

## Η ΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ ΠΡΟΣ ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ 1833-1851

*Κωνσταντζα Γεωργακάκη*

Η άγνη σχέση πολιτείας-ελληνικού θεάτρου είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα του ανεξάρτητου βασιλείου της Ελλάδας. Η Αθήνα διαθέτει ένδοξο θεατρικό παρελθόν, η απουσία όμως οποιασδήποτε καλλιτεχνικής κίνησης τα νεώτερα χρόνια και η επιθυμία των κυβερνήσεων να μετατρέψουν την πρωτεύουσα, σε σύντομο χρονικό διάστημα, σε ευρωπαϊκή μεγαλούπολη, οδηγούν στη μίμηση δυτικών προτύπων. Ιταλοί επιχειρηματίες αναλαμβάνουν, με κρατική βοήθεια, την ανέγερση του θεάτρου Αθηνών, ιταλικό μελοδραματικοί θίασοι μετακαλούνται για να διασκεδάσουν το αθηναϊκό κοινό. Οι Έλληνες ηθοποιοί μένουν στο περιθώριο και εμφανίζονται στη σκηνή μόνο τις μέρες αργίας των Ιταλών. Οι επιχορηγήσεις προς τους ξένους θιάσους, παρά τη συχνά κακή ποιότητα του προσφερόμενου θεάματος, απογοητεύει τους υποκριτές μας. Ο Λ. Καπέλλας, ένας από τους σημαντικότερους ερμηνευτές εκείνης της περιόδου, στέλνει επιστολή στους αντιπροσώπους του έθνους και ζητά οικονομική ενίσχυση των ελληνικών παραστάσεων. Δεν νομίζουμε ότι υπήρξε θετική ανταπόκριση στην έκκληση αυτή. Το κράτος συνεχίζει να επιχορηγεί τους μελοδραματικούς θιάσους, που εκφράζουν τη σύγχρονη ευρωπαϊκή καλλιτεχνική αντίληψη. Οι Έλληνες ηθοποιοί, αβοήθητοι, προσπαθούν να κρατήσουν ζωντανή την ελληνική γλώσσα στη σκηνή, χωρίς ωστόσο να προσαρμόζουν το ρεπερτόριό τους στις απαιτήσεις των καιρών. Οι προοπτικές για το μέλλον τους διαγράφονται δυσοίωνες.

**Η** θεατρική κίνηση στην Αθήνα την περίοδο της Αντιβασιλείας (1833-1835) είναι ανύπαρκτη. Ερειπωμένη από τις πολεμικές επιχειρήσεις, η πόλη διατηρεί μόνο κατ' όνομα την παλιά της αίγλη. Δεν διαθέτει τη στοιχειώδη υποδομή για να στεγάσει τις δημόσιες υπηρεσίες όταν μεταφέρεται η πρωτεύουσα το 1834. Απαιτείται επομένως μια τεράστια προσπάθεια ανοικοδόμησης. Τα πολεοδομικά σχέδια, που εκπονούνται, τοποθετούν σε καίριες θέσεις σύγχρονες κτιριακές εγκαταστάσεις για την κάλυψη των κυβερνητικών αναγκών, ενώ παράλληλα προβλέπουν τη δημιουργία θεάτρου για την πολιτιστική αναγέννηση της περιοχής. Στο "σχέδιον της νέας πόλεως των Αθηνών" του Klenze το θέατρο βρίσκεται στην πλατεία Αισχύλου (Πλ.

*Γράμμα / Gramma: Journal of Theory and Criticism 2 (1994)*

© 1994 by Aristotle University of Thessaloniki.

Κλαυθμώνος). Ο Δανός αρχιτέκτονας Chr. Hansen αναλαμβάνει το σχεδιασμό του και η κατασκευή του ξεκινά πριν από το τέλος της χρονιάς.<sup>1</sup>

Οι αθηναϊκές εφημερίδες όμως αντιδρούν έντονα στις επιλογές της κρατικής μηχανής. “Είναι γνωστόν,” γράφει ο *Σωτήρ*, “ότι δεν είναι αρκετοί εργάται δια την οικοδομήν νέων οικιών, εκ της ελλείψεως των οποίων όλοι σχεδόν, από πολύ έως ολίγον, πάσχουν, και πολλαί οικογένειαι μένουν και θέλουν μείνει ακόμη αρκετόν καιρόν ασκεπείς. Εις τοιαύτας περιστάσεις ήτον κακίστη ιδέα να συλλογισθή τις να κτίση θέατρον. Και μόλον τούτο η ιδέα αυτή επέρασεν από τας κεφαλάς, δεν ηξεύρομεν ποίων, και το θέατρον άρχισε να κτίζεται, και η οικοδομή του να προχωρή. ... Ούτε Σκύθαι είμεθα, ούτε Βάνδαλοι, να μη το επιθυμώμεν, και να μη γνωρίζομεν το όφελός του. Αλλ’ ο καιρός του ακόμη δεν έφθασεν.”<sup>2</sup> Οι επιφυλάξεις του τύπου επηρεάζουν την αρχική απόφαση της κυβέρνησης και η οικοδόμηση σταματά. Στη συνέχεια, αφού ιεραρχήθηκαν οι ανάγκες του τόπου, στα θεμέλια του θεάτρου χτίζεται το Νομισματοκοπείο. Ο λόγιος Ερμής παραχωρεί τη θέση του στον κερδώο.

Η ιδιωτική πρωτοβουλία επιχειρεί ν’ αναπληρώσει, τα επόμενα χρόνια, την κρατική αδράνεια, αλλά αβοήθητη, αναγκάζεται να καταθέσει τα όπλα. Μετά τις δύο αποτυχημένες προσπάθειες του Αθ. Σκοντζόπουλου (1836-1837),<sup>3</sup> η πρωτεύουσα βυθίζεται πάλι σε θεατρική νάρκη. Το 1838 όμως η πολιτεία κρίνει ότι “έφθασεν ο καιρός” ν’ αποκτήσει η Μελλομένη μόνιμη θεατρική στέγη και με Β.Δ. (19/31 Μαΐου 1838)<sup>4</sup> παραχωρείται στον Ιταλό εργολάβο Camilieri έκταση στην οδό Ηροδότου (Μενάνδρου) για “να αναγείρη ίδια αυτού δαπάνη εντός εξ μηνών ... λίθινον θέατρον.” Παράλληλα απαγορεύει για μια πενταετία οποιαδήποτε άλλη κίνηση για δημιουργία νέου θεατρικού χώρου.

Η βραδύτητα και η αναξιοπιστία του Ιταλού επιχειρηματία υποχρεώνουν την κυβέρνηση να μεταβιβάσει όλα τα δικαιώματα στο Bas. Sansoni, τραγουδιστή ενός περιοδεύοντος θιάσου (Β.Δ.29.3/10.4.1839).<sup>5</sup> Δεν γνωρίζομε αν η ιταλική ιθαγένεια είναι το μοναδικό κριτήριο επιλογής των επίδοξων ιδιοκτητών του θεάτρου. Στην περίπτωση βέβαια του Camilieri υπήρχε θετικό προηγούμενο: το 1836 “ανήγειρε τη συνδρομή πολλών Ζακυνθίων ... εν τη τότε πλατεία των ασκήσεων ... χειμερινόν θέατρον.”<sup>6</sup> Γιατί όμως, στη συνέχεια, προκρίνεται ένας μέτριος καλλιτέχνης του μελοδράματος, χωρίς εμπειρίες, για την ολοκλήρωση του έργου; Η πολιτιστική πορεία της πατρίδας του επηρεάζει τους κρατούντες ή η απροθυμία και η επιφυλακτική στάση άλλων τυχόν ενδιαφερομένων κλίνουν την πλάστιγγα υπέρ του Sansoni; Οι ελλειπείς πληροφορίες δεν μας επιτρέπουν να σχηματίσομε ολοκληρωμένη άποψη για την προτίμηση αυτή, που τελικά αποδεικνύεται εύστοχη. Σε σύντομο χρονικό διάστημα, το “Θέατρον Αθηνών” παραδίνεται στο κοινό της πρωτεύουσας. Στις 6 Ιανουαρίου 1840 η *Lucia di Lamermoor* του Donizetti εγκαινιάζει τις παραστάσεις.

Το πρόγραμμα του ιταλικού θιάσου, που στεγάζεται στην καινούρια αίθουσα, περιλαμβάνει εναλλασσόμενο ρεπερτόριο μελοδραμάτων. Οι πρώτες

παραστάσεις αποσπούν ευνοϊκές κριτικές, στη συνέχεια όμως παρουσιάζονται αρκετές αδυναμίες: “Η ορχήστρα είναι τρόπον τινά κολωβή, διότι λείπουν από αυτήν τουλάχιστον δέκα όργανα, τα οποία ο θεατρώνης δύναται ευκολώτατα να προμηθευθή εις Αθήνας από την στρατιωτικήν μουσικήν. Παρατηρήθη τέλος ικανή ατέλεια περί την θέσιν και την όλην κίνησιν των χορών, δεικνυόντων από τινος καιρού επί της σκηνής ένα είδος αψηφησίας.”<sup>7</sup> Ο υπουργός των εσωτερικών ωστόσο παραβλέποντας τις σκηنيκές επιδόσεις των ερμηνευτών και την ποιότητα του προσφερομένου θεάματος προτείνει “εις την κυβέρνησιν υπέρ της συντηρήσεως του θεάτρου δάνειον 30.000 προς 8 τοις 100 ετήσιον τόκον,”<sup>8</sup> ποσόν που πιθανότατα χορηγήθηκε στο B. Sansoni.

Την επομένη χρονιά η ατμόσφαιρα, που επικρατεί, είναι απογοητευτική. Η προχειρότητα και η αδιαφορία επικρατούν στη σκηνή. Με αφορμή μια παράσταση της *Norma* διαβάζουμε στον τύπο: “Πιστεύομεν, ότι αν ο ένδοξος μουσικοδιδάσκαλος Βελλίνης [Bellini] έξη και ετύχαινε να ήναι (sic) θεατής της παραστάσεως της *Νόρμας* του εις το θέατρον των Αθηνών βεβαίως ήθελε ζητήσει από τα δικαστήρια τον θάνατον των υποκριτών.”<sup>9</sup> Οι θεατές εγκαταλείπουν το θέατρο,<sup>10</sup> η κυβέρνηση παραμένει απαθής και οι εργολαβιοί, ανένδοχοι απομυζούν την κρατική επιχορήγηση των 300 δρχ. το μήνα, που τους διαθέτει το αυλικό ταμείο.<sup>11</sup>

Η εύνοια προς τους ξένους θιάσους εντάσσεται σε μια ευρύτερη προσπάθεια επιβολής δυτικών προτύπων στην ελληνική κοινωνία. Για το θέατρο ειδικά “αν λάβουμε υπόψη πως η βυζαντινή κληρονομιά ... είναι σχεδόν αποκλειστικά οι φλογεροί αναθεματισμοί των Πατέρων της εκκλησίας ... και η Οθωμανική Αυτοκρατορία θα αργήσει να αποκτήσει κανονικό θέατρο”<sup>12</sup> μπορούμε εύκολα να ερμηνεύσουμε τη στάση της πολιτείας. Η έλλειψη θεατρικής παράδοσης αλλά και η επιθυμία να μετατραπεί η Αθήνα, σε σύντομο χρονικό διάστημα, σε ευρωπαϊκή μεγαλούπολη οδηγούν στη μίμηση των καλλιτεχνικών τάσεων της Δύσης. Οι εκκλήσεις, σε ανύποπτο μάλιστα χρόνο, να μη γίνονται παραστάσεις ιταλικού μελοδράματος “πριν ληφθή φροντίς περί συστάσεως ελληνικού θεάτρου δυναμένου και την γλώσσαν μας να τελειοποιήση και τα ήθη μας να μορφώση”<sup>13</sup> αφήνουν αδιάφορους τους κρατικούς λειτουργούς.

Στο διάστημα αυτό οι ελληνικές παραστάσεις βρίσκονται στο περιθώριο. Έχει άλλωστε φροντίσει ο νομοθέτης, όταν ορίζει ότι εάν “εθελονταί (amateurs) ή εταιρία τις (compagnie) ήθελον παρουσιασθή επιθυμούντες να παραστήσουν εις το ελληνικόν, ο εργολάβος οφείλει να τοις παραχωρή το θέατρον του με όλα τα κοσμήματα κλπ., τας εσπέρας, καθ’ ας δεν το μεταχειρίζεται ο ίδιος, συμφωνών μετ’ αυτών περί της αναλογούσης αμοιβής του.”<sup>14</sup> Εναπόκειται στη διακριτική ευχέρεια του Ιταλού επιχειρηματία, να παραχωρήσει το θέατρο, έναντι βέβαια αντιμισθίας, σε Έλληνες ηθοποιούς στην ίδια τους τη χώρα. Η Βαυαροκρατία στην πολιτική και η Ιταλοκρατία στην πολιτιστική ζωή επισκιάζουν δυστυχώς τη δεκάχρονη πορεία του ανεξάρτητου ελληνικού κράτους.

# AVVISO TEATRALE.

PER LA SERA DI MERCOLDI 26 MAGGIO 1841.

# ΕΙΔΗΣΙΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗ

ΔΙΑ ΤΟ ΕΣΠΕΡΑΣ ΤΗΣ ΤΕΤΑΡΤΗΣ 14 ΜΑΪΟΥ 1841.

GIANETTA MAGGI, ED EUGENIO TARTAGLINI, che per la prima volta hanno avuto l'onore di calcare le vostre Illustri scene, animati dal generoso compatimento, con cui vennero accolte le loro tenui fatiche, si fanno coraggio di prevenire questo Rispettabile Pubblico ed Inclita Guarnigione, che la sera di Mercoledì 26<sup>as</sup> corrente è destinata dall'Impresa a loro beneficio.

In compenso di ciò, e della magnanimità di quelli, che vorranno onorarli, i sunnominati offrono per la suddetta sera l'Opera

## LA SONNAMBULA.

E di più la Giannetta Maggi canterà un Rondò del maestro Donizzetti dell'Opera OLIVO E PASQUALE.

La costante esperienza, che li assicura del benefico animo vostro, conforta oltremodo gli umili Attori, che vogliono continuare a proteggerli; assicurandovi che la loro riconoscenza sarà eterna, e che ne lunghezza di tempo, ne distanza di luogo potranno giammai distruggere, ne scemare nei loro cuori i più veraci sentimenti, che hanno concepito verso un Pubblico sì Generoso.

Si darà principio alle ore 8 1/2.

TZANETTA MATZ, KAI EYGENIOS TAPTAIHNH, οι οποίοι δια πρώτον φοράν τὴν τιμὴν τῆς παύσεως τῶν λαμπρῶν σκηνῶν τῶν Ἀθηνῶν, ἐμφυροῦντες ἀπὸ τῶν γενναίων συμπόσων, ἃν εἰς ἕαυτον ὑπέσχετο εἰ παραμεροὶ κῆποι τῶν λαμπρῶν τῶν τέλων καὶ προμηθειῶν εἰς τὸ στέατον Κοσμῶν, καὶ τῶν γενναίων Φρουρῶν, εἰς τὸ ἑσπέραι τῆς Τετάρτης 14<sup>ης</sup> τοῦ τρέχοντος, εἰσι προδιαγεγραμμένοι ἀπὸ τῶν ἐπιβουλῶν εἰς τὴν ἑσπέραι τῆς 26<sup>ης</sup>.

Ἐξέταροι δὲ καὶ ἐργασιοῦντες τὴν μεγαλεργίαν ἐκείνην, εἰ ἴσως θέλωσιν τῶν τιμῶν, οἱ ἄλλοις προσφέρουσι διὰ τῶν ἑσπερίων ἑστῆσαν τὸ Μελόδραμα

## Η ΣΟΝΝΑΜΠΟΥΛΑ.

Καὶ περὶ τὴν ἢ Τρωτικὴν Μίτση εἶλε ψάλλα μίαν ᾠδὴν (Rondò) τοῦ δὲ Δονιζεττὶ ἀπὸ τῆς ἑσπερίων τῶν ΟΛΙΒΟ ΚΑΙ ΠΑΣΚΟΥΑΛΕ.

Ἡ ἐπίστασις, ἣν τὸν βεβαιῶνται περὶ τῶν ἀεργητικῶν ψυχῶν ὑμῶν, παραγορᾷ καὶ ὑπερβολὴν τῶν εὐκαίρων παρακατα, τῶν ὁποίων εἶλετε ἐπικολουθεῖν καὶ παραβάλλετε. Βεβαιώσατε λοιπὸν εἰς τὴν ἀεργητικὴν τῶν ἐκείνων εὐκαίρων, καὶ εἰς τὴν ἢ πολυκαίρων, μὴτε ἢ ἀπομακρυνεῖται αὐτοὶ, εἶλε διανοήν τὴν ἐξαιτήριον ἢ σμικρὴν ἀπὸ τῶν καρδίας τῶν ἐκείνων ἀπὸ τῶν ἀποδοχῶν, τὰ ὁποία ἀποδοχῶν ἀπὸ τῶν ἐσπερίων γενναίων Κοσμῶν.

Ἡ παράστασις ἄρχεται εἰς τὰς 8 1/2.

Ενεργητικὴ παράσταση γιὰ δύο ἐμνηνευτῆς τοῦ Ἰταλικοῦ Μελωδράματος (ΓΑΚ, ἀρχεῖο Βλαχογιάννη, κντ.10).

Οι ελληνικές παραστάσεις στο θέατρο Αθηνών, μετά από συμφωνία με το Sansoni, αρχίζουν τον Απρίλιο του 1840.<sup>15</sup> Εναρκτήριο έργο ο *Γεώργιος Καστριώτης* του Ι. Ζαμπέλιου (5. 4). Οι νεαροί ερασιτέχνες ηθοποιοί όμως δεν γίνονται αποδεκτοί από την κριτική. “Έπρεπε, βέβαια, πριν τολμήσουν να παρουσιασθούν εις το κοινόν, να δοκιμάσουν τας δυνάμεις των, έπρεπε να το σεβασθούν και ή να προγυμνασθούν από τινα τεχνίτην ή να μην αναδεθχούν πράγμα, το οποίον παντάπασιν δεν γνωρίζουν.”<sup>16</sup> Οι Αθηναίοι αυτήν την περίοδο δε συγκινούνται ιδιαίτερα από τις υποκριτικές επιδόσεις των Ελλήνων γιατί έχουν γοητευθεί από το νέο θεατρικό είδος και τις νεαρές ερμηνεύτριες του μελοδράματος’ όπως άλλωστε επισημαίνει ο τύπος, “οι συμπολίται μας ολίγην έχουν φιλοτιμίαν εις το να εμπνυχώνωσι τα ελληνικά πράγματα.”<sup>17</sup> Η έλλειψη οικονομικών πόρων, η απουσία ενός ικανού σκηνοθέτη, η απειρία των ερμηνευτών, το παρωχημένο ρεπερτόριο και η απροθυμία του κοινού είναι τα μόνιμα χαρακτηριστικά των πρώτων παραστάσεων στο θέατρο Αθηνών. Οι προοπτικές για τη συνέχισή τους δεν είναι αισιόδοξες.

Η άφιξη του Κ. Κ. Αριστία αναπτρώνει τις ελπίδες των Ελλήνων. Η μακρόχρονη θητεία του στη σκηνή του Βουκουρεστίου, η πρωτοβουλία του για την “πρόσκλησιν περί ελληνικού θεάτρου” και η πείρα του αποτελούν εγγύηση. Η επιτυχία του στον *Αριστόδημο* του Μοντι στις 24.11 και 8.12.1840 είναι μοναδική. Η αίθουσα είναι κατάμεστη και τις δύο βραδιές. Ο Όθωνας με την Αμαλία “ετίμησαν την παράστασιν δια της παρουσίας των μέχρι του τέλους της τρίτης πράξεως,”<sup>18</sup> γεγονός πρωτοφανές για ελληνική παράσταση. Οι έριδες όμως και τα μικροσυμφέροντα απογοήτευσαν τον Αριστία, που επιστρέφει στη Ρουμανία την επόμενη χρονιά.

Η “Επιτροπή του εν Αθήναις Θεάτρου” δημιουργείται το 1842, και επιχειρεί να αναδιοργανώσει τις παραστάσεις. “Το Ελληνικόν Θέατρον,” τονίζει σε αγγελία της, “ερημωθέν υπό της βαρβαρότητος και δουλείας, είναι εύλογον, ν’ ανεγερθή πάλιν υπό την ζωογόνον της ελευθερίας επιρροήν.”<sup>19</sup> Αλλά παρά τις προσπάθειες της, την παρουσία γυναικών στους θιάσους και την αρτιότερη παρουσίαση των έργων οι θεατές παραμένουν αδιάφοροι. “Ο Ξενισμός και ο Φαναριωτισμός φαίνεται ότι επηρέασαν και τα θεατρικά,”<sup>20</sup> σχολιάζει πικρόχολα ο κριτικός αθηναϊκής εφημερίδας. Βλέπομε ωστόσο ότι δεν υπάρχει μεγάλη προσέλευση ούτε στους ξένους θιάσους. Απορροφημένο από τα οικονομικά του προβλήματα, το κοινό δεν συγκινείται πια από τα θεάματα, ενώ η πολιτεία παραβλέπει συστηματικά την κρίση στο χώρο του ελληνικού θεάτρου. Η εφημερίδα *Συνένωσις* καταγγέλλει αυτήν ακριβώς την κρατική ολιγωρία: “αν ο Κύριος Κωλέττης, αν ο Κύριος Μαυροκορδάτος, αν ο Κύριος Μεταξάς, εμβαίνοντες εις τα πράγματα αντί να περιορίζωσιν όλην την δόξαν εις το να βάλωσιν εις θέσεις δέκα φίλους των να δυσαρεστώσιν είκοσιν εχθρούς των, ήθελον προσηλώσει την προσοχήν των εις την αναγέννησιν μόνην του ελληνικού θεάτρου, ποίαν δόξαν δεν ήθελον προσκτήσει! Ποίον ιστορικόν όνομα δεν ήθελον κερδίσει! Αλλά πάντοτε ανωφελείς έριδες και μικροφιλοτιμιαί.”<sup>21</sup> Οι Έλληνες πολιτικοί όμως κωφεύουν και εξαντλούν το ενδιαφέρον τους στην επιχορήγηση των ιταλικών μελοδραμάτων.

# Παιχνύσις

## Τρεῖς

### Ἐπιμνησὸν ἀδελφῶν

— . —

Ἐπιμνήσεις Ἐπιμνησὸν νεώτερον ἐν καυρῇ ἡμερῇ  
 ἐν τῇ ἑλλάδι μετὰ τὸν ἀποστολῆς, μετὰ τὴν ἀποστολῆς, κα-  
 μῆτα τὴν ἀποστολῆς ὅπως ἐκκαθίστανται ἐπὶ τῷ  
 ἔργῳ τῶν ἑπιμνησῶν ὁ Ἐπιμνησὸν ἰσορροπία  
 ἔστω, μετὰ τὴν ἀποστολῆς ἑπιμνησῶν, μετὰ τὴν ἀποστολῆς  
 ὁμοειδέσας ἀποστολῆς καὶ ἑπιμνησῶν, ἐπὶ τῷ ἔργῳ, καὶ  
 αὐτὰς ἑπιμνησῶν καὶ ἑπιμνησῶν, ἐπιμνησῶν καὶ  
 ἑπιμνησῶν ἑπιμνησῶν, ὅτι ἐπὶ μετὰ τὴν ἀποστολῆς καὶ  
 κατὰ τὴν ἀποστολῆς ἑπιμνησῶν ἀποστολῆς ἑπιμνησῶν,  
 ὅτι ἑπιμνησῶν καὶ ἑπιμνησῶν ἐπὶ τῷ ἔργῳ, ὁμοειδέσας  
 ἑπιμνησῶν ἀποστολῆς καὶ ἑπιμνησῶν ἐπὶ τῷ ἔργῳ.

Τοιαύτην ἑπιμνησῶν κατὰ τὴν ἀποστολῆς ἑπιμνησῶν  
 ἑπιμνησῶν ἐπὶ τῷ ἔργῳ καὶ ἑπιμνησῶν ἑπιμνησῶν ἐπὶ  
 τῷ ἔργῳ ἑπιμνησῶν κατὰ τὴν ἀποστολῆς ἑπιμνησῶν  
 ὁ Ἐπιμνησὸν ἑπιμνησῶν.

Ἡ ἑπιμνησῶν, ἡ κατὰ τὴν ἀποστολῆς, ἑπιμνησῶν ἐπὶ

Ἡ πρώτη σελίδα της πρόσκλησης του Κ.Κ.Αριστία (ΓΑΚ, Αρχεῖο Βλαχογιάννη, κντ.10).

Αψηφώντας τα κελεύσματα του τύπου ο Υπουργός των Εσωτερικών Ι. Κωλέττης με έγγραφη δήλωσή του “εξαιτείται να συμπεριληφθή εν τω Κεφ. Ε. άρθρω 2 του προϋπολογισμού του Υπουργείου των Εσωτερικών η ποσότης δρχ. 15.000 δια να χρησιμεύσωσι προς συνδρομήν δια την διατήρησιν του εν Αθήναις Θεάτρου.”<sup>22</sup> Επειδή το αυλικό Ταμείο δεν διέθετε πλέον χρήματα, η Ελληνική Κυβέρνηση έκρινε σκόπιμο να ενισχύει οικονομικά τους επιχειρηματίες, χωρίς να ερευνήσει τα αίτια που προκαλούν τα ελλείμματά τους. Οι τελευταίοι συχνά έφεραν άτομα άγνωστα στη διεθνή σκηνή, με περιορισμένες φωνητικές δυνατότητες, ανίκανα να προσελκύσουν το ενδιαφέρον του κοινού. Οι χαμηλές εισπράξεις τους επομένως είναι απόρροια της δικής τους τακτικής.

Ο αντίλογος των εφημερίδων δεν είναι ιδιαίτερα εποικοδομητικός. Δεν ζητούν βελτίωση των θεαμάτων αλλά κατάργησή τους, “αφού η δημοτική και η ανωτέρα εκπαίδευσις ευρίσκεται εις την μεγαλητέραν παραλυσίαν, αφού δια την παιδείαν εν γένει μόλις εξοδεύει η επικράτεια 300 χιλ. δραχμών, ενώ έπρεπε ολόκληρον εκατομμύριον να ήναι εις αυτήν αφιερωμένον, ύστερον αφού οι ασθενείς του νοσοκομείου αποθνήσκουν ένεκα της ελλείψεως των μέσων, ύστερα αφού δεν υπάρχει εκκλησία κατάλληλος εις την πρωτεύουσαν και εις πολλάς άλλας πόλεις, δεν έμενε παρά να φροντίση η εξουσία δια την συντήρησιν του θεάτρου.”<sup>23</sup> Προβάλλεται επιτακτικά η ιεράρχηση των αναγκών του κράτους, δεν γίνεται πρόταση για ενίσχυση των ελληνικών παραστάσεων και αγνοείται το γεγονός ότι σε πολύ δυσκολότερους καιρούς το θέατρο στήριξε τον λαό και τον αγώνα του για ελευθερία και ανεξαρτησία.<sup>24</sup>

Οι θίασοι που εμφανίζονται τα επόμενα χρόνια, δεν ανταποκρίνονται στις στοιχειώδεις απαιτήσεις του αθηναϊκού κοινού. Και απορεί κανείς γιατί διατίθενται χρήματα για άτομα, τα οποία “έδειξαν ότι όχι μόνον δεν εδιδάχθησαν συστηματικώς την θεατρικήν παράστασιν, αλλ’ έτι και ότι έλαβαν ικανά μαθήματα από τον κατά το Ραμαζάνι παιζόμενον εις διαφόρους Τουρκικάς πόλεις Καραγκιόζην”.<sup>25</sup> Όσον αφορά τους Έλληνες ηθοποιούς οι φιλότιμες προσπάθειες τους δεν αρκούν για να γεμίσουν την αίθουσα.<sup>26</sup>

Απογοητευμένος από την κατάσταση που επικρατεί ο Λεωνίδας Καπέλλας, ένας από τους σημαντικότερους ερμηνευτές εκείνης της περιόδου, απευθύνει επιστολή στο κοινοβούλιο, όπου “επικαλείται την αρωγήν των αντιπροσώπων προς έναρξιν ελληνικών παραστάσεων, δια τας οποίας υπόσχεται να μορφώση προσωπικόν άξιον τουλάχιστον να ακούηται από σκηνής.”<sup>27</sup>

Προς τους Σεβαστούς κυρίους Γερουσιαστές και Βουλευτάς.

Κύριοι!

Αν η ποίησις γενναία των λαών μουστροφή, ναννουρίζη τα έθνη εις τας κοιτίδας των, και δίδη προς αυτά την πρώτην προς τον πολιτισμόν ώθησιν, το θέατρον όμως είναι το ευγενές λύκειον, όπου η φιλολογία προάγεται, βελτιούνται τα ήθη, και αναπτερούται το φρόνημα των λαών. Εντεύθεν οι αθάνατοι πρόγονοί μας, άγγελιοι παγκοσμίου πολιτισμού πρώτοι καθίδρυσαν εις το έδαφος τούτο ελληνικόν θέατρον, όπου ο λαός δι’ άρτου μόνον και των εθνικών του πράξεων ετρέφετο και όλα τα σήμερα εις εξευγενισμόν σεμνυνόμενα έθνη, εκ πρώτης αρχής συνέστισαν εθνικά θέατρα όπου κατέφυγον ως εις τον ναόν των η ποίησις και ο πατριωτισμός.





Όταν δε ο μεγαλοπράγμων εκείνος Φερραίος δημιουργών εις την μεγάλην του κεφαλήν την εκ νεκρών ανάστασιν ενός έθνους, σύννους εσχεδιαγράφη την γενναίαν ιδέαν του, ως εις εγγύησιν αυτής πρώτον εστράφη εις την ύπαρξιν εθνικού θεάτρου, και δια τούτο ολίγον προ της επαναστάσεως και εν μέσω έτι των αστρατών αυτής, είδομεν μετά τόσους αιώνας ανερχομένους εις την σκηνήν τον Ορέστην, τον Βρούτον, τα Ολύμπια και τόσας Τραγωδίας άλλας, την ενθρόνισιν της ελευθερίας εν Βουκουρεστίω, Σμύρνη, Οδησσώ και αλλαχού εξυμνούσαι.

Και όμως ... τις ήθελε να το πιστεύση εις τους δουλικούς χρόνους εκείνους όταν η Ελλάς δεν υπήρχεν ή υπήρχεν μόνον διά να προκαλή ένα σαρκασμόν, ηκούσθη εκ διαλειμμάτων λυποθυμών της Μελομένης ο θρήνος, και σήμεραν ότε και Ελλάς υπάρχει και Βασιλεία, και Σύνταγμα και Βουλευτικά Πίνυκες υπάρχουν, σήμεραν ότε ημείς αγέρωχοι αριθμούμεν τριάκοντα ετών πολιτικήν ύπαρξιν, εις την γην ταύτην, την φλέγουσαν ακόμα εκ των ραγδαίων επών του Αισχύλου και Σοφοκλέους! - πρέπει να το ειπώ; - Ελληνικόν θέατρον δεν υπάρχει! και μόνον εταιρία τις παροδικών ξένων ληστρικών εις την γην μας εισβάλλουσα, έρχεται εκ διαλειμμάτων, δια να εξυβρίση την ιεράν κόριν του παλαιού κόσμου, να εκκενώση ηδυπαθώς το βαλάντιόν μας, και να διαφθείρη τα ωραία, τα αγνά, τα χθες ακόμη απλοϊκά ήθη μας!<sup>28</sup> Και όμως αι παραστάσεις αυταί, Κύριοι, αι τόσον θελκτικά εις τας αισιάς μας, γνωστόν είναι, ότι εκ της Ιταλίας εξώρισαν τους Αλφιέρους της, τους Μόντας της με την πάλαι εύκλειαν της, σφαγιάσασαι την μεγάλην εκείνων θεότητα, ήτις ενέπνεε τους Κάτωνας του Καπητωλίου, εις ημάς δε δεν προξένησεν άλλο ειμή να ίδωμεν τα τέκνα μας και αυταί τα βιβλία των απαλλοτριούντα<sup>29</sup> δια να τα προσφέρωσιν εις στεράνους και δώρα εις την εσχάτην εξευτελισμένην ορχήστραν της Ιταλίας.

Δια ταύτα λοιπόν αποφασίσας το κατ' εμέ να μορφώσω προσωπικόν τι ηθοποιών νέων δια των οποίων να δυναθώ να δώσω την πρώτην αρχήν τακτικής γινόμενων παραστάσεων συνέλαβα την ιδέαν να αποτανθώ εις το πνεύμα και την καρδίαν του έθνους και της εξουσίας και να ζητήσω παρ' αυτών εφάπαξ συνδρομήν τινα αυτοπροαίρετον ήτις να χρησιμεύση εις πρώτην των ηθοποιών συντήρησιν εωσούν, μετ' ου πολύ μορφωθέντες δώσωσι μετ' εμού, τακτικής παραστάσεις. Αποτεινόμενος λοιπόν κατά πρώτον προς ημάς Κύριοι προτείνω τον ιερόν δίσκον της πρώτης ελληνικού θεάτρου υπάρξεως. Ο εις αυτόν ριπτόμενος οβολός θέλει είναι άγιος και το αποτέλεσμά του, εν βήμα προς την αληθή ελληνικήν εύκλειαν. Μένω με σέβας.

Αθήναι την 31 Ιουλίου 1851

(Δυσανάγνωστο) Λεωνίδας Καπέλλας

Η πικρία και η απογοήτευση από τη στάση της πολιτείας είναι έκδηλη στην επιστολή του Έλληνα ηθοποιού. Ενδιαφέρον όμως παρουσιάζουν και τα ακόλουθα σημεία:

α) Η πλήρης αποδοκιμασία του ιταλικού μελοδράματος. Ενώ στη Δύση η όπερα δεν αποτελεί πλέον "*pleasure of aristocracy*"<sup>30</sup> και γίνεται αποδεκτή από το πλατύ κοινό, στην Ελλάδα λογίζεται "διαφθορεύς των ηθών." Οι υποστηρικτές της, κύκλοι φιλικά προσκείμενοι στην αυλή, διπλωμάτες και Έλληνες των παροικιών, θεωρούνται αρνητές της παράδοσης και φερέφωνα της ευρωπαϊκής "παρακμής."

β) Η προσκόλληση σ' ένα ρεπερτόριο προεπαναστατικό, που δε βρίσκει πλέον απήχηση στο σύγχρονο θεατή. Ο προσανατολισμός αυτός της ελληνικής σκηνης οδηγεί το θέατρο σε πλήρη απομόνωση από τα νέα καλλιτεχνικά ρεύματα. Σε μία επιτυχημένη πολιτισμική επικοινωνία, όπως σημειώνει ο Β.

Πούχνερ,<sup>31</sup> μίμηση και παράδοση είναι οι δύο πλευρές της ίδιας διαδικασίας, όπου η μία συμπληρώνει την άλλη και παρουσιάζουν μια διαλεκτική λειτουργικότητα. Την περίοδο αυτή οι δύο τάσεις βρίσκονται σε πλήρη διάσταση, με αποτέλεσμα το δουλικό έπαινο οποιουδήποτε Ευρωπαίου ερμηνευτή ή τη μουσειακή αναβίωση ηρώων του παρελθόντος.

γ) Το αίτημα προς τους αντιπροσώπους του έθνους για επιχορήγηση. Οι κυβερνήσεις στο παρελθόν ενίσχυσαν οικονομικά τους ιταλικούς θιάσους και οι βουλευτές επικύρωσαν τις αποφάσεις της. Αντίθετα οι Έλληνες ηθοποιοί “επαιτούν” για να μπορέσουν να επιβιώσουν. Αλλά, όπως γράφει ένας Αθηναίος δημοσιογράφος, “μην ελπίζης ποτέ εν όσω δεν έχομεν κυβέρνησιν αναλογιζομένην τ’ εστί ελληνικός λαός, πώς δύναται να συντελέση εις την ταχύτεραν αυτού ανάπτυξιν, μην ελπίζης ποτέ να ίδης θέατρον ελληνικόν.”<sup>32</sup>

Δεν γνωρίζομε αν υπήρξε θετική ανταπόκριση στις προτάσεις του Λ. Καπέλλα. Το φθινόπωρο του 1851 γίνεται λόγος για επικύρωση συνδρομής προς τους ιταλικούς θιάσους ύψους 5.000 δρχ., “προς συντήρησιν του εν Αθήναις Θεάτρου,” αλλά δεν υπάρχει αναφορά στις ελληνικές παραστάσεις. Η πλειοψηφία της εισηγητικής επιτροπής μάλιστα προτείνει “ν’ απορριφθή ολόκληρος η δαπάνη αυτή δια τον λόγον, ότι διά την πασίγνωστον κατάστασιν του δημοσίου ταμείου πρέπει να υπάρχει αναγκαίως η ανήκουσα φειδώ επί τοιούτου είδους μάλιστα δαπανών, αίτινες ου μόνον προς ουδέν αγαθοεργόν ή κοινωφελή σκοπόν συντελούσιν, αλλ’ απεναντίας ενισχύουσι και την διαφθοράν των ηθών.”<sup>33</sup> Οι αναχρονιστικές αντιλήψεις, που διατυπώνονται, εστιάζουν τις αντιρρήσεις τους στην “ανηθικότητα”<sup>34</sup> του μελοδράματος και όχι στην ακαταλληλότητα των ερμηνευτών και διασπάθιση του δημοσίου χρήματος από Ιταλούς τυχοδιώκτες. Η πλειοψηφία της βουλής εγκρίνει τελικά τη δαπάνη και οι μελοδραματικοί θίασοι συνεχίζουν την πορεία τους στο θέατρο Αθηνών.

Ο τύπος διατηρεί τις επιφυλάξεις του για την χορήγηση αυτών των χρημάτων. Το παρελθόν άλλωστε δεν μας επιτρέπει να αισιοδοξούμε. Ωστόσο εάν η πολιτεία διέθετε το ποσό αυτό “προς αποστολήν εις την Ευρώπην νέων και νεανίδων Ελλήνων, εχόντων φυσικήν ροπήν προς την μουσικήν και δοσάντων δείγμα τούτου, ώστε αφ’ ου ούτοι διδαχθώσι και επιστρέψωσιν ενταύθα όχι μόνον να παριστώσιν διάφορα Ελληνικά Μελοδράματα ... αλλά και να διδάξωσι και διαδώσωσι την τέχνην και εις άλλους.”<sup>35</sup> Η αθηναϊκή σκηνή μπορούσε να αποκομίσει σημαντικό κέρδος, από τις γνώσεις και την εμπειρία τους.

Η νέα θεατρική περίοδος δεν παρουσιάζει εντυπωσιακές μεταβολές. Τον Οκτώβριο του 1851 αρχίζουν οι ελληνικές παραστάσεις με το *Βρούτο* του Βολταίρου,<sup>36</sup> ενώ ένα μήνα αργότερα τη σκηνή παίρνει και πάλι ιταλικός θίασος, που ανεβάζει το *Nabucco* του Verdi (22.11).<sup>37</sup> Οι ηθοποιοί μας δεν μπορούν πλέον να ελκύσουν τους θεατές για μεγάλο χρονικό διάστημα. Λίγους μήνες αργότερα, όταν παραχωρείται το θέατρο στο Λ. Καπέλλα για μια παράσταση, μετά από προσωπική παρέμβαση του Υπουργού Εσωτερικών, ένα άρθρο αποκαλύπτει την πικρή αλήθεια: “Αλλά και η προθυμία του Κυρίου

Υπουργού, και οι κόποι και η προθυμία του κ. Καπέλλα θέλουν αποβή ανωφελείς μέχρις ου το κοινόν και προ πάντων οι προύχοντες εξακολουθούν αδιαφορούντες ως αδιαφόρησαν έως τώρα.”<sup>38</sup> Εφόσον όμως το κοινό παραμένει ασυγκίνητο, δε συμπράττει στο θεατρικό γίγνεσθαι και η θεατρική διαδικασία παραμένει ανολοκλήρωτη.<sup>39</sup> Πώς λοιπόν να επιβιώσουν οι ελληνικοί θίασοι; Πώς να βρει το θέατρο την ταυτότητά του;

Η αθηναϊκή κοινωνία δε φαίνεται πρόθυμη να το βοηθήσει να βγει από το αδιέξοδο. Οι αστοί το περιφρονούν γιατί η τάξη τους έχει ένα “κοσμοπολίτικο” προσανατολισμό, ο οποίος ξεκινούσε κατά βάση από την επίπλαστη μίμηση ξένων προτύπων<sup>40</sup> και ο ερασιτεχνισμός του τους προσγειώνει στην ελληνική καθημερινότητα. Ο λαός δεν επηρεάζεται πλέον από τη σκηνική αναπαράσταση του παρελθόντος και το κράτος εξακολουθεί να τους αγνοεί συστηματικά. Οι αντιξοότητες αυτές ωστόσο δεν επηρεάζουν τη δραστηριότητα των ηθοποιών. Απομονωμένοι από τα σύγχρονα ρεύματα συχνά ματαιοπονούν, αλλά δεν εγκαταλείπουν τον αγώνα. Η προσαρμογή όμως στη σύγχρονη καλλιτεχνική πραγματικότητα και η δικαίωση τους θα καθυστερήσει σημαντικά.

#### Πανεπιστήμιο Αθηνών

#### Σημειώσεις

1. Για τα προβλήματα, που παρουσιάστηκαν στην ανέγερση του πρώτου θεάτρου της Αθήνας βλ. Δημ. Σπάθη: “Οι πρώτες θεατρικές προσπάθειες στην Αθήνα το 1836 και 1837,” στο *Ο Διαφωτισμός και το Νεοελληνικό Θέατρο* (University Studio Press: Θεσσαλονίκη, 1986) 216-19.
2. Εφ. *Σωτήρ*, Α’ 23 Δεκ. 1834/4. Ιαν. 1835, 89: 369.
3. Ο Αθ. Σκοντζόπουλος στήνει το πρώτο υπαίθριο θέατρο της Αθήνας στην οδό Αιδίου (1836). Η ακαταλληλότητα του κτιρίου όμως και η απειρία των ερασιτεχνών ηθοποιών οδηγούν την επιχείρηση σε οικονομικό ναυάγιο. Η δεύτερη προσπάθειά του, σε κλειστό, αυτή τη φορά, χώρο, καταλήγει σε χρεωκοπία. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Δ. Σπάθη, ο.π., 219-50.
4. ΦΕΚ 30/22.8.1843, σ. 160-161. Αρκετά στοιχεία για την ανέγερση του θεάτρου υπάρχουν στο Ν. Λάσκαρη, *Ιστορία του Νεοελληνικού Θεάτρου* (Αθήνα: Βασιλείου 1939) 2: 241 κε.
5. Βλ. σημ. 4.
6. Βλέπε Ν. Λάσκαρη, ο.π., 7.
7. Εφ. *Ελληνικός Ταχυδρόμος*, Δ’, 15/27-2-1840, 11: 42. Η κριτική αφορά την παράσταση του *Κουρέα της Σεβίλλης*.
8. Εφ. *Αιών*, Β’, 25.2.1940, 140: 3. Στο άρθρο αυτό υπάρχουν αρκετές αντιδράσεις για την πρόταση.

9. Εφ. *Ταχύπτερος Φήμη*, Ε', 5.2.1841, 77: 306.
10. Ο Raul de Malherbe, που βρίσκεται στην Αθήνα στις αρχές του 1843, καταθέτει τη μαρτυρία του για μια παράσταση ιταλικού μελοδράματος: "Il y avait fort peu de monde, et je trouvais que s' était trop encore eu égard au mérite des acteurs" (Raoul de Malherbe, *L'orient 1718-1845*, [Gide et Cie, Paris, 1846] I:101).
11. Στα ΓΑΚ, στο αρχείο Βλαχογιάννη, κυτ.Δ.10, υπάρχει συμβόλαιο, σύμφωνα με το οποίο ο Β. Σανσώνης ενοικιάζει το θέατρό του το 1841 σε ομάδα Ελλήνων. Εκεί σημειώνεται: "Ο Β. Σανσώνης παραχωρεί επίσης εις τους ενοικιαστές δι' όλον το διάστημα των εξ ετών τας παρὰ του αυλικού ταμείου χορηγούμενας εις το θέατρον κατά μήνα τριακοσίας αριθμ.300 δραχμάς ελευθέρας παντός μεσεγγύου και κατασχέσεως."
12. Β. Πούχγερ "Μίμηση και Παράδοση του Νεοελληνικού Θεάτρου" στο *Ελληνική Θεατρολογία. Δώδεκα Μελετήματα* (Αθήνα: Εταιρεία Θεάτρου Κρήτης, Κρητική Θεατρική Βιβλιοθήκη 1988) Β: 335.
13. Εφ. *Ήλιος Ναυπλίου*, Α', 27.6.1833, 2: 8. Το άρθρο γράφτηκε με αφορμή πληροφορίες για παραστάσεις ιταλικού μελοδράματος στην Ελλάδα.
14. Βλ. σημ. 4.
15. Ο *Τιμολέων* του Ζαμπέλιου που είχε οριστεί ως εναρκτήριο παράσταση για τις 25.3.1840, απαγορεύεται μετά από παρέμβαση του διοικητή Αττικής (Εφ. *Αιών*, Β', 25.3.1840, 148: 4).
16. Εφ. *Αθηνα*, Θ', 6.4.1840, 707: 1777.
17. Εφ. *Φήμη*, Δ', 29.5.1840, 7.
18. Εφ. *Μέλισσα*, έτος Α', 14.12.1840, 27: 107. Ο Όθωνας είναι αδύνατον να παρακολουθήσει μέχρι το τέλος μια πεντάπρακτη παράσταση. Γράφει χαρακτηριστικά η Julie von Nordenpflucht: "Οι Βασιλείς πολλάκις σκέπονται να μεταβώσιν εις το θέατρον μετά το δείπνον, έστω και δια ημίσειαν ώραν, όπερ θα δώση ώθησιν και ενθάρρυνσιν απαραίτητως προς ευόδωσιν της όλης επιχειρήσεως (Επιστολαί κυρίας της τιμής εν Αθήναις προς φίλην της εν Γερμανία (1837-1842)", μτφ., Κ. Τσαουσόπουλος, *Δελτίον Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρίας* (Ελευθερουδάκης, 1922) 8: 499; Αθήνα. Οι αντιλήψεις αυτές είναι ενδεικτικές του ενδιαφέροντος του βασιλικού ζεύγους για το θέατρο.
19. Ν. Λάσκαρη. ο.π. 2: 286.
20. Εφ. *Πρωϊνός Κήρυξ*, Α', 17.6.1843, 9: 2. Οι φαναριώτες έκριναν πολύ αυστηρά τις ελληνικές παραστάσεις. Οι κρίσεις τους βέβαια δεν ήταν αβάσιμες, αλλά και τα ιταλικά μελοδράματα, τα οποία προτιμούσαν, παρουσίαζαν ατέλειες και δεν ήταν εφάμιλλα των αντίστοιχων ευρωπαϊκών.
21. Εφ. *Συνένωσις*, έτος Β', 19.1.1845, 27: 3.
22. Συνεδρίαση ΣΚ' Βουλής, 17.9.1845. *Πρακτικά των Συνεδριάσεων της Βουλής* κατά την πρώτην Σύνοδον του έτους 1844, Δ': 2365.
23. Εφ. *Καρτερία*, έτος Γ', 20.9.1845, 87: 1.1.
24. Στις παραδουνάβιες ηγεμονίες, στη διάρκεια της τουρκικής κατοχής, γίνονται οι

- πρώτες θεατρικές προσπάθειες. Γιατί, όπως γράφει ο D. Ollanescu, “οι εν Βουκουρεστίω αρχηγοί ... αναγνωρίζοντας πόσον η αναγέννησις της δραματικής τέχνης θα ηδύνατο να επηρεάση λαόν εμπορούμενον υπό ακρατήτου ενθουσιασμού και να τον παροτρύνη εις εκτέλεσιν ηρωϊκών κατορθωμάτων, ίδρυσαν ελληνικόν θέατρον ... το δραματολόγιον περιελάμβανεν αποκλειστικώς έργα εμπνέοντα πατριωτισμόν και αρετή, προς δε περιφρόνησιν και μίσος κατά της τυραννίας” (Ν. Λάσκαρη, ο.π. Α: 92).
25. Εφ. *Αθηνά* ΙΕ', 22.8.1846, 1342: 3
26. Οι πληροφορίες για τις ελληνικές παραστάσεις εκείνης της περιόδου είναι πολύ περιορισμένες. Ο Λάσκαρης σχολιάζοντας τη δεκαετία 1844-1854 αναφέρεται σε επαναλήψεις έργων όπως *Ο Μανιώδης* “εις ον κατεχειροκροτείτο πάντοτε ο Καπέλλας,” *Ο Αριστόδημος* και *Ο Εξηναβελώνης* του Μολιέρου, ενώ παρουσιάσθηκαν και πρωτότυπα έργα όπως *Η Ελευθέρωσις των Αθηνών*, του Γιαννόπουλου, *Μάρκος Μπότσαρης* του Αλκαίου, *Ο Άγνωστος* του Π. Σούτσου και *Η Λουκιρητία Κολλατίνου* του Καπέλλα. (Ν. Λάσκαρη, το ΝΕ Θέατρον από του 1844-1854, *Παναθήναια*, Θ' 15.4.1909, (205): 18-21). Το 1849 η παράσταση (άγνωστη μέχρι στιγμής) λόγω της απειρίας των ερμηνευτριών “δεν ανταπεκρίθη εις τας προσδοκίας του κοινού. Δια της επεικίας όμως και της εμπνυχώσεως ελπίζομεν να κατορθωθή η επιθυμητή πρόδος επί το τελειότερον.” (Εφ. *Τρακατρούικα*, Β' ΚΖ' Νοεμ. 1849, ΜΕ: 2).
27. Εφ. *Σφαίρα*, Α', 2.8.1851, φ.23:3. Η επιστολή του Λ. Καπέλλα βρίσκεται στα ΓΑΚ, αρχείο Βλαχογιάννη, κυτ. Δ 10. (Στο κείμενο τηρήθηκε η ορθογραφία του πρωτοτύπου.)
28. Οι Έλληνες ηθοποιοί, ταυτίζονται με τους συντηρητικούς κύκλους του τόπου και θεωρούν τις παραστάσεις του ιταλικού μελοδράματος ως κέντρα διαφθοράς. Ανάλογη άποψη διατυπώνει και ο Θ. Ορφανίδης στον *Τοξότη*, φυλ. Α' 25.3.1840. Α: 19-27.
29. Για το ίδιο θέμα βλ. *Τοξότη*, 30.4.1840, Β: 61-62.
30. Ed. J. Dent. *Opera*, (Harmondsworth: Penguin, 1940) 15.
31. Β. Πούχνερ, ο.π. 337.
32. Εφ. *Φιλελεύθερος*, Α. 8.10.1855, 32: 1.
33. Συνεδρίασις ΡΙΕ', 26.9.1851, *Πρακτικά Βουλής* Α' Συνόδ. Γ' Περιόδ. τ. Γ', σ. 527.
34. Οι απόψεις αυτές θυμίζουν τους Ιταλούς μοραλιστές του 17ου αιώνα, οι οποίοι πιστεύουν ότι “the musical drama offered dangerous temptations; and songs were considered lascivious,” ενώ ακόμη και το 18ου αιώνα “most opera singers were supposed to lead immoral lives” (E.J.Dent, ο.π. 14). Τα μελοδράματα γίνονται γνωστά στο ελληνικό κοινό με σημαντική καθυστέρηση, ετεροχρονισμένες επομένως εμφανίζονται και οι ηθικολογικές αντιδράσεις του.
35. Εφ. *Τρακατρούικα*, Δ', ΚΕ' Νοεμβ. 1851, 111-112:3. Οι απόψεις αυτές διατυπώνονται με αφορμή ειδήσεις για νέα κρατική επιχορήγηση προς το ιταλικό μελόδραμα.

36. Εφ. Αθηνά, Κ', 18.10.1851, 1808: 3.
37. Εφ. Ταχ. Φήμη, ΙΕ', 24.1§1.1851, 965: 3.
38. Εφ. Αθηνά, ΚΑ', 4.3.1852, 1846: 2.
39. Βλ. σχετικά Β. Dort: "Un théâtre sans public. Des publics sans théâtre," στο *Théâtre public, essais de ciritique* (Paris: Seuil, 1967).
40. Β. Φίλια, "Κοινωνία," στην *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* (Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών 1977) ΙΓ: 452.



During the reign of King Othon the independent Greek State seeks to establish political and cultural structures. Within this effort the government asks an Italian entrepreneur to construct a theatre. The new theatre opens to the public in January 1840 and hosts Italian melodrama plays and companies. The government is especially generous towards the foreign theatre companies because it considers that their presence adds to the European profile of the Greek capital. On the contrary it systematically ignores Greek actors and rejects their demands for allowance. Leonidas Capellas, one of the most important actors of the time, disappointed by the prevailing attitude, addresses a letter to the Parliament requesting financial assistance in order to stage new plays. It is not known whether there was a positive response on the part of the Parliament. In any case performances of Greek plays lasted for one month only, being replaced by Italian melodrama. The future of Greek theatre appears bleak.