῦ κάμω!... σοῦπρεπε νὰ γίνῃς στρατηγίνα.

ΜΑΡΟΥΛΑ

Ἔ! δὲν πειράζει, Γιάννη μου, κι' ἔτσι ἀπλὸς φαντάρος,  
θὰ εἶσαι πάντα ἢ καρδιά καὶ ἢ ψυχὴ τῆς Μάρως·  
κι' ἀκόμη ἂν ἀπόμαχο σὲ κάμουν τοῦ Μουσείου,  
μέσα στὰ φύλλα τῆς καρδιάς θὰ σ' ἔχω διὰ βίου.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Κι' ἐγὼ θὰ σ' ἔχω, Μάρω μου... ἔξω καὶ μὸς καὶ λίπη,  
καὶ ἄρματα καὶ ξάρματα καὶ τόσο καρδιοχτύπι.

ΜΑΡΟΥΛΑ

Κάτω λοιπὸν ὁ πόλεμος καὶ ζήτω τῆς εἰρήνης!  
Μὲ τὸ καλό, Γιαννάκη μου καὶ δεκανεὺς νὰ γίνῃς.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ἀπὸ στρατάρχηξ ξέπεσα εἰς τὸ δεκανιλίκι!  
ποτέ μου δὲν ἐπρόσμενα αὐτὸ τὸ ρεζιλίκι,

καὶ μετὰ τόσα βάσανα φαντάρως ν' ἀπομείνω  
ἀπὸ τῆ φουῖρα μοῦρχεται Μπενὶ Ζοῦγ-Ζοῦγ νὰ γίνω.

ΜΑΡΟΥΤΛΑ

Ἦσύχασε, Γιαννάκη μου, καὶ ὅλα θὰ περάσουν,  
καὶ ὅσοι σὲ ζηλεύουνε μιὰ μέρα θὲ νὰ σκάσουν.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Φέρε λοιπὸν ὅ,τι καλὸ φυλᾶς μὲς στὴν κουζίνα,  
λίγο ψωμί, λίγο ψητό, γιατί σὰν ἔχω πείνα  
ζητῶ φουρτούναις καὶ βρονταῖς καὶ καίω σὰν καμίνι,  
μὰ σὰν φουσκώση ἡ κοιλιά μ' ἀρέσει ἡ γαλήνη.

ΜΑΡΟΥΤΛΑ

Νομίζεις πὼς σ' ἐξέχασα; θὰ σοῦστελνα ἀπ' ὅλα  
φαγιά, κουλούραις σπητικαῖς...

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ἄχ! Μάρω μου, μαριόλα!  
Στάσου νὰ γίνω δεκανεὺς κι' ἀμέσως θὰ σὲ πάρω.

ΜΑΡΟΥΤΛΑ

Ὅλο μὲ τέτοια μὲ γελᾶς, διαόλου κατεργάρο.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Νὰ μὴ μ' ἀφήσουν οἱ κοριοὶ καὶ τὰ κουνούπια αἶμα,  
κι' ἀπ' τὸν κομήτη νὰ καῶ, ἂν σοῦ τὸ λέω ψέμμα.  
Εὐθὺς ποὺ γίνω δεκανεὺς γυναῖκα θὰ σὲ πάρω,  
καὶ τοῦ στρατοῦ τὸν Ἰπουργὸ θὰ σοῦχω γιὰ κουμπάρο.

ΜΑΡΟΥΤΛΑ

Ἄχ! Γιάννη, μὲ τὰ λόγια σου τὸν οὐρανὸ μ' ἀνοίγεις.  
μὰ δὲν σ' ἀφίνω πιά κι' ἐγὼ στὸ Δημαριὸ νὰ φύγης,  
θὰ σ' ἔχω εἰς τὸ πλάϊ μου, θὰ γίνωμε ζευγάρι,  
μέρα καὶ νύκτα θὰ νὰ τρῶς μαζί μου κουκουνάρι.  
θὰ εἶμαι ὁ βασιλικὸς καὶ σὺ ἡ μαντζουράνα...

ΓΙΑΝΝΗΣ

θὰ εἶσαι τὸ καμπαναριὸ καὶ θᾶμαι ἡ καμπάνα.

ΜΑΡΟΥΤΛΑ

θὰ εἶμαι ἡ κληματαριά καὶ θᾶσαι τὸ σταφύλι.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Θά εἶσαι ὑποβρύχιο καὶ θᾶμαι ἢ τορπίλλη.

ΜΑΡΟΥΛΑ

Ἐγὼ θὰ εἶμαι λύκαινα...

ΓΙΑΝΝΗΣ

Κι' ἐγὼ θὰ εἶμαι λύκος.

ΜΑΡΟΥΛΑ

Θὰ εἶμαι ὁ ἐπίστρατος...

ΓΙΑΝΝΗΣ

Κι' ἐγὼ ὁ Μαθαρῆκος.

ΜΑΡΟΥΛΑ

Ἡ Ἀφροδίτη θᾶμ' ἐγώ...

ΓΙΑΝΝΗΣ

Κι' ἐγὼ θὰ εἶμ' ὁ Ἄρης

ΜΑΡΟΥΛΑ

Ἐγὼ θὰ εἶμαι τᾶλογο...

ΓΙΑΝΝΗΣ

Κι' ἐγὼ ὁ καβαλλάρης.

ΜΑΡΟΥΛΑ

Ἄχ! Μπέη μου, Ἀλήπασσα, καὶ τῆς κουζίνας γλάρο,  
Γιαννάκη, Γιάννη, Γιάνναρε, καὶ πότε θὰ σὲ πάρω;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ἄχ! καὶ νὰ ἤμουν κόκκορας καὶ νᾶταν κόταις οὔλαις  
ἢ παραμάναις, ἢ γλυκειαῖς κι' ἢ ζηλεμμέναις δούλαις.

ΜΑΡΟΥΛΑ

Φτύσε στὸν κόρφο σου εὐθύς...

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ἐξέχασα, Μαρούλα...

ᾠ! ναί! μοῦ φθάνεις μόνο σύ, δὲ θέλω ἄλλη δούλα...

Τῆς ἀπαρνειοῦμαι ὄλαις πιὰ καὶ Γιάννης ὅπως πρῶτα  
μαζί σου, Μάρω, θὰ περνῶ χαρά, ζωὴ καὶ κότα  
καὶ σὰν γεράσω μιὰ φορὰ θὰ λέω εἰς τοὺς ἄλλους  
πὼς πῆρα γιὰ παράσημα στὸ τακτικὸ τρεῖς κάλους.  
Ἄλλὰ τί λέω!... ὄχι... ναί... ὁ πόλεμος ἄς γίνῃ...  
ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη χαλασμός... ρουθοῦνι ἄς μὴ μείνῃ  
Δὸς μου τουφέκια καὶ σπαθιά καὶ μπόμπαις καὶ κανόνια,  
μουλάρια, ἄλογα, τορπίλλ, τσαπράζια καὶ μιλιόνια...

ΜΑΡΟΥΛΑ

Καλὲ τί λές, Γιαννάκη μου; ποῦ νὰ σοῦ τᾶβρω ὄλα;  
Ἐγὼ δὲν ἔχω τίποτα, παρὰ μιὰ κατσαρόλα.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Δὸς μου σοῦ λέω, εἰδεμὴ κομμάτια θὲ νὰ γίνω.

ΜΑΡΟΥΛΑ

Τρελλάθηκες, Γιαννάκη μου, καὶ εἶσαι γιὰ τὴν Τῆνο.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Δὸς μου σοῦ λέω, εἰδεμὴ... χὰ! χὰ! σοῦ χωρατεύω...  
Δὲν σοῦλεγα πὼς σὰν πεινῶ κατακλυσμούς γυρεύω;

ΜΑΡΟΥΛΑ

Ἄμμ' ἔλα τὸ λοιπὸν νὰ φᾶς νὰ πάψῃς τὴ μουρμουῖρα.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ζήτω τῆς Μάρως τὸ φαγι κι' ἡ σπητικιά κουλοῦρα.

ᾠ! σὲ βλέπω καὶ πάλι κουζίνα.

κατσαρόλες, ταψιά, τεντζερέςδες

ᾠ! καὶ πάλι θὰ ζῶ σὴν Ἀθήνα

κι' ἀντὶ Τούρκους θὰ τρώγω κεφτέ-  
Γίδες.

Ἄλλὰ ὄχι, παιδιά... σηκωθῆτε,

μὲ κουράγιο, μὲ θάρρος κι' ἐλπίδα,

καὶ στὸ μέλλον μιὰ μέρα θὰ δῆτε

δοξασμένη μεγάλη πατρίδα.

Ἀνατέλλει εἰρήνης ἡμέρα,

καὶ ὁ Γιάννης ἐμπρὸς μὲ καρδιά

θὰ σηκώῃ ψηλά γιὰ παντιέρα

τῆς Μαρούλας τὴν ἄσπρη ποδιά.

Μὴν κοιμᾶσθε βαρεῖα ξαπλωμένοι

σὰν τεμπέλης τῆς Ἄρτας πασσᾶς,

καὶ ἡ δόξα μὲ δάφναις προσμένει

τῇ σημαίᾳ τοῦ ἔθνους καὶ σᾶς.

τοι του προσφιλοῦς ποιητοῦ Ἀχιλλέως Παράσχου μέλλουσι πιθανῶς νὰ ἐκδοθῶσι χρυσοδεμένιοι ἐσωτερικῶς περὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ νέου ἔτους, ὅπερ φθονοῦμεν διὰ τοῦτο καὶ ζηλεύομεν καὶ μακαρίζομεν. Ἐν τοῖς τόμοις τούτοις, ὅσοι αἰσθάνεσθε, θὰ θαυμάσητε τὴν ἀληθῆ ποιητικὴν ἔμπνευσιν τῆς ἀληθεστέρως ἑλληνικῆς μουσικῆς.

#### ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Ὡστε ἡμεῖς ἐπὶ τοῦ προκειμένου δὲν ἔχομεν τὸ δικαίωμα νὰ μεταχειρισθῶμεν διὰ τὸ ἔτος 1880 τὸν ἔνδοξον τίτλον φιλολογικῆς κίνησις. Ἀλλ' ἐπειδὴ χρειάζεται πάντοτε ἓνας τίτλος, τιτλοφοροῦμεν τὸ κεφάλαιόν μας: φιλολογικὴ ἀκίνησις.

#### ΤΕΤΑΡΤΟΝ ΣΥΣΤΑΤΙΚΟΝ

Ἐρθᾶσασμεν τέλος εἰς τὸ μέλι, εἰς τὸ ἑλληνικὸν ζήτημα, ὅπερ τὰ μᾶλλον ἀντίθετα στοιχεῖα κατορθώνει νὰ συμφιλιώσῃ καὶ νὰ τὰ κάμῃ ὅλα μέλι. Ἡμῶς πορὺν νὰ ὑπόρξωμεν ὅσον θέλουσιν ἐν τῇ βουλῇ. Ἄμα λόγου γενομένου περὶ τοῦ ἑλληνικοῦ ζητήματος, ὅλοι εὐρίσκονται σύμφωνοι. Ἡ ἱστορία του εἶνε παλαιά. Ἀλλ' ἡμεῖς θὰ εἴπωμεν ὅσα μᾶς ἐνδιαφέρουν.

Καθ' ὅλον τὸ ἔτος τὸ ἑλληνικὸν ζήτημα ἔζη καὶ ἐβασίλευεν ὅλων τῶν ἐνεργειῶν τῶν πολιτικῶν μας,

οἱ ὅποιοι εὐρον τοῦτο ὡς πόρον ζωῆς καὶ ὑπάρξεως. Δι' αὐτοῦ ἀναβαίνουν εἰς τὴν ἔξουσίαν, δι' αὐτοῦ καταβαίνουν.

Τὸ ἑλληνικὸν ζήτημα ἐξηκολούθησε καθ' ὅλον τὸ ἔτος νὰ κρατῆ τὰ πνεύματα τοῦ λαοῦ εἰς συνεχῆ ἐρεθισμὸν, εἰς συνεχῆ ἀγωνίαν, ἧς ὁ βαθμῖός ἐμφάνεται ἐκ τοῦ ἑξῆς δραματικοῦ διαλόγου:



## ΟΙ ΧΑΦΤΑΙ

### ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΔΙΑΛΟΓΟΣ

#### ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ

ΧΑΦΤΑΣ ΠΡΩΤΟΣ            Η ΕΥΡΩΠΗ  
 ΧΑΦΤΑΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ       ΠΑΥΣΑΝΙΑΙ  
 ΧΑΦΤΑΣ ΤΡΙΤΟΣ           ΣΚΥΛΙΑ  
 ΧΑΦΤΑΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ       ΓΛΑΟΙ κλπ.

Ἡ Σκηνὴ συνελθῆς ἐν Ἀθήναις.

## ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ

Ἡ Σκηνὴ παριστᾷ πλατεῖαν δειρροφυτευμένην πρὸ τοῦ καρε-  
νείου τῶν Λαυσείων. Περὶ τινὰ τράπεζαν κάθονται τέσσαρες Ἀθη-  
ναῖοι πολῖται πίνοντες καφεΐα· ἀναγινώσκοντες ἕκαστος ἀνὰ μίαν  
ἐφημερίδα. Ἔβριε πρῶτα. Ἐπὶ τινὰς στιγμὰς σιωπὴ ἐπικρατεῖ.  
Μετ' ολίγον διέρχεται τὴν σκηνὴν κοτάκιον γάλων κωνηροῦμενον  
ὑπὸ γαυρίζοντων σκυλῶν.

## ΧΑΦΤΑΣ ΠΡΩΤΟΣ

Ἄ, γὰ ἡ τελευταία ὥρα. Ἔβριε τὰ νεώτερα τηλεγρα-  
φήματα.

## ΧΑΦΤΑΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ

Τηλεγραφήματα; Ποῦ εἶνε; τί λέγουν διὰ τὸ ἐλλη-  
νικὸν ζήτημα; (Ἀπὸ τὴν συγκίνησιν ολίγον ἐλειψε νὰ πινῆ  
ἐκ τοῦ νεροῦ τὸ ὅποιον ἔτυχε νὰ πίνῃ). Ἐγὼ διαβάζω τὴν  
Νέαρ 'Ελλάδα, ἀλλ' αὐτὴ δὲν βάζει τηλεγραφήματα.

## ΧΑΦΤΑΣ ΠΡΩΤΟΣ (ἀναγινώσκων)

«Αἱ δυνάμεις εἶνε σύμφωνοι νὰ ἐξαγκάσωσι τὴν  
Τουρκίαν νὰ παραχωρήσῃ εἰς τὴν Ἑλλάδα τὰ διαγρα-  
φήματα ὑπὸ τοῦ συνεδρίου ὅρια».

## ΧΑΦΤΑΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ (μειροκρατῶν)

Μπράβο! Δὲν σᾶς τὸ ἔλεγα ἐγὼ; Αἱ δυνάμεις ἀγα-  
ποῦν τὴν Ἑλλάδα. Ἀκούσατέ το μωρὸ σεῖς. Μπράβο,  
ζήτω, μπράβο καὶ ζήτω μὴ φορὰ ἀκόμα.

## ΧΑΦΤΑΣ ΤΡΙΤΟΣ

Μὲ συγχωρεῖς, κύριε Χάφτα δεύτερε, τὴν ιδέαν αὐ-  
τὴν ἐγὼ ἐξέφρασα πρῶτος γιβές.

## ΧΑΦΤΑΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

Μὲ συγχωρεῖς, φίλε μου, τὴν ιδέαν αὐτὴν ἐξέφρασα  
ἐγὼ πρῶτος γιβές.

## ΧΑΦΤΑΣ ΤΡΙΤΟΣ

Τί ὦρα;

## ΧΑΦΤΑΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

Ἄ, νὰ μὴ σοῦ εἶπῶ καὶ τί λεπτὸ καὶ τί δευτερό-  
λεπτο. Χθές σοῦ εἶπα.

## ΧΑΦΤΑΣ ΤΡΙΤΟΣ

Μὰ γιβές σοῦ εἶπα κ' ἐγὼ.

## ΧΑΦΤΑΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

Ἐκαμα λάθος, προχθές τὴν ἐξέφρασα πρῶτος εἰς  
τοῦ φίλου μας τοῦ Χάφτα πρῶτου. Ἐκεῖ εἶμεθα ὅλοι  
συνκινημένοι καὶ σᾶς εἶπα: Αἱ δυνάμεις, φίλοι μου Χά-  
φτα, ἀγαποῦν τὴν Ἑλλάδα καὶ θὰ τὴν μεγαλώσουν.

## ΧΑΦΤΑΣ ΠΡΩΤΟΣ (ἐξακολουθῶν τὴν ἀνάγνωσιν)

Εἰς τὴν ἐκτέλεσιν πρὸ πάντων ἐπιμένει ἡ Ἀγγλία.

## ΧΑΦΤΑΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

Τὰ βλέπετε; Ἡ Ἀγγλία. Πάντοτε ἡ Ἀγγλία. Ἡ Ἀγ-  
γλία εἶνε, κύριοι, εὐγενὲς ἔθνος (ὡφθαί τὴν φωνὴν του).  
Ἡ Ἀγγλία θὰ δοξάσῃ τὸ ἐλληνικὸν ὄνομα (πρὸς τὸν  
ὑπηρέτην): «φέρε μὰς τέσσαρες καφέδες, ὁ ἕνας μετρίος».  
Ἡ Ἀγγλία θὰ μᾶς δώσῃ ὄχι μόνον τὴν Λάρισσαν,

ἀλλὰ καὶ τὰ Ἰωάννινα (οἱ Παισιανίαι ἀκούσαντες τὰς φωνὰς ἐξέρχοντα, καὶ χαίνοντες περὶ τὴν τράπεζαν ἀκροῶνται).  
Ἡ Ἀγγλία θὰ μᾶς δώσῃ καὶ γρήματα καὶ πλοῖα καὶ στρατὸν καὶ θὰ μᾶς πῆ: πηγαίνετε βρῆ νὰ τὰ πάρτετε τῶρα.

## ΣΚΗΝΗ Β'

[Ἡ αὐτὴ διασκευὴ τῆς Σκηνῆς, τὰ αὐτὰ πρόσωπα περὶ τὴν αὐτὴν τράπεζαν μὲ τὴν διαφοράν ὅτι εἶναι ἐσπέρα πλείων].

## ΧΑΦΤΑΣ ΤΡΙΤΟΣ (ἐλλῶν)

Σᾶς φέρνω τὸ Ἐθικὸν Πνεῦμα μὲ τὰ τηλεγραφήματα τὰ ὅποια ἦλθαν τῶρα. Φρέσκα φρέσκα. Ἄλλ' εἶνε κομμᾶτι δυσάρεστα.

## ΧΑΦΤΑΣ ΠΡΩΤΟΣ

Δὲν εἶνε δυνατὸν. Δὲν θὰ τὰ ἐννόησες. Γίνεταί ποτε νὰ εἶνε δυσάρεστα;

## ΧΑΦΤΑΣ ΤΡΙΤΟΣ (ἀναγινώσκων)

«Αἱ δυνάμεις δὲν εἶνε σύμφωνοι νὰ ἐξαγκάσωσι τὴν Τουρκίαν νὰ παραχωρήσῃ εἰς τὴν Ἑλλάδα τὰ διαγραφέντα ὑπὸ τοῦ Συνεδρίου ὄρια. Εἰς τὴν ἐκτέλεσιν πρὸ πάντων δὲν ἐπιμένει ἡ Ἀγγλία.»

## ΧΑΦΤΑΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

Τὰ βλέπετε; Δὲν σᾶς τὰ ἔλεγα ἐγὼ πρὸ ὀλίγου; Ἡ Ἀγγλία, πάντοτε ἡ Ἀγγλία. Ἡ Ἀγγλία, κύριοι, φθονεὶ τὴν Ἑλλάδα, εἶνε ἔθνος φθονερὸν (πρὸς τὸν ὑπέρτερον);  
ἴφειε μας τέσσαρα νερὰ κρύα.

## ΧΑΦΤΑΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ

Δὲν σᾶς τὸ ἔλεγα ἐγὼ πρῶτος, ὅτι αἱ δυνάμεις δὲν ἀγαποῦν τὴν Ἑλλάδα;

## ΧΑΦΤΑΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

Μὲ συγγωρεῖς, φίλε μου Χάφτα δεύτερε, ἐγὼ τὰ εἶπα πρῶτος. Ἐγὼ ἔλεγα καὶ λέγω πάντοτε ὅτι ἡ Ἀγγλία θὰ μᾶς πωλήσῃ εἰς τὴν Τουρκίαν. (Οἱ Παισιανίαι ἐξέρχονται ἐν σάματι ἐκ τοῦ κρηνείου καὶ ἀκροῶντα: χιχίνοντες.)

## ΧΑΦΤΑΣ ΠΡΩΤΟΣ

Πῶς διάβολο νὰ ἀλλάξουν τὰ πράγματα ἀπὸ τὸ πρῶτ' ὡς τὸ βράδου. Για νὰ τὸ ξαναδιαβάσω πάλιν.

## ΧΑΦΤΑΣ ΤΡΙΤΟΣ

Τί νὰ τὸ ξαναδιαβάσῃς. Δὲν τὰ μουζόνηεις!

## ΧΑΦΤΑΣ ΠΡΩΤΟΣ (ἀναγινώσκων)

«Αἱ δυνάμεις δὲν εἶνε σύμφωνοι νὰ ἐξαγκάσωσι τὴν Τουρκίαν νὰ παραχωρήσῃ εἰς τὴν Ἑλλάδα τὰ διαγραφέντα ὑπὸ τοῦ Συνεδρίου ὄρια. Εἰς τὴν ἐκτέλεσιν πρὸ πάντων δὲν ἐπιμένει ἡ Ἀγγλία.»

## ΧΑΦΤΑΣ ΤΡΙΤΟΣ

Τί διάβολο. Ἐγὼ μὲν φαίνεται πῶς ἀκούω τὸ πρῶτόν τελεγράφημα. Αἱ ἴσωςι λέξεις εἶνε.

## ΧΑΦΤΑΣ ΠΡΩΤΟΣ

Μὲ τὴν διαφοράν ὅτι βγαίνει ἐναντία ἔγγραφα.  
»

## ΧΑΦΤΑΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

Μήπως ἔγινε κανένα λάθος;

Η ΕΥΡΩΠΗ (ἀναστάς)

Εἰς τὰ δεύτερα τηλεγραφήματα ὑπέρχει τὸ ἴδιον.  
Αὐτὴ εἶνε ἡ διαφορά.

ΟΙ ΧΑΦΤΑΙ ΟΛΟΙ

Λοιπὸν μᾶς ἐμπαίζει ἡ Εὐρώπη!

ΤΟ ΔΟΥΛΣΙΝΟΝ (ἀναστάς)

Μὲ τί κάλεσθε καὶ γάστρε αὐτοῦ. Σᾶς ἐμπαίζει  
βέβαια ἡ Εὐρώπη, ἀφοῦ δὲν ἠμπορεῖτε νὰ τὴν ἐμπαί-  
ξετε σέως καθὼς ἐγώ.

ΟΙ ΧΑΦΤΑΙ (ἀπεργόμενοι)

"Ε, πᾶμε νὰ κοιμηθῶμε καὶ σὺριο τὰ λέμε πάλιν  
κατὰ τὰ τηλεγραφήματα τοῦ ἡμίμου.

ΣΚΙΝΗ Γ'.

(Ἡ σκηνὴ θᾶ ἦνε ὁμοία μετ' τὴν πρώτην, ἀν τὰ τηλεγραφήματα  
εἶνε ἐνόηκ'.

ΣΚΙΝΗ Δ'.

(Ἡ σκηνὴ θᾶ ἦνε ὡς ἡ δευτέρα, ἀν τὰ τηλεγραφήματα δὲν εἶνε  
ἐνόηκ'.

(Καταπίπτει ἡ αὐλαία, ἐνῶ ἀκούονται πάλιν αἱ φωναὶ γλ. γλ.  
τῶν διακομμένων ὑπὸ τῶν σκύλων γάλων).

## III

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ὅσον σύριγμα ἀκούεται ὡς ἔφρων πολλῶν. Εἶνε τὸ  
σύριγμα τῆς ἀπερχομένης ἀμαξοτοχίας τοῦ 1880.  
Ἐὰν δ' ἔτακολευθῆς, θὰ μὲ καταλάβῃ ἡ νέα ἀμαξο-  
στοχία τοῦ 1881.

Καὶ δεύτερον σύριγμα!

Αἱ χεῖρές μου ἐκ τοῦ ρίγους ὑπετρεμούσι.

Τί νὰ περιγράψω πλέον;

"Ὅταν ἐκπεληγμένος θεωρῆς τὸν δόντα ἥλιον  
καὶ θαμνῶν τὰ ἀθάμιστα ἐκεῖνα χρώματα τῶν  
ἐγγὺς αὐτοῦ νεφῶν, τί δύνασαι νὰ περιγράψῃς; Ὁ  
δὼν ἥλιος, ὁ μέλλων ἐντός δευτερολέπτου νὰ κρυβῇ  
ἔπιθεν τοῦ ἔρους ἐκείνου τοῦ νεφειδοῦς, εἶνε τὸ  
δὼν ἔτος. Τὸ χρυσοπόρφρα ἐκεῖνα χρώματα, ὅτινα  
θαυμάζεις ἀπὸ τῆς Δεξιμενῆς, εἶνε αἱ τῶσαι χρυσαῖ  
ἀναμνήσεις τοῦ παρελθόντος, ἅς μετ' ὀλίγον ἢ νῦν  
θ' ἀποσύσῃ, ἵνα τῇ ἐπαύριον νέος ἥλιος νέας προε-  
τοιμάσῃ, ἴσως λαμπρότερος διὰ τὴν δύσιν του.

Καὶ ἤδη περὶ ἐμὲ ὡς ἀγγελοὶ φωτεινοὶ πτερυγι-  
ζοῦσιν αἱ τῶσαι τοῦ θέρους καλλοναί. "Ω! νὰ τὰς  
θαυμάσω τῶρα καλλιμροφτότερας καταστάσας διὰ  
τῶν ποικίλων χρωμάτων τῆς δύσεως! Τίς σθένος ἔ-  
νός ἥλιος ὅποιας νέας μορφᾶς θὰ μᾶς παρουσιάσῃ!

Ἴδού τὰ ἰδιότροπα πτερὰ τῶν πίκων των, νομίζω  
μὲ ἀναρπάζουσιν εἰς κόσμον ἐρώτων πλήρη μυστη-

ΑΡΑΜΠΗΣ

ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΚΩΜΙΚΟΤΡΑΓΙΚΗ ΣΚΗΝΗ ΕΝ ΑΙΓΥΠΤΩ

(Απαγγελθεῖσα ἀπὸ τῆς ἐν Ἀθήναις σκηνῆς  
τοῦ θεάτρου Ἀπόλλωνος τὴν 25ην Ἰουλίου 1882)

ΠΡΟΣΩΠΑ

ΑΧΜΕΤ ΑΡΑΜΠΗΣ  
ΓΙΟΥΣΟΥΦ  
ΖΟΥΛΦΙΚΑΡ  
Α·Τ·ΔΑ  
ΖΑΑΡΕ  
Α' ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ  
Β' ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ  
ΧΟΡΟΣ ΦΕΛΛΑΧΩΝ

Σ Κ Η Ν Η Π Ρ Ω Τ Η

Α·Τ·ΔΑ, ΖΑΑΡΕ

Α·Τ·ΔΑ

Αὐτὸ δὲν ὑποφέρεται, μὰς ψόφησε ἡ πείνα. . .  
εἶναι καιρὸς νὰ σηκωθῆ κι' ἢ κάθε Ἀραπίνα,  
καὶ ὄλαις νὰ σηκώσωμε εἰρηνικὴ παντιέρα.

ΖΑΑΡΕ

Ἀκοῦς ἐκεῖ νὰ μείνωμε μονάχαις ἐδῶ πέρα!  
ἀκοῦς ἐκεῖ! νὰ φύγουνε οἱ Εὐρωπαῖοι ὄλοι!

Α·Τ·ΔΑ

Ἀκοῦς ἐκεῖ! κι' οἱ Ἕλληνες νὰ φύγουν οἱ μαριόλοι,  
ποῦχουν στὸ στόμα ζάχαρι καὶ εἰς τὰ χεῖλια μέλι,  
διότι ἕνας Ἀραμπῆς θεότρελλος τὸ θέλει;

ΖΑΑΡΕ

Ἐμεῖς καλὰ ἐτρόγαμε κι' ἐπίναμε ὡς τώρα,  
μὲ τὸσους ξένους ἄνθιζε κι' ἐπλούτιζε ἡ χώρα,  
τὸ τακτικὸ μας εἶχαμε στὴν τσέπη χαρτζηλίκι,  
καὶ τὸν σεβντᾶ μας κάναμε μὲ τόσο ἀσικλίκι.  
Ποιὸς διάβολος ἐφώτισε τὸν Ἀχμετ τὸν ζευζέκι  
καὶ ἄνοιξε στὴν Αἴγυπτο πολεμικὸ τουφέκι,  
καὶ στὰ καλὰ καθούμενα μᾶς ἔφερε σκοτούρας,  
τρομάρις, θάνατο, σφαγὴ καὶ τῆς κοιλιᾶς γουργοῦρας;

Α·Τ·ΔΑ

Μποροῦν καὶ δίχως λευθεριά νὰ ζήσουν οἱ Φελλάχοι...  
τί ὠφελοῦν ἡ λευθεριαῖς μὲ ἀδειανὸ στομάχι;  
Ὁ πολεμάρχος Ἀραμπῆς ὀρίστε τί μᾶς κάνει!  
κοντεύει ὄλ' ἡ Ἀραπιά τῆς πείνας νὰ πεθάνῃ.  
Ἐκλείσει κάθε μαγαζί, μικρὸ μεγάλο σπίτι,  
οὔτε πουλὶ δὲν φαίνεται δὲν κελιαδεὶ σπουργίτι,  
καὶ τὰ σκυλιὰ ἐφύγανε κι' ἡ γάταις ἀπὸ τρόμο,  
καὶ ἴσκιος ξένου πουθενὰ δὲν φαίνεται στὸ δρόμο.

ΖΑΑΡΕ

Αὐτὸ δὲν ἐπιτρέπεται, πρέπει νὰ γίνῃ κᾶτι,  
δὲν θὰ περάσῃ τοῦ Ἀχμετ τὰράκινο γεινάτι.  
Ἐμπρὸς λοιπόν, ἄς σηκωθοῦν στὸ πόδι κι' ἡ γυναῖκες,  
μὲ τὰ νεμπούτια τὰ χονδρά, μὲ τσόκαρα καὶ στέρες.  
Ἄλλοιῶς μπορῶ καὶ μόνη μου νὰ ἐπαναστατήσω.

Α·Τ·ΔΑ

Κι' ἐγώ, ψυχὴ μου Ζαιαρέ, θὰ ἔλθω ἀπ' ὀπίσω.

ΖΑΑΡΕ

Ἄς σχίσῃ τὸ γιασμάκι τῆς ἡ κάθε Ἀραπῖνα  
καὶ ἄς ντυθῇ σὰν Φράγκισσα κι' ἄς βάλῃ καπελίνα,  
ἔμπρὸς καὶ πίσω τῆς φτερὰ καὶ κότσους ἄς κρεμάσῃ,  
νὰ μᾶς ἰδῇ ὁ Ἀραμπῆς κι' ἀπὸ θυμὸ νὰ σκάσῃ.

Α·Τ·ΔΑ

ᾠ! πῶς τοὺς ἐσιχάθηκα κι' ἐγὼ τοὺς Ἀραπάδες!  
ὄλοι τον εἶναι ἄγριοι, χοντροὶ καὶ μπουνταλάδες,  
Ξυπόλυτη, ξεκάλτσωτοι, μὲ κόκκινα ζωνάρια,  
μ' ἓνα μακρὸ ποκάμισο ποὺ φθάνει στὰ ποδάρια,  
νὰ τρῶν ζαχαροκάλαμα, ἀκρίδες, βελανίδια,  
καὶ νὰ μὴν ξέρουν γιὰ σεβντὰ μαριόλιζα παιχνίδια.

ΖΑΑΡΕ

ᾠ! ναὶ τὸ ἀπεράσιμα, θ' ἀρήσω τὸν Γιουσοῦρη.

Α·Τ·ΔΑ

Κι' ἐγὼ τὸν Ζουλιφικάρα μου...

ΖΑΑΡΕ

Κι' οἱ δύο τους εἶναι μποῦφοι.

Α·Τ·ΔΑ

Καὶ ὕστερα τρελλάθηκαν μετὰ τοῦ Ἀχμέτ τὸ κόμμα,  
καὶ ἀνειρεύονται καπνοὺς καὶ νίκαις εἰς τὸ στρώμα.

ΖΑΑΡΕ

Σὰν ἀγαποῦν τὸν Ἀραμπὴ πᾶμε κι' ἐμεῖς μετὰ ἄλλους,  
μ' Ἑγγλέζους, Ἀμερικανούς, Ρωμηούς, Ἑβραίους, Γάλλους.  
Τοῦλάχιστον μαζί μ' αὐτοὺς θὰ τρώμε νύκτα μέρα  
κι' ἄς κάθονται οἱ ἄνδρες μας νὰ κοπανοῦν ἄερα.

Α·Τ·ΔΑ

Κι' ἐγὼ λοιπὸν τοῦ Ἀραμπὴ τὸν πόλεμο κηρύττω.

ΖΑΑΡΕ

Κάτω τὸ κράτος τοῦ Ἀχμέτ καὶ ὁ Χεδίβης ζήτω.

Α·Τ·ΔΑ

Ἀμέσως τὸ γασμάκι μου παντιέρα θὰ σηκώσω.

ΖΑΑΡΕ

Κι' ἐγὼ μὲς στὸ σαλβάρι μου τὴ μούρη μου θὰ χόσω.

Α·Τ·ΔΑ

Ἀγρία σὰν κροκόδειλος ἐπάνω του θὰ τρέξω.

ΖΑΑΡΕ

Κι' ἐγὼ μετὰ τὸ πασοῦμι μου καλὰ θὰ τοῦ τῆς βρέξω.

Σ Κ Η Ν Η Δ Ε Υ Τ Ε Ρ Α

Αἰ ἄνω, ΖΟΤΑΦΙΚΑΡ, ΓΙΟΤΣΟΥΦ

ΖΟΤΑΦΙΚΑΡ

Δόξα στὸν Ἀχμέτ Ἀραμπὴ!...

ΓΙΟΤΣΟΥΦ

Στὸν νέο Ταμερλᾶνο.

ΖΟΤΑΦΙΚΑΡ

Στὸν πρῶτο Ναπολέοντα...

ΑΠΑΝΤΑ Γ. ΣΟΥΡΗ

ΓΙΟΥΣΟΥΦ

Στὸν Παδισάχ Σουλτάνο!

ΖΟΥΛΦΙΚΑΡ

Νεμποῦτι στοὺς δεσπόταις μας...

ΓΙΟΥΣΟΥΦ

Σφαγὴ γιὰ τοὺς τυράννους!

ΑΪΔΑ

Ἄφῃστε, πολεμάρχοι μας, σφαγαῖς καὶ Ταμερλάνους,  
κι' ἄς δοῦμε, μᾶς ἐφέρατε ψωμιοῦ ξερὸ κομμάτι;

ΖΟΥΛΦΙΚΑΡ

Ἐλευθεριαῖς σᾶς φέραμε καὶ τρόπαια...

ΖΑΑΡΕ

Σπολλάτη!

Μ' αὐτὰ ἐσεῖς χορτάσετε οἱ ἐνθουσιασμένοι,  
μὰ ἡ δική μας ἡ κοιλιὰ μὲ τέτοια δὲν χορταίνει.

ΓΙΟΥΣΟΥΦ

Μὰ μήπως καὶ τοὺς ἄνδρας σας ἡ πείνα δὲν θεορῖζει;  
κι' ὅμως κανένας σὰν καὶ σᾶς ποτέ δὲν μουρμουρῖζει.  
Μήπως κι' αὐτὸς ὁ Ἄραμπῆς δὲν εἶναι πεινασμένος;  
καὶ ὅμως γιὰ τῆς Ἀραπιάς ἐργάζεται τὸ γένος.  
Ὅλον τὸν κόσμον μόνος του θὰ φέρῃ ἄνω κάτω,  
γιὰ νὰ ἐνώσῃ ὅλους μας εἰς ἓνα Χαλιφάτο.  
Παντοῦ θὰ στήσῃ τὴ φορικτὴ σημαία τοῦ Προφήτη  
καὶ δὲν θὰ τρώμε ὅπως πρὶν ξερὸ ἀραποσίτι.

ΖΑΑΡΕ

Καὶ ποῖος τοῦ εἶπε τοῦ Ἀχμέτ τέτοιαις δουλειαῖς νὰ βγάλῃ;  
Ἐμεῖς καλὰ καθόμαστε μὲ ἥσυχον κεφάλι,  
ἀλλὰ ξεφύτρωσε κι' αὐτὸς γιὰ τὴν κακὴ μας μοῖρα,  
ἤρθε καὶ σᾶς τοὺς παλαβοὺς καὶ κάνει τὸν σωτήρα.  
Γι' αὐτὰ κι' αὐτὰ θὰ σηκωθῇ καὶ τὸ δικό μου φίλον,  
νὰ τοῦ κηρύξῃ πόλεμον, νὰ τὸν χορτάσῃ ξύλον,  
νὰ μάθῃ κι' ἄλλη μιὰ φορὰ ἐλευθεριαῖς νὰ θέλῃ,  
χωρὶς γιὰ τῆς Ἀράπισσας καθόλου νὰ τὸν μέλῃ.

ΓΙΟΥΣΟΥΦ

Δὲν ντρέπεσαι, παληογλωσσοῦ, νὰ βιάζῃς τέτοια γλῶσσα  
γιὰ τὸν Ἀχμέτη Ἀραμπῆ, ποὺ τάχει τετρακόσα;

Α·Γ·ΔΑ

Καλὰ τὰ λέει... συμφωνῶ γιὰ ὄλ' αὐτὰ μαζί της.

ΖΟΥΛΦΙΚΑΡ

Καὶ πῶς τὴ μαύρη γλῶσσα σας δὲν καίει ὁ Προφήτης;

ΖΑΑΡΕ

Τελείωσε· ἢ τοῦ Ἀχμέτ θ' ἀφήσετε τὸ κόμμα,  
ἢ μόνους σᾶς ἀφίνομε κι' οἱ δυὸ μας εἰς τὸ στρῶμα.

Α·Γ·ΔΑ

Κι' ἐγώ, καυμένη Ζουλφικάρ, κατάμονο σ' ἀφίνω  
καὶ σὰν τὸ χιόνι κάτασπρη στὸ πείσμα σου θὰ γίνω.

ΖΟΥΛΦΙΚΑΡ

Ἄ! ὄχι γιὰχτη, Ἀϊδᾶ, χαμπίμπι, μὴν ἀσπρίσης,  
μὴ θέλῃς νὰ πολιτισθῆς καὶ ν' ἀλλαξοπιστήσης.  
Θυμήσου σὰν σ' ἀγάπησα πῶς ἦταν ραμαζάνι,  
πόσα σημάδια σοῦχουνε· ἢ δαγκωνιαῖς μου κάνει,  
ἀπ' ὄλαις τῆς γυναῖκες μου πῶς λέγεσαι ἢ πρώτη,  
πῶς σὺ μοῦ καίεις καὶ καρδιά, πλεμόνια καὶ σηκῶτι.  
Θυμήσου...

Α·Γ·ΔΑ

Τί νὰ θυμηθῶ; τὸν Ἀραμπῆ ἀφίνεις;  
τότε θυμοῦμαι ὄλ' αὐτὰ, ἄλλοιῶς κακὰ νὰ γίνῃς.

ΓΙΟΥΣΟΥΦ

Θυμήσου, Ζααρέ, καὶ σὺ τὰ χάρδια στὸ σκοτάδι,  
μὲ τί ζαχαρογάλαμο σ' ἐτάϊζα τὸ βράδυ,  
πῶς ἀπ' τὸ τσίμπα δάγκανε δὲν εἶχαμε νισάφι,  
πῶς μιὰ φορὰ μοῦ ἔρριξες στὰ μοῦτρα τὸ πιλάφι.  
Θυμήσου...

ΖΑΑΡΕ

Τί νὰ θυμηθῶ; τὸν Ἀραμπῆ παραίτα,  
ἄλλοιῶς σὲ ξεχωρίζομαι, στὸ λέγω νέτα σκέτα.

ΓΙΟΥΣΟΥΦ

Γυναῖκα ἢ ἐλευθεριά! ὦ! τί νὰ προτιμήσω;  
ἄ! ὄχι, δὲν μπορῶ τὸν Ἀραμπῆ ν' ἀφήσω.

ΖΟΥΛΦΙΚΑΡ

Κι' ἐγὼ τὸν Ἄχμετ Ἄραμπη ποτέ μου δὲν ἀρνοῦμαι,  
καὶ πάντα δίχως ἀγκαλιὰ μονάχος ἄς κοιμοῦμαι.

Α·Τ·ΔΑ

Τότε σ' ἀφίνω, Ζουλφικάρ, καὶ σῶρε ναύρης ἄλλη.

ΖΑΑΡΕ

Κι' ἐγὼ, Γιουσούφ, σὲ παραιτῶ μὲ λύπη μου μεγάλη.

ΓΙΟΥΣΟΥΦ

ὦ! χαίρετε τῆς δόξης μας πανάρχαιαις ἡμέραις,  
τῶν Σουφαράπηδων χοροί, πολεμικαῖς παντιέραις,  
Ψαμίτιχοι, Σεσώστριδες, κροκόδειλοι, ἀκρίδες,  
βελανιδιαῖς καὶ κουρμαδιαῖς καὶ τόσαις πυραμίδες.

ΖΟΥΛΦΙΚΑΡ

Χαῖρε καὶ σύ, νεμποῦτι μας καὶ ἄσπρη πουκαμίσα,  
ὅπου ἀγέρας ἄλλοτε πολεμικὸς ἐφύσα,  
ποῦ ἕως εἰς τὸ γόνατο ἀνέβαινες μὲ χάρι,  
κι' δλόγυμνο ἐφαίνετο τὸ μαῦρο μας ποδάρι.

ΓΙΟΥΣΟΥΦ

Κι' ἐγὼ σᾶς ἀποχαιρετῶ, ψηλὰ τζαμιά καὶ τάφοι,  
Παράδεισοι ἀπὸ οὐρὶ κι' ἀπὸ ἀτζέμι πλάφι,  
ζωνάρια, φέσια κόκκινα, τζουμπέδες μας, σαρίκαις,  
καμήλαις ὑπερήφανες καὶ Χόντζηδων μανίκαις.

ΖΟΥΛΦΙΚΑΡ

Μὰ χαίρετε καὶ σεῖς, Χανούμ, παντοῦ καμαρωμένες,  
ἄφρογαλατομπουρεκοζαχαρομελωμέναις.

ΓΙΟΥΣΟΥΦ

Ποῦ εἶναι τῶν Ἀράπηδων τὰ τρόπαια ἐξεῖνα;

ΖΟΥΛΦΙΚΑΡ

Τώρα γυρεύει πρίγκιπα καὶ ἡ στραβαραπῖνα.

ΖΑΑΡΕ

Στραβαραπῖναις, ποιαῖς; ἐμεῖς;... Ξεκάλτσωτοι, σπασμένοι.

Α·Τ·ΔΑ

Κρεμάλα καὶ τὸν Ἄραμπῆ καὶ ὄλους σας προσμένει.

ΓΙΟΥΣΟΥΦ

Ποῦ εἶσαι, Ἄχμετ Ἀραμπῆ, τοῦ ἔθνους μας καμάρι;

ΖΟΥΛΦΙΚΑΡ

ὦ! νά τον! νά τον ἔρχεται μαζί του νά μᾶς πάρῃ.

Σ Κ Η Ν Η Τ Ρ Ι Τ Η

Οἱ ἄνω, ΑΡΑΜΠΗΣ, ΧΟΡΟΣ ΦΕΛΛΑΧΩΝ

(Μεγάλῃ πομπῇ. Εἰσέρχεται ὁ Ἀραμπῆς ἐπὶ πάλου ὄνου. Ἀκολουθεῖ χορὸς μὲ μικρὰς σάλπιγγας, μὲ τύμπανα, ὄργανα καὶ ποικίλα αἰγυπτιακὰ σύμβολα. Σαλπίζουν τὸ μέρος τῆς Ἀ Ἰ Ὡ ς).

ΑΡΑΜΠΗΣ

Ἀκούσετε, Ἀράπηδες, τοῦ Ἀραμπῆ τὸ στόμα  
κι' ὄλοι ἐμπρὸς μου σκύψετε ὡς κάτω εἰς τὸ χῶμα.  
Μόνος ἐγώ, Ἀράπηδες, μὲ τοῦτο τὸ γαῖδοῦρι  
σὲ Δύση καὶ Ἀνατολή θὰ φέρω νταβατοῦρι·  
θὰ παίξω Ναπολέοντος καὶ Ταμερλάνου ρόλο,  
θὰ σείσω γῆ καὶ θάλασσα καὶ τοῦρανοῦ τὸν θόλο,  
Ὁ κόσμος ὅλος στ' ὄνομα τοῦ Ἀραμπῆ θὰ φρίττη,  
θ' ἀναστηλώσω τὸ βρακί τῆς μάννας τοῦ Προφήτη,  
θὰ διώξω τὸν Κεδίβη σας, θὰ ρίξω τὸν Σουλτάνο,  
καὶ κράτος ἀνεξάρτητο μονάχος μου θὰ κάνω.  
Ἐγὼ Χαλίφης θὰ γενῶ καὶ Σείχουμισλάμης,  
ἐγὼ Κεδίβης, Πατισάχ, Καδῆς, Καίμακάμης.  
Ὅλα ἐγώ... παντοῦ σφαγῆ, ρουθοῦνι δὲν θὰ μείνη,  
καὶ τοῦτο τὸ γαῖδοῦρι μου Βουκέφαλος θὰ γίνη.

ΓΙΟΥΣΟΥΦ

Δόξα στὸν Ἄχμετ Ἀραμπῆ!

ΖΟΥΛΦΙΚΑΡ

Καὶ στὸ γαῖδοῦρι τοῦτο.

ΧΟΡΟΣ

Ἦμνεῖτε το μὲ τούμπανο, μὲ ντέφι καὶ λαγοῦτο.

ΑΡΑΜΠΗΣ

Κυττάξετε τὸ κράνος μου, τὸν θώρακα, τὴ βράκα,  
τὸ φοβερὸ κανόνι μου κι' αὐτὴ τὴ σακαράκα,  
καὶ πέσετε ἀνάσκελα στὸν γίγαντα τοῦ κόσμου,  
νά σᾶς πατήσω γιὰ τιμὴ ἐγὼ κι' ὁ γαῖδαρός μου.

ὦ! νά! οἱ Ναπολέοντες! ὦ! νά! κι' οἱ Ταμερλᾶνοι!  
ἰδοῦ Καλίφαι ἀπ' ἐδῶ, καὶ ἀπ' ἐκεῖ Σουλτάνοι.  
Ἴδου... τοὺς βλέπω... ἔρχονται μ' ἓνα σωρὸ ἀσκέρια,  
κρατοῦν κανόνια χάρτινα καὶ ξύλινα μαχαίρια.

ΓΙΟΥΣΟΥΦ

Καλὲ γιὰ δέτε τον ἐκεῖ, μιλεῖ μὲ τὸν Προφήτη.

ΖΟΥΛΦΙΚΑΡ

Μπροῦμυτα ὄλοι πέσετε καὶ τρίψετε τὴ μύτη.

ΖΑΑΡΕ

Καλὲ αὐτοὶ τρελλάθηκαν μὲ ὄλα τὰ σωστά των.

ΑΪΔΑ

Αὐτὸς ὁ θεοπάλαβος τοὺς πῆρε τὰ μυαλά των.

ΑΡΑΜΠΗΣ

Ἴδου!... στὰ μάτια ὄλοι των μὲ φρίκη μὲ κυττάζουν,  
καὶ δόξα εἰς τὸν γίγαντα τὸν Ἀραμπῆ φωνάζουν.  
—Ἐμπρός! ἐλάτε ὄλοι σας νὰ σᾶς κατατρομάξω,  
μ' αὐτὴ τὴ σακαράκα μου σταθῆτε νὰ σᾶς σφάξω.  
Ἄλτ λά! ἐγὼ σᾶς ἔφαγα... (Πέφτει ἀπ' τὸ γαϊδουρι).

ΧΟΡΟΣ

Ἄλλάχ!

ΓΙΟΥΣΟΥΦ

Ἄς τρέξουμε, Φελλάχοι.  
νὰ τὸν ξανακαθίσωμε στοῦ γαϊδουριοῦ τὴ ράχη.

ΑΡΑΜΠΗΣ

Ἄλτ λά! σᾶς ἔφαγα... πλὴν φεῦ! ποῦ εἶμαι τί νὰ κάνω;  
ἀπ' τὸ γαϊδουρι ἔπεσα στὴ φόρα μου ἐπάνω.  
(Συνερχόμενος)

Εὐχαριστῶ, Φελλάχοι μου, καλὰ μου παλληκάρια,  
καὶ τῶν μεγάλων Φαραῶ ἀληθινὰ βλαστάρια.  
Κάμετε ὄρχον ὄλοι σας σὲ τούτη μου τὴν πάλα,  
πὼς θὰ μ' ἀκολουθήσετε κι' ἀπάνω στὴν κρεμάλα.

ΧΟΡΟΣ

Ναί, ναί, σοῦ τ' ὀρκιζόμεθα.

ΑΡΑΜΠΗΣ

Ἐμπρός, λοιπόν, τρουμπέταις,  
ζουρνάδες, ντέφια, τοῦμπανα, πολέμου μπαγιονέταις.

Σηκώσετε, Ἀράπηδες, τὰ ρόπαλα στὸν ὄμο,  
καὶ στὴν Εὐρώπη χύσετε παροξυσμὸ καὶ τρόμο,  
κι' αὐτὰ τὰ τετραπέρατα τραντάξετε τοῦ κόσμου.  
Τάγματα, μάρς!... παρέλασις ἄς γίνῃ ἀπὸ μπρός μου.

(Παρελαύνει ὁ Χορὸς μετὰ μουσικῆς)

Μὰ εἶναι ἀριστούργημα!... ψυχὴ μου, τί παράτα!  
ὦ Ναπολέον, εἶχες σὺ τόσα λαμπρὰ φουσάτα;  
Εὐγε, Φελλάχοι, κι' ἡ στιγμή ἐσήμανεν ἐκείνη,  
πὺ δ' Ἀχμέτης Ἀραμπῆς Σουλτάνος σας θὰ γίνῃ  
καὶ κάθε μαῦρος τότε πιά φτωχὸς καὶ κακομοίρης  
θὰ στέκεται στὸ πλάγι μου καμαρωτὸς Βεζύρης,  
καὶ κάθε Ἀραπίνα μας θὰ εἶναι Βεζυρίνα.

ΖΑΑΡΕ

Ἄμμ' τί τὰ θέλομε αὐτά, σὰν μᾶς θερίσ' ἡ πείνα;

ΑΡΑΜΠΗΣ

Ἵπομονὴ νὰ ἔχετε, καλαῖς μου Ἀραπίνας,  
κι' ἡ δόξα γύρω μας πετᾷ μὲ δάφνας καὶ μυρσίναις.  
Ἵ! νὰ την! τῆς φτεροῦγες της γιὰ δέτε πῶς ἀνοίγει...  
Ἐμπρός, γυναῖκες, πιάστε την καλὰ νὰ μὴν σᾶς φύγη.

Α·Γ·ΔΑ

Μ' αὐτὰ κι' αὐτὰ μᾶς ἔφερες, τρελλέ, σὲ τόσο χάλι,  
ἀλλὰ κι' ἐμεῖς δὲν σκύβομε σὲ σένα τὸ κεφάλι.  
Ἐμεῖς δὲν θὰ σ' ἀκούσωμε σ' ἐκεῖνα πὺ γυρεύεις,  
θὰ μποῦμε μὲς στὸ μάτι σου καὶ μὴ μᾶς ἀγριεύεις.

ΑΡΑΜΠΗΣ

Ἵν Ἀλλαμπούκ!

ΖΑΑΡΕ

Βρέ, τί θαρρεῖς; καμμά μας δὲν σὲ τρέμει,  
καὶ μ' Εὐρωπαίους καὶ Ρωμηοὺς θὰ κάμωμε χαρέμι.

ΓΙΟΥΣΟΥΦ

Τ' ἀκοῦς, γενναίε Ἀραμπῆ; μονάρχους μᾶς ἀφίνουν.

ΖΟΥΑΦΙΚΑΡ

Καὶ θέλουν ἄπισταις Ρωμηαῖς καὶ Φράγκισσαις νὰ γίνουν.

ΑΡΑΜΠΗΣ

Καὶ σεῖς, ὦ ξύλα κούτσουρα, ἀκόμη τῆς φυλάτε;  
ὀρμήσετε ἀπάνω τους κι' ἀλίπητα κτυπάτε.

ΖΛΑΡΕ καὶ Α΄Τ΄ΔΑ

Ἄς πάρουνε τὰ μοῦτρα τους καὶ βλέπουν τί θὰ γίνη.

ΑΡΑΜΠΗΣ

Ἀκόμη περιμένετε, τετράποδα καὶ κτήνη;  
καὶ ὕστερα φωνάζετε γιὰ λευτεριαῖς καὶ μάχαις,  
ἀφοῦ σᾶς πάει ριπιτὶ κι' ἔμπρὸς εἰς τῆς Φελλάχαις;  
Λοιπὸν μὲ σᾶς τὰ ξόανα τὰ δόντια μου θὰ τρίξω,  
καὶ πόλεμο σ' Ἀνατολὴ καὶ Δύσει θὰ κηρύξω;  
ᾠ! συμφορὰ σου, Ἀραμπῆ, ᾠ! τρέλλα πὺν σὲ δέρνει!

ΧΟΡΟΣ

Κάποιος τρεχᾶτος ἔρχεται κι' εἰδήσεις θὰ μᾶς φέρνῃ.

Σ Κ Η Ν Η Τ Ε Τ Α Ρ Τ Η

Οἱ ἄνω, Α' ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ

ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ

Φυγὴ, τρομάρα, θάνατος, δγρήγορα σωθῆτε,  
ἀρσενικοὶ καὶ θηλυκοὶ στῆς τρύπαις σας κρυφθῆτε.  
Ὁ Σέϋμουρ τὰ κάστρα μας μὲ λύσσα βομβαρδίζει,  
μπὰμ μπούμ ἐδῶ, μπὰμ μπούμ ἐκεῖ, κι' ἡ γῆ βαρεῖα μουγκρίζει.  
Κι' ἐνῶ ἐρχόμουν, ἀρχηγέ, τρεχᾶτος σὰν τσακάλι,  
ξυστὰ ξυστὰ μοῦ πέρασε μιὰ μπόμπα στὸ κεφάλι,  
κι' ἀπὸ τὸ φόβο ἔπεσα σὰν μισοπεθαμένος.

ΧΟΡΟΣ

ᾠ! σῶσε, σῶσε, Ἀραμπῆ, τῆς Ἀραπιᾶς τὸ γένος.  
Καθεὶς μας γιὰ σωτῆρα του ἐσένα μόνο βλέπει,  
κι' ἄς γίνη τὸ γαῖδοῦρι σου προστάτης μας καὶ σκέπη.

ΑΡΑΜΠΗΣ

Κατὰ τῶν Ἀγγλῶν τρέξετε με τὸ βαρὺ νεμποῦτι.

ΧΟΡΟΣ

Μ' Ἐγγλέζους δὲν τὰ βάζομε, γιὰτι βρωμᾶ μπαροῦτι.

ΑΡΑΜΠΗΣ

Σικτιῶ λοιπὸν... καὶ μόνος μου μὲ τοῦτο τὸ κανόνι  
τοῦ Σέϋμουρ τὰ πυργωτὰ θὰ τοῦ τὰ κάνω σκόγη.

ΓΙΟΥΣΟΥΦ

Ἄ! ὄχι, Ταμερλάνε μας, μὴ μόνους μᾶς ἀφήνης.

ΖΟΥΦΙΚΑΡ

Ἐσὺ καὶ τὸ κανόνι σου ἐδῶ μ' ἐμᾶς νὰ μείνης.

ΑΡΑΜΠΗΣ

Ἀφίσετέ με, μίξηδες, ἀνοίξετέ μου θεσι...  
μὲ μία μπόμπα μου νεκρὸς ὁ Σέϋμουρ θὰ πέση.

ΟΛΟΙ

Ἄ! ὄχι, δὲν σ' ἀφήνομε...

ΑΡΑΜΠΗΣ

Βρέ, μὴ μὲ σταματᾶτε,  
μὴ τοῦ γαιδάρου τὴν οὐρὰ μὲ δύναμι τραβάτε.  
Μόλις μπορεῖ ὁ ἄμοιρος, τὰ πόδια του νὰ σέρνη,  
κι' αὐτὸν γιὰ τὴν ἐλευθεριὰ λόρδα κακὴ τὸν δέρνει.

ΖΑΑΡΕ

Ζήτω οἱ Ἄγγλοι!...

ΑΪΔΑ

Ζήτω των!...

ΑΡΑΜΠΗΣ

Μοῦ ἔρχεται ν' ἀφρίσω.  
Σωπᾶστε, σκύλαις, εἰδεμὴ ἐσᾶς θὰ βομβαρδίσω.

Σ Κ Η Ν Η Π Ε Μ Η Τ Η

Οἱ ἄνω, Β' ΑΙΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ

ΑΙΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ

Οἱ Ἄγγλοι βγήκαν στὴ στεριά καὶ φθάνουν ἐδῶ πέρα.

ΑΡΑΜΠΗΣ

Λοιπὸν ἄς φύγω ἀπ' ἐκεῖ!...

ΧΟΡΟΣ

ᾠ συμφορᾶς ἡμέρα!

ΑΡΑΜΠΗΣ

Ἐμπνι Χαντζιρ<sup>1</sup>

ΓΙΟΥΤΣΟΥΦ

Τὰ μάτια του γιά δέτε πῶς γουρλόνει!

ΑΡΑΜΠΗΣ

Ἦ λύσσα! μ' ἔμασκάρεψε τὸ Ἀγγλικὸ κανόνι!  
Τώρα κι' ἐγὼ μονάχος μου μὲ λύσσα θὰ χυμήξω,  
καὶ μαῦρα τάρταρα παντοῦ καὶ κόλασι θ' ἀνοίξω.  
Ὁ Ναπολέον θάκαψε βεβαίως καμμιά πόλι...  
κι' ἐγὼ θὰ κάψω τὸ λοιπὸν τὴν Ἀλεξάνδρα ὅλη.  
Θὰ τρέξω εἰς τὴν Δαμαγχοῦρ, θὰ σκάψω ὑπονόμους,  
θὰ κόψω τὰς διώρυγας καὶ τοὺς σιδηροδρόμους,  
ποτάμια, λίμναις, θάλασσαις καὶ στέρναις θὰ στερέψω,  
κι' ἂν εὔρω παληοπάπουτσα ἔμπρός μου θὰ τὰ κλέψω.  
Ἐμπρός, Ἀχμέτη Ἀραμπῆ, καὶ μόνος σου κινήσου,  
καὶ τὰ Οὐρὶ σὲ καρτεροῦν νὰ παίξουνε μαζί σου.

(Ἀφίνει τὸ γαϊδοῦρι καὶ φεύγει).

ΖΑΑΡΕ

Ἦ! ἔλα φοβιτσιάρικο τῆς Ἀραπιᾶς ἀσκέρι,  
νὰ πᾶμε νὰ φιλήσωμε τοῦ Σέῦμουρ τὸ χέρι,  
οἱ Ἀγγλοὶ νὰ γεμίσουνε τοὺς κόρφους μας μὲ λίραις,  
καὶ ν' ἀνασάνετε καὶ σεῖς κι' ἐμεῖς ἢ κακομοίραις.

ΑΪΔΑ

Ἀφῆστε πὰ ἐλευθεριαῖς καὶ σχέδια μεγάλα,  
κι' ὁ Ἀραμπῆς φριὶ φριὶ πηγαίνει γιά κρεμάλα.

ΖΟΥΤΑΦΙΚΑΡ

Καλὰ τὰ λές, γυναῖκα μου, ψυχούλα μου Ἀῖδα...  
τώρα κι' ἐγὼ κατάλαβα πῶς τοῦστρηψε ἡ βίδα.

ΓΙΟΥΤΣΟΥΦ

Κι' ἐγὼ πιστεύω, Ζααρέ, πῶς θὰ μὲ συγχωρήσης.  
καὶ εἰς τὸ στρώμα μοναχὸ ποτὲ δὲν θὰ μ' ἀφήσης.

ΖΑΑΡΕ

Ἐλᾶτε νὰ περάσωμε μαζί ζωὴ καὶ κότα.  
καὶ ἤσυχα νὰ ζήσωμε κι' ἄρμονικὰ σὰν πρῶτα.

ΕΙΣ ΕΚ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ

Κι' ἐγὼ μαζί...  

---

1. Ἀραβικὴ θρῆσιὰ ποῦ σημαίνει γυιὲ χοίρου

ΑΛΛΟΣ

Κι' ἐγώ...

ΑΛΛΟΣ

Κι' ἐγώ...

ΟΛΟΙ

Καὶ ὄλο τὸ φουσαῖτο.

ΖΑΡΡΕ

Λοιπὸν ἄς ζήσῃ ὁ Χεδίβ...

Α'Γ'ΔΑ

Καὶ ὁ ζευζέκης κάτω.

ΟΛΟΙ

Στοῦ τρελλοῦ Ἀραμπῆ τὸ γινάτι  
τάχαμνὸ τοῦ γαῖδοῦρι ἄς φᾶμε,  
κι' ἐμπρὸς μάρς! μὲ πομπή στὸ Παλάτι  
τοῦ χρυσοῦ μας Χεδίδη ἄς πᾶμε.

Αὐγουστος 1882.

# ΑΦΟΤΤΑΙΣΟΥ!

ΕΜΜΕΤΡΟΝ

ΚΩΜΙΚΟΝ ΠΑΙΓΝΙΟΝ

ΕΙΣ ΗΡΑΕΙΝ ΜΙΑΝ

ΓΡΑΦΕΝ ΔΙΑ ΤΑΣ ΑΠΟΚΡΕΩ

ΥΠΟ

ΝΙΚΟΛΑΟΥ Ι. ΛΑΣΚΑΡΗ

1

ΚΑΙ ΠΑΡΑΣΤΑΘΕΝ ΥΠΟ ΚΡΑΣΙΤΕΧΝΩΝ ΦΟΙΤΗΤΩΝ



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΑΝΔΡΕΟΥ ΚΤΕΝΑ

1896

ΑΦΙΕΡΟΥΤΑΙ

ΤΩ

ΠΑΡΑ ΤΗ ΣΟΥΔΑ

ΟΡΜΟΥΝΤΙ ΕΡΡΩΝΗΚΩ

ΣΥΜΜΑΧΙΚΩ ΣΤΟΛΩ

ΕΛΛΑΣ  
Τὸ λατρεῖν καὶ εἶναι τὰ πατρῷα μένος!  
(Σὺν πηλείεσσιν)

ΣΚΗΝΗ ΟΪΔΩΗ

ΑΙΤΥΛΙΑ, ΓΑΛΛΙΑ, ΡΩΣΣΙΑ, ΙΤΑΛΙΑ καὶ αἱ ἌΝΘ'

ΡΩΣΣΙΑ, ΓΑΛΛΙΑ, ΙΤΑΛΙΑ

Σταθῆτε!

ΑΙΤΥΛΙΑ

Ὅ! παρκαλιῶ, σταθῆτε! ὦ! σταθῆτε!  
προσέξτε! προσέξτε! pardon! τὰ σκοτωθῆτε!

(Ἡ Ἰταλία κραεῖ τὴν Ἑλλάδα, ἡ Ρωσσία τὴν Τουρκίαν.)

ΓΑΛΛΙΑ

Εἰς τὸν αἰῶνα μας, messieurs, ἡ αἰματοχυσία!  
εἰν' ὁλως διόλου περιττῆ.

ΑΙΤΥΛΙΑ

Καὶ μάλιστα γυλοῖα!

Τῆ αἰμάς εἶναι κήρυγμα ἑστῶς πλέμπτως καὶ νύτῃν προσέπει  
να γίνεσθαι!

(Ἀνεστρεφόμενῃ τῷ τρωάωνι)

ὦ! αἰμάτα νύτῃ νύναμμα να βλεῖπῃ

ΡΩΣΣΙΑ

Ὁ ἀ γίνῃ συνδιδάσκεις.

ΙΤΑΛΙΑ

Ὅ, αἰστε ἰδῶ, Τουρκία

ΤΟΥΡΚΙΑ τῆ Ἀγγλία δὶα

ΕΛΠΙΔΩ, ὡς μοι εἶπατε, να ἔχω προστασία!

ΑΦΟΠΛΙΣΟΥΓΙ!

ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ

ΤΟΥΡΚΙΑ (εἰς τρυφήν περιττουεῖ).

Φουρτουνα μου, ἐχάθηκα! καὶ ποῖος θα με γλυτώσῃ!

Ἄκοῦς ἐκεῖ καὶ ἡ Ἑλλάς κερᾶνι να σηκώσῃ!

αὐτὸ δὲν ὑποφέρεται, πρέπει να γίνῃ κᾶτι!

μοῦ παραμπῆχαν γιὰ καλὰ, δὲν ντρέπονται χοιμμάτι!

Ἡ Βουλγαρία, ἡ Ἑλλάς, Σερβία, Μαυροβούνι...

χουνοῦπι μοῦ καθήσανε, ἡ Λέπαις, εἰ τὸ βουθόνι!

Τί τοῦς χρωστῶ, βρε ἀδέλφε, καὶ με παραζαλιέουν!

ἐγὼ καλὰ καθόμουνα, γιὰτι να με σκοτίουν!

Νὰ τῆς χτυπήσω, δὲν ἔμπορῶ, ἔχουν γεραῖς τῆς πλάταις,  
αὐταῖς δὲν χωρατσούνε, τῆς παίζουνε γεμάταις!

πρὸ πάντων κείνῃ ἡ Ἑλλάς δὲν πολυχωρατεῖται!

ἀκοῦς ἐκεῖ τὰ Γιάννενα ἡ βρώμα, να γυρευῇ!

Δὲν τῆς τὰ δῖνω! καὶ ἀν' ἔμπορῇ ἄς ἐλθῇ να τὰ πάρῃ

(Μετά τῶνα σκῆνῆν)

Καὶ ἀν' ἐλθῇ; χαντακώθηκα! αὐτῆ να παλὴ κάρει!

Ἄχ! τί να γίνω τὸ λοιπόν; Σὺ Μωχαμέτ προσφῆτῃ,

βοήθη με καὶ κόψε μου τ' αὐτιά μου καὶ τῆ μύτῃ.

(Παραφρομένη)

Ὅχτῶ λουρίδες κόψε μου φαρδιαῖς ἀπὸ τῆν πλάτῃ,

τὸ ἔνα γέρι βγάλε μου καθῶς καὶ τὸ ἔνα μάτι

(Ἡ ΑΙΤΥΛΙΑ ἀκρατεῖται)

τὰ δόντια μου ξερίζωσθε καὶ κάνεμε φαφούτῃ

τὸ ἐνὰ πρῶτον χόψεμου μαζὺ μὲ τὸ ἐνα μπερτι,  
τὰ φρούτα μου μπαρμπέριας, ὡς τῆ σουβλά περσασέ με,  
ἀλλ' ὁμῶς, ὡ προφῆτα μου, ἀμάν! βοήθησέ με!

ΣΚΗΝΗ ΔΕΥΤΕΡΑ

ΤΟΥΡΚΙΑ καὶ ΑΙΤΑΙΑ

ΑΙΤΑΙΑ (ἀδία)

Ἰδοὺ παρίστασις λαμπρὰ χ' ἐγὼ ν' ἀρπάξω κἀτί.  
(γέλωτος) Ἴτί κέρε. ὦ μὰ φρέντι; (1)

ΤΟΥΡΚΙΑ

Αὐσσῶ ἀπὸ ἰνάτι!

ΑΙΤΑΙΑ

Σεῖς τρέμειτε τί κέρε; εἰπέτε μου, τί τρέχει;

(Ἡ Τουρκία σιωπᾷ)

Ντεν ὁμιλεῖτε; πάσχετε;

ΤΟΥΡΚΙΑ

Ναι, πάσχω, μὲν τῆς βροχῆς

ἢ Βουλγαρία ἢ μικρὰ ἐκεῖν' ἡγεμονία.

ΑΙΤΑΙΑ

Καὶ ντεν ἰμιλάς;

ΤΟΥΡΚΙΑ

Τί νὰ εἰπῶ; τῆς τρώγω μ' ἡσυχία!

ΑΙΤΑΙΑ

Ὅλα γαίτι! ἄλλο τίποτα;

(1) Ἐπειδὴ ἐπείναν καλὸν ὄρασι διὰ δέξαντες τὸ παρὸν παύσιον φέ-  
ρασαν ἐξορκιστὴν ἐνδομασίαν, τοῦθ' ὄρασι καὶ ἔπρασάν, ἰσνάλογον μὲ τὴν τοῦ  
ἐθνικοῦ ὄρασι ἰσπερθερσάν, ἰσπασμέν τὰς προσηωνήσεις εἰς γένος ἀρσενικό ν

ΤΟΥΡΚΙΑ  
Κι' αὐτὸ τὸ Μαυροβόσι.  
Καὶ τὸ φερρῶ, εἰς τὸ ρουθόνι!

ΑΙΤΑΙΑ

Ὅλα γαίτι! ἄλλο τίποτα;

ΤΟΥΡΚΙΑ

Καὶ ἡ Ἑλλάς γυρεύει

ΑΙΤΑΙΑ

τὰ Γιάννενα, τῆν' . . . . .  
"Αὶ αὐτὸ, νομίζω, χωρετεύει"

ΤΟΥΡΚΙΑ

εἶναι ἀντύνατο πολὺ;  
"Ἀχι! βώτησε καὶ μένα

ΑΙΤΑΙΑ

ποῦ τὴν γνωρίζω κάλλιστα ἀπ' τὰ εἰκοσι εἶνα!

ΤΟΥΡΚΙΑ

Ἰὼς; τὸ φοβάσαι;

ΑΙΤΑΙΑ

Καὶ ἀντ' αὐτοῦ ἀνταμοιβὴν πολὺ μικρὰν γνωρεύω.  
"Ἐγὼ σὲ προστάτω."

ΤΟΥΡΚΙΑ

"Ὅποιος εἶδους;

ΑΙΤΑΙΑ

"Ἡτελὰ νὰ πάρης ἕγω τὸ Κρήτη!"

ΤΟΥΡΚΙΑ

Πὼς εἶπατε, παρακαλῶ;

ΑΙΤΑΙΑ

Τὸ Κρήτη!

ΤΟΥΡΚΙΑ

Βοήθησε τὸν δούλον σου κι' αὐτὸς σοῦ μαγειρεύει  
"Ἀχι! προφῆτη!"

ἀτρεμή πλάσι δώρεα χαρίζεαι !  
ΑΙΤΥΝΙΑ

Κωρατεύει !

ἐὼς νὰ γκίνης μαγκέρας ! !  
ΤΟΥΡΚΙΑ

Και χάρτι παραπάνω !  
ἐγὼ κέθως χατήγησα καὶ τὸν χαμῶδη κάνω !

ΑΙΤΥΝΙΑ

Ἐγὼ λυπῶμαι σέγανε, καὶ τὰ σέ προστατεύσω.  
ΤΟΥΡΚΙΑ

Χωρὶς χάνενα ὄρελος ;

ΑΙΤΥΝΙΑ

Κάνενα !

ΤΟΥΡΚΙΑ

Νὰ πιστεύσω ;

ΑΙΤΥΝΙΑ

Μὰ ἡουκάσθης πήγχαϊνε κ' ἐγὼ τὲ νὰ φροντήσω.

ΤΟΥΡΚΙΑ

Τὰ χέρια σου, ἀφέντη μου, τὰ δύο νὰ φιλήσω !

(Κινεῖται ὄπως ἐξέλιθη)

ΑΙΤΥΝΙΑ

Εἰπάκουσε ντῶ... ἂν εἶν' ἔν' μπορῆς τὸ Κρήτην νὰ χερσίσης  
μπορεῖς ἐξάϊρετα, φρονῶ, σ' ἐμεὶ νὰ τὸ πουλήσης !

ΤΟΥΡΚΙΑ

Κατόπιν βλέπωμεν !... (φύγουςα) Ἴδου προδιδασμῶς

ἀπὸ χαμῶδης γίνουμαι μπαχαλῆς ! (τῆ ἄγγυλῆα ἰδία) | μὲ χάρτι,  
[Κατεργάρεη ! (Ἀπέρχεται)]

ΣΚΗΝΗ ΤΡΙΤΗ

ΑΙΤΥΝΙΑ εἶτα ΡΩΣΣΙΑ

ΑΙΤΥΝΙΑ

Ντεν πρέπει νὰ ἀφήσωμε κατόλου τὸ Ἑλλάδα  
νὰ χινητῆ, γιὰτὶ χι' αὐτὸ τὰ ἔμπη σὲ ἀράν-κα !  
Ἔναι παμπούνηρο πῶλο, χι' ἂν λίγχο μεγχαλῶση  
ἴμπορεῖ μονάχο του αὐτὸ πῶλοδος νὰ καντακῶση !

ΡΩΣΣΙΑ (ὀρηματικῶς εἰσερχομένη)

Αὐτὸ δὲν ὑποφέρεται !  
ΑΙΤΥΝΙΑ (ἰδία)  
Τὸ Ρῶσσοσ ἀναμμένος !

(Τεγωνιά)

Τί ἐρετα, ὦ μάυ φρέντ, καὶ εἶθε φουρξισμένος ;

ΡΩΣΣΙΑ

Pardon, δὲν σὰς ἠγγνόσησα ! Πὰ ἶδια καὶ τὰ ἶδια  
ἡ φιλενάδα μας Ἑλλάδας ἀρχίγησε παγγιῶδια,  
ἐφῶδων πρῶσεχάλεσεν ἔνεα ἡλιχίας  
καὶ σχηματοῖζει τάγματα κέθως καὶ ἱππαρχίεσ,  
καὶ τῆν Τουρχίαν ἀπειλεῖ.

ΑΙΤΥΝΙΑ

Τὸ ἔματα καὶ μέλω  
νὰ στείλω ντιακείωσιν ν' ἀφοπλισθῆ !

ΡΩΣΣΙΑ

Τὸ θέλω

ΑΙΤΥΝΙΑ

Νὰ ντοῦμεν ὅμως τί τὰ ἴπουν τὸ Ἴταλοι καὶ Γκῶλοι.

ΡΩΣΣΙΑ

Πιστεύω νὰ ἴναι σύμφωνοι.

ΑΙΤΥΝΙΑ

Ἰντοῦ αὐτοῖ !

ΡΩΣΣΙΑ

• *Spaiki!*

ΣΚΗΝΗ ΤΕΤΑΡΤΗ

ΓΑΛΛΙΑ και ΙΤΑΛΙΑ (προβαίνουσι ανεπιμέλιστα, και αι ANO

ΓΑΛΛΙΑ τη ΙΤΑΛΙΑ

Μοδ γαίνεται τὰ παύματα ὅεν εἶν' πολὺ σπουδαῖα.

ΙΤΑΛΙΑ τη ΓΑΛΛΙΑ

• Οἱ τὸν ἀντίον, φίλε μου, εἶν' σοβαρά.

ΡΩΣΣΙΑ (παρεμβάλλουσα)

Και μάλα!

και πρέπει νὰ προκἀσωμεν μὴπως συμβῶσιν και ἀλλὰ.

(Χαριεῖλονον ἀλλήλιας)

ΓΑΛΛΙΑ

Και τίνι τρόπῳ, s' il vous plait?

ΡΩΣΣΙΑ

Εἰς τὰ τοῦ Αἴμου Κράτη

διαταγὰς νὰ δώσωμεν ν' ἀποπλῆσθῶσιν.

ΓΑΛΛΙΑ

Σπολδάτη!

και θα τὸ κάμουν;

ΡΩΣΣΙΑ

• *Q!* Pour sûr, ἀφού τὸ ἀπαιτήσουσιν οἱ ἰσχυροί.

ΓΑΛΛΙΑ

Και ἀν αὐτὰ τὸν λόγον μάς ζητήσουσιν;

ΡΩΣΣΙΑ

Θὰ τοῖς εἰπούμε, *simplement*, πῶς ὅτι μάς ζαλιζοῦσιν

μὲ τῆς ἐπιστρατείας των... καὶ ὡς πᾶνε νὰ σφυρίζουν! Σύμφωνοι ὄλοι;

ΟΜΟΦΩΝΟΣ

Σύμφωνοι!

ΡΩΣΣΙΑ

• Ἄρχίσωμε τὰς ἀπειλὰς καὶ πρῶτον, ἔς τὴν Εὐδαλία.

ΑἴΤΛΙΑ

• Μπρός λοιπὸν ὄλοι μαζί.

ΓΑΛΛΙΑ

Μὴ τρέχετε, σταθῆτε!

• Ἴδου αὐτῆ, μάς ἔρχεται.

ΡΩΣΣΙΑ

Εἰς τὴν ἀράδα ἴπητε!

(Ἰάσονται εἰς γραμμήν).

ΣΚΗΝΗ ΠΕΜΠΤΗ

Οἱ ANO και ΕΛΛΑΣ πάντοχος

ΑἴΤΛΙΑ

Good morning, sir, πῶς ἔχετε;

ΕΛΛΑΣ

All right, προσχυνῶ σας!

ΓΑΛΛΙΑ

Bon jour, monsieur, comment ça va?

ΕΛΛΑΣ

Très bien, εὐχαριστῶ σας!

ITALIA  
Buono giorno, και τί γίνεται?

ΕΛΛΑΣ  
Molto, signore, bene ?

POESIA  
Νικόπουλε εύρα, φίλε μου, τί γίνεται;

ΕΛΛΑΣ δία.

Σαμένε !

(Μεγαλόφωνως) Πολλο καλά, αλλά προς τί περιποί-  
[ησας σας;]

ITALIA

\*Ας παύση, ω μου cherami, ατύχη ή εκπλήξεις σας.

POESIA τῆ ΑΙΤΝΙΑ

Σεις ἀνεργείατε αὐτῶ τὰ πάντα.

ΕΛΛΑΣ δία.

\*Α! μαριμαύρε !

ΑΙΤΝΙΑ τῆ ΕΛΛΑΔΙ

Κατῶς γνωρίζεις, μάθ φρέντ, τὸ statu quo και ante  
διεσπράχθη...

ΕΛΛΑΣ

Μάλιστα, ἀπὸ τῆν Βουλγαρίας.

και ὡς ἐκ τούτου, φίλοι μου, χωρίς πολυλογίαν,  
σας λέγω ὅτι ἔχαμα ἀπόφασιν νὰ λάβω  
διὰ τῶν ὄρων....

ΑΙΤΝΙΑ

Και ἄγχι ὀφείλω νὰ προλάβω.....

ΕΛΛΑΣ

Pardon ? μή διακόπτετε ἀφῆστε νὰ μιλήσω.  
Καθὼς σας εἶπα, τὸ λατὸν, ἐνόσπως θὰ ζῆτήσω  
πᾶν ὅ,τι ἡ Βερολίνας Συνοήχα μ' εἶχε δώσει.  
και ἄγχι μόνον ἀλλά και.....

ITALIA  
Τὴν βάλιν σας γυρίσατε τὸν χάρτην νὰ κρημάσω.  
TOYPKIA

Τὴν βάλιν μου !

ITALIA

Certainement !

TOYPKIA

\*Αγ! μούγεται νὰ σκέσω !  
(Τὸ κενὸ)

\*Αφοῦ εἶδῶ ἔ τὴν βάλιν μου τὸν χάρτην θὰ κρημάσω,  
ἔ αὐτὴν και ἡ υπόθεσις βεβαίως θὰ ἐσπάρῃ !

(Ἡ Italia κρημά ἐπὶ τῆς διάθεσις τῆς Τουρκίας διαμαρτυρή  
Εὐρωπαϊκὸν γάστρην ὅν μεθ' ἑαυτῆς ἔχουεν εἰσελιθῆσαι).

POESIA

\*Ανάγκη ἔς τὸ συνέστιον εἰς πρόεδρος νὰ γίνῃ.

ITALIA

Δὲν εἶν' ἀνάγκη, φίλε μου, παρακαλῶ, ἄς μείνῃ !

ΑΙΤΝΙΑ

\*Ὡ! εἶναι χρησιμώτατος.

ITALIA

Νομίζω, ὄχι τόσο !

ΕΛΛΑΣ παραμύθισσα

Pardon ! μοι ἐπιτρέπετε μιὰ συμβουλή νὰ δώσω :

ΑΙΤΝΙΑ

Μιὰ συμβουλή ! ὦ! νόου, σέβ, ἡ τέσις σου ντῆν εἶναι  
μὲ τοὺς μεγάλους, ἀκουσες ; ὀλίγον πέρα μείνε.

TOYPKIA

Παρακαλῶ, ὀλίγη φάρα μὲ πόνεσεν ἡ βάλιν !

ΕΛΛΑΣ εὐταίρακαχούσα, τῆ Τουρκία.

Μ' ὀλίγο ἔδωσιμο περνη, μπορεῖ χορέους νάχῃ !

ΑΙΤΝΑΙΑ

Νομίζω πως ή τέρη  
πολυλογία, κύριε, δέν ώγελεύει καρδίου!

ΡΩΣΣΙΑ τῆ ΑΙΤΝΑΙΑ

Κις τὸ προκείμενον, monsieur.

ΕΛΛΑΔΣ (ειπ' ὄλιαν)

Νά πᾶς κατὰ διαδδίου!

ΠΑΝΑΙΑ τῆ ΑΙΤΝΑΙΑ

Ἐμπρός, monsieur, ἀρχίζατε.

ΑΙΤΝΑΙΑ τῆ ΕΛΛΑΔΙ

Κωρίς νά πασαχθῆτε,

μ' ὀλίγη λα γκῆλα, μάς φέρντε, ζῆτῶ ν' ἀφοπλισθῆτε!

ΠΑΝΑΙΑ

Ν' ἀφοπλισθῆτε, cher ami, γ' ἐγὼ σᾶς συμβουλεύω!

ΙΤΑΛΙΑ

Κ' ἐγὼ ἐπίσης!

ΡΩΣΣΙΑ

Και ἐγὼ, γιατί δέν γιωρατεύω!

ΕΛΛΑΔΣ

Ν' ἀφοπλισθῶ; ἀδύνατον! Ζητῶ ἰσορροπίαν  
και συμβουλάς δέν δέχομαι, παντάπασι, χαγμίαν.

ΡΩΣΣΙΑ

Καγμίαν!

ΕΛΛΑΔΣ

Βεβαίῶτατα!

ΑΙΤΝΑΙΑ (ἐπιτακτικῶς)

Ζητῶ ν' ἀφοπλισθῆτε!

ΕΛΛΑΔΣ

Ν' τὸν κλειδῶνα πηγαίνετε αὐτὰ νά τὰ εἰπῆτε!

ΑΙΤΝΑΙΑ

Ν' τῆν κλειδῶνα!! τὰ ἔχετε κανέν σπουνταῖον λάτῶς.  
ὦ! ντέν υπάρχει, μάς φέρντε τὸν κλειδῶνα τέρηο

[ἀφᾶτος!]

ΔΙΑΓΕΑΝΤΕΣ ΗΡΩΤΟΙ

ΗΡΩΣΗΤΑ

ΡΩΣΣΙΑ..... ΠΕΤΡΟΣ ΒΑΛΧΑΝΗΣ

ΑΙΤΝΑΙΑ..... ΓΕΡΓΙΟΣ ΤΣΟΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΑΝΑΙΑ..... ΘΩΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ

ΙΤΑΛΙΑ..... ΣΤΑΥΡΟΣ ΣΑΡΑΗΣ

ΤΟΥΡΚΙΑ..... ΑΝΔΡΕΑΣ ΣΤΑΚΟΣ

ΕΛΛΑΔΣ..... ΘΕΩΔΩΡΟΣ ΛΑΣΚΑΡΗΣ

ΡΩΣΣΙΑ (γυλιὰς)  
ΕΛΛΑΣ φίλε μου!  
Αὐτὸ ἐχθρὸν, προδότην!

ΑΙΤΑΛΙΑ  
ΕΛΛΑΣ  
Παντάσῃν!  
ΡΩΣΣΙΑ  
Αἴ! τότε,

Ἰδοὺ μὲν διακοίνωσις!  
(Τῇ ἐγγεγραμμένῃ διακοίνωσις)

ΡΑΝΔΙΑ  
Ἰδοὺ καὶ μία ἀλλήλη!  
ΑΙΤΑΛΙΑ  
Καὶ μία σπουδαϊότερη!  
ΙΤΑΛΙΑ  
Καὶ μία ποιοῦ μεγάλη!  
ΡΩΣΣΙΑ

Ἰτακοὺν ὠφείλετε!  
ΕΛΛΑΣ  
Κανένα ὄν φοβῶμαι!  
ΙΤΑΛΙΑ  
ΕΛΛΑΣ  
Εἰς τὰς διακοίνωσεις μας ἀπάντησον!

Ἄρνούμαι!  
ΡΑΝΔΙΑ ἀπειλητικῶς.  
Θὰ στείλω ἔς τὰ παράλια ἐννέα θώρηκτά μου!  
ΕΛΛΑΣ ἀθαγῶρας.  
Ἄς εἴν' καλὰ ἢ Κίχλαίς μου καὶ τὰ ναυτοπούλαμά μου!  
ΑΙΤΑΛΙΑ ἀπειλητικῶς.  
Τὰ στείλω εἰς τὴν Φάληρον τὰ τώρηκτά μου ἔλα!

ΕΛΛΑΣ ἀθαγῶρας.  
Ἄς εἴν' καλὰ ὁ Μπούμπουλης καὶ τὰ τώρηκτά μου!  
ΙΤΑΛΙΑ ἀπειλητικῶς.  
Θὰ στείλω τρεῖς φρεγάτες μου μὲ ἕκατὸ κανόνια!  
ΕΛΛΑΣ ἐίρωνυσημένη.  
Θὰ κάνωμεν ἐξώδευσις πολλὴν ἔς τὰ μακαρόνια!

ΡΩΣΣΙΑ ἀπειλητικῶς.  
Θὰ στείλω σόλους δώδεκα μὲ εἴκοσι ναυάργους!  
ΕΛΛΑΣ  
Θὰ ἀντιτάξω εἰς αὐτοὺς κανένα-δύω πλοιάρχους!  
ΡΩΣΣΙΑ παρὰφορος.  
Μεγάλην γλώσσαν ἀνοιξες καὶ θὰ μεταανοήσης!

ΙΤΑΛΙΑ  
Αὐτὸ ὄν περιμένα! ἔσθ' νὰ μὲ ὄβριγης;  
ΑΙΤΑΛΙΑ  
Νὰ περπαίξῃς μένανε! Ο! Godden? τὰ πετάνω!

ΙΤΑΛΙΑ  
Με ὄβριγες καὶ θὰ ἰδοῖς τί ἔχω νὰ σοῦ κάνω!  
ΡΩΣΣΙΑ γυλιὰς.  
Ἡμεῖς σὲ συμβουλεύομεν ὡς φίλοι!  
ΕΛΛΑΣ ἄθια.  
Ἄ! προδότην!

ΙΤΑΛΙΑ  
Ὅ ἀφοπλισθήτε τὸ λοιπὸν;  
ΕΛΛΑΣ  
Παντάσῃν!  
ΡΩΣΣΙΑ  
Αἴ! τότε,

Ἰδοὺ μὲν διακοίνωσις!  
(Τῇ ἐγγεγραμμένῃ διακοίνωσις)  
ΡΑΝΔΙΑ  
Ἰδοὺ καὶ μία ἀλλήλη!

ΑΙΤΥΛΙΑ

Σὲ φομπρῶνται ἔνω κούτη!

ΙΤΑΛΙΑ

Κὶ κούτη ἢ ποῖο μεγάλη!

ΑΙΤΥΛΙΑ

Εἰς τὸ ντακωνιώσεις μας ἀπάντησαν.

ΕΛΛΑΣ

Ἄρνούμαι!

κί ὁ κόσμος ὅλος κατ' ἑμὸν ἂν ἔλθῃ δὲν φοβοῦμαι!

καὶ πρὸς ἀποδείξιν αὐτοῦ ἀμέσως τὴν πρῶταν

θα προσκαλέσω ἅπαναν ὅμοῦ τὴν ἐφεδρείαν!

ΡΩΣΣΙΑ

Ἰδοὺ καὶ ἄλλην τὸ λοιπὸν! (νέαι διακωνιώσεις).

ΓΑΛΛΙΑ

Ἰδοὺ καὶ μιὰ φοδέρα!

ΑΙΤΥΛΙΑ

Καὶ μιὰν φομπρῶτερη!

ΙΤΑΛΙΑ

Καὶ μιὰ προμερωτέρα!

ΑΙΤΥΛΙΑ

Ἄπαντησαν παρκαλώ!

ΕΛΛΑΣ

Non possumus! ἄρνούμαι!

καὶ ὅλοι ἐναντίον μου ἂν εἰσθε δὲν φοβοῦμαι!

ΙΤΑΛΙΑ

Πῶς! δὲν φοδέσαι; Νά! λοιπὸν ἄρτῶ διακωνιώσεις!

ΡΩΣΣΙΑ

Δὲν ἔχεις, εἶπες, ῥοξὴν διόλου νὰ ἐνδῶσης;

Νά! τὸ λοιπὸν δια μιᾶς ἑπτὰ διακωνιώσεις!

ΓΑΛΛΙΑ

Νά! κί ἀπὸ μένα εἶπαι κί ἂν ἔλθῃς μὴ ἐνδῶσης!

ΕΛΛΑΣ

Δὲν εἶς φοβοῦμαι, κύριοι, καὶ ὄλου!

ΑΙΤΥΛΙΑ

Ὅτε μένα!

ΕΛΛΑΣ ἡμτακτικῶς.

Ἄτι ὅλους ὀλγώτερον, ὦ Ἰγών-Μπουλιῶη, σένα!

ΑΙΤΥΛΙΑ παρδέρσας.

Ντὲν μὲ φοδέσαι; Νά λοιπὸν ἐνῆλα ντακωνιώσεις,

νὰ κί ἕνα τελεσιγγραφοῦ, κί ἀπάντησιν νὰ δώσης!

ΕΛΛΑΣ

Ν' ἀγοπλιεῖω ἀδύνατον, σὰς ἐπαναλαμβάνω.

ΑΙΤΥΛΙΑ

Κ' ἐγκῶ μὲ τὸ χαράμητικῶς μου, νὰ ντῆς τί τὰ σοῦ κάνω

ΕΛΛΑΣ

Ἄς ἔλθουν καὶ ὁ διάβολος ἀμέσως θὰ τὰ πάρῃ,

~~ἡμτακτικῶς~~

μὲ ἕνα ὑποδρύγιον τοῦ Νορδμερσελτ-Ιρπάρη!

Αὐτὸς γτὲν ἕκαι ὄγια, πηγκαινομεν καὶ βλατεῖ!

Ο Μ Ο Φ Ω Ν Ω Σ

Ἀμέσως τὰ χαράδιε μας νὰ πάλῃ ὅ,τι πρόπει!

ΣΚΙΝΗ ΕΚΤΗ

ΕΛΛΑΣ μωη

Σ' τον διάβολο πηγάνετε κί ἀκόμη παρὰ πέτα!

νὰ μὴ σὰς πάρῃ ὁ διάβολος καὶ μάνα καὶ πικτέρα!

Ἀμέσως κύριοι, πρῶτ, ἀκόμη πρὶν γαρδέξη,

πρὶν ἀκουσθῆ σακεπτέης ἡ χάκρας φωνάξη,

θα σγηματίσω εἰσοσι συντάγματα εὐζῶνων

κ' ἐπιστρατεῖαν γενικὴν θὰ χάμω ἡμιόνων

Θὰ προσκαλέσω σ' τον στρατὸν παππάδες, χαλογέρονες,

ἀρσενικοῦς καὶ θυληκοῦς καθῶς καὶ οὐστέρους.

Θά βγάλω ἐν διάταγμα διὰ τῆς γκαστροπένας  
 τὰ μου γεννητοὺς υἱούς καὶ οὐλ... προχομένους!  
 γὰ μου γεννητοὺς υἱούς καὶ οὐλ... προχομένους!  
 γὰ μου γεννητοὺς υἱούς καὶ οὐλ... προχομένους!  
 γὰ μου γεννητοὺς υἱούς καὶ οὐλ... προχομένους!  
 γὰ μου γεννητοὺς υἱούς καὶ οὐλ... προχομένους!

ΣΚΗΝΗ ΕΒΔΟΜΗ

ΕΛΛΑΣ καὶ ΤΟΥΡΚΙΑ

ΤΟΥΡΚΙΑ

Παρά πολὺ βιάσαι, νομίζω, γέροντά μου!  
 Πρὸς ἀρχὴν σὺ δάσω τὴν Θεσσαλίαν διότι!

ΕΛΛΑΣ

Θέλω καὶ εἰλάν!

ΤΟΥΡΚΙΑ

Σὺ σιγὰ θὰ θέλῃς καὶ τὴν Πόλιν!

ΕΛΛΑΣ

Ἄγρια τὸ ἐκασχιάδες! ἀγά-ἀγά καὶ κείνη,  
 θὰ τὴν ζητήσω!

ΤΟΥΡΚΙΑ

Ναι, ἀλλά καὶ ποίος σοὺ τὴν δίνει!

ΕΛΛΑΣ

Ποῖός μου τὴν δίνει! εἶμαι γὰρ μεταβολή! φευγάλα!  
 μή, εἰ τυπήσω διαμπαξ μ' αὐτὴν ἐδῶ τὴν μπαλά!

ΤΟΥΡΚΙΑ

Νὰ ἀγρηθῶ τὴν φικτιμῆ, τοῦ Χόν-ζα τὸ χαδοῦναι,

νὰ μὴ φουμάρω νὰ ριγίλῃ, ταιγάρη ἡ ταιμπεύη,  
 πιδάφι ἡ ἡμῆ, μπαλντι ποτέ νὰ μὴ ταιμπήσω,  
 ἀν ὅσα καὶ σοὺ ἐδῶσα ἀν σοὺ τὰ πάρω πῶσω!

ΕΛΛΑΣ

Μὰ ἀγρηθῶ τὸν κασπὲ καὶ τῆς ἐφορηπίδες,  
 τὸ βετανάτο τὸ κρατὶ καὶ τῆς ζεσταῖς μαρίδες,  
 πολιτικά εἰς τὸ ἐξῆς ποτὲ νὰ μὴ μιλήσω,  
 ἴς τὰ θεωρεῖα τῆς βουλῆς ποτὲ νὰ μὴ πετήσω,  
 νὰ χάσω τὴν λαχάδα μου νὰ μὴ κοπή ἡ μύτη,  
 ἀν δὲν σὲ στείλω μποναμά σφαγμένον ἴς τὸν προφήτη!

ΤΟΥΡΚΙΑ

Ποῖόν; μένανε; καὶ ὅσπερα τὸν γασρεμὸν ἡ σχιλάδης;  
 θὰ μείνουν γλήφαις ἡ πτωγαῖς, θὰ γίνουν ἐργασιάδες!  
 Μὰ ἴς τὸν θεό σου τί ζήτᾷς;

ΕΛΛΑΣ

Τὴν Ἠπειρὸ τὴν Κορήτη!

ΤΟΥΡΚΙΑ

τί ἀμῆσως, τώρα αὐθωρεῖ.  
 τί κάθεται; δὲν μὲ βοηθᾷς; ποὺ εἶσαι;

ΕΛΛΑΣ

Αἶ! τὰ δίνεις;

ΤΟΥΡΚΙΑ

Ὡς ὅπου λίγὸ νὰ σκεφθῶ ἕνα καφε δὲν πίνεις;  
 (Διέτρεται ἐν σάδερπότη κομμένη)

Δοῦναι ἡ μὴ, τοῦτ' ἔστι τὸν τὸ ζήτημα πρὶν λῦσω  
 αὐτὸ μὲ φέινεται καλὸν καὶ ἀλλοὺς νὰ βωτήσω.

(Πρὸς τὸ καθόν).

Νὰ τοῦ τὰ δώσω;... Ἄ! ποτὲ θὰ ἤμουν τότε ὄνος!

(Τῆς Ελλάδος)

Δὲν σοὺ τὰ δίνω!

ΕΛΛΑΣ  
Τὸ λαὸν χ' εἶν' αὐτὰ παῖρ' αὐτὸς!  
(Σηραπέδου)

ΣΚΗΝΗ ΟΪΔΩΗ

ΑΙΤΑΛΙΑ, ΓΑΛΛΙΑ, ΡΩΣΣΙΑ, ΙΤΑΛΙΑ καὶ αἱ ΑΝΩ

ΡΩΣΣΙΑ, ΓΑΛΛΙΑ, ΙΤΑΛΙΑ

Σταθῆτε!

ΑΙΤΑΛΙΑ

ὦ! παρακαλῶ, σταθῆτε! ὦ! σταθῆτε!

προσέξτε! προσέξτε! pardon! τὰ σκοτωθῆτε!

(Ἡ Ἰταλία κρατεῖ τὴν Ελλάδα, ἡ Ρωσσία τὴν Τουρκίαν)

ΓΑΛΛΙΑ

Εἰς τὸν αἰῶνα μας, messieurs, ἡ αἰματοχυσία!

εἰν' ὀδῶς διόλου περιττῆ.

ΑΙΤΑΛΙΑ

Καὶ μάλιστα γυελοῖα!

Τῆ αἵμας εἶναι κορημιος ἑτάς πλέμπας καινῶν πρέπει  
να χύνεται!

(Ἀποστρεφθεὶς τὰ γερμανοὺς)

ὦ! αἵματα ντεν ντυναμαὶ νὰ βλεπῆ

ΡΩΣΣΙΑ

ὦ! γίνω συνδιακέψις,

ΙΤΑΛΙΑ

Ὅχιςτε ἴδω, Τουρκία

ΤΟΥΡΚΙΑ τῆ Ἀγγλία ἴδω

Ελπίσω, ὡς μοι εἶπατε, νὰ ἔχω προστασία!

ΑΦΟΠΙΣΟΥ!

ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ

ΤΟΥΡΚΙΑ (εἰσερχομένη κρηίτρου).

Φουρτοῦνα μου, ἐχάθηκα! καὶ ποῖος θὰ με γλυτώσῃ!

Ἄκους ἐκεῖ καὶ ἡ Ἑλλάς κερᾶνι νὰ σηώσῃ!

αὐτὸ δὲν ὑποφέρεται, πρέπει νὰ γίνῃ χᾶτι!

μοῦ παραμπῆχαν γὰ καλὰ, δὲν ντρέπονται κοιμάτι!

Ἡ Βουλγαρία, ἡ Ἑλλάς, Σερβία, Μαυροβούνι...

κουνοῦπι μοῦ καθῆσανε, ἡ λέραις, εἴ τὸ βουδῶνι!

Τί τοὺς χρωστῶ, βρε ἀδελφε, καὶ με παραζαλίζουν!

ἐγὼ καλὰ καθόμουνα, γιὰτὶ νὰ με σκοτίουν!

Νὰ τῆς χτυπήσω, δὲν μπορῶ, ἔχουν γερὰς τῆς πλάταις,

αὐταῖς δὲν γωρατσόυνε, τῆς παίζουνε γεμάταις!

πρὸ πάντων κείνῃ ἡ Ἑλλάς δὲν πολυχωρατέει!

ἀκούς ἐκεῖ τὰ Ἰαννενα ἡ βρωμα, νὰ γυρεῦῃ!

Δὲν τῆς τὰ δίνω! χι' ἀν' μπορῆ ἄς ἐλθῆ νὰ τὰ πάρῃ

(Μετά τινα σκῆν)

Κι' ἀν ἐλθῆ; χαντακώθηκα! αὐτῆ ναι παλδικάρι!

Ἄχ! τί νὰ γίνω τὸ λατόν; Σὺ Μωχαμέτ προσήτη,

βοήθα με καὶ κόψε μου τ' αὐτῆ μου καὶ τῆ μύτη.

(Παραφρομένη)

Ὅκτῶ λουρίδες κόψε μου φαρδαῖαις ἀπὸ τὴν πλάστη,

τὸ ἔνα χέρι βγάλε μου καθῶς καὶ τὸ ἔνα μᾶτι

(Ἡ ΑΙΤΑΛΙΑ ἀκραύεται)

τὰ δόντια μου ξερίσωσθε καὶ κάνεμε φαφούτη

ITALIA  
Buono giorno, και τι γίνεται ;  
ΕΛΛΑΣ

Molto, signore, bene ?

POSSIA  
Μόλιπο ποτε εύρησ, φίλε μου, τι γίνεται ;  
ΕΛΛΑΣ διά.

Σαμένε !

(Μεγαλόφωνως) Πολύ καλά, αλλά προς τι περιποί-  
[ησις σας ;]

ITALIA

"Ας παυση, ω μου cherami, αύτη ή εκπληξής σας.

POSSIA τη ΑΠΤΑΙΑ

Σεις άνεγγειλάτε κώτω τά πάντα.

ΕΛΛΑΣ διά.

"Α ! μηριμαπάντε !

ΑΠΤΑΙΑ τη ΕΛΛΑΔΙ

Κατώς γνωρίζεις, μάυ φρέντ, τὸ statu quo και ante  
διεπραχθη...

ΕΛΛΑΣ

Μάλιστα, από την Βουλγαρίαν.

και ως εκ σουτου, φίλοι μου, χωρίς πολυλογίαν,  
σας λέγω ότι έχαιμα άπόφασιν να λάβω  
διά των σπλιων....

ΑΠΤΑΙΑ

Και έχω όθειλω να προλάβω.....

ΕΛΛΑΣ

Pardon ? μή διακόπτετε άσφήςτε να μιλήσω.  
Καθώς σας είπα, τὸ λοιπόν, έσπλωσ θα ζητήσω  
πάν ο,τι ή Βερολίνιος Συνθήκη μ' είχα δώσει  
και όχι μόνον αλλά και....

ITALIA  
Την βάλην σας γυρίσατε τον γάστρον να κρημάσω.  
ΠΟΥΡΚΙΑ  
Την βάλην μου !

ITALIA

Certainement !

ΠΟΥΡΚΙΑ

"Αχ ! μερίστα να σκέτω !  
(Τὸ κωμῶ)

Αγοῦ εδὼς την βάλην μου τον γάστρον θα κρημάσω,  
ς αύτην και ή υπόθεσις βεβαίως θα έσπικτω !

(Η Italia κρημά έτι της βάλιας της Τουρκίας έτηρηθή  
Ενω ταύτων γάρην δι μεθ έσπής, έσπεν σταλλοθα).

POSSIA

Ανέγκη ς τὸ συνεδρουν εἰς πρόεδρος να γίνη.

ITALIA

Δεν εν' άνέγκη, φίλε μου, παρακαλώ, ας μείνη !

ΑΠΤΑΙΑ

"Ω ! είναι χρησιμώτατος.

ITALIA

Νομίζω, όχι τόσο !

ΕΛΛΑΣ παρεμβαίνουσα.

Pardon ! μοι επιτρέπετε μια συμπουλή να δώσω ;

ΑΠΤΑΙΑ

Μία συμπουλή ; ! ω ! νόου, σφό, ή τέωςις σου ντεν είναι  
με τους μεχάλους, άκουσες ; δλίγχο πέρα μείνε.

ΠΟΥΡΚΙΑ

Παρακαλώ, ογλήγωρα μὲ πόνεσεν ή βάλχη !

ΕΛΛΑΣ επιγαυρακωθεα, τη Τουρκία.

Μ' δλίγχο έσσημο περιη, μπορει κορούς να χη !

ΑΙΤΥΝΙΑ  
Κορσές! ντιχοινώσις... αὐτὸ ἄξι! λάτος!  
Ἐνομία πὼς εἶτανε κί' αὐτὸ κανένα χράτος!

ΡΩΣΣΙΑ  
Λοιπὸν εἰς τὸ προκείμενον, ὡς πρόσδερον προτεινω  
τὴν Ἰταλίαν.

ΑΙΤΥΝΙΑ  
Ὡ! ἔγκω! ἔγκω πρέπει νὰ γχείνω!

ΠΑΑΝΙΑ  
Ἡ ηγορογοία στανερά ἄς γίνῃ καὶ θὰ ἴδουμε  
ΡΩΣΣΙΑ

Ἴ τὼ παραιτοῦμαι!

ΠΑΑΝΙΑ

Καί ἔγω!

ΑΙΤΥΝΙΑ

Ἐγκὼ ντέν παραιτοῦμαι!

ΡΩΣΣΙΑ τῆ Παλλία

Ποῖον ἐχλέγετε ὑμεῖς;

ΠΑΑΝΙΑ δεινύσσα τὴν Ἰταλίαν

Τὸν χύριον.

ΡΩΣΣΙΑ δεινύσσα τὴν Ἰταλίαν

Ἐπίσης

(Τῆ Ἀγγλίᾳ)

Ἀπὸ ὑμῶν δὲν θάχωμην βεβαίως ἀντιρρήσεις.

ΑΙΤΥΝΙΑ

Τὸ Ἰγγλιετία τέλεις ἔγκω, εἰ ντάλλως παραιτοῦμαι!

ΠΑΑΝΙΑ

Ἄν γίνῃς σὺ ὁ πρόσδερος ἦμεις ἀποχωροῦμε

ΑΙΤΥΝΙΑ

Τὰ χάμω συνδιάσχεψιν μονάχος μου!

ΠΑΑΝΙΑ

Ἰταλίᾳ

πὼς ὅτι ἀστρεύεσθε.

ΑΙΤΥΝΙΑ

Ποσὸς!

ΡΩΣΣΙΑ

Ἐγκὼ νομίζω,  
ὕπακοην ὀφείλετε εἰς τὴν ἠγορογορίαν.

ΑΙΤΥΝΙΑ

Νὰ ἔχω, τέλεις, πρόσδερον ἔγκω τὸ Ἰταλίαν!

αὐτὸ ντέν γχείνεται ποτε!

ΠΑΑΝΙΑ

Εἰς αὐτὴν, ἀνδρότης!

ΑΙΤΥΝΙΑ

Ἐγκὼ αὐτάνοτης!

ΠΑΑΝΙΑ

Μάλιστὰ!

ΠΑΑΝΙΑ

Καὶ χυβὸς ὡς ὁ ἀδης!

ΑΙΤΥΝΙΑ

Αὐτὸ δὲν ὑποσέγγεται! ἔγκω σὲ ντιγοροῖνω.

καὶ τὸ καπέλλο ὡς τ' αὐτὴν μὲ μὴ γροντζιά σὸ ἔνω!

(Δαταγεῖσι εἰς ἡδύθει ἐπὶ τοῦ πλίου τῆ Παλλίας κα-

τοπὸν ἀπτάσσα βραϊὸς ἐκ τῶν γότων τῆς Γενεζίας τῶν γη-

τῶν ἐπιθῆται δι' αὐτοῦ κατὰ τῆς Ἰταλίας καὶ Παλλίας Σπ-

γίαι γενεζικῆ Ἡ Ρωσσία ἐπιμαυτῆται τὴν ἠγορογορίαν Ἡ τ-

λάτ ἐπώγει σμύτην τῆς αὐγυμίας ἐπιθῆται κατὰ τῆς το γ-

κίας, καταβάλλουσα ὁ σὴν, τῆς ἀνωστὰ τὰς διὰ γενεζίας

ἐπ' ὧν εἰς γηγεμιστὰς μεγά σὰς γράμματα αὐ λέγει: IIIEL

ΡΩΣΣΙΑ ΚΡΗΤΗ Μεθ' ὁ δέτωρα τὸν ποδα αὐτῆ ἐπὶ τῆς

γαλαὶ καμμένης Τυρογίας λέγει πλὴν τὰς γη γενεζίας διναμίας:

ΕΛΛΑΔΣ

Ἰγγαίνετε ἰς τὸν διάδοξο μὲ τὰ συγέγρατά σας,  
μὲ τὰς διαχοινώσεις σας καὶ μὲ τὰς ἀπειλάς σας!

(Δι' ἀνάμειψιν ἠορᾶς καὶ μέγιστον ἐκθαμβίει, κατόπι ἢ  
ΑΓΓΛΙΑ δεικνύουσα τῆν 'Ε.Α.Ιάδα)

Ἰντέτ' ἐκεῖ τὸ τολμηρὸν κί' ἀπονενοημένον !

ΕΛΛΑΣ τοιζουσα διακεκμημένως τὰς τρεῖς γαλλικάς λέξεις.

Τὸ γεγονός, mes chers amis, κηρύττει τὸν τελευσμένον !

(Δι' ἀνάμειψιν ἀπέχρηται καὶ ἠορᾶς)

### ΑΚΟΥΕΤΑΙ Ο ΕΘΝΙΚΟΣ ΥΜΝΟΣ

Χάριτας ὁμολογῶ τοῖς κ. κ. Ἰωαν. Μ. Γρηγορο  
πούλω, Ἀλεξ. Σούτσα, Δημ. Γ. Ἀλεξοπούλω, Σπ. Γ.  
Λάσκαρη, Ἀνδρ. Δημητριάδη, Δημ. Μπογρακῶ, Γεωργ.  
Β. Τσοχοπούλω, Ἀνδρ. Α. Στάικω, Π. Π. Βλαχάνη, Σ  
θεοδ. Γ. Λάσκαρη, Ἀθαν. Κωνσταντινίδη καὶ Στ. Σαρλῆς  
τόσον διὰ τὴν ἐπιτοχὴν παράστασιν τοῦ παρόντος.  
παιγίου ὅσον καὶ διὰ τὴν ἐπιτοχὴν... ἐγγραφῆν  
συνδρομητῶν

Ν. Γ. ΛΑΣΚΑΡΗΣ

ΙΩΑΝΝΟΥ Γ. ΤΣΑΚΑΣΙΑΝΟΥ

## Ο ΚΟΝΤΕ - ΣΠΟΥΡΓΙΤΗΣ

ῆ

ΛΕΠΙΟΘΥΜΙΑΣ ΚΑΙ ΝΕΥΡΙΚΑ

ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΙΟΝ ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΟΝ ΕΙΣ ΜΕΡΗ ΔΥΟ

ΜΟΥΣΙΚΗ: Π. ΚΑΡΡΕΡ

ΠΡΟΛΟΓΟΜΕΝΑ: Γ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

\* Α, τί κόσμιος, γά, γά, γά.

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΕΚΔΕΚΤΟΝ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΩΝ

Ααγ

ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Ι. ΚΟΚΚΟΥ

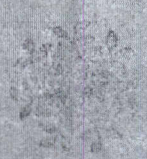
ΛΟΦΗΛΙΣΜΟΣ  
ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΚΩΜΙΚΟΝ ΠΑΙΓΝΙΟΝ

ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ

ΤΗΝ ΚΥΡΙΑΚΗΝ ΤΩΝ ΑΠΟΚΡΕΩ

ΥΠΟ ΦΩΤΙΣΜΟΝ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΕΚ ΤΗΣ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΔΑ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

1887

892.25

ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Ι. ΚΟΚΚΟΥ

1.9. 235

ΑΦΟΠΛΙΣΜΟΣ  
ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΚΩΜΙΚΟΝ ΠΑΙΓΝΙΟΝ

ΠΑΡΑΣΤΑΘΕΝ

ΤΗΝ ΚΥΡΙΑΚΗΝ ΤΩΝ ΑΠΟΚΡΕΩ

ΥΠΟ ΦΟΙΤΗΤΩΝ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ



42258

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΑΔ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

1887

## ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ

ΑΓΓΛΙΑ,  
ΙΤΑΛΙΑ,

ΡΩΣΣΙΑ,  
ΓΕΡΜΑΝΙΑ,

ΑΥΣΤΡΙΑ,  
ΓΑΛΛΙΑ

(Συνέρχονται εἰς συνδιάσκεψιν. Ἐξαίρῃς ἐμφανίζεται ἡ Τουρκία πεφοβισμένη).

ΤΟΥΡΚΙΑ (μετὰ πόνου)

Ἄλλάχ! ἀλλάχ!... ἡ μοῖρά μου ἔχει ψηλὰ γραμμένα  
Τὰ τόσα βιλαέτια μου νὰ χάνω ἕνα ἕνα.  
Κι' ὅσω διαβαίνει ὁ καιρός, κι' ὅσω περνοῦν τὰ χρόνια,  
Τόσω περνᾷ κ' ἡ δόξα μου καὶ φθάν' ἡ καταφρόνια.  
Μὰ τώρ' ἀπὸ τῆ συμφορὰ κάνεις δὲν μὲ προφθάνει,  
Οὐδὲ αὐτὸς ὁ Μωχαμέτ, ἀλλ' οὔτε τὸ Κοράνι!  
Ποῦν' ὁ καιρός, ποῦ μοναχὰ σὰν ἀνοιγα τὸ στόμα  
Ἵλος ὁ κόσμος μ' ἔτρεμε κι' ὄλ' ἡ Φραγκιὰ ἀκόμαξ!  
Μὰ σήμερα ποῦ ἡ Τουρκιὰ τῆ δύναμι δὲν ἔχει,  
Ἵλος ὁ κόσμος, κ' ἡ Ἑλλάς μονάχη μου τῆς βρέχει!...

ΑΓΓΛΙΑ (πρὸς τὴν Τουρκίαν)

Τοῦρκε! ἀδίκως κλαίγεις καὶ ἀδίκα φωνάζεις,  
Δὲν μοιάζεις γόνος Μωχαμέτ, μὰ σὰν γυναῖκα μοιάζεις!  
Ψυχὴν ἂν ἔχῃς ἀνδρική καὶ Τούρκου μέσ' ἔς τὰ στήθια,  
Τί θέλουν τὰ κλαψίματα καὶ τ' ἄλλα παραμύθια;  
Ζώσου τὸ γιαταγάνι σου καὶ κτύπα τὸν ἐχθρό σου,  
Καὶ σύμμαχ' ὄλη τῆ Φραγκιὰ θὰ ἔχῃς ἔς τὸ πλευρό σου.

(δεικνύουσα τὰς ἄλλας δυνάμεις)

Κι' ἂν ἡ Εὐρώπη ἔς τοῦ λουτροῦ τὰ κρύα σὲ ἀφήσῃ,  
Γκόντεμ! ὁ Ἄγγλος δίπλα σου τὸ αἷμά του θὰ χύσῃ.

ΡΩΣΣΙΑ (πρὸς τὰς Δυνάμεις)

Κάνεις σας μὴν μπερδεύεται, κι' ἂν τραβηχθῆτε ὅλοι,  
μποροῦν νὰ σώσουν τὴν Τουρκιὰ μονάχα οἱ Χαχόλοι!  
Ἄγγλοι, Γεντέσκοι, Ἴταλοι κι' Αὐστριακοὶ πειδὸ πέρα,  
νὰ μὴν σᾶς πᾶρ' ὁ διάολος καὶ μάνα καὶ πατέρα!  
Θὰ σᾶς πετάξω μοναχὴ, καὶ ὅλους ἀπὶ τὴ μέση,

(θωπεύουσα τὴν Τουρκίαν)

κι' ἡ χαῦδεμένη μου Τουρκιὰ στὰ νύχια μου θὰ πέση!...

ΑΥΣΤΡΙΑ (πρὸς τὴν Τουρκίαν)

Τουρκιά μου, μὴν πικραίνεσαι καὶ τόσω μὴ λυπᾶσαι,  
κι' ἐν ὅσω μ' ἔχης σύντροφο καθόλου μὴ φοβᾶσαι.  
κι' ἂν ὡς τὴν Πόλι σὲ φρουροῦν οἱ Ῥῶσσοι μὲ μανία,  
σ' ἔχω καὶ ἐγὼ ὑπ' ὄψι μου... Εἰς τὴ Μακεδονία!...

ΤΟΥΡΚΙΑ (ὑποκλινομένη)

Εὐχαριστῶ σας, ἀδελφοί, γιὰ τὰ αἰσθήματά σας,  
Ἄλλ' ὅμως δὲν θὰ βλέπετε, ὡς φαίνεται, ἔμπροστά σας.

(πρὸς τὴν Ἀγγλίαν)

Καὶ πρῶτα πρῶτα δὲν κυττᾶς ἐσύ, γχιουζέλ Ἀγγλία,  
Πῶς μ' ἄρπαξαν οἱ Βούλγαροι προχθὲς τὴ Ῥωμηλία;

(δεικνύουσα τὸ κοινὸν)

Δὲν βλέπεις τοὺς γκιαούριδες πῶς καρτεροῦν ἄν λύκοι,  
Τὴν Κρήτη νὰ μ' ἄρπάξουνε καὶ τὴ Θεσσαλονίκη;

ΙΤΑΛΙΑ (πρὸς τὴν Τουρκίαν χαιρηντιζομένη)

Βλέπω, Τουρκιά, πῶς σ' ἔπιασε ἀνέλπιστος δειλία,  
Ὡς φαίνεται, θὰ λησμονῆς πῶς ζῆ κ' ἡ Ἰταλία.

Κι' ἂν ἡ Ἑλλάς τὸ χέρι της ἐπάνω σου ἀπλώση,  
Ὅχι σὲ σένο, μὰ σὲ μὲ λογαριασμὸ θὰ δώση.

ΒΙΣΜΑΡΚ (κατ' ἰδίαν εἰρωνικῶς)

Ὅλοι των δείχνουν ἔρωτα τρελλὸ πρὸς τὴν Τουρκία,  
Καὶ δίχως δόλιο σκοπὸ, δίχως κάμμιὰ κακία!

Μά, κάτι ἔφκιασα κ' ἐγὼ γιὰ καθενὸς τὴ βράχη,  
Καὶ πρὶν νὰ φᾶνε τὴν Τουρκιά, θὰ φαγωθοῦν μονάχοι...

ΓΑΛΛΙΑ (ιδίᾳ)

Λυποῦμαι πῶς δὲν ἤμπορῶ κάτι κ' ἐγὼ νὰ πράξω,  
Καὶ ἔς τὴν καυμένην τὴν Τουρκίαν κάμμιά ψευτιά νὰ τάξω.  
Ἄν ὅμως ἔπρεπε κ' ἐγὼ ν' ἀναμιχθῶ κομμάτι

(δεικνύουσα τὸν Βίσμαρκ)

Θὰ ἔσκαζα μιὰ καρυδιὰ σ' αὐτὸ τὸ διπλωμάτη!

ΤΟΥΡΚΙΑ (βαθέως ὑποκλίνουσα)

Εὐχαριστῶ σας, ἀδελφοί, γιὰ τὰ αἰσθήματά σας,  
Ἄλλ' ὅμως τώρα θὰ φανῆ καὶ ἡ Ἑλλάς ἔμπροστά σας.  
Καὶ πρὶν σβεσθῆ ἡ πυρκαγιὰ ἔς τῆς Βουλγαρίας τὰ μέρη,  
Θαῤῥῶ πῶς μαγερεύεται καινούργιο νταραβέρι!  
Καὶ εἰν' ἀλήθεια τοὺς Γραικοὺς δὲν τοὺς φοβοῦμαι, κί' ὅλους  
Μὰ . . . ἐτοιμᾶστε γιὰ καλὸ καὶ γιὰ κακὸ τοὺς στόλους.

ΑΓΓΛΙΑ (πρὸς τὴν Τουρκίαν προθύμως)

Οἱ στόλοι μου εὐρίσκονται εἰς τὰς διαταγὰς σου . . .

ΡΩΣΣΙΑ (τῇ Ἀγγλίᾳ ἀγερώχως)

Πολὸ ἀνακατεύεσαι καὶ κάθησαι ἔς τ' αὐγά σου.

ΙΤΑΛΙΑ (τῇ Τουρκίᾳ ἀκίζομένη)

Δουίλιος καὶ Δάντολος καθὼς καὶ ὁ Λεπάντε  
Θὰ φέρουν τὰ καθέκαστα ἔς τὸ σ τ ἄ τ ο υ ς κ θ ὀ καὶ . . . ἄντε.

ΑΥΣΤΡΙΑ (πρὸς τὴν Τουρκίαν)

Κ' ἐγὼ τὰ πλοῖα ἔτοιμα πρὸς χάριν σου τὰ ἔχω,  
Καὶ στὸν λιμένα Πειραιῶς, μόλις προστάξης τρέχω!

ΤΟΥΡΚΙΑ (ὑποκλίνουσα διὰ τεμενᾶ καὶ ἐν συγχινήσει)

Εὐχαριστῶ σας, ἀδελφοί, γιὰ τὰ αἰσθήματά σας,  
Ἄλλ' ὅμως τώρα θὰ φανῆ καὶ ἡ Ἑλλάς ἔμπροστά σας . . .

ΟΛΟΙ (ἐκτὸς τῆς Γαλλίας)

Πῶς; . . . ἡ Ἑλλάς; . . . ἀλλὰ τολμᾶ;

ΤΟΥΡΚΙΑ

Καὶ ὅμως θὰ τολμήσῃ,  
Καὶ τότε ὁ καθένας σας εὐθὺς θὰ τὰ πρυμνίσῃ

ΟΛΟΙ

Λοιπὸν ποῦ εἶναι;

## ΣΚΗΝΗ ΔΕΥΤΕΡΑ

ΕΛΛΑΣ (ἐμφανίζεται λυσίκομος και ὀπλισμένη)

Εἶμ' ἐδῶ! ... Καθεὶς σας μὲ γνωρίζει!  
Εἶμαι μικρά, ἀλλ' ἀπὸ σᾶς κάνεις δὲν μὲ φοβίζει!

(πρὸς τὴν Ἀγγλίαν)

Ἀγγλία! ἤμουν ἄλλοτε, καθὼς ἐσύ, μεγάλη,  
Ἡ Σαλαμίς τὸ μαρτυρεῖ, καθὼς και ἡ Μυκάλη·  
Κ' ἐγὼ κατέκτησά ποτε, ὡς σύ, φυλὰς ἀγρίας,  
Ἀλλὰ παντοῦ ἐσχόρπισα λαμπρὰς ἐλευθερίας!  
Ἐσένα τύραννον παντοῦ ὁ κόσμος σὲ κηρύττει,  
Τὸ μαρτυρεῖ ἡ Κύπρος μου, τὸ μαρτυρεῖ κ' ἡ Κρήτη!..

(πρὸς τὴν Ῥωσσίαν)

Ῥωσσία! ἤμουν ἄλλοτε, ὡσὰν ἐσέ, μεγάλη,  
Κ' ἡ δόξα μέχρι σήμερον τὰ τρόπαιά μου ψάλλει!..  
Δὲν ἤμουν, εἶναι ἀληθές, καθὼς ἐσύ ἁ γία,  
Ἀλλὰ δὲν μ' ἐκυρίευσε και ἀνθρωποφαγία!...

(προσβλέπει τὴν Τουρκίαν βλοσυρῶς)

ΤΟΥΡΚΙΑ (μετὰ τρόμου)

Ἀλλάχ! Ἀγκιάχ! Σείφ-ουλάχ! πῶς μ' ἀγριοκυττάζει!

(δεικνύουσα τὸ κοινὸν)

Και οἱ παρευρισκόμενοι κάνουν μεγάλο χάζι....

ΙΤΑΛΙΑ (ὡς ἄνω)

Κουράτζιο, φίλη μου Τουρκιά, κί ἐγὼ θὰ σὲ συνδράμω...

ΤΟΥΡΚΙΑ

Ἐλα λοιπὸν βοηθᾶτέ με ἀλλέως . . . . . Θὰ τὰ κάμω!

ΕΛΛΑΣ (πρὸς τὴν Αὐστρίαν)

Μικρὰ κί ἂν ἤμαι ἀπὸ σὲ βοήθεια δὲν πρεσμένω,  
Τὸ στέμμα σου με τὴν Τουρκιά γνωρίζ' ἀδελφωμένο.  
Μὰ οὔτε τὸ Καισαρικὸν δὲν σοῦ ζηλεύω στέμμα,  
Ποῦ μιά φορά τὸ ἔβαψες 'ς τοῦ Ῥήγα μας τὸ αἷμα.

(πρὸς τὴν Ἰταλίαν)

Καὶ σύ, μὲ τὰ πολλὰ φτερά, ὦ Ἰταλία, τράβα  
Ἀνδρείως ὄχι πρὸς ἐμέ, ἀλλὰ πρὸς τὴν Μασσάβα! ...

ΒΙΣΜΑΡΚ (ἰδίᾳ)

Τὰ σχέδιά μου, φαίνεται, πῶς πᾶνε ἔς τὰ χαμένα,  
Τώρα νὰ δούμε τί θὰ πῆ ἀκόμη καὶ ἔς ἐμένα!

ΕΛΛΑΣ (τῷ Βίスマρκ)

Σε σέ δὲν λέγω τίποτε, ἀλλὰ θὰ ῥθῆ μιὰ μέρα! ...

ΓΑΛΛΙΑ (τῷ Βίσμαρκ)

Ποῦ θὰ σοῦ πάρ' ὁ διάολος τὸν κύριον πατέρα!

ΤΟΥΡΚΙΑ (διαποροῦσα)

Ἀβράντινι σικτίμινι ...

ΕΛΛΑΣ (πρὸς τὰς Δυνάμεις)

Καθεὶς σας μὲ γνωρίζει,

Εἶμαι μικρά, ἀλλ' ἀπὸ σᾶς κάνεις δὲν μὲ φοβίζει.  
Ἀφῆστέ με νὰ μετρηθῶ μὲ τὴν Τουρκία μόνη,  
Ὅπου παιδιὰ μ' ἀμέτρητα τόσον καιρὸ σκλαβώνει.  
Τόσον καιρὸ ἔς τὸ αἷμά της ζυμώνεται ἡ Κρήτη,  
Κὶ ὁ Ὀλυμπος στεναζόντας κυτᾶ τὸν Ψηλοῤῆτη!  
Ἡ Ἠπειρος τὰ χέρια της ἀπλώνει μ' ἀγωνία,  
Καὶ μὲ προσμέν' ἡ Θράκη μου μὲ τὴν Μακεδονία!  
Τόπον! νὰ σύρω μιὰ φορὰ τὸ κοφτερὸ σπαθί μου,  
Καὶ ὅλος ὁ Ἑλληνισμὸς ν' ἀναστηθῆ μαζί μου.

(Θέτει τὴν χεῖρα ἐπὶ τῆς λαβῆς τῆς σπάθης καὶ προ-  
χωρεῖ πρὸς τὴν Τουρκίαν).

ΤΟΥΡΚΙΑ (περίτρομος)

Βαστάτέ την καὶ μ' ἔφαγε

ΟΛΟΙ (ἐκτὸς τῆς Γαλλίας, πρὸς τὴν Ἑλλάδα ἐπιτακτικῶς)

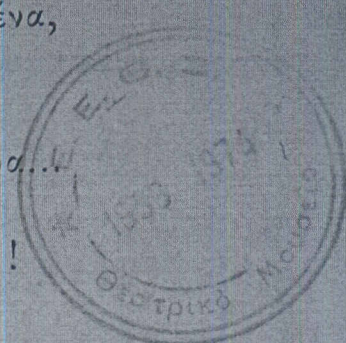
Μὴν κάνης ἓνα βῆμα..

ΤΟΥΡΚΙΑ (ὡς ἄνω)

Ἀλλάχ! μπιλάχ! κρατῆστέ την καὶ μ' ἀνοιξε τὸ μνημα!

ΑΓΓΛΙΑ (τῇ Ἑλλάδι)

Τραβήξου πίσω, Σατανᾶ, καὶ ρίξε τ' ἄρματά σου



ΤΟΥΡΚΙΑ (τῆ Ἀγγλίᾳ κλαυθμηρίζουσα...)  
Δέν 'ς τάλεγα πῶς ἡ Ἑλλάς τώρα θά 'βγῆ ἔμπροστά σου;

ΒΙΣΜΑΡΚ (τῆ Ἑλλάδι προστακτικῶς)  
Τὴν Τουρκοφάγον σου ὄρμην εὐθὺς νὰ παραιτήσης,  
Γιατὶ πικρά, πολὺ πικρά θά τὸ μετανοήσης...

ΙΤΑΛΙΑ (τῆ Ἑλλάδι αἰκίζομένη)  
Τοῦ Βίσμαρκ τὰ προστάγματα πρέπει ν' ἀκούσης μόνα,  
Γιατὶ σοῦ βομποπαρδίζομε κι' αὐτὸν τὸν Παρθενῶνα.

ΕΛΛΑΣ

Τόπον σὰς εἶπα, εἰδεμή!...

ΓΑΛΛΙΑ (τῆ Ἑλλάδι ἠπίως)

Ἑλλάς μου ἀφοπλίσου!  
Καὶ θά τὸ εὗρουν μιὰ φορὰ οἱ βδελυροὶ ἐχθροὶ σου!

ΕΛΛΑΣ (τῆ Γαλλίᾳ)

Ν' ἀφοπλισθῶ καὶ σὺ λοιπόν, Γαλλία, μὲ προστάξεις;

ΟΛΟΙ (προστακτικῶς)

Ν' ἀφοπλισθῆς!

ΤΟΥΡΚΙΑ

Ναί, βρ' ἀδελφέ, γιατί' ὅλους μᾶς τρομάζεις.

ΕΛΛΑΣ (ὑπερηφάνως πρὸς τὰς Δυνάμεις)

Ἡ χώρα 'π' ἀπ' τὰ σπλάγχνα τῆς γεννήθηκεν ὁ Ἄρης,  
Δέν παραδίδη τ' ἄρματα, καὶ τόλμα νὰ τὰ πάρης!

(Αἱ δυνάμεις ἀφοπλίζουσι τὴν Ἑλλάδα ἀνθισταμένην).

(Ἡ Ἑλλάς ἀποσύρεται).

ΤΟΥΡΚΙΑ

(ἐν συγκινήσει πρὸς τὰς Δυνάμεις βαθέως ὑποκλινομένη)

Εὐχαριστῶ σας, ἀδελφοί, γιὰ τὰ αἰσθήματά σας  
Μὰ ἡ Ἑλλάς πάλι θά 'βγῆ, μοῦ φαίνεται, ἔμπροστά σας!

