

## ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ν. ΣΟΥΤΣΟΣ.

*Αλεξάνδροβόδας ο ασυνείδητος.*

Κωμωδία συνθεσία εν έτει, απιφέ: 1785.

Σχολιασμένη έκδοση και συνοδευτική μελέτη: Φαναριωτική κοινωνία και σάτιρα.

Δημήτρης Σπάθης. Αθήνα, Κέδρος 1995. Σελ. λσ΄, 457, 23 εικ.

Σπάνια ένα τόσο μέτριο (θεατρικό) κείμενο βρήκε μια τόσο φροντισμένη, από κάθε άποψη, έκδοση. Το εύρημα του εκδότη, γνωστό τουλάχιστον από την εποχή της ενασχόλησής του με τον κώδικα Ηλιάσκου (Δ. Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, Θεσσαλονίκη 1986 pass., βλ. πρωύτερα και Παν. Μουλλάς, «Μεταφράσεις και πρωτότυπα κείμενα από τον 18ο αιώνα», *Ο Ερασιστής* 3, 1965, σσ. 215 εξ.), που δεν μνημονεύεται σχεδόν πουθενά, ώσπου ο Τάσος Βουρνάς το περιέγραψε το 1940 με βάση τον κώδικα της Εθνικής Βιβλιοθήκης, είναι μια σάτιρα θών της φαναριώτικης κοινωνίας και προσωπικός λίβελος εναντίον του Αλεξάνδρου Μαυροκορδάτου του Φιραρή συνδυάζει τα στηλιτευτικά διαλογικά κείμενα του 18ου αιώνα (αρχίζοντας από «*Το αχούρι*», ca. 1692, στον Ε. Legrand, *Bibliothèque grecque vulgaire*. τ. 2, Παρίσι 1881, συνεχίζοντας με την «*Κωμωδία αληθών συμβάντων*» γύρω στα μέσα του αιώνα, βλ. Ε. Σκουβαράς, «Στηλιτευτικά κείμενα του ΙΗ' αιώνας», *Byzantinisch-neugriechischen Jahrbücher* 20, 1970, σσ. 181-194, την πεζή «*κωμωδία*», «*Έργα και καμώματα του ψευδοασκητού Αυξεντίου ή Αυξεντιανός μετανοημένος*», που θα εκδώσει ο Ιωσήφ Βιβιλάκης) με μεταγενέστερες διαλογικές σάτιρες από τον ίδιο χώρο των Παραδουνάβιων ηγεμονιών (τις έχει εκδώσει ο Γ. Βαλέτας, *Αίμος* 5-6, έτος Γ', 1979, σσ. 27-64' για άλλα τέτοια κείμενα βλ. Cornelia Papacostea-Danielopolu, «La satire sociale-politique dans la littérature dramatique en langue grecque des Principautés (1774- 1830)», *Revue des Études Sud-Est Européennes* 15, 1977, σσ. 75-92) και κυρίως με τη φαναριώτικη διαλογική σάτιρα του 19ου αιώνα («*Κορασιαστικά*» 1813 του Ιακ. Ρίζου Νερούλου, «*Η επάνοδος ή Το φανάρι του Διογένους*» του Αγαπίου Χαπίτη 1816, για την πρώτη αυτή έκδοση βλ. τώρα Φ. Ηλιού, *Τετράδια εργασίας* 10, 1988, σ. 267, «*Ο εφημεριδοφόβος*» και «*Η ερωτηματική οικογένεια*» 1837 του Νερούλου, «*Ο ατίθασος ποιητής*» 1843 του Α. Σούτσου, «*Του Κουτρούλη ο γάμος*» 1845 του Αλεξ. Ραγκαβή κ.τ.λ.). Βέβαια, το κείμενο αυτό είναι από τα καλύτερα του είδους και δείχνει κάποιαν εμπειρία του συγγραφέα στη θεατρική γραφή (πιθανολογείται πως είναι ο μεταφραστής των δύο τόμων μεταφρασμένων έργων του Μεταστάσιου, που τυπώνονται το 1779 στη Βενετία, έχει μεταφράσει τον «*Pastor Fido*» του Guarini το 1804 και εκδίδει τέσσερα διαλογικά αλληγορικά και ηθικοδιδασκτικά έργα με τον τίτλο *Πονήματά τινά δραματικά*, 1805), στο συρμό του Goldoni και της ιταλογαλλικής σατιρικής παράδοσης του 18ου αιώνα: δεν παύει να είναι ένα έργο μέτριο από πολλές απόψεις, πρόστιχο σε ορισμένα σημεία, γκροτέσκο στο υπερβολικό μέρος του λιβελογράφου, στη μεγαλύτερη έκτασή του αφελές και χωρίς χάρη, αδιέξοδο στο ξετύλιγμα της πλοκής, «*απίθανο*» στην αλόγιστη χρήση των «*κατ' ιδίαν*». Μολοντούτο δίνει μερικώς χαρακτηρισές ζωγραφισμένες με χρώματα ζωηρά και μερικές σκηνές χαριτωμένες. Αλλά είναι κυρίως ένα γλωσσικό ντοκουμέντο της καθομιλουμένης των φαναριώτικων κύκλων (αν και το υβρεολόγιο πρέπει να θεωρηθεί κάπως υπερβολικό, όπως και τα

γλωσσικά τις των διάφορων προσώπων που επαναλαμβάνονται για λόγους κωμικού χαρακτήρισμού), που μιλούν ένα ιδίωμα σχεδόν τουρκοβλαχοελληνικό (και σ' ένα σημείο και γλώσσα συνθηματική), όπου τα ελληνικά, ανάλογα με τις περιστάσεις και τα πρόσωπα, κινούνται κάπου ανάμεσα σε λόγια και λαϊκή γλώσσα. Η περιγραφή της ηθικής σήψης (η οποία στη μορφή του Αλεξανδροβόδα παίρνει και ορισμένες «φιλοσοφικές» διαστάσεις, όταν αναφέρεται στο «μακιαβελισμόν» του) της μικρής φαναριώτικης κοινωνίας των δέκα περίπου οικογενειών στην «Πόρτα» και στις ηγεμονίες πρέπει επίσης να θεωρηθεί υπερβολική (αυτό όμως είναι ο εγγενής χαρακτήρας της σάτιρας), ενώ το πολιτικό και οικονομικό παιχνίδι (η σταδιοδρομία στα αξιώματα της Υψηλής Πύλης έως την ηγεμονία, η δωροδοκία των τουρκικών αρχών, ο συνεχής φόβος για την ανατροπή των ισορροπιών ή και όλης της κατάστασης, ο ανταγωνισμός των οικογενειών για τα κερδοφόρα αξιώματα), που προσδιορίζει τη νοοτροπία και τη συμπεριφορά, ολόκληρη την «ύπαρξή» της κοινωνικής αυτής τάξης, ενέχει κάπως μεγαλύτερη πιθανοφάνεια και ρεαλισμό. Πάντως φαίνεται εύλογο πως το έργο, παρά την κυκλοφορία του σε αρκετά χειρόγραφα (αόζονται τέσσερα: στην Εθνική Βιβλιοθήκη, δύο στη Ρουμανική Ακαδημία, στον κώδικα Ηλιάσκου), δεν βρήκε ποτέ το δρόμο για το τυπογραφείο· θα το εμπόδιζε το άσεμνο και σε μερικά σημεία και αισχρολόγο περιεχόμενο, η γκροτέσκα και ορκατούρα του ηγεμόνα, ο οποίος, παρά τη φυγή του στη Ρωσία (Φιρσάρης), είχε καλό όνομα και καλή υστεροφημία, και η ανελέητη γελοιοποίηση ολόκληρης της τάξης των Φαναριωτών, με μόνο αντιστάθμισμα κάποιον ηθικοδιδασκτικό στόχο, που εκφράζεται από το στόμα του δραγουμάνου Μανολάκη. Πρέπει να ήταν ανάγνωσμα κρυφό, αρκετά επικίνδυνο και σχεδόν «απαγορευμένο». Τόσο μεγαλύτερη λοιπόν είναι η αξία του ως ιστορικού τεκμηρίου.

Ο εκδότης έσκυψε με πραγματική στοργή στο κείμενο αυτό και μας προσφέρει μια έκδοση, που είναι κάτι πολύ περισσότερο από μια φιλολογική παρουσίαση του κειμένου. Ίσως μπορούμε να πούμε μάλιστα, πως το κείμενο ήταν γι' αυτόν μόνο η αφορμή να ασχοληθεί με ένα πλήθος ιστορικών, πολιτικών, πολιτισμικών, φιλοσοφικών, ιδεολογικών, γραμματολογικών, λογοτεχνικών και θεατρολογικών θεμάτων, η ενδελεχής ανάλυση των οποίων και η άνεση, με την οποία «αφηγείται» τα πορίσματα των ποικίλων ερευνών του, δίνουν στο βιβλίο και την ογκώδη, ομολογουμένως, έκταση, που εξαντλεί, στην κυριολεξία, τα θέματα και τον αναγνώστη. Δεν έχουμε άλλο κείμενο, όχι μόνο θεατρικό, του 18ου αιώνα, που να έχει παρουσιαστεί με τέτοιο εμπειρισταωμένο και «εξαντλητικό» τρόπο. Μ' αυτή την έννοια η έκδοση του Αλεξανδροβόδα είναι μια πολύπτυχη μονογραφία πολιτισμικής ιστορίας και θα μείνει στη σχετική βιβλιογραφία σημείο αναφοράς, περισσότερο πάντως απ' ό,τι το ίδιο το θεατρικό κείμενο, το οποίο δεν πολυαντίζει σε μια εμπειρισταωμένη αισθητική κριτική. Το μελέτημα υπερβαίνει κατά πολύ την έκταση του κειμένου, – κι ως έχει χρησιμοποιήσει ο τυπογράφος μεγαλύτερα στοιχεία. Αλλά και το ίδιο το κείμενο θα λειτουργήσει κυρίως ως ντοκουμέντο της εποχής του, κι όχι τόσο ως θεατρικό έργο.

Είναι αλήθεια, ότι ο εκδοτικός οίκος «ξόδεψε» πολύ χρόνο και κόπο για την παρουσίαση της μονογραφίας: δίχρωμο χαρτί, άφθονη πρόσθετη εικονογράφηση, ποικιλία στοιχείων, μεγάλη αραίωση των γραμμών για άνετο διάβασμα, καλαισθητο εξώφυλλο. Ίσως δε θα το άξιζε το κείμενο που παρουσιάζεται, αλλά η μελέτη οπωσδήποτε το αξίζει. Είναι ένα πρότυπο μεθοδικής και συστηματικής αξιοποίησης ενός ιστορικού ντοκουμέντου, εμποδωμένου απόλυτα στην εποχή του, όπως είναι ο προσωπικός λίβελος

και η κοινωνική σάτιρα. Μερικές φορές, κατά τη διάρκεια του διαβάσματος, ο ανυπόμονος αναγνώστης «αγανακτεί» με τους μαϊνάνδρους της εξιστόρησης των διάφορων πτυχών του ιστορικού του κειμένου, με τους αφηγηματικούς ρυθμούς της έκθεσης πρόσωπων και πραγμάτων, ώσπου να καταλάβει σιγά-σιγά ότι κάθε «*παρέκβαση*» αποτελεί ένα αναγκαίο ψηφιδωτό σ' ένα καλομελετημένο σύνολο.

Ήδη η Εισαγωγή (σσ. ιθ'-λοτ') με τη «Σύντομη παρουσίαση του έργου» (σσ. κγ' εξ.) και την περιγραφή των τεσσάρων χειρογράφων (σσ. λά' εξ.) είναι πολύ λεπτομερής. Ακολουθούν εικόνες από τη ζωή της Πόλης, που «εισάγουν» οπτικά και συνασθηματικά τον αναγνώστη στο «κλίμα» του έργου. Αυτό ακολουθεί, τυπωμένο σε ελαφρό ροζ χαρτί, με στοιχεία μεγαλύτερα (σσ. 1-203). Δε θα αναφερθούμε εδώ στο περιεχόμενο. Ο εκδότης ακολουθεί εν γένει τον Κώδικα Ηλιάσκου, που προσφέρει τη μόνη πλήρη παραλλαγή του έργου. Δέχεται ωστόσο προσθήκες και διορθώσεις από δυο άλλα χειρόγραφα (της Εθνικής Βιβλιοθήκης και της Ρουμανικής Ακαδημίας) οι δικές του επεμβάσεις είναι ελάχιστες. Διαφορετικές γραφές παρατίθενται στο Υπόμνημα, το οποίο εδώ ακολουθεί μετά το κείμενο (σσ. 143-161), ενώ η θέση του apparatus criticus είναι συνήθως στην ίδια σελίδα κάτω από αυτό. Αλλά ο εκδότης προφανώς δε θέλει να παρουσιάσει μια συνηθισμένη κριτική έκδοση, γιατί δεν προβαίνει καθόλου σε επεμβάσεις στο κείμενο, μόνο στην περίπτωση προφανών λαθών του αντιγράφου, μερικές φορές στον τονισμό και στη στίξη, κάνει μερικές φθολογολογικές απλοποιήσεις κ.τ.λ. Θέλει να διατηρήσει την «αύρα» του αυθεντικού κειμένου του χειρογράφου: έτσι δεν εκουγχρονίζει και την ορθογραφία: παραμένουν οι καταλήξεις σε -αις στις θηλυκές καταλήξεις στην αιτιατική πληθυντικού (που τις διατηρεί ο Σάβας ακόμα για το Κρητικό Θέατρο), το «*έτζιν*», το «*τεργιάζει*» κ.τ.λ. Στην έκδοση μεικτών κειμένων του 18ου και 19ου αιώνα από το χώρο των Φαναριωτών δεν υπάρχουν άλλωστε ακόμα στέρεες «πολιτικές», όπως στην περίπτωση της Κρητικής λογοτεχνίας. Και λόγω του μεικτού χαρακτήρα του κειμένου, από γλωσσική άποψη, η διατήρηση της αρχικής ορθογραφίας του κώδικα Ηλιάσκου, εφόσον αυτή είναι ομοιόμορφη και συνεπής, είναι μια καλή και κομψή λύση. Το πολυτονικό είναι σ' αυτή την περίπτωση οπωσδήποτε προτιμότερο παρά το ιδιότροπο μονοτονικό που ακολουθήθηκε για τη «*Θυσία του Ιερθάε*» του Κασαρίου Δαπόντε. Με βάση το κριτικό Υπόμνημα η έκδοση θα μπορούσε να αποκληθεί και «κριτική» αντί σχολιασμένη, ακολουθεί απλώς μια συντηρητική τακτική στο κριτικό υπόμνημα.

Η ανάγνωση του κειμένου δεν προσκρούει σε κανένα ουσιαστικό εμπόδιο χάρι στις πλουσιοπάροχες «Σημειώσεις-Σχόλια» (σσ. 163-189) και χάρι στο Γλωσσάριο (σσ. 191-199), όπου εξηγούνται με τρόπο συστηματικό και υπομονετικό όλες οι πραγματολογικές νύξεις του κειμένου, το οποίο αναγράζει και τον «*ελαρική*» αναγνώστη να χρησιμοποιήσει αρκετές φορές το γλωσσάριο. Είναι οπωσδήποτε από τα πιο ιδιοματικά κείμενα της φαναριώτικης λογοτεχνίας. Η ανάγνωση αφήνει αισθήματα ανάμεικτα: το σκατολογικό υβρεολόγιο θυμίζει και τη λειτουργία του «*Σπανού*» στα θεατρικά διαβάσματα του Σούτσου, δίπλα στο Γκολτόνι και το Μεταστάσιο (μερικοί μονόλογοι θυμίζουν άριες, η σκηνή του Αλεξανδροβόδα με την «*πουτάνα*» Τασσή duetto), θα πρόσθετα οπωσδήποτε και το Μολιέρο (όχι για την έκφραση «*των κατά φαντασίαν λέξεων*» σ. 96): το κατηγορητήριο της Δόμνας του άπιστου άνδρα της προς τον παπά- Κερνιτζή τελειώνει με ρητορικά σχήματα του βυζαντινού εκκλησιαστικού λόγου:

*«Και αγαπάμενος εμίσει, ενεργετούμενος εκακοποιεί, προστατεύόμενος απεστά-*

τη και ανυψούμενος εις την μεγαλητέραν περιωπήν της αξίας, κατεβίβαζε του ευεργέτου του <και> την αξίαν και την υπόληψιν» (σσ. 112 εξ.).

Ο συγγραφέας δείχνει εξοικειωμένος με τη θρησκευτική παράδοση· το ότι η σάτιρα του στρέφεται τελικά και εναντίον του λιμπερτινισμού (αμοραλισμός, υλιστική φιλοσοφία, αθεΐα, μηδενισμός κ.τ.λ.), φαίνεται από ορισμένα λόγια του Αλεξανδροβόδα (που έχει και εκπαιδευτεί στην πεφωτισμένη αυλή της Αικατερίνης Β' στην Αγία Πετρούπολη), ο οποίος σχηματίζεται κατά το μοντέλο των θεολογικών λίβελων του τέλους του 18ου αιώνα (αναφέρει το «μακιαβελισμόν» του, «Ο εδικός μου Θεός είναι η ηδονή μου» σ. 97, «Ευρώπη και πάλιν Ευρώπη»· π.χ. αρνείται το Θεό και τη μεταθανάτια ζωή

«ο χαμένος καιρός πλέον οπίσω δεν έρχεται, και όσο περνά τόσον πλησιάζει το τέλος μας και μας προφθάνει ο θάνατος και τότε αναγκάως πρέπει να διαλυθώμεν εις το μηδέν, από το οποίον και επαρήχθημεν» (σ. 97).

Μια τέτοια στάση ενισχύουν και τα εκδοδομένα έργα του συγγραφέα.

Η μελέτη «Φαναριώτικη κοινωνία και σάτιρα» (σσ. 207-429, το πλάγιο «και» δηλώνει ότι το «σάτιρα» δεν ανήκει στο επίθετο «φαναριώτικη») χωρίζεται σε τρία τμήματα: «Η οικογένεια των Σούτσων και ο συγγραφέας της κωμωδίας» (σσ. 213 εξ.), «Αλέξανδρος βοεβόδας. Το πραγματικό ιστορικό πρόσωπο» (σσ. 281 εξ.) και «Η Κωμωδία Αλεξανδροβόδας ο ασυνείδητος» (σσ. 339 εξ.). Σ' αυτήν ο εκδότης πραγματοποιεί με μεγάλη μαεστρία και ανυπέβλητη συστηματικότητα μιαν ιστορική ανάλυση (στη μέθοδο αλλά και στο αφηγητικό ύφος της μοιάζει με τις εργασίες του Κ. Θ. Δημαρά) και σύνδεση του πραγματολογικού υλικού της «κωμωδίας» με την ιστορική πραγματικότητα. Η εργασία δεν στοχεύει σε μια συνολική παρουσίαση της φαναριώτικης κοινωνίας, αλλά τελικά περίπου αυτό γίνεται. Για την αποκρυπτογράφιση των νύξεων του κειμένου και την ανασυγκρότηση και σύγκριση λεπτομερειών των βιογραφιών των προσώπων που αναφέρονται και δρουν χρειάστηκε σε μερικές περιπτώσεις πολύχρονο detective work, γιατί το έδαφος δεν είναι πάντα και παντού στέρεο και οι πληροφορίες ισχνές. Ωστόσο, νομίζω, ο εκδότης κατόρθωσε να μην αφήσει κανένα σημαντικό στοιχείο της υπόθεσης ασχολίαστο. Το πρώτο κεφάλαιο εξιστορεί την ιστορία των Σούτσων από τον Κωνσταντίνο Δράκο Σούτσο μετά το 1730 ως τους Σούτσους του 19ου αιώνα, ενώ αφιερώνεται ειδικό κεφάλαιο για το συγγραφέα του έργου, το Γεώργιο Ν. Σούτσο-Δραγουμανάκη (σσ. 239 εξ.), ο οποίος κατ' εξαίρεση δεν ήταν πολιτικός, και το έργο του (σσ. 244 εξ.): ο εκδότης δίνει πολύτιμες αναλύσεις και εκτιμήσεις της διασκευής του «Πιστού Βοσκού» (1804) (σσ. 254 εξ.), που έως τώρα σ' αυτήν την έκταση δεν διαβέταμε, καθώς και των τεσσάρων «δραματικών πονημάτων» του 1805: «Το άσυλον του φθόνου», «Αυλικός ο πεφωτισμένος», «Η πατρίς των τρελών» και «Ο κατηχούμενος ή Το κοσμογονικόν θέατρον», μονόπρακτα με αλληγορικές φιγούρες, που το πρώτο και το τρίτο είναι σε λόγο πεζό με έμμετρα «χορικά» (σσ. 263 εξ.): το πρώτο συνδέεται με το «Asilo d' amore» του Μεταστάσιου, το δεύτερο με μια φανταστική κωμωδία του Goldoni, «Arcifanfano Re Dei Matti», το τρίτο με ένα ιντερμέδιο του ίδιου «Il Disinganno in Corte» (1777/80). Οι εμπειριστατωμένες αυτές αναλύσεις και πρωτότυπες συσχετίσεις εμπλουτίζουν την ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου και κάνουν ακόμα πιο επιβλητική την παρουσία του Ιταλού μεταρρυθμιστή της κωμικής παράδοσης στην Ελλάδα.

Το δεύτερο κεφάλαιο ανασυγκροτεί το πραγματικό πρόσωπο του Αλέξανδρου Ιωάν-

νου Μαυροκορδάτου του Φιραρή, για να το αντιδιαστείλει ύστερα με το πρόσωπο που μας παρουσιάζει η «κωμωδία», με στόχο να αποκαλύψει τα ελαττήρια της σάτιρας. Εξιστορεί την παιδεία του στη Ρωσία, την προσωπικότητά του και τα χαρακτηριστικά του γνωρίσματα: το ειδύλλιο του με την «Ταρσή» από την Τζιά, το χωρισμό από τη γυναίκα του, το ρομαντικό γάμο του με μια δασκάλα των γαλλικών, τον επίσημο γάμο του με Ρωσίδα αριστοκράτισσα, τον τρόπο που αυτοκατέστησε τα παιδιά του, νόμιμα και νόθα, κ.τ.λ.: ακόμα μιλάει και για το έργο του Βόσπορος εν Βορυσθένη (Μόσχα 1810), που αποτελεί ένα είδος απολογισμού ζωής. Όλ' αυτά με κάθε λεπτομέρεια και με επική πνοή σε πάνω από 50 σελίδες.

Τα στοιχεία αυτά αντιπαραβάλλονται στο τρίτο μέρος με το σκηνικό πρόσωπο. Στο επίκεντρο της ανάλυσης βρίσκεται τώρα η ίδια η κωμωδία: τόπος και χρόνος της υπόθεσης (εδώ πρέπει να παρατηρηθεί ότι υπάρχουν χρονικά άλματα και αλλαγή σκηνικού χώρου χωρίς δραματολογική αιτιολόγηση κι ανάγκη, πράγμα που τεκμηριώνει την άποψη, όχι μόνο ότι το έργο δεν προοριζόταν για τη σκηνική παράσταση, –κάτι άλλωστε αδιανόητο λόγω του περιεχομένου του–, αλλά και ότι ο Σούτσος Δραγουμανάκης τελικά είναι αφελής δραματοουργός και όχι τόσο έμπειρος στα θεατρικά πράγματα), η δομή του έργου (η υπόθεση της προμήθειας, του παράνομου έρωτα, της εξόντωσης των εχθρών), οι κωμικοί τρόποι (γελοιοποίηση, ψευδαισθήση, κωμική ειρωνεία, αθυροστομία, υπονούμνα, αδέξια και υπερβολική χρήση των «κατ' ιδίαν», μονομέρεια, βλακεία, απροκάλυπτος σεξουαλικός πόθος κ.τ.λ.), τα πρόσωπα της κωμωδίας (δίπλα στη «χαρακτηρολογική» ανάλυση γίνεται και μια προσπάθεια ταύτισης όλων των σκηνικών προσώπων με ιστορικές προσωπικότητες και –στο μέτρο του δυνατού– αντιπαραβολής τους), το «πορτραίτο ενός λιμπερτίνου» (η ανάλυση των «φιλοσοφικών» τοποθετήσεων του Αλεξανδροβάδα, που οριοθετούν και την ιδεολογική στάση του συγγραφέα).

Ένα γενικό ευρετήριο (σσ. 433-451) ολοκληρώνει το μνημειώδη τόμο, που παρουσιάζει, αναλύει και εξηγεί ένα από τα δυσκολότερα, από αυτή την άποψη, έργα της νεοελληνικής δραματολογίας, που μάς μυεί, με τρόπο σατιρικό και στηλιτευτικό, στα άδυτα της φαναριώτικης κοινωνίας. Και η μελέτη του εκδότη μας μυεί στα άδυτα της ψυχογραφίας του νεαρού συγγραφέα, στα πιθανά του κίνητρα, στη ρεαλιστική βάση των διαδραματιζομένων και στη μυθολογική υπερβολή της λιβελογραφίας. Ενώ, από θεατρική άποψη, το κείμενο ανήκει ακόμα στα διαλογικά και «θεατροειδή» σατιρογραφήματα του 18ου και 19ου αιώνα από το χώρο του Φαναριού και του Πατριαρχείου, βρίσκεται όμως σε εξελικτικό δρόμο προς την κωμωδία ηθών ιταλογαλλικού τύπου και αγγίζει σε ορισμένες σκηνές τη λειτουργία του κανονικού θεατρικού διαλόγου, από γλωσσική άποψη πρόκειται για ένα από τα πιο ιδιωματικά μεικτά διαλογικά κείμενα του 18ου αιώνα, που από τη βιολογία φτάνει ως το ρητορικό ύψος εκκλησιαστικών κειμένων, από τα νησιώτικα της Ταρσής ως τη συνθηματική γλώσσα των αυλικών στην «Πόρτα», με διανοημένα τα ελληνικά με πλήθος εκφράσεις τούρκικες και βλάχικες, ακόμα και δυτικές, διαλογικό κείμενο που απεικονίζει μια γλωσσική πραγματικότητα του προφορικού λόγου στην Κωνσταντινούπολη στα τέλη του 18ου αιώνα. Το έργο, αν βρει ποτέ το δρόμο του στη σκηνική πραγματοποίηση, δε θα γοητεύσει με τη δραματική οικονομία του, τις συναρπαστικές κωμικές του σκηνές, το ρυθμό του και το «σασπένς» της υπόθεσης, αλλά με τη σχεδόν εξοτική έλξη της ιδιότυπης γλώσσας του.

ΒΑΑΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

