

**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ**

**ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ**

**ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**«Η ιστορία του θεάτρου της Θεσσαλονίκης  
από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα έως το 1916»**

**ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ**

**Ολίβιας Παλληκάρη**

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Γωγώ Βαρζελιώτη

Εξαμελής Επιτροπή: Πλάτων Μαυρομούστακος,

Γρηγόρης Ιωαννίδης, Κωνσταντζα Γεωργακάκη,

Άννα Καρακατσούλη, Ευανθία Στιβανάκη, Σοφία

Φελοπούλου

**Βαθμός: Άριστα**

**Αθήνα**

**Ιούνιος 2023**

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

### Εισαγωγή

Ο τόπος και ο χρόνος .....10

### Πηγές και προβλήματα εργασίας

*Ελληνόφωνες εφημερίδες της Θεσσαλονίκης*.....16

*Ελληνόφωνες εφημερίδες εκτός Θεσσαλονίκης*.....22

*Ξενόγλωσσες εφημερίδες Θεσσαλονίκης*.....25

*Περιηγητικά κείμενα*.....27

### Κεφάλαιο Πρώτο

#### Θεσσαλονίκη 1800-1916

1.1. Ιστορικό-πολιτικό-οικονομικό-κοινωνικό πλαίσιο.....30

1.1.1 *Επαναστατικά κινήματα*.....30

1.1.2 *Τανζιμάτ*.....31

1.1.3 *Ανάδυση της εθνικιστικής ιδεολογίας*.....33

1.1.4 *Μακεδονικός Αγώνας και Βαλκανικοί Πόλεμοι*.....37

1.2. Τα χαρακτηριστικά της πόλης

1.2.1 *Γεωγραφική θέση*.....39

1.2.2 *Εθνότητες*.....40

1.2.3 *Εξευρωπαϊσμός της πόλης*.....41

1.2.4 *Δημογραφία*.....44

1.2.5 *Γλώσσες*.....46

1.3. Οι κάτοικοι της πόλης

1.3.1. Τούρκοι.....47

*Κοινωνική θέση*.....47

*Εκπαίδευση*.....48

*Πνευματική άνθιση*.....48

*Κοσμική ζωή*.....50

*Μετά την απελευθέρωση*.....50

1.3.2. Εβραίοι.....51

*Εγκατάσταση στη Θεσσαλονίκη*.....51

*Ταυτότητα εβραϊκής κοινότητας*.....52

<i>Συνθήκες ζωής.....</i>	52
<i>Ιδρύματα κοινής ωφέλειας.....</i>	53
<i>Σύλλογοι.....</i>	53
<i>Σιωνιστικοί σύλλογοι.....</i>	54
<i>Επαγγέλματα.....</i>	54
<i>Οικονομική κατάσταση Εβραίων.....</i>	55
<i>Εκπαίδευση.....</i>	57
<i>Συγγραφική παραγωγή και εβραϊκός Τύπος.....</i>	60
<i>Γλώσσες.....</i>	62
<i>Σχέσεις Εβραίων με άλλες εθνότητες.....</i>	62
<i>Οι Εβραίοι και οι Ευρωπαίοι.....</i>	63
1.3.3. Έλληνες	
<i>Ο αντίκτυπος της Επανάστασης του 1821</i>	
<i>στον ελληνικό πληθυσμό της Θεσσαλονίκης.....</i>	64
<i>Οικονομική κατάσταση Ελλήνων-Επαγγέλματα.....</i>	65
<i>Εκπαίδευση.....</i>	67
<i>Εκδοτική δραστηριότητα.....</i>	69
<i>Συγγραφική δραστηριότητα.....</i>	70
<i>Πολιτιστικοί σύλλογοι ελληνικής κοινότητας.....</i>	71
1.3.4. Δυτικοευρωπαίοι.....	73
<i>Ευρωπαϊκή εκπαίδευση.....</i>	73
<i>Ευρωπαϊκές επιδράσεις.....</i>	74
1.3.5. Οι Βούλγαροι και οι άλλοι Βαλκάνιοι.....	75
<i>Βουλγαρική διείσδυση στη Θεσσαλονίκη.....</i>	76
<i>Βουλγαρικός Τύπος.....</i>	77
<i>Αλβανοί-Αρμένιοι-Σέρβοι.....</i>	77
1.4.Οι σχέσεις μεταξύ των εθνοτήτων	
1.4.1 Γλώσσες.....	79
1.4.2. Εβραίοι και Έλληνες.....	81
1.4.3. Έλληνες και Τούρκοι.....	82

## **Κεφάλαιο Δεύτερο**

### **Ελληνικοί επαγγελματικοί θίασοι στη Θεσσαλονίκη**

2.1. Από τις αρχές του 19 <sup>ου</sup> αιώνα	
μέχρι την εμφάνιση του «Ερμή» το 1875.....	83
2.1.1. Η πρώτη εμφάνιση ελληνικού θιάσου στη Θεσσαλονίκη	
<i>Η περίπτωση Ανδρονόπουλου.....</i>	84
2.1.2. Άγνωστοι θίασοι στη Θεσσαλονίκη μετά από μια δεκαετία.....	89
2.1.3. Ο Δημοσθένης Αλεξιάδης για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη.....	90
2.1.4. Ένα ιδιωτικό ανεπίσημο σωματείο.....	93
2.1.5. Από το 1872 μέχρι το 1875.....	94
2.2. Από την εμφάνιση του «Ερμή» το 1875 μέχρι το 1912.....	99

2.2.1. Ελληνικοί επαγγελματικοί θίασοι.....	99
2.2.2. 1875 Θίασος Ελένης Βεκιαρέλη-«Αριστοφάνης».....	106
2.2.3. 1875 Θίασος Ιωάννη και Αικατερίνης Βασιλειάδη ή θίασος «Ευριπίδης».....	118
2.2.4. Τρία χρόνια θεατρικής ξηρασίας.....	122
2.2.5. Ο Δημοσθένης Αλεξιάδης για δεύτερη φορά στη Θεσσαλονίκη το 1880.....	127
2.2.6. Ο θίασος «Σοφοκλής» στη Θεσσαλονίκη το 1880.....	139
2.2.7. Ο θίασος του Αλεξιάδη για τρίτη φορά στη Θεσσαλονίκη το 1882....	160
2.2.8. Ο θίασος «Αριστοφάνης» -Ποιος «Αριστοφάνης» όμως;.....	173
2.2.9. Ο «Μένανδρος» στη Θεσσαλονίκη το 1883.....	180
2.2.10. Μια σύντομη επίσκεψη του Βασιλείου Ανδρονόπουλου στη Θεσσαλονίκη το 1883.....	186
2.2.11. Άλλος ένας «Ευριπίδης».....	187
2.2.12. Ο Βασίλειος Ανδρονόπουλος και πάλι το 1887 στη Θεσσαλονίκη...	193
2.2.13. Δύο ελληνικοί θίασοι ταυτόχρονα το 1888 στην πόλη.....	195
2.2.14. Ο θίασος «Σοφοκλής» υπό τη διεύθυνση του Εμ. Λοράνδου.....	199
2.2.15. Το τέλος του Βασιλείου Ανδρονόπουλου στη Θεσσαλονίκη το 1892.....	208
2.2.16. Συχνότερες αλλά συντομότερες οι επισκέψεις των επαγγελματικών θιάσων μεταξύ 1893-1894.....	213
2.2.17. Η Παρασκευοπούλου και η Βερόνη στη Θεσσαλονίκη το 1895.....	219
2.2.18. Τρεις σημαντικοί θίασοι τη χρονιά των Ολυμπιακών Αγώνων.....	221
2.2.19. Ο Παρασκευόπουλος και ο Ταβουλάρης στη Θεσσαλονίκη του 1898.....	232
2.2.20 Ο θίασος του Δημήτρη Κοτοπούλη.....	234
2.2.21 Η Αικατερίνη Βερόνη στην πόλη το 1899.....	237
2.2.22 Η «Νέα Σκηνή» στη Θεσσαλονίκη του 1902.....	242
2.2.23. Ο θίασος Ι. Ράλλη.....	252
2.2.24. Η οικογένεια Απέργη, οι Δημητρακόπουλοι και ο θίασος Αθηνών στη Θεσσαλονίκη του 1904.....	256
2.2.25. Η οπερέτα του Διονυσίου Λαυράγκα.....	261
2.2.26. Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, Μελπομένη Κωνσταντινοπούλου και ο θίασος Χριστοφορίδη-Κόκκου στη Θεσσαλονίκη του 1906-1907.....	265
2.2.27. Ο θίασος Παντόπουλου.....	270
2.2.28. Το Ελληνικό Μελόδραμα του Διονυσίου Λαυράγκα και ο Ευάγγελος Παντόπουλος στη Θεσσαλονίκη και πάλι.....	274
2.2.29. 1912 Μια πλούσια θεατρική χρονιά πριν και μετά την Απελευθέρωση της πόλης.....	275

2.3. 1912-1916 Πέντε θεατρικά χρόνια σε μια ταραγμένη εποχή.....	301
--	-----

2.3.1.	1912-1913 Το θέατρο στη Θεσσαλονίκη κατά τη διάρκεια των δύο Βαλκανικών πολέμων.....	301
2.3.2.	Μετά το τέλος του Β' Βαλκανικού Πολέμου και λίγους μήνες πριν αρχίσει ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος.....	320
2.3.3.	Η Κυβέλη και η Κοτοπούλη στη Θεσσαλονίκη το 1914-1915 Ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος έχει ήδη ξεσπάσει.....	344
	<i>Κυβέλη</i> .....	344
	<i>Κοτοπούλη</i> .....	349
2.3.4.	Και οι Απέργηδες το 1914 στη Θεσσαλονίκη.....	351
2.3.5.	1915-Οι θεατρικές παραστάσεις συνεχίζονται- Οι συμμαχικές δυνάμεις της Αντάντ βρίσκονται στη Θεσσαλονίκη.....	356
2.3.6.	Θεάματα πάσης φύσεως στη Θεσσαλονίκη του 1915.....	366
2.3.7.	1916-Οι παραστάσεις συνεχίζονται- Το Κίνημα Εθνικής Αμύνης επικρατεί.....	373

## **Κεφάλαιο Τρίτο**

### **Ξένοι θιάσοι στη Θεσσαλονίκη**

3.1.	1870-1880 οι πρώτες εμφανίσεις ιταλικών θιάσων .....	389
3.2.	1881-1890 Πληθώρα ξένων θιάσων .....	397
3.3.	1891-1900 Η κυριαρχία των γαλλικών και ιταλικών θιάσων στις σκηνές της πόλης.....	493
3.4.	Ξένοι καλλιτέχνες σε ποικίλα θεάματα στη Θεσσαλονίκη των αρχών του 20 <sup>ου</sup> αιώνα.....	497

## **Κεφάλαιο Τέταρτο**

### **Το θέατρο της εβραϊκής κοινότητας - Μια πρώτη προσέγγιση**

4.1.	Οι Εβραίοι και το θέατρο.....	582
4.2.	Η λειτουργία του θεάτρου.....	585
4.2.1.	Το θέατρο στην υπηρεσία φιλανθρωπικών σωματείων και πολιτιστικών συλλόγων.....	585
	<i>Cercle-Club des Intimes</i> .....	587
	<i>Circolo Filologico Italiano</i> .....	589
	<i>Matanot La Enyonim</i> .....	590
	<i>Tomje Yetomim</i> .....	590
	<i>Cadima</i> .....	592
	<i>Macabi</i> .....	593
	<i>Federacion</i> .....	593
4.2.2.	Το θέατρο στο σχολείο.....	596
4.2.3.	Το θέατρο στα πλαίσια των εορτών και τελετών της κοινότητας.....	600
	<i>Η γιορτή του Πουρίμ και το θέατρο</i> .....	601

4.3. Συγγραφείς, δραματικοί θίασοι, ηθοποιοί.....	603
4.3.1. Συγγραφείς.....	605
<i>David Joseph Hassid</i> .....	605
<i>Moshe Ottolenghi</i> .....	608
<i>Rafael Yishak Benveniste</i> .....	610
<i>Hanania Covo</i> .....	611
<i>Pepo Saul Modiano-David Samuel Carasso</i> .....	612
<i>Girolamo Ocoferi</i> .....	614
<i>David Botton</i> .....	614
<i>Mercado Covo</i> .....	615
4.3.2. Ερασιτεχνικοί δραματικοί θίασοι.....	616
4.3.3. Σαούλ Ναχμίας: Ο πρώτος ερασιτέχνης καλλιτέχνης της Θεσσαλονίκης.....	619
4.4. Τα έργα.....	622
4.4.1. Έργα με μη εβραϊκά θέματα.....	623
<i>Γαλλικά έργα</i> .....	623
<i>Ο Τολστόι και ο Νικοντέμι</i> .....	634
<i>Ideales Contrastados: έργο ενός Ιταλού καθηγητή</i> .....	636
4.4.2. Έργα με εβραϊκά θέματα.....	637
4.4.2.1. Έργα από την εβραϊκή ιστορία.....	637
<i>Εσθήρ</i> .....	637
<i>Σαούλ</i> .....	638
<i>Los cativados de Israel en Roma του M. Walch</i> .....	639
4.4.2.2. Έργα σχετικά με ζητήματα του σύγχρονου ευρωπαϊκού ιουδαϊσμού.....	640
« <i>Ισραήλ</i> » του <i>Henri Bernstein</i> .....	640
<i>Υπόθεση Dreyfus</i> .....	641
<i>Doctor Cohn του Max Nordau</i> .....	644
<i>La mancha de sangre του Jacques Loria</i> .....	645
4.4.3. Σεφαραδίτικο θέατρο.....	646
<i>Bandera de la ley</i> .....	646
<i>Sefer milhama Beshalom</i> .....	646
<i>Mahaze ShaPashuim</i> .....	647
<i>Yosef y sus hermanos</i> .....	648
<i>Παραινέσεις, συμβουλές και διδαχή από θεάτρου</i> .....	648
<i>Η καθημερινή ζωή των Εβραίων και η</i>	

<i>κοινωνική κριτική ως στόχος του θεάτρου</i> .....	651
4.4.4. Μονόλογοι και διάλογοι σε διάφορες γλώσσες.....	652
<i>Μονόλογοι και διάλογοι στα γαλλικά</i> .....	653
<i>Μονόλογοι και διάλογοι στα ιταλικά</i> .....	654
<i>Μονόλογοι και διάλογοι στα τουρκικά</i> .....	655
4.4.5. Έργα με δυσκολίες ταυτοποίησης.....	656
4.5. Εκδόσεις θεατρικών έργων στα ισπανο-εβραϊκά.....	659
4.6. Ο Τύπος και το θέατρο της εβραϊκής κοινότητας.....	663

## **Κεφάλαιο Πέμπτο**

### **Ο ελληνικός Τύπος και το επαγγελματικό θέατρο στη Θεσσαλονίκη**

5.1. Η κυκλοφορία της πρώτης ελληνικής εφημερίδας.....	672
5.2. Το επαγγελματικό και ερασιτεχνικό θέατρο στον ελληνικό Τύπο της Θεσσαλονίκης.....	674
5.2.1. Η διαφήμιση των παραστάσεων.....	675
5.2.2. Παραινέσεις, εκκλήσεις και επιπλήξεις προς το κοινό.....	676
5.2.3. Συμπαράσταση προς το κοινό.....	680
5.2.4. Η ανάδειξη του πατριωτικού και εκπαιδευτικού χαρακτήρα του θεάτρου- Ανάγκη για ένα ελληνικό θέατρο.....	682
5.2.5. Οι θίασοι και οι ηθοποιοί.....	685
5.2.6. Στοιχεία μιας καλής υποκριτικής τέχνης.....	693
5.2.7. Η άποψη του ελληνικού Τύπου για τους ξένους θιάσους Γαλλικό ή ιταλικό μελόδραμα;.....	696
5.2.8. Τα έργα.....	697
5.2.9. Η παράσταση.....	705
5.2.10. Θεατρικές ειδήσεις και επικαιρότητα.....	707
5.2.11. Το αρχαίο θέατρο, το κωμειδύλιο και η οπερέτα.....	708
5.3. Ο ελληνικός Τύπος και ο κινηματογράφος.....	710

## Κεφάλαιο έκτο

### Θεατρικά κτίρια

6.1. «Ιταλικό Θέατρο».....	713
6.2. «Κονκόρντια».....	715
6.3. «Γαλλικό θέατρο».....	717
6.4. Δύο πρόχειρες ξύλινες κατασκευές τα πρώτα θερινά θέατρα της πόλης.....	720
6.5. Θεατρική παράσταση σε ένα καφενείο.....	721
6.6. Η αίθουσα της «Λέσχης των Συντεχνιών» ως χώρος παραστάσεων.....	721
6.7. Το θερινό θέατρο «Απόλλων».....	722
6.8. «Έντεν».....	723
6.9. «Ζευς» ή «Τζούπιτερ».....	726
6.10. «Ωδείον» η «Odeon».....	729
6.11. «Ολύμπια».....	731
6.12. «Θέατρο Ποικιλιών».....	735
6.13. Το καφενείο και το θέατρο «Αλάμπρα».....	738
6.14. «Ο Κήπος του Λευκού Πύργου».....	740
6.15. «Νέα Σκηνή».....	742
6.16. «Ο Κήπος των Παρισίων», το «Αθήναιον» και η «Νέα Ζωή».....	744
6.17. Τα θεατράκια της Εγνατίας.....	746
6.18. Τα ξενοδοχεία της πόλης που στέγαζαν καλλιτεχνικά δρώμενα.....	746
<i>Το ξενοδοχείο Colombo και ο κήπος του</i> .....	746
<i>To Grand Hotel</i> .....	748
<i>Το ξενοδοχείο Splendid και ο κήπος του</i> .....	748
<i>Το ξενοδοχείο Imperial</i> .....	751

### Συμπεράσματα

1. Μια ταραγμένη εποχή.....	753
2. Η ανάπτυξη του θεάτρου.....	755
3. Οι επαγγελματικοί θίασοι.....	763
4. Το ρεπερτόριο.....	771



<i>Ελληνικοί θίασοι</i> .....	771
<i>Ξένοι θίασοι</i> .....	780
5. Ο αντίκτυπος των παραστάσεων.....	785
6. Το θέατρο ως σημείο επαφής των κοινοτήτων.....	787
7. Ο χώρος των παραστάσεων.....	790
8. Το εβραϊκό θέατρο.....	792
9. Θέματα προς διερεύνηση.....	794
<b>Πηγές της έρευνας</b> .....	<b>796</b>

## Εισαγωγή

### Ο τόπος και ο χρόνος

Ο τίτλος της διδακτορικής διατριβής αυτής προσδιορίζει τον γεωγραφικό χώρο και το χρονικό πλαίσιο μέσα στο οποίο θα κινηθεί και θέτει αυτόματα δύο εύλογα ερωτήματα: Το πρώτο αφορά στην επιλογή της Θεσσαλονίκης ως πεδίο έρευνας της θεατρικής ιστορίας του τόπου μας και το δεύτερο στην κάλυψη του συγκεκριμένου χρονικού διαστήματος, από τις αρχές του 19ου αιώνα μέχρι το 1916, παραμονές της καταστροφικής πυρκαγιάς του 1917, που έμελλε να αλλάξει σε μεγάλο βαθμό τη φυσιογνωμία της πόλης.

Η Θεσσαλονίκη έχει ένα πλούσιο παρελθόν, αλλά και ένα ηχηρό παρόν, ακόμα και στα πλαίσια του αθηνοκεντρικού πολιτικού και διοικητικού συστήματος της Ελλάδας. Συμβασιλεύουσα κατά τη βυζαντινή περίοδο, δεύτερη σε σημασία πόλη μετά την Κωνσταντινούπολη στα πλαίσια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, συμπρωτεύουσα σήμερα, υπήρξε πάντα μια πόλη γοητευτική και ελκυστική. Σε ό,τι δε αφορά τη θεατρική ιστορία της σίγουρα ανεξερεύνητη, ιδίως στην οθωμανική της περίοδο, η οποία άλλωστε αποτελεί γενικότερα την ιστορική περίοδο με την οποία μέχρι σήμερα έχουν ασχοληθεί λιγότερο οι ιστορικοί μας. Μόνο τα τελευταία χρόνια αναζωπυρώθηκε το ενδιαφέρον για την οθωμανική Θεσσαλονίκη και έφερε στο φως σημαντικές μελέτες για την πόλη της περιόδου αυτής.<sup>1</sup> Σε ό,τι αφορά το θέατρο πάντως, οι μελέτες που έχουν εκπονηθεί είναι ελάχιστες και θα μιλήσουμε γι' αυτές σε άλλο σημείο της εισαγωγής.

Έτσι το να επιλέξει κανείς να ασχοληθεί θεατρικά με τη Θεσσαλονίκη ήταν μια πρόκληση, αλλά και ένα ζητούμενο, μιας και σε ένα μεγάλο μέρος της σήμερα η έρευνα γύρω από τη θεατρική ιστορία του τόπου ασχολείται με τη θεατρική ιστορία σημαντικών αστικών κέντρων της ελληνικής περιφέρειας, στα οποία λόγω του

---

<sup>1</sup> Μία από τις σημαντικότερες μελέτες για την οθωμανική Θεσσαλονίκη ήταν το βιβλίο του Mark Mazower, *Θεσσαλονίκη, Η πόλη των φαντασμάτων*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006 η οποία ουσιαστικά άλλαξε την αντίληψή μας για την ιστορία της πόλης, ενώ ανέδειξε το ρόλο και των τριών βασικών εθνοτήτων που ζούσαν εκεί στη διαμόρφωση της πορείας της.

μεγέθους και της σπουδαιότητάς τους σε συγκεκριμένες ιστορικές περιόδους, αναπτύχθηκε έντονη θεατρική δραστηριότητα. Η απουσία της Θεσσαλονίκης από αυτή την ιστορική προσέγγιση ήταν αισθητή. Γιατί χωρίς αυτήν δεν έχουμε μια ολοκληρωμένη εικόνα για τα έργα που παίζονταν εκείνη την εποχή και τα κριτήρια επιλογής του ρεπερτορίου ανά πόλη αλλά και στο σύνολο της ελληνικής επικράτειας. Δεν μπορούμε να κάνουμε συγκρίσεις, προσδιορίζοντας έτσι με πιο συγκεκριμένο και εμπειριστατωμένο τρόπο την ελληνική θεατρική ταυτότητα. Χωρίς τη Θεσσαλονίκη δεν είναι ανάγλυφη η πορεία των διαφόρων περιοδευόντων ελληνικών θιάσων σε πόλεις με ελληνικό πληθυσμό, εντός και εκτός ορίων της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Η Θεσσαλονίκη αποτελεί σε κάθε περίπτωση έναν σημαντικό συνδετικό κρίκο ανάμεσα στα άλλα μεγάλα ελληνόφωνα αστικά κέντρα της εποχής και η διερεύνηση της δικής της θεατρικής πραγματικότητας ολοκληρώνει μέσα από τις αντιθέσεις της αλλά και τις ομοιότητές της με το θέατρο άλλων περιοχών, την συνολική εικόνα της ελληνικής θεατρικής ζωής.

Η Θεσσαλονίκη είναι ακόμα ελκυστική για τον ερευνητή λόγω της ποικιλόμορφης εθνολογικής της σύστασης καθ' όλη τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας, αλλά ιδιαίτερα κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα και μέχρι την απελευθέρωση το 1912, όταν άρχισε πια να εξελληνίζεται με ραγδαίους ρυθμούς. Το μεγάλο κύμα ισπανοεβραίων προσφύγων που εγκαταστάθηκε για πρώτη φορά το 1492 στην πόλη, μετά τους διωγμούς που υπέστη από τον Φερδινάνδο και την Ισαβέλλα της Ισπανίας, αλλά και η μετέπειτα έντονη παρουσία του εβραϊκού στοιχείου μέχρι και την σχεδόν ολοκληρωτική εξόντωσή του από τους Γερμανούς κατά τη διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, η αύξηση του τουρκικού στοιχείου με τους συνεχείς εποικισμούς από την κατάληψη της πόλης και μετά, η διαρκής, αν και με μεγάλες πληθυσμιακές διακυμάνσεις λόγω ιστορικών συγκυριών, παρουσία του ελληνικού στοιχείου, όπως και η παρουσία άλλων μικρότερων εθνικών ομάδων, ιδιαίτερα κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, προσέδωσαν συχνά στην Θεσσαλονίκη τον χαρακτηρισμό της κοσμοπολίτικης πόλης. Συχνά βέβαια έχει αμφισβητηθεί ο ορισμός αυτός, όχι τόσο γιατί κανείς μπορεί να αρνηθεί την συνύπαρξη αυτών των διαφορετικών εθνικών ομάδων στον συγκεκριμένο γεωγραφικό χώρο, αλλά γιατί δεν είναι σαφής και κοινά αποδεκτός ο βαθμός επαφής στον οποίο έφτασαν οι κοινότητες μεταξύ τους. Οι διαφορετικές τους θρησκείες, οι οποίες προσδιόριζαν την κοινωνική και πολιτική υπόστασή τους, είχαν δημιουργήσει στεγανά ανάμεσα στις εθνότητες, τα οποία μάλλον ισχυροποιήθηκαν μετά την έκρηξη των εθνικών

ανταγωνισμών για το διαμοιρασμό των εδαφών της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Συχνό κατ' επέκταση είναι άλλωστε και το επιχείρημα πως η συμβίωση των λαών ήταν επιφανειακή, δεδομένου του ότι λείπουν στοιχεία που θα μαρτυρούσαν μια πιο έντονη εμπλοκή των κοινοτήτων σε διάφορους τομείς της καθημερινής τους ζωής που να ενισχύουν την άποψη πως η κοινωνία της Θεσσαλονίκης της εποχής αποτελείτο μεν από ένα συνονθύλευμα διαφορετικών φυλών, οι οποίες όμως βρίσκονταν σε αλληλεπίδραση.

Για τον ερευνητή της θεατρικής ιστορίας της Θεσσαλονίκης αποτελεί λοιπόν πρόκληση το να ανακαλύψει μέσα στο θέατρο ένα σημείο επαφής ανάμεσα στις κοινότητες. Αποτελεί πρόκληση το να διακριβώσει σε ποιους απευθύνονταν οι διάφοροι θίασοι και το ρεπερτόριό τους, τι αντίκτυπο είχαν οι παραστάσεις τους μέσα στα πλαίσια κάθε κοινότητας και αν ήταν δυνατόν να διαμορφώσουν συνολικές αντιλήψεις για το θέατρο ειδικότερα, αλλά και για γενικότερα ζητήματα, αν τελικά και σε ποιο βαθμό το θέατρο αφορούσε μια ενιαία κοινωνία, ή μικρότερες ομάδες μέσα σε αυτήν, η καθεμιά από τις οποίες διαμόρφωνε τη δική της θεατρική πραγματικότητα και ταυτότητα. Αποτελεί ακόμα πρόκληση το να διαπιστώσει κανείς αν υπήρχαν μέσα στα πλαίσια του θεάτρου κοινές δράσεις, οι οποίες θα μπορούσαν να γεφυρώσουν το χάσμα ανάμεσα στις κοινότητες και να ελαχιστοποιήσουν την γκετοποίησή τους. Είναι ενδιαφέρον τελικά να ανακαλύψει κανείς αν το κοινό των παραστάσεων ήταν ένα ετερόκλιτο κοινό, αν οι όποιες θεατρικές προσπάθειες σε επαγγελματικό ή ερασιτεχνικό επίπεδο γίνονταν με τη συμμετοχή μελών από τις διάφορες κοινότητες της πόλης, αν μια ερασιτεχνική εβραϊκή παράσταση είχε Έλληνες ή/και Τούρκους θεατές, αν μια τουρκική παράσταση αποτελούσε θέαμα και για τις άλλες κοινότητες της πόλης, αν ένας θίασος μπορούσε να φέρει μέσα στο ίδιο θέατρο και να απευθυνθεί σε ένα πολυπολιτισμικό κοινό, όπως πολυπολιτισμική ήταν η ίδια η πόλη, αν οι παραστάσεις τέλος των πολυάριθμων ξένων θιάσων αποτελούσαν τόπο συνάντησης των διαφορετικών εθνικών κοινοτήτων.

Δεν ήταν όμως μόνο η αλληλεπίδραση των εθνικών κοινοτήτων της Θεσσαλονίκης πεδίο έρευνας της εργασίας αυτής αλλά και η σχέση που ανέπτυξαν γενικά με το θέατρο. Μέσα από την ενδελεχή έρευνα των πηγών θελήσαμε να αναδείξουμε τη σημασία που είχε το θέατρο για τους κατοίκους της πόλης, με ποιον τρόπο και κατά πόσον το κοινό ανταποκρίθηκε στις θεατρικές παραστάσεις που παρακολούθησε, αν τελικά το θέατρο υπήρξε οργανικό κομμάτι της ζωής στη Θεσσαλονίκη. Θελήσαμε τέλος να δείξουμε πώς το θέατρο διαμόρφωσε την τοπική κουλτούρα και πώς οι

κάτοικοι της πόλης από την πλευρά τους συνέβαλαν και με ποιον τρόπο στην εξέλιξη της θεατρικής ζωής στη Θεσσαλονίκη, αν τέλος το θέατρο απευθυνόταν όχι μόνο σε όλες τις εθνικές κοινότητες της πόλης αλλά και σε όλες τις κοινωνικές της τάξεις.

Έτσι αρχικός στόχος της εργασίας αυτής ήταν η προσπάθεια ανάδειξης όλων των παραπάνω στοιχείων μέσα από την παρουσίαση της θεατρικής δραστηριότητας στα πλαίσια κάθε κοινότητας χωριστά και η πραγματοποίηση συγκρίσεων και η διεξαγωγή συμπερασμάτων, ώστε να σκιαγραφηθεί η συνολική θεατρική εικόνα της Θεσσαλονίκης της περιόδου αυτής. Δυστυχώς κάτι τέτοιο δεν στάθηκε εφικτό εξαιτίας της αδυναμίας πρόσβασης σε κάποιες πρωτογενείς πηγές και κυρίως στα τουρκικά αρχεία. Έτσι τα στοιχεία που συλλέξαμε αφορούν κυρίως στο ελληνικό επαγγελματικό θέατρο, στους ξένους περιοδεύοντες θιάσους και στο εβραϊκό ερασιτεχνικό θέατρο. Οι τρεις παραπάνω φορείς της θεατρικής δραστηριότητας στα πλαίσια της πόλης της Θεσσαλονίκης και οι ματαξύ των σχέσεις αποτελούν τελικά το επίκεντρο της έρευνάς μας.

Σε ό,τι αφορά στο χρονικό διάστημα που θα καλύψει η εργασία αυτή, επιλέχτηκε ο 19<sup>ος</sup> αιώνας, γιατί ήταν μια περίοδος ανακατατάξεων, όχι μόνο για τη Θεσσαλονίκη, αλλά και για ολόκληρη την ελληνική επικράτεια και φυσικά για την Οθωμανική Αυτοκρατορία. Εξεγέρσεις, επαναστάσεις, αρχή κατάρρευσης και απώλεια των ευρωπαϊκών εδαφών της, ταυτόχρονη αφύπνιση των εθνικών βλέψεων και ανταγωνισμών, ήταν μερικά από τα σημαντικότερα ζητήματα που είχε να αντιμετωπίσει η οθωμανική διοίκηση κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, φαινόμενα, που ήταν έντονα και στη Θεσσαλονίκη. Οι ανακατατάξεις αυτές έφεραν αλλαγές και στον τρόπο σκέψης των ανθρώπων, αλλά δημιούργησαν επίσης τις προϋποθέσεις, για να μπορέσουν οι άνθρωποι να ζήσουν και να σκεφτούν πιο ελεύθερα. Μέσα στα πλαίσια της μεγαλύτερης ελευθερίας που άρχισε να πνέει τον 19<sup>ο</sup> αιώνα σε ολόκληρη την Οθωμανική Αυτοκρατορία, ειδικά μετά τα Τανζιμάτ, αναπτύχθηκε και το θέατρο στη Θεσσαλονίκη.

Οι πρώτες πληροφορίες που έχουμε για το νεότερο θέατρο στην πόλη προέρχονται από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα, κυρίως από περιηγητικά κείμενα της εποχής. Οι πληροφορίες σχετικά με το θέατρο πληθαίνουν όσο περνούν τα χρόνια και κυρίως μετά τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Η συχνότητα των θεατρικών παραστάσεων σχετίζεται με τα Τανζιμάτ, τα οποία δημιούργησαν τις προϋποθέσεις για την ελεύθερη μετακίνηση των ανθρώπων. Και σε άλλες πόλεις της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας εξάλλου εμφανίστηκε τότε

μεγαλύτερη θεατρική δραστηριότητα. Οι θίασοι που έρχονταν στη Θεσσαλονίκη της περιόδου αυτής εμφανίζονταν πριν και μετά τη Θεσσαλονίκη και σε άλλες πόλεις της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας με ελληνόφωνο πληθυσμό. Εξάλλου την ίδια περίοδο ακόμα και το τουρκικό θέατρο αλλάζει, προσαρμόζεται περισσότερο στα δυτικά πρότυπα, διαπνέεται από μεγαλύτερη ελευθερία, πάντα απαραίτητη προϋπόθεση για μια έντονη θεατρική δραστηριότητα. Ακόμα η συχνότητα των θεατρικών ειδήσεων αυξάνει από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, μετά την εμφάνιση των πρώτων εφημερίδων στον ευρύτερο χώρο της Μακεδονίας.

Το 1917 από την άλλη πλευρά μπορεί να θεωρηθεί ορόσημο, γιατί η πυρκαγιά που εκδηλώθηκε τον Αύγουστο εκείνης της χρονιάς, θα άλλαζε ολοκληρωτικά τη φυσιογνωμία της πόλης, αλλά και την κοινωνική της σύνθεση. Η φωτιά που ξέσπασε σε ένα σπίτι της πόλης και επεκτάθηκε, λόγω του αέρα, της έλλειψης νερού και των εύφλεκτων υλικών, της κακής ρυμοτομίας και της ανυπαρξίας της πυροσβεστικής<sup>2</sup> σε ένα μεγάλο μέρος της πόλης και ισοπέδωσε μέσα σε 32 ώρες 9.500 σπίτια σε έκταση 120 εκταρίων, αφήνοντας άστεγα πάνω από 70.000 άτομα, αποτέλεσε καθοριστικό γεγονός για τη μετέπειτα πορεία της πόλης.

Οι συνέπειες της πυρκαγιάς ήταν σε μεγάλο μέρος τους καταστροφικές. Οικονομικές και εμπορικές λειτουργίες, διοικητικές υπηρεσίες, χώροι αναψυχής και τα σημαντικότερα πνευματικά και θρησκευτικά ιδρύματα των εθνοθρησκευτικών κοινοτήτων μαζί με τα αρχεία τους καταστράφηκαν ολοσχερώς. Η εβραϊκή κοινότητα πλήγηκε περισσότερο σε σύγκριση με τις άλλες κοινότητες. Από τους πυροπαθείς 50.000 ήταν Εβραίοι, 12.500 ορθόδοξοι και 10.000 μουσουλμάνοι. Ένας μεγάλος αριθμός Εβραίων, έχοντας χάσει τα πάντα έφυγαν για τις δυτικές χώρες και κυρίως τη Γαλλία, ενώ ένας αρκετά μεγάλος αριθμός εγκαταστάθηκε στην Παλαιστίνη ακολουθώντας το σιωνιστικό κίνημα.<sup>3</sup>

Η πυρκαγιά του 1917 έδωσε τη δυνατότητα επανασχεδιασμού και εκσυγχρονισμού της πόλης, ο οποίος μετά την απελευθέρωση προχωρούσε με αργούς ρυθμούς, γιατί η Θεσσαλονίκη κρατούσε ακόμα το χαρακτήρα του οθωμανικού και προβιομηχανικού

---

<sup>2</sup> Γιώργος Αναστασιάδης, *Ανεξάντλητη πόλη-Θεσσαλονίκη 1917-1974*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1996

<sup>3</sup> Αλέκα Καραδήμου-Γερολύμπου, *Το χρονικό της μεγάλης πυρκαγιάς*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2002 και Αλέκα Καραδήμου-Γερολύμπου, «Θεσσαλονίκη, πυρκαγιά 1917. Η ευκαιρία που δεν χάθηκε», *parallaxi* 27/9/2017, [http://parallaximag.gr/thessaloniki\\_pyrkagia\\_1917](http://parallaximag.gr/thessaloniki_pyrkagia_1917)

αστικού κέντρου. Άλλωστε στην επίσημη απογραφή του 1913 ο πληθυσμός της ανερχόταν σε 157.889 κατοίκους, εκ των οποίων 61.439 ήταν Εβραίοι, 39.956 Έλληνες, 45.867 Τούρκοι και 6.263 Βούλγαροι.<sup>4</sup>

Η κυβέρνηση του Ελευθέριου Βενιζέλου μετά την πυρκαγιά πήρε δύο σημαντικές αποφάσεις, που θα άλλαζαν τον χαρακτήρα της πόλης. Θέλησε να εισάγει στοιχεία σύγχρονης πολεοδομίας που στόχευαν στον πλήρη ανασχεδιασμό της κεντρικής περιοχής και αγνόησε την παραδοσιακή ιδιοκτησία γης. Η ελληνική κυβέρνηση αποφάσισε να απαλλοτριώσει την πυρκαϊστική ζώνη, που ανήκε σε 4.101 ιδιοκτήτες, τα τρία τέταρτα των οποίων ήταν Εβραίοι.

Η Αλέκα Καραδήμου-Γερολύμπου που έχει ασχοληθεί εκτενώς με το θέμα της πυρκαϊγιάς του '17 και της ανοικοδόμησης της πόλης υποστηρίζει πως η πολιτεία με αυτές τις δύο αποφάσεις θέλησε να χρησιμοποιήσει την ανοικοδόμηση ως μοχλό για τον κοινωνικό, οικονομικό και χωρικό εκσυγχρονισμό της πόλης.<sup>5</sup>

Η ιδιοκτησία άλλαξε χέρια και έτσι το ιστορικό κέντρο της πόλης άλλαξε τη μορφή του, αλλά και την κοινωνική σύστασή του, αφού εξαφανίστηκε το πλήθος των μικροεμπόρων, των τεχνιτών και των μικροϊδιοκτητών κάθε γλώσσας και φυλής, οι οποίοι κατέφυγαν στα νέα εργατικά προάστια στα βορειοανατολικά της πόλης. Έτσι επιτεύχθηκε μια κοινωνική διύλιση που άλλαξε τη φυσιογνωμία της πόλης.

### **Άξονες της έρευνας**

Η εργασία αυτή είναι δομημένη σε έξι κεφάλαια μέσα από τα οποία διαφαίνεται η μεθοδολογική προσέγγιση της θεατρικής ιστορίας της Θεσσαλονίκης. Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται εκτενής αναφορά στο ιστορικό, οικονομικό και κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αναπτύχθηκε το θέατρο στη Θεσσαλονίκη, γιατί η θεατρική δραστηριότητα είναι προϊόν μιας κοινωνίας έτσι όπως αυτή διαμορφώθηκε μέσα στο χρόνο. Γι' αυτό το λόγο ήταν σημαντικό να καταγραφούν τα σημαντικά ιστορικά γεγονότα που στιγμάτισαν την εποχή που καλύπτει η εργασία αυτή και τα οποία με έναν έμμεσο ή άμεσο τρόπο επηρέασαν το θέατρο στη Θεσσαλονίκη. Επίσης

---

<sup>4</sup> Ευάγγελος Χεκίμογλου, *Θεσσαλονίκη Τουρκοκρατία και Μεσοπόλεμος*, εκδ. Έκφραση/University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1995, σ.341 βλ. επίσης: Βασίλης Δημητριάδης, «Ο πληθυσμός της Θεσσαλονίκης και η ελληνική κοινότητά της κατά το 1913», *Μακεδονικά* 23, 1983

<sup>5</sup> Αλέκα Καραδήμου-Γερολύμπου, «Η Θεσσαλονίκη πριν και μετά από τον Ερνέστ Εμπράρ», σελ. 7 7, <https://www.eclass.uoa.gr> βλ. επίσης: Αλέκα Καραδήμου-Γερολύμπου, *Η ανοικοδόμηση της Θεσσαλονίκης μετά την πυρκαγιά του 1917*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1995

παρουσιάστηκαν τα χαρακτηριστικά της πόλης, όπως η γεωγραφική της θέση, αλλά αναδείχθηκε ακόμα η πολυπολιτισμική της φυσιογνωμία, η οποία καθόρισε σημαντικά τη θεατρική της ζωή. Ήταν τέλος αναγκαίο να επισημανθούν τα ιδιαίτερα στοιχεία κάθε εθνικής κοινότητας που συμμετείχε με το δικό της τρόπο στην ανάπτυξη του θεάτρου στη Θεσσαλονίκη, αλλά και να εντοπιστούν οι σχέσεις και τα σημεία επαφής που αναπτύχθηκαν ανάμεσα στους κατοίκους των κοινοτήτων, προκειμένου να διερευνηθεί ο ρόλος που έπαιξε το θέατρο ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα στις κοινότητες.

Στο δεύτερο και το τρίτο κεφάλαιο υπάρχει μια λεπτομερής καταγραφή όλων των ελληνικών και ξένων επαγγελματικών θιάσων που πραγματοποίησαν παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα έως το 1916, καθώς επίσης και του ρεπερτορίου που παρουσίασαν στο κοινό της πόλης. Ο εντοπισμός των θιάσων και των έργων που παραστάθηκαν μας επιτρέπει έτσι να διαμορφώσουμε μια ολοκληρωμένη εικόνα για τη σύστασή τους, τις επιλογές τους και τη διαδρομή των περιοδειών τους, σταθμός των οποίων συχνά υπήρξε η Θεσσαλονίκη. Ακόμα μέσα από την έρευνα στον Τύπο της πόλης αλιεύσαμε πληροφορίες σχετικά με την ανταπόκριση του κοινού απέναντι στο έργο των καλλιτεχνών και τη σχέση που δημιουργήθηκε ανάμεσα στη σκηνή και την πλατεία, ανάμεσα στους ηθοποιούς και τους θεατές στα θέατρα της Θεσσαλονίκης.

Το τέταρτο κεφάλαιο καλύπτει τη θεατρική δραστηριότητα που ανέπτυξε η εβραϊκή κοινότητα της Θεσσαλονίκης, η οποία υπήρξε αποκλειστικά ερασιτεχνική. Το ερασιτεχνικό θέατρο εξάλλου είναι αυτό που αναδεικνύει τη στενή σχέση που υπάρχει ανάμεσα στη θεατρική δραστηριότητα και την κοινωνία. Πήραμε ως παράδειγμα την εβραϊκή κοινότητα γιατί, παρά τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και τις ιδιαιτερότητές της, πιστεύουμε πως η εξελικτική πορεία του ερασιτεχνικού θεάτρου ήταν στα βασικά της χαρακτηριστικά κοινή και στις άλλες εθνικές ομάδες.

Στο πέμπτο κεφάλαιο μας απασχόλησε η συμβολή του ελληνικού Τύπου στη διαμόρφωση της θεατρικής ζωής της Θεσσαλονίκης και η επιρροή που άσκησε στην ανάπτυξη της θεατρικής κουλτούρας των κατοίκων της πόλης. Διερευνήθηκε ακόμα η σχέση που ανέπτυξαν οι εφημερίδες της Θεσσαλονίκης τόσο με τους καλλιτέχνες όσο και με το κοινό, ο ρόλος που έπαιξαν στη διαφήμιση των παραστάσεων, αλλά και στη θεατρική εκπαίδευση των κατοίκων της πόλης, τόσο μέσα από την κριτική των παραστάσεων όσο και μέσα από την παρουσίαση των έργων και των συγγραφέων. Μόνο στον Τύπο εξάλλου μπορούμε να ανιχνεύσουμε το αποτύπωμα της θεατρικής



δραστηριότητας εκείνης της εποχής, ενώ ο Τύπος είναι αυτός που σε μεγάλο βαθμό διαμορφώνει την εικόνα που έχουμε σήμερα για την εφήμερη θεατρική πρακτική άλλων εποχών.

Στο έκτο και τελευταίο κεφάλαιο καταγράφηκαν όλοι οι χώροι θεατρικοί και μη που στέγασαν τις θεατρικές παραστάσεις των εκάστοτε θιάσων με απώτερο στόχο να προσδιορίσουμε πώς οι συγκεκριμένοι χώροι διαμόρφωσαν την αντίληψη του κοινού για το θέατρο, αλλά και πώς οι διάφοροι θεατρώνες της πόλης συνέβαλαν στην ανάπτυξη της θεατρικής ζωής στη Θεσσαλονίκη.

### **Πηγές της έρευνας**

#### *Ελληνόφωνες εφημερίδες της Θεσσαλονίκης*

Ίσως ο σημαντικότερος όγκος πληροφοριών γύρω από το θέατρο της Θεσσαλονίκης προέρχεται από τη συστηματική αποδελτίωση του τοπικού Τύπου, ο οποίος με το πέρασμα των χρόνων αφιερώνει ολοένα και περισσότερο χώρο στις ειδήσεις γύρω από τα θεατρικά πράγματα της πόλης. Είναι σημαντικό να αναφερθούμε διεξοδικά στις εφημερίδες που αποδελτιώθηκαν στα πλαίσια της εργασίας αυτής, αλλά και σε εκείνες που δεν αποδελτιώθηκαν, προκειμένου να γίνει σαφές ποια προβλήματα αντιμετωπίστηκαν και πως λύθηκαν, αλλά και να παρουσιαστούν τα εμπόδια, που έκαναν απαραίτητο τον περιορισμό του θέματος αυτής της διατριβής.

Η πρώτη ελληνική εφημερίδα, στην οποία μπορεί να έχει πρόσβαση ο ερευνητής, είναι ο *Ερμής*, ο οποίος κυκλοφόρησε στις 13 Μαΐου 1875. Η άδεια για την έκδοση της εφημερίδας δόθηκε στον Σοφοκλή Γκαρμπολά ως ανταπόδοση σε μια διευκόλυνση που παρείχε η ελληνική κοινότητα στον τούρκο διοικητή. Ο *Ερμής* ήταν για τριάντα περίπου χρόνια η μοναδική ελληνική εφημερίδα της Θεσσαλονίκης. Τον Οκτώβριο του 1880 αποφασίστηκε να ανακαινιστεί και να αναμορφωθεί, ενώ θεωρήθηκε απαραίτητη, για άγνωστο λόγο, η αλλαγή του τίτλου του σε *Φάρο της Μακεδονίας*, οπότε από το 1881 και μετά αποδελτιώνεται κάτω από αυτή την ονομασία, όμως πρόκειται στην ουσία για την ίδια εφημερίδα. Παρά το γεγονός ότι η εφημερίδα διέκοψε αρκετές φορές την κυκλοφορία της για διάφορους λόγους, αποτελεί σε κάθε περίπτωση μία πλούσια πηγή υλικού γύρω από το θέατρο, στο οποίο με το πέρασμα του χρόνου δίνεται

μεγαλύτερη σημασία.<sup>6</sup> Για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας ο *Ερμής* έχει αποδελτιωθεί ολόκληρος, ενώ πλήρης σχεδόν σειρά του *Ερμή* υπάρχει βιβλιοδετημένη και σε πολύ καλή κατάσταση στη Βιβλιοθήκη του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, ενώ κανείς έχει τη δυνατότητα να διαβάσει την εφημερίδα και ψηφιακά στην ψηφιοθήκη του Α.Π.Θ.

Ο *Φάρος της Μακεδονίας* εκδόθηκε σε μια εποχή που δεν ήταν εύκολη η χορήγηση άδειας για την έκδοση άλλης ελληνόγλωσσης εφημερίδας και σε περίοδο νέας έντασης της προπαγάνδας για την ελληνικότητα της Μακεδονίας. Εκδότης του *Φάρου* ήταν πάλι ο Σοφοκλής Γκαρμπολάς, ενώ, όπως προηγούμενα και ο *Ερμής*, υπήρξε για πολλά χρόνια η μοναδική ελληνόφωνη εφημερίδα της Θεσσαλονίκης. Το τελευταίο φύλλο του «*Φάρου της Μακεδονίας*», το οποίο διασώθηκε, έχει ημερομηνία 4 Μαρτίου 1895. Λίγες ημέρες αργότερα ο τίτλος της εφημερίδας άλλαξε και έγινε *Φάρος της Θεσσαλονίκης*.<sup>7</sup> Τα περισσότερα φύλλα του *Φάρου της Μακεδονίας* διασώζονται στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, λείπουν τα έτη 1886 και 1891, ενώ στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδας μπορεί κανείς να βρει τόμους του *Φάρου της Μακεδονίας* καταλογογραφημένους μαζί με τον *Φάρο της Θεσσαλονίκης* από το 1891 μέχρι το 1903. Το μεγαλύτερο μέρος του *Φάρου της Μακεδονίας*, στο οποίο ήταν δυνατόν να υπάρχει πρόσβαση, είναι αποδελτιωμένο, με αποτέλεσμα να έχουμε πληθώρα πληροφοριών σχετικά με τη θεατρική δραστηριότητα στη Θεσσαλονίκη της εποχής που μας απασχολεί εδώ.

Για τον *Φάρο της Θεσσαλονίκης* που διαδέχτηκε τον *Φάρο της Μακεδονίας* οι πληροφορίες είναι περισσότερο συγκεχυμένες. Δεν είναι σαφές ούτε πότε πρωτοκυκλοφόρησε, ούτε είναι καν σίγουρο αν και πότε διέκοψε την κυκλοφορία του και πότε επανακυκλοφόρησε. Το πιθανότερο πάντως είναι πως η οθωμανική κυβέρνηση σταμάτησε την κυκλοφορία του *Φάρου της Θεσσαλονίκης* με την έναρξη του ελληνοτουρκικού πολέμου το 1897 και πως εμφανίστηκε και πάλι δύο χρόνια αργότερα. Πάντως το 1903 η εφημερίδα εμφανίστηκε ως νέα, αρχίζοντας την αρίθμηση από το 1, όμως σε κάθε δυνατή ευκαιρία τόνιζε το παρελθόν της.<sup>8</sup> Όπως και για τις άλλες δύο εφημερίδες έτσι και για τον *Φάρο της Θεσσαλονίκης* οι παύσεις ήταν συχνές,

---

<sup>6</sup> Μανώλης Κανδυλάκης, *Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης Α' Τουρκοκρατία*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 45-67

<sup>7</sup> ό.π., σ. 67-89

<sup>8</sup> ό.π., σ. 91

κυρίως λόγω της τουρκικής λογοκρισίας, όμως δεν στάθηκαν τελικά ικανές να εμποδίσουν για μακρύ διάστημα την κυκλοφορία της εφημερίδας. Η πιο μακροχρόνια παύση της εφημερίδας έγινε για σχεδόν δύο χρόνια, από τις 17 Ιουνίου 1910 μέχρι τις 12 Μάρτιου 1912, οπότε άρχισε και πάλι να κυκλοφορεί. Η παύση οφειλόταν στην ανυπακοή των δύο ελλήνων διευθυντών της εφημερίδας απέναντι στο νέο νόμο περί Τύπου. Οριστική διακοπή της κυκλοφορίας του *Φάρου της Θεσσαλονίκης* έγινε στις 25 Μαΐου 1912. Πρόσβαση στο *Φάρο της Θεσσαλονίκης* στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος είχαμε μόνο μέχρι το 1903 γιατί δεν υπάρχουν άλλα φύλλα. Πρώτη φορά το 1903 εξάλλου, η Θεσσαλονίκη είδε να κυκλοφορούν ταυτόχρονα δύο ελληνόφωνες εφημερίδες καθώς η *Αλήθεια* εκδόθηκε μετά από σύντομη προετοιμασία στις 12 Ιουνίου 1903, ενώ συνεχιζόταν η έκδοση του *Φάρου της Θεσσαλονίκης*. Τον Ιούνιο του 1909 ο εκδότης της *Αλήθειας* Ιωάννης Κούσκουρας και ο αρχισυντάκτης Ιωάννης Μπήτου αποχώρισαν από την εφημερίδα για να ανοίξουν μια άλλη εφημερίδα, τη *Νέα Αλήθεια*, ενώ η *Αλήθεια* συνέχισε να εκδίδεται για λίγους μήνες ακόμα. Στις 14 Ιανουαρίου 1910 το Β' Πλημμελειοδικείο της Θεσσαλονίκης εξέδωσε απόφαση περί εμμέσου παύσεως της εφημερίδας, επειδή δεν συμμορφώθηκε με τις διατάξεις του νέου νόμου περί Τύπου. Σχεδόν ολόκληρη η σειρά της *Αλήθειας* διασώζεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη.<sup>9</sup> Επειδή όμως δεν είναι ψηφιοποιημένη και σε πολύ φθαρμένη κατάσταση ήταν δύσκολο να έχουμε πρόσβαση σε όλους τους τόμους. Μας δόθηκαν μόνο εκείνοι που ήταν σε καλύτερη κατάσταση και ύστερα μόνο από πολύ έντονες πιέσεις. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να μην υπάρχει μια αδιάκοπη ροή ειδήσεων σχετικά με το θέατρο και να έχουμε χάσματα στην πληροφόρηση σε κάποιες περιόδους, ώστε να δυσχεραίνεται ο σχηματισμός μιας συνολικής εικόνας για τα θεατρικά πράγματα μιας ολόκληρης εποχής. Σε κάθε περίπτωση πάντως, επειδή ο στόχος αυτής της διατριβής δεν είναι να καταγράψει κάθε θεατρική παράσταση που έλαβε χώρα στη Θεσσαλονίκη την περίοδο από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι το 1916, αλλά να σχηματίσει και να παρουσιάσει μια σφαιρική άποψη για το θέατρο της πόλης, θεωρήσαμε πως οι πληροφορίες αυτές επαρκούν για να εξυπηρετήσουν το στόχο μας.

Όπως προαναφέρθηκε ο Ιωάννης Κούσκουρας και ο Ιωάννης Μπήτου αποχώρισαν από την «Αλήθεια» και άνοιξαν μια νέα εφημερίδα, τη *Νέα Αλήθεια* στις 2 Ιουνίου 1909. Η εφημερίδα κυκλοφόρησε μέχρι τις παραμονές της απελευθέρωσης της πόλης το 1912 και επανακυκλοφόρησε την επομένη της εισόδου του ελληνικού στρατού στην

---

<sup>9</sup> ό.π., σ. 115-155

Θεσσαλονίκη μέχρι το 1971 με κάποιες διακοπές και παύσεις βέβαια.<sup>10</sup> Τα έτη 1912, 1914 και 1915 βρίσκονται ψηφιοποιημένα στη Μπενάκειο Βιβλιοθήκη της Βουλής, από όπου και τα αποδελτιώσαμε. Για τα υπόλοιπα έτη από το 1909 μέχρι το 1916 χρησιμοποιήσαμε τους τόμους που βρίσκονται στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδας, στους οποίους βρήκαμε μια πληθώρα πληροφοριών όχι μόνο γύρω από το επαγγελματικό, αλλά και γύρω από το ερασιτεχνικό θέατρο της πόλης, το οποίο αποτέλεσε ένα αρκετά μεγάλο κεφάλαιο της θεατρικής ιστορίας της Θεσσαλονίκης.

Μία άλλη μεγάλη τέλος εφημερίδα της Θεσσαλονίκης της περιόδου αυτής, που αποτέλεσε πλούσια πηγή για την άντληση υλικού γύρω από το θέατρο στην πόλη ήταν η *Μακεδονία* και η *Παμμακεδονική*, η οποία άλλωστε είναι και η μακροβιότερη εφημερίδα της Βόρειας Ελλάδας. Η *Μακεδονία* εκδόθηκε για πρώτη φορά στις 10 Ιουλίου 1911 από τον Κωνσταντίνο Βελλίδη, ενώ παύτηκε δύο φορές μέχρι να περάσει η πόλη σε ελληνική διοίκηση. Για ένα σύντομο χρονικό διάστημα, όταν η *Μακεδονία* είχε παυτεί, κυκλοφόρησε μια εφημερίδα με τον τίτλο *Παμμακεδονική*, όμως πρόκειται στην ουσία για την ίδια εφημερίδα, μιας και χρησιμοποίησε το προσωπικό, τα γραφεία και το τυπογραφείο της *Μακεδονίας*.<sup>11</sup> Γι' αυτό το λόγο άλλωστε τη βρίσκει κανείς καταλογωγραφημένη μαζί με την *Μακεδονία* στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδας. Δεν είναι γνωστό πότε ακριβώς σταμάτησε η κυκλοφορία της *Παμμακεδονικής*, φαίνεται όμως πως εκδόθηκαν 50 φύλλα της. 39 από αυτά σώζονται στην Εθνική Βιβλιοθήκη, τα οποία και αποδελτιώθηκαν μαζί με τα φύλλα της *Μακεδονίας*, που κάλυπταν το χρονικό διάστημα μεταξύ 1911 και 1916.

Μετά το 1912 συνέχισαν την έκδοσή τους οι δύο μεγάλες εφημερίδες που προαναφέρθηκαν (*Νέα Αλήθεια* και *Μακεδονία* μαζί με τα *Παμμακεδονικά*), ενώ συνέχισε την κυκλοφορία του και το *Εμπρός*, το οποίο είχε εμφανιστεί ήδη από τον Αύγουστο του 1912. Δεν γνωρίζουμε πότε σταμάτησε την κυκλοφορία του, διασώζονται όμως ελάχιστα φύλλα, κυρίως στο ιδιωτικό αρχείο του Βασίλη Τζανακάρη στις Σέρρες, στο οποίο δεν καταφέραμε να έχουμε πρόσβαση.<sup>12</sup> Ο μικρός σε κάθε περίπτωση αριθμός διασωθέντων φύλλων μας κάνει να πιστεύουμε πως η έλλειψη πληροφόρησης για το συγκεκριμένο φύλλο δεν αλλοιώνει τη γενική εικόνα που διαμορφώνεται σχετικά με το θέατρο στην Θεσσαλονίκη.

---

<sup>10</sup> ό.π., σ. 155-175

<sup>11</sup> ό.π., σ. 175-213

<sup>12</sup> ό.π., σ. 242-251

Μία από τις μακροβιότερες εφημερίδες της Θεσσαλονίκης, που εκδόθηκε μετά την απελευθέρωση της πόλης ήταν το *Φως*, το οποίο κυκλοφόρησε για πρώτη φορά στις 5 Μαρτίου του 1914. Μέχρι το 1916 η εφημερίδα αποδελτιώθηκε από την Μπενάκειο Βιβλιοθήκη της Βουλής, στην οποία υπάρχουν κυρίως φύλλα από το 1915.<sup>13</sup>

Από τις μεγάλες ελληνόφωνες εφημερίδες της Θεσσαλονίκης αυτής της περιόδου αντλήθηκε το μεγαλύτερο μέρος του υλικού σχετικά με τις θεατρικές παραστάσεις που έλαβαν χώρα στην πόλη, αλλά και πάσης φύσεως ειδήσεις που αφορούσαν στο θέατρο γενικότερα.

Από τις εφημερίδες αυτές αντλήθηκε υλικό που αφορούσε σε επαγγελματικές παραστάσεις από ελληνικούς και ευρωπαϊκούς θιάσους αλλά και σε ερασιτεχνικές παραστάσεις από ομάδες της ελληνικής κοινότητας. Αυτό που είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς είναι πως στις ελληνόφωνες εφημερίδες της Θεσσαλονίκης βρίσκει κανείς ελάχιστες πληροφορίες για παραστάσεις που αφορούν στο θέατρο των άλλων μεγάλων εθνικών κοινοτήτων, όπως της εβραϊκής και της τουρκικής, ενώ από άλλες πηγές τυχαίνει να γνωρίζουμε πως ιδιαίτερα η εβραϊκή κοινότητα ανέπτυξε μια αρκετά έντονη, κυρίως ερασιτεχνική, θεατρική δραστηριότητα. Οι ελληνόφωνες εφημερίδες πάντως μας έδωσαν κάποιες πληροφορίες και για τους ξένους θιάσους που επισκέφτηκαν την πόλη.

Όμως στη Θεσσαλονίκη της εποχής κυκλοφόρησαν και μικρότερης σημασίας και διάρκειας εφημερίδες και περιοδικά, κυρίως κατά την περίοδο των παύσεων των μεγάλων εφημερίδων, αλλά και αργότερα, μετά την αναγνώριση της ελευθερίας του Τύπου από τους Νεότουρκους. Πριν από το 1912 κυκλοφόρησαν στην πόλη αρκετές ημερήσιες εφημερίδες, όπως ο *Αστήρ* (1908), το *Σύνταγμα* (1909), το *Θάρρος* (1910), το *Έθνος* (1910), τα *Πολιτικά Νέα* (1911), ο *Μάταιος Κόσμος* (1911) και το *Εμπρός* (Αύγουστος 1912). Οι περισσότερες από τις εφημερίδες αυτές ήταν βραχύβιες, ενώ έχουν διασωθεί εξαιρετικά λίγα φύλλα.<sup>14</sup>

Ακόμα κατά την ίδια περίοδο μέχρι την απελευθέρωση εμφανίστηκαν στη Θεσσαλονίκη αρκετές εβδομαδιαίες εφημερίδες, όπως ο *Παλιάνθρωπος* (1903), το *Κουνούπι* (1908), η *Εφημερίς του Εργάτου* (1909), που ήταν το όργανο της «Φεντερασιόν» εκδομένο στα ελληνικά, το *Βέλος* (1909) και ο *Σατανάς* (1911). Και

---

<sup>13</sup> Μανώλης Κανδυλάκης, *Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης Β' 1912-1923*, εκδ. University Studio Press/Έκφραση, Θεσσαλονίκη 2000, σ. 125-167

<sup>14</sup> ό.π., Α' τόμος, σ. 213-281

αυτές όμως οι εφημερίδες ήταν εξαιρετικά βραχύβιες και έχουν διασωθεί ελάχιστα έως καθόλου φύλλα τους, ώστε να μην αποτελούν πηγή πλούσιου υλικού για την εργασία μας.<sup>15</sup>

Τέλος σε ό,τι αφορά στο διάστημα μέχρι το 1912 εκδόθηκαν στη Θεσσαλονίκη επίσης αρκετά περιοδικά. Το 1889 εμφανίστηκε ο *Αριστοτέλης*, περιοδικό γενικής παιδείας, το 1909 οι *Θερμαϊκά Ημέραι*, τα 13 τεύχη του οποίου εκδόθηκαν συνολικά, τα αποδελτιώσαμε από την Εθνική Βιβλιοθήκη, όπου και διασώζονται, ενώ υπάρχουν αναφορές σε κάποιους τίτλους περιοδικών, για τους οποίους δεν υπάρχουν άλλες πληροφορίες.

Εκτός από τις μεγάλες εφημερίδες της Θεσσαλονίκης που συνέχισαν την έκδοσή τους και μετά την απελευθέρωση της πόλης, έκαναν κατά την περίοδο μέχρι το 1916, που αποτελεί χρονικό όριο της διατριβής αυτής, την εμφάνισή τους και μικρότερης κυκλοφορίας και ίσως σημασίας εφημερίδες. Το 1913 εκδόθηκε ο *Βόσπορος* από τον Ι. Κούμενο. Παρά το γεγονός όμως πως η εφημερίδα καθώς φαίνεται άφησε ευχάριστες αναμνήσεις στους αναγνώστες της, δεν διασώθηκε κανένα φύλλο της, ώστε να μπορούμε να αντλήσουμε οποιοδήποτε είδους πληροφορία από αυτή. Το 1915 εκδόθηκε η *Άγκυρα* από τον Ι. Κούμενο και πάλι, όμως ελάχιστα φύλλα της διασώθηκαν κυρίως στην Εθνική Βιβλιοθήκη,<sup>16</sup> στην οποία και αποδελτιώσαμε τα φύλλα από 10/11/1915 μέχρι 18/5/1916. Ακόμα το 1915 εκδόθηκε και ο *Τηλέγραφος*, φύλλα του οποίου όμως δεν διασώθηκαν. Τέλος το 1915, τρεις εβδομάδες μετά τις εκλογές, εκδόθηκε η εφημερίδα *Ελλάς* από τον αθηναίο δημοσιογράφο Κώστα Αυγέρη, η οποία το 1919 μετονομάστηκε σε *Μεγάλη Ελλάς*. Φύλλα της από το έτος 1916 αποδελτιώσαμε από την Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδας, ενώ κάποια άλλα σκόρπια φύλλα υπάρχουν και στη Δημοτική Βιβλιοθήκη Θεσσαλονίκης, αλλά και σε ιδιωτικά αρχεία.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> ό.π.

<sup>16</sup> Μανώλης Κανδυλάκης, *Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης, τομ. Β' 1912-1923*, εκδ. University Studio Press/Έκφραση, Θεσσαλονίκη 2000

<sup>17</sup> ό.π., σ.202

Σε κάθε περίπτωση πρέπει να τονίσουμε πως υπάρχει μια εκτενέστατη βιβλιογραφία γύρω από τις εφημερίδες και τα περιοδικά που εμφανίστηκαν στην περιοχή της Θεσσαλονίκης κατά την περίοδο που μας ενδιαφέρει. Ενδεικτικά αναφέρουμε: Γεώργιος Αναστασιάδης, «Σημειώσεις για την ιστορία των εφημερίδων της Θεσσαλονίκης», *Παρατηρητής*, 1993, Γεώργιος Αναστασιάδης, «Εφημερίδες της Θεσσαλονίκης», εφημ. *Καθημερινή*, (Ένθετο *Επτά Ημέρες* με θέμα «Ο Τύπος της Θεσσαλονίκης», 26 Φεβρουαρίου 1995, Γεώργιος Βαλέτας, «Ο Τύπος της Θεσσαλονίκης», *Αιολικά Γράμματα*, τεύχος 87-90 (αφιέρωμα στα 2300 χρόνια της Θεσσαλονίκης), (1985), σ. 255-256, Γεώργιος Βιβλάκης, «Μπαράζ εκδόσεων εφημερίδων από το 1864 ως το 1924 στη Θεσσαλονίκη», εφημ. *Ελληνικός Βορράς*, 23 Δεκεμβρίου 1984, «Ιστορία του Τύπου της Θεσσαλονίκης-Νέα

### *Ελληνόφωνες εφημερίδες εκτός Θεσσαλονίκης*

Όπως έγινε φανερό από την πιο πάνω παρουσίαση ο ελληνόφωνος τύπος της Θεσσαλονίκης καλύπτει σε ό,τι αφορά την έρευνά μας το διάστημα μετά το 1874, όταν εμφανίστηκε η πρώτη ελληνική εφημερίδα της πόλης. Στον ερευνητή που ασχολείται με τα θεατρικά πράγματα της Θεσσαλονίκης είναι εύλογο να δημιουργηθεί η απορία τι γινόταν με το θέατρο πριν από την εμφάνιση του «Ερμή». Έτσι προσφύγαμε σε ελληνόφωνες εφημερίδες άλλων μεγάλων αστικών κέντρων της εποχής, όπου το ελληνικό στοιχείο ήταν αν όχι κυρίαρχο, πάντως σε κάθε περίπτωση αισθητό. Ο Νικηφόρος Παπανδρέου εξάλλου έθεσε ένα τέτοιο ερώτημα σε ό,τι αφορά τη θεατρική ιστορία της πόλης πριν την εμφάνιση του *Ερμή*, προτείνοντας μεταξύ άλλων τη μελέτη του Τύπου άλλων περιοχών.<sup>18</sup>

Καταρχάς προσεγγίσαμε ελληνόφωνα φύλλα της Κωνσταντινούπολης. Στόχος μας στην έρευνα αυτή δεν ήταν να εντοπίσουμε και να αποδελτιώσουμε όλες τις ελληνόφωνες εφημερίδες της Κωνσταντινούπολης, γιατί κάτι τέτοιο θα ήταν εξαιρετικά χρονοβόρο. Αποφασίσαμε όμως μέσα από μια εκτεταμένη αλλά όχι εξαντλητική έρευνα να αξιολογήσουμε το υλικό που θα προέκυπτε για να καταλήξουμε στο αν μια τέτοια έρευνα θα μπορούσε να προσφέρει σημαντικές πληροφορίες για το θέατρο στη Θεσσαλονίκη. Αποδελτιώσαμε φύλλα του *Ανατολικού Αστέρα*,<sup>19</sup> της *Αρμονίας*,<sup>20</sup> του *Νεολόγου Κωνσταντινούπολης*<sup>21</sup> και του *Τηλέγραφου του Βοσπόρου*.<sup>22</sup> Δυστυχώς η έρευνά μας αυτή είχε πολύ φτωχά αποτελέσματα. Σε κανένα από τα φύλλα

---

Αλήθεια», *Μακεδονικόν Ημερολόγιον*, τόμος 1929, σελ. 277-280. Η εκτενέστερη όμως μελέτη για τον Τύπο στη Θεσσαλονίκη είναι αναμφισβήτητα του Μανώλη Κανδυλάκη.

<sup>18</sup> Νικηφόρος Παπανδρέου, «Ζητούμενα της έρευνας για τη θεατρική ιστορία της Θεσσαλονίκης», Ιωσήφ Βιβιλάκης (επιμ.), *Πρακτικά Α΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Το ελληνικό θέατρο από τον 17<sup>ο</sup> στον 20<sup>ο</sup> αιώνα*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, εκδ. ERGO, Αθήνα 2002, σ. 247

<sup>19</sup> Από τον *Ανατολικό Αστέρα* συγκεκριμένα αποδελτιώσαμε τα φύλλα: 6 Οκτωβρίου-27 Δεκεμβρίου 1861, 3 Ιανουαρίου-24 Δεκεμβρίου 1862, 8 Ιανουαρίου-17 Μαΐου 1863, 12 Οκτωβρίου-27 Δεκεμβρίου 1864, 5 Ιανουαρίου-30 Δεκεμβρίου 1865, 5 Ιανουαρίου-29 Δεκεμβρίου 1866, 5 Ιανουαρίου-29 Δεκεμβρίου 1867, 1 Ιανουαρίου-31 Δεκεμβρίου 1868, 1 Ιανουαρίου-29 Δεκεμβρίου 1869, 5 Ιανουαρίου-31 Δεκεμβρίου 1870, 4 Ιανουαρίου-31 Δεκεμβρίου 1871, 5 Ιανουαρίου-31 Δεκεμβρίου 1872

<sup>20</sup> Από την *Αρμονία* αποδελτιώσαμε τα φύλλα: 11 Μαρτίου-29 Δεκεμβρίου 1864, 1 Ιανουαρίου-1 Σεπτεμβρίου 1865, 2 Μαρτίου-31 Δεκεμβρίου 1866, 1 Ιανουαρίου 1867-29 Δεκεμβρίου 1867, 2 Ιανουαρίου 1868-22 Απριλίου 1868

<sup>21</sup> Από τον *Νεολόγο Κωνσταντινούπολης* αποδελτιώσαμε τα φύλλα: 1 Μαρτίου-31 Μαΐου 1867, 1 Νοεμβρίου-31 Δεκεμβρίου 1867, 1 Φεβρουαρίου-31 Δεκεμβρίου 1871, 1 Ιανουαρίου-30 Ιουνίου 1872, 1 Ιανουαρίου-31 Δεκεμβρίου 1875

<sup>22</sup> Από τον *Τηλέγραφο του Βοσπόρου* αποδελτιώσαμε τα φύλλα: 1 Ιανουαρίου-24 Δεκεμβρίου 1863, 2 Ιανουαρίου-31 Δεκεμβρίου 1865, 5 Ιανουαρίου-31 Δεκεμβρίου 1866

που αποδελτιώσαμε δεν βρέθηκε κάποια θεατρική είδηση για παράσταση επαγγελματική ή ερασιτεχνική στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Σε όλες τις εφημερίδες αυτές εξάλλου συναντά κανείς μόνο σποραδικές θεατρικές ειδήσεις σχετικά με παραστάσεις στην Κωνσταντινούπολη ή αλλού.<sup>23</sup> Ο εξαιρετικά μικρός αριθμός των ειδήσεων που αφορούν στο θέατρο πάντως μας οδηγεί σε δύο πιθανές υποθέσεις: πως το θέατρο της εποχής ούτε τόσο μεγάλη αξία είχε σαν ειδησεογραφικό υλικό για τις εφημερίδες της Κωνσταντινούπολης, ούτε και τόσο συχνό φαινόμενο ήταν, ώστε να μπορέσει να ασχοληθεί κανείς μαζί του συστηματικά. Οι περισσότερες πληροφορίες γύρω από τη Θεσσαλονίκη που βρήκαμε στα φύλλα αυτά αφορούσαν κυρίως σε σημαντικά γεγονότα της εποχής<sup>24</sup> ή στους διορισμούς νέων τούρκων αξιωματούχων σε διοικητικές θέσεις.

Τα αποτελέσματα της έρευνας στις εφημερίδες της Αθήνας δεν ήταν σίγουρα και αυτά θεαματικά, αν εξαιρέσει μόνο κανείς την είδηση σχετικά με σειρά παραστάσεων κωμωδιών και μελοδραμάτων που δόθηκε στην πόλη της Θεσσαλονίκης από εταιρεία νέων καλλιτεχνών τον Ιανουάριο του 1860 και είχε μεγάλη απήχηση στο κοινό.<sup>25</sup> Η πληροφορία αυτή ήταν σίγουρα σημαντική γιατί προσδιορίζει χρονικά την έναρξη μιας πιο συστηματικής θεατρικής δραστηριότητας στην πόλη.

Αποδελτιώσαμε μία σειρά φύλλων από τις πολυάριθμες εφημερίδες που κυκλοφορούσαν στην Αθήνα αυτής της εποχής, χωρίς και πάλι να εξαντλήσουμε την έρευνά μας, γιατί τα αποτελέσματα ήταν και πάλι φτωχά. Συγκεκριμένα διαβάσαμε

---

<sup>23</sup> Χαρακτηριστική είναι η είδηση που βρήκαμε στο *Νεολόγο Κωνσταντινούπολης* στο φύλλο της 14/3 1871 σχετικά με ερασιτεχνική παράσταση σε ελληνικό σχολείο στη Βάρνα και στο φύλλο της 26/2 1872 σχετικά με τη διοργάνωση σωματείου ηθοποιών στην Καβάλα από αξιότιμους νέους, το οποίο έδωσε παραστάσεις υπέρ των ελληνικών εκπαιδευτηρίων της πόλης, έχοντας κατασκευάσει μέσα στην αίθουσα των εκπαιδευτηρίων μια μικρή σκηνή.

<sup>24</sup> Ενδεικτική είναι η αναφορά που υπάρχει στον *Ανατολικό Αστέρα της Κωνσταντινούπολης* στο φύλλο της 9<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου 1865 σχετικά με τη χολέρα που είχε παρουσιαστεί στην πόλη.

<sup>25</sup> *Αθηνά*, 30/1/1860



φύλλα από τις εφημερίδες *Αθηνά*,<sup>26</sup> *Αγγελιαφόρος*,<sup>27</sup> *Αιών*<sup>28</sup>, *Αλήθεια*<sup>29</sup>, *Αναγεννηθείσα Ελλάδα*,<sup>30</sup> *Αναμόρφωσις*,<sup>31</sup> *Ανατολή*,<sup>32</sup> *Ανέγερσις*<sup>33</sup> και *Ανεξάρτητος*.<sup>34</sup>

Όπως και οι εφημερίδες της Κωνσταντινούπολης έτσι και οι εφημερίδες των Αθηνών ασχολούνται πολύ περιορισμένα με το ζήτημα του θεάτρου, ενώ οι ειδήσεις που δημοσιεύονται σχετικά με τη Θεσσαλονίκη αφορούν κυρίως άλλα σημαντικά γεγονότα.

Από την περιοχή της Σμύρνης αποδελτιώσαμε πολλά φύλλα από την εφημερίδα *Αμάθεια*<sup>35</sup> κυρίως γιατί είχε ειδήσεις από άλλες ελληνόφωνες περιοχές της εποχής, όπως την Κωνσταντινούπολη, τη Ρόδο, τη Λάρνακα κλπ. Όμως οι ειδήσεις από τη Θεσσαλονίκη ήταν ελάχιστες και σίγουρα δεν αφορούσαν στο θέατρο, αλλά κυρίως κάποιες αφίσες τούρκων αξιωματούχων στην πόλη. Οι θεατρικές ειδήσεις εξάλλου στο σύνολό τους ήταν σχεδόν ανύπαρκτες.

Στην Ερμούπολη της Σύρου καθ' όλη τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα κυκλοφορούσαν πολλές ελληνικές εφημερίδες. Από αυτές αποδελτιώσαμε ένα αρκετά μεγάλο κομμάτι

---

<sup>26</sup> Αποδελτιώθηκαν τα φύλλα: 17 Απριλίου 1835-21 Δεκεμβρίου 1835, 4 Ιανουαρίου-27 Δεκεμβρίου 1836, 2 Ιανουαρίου-29 Δεκεμβρίου 1837, 8 Ιανουαρίου 1838-31 Δεκεμβρίου 1838, 4 Ιανουαρίου 1858-28 Δεκεμβρίου 1858, 3 Ιανουαρίου 1860-30 Ιουνίου 1860

<sup>27</sup> Αποδελτιώθηκαν τα φύλλα: 9 Νοεμβρίου 1859, 28 Ιανουαρίου 1860/, 30 Ιανουαρίου 1860, 13 Φεβρουαρίου 1860-21 Ιουλίου 1860, 23 Μαΐου 1872-9 Αυγούστου 1872, 6 Απριλίου 1875-17 Μαΐου 1875

<sup>28</sup> Αποδελτιώθηκαν τα φύλλα: 24 Μαρτίου-23 Δεκεμβρίου 1842, 1 Ιανουαρίου 1843-24 Δεκεμβρίου 1843, 6 Ιανουαρίου 1844-23 Δεκεμβρίου 1844, 1 Ιανουαρίου 1845-9 Νοεμβρίου 1845, 1 Ιανουαρίου 1846-27 Δεκεμβρίου 1846 1 Ιανουαρίου 1847-20 Δεκεμβρίου 1847, 1 Ιανουαρίου 1848-19 Δεκεμβρίου 1848, 19 Ιανουαρίου 1851-22 Δεκεμβρίου 1851, 1 Ιανουαρίου 1852-27 Δεκεμβρίου 1852, 1 Ιανουαρίου 1853-27 Δεκεμβρίου 1853, 1 Ιανουαρίου 1859-17 Δεκεμβρίου 1859, 1 Ιανουαρίου 1860-24 Δεκεμβρίου 1860, 1 Ιανουαρίου 1862-10 Νοεμβρίου 1862 και 1 Δεκεμβρίου 1874-27 Δεκεμβρίου 1874

<sup>29</sup> Αποδελτιώθηκαν τα φύλλα: 18 Οκτωβρίου-30 Δεκεμβρίου 1865 και 3 Ιανουαρίου-20 Οκτωβρίου 1866

<sup>30</sup> Αποδελτιώθηκαν τα φύλλα: 10 Ιουνίου 1836-30 Φεβρουαρίου 1836, 6 Ιανουαρίου 1837-20 Φεβρουαρίου 1837

<sup>31</sup> Αποδελτιώθηκαν τα φύλλα: 5 Μαρτίου 1871-27 Νοεμβρίου 1871, 1 Ιανουαρίου 1872-18 Δεκεμβρίου 1872 και 1 Ιανουαρίου 1873-10 Φεβρουαρίου 1873

<sup>32</sup> Αποδελτιώθηκαν τα φύλλα: 8 Μαΐου 1861-3 Ιουλίου 1861, 20 Μαΐου 1865-24 Δεκεμβρίου 1865 και 8 Φεβρουαρίου 1867-25 Φεβρουαρίου 1867

<sup>33</sup> Αποδελτιώθηκαν τα φύλλα: 9 Οκτωβρίου 1860-24 Δεκεμβρίου 1860, 1 Ιανουαρίου 1861-24 Δεκεμβρίου 1861 και 1 Ιανουαρίου 1862

<sup>34</sup> Αποδελτιώθηκαν τα φύλλα: 28 Ιουνίου 1842-27 Δεκεμβρίου 1842, 1 Ιανουαρίου 1843-24 Δεκεμβρίου 1843, 1 Ιανουαρίου 1844-22 Δεκεμβρίου 1844, 1 Ιανουαρίου 1845-8 Δεκεμβρίου 1845, 15 Ιανουαρίου 1855-4 Οκτωβρίου 1855, 30 Ιουνίου 1856-28 Οκτωβρίου 1856, 29 Δεκεμβρίου 1858

<sup>35</sup> Συγκεκριμένα αποδελτιώθηκαν τα φύλλα: 4 Ιανουαρίου 1852-26 Δεκεμβρίου 1852, 2 Ιανουαρίου 1853-31 Δεκεμβρίου 1853, 9 Ιανουαρίου 1854-3 Δεκεμβρίου 1854, 8 Ιανουαρίου 1855-31 Δεκεμβρίου 1855, 5 Ιανουαρίου 1856-28 Δεκεμβρίου 1856, 4 Ιανουαρίου 1857-28 Δεκεμβρίου 1857

του *Αίολου*<sup>36</sup> και κάποια φύλλα από τον *Επόπτη*.<sup>37</sup> Στον Αίολο βρήκαμε αρκετές αναφορές σε ερασιτεχνικές και επαγγελματικές παραστάσεις στην Ερμούπολη της εποχής, καθώς επίσης και κάποιες ειδήσεις από τη Θεσσαλονίκη, που αφορούσαν όμως σε επιδημίες και διορισμούς τοπικών αξιωματούχων. Σε κανένα από τα φύλλα της εφημερίδας δεν βρήκαμε θεατρικές ειδήσεις που να αφορούν στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Ούτε και στον *Επόπτη* καταφέραμε να αντλήσουμε κάποια τέτοιου είδους πληροφορία, αν και εκεί γίνονται αναφορές όχι μόνο σε θεατρικές παραστάσεις στην Ερμούπολη, αλλά και στην αξία του θεάτρου γενικότερα.

Μια τελευταία πηγή που ερευνήσαμε ήταν εφημερίδες των Ιονίων Νήσων. Αποδελτιώσαμε φύλλα από τον *Αγώνα Ζακύνθου*<sup>38</sup>, τα *Καθημερινά*<sup>39</sup>, τον *Ριζοσπάστη*<sup>40</sup> το *Τιμόνι*<sup>41</sup>, τον *Φιλαλήθη*,<sup>42</sup> την *Αναγέννηση*<sup>43</sup> και τη *Μεταπολίτευση*<sup>44</sup> της Κέρκυρας και τον *Φιλελεύθερο*<sup>45</sup> και την *Αναγέννηση*<sup>46</sup> της Κεφαλονιάς. Όπως και προηγουμένως έτσι και σε αυτές τις εφημερίδες δεν εντοπίσαμε καμία θεατρική είδηση σχετική με την πόλη της Θεσσαλονίκης, αν και κάποιες από αυτές ασχολήθηκαν κάπως συστηματικότερα με το θεατρικό φαινόμενο.

#### *Ξενόγλωσσες εφημερίδες Θεσσαλονίκης*

Λίγο μετά τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα έκαναν την εμφάνισή τους στη Θεσσαλονίκη πολλές ξενόγλωσσες εφημερίδες, που στόχο είχαν αφενός να ενημερώνουν τους κατοίκους των αντίστοιχων εθνοτήτων της πόλης και αφετέρου με το δικό της τρόπο η καθεμία να κάνει την προπαγάνδα της υπέρ ή κατά της μίας ή της άλλης εθνότητας σε αυτήν την περίοδο των έντονων εθνικών ανταγωνισμών.

<sup>36</sup> Συγκεκριμένα αποδελτιώσαμε τα φύλλα: 7 Ιανουαρίου 1850-23 Δεκεμβρίου 1850, 20 Ιανουαρίου 1851-29 Δεκεμβρίου 1851, 12 Ιανουαρίου 1852-29 Δεκεμβρίου 1852, 11 Ιανουαρίου 1853-31 Δεκεμβρίου 1853, 7 Ιανουαρίου 1854-25 Νοεμβρίου 1854, 1 Ιανουαρίου 1855-24 Δεκεμβρίου 1855, 1 Ιανουαρίου 1856—31 Δεκεμβρίου 1856

<sup>37</sup> Αποδελτιώθηκαν τα φύλλα: 22 Μαρτίου 1869-10 Οκτωβρίου 1869, 1 Ιανουαρίου 1870-8 Οκτωβρίου 1870, 2 Σεπτεμβρίου 1872

<sup>38</sup> Αποδελτιώθηκαν τα φύλλα: 29 Νοεμβρίου 1873-31 Δεκεμβρίου 1873, 4 Ιανουαρίου 1874-26 Δεκεμβρίου 1874, 8 Ιανουαρίου 1875-18 Δεκεμβρίου 1875

<sup>39</sup> Αποδελτιώθηκαν τα φύλλα: 2 Ιουλίου 1855, 3 Απριλίου 1856-7 Απριλίου 1856, 4 Απριλίου 1857, 2 Μαΐου 1857, 18 Μαΐου 1857-8 Ιουνίου 1857, 8 Μαρτίου 1858, 2 Απριλίου 1858, 12 Ιουλίου 1858, 15 Σεπτεμβρίου 1858

<sup>40</sup> Αποδελτιώθηκαν τα φύλλα: 5 Απριλίου 1850-17 Μαΐου 1850

<sup>41</sup> Αποδελτιώθηκαν τα φύλλα: 23 Μαΐου 1849-11 Ιουλίου 1849, 1 Αυγούστου 1849-8 Αυγούστου 1849

<sup>42</sup> Αποδελτιώθηκαν τα φύλλα: 28 Ιουνίου 1852-5 Ιουλίου 1852

<sup>43</sup> Αποδελτιώθηκαν τα φύλλα: 29 Ιουνίου 1863, 1 Φεβρουαρίου 1864, 10 Οκτωβρίου 1864, 25 Ιανουαρίου 1870-7 Μαρτίου 1870

<sup>44</sup> Αποδελτιώθηκαν τα φύλλα: 7 Φεβρουαρίου 1871-1 Ιανουαρίου 1873

<sup>45</sup> Από τον *Φιλελεύθερο* αποδελτιώθηκαν τα φύλλα: 19 Φεβρουαρίου 1849-1 Οκτωβρίου 1851

<sup>46</sup> Από την *Αναγέννηση Κεφαλονιάς* αποδελτιώθηκαν τα φύλλα: 8 Απριλίου 1849-25 Μαΐου 1859

Το 1869 εμφανίστηκε η *Σελανίκ*, η πρώτη τουρκόγλωσση εφημερίδα, που έβγαινε στα τουρκικά, τα εβραϊκά και τα ελληνικά και για ένα μικρό χρονικό διάστημα και στα βουλγαρικά, ενώ ακολούθησαν και αρκετές άλλες, όπως η *Ζαμάν* ή η *Ρούμελη*. Όμως υπάρχουν ελάχιστα διασωσμένα φύλλα από τις εφημερίδες αυτές, οι οποίες άλλωστε γράφονταν σε παλαιοτουρκική γραφή, την οποία δύσκολα κανείς μπορεί σήμερα να διαβάσει. Εξάλλου το προαιώνιο μίσος των Ελλήνων απέναντι στους Τούρκους, αλλά και η αναχώρηση των Τούρκων κατοίκων από την πόλη με την ανταλλαγή των πληθυσμών συντέλεσαν στο να μην διασωθούν αρκετά φύλλα.<sup>47</sup> Η αδυναμία πρόσβασης σε τουρκικές εφημερίδες έκανε για μας πολύ δύσκολο το ερευνητικό έργο, δεδομένου του ότι δεν μας επέτρεψε να σχηματίσουμε μια ξεκάθαρη εικόνα για το τουρκικό θέατρο στη Θεσσαλονίκη, ούτε και για την απήχηση που θα μπορούσε να έχει αυτό στις άλλες εθνότητες της πόλης. Άλλωστε οι ειδήσεις σχετικά με τουρκικές παραστάσεις, ερασιτεχνικές ή επαγγελματικές, στον ελληνικό τύπο είναι ελάχιστες έως ανύπαρκτες.

Το ίδιο ακριβώς πρόβλημα αντιμετωπίσαμε και με τις πολυάριθμες εβραϊόγλωσσες εφημερίδες της Θεσσαλονίκης, οι οποίες εμφανίστηκαν από το 1860 και μετά. Είχαμε αδυναμία ανάγνωσης των φύλλων αυτών, τα περισσότερα εκ των οποίων είναι γραμμένα με εβραϊκά τυπογραφικά στοιχεία (ρασί) ή σε ισπανοεβραϊκό ιδίωμα. Ακόμα αντιμετωπίσαμε δυσκολία πρόσβασης σε εφημερίδες εξαιτίας του διασκορπισμού τους σε άλλες χώρες και κυρίως στο Ισραήλ μετά την καταστροφή της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης. Υπήρξε όμως μία πηγή που μας βοήθησε να σχηματίσουμε μια αρκετά εμπεριστατωμένη άποψη για το εβραϊκό θέατρο στη Θεσσαλονίκη, κι αυτή είναι η εργασία της Elena Romero γύρω από το θέατρο στις σεφαραδίτικες κοινότητες της Ανατολής. Στο έργο της Romero όμως θα αναφερθούμε εκτενέστερα σε άλλο μέρος της εργασίας αυτής.

Την ίδια εποχή στη Θεσσαλονίκη κυκλοφόρησαν αρκετές γαλλόγλωσσες εφημερίδες, μιας και οι Εβραίοι αλλά και οι Τούρκοι γνώριζαν καλά τη γαλλική γλώσσα. Οι παραπάνω, μαζί με τους μορφωμένους Έλληνες αποτελούσαν ένα διόλου ευκαταφρόνητο κοινό για τις εφημερίδες αυτές.

Από τα γαλλόγλωσσα φύλλα της Θεσσαλονίκης διασώθηκαν μόνο η *Journal de Salonique* που πρωτοεκδόθηκε το 1895 και η *Progres de Salonique* που εκδόθηκε το

---

<sup>47</sup> Μανώλης Κανδυλάκης, *Η εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης*, τομ. Α' και Β', εκδ. University Studio Press-Έκφραση, Θεσσαλονίκη 2000

1900. 1612 τεύχη της *Journal de Salonique* από το 1895 μέχρι το 1910 εντοπίσαμε στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας (BnF), ψηφιοποιημένα στην Gallica, τα οποία αποδελτιώσαμε. Οι πληροφορίες που αντλήσαμε από τα φύλλα αυτά ήταν σημαντικές όχι μόνο γιατί μας διαφώτισαν σχετικά με τους πολυάριθμους ξένους θιάσους που επισκέφτηκαν τη Θεσσαλονίκη σε αυτό το διάστημα, αλλά γιατί μας παρουσίασαν με αρκετές λεπτομέρειες τη θεατρική δραστηριότητα της εβραϊκής κοινότητας. Έχουν κάποιες ειδήσεις για ελληνικούς θιάσους που επισκέφτηκαν τη Θεσσαλονίκη εκείνη την εποχή.

Η *Progres de Salonique* εκδόθηκε τον Μάρτιο του 1900, αλλά δεν είναι γνωστό μέχρι πότε συνεχίστηκε η έκδοσή της. Σίγουρα μέχρι το 1911, γιατί εντοπίσαμε φύλλα αυτής της χρονιάς. Φύλλα της *Progres de Salonique* από το έτος 1900 διασώθηκαν στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας, τα οποία δεν είναι προσβάσιμα ηλεκτρονικά. Το Εβραϊκό Μουσείο της Θεσσαλονίκης τέλος κατέχει φύλλα της εφημερίδας από τις 28 Ιουλίου 1911 ως τις 7 Δεκεμβρίου 1911, τα οποία αποδελτίωσε η Ελένη Δινάκη για λογαριασμό του Μουσείου.<sup>48</sup> Από την αποδελτίωσή της αντλήσαμε κάποιες λίγες πληροφορίες για θεάματα, που δεν ήταν αποκλειστικά θεατρικά.

Ανάμεσα στο 1869 και το 1913 κυκλοφορούσαν στην περιοχή της Θεσσαλονίκης 25 βουλγαρόγλωσσες εφημερίδες και περιοδικά, κάποια από τα οποία ήταν φιλολογικού περιεχομένου.<sup>49</sup> Τις περισσότερες από τις εφημερίδες αυτές τις εντοπίσαμε στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Σόφιας. Από τη μελέτη των εφημερίδων αυτών και διασταυρώνοντας τα δικά μας ανύπαρκτα σχεδόν ευρήματα με τις πληροφορίες που μας έδωσε ο κύριος Βλάσης Βλασίδης,<sup>50</sup> είμαστε μάλλον σε θέση να υποστηρίξουμε πως στις βουλγαρικές εφημερίδες της περιόδου που μας απασχολεί δεν υπήρχαν ειδήσεις που να αφορούσαν στο θέατρο.

Όλες οι παραπάνω δυσκολίες κατά τον εντοπισμό των πρωτογενών πηγών δεν κατέστησαν δυνατή την επίτευξη του αρχικού στόχου της διατριβής αυτής. Εξαιτίας της αδυναμίας προσέγγισης κυρίως των τουρκικών εφημερίδων, δεν καταφέραμε να σχηματίσουμε μια ολοκληρωμένη εικόνα για το θέατρο μέσα στα πλαίσια της

---

<sup>48</sup> <http://leprogresdesalonique.blogspot.com>

<sup>49</sup> Μανώλης Κανδυλάκης, *Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης Α και Β τόμος*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2000

<sup>50</sup> Ο Βλάσης Βλασίδης είναι αναπληρωτής καθηγητής στο Τμήμα Βαλκανικών, Σλαβικών και Ανατολικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας. Την εποχή που συζητήσαμε μαζί του διάβαζε βουλγαρικές εφημερίδες στη Σόφια, και μας είπε πως ήταν πραγματικά εντυπωσιακό το γεγονός πως δεν βρήκε κανενός είδους καλλιτεχνική είδηση στα βουλγαρικά φύλλα που προσέγγισε.

τουρκικής κοινότητας της Θεσσαλονίκης και ως εκ τούτου δεν πραγματοποιήσαμε τις συγκρίσεις που είχαμ αρχικά στόχο να κάνουμε σχετικά με τη θεατρική δραστηριότητα έτσι όπως αυτή εκδηλώθηκε μέσα στα πλαίσια των διαφορετικών εθνικών κοινοτήτων. Πάντως το υλικό που καταφέραμε να συλλέξουμε μας έδωσε κάποιες πληροφορίες σχετικά με την ανταπόκριση των κατοίκων της πόλης όλων των εθνικών κοινοτήτων απέναντι στο θέατρο και έδειξε πως οι θεατρικές παραστάσεις που πραγματοποιούνταν στη Θεσσαλονίκη είχαν ένα πολυπολιτισμικό κοινό, μέρος του οποίου ανήκε στην ανώτερη κοινωνική τάξη της πόλης. Γιατί συχνά βρίσκουμε αναφορές σε ανώτερους αξιωματούχους όλων των εθνικών κοινοτήτων που αποτέλεσαν το κοινό τόσο των ελληνικών όσο και των ξένων θιάσων που επισκέφτηκαν την πόλη.

#### *Μελέτες για το θέατρο*

Εκτός από τις εφημερίδες που υπήρξαν βασική πηγή πληροφοριών αφετηρία της έρευνάς μας, αλλά και σημαντικό υλικό αποτέλεσαν επίσης κάποιες μελέτες σχετικά με το θέατρο στη Θεσσαλονίκη.

Η εργασία του Κώστα Τομανά γύρω από τη θεατρική δραστηριότητα στην πόλη υπήρξε από τις πρώτες και σίγουρα σημαντική. Ο Τομανάς στο έργο του *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*<sup>51</sup> προχώρησε σε μια πρώτη καταγραφή θεατρικών παραστάσεων και κτιρίων και κατέδειξε τον πλούτο και την ποικιλία της θεατρικής ζωής της Θεσσαλονίκης, προσφέροντας έτσι κάποια σημαντικά επιχειρήματα για μια σε βάθος έρευνα του υλικού αυτού. Η έλλειψη όμως τεκμηρίωσης των πληροφοριών που παραθέτει και η απουσία βιβλιογραφικών παραπομπών καθιστά αναγκαία τη συνεχή διασταύρωση των πηγών ώστε να μην είναι πάντα ασφαλής η αξιοποίησή τους.

Ο Γιάννης Σιδέρης επίσης στο άρθρο του στη *Νέα Εστία* «Τα τέσσερα πρώτα θεατρικά χρόνια της ελευθερωμένης Θεσσαλονίκης 1912-1915»<sup>52</sup> αναφέρεται σε θεατρικές παραστάσεις που πραγματοποιήθηκαν στη Θεσσαλονίκη κατά την εποχή μετά την απελευθέρωση της πόλης, δίνοντας έτσι την αφορμή για μια περαιτέρω διερεύνηση της θεατρικής ιστορίας της πόλης.

---

<sup>51</sup> Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1994

<sup>52</sup> Γιάννης Σιδέρης, «Τα τέσσερα πρώτα θεατρικά χρόνια της ελευθερωμένης Θεσσαλονίκης 1912-1915», *Νέα Εστία* (Αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη), τομ. 72, αρ. 850, 1962, σ. 1742-1755

Ο Νικηφόρος Παπανδρέου εξάλλου με την ανακοίνωσή του στο Α΄ Πανελλήνιο Θεατρολογικό Συνέδριο «Ζητούμενα της έρευνας για τη θεατρική ιστορία της Θεσσαλονίκης»<sup>53</sup> έθεσε τις βάσεις για την εργασία αυτή, αναφερόμενος επιγραμματικά στην πληθώρα των ελληνικών και ξένων επαγγελματικών θιάσων που πέρασαν από τη Θεσσαλονίκη κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα και στις αρχές τυ 20<sup>ου</sup>.

Τέλος μια ιδιαίτερη αναφορά πρέπει να κάνουμε στο άρθρο του Γιώργου Κωνσταντινίδη «Το θέατρο στα χρόνια της παλαιάς Θεσσαλονίκης»<sup>54</sup> το οποίο εντοπίσαμε στο academia.edu και βρίσκεται στον 3<sup>ο</sup> τόμο των Αρχειακών Ανάλεκτων. Ο Κωνσταντινίδης αναφέρεται σε παραστάσεις που πραγματοποιήθηκαν στη Θεσσαλονίκη από το 1868 μέχρι το 1913, όμως η καταγραφή του δεν είναι διεξοδική, γιατί βασίζεται αποκλειστικά στις πληροφορίες που αντλεί από το οικογενειακό αρχείο.

#### *Απομνημονεύματα*

Ως πρωτογενή πηγή για την έρευνά μας χρησιμοποιήσαμε επίσης τα απομνημονεύματα κάποιων γνωστών καλλιτεχνών της εποχής όπως των Ταβουλάρη και Λαυράγκα για να σχηματίσουμε μια πιο ξεκάθαρη εικόνα για τις συνθήκες κάτω από τις οποίες πραγματοποιούνταν οι παραστάσεις των περιοδεύοντων θιάσων, ελληνικών και ξένων.

#### *Περιηγητικά κείμενα*

Η Θεσσαλονίκη υπήρξε συχνά σταθμός ή και προορισμός πολλών ταξιδιωτών, ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα, οι οποίοι την συμπεριέλαβαν στα περιηγητικά κείμενά τους. Γι' αυτό και τα κείμενα αυτά υπήρξαν αντικείμενο διεξοδικής μελέτης, προκειμένου να εντοπιστούν πληροφορίες σχετικές με τη θεατρική ζωή της πόλης. Ήδη από τις αρχές του αιώνα υπάρχει πληθώρα πληροφοριών από περιηγητές που επισκέφτηκαν την Θεσσαλονίκη. Τα ονόματα των συγγραφέων και τα κείμενα που προσεγγίσαμε, προκειμένου να ολοκληρώσουμε την έρευνά μας ήταν πάρα πολλά και θα τα παραθέσουμε στη βιβλιογραφία της εργασίας αυτής. Οι

---

<sup>53</sup> Νικηφόρος Παπανδρέου, «Ζητούμενα της έρευνας για τη θεατρική ιστορία της Θεσσαλονίκης», Πρακτικά Α΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου Το ελληνικό θέατρο από τον 17<sup>ο</sup> στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, εκδ. ERGO, Αθήνα 2002

<sup>54</sup> Γιώργος Κωνσταντινίδης, «Το θέατρο στα χρόνια της παλαιάς Θεσσαλονίκης 1863-1913», *Αρχειακά Ανάλεκτα*, [www.academia.edu/34900931/Το\\_θέατρο\\_στα\\_χρόνια\\_της\\_παλαιάς\\_Θεσσαλονίκης\\_μέσα\\_από\\_το\\_αρχείο\\_Γ\\_Κωνσταντινίδη\\_περίοδος\\_1868\\_1913\\_σελ.115](http://www.academia.edu/34900931/Το_θέατρο_στα_χρόνια_της_παλαιάς_Θεσσαλονίκης_μέσα_από_το_αρχείο_Γ_Κωνσταντινίδη_περίοδος_1868_1913_σελ.115)

ταξιδιώτες που πέρασαν από τη Θεσσαλονίκη έγραψαν για ποικίλα θέματα. Μίλησαν για τη θέση της πόλης, περιέγραψαν με διαφορετικό τρόπο ο καθένας τους την εικόνα της, αναφέρθηκαν στους κατοίκους της και τις σχέσεις τους μεταξύ τους, ασχολήθηκαν με επιμέρους θέματα όπως το εμπόριο ή την αγροτική της ανάπτυξη, προσπάθησαν να δώσουν μια γενική άποψη της πόλης και της ατμόσφαιράς της, μίλησαν για τα ήθη και τα έθιμα των κατοίκων της, πολλοί μάλιστα από αυτούς περιέγραψαν με μεγάλη διεξοδικότητα τα ιστορικά της μνημεία, βυζαντινά, αλλά και νεώτερα ή αναφέρθηκαν σε περιστατικά από τη ζωή των κατοίκων που τους έκαναν εντύπωση. Όμως κανείς από τους περιηγητές, κείμενα των οποίων προσεγγίσαμε, δεν μίλησε με τρόπο διεξοδικό ούτε για το θέατρο, αλλά ούτε και για οποιαδήποτε άλλη μορφή καλλιτεχνικής ζωής, ή έστω διασκέδασης στην πόλη.

Σε ένα σύνολο περίπου εξήντα τέτοιων κειμένων οι πληροφορίες που καταφέραμε να αντλήσουμε γύρω από το θέατρο ήταν ελάχιστες, όμως σίγουρα καθοριστικές. Γιατί ενώ μόλις τέσσερις-πέντε ταξιδιώτες αναφέρθηκαν στο θέατρο και τις διασκεδάσεις, εντούτοις μαθαίνουμε για μια παράσταση μαριονέτας το 1810.<sup>55</sup> Ακόμα πληροφορούμαστε με ενδιαφέρον την άποψη περιηγητή, ο οποίος το 1857 βρίσκει πως η Θεσσαλονίκη δεν έχει καθόλου θέατρα και τσίρκο.<sup>56</sup> Αργότερα από ταξιδιωτικό οδηγό του 1898 μαθαίνουμε για τα θέατρα της πόλης<sup>57</sup> ενώ από στρατιωτικό που βρέθηκε στη Θεσσαλονίκη κατά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο αποκτούμε μια εικόνα της πόλης και του τρόπου που διασκεδάζαν οι κάτοικοί της, αλλά και οι πολυάριθμοι στρατιώτες που βρίσκονταν εκείνη την εποχή εκεί και πέρναγαν τις ώρες τους στα *cafes-chantants* με τις διάφορες πριμαντόνες της εποχής.<sup>58</sup> Τέλος αρκετά συχνές στα περιηγητικά αυτά κείμενα, που καλύπτουν ένα χρονικό διάστημα από το 1800 έως το 1917, είναι και οι αναφορές στο χορό των δερβίσηδων, ο οποίος φαίνεται να εντυπωσίασε αρκετούς από τους ξένους που επισκέφτηκαν τη Θεσσαλονίκη.<sup>59</sup>

---

<sup>55</sup> John Galt, *Voyages and Travels*, London 1812

<sup>56</sup> Charles Edouard Guys, *Le guide de la Macedoine*, Challamel Aine, Paris 1857

<sup>57</sup> Meyers Reisebücher, *Türkei, Rumänien, Serbien, Bulgarien*, Leipzig und Wien 1898

<sup>58</sup> Pol Roussel, «Salonique au temps de la campagne d' Orient», Etienne Chiron (edit.), Paris 1925, κεφ. 6 Les plaisirs

<sup>59</sup> Βλ. Prokesch von Osten, *Denkwürdigkeiten und Erinnerungen aus dem Orient*, Stuttgart 1837, James Compton, *A narrative in two parts written in 1812*, London, 1813, G.F. Abbot, *The tale of a tour in Macedonia*, London 1903

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

### Θεσσαλονίκη 1800 – 1916

#### 1.1. Ιστορικό-πολιτικό- οικονομικό-κοινωνικό πλαίσιο

Ο δέκατος ένατος αιώνας αλλά και οι αρχές του 20<sup>ου</sup> ήταν μια πολυτάραχη περίοδος για τη Θεσσαλονίκη, κατά την οποία συντελέστηκαν όλες εκείνες οι αλλαγές σε ιστορικό, πολιτικό και κοινωνικό επίπεδο που την οδήγησαν τελικά στη νέα της φυσιογνωμία ως περιφερειακή πόλη του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Τα ιστορικά γεγονότα της εποχής αυτής ήταν πολλά και καθοριστικά σχεδόν για όλες τις εθνότητες που ζούσαν στα πλαίσια της πόλης, άλλοτε σε μεγαλύτερο και άλλοτε σε μικρότερο βαθμό, ενώ πολλά από αυτά επηρέασαν τις σχέσεις των εθνοτήτων και διαμόρφωσαν τις προοπτικές τους.

##### 1.1.1. Επαναστατικά κινήματα

Ένα από τα σημαντικότερα γεγονότα των αρχών του 19<sup>ου</sup> αιώνα, που είχε άμεσο αντίκτυπο στις σχέσεις της τουρκικής και ελληνικής κοινότητας της Θεσσαλονίκης ήταν η Επανάσταση του 1821 στην Πελοπόννησο. Η ελληνική εξέγερση στο Μοριά οδήγησε στον ξεσηκωμό πατριωτικών στοιχείων και στη Μακεδονία, βόρεια και νότια της Θεσσαλονίκης. Ο οθωμανικός στρατός τα κατέστειλε γρήγορα, όμως οι συνέπειες ήταν καταστροφικές. Οι σφαγές και οι εξορίες που ακολούθησαν την εξέγερση ως τιμωρία για τους εξεγερθέντες, ρήμαξαν τις πιο εύπορες και πετυχημένες χριστιανικές οικογένειες, πλήγμα από το οποίο δύσκολα θα ανέκαμπε η ελληνική κοινότητα της Θεσσαλονίκης. Οι σχέσεις των Ελλήνων και των Τούρκων έμελλε να μπουκ σε μια ταραγμένη περίοδο, στην οποία επικράτησαν διωγμοί και η σημαντική πληθυσμιακή μείωση του ελληνικού στοιχείου της πόλης.<sup>60</sup>

Η εξέγερση στην Πελοπόννησο δεν ήταν το μόνο επαναστατικό κίνημα που είχε σημειωθεί στα πλαίσια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, ούτε ήταν και το μόνο

---

<sup>60</sup> Απόστολος Βακαλόπουλος, *Ιστορία του νέου ελληνισμού, τ. Ε' Η μεγάλη ελληνική επανάσταση (1821-1829) Οι προϋποθέσεις και οι βάσεις της 1813-1822*, εκδ. Α. Σταμούλη, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 469, Απόστολος Βακαλόπουλος, *Ιστορία της Θεσσαλονίκης 316π.Χ.-1983*, εκδ. Σταμούλης, Θεσσαλονίκη 1983



γεγονός που απείλησε τη σταθερότητα αλλά και την ίδια την ύπαρξη του οθωμανικού κράτους. Το 1827 ο στόλος του είχε συντριβεί από τις Μεγάλες Δυνάμεις στο Ναυαρίνο. Ο ρωσοτουρκικός πόλεμος του 1828-1829 που έληξε με τη Συνθήκη της Αδριανούπολης το 1829, έπληξε το κύρος, αλλά και την εδαφική ακεραιότητα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Το Πρωτόκολλο του Λονδίνου αναγνώρισε το ανεξάρτητο Βασίλειο της Ελλάδας, ενώ τα οθωμανικά στρατεύματα είχαν συντριβεί από τις επαναστατικές δυνάμεις του Μωχάμετ Αλή της Αιγύπτου το 1831. Τα γεγονότα αυτά έδειχναν μια καταρρέουσα αυτοκρατορία, γι' αυτό τόσο από εσωτερικούς, όσο και από εξωτερικούς κύκλους θεωρήθηκε απαραίτητη μια αναδιοργάνωση του κράτους, προκειμένου να ανακτηθεί η παλιά του στρατιωτική ισχύς. Ακόμα για να σωθεί η Οθωμανική Αυτοκρατορία κρίθηκε αναγκαία η φιλελευθεροποίηση της δομής της, εμπνευστής της οποίας ήταν κυρίως η Αγγλία. Στόχος της ήταν η βελτίωση του καθεστώτος των μη μουσουλμάνων κατοίκων και η διαίωσιση της οθωμανικής κυριαρχίας, που θα ματαίωνε τη ρωσική ανατολική πολιτική.

#### 1.1.2. *Τανζιμάτ*

Κάτω από την πίεση των περιστάσεων ο σουλτάνος ΑβδούλΜετζίτ εξέδωσε στις 3 Νοεμβρίου 1839 στην Κωνσταντινούπολη το αυτοκρατορικό διάταγμα που έμεινε γνωστό ως ΧάτιΣερίφ του Γκιουλχανέ. Το διάταγμα αυτό κοινοποιούσε την ανάληψη μεταρρυθμίσεων εκ μέρους της οθωμανικής διοίκησης, οι οποίες έμειναν γνωστές υπό τον όρο Τανζιμάτ. Το ΧάτιΣερίφ προέβλεπε τη βελτίωση των συνθηκών ζωής στην αυτοκρατορία, διακηρύσσοντας το σεβασμό της ασφάλειας, της τιμής και της περιουσίας των υπηκόων της αυτοκρατορίας, ανεξαρτήτως θρησκευόμενου. Επίσης υποστήριζε την ισότητα όλων των υπηκόων απέναντι στο νόμο, ενώ ανακοινώθηκαν και κάποιες φορολογικές μεταρρυθμίσεις, που σαν στόχο είχαν να μοιράσουν το φορολογικό βάρος ανάλογα με την περιουσία του κάθε φορολογούμενου. Το ΧάτιΧουμαγιούν, το επόμενο μεταρρυθμιστικό διάταγμα του 1856, ήρθε να επιβεβαιώσει εκείνο του 1839, ένα μήνα μετά την υπογραφή συνθήκης ειρήνης στο Παρίσι για τον τερματισμό του Κριμαϊκού Πολέμου. Το διάταγμα προσδιόριζε με πιο σαφή τρόπο τα μέτρα που έπρεπε να ληφθούν και έδινε έμφαση στην ισότητα και την ισονομία των υπηκόων της αυτοκρατορίας. Επιστέγασμα όλων αυτών των μεταρρυθμιστικών προθέσεων αποτέλεσε το Σύνταγμα που παραχώρησε στους υπηκόους του ο ΑβδούλΧαμίτ Β' και η βουλή που προέκυψε από αυτό.

Ακόμα και αν τα διατάγματα δεν εφαρμόστηκαν στον απόλυτο βαθμό και ίσχυσαν μόνο τύποις σε πολλές περιπτώσεις, είχαν πάντως σημαντικό αντίκτυπο, θετικό και αρνητικό, σε ολόκληρη την περιοχή της Μακεδονίας και της Θεσσαλονίκης ειδικότερα.<sup>61</sup> Επιτεύχθηκε, ιδιαίτερα μετά το 1860, μια αισθητή βελτίωση των συνθηκών διαβίωσης των μη μουσουλμάνων υπηκόων του σουλτάνου, η οποία αντικατοπτρίστηκε ανάγλυφα στο χώρο της Θεσσαλονίκης. Εκεί αναπτύχθηκε μια πνευματική, πολιτιστική και εκπαιδευτική κίνηση κυρίως μέσα στα πλαίσια της εβραϊκής και της ελληνικής κοινότητας της πόλης, η οποία συμπαρέσυρε και την τουρκική κοινότητα προς την ίδια κατεύθυνση. Η πιο ελεύθερη μετακίνηση εντός και εκτός ορίων της οθωμανικής αυτοκρατορίας ανθρώπων και εμπορευμάτων, έφερε σε στενότερη επαφή τον πληθυσμό της Θεσσαλονίκης με την Ευρώπη και τον ευρωπαϊκό πολιτισμό και έκανε πιο εύκολη τη μετακίνηση των εμπόρων, οι οποίοι γνώρισαν από κοντά τις διάφορες πτυχές της ευρωπαϊκής κουλτούρας.

Η μεγαλύτερη ελευθερία που έπνεε τώρα στα εδάφη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας έγινε αισθητή και στη Θεσσαλονίκη, συμβάλλοντας στον αθρόο εποικισμό από ξένους, Ευρωπαίους και Βαλκάνιους. Η εισροή ξένων στην πόλη βοήθησε τους Έλληνες να συνδεθούν περισσότερο με τους Ευρωπαίους, ενώ αντίστοιχα μέσα από την φοίτηση σε ευρωπαϊκά σχολεία που ιδρύονταν με ραγδαίους ρυθμούς εκείνη την εποχή, συντελέστηκε σε μεγάλο βαθμό η αφύπνιση του εβραϊκού στοιχείου.

Τα Τανζιμάτ είχαν ακόμα αντίκτυπο στη γεωργική οικονομία και κατ' επέκταση στην κοινωνική δομή της πόλης. Η νέα δυνατότητα καλλιέργειας μικρών εκτάσεων επέφερε τον κατακερματισμό των μεγάλων ιδιοκτησιών και τον περιορισμό των δικαιωμάτων των τούρκων τσιφλικάδων και οδήγησε σε μια επιδείνωση της οικονομικής τους κατάστασης, η οποία τους εξανάγκασε να πουλήσουν εκτάσεις σε Έλληνες και Εβραίους, οι οποίοι άρχισαν να δημιουργούν τη νέα αστική τάξη της Θεσσαλονίκης. Έτσι πραγματοποιήθηκε σταδιακά και με τρόπο ειρηνικό η μεταβίβαση της γης στα χέρια των εθνικών μειονοτήτων. Ο κατακερματισμός εξάλλου των μεγάλων περιουσιών δημιούργησε τις κατάλληλες προϋποθέσεις για τη δημιουργία νέων μονάδων παραγωγής και για την εμφάνιση της μισθωτής εργασίας, ενώ οι μεταρρυθμίσεις τόνωσαν σημαντικά την αγροτική οικονομία και βελτίωσαν το

---

<sup>61</sup> Σχετικά με το Τανζιμάτ βλ: Αθανάσιος Βερέμης, *Οι οθωμανικές μεταρρυθμίσεις (Τανζιμάτ)*, τομ. 13. ΙΕΕ, Αθήνα 1977, Lewis Bernard, *Η ανάδυση της σύγχρονης Τουρκίας*, τόμος πρώτος, εκδ. Παπαζήσης, Αθήνα 2001

εμπόριο. Τέλος μέσα στο πνεύμα εξευρωπαϊσμού που διακατείχε την Οθωμανική Αυτοκρατορία και είχε ως αφετηρία τις μεταρρυθμίσεις, ξεκίνησε και μια προσπάθεια εξωραϊσμού της Θεσσαλονίκης με την ευκαιρία της επίσκεψης του σουλτάνου Αβδούλ Μετζίτ το 1859.<sup>62</sup>

### *1.1.3. Ανάδυση της εθνικιστικής ιδεολογίας*

Από την άλλη πλευρά τα Τανζιμάτ διόγκωσαν το φανατισμό των μουσουλμάνων κατοίκων απέναντι στους αλλόθρησκους, που απολάμβαναν, τυπικά τουλάχιστον, τα ίδια δικαιώματα και όξυναν τους εθνικούς ανταγωνισμούς ανάμεσα στις κοινότητες, γιατί αντίστοιχα τονώθηκε το εθνικό τους αίσθημα, μέσα από την αναζωπύρωση των εθνικών ιδεολογιών. Εξάλλου η ανάδυση των εθνικών ιδεολογιών στο χώρο της Θεσσαλονίκης οφειλόταν ακόμη και στην τάση των βαλκανικών κρατών για την εδαφική διεύρυνση της εσωτερικής αγοράς τους, αλλά και την επιρροή που άσκησαν οι Μεγάλες Δυνάμεις προκειμένου να καρπωθούν οφέλη από το μοίρασμα των ανατολικών εδαφών της καταρρέουσας Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.<sup>63</sup> Αλλά και σε θεωρητικό επίπεδο τα βαλκανικά κράτη μέσα από την επαφή τους με τον γαλλικό διαφωτισμό και τη γαλλική επανάσταση είχαν ενστερνιστεί τις εθνικιστικές ιδέες οι οποίες εμφανίστηκαν πιο ανάγλυφα στις τάξεις των διανοουμένων και των εμπόρων.<sup>64</sup>

Από το 1890 και μετά, παράλληλα με την αφύπνιση του εθνικισμού στους λαούς της Βαλκανικής και πιθανώς εξαιτίας αυτού, άρχισε να εμφανίζεται και η εθνικιστική τουρκική ιδεολογία δίπλα στην ισλαμίζουσα και τη δυτικόφιλη τάση, με επίκεντρο τη Θεσσαλονίκη. Η Θεσσαλονίκη εξάλλου προσφερόταν για κάτι τέτοιο, γιατί η πόλη είχε ένα αρκετά φιλελεύθερο κλίμα με ελεύθερες κοινωνικές και πολιτιστικές δραστηριότητες και μεγάλη συρροή μουσουλμάνων προσφύγων από τις χαμένες ευρωπαϊκές κτήσεις της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.

Το εθνικιστικό τουρκικό κόμμα «Ένωση και Πρόοδος», που είχε δημιουργηθεί ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1880 στη Θεσσαλονίκη και στο οποίο εντάσσονταν αξιωματικοί, πολιτικοί και διανοούμενοι, είχε αρχικά σαν βασικό του στόχο την

---

<sup>62</sup> Για την επίδραση των μεταρρυθμίσεων στη Θεσσαλονίκη βλ.: Μερόπη Αναστασιάδου, *Θεσσαλονίκη 1830-1912 Μια μητρόπολη την εποχή των οθωμανικών μεταρρυθμίσεων*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2008

<sup>63</sup> Edouard Driault, *Το Ανατολικό Ζήτημα (πρώτος τόμος) Από τις αρχές του έως τη Συνθήκη των Σεβρών*, εκδ. Κάτοπτρο-Ιστορητής, Αθήνα 1997

<sup>64</sup> Νυσταζοπούλου-Πελεκίδου Μαρία, *Οι Βαλκανικοί Λαοί, Από την Τουρκική κατάκτηση στην Εθνική Απελευθέρωση (14<sup>ος</sup>-19<sup>ος</sup> αι.)*, εκδ. Βάνιας, Αθήνα 2000

κατάλυση της απολυταρχίας του σουλτάνου ΑβδούλΧαμίτ, την επαναφορά του συντάγματος του 1876 και την εγκαθίδρυση ενός εκσυγχρονισμένου κράτους, το οποίο θα μπορούσε να εγγυηθεί τη διατήρηση των εδαφών της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Στην πραγματικότητα όμως, από το 1900 και μετά, και ιδιαίτερα μετά την έξαρση των εθνικισμών των υπόλοιπων βαλκανικών κρατών, είχε ως στόχο του τη δημιουργία ενός συγκεντρωτικού κράτους, στο οποίο θα αναδεικνυόταν και θα υπερίσχυε το τουρκικό στοιχείο, ενώ η αυτοκρατορία θα διατηρούσε τον πολυεθνικό της χαρακτήρα, αλλά και τα εδάφη της. Για τους υπόλοιπους λαούς της αυτοκρατορίας, το νεοτουρκικό κίνημα έφερε αρχικά την ελπίδα πως θα αντιμετωπιστούν τα άλυτα και αντιδημοκρατικής φύσης προβλήματα και πως οι διάφορες εθνότητες θα μπορούσαν να αποκτήσουν μια ισόνομη θέση μέσα στα πλαίσια της αυτοκρατορίας.<sup>65</sup>

Από το 1906 η Θεσσαλονίκη έγινε το επίκεντρο του Νεοτουρκισμού, γιατί ο σουλτάνος έστειλε στη Μακεδονία τους περισσότερους νεωτερίζοντες αξιωματικούς και υπαλλήλους σαν σε δυσμενή μετάθεση. Στις 23 Ιουλίου 1908 ξέσπασε στη Θεσσαλονίκη η επανάσταση των Νεοτούρκων. Οι Νεότουρκοι υπόσχονταν σε όλους ελευθερία, ισότητα, ανεξιθρησκία καθώς και παροχή συντάγματος. Αποτέλεσμα της δράσης των Νεότουρκων ήταν να σταματήσει ο Μακεδονικός Αγώνας που είχε αρχίσει από το 1904.

Οι Έλληνες της Θεσσαλονίκης από την πλευρά τους έβλεπαν ως μόνο μέλλον τους την προσάρτηση της Μακεδονίας στην Ελλάδα. Η μόνη προοπτική για την πόλη ήταν να γίνει ελληνική, μιας και θεωρείτο οργανικό κομμάτι της ελληνικής γης. Αποτέλεσμα όλων αυτών των διεργασιών ήταν η συστράτευση των Ελλήνων της Θεσσαλονίκης στον Μακεδονικό Αγώνα, που είχε αρχίσει από την προεπαναστατική περίοδο ακόμη. Επακόλουθο του οράματος της ένωσης με την Ελλάδα υπήρξαν άλλωστε και οι στενές σχέσεις που αναπτύχθηκαν ανάμεσα στην ελληνική κοινότητα της Θεσσαλονίκης και την ελληνική κυβέρνηση, η οποία σε μεγάλο βαθμό διαμόρφωσε την εξέλιξη της κοινότητας και πριν από το 1912. Οι σχέσεις αυτές μάλιστα έγιναν ιδιαίτερα στενές την κρίσιμη δεκαετία του 1870 και περισσότερο μετά την προσάρτηση της Θεσσαλίας το 1881 στην Ελλάδα.<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> Για την επανάσταση των Νεοτούρκων στη Θεσσαλονίκη βλ.: Γιάννης Μέγας, *Η Επανάσταση των Νεοτούρκων στη Θεσσαλονίκη*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2003

<sup>66</sup> Η βιβλιογραφία γύρω από τον Μακεδονικό Αγώνα είναι εκτεταμένη. Ενδεικτικά αναφέρουμε: Douglas Dakin, *Ο ελληνικός Αγώνας στη Μακεδονία 1897-1913*, εκδ. Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1996, Βασίλης Γούναρης, «Ο Μακεδονικός Αγώνας και η προετοιμασία της απελευθέρωσης (1903-1912)» Η

Κύριος αντίπαλος του ελληνικού εθνικισμού υπήρξε την ίδια εποχή η αφύπνιση της βουλγαρικής εθνικής συνείδησης, που αναζωπυρώθηκε μετά την απόσχιση της βουλγαρικής εξαρχίας από το Πατριαρχείο και την ίδρυση της Βουλγαρικής Εξαρχίας.<sup>67</sup>

Αντίστοιχα μέσα στα πλαίσια της ανόδου του βαλκανικού εθνικισμού, αλλά και εξαιτίας μιας συντονισμένης αντιεβραϊκής αντίδρασης μεταξύ του Σεπτεμβρίου του 1908 και του Ιουλίου του 1909 από τους Έλληνες της Θεσσαλονίκης που προσπάθησαν να οδηγήσουν στην οικονομική απομόνωση τον εβραϊκό πληθυσμό, παρουσιάστηκε και μια αύξηση των πρώτων εβραϊκών εθνικιστικών και σιωνιστικών οργανώσεων, που έδειξε μια τάση ανάδυσης εθνικιστικής ιδεολογίας και μέσα στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας.

Δεν πρέπει επίσης να ξεχνάμε πως κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα σημειώθηκε στην Ευρώπη μια εβραϊκή αναγέννηση. Ο εβραϊκός πληθυσμός αυξήθηκε χάρη στον σχετικά υψηλό αριθμό γεννήσεων και τη μειωμένη θνησιμότητα που παρατηρήθηκε στα πλαίσια των εβραϊκών κοινοτήτων. Την ίδια ώρα από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα και μετά και μέσα στα πλαίσια μιας μεγαλύτερης πολιτικής ελευθερίας στα περισσότερα γερμανόφωνα ευρωπαϊκά κράτη της εποχής μειώθηκαν οι διάφορων ειδών περιορισμοί στους οποίους υπόκεινταν οι εβραϊκοί πληθυσμοί. Από την άλλη πλευρά ο μακροχρόνιος αποκλεισμός των Εβραίων από αγροτικές και αρκετές χειρωνακτικές εργασίες τους οδήγησε σε μια συστηματική ενασχόληση με το εμπόριο. Έτσι εμφανίστηκαν μερικοί από τους πιο σημαντικούς επιχειρηματίες της νέας αυτής περιόδου, κάνοντας τους Εβραίους πρωταγωνιστές στην οικονομική μεταμόρφωση της κοινωνίας.

Παράλληλα εξοικειωμένοι καθώς ήταν με την πολύπλοκη σκέψη που προϋπέθετε η μελέτη των θρησκευτικών κειμένων οι Εβραίοι της Ευρώπης εγκατέλειψαν σύντομα το θρησκευτικό σχολαστικισμό και υιοθέτησαν τα ευρωπαϊκά πρότυπα εκπαίδευσης. Έτσι ήρθαν σε στενή επαφή με τη δυτική κουλτούρα, ενώ τα περισσότερα ευρωπαϊκά κράτη ενθάρρυναν αυτή την τάση των Εβραίων.

---

Ι. Κολιόπουλος-Ι. Χασιώτης (επιμ.) *Η νεότερη και σύγχρονη Μακεδονία*, Παρατηρητής και Παπαζήσης τομ. 1, Θεσσαλονίκη 1992, σ. 508-527

<sup>67</sup> Μετά την ίδρυση της Εξαρχίας γενικεύτηκε η εθνική διαπάλη στη Μακεδονία, ενώ εντάθηκαν οι εθνικοί ανταγωνισμοί με αποκορύφωμα τις ελληνοβουλγαρικές διαμάχες. Σχετικά με τη Βουλγαρική Εξαρχία βλ: Ευάγγελος Κωφός, «Το ελληνοβουλγαρικό ζήτημα», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΓ', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1977, σ. 298-365

Η ολοένα αυξανόμενη επιρροή του εβραϊκού στοιχείου στα πνευματικά πράγματα των ευρωπαϊκών κρατών και η ανάδειξή τους πολλές φορές στην πρωτοπορία των γραμμάτων, των επιστημών, ακόμη και των τεχνών, οδήγησε από την άλλη πλευρά σε έναν αυξανόμενο αντισημιτισμό. Παρά όμως την εξοκείωσή τους με τη δυτική κουλτούρα, οι Εβραίοι δεν αφομοιώθηκαν πλήρως από τα κράτη στα οποία ζούσαν. Κατά την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα και κάτω από την επίδραση των νέων εθνικιστικών τάσεων, κάποιοι Εβραίοι άρχισαν να διατυπώνουν τις πρώτες απαιτήσεις για εθνική και πολιτιστική αυτονομία και ισότητα δικαιωμάτων.

Δύο φαίνονταν οι πιο πιθανές λύσεις στο εβραϊκό ζήτημα. Η μία ήταν η πλήρης αφομοίωση και η άλλη η δημιουργία ενός εβραϊκού κράτους. Η ιδέα αυτή οδήγησε επίσης στο διεθνές σιωνιστικό κίνημα, που γνώρισε ιδιαίτερη άνθιση εκείνη την εποχή.<sup>68</sup>

Ο κεντροευρωπαϊκός σιωνισμός πάντως δεν βρήκε στη Θεσσαλονίκη την απήχηση που θα ήθελε, εξαιτίας των φιλοσθωμανικών αισθημάτων των Εβραίων, οι οποίοι δεν ήθελαν να δουν την αυτοκρατορία να καταρρέει. Οι πρώτοι σιωνιστικοί σύλλογοι εμφανίστηκαν στην πόλη μετά το 1899 και διέδωσαν καταρχάς έναν πολιτιστικό σιωνισμό, ο οποίος αποσκοπούσε στην ανάπτυξη της εβραϊκής ως σύγχρονης γλώσσας και την επιστροφή στην εβραϊκή παιδεία, ενώ κάποιοι άλλοι απέβλεπαν στην εξασφάλιση ασύλου για τον εβραϊκό λαό στην Παλαιστίνη, μαζεύοντας ακόμη και χρήματα προκειμένου για την υποστήριξη των εβραίων μεταναστών εκεί. Το κίνημα των Νεοτούρκων, στο οποίο άλλωστε συμμετείχε και ένας αρκετά μεγάλος αριθμός Εβραίων, ενίσχυσε μετά το 1908 τη δημιουργία των διαφόρων σιωνιστικών οργανώσεων της πόλης. Από την άλλη πλευρά οι αφομοιωτικοί, που εντάσσονταν στους κόλπους της Αλιάνς, κράτησαν μέχρι τέλους την πλειοψηφία στην κοινοτική διοίκηση. Γύρω στο 1912 πάντως, οι σιωνιστές κυρίως, αλλά και οι αφομοιωτικοί, κινητοποιήθηκαν υπέρ ενός σχεδίου διεθνοποίησης της πόλης, επειδή φοβούνταν πως η ενδεχόμενη ένωση με την Ελλάδα θα είχε σημαντικό αρνητικό αντίκτυπο στην εμπορική τους δραστηριότητα, έτσι όπως εκείνη θα περιοριζόταν σε μια πολύ μικρότερη περιφέρεια, από ότι συνέβαινε μέχρι τότε. Οι Εβραίοι είχαν προβλέψει πως

---

<sup>68</sup> Salo W. Baron, "The Jewish Question in the Nineteenth Century", *The Journal of Modern History* vol. 10, No 1, March 1938, σ.51-65

η ενσωμάτωση της πόλης στο ελληνικό κράτος θα οδηγούσε ταυτόχρονα και στην οικονομική παρακμή της.<sup>69</sup>

#### 1.1.4. Μακεδονικός Αγώνας και Βαλκανικοί Πόλεμοι

Η ολοένα και αυξανόμενη αποδυνάμωση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας από τις αλληπάλληλες συγκρούσεις<sup>70</sup> και το αποκορύφωμα των εθνικών ανταγωνισμών των κρατών της Βαλκανικής για τη Μακεδονία οδήγησε τελικά στην έναρξη του Μακεδονικού Αγώνα το 1904, με συγκρούσεις κυρίως ελληνικών και βουλγαρικών ανταρτικών σωμάτων στην ύπαιθρο, αλλά και σερβικών, τουρκικών ακόμη και ρουμανικών, από τη στιγμή που έγινε αντιληπτό πως η σημαντική αυτή επαρχία της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας θα ήταν η επόμενη που θα χανόταν από τα εδάφη της. Ο αγώνας αυτός σταμάτησε με την έναρξη της επανάστασης των Νεοτούρκων στις 23 Ιουλίου 1908 στη Θεσσαλονίκη κι αυτό γιατί οι Νεότουρκοι υποσχέθηκαν σε όλους ελευθερία, ισότητα, ανεξιθρησκία και παροχή Συντάγματος, υποσχέσεις που σύντομα αποδείχτηκαν ψευδείς.<sup>71</sup>

Το μέλλον της Μακεδονίας και της Θεσσαλονίκης ειδικότερα κρίθηκε με το τέλος των Βαλκανικών Πολέμων. Στις 5 Οκτωβρίου 1912 η Ελλάδα με τις γειτονικές βαλκανικές χώρες Βουλγαρία και Σερβία κήρυξε τον πόλεμο κατά της Τουρκίας, όταν η τελευταία αρνήθηκε να εξασφαλίσει τα ανθρώπινα δικαιώματα στους χριστιανούς υπηκόους της και να αναγνωρίσει καθεστώς αυτονομίας στις διάφορες εθνότητες που ζούσαν στα εδάφη της. Στα πλαίσια του πολέμου αυτού εκδηλώθηκε έντονος ανταγωνισμός ανάμεσα στην Ελλάδα και τη Βουλγαρία για το ποιος θα εισέλθει πρώτος στη

---

<sup>69</sup> Για τους Εβραίους της Θεσσαλονίκης της περιόδου από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα έως την Απελευθέρωση της πόλης βλ.: Ρένα Μόλχο, *Οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης 1856-1919*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 2001, Γιάννης Μέγας, Τζέκυ Μπενμαγιόρ, *Οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης Μαρτυρίες μη Θεσσαλονικέων 50μ.Χ-1912*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2017

<sup>70</sup> Μεταξύ 1875 και 1878 η έκρηξη της Ανατολικής κρίσης ήταν και η μεγαλύτερη καμπή στην εξέλιξη του Ανατολικού ζητήματος. Η κρίση άρχισε με τη χριστιανική εξέγερση στην Ερζεγοβίνη και οξύνθηκε με την έκρηξη του πολέμου ανάμεσα στη Σερβία και την Τουρκία τον Ιούνιο του 1876. Στο ίδιο χρονικό διάστημα (1877-1878) ξέσπασε ο ρωσοτουρκικός πόλεμος, ενώ η Συνθήκη του Αγίου Στεφάνου που ακολούθησε το τέλος των εχθροπραξιών προσπάθησε να δώσει λύση στο Ανατολικό ζήτημα κατά τα ρωσικά συμφέροντα. Το Συνέδριο του Βερολίνου του 1878 που ακύρωσε ουσιαστικά τη συνθήκη του Αγίου Στεφάνου προέβλεψε τη συνοριακή διαρρύθμιση της Θεσσαλίας και της Ηπείρου, την ίδρυση της βουλγαρικής ηγεμονίας και την αυτονομία της Ανατολικής Ρουμελίας, ενώ η Βοσνία-Ερζεγοβίνη παραχωρήθηκε στην Αυστρία.

<sup>71</sup> Περαιτέρω βιβλιογραφία σχετικά με τον Μακεδονικό Αγώνα: Ευάγγελος Κωφός (επιμ.), «Ο Μακεδονικός Αγώνας και η Απελευθέρωση της Μακεδονίας», *Μακεδονία 4000 χρόνια ιστορίας και πολιτισμού*, Εκδοτική Αθηνών, 1992, σ. 465-480, Αινιάν Ι.Κ. Μαζαράκη, *Ο Μακεδονικός Αγώνας στους Αγώνες του νεότερου Ελληνισμού*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 2003, σ. 9-34

Θεσσαλονίκη. Η συντριβή όμως των τουρκικών δυνάμεων στα Γιαννιτσά άνοιξε το δρόμο για τα ελληνικά στρατεύματα προς τη Θεσσαλονίκη. Στις 26 Οκτωβρίου 1912 οι έλληνες αξιωματικοί που μπήκαν στην πόλη υπέγραψαν με τον Ταχίν Πασά το πρωτόκολλο παράδοσης της πόλης. Για την Οθωμανική Αυτοκρατορία ο Πρώτος Βαλκανικός Πόλεμος ήταν μια ασύλληπτη καταστροφή. Μέσα σε μόλις έξι εβδομάδες η συνδυασμένη επίθεση όλων των βαλκανικών κρατών οδήγησε στην απώλεια όλων των ευρωπαϊκών εδαφών της πάλαι ποτέ κραταιής αυτοκρατορίας και έφερε τα στρατεύματα εισβολής ως τις παρυφές της ίδιας της πρωτεύουσας.<sup>72</sup>

Με τους Βαλκανικούς Πολέμους οι Έλληνες της Θεσσαλονίκης εκπλήρωσαν το όνειρο της ένωσης με την Ελλάδα και η Ελλάδα σε μεγάλο βαθμό εκπλήρωσε ένα μέρος του ονείρου της Μεγάλης Ιδέας. Μετά την απελευθέρωση ο Κωνσταντίνος Ρακτιβάν ανέλαβε με ένα επιτελείο διοικητικών υπαλλήλων τη συγκρότηση διοίκησης στην πόλη και την αποκατάσταση της τάξης. Οι υπηρεσίες παραδόθηκαν από τους Τούρκους στους Έλληνες με τρόπο ομαλό, ενώ η ελληνική διοίκηση προσπάθησε να εφαρμόσει την αρχή της ισότητας και του σεβασμού των ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Ο στόχος άλλωστε της ελληνικής κοινότητας και της ελληνικής διοίκησης ήταν μεταξύ άλλων να καθιστάσει τους μουσουλμάνους και ιδίως τους εβραίους της πόλης. Πάντως μετά την απελευθέρωση η Θεσσαλονίκη μετατράπηκε σταδιακά σε μια αμιγώς ελληνική πόλη και έχασε τον κυριότερο ρόλο της ως κόμβος του διαμετακομιστικού εμπορίου της Βαλκανικής και όλης της ΝΑ Ευρώπης και μετέπεσε σιγά σιγά σε μια ιδιότυπη ελληνική επαρχία.<sup>73</sup>

Η έκρηξη του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου το 1914 έφερε τη Θεσσαλονίκη και πάλι στο προσκήνιο των εξελίξεων, ιδιαίτερα μετά την έντονη διαμάχη Κωνσταντίνου-Βενιζέλου, που οδήγησε στον εθνικό διχασμό, για τη θέση της Ελλάδας στον πόλεμο. Το 1916 ο Βενιζέλος σχημάτισε δική του προσωρινή κυβέρνηση στη Θεσσαλονίκη, ενώ οι δυνάμεις της Αντάντ αποβίβασαν στρατό στη Θεσσαλονίκη για να βοηθήσουν τη Σερβία, η οποία είχε εμπλακεί στον πόλεμο και λύγιζε κάτω από τα χτυπήματα των

---

<sup>72</sup> Σχετικά με τον Α΄ Βαλκανικό Πόλεμο βλ.: Βασίλης Αναστασόπουλος, *Α΄ Βαλκανικός Πόλεμος (1912-1913) Η αρχή της εθνικής εξόρμησης*, εκδ. Γκοβόστης, Αθήνα 2012

<sup>73</sup> Σχετικά με την Απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης το 1912 βλ.: Γιάννης Μέγας, *Η απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης 1912-1913*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2011, Σπύρος Κουζινόπουλος, *Το μεγάλο άλμα: Η απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1997



Αυστρογερμανών. Η παρουσία των στρατευμάτων στην πόλη έκαναν τη Θεσσαλονίκη να θυμίζει ένα πολύχρωμο μωσαϊκό φυλών και εθνοτήτων.<sup>74</sup>

## 1.2. Τα χαρακτηριστικά της πόλης

### 1.2.4. Γεωγραφική θέση

Η προνομιακή γεωγραφική θέση της Θεσσαλονίκης-θάλασσα και ποτάμια που εξασφαλίζουν τις συγκοινωνίες, αλιεία, προφυλαγμένο λιμάνι, καλή μορφολογία εδάφους, εύκρατο κλίμα, εύφορη πεδιάδα- είναι αυτή που προσέδωσε καταρχήν στην πόλη τη σημασία της ήδη από τον 18<sup>ο</sup> αιώνα, κάνοντάς τη το κέντρο του εμπορίου της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας στη Μεσόγειο. Στο λιμάνι της Θεσσαλονίκης συγκεντρώνονταν τα προϊόντα όλης της περιοχής για να προωθηθούν προς τις διάφορες αγορές, εδώ έφταναν και τα προϊόντα από την Ευρώπη για να πουληθούν στο εσωτερικό της χερσονήσου. Ακόμη ως η δεύτερη μετά την πρωτεύουσα πόλη μέσα στα πλαίσια δύο αυτοκρατοριών, με σημαντικά προνόμια εξαιτίας της ιδιομορφίας της σύστασής της, απολάμβανε μια μεγαλύτερη ανεξαρτησία, που έφτανε ίσως και τα όρια της αυτοδιοίκησης.<sup>75</sup>

Από το 1800 σημειώθηκε μια ραγδαία ανάπτυξη στη Θεσσαλονίκη, η οποία την μεταμόρφωσε σε κύρια μητρόπολη στην Οθωμανική Αυτοκρατορία δυτικά από την Κωνσταντινούπολη, στο χώρο των Βαλκανίων. Από το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα και σίγουρα ως αποτέλεσμα των μεταρρυθμίσεων (Τανζιμάτων) στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, η πόλη πέρασε μια φάση αναγέννησης γνωρίζοντας νέες ιδέες, τεχνικές, μεθόδους και ήθη φερμένα από την Ευρώπη, που την οδήγησαν στον εκσυγχρονισμό

---

<sup>74</sup> Σχετικά με τη Θεσσαλονίκη κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο βλ.: Γαβριήλ Συντομόρου, *Η Θεσσαλονίκη στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και η γενικότερη ελληνική εμπλοκή*, εκδ. Ζήτρος, Αθήνα 2016. Για μια πιο συνολική εικόνα της ζωής στη Θεσσαλονίκη κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο βλ.: Βασίλης Κολώνας, *Η Θεσσαλονίκη στη σκιά του Μεγάλου Πολέμου 1915-1918*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2018.

Για τους μελετητές της ιστορίας της Θεσσαλονίκης κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου υπάρχει μια σειρά 14 βιβλίων: Γιάννης Μέγας (επιμ.), *Η Θεσσαλονίκη στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο*, των εκδόσεις University Studio Press.

<sup>75</sup> Ως «συμβασιλεύουσα» πόλη στα πλαίσια της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας και ως σημαντικό διοικητικό, οικονομικό και θρησκευτικό κέντρο, με ρόλο παρόμοιο με αυτόν που κατείχε στη βυζαντινή περίοδο, η Θεσσαλονίκη κατείχε μια περίοπτη θέση σε σχέση με άλλες ελληνικές πόλεις.

της. Σ' αυτήν την πόλη ζούσαν άνθρωποι διαφορετικών εθνοτήτων και θρησκευμάτων, δημιουργώντας ένα πολύχρωμο και πολύγλωσσο μωσαϊκό που παρήγαγε ποικίλα πολιτιστικά αγαθά.<sup>76</sup>

Παρά την ακμάζουσα πορεία της τοπικής οικονομίας όμως, η εικόνα της πόλης κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα δεν ήταν πάντα τόσο ελκυστική. Οι δρόμοι ήταν βρώμικοι και ανώμαλοι,<sup>77</sup> τα σπίτια παλιά και ετοιμόρροπα, οι άνθρωποι πετούσαν τα σκουπίδια τους στο δρόμο.

### 1.2.2. Εθνότητες

Σ' αυτήν την πόλη συνυπήρχαν τρεις βασικές εθνότητες, οι Τούρκοι, οι Έλληνες και οι εβραίοι, διαμοιρασμένοι σε αντίστοιχες συνοικίες, ανάλογα με την εθνότητά τους. Οι Τούρκοι περιορίζονταν στο επάνω ανηφορικό τμήμα της πόλης, τονίζοντας έτσι την ανωτερότητά τους απέναντι σε όλους τους κατοίκους της, αλλά και την κυρίαρχη θέση τους, ενώ οι εβραίοι και οι Έλληνες ήταν εγκατεστημένοι στο πεδινό τμήμα. Οι εβραίοι ζούσαν στο κέντρο, από την Εγνατία και κάτω, αλλά και στο ανατολικό τμήμα της αγοράς, ανάμεσα σε καταστήματα, εργαστήρια και αποθήκες. Όμως μετά τις πυρκαγιές του 1890 και 1917 και αφού καταστράφηκε ένας μεγάλος αριθμός εβραϊκών κατοικιών, οι Εβραίοι αποτραβήχτηκαν σε τυποποιημένα σπίτια νεόκτιστων συνοικιών, ή νοίκιασαν άλλα μέσα στις ελληνικές συνοικίες, εγκαταλείποντας τη λογική του «γκέτο» και δίνοντας μια άλλη μορφή στη φυσιογνωμία της πόλης.

Οι Έλληνες εγκατεστημένοι κατά μήκος της Εγνατίας, από την εκκλησιά του Αγίου Νικολάου ως την Πύλη της Καλαμαριάς, και παράλληλα με τα ανατολικά τείχη της πόλης, από την Πύλη της Καλαμαριάς ως την εκκλησιά της Μεγάλης Παναγίας, ήταν πιο σκορπισμένοι μέσα στον ιστό της πόλης. Όμως ο τοπικός αυτός διαχωρισμός κατά

---

<sup>76</sup> Ο Fallmeayer γράφει χαρακτηριστικά το 1838 για τη Θεσσαλονίκη: «Το μέγεθος της πόλης, η τοποθεσία της στη θάλασσα, ο ήπιος ουρανός, η γρήγορη και ασφαλής σύνδεση με τη Δύση, η πυκνή συγκοινωνία, η συγκέντρωση ξένων, η ανεκτικότητα των κατοίκων κάθε αίρεσης, η ευκολία του βιοπορισμού και της ζωής, καθιστούν την παραμονή στη Θεσσαλονίκη τόσο γοητευτική όσο σε καμία άλλη πόλη της ευρωπαϊκής Τουρκίας» στο: Σάββας Μαυρίδης, Carla-Primavera Μαυρίδου, *Ξένοι περιηγητές στη Θεσσαλονίκη και το Άγιον Όρος από το 1550 έως το 1892*, εκδ. οίκος Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2005, σ. 200

<sup>77</sup> Ο Καρλ Μπράουν, γερμανός βουλευτής του Βίσμαρκ, ο οποίος έμεινε στη Θεσσαλονίκη μεταξύ 1875 και 1876 αναφέρει για τους δρόμους της πόλης: «... περιπλανήθηκα στους δρόμους της πόλης εδώ κι εκεί, αν επιτρέπεται να χαρακτηρίσει κανείς με τη χουζουρλίδικη αυτή έκφραση το περπάτημα σε δρόμους όπου διατρέχει σε κάθε στιγμή τον κίνδυνο να σπάσει κανείς το πόδι του ή ακόμα και το λαιμό του.» στο: Π.Κ. Ενεπεκίδης, *Η Θεσσαλονίκη στα χρόνια 1875-1912*, εκδ. Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1988, σ. 21

εθνότητες αμβλύνηκε μεταξύ 1830 και 1910, μετά την εγκατάσταση καινούργιων πληθυσμών.<sup>78</sup>

Οι περισσότεροι κάτοικοι ζούσαν σε σπίτια ξύλινα, με έναν απλό εσωτερικό διάκοσμο, ο οποίος περιλάμβανε τα απολύτως απαραίτητα, τονίζοντας μάλλον τη φτώχεια τους. Μόνο κάποια από τα τουρκικά σπίτια ήταν μεγάλα και λιθόκτιστα, με δύο ή τρεις αυλές και παράθυρα προς τη θάλασσα, το εσωτερικό τους όμως ήταν λιτό.<sup>79</sup>

### 1.2.3. Εξευρωπαϊσμός της πόλης

Από το 1850 πάντως παρατηρήθηκε μια σταδιακή αλλαγή στην όψη της πόλης, με την εισβολή της ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής. Πολλά καινούρια ιδιωτικά και δημόσια κτίρια κτίστηκαν ακολουθώντας αρχιτεκτονικές καινοτομίες και νεωτερισμούς της εποχής, κάνοντας ακόμα πιο έντονο τον κοσμοπολίτικο χαρακτήρα της πόλης. Οι περισσότερες εκδοχές που συναντούμε σε αυτή τη νέα μορφή κινούνταν μέσα στα πλαίσια του εκλεκτικισμού.<sup>80</sup> Η όψη των δημόσιων κτιρίων αναδείκνυε το εκσυγχρονιστικό κλίμα που προσπάθησε να επιβάλλει η οθωμανική διοίκηση της εποχής, υιοθετώντας το τουρκο-μπαρόκ στυλ, που είχε δεχτεί έντονες επιδράσεις από το γαλλικό κλασικισμό και αποτέλεσε την τουρκική εκδοχή του. Αντίθετα τα ελληνικά κτίρια εμφάνιζαν έναν όψιμο νεοκλασικισμό, με δάνεια από τους κλασικούς ρυθμούς και την Αναγέννηση, τονίζοντας με αυτόν τον τρόπο την κλασική αρχαιότητα και το όνειρο της σύνδεσης με την Ελλάδα, δίνοντας πολλές φορές μια πιο ελληνική όψη στην πόλη.<sup>81</sup> Ακόμα και τότε πάντως η Θεσσαλονίκη είχε μια πλουραλιστική μορφή: κτίσματα ευρωπαϊκού στυλ, μαζί με πλίθινες καλύβες, επιβλητικά καταστήματα μαζί με κτίσματα φτωχικά, έτοιμα να καταρρεύσουν.

<sup>78</sup> Σχετικά με την τοπογραφία της πόλης, βλ. Βασίλης Δημητριάδης, *Η τοπογραφία της Θεσσαλονίκης κατά την εποχή της τουρκοκρατίας 1430-1912*, εκδοτικός οίκος αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2008

<sup>79</sup> Σχετικά με το οικιακό περιβάλλον των κατοικιών της οθωμανικής Θεσσαλονίκης, βλ. Μερóπη Αναστασιάδου, *Θεσσαλονίκη 1830-1912-Μια μητρόπολη την εποχή των οθωμανικών μεταρρυθμίσεων*, Αθήνα: Εστία 2008

<sup>80</sup> Η αρχιτεκτονική αυτή μορφή συνδύαζε μορφές που ανήκαν σε διαφορετικούς αρχιτεκτονικούς ρυθμούς και οι οποίες αλληλεπιδρούσαν μεταξύ τους, ομογενοποιούνταν και συνυπήρχαν.

<sup>81</sup> Σχετικά με την αρχιτεκτονική της Θεσσαλονίκης, βλ. Βασίλης Κολώνας, «Αρχιτεκτονικές μορφές και ιδεολογία στη Θεσσαλονίκη του 19<sup>ου</sup> αιώνα», Πρακτικά Συμποσίου, *Η διαχρονική πορεία του κοινοτισμού στη Μακεδονία*, Θεσσαλονίκη 1991, Βασίλης Κολώνας, «Αρχιτεκτονικές μορφές και ιδεολογία στη Θεσσαλονίκη του τέλους του 19<sup>ου</sup> αιώνα ένα παράδειγμα: τα κτίρια της ελληνικής κοινότητας», Πρακτικά διεθνούς συμποσίου ιστορίας, *Νεοελληνική πόλη*, Αθήνα 1985, Βασίλης Κολώνας, «Ο εκλεκτικισμός, αρχιτεκτονική επιλογή των φορέων του εκσυγχρονισμού της Θεσσαλονίκης στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 24, 1990, Α. Καραδήμου-Γερολύμπου, «Εκσυγχρονισμός και πολεοδομία στη Θεσσαλονίκη του 19<sup>ου</sup> αιώνα», Πρακτικά Συνεδρίου, *Νεοκλασική πόλη και αρχιτεκτονική*, Θεσσαλονίκη 1983

Κατά τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα η πόλη άρχισε να επεκτείνεται προς την περιφέρεια, ενώ σε μια προσπάθεια επιβολής και ανάδειξης των οθωμανικών μεταρρυθμίσεων από το 1850 και ύστερα, και υπό τη νέα δημαρχία, που δημιουργήθηκε, πάρθηκαν πρωτοβουλίες προκειμένου για τον εξωραϊσμό της: λιθοστρώθηκαν οι σημαντικότεροι δρόμοι του κέντρου της πόλης και άρχισαν να σκουπίζονται, εγκαινιάστηκαν δημόσια ουρητήρια, χαράχτηκαν ευθείες οδοί, φυτεύτηκε πράσινο για να ομορφύνει η πόλη, ανεγέρθηκαν μνημεία με ευρωπαϊκά χαρακτηριστικά. Ακόμα δημιουργήθηκαν μικρές πλατείες και δημόσιοι κήποι, ενώ στα πολυσύχναστα μέρη τοποθετήθηκαν βρύσες και μαρμάρινα κιόσκια.<sup>82</sup>

Το 1869, με το γκρέμισμα των παραθαλάσσιων τειχών, η πόλη έχασε οριστικά τη μεσαιωνική της φυσιογνωμία και έγινε μια σύγχρονη πόλη-λιμάνι, από όπου διακινούνταν εμπορεύματα και άνθρωποι. Ακόμα η κατάργηση των τειχών έφερε πιο κοντά τα προάστια προς την παλιά πόλη και βοήθησε στη βελτίωση της υγιεινής, καθώς ο θαλασσινός αέρας έμπαινε πιο εύκολα στην πόλη, ενώ οδήγησε και στην επιχωμάτωση της παραλίας το 1874. Στην περιοχή έκαναν την εμφάνισή τους καφεενεία, καταστήματα, εστιατόρια, φαρμακεία, ξενοδοχεία, εξοχικά κέντρα, θέατρα, μπυραρίες και ποτοπωλεία.<sup>83</sup>

Μια πολυπολιτισμική πόλη όπως η Θεσσαλονίκη ήταν επόμενο να έχει και τόπους λατρείας για κάθε κοινότητα, οι οποίοι αποτελούσαν και το επίκεντρο της ζωής τους. Δίπλα στις λιγοστές χριστιανικές εκκλησίες υψώνονταν οι πανύψηλοι μιναρέδες πολυάριθμων τζαμιών, δίπλα στις εβραϊκές συναγωγές, οι οποίες προσπαθούσαν να περάσουν απαρατήρητες με τον απλό έως ανύπαρκτο εξωτερικό τους διάκοσμο, υπήρχαν οι τεκέδες, στους οποίους αντιπροσωπεύονταν τα κυριότερα δερβίςικα τάγματα.

Ως ένα από τα κυριότερα λιμάνια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και ως σημαντικό κέντρο εμπορίου, η Θεσσαλονίκη αποτέλεσε σταθμό πολλών ταξιδιωτών, γεγονός που δικαιολογεί και την πληθώρα από χάνια, στα οποία μπορούσαν να καταλύσουν οι περαστικοί. Αυτά τα καταλύματα εμπλουτίστηκαν από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα με καινούρια ξενοδοχεία σε ευρωπαϊκά πρότυπα. Σ' αυτά έβρισκε κανείς την καθαριότητα

---

<sup>82</sup> Σχετικά με την όψη της πόλης και τις αλλαγές κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα ακόμα, βλ. Αλεξάνδρα Γερολύμπου, Βασίλης Κολώνας, «Μια κοσμοπολίτικη πολεοδομία Θεσσαλονίκη 1850-1918», *Η πόλη των Εβραίων και η αφύπνιση των Βαλκανίων*, εκδ. Εκάτη, Αθήνα 1994, σ. 171-181

<sup>83</sup> Βασίλης Δημητριάδης, *Η τοπογραφία της Θεσσαλονίκης κατά την εποχή της τουρκοκρατίας 1430-1912*, εκδοτικός οίκος αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1983 σ. 203-207

και την άνεση που άρμοζε σε έναν τέτοιο χώρο, ενώ τα περισσότερα ξενοδοχεία ήταν συγκεντρωμένα στην προκουμαία. Συχνά συνδύαζαν το εστιατόριο, την μυυραρία και το καφενείο, ενώ αρκετοί επιχειρηματίες επένδυσαν και στο χώρο του θεάματος, προκειμένου να προσελκύσουν τους πελάτες τους.<sup>84</sup>

Την ευρωπαϊκή εικόνα που προσπάθησε η πόλη να διαμορφώσει κατά την εποχή των μεταρρυθμίσεων συμπλήρωσαν τα καταστήματα πολυτελείας με έτοιμα ενδύματα ή με είδη πολυτελείας, τα οποία έγιναν σημείο αναφοράς στη ζωή της πόλης. Ακόμα έκαναν την εμφάνισή τους τα πρώτα καφενεία ευρωπαϊκού στυλ, κυρίως στην προκουμαία, με ευρύχωρες αίθουσες, στρογγυλά μαρμάρινα τραπέζια, βιενέζικες καρτέκλες και μεγάλους καθρέπτες. Εκεί οι πελάτες μπορούσαν να διαβάσουν ευρωπαϊκές εφημερίδες αλλά και τοπικές, ενώ αρκετά από αυτά διέθεταν και μια μικρή ορχήστρα ή ένα τραπέζι μπιλιάρδου. Σε αυτά τα καφενεία έκαναν για πρώτη φορά την εμφάνισή τους και οι γυναίκες.<sup>85</sup> Τέλος εκτός από τα θέατρα, που αναφέρονται συχνά στους οδηγούς της εποχής, κάνουν στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα την εμφάνισή τους και οι πρώτες κινηματογραφικές αίθουσες.<sup>86</sup> Για τα κτίρια όμως στα οποία στεγάστηκε η καλλιτεχνική και θεατρική δραστηριότητα της πόλης θα αναφερθούμε σε άλλο κεφάλαιο της εργασίας αυτής.

Μέσα στα ίδια πλαίσια εκσυγχρονισμού η πόλη απέκτησε στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα την πρώτη υποτυπώδη συγκοινωνία της με τα υποκίνητα λεωφορεία, ενώ το 1888 η βελγική εταιρεία τροchioδρόμων ανέλαβε την κατασκευή του τραμ, το οποίο κυκλοφόρησε το 1891. Την ίδια περίπου εποχή κατασκευάστηκαν οι πρώτες σιδηροδρομικές γραμμές που ένωσαν τη Θεσσαλονίκη με τα Σκόπια και το Βελιγράδι. Το 1908 η πόλη απέκτησε για πρώτη φορά ηλεκτρικό ρεύμα, ενώ με σύμβαση που υπογράφηκε το 1888, παραχωρήθηκε το δικαίωμα εκμετάλλευσης της ύδρευσης της

---

<sup>84</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ξενοδοχείο Ιμπεριάλ, οι ιδιοκτήτες του οποίου μετέτρεψαν τον πρώτο όροφο σε καφενείο, όπου εγκατέστησαν μια ορχήστρα Τουρκί όπου γίνονταν και κινηματογραφικές προβολές. Άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της τακτικής αποτελεί το ξενοδοχείο Γκραντ Οτέλ, η αυλή του οποίου μετατράπηκε το 1900 σε τσίρκο, στο οποίο παρουσίαζε τις παραστάσεις του το τσίρκο Τζιουντίνι με 60 πρόσωπα και 25 άλογα. Οι πληροφορίες αυτές προέρχονται από το βιβλίο: Μερóπη Αναστασιάδου, *Θεσσαλονίκη 1830-1912 Μια μητρόπολη την εποχή των οθωμανικών μεταρρυθμίσεων*, Αθήνα: Εστία 2008, σ. 270-272

<sup>85</sup> Χαρακτηριστικά ονόματα αυτού του είδους των καφενείων ήταν το καφέ «Κολόμπο», το «Αλάμπρα», ο «Όλυμπος», το «Κριστάλ» και το «Ρουαγιάλ».

<sup>86</sup> Οι πιο γνωστές από τις κινηματογραφικές αυτές αίθουσες είναι το «Ολύμπια», το «Παλάς», και αργότερα το «Πατέ», κυρίως όμως ο «Λευκός Πύργος» κοντά στο ομώνυμο μνημείο, μια πολυσχιδής επιχείρηση, που η διαχειριζόταν ο δήμος της πόλης. Περιβαλλόταν από μεγάλο κήπο και είχε ένα καφέ-ρεστωράν, ένα θέατρο, έναν ανοιχτό κινηματογράφο και το καζίνο του Λευκού Πύργου.

Θεσσαλονίκης σε βελγική εταιρεία υδροδότησης. Τέλος η πόλη απέκτησε φωταέριο το 1890.<sup>87</sup>

Δίπλα στο ευρωπαϊκό πρόσωπο που προσπαθούσε να διαμορφώσει η Θεσσαλονίκη τις παραμονές της κατάρρευσης της αυτοκρατορίας, δέσποζε ο οθωμανικός χαρακτήρας της πόλης με τα λουτρά, που έχτισαν οι Τούρκοι σχεδόν αμέσως μετά την κατάκτησή της, τους ψηλούς μιναρέδες και τα παραδοσιακά της καφενεία, με την ιεροτελεστία του ναργιλέ μέσα σε απλά και ανώνυμα κτίρια. Δίπλα στην οθωμανική της όψη διαφαινόταν και το αρχαίο ελληνικό παρελθόν της με τις πολλές αρχαιότητες, την αθρόα χρήση αρχαίων επιγραφών και την παρουσία διάφορων γλυπτών κάθε είδους. Δίπλα στα αρχαία ερείπια αναδεικνυόταν το βυζαντινό της μεγαλείο με δεσπόζουσα παρουσία τον βυζαντινό Ιππόδρομο που βρισκόταν ανάμεσα στον εβραϊκό και ελληνικό συνοικισμό της πόλης.<sup>88</sup>

#### 1.2.4. Δημογραφία

Βασικό χαρακτηριστικό ακόμα της Θεσσαλονίκης του 19<sup>ου</sup> αιώνα και των αρχών του 20ου μέχρι την απελευθέρωση το 1912 είναι η ποικιλία των κατοίκων της. Αμέσως μετά την κατάκτηση της πόλης κυριάρχησε το μουσουλμανικό στοιχείο, με τους εποικισμούς, τους εξισλαμισμούς, τη διόγκωση του αριθμού των στρατιωτικών της φρουράς και των διοικητικών υπαλλήλων, όμως από τον 16<sup>ο</sup> αιώνα τονώθηκε το εβραϊκό στοιχείο με τη μαζική έλευση Εβραίων κυρίως από την Ισπανία, ενώ το ελληνορθόδοξο στοιχείο δεν πέρασε ποτέ στην πρώτη θέση, λόγω των συνεχών διώξεων, αλλά και της χαμηλής γεννητικότητας σε σχέση με το μουσουλμανικό στοιχείο.

Σύμφωνα με την απογραφή του 1831 που πραγματοποίησαν οι οθωμανικές αρχές, ο αρσενικός πληθυσμός της πόλης ήταν 12.722 άτομα, εκ των οποίων το 33.7% μουσουλμάνοι, το 21.7% χριστιανοί ορθόδοξοι και το 44.6% εβραίοι, ενώ δεν γνωρίζουμε ανάμεσα στους ορθόδοξους πόσοι ήταν Έλληνες και πόσοι σλαβόφωνοι-κυρίως Βούλγαροι. Πάντως δεν πρέπει να ξεχνούμε πως οι στατιστικές αυτές, εξαιτίας

---

<sup>87</sup> Μερóπη Αναστασιάδου, *Μια Μητρόπολη την εποχή των οθωμανικών μεταρρυθμίσεων*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2008

<sup>88</sup> Π.Κ. Ενεπεκίδης, *Η Θεσσαλονίκη στα χρόνια 1875-1912*, Θεσσαλονίκη: εκδ. Αδελφών Κυριακίδη 1988, σ. 112

των ιδιαίτερων συνθηκών που επικρατούσαν, δεν είναι πάντα αξιόπιστες.<sup>89</sup> Το ελληνορθόδοξο στοιχείο εμφανίζεται αισθητά μειωμένο στην απογραφή και ως συνέπεια του ελληνικού Αγώνα για την Ανεξαρτησία το 1821. Μετά την έναρξη της εθνικής εξέγερσης και μετά την ίδρυση του νέου ελληνικού κράτους, πολλοί ορθόδοξοι της Θεσσαλονίκης εγκατέλειψαν την πόλη για να εγκατασταθούν στην Ελλάδα, ενώ πολλοί ακόμα ήταν εκείνοι που εγκατέλειψαν την πόλη εξαιτίας των μαζικών διώξεων που ακολούθησαν την αφύπνιση των ορθοδόξων στη Μακεδονία.

Κατά τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα ο πληθυσμός της Θεσσαλονίκης αυξήθηκε θεαματικά μέσα στα πλαίσια όλων των κοινοτήτων, για διαφορετικούς λόγους όμως κάθε φορά. Για τους Ισραηλίτες οφειλόταν στο πλεόνασμα γεννήσεων επί των θανάτων, μιας και ζούσαν κάτω από καλύτερες οικονομικές και υγειονομικές συνθήκες, για τους μουσουλμάνους και τους χριστιανούς στη μετανάστευση.<sup>90</sup> Ο ελληνορθόδοξος πληθυσμός αυξήθηκε κατά το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα και λόγω ευημερίας της πόλης, όταν ήρθαν κάτοικοι από το εσωτερικό της Μακεδονίας. Κατά το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα εξάλλου, οι ταραχές στα Βαλκάνια και ο πόλεμος μεταξύ Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και Ρωσίας δημιούργησαν ένα σημαντικό κύμα μουσουλμάνων μεταναστών προς τη Θεσσαλονίκη, ενώ μια ακόμα περίπτωση μαζικής μετανάστευσης ήταν οι εβραίοι πρόσφυγες από τη Ρωσία.<sup>91</sup>

Η πρώτη επίσημη απογραφή στην πόλη από το ελληνικό κράτος έγινε το 1913, η οποία έδειξε 39.956 Έλληνες, 61.439 Ισραηλίτες, 45.867 Οθωμανούς και 6.263 Βούλγαρους.<sup>92</sup> Μετά το 1870 το βουλγαρικό στοιχείο αυξήθηκε σημαντικά, όταν ο σουλτάνος αναγνώρισε επίσημα την βουλγαρική εξουσία. Είναι σαφές πάντως πως μετά το 1912, από τη στιγμή που η πόλη πέρασε σε ελληνικά χέρια, ο αριθμός των Ελλήνων αυξήθηκε. Τα οθωμανικά και σλαβικά στοιχεία εγκατέλειψαν σταδιακά την πόλη, ενώ στη Θεσσαλονίκη έβρισκαν καταφύγιο οι Έλληνες των περιοχών που περνούσαν υπό σερβική ή βουλγαρική κυριαρχία, αλλά και Έλληνες από τη Θράκη και τη Μικρά Ασία. Από το 1912 μέχρι το 1918 σημειώθηκε μια μετακίνηση 100.000 μουσουλμάνων από τη Μακεδονία προς την Τουρκία και ενός αρκετά μεγάλου αριθμού

---

<sup>89</sup> Σχετικά με τον πληθυσμό της Θεσσαλονίκης και τη σύστασή του, βλ. Βασίλης Δημητριάδης, *Η Θεσσαλονίκη της παρακμής-Η ελληνική κοινότητα της Θεσσαλονίκης κατά τη δεκαετία του 1830 με βάση ένα οθωμανικό κατάστιχο του πληθυσμού*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997

<sup>90</sup> Π. Ριζάλ, *Θεσσαλονίκη περιπόθητη πόλη*, Θεσσαλονίκη: Νησίδες 1997, σ. 160-161

<sup>91</sup> Μερóπη Αναστασιάδου, *Θεσσαλονίκη 1830-1912-Μια μητρόπολη την εποχή των οθωμανικών μεταρρυθμίσεων*, Αθήνα: Εστία 2008, σ. 162

<sup>92</sup> Ευάγγελος Α. Χεκίμογλου, *Τουρκοκρατία και Μεσοπόλεμος*, Θεσσαλονίκη: Έκφραση 1995, σ. 337-341

Αλβανών από την Ήπειρο προς την Αλβανία. Η μουσουλμανική κοινότητα της πόλης άλλωστε μειώθηκε στο ελάχιστο με την ανταλλαγή των πληθυσμών το 1922. Με την έναρξη του δεύτερου βαλκανικού Πολέμου μετακινήθηκαν ακόμη προς τη Βουλγαρία Βούλγαροι που έμεναν στις περιοχές της Μακεδονίας, ενώ αντίστοιχα πλήθη Ελλήνων συνέρρεαν στον ελληνικό χώρο κατά τη διάρκεια και μετά τον δεύτερο Βαλκανικό Πόλεμο.<sup>93</sup>

#### 1.2.5. Γλώσσες

Αυτή η πολυεθνική πόλη υπήρξε, όπως ήταν αναμενόμενο, πολύγλωσση. Ο Εβλιγιά Τσελεμπή δήλωσε κατά το ταξίδι του στη Θεσσαλονίκη τον 17<sup>ο</sup> αιώνα πως οι κάτοικοι μιλούσαν τέσσερις γλώσσες, αλλά είχαν ως επίσημη γλώσσα την τουρκική. Πολλοί από αυτούς γνώριζαν ρωμαίικα και βουλγαρικά, ενώ η εβραϊκή γλώσσα μιλιόταν και αυτή πολύ, γιατί οι περισσότεροι κάτοικοι είχαν συναλλαγές με τους Εβραίους.<sup>94</sup> Ο Fallmeyer, επισκεπτόμενος τη Θεσσαλονίκη το 1838 υποστήριξε πως η κάθε εθνότητα της πόλης είχε τη δική της γλώσσα και πως για να ανταποκριθεί κανείς με επιτυχία στις συνεννοήσεις με τους κατοίκους, έπρεπε να κατανοεί τουλάχιστον πέντε από αυτές: τα ισπανοεβραϊκά, τα ιταλικά, τα βουλγαρικά, τα ελληνικά και τα τουρκικά.<sup>95</sup> Ο Karl Braun τέλος, γερμανός βουλευτής που διέμεινε στην πόλη επί πολλές εβδομάδες το 1875 και το 1876, επισήμανε πως σε όλα τα δημόσια καταστήματα της Θεσσαλονίκης μιλούσαν ιταλικά, γενικά όμως κατά κανόνα μιλούσαν ελληνικά.<sup>96</sup>

Οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης ήδη από τον 17<sup>ο</sup> αιώνα χρησιμοποιούσαν και τις ευρωπαϊκές γλώσσες, τα ιταλικά, τα ισπανικά και τα γαλλικά,<sup>97</sup> όμως από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα το φαινόμενο αυτό έγινε πιο έντονο ως αποτέλεσμα του εξευρωπαϊσμού τους. Οι κάτοικοι της πόλης μάθαιναν ιταλικά, αγγλικά, γερμανικά και κυρίως γαλλικά, γλώσσα του εμπορίου, της διπλωματίας και της παγκόσμιας κουλτούρας, έτσι όπως διαμορφωνόταν εκείνη την εποχή υπό την επιρροή του γαλλικού πολιτισμού. Αυτό που

---

<sup>93</sup> Ζαχαρόπουλος Νικόλαος Γρ., *Ο Ελευθέριος Βενιζέλος στη Θεσσαλονίκη*, εκδ. οίκος αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 19

<sup>94</sup> Εβλιιά Τσελεμπή, *Ταξίδι στην Ελλάδα*, έρευνα Νίκος Χειλαδάκης, εκδ. Εκάτη, Αθήνα 1991, σ. 122

<sup>95</sup> Σάββας Μαυρίδης, Carla-Primavera Μαυρίδου, *Ξένοι περιηγητές στη Θεσσαλονίκη και το Άγιον Όρος από το 1550 έως το 1892*, σ. 242

<sup>96</sup> Π.Κ. Ενεπεκίδης, *Η Θεσσαλονίκη στα χρόνια 1875-1912*, εκδ. οίκος Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1988, σ. 21

<sup>97</sup> Marc Mazower, *Θεσσαλονίκη-Πόλη των φαντασμάτων*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2004



πάντως σε ένα μεγάλο βαθμό μένει αδιευκρίνιστο είναι εάν και κατά πόσον η γλώσσα κάθε εθνικής ομάδας μιλιόταν και από τα μέλη άλλων εθνικών ομάδων.

### 1.3. Οι κάτοικοι της πόλης

#### 1.3.1. Τούρκοι

##### *Κοινωνική θέση*

Οι Τούρκοι δεν υπήρξαν ποτέ η πιο πολυάριθμη κοινότητα, τουλάχιστον στο διάστημα που μας απασχολεί, ήταν όμως σίγουρα η σημαντικότερη εθνική ομάδα της πόλης μέχρι το 1912, μιας και αποτελούσαν την επίσημη διοικητική αρχή της και είχαν επίσημη εξουσία πάνω στις υπόλοιπες κοινότητες. Ο βαλής εξάλλου του βιλαετίου της Θεσσαλονίκης είχε μεγάλη δύναμη.<sup>98</sup> Αν και εκπρόσωπος της πολιτικής εξουσίας είχε ως σύμβολο της εξουσίας του το ασημόδετο Κοράνι, ενώ μόνο κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, έστω και τυπικά, αμφισβητήθηκε, μέσω του Τανζιμάτ, η πρωτοκαθεδρία του Ισλάμ.<sup>99</sup> Οι Τούρκοι κατείχαν μέσα στην κοινωνική διαστρωμάτωση της πόλης την υψηλότερη θέση. Στο μεγαλύτερό του ποσοστό ο πληθυσμός είχε υψηλό εισόδημα, ενώ οι περισσότεροι Τούρκοι είχαν κτηματική περιουσία και κρατικές θέσεις.<sup>100</sup> Μόνο ένας περιορισμένος αριθμός της τουρκικής άρχουσας τάξης ήταν βιομήχανοι, έμποροι και τραπεζίτες. Από την άλλη πλευρά πάντως υπήρχαν και αρκετοί Τούρκοι που ανήκαν στη μεσαία τάξη και τα φτωχότερα κοινωνικά στρώματα.<sup>101</sup> Εξάλλου στα τοπικά

---

<sup>98</sup> Π.Κ. Ενεπεκίδης, *Η Θεσσαλονίκη στα χρόνια 1875-1912*, εκδ. αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1988, σ. 19

<sup>99</sup> Marc Mazower, *Θεσσαλονίκη-πόλη των φαντασμάτων*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2004

<sup>100</sup> Ο Φαλμεράγιερ το 1838 έγραφε: «Οι Οσμανλήδες δεν υστερούν σε αριθμό πολύ των Εβραίων από τους οποίους τουλάχιστον 25.000 κατοικούν στην πόλη και διεκδικούν φυσικά τα πρωτεία όσον αφορά τον πλούτο, το κύρος, το φλέγμα, την υπερηφάνεια και την εξουσία. Οι γαιοκτήμονες είναι εν μέρει απόγονοι μπέηδων και στρατηγών που εισέβαλαν στη χώρα με τον Μουράτ Α΄ και το Βαγιαζίτ, ιδιοκτήτες μεγάλων αγροτεμαχίων στον κάμπο του Βαρδάρη, που τα νοικιάζουν συνήθως σε χριστιανούς κολίγους, εγκαταστάθηκαν όλοι ως κάτοικοι πολυτελών αρχοντικών στη Θεσσαλονίκη και συγκεκριμένα στις δροσερές περιοχές που επιβλέπουν το Φραγκομαχαλά, την εβραϊκή και την ελληνική συνοικία και είναι χτισμένες πιο χαμηλά.» από το: Σάββας Μαυρίδης, Carla-Primavera Μαυρίδου, *Ξένοι περιηγητές στη Θεσσαλονίκη και το Άγιον Όρος από το 1550 έως το 1892*, εκδ. οίκος αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2005, σ. 240

<sup>101</sup> Σύμφωνα με τον J.G.Hahn που επισκέφτηκε τη Θεσσαλονίκη το 1863 μέσα στο μωαμεθανικό πληθυσμό συναντούμε πλούσιους ιδιοκτήτες χωριών και κτημάτων, σπιτιών, εμπορικών καταστημάτων, λουτρών, βυρσοδεψείων, το μεγαλύτερο μέρος της πόλης ανήκει σε αυτούς. Οι άλλοι είναι έμποροι, φοροεισπράκτορες, σιδηρουργοί, σελοποιοί, κλωστοϋφαντουργοί αλλά και μεροκαματιάρηδες. Από το βιβλίο: Σάββας Μαυρίδης, Carla-Primavera Μαυρίδου, *Ξένοι περιηγητές στη Θεσσαλονίκη και το Άγιον Όρος από το 1550 έως το 1892*, εκδ. οίκος αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2005, σ. 240

οθωμανικά αρχεία οι μουσουλμάνοι αποτελούσαν τη μεγάλη πλειοψηφία των ατόμων που απογράφονταν ως τεχνίτες.<sup>102</sup>

Η ζωή της τουρκικής κοινότητας της Θεσσαλονίκης ήταν οργανωμένη γύρω από ένα τζαμί, πολλές φορές παλιά βυζαντινή εκκλησία, το οποίο έπαιζε πάντα πρωτεύοντα ρόλο, μιας και η θρησκεία και κατ' επέκταση ο κλήρος κατείχε σημαντική θέση στη ζωή των Τούρκων.

### *Εκπαίδευση*

Μέχρι τον 19<sup>ο</sup> αιώνα η επίσημη παιδεία στην τουρκική κοινότητα ήταν καταρχήν ισλαμική και προσφερόταν στους μεντρεσέδες. Οι μεντρεσέδες ήταν προσκολλημένοι σε ένα τζαμί και η μόρφωση δινόταν δωρεάν, ενώ οι μαθητές έπαιρναν από τη σχολή μια μικρή αποζημίωση και ήταν απαλλαγμένοι από τη στρατολογία και από διάφορους φόρους. Όμως το πνεύμα του εκσυγχρονισμού και του εκδυτικισμού, που έκανε ραγδαία την εμφάνισή του από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα ιδιαίτερα στην εβραϊκή κοινότητα, αλλά και στην ελληνική, έφερε την ίδρυση σχολείων και στα πλαίσια της τουρκικής κοινότητας, όπου εφαρμόζονταν σύγχρονες εκπαιδευτικές μέθοδοι. Τα σχολεία αυτά έχασαν τον απόλυτο θρησκευτικό τους χαρακτήρα, χωρίς αυτό να σημαίνει πως τα σχολεία της πρωτοβάθμιας και της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης δεν έφεραν έντονα τη σφραγίδα του Ισλάμ. Σύμφωνα με ένα έγγραφο του 1853 στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα η πόλη είχε δεκατέσσερα τουρκικά δημοτικά σχολεία, στα οποία εκτός από το μάθημα των θρησκευτικών, που ήταν βασικό μάθημα για όλα τα σχολεία, διδάσκονταν ακόμα ιστορία, γεωγραφία, μαθηματικά, καλλιγραφία, ενώ σπάνια διδασκόταν κάποια ευρωπαϊκή γλώσσα, εκτός ίσως αραιά και που από τα γαλλικά.<sup>103</sup>

### *Πνευματική άνθιση*

Το αν και κατά πόσον η εκπαιδευτική άνθιση που γνώρισε η τουρκική κοινότητα από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα οδήγησε αντίστοιχα σε κάποια πνευματική καλλιέργεια και αναγέννηση δεν είναι εύκολο να ανιχνευτεί, δεδομένου του ότι οι μελέτες για την τουρκική κοινότητα της Θεσσαλονίκης είναι ελάχιστες έως ανύπαρκτες. Γνωρίζουμε πως ήδη από τον 17<sup>ο</sup> αιώνα η Θεσσαλονίκη ανέπτυξε σημαντική τουρκική πνευματική

---

<sup>102</sup> Μερόπη Αναστασιάδου, *Θεσσαλονίκη 1830-1912-Μια μητρόπολη την εποχή των οθωμανικών μεταρρυθμίσεων*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2008, σ. 439

<sup>103</sup> ό.π., σ. 115

κίνηση και μπορούμε ενδεχομένως να υποθέσουμε πως αυτή συνεχίστηκε και στους μετέπειτα αιώνες.<sup>104</sup> Εξάλλου η γραπτή κουλτούρα καλλιεργούνταν συνήθως στις πόλεις και αφορούσε ένα μικρό στρώμα της υπαίθρου. Η ποίηση καλλιεργήθηκε εντατικά στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, ενώ η λογοτεχνία άκμασε καθ' όλη τη διάρκεια του 17<sup>ου</sup> αιώνα. Μέχρι το 1726 όμως δεν υπήρχαν τυπωμένα λογοτεχνικά κείμενα, ενώ ακόμα και μέχρι το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα ο αριθμός τους παρέμεινε περιορισμένος. Από το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα πάντως άρχισε η επίδραση της ευρωπαϊκής κουλτούρας, ενώ έκαναν την εμφάνισή τους μεταφράσεις γαλλικών λογοτεχνικών κειμένων. Ο εξευρωπαϊσμός της τουρκικής λογοτεχνίας συντελέστηκε γοργά. Δύο νέα είδη έκαναν την εμφάνισή τους, η νουβέλα και το δράμα, αν και ο αριθμός των αναγνωστών και των θεατρόφιλων έμεινε αναμφίβολα μικρός. Μετά την επιβολή του καθεστώτος των Νεότουρκων παρουσιάστηκε μια νέα, αυθεντική, τουρκική λογοτεχνία, η οποία άντλησε υλικό από την παράδοση της τουρκικής ζωής.<sup>105</sup>

Η πνευματική πάντως κίνηση μέσα στα πλαίσια της τουρκικής κοινότητας κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα αντικατοπτρίζεται και στον τουρκικό τύπο που εμφανίζεται ραγδαία εκείνη την εποχή, ενώ το πρώτο τουρκικό τυπογραφείο είχε ανοίξει ήδη από το 1727. Παρότι οι τουρκικές εφημερίδες στη Θεσσαλονίκη κυκλοφόρησαν πολύ πιο αργά από ότι στην Κωνσταντινούπολη, πάντως ήταν και εκεί αρκετές και σημαντικές. Το 1869 ο Σαμπρίκ Πασάς ίδρυσε μια εβδομαδιαία εφημερίδα που λεγόταν «Σελανίκ», αποτέλεσε την επίσημη εφημερίδα της τουρκικής διοίκησης και εκδιδόταν σε τέσσερις γλώσσες για την ενημέρωση των διαφόρων εθνοτήτων που ζούσαν στη Θεσσαλονίκη: στα τουρκικά, στα ελληνικά, στα εβραϊκά και για ένα μικρό διάστημα στα βουλγαρικά. Η εφημερίδα μάλλον εκδιδόταν μέχρι το 1912. Άλλες σημαντικές τουρκικές εφημερίδες που εκδόθηκαν μετά το πρώτο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα και για το χρονικό διάστημα που μας

---

<sup>104</sup> Ο Απόστολος Βακαλόπουλος στο βιβλίο του *Ιστορία της Θεσσαλονίκης 316π.Χ.-1983*, εκδ. οίκος αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 247, αναφέρει χαρακτηριστικά για την πνευματική κίνηση στα πλαίσια της τουρκικής κοινότητας της Θεσσαλονίκης κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα: «Η Θεσσαλονίκη έχει πνευματική τουρκική κίνηση. Πάμπολλοι είναι οι λόγοί της και προπάντων οι ευγενείς συγγραφείς και ποιητές της, κάτοχοι της αγνής ποιήσεως. Ο ξακουστότερος όμως από όλους είναι ο Σεναζί Τσελεμπή. Αλλά και οι επιστήμονές της είναι πολλοί και καλοί. Υπάρχουν διαπρεπείς γιατροί ...και άριστοι χειρουργοί»

<sup>105</sup> Σχετικά με την τουρκική λογοτεχνία βλ. Α.Α. Πάλλη, *Σελίδες από τη ζωή της παλιάς γενιτσαρικής Τουρκίας κατά την περιγραφή του τούρκου περιηγητή του 17<sup>ου</sup> αι. Εβλιά τσελεμπή*, εκδ. Εκάτη, Αθήνα 1990, Faroqhi Suraiya, *Κουλτούρα και καθημερινή ζωή στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Από τον Μεσαίωνα ως τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 2000, Robert Matran, *Η καθημερινή ζωή στην Κωνσταντινούπολη τον αιώνα του Σουλεϊμάν του Μεγαλοπρεπούς*, εκδ. Παπαδήμας, Αθήνα 1999, Bernard Lewis, *Η ανάδυση της σύγχρονης Τουρκίας, τομ. Β' Όψεις της αλλαγής*, εκδ. , Αθήνα 2002

απασχολεί εδώ, ήταν η «Ρούμελι» και η «Ζαμάν» ενώ μέχρι το 1912 κυκλοφόρησαν στη Θεσσαλονίκη πάνω από 40 εφημερίδες και περιοδικά.<sup>106</sup>

### *Κοσμική ζωή*

Ακόμα είχε αναπτυχθεί γενικά στη θεσσαλονικιώτικη κοινωνία μια έντονη κοσμική ζωή, η οποία αφορούσε κυρίως την ανώτερη κοινωνική τάξη της πόλης, στην οποία ανήκαν εκπρόσωποι και των τριών κοινοτήτων. Η πρώτη ομάδα της καλής κοινωνίας ήταν οργανωμένη γύρω από τον κυβερνήτη και ήταν Οθωμανοί που κατείχαν τις σημαντικότερες θέσεις στο δημόσιο τομέα. Επίσης στην καλή κοινωνία της πόλης ανήκαν και οι μουσουλμάνοι μεγαλογαιοκτήμονες καθώς επίσης και οι θρησκευτικοί αρχηγοί της κοινότητας. Προνόμιο της ελίτ αυτής ήταν τα γλέντια, οι κοσμικότητες και τα ταξίδια στην Ευρώπη. Πολύ λίγοι Τούρκοι της ανώτερης κοινωνικής τάξης όμως ανήκαν κατά τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα σε κάποια λέσχη, που ήταν της μόδας την εποχή αυτή, ή σε κάποια τεκτονική στοά, ίσως γιατί το νεωτερικό αυτό πνεύμα δεν συμβάδιζε με την οργάνωση κατά πολιτιστικές κοινότητες του οθωμανικού κράτους.<sup>107</sup> Πάντως οι κοινοτικοί φορείς είχαν ασχοληθεί ιδιαίτερα με την περιθαλψη των φτωχών μελών τους. Οι εύποροι μουσουλμάνοι, χριστιανοί και εβραίοι άφηναν σε γενικές γραμμές κληροδοτήματα για τους φτωχούς της πόλης. Στα πλαίσια αυτής της φιλανθρωπίας διοργανώνονταν συχνά συναυλίες, χοροί, θεατρικές παραστάσεις και έρανοι υπέρ των αναξιοπαθούντων της πόλης.

### *Μετά την απελευθέρωση*

Μετά την απελευθέρωση της πόλης το 1912 και την ενσωμάτωσή της στο ελληνικό κράτος, η Θεσσαλονίκη μετατράπηκε σταδιακά σε μια αμιγώς ελληνική πόλη. Η ελληνική διοίκηση προσπάθησε να καθησυχάσει τους μουσουλμάνους και τους εβραίους κατοίκους της, υποσχόμενη ισότητα όλων των πολιτών, ενώ οι μουσουλμάνοι καλούνταν να μην μεταναστεύσουν. Μετά το τέλος των Βαλκανικών Πολέμων πολλοί τούρκοι πρόσφυγες, από χαμένες περιοχές της Βαλκανικής Χερσονήσου, κυκλοφορούσαν στους δρόμους της Θεσσαλονίκης. Οι μουσουλμ

---

<sup>106</sup> Σχετικά με την εφημεριδογραφία στην τουρκοκρατούμενη Θεσσαλονίκη βλ. Μανώλης Κανδυλάκης, *Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης Α' Τουρκοκρατία*, εκδ. UniversityStudioPress, Θεσσαλονίκη 2000

<sup>107</sup> Κωστής Μοσκόφ, *Θεσσαλονίκη-Τομή της μεταπρατικής πόλης*, εκδ. Στοχαστής, Αθήνα 1973, σ. 157

άνοι πάντως εγκατέλειψαν οριστικά τη Θεσσαλονίκη το 1923 στο πλαίσιο συμφωνίας ανταλλαγής πληθυσμών στην Ελλάδα και την Τουρκία.

### 1.3.2. Εβραίοι

#### *Εγκατάσταση στη Θεσσαλονίκη*

Το 1492 με διάταγμα του βασιλιά Φερδινάνδου και της Ισαβέλλας εκδιώχθηκαν από την Ισπανία όλοι οι αλλόθρησκοι, οι οποίοι δεν δέχτηκαν να ασπαστούν το Χριστιανισμό. Ανάμεσά τους ήταν και περίπου 20.000 Ισπανοεβραίοι, οι οποίοι βρήκαν καταφύγιο στη Θεσσαλονίκη. Ο σουλτάνος Βαγιαζήτ Β΄ τους δέχτηκε στα εδάφη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας με προθυμία, γιατί θεωρούσε πως η εγκατάστασή τους εκεί θα ήταν ιδιαίτερα επικερδής. Αποτελούσαν καταρχήν μια τεράστια δεξαμενή εργατικού δυναμικού, ήταν ήδη έμποροι με διεθνείς επαφές που θα μπορούσαν να αποτελέσουν ένα αντίπαλο ανταγωνιστικό δέος απέναντι στους έλληνες εμπόρους. Ακόμα πολλοί από αυτούς ήταν τεχνίτες που θα συνέβαλαν στον εκσυγχρονισμό της τοπικής κοινωνίας και βεβαίως η αθρόα παρουσία τους στον συγκεκριμένο γεωγραφικό χώρο θα μπορούσε να αλλάξει καθοριστικά την εθνολογική σύσταση του πληθυσμού της περιοχής. Από τότε και μέχρι το 1912 η εβραϊκή κοινότητα της Θεσσαλονίκης, σύμφωνα με πολλές μαρτυρίες, ήταν η πιο πολυπληθής κοινότητα της πόλης. Από το 1500 ως την εγκατάσταση των προσφύγων το 1922 οι Ισραηλίτες αποτέλεσαν το 30-50% του ντόπιου πληθυσμού.<sup>108</sup>

---

<sup>108</sup> Μια συνολική ιστορία για τους Εβραίους της Θεσσαλονίκης και ίσως η μοναδική έχει γραφτεί από τον Ιωσήφ Νεχαμά με τον τίτλο *Histoire de Israelites de Salonique*. Είναι μια πολύτομη ιστορία, η οποία στην αρχική της έκδοση αποτελείτο από 7 τόμους. Το έργο του Νεχαμά έχει μεταφραστεί και στα ελληνικά από τον τομέα Μετάφρασης του Τμήματος Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης με τον τίτλο «Ιστορία των Ισραηλιτών της Σαλονίκης» και εκδόθηκε από τις εκδόσεις University Studio Press το 2000. Για περαιτέρω πληροφορίες σχετικά με τους Εβραίους της Θεσσαλονίκης βλ. επίσης: Εταιρεία Μελέτης Εβραϊκού Ελληνισμού, «Οι Εβραίοι στον ελληνικό χώρο: Ζητήματα στη μακρά διάρκεια», *Πρακτικά του Α΄ Συμποσίου Ιστορίας Θεσσαλονίκης* 23-24 Νοεμβρίου 1991, εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 1995, Avigdor Levy, “The Sephardim in the Ottoman Empire”, Darwin Press, Princeton 1992, Emmanuel Itshac, *Histoire des Israelites de Salonique*, T. 1 (140 av.J.-C. a1640) με παράρτημα: L’ Histoire del’ industrie des tissus des Israelites de Salonique, Lipschutz, Paris 1935-1936, Michael Molho, *Usos y costumbres de los Sefardies de Salonica 1897-1917*, Instituto Arias Montano, Madrid 1950, Ρένα Μόλχο, *Οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης 1856-1919*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 2001, K.E. Fleming, *Ιστορία των Εβραίων της Θεσσαλονίκης*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 2009

### *Ταυτότητα εβραϊκής κοινότητας*

Μέχρι τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα η θρησκεία καθόριζε σημαντικά την ταυτότητα της κοινότητας, όμως από την εποχή του Τανζιμάτ και μετά η εβραϊκή κοινότητα άρχισε να εκσυγχρονίζεται. Η πρώτη κοινωνική ομάδα μέσα στα πλαίσιά της, που ήταν αποδέκτης, αλλά ταυτόχρονα και φορέας των κοινωνικών αλλαγών, ήταν οι έμποροι, οι οποίοι, μέσα από τις διαρκείς και εύκολες πια, μετά τη σιδηροδρομική σύνδεση της Θεσσαλονίκης με την Ευρώπη, εμπορικές τους επαφές, γνώρισαν πρώτοι τις κοινωνικές αξίες που επικρατούσαν στη Δύση, τις οποίες και έσπευσαν να υιοθετήσουν στις επαγγελματικές και κοινωνικές τους συναλλαγές.

Έκδηλα στην ταυτότητα της εβραϊκής κοινότητας ήταν και τα σημάδια της εξορίας, εφόσον οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης ανέπτυξαν μία πολύ βαθιά σχέση με το διωγμό τους, αλλά και με τον τόπο της εξορίας τους. Η σεφαραδίτικη ταυτότητά τους ήταν έντονη και αυτή την ταυτότητα βοήθησαν και όλους τους άλλους πρόσφυγες εβραίους, που ήρθαν στην πόλη, να αποκτήσουν, δημιουργώντας έτσι για όλους μια ενιαία, τοποκεντρική ιστορία.

### *Συνθήκες ζωής*

Οι συνθήκες ζωής των Εβραίων, τουλάχιστον μέχρι τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, δεν ήταν ιδιαίτερα καλές. Οι κατοικίες τους ήταν πολύ ανθυγιεινές, κολλημένες στα παραθαλάσσια τείχη, τα οποία ορθώνονταν μπροστά στις μικρές ξύλινες κατασκευές και εμπόδιζαν τον θαλασσινό αέρα, που ήταν σωτήριος για τις μολυσματικές ασθένειες, να εισχωρήσει μέσα στην πόλη. Κατοικούσαν πολλοί μαζί σε κάθε σπίτι, συνήθως αναλογούσαν δέκα με δεκαπέντε άτομα σε κάθε κατοικία, η οποία είχε μόνο τα απολύτως απαραίτητα.

Όπως κάθε εβραϊκή κοινότητα, έτσι και η εβραϊκή κοινότητα της Θεσσαλονίκης, είχε μια τουλάχιστον συναγωγή, ένα ιεροσπουδαστήριο και μια βιβλιοθήκη, καθώς επίσης και φιλανθρωπικά και νοσηλευτικά ιδρύματα. Η κοινότητα, τουλάχιστον μέχρι τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα διοικούνταν από ραβίνους, οι οποίοι εκτός από τα θρησκευτικά τους καθήκοντα είχαν και δικαστικές αρμοδιότητες, αλλά και την υποχρέωση να επιμερίζουν τους φόρους που οφείλονταν στο κράτος ανάλογα με την περιουσία του κάθε φορολογούμενου.

### *Ιδρύματα κοινής ωφέλειας*

Ένας από τους αρχαιότερους και πιο σημαντικούς κοινοτικούς θεσμούς της εβραϊκής διασποράς υπήρξαν τα ιδρύματα κοινής ωφέλειας, τα οποία ήταν προϊόν της εβραϊκής νομοθεσίας. Τα Bikour Holim ιδρύθηκαν λίγο μετά τη θεολογική ακαδημία TalmudTorah και σκοπός τους ήταν να προσφέρουν ιατρική και ηθική υποστήριξη στους ενδεείς ασθενείς, που συνήθως ήταν θύματα επιδημιών. Κατά τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα τα ενοριακά BikourHolim συνενώθηκαν σε μια οργάνωση, ενώ η επιτροπή του λάμβανε κοινοτική επιχορήγηση και διαχειριζόταν τα έσοδα από τις εισφορές του κρασιού και του τυριού. Κατά τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα ιδρύθηκε το νοσοκομείο Χιρς από δωρεές πλούσιων Εβραίων της Θεσσαλονίκης, γιατί ενώ η πόλη είχε τα περισσότερα νοσοκομεία από οποιαδήποτε άλλη πόλη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, η εβραϊκή κοινότητα δεν είχε μέχρι τότε το δικό της νοσοκομείο. Ακόμα υπήρχε η Henra Kadisha, η αδελφότητα των ενταφιαστών, για τη φροντίδα των νεκρών. Το 1908 εξάλλου μια ομάδα νέων διανοουμένων, αποφοίτων της Αλλιάνς, καθοδηγούμενοι από τον Λιέτο Νόαχ, ιδιοκτήτη και διευθυντή του κινηματογράφου «Έντεν», πήρε πρωτοβουλία και ίδρυσε το Άσυλο Φρενοβλαβών, ενώ το 1901 ιδρύθηκε το MatanotLaevionim για να παράσχει συσσίτιο στους ορφανούς και φτωχούς μαθητές των κοινοτικών σχολείων. Το τρίτο μάλιστα μαγειρείο που εγκαινίασε η αδελφότητα επιδοτήθηκε από το σύλλογο La Boheme, ο οποίος διοργάνωσε θεατρική παράσταση για το σκοπό αυτό. Ακόμα ιδρύθηκε σε συνεργασία με το MatanotLaevionim το ορφανοτροφείο Charles Allatini και το Koupa Yetoumot, που ήταν ένα ταμείο για ορφανά κορίτσια.<sup>109</sup>

### *Σύλλογοι*

Η εφαρμογή των οθωμανικών μεταρρυθμίσεων, οι οποίες έγιναν αποδεκτές με μεγαλύτερη προθυμία από την εβραϊκή κοινότητα, οδήγησαν στην ίδρυση πολλών συλλόγων, εθνικιστικού, κοινωνικού, πολιτιστικού ή λογοτεχνικού χαρακτήρα. Οι φιλανθρωπικοί σύλλογοι που δημιουργήθηκαν κυρίως μετά τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα υποστηρίζονταν από την κοινότητα και κάλυπταν ένα ευρύ φάσμα αναγκών. Οι σύλλογοι αυτοί ασχολήθηκαν μεταξύ άλλων με την αναδιοργάνωση του θεσμού του Bikour Holim, την αναμόρφωση της Talmud Torah, την περίθαλψη των θυμάτων

---

<sup>109</sup> Ρένα Μόλχο, *Οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης 1856-1919*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 2001, σ. 93-108

μεγάλων πυρκαγιών και αρρώστων που δεν είχαν οικογένεια, την προικοδότηση ορφανών κοριτσιών και την απονομή υποτροφιών σε ορφανά παιδιά, τον δωρεάν σιτισμό απόρων και ενδεών, την παροχή κάρβουνου, ρούχων και κουβερτών στους φτωχούς και στα ορφανά και τέλος με την εκπαίδευση των αγοριών και των κοριτσιών σε χειρωνακτικά επαγγέλματα.<sup>110</sup>

Στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα έκαναν την εμφάνισή τους και σύλλογοι που ήρθαν να καλύψουν νέες πολιτικές και πολιτιστικές ανάγκες της εβραϊκής κοινότητας και της ολοένα ανερχόμενης μεσαίας αστικής τάξης της. Οι σύλλογοι αυτοί οργάνωσαν βιβλιοθήκες, συνεδριάσεις, μαθήματα, πολιτιστικές εκδηλώσεις και θεάματα, αλλά προχώρησαν και στην έκδοση εφημερίδων και περιοδικών, προκειμένου να βοηθήσουν στην πνευματική ανόρθωση των Εβραίων της Θεσσαλονίκης.

#### *Σιωνιστικοί σύλλογοι*

Μετά το 1900 και ιδιαίτερα μετά την οργάνωση του κινήματος των Νεοτούρκων, δημιουργήθηκαν διάφορες πολιτιστικές οργανώσεις, οι οποίες έδειχναν σαφώς την απύπνιση των Εβραίων προς αναζήτηση μιας εθνικής ταυτότητας, στα πλαίσια του κλίματος των εθνικών ανταγωνισμών που είχε εξαπλωθεί την περίοδο αυτή. Οι πιο σημαντικοί από τους συλλόγους αυτούς εξέδιδαν εφημερίδες, διέθεταν πλούσιες βιβλιοθήκες και βοηθούσαν την ανάπτυξη του εθνικού συναισθήματος οργανώνοντας συνέδρια και μαθήματα γύρω από τον εβραϊκό πολιτισμό και τη γλώσσα. Πάντως οι περισσότεροι από τους συλλόγους αυτούς δημιουργήθηκαν μετά το 1912. Ο πρώτος σιωνιστικός σύλλογος στην πόλη ήταν η Kadima, που σημαίνει «προς τα εμπρός» ή «προς ανατολάς», δηλαδή προς την Παλαιστίνη, ενώ ακολούθησαν και άλλοι αργότερα. Ιδρύθηκε το 1899 από είκοσι αποφοίτους της Talmud Torah και σκοπός του ήταν η καλλιέργεια της σύγχρονης εβραϊκής γλώσσας ώστε να χρησιμοποιηθεί στη διαπαιδαγώγηση του αγράμματου λαού και στην ενδυνάμωση της θρησκευτικής πίστης.

#### *Επαγγέλματα*

Οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης ασχολούνταν με μια μεγάλη γκάμα επαγγελμάτων, τα οποία τους τοποθετούσαν σε όλο το φάσμα της κοινωνικής ιεραρχίας της πόλης.

---

<sup>110</sup> Ρένα Μόλχο, «Η αναγέννηση», *Θεσσαλονίκη 1850-1918*, εκδ. Εκάτη, Αθήνα 1994, σ. 81



Ανάμεσά τους υπήρχαν αρκετοί μεγαλέμποροι και κάποιοι τραπεζίτες, χρηματιστές και κάποιοι ενεχυροδανειστές, όμως και αρκετοί τεχνίτες, όπως σιδηρουργοί, λεβητοποιοί, γανωτές, βυρσοδέψες, υποδηματοποιοί, αν και η αβεβαιότητα για επαγγελματική αποκατάσταση μέσω των τεχνικών επαγγελμάτων έκανε τους νέους να επιλέγουν λιγότερο αυτά τα επαγγέλματα. Πάντως οι Εβραίοι εμφανίζονταν αρκετά πολυάριθμοι στον εμπορικό τομέα, καθώς ήταν έμποροι αλεύρων, πουλερικών, σταφυλιών ή πουλούσαν καφέ, καπνό και έτοιμα ενδύματα. Ακόμη είχαν το μονοπώλιο κάποιων επαγγελμάτων. Αποκλειστικά εκείνοι υπήρξαν μικροσαράφηδες, πωλητές λεμονάδας και σπירתων, παλιατζήδες, γυρολόγοι και σίγουρα ράφτες, καθότι παρήγαν ένα μεγάλο μέρος της θεσσαλονικιώτικης τσόχας. Τέλος είχαν το μονοπώλιο της μεταξουργίας και της υαλουργίας. Σε κάθε περίπτωση πάντως οι Εβραίοι ασχολούνταν μάλλον με τις λιγότερο επικερδείς και τις περισσότερο ανθυγιεινές δραστηριότητες, δεδομένου του ότι οι συνθήκες ζωής τους δεν ήταν ιδιαίτερα καλές.<sup>111</sup>

Όσον αφορά στις γυναίκες, των οποίων η θέση στην κοινωνία της Θεσσαλονίκης ήταν πιο ελεύθερη από ό,τι σε άλλες πόλεις της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, είχαν και αυτές πρόσβαση σε συγκεκριμένα επαγγέλματα. Πολλά φτωχά κορίτσια εργάζονταν σε σπίτια πλουσίων Εβραίων, αναλαμβάνοντας τις δουλειές του σπιτιού, οι οποίες γίνονταν όλο και πιο βαριές, όσο το κορίτσι μεγάλωνε. Τα κορίτσια των μέσων στρωμάτων μπορεί να μάθαιναν και κάποια τέχνη, όπως για παράδειγμα ραπτική, όταν έφταναν σε ηλικία 12 χρόνων.

#### *Οικονομική κατάσταση εβραίων*

Η εικόνα που έχουμε για την εβραϊκή κοινότητα ως προς την οικονομική της ευρωστία είναι πολλές φορές συγκεχυμένη, γιατί τείνουμε να πιστεύουμε πως ήταν οικονομικά

---

<sup>111</sup> Ο Fallmeier το 1838 σημειώνει για τους Εβραίους: «Οι συναλλαγές γενικά, το χρηματιστήριο, οι αξίες, τα ανταλλακτήρια, το λιανικό εμπόριο και προπαντός οι θέσεις υπηρετών σε πλατείες και σπίτια, βρίσκονται σε όλη την πόλη σε εβραϊκά χέρια. Επίσης η πλειοψηφία των βαρκάρηδων του λιμανιού και σχεδόν όλοι οι χαμάληδες είναι Εβραίοι.», ενώ Ο J.G.Hahn συμπληρώνει το 1863: «Ο εβραϊκός πληθυσμός περιλαμβάνει τραπεζίτες, μεγαλέμπορους καιπραματευτάδες, χρηματιστές, γυρολόγους, ενεχυροδανειστές, διερμηνείς, μεσίτες, ταπητοποιούς, καθαριστές, αχθοφόρους, αλλά μόνο λίγοι είναι βιοτέχνες και από αυτούς οι περισσότεροι τεκετζήδες. Υπάρχουν μερικές πολύ πλούσιες οικογένειες με ολοκληρωμένη ευρωπαϊκή μόρφωση, αλλά η μάζα ζει φτωχά σε βρώμικα σπίτια και σε υπόγεια. Ολόκληρες ντουζίνες οικογενειών είναι στριμωγμένες σε ένα σπίτι. Θεωρούν τον εαυτό τους ως τους καλύτερους Εβραίους του κόσμου και ο μεγαλοραβίνος της Θεσσαλονίκης είναι ανώτερος στη ιεραρχία από αυτόν στην Κωνσταντινούπολη» στο: Σάββας Μαυρίδης, Carla-Primavera Μαυρίδου, *Ξένοι περιηγητές στη Θεσσαλονίκη και το Άγιον Όρος από το 1550 έως το 1892*, εκδ. οίκος αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2005, σ. 239 και 258

ακμάζουσα, μόνο και μόνο επειδή στους κόλπους της υπήρχαν κάποιοι γνωστοί και πλούσιοι Εβραίοι. Η αλήθεια είναι πως η εβραϊκή κοινότητα υπέστη έναν μακροχρόνιο οικονομικό μαρασμό από τον 17<sup>ο</sup> μέχρι και τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, οπότε άρχισε και πάλι να ανθεί, όταν μεγάλο μέρος του εμπορίου πέρασε στα χέρια της, επειδή οι έλληνες έμποροι που το κατείχαν μέχρι τότε, είχαν σημαντικά εξασθενήσει εξαιτίας της Επανάστασης του 21. Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα οι εβραίοι της πόλης είχαν στα χέρια τους το μεγαλύτερο μέρος του εμπορίου της. Χαρακτηριστικό είναι πως από τους 54 μεγάλους εμπορικούς οίκους της πόλης, οι 38 ανήκαν σε Ισραηλίτες.

Πάντως ανάμεσα στα μέλη της εβραϊκής κοινότητας μπορεί κανείς να δει μεγάλες ανισότητες. Μεταξύ τους βρίσκονταν τραπεζίτες και μεγαλέμποροι με τέλεια ευρωπαϊκή μόρφωση,<sup>112</sup> το μεγαλύτερο μέρος των μελών της όμως ζούσε σε άθλια νοικιασμένα σπίτια που ανήκαν σε τούρκους κτηματίες. Σύμφωνα με το κατάστιχο εξάλλου του 1831 τα περισσότερα φορολογούμενα μέλη της κοινότητας ανήκαν στην τρίτη φορολογική κατηγορία, ήταν δηλαδή οι φτωχότεροι, κάτι που επιβεβαιώνει την απόλυτη οικονομική παρακμή της κοινότητας μέχρι τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>113</sup> Εβραίοι τραπεζίτες όμως υπήρχαν στη Θεσσαλονίκη ήδη από το 1600, οι οποίοι έθεταν σε κυκλοφορία όλων των ειδών τα νομίσματα, τα οποία κατασκεύαζαν οι ίδιοι. Από τον 18<sup>ο</sup> αιώνα, καθώς ο χρηματικός φόρος γενικεύθηκε στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, ολοένα και περισσότερα χωριά άρχισαν να δανείζονται από πλούσιους εβραίους ή Τούρκους με πολύ υψηλό επιτόκιο. Κατά τα τελευταία χρόνια της Τουρκοκρατίας εβραϊκή πιστωτική παρουσία υπήρχε στη Θεσσαλονίκη στην τράπεζα BanquedeSalonique, στους πολλούς μικρούς και μεσαίους τοκιστές και στις πιστωτικές δραστηριότητες της οικογένειας Μοδιάνο.<sup>114</sup>

Το πνευματικό επίπεδο των Εβραίων στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα ήταν πολύ χαμηλό. Οι περισσότεροι ζούσαν σε μεγάλη εξαθλίωση, ενώ δεν έστελναν τα παιδιά τους στο σχολείο. Το μεγαλύτερο ποσοστό του εβραϊκού πληθυσμού της Θεσσαλονίκης ήταν

---

<sup>112</sup> Ο Τάφελ, που επισκέφτηκε τη Θεσσαλονίκη το 1838 γράφει χαρακτηριστικά: «οι πλούσιοι Εβραίοι ξοδεύουν πολλά χρήματα για αγαθοεργές πράξεις και θρησκευτικά ιδρύματα και η ημέρα κατά την οποία μοιράζουν στους φτωχούς ρούχα και χρήματα είναι γιορτή για ολόκληρη την πόλη.» από: Σάββας Μαυρίδης, Carla-Primavera Μαυρίδου, *Ένοι περιηγητές στη Θεσσαλονίκη και το Άγιον Όρος από το 1550 έως το 1892*, εκδ. οίκος αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2005

<sup>113</sup> Βασίλης Δημητριάδης, *Η Θεσσαλονίκη της παρακμής-Η ελληνική κοινότητα της Θεσσαλονίκης κατά τη δεκαετία του 1830 με βάση ένα οθωμανικό κατάστιχο του πληθυσμού*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997, σ. 54

<sup>114</sup> Ευάγγελος Α. Χεκίμογλου, *Θεσσαλονίκη, Τουρκοκρατία και Μεσοπόλεμος*, εκδ. Έκφραση, Θεσσαλονίκη 1995, σ. 218-234

αναλφάβητο. Οι νέοι 10 και 12 ετών δούλευαν ως υπηρέτες ή έκαναν θελήματα στα εργαστήρια και στα καταστήματα των πλούσιων Εβραίων. Λιγστοί από αυτούς κατείχαν τη λόγια τουρκική και ήταν ικανοί να κατανοήσουν ακόμη και το παραμικρό κείμενο γραμμένο στα τουρκικά. Μόνο την καθομιλουμένη τουρκική μιλούσαν οι Εβραίοι, ενώ τα κείμενα που διάβαζαν μέχρι εκείνη την εποχή, αν διάβαζαν, ήταν ψαλμοί και κάποια ηθικοπλαστικά βιβλία. Αντίστοιχα χαμηλό ήταν και το γενικότερο πολιτισμικό επίπεδο των μελών της εβραϊκής κοινότητας, η οποία είχε περιέλθει σε πνευματική ατροφία από τα τέλη του 17<sup>ου</sup> αιώνα έως τις αρχές του 19<sup>ου</sup>.

Σε ό,τι αφορά την εκπαίδευση των Εβραίων, η κατάσταση ήταν λίγο πολύ ίδια όπως και στις άλλες εθνικές κοινότητες. Η εκπαίδευση μέχρι τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα ήταν σχεδόν αποκλειστικά θρησκευτική. Τα περισσότερα σχολεία εξαρτιόνταν από τις συναγωγές, ενώ στηρίζονταν οικονομικά από τις οικογένειες των μαθητών. Τα αγόρια πήγαιναν στο σχολείο στα 5 ή 6 τους χρόνια, στη Χαβρά της γειτονιάς, όπου μάθαιναν να μελετούν τη Βίβλο, ενώ τα κορίτσια δεν έπαιρναν μέρος στην εκπαίδευση των αγοριών, μιας και μοναδικός τους σκοπός ήταν να γίνουν μητέρες και σύζυγοι. Οι δάσκαλοι της Χαβρά μάζευαν οι ίδιοι τα παιδιά για να τα φέρουν στο σχολείο, ενώ οι γνώσεις τους τις περισσότερες φορές περιορίζονταν στο να διαβάζουν τη Βίβλο. Γι' αυτό το λόγο, εξαιτίας των ιδιαίτερα περιορισμένων προσόντων τους, ο καθένας μπορούσε να γίνει δάσκαλος. Πάντως το επάγγελμά τους μάλλον δεν υπήρξε αξιοζήλευτο, τουλάχιστον από οικονομικής πλευράς, δεδομένου του ότι έπαιρναν πολύ λίγα χρήματα για τις υπηρεσίες που προσέφεραν.<sup>115</sup>

### *Εκπαίδευση*

Το πιο παλιό και γνωστό εβραϊκό σχολείο στη Θεσσαλονίκη ήταν η Talmud Torah, η οποία ιδρύθηκε λίγο μετά την άφιξη των Εβραίων από την Ισπανία. Όμως στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα το σχολείο αυτό βρισκόταν σε άθλια κατάσταση, γιατί χρησιμοποιούνταν περισσότερο ως κατάλυμα για αστέγους, παρά σαν σχολείο.<sup>116</sup>

---

<sup>115</sup> Σχετικά με την εκπαίδευση, τις παραδόσεις, αλλά και γενικότερα την καθημερινή ζωή των Εβραίων της Θεσσαλονίκης βλ. Michael Molcho, *Usos y costumbres de los Sefardies de Salonica 1897-1917*, Instituto Arias Montano, Madrid 1950

Επίσης σχετικά με την εκπαίδευση στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης βλ.: Ρένα Μόλχο, *Οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης 1856-1919*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 2006

<sup>116</sup> Σχετικά με την εκπαίδευση στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης βλ.: Ρένα Μόλχο, *Οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης 1856-1919*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 2006

Μετά τον Κριμαϊκό Πόλεμο του 1853-1856 και τον εμφύλιο πόλεμο στην Αμερική, η Θεσσαλονίκη γνώρισε μια ραγδαία άνθιση στον τομέα του διαμετακομιστικού εμπορίου, μιας και μετατράπηκε σε «αποθήκη» της Ευρώπης. Τις καινούριες προοπτικές που ανοίγονταν τώρα, καθώς και τις νέες δυνατότητες που δόθηκαν με τα Τανζιμάτ, οι πρόκριτοι και οι ραβίνοι της κοινότητας σκέφτηκαν να τις εκμεταλλευτούν προς όφελός της, παρέχοντας στους συμπολίτες τους μια ευρύτερη εκπαίδευση. Γι' αυτό και το πρώτο τους μέλημα ήταν ο εκσυγχρονισμός της εκπαίδευσης, καθώς οι υπόλοιπες κοινότητες της πόλης, και ειδικά η ελληνική, είχαν σημειώσει εντυπωσιακή πρόοδο στον τομέα αυτό. Το 1853 οι μουσουλμάνοι διέθεταν ήδη 14 σχολεία, στα οποία δεν φοιτούσαν οι εβραίοι, γιατί δεν γνώριζαν τουρκικά, ενώ οι Έλληνες το 1882 διέθεταν ένα σχολικό δίκτυο που περιελάμβανε 10 ιδρύματα με 2.200 μαθητές, τους οποίους παρακολουθούσαν και εκπαίδευαν 44 δάσκαλοι. Η εκπαίδευση εξάλλου αποτέλεσε όπλο όλων των κοινοτήτων στο πεδίο των εθνικών ανταγωνισμών, γιατί αποτέλεσε πρόσφορο έδαφος για τη διαμόρφωση της απαιτούμενης εθνικής συνείδησης.

Το πρώτο εβραϊκό σχολείο νεωτερικών αντιλήψεων στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας ιδρύθηκε το 1856 από το ραβίνο Λίπμανν από το Στρασβούργο, όπου για πρώτη φορά οι νεαροί εβραίοι από εύπορες οικογένειες είχαν τη δυνατότητα να μάθουν στο σχολείο ξένες γλώσσες και κυρίως γαλλικά και τουρκικά, τα οποία δεν είχαν διδαχθεί ποτέ σε Εβραίους.

Το 1861 και το 1862 ο Αλατίνι ενθάρρυνε το γαμπρό του Σ. Φερνάντες να ιδρύσει ένα μικρό ιταλικό σχολείο, με την επιχορήγηση του υπό δημιουργία βασιλείου της Ιταλίας, και στο οποίο επρόκειτο να φοιτήσουν πολλά εβραϊόπουλα. Εξάλλου σε πολύ μεγάλο βαθμό οι εβραίοι από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα μορφώνονταν σε σχολεία ευρωπαϊκά, που εμφανίστηκαν με γοργούς ρυθμούς στην πόλη την περίοδο αυτή. Άλλωστε υπήρχε τόσο μεγάλη ανάγκη εκπαιδευτικών ιδρυμάτων, ώστε η ξένη προπαγάνδα βρήκε ευκαιρία να ιδρύσει ξένα, μη εβραϊκά σχολεία, γαλλικά, ιταλικά, αγγλικά και γερμανικά, στα οποία φοιτούσαν πολλοί Εβραίοι και αρκετοί Έλληνες όμως.

Το 1873 η μεγάλη τομή στην εκπαίδευση των Εβραίων έγινε με τα εγκαίνια παραρτήματος της Alliance Israelite, ενσάρκωση του γαλλικού φιλελεύθερου Διαφωτισμού. Μέχρι το 1912 η Alliance είχε πάνω από 4.000 μαθητές, που σήμαινε πως πάνω από τα μισά εβραϊόπουλα εκπαιδεύονταν με τις αρχές του γαλλικού πολιτισμού. Αυτό ακόμα σήμαινε πως η εκπαίδευση έπαψε πια να είναι αποκλειστικά

θησκευτική και πως στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας άρχισε να φυσάει ένας ευρωπαϊκός άνεμος, φέρνοντας μαζί του νέες αντιλήψεις πολιτικές, κοινωνικές και ηθικές.

Η Alliance<sup>117</sup> έδωσε μεγάλη ώθηση στην εκπαίδευση των εβραίων ιδρύοντας συνολικά επτά σχολεία. Στόχος της εξάλλου γενικότερα υπήρξε η χειραφέτηση των εβραίων και η παροχή δυνατότητας προόδου του εβραϊκού στοιχείου μέσα από την δυτική μόρφωση και εκπαίδευση. Έτσι μέσα από την ευρωπαϊκή σκέψη και τον Διαφωτισμό φιλοδοξούσε να φέρει μια πολιτιστική, αλλά και επαγγελματική ανανέωση στην εβραϊκή κοινότητα.

Τα σχολεία της Alliance παρείχαν μια βασική μόρφωση. Μεταξύ των διδασκόμενων μαθημάτων, υπήρχαν τα λογιστικά, ορισμένα στοιχεία αρχαίας ιστορίας και προπάντων ξένες γλώσσες. Η εκμάθηση των ξένων γλωσσών δεν αποσκοπούσε μόνο στο να εφοδιάσει όσους επιδίδονταν σε εμπορικές δραστηριότητες με ένα βασικό εργαλείο για τη δουλειά τους, αλλά αποτελούσε και αγωγό της δυτικής κουλτούρας και του πολιτισμού. Ακόμα η διδασκαλία της ιστορίας, στόχευε στην αφύπνιση των πατριωτικών συναισθημάτων των Εβραίων, στην ύπαρξη των οποίων έδωσε μια ιστορική και όχι πια μια θρησκευτική διάσταση και ενίσχυσε έτσι τον οθωμανικό πατριωτισμό τους και την περαιτέρω προσκόλλησή τους στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Τέλος τα λογιστικά έδειχναν την ενασχόληση της εβραϊκής κοινότητας με το εμπόριο και την ανάγκη εκπαίδευσης και εκσυγχρονισμού των επαγγελματιών στον τομέα αυτό.

Ακόμα στα σχολεία της Alliance διδάσκονταν λογοτεχνία και ηθική, οι μαθητές έρχονταν σε επαφή με τους πιο αντιπροσωπευτικούς γάλλους και ευρωπαίους συγγραφείς των τριών τελευταίων αιώνων, αλλά και με σύγχρονες αντιλήψεις σχετικά με την ανθρώπινη ύπαρξη. Επίσης οι μαθητές διδάσκονταν εβραϊκή λογοτεχνία, η οποία εισήχθη για πρώτη φορά στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα των σχολείων και έτσι πήρε μια ισάξια θέση δίπλα στις λογοτεχνίες των άλλων ευρωπαϊκών χωρών.

---

<sup>117</sup> Η Alliance Israélite Universelle υπήρξε μια ισραηλιτική οργάνωση που ιδρύθηκε το 1860 στο Παρίσι από τον Adolphe Crémieux για να υπερασπίσει τα ανθρώπινα δικαιώματα των Εβραίων σε ολόκληρο τον κόσμο. Η οργάνωση προώθησε τις αξίες της αυτοπροστασίας και χειραφέτησης των Εβραίων μέσα από την εκπαίδευση και την επαγγελματική κατάρτιση και ανάπτυξη. Πηγές έμπνευσης της Alliance ήταν η αρχή της ανεκτικότητας, έτσι όπως την υποστήριξαν οι γάλλοι πεζογράφοι Ραμπελαί και Μονταίν. Επίσης εμπνεύστηκε από τον Βολταίρο, ενώ αποστολή της ήταν να λειτουργήσει ως σύνδεσμος μεταξύ των ιδεολόγων της Δύσης και των εβραϊκών κοινοτήτων της Ανατολής.

Παράλληλα με την Alliance που πρόσφερε μια ευρωπαϊκή εκπαίδευση, ιδρύθηκαν στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας και σχολεία σιωνιστικής κατεύθυνσης. Η Hilfsverein είχε ιδρυθεί στο Βερολίνο στις 25 Μαΐου 1901 από επιφανείς Γερμανοεβραίους, οι οποίοι ήθελαν να βελτιώσουν την κατάσταση των ομοθρήσκων τους στα Βαλκάνια και στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Πίστευαν πως ο εκσυγχρονισμός για τους εβραίους της Αυτοκρατορίας θα ερχόταν με αύξηση της παραγωγικότητας, η οποία θα εξασφαλιζόταν μέσω της εκπαίδευσης και της επαγγελματικής κατάρτισης. Η οργάνωση αυτή ιδρύθηκε στο πρότυπο της Αλλιάνς από μέλη της Αλλιάνς στο Παρίσι, Γερμανοεβραίους, που μετά το τέλος του γαλλογερμανικού πολέμου το 1871 ήθελαν να καθυστερήσουν την κοινή γνώμη στη Γερμανία πως δεν εξυπηρετούσαν αποκλειστικά τα γαλλικά συμφέροντα. Ως οργάνωση η Hilfsverein πίστευε πως γλώσσα της εκπαίδευσης έπρεπε να είναι τα γερμανικά. Έτσι τα σχολεία που ίδρυσε ήταν δίγλωσσα, μιας και τα μαθήματα γίνονταν και στα γερμανικά και στα εβραϊκά.<sup>118</sup> Οι αλλαγές και ο εκσυγχρονισμός της εκπαίδευσης ήταν επόμενο να φέρει και μια γενικότερη πνευματική αναγέννηση στην εβραϊκή κοινότητα κατά τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Εξάλλου η κοινότητα δυνάμωσε και ποσοτικά, μέσα από την αύξηση του ποσοστού γεννήσεων και τη μείωση της παιδικής θνησιμότητας, ενώ συγκέντρωσε στα εκπαιδευτήριά της ομόθρησκούς της από την Εγγύς Ανατολή, αλλά ακόμα και από χώρες της Δύσης. Την εποχή αυτή υπήρχαν πολλοί ραβινικοί συγγραφείς, οι οποίοι εξακολουθούσαν να αντλούν τις ιδέες τους από ερωτήματα λατρείας και εμπορικής νομολογίας, ενώ γενικά το συγγραφικό τους έργο παρουσίαζε παραλλαγές για το Ταλμούδ και τη Μισνά Τορά και διδαχές.<sup>119</sup>

#### *Συγγραφική παραγωγή και εβραϊκός τύπος*

Την ίδια εποχή γράφονται ή μεταφράζονται ιστορικά έργα σχετικά με τη ζωή των Ισραηλιτών στην οθωμανική Θεσσαλονίκη,<sup>120</sup> αλλά και γεωγραφίες σχετικές με την Παλαιστίνη ή με άλλες χώρες ή λαούς. Όμως αυτό που είναι εντυπωσιακό είναι ο αριθμός μυθιστορημάτων που εμφανίζονται αυτή την περίοδο. Τα πρώτα

<sup>118</sup> Σχετικά με την εκπαίδευση στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης βλ. Ρένα Μόλχο, *Οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης 1856-1919*, Αθήνα: Θεμέλιο 2006

<sup>119</sup> Μια αναλυτική παρουσίαση της συγγραφικής δραστηριότητας στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας βλ. Γιοσέφ Νεχαμά, *Ιστορία των Ισραηλιτών της Σαλονίκης*, βιβλίο τρίτο, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2000, σ. 1367-1382

<sup>120</sup> Ένα τέτοιο χαρακτηριστικό έργο είναι το Chevet Yebouda σε μετάφραση του Ιμπν Βεργκά από το Un amirada en la Historia otomana, που είναι η ιστορία της Τουρκίας από έναν ανώνυμο που περιέχει ορισμένα γεγονότα σχετικά με την ιστορία των Ισραηλιτών της Θεσσαλονίκης.

δημοσιεύτηκαν το 1850 για να ακολουθήσουν και μια σειρά άλλα μέχρι το τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Κάποια από αυτά ήταν απομιμήσεις έργων της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, κάποια άλλα πάλι αποτελούσαν μεταφράσεις ευρωπαϊκών έργων, υπήρχαν πάντως ανάμεσά τους και κάποια πρωτότυπα έργα. Δίπλα στα μυθιστορήματα κυκλοφόρησαν και αρκετές μεταφράσεις θεατρικών έργων του ευρωπαϊκού δραματολογίου, όπως αυτή του «Φιλάργυρου» του Μολιέρου από τον Δαβίδ Ι. Χασσίδ με τον τίτλο Han Beniamin, το οποίο είχε ιδιαίτερη πέραση.<sup>121</sup>

Από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα η ισπανοεβραϊκή έγινε έντυπη γλώσσα. Μέσα σε μισό αιώνα εκδόθηκαν στη Θεσσαλονίκη πάνω από 1.000 έργα στη γλώσσα αυτή. Τα έργα που εκδίδονταν σε ένα ποσοστό περίπου 15% με 20% περιείχαν χρήσιμες γνώσεις, ασχολούνταν με το εμπόριο, τη φυσική, την ιστορία, τη γεωγραφία, ενώ κυκλοφόρησαν και κάποιες βιογραφίες, αλλά και έργα με διδακτικό σκοπό. Ένα 10% των έργων που κυκλοφόρησαν ήταν πρωτότυπα έργα που στο μεγαλύτερό τους μέρος αποτελούνταν από άσματα και ποιήματα αφιερωμένα σε γιορτές και χαρές, ιδιαίτερα για τη γιορτή του Πουρίμ, τα οποία αναφέρονταν στον υπουργό του Φαραώ και τη βασίλισσα Εσθήρ. Όμως όλο το υπόλοιπο ποσοστό των έργων σε ισπανοεβραϊκή γλώσσα ήταν μεταφράσεις, διασκευές και δευτερογενείς εργασίες. Ανάμεσα στο 1902 και το 1910 αφθονούσαν οι μεταφράσεις μυθιστορημάτων και απομνημονευμάτων, με αποκορύφωμα το 1911-13, ενώ κατακόρυφη πτώση της παραγωγής αυτής σημειώθηκε κατά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο και την πυρκαγιά του 1917.

Από τους σοβαρότερους ισπανοεβραίους ποιητές της Θεσσαλονίκης την περίοδο εκείνη υπήρξε ο Σαλομόν Σαλέμ, ενώ άλλες προσωπικότητες, εκπρόσωποι των γραμμάτων στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας ήταν ο Ελιέ Σεσχόρ Αρδίτι-δημοσιογράφος που εξέδωσε και πλήθος επιλεγμένων μυθιστορημάτων από την ιταλική και γαλλική λογοτεχνία και ο Σαμουέλ Λεβή-δημοσιογράφος και αυτός- που συνέγραψε και μερικά πρωτότυπα έργα.

Μία σημαντική ακόμα ένδειξη της πνευματικής άνθισης που γνώρισε η εβραϊκή κοινότητα μετά τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα ήταν και η γέννηση και ανάπτυξη του εβραϊκού τύπου στη Θεσσαλονίκη. Από το 1865 έως το 1918 κυκλοφόρησαν στην πόλη σαράντα εφημερίδες και περιοδικά (33 στα ισπανικά και 7 στα γαλλικά), τα οποία εξέφραζαν όλες τις πολιτικές τάσεις. Πολλές από τις εφημερίδες αυτές ήταν σατιρικές, κάποιες

---

<sup>121</sup> Γιοζέφ Νεχαμά, *Ιστορία των Ισραηλιτών της Σαλονίκης*, βιβλίο τρίτο, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2000, σ. 1372

άλλες σιωνιστικές, μερικές από αυτές σοσιαλιστικές, ενώ υπήρχαν και εκείνες που ήταν γενικού ενδιαφέροντος.<sup>122</sup>

### *Γλώσσες*

Οι εβραίοι, όπως άλλωστε γίνεται φανερό και από τα παραπάνω, έφεραν από την Ισπανία τη ladino, τη γλώσσα των παιδαγωγών και του ιερατείου, που την χρησιμοποιούσαν οι ραβίνοι για να διδάσκουν και να μεταφράζουν το Τορά στα ισπανόφωνα παιδιά. Έφεραν ακόμα μαζί τους τις ποικίλες των διαλέκτων που οδήγησαν στη διαμόρφωση της ισπανικής διαλέκτου, του djudezmo.<sup>123</sup> Οι Εβραίοι μιλούσαν μόνο την καθομιλουμένη τουρκική, μόνο για τις συναλλαγές τους και όπου ήταν απαραίτητο να συνεννοηθούν με την τουρκική διοίκηση.<sup>124</sup> Οι Εβραίοι άρχισαν να μαθαίνουν επίσημα τα τουρκικά στα σχολεία της Alliance, αλλά και σε άλλα «κοσμικά» σχολεία, όπως επίσης και τα ελληνικά, τα οποία μάθαιναν σίγουρα πιο συστηματικά μετά το 1912. Η παλαιότερη ισραηλίτικη αριστοκρατία πάντως μιλούσε ως κύρια γλώσσα τα ιταλικά, ενώ η νεώτερη που δημιουργήθηκε από το 1800 και μετά τα ισπανοεβραϊκά αλλά και τα γαλλικά, γλώσσα προτίμησης των Εβραίων.<sup>125</sup>

### *Σχέσεις Εβραίων με τις άλλες εθνότητες*

Είναι δύσκολο σε κάθε περίπτωση να ανιχνεύσει κανείς τις σχέσεις που αναπτύχθηκαν όλα τα προηγούμενα χρόνια ανάμεσα στα μέλη της εβραϊκής και της ελληνικής κοινότητας, τουλάχιστον σε καθημερινό επίπεδο. Ο Νεχαμά υποστηρίζει πως οι Εβραίοι και οι Έλληνες είχαν πολύ καλές σχέσεις. Είχαν αναπτυχθεί μεταξύ τους οικογενειακές συναναστροφές, ενώ το μεγαλύτερο μέρος του εβραϊκού πληθυσμού μιλούσε ικανοποιητικά την ελληνική γλώσσα. Ακόμα υπήρχαν εκατέρωθεν συνεισφορές στα φιλανθρωπικά ιδρύματα των δύο κοινοτήτων.<sup>126</sup> Συχνά πάντως από την άλλη πλευρά υποστηρίζεται η άποψη πως οι εθνικές κοινότητες ήταν

---

<sup>122</sup> Σχετικά με την εφημεριδογραφία στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας για το διάστημα μέχρι το 1916 βλ. Μανώλης Κανδυλάκης, *Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης, Α' Τουρκοκρατία, Β' 1912-1923*, εκδ. UniversityStudioPress/Εκφραση, Θεσσαλονίκη 2000

<sup>123</sup> Haim Vidal Sephila, «Ladino και Djudezmo», *Θεσσαλονίκη 1850-1918*, εκδ. Εκάτη, Αθήνα 1994, σ. 89

<sup>124</sup> Η Ρένα Μόλχο πάντως υποστηρίζει πως οι Εβραίοι δεν μιλούσαν τουρκικά.

<sup>125</sup> Κωστής Μοσκόφ, *Θεσσαλονίκη-Τομή της μεταπρατικής πόλης*, εκδ. Στοχαστής, Αθήνα 1973, σ. 139.

<sup>126</sup> Γιοζέφ Νεχαμά, *Ιστορία των Ισραηλιτών της Σαλονίκης*, βιβλίο τρίτο, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2000, σ. 1448



γκετοποιημένες και ζούσαν χωρίς ουσιαστικές επαφές η μία δίπλα στην άλλη.<sup>127</sup> Πάντως σε επίσημο επίπεδο υπάρχουν σημάδια που δείχνουν μια κινητικότητα και αλληλεπίδραση ανάμεσα στις δύο κοινότητες, όχι όμως πάντα με θετικό τρόπο.<sup>128</sup> Αντίστοιχα οι σχέσεις των Εβραίων με τους Τούρκους πέρασαν και αυτές πολλές διακυμάνσεις. Τα φιλοτουρκικά αισθήματα των Εβραίων ήταν μέχρι κάποια στιγμή δεδομένα, ως ένδειξη ευγνωμοσύνης για εκείνους που τους πρόσφεραν μάλλον απλόχερα τη φιλοξενία τους μετά το μεγάλο διωγμό από την Ισπανία. Αργότερα οι εβραίοι ταυτίστηκαν με το κόμμα των Νεότουρκων, οι οποίοι φαίνεται να υπόσχονταν μια ανανέωση της ζωής όλων των λαών που ζούσαν στα τουρκικά εδάφη. Όταν πια η πόλη πέρασε σε ελληνικά χέρια, η εβραϊκή κοινότητα της Θεσσαλονίκης αναγκάστηκε ουσιαστικά να εγκαταλείψει τα σχέδιά της περί διεθνοποίησης της πόλης και έδειξε την ικανοποίησή της για την ελληνική διοίκηση ενώ σταδιακά προσαρμόστηκε στην ελληνική πραγματικότητα.

#### *Οι Εβραίοι και οι Ευρωπαίοι*

Όσο για τις σχέσεις των Εβραίων με τους Ευρωπαίους, υπήρχε σίγουρα μια ιδιαίτερη σχέση καθ' όλη τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα με τη Γαλλία, η οποία φαίνεται κάπως να διαταράχτηκε μόνο μετά το 1890 με την υπόθεση Ντρέυφους. Παρ' όλα αυτά οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης ήταν δέκτες του γαλλικού πολιτισμού, έτσι όπως αυτός εδραιώθηκε στην εκπαίδευσή τους μέσα από τα σχολεία της Alliance. Από την άλλη πλευρά μετά την υπόθεση Ντρέυφους και εξαιτίας τους αντιρωσικού πνεύματος που κυριαρχούσε, λόγω της αντισημιτικής πολιτικής της τσαρικής κυβέρνησης, ευνοήθηκε μέσα στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας η γερμανοφιλία.

---

<sup>127</sup> Χαρακτηριστικά ο Χαράλαμπος Παπαστάθης στο βιβλίο του *Θεσσαλονίκη και Μακεδονικά Ανάλεκτα*, UniversityStudioPress, Θεσσαλονίκη 1999 γράφει: «Αναφερόμενοι στις τρεις εθνικές κοινότητες της τουρκοκρατούμενης Θεσσαλονίκης πρέπει να τονίσουμε πως στους τομείς της πολιτιστικής και εκπαιδευτικής κινήσεώς τους, τους χωρίζουν τείχη. Δεν υπήρχαν μεταξύ τους επαφές και αμοιβαίες επιδράσεις, μα ούτε και προοπτική για συνεργασία.», σ. 330

<sup>128</sup> Η Ρένα Μόλχο, στο βιβλίο της *Οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης 1856-1919*, σ. 49-51 αναφέρει ορισμένα χαρακτηριστικά περιστατικά, προκειμένου να τονίσει το μέγεθος της επιρροής της εβραϊκής κοινότητας στη ζωή της Θεσσαλονίκης, αλλά ταυτόχρονα για να αναδείξει και τον χαρακτήρα της σχέσης που αναπτύχθηκε ανάμεσα στην εβραϊκή και την ελληνική κυρίως κοινότητα. Από τη μια η ελληνική κοινότητα για παράδειγμα προσέφυγε στη βοήθεια της εβραϊκής, όταν προς τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, οι Ρουμάνοι, παραποιώντας στατιστικά στοιχεία απέκρυσαν την ύπαρξη της ελληνικής κοινότητας. Τότε οι Έλληνες ενοχλημένοι παρακάλεσαν την εβραϊκή κοινότητα να αποκαταστήσει την αλήθεια μέσω του Τύπου. Από την άλλη πλευρά συχνά ήταν τα αντισημιτικά σχόλια στον ελληνικό τύπο, ειδικά πριν αλλά και τον πρώτο καιρό μετά την απελευθέρωση.

Οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης διαδραμάτισαν σίγουρα, ιδιαίτερα από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι και την απελευθέρωση της πόλης το 1912, αλλά και μετέπειτα, έναν καθοριστικό ρόλο στη ζωή της πόλης, συμμετέχοντας ενεργά σε όλους τους τομείς της οικονομικής, επαγγελματικής και κοινωνικής δραστηριότητας.

### 1.3.3. Έλληνες

*Ο αντίκτυπος της Επανάστασης του 1821 στον ελληνικό πληθυσμό της Θεσσαλονίκης*

Ο 19<sup>ος</sup> αιώνας βρήκε την ελληνική κοινότητα της Θεσσαλονίκης σε αναβρασμό. Το 1806 η σερβική εξέγερση κατά της τουρκικής διοίκησης δημιούργησε κλίμα επαναστατικό σε ολόκληρο τον μακεδονικό χώρο και οδήγησε σε επαναστατικές ζυμώσεις. Την παραμονή της Επανάστασης του 1821 πολλοί Μακεδόνες μυήθηκαν στη Φιλική Εταιρεία, ενώ οι κάτοικοι του Πολύγυρου ξεσηκώθηκαν και αυτοί το 1821, ο ξεσηκωμός τους όμως καταπνίγηκε από τους Τούρκους. Το ίδιο ατυχές τέλος είχαν και οι επαναστάσεις στον Όλυμπο και το Βέρμιο, εξαιτίας της έλλειψης συντονισμού των επιχειρήσεων, της διχόνοιας που προέκυψε ανάμεσα στους αγωνιστές και την έγκαιρη άφιξη των τουρκικών δυνάμεων. Το αποτέλεσμα των κινήσεων αυτών ήταν η εξόντωση του μακεδονικού ελληνισμού και οι αλλεπάλληλες μετακινήσεις των πληθυσμών, οι οποίες επέφεραν και την εξασθένιση της αριθμητικής δύναμης των Ελλήνων της Μακεδονίας και της Θεσσαλονίκης ειδικότερα.<sup>129</sup>

Η έκρηξη της Επανάστασης του 1821 δημιούργησε έκρυθμη κατάσταση στη Θεσσαλονίκη. Οι οθωμανικές αρχές πήραν σκληρά μέτρα κατά των χριστιανών της πόλης, με πρόθεση όχι μόνο να εμποδίσουν τη συμμετοχή τους στην επανάσταση. Στα μέσα Μαΐου του 1821 ο διοικητής της Θεσσαλονίκης Γιουσούφ πασάς εξαπέλυσε στην πόλη άγρια τρομοκρατία. Πολλοί Θεσσαλονικείς έφυγαν τρομαγμένοι από τη Θεσσαλονίκη, ενώ πολλές ήταν ακόμη οι περιπτώσεις εκβιασμού πλούσιων χριστιανών από διοικητές της πόλης για να αποσπάσουν μεγάλα χρηματικά ποσά, πράγμα που οδήγησε και στην οικονομική εξασθένιση του ελληνικού στοιχείου<sup>130</sup> και την πτώση

---

<sup>129</sup> Απόστολος Βακαλόπουλος, *Ιστορία της Θεσσαλονίκης 316π.Χ-1983*, εκδ. αδερφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 66-68

<sup>130</sup> Ευάγγελος Χεκίμογλου, *Τουρκοκρατία και Μεσοπόλεμος*, εκδ. Έκφραση, Θεσσαλονίκη 1995, σ. 162-163

του εμπορίου.<sup>131</sup> Η πληθυσμιακή αποδυνάμωση της ελληνικής κοινότητας, η οποία προκλήθηκε από τις σφαγές ενός σημαντικού αριθμού ελλήνων κατοίκων κατά την περίοδο της Ελληνικής Επανάστασης και τη φυγή προς ασφαλέστερες περιοχές, αποτυπώθηκε ξεκάθαρα στην απογραφή του 1831, όπως αναφέραμε και στην αρχή του κεφαλαίου αυτού, που έδωσε στην ελληνική κοινότητα την τρίτη θέση ανάμεσα στις τρεις βασικές εθνικές ομάδες της πόλης.

Τη θέση αυτή η ελληνική κοινότητα κράτησε μέχρι και το 1912. Όμως από το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα παρατηρήθηκε μια αύξηση των ελλήνων κατοίκων, όπως άλλωστε και του συνολικού πληθυσμού της πόλης, η οποία οφειλόταν κυρίως στην έλξη που ασκούσε η Θεσσαλονίκη, λόγω της οικονομικής της ανάπτυξης. Ακόμα αγροτικοί πληθυσμοί εγκαθίσταντο με ραγδαίους ρυθμούς στην πόλη, μιας και οι γύρω περιοχές της Θεσσαλονίκης είχαν υποστεί σοβαρές ζημιές μετά τις συγκρούσεις ανάμεσα στα βαλκανικά κράτη.

#### *Οικονομική κατάσταση Ελλήνων-Επαγγέλματα*

Οι κάτοικοι της ελληνικής κοινότητας, σύμφωνα με το κατάστιχο του 1831, ανήκαν κατά το μεγαλύτερό τους μέρος στη δεύτερη φορολογική κατηγορία, πράγμα που σήμαινε πως σε ένα ποσοστό 34,91% ήταν εύποροι. Από τους υπόλοιπους μόλις το 6,93% ήταν πλούσιοι, ενώ αντίθετα το 17,98% ήταν φτωχοί.<sup>132</sup> Πάντως μετά το 1850 η ελληνική κοινότητα, μαζί με την εβραϊκή, συμμετείχε στην οικονομική ανάπτυξη της πόλης και έθεσαν μαζί υπό τον έλεγχό τους τον τραπεζικό, τον εμπορικό και τον βιομηχανικό τομέα. Επίσης ένας σημαντικός παράγοντας για την ευνοϊκή εξέλιξη του ελληνικού στοιχείου στον οικονομικό τομέα ήταν και το γεγονός πως εγκαταστάθηκαν ελληνικές τράπεζες στη Θεσσαλονίκη. Πρώτη έφτασε η Τράπεζα Μυτιλήνης το 1899

---

<sup>131</sup> Ο Απόστολος Βακαλόπουλος στα βιβλίο του *Αναμνήσεις από την παλιά Θεσσαλονίκη*, Μάλλιαρης Παιδεία, Θεσσαλονίκη:2007, σ. 28 τονίζει πως ο γάλλος πρόξενος έγραψε στα 1834 ότι το εισαγωγικό και εξαγωγικό εμπόριο της Θεσσαλονίκης αποτελεί σκιά μόνο της παλιάς ευημερίας της πόλης και ότι μάταια ελπίζουν οι κάτοικοι ότι ο διοικητής της θα βελτιώσει το διοικητικό σύστημα του τόπου και θα τους ανακουφίσει από το βάρος των μονοπωλίων και των επιβαρύνσεων που πιέζουν την αγροτική οικονομία.

<sup>132</sup> Βασίλης Δημητριάδης, *Η Θεσσαλονίκη της παρακμής-Η ελληνική κοινότητα της Θεσσαλονίκης κατά τη δεκαετία του 1830 με βάση ένα οθωμανικό κατάστιχο του πληθυσμού*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997

και ακολούθησαν η Τράπεζα της Ανατολής το 1905 και η τράπεζα των Αθηνών το 1906.<sup>133</sup>

Οι περισσότεροι Έλληνες, ήδη από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ζώντας μέσα στα πλαίσια μιας πόλης, ανέπτυξαν μια επαγγελματική δραστηριότητα που ήταν περισσότερο συνυφασμένη με μια αστική εγκατάσταση, παρά με γεωργική. Έτσι ένα ασήμαντο σχεδόν ποσοστό από αυτούς ασχολούνταν με τη γεωργία και την κτηνοτροφία, ενώ όλοι οι υπόλοιποι ασκούσαν επαγγέλματα χαρακτηριστικά μιας πόλης της εποχής.<sup>134</sup> Ανάμεσά τους υπήρχαν αρκετοί έμποροι, καταστηματάρχες, υφαντουργοί και κατασκευαστές ενδυμάτων, ενώ αρκετά μεγάλο ποσοστό ασχολούνταν με την κατεργασία των δερμάτων. Υπολογίσιμη μερίδα ανάμεσα στους βιοτέχνες ήταν οι γουναράδες, αλλά και οι παπουτσήδες, αλλά αντίθετα πολύ λίγοι ήταν εκείνοι που διέθεταν καφενεία ή ασχολούνταν με οικοδομικές εργασίες και ελάχιστοι αυτοί που ασχολούνταν με τη διασκέδαση.<sup>135</sup>

Αργότερα, από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα και μετά άρχισαν να αυξάνονται οι ξενοδόχοι και οι εστιατορες της ελληνικής κοινότητας καθώς επίσης και οι ναυτικοί πράκτορες. Αντίστοιχα μέχρι τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα ο αριθμός των μορφωμένων επαγγελματιών ήταν ελάχιστος-υπήρχε μόνο ένας δάσκαλος, ένας γραμματικός και δύο δικηγόροι-δικολάβοι, ενώ οι περισσότεροι από τους οικονομικούς παράγοντες της ελληνικής κοινότητας ήταν κτηματίες. Η εικόνα αυτή άλλαξε αργότερα, από το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα και μετά, όταν έκανε την εμφάνισή της η μεσοαστική τάξη των υπαλλήλων που εργάζονταν κυρίως στις μεγάλες ξένες εταιρείες που δραστηριοποιήθηκαν εκείνη την εποχή στην πόλη. Επίσης τα πλουσιότερα στρώματα στρέφονταν προς το εμπόριο, τη βιομηχανία και τις τραπεζικές εργασίες. Η ενασχόληση κυρίως με το εμπόριο οδήγησε τους Έλληνες της Θεσσαλονίκης σε μια οικονομική ευρωστία, η οποία τους επέτρεψε να αγοράσουν σταδιακά τα τουρκικά τσιφλίκια και να δανείζουν με υψηλούς τόκους τους τούρκους μπέηδες. Έτσι βαθμιαία ένα μεγάλο μέρος της γης της

---

<sup>133</sup> Ευάγγελος Χεκίμογλου, *Θεσσαλονίκη, Τουρκοκρατία και Μεσοπόλεμος*, εκδ. Έκφραση, Θεσσαλονίκη 1995, σ. 216

<sup>134</sup> Ο Π.Κ. Ενεπεκίδης στο βιβλίο του *Η Θεσσαλονίκη στα χρόνια 1875-1912*, εκδ. Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1988, σ. 254 αναφέρει χαρακτηριστικά σχετικά με τα επαγγέλματα του ελληνικού πληθυσμού της Θεσσαλονίκης εκείνη την εποχή: «Οι Έλληνες της Θεσσαλονίκης κάνουν διάφορα επαγγέλματα. Δεν είναι μόνο τεχνίτες και δεν είναι γεωργοί. Είναι υπηρέτες και σερβιτόροι, δάσκαλοι και γιατροί, μάγειροι και ταβερνιάρηδες, μπακάληδες και έμποροι-αλλά δεν καλλιεργούν τη γη και δεν έχουν χειρονακτικά επαγγέλματα, αν εξαιρέσουμε το πολύ-πολύ τον φούρναρη και τον ζαχαροπλάστη.»

<sup>135</sup> Ο Βασίλης Δημητριάδης στο βιβλίο του αναφέρει πως σύμφωνα με το κατάστιχο του 1831 υπήρχαν δύο βιολιστές, ένας άλλος που συνόδευε τους βιολιστές με το νταούλι του μαζί με τον παραγιό του και έξι χορευτές με τέσσερις παραγιούς, όλοι νεαροί που ταξίδευαν και σε άλλες πόλεις.

Θεσσαλονίκης πέρασε σε ελληνικά χέρια και με τον ίδιο ακριβώς τρόπο και σε εβραϊκά, δεδομένου του ότι οι Εβραίοι γνώρισαν την ίδια ανάπτυξη με τους Έλληνες στον τομέα του εμπορίου<sup>136</sup> και μαζί κατεύθυναν την οικονομική ζωή της πόλης.<sup>137</sup>

### *Εκπαίδευση*

Μέχρι το 1820 η εκπαίδευση στα πλαίσια της ελληνικής κοινότητας της Θεσσαλονίκης ήταν περιορισμένη. Τα παιδιά μάθαιναν γραφή και ανάγνωση από τον περιστασιακό εγγράμματο παππά ή τους λεγόμενους διδασκάλους, οι οποίοι παρέδιδαν μαθήματα όσο βρίσκονταν περαστικοί από την πόλη.<sup>138</sup> Όμως ήδη από το 1827 και μετά αρχίζει για τους Έλληνες της πόλης μια εκπαιδευτική αναγέννηση, η οποία σηματοδοτήθηκε από την επανίδρυση του γυμνασίου το 1828 και την ίδρυση του Φιλεκπαιδευτικού Συλλόγου το 1827, ο οποίος ήταν αφιερωμένος στην ωφέλιμη γνώση και είχε δική του ιδιωτική βιβλιοθήκη. Άλλωστε από το 1856 και μετά συντελέστηκε μια ιδιαίτερη εκπαιδευτική ανάπτυξη στον ευρύτερο χώρο της Μακεδονίας και αυτό κυρίως χάρη στη δραστηριότητα των πολυάριθμων συλλόγων, ιδίως φιλεκπαιδευτικών,<sup>139</sup> που συνέβαλλαν επίσης και στην αφύπνιση του πατριωτικού φρονήματος της Μακεδονίας τις παραμονές του Μακεδονικού Αγώνα.<sup>140</sup> Την πρωτοβουλία ίδρυσης των

---

<sup>136</sup> Σύμφωνα πάντως με τον Ι. Χασιώτη, μετά το 1840 η πόλη έχασε την πρότερη οικονομική ακμή της, γιατί είχαν μεσολαβήσει οι ρωσοτουρκικοί πόλεμοι, οι κρίσεις στα Βαλκάνια, οι διώξεις του ελληνικού πληθυσμού κατά την ελληνική επανάσταση, η αιγυπτιακή κρίση, η μετατόπιση του ευρωπαϊκού ενδιαφέροντος σε άλλες αγορές, η μείωση του πληθυσμού της Θεσσαλονίκης και η μείωση της γεωργικής παραγωγής στην ενδοχώρα. (Ι.Κ. Χασιώτης, «Η Θεσσαλονίκη της Τουρκοκρατίας», *Νέα Εστία* Αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη, τομ. 118, τεύχος 1403, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1985, σελ. 167)

<sup>137</sup> Κωνσταντίνος Βακαλόπουλος, *Μακεδονία και Τουρκία 1830-1878*, εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1987, 97-98

<sup>138</sup> Ο Ζαχαρίας Λίνγκενταλ κατά την επίσκεψή του στη Θεσσαλονίκη το 1838 παρατηρεί σχετικά με την εκπαίδευση και τους κληρικούς: «Η επιρροή που ασκούν οι κληρικοί σαν δικαστές και προστάτες των Ελλήνων και σε υποθέσεις αστικής δικαιοσύνης, αυξάνεται ακόμη περισσότερο με το γεγονός ότι αυτοί κατευθύνουν τη σχολική εκπαίδευση των νέων και συγκεντρώνουν με αυτόν τον τρόπο μεγάλη δύναμη πάνω στην πνευματική τους εξέλιξη. Τα ελληνικά εκπαιδευτικά ιδρύματα στην Τουρκία υπάγονται κατά κανόνα στη δικαιοδοσία των επισκοπών ή είναι σχολεία μοναστηριακά. (από το βιβλίο: Π.Κ. Ενεπεκίδης, *Μακεδονικές πόλεις και οικογένειες 1750-1930*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1984, σ. 30)

<sup>139</sup> Ο Κυριάκος Μπονίδης στο βιβλίο του *Οι Ελληνικοί Φιλεκπαιδευτικοί Σύλλογοι ως φορείς εθνικής παιδείας και πολιτισμού στη διαφιλονικούμενη Μακεδονία (1869-1914)* αναφέρει χαρακτηριστικά για τους συλλόγους: « Η περίοδος μετά το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα ... χαρακτηρίζεται από τη «συλλογοποίηση» της ελληνικής πνευματικής ζωής και των δύο πλευρών των συνόρων. Στον ελλαδικό χώρο υπάρχει ιδιαίτερη άνθιση των συλλόγων μετά το 1870. Η πολιτιστική άνθιση αυτή του ελληνισμού παραπέμπει στις συνθήκες που δημιούργησε η λήξη του Κριμαϊκού πολέμου, το Τανζιμάτ και η ίδρυση της Εξαρχίας, αλλά υποδηλώνει και την πολιτική του Ελληνικού Βασιλείου, το οποίο κυρίως μετά την κρητική επανάσταση (1866-1869) επιχειρούσε την ειρηνική εφαρμογή της Μεγάλης Ιδέας. Μέσα σε αυτή την πραγματικότητα η δραστηριότητα των συλλόγων αντιμετωπίστηκε ως πανάκεια όλων των εθνικών δεινών.» σ. 40-41)

<sup>140</sup> Το 1876 ιδρύθηκε το Διδασκαλείο Αρρένων μετά την εισήγηση του Έλληνα πρόξενου στη Θεσσαλονίκη προκειμένου για την ίδρυση διδασκαλείου, το οποίο θα έβγαζε δασκάλους για να

φιλεκπαιδευτικών συλλόγων που έδρασαν στη Μακεδονία αναλάμβαναν επιφανείς Έλληνες, οι περισσότεροι από τους οποίους ήταν οθωμανοί πολίτες. Οι οικονομικοί πόροι των συλλόγων εκτός από τις εγγραφές και τις ετήσιες εισφορές των μελών τους, προέρχονταν από τις συνεισφορές φιλόμουσων ομογενών, τους τόκους των δωρεών και κληροδοτημάτων, την κινητή και ακίνητη περιουσία των συλλόγων και τη διοργάνωση εσπερίδων, εκδρομών και θεατρικών παραστάσεων. Οι φιλεκπαιδευτικοί σύλλογοι που έδρασαν στο χώρο της Μακεδονίας ανέλαβαν πολλαπλό έργο, όπως τη συντήρηση και επιθεώρηση όλων των σχολείων, την εκπαίδευση των εκπαιδευτικών, τη διανομή βιβλίων, την οργάνωση εσπερινών μαθημάτων και τη συλλογή αρχαιολογικού και λαογραφικού υλικού. Οι περισσότεροι φιλεκπαιδευτικοί σύλλογοι στο χώρο της Μακεδονίας έδρασαν υπό την ανοχή της τουρκικής διοίκησης, κυρίως επειδή στις τάξεις τους ανήκαν επιφανείς οθωμανοί πολίτες.<sup>141</sup>

Η ανάπτυξη όμως στο χώρο της εκπαίδευσης έγινε δυνατή με τους νόμους των Τανζιμάτων, που προέβλεπαν μια μεγαλύτερη ελευθερία μέσα στα πλαίσια των διαφορετικών εθνικών κοινοτήτων της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Αυτό έδωσε τη δυνατότητα στο ελληνικό κράτος που μόλις είχε ιδρυθεί, να παρέμβει στη διαμόρφωση του εκπαιδευτικού προγράμματος, κυρίως κατά τη διάρκεια του Μακεδονικού Αγώνα, αλλά και πριν, προκειμένου να ενισχυθεί και να εδραιωθεί η εθνική συνείδηση. Χαρακτηριστική αυτής της συμμετοχής του ελληνικού κράτους στην εκπαιδευτική δραστηριότητα στη Θεσσαλονίκη, αλλά και στη Μακεδονία γενικότερα, υπήρξε η αναγνώριση του ελληνικού γυμνασίου της Θεσσαλονίκης από το Πανεπιστήμιο Αθηνών, ενώ ο έλεγχος των προδιαγραφών του σχολείου και των διορισμών του προσωπικού γινόταν και αυτός από εκπροσώπους του ελληνικού κράτους.

---

στελεχώσουν τα σχολεία της Μακεδονίας και να αντιμετωπίσουν του Βούλγαρου. Το 1845 ιδρύθηκε το Ανώτερο Παρθενγωγείο, οι απόφοιτες του οποίου διορίζονταν δασκάλες στα χωριά της Μακεδονίας. Το 1915 ιδρύθηκε επίσης το Διδασκαλείο τω Θηλέων, στο οποίο μάλιστα λειτουργούσε και θέατρο, για το οποίο οι μαθήτριάς έγραφαν μόνες τους τα έργα, τα οποία παίζονταν μόνο αν ήταν καλά. Το 1910 ιδρύθηκε το πρώτο δημοτικό σχολείο και έκτοτε ιδρύθηκαν και πολλά άλλα ακόμα δημοτικά. Ακόμα στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα ιδρύθηκαν ιδιωτικά εκπαιδευτήρια, αλλά και εμπορικές σχολές.

<sup>141</sup> Χαρακτηριστική είναι η δράση του «Φιλεκπαιδευτικού Συλλόγου Θεσσαλονίκης», ο οποίος ιδρύθηκε το 1872. Ο σύλλογος ίδρυσε βιβλιοθήκη και αναγνωστήριο, έκανε διαλέξεις με αρχαιοπρεπές περιεχόμενο, για να προσελκύσει περισσότερο κόσμο, ίδρυσε σχολεία σε μερικά χωριά και βοήθησε τα εκπαιδευτήρια της Θεσσαλονίκης και της Μακεδονίας γενικότερα, εξοπλίζοντάς τα με όργανα φυσικής και χημείας, στέλνοντας δασκάλους και δίνοντας υποτροφίες. Διοργάνωσε ακόμα σεμινάρια για τους δασκάλους των σλαβόφωνων περιοχών και ίδρυσε το Νυκτερινό Σχολείο του Λαού για τη διδασκαλία των αναλφάβητων. Ακόμα ενδιαφέρθηκε ζωηρά για τη διάσωση των αρχαιοτήτων. Η λειτουργία του διήρκεσε μόνο δύο μήνες, γιατί η σφαγή των προξένων το Μάιο του ίδιου έτους ξύπνησε την καχυποψία των οθωμανικών αρχών. (Χαράλαμπος Παπαστάθης, «Η καλλιέργεια των γραμμάτων στη Θεσσαλονίκη κατά την Τουρκοκρατία», *Νέα Εστία* Αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα Χριστούγεννα 1985, σ. 225)

Οικονομικά η εκπαίδευση στηρίχτηκε επίσης από τοπικούς παράγοντες, αλλά και Έλληνες του εσωτερικού και του εξωτερικού. Ταυτόχρονα παρατηρήθηκε και εξάπλωση της εκκλησιαστικής εκπαίδευσης, ενώ δόθηκε ιδιαίτερη προσοχή στην επιμόρφωση των γυναικών.

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα υπήρχε μια σαφής υπεροχή του ελληνικού και βουλγαρικού εκπαιδευτικού σχολικού δικτύου στο χώρο της Μακεδονίας. Η ελληνική εκπαιδευτική κίνηση είχε το προβάδισμα μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1870-1880 στο μακεδονικό χώρο, όμως από την επόμενη δεκαετία παρατηρήθηκε μια στασιμότητα, Πάντως πριν από την απελευθέρωση στη Μακεδονία λειτουργούσαν συνολικά 1.041 ελληνικά εκπαιδευτικά ιδρύματα με 1.704 διδάσκοντες και 68.000 περίπου μαθητές.<sup>142</sup> Η εκπαιδευτική αυτή κίνηση συνέβαλλε στην πνευματική αναγέννηση της ελληνικής κοινότητας της Θεσσαλονίκης, διαμόρφωσε την εθνική συνείδηση των ελλήνων κατοίκων, καλλιεργώντας το έδαφος εν μέσω εθνικών ανταγωνισμών και δημιούργησε από πολλούς απόφοιτους σχολείων και σχολών εκπαιδευτικούς, που έδωσαν με τη σειρά τους τα φώτα τους στα σχολεία της μακεδονικής ενδοχώρας.<sup>143</sup>

### *Εκδοτική δραστηριότητα*

Μία περαιτέρω ένδειξη της πνευματικής αναγέννησης που γνώρισε η ελληνική κοινότητα της Θεσσαλονίκης ήταν και η άνθιση της τυπογραφίας από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα και μετά.<sup>144</sup> Μέχρι το 1912 λειτούργησαν 18 ελληνικά τυπογραφεία και 5

---

<sup>142</sup> Κυριάκος Μπονίδης, *Οι Ελληνικοί Φιλεκπαιδευτικοί Σύλλογοι ως φορείς εθνικής παιδείας και πολιτισμού στη διαφιλονικούμενη Μακεδονία (1869-1914)*, εκδοτικός οίκος Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη-Αθήνα 1996, σ. 36

<sup>143</sup> Σχετικά με την εκπαίδευση και τη δραστηριότητα των φιλεκπαιδευτικών και φιλανθρωπικών συλλόγων στο χώρο της Θεσσαλονίκης και της Μακεδονίας γενικότερα υπάρχει μια εκτενής βιβλιογραφία. Ενδεικτικά αναφέρουμε: Α. Αγγελόπουλος, «Φιλεκπαιδευτικοί και φιλανθρωπικοί σύλλογοι εν Μακεδονία κατά τα τελευταία έτη της Τουρκοκρατίας», περ. *Μακεδονικά*, τ. 11, Θεσσαλονίκη 1971, σσ.342-375, Μ. Boucouvalas, *Adult Education in Greece*, Vancouver 1988, Ε. Βούρη, «Εκπαίδευση και εθνικισμός στα Βαλκάνια-η περίπτωση της βορειοδυτικής Μακεδονίας 1870-1903», *Παρασκήνιο*, Αθήνα 1992, Π. Δελιαλή, Κ. Χασιώτης, «Ο Στέφανος Νούκας (1836-1931), η Μακεδονική Φιλεκπαιδευτική Αδελφότης και η ίδρυση της σχολής του Τσοτυλίου (1871)», *Μακεδονική Ζωή*, τ. 37, Ιούνιος 1969, σ. 18-26, Α. Dumont, «Les syllogues en Turquie», *Annuaire de l' Association pour l' encouragement des etudes grecques en France*, τ. 8, Paris 1874, σ. 527-538, Μακεδονική Φιλεκπαιδευτική Αδελφότης, εκατονταετηρίς 1871-1971, Θεσσαλονίκη 1971, Σιδ. Ζιώγου, «Συμβολή στην Ιστορία των σχολείων της Θεσσαλονίκης κατά το τελευταίο τέταρτο του 19<sup>ου</sup> αιώνα», Ανάτυπο από το ΙΣΤ' τόμο των *Μακεδονικών*, Θεσσαλονίκη 1976 κ.α.

<sup>144</sup> Το πρώτο ελληνικό τυπογραφείο της πόλης το άνοιξε ο Μιλτιάδης Γκαρμπολάς μαζί με τον Νικόλαο Ψάλτη το 1850. Το τυπογραφείο λειτούργησε μόνο ένα χρόνο και εξέδωσε τουλάχιστον πέντε βιβλία. Το 1852 άνοιξε το δεύτερο ελληνικό τυπογραφείο από τον Κυριάκο Δαρζηλοβίτη. Σ' αυτό το τυπογραφείο τυπώθηκαν 12 ελληνικά βιβλία, αλλά και ένα βουλγαρικό, το Ευαγγέλιο μεταφρασμένο

εκδοτικά καταστήματα. Εκδόθηκαν 3 περιοδικά και 196 βιβλία, μεταξύ των οποίων βρίσκουμε ποιητικές συλλογές, πεζογραφήματα, μεταφράσεις ξένης πεζογραφίας, κάποιο δοκίμιο, ένα θεατρικό έργο, τη «Μερόπη» του Βερναρδάκη, και 2 μεταφράσεις ξένων θεατρικών έργων. Ακόμη πιο σημαντική ίσως για την εξέλιξη των γραμμάτων και των τεχνών μέσα στα πλαίσια της ελληνικής κοινότητας υπήρξε και η έκδοση της πρώτης ελληνόφωνης εφημερίδας, του «Ερμή» το 1875, η οποία σηματοδότησε την έκδοση άλλων εφημερίδων.<sup>145</sup> Μέχρι το 1916, διάστημα που μας απασχολεί στην παρούσα εργασία, εκδόθηκαν πάνω από 20 εφημερίδες και περιοδικά, άλλα μακροχρόνια και άλλα βραχύβια, που επηρέασαν σε πολύ μεγάλο βαθμό και τις πολιτικές εξελίξεις στο χώρο της ευρύτερης Μακεδονίας.<sup>146</sup> Οι εφημερίδες αυτές φρόντισαν για την ενημέρωση του πληθυσμού γύρω από ζητήματα τοπικού αλλά και ευρύτερου ενδιαφέροντος, τόνωσαν το εθνικό αίσθημα των κατοίκων της ελληνικής κοινότητας, ενώ πρόσφεραν βήμα στην πνευματική δημιουργία.

#### *Συγγραφική δραστηριότητα*

Παρά τη διάδοση της εκπαίδευσης και την άνθιση του τύπου δεν παρατηρήθηκε μια αντίστοιχα εντυπωσιακή εξέλιξη στο χώρο της λογοτεχνίας. Μέχρι το 1920 η λογοτεχνική δημιουργία στη Θεσσαλονίκη ήταν περιορισμένη λόγω της λογοκρισίας. Και σίγουρα πριν από το 1930 η Θεσσαλονίκη δεν είχε σχηματίσει ακόμα τη δική της

---

στα βουλγαρικά, τυπωμένο όμως με ελληνικά στοιχεία. Το τρίτο ελληνικό τυπογραφείο ανοίγει το 1868 από τον Νικόλαο Βαγλαμαλή με την επωνυμία *Μακεδονία* και αργότερα *Ερμής*. Στο τυπογραφείο του τυπώθηκαν πολλά και αξιόλογα ελληνικά βιβλία. (οι πληροφορίες προέρχονται από τη Μερόπη Αναστασιάδου, *Θεσσαλονίκη 1830-1912, Μια μητρόπολη την εποχή των οθωμανικών μεταρρυθμίσεων*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2008, σελ. 107 και από το άρθρο του Χαράλαμπου Παπαστάθη, «Η καλλιέργεια των γραμμάτων στη Θεσσαλονίκη κατά την Τουρκοκρατία», *Νέα Εστία* Αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη, τομ. 118, τεύχος 1403, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1985, σελ. 38-41, 49-50)

<sup>145</sup> Σχετικά με την εφημεριδογραφία στη Θεσσαλονίκη αυτής της περιόδου βλ., Μανώλης Κανδυλάκης, *Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης, Τουρκοκρατία, Β' 1912-1923*, UniversityStudioPress/Έκφραση, Θεσσαλονίκη 2000

<sup>146</sup> Εκτός από τον *Ερμή* που εκδόθηκε στις 13 Μαΐου 1875, άλλες σημαντικές εφημερίδες της Θεσσαλονίκης υπήρξαν ο *Φάρος της Μακεδονίας*, που αποτέλεσε την μετεξέλιξη του *Ερμή* μετά το 1880 και ο *Φάρος της Θεσσαλονίκης* που αντίστοιχα αποτέλεσε την μετεξέλιξη του *Φάρου της Μακεδονίας*. Ακόμα εκδόθηκαν η *Αλήθεια* και η *Νέα Αλήθεια*, η κυκλοφορία της οποίας συνεχίστηκε μέχρι και το 1971, καθώς επίσης και η *Μακεδονία*. Μεταξύ των εφημερίδων που εκδόθηκαν υπήρχαν και κάποιες σατιρικές-ευθυμογραφικές, ενώ το πρώτο περιοδικό της Θεσσαλονίκης ήταν οι *Θερμαϊκάι Ημέραι*. Το πιο αξιόλογο από τα περιοδικά που κυκλοφόρησε κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας στη Θεσσαλονίκη ήταν ο *Αριστοτέλης*. Το περιοδικό αυτό αποτελεί έναν μικρό αλλά σοβαρό σταθμό στη λογοτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης, γιατί δημοσίευε όχι μόνο πρωτότυπες εργασίες, μελέτες, άρθρα, αλλά και μεταφράσεις των τότε σύγχρονων γάλλων λογοτεχνών και διηγήματα Ελλήνων με ψευδώνυμο. (πληροφορίες από: Φώτης Τριάρχης, *Η λογοτεχνική πορεία της Θεσσαλονίκης 1850-1985*, εκδ. Ευαγγελία Τσολακοπούλου, Θεσσαλονίκη 1986, σελ. 10)



λογοτεχνική ταυτότητα, την οποία άρχισε να διαμορφώνει σιγά σιγά μετά τους βαλκανικούς πολέμους, μια δεκαετία μετά την απελευθέρωσή της. Παρ' όλα αυτά στο διάστημα μέχρι το 1916 υπήρξαν κάποιες αξιόλογες προσπάθειες από Θεσσαλονικείς στο χώρο της ποίησης και της λογοτεχνίας γενικότερα. Η Ευφροσύνη Σαμαρτζίδου, διευθύντρια του Παρθεναγωγείου, ήταν η πρώτη Ελληνίδα που τόλμησε να τυπώσει τα ποιήματά της στην Αθήνα, στα οποία διακρίνει κανείς μια λατρεία προς την ομορφιά και μια καλοδουλεμένη υπερκαθαρεύουσα γλώσσα. Ο γιος της Χριστόφορος Σαμαρτζίδης, καθηγητής στο διδασκαλείο της Θεσσαλονίκης, ακολούθησε τα βήματα της μητέρας του και εξέδωσε και αυτός τα ποιήματά του στην Αθήνα. Ο Γεώργιος Ρ. Παπανδρέου ήταν ο πρώτος ποιητής που εξέδωσε την ποιητική του συλλογή στη Θεσσαλονίκη το 1869, ενώ ο Μαρίνος Κουτούβαλης εκτός από τις ποιητικές του συλλογές και τα πεζογραφήματά του, είχε γράψει και εκδώσει διάφορα θεατρικά έργα τα οποία είχαν παιχτεί στις θεατρικές σκηνές της Θεσσαλονίκης. Και άλλοι ποιητές έδρασαν στην πόλη μέχρι το 1910. Μεταξύ αυτών αξίζει ίσως να αναφέρουμε, εξαιτίας του ειδικού ενδιαφέροντος που έχει για την παρούσα εργασία το θέατρο, τον Μιχαήλ Γεωργιάδη, που εκτός των άλλων έγραψε και το θεατρικό έργο «Πλάνη», που ανέβηκε στο θέατρο «Εδέμ» της Θεσσαλονίκης και τον Θωμά Βαλαλά από την Καστοριά, που έζησε πολλά χρόνια στη Θεσσαλονίκη και το 1917 έγραψε θεατρικές επιθεωρήσεις που ενθουσίασαν πολύ το κοινό.<sup>147</sup> Ιδιαίτερη μνεία θα έπρεπε ίσως να γίνει στο σημείο αυτό σε κάποιες ετήσιες εκδόσεις που πραγματοποιήθηκαν τη δεκαετία 1912-1920, οι οποίες αποτελούν και μια πολύ σημαντική πηγή της νεώτερης ιστορίας της πόλης. Τα περισσότερα λευκώματα και ημερολόγια, που κυκλοφόρησαν αυτή την περίοδο δεν ήταν απλά πληροφοριακά, αλλά περιείχαν μελέτες κοινωνικού, ιστορικού, αλλά κυρίως λαογραφικού ενδιαφέροντος.<sup>148</sup>

#### *Πολιτιστικοί σύλλογοι ελληνικής κοινότητας*

Όπως ήδη έχουμε αναφέρει άνοιξε την περίοδο αυτή παρουσίασαν και τα εκπολιτιστικά ιδρύματα της ελληνικής κοινότητας της Θεσσαλονίκης. Εκτός από τους

<sup>147</sup> Πληροφορίες σχετικά με τη λογοτεχνική κίνηση στη Θεσσαλονίκη αυτής της περιόδου μπορεί κανείς να βρει στο βιβλίο του Φώτη Τριάρχη, *Η λογοτεχνική πορεία της Θεσσαλονίκης 1850-1985*, εκδ. Ευαγγελία Τσολακοπούλου, Θεσσαλονίκη 1986

<sup>148</sup> Τα πιο σημαντικά λευκώματα-ημερολόγια που κυκλοφόρησαν μέχρι το 1919 ήταν: «Μακεδονικός Σύλλογος ο Μέγας Αλέξανδρος», «Μακεδονικόν Ημερολόγιον», «Επετηρίς των Μακεδόνων», Αθήνα 1908-1913, το οποίο αναφέρεται κυρίως στον Μακεδονικό Αγώνα, «Γόρδιος Δεσμός», ένα χρονικό της Μακεδονίας, «Μακεδονικόν Ημερολόγιον 1915», «Ο Κόσμος», όπως και το «Ημερολόγιον της Θεσσαλονίκης» της Μερόπης Τσιώμου-Βασιλικού, που άρχισε να εκδίδεται μετά το 1919.

φιλεκπαιδευτικούς συλλόγους, δημιουργήθηκαν ενώσεις με πολιτιστικό ή επαγγελματικό χαρακτήρα. Από το 1870 και μετά και μέχρι την απελευθέρωση της πόλης υπήρχαν συνολικά στην πόλη 22 φιλανθρωπικές, εκπαιδευτικές, αθλητικές, μουσικές, θεατρικές και επαγγελματικές ενώσεις. Τα εισοδήματα των συλλόγων αυτών χρησιμοποιούνταν για την ενίσχυση των απόρων και των αστέγων, για τη στήριξη των σχολείων και του εκπαιδευτικού τους έργου, για τη δημιουργία σχολείων και την εξεύρεση δασκάλων και τέλος για τη δημιουργία βιβλιοθηκών. Τα έσοδα από τις πολιτιστικές εκδηλώσεις που διοργάνωναν προορίζονταν και αυτά για φιλανθρωπικούς σκοπούς, ενώ τα μέλη των συλλόγων προέρχονταν κυρίως από τα πλουσιότερα στρώματα της πόλης. Ένα μεγάλο κομμάτι της κοινωνικής αλλά και της καλλιτεχνικής ζωής της πόλης συνδέθηκε με τη δραστηριότητα των συλλόγων αυτών, δεδομένου πως κάποιοι από αυτούς, όπως ο «Όμιλος Φιλομούσων»<sup>149</sup> και ο «Σύνδεσμος Ερασιτεχνών», είχαν δημιουργήσει θεατρικό τμήμα το οποίο ανέβαζε θεατρικές παραστάσεις και έκανε μουσικές εκδηλώσεις για φιλανθρωπικούς σκοπούς. Παράλληλα λειτουργούσαν πολλές φιλανθρωπικές αδελφότητες που διοργάνωναν πολιτιστικές εκδηλώσεις, κυρίως μουσικές και θεατρικές, όπως η «Φιλόπτωχος Αδελφότης Κυριών»<sup>150</sup> και η «Φιλόπτωχος Αδελφότης Κυριών».<sup>151</sup> Η καλλιτεχνική κίνηση της Θεσσαλονίκης ενισχύθηκε περαιτέρω και με την ίδρυση του Ωδείου το 1911 από τον Σωτήρη Γραικό, ο οποίος έπαιζε μαντολίνο και κιθάρα και ήταν ο ίδιος τραγουδιστής, ενώ το Κρατικό Ωδείο ιδρύθηκε το 1915, όπως και η Μαντολινάτα του Μιχάλη Χατζημιχαήλ. Και φυσικά δεν πρέπει να ξεχνάμε τους πολλούς ελληνικούς και ξένους επαγγελματικούς θιάσους που πέρασαν από την πόλη και για τους οποίους θα μιλήσουμε διεξοδικά στο κύριο μέρος της εργασίας αυτής.

---

<sup>149</sup> Σχετικά με τον Όμιλο Φιλομούσων βλ.: Γιώργος Κωνσταντινίδης, «Ο ενΘεσσαλονίκη Όμιλος Φιλομούσων (1899-1909)»,

[https://academia.edu/34900930/Ο\\_εν\\_Θεσσαλονίκη\\_Όμιλος\\_Φιλομούσων\\_1899\\_1909](https://academia.edu/34900930/Ο_εν_Θεσσαλονίκη_Όμιλος_Φιλομούσων_1899_1909)

<sup>150</sup> Για μια συνοπτική ιστορία της Φιλοπτώχου Αδελφότητας Ανδρών Θεσσαλονίκης βλ.: Φιλόπτωχος Αδελφότης Ανδρών Θεσσαλονίκης (1871-2013): Μια πορεία 142 ετών προσφοράς στον άνθρωπο και την κοινωνία, Φ.Α.Α.Θ., Θεσσαλονίκη 2014

<sup>151</sup> Άλλα ελληνικά σωματεία της Θεσσαλονίκης της περιόδου αυτής ήταν: ο «Εθνικός Σύνδεσμος», η «Φιλεκπαιδευτική Αδελφότης Σωτήρ», το «Οικονομικόν Συσσίτιον», ο «Σύλλογος Ομόνοια», η «Λέσχη Συντεχνιών» ιδρυμένη το 1895, η οποία υπήρξε το πρώτο επίσημο καλλιτεχνικό σωματείο, που ανέβαζε παραστάσεις στην αίθουσα της λέσχης, ο Μακεδονικός Γυμναστικός Σύλλογος, η «Φιλαρμονική Αδελφότης Ορφεύς», ο «Μουσικός Όμιλος Απόλλων», το «Σωματείων Διβραλήδων Ταξιάρχαι», ενώ την ίδια περίπου εποχή δημιουργήθηκε και ο αθλητικός σύλλογος «Ηρακλής», που συμπλήρωνε την αγωγή των σχολείων.

### 1.3.4. Δυτικοευρωπαίοι

Αν και οι Δυτικοευρωπαίοι που ήταν εγκαταστημένοι στη Θεσσαλονίκη ήταν σχετικά λίγοι, τουλάχιστον σημαντικά λιγότεροι από τις άλλες τρεις βασικές εθνότητες της πόλης, και ενώ δεν αποτελούσαν οργανωμένες κοινότητες, αλλά απλώς συγκεντρώνονταν γύρω από τα αντίστοιχα προξενεία, αποτελούσαν κυρίαρχο και σίγουρα ιδιαίτερος επιδραστικό στοιχείο στην κοινωνία της πόλης.

#### *Ευρωπαϊκή εκπαίδευση*

Η επίδραση των δυτικοευρωπαίων στην πόλη συντελέστηκε κυρίως μέσω της εκπαίδευσης. Οι ευρωπαϊκές δυνάμεις προσπαθώντας να αυξήσουν την επιρροή τους στην πόλη τα τελευταία χρόνια της τουρκοκρατίας, επέδειξαν μια ιδιαίτερη προπαγανδιστική δραστηριότητα, κυρίως ιδρύοντας σχολεία όπου φοιτούσαν παιδιά κάθε εθνικότητας και οργανώνοντας οικοτροφεία μέσω των αποστολών τους, τα οποία προσπαθούσαν να προσελκύσουν όσο το δυνατόν περισσότερους μαθητές. Οι μοναχοί δεν ενδιαφέρονταν καθόλου για τους μουσουλμάνους και τους εβραίους, αλλά το ενδιαφέρον τους μονοπωλούσαν οι έλληνες ορθόδοξοι. Πάντως οι Μεγάλες Δυνάμεις προσπαθούσαν η καθεμιά να επιβάλλει τη δική της σφραγίδα μέσα στην πόλη. Οι Γάλλοι με την Alliance ασκούσαν μια ιδιαίτερη επίδραση στον ντόπιο πληθυσμό, ειδικά στους Εβραίους της Θεσσαλονίκης, οι οποίοι άρχισαν να εκδυτικίζονται μέσα από τις επαφές τους με τα σχολεία της και τη γαλλική κουλτούρα που εκείνη προωθούσε. Ακόμα, για όσους στρέφονταν προς τον γαλλικό πολιτισμό υπήρχε και η MissionLaique, το Lycee,<sup>152</sup> οι καλόγεροι και οι καλόγριες του Αγ. Βικεντίου του Παύλου. Για εκείνους πάλι που προτιμούσαν την ιταλική κουλτούρα υπήρχε η Scuola Nazionale Italiana, η Principessa Iolanda και η εμπορική σχολή UmbertoI.<sup>153</sup> Ακόμα έβρισκε κανείς στην πόλη γερμανικά σχολεία,<sup>154</sup> αγγλικά,<sup>155</sup> όπως επίσης και

---

<sup>152</sup> Το λύκειο αυτό είχε ιδρύσει η Γαλλική Λαϊκή Αποστολή (MissionLaiqueFrancaise), όπου φοιτούσαν κυρίως εβραίοι. Ακόμα η αποστολή αυτή είχε ιδρύσει παρθεναγωγείο με μαθήτριες πάλι Εβραίες και εμπορική σχολή με Έλληνες τους περισσότερους μαθητές. Η ίδια θρησκευτική αποστολή διατηρούσε και εννοιακή σχολή. (από το βιβλίο του Βασίλη Δημητριάδη, *Η Θεσσαλονίκη της παρακμής-Η ελληνική κοινότητα της Θεσσαλονίκης κατά τη δεκαετία του 1830 με βάση ένα οθωμανικό κατάστιχο του πληθυσμού*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997, σελ. 400)

<sup>153</sup> Η σχολή αυτή ήταν πρακτική και εμπορική, όπου υπήρχε και τμήμα κλασικού γυμνασίου, εμπορικό μουσείο και βιβλιοθήκη. Οι περισσότεροι μαθητές της σχολής ήταν Εβραίοι.

<sup>154</sup> Η Γερμανική Σχολή ιδρύθηκε το 1888 και προοριζόταν στην αρχή για τα παιδιά των γερμανών υπαλλήλων των Ανατολικών Σιδηροδρόμων. Η σχολή είχε μαθητές όλων των εθνικοτήτων.

<sup>155</sup> Το Αγγλικό Παρθεναγωγείο ιδρύθηκε το 1907 από ευαγγελικούς της Θεσσαλονίκης. Σ' αυτό φοιτούσαν κυρίως Ελληνίδες. Η Αμερικανική Γεωργική Σχολή ιδρύθηκε το 1906.

ρουμανικά, σερβικά και αρμένικα. Γενικά στη Θεσσαλονίκη του τέλους του 19<sup>ου</sup> αιώνα έβρισκε κανείς σχολεία κάθε γλώσσας και κουλτούρας, κάτι που αποτέλεσε ίσως το πρώτο σημάδι μιας πραγματικά πολυπολιτισμικής πόλης.<sup>156</sup>

### *Ευρωπαϊκές επιδράσεις*

Η επίδραση των Ευρωπαίων στην οθωμανική Θεσσαλονίκη εξάλλου ήταν ορατή και από τη σειρά έργων υποδομής που εγκαινιάστηκαν από την τουρκική διοίκηση από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα προκειμένου να εξωραΐσουν την όψη της πόλης και να διαμορφώσουν ένα νέο, εξευρωπαϊσμένο πρόσωπο. Τα περισσότερα από τα έργα αυτά υλοποιήθηκαν από ευρωπαϊκές εταιρίες, ενώ οι μεταρρυθμίσεις γενικότερα που συντελέστηκαν στην οθωμανική αυτοκρατορία εκείνης της περιόδου ήταν ιδέα των Ευρωπαίων και ιδιαίτερα των Άγγλων, οι οποίοι προσπαθούσαν να σώσουν την αυτοκρατορία λίγο πριν από την τελική της κατάρρευση. Ακόμα ο ευρωπαϊκός αέρας που φυσούσε στη Θεσσαλονίκη στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα και δεν προερχόταν μόνο από τη μικρή κοινότητα των Ευρωπαίων που κατοικούσαν εκεί, αλλά από τη γενικότερη στροφή προς τη δύση που συντελέστηκε εκείνη την εποχή, απεικονίστηκε με τον πιο ανάγλυφο τρόπο στα δημόσια αλλά και ιδιωτικά κτίρια της περιόδου που φέρουν έντονα τα σημάδια μιας δυτικής επίδρασης πάνω στην τοπική αρχιτεκτονική.

Σημαντικό ρόλο τέλος στη διάδοση των ευρωπαϊκών ιδεών και της ευρωπαϊκής κουλτούρας γενικότερα, αλλά και χαρακτηριστικό δείγμα της επιρροής που άσκησε στη Θεσσαλονίκη, αποτέλεσε και ο ξένος τύπος που κυκλοφορούσε στην πόλη κατά τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Γύρω στα 1900 η Θεσσαλονίκη είχε ήδη τέσσερα τουλάχιστον γαλλόφωνα έντυπα: τις εφημερίδες *L' Indépendant*, *Le Journal de Salonique*,<sup>157</sup> *Le Progrès de Salonique* και ένα περιοδικό που απευθυνόταν μάλλον στη νεολαία, το *L' École et la Famille*. Κατά την έναρξη του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου η Θεσσαλονίκη είχε περίπου 12 γαλλόφωνες εφημερίδες. Από αυτές η εφημερίδα *La Liberté* ήταν όργανο της ελληνικής κυβέρνησης.

Το 1896 η Θεσσαλονίκη είχε δεκαέξι προξενεία ξένων χωρών, τα περισσότερα σε βαθμό γενικού προξένου και με πολυπληθές προσωπικό. Οι πρόξενοι και οι σύζυγοί τους συμμετείχαν έντονα στην κοινωνική και πολιτιστική ζωή της πόλης, πήγαιναν στο

<sup>156</sup> Marc Mazower, *Θεσσαλονίκη-Πόλη των φαντασμάτων*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2004

<sup>157</sup> Η *Journal de Salonique* ήταν η εφημερίδα που συνέβαλε περισσότερο στη διάδοση των γαλλικών και της γαλλικής κουλτούρας στην κοινωνία της Θεσσαλονίκης. Για είκοσι χρόνια ανέδειξε οτιδήποτε γαλλικό, τέχνες, γράμματα, ιδέες, χορεύτριες και τραγουδίστριες της οπερέτας.

θέατρο και στις διάφορες χοροεσπερίδες που διοργανώνονταν από τους πολλούς συλλόγους της πόλης και έδιναν γενικότερα το παράδειγμα για το πώς ζούσε η ανώτερη αστική τάξη στις ευρωπαϊκές χώρες, από τις οποίες προέρχονταν. Σε κάθε περίπτωση πάντως και ειδικά σε ό,τι αφορά την εκπαίδευση η ευρωπαϊκή επίδραση ήταν πολύ πιο έντονη στην εβραϊκή κοινότητα, ίσως γιατί οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης ήταν εκείνοι που λιγότερο από τους κατοίκους των δύο άλλων βασικών εθνοτήτων συνέδεσαν την αντίληψή τους για το μέλλον τους με ένα εθνικό όραμα που υπαγόρευε την καλλιέργεια εθνικής συνείδησης για να πραγματοποιηθεί.

### **1.3.5. Οι Βούλγαροι και οι άλλοι Βαλκάνιοι**

Μια μικρή σλαβική κοινότητα υπήρχε στη Θεσσαλονίκη ήδη από το 1817, όπως δείχνει ο κανονισμός του σωματείου των ραφτών, ο οποίος συντάχτηκε στα σλαβικά, αν και με ελληνικούς χαρακτήρες. Από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα και μετά οι Σλάβοι της Μακεδονίας αποκαλούνταν και γενικά χαρακτηρίζονταν ως Βούλγαροι, οπότε άρχισε να σχηματίζεται η σλαβική κοινότητα μετά τη δημιουργία της Βουλγαρικής Εξαρχίας και την ανάπτυξη της βουλγαρικής εθνικής ιδέας.<sup>158</sup> Η εμφάνιση και η ανάπτυξη της βουλγαρικής εθνικής συνείδησης ήταν άμεσα συνδεδεμένη με το νέο πολιτικό στόχο της Ρωσίας μετά το τέλος του Κριμαϊκού Πολέμου που ήταν ο πανσλαβισμός, δηλαδή η προσπάθεια απελευθέρωσης των χριστιανικών σλαβικών πληθυσμών της οθωμανικής αυτοκρατορίας, απαραίτητη προϋπόθεση για την εφαρμογή της ανατολικής πολιτικής της. Εξάλλου την ίδια περίοδο τα ηπειρωτικά χωριά της Θεσσαλονίκης ήταν σε μεγάλο βαθμό σλαβικά. Η βαθμιαία κάθοδος των Βουλγάρων στη Μακεδονία και στη Θεσσαλονίκη εντάθηκε μετά το βουλγαρικό σχίσμα το 1870, την ίδρυση της Εξαρχίας<sup>159</sup> και του βουλγαρικού κράτους και μετά την κατάληψη της

---

<sup>158</sup> Bernard Lory, «Σολούν, σλαβική πόλη;», *Θεσσαλονίκη 1850-1918-Η πόλη των Εβραίων και η αφύπνιση των Βαλκανίων*, εκδ. Εκάτη, Αθήνα 1994, σ. 142

<sup>159</sup> Τον Απρίλιο του 1866 οι Βούλγαροι υπέβαλαν σχέδιο έξι άρθρων, το δεύτερο κατά σειρά, στην τουρκική κυβέρνηση, στο οποίο μεταξύ άλλων αναφέρονταν και οι επαρχίες που διεκδικούσαν. Μαζί με τις επαρχίες στις οποίες κατοικούσαν Βούλγαροι διεκδικούσαν και περιοχές όπου ο χριστιανικός πληθυσμός ήταν ελληνικός ή σερβικός. Τότε ο Πατριάρχης Γρηγόριος ΣΤ' εκπόνησε σχέδιο σύμφωνα με το οποίο ιδρύοταν εθνική βουλγαρική εκκλησία με μητροπολίτη έξαρχο στην κεφαλή. Οι προτάσεις του Γρηγορίου απορρίφθηκαν από εκείνους που ζητούσαν πιο δραστική λύση. Η τουρκική κυβέρνηση εκμεταλλεύτηκε τη διένεξη και στις 27 Φεβρουαρίου του 1870 με σουλτανικό φερμάνι ανακοίνωσε την ίδρυση της αυτοκέφαλης ορθόδοξης εκκλησίας της Βουλγαρίας, η οποία περιελάμβανε 13 από τις 30 επαρχίες που διεκδικούσε η Βουλγαρία. Το δέκατο άρθρο όμως του σουλτανικού φερμανιού επέτρεπε την προσάρτηση και άλλων οθωμανικών περιοχών, εάν ο πληθυσμός τους παρουσιαζόταν κατά τα 2/3 βουλγαρικός. Ο Πατριάρχης, αφού καθαίρεσε τους βούλγαρους ιεράρχες που θεωρήθηκαν υπεύθυνοι,

Ανατολικής Ρωμυλίας. Κατά τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα η βουλγαρική κοινότητα της Θεσσαλονίκης αποτελείτο από σλαβόφωνους με βουλγαρική συνείδηση που είχαν εγκατασταθεί μόνιμα στη Θεσσαλονίκη από τη γύρω ύπαιθρο και τη μακεδονική ενδοχώρα καθώς και από πολλούς εποχιακούς εργάτες, μαθητές στα βουλγαρικά σχολεία και υπηρετικό προσωπικό. Στην πλειονότητά τους ήταν χριστιανοί υπαγόμενοι στην Εξαρχία, ενώ υπήρχαν και αρκετοί Ουνίτες.<sup>160</sup> Πάντως η βουλγαρική κοινότητα ουδέποτε υπήρξε πολυάριθμη στη Θεσσαλονίκη. Γνώρισε βέβαια αισθητή αύξηση στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα παράλληλα με την οικονομική ανάπτυξη της πόλης, ενώ το 1904 οι Βούλγαροι αποτελούσαν την πλειοψηφία σε τρεις συνοικίες της πόλης.<sup>161</sup>

### *Βουλγαρική διείσδυση στη Θεσσαλονίκη*

Η βουλγαρική διείσδυση στη Θεσσαλονίκη συντελέστηκε με τον πιο έντονο τρόπο κατά τη δεκαετία 1860-1870, ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια της Κρητικής Εξέγερσης. Την εποχή αυτή η Πύλη επέδειξε μια ιδιαίτερα ανθελληνική στάση, από την οποία επωφελήθηκαν οι Βούλγαροι απέναντι στους ελληνικούς πληθυσμούς της Μακεδονίας. Το βασικότερο μέσο διείσδυσης των Βουλγάρων στη Θεσσαλονίκη ήταν η εκπαίδευση. Την περίοδο αυτή υπήρξε μια συστηματική διάδοση της βουλγαρικής γλώσσας από τους αδερφούς Μιλαδίνωφ, ενώ τροφοδοτήθηκε ιδιαίτερα ο σχολικός ανταγωνισμός στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας. Από τα βαλκανικά κράτη τα περισσότερα σχολεία στη Θεσσαλονίκη τα είχαν ιδρύσει οι Βούλγαροι. Το πρώτο βουλγαρικό σχολείο ιδρύθηκε το 1871, ενώ η βουλγαρική εμπορική σχολή ιδρύθηκε το 1907. Το πρώτο βουλγαρικό σχολείο εξάλλου ήταν όργανο προπαγάνδας των σοβινιστικών κύκλων της Σόφιας.<sup>162</sup>

---

προχώρησε στη σύγκληση της Μεγάλης Συνόδου, η οποία θα έπαιρνε οριστική απόφαση για το ζήτημα. Η χειραφέτηση από το Οικουμενικό Πατριαρχείο σήμαινε αυτοτελή εκκλησιαστική εκπροσώπηση στις οθωμανικές αρχές, δικαίωμα διορισμού ομοεθνών ιερέων και δασκάλων, χρήση εθνικής γλώσσας, αλλά και τη βουλγαρική θρησκευτική και εθνική προσηλυτιστική προπαγάνδα στις διαφιλονικούμενες μακεδονικές και θρακικές επαρχίες. (Κυριάκος Θ. Μπονίδης, *Οι Ελληνικοί Φιλεκπαιδευτικοί Σύλλογοι ως φορείς εθνικής παιδείας και πολιτισμού στη διαφιλονικούμενη Μακεδονία (1869-1914)*, εκδ. οίκος αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1996, σ. 27).

<sup>160</sup> Γιάννης Μέγας, Μανώλης Ανδριωτάκης, *Θεσσαλονίκη 1896. Η χρονιά των Ολυμπιακών Αγώνων*, εκδ. Ζήτρος, Θεσσαλονίκη 2004

Το βουλγαροϋνικό κίνημα αναπτύχθηκε στη Μακεδονία στα 1876-1878 με την τοποθέτηση του Νείλου Ιξβόρωφ ως επισκόπου στο Κιλκίς, ο οποίος κατάφερε να προσελκύσει ένα μεγάλο τμήμα του σλαβόφωνου πληθυσμού στην Εξαρχία με την συμπαράσταση των Λαζαριστών και των γαλλικών και αυστριακών προξενικών αρχών της Θεσσαλονίκης και του Μοναστηριού. (από: Κωνσταντίνος Βακαλόπουλος, *Μακεδονία και Τουρκία 1830-1878*, εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1987, σ. 187)

<sup>161</sup> Bernard Logy, σ. 145

<sup>162</sup> Δημητριάδης Βασίλης, *Η τοπογραφία της Θεσσαλονίκης κατά την εποχή της τουρκοκρατίας 1430-1912*, εκδ. οίκος αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, 2008, σ. 401

### *Βουλγαρικός Τύπος*

Τέλος μία ακόμα ένδειξη της διείσδυσης και εξάπλωσης του βουλγαρικού εθνικισμού υπήρξε η άνθιση του βουλγαρικού τύπου και της τυπογραφίας γενικότερα στη Θεσσαλονίκη της εποχής. Από το 1869 μέχρι το 1924 κυκλοφόρησαν στη Θεσσαλονίκη 25 βουλγαρικές εφημερίδες,<sup>163</sup> άλλες βραχύβιες και άλλες περισσότερο μακροχρόνιες, ενώ το πρώτο τυπογραφικό εργαστήριο της πόλης ιδρύθηκε από τον Χατζή-ΤεοντόσιΣινάιτσκι το 1838 και ήταν βουλγαρικό. Το κατάστημα και όλος ο εξοπλισμός καταστράφηκαν από πυρκαγιά το 1841. Στο πρώτο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα πάντως όλα τα βουλγαρόφωνα βιβλία στοιχειοθετούνταν με ελληνικούς χαρακτήρες.

### *Αλβανοί-Αρμένιοι-Σέρβοι*

Την ίδια εποχή στη Θεσσαλονίκη κυκλοφορούσαν και αρκετοί Αλβανοί με τις φουστανέλες τους, οι οποίοι ήταν οθωμανοί υπήκοοι με γλώσσα αλβανική και τουρκική. Οι Αλβανοί προσέφεραν κυρίως τις υπηρεσίες τους στο στρατό και στη χωροφυλακή, ενώ μεταξύ αυτών υπήρχαν και αρκετοί περιπλανώμενοι μικροέμποροι. Ακόμα έβρισκε κανείς στη Θεσσαλονίκη του 19<sup>ου</sup> αιώνα και των αρχών του 20<sup>ου</sup> και κάποιους ελάχιστους Αρμένιους, συγκεκριμένα ογδόντα άντρες τεχνίτες που ήρθαν από την Κωνσταντινούπολη. Όμως κατά τη δεκαετία του 1890 η ανάπτυξη και ο εκσυγχρονισμός του λιμανιού προσέλκυσαν τις μεγάλες αρμενικές εταιρείες της Κωνσταντινούπολης και του Καυκάσου για να εγκαταστήσουν τα υποκαταστήματά τους στην πόλη.<sup>164</sup>

Γενικά μπορεί κανείς να διακρίνει τρεις περιόδους της νεότερης ιστορίας της αρμενικής παροικίας Θεσσαλονίκης. Η πρώτη αρχίζει στα μέσα περίπου του 19<sup>ου</sup> αιώνα και κλείνει με το τέλος του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου. Η δεύτερη άρχισε στα 1919-1923 με την άφιξη και την εγκατάσταση στην ευρύτερη Θεσσαλονίκη χιλιάδων

---

<sup>163</sup> Η πληροφορία προέρχεται από την ομιλία του Βλάση Βλασίδη, «Οι βουλγαρικές εφημερίδες της Θεσσαλονίκης» στο διεθνές συνέδριο: *Θεσσαλονίκη: Μια πόλη σε μετάβαση, 1912-2012*, που έγινε στη Θεσσαλονίκη στις 18-21 Οκτωβρίου 2012.

<sup>164</sup> Η πρώτη μαρτυρημένη κοινοτική οργάνωση των Αρμενίων στον ελληνικό χώρο αναφέρεται στις παροικίες της Κομοτηνής, της Αλεξανδρούπολης και της Θεσσαλονίκης. Στη Θεσσαλονίκη η οργάνωση άρχισε στις αρχές της δεκαετίας του 1880 με την καθιέρωση το 1881 μητρώου και κυρίως με την εκλογή το 1884 από τα εγγεγραμμένα μέλη της κοινότητας του πρώτου εξαμελούς «Εθνικού Συμβουλίου» και του προέδρου της Κρικόρ Πασαλιάν, ανώτερου αξιωματούχου της οθωμανικής διοίκησης. (από: Ι.Κ. Χασιώτης, *Η αρμενική κοινότητα της Θεσσαλονίκης. Ιστορία, σημερινή κατάσταση, προοπτικές*, εκδ. UniversityStudioPress, Θεσσαλονίκη 2005, σ. 103

αρμενίων προσφύγων από την Ανατολική Θράκη και τη Μικρά Ασία. Η περίοδος αυτή κλείνει στα 1946-1947, στα χρόνια δηλ. που το μεγαλύτερο τμήμα των Αρμενίων εγκατέλειψε μαζικά την Ελλάδα παλιννοστώντας στη Σοβιετική Αρμενία. Γενικά πάντως μπορεί να ειπωθεί πως συμβατική αφετηρία της νεότερης ιστορίας των Αρμενίων του ελληνικού χώρου υπήρξαν οι πρώτες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Τότε άρχισε η ουσιαστική συγκρότηση και η οργάνωση της αρμενικής παροικίας του Διδυμοτείχου και στη συνέχεια από το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα της Θεσσαλονίκης.<sup>165</sup>

Οι Αρμένιοι κατά τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα ήταν εκείνοι που πρωτοστατούσαν στον εκσυγχρονισμό και τον εκδυτικισμό της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Οι Αρμένιοι διακρίνονταν ως μηχανικοί και στελέχη των σιδηροδρομικών εταιρειών της Ανατολής, ως γιατροί, φαρμακοποιοί και υπάλληλοι των οθωμανικών και ξένων ταχυδρομείων και δασονόμοι. Διακρίνονταν επίσης στο εμπόριο και τη βιοτεχνία, αλλά και στον τομέα της αργυροχρυσοχοΐας και της χρυσοχοΐας. Μεταξύ αυτών μπορούσε ακόμα να βρει κάποιους που υπηρετούσαν ως δάσκαλοι ξένων γλωσσών και τεχνικών μαθημάτων στα οθωμανικά σχολεία. Η εικόνα αυτή όμως άρχισε να αλλάζει μετά την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης το 1912, γιατί ένα μέρος των Αρμενίων που υπηρετούσαν στην τουρκική διοίκηση προτίμησαν να μετακινηθούν σε άλλα μέρη της οθωμανικής αυτοκρατορίας, ενώ οι έμποροι και οι βιοτέχνες προτίμησαν να μείνουν και να αποτελέσουν έκτοτε ένα αξιόλογο τμήμα του επιχειρηματικού κόσμου της Θεσσαλονίκης.

Οι Αρμένιοι της πόλης εκτελούσαν τα θρησκευτικά τους καθήκοντα στις αρμενικές εκκλησίες της πόλης, ενώ την ευθύνη της λειτουργίας των σχολείων τους είχαν αναλάβει οι λαϊκοί εκπρόσωποι των κοινοτήτων, ακόμα και στην περίπτωση που οι διδάσκοντες ήταν ιερωμένοι. Οι ίδιοι είχαν και την ευθύνη των οικοτροφείων και των οργανισμών κοινής ωφελείας. Η διδασκαλία στο πρώτο αρμενικό σχολείο της Θεσσαλονίκης στηριζόταν στον εφημέριο της κοινότητας.<sup>166</sup> Άλλωστε η λειτουργία όλων των σχολείων ήταν έργο της κοινότητας.

Η αρμενική κοινότητα της Θεσσαλονίκης έμεινε αμέτοχη στις δυναμικές πρωτοβουλίες των αρμενικών εθνικών επαναστατικών οργανώσεων. Γι' αυτό το λόγο

---

<sup>165</sup> Ι.Κ.Χασιώτης, «Η Θεσσαλονίκη της Τουρκοκρατίας», *Νέα Εστία* Αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη, εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1985, σ. 164

<sup>166</sup> Το αρμενικό σχολείο ιδρύθηκε το 1907 κοντά στην αρμενική εκκλησία.



άλλωστε δεν ενεπλάκη και στον ελληνοβουλγαρικό ανταγωνισμό για τη Μακεδονία. Ουσιαστικά η αρμενική κοινότητα της Θεσσαλονίκης άρχισε να αναλαμβάνει κάποιες πολιτικές πρωτοβουλίες μόνο μετά την έναρξη του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου. Υπήρχαν τέλος και λίγοι Σέρβοι στη Θεσσαλονίκη στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Η σερβική παροικία ήταν ολιγάριθμη και αποτελούνταν από περίπου 500 άτομα, κυρίως σέρβους υπηκόους, χριστιανούς ορθόδοξους που μιλούσαν σερβικά.<sup>167</sup> Το 1897 κοντά στο τότε ελληνικό προξενείο ιδρύθηκε το σερβικό σχολείο. Οι Σέρβοι διατηρούσαν ακόμη Ανωτέρα Αστική Σχολή και Αστική Σχολή Θηλέων. Είχαν επίσης και ένα νηπιαγωγείο.

## 1.4. Οι σχέσεις μεταξύ των εθνοτήτων

### 1.4.1. Γλώσσες

Οι Ευρωπαίοι που έφταναν στην Θεσσαλονίκη εκπλήσσονταν από τη μεγάλη ποικιλία γλωσσών που μπορούσαν να ακούσουν στα στενά της πόλης και την ποικιλία θρησκειών που μπορούσαν να διακρίνουν από τους τόπους λατρείας και τη διαφορετική ενδυμασία των κατοίκων της.<sup>168</sup> Η πολυγλωσσία των κατοίκων της Θεσσαλονίκης της εποχής προκαλεί αυτόματα το εύλογο ερώτημα, ποια ή ποιες από τις γλώσσες που μιλιούνταν ήταν γλώσσες κοινές και αποτελούσαν αγωγό επικοινωνίας μεταξύ των κοινοτήτων και άρα πιθανό σημείο επαφής τους. Η απάντηση στο ερώτημα αυτό δεν μπορεί να είναι απόλυτα ξεκάθαρη. Υπάρχουν φυσικά μαρτυρίες και αναφορές για την ευρεία χρήση των τριών βασικών γλωσσικών ιδιωμάτων από έναν μεγάλο αριθμό κατοίκων της πόλης ανεξαρτήτως εθνότητας, προκειμένου για τη συνεννόησή τους σε έναν κοινό κυρίως εμπορικό αλλά και επαγγελματικό χώρο.<sup>169</sup> Από την άλλη πλευρά όμως δεν διαφαίνεται στην εκπαιδευτική

<sup>167</sup> Γιάννης Μέγας, Μανώλης Ανδριωτάκης, *Θεσσαλονίκη 1896. Η χρονιά των Ολυμπιακών Αγώνων*, εκδ. Ζήτηρος, Θεσσαλονίκη 2004

<sup>168</sup> Δύο βρετανοί περιηγητές ανέφεραν χαρακτηριστικά σχετικά με την πόλη: «...ιστορικά ελληνική, πολιτικά τουρκική, γεωγραφικά βουλγαρική και εθνογραφική εβραϊκή» (Μαρκ Μαζάουερ, *Θεσσαλονίκη-πόλη των φαντασμάτων*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια 2004)

<sup>169</sup> Ακόμα όμως και αυτές οι μαρτυρίες είναι πολλές φορές αντιφατικές. Όπως ήδη έχει αναφερθεί στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας ο γερμανός βουλευτής Καρλ Μπράουν διαπίστωνε πως στη Θεσσαλονίκη του 19<sup>ου</sup> σε όλα τα δημόσια καταστήματα μιλούσαν κατά κανόνα ελληνικά και πως πάντως οι Τούρκοι δεν μαθαίνουν καμία άλλη γλώσσα εκτός από τη δική τους, κάτι που τους υπαγορεύει άλλωστε και το Κοράνι. Ο Φαλμεράγερ μέσα από τα δικά του ιδεολογήματα πιστεύει το 1838 πως βασική ορολογία της αγοράς και κοινή γλώσσα συνεννόησης σε αυτό το επίπεδο είναι τα βουλγαρικά. Ο Μίχαελ Μόλχο από την πλευρά του, προσπαθώντας να αναδείξει τη σημασία του εβραϊκού στοιχείου της Θεσσαλονίκης, υποστηρίζει πως ακόμα και οι Έλληνες μιλούσαν ισπανο-εβραϊκά και πως τα τουρκικά μιλιούνταν μόνο στις δημόσιες υπηρεσίες και στο επάνω μέρος της πόλης, ενώ ο Francois Georgeon επισημαίνει πως οι έμποροι του παζαριού της Θεσσαλονίκης μιλούσαν τουρκικά, κάτι που τόνιζε ακόμη περισσότερο τον

τους πολιτική, ιδίως έτσι όπως διαμορφώθηκε από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, η ένταξη στο πρόγραμμα των μαθημάτων των σχολείων της εκάστοτε κοινότητας η διδασκαλία μιας άλλης εθνικής γλώσσας. Εξαίρεση στο φαινόμενο αυτό αποτέλεσε μάλλον η εβραϊκή κοινότητα, η οποία από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα και μετά καθιέρωσε στα δικά της σχολεία τη διδασκαλία της τουρκικής γλώσσας. Στα τουρκικά σχολεία οι μαθητές δεν διδάσκονταν ελληνικά ή εβραϊκά, ακόμα λιγότερο στα ελληνικά σχολεία της εποχής δεν διδάσκονταν τουρκικά ή εβραϊκά.

Όμως ίσως ένα σημείο συνάντησης των τριών κοινοτήτων, τουλάχιστον έτσι όπως αυτό εκφράστηκε μέσα στα πλαίσια της εκπαίδευσης που διαμόρφωσε η κάθε κοινότητα μέχρι την απελευθέρωση, ήταν οι ευρωπαϊκές γλώσσες, οι οποίες είχαν ενταχθεί στα προγράμματα των διαφόρων σχολείων των κοινοτήτων. Ξέρουμε πως οι Εβραίοι μετά την ίδρυση του πρώτου σχολείου νεωτερικών αντιλήψεων του ραβίνου Λίπμανν το 1856 άρχισαν να μαθαίνουν τουρκικά αλλά και γαλλικά, τα οποία άλλωστε κυριαρχούσαν στην εβραϊκή εκπαίδευση από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα με τη δημιουργία των σχολείων της Αλλιάνς. Στα ελληνικά σχολεία από την άλλη πλευρά, κυρίως στις εμπορικές και αστικές σχολές, διδάσκονταν ευρωπαϊκές γλώσσες, προκειμένου οι σπουδαστές να είναι επαρκώς κατηρτισμένοι για τη μετέπειτα επαγγελματική τους σταδιοδρομία. Ακόμα και στα τουρκικά σχολεία μετά τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, όταν η εκπαίδευση έχασε τον απόλυτο θρησκευτικό της χαρακτήρα, αραιά και που διδάσκονταν τα γαλλικά ως ξένη γλώσσα.

Ο ευρωπαϊκός αέρας που φύσηξε στην οθωμανική αυτοκρατορία και η θέληση των Μεγάλων Δυνάμεων να ενισχύσουν την προπαγάνδα τους στην περιοχή, οδήγησε στην ίδρυση ευρωπαϊκών σχολείων στη Θεσσαλονίκη, στα οποία φοιτούσαν Εβραίοι και αρκετοί όμως Έλληνες, δημιουργώντας έτσι έναν κοινό τόπο συνάντησης για δύο τουλάχιστον εθνικές ομάδες της πόλης. Έτσι η ανάπτυξη της εκπαίδευσης προς αυτή την κατεύθυνση συνέβαλλε στη βελτίωση των σχέσεων μεταξύ Εβραίων και χριστιανών.<sup>170</sup>

---

οθωμανικό χαρακτήρα της πόλης. Ο Γκρίζεμπαχ από το ταξίδι του στη Θεσσαλονίκη του 1839 υπογραμμίζει πως σε ολόκληρη την ευρωπαϊκή Τουρκία καταλαβαίνουν οι κάτοικοι τα τουρκικά, ωστόσο παρά τη γενική διάδοση της γλώσσας δεν μπορεί να ονομασθεί η γλώσσα αυτή γλώσσα του λαού. Τέλος ο Βαφόπουλος στο αφιέρωμα για τη Θεσσαλονίκη του περιοδικού Νέα Εστία αναφέρει πως από τους Εβραίους μονάχα οι νεώτεροι μιλούσαν παραφθαρμένα ελληνικά, υποχρεωμένοι σε τούτο από την ανάγκη των εμπορικών συναλλαγών. Μεταξύ τους μιλούσαν το γνωστό ισπανοεβραϊκό ιδίωμα.

<sup>170</sup> Είναι άλλωστε χαρακτηριστική της διάθεσης των δύο κοινοτήτων να αποκτήσουν στενότερες επαφές η στάση που κράτησαν στο ζήτημα των σχολείων και της εκπαίδευσης γενικότερα ο μητροπολίτης Ιωακείμ και ο Μ. Αλλατίνι, ενθαρρύνοντας από κοινού τη φιλία των δύο κοινοτήτων και παροτρύνοντας

#### 1.4.2. Εβραίοι και Έλληνες

Πάντως σε ό,τι αφορά τις σχέσεις των Εβραίων και των Ελλήνων γενικότερα, πρέπει να επισημανθεί πως από την ανάγκη της καθημερινής ζωής οι επαφές μεταξύ τους είχαν γίνει στενότερες, σε άλλες όμως εκδηλώσεις της ζωής τους αποτελούσαν κλειστές κάστες, που αντίκριζαν σχεδόν εχθρικά η μία την άλλη. Έλληνες και Εβραίοι είχαν σε ορισμένους επαγγελματικούς κύκλους κοινά συμφέροντα, όμως ο ανταγωνισμός, ιδιαίτερα στον εμπορικό τομέα ανάμεσα στις δύο κοινότητες ήταν έκδηλος. Πάντως οι δύο κοινότητες κατάφεραν να μην έρθουν ποτέ σε ανοιχτή ρήξη μεταξύ άλλων και επειδή η ισραηλιτική κοινότητα κράτησε με προσοχή αποστάσεις από την ελληνοβουλγαρική αναμέτρηση.

Το εβραϊκό στοιχείο από την πλευρά του είχε παραδοσιακά καλές σχέσεις με την τουρκική διοίκηση και το σουλτανικό καθεστώς. Από την πρώτη τους εμφάνιση στα εδάφη της οθωμανικής αυτοκρατορίας έγιναν δεκτοί στους κόλπους της. Ακόμα τα οικονομικά συμφέροντα των μεγάλων εβραϊκών εμπορικών και βιομηχανικών οίκων ήταν στενά συνδεδεμένα με τη διατήρηση της ακεραιότητας του οθωμανικού κράτους, προπάντων στο ευρωπαϊκό του τμήμα. Τέλος η έλλειψη προοπτικής για τη δημιουργία εβραϊκής εθνικής εστίας μέσα στα εδάφη της οθωμανικής αυτοκρατορίας διευκόλυνε τις καλές σχέσεις μεταξύ των δύο κοινοτήτων ιδιαίτερα την εποχή των Νεότουρκων. Οι καλές σχέσεις όμως των δύο κοινοτήτων διαταράχτηκαν από την άνοδο του σιωνιστικού κινήματος και κυρίως από την επικράτηση στην ηγεσία του κομιτάτου-από το 1911-ακραίων εθνικιστικών στοιχείων.

Μέχρι το 1912 και όσο η στάση των Εβραίων απέναντι στο ελληνικό ζήτημα και την πιθανή προσάρτηση της Θεσσαλονίκης στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος δεν ήταν ξεκάθαρη και υποστηρικτική των ελληνικών εθνικών βλέψεων, οι Έλληνες της Θεσσαλονίκης δεν είχαν τις καλύτερες δυνατές σχέσεις με τους Εβραίους. Οι σχέσεις τους ήταν μάλλον τυπικές, περιορίζονταν στον εμπορικό τομέα και τα αισθήματά τους δεν ήταν ιδιαίτερα φιλικά, ενώ κατά περιόδους υπήρχε έξαρση αντισημιτικών αισθημάτων, τα οποία εκφράζονταν με τον πιο ανοιχτό τρόπο μέσω του ελληνικού τύπου της εποχής και αντικατόπτριζαν τις διακυμάνσεις και τις δυσκολίες που αντιμετώπιζε η ελληνική κοινότητα στον αγώνα της για προσάρτηση στο ελληνικό

---

τους Θεσσαλονικιούς να στέλνουν τα παιδιά τους στα αλλόθρησκα σχολεία. (από: Ρένα Μόλχο, *Οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης 1856-1919*, Αθήνα: Θεμέλιο 2006, σ. 178)

κράτος. Μόνο μετά την απελευθέρωση και μετά τη στάση του Βενιζέλου απέναντι στους Εβραίους, τα αισθήματα των Ελλήνων απέναντί τους έγιναν φιλικότερα, το ίδιο άλλωστε και των Εβραίων, όταν αντιλήφθηκαν πως θα μπορούσαν να ενσωματωθούν ειρηνικά στο ελληνικό κράτος.<sup>171</sup>

#### 1.4.3. Έλληνες και Τούρκοι

Από την άλλη πλευρά οι σχέσεις των Ελλήνων με τους Τούρκους υπήρξαν τυπικές και από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα και μετά, όταν εντάθηκαν οι εθνικοί ανταγωνισμοί για τη διεκδίκηση της Θεσσαλονίκης, εχθρικές. Οι Έλληνες έβλεπαν στο πρόσωπο των Τούρκων τους κατακτητές, από την κυριαρχία των οποίων επιθυμούσαν να ελευθερωθούν, ενώ οι Τούρκοι, ιδιαίτερα σε δεδομένες ιστορικές στιγμές, όταν ο αγώνας για την ανεξαρτησία γινόταν πιο έντονος και επιζήμιος για εκείνους, μεταχειρίζονταν τους Έλληνες ως υπονομευτές της οθωμανικής εξουσίας και του οθωμανικού κράτους.

Μέσα στο ίδιο κλίμα των εθνικών ανταγωνισμών διαμορφώθηκαν και οι σχέσεις μεταξύ Ελλήνων και Βουλγάρων. Μέχρι τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα οι Βούλγαροι, πριν αντιδιαστείλουν τους εαυτούς τους με τους Έλληνες είχαν φοιτήσει σε ελληνικά σχολεία και είχαν έρθει σε στενή επαφή με τον ελληνικό πολιτισμό γενικότερα και τα διδάγματα του νεοελληνικού διαφωτισμού, αλλά και του ευρωπαϊκού ειδικότερα. Οι πρωτεργάτες για την ίδρυση βουλγαρικών σχολείων κατά τη δεκαετία του 1830 είχαν ως πρότυπο τα ελληνικά σχολεία. Η βουλγαρική διανόηση μέχρι τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα διατηρούσε ακόμη στενές σχέσεις με την ελληνική παιδεία και λογιосύνη. Η οξεία αντιπαράθεση όμως με το ελληνικό στοιχείο συντελέστηκε μετά το 1850, όταν οι σχέσεις των δύο εκκλησιών άρχισαν να εντείνονται και έφτασαν σε ρήξη μετά το

---

<sup>171</sup> Σχετικά με τις σχέσεις ανάμεσα στους Εβραίους και τους Έλληνες η Ρένα Μόλχο γράφει χαρακτηριστικά στο βιβλίο της *Οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης 1856-1912*, Αθήνα: Θεμέλιο 2006, σ. 243-246): Η επιφυλακτική στάση που κράτησαν οι Εβραίοι απέναντι στους Έλληνες κατά τη διάρκεια του Πρώτου Βαλκανικού Πολέμου, εξόργισε τους Έλληνες, που απέδιδαν όλες τις αποτυχίες των προσπαθειών τους για την ελληνοποίηση της πόλης στην εβραϊκή στάση. Κατά τη διάρκεια των δύο μηνών που ακολούθησαν την είσοδο του ελληνικού στρατού στην πόλη, ο ελληνικός πληθυσμός ασυγκράτητος και σε πολλές περιπτώσεις βοηθούμενος από στρατιώτες, προέβη σε αγριότητες που θύμιζαν πογκρόμ. Η παρέμβαση των προξένων των ξένων χωρών και η επέμβαση των κυβερνήσεών τους με σκοπό την ασφάλεια των κατοίκων, μετέβαλε άμεσα και ριζικά τη στάση των Ελλήνων προς τον αλλογενή πληθυσμό. Οι Έλληνες επιχείρησαν τότε να εξασφαλίσουν την υποστήριξη του εβραϊκού στοιχείου. Η κυβέρνηση Βενιζέλου προέβη αμέσως σε μια σειρά δηλώσεων και έλαβε διάφορα μέτρα, που σκοπό είχαν να καθησυχάσουν τους Εβραίους ως προς την επίσημη δέσμευση της πολιτικής απέναντί τους.»

σχίσμα των δύο εκκλησιών και όταν πια άρχισαν να διαφαίνονται οι εθνικές βλέψεις των Βουλγάρων για τη δημιουργία ενός βουλγαρικού κράτους στο οποίο θα μπορούσε να συμπεριλαμβάνεται η Μακεδονία και η Θεσσαλονίκη.

Μετά το 1912 άρχισε ο εξελληνισμός της πόλης. Οι Τούρκοι έφυγαν με τις ανταλλαγές των πληθυσμών, οι Βούλγαροι το ίδιο και οι Εβραίοι που έμειναν στην πόλη ενσωματώθηκαν στο ελληνικό κράτος μέχρι την τελική εξόντωσή τους από τους Γερμανούς κατά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο.

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ**

### **Ελληνικοί επαγγελματικοί θιάσοι στη Θεσσαλονίκη**

#### **2.1. Από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι την εμφάνιση του «Ερμή» το 1875**

Στην εισαγωγή της εργασίας αυτής θέσαμε όλα τα προβλήματα που αντιμετωπίσαμε προκειμένου να προσεγγίσουμε από κάθε δυνατή σκοπιά το θέατρο και όλες του τις εκδηλώσεις στην πόλη της Θεσσαλονίκης τη χρονική περίοδο που έχουμε ήδη αναφέρει. Ο τίτλος του υποκεφαλαίου αυτού δείχνει για μια ακόμα φορά ανάγλυφα το βασικό έλλειμμα για το πρώτο ουσιαστικά μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα, που είναι οι προβληματικές πληροφορίες και οι λιγιστές πηγές που διαθέτουμε γύρω από το ζήτημα του θεάτρου. Κρίναμε γι' αυτό το λόγο απαραίτητο να χωρίσουμε χρονικά την παρουσίασή μας αυτή γύρω από το θέατρο της ελληνικής κοινότητας σε δύο χρονικές περιόδους: πριν την εμφάνιση της πρώτης ελληνικής εφημερίδας στην πόλη και μετά, όταν η ροή των πληροφοριών αυξάνεται και η εικόνα σχετικά με το θέατρο στην πόλη ξεκαθαρίζει.

Η επαφή της ελληνικής κοινότητας με το θέατρο υπήρξε πολύπλευρη. Οι Έλληνες της Θεσσαλονίκης γνώρισαν το θέατρο μέσα από τις παραστάσεις πολυάριθμων ελληνικών θιάσων που έφταναν στην πόλη, ιδιαίτερα μετά τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, για να παρουσιάσουν το ρεπερτόριό τους. Ακόμα παρακολούθησαν, μαζί πιθανότατα και με μέλη άλλων εθνικών κοινοτήτων της πόλης, παραστάσεις ξένων θιάσων, που έβρισκαν τη Θεσσαλονίκη λόγω της πολυπολιτισμικότητάς της έναν ιδανικό τόπο για τη

θεατρική τους δράση. Μένει να εξετάσουμε σε ποιο βαθμό και με ποιον τρόπο οι έλληνες κάτοικοι της πόλης ανέπτυξαν ένα δικό τους, τοπικό θέατρο, τόσο μέσα από τη συγγραφική τους δραστηριότητα, όσο και μέσα από τη θεατρική πρακτική.

### *2.1.1. Η πρώτη εμφάνιση ελληνικού θιάσου στη Θεσσαλονίκη-Η περίπτωση Ανδρονόπουλου*

Η πορεία του θεάτρου στην πόλη της Θεσσαλονίκης ακολούθησε σε έναν αρκετά μεγάλο βαθμό την ίδια πορεία με εκείνη που ακολούθηθηκε σε άλλα μεγάλα αστικά κέντρα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, όπως στην Κωνσταντινούπολη και τη Σμύρνη. Καθοριστικό ρόλο στην άνθιση του θεάτρου στα ελληνικά αυτά κέντρα έπαιξε το διάταγμα του Χάτι Χουμαγιούν του 1856. Μέσα στα πλαίσια εκδημοκρατισμού και εξευρωπαϊσμού που επιχειρούσε η Οθωμανική Αυτοκρατορία προκειμένου να κρατήσει ακέραια τα εδάφη της, το διάταγμα αυτό παραχωρούσε στις ξένες μειονότητες του οθωμανικού κράτους θρησκευτικά και πολιτικά δικαιώματα. Έτσι αποτέλεσε ουσιαστικά την αφετηρία για την ελεύθερη μετακίνηση ελλήνων ηθοποιών στα πλαίσια της οθωμανικής επικράτειας. Ελληνικοί θίασοι άρχισαν να περιοδεύουν σε διάφορα ελληνόφωνα κέντρα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, προκειμένου να παρουσιάσουν το ρεπερτόριό τους σε ένα ίσως πιο δεκτικό κοινό, από ό,τι ήταν μέχρι τότε το κοινό της Αθήνας που έδειχνε τη σαφή προτίμησή του στους ξένους θιάσους μελοδράματος.<sup>172</sup>

Στην Κωνσταντινούπολη από το 1858 και μετά, όταν πραγματοποιήθηκε η πρώτη δημόσια ελληνική παράσταση, οι πρώτοι περιοδεύοντες ελληνικοί θίασοι έβρισκαν ένα προθυμότερο κοινό για να παρακολουθήσει τις παραστάσεις τους.<sup>173</sup> Ακριβώς όπως η Κωνσταντινούπολη, έτσι και η Σμύρνη άρχισε να έχει μια έντονη θεατρική δραστηριότητα μετά την έκδοση του Χάτι Χουμαγιούν του 1856, με την παρουσία διαφόρων περιοδευόντων ελληνικών θιάσων στις θεατρικές σκηνές της πόλης.<sup>174</sup>

Μια αντίστοιχη κίνηση μετά το διάταγμα του 1856 παρατηρήθηκε και σε κάποιες πόλεις της Μακεδονίας, κυρίως στη Θεσσαλονίκη και στο Μοναστήρι. Η πρώτη

---

<sup>172</sup> Σχετικά με τη θεατρική κίνηση στην Αθήνα βλ: Αικατερίνη Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1890-1899)*, διδακτορική διατριβή

<sup>173</sup> Χρυσόθεμις Σταματόπουλου-Βασιλικού, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή*, εκδ. Πολύτροπων, Αθήνα 2006, Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη του 19<sup>ου</sup> αιώνα*, εκδ. Νέος Κύκλος Κωνσταντινουπολιτών, Αθήνα 1996

<sup>174</sup> ό.π., σελ. 185

πληροφορία που διαθέτουμε για την παρουσία ενός ελληνικού θιάσου στη Θεσσαλονίκη είναι πως το χειμώνα του 1858-1859 επισκέφτηκε την πόλη νεανικό συγκρότημα που πρέπει να είχε εκεί τόσο μεγάλη επιτυχία ώστε φρόντισε να επαναλάβει το εγχείρημά του τον επόμενο χρόνο, το χειμώνα του 1859-1860.<sup>175</sup> Το συγκρότημα παρέμεινε πολλούς μήνες στην πόλη, από τον Δεκέμβριο του 1859 έως τον Ιούνιο του 1860, ενώ μετά έφυγε από τη Θεσσαλονίκη με προορισμό το Μοναστήρι και στόχο να παραμείνει εκεί για έναν ολόκληρο χρόνο, αν έβρισκε ευνοϊκές τις συνθήκες.<sup>176</sup>

Ο Χατζηπανταζής στο βιβλίο του «Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως» εικάζει πως επρόκειτο μάλλον για μια ημερασιτεχνική ομάδα Επτανησίων, καθώς στις παραστάσεις τους εναλλάσσονταν, κατά περίεργο τρόπο κωμωδίες σε πρόζα και μελοδράματα.<sup>177</sup> Οι πληροφορίες για το συγκρότημα αυτό είναι σε κάθε περίπτωση θολές, ενώ η τύχη του χάνεται από τις εμφανίσεις του στη Θεσσαλονίκη και μετά,

---

<sup>175</sup> Προκειμένου να εντοπίσουμε την πρώτη εμφάνιση ελληνικού θιάσου στην πόλη της Θεσσαλονίκης την εποχή που μας ενδιαφέρει, δεν αντλήσαμε πληροφορίες μόνο από το βιβλίο του Χατζηπανταζή, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*. Ακόμα ερευνήσαμε ένα αρκετά μεγάλο σώμα εφημερίδων της εποχής που μας απασχολεί στο κεφάλαιο αυτό, από άλλες ελληνόφωνες περιοχές, τόσο της ελληνικής επικράτειας όσο και της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, περιηγητικά κείμενα, αλλά και απομνημονεύματα ηθοποιών, όπως του Διονυσίου Ταβουλάρη. Ακόμα στο σημείο αυτό πρέπει να αναφέρουμε πως προσπαθήσαμε να διασταυρώσουμε τις πληροφορίες αυτές και να βγάλουμε τα ανάλογα συμπεράσματα μελετώντας την ιστορία και άλλων ελληνόφωνων κέντρων της εποχής, όπως της Κωνσταντινούπολης και της Σμύρνης, όπου και έκανε την εμφάνισή του περίπου την ίδια εποχή το ελληνικό θέατρο. Μια πρώτη βιβλιογραφία για όλα τα παραπάνω έχουμε ήδη παρουσιάσει στην εισαγωγή της εργασίας αυτής ενώ μια εκτενέστερη θα παρουσιάσουμε στο τέλος μαζί με όλη τη βιβλιογραφία.

<sup>176</sup> *Ζουρνάλ ντε Κωνσταντινόπλ* 28 Δεκεμβρίου 1859, *Αθηνά* 20 Ιανουαρίου 1860, *Φιλόπατρις* 23 Ιανουαρίου 1860

Από τις ανταποκρίσεις των εφημερίδων δεν καταφέρνουμε να μάθουμε ποιο ήταν το ρεπερτόριο του θιάσου. Γνωρίζουμε μόνο πως είχε προγραμματίσει σαράντα παραστάσεις για τη Θεσσαλονίκη, οι οποίες άρχισαν στις 17 Δεκεμβρίου 1859 και πρέπει να κράτησαν μέχρι τις αρχές Ιουνίου.

<sup>177</sup> Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως, τόμος Α2 1828-1875*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2002, σ. 487-489 Ο Χατζηπανταζής στο βιβλίο του, προσπαθώντας να προσδιορίσει την ταυτότητα του θιάσου που για πρώτη φορά κάνει την εμφάνισή του στη Θεσσαλονίκη, αναφέρει: «Καθώς δεν μαρτυρείται άλλη περίπτωση ελληνικού θιάσου που να ασχολείται ταυτόχρονα με την κωμωδία και το μελόδραμα και καθώς η εκτέλεση μελοδράματος στη σκηνή θα ήταν αδύνατη αυτή την εποχή για άλλους Έλληνες πλην των Επτανησίων, καταλήγουμε στην υπόθεση ότι έχουμε να κάνουμε με φιλόδοξους ερασιτέχνες από το Ιόνιο, που διέθεταν ωστόσο αρκετή πειθαρχία κι επαγγελματισμό, ώστε να διατηρήσουν τη συνοχή του συγκροτήματός τους επί δύο συνεχόμενα έτη.» Τις πληροφορίες γύρω από την εμφάνιση του συγκροτήματος αυτού στη Θεσσαλονίκη ο Χατζηπανταζής τις συλλέγει από την εφημερίδα *Journal de Constantinople* 28 Δεκεμβρίου 1859, *Αθηνά* 20 Ιανουαρίου 1860 και *Φιλόπατρις* 23 Ιανουαρίου 1860. Ακόμα ο συγγραφέας παραθέτει τις πληροφορίες που παρέχουν οι εφημερίδες αυτές γύρω από τον αριθμό και τις παραστάσεις που έδωσε ο θιάσος στην πόλη της Θεσσαλονίκης-σαράντα τον αριθμό- και οι οποίες μάλλον θα διήρκεσαν ολόκληρη την άνοιξη. Τέλος από τις ίδιες πηγές πληροφορούμαστε πως το ελληνικό συγκρότημα μετά τη Θεσσαλονίκη προγραμμάτισε εμφανίσεις και στο Μοναστήρι, στο οποίο θα παρέμενε για ένα ολόκληρο έτος.

καθώς δεν υπάρχουν άλλες μαρτυρίες, που θα μας οδηγούσαν σε ασφαλή συμπεράσματα για την ταυτότητά του.

Ο Χατζηπανταζής υποστηρίζει και πάλι πως στην πόλη της Θεσσαλονίκης δεν επρόκειτο να εμφανιστεί ξανά ελληνικό συγκρότημα πριν από το 1870, όταν την επισκέφτηκε για πρώτη φορά ο Δημοσθένης Αλεξιάδης με τον θίασό του. Όμως εμείς εντοπίσαμε μια πληροφορία, την οποία δυστυχώς δεν έχουμε καταφέρει να διασταυρώσουμε από άλλες πηγές, σύμφωνα με την οποία γύρω στα 1860 έκανε εμφανίσεις στη Θεσσαλονίκη ο Βασίλης Ανδρονόπουλος. Ο Φάρος της Μακεδονίας στο φύλλο της 17/9/1883, από όπου αντλούμε και την πληροφορία αυτή, ανέφερε πως ο Ανδρονόπουλος ήταν ξανά στη Θεσσαλονίκη πριν από 23 χρόνια, δηλαδή το 1860 και πως εκείνος πρώτος δίδαξε ελληνικά έργα στη σκηνή της Θεσσαλονίκης.

Διεξοδικότερα για τον Βασίλη Ανδρονόπουλο θα μιλήσουμε σε άλλο κεφάλαιο της εργασίας μας αυτής. Εδώ θέλουμε μόνο να σταθούμε στο ζήτημα της πιθανής εμφάνισής του στη Θεσσαλονίκη το 1860 και της δυνατότητας ταύτισής του με το θίασο των ημερασιτεχνών Επτανησίων που αναφέρει ο Χατζηπανταζής ως πρωτοεμφανιζόμενο ελληνικό θεατρικό συγκρότημα στο χώρο της Θεσσαλονίκης. Θα σταθούμε λοιπόν για λίγο στο ξεκίνημα της καριέρας του ηθοποιού, το οποίο ταυτίζεται άμεσα με τη δημιουργία του πρώτου ελληνικού συγκροτήματος στην Κωνσταντινούπολη.

Το 1858 έφτασε στην πρωτεύουσα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας ο Διονύσιος Ταβουλάρης, ο οποίος δημιούργησε έναν θίασο μαζί με άλλους Ζακυνθινούς και Κεφαλλονίτες, φίλους και συντοπίτες του, στον οποίο λίγο αργότερα προσχώρησε και ο Βασίλης Ανδρονόπουλος, που την ίδια εποχή βρισκόταν στο Φανάρι, αναζητώντας την τύχη του. Όλοι αυτοί οι άνθρωποι, αν και κατά βάση μπορούν να χαρακτηριστούν ως ερασιτέχνες, είχαν κάποια πρότερη θεατρική εμπειρία. Ο Ταβουλάρης είχε παρακολουθήσει κάποιες παραστάσεις στην πατρίδα του τη Ζάκυνθο, ενώ ο Ανδρονόπουλος, κατά τη διάρκεια της στρατιωτικής του θητείας στην Αθήνα, είχε ανέβει σποραδικά στο θεατρικό σανίδι. Κάτω από αντίξοες συνθήκες και με ένα σχεδόν ανύπαρκτο δραματολόγιο εξαιτίας των ελάχιστων γραπτών κειμένων, ο θίασος κατάφερε να δώσει κάποιες παραστάσεις, εκ των οποίων οι περισσότερες αποτυχημένες, γεγονός που έκανε τον Ταβουλάρη το 1859 να εγκαταλείψει το θίασο και να φύγει στη Ρουμανία. Τότε τη διεύθυνση του θιάσου ανέλαβε ο Ανδρονόπουλος, ο οποίος μετά την αναγνώριση που άρχισε να απολαμβάνει κατέληξε στο θέατρο



«Ναούμ» της Κωνσταντινούπολης το 1860, ενώ μέχρι το 1861 ο ηθοποιός από το Αίγιο πρωτοστατούσε στη θεατρική σκηνή του «Ναούμ».<sup>178</sup>

Από τα παραπάνω συμπεραίνουμε πως η χρονολογία που μας δίνει ο Φάρος της Μακεδονίας σχετικά με την πρώτη εμφάνιση του Ανδρονόπουλου στη Θεσσαλονίκη το 1860 συμπίπτει με τη θεατρική του δραστηριότητα στην Κωνσταντινούπολη από το 1858 μέχρι το 1861. Θα μπορούσαμε ίσως να δεχτούμε, μιας και δεν γνωρίζουμε για πόσο καιρό έμεινε, αν έμεινε, στη Θεσσαλονίκη το 1860 ο Ανδρονόπουλος, πως μαζί ίσως με κάποια μέλη του θιάσου που είχε σχηματιστεί ήδη στην Κωνσταντινούπολη, έκανε και μια σειρά(;) εμφανίσεων στη Θεσσαλονίκη την ίδια εποχή.

Ακόμα θα μπορούσαμε να εικάσουμε πως ο *Φάρος της Μακεδονίας* πέφτει κάποια χρόνια έξω, ως προς την πρώτη εμφάνιση του Ανδρονόπουλου στη Θεσσαλονίκη. Τα 23 χρόνια που μετράει η εφημερίδα εντοπίζοντας τις πρώτες παραστάσεις του ηθοποιού, θα μπορούσαν ίσως να είναι κατά τι περισσότερα, μιας και γνωρίζουμε πως το 1863, με την άφιξη του Παντελή Σούτσα στην Κωνσταντινούπολη, η πρωτοκαθεδρία που είχε εξασφαλίσει μέχρι εκείνη τη στιγμή ο Ανδρονόπουλος χάθηκε, οπότε και σταμάτησαν οι παραστάσεις του εκεί. Λίγο πριν τον βρούμε το 1866 στη Σμύρνη, μπορεί να πέρασε κάποιο χρονικό διάστημα στη Θεσσαλονίκη.

Ακόμα ενδιαφέρουσα και άξια διερεύνησης είναι η πληροφορία που μας μεταφέρει ο *Φάρος της Μακεδονίας* πως ο Ανδρονόπουλος τότε, το 1860 δηλαδή, είχε διδάξει πρώτος στη σκηνή της Θεσσαλονίκης ελληνικά έργα. Ο όρος «ελληνικά έργα» που χρησιμοποιεί η εφημερίδα θα μπορούσε να έχει δύο σημασίες: πρώτον έργα σε ελληνική γλώσσα, μεταφρασμένα ή πρωτότυπα σε αντιδιαστολή προς όλα τα ξενόγλωσσα μελοδράματα που παρουσίαζαν στην πόλη μέχρι τότε οι διάφοροι γαλλικοί και ιταλικοί θίασοι, και δεύτερον έργα γραμμένα από έλληνες συγγραφείς.

Από την πρώτη σύσταση του θιάσου του Ταβουλάρη στην Κωνσταντινούπολη το 1858 μέχρι το 1863, όταν ο θίασος του Ανδρονόπουλου διαλύθηκε και ο ίδιος μάλλον έφυγε από την πόλη, καταρτίστηκε ένα δραματολόγιο, που περιελάμβανε ξένα έργα, αλλά και έργα ελλήνων συγγραφέων. Στις πρώτες, μάλλον άτεχνες εμφανίσεις στην Κωνσταντινούπολη του 1858 με τον «Σαούλ» του Alfieri, τον «Αριστόδημο» του Monti και κάποια αποσπάσματα από τον «Αρχοντοχωριάτη» του Μολιέρου σε

---

<sup>178</sup> Βασιλάκου, «Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή», σελ. 238 και Αντρέας Δημητριάδης, «Ο ηθοποιός Βασίλειος Ανδρονόπουλος (1838;-1892)», *Παράβασις Μελετήματα (2)*, Πρακτικά Α Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου Το ελληνικό θέατρο από τον 17<sup>ο</sup> στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, εκδ. ERGO, Αθήνα 2002, σελ. 160

ελληνική γλώσσα, ο θίασος πρόσθεσε στο ρεπερτόριό του και ελληνικά έργα όπως τον «Συμβολαιογράφο Τάπα» σε διασκευή Λεωνίδα Παπαγεωργόπουλου από το ομώνυμο διήγημα του Αλ. Ρίζου Ραγκαβή, ή αργότερα την τρίπρακτη κωμωδία του Κωνσταντινουπολίτη Ιωάννη Κούρτελη «Τρεις γάμοι εις μίαν ημέραν», ή τη «Βαβυλωνία» του Βυζάντιου.<sup>179</sup> Δεν είναι ίσως απίθανο λοιπόν, ο Ανδρονόπουλος να παρουσίασε κάποιο ή κάποια από τα έργα αυτά στην πόλη της Θεσσαλονίκης και να θεωρήθηκαν αργότερα ως τα πρώτα ελληνικά έργα που έκαναν την εμφάνισή τους στο κοινό της πόλης.

Από την άλλη πλευρά είναι κάπως δύσκολο να συσχετίσουμε την παρουσία του Ανδρονόπουλου στη Θεσσαλονίκη με το πρώτο ελληνικό συγκρότημα που έκανε την εμφάνισή του εκεί το χειμώνα του 1858-1859. Καταρχάς δεν γνωρίζουμε αν ο Ανδρονόπουλος έφτασε μόνος του στην πόλη ή αν τον συνόδευαν και άλλοι ηθοποιοί απαρτίζοντας έτσι έναν έστω υποτυπώδη θίασο, ο οποίος θα έδινε μια σειρά παραστάσεων. Ούτε μπορούμε ακόμα να γνωρίζουμε αν ο Ανδρονόπουλος σχημάτισε με τη βοήθεια ντόπιων ερασιτεχνών έναν θίασο, όπως και κάποια χρόνια αργότερα, για να παρουσιάσει τα πρώτα του έργα στους Έλληνες της πόλης. Το μόνο στοιχείο που θα μπορούσε να μας οδηγήσει σε μια ταύτιση του θιάσου του Ανδρονόπουλου με το πρώτο ελληνικό συγκρότημα που εμφανίστηκε στην πόλη είναι η εικασία του Χατζηπανταζή πως επρόκειτο για επτανήσιους ερασιτέχνες λόγω της σύνθεσης του ρεπερτορίου τους και η δική μας υπόθεση πως ο Ανδρονόπουλος θα μπορούσε να έχει εμφανιστεί στη Θεσσαλονίκη μαζί με κάποιους από τους Επτανήσιους που συμμετείχαν στο θίασο που σχημάτισε μαζί με τον Ταβουλάρη στην Κωνσταντινούπολη το 1858. Βέβαια πρέπει να επισημάνουμε πως από τις μέχρι τώρα διαθέσιμες πληροφορίες γύρω από το ρεπερτόριο του θιάσου των Ταβουλάρη-Ανδρονόπουλου στην Κωνσταντινούπολη από το 1858 μέχρι και το 1863 δεν γνωρίζουμε αν ανέβασαν και μελοδράματα στις θεατρικές σκηνές της Πόλης.<sup>180</sup> Σε αυτήν την περίπτωση ή θα πρέπει να υποθέσουμε

---

<sup>179</sup> Όλες οι πληροφορίες για τις παραστάσεις των έργων αυτών στην Κωνσταντινούπολη προέρχονται από το βιβλίο της Χρυσόθεμης Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19<sup>ο</sup> αιώνα, τόμος Β΄ Παραστάσεις*, εκδ. Νέος Κύκλος Κωνσταντινουπολιτών, Αθήνα 1999, σελ. 4-12

<sup>180</sup> Πληροφορίες για τα πρώτα βήματα του ελληνικού θεάτρου στην Κωνσταντινούπολη και για το ρεπερτόριο του θιάσου του Καβαλάρη, στον οποίο αργότερα προσχώρησε και τελικά ανέλαβε ο Βασίλης Ανδριόπουλος αντλήσαμε από τις παρακάτω μελέτες: Χρυσόθεμης Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19<sup>ο</sup> αιώνα*, εκδ. Νέος Κύκλος Κωνσταντινουπολιτών, Αθήνα 1996, Αντρέας Δημητριάδης, «Ο ηθοποιός Βασίλειος Ανδρονόπουλος (1838;-1892)», *Πρακτικά Α΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου Το ελληνικό θέατρο από τον 17<sup>ο</sup> στον 20<sup>ο</sup> αιώνα*, Νικόλαος Λάσκαρης, «Ανδρονόπουλος Βασίλειος» ΜΕΕ, том 4, «Το νεοελληνικόν θέατρον εν Κωνσταντινουπόλει: 1858-1863», *Νέα Εστία* 1941, έτος 15, том. 30, Χρυσόθεμης Σταματοπούλου-

πως ο θίασος είχε τη δυνατότητα να ανεβάζει και μελοδράματα, που δεν μας είναι γνωστά από άλλες πηγές, ή πως επρόκειτο για άλλο θίασο. Πάντως είναι δύσκολο να υποθέσουμε πως επρόκειτο για δύο διαφορετικούς θιάσους, αν οι ημερομηνίες των εμφανίσεών τους εκεί είναι σωστές. Γιατί τότε θα σήμαινε πως ίσως παρουσίαζαν ταυτόχρονα τα έργα τους στη Θεσσαλονίκη, κάτι που φαίνεται μάλλον απίθανο αν αναλογιστούμε την παντελή έλλειψη θεατρικών χώρων την εποχή εκείνη. Εξάλλου πολύ αργότερα, με την δημιουργία καινούριων θεάτρων, στάθηκε δυνατόν να παρουσιάζουν παραπάνω από ένας θίασοι τα έργα τους ταυτόχρονα στους κατοίκους της Θεσσαλονίκης.

### 2.1.2. Άγνωστοι θίασοι στη Θεσσαλονίκη μετά από μια δεκαετία

Από το 1860 και για μια δεκαετία δεν έχουμε καμία ένδειξη θεατρικής ζωής στο χώρο της Θεσσαλονίκης. Το 1870 όμως είναι χρονιά με αρκετή θεατρική δραστηριότητα, μιας και οι περιοδεύοντες ελληνικοί θίασοι, αλλά και ξένοι θίασοι μελοδραμάτων άρχισαν να βάζουν πιο συχνά τη Θεσσαλονίκη ως σταθμό στις περιοδείες τους.

Τις ειδήσεις για το θέατρο της εποχής, ελλείπει ακόμα ελληνικών εφημερίδων στην πόλη, τις αντλήσαμε από την εφημεριδογραφία άλλων ελληνόφωνων περιοχών. Ίσως αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο βρίσκουμε τόσο λίγες λεπτομέρειες σε ό,τι αφορά τις εμφανίσεις των διαφόρων θιάσων. Συχνά δεν έχουμε ούτε ένα όνομα, ενώ σπάνια γίνεται αναφορά στο ρεπερτόριο που επέλεξε ο εκάστοτε θίασος να παρουσιάσει στην πόλη. Δεν πρέπει άλλωστε να ξεχνάμε πως ένας από τους βασικότερους λόγους ενασχόλησης των εφημερίδων με το θέατρο, ήταν η άμεση διαφήμιση των παραστάσεων ώστε να ενισχυθεί η προσέλευση του κοινού στο θέατρο. Από αυτή την άποψη, εφημερίδες άλλων περιοχών δεν είχαν ιδιαίτερο λόγο να αναφερθούν σε παραστάσεις έξω από τη δική τους επικράτεια. Αν βρίσκουμε σποραδικά κάποιες αναφορές σε θεάματα άλλων περιοχών, αυτό οφείλεται στη διάθεση ανάδειξης του συνολικού θεατρικού έργου ενός συνήθως γνωστού και αναγνωρισμένου θιάσου.

Από την εφημερίδα *Κωνσταντινούπολις* γνωρίζουμε για το 1870 πως εκτός από το θίασο του Δημοσθένη Αλεξιάδη, για τον οποίο θα μιλήσουμε πιο κάτω, την πόλη επισκέφτηκε στις αρχές του Φεβρουαρίου και ένα άγνωστο ελληνικό συγκρότημα, που έκανε άγνωστο αριθμό εμφανίσεων με άγνωστο ρεπερτόριο, ενώ έδωσε και μια

---

Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή: Κωνσταντινούπολη-Σμύρνη*, εκδ. Πολύτροπον, Αθήνα 2006

έκτακτη παράσταση προς όφελος του «Γραικικού Νοσοκομείου». Από την ίδια είδηση μαθαίνουμε πως την ίδια περίοδο βρισκόταν στη Θεσσαλονίκη και κάποιο άλλο συγκρότημα, μάλλον κάποιος ιταλικός μελοδραματικός θίασος, ο οποίος έδινε παραστάσεις μελοδραμάτων, αλλά έκανε και σχοινοβατικές επιδείξεις.<sup>181</sup>

Μπορεί για την εφημερίδα να μην ήταν σημαντικό να αναφέρει τα ονόματα των θιάσων ή τα έργα που παρουσίασαν στη Θεσσαλονίκη, ούτε άλλωστε θεώρησε σημαντικό να αναφέρει σε ποιο θέατρο δόθηκαν οι παραστάσεις αυτές-ήταν μάλλον γι' αυτούς αυτονόητο-, όμως φρόντισε να τονίσει πόσο μεγάλη ήταν η συρροή του κόσμου στις παραστάσεις του ελληνικού θιάσου και να υπενθυμίσει ακόμα πόσο στερημένο ήταν το ελληνικό κοινό της Θεσσαλονίκης από τέτοιες παραστάσεις.<sup>182</sup> Γι' αυτό άλλωστε και η εφημερίδα φροντίζει να προαναγγείλει την άφιξη μελοδραματικού θιάσου από τη Σύρο, ο οποίος θα δώσει σειρά παραστάσεων στη Θεσσαλονίκη.<sup>183</sup> Μάλλον πάντως ο θίασος αυτός δεν φάνηκε ποτέ στην πόλη, γιατί δεν ξανασυναντούμε καμία είδηση σχετική.

### *2.1.3. Ο Δημοσθένης Αλεξιάδης για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη*

Την άνοιξη του 1870 κατέφτασε στη Θεσσαλονίκη ο θίασος του Δημοσθένη Αλεξιάδη, ο οποίος απαρτιζόταν από την Πιπίνα Βονασέρα, τον Αντώνιο Τασόγλου, τον Νικόλαο Κυριακό και τον Περικλή Αραβαντινό.<sup>184</sup> Ο θίασος του Αλεξιάδη ήταν στην πραγματικότητα ο πρώτος γνωστός και σημαντικός θίασος που είδε το ελληνικό κοινό

---

<sup>181</sup> *Κωνσταντινούπολις*, Κωνσταντινούπολη, 17 Φεβρουαρίου 1870

<sup>182</sup> ό.π. Είναι χαρακτηριστική πάντως της θεατρικής ξηρασίας που επικρατούσε στη Θεσσαλονίκη την εποχή αυτή η φράση που χρησιμοποιεί η εφημερίδα στην εισαγωγή της είδησης πως «Εσχάτως το θέατρόν μας έλαβεν ζωήν.» Ακόμα πρέπει να σημειώσουμε πως δεν είναι εντελώς ξεκάθαρο από τον τρόπο που διατυπώνεται η είδηση, από ποιόν ή ποιους θιάσους παίζονταν τα ελληνικά δράματα, τα ιταλικά μελοδράματα και οι σχοινοβασίες. Επίσης με τον τρόπο που γράφτηκε η ανταπόκριση αυτή από τη Θεσσαλονίκη, μπορεί να γίνει και η υπόθεση πως στην πόλη εκείνη την εποχή βρίσκονταν πάνω από δύο θίασοι, ή και το αντίθετο ακόμα, πως μπορεί όλες οι παραστάσεις να δόθηκαν από τον ίδιο θίασο. Χαρακτηριστικά η εφημερίδα αναφέρει: «Εσχάτως το θέατρόν μας έλαβε ζωήν. Παραστάσεις ελληνικών και ιταλικών δραμάτων, σχοινοβατικά κλπ. Εδόθησαν υπό διαφόρων θιάσων προς μεγάλην ευχαρίστησιν του στερουμένου τοιούτων μέσων διασκεδάσεως κοινού μας. Το εσπέρας της Κυριακής εδόθη υπό του ελληνικού θιάσου έκτακτος παράστασις προς όφελος του Γραικικού Νοσοκομείου. Η συρροή ήταν μεγίστη. Μετά τας Αποκρέω πρόκειται για πρώτη φορά η πόλις μας να ακούση και Μελόδραμα, της εν Σύρω ιταλικής εταιρίας προτιθεμένης να έλθη να δώση 30 παραστάσεις.» Πάντως αν οι παραστάσεις δόθηκαν από παραπάνω θιάσους, τότε τίθεται εύλογα το ζήτημα των θεατρικών χώρων. Υπήρχαν τότε ήδη κατάλληλα διαμορφωμένες θεατρικές αίθουσες; Υπήρχαν περισσότερες από μία, ώστε να μπορούν να δίνουν ταυτόχρονα τις παραστάσεις τους δύο ή περισσότεροι θίασοι; Τα ζητήματα αυτά θα τα αναλύσουμε διεξοδικά σε άλλο κεφάλαιο της εργασίας αυτής.

<sup>183</sup> ό.π.

<sup>184</sup> *Κωνσταντινούπολις*, Κωνσταντινούπολης, 22 Απριλίου 1870

της Θεσσαλονίκης, αν διατηρήσουμε τις επιφυλάξεις μας για την παρουσία του Ανδρονόπουλου στην Θεσσαλονίκη το 1860.

Ξέρουμε πως το χειμώνα 1869-1870 ο θίασος του Αλεξιάδη με την επωνυμία «Σοφοκλής» βρισκόταν στη Σμύρνη, έχοντας φτάσει εκεί από τη Ρωσία. Ο θίασος έφτασε στη Θεσσαλονίκη σχεδόν με την ίδια σύνθεση που είχε και στη Σμύρνη: η Βονασέρα, ο Τασόγλου, ο Αραβαντινός και ο Κυριακός αποτελούσαν μόνιμη συνοδεία του Αλεξιάδη, ενώ αντίθετα κάποια άλλα γνωστά ονόματα του θιάσου, όπως ο Ανδρονόπουλος, ο Νέρης ή ο Γ. Νικηφόρος δεν τον συνόδευσαν στο ταξίδι του στη Θεσσαλονίκη.<sup>185</sup>

Ο θίασος έδωσε παραστάσεις στη Σμύρνη μέχρι και τον Ιανουάριο του 1870, ενώ τον Φεβρουάριο της ίδιας χρονιάς εγκατέλειψε τη Σμύρνη για να πάει στη Σύρο. Εκεί όμως δεν κατάφερε να εξασφαλίσει το θέατρο που ήθελε και έφυγε για τη Θεσσαλονίκη, όπου τον ανακαλύπτουμε τον Μάρτιο και τον Απρίλιο της ίδιας χρονιάς.<sup>186</sup>

Από τις εφημερίδες της εποχής μαθαίνουμε πως ο θίασος έδωσε συνολικά έξι παραστάσεις, οι τέσσερις από τις οποίες με έργα που είχαν παρουσιαστεί ήδη στη Σμύρνη το χειμώνα της ίδιας χρονιάς.<sup>187</sup> Να σημειώσουμε εδώ πως ακριβείς ημερομηνίες των παραστάσεων δεν δίνονται στον τύπο, όμως όλες τοποθετούνται μάλλον τον Μάρτιο του 1870.

Ο θίασος του Αλεξιάδη γνώρισε για πρώτη φορά στο κοινό της Θεσσαλονίκης τους Baudin Daubigny και Maillard με το έργο τους «Οι δύο λοχία»,<sup>188</sup> τον Βίκτωρα Ουγκώ με τα έργα του «Ερνάνης»<sup>189</sup> και «Λουκρητία Βοργία», αλλά και τον Δημήτριο Βερναρδάκη με την «Μερόπη» του.<sup>190</sup> Η «Μερόπη» εξάλλου είναι το πρώτο ελληνικό θεατρικό έργο που παραστάθηκε στη Θεσσαλονίκη. Είναι ενδιαφέρον πάντως πως το ελληνικό κοινό της πόλης από όλους τους έλληνες θεατρικούς συγγραφείς της εποχής

---

<sup>185</sup> Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τόμος Α2 Παράρτημα 1838-1875, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2002, σ. 695

<sup>186</sup> Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τομ. Α2, σ.695 και *Επόπτης Σύρου* 28/2/1870

<sup>187</sup> Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως* τομ Α2, σελ. 695-703 και *Κωνσταντινούπολις* 10/4/1870

<sup>188</sup> *Κωνσταντινούπολις*, Κωνσταντινούπολη 22 Απριλίου και 28 Απριλίου 1870 με ανταποκρίσεις από τη Θεσσαλονίκη με ημερομηνίες 10 και 20 Απριλίου 1870. Σύμφωνα με τον Χατζηπανταζή η εναρκτήρια παράσταση του συγκροτήματος ήταν πιθανότατα στις αρχές Μαρτίου, ενώ η δεύτερη παράσταση του ίδιου έργου ήταν και αυτή πιθανόν κατά τη διάρκεια του Μάρτη.

<sup>189</sup> Τόσο για τον *Ερνάνη* όσο και για τη *Λουκρητία Βοργία* ακριβή ημερομηνία παράστασης δεν έχουμε. Ο Χατζηπανταζής και πάλι, από όπου είναι και η πηγή της πληροφορίας μας, πιθανολογεί πως και αυτές οι δύο παραστάσεις δόθηκαν μέσα στον Μάρτιο.

<sup>190</sup> *Κωνσταντινούπολις*, Κωνσταντινούπολη, 22 Απριλίου 1870 Άγνωστη είναι και πάλι η ακριβής ημερομηνία της παράστασης του έργου.

γνώρισε επίσημα πρώτα τον Βερναρδάκη, τα έργα του οποίου είχαν πολύ μεγάλη επιτυχία στην εποχή του.<sup>191</sup> Είναι ακόμα άξιο λόγου το γεγονός πως η νεοκλασική τραγωδία του Βερναρδάκη παρουσιάστηκε στη Θεσσαλονίκη πέντε χρόνια μετά την πρώτη της εμφάνιση σε θεατρική σκηνή το 1865-66 δίνοντας έτσι τη δυνατότητα στο κοινό της Θεσσαλονίκης να είναι ισάξια ενημερωμένο θεατρικά με το κοινό άλλων πόλεων και κυρίως της Αθήνας. Ακόμα ανεβάζοντας το έργο του Βερναρδάκη στη σκηνή, ο θίασος έδωσε τη δυνατότητα στους έλληνες θεατές να παρακολουθήσουν στη σκηνή το έργο που έκανε γνωστό τον συγγραφέα στην Ευρώπη και ιδιαίτερα στην Ιταλία και τη Γαλλία.

Ακόμα στο αντίστοιχο δημοσίευμα της εφημερίδας *Κωνσταντινούπολις* γίνεται λόγος για την παρουσίαση μιας κωμωδίας, τον τίτλο της οποίας δυστυχώς δεν γνωρίζουμε. Με την κωμωδία αυτή πάντως ο θίασος συμμετείχε σε μικτό πρόγραμμα ευεργετικής παράστασης του μουσικοδιδάσκαλου L. Gandiano.<sup>192</sup>

Έτσι οι Έλληνες της Θεσσαλονίκης και ίσως όχι μόνο αυτοί, είχαν τη δυνατότητα για πρώτη φορά να γνωρίσουν θεατρικούς συγγραφείς που ήταν γνωστοί για το έργο τους, την περίοδο που μας απασχολεί εδώ. Το κοινό συγκινήθηκε από τον ρομαντικό έρωτα του Δον Ζουάν του Aragon με την Ελβίρα, αναστατώθηκε από τα πάθη και τις ανήθικες πράξεις της Λουκρητίας Βοργία, ενώ βίωσε έντονα πατριωτικά συναισθήματα από τη θυσία της Μερόπης προκειμένου για τη σωτηρία της πατρίδας της.

Τα έργα που παρουσίασε για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη ο Αλεξιάδης, διαμόρφωναν το κοινό και σε άλλες περιοχές της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, αλλά και της ελληνικής επικράτειας. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει ο θίασος κατέφτασε από τη Σμύρνη, στην οποία προηγουμένως είχε παρουσιάσει με επιτυχία κάποια από τα έργα αυτά, ενώ μετά τη Θεσσαλονίκη γνωρίζουμε πως πήγε τελικά στη Σύρο πριν την επίσκεψή του στη Θεσσαλονίκη, όμως δεν κατάφερε να βρει θέατρο για τις παραστάσεις του.

Στη Σύρο τον ξαναβρίσκουμε τελικά τον Μάιο της ίδιας χρονιάς, όπου έμεινε και όλο τον χειμώνα για να παρουσιάσει δέκα παραστάσεις. Φαίνεται πάντως πως το ρεπερτόριο του Αλεξιάδη ήταν αρκετά μεγάλο αφού κανένα από τα έργα που παραστάθηκαν στη Θεσσαλονίκη δεν ανέβηκε στη σκηνή στη Σύρο. Αντίστοιχα στη

---

<sup>191</sup> Μανώλης Γιαλουράκης, «Βερναρδάκης Δημήτριος», *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* 3, εκδ. Χάρη Πάτση, Αθήνα 1968, Σπάθης Δημήτρης, «Βερναρδάκης Δημήτριος», *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό* 2, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1984

<sup>192</sup> *Κωνσταντινούπολις*, Κωνσταντινούπολη 28 Απριλίου 1870

Σύρο πάντως κατέληξε σε ένα ρεπερτόριο, στο οποίο συμπεριλαμβάνονταν δύο μόνο από τα έργα που είχε παρουσιάσει στη Σμύρνη.

Οι εφημερίδες σε κάθε περίπτωση που αναφέρθηκαν στις παραστάσεις του στη Θεσσαλονίκη ήταν μάλλον υποστηρικτικές και σίγουρα θετικές για την ποιότητα του θεάματος που παρουσίασε στο ελληνικό κοινό της πόλης, αλλά και την υποκριτική ικανότητα των ηθοποιών του θιάσου στους διάφορους ρόλους τους.<sup>193</sup> Αυτό που δεν ανέφεραν οι εφημερίδες της εποχής ήταν ο χώρος στον οποίο πραγματοποιήθηκαν οι παραστάσεις.

#### 2.1.4. Ένα ιδιωτικό ανεπίσημο σωματείο

Ο Γιώργος Κωνσταντινίδης<sup>194</sup> στο κείμενό του «Το θέατρο στα χρόνια της παλαιάς Θεσσαλονίκης (περίοδος 1868-1913)» υποστηρίζει πως ήδη από το 1870 δραστηριοποιείτο στην πόλη ένα ιδιωτικό ανεπίσημο σωματείο, το οποίο έδινε παραστάσεις στους τότε μεγάλους οίκους, όπως του Μιχαήλ Βέη<sup>195</sup>, του Ρογγότη<sup>196</sup> και του Χατζηλαζάρου.<sup>197</sup> Το σωματείο αυτό ήταν μάλλον επαγγελματικό, όμως δεν γνωρίζουμε κανένα ονόμα μέλους του, ώστε να είμαστε σίγουροι για τον ισχυρισμό μας. Το μυστήριο της ανωνυμίας τόσο του ίδιου των σωματείου όσο και των μελών του

---

<sup>193</sup> Η εφημερίδα *Κωνσταντινούπολις* στο φύλλο της 22 Απριλίου 1870 σε άρθρο της ανταπόκριση από τη Θεσσαλονίκη γράφει χαρακτηριστικά: «Προ μηνός περίπου επισκέψατο την πόλιν μας, προερχομένη εκ Σμύρνης, η υπό την διεύθυνσιν του κ. Δ. Αλεξιάδου Ελληνοδραματική Εταιρεία και έδωκε παραστάσεις τινας, αρχαιμένη υπό του διδακτικού δράματος *Οι δύο λοχίαι*, όπερ κατ' απαίτησιν του κοινού παρεστάθη και δεύτερον φοράν. Εις τας επτά μέχρι τούδε δοθείσας παραστάσεις η Εταιρεία απέδειξεν ότι κέκτηται ικανά στοιχεία προόδου και το κοινόν πολλάκις επευφήμησε την κ. Πιπίναν Μπονασέρα, την αρχαίαν ταύτην και ικανήν ηθοποιόν της Ελληνικής Σκηνής, τον κ. Αλεξιάδην και Τασσόγλουν εις το τραγικόν μέρος και τους κ. Αραβαντινόν και Κυριακόν εις το κωμικόν. Μετά πολλής επιτυχίας παραστέθησαν και τα δράματα *Ερνάνης*, *Λουκρητία Βοργία* και *Μερόπη*. Μετά τας εορτάς του Πάσχα προτίθεται να δώση τινάς ακόμη παραστάσεις προς ευχαρίστησιν πολλών, διακαώς επιθυμούντων την κατά τον προσεχή χειμώνα επάνοδον αυτής. Η δραματική αυτή εταιρία συμπληρουμένη καταλλήλως δύναται να καταστή εφάμιλλος της εν Κωνσταντινουπόλει τιμησάσης την ελληνικήν σκηνήν Εταιρία του κ. Σούτσα.

<sup>194</sup> Ο Γιώργος Κωνσταντινίδης έχει ασχοληθεί με το θέατρο στη Θεσσαλονίκη, αν και έχει σπουδάσει νομικά και μουσική. Τα άρθρα του γύρω από το θέατρο βασίζονται στο πλούσιο αρχείο της οικογένειάς του, εκθέσεις του οποίου έχουν γίνει κατά καιρούς σε διάφορα μέρη. Περισσότερες πληροφορίες για τον Γιώργο Κωνσταντινίδη και το αρχείο Κωνσταντινίδη μπορεί να βρει κανείς στο: <https://www.faath.org.gr>

<sup>195</sup> Ο Μιχαήλ Βέης ήταν Σερραίος χριστιανός ορθόδοξος μεγαλέμπορος, ο οποίος διέμενε στη Θεσσαλονίκη. Αναφέρεται πως κατά το 1870 ένα χωριό της Χαλκιδικής, ο Άγιος Μάμας, αποτελούσε τσιφλίκι του Μιχαήλ Βέη. Είχε 70 κατοίκους οι οποίοι ήταν κολίγοι με μεγάλα χρέη στον Βέη και αγράμματοι. Το τσιφλίκι στη συνέχεια πέρασε στα χέρια του γιου του Νικόλαου, ο οποίος μαζί με τη σύζυγό του και τα παιδιά του διέμενε επίσης στη Θεσσαλονίκη.

<sup>196</sup> Η οικογένεια Ρογκότη υπήρξε μια σημαντική οικογένεια εμπόρων της Θεσσαλονίκης, οι οποίοι τον 19<sup>ο</sup> αιώνα ευεργέτησαν την ελληνική κοινότητά της.

<sup>197</sup> Ο Περικλής Χατζηλαζάρου υπήρξε εύπορος έλληνας τραπεζίτης και υποπρόξενος των ΗΠΑ στην Ελλάδα από το 1870 έως το 1908, ενώ ήταν παντρεμένος με Αμερικανίδα.

εξηγείται σύμφωνα με τον συγγραφέα του άρθρου από το γεγονός πως όλες οι παραστάσεις τελούνταν με μεγάλη μυστικότητα, επειδή η τουρκική κατοχή δεν ήταν ελαστική απέναντι στο θέατρο. Παρ' όλα αυτά, όπως μας πληροφορεί ο Κωνσταντινίδης οι παραστάσεις αυτές απευθύνονταν σε ένα πολυάριθμο ακροατήριο. Από τους τίτλους των έργων που παραστάθηκαν στα σπίτια της αρχοντικής τάξης των Ελλήνων της εποχής, μπορούμε να συμπεράνουμε πως σκοπός του σωματείου ήταν να ξυπνήσει και να καλλιεργήσει το εθνικό φρόνημα των Ελλήνων της πόλης, μιας και τα έργα που παρουσίασε ήταν πατριωτικά δράματα, σύμφωνα πάντα με τις αναφορές του Κωνσταντινίδη. Ανάμεσα σε αυτά ήταν ο «Μάρκος Μπότσαρης», ο «Αθανάσιος Διάκος», ο «Κωνσταντίνος Παλαιολόγος» και ο «Λεωνίδας».<sup>198</sup>

Οι συγκεκριμένες πληροφορίες πάντως που μας δίνει ο Κωνσταντινίδης είναι δύσκολο να διασταυρωθούν, δεδομένου πως δεν παραθέτει τις πηγές, από τις οποίες αντλεί τη γνώση για τη θεατρική δραστηριότητα του σωματείου.

#### 2.1.5. Από το 1872 μέχρι το 1875

Σ' αυτό το μικρό χρονικό διάστημα των τριών χρόνων, μέχρι να εμφανιστεί για πρώτη φορά η ελληνική εφημερίδα «Ερμής» στη Θεσσαλονίκη, οπότε και η ροή ειδήσεων γύρω από τη θεατρική δραστηριότητα στην πόλη αυξάνεται, έχουμε μάλλον σποραδικές πληροφορίες για επισκέψεις διαφόρων θιάσων όχι μόνο στη Θεσσαλονίκη, αλλά και στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας.

Η πληροφορία που μας δίνει ο Κ. Τομανάς<sup>199</sup> για επίσκεψη το 1872 ενός αγνώστου λοιπών στοιχείων ιταλικού μελοδραματικού θιάσου μας επιβεβαιώνει την υποψία πως οι περιοδεύοντες ιταλικοί και γαλλικοί θιάσοι που έκαναν εμφανίσεις στην πόλη της Θεσσαλονίκης ήταν μάλλον ένα συχνό φαινόμενο, αν και η πληροφορία του Τομανά είναι η πρώτη που αφορά σε θίασο τέτοιου είδους. Η είδηση αυτή εξάλλου μας γνωστοποιεί ήδη από το 1872 την ύπαρξη ενός θεατρικού κτίσματος με το όνομα Κονκόρντια, το οποίο ο Τομανάς αναφέρει ως τόπο των παραστάσεων του ιταλικού θιάσου.

---

<sup>198</sup> Γιώργος Κωνσταντινίδης, «Το θέατρο στα χρόνια της παλαιάς Θεσσαλονίκης (περίοδος 1868-1913)», *Αρχαιικά*, *Ανάλεκτα*, [www.academia.edu/34900931/Το\\_θέατρο\\_στα\\_χρόνια\\_της\\_παλαιάς\\_Θεσσαλονίκης\\_μέσα\\_από\\_το\\_αρχείο\\_Γ\\_Κωνσταντινίδη\\_περίοδος\\_1868\\_1913](http://www.academia.edu/34900931/Το_θέατρο_στα_χρόνια_της_παλαιάς_Θεσσαλονίκης_μέσα_από_το_αρχείο_Γ_Κωνσταντινίδη_περίοδος_1868_1913) σελ. 115

<sup>199</sup> Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη, 1994, σελ. 21



Εξάλλου άλλος ένας ιταλικός μελοδραματικός θίασος, ο θίασος του Λαμπρούνα με πρωταγωνίστρια την σοπράνο Άτζελα Ρόσι, έκανε την εμφάνισή του το 1872, άγνωστο πότε ακριβώς, σε ένα άλλο θέατρο της πόλης, το Γαλλικόν, με τον Ερνάνη του Βέρντι.<sup>200</sup>

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ακόμα το γεγονός πως την περίοδο αυτή, όταν ακόμα οι πληροφορίες για ελληνικούς θιάσους στη Θεσσαλονίκη είναι λιγοστές, έχουμε κάποιες θεατρικές ειδήσεις για παραστάσεις αθηναϊκών θιάσων στις Σέρρες.

Τον χειμώνα του 1873-1874 είχε έρθει στις Σέρρες ο θίασος Βασιλειάδη-Χαλκιοπούλου<sup>201</sup>, όμως όπως μαθαίνουμε από αθηναϊκές εφημερίδες<sup>202</sup> αντιμετώπισαν πρόβλημα στο ζήτημα της αίθουσας παραστάσεων. Παρ' όλα αυτά κατάφεραν να παρουσιάσουν κάποια θεατρικά έργα στο κοινό των Σερρών. Πολλές λεπτομέρειες δυστυχώς δεν γνωρίζουμε, δεδομένου ότι ο αθηναϊκός τύπος μόνο περιστασιακά αναφερόταν στη θεατρική δραστηριότητα στην ελληνική επικράτεια την περίοδο αυτή. Ξέρουμε όμως πως το κοινό των Σερρών παρακολούθησε στις 24/1/1874 το έργο του Χριστόφορου Σαμαρτζίδα «Αρματολοί και κλέπται»<sup>203</sup> με τον Βασιλειάδη στο ρόλο του Κίσα, την Χαλκιοπούλου στο ρόλο της Δέσπας και τον Αραβαντινό στο ρόλο του Χλώρου.<sup>204</sup>

Ο σερραϊός δάσκαλος διασκεύασε το ομώνυμο ποίημα του Γ. Ζαλοκώστα σε θεατρικό έργο, το οποίο παίχτηκε αρκετές φορές από επαγγελματικούς θιάσους της εποχής σε διάφορες περιοχές στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Αυτό που δεν γνωρίζουμε είναι αν ο

---

<sup>200</sup> Για το θίασο μαθαίνουμε από τον Τομανά πως οι παραστάσεις του είχαν επιτυχία. Όμως ο θίασος διαλύθηκε, ο Λαμπρούνα έφυγε στην Ιταλία για να οργανώσει καινούριο θίασο, ενώ από τις θεατρίνες άλλες έφυγαν και άλλες έμειναν στην πόλη και παντρεύτηκαν ιταλούς μηχανικούς των σιδηροδρόμων, που κατασκευάζονταν τότε με ταχείς ρυθμούς στην πόλη. Για την πρωταγωνίστρια του θιάσου, την ίδια τη Ρόσι, οι κακές γλώσσες έλεγαν ότι παρηγορήθηκε με τον πλούσιο Κάρολο Ασλάν. Στα σχόλια που διαβάζουμε στον Τομανά για το θίασο, εμείς μόνο να προσθέσουμε πως ήδη από εκείνη την εποχή υπήρχε μια εδραιωμένη αντίληψη την οποία συναντάμε και σε μετέπειτα εποχές για την ηθική των καλλιτεχνών.

<sup>201</sup> Ο θίασος αποτελείτο από τους Ιωάννη Βασιλειάδη, Ελπίδα Χαλκιοπούλου, Σπυρίδωνα Αραβαντινό και τον Κωνσταντίνο Χαλκιοπούλο. Για την Ελπίδα Χαλκιοπούλου γνωρίζουμε πως μετά τον γάμο της με τον κωμικό Κωνσταντίνο Χαλκιοπούλο έκανε βάση της την Κωνσταντινούπολη και προσπάθησε τα επόμενα χρόνια μια σειρά από εξομήσεις σε πιο απόκεντρες και λιγότερο εξερευνημένες ελληνικές κοινότητες των Βαλκανίων και της Μαύρης Θάλασσας, από τις πόλεις της Μακεδονίας και της Θράκης ως την Οδησό. Τους χειμώνας του 1872-3 συνεργάστηκε με τον μεγάλο θίασο του Δημοσθένη Αλεξιάδη στην Πόλη και στη Σμύρνη. Όταν όμως εμφανίστηκε η Φιλομήλα Βονασέρα ως ενζενύ, η Χαλκιοπούλου ανέλαβε το ρόλο της πρωταγωνίστριας σε μικρότερους θιάσους ή ακόμα και σε σχήματα των οποίων είχε η ίδια ακέραη τη θιασαρχική ευθύνη. (Θόδωρος Χατζηπανταζής, Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως)

<sup>202</sup> *Μέλλον Αθηνών*, 23 Φεβρουαρίου 1874 και *Στοά Αθηνών* 24 Φεβρουαρίου 1874

<sup>203</sup> Η παράσταση του έργου δόθηκε στις 24 Ιανουαρίου 1874 Πηγή: *Μέλλον Αθηνών* 23 Φεβρουαρίου 1874

<sup>204</sup> *Μέλλον Αθηνών* 23 Φεβρουαρίου 1874 και *Στοά Αθηνών* 24 Φεβρουαρίου 1874

Σαμαρτζίδης προόριζε αρχικά το έργο του για κάποια σχολική παράσταση. Πάντως η συγγραφική δραστηριότητα του Σαμαρτζίδη σαφώς δεν αφορούσε μόνο το σχολείο, μιας και ο συγγραφέας συγκαταλέγεται τόσο από τον Κ.Θ. Δημαρά όσο και από τον Ντίνο Χριστιανόπουλο στους μακεδόνες ποιητές.<sup>205</sup> Ο Σαμαρτζίδης άλλωστε υπήρξε σχολάρχης και δάσκαλος στις Σέρρες και γιος της Ευφροσύνης Σαμαρτζίδου, ενώ ο ίδιος παρασημοφορήθηκε με το παράσημο του Σωτήρος για τις υπηρεσίες που είχε προσφέρει στην εκπαίδευση αλλά και στο έθνος γενικότερα. Πολλοί μάλιστα είναι αυτοί που τον αποκαλούν εθναπόστολο, γιατί πρωταγωνίστησε στην πνευματική και εθνική αφύπνιση των κατοίκων των Σερρών.<sup>206</sup>

Έτσι το έργο «Αρματολοί και κλέφτες», με θέμα πατριωτικό που θύμιζε ηρωικές στιγμές του ελληνικού αγώνα, ανέβηκε σε κάποια θεατρική σκηνή των Σερρών, μάλιστα παρουσία του ίδιου του συγγραφέα, από τα μέλη του θιάσου του Βασιλειάδη. Το έργο αυτό άλλωστε είναι το δεύτερο ελληνικό έργο που παίζεται μάλλον στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας και αποτελεί ντόπια παραγωγή, αν και διασκευή, μιας και ο Σαμαρτζίδης υπήρξε δάσκαλος σε σχολεία της περιοχής και συνέγραψε τα έργα του προκειμένου να εμπνεύσει στους μαθητές του την αγάπη για την ποίηση, αλλά και για να αφυπνίσει πνευματικά και εθνικά τους κατοίκους της περιοχής. Ο Σαμαρτζίδης εξάλλου το 1876 πήγε και στη Θεσσαλονίκη για να διδάξει στο νέο διδασκαλείο της πόλης, δεν έχουμε όμως υπόψη μας αν έργα του παρουσιάστηκαν και εκεί από επαγγελματικούς θιάσους.

Από τις Σέρρες, που ως φαίνεται υπήρξε κέντρο αρκετά έντονης θεατρικής δραστηριότητας εκείνη την περίοδο, έφτασε στη Θεσσαλονίκη ο θίασος των Σπυρόπουλου-Βασιλειάδη το καλοκαίρι του 1875.<sup>207</sup>

---

<sup>205</sup> Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Ανθολογία Μακεδόνων ποιητών 1860-1913*, εκδ, Εντευκτήριο, Θεσσαλονίκη 2001, Κ.Θ Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ, Γνώση, Αθήνα 2013

<sup>206</sup> Κυριάκος Παπακυριάκου, «Η παιδεία στην πόλη και στην περιοχή των Σερρών στα χρόνια της Τουρκοκρατίας», Σέρρες 2004 στο: <https://serrelib.gr/>

<sup>207</sup> *Νεολόγος Αθηνών* 22 Σεπτεμβρίου 1874 και Νικόλαος Παρασκευόπουλος, «Ο από κούνια ηθοποιός», *Ελληνικόν Θέατρον* 15 Ιανουαρίου 1927

Ο Χατζηπανταζής στο βιβλίο του «Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως», τόμος Α2, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2002, σελ. 981 αναφέρει χαρακτηριστικά για τον θίασο: «Φαίνεται πως βασικά στελέχη του συγκροτήματος υπήρξαν από την αρχή ο λόγιος ηθοποιός Ιωάννης Σπυρόπουλος και ο Παναγιώτης Βασιλειάδης μαζί με το ζεύγος Δρακάκη και την ωραία αλλά ζωηρή Ελένη Βεκιαρέλη, η οποία συνοδεύταν για κάθε ενδεχόμενο από τη μητέρα της Σοφία Σαμιώτου, εφόσον δεν μπορούσε πλέον να συνοδεύεται από τον διαζευγμένο σύζυγό της Εμμανουήλ Βεκιαρέλη... Οι ερωτοτροπίες της πρωταγωνίστριας με τους τοπικούς παράγοντες και οι βραδιές χαρτοπαιξίας γέμιζαν τον υπόλοιπο χρόνο των περιπλανώμενων ηθοποιών...

Το ζεύγος Δρακάκη και ο Ιωάννης Σπυρόπουλος είχαν ήδη εγκαταλείψει την ομάδα, με τη λήξη των εμφανίσεων στις Σέρρες, κι είχαν κατέβει νοτιότερα για να ενωθούν με τα μέλη του Μενάνδρου στις μεταπασχαλινές παραστάσεις της Πάτρας, που θα είναι και οι τελευταίες του Παντελή Σούτσα. Οι

Οι συνεχείς αλλαγές στη σύνθεση των θιάσων την περίοδο που μας απασχολεί ήταν συνηθισμένο φαινόμενο. Χαρακτηριστική άλλωστε είναι και η περίπτωση του παραπάνω θιάσου. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει τον χειμώνα του 1873-74 ο Βασιλειάδης εμφανίστηκε στις Σέρρες με συνθιασάρχη την Ελπίδα Χαλκιοπούλου,<sup>208</sup> ενώ κατά τη δεύτερη επίσκεψή του στις Σέρρες το 1874-1875 συνθιασάρχης ήταν ο Ιωάννης Σπυρόπουλος.<sup>209</sup> Ακόμα ο θιάσος είχε εμπλουτιστεί με άλλα μέλη, όπως το ζεύγος Δρακάκη και την Ελένη Βεκιαρέλη.

Στον *Νεολόγο Αθηνών*, στις 22/9/1874 βρίσκουμε μια πρώτη σύνθεση του θιάσου, ο οποίος στη φάση αυτή ονομαζόταν «Εύπολις», ενώ ανάμεσα στους θιασάρχες συμπεριλαμβανόταν και το όνομα του Δημοσθένη Νέρη. Κάποιοι από τους καλλιτέχνες που απάρτιζαν αρχικά τον θίασο που έφτασε στις Σέρρες αποχώρησαν μετά την έναρξη των παραστάσεων εκεί. Έτσι η τελική σύνθεση του θιάσου ήταν: Ιωάννης Σπυρόπουλος, Παναγιώτης Βασιλειάδης, Ιωάννης Δρακάκης, Νικόλαος Παρασκευόπουλος, Σπυρίδων Αλεξόπουλος, Θ. Βαρύτης, Π. Αζάπης, Ελένη Βεκιαρέλη, Σοφία Σαμιώτου και Αικατερίνη Δρακάκη.<sup>210</sup>

Ο θιάσος έχοντας παρουσιάσει με επιτυχία τον προηγούμενο χειμώνα του 1873-1874 το έργο του Σαμαρτζίδα «Αρματολοί και Κλέπται», εμφανίστηκε και πάλι στις Σέρρες, αυτή τη φορά με τρία ακόμα καινούρια έργα, τουλάχιστον από τις πληροφορίες που μας δίνει ο Παρασκευόπουλος. Έτσι γνωρίζουμε πως ο θιάσος παρουσίασε τα έργα: «Λεωνίδα εν Θερμοπύλαις» στις 22/9/1874<sup>211</sup> του Michel Pichat σε μετάφραση Άγγελου Βλάχου, «Μαρία Δοξαπατρή»<sup>212</sup> του Δημήτρη Βερναρδάκη και «Καλλέργαι»<sup>213</sup> του Σπυρίδωνα Βασιλειάδη επίσης τον Σεπτέμβριο του 1874. Από τους

---

υπόλοιποι προχώρησαν στη Θεσσαλονίκη (οι πρεσβύτεροι με αμάξι και οι νεότεροι με τα πόδια) όπου και άρχισαν τις εμφανίσεις τους στα τέλη του Μάη.»

<sup>208</sup> Η Ελπίς Κυριακού μετά το γάμο της με τον Κωνσταντίνο Χαλκιοπούλο περιόδευσε σε αρκετές ελληνικές κοινότητες της οθωμανικής αυτοκρατορίας, τόσο στα Βαλκάνια όσο και στη Μαύρη Θάλασσα, ενώ συνεργάστηκε και με τον θίασο του Δημοσθένη Αλεξιάδη. Όταν όμως στο θίασο του Αλεξιάδη προσχώρησε και η Φιλομήλα Βονασέρα, η οποία ανέλαβε ρόλους ενζενύ, οι ρόλοι της Χαλκιοπούλου περιορίστηκαν και έτσι η ηθοποιός προτίμησε να αναλαμβάνει πρωταγωνιστικούς ρόλους σε μικρότερους θιάσους ή να εκτελεί χρέη συνθιασάρχης.

<sup>209</sup> Ο Ιωάννης Σπυρόπουλος υπήρξε και μέλος του θιάσου «Μένανδρος» του Διονυσίου Ταβουλάρη και περιόδευσε μαζί του στην Κωνσταντινούπολη, ενώ αργότερα, το 1878-79 συνεργάστηκε και με το θίασο του Μιχάλη Αρνιωτάκη. (Θεόδωρος Έξαρχος, *Ελληνες ηθοποιοί-Αναζητώντας τις ρίζες-Από τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα-1899*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1997)

<sup>210</sup> *Νεολόγος Κωνσταντινούπολης* 23 Ιανουαρίου 1875, *Επιθεώρησις Κωνσταντινούπολις* 18 Ιανουαρίου 1875 και Νικόλαος Παρασκευόπουλος, «Ο από κούνιας ηθοποιός», εφημ. *Το ελληνικόν Θέατρον* 15 Νοεμβρίου 1927

<sup>211</sup> Νικόλαος Παρασκευόπουλος, «Ο από κούνιας ηθοποιός», εφημ. *Το ελληνικόν Θέατρον* 15 Νοεμβρίου 1927 Η ημερομηνία παράστασης του έργου ήταν 22 Σεπτεμβρίου 1874

<sup>212</sup> ό.π Ημερομηνία παράστασης Σεπτέμβριος 1874

<sup>213</sup> ό.π. Ημερομηνία παράστασης Σεπτέμβριος 1874

τίτλους και μόνο των έργων είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς πως και τα τέσσερα είχαν θέματα παρμένα από το ένδοξο ελληνικό παρελθόν.

Τα δράματα με πατριωτικό περιεχόμενο ήταν ιδιαίτερα αγαπητά και εξασφάλιζαν συνήθως στους θιάσους εισπρακτική επιτυχία. Χαρακτηριστικό των έργων αυτών ήταν η αναδρομή σε οποιαδήποτε ένδοξη περίοδο του παρελθόντος με στόχο την αφύπνιση και καλλιέργεια των πατριωτικών συναισθημάτων των θεατών. Έτσι δεν μπορούμε να μην διαπιστώσουμε πως τα παραπάνω έργα αντλούν τα θέματά τους από ένα μεγάλο φάσμα της ελληνικής ιστορίας, ξεκινώντας από την αρχαιότητα, περνώντας στον βυζαντινό μεσαίωνα και καταλήγοντας στη νεότερη εποχή.

Το πρόσωπο του Λεωνίδα, η ηρωική του στάση απέναντι σε έναν παντοδύναμο εχθρό και η αυτοθυσία του στις Θερμοπύλες για τη σωτηρία της πατρίδας του έδωσαν πλούσιο σε συμβολισμούς υλικό στον Michele Pichat για να γράψει το 1822 τη δική του τραγωδία που γνώρισε μεγάλη επιτυχία στη Γαλλία και η οποία εμφανίστηκε μάλλον όχι τυχαία την επόμενη χρονιά της έναρξης της Ελληνικής Επανάστασης. Συμβολικός ήταν άλλωστε για τον Pichat ο αγώνας του Λεωνίδα και των λίγων στρατιωτών του απέναντι στον πέρση κατακτητή και σε ένα σύγχρονο της Ελληνικής Επανάστασης κοινό σίγουρα μπορούσε να δημιουργήσει τους απαραίτητους συσχετισμούς με τον αγώνα της μικρής και αδύναμης Ελλάδας εναντίον των Οθωμανών.

Από τη μεσαιωνική οικογένεια των Βουτσαράδων άντλησε από την άλλη πλευρά την έμπνευσή του ο Βερναρδάκης στη Μαρία Δοξαπατρή και μέσα από την ηρωική φιγούρα του Δοξαπατρή και της κόρης του, που γκρεμίστηκε από το κάστρο του Αρακλόβου, για να μην πέσει στα χέρια των Φράγκων, προσπάθησε μάλλον να καλλιεργήσει στο ελληνικό κοινό ακόμα πιο έντονα την ελληνική ταυτότητα. Κάτι τέτοιο ίσως να είχαν υπόψη τους και οι ηθοποιοί που επισκέφτηκαν τις Σέρρες και επέλεξαν ένα τέτοιο ρεπερτόριο για να τονώσουν και να αναδείξουν την ταυτότητα των Ελλήνων σε μια πολυπολιτισμική περιοχή που αργότερα θα άλλαζε ριζικά τη φυσιογνωμία της.

Το έργο του Βασιλειάδη τέλος «Καλλέργαι», επηρεασμένο μάλλον από το ιστορικό πεζογράφημα του Σπυρίδωνα Ζαμπέλιου «Ιστορικά Σκηνογραφήματα», αναφέρεται στην επανάσταση της Κρήτης το 1363, όταν οι Ενετοί άρχοντες του νησιού επιχείρησαν να κηρύξουν την ανεξαρτησία της Κρήτης από τη Βενετία και να ιδρύσουν αυτόνομη δημοκρατία. Το έργο ανέβηκε για πρώτη φορά με μεγάλη επιτυχία σε αθηναϊκή σκηνή

τον Φεβρουάριο του 1868 και συνέπεσε με την τελευταία φάση της κρητικής επανάστασης του 1866-69 ενώ παρουσιάστηκε οκτώ χρόνια μετά από την πρώτη του εμφάνιση και στις Σέρρες, για να συγκινήσει το ελληνικό κοινό της πόλης προβάλλοντας το ηρωικό-αγωνιστικό πνεύμα της Κρήτης. Μέσα από τη μοιραία σχέση του Λέοντα και του Αλέξιου Καλλέργη, μέσα από το αντιθετικό αυτό δίδυμο και τη σκιαγράφηση των τόσο διαφορετικών χαρακτήρων τους, επιχειρείται και εδώ, όπως και στα άλλα έργα που παρουσίασε ο θίασος, η προβολή ενός αγνού ιδεώδους μέσα από τη φυσιογνωμία του Λέοντα Καλλέργη. Ο αγνός, ο έντιμος και φλογερός πατριώτης, που τελικά προδίδεται και θανατώνεται, ενώ διατηρεί μέχρι τέλους την ηθική του ακεραιότητα αποτελεί το άκρο αντίθετο του θείου του Αλέξιου, ο οποίος διακρίνεται για τη σκληρότητα και την πανουργία του, τη διπροσωπία, τη δουλοπρέπεια απέναντι στον ξένο κατακτητή και τη δίψα για εξουσία και πλούτη.

Το πόση επιτυχία είχαν τα έργα αυτά δεν γνωρίζουμε. Η επιλογή τους όμως από τον θίασο δείχνει μάλλον μια συγκεκριμένη πολιτική ρεπερτορίου, το οποίο είχε αφενός ως στόχο την οικονομική υποστήριξη του θεατρικού εγχειρήματος, αφετέρου την αφύπνιση του πατριωτικού αισθήματος, αναγνωρίζοντας στο θέατρο εκτός από τον ψυχαγωγικό του χαρακτήρα και έναν δημόσιο λόγο με δυνατότητες διαμόρφωσης μιας κοινής συνείδησης και ένα όργανο έκφρασης μιας συλλογικής σκέψης.

Ο θίασος των Σπυρόπουλου-Βασιλειάδη, μετά τις εμφανίσεις τους στις Σέρρες, έφτασε στη Δράμα με διαφορετικό όνομα, ως θίασος Ελένης Βεκιαρέλη, μιας και ο Σπυρόπουλος, αλλά και το ζεύγος Δρακάκη αναχώρησαν για αλλού.<sup>214</sup> Γνωρίζουμε πως ο θίασος έδωσε στη Δράμα συνολικά πέντε παραστάσεις, παραμένοντας συνολικά στην πόλη είκοσι μέρες στα τέλη του χειμώνα του 1874-1875 και σίγουρα πριν από τη Σαρακοστή του 1875.<sup>215</sup>

## **2.2. Από την εμφάνιση του Ερμή το 1875 μέχρι το 1912**

### *2.2.1. Ελληνικοί επαγγελματικοί θίασοι*

Από την εμφάνιση του «Ερμή» και μετά, οι πληροφορίες που βρίσκουμε γύρω από τα θεατρικά πράγματα της Θεσσαλονίκης πυκνώνουν, μιας και η πρώτη ελληνική

---

<sup>214</sup> Ο Χατζηπανταζής μας πληροφορεί σχετικά: Το ζεύγος Δρακάκη και ο Ιωάννης Σπυρόπουλος είχαν ήδη εγκαταλείψει την ομάδα, με τη λήξη των εμφανίσεων στις Σέρρες και είχαν κατέβει νοτιότερα για να ενωθούν με τα μέλη του «Μενάνδρου» στις μεταπασχαλινές παραστάσεις της Πάτρας, που θα ήταν και οι τελευταίες του Παντελή Σούτσα. Τα υπόλοιπα μέλη του θιάσου προχώρησαν στη Θεσσαλονίκη (οι πρεσβύτεροι με το αμάξι και οι νεότεροι με τα πόδια), όπου και άρχισαν τις εμφανίσεις τους στα τέλη του Μάη. (*Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, σελ. 981)

<sup>215</sup> Ν. Παρασκευόπουλος, «Ο από κούνιας ηθοποιός», *Το Ελληνικόν Θέατρον*, 15 Νοεμβρίου 1927

εφημερίδα που κυκλοφόρησε στην πόλη αναφέρεται αρκετά συστηματικά, τουλάχιστον για τα δεδομένα της εποχής, στις θεατρικές παραστάσεις που λάμβαναν χώρα στην πόλη της Θεσσαλονίκης και ήταν ελληνικού ενδιαφέροντος. Γιατί αξίζει τον κόπο να τονίσουμε στο σημείο αυτό πως τόσο ο *Ερμής*, όσο και οι μετέπειτα εφημερίδες που εμφανίστηκαν στην περιοχή, προσπάθησαν να αναδείξουν κυρίως το ελληνικό θέατρο, αδιαφορώντας παντελώς για τη θεατρική δραστηριότητα που αναπτύχθηκε στα πλαίσια άλλων κοινοτήτων της πόλης, όπως για παράδειγμα της εβραϊκής, γιατί μάλλον θεώρησαν πως δεν αφορούσε τους έλληνες κατοίκους της πόλης. Αυτό ίσως θα μπορούσε να είναι δείγμα περιορισμένης επικοινωνίας και αλληλεπίδρασης ανάμεσα στις διάφορες εθνικές κοινότητες και ύπαρξης στεγανών ανάμεσά τους. Έτσι η εικόνα που μπορούμε να σχηματίσουμε εμείς για το θέατρο της εποχής προέρχεται σχεδόν αποκλειστικά από τις πληροφορίες που διοχέτευε ο τύπος. Το γεγονός λοιπόν πως μέχρι την πρώτη εμφάνιση του *Ερμή* έχουμε ελάχιστες καταγραμμένες παραστάσεις, δεν οφείλεται απαραίτητα σε μια θεατρική απραξία που σημειώνεται εκείνη την περίοδο στη Θεσσαλονίκη, αλλά και στην αδιαφορία του τύπου για τα θεατρικά πράγματα άλλων περιοχών.

Ακόμα και οι ίδιες οι εφημερίδες της Θεσσαλονίκης εξάλλου δεν έδειξαν το ίδιο ενδιαφέρον για την παρουσίαση θεατρικών ειδήσεων, αλλά ούτε και την ίδια ποιότητα στην καταγραφή τους. Έτσι είναι σαφές πως με την πάροδο του χρόνου οι εφημερίδες ασχολούνταν ολοένα και περισσότερο με το θέατρο, ενώ γίνονται όλο και πιο σαφείς και λεπτομερείς στην καταγραφή των θεατρικών γεγονότων, με αποτέλεσμα να γνωρίζουμε σήμερα περισσότερες πληροφορίες για καθεμία από τις παραστάσεις αυτές. Ταυτόχρονα όμως δεν πρέπει ποτέ να ξεχνάμε πως αναγκαστικά υπάρχει ένα έλλειμμα στην εικόνα που διαμορφώνουμε για το θέατρο της εποχής, μιας και φιλτράρεται και επηρεάζεται από παράγοντες οι οποίοι τελικά ήταν άσχετοι προς το θέατρο. Το ότι για παράδειγμα μας λείπουν θεατρικές ειδήσεις δεν σημαίνει πως δεν υπήρχαν θεατρικές παραστάσεις για να γίνουν είδηση, αλλά πως στον περιορισμένο χώρο μιας εφημερίδας και για διαφορετικούς λόγους κάθε φορά, μπορεί η προβολή μιας θεατρικής είδησης να μην φάνταζε τόσο απαραίτητη.

Εκτός πάντως από τον Τύπο, που αποτελεί τη βασικότερη πηγή των πληροφοριών μας και τον κύριο παράγοντα διαμόρφωσης της εικόνας του θεάτρου στη Θεσσαλονίκη της εποχής, οι πληροφορίες και γενικότερα η πορεία του θεάτρου στην ελληνική επικράτεια, αλλά και στις ελληνόφωνες περιοχές της οθωμανικής αυτοκρατορίας μας

βοηθούν στο να κατανοήσουμε καλύτερα το θέατρο με το οποίο ήρθε σε επαφή το κοινό της Θεσσαλονίκης. Γιατί πολλά από τα θεατρικά φαινόμενα που εκδηλώθηκαν εκεί δεν αποτέλεσαν τοπική ιδιαιτερότητα, αλλά κοινό γνώρισμα του τότε ελληνικού θεάτρου γενικότερα.

Ένας από τους βασικότερους λόγους για τον οποίο το επαγγελματικό θέατρο στη Θεσσαλονίκη ακολούθησε σε μεγάλο βαθμό κοινή πορεία με το θέατρο άλλων περιοχών, ήταν το γεγονός πως το ελληνικό θέατρο την εποχή αυτή διαμορφώθηκε από τους πολλούς ελληνικούς περιοδεύοντες θιάσους, έτσι όπως αυτοί βρήκαν την ευκαιρία, μέσα από μια πιο χαλαρή πολιτική που εφάρμοσε η οθωμανική διοίκηση, να μετακινούνται ελεύθερα μέσα στα όρια της οθωμανικής επικράτειας, αλλά και έξω από αυτήν<sup>216</sup>. Ακόμα δεν πρέπει να ξεχνάμε πως οι ελληνικοί θίασοι κατέληξαν σε μακροχρόνιες περιοδείες εξαιτίας της έλλειψης μόνιμης επαγγελματικής στέγης σε μεγάλα αστικά κέντρα, κυρίως λόγω του ανταγωνισμού που υπήρχε από το ιταλικό, αλλά δευτερευόντως και από το γαλλικό μελόδραμα. Η αριστοκρατική τάξη των Αθηνών, από όπου ξεκίνησε η θεατρική δραστηριότητα στην ελληνική επικράτεια,<sup>217</sup> φαίνεται πως σνόμπαρα τους νεοεμφανιζόμενους ελληνικούς θιάσους, οι οποίοι τις περισσότερες φορές αποτελούνταν από απαίδευτους και θεατρικά ακαλλιέργητους ηθοποιούς, προτιμώντας την ευχαρίστηση που αντλούσε από τις ιταλικές παραστάσεις μελοδράματος. Έτσι οι ελληνικοί θίασοι που έκαναν τις πρώτες τους απόπειρες στην Αθήνα του Όθωνα και ελλείπει επαρκούς ρεπερτορίου, αναγκάζονταν συχνά να εγκαταλείψουν την πόλη για άλλα μεγάλα αστικά κέντρα, όπου ήταν έντονο το ελληνικό στοιχείο.<sup>218</sup>

---

<sup>216</sup> Όπως έχει συχνά ειπωθεί μέχρι τώρα και σε προηγούμενα κεφάλαια της εργασίας μας αυτής, το Χάτι-Χουμαγιούν ήταν αυτό που έδωσε ιδιαίτερη ώθηση στο ελληνικό θέατρο, γιατί εκχώρησε βασικά δικαιώματα στους μη μουσουλμανικούς πληθυσμούς της αυτοκρατορίας. Μεταξύ άλλων οι Ρωμιοί, οι Αρμένηδες, οι Εβραίοι και οι Σλάβοι μπορούσαν πια να αναπτύξουν θεσμούς εκπαιδευτικούς και καλλιτεχνικούς, να ιδρύουν συλλόγους, λέσχες και εφημερίδες, να συναθροίζονται δημόσια, να καλλιεργούν τη γλώσσα τους σε χώρους διαφορετικούς από τους ναούς τους, μπορούσαν να οργανώνουν θεατρικές παραστάσεις για τα μέλη της κοινότητάς τους, ενώ μπορούσαν να δέχονται επισκέψεις θιάσων από το εξωτερικό που εγκαταστάθηκαν στις πόλεις τους και ανέπτυξαν ψυχαγωγικό πρόγραμμα.

<sup>217</sup> Ήδη από το 1836 είχαν ξεκινήσει στην Αθήνα, την Ερμούπολη της Σύρου και το Ναύπλιο οι πρώτες προσπάθειες οργάνωσης θεατρικών επαγγελματικών παραστάσεων, καθώς στα μέρη αυτά εμφανίζονται οι πρώτες θεατρικές επιχειρήσεις. Από το 1838 οι καλλιτέχνες της Σύρου επιδίδονταν σε μεταφράσεις έργων για να πλουτίσουν το δραματολόγιό τους, όμως η Αθήνα ή ταν το αδιαμφισβήτητο κέντρο της θεατρικής κίνησης του τόπου. Στην Αθήνα άλλωστε συγκεντρώθηκε το θέατρο της Ερμούπολης και του Βουκουρεστίου.

<sup>218</sup> Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβεως, τόμος Α1 1828-1875*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Κρήτη, 2002, σελ. 46-59. Με δεδομένη τη συχνή εναλλαγή των δραμάτων που ήταν επιβεβλημένη εκείνη την εποχή, εξαιτίας του μικρού σχετικά αριθμού των θεατών, οι θίασοι χρειάζονταν πολλά έργα για να μπορέσουν να καλύψουν ένα μεγάλο αριθμό παραστάσεων. Η έλλειψη του απαραίτητου υλικού τους ωθούσε να φεύγουν από την Αθήνα για άλλες πόλεις.

Η πιο χαρακτηριστική περίπτωση που αντανακλά τις παραπάνω τάσεις στο εγχώριο θέατρο της εποχής υπήρξε ο αθηναϊκός θίασος του Γρηγορίου Καμπούρογλου, ο οποίος επρόκειτο να παίξει καθοριστικό ρόλο στα θεατρικά πράγματα της χώρας, όχι τόσο ίσως κατά τη διάρκεια της θεατρικής του ζωής, αλλά μετά τη διάλυσή του το 1858. Ο Γρηγόριος Καμπούρογλου, γνωστός δημοσιογράφος και επιχειρηματίας της εποχής, είχε αναλάβει από το 1842 την εργολαβία του θεάτρου στην Αθήνα. Ανέλαβε την υποχρέωση να συστήσει το «Ἐν Αθήναις εθνικόν θέατρον» και να χτίσει με δικά του έξοδα ένα μεγαλύτερο και κεντρικότερο θέατρο, να δημιουργήσει ένα μικρό ελληνικό θίασο τουλάχιστον ἑξι ατόμων αλλά και ένα μελοδραματικό συγκρότημα. Ήταν βέβαια λογικό πως το μεγαλύτερο μέρος της επιχορήγησης που έπαιρνε από το κράτος την απορροφούσε το ιταλικό συγκρότημα και έμεναν πολύ λίγα χρήματα για τον ελληνικό θίασο. Το 1858 ο ελληνικός θίασος διαλύθηκε. Τα ηγετικά στελέχη του θιάσου, ο Λεωνίδας Καπέλος, η Αργυρώ Συψώμου και ο Αντώνιος Μανούσος εγκατέλειψαν οριστικά το θέατρο μετά τη διάλυση του θιάσου. Όμως τα υπόλοιπα μέλη του, ο Παντελής Σούτσας, ο Αθανάσιος Σίσυφος, ο Σωτήρης Κουρτέσης και ο Ιωάννης Κυριακός διαμόρφωσαν με τρόπο ουσιαστικό την ελληνική θεατρική σκηνή της επόμενης δεκαετίας. Τους θιάσους που σχημάτισαν θα τους συναντήσουμε σε διάφορα ελληνόφωνα κέντρα της εποχής, ενώ θα αποτελέσουν την αφετηρία των περιφερόμενων ελληνικών θιάσων.<sup>219</sup>

Αντίστοιχα και στην Κωνσταντινούπολη η θεατρική κίνηση διαμορφώθηκε από τους περιφερόμενους θιάσους που ξεκινούσαν τις περιοδείες με σημείο εκκίνησης την Αθήνα. Οι μεγάλοι θίασοι των Αθηνών, του Παντελή Σούτσα, του Ταβουλάρη, του Αλεξιάδη, του Αρνιωτάκη, του Λεκατσά, του Πετρίδη ή της Βερόνη εμφανίστηκαν στην Κωνσταντινούπολη και διαμόρφωσαν το θεατρικό κοινό της Πόλης. Κατά το συνήθειο της εποχής γύρω από ένα μεγάλο θεατρικό όνομα σχηματιζόταν ένας πυρήνας ηθοποιών που συνεργαζόταν πάντοτε μαζί του. Με αυτούς άλλωστε συνενώνονταν συνήθως και άλλοι δευτερεύοντες ηθοποιοί που μετακινούνταν από θίασο σε θίασο. Όπως θα δούμε πιο κάτω κάποιοι από αυτούς τους μεγάλους θιάσους εμφανίστηκαν και στη Θεσσαλονίκη της εποχής που μας απασχολεί εδώ.

Όμως και δευτερεύοντες θίασοι εμφανίστηκαν στην Κωνσταντινούπολη, που δημιουργούνταν συνήθως στα περιθώρια ενός μεγάλου θιάσου που έδινε παραστάσεις στο κέντρο της Κωνσταντινούπολης. Κάποιες φορές ένας ηθοποιός αποκοβόταν από

---

<sup>219</sup> Βλ. Χατζηπανταζής, Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως



τον θίασο και με 3-4 συγκροτούσε ξεχωριστό θίασο ή κάποιος ηθοποιός συγκέντρωνε γύρω του όσους ηθοποιούς δεν είχαν ακολουθήσει το μεγάλο θίασο.<sup>220</sup> Κάποιοι από τους θιάσους αυτούς ήταν των Δημοσθένη Νέρη, Αντωνίου Τασσόγλου, Ξενοφώντα Ησαΐα, Κωνσταντίνου Χαλκιάπουλου, Θεμιστοκλή Βερόνη, Δημητρίου Κοτοπούλη, Δημητρίου Βερόνη, Δημητρίου Καζούρη και Θεόδωρου Ποφάντη. Κάποιοι από τους θιάσους αυτούς εμφανίστηκαν και στη Θεσσαλονίκη, σε αναζήτηση θεατρικού κοινού, που θα μπορούσε να καλύψει τα έξοδα του θιάσου.<sup>221</sup>

Εξάλλου στην Κωνσταντινούπολη εμφανίστηκε και μια μικρή ομάδα εγχώριων λογίων, οι οποίοι πλαισίωσαν τους θεατρίνους της πόλης, προσπαθώντας να προωθήσουν στη σκηνή τα δικά τους έργα. Είναι αξιοσημείωτο πάντως πως το έργο των Ζωηρού, Κουρτέλη, Σταματιάδη και Ραπτάρχη δεν έγινε γνωστό στη Θεσσαλονίκη. Φαίνεται πως οι θίασοι που επισκέφτηκαν την πόλη, ακόμα και αν είχαν στο ρεπερτόριό τους έργα των λογίων της Κωνσταντινούπολης της εποχής, προτίμησαν ίσως να ακολουθήσουν πιο ασφαλείς δρόμους στην επαφή τους με το θεατρικό κοινό της Θεσσαλονίκης.

Η Σμύρνη τέλος, όπου η θεατρική δραστηριότητα εμφανίστηκε από νωρίς με γαλλικές και ιταλικές παραστάσεις ευρωπαϊών ερασιτεχνών, απέκτησε το πρώτο μεγάλο θέατρό της, το θέατρο «Ευτέρπη», το 1841 όπου άρχισαν να εμφανίζονται συστηματικά στην πόλη γαλλικοί και ιταλικοί μελοδραματικοί θίασοι, ενώ το 1845 δόθηκε η πρώτη ελληνική παράσταση από ερασιτέχνες με την ιταλική κωμωδία ο «Μανιώδης». Το θέατρο στη Σμύρνη ακολούθησε από εκεί και πέρα την πορεία που σημείωσε σε άλλα μεγάλα αστικά κέντρα. Διαμορφώθηκε σε μεγάλο βαθμό από τους περιοδεύοντες

---

<sup>220</sup> Πολλές φορές ακόμη, όταν ένας θίασος έφευγε για περιοδεία, έμεναν πίσω κάποιοι ηθοποιοί, οι οποίοι ή μεταπηδούσαν σε άλλο θίασο, ή έμεναν ως ελεύθεροι επαγγελματίες και δραστηριοποιούνταν μόνοι τους, δίνοντας λίγες παραστάσεις, όποτε μπορούσαν. Άλλοτε πάλι συνεργάζονταν και με ερασιτεχνικούς ομίλους, προκειμένου να ανεβάσουν τις παραστάσεις τους.

<sup>221</sup> Σχετικά με το θέατρο στην Κωνσταντινούπολη βλ: Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19<sup>ο</sup> αιώνα*, Νέος Κύκλος Κωνσταντινουπολιτών, Αθήνα 1994

Τα έξοδα των θιάσων την εποχή εκείνη δεν ήταν λίγα. Έπρεπε να πληρώσουν το ενοίκιο του θεάτρου, είχαν πολλές φορές έξοδα για τον φωτισμό, τα κοστουμιά, την ορχήστρα, τα ναύλα των ηθοποιών κατά τη διάρκεια της περιοδείας τους, ενώ κάποιοι από τους θιάσους αυτούς είχαν και βοηθητικό προσωπικό, που ακολουθούσε τον θίασο στις μετακινήσεις του. Ακόμα σε μεγάλους θιάσους είχαν ειδικούς κομμωτές, μηχανικούς σκηνής, φροντιστές, γραμματείς κλπ. Δεν γνωρίζουμε φυσικά αν οι θίασοι που εμφανίστηκαν στη Θεσσαλονίκη την εποχή που μας απασχολεί εδώ, είχαν μαζί τους ένα τόσο πολυάριθμο προσωπικό, ή ποια ακριβώς από τα παραπάνω έξοδα ήταν υποχρεωμένοι να καλύψουν από τα έσοδα των παραστάσεών τους. Όπως και να έχει πάντως είναι εμφανές πως τα έξοδα ήταν μεγάλα και τα χρήματα που τελικά έμεναν για τους ηθοποιούς ήταν μάλλον λίγα, γι' αυτό το λόγο ήταν υποχρεωμένοι να κάνουν μεγάλες περιοδείες, για να ανανεώνουν το κοινό τους και να εξασφαλίζουν με αυτόν τον τρόπο την πώληση όσο το δυνατόν μεγαλύτερου αριθμού εισιτηρίων ανά παράσταση.

θιάσους που έφευγαν από την Αθήνα<sup>222</sup>, όμως αναπτύχθηκε αρκετά και από ντόπιους ελληνικούς θιάσους, επαγγελματικούς και ερασιτεχνικούς και από πνευματικούς ανθρώπους που υποστήριξαν και προώθησαν το ελληνικό θέατρο. Είναι αλήθεια πάντως ότι και στη Σμύρνη, όπως και αλλού το ελληνικό κοινό της πόλης αγκάλιασε αμέσως τους ελληνικούς θιάσους και στήριξε την ελληνική σκηνή.<sup>223</sup>

Όλα τα παραπάνω σε καμία περίπτωση δεν αποτελούν μια συστηματική παρουσίαση της ιστορίας του ελληνικού θεάτρου στα διάφορα μεγάλα κέντρα του ελληνισμού του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Είναι απλώς μια μικρή υπενθύμιση για το πώς εξελίχθηκε το θέατρο σε αυτές τις περιοχές και ένα μέτρο σύγκρισης, για την εξέλιξη του θεάτρου στη Θεσσαλονίκη. Έχοντας λοιπόν υπόψη μας όλα τα προηγούμενα, προχωράμε στην πρώτη μας βασική διαπίστωση πως σε ένα διάστημα τριάντα επτά ετών στη Θεσσαλονίκη εμφανίστηκαν δέκα οκτώ επαγγελματικοί θιάσοι μεγαλύτερης ή μικρότερης σημασίας, σε κάθε περίπτωση πάντως οι γνωστότεροι που περιόδευσαν την εποχή εκείνη τις ελληνικές πόλεις της οθωμανικής αυτοκρατορίας αλλά και της Ελλάδας δίνοντας τις παραστάσεις τους στο ελληνικό κοινό των πόλεων και ίσως όχι μόνο σε αυτό.

Μια αναλυτική παρουσίαση των θιάσων και του ρεπερτορίου τους θα κάνουμε παρακάτω και θα επιχειρήσουμε μια σύγκριση με τις παραστάσεις που έδωσαν σε άλλες περιοχές. Στο σημείο αυτό θα θέλαμε απλώς να σταθούμε στο γεγονός πως από τους θιάσους που παρουσίασαν τα έργα τους στη Θεσσαλονίκη μέχρι το 1912, μόνο δύο εμφανίστηκαν παραπάνω από μία φορά σε σκηνές της Θεσσαλονίκης, και αυτοί ήταν ο θίασος του Δημοσθένη Αλεξιάδη, ο οποίος υπήρξε άλλωστε από τους πρώτους που επισκέφτηκε τη Θεσσαλονίκη και ο θίασος «Μένανδρος» του Διονυσίου Ταβουλάρη. Όλοι οι υπόλοιποι θιάσοι, γνωστοί ή λιγότερο γνωστοί εμφανίστηκαν μία φορά στην περιοχή της Θεσσαλονίκης, ακόμα και αν παρέμειναν στην πόλη για μεγαλύτερο χρονικό διάστημα δίνοντας αρκετά σημαντικό αριθμό παραστάσεων.

Στη Θεσσαλονίκη μέχρι το 1912 δεν υπήρχαν ακόμα θεατρικοί επιχειρηματίες, οι οποίοι θα μπορούσαν να ξεκινήσουν ή να τονώσουν μια θεατρική προσπάθεια στην

---

<sup>222</sup> Όπως έγινε και με άλλα αστικά κέντρα, έτσι και στη Σμύρνη εμφανίζονταν επαγγελματικοί θιάσοι που εγκατέλειπαν απογοητευμένοι την Αθήνα, εξαιτίας της αρνητικής στάσης που επεδείκνυε η μεγαλοαστική κοινωνία των Αθηνών, που προσπαθώντας να μιμηθεί έναν ευρωπαϊκό τρόπο ζωής και διασκέδασης προτιμούσε τα μελοδράματα των ξένων θιάσων από τα έργα που παρουσίαζαν οι ελληνικοί θιάσοι στην αρχή τουλάχιστον της καλλιτεχνικής τους πορείας.

<sup>223</sup> Σχετικά με το θέατρο στη Σμύρνη βλέπε: Χρήστος Σολομωνίδης, *Το θέατρο στη Σμύρνη*, Αθήνα, 1954, Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή: Κωνσταντινούπολη, Σμύρνη: Οκτώ μελετήματα*, Αθήνα, Πολύτροπον 2006

πόλη. Σε άλλα μεγάλα αστικά κέντρα της εποχής, όπως στην Αθήνα ή την Κωνσταντινούπολη, η πρωτοβουλία ίδρυσης κάποιων θιάσων ξεκίνησε από πρωτοπόρους επιχειρηματίες, οι οποίοι είδαν στο εγχείρημα αυτό μια πιθανότητα να βγάλουν γρήγορα και εύκολα χρήματα.<sup>224</sup> Στη Θεσσαλονίκη υπήρξαν αργότερα κάποιοι επιχειρηματίες, για τους οποίους θα μιλήσουμε παρακάτω, που ασχολήθηκαν με το θέατρο, όχι όμως δημιουργώντας ντόπιους θιάσους, αλλά περισσότερο δημιουργώντας θεατρικούς χώρους, τους οποίους εκμεταλλεύονταν νοικιάζοντάς τους στους εκάστοτε αθηναϊκούς, ευρωπαϊκούς θιάσους που επισκέπτονταν τη Θεσσαλονίκη. Ίσως οι περιοδεύοντες θιάσοι κάλυπταν επαρκώς τις ανάγκες της ελληνικής κοινότητας, ώστε να μην υπάρχει ενδιαφέρον για τη δημιουργία τοπικών σχημάτων, τα οποία δεν είχαν άλλωστε κάποιο θεατρικό έλλειμμα να καλύψουν.

Είναι ενδιαφέρον να σημειώσει κανείς πως στη Θεσσαλονίκη της εποχής αυτής, εκτός ίσως από την περίπτωση Ανδρονόπουλου, στην οποία θα αναφερθούμε διεξοδικά πιο κάτω και το θίασο του Β. Δαβίλα, μέλος του θιάσου του «Μενάνδρου», ο οποίος μετά την αποχώρηση του θιάσου από την πόλη, παρέμεινε στη Θεσσαλονίκη και έδωσε σειρά παραστάσεων με τη βοήθεια ντόπιων ερασιτεχνών καλλιτεχνών, καμία άλλη προσπάθεια ίδρυσης ντόπιου θιάσου δεν παρατηρήθηκε στην πόλη, σε αντίθεση με την πληθώρα των ερασιτεχνικών εγχειρημάτων που έλαβαν χώρα και θα παρουσιάσουμε αναλυτικά σε άλλο μέρος της εργασίας μας αυτής.

Οι θιάσοι που σχημάτισαν θεατρικοί επιχειρηματίες πήραν σύντομα την επιχειρηματική δραστηριότητα στα χέρια τους, γι' αυτό και επειδή τα χρήματα που μπορούσαν να κερδίσουν μένοντας για πολύ καιρό σε μια πόλη ήταν λίγα, ξεκίνησαν τις περιοδείες στα διάφορα κέντρα του ελληνισμού. Μετά την εμφάνιση του «Ερμή» παρουσιάστηκαν στην πόλη δύο θιάσοι σε δύο υπαίθρια θέατρα που κατασκευάστηκαν για τον σκοπό αυτό στη νεοδιαμορφωμένη προκουμαία. Πρώτος έφτασε στην πόλη από τις Σέρρες ο θίασος «Αριστοφάνης» της Ελένης Βεκιαρέλη με συνθιασάρχη τον Παναγιώτη Βασιλειάδη.

---

<sup>224</sup> Ο Χατζηπανταζής αναφέρει χαρακτηριστικά: «...στην πιο πρώιμη φάση η πρωτοβουλία του σχηματισμού ενός θιάσου ανήκε κατά κανόνα σε παράτολμους επιχειρηματίες, σε ανθρώπους που δεν είχαν οι ίδιοι την παραμικρή καλλιτεχνική ιδιότητα, δηλαδή δεν ήταν ηθοποιοί, ή θεατρικοί συγγραφείς, αλλά απέβλεπαν σε εύκολο και γρήγορο κέρδος, σε μια παρθένα αγορά που έδειχνε να διψά για ψυχαγωγία(...). Τέτοιοι επιχειρηματίες φαίνεται πως ήταν ο Καλόγνωμος και ο Ματζουράνης στη Σύρο, ο Αθανάσιος Σκοντζόπουλος, ο Νικόλαος Φορμάνος κι ο Κωνσταντίνος Καστόρχης στην Αθήνα της πριν από το συνταγματικό κίνημα της εποχής, ο Γρηγόριος Καμπούρογλου και ο Σοφοκλής Καρύδης αργότερα, οι αδερφοί Δημητράκοι στην Κωνσταντινούπολη, ο Μαρκεσίνης και ο Δέλλης στη Σμύρνη... Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως, τόμος Α1*, σελ. 286

### 2.2.2. 1875 -Θίασος Ελένης Βεκιαρέλη-«Αριστοφάνης»

Όπως είδαμε και προηγούμενα ο θίασος της Βεκιαρέλη υπήρξε αρχικά ο θίασος των Σπυροπούλου-Βασιλειάδη, ο οποίος όμως άλλαξε όνομα μετά την αποχώρηση του Σπυρόπουλου, αλλά και του ζεύγους Δρακάκη. Το φαινόμενο αυτό ήταν άλλωστε συνηθισμένο. Πολλές φορές οι θίασοι άλλαζαν εν μέρει σύσταση μετά την αποχώρηση κάποιων μελών τους ενώ παρουσιαζόταν συχνά άλλος θιασάρχης ως υπεύθυνος για τον θίασο.

Ο θίασος της Βεκιαρέλη εμφανίστηκε στη Θεσσαλονίκη στα τέλη του Μάη του 1875 με την επωνυμία «Αριστοφάνης». Συνθιασάρχης ήταν ο Παναγιώτης Βασιλειάδης και συμπεριλάμβανε στο δυναμικό του τους ηθοποιούς που είχαν επιλέξει να παραμείνουν για κάποιο χρονικό διάστημα στην περιοχή της Μακεδονίας και να μην αποχωρήσουν μαζί με άλλα μέλη του θιάσου για την Αθήνα και την Πάτρα. Από τις ανταποκρίσεις στον τύπο μαθαίνουμε πως η σύνθεση του θιάσου ήταν η ακόλουθη: Ελένη Βεκιαρέλη, Σοφία Σαμιώτου, Παναγιώτης Βασιλειάδης, Νικόλαος Παρασκευόπουλος, Σπυρίδων Αλεξόπουλος, Θ. Βαρύτης, Π. Αζάπης και ο Αριστείδης Αυξεντιάδης. Είναι εμφανές πως τα γυναικεία μέλη του θιάσου ήταν ελάχιστα, γεγονός που δείχνει τη μικρή κοινωνική αποδοχή που είχε το επάγγελμα της θεατρίνας, αλλά και τις δυσκολίες που αντιμετώπιζαν οι θίασοι στη διανομή των ρόλων. Ακόμα το ότι η Σοφία Σαμιώτου, ως δεύτερη γυναίκα του θιάσου, ήταν η μητέρα της Βεκιαρέλη, δείχνει πως σε μεγάλο βαθμό η σύσταση των θιάσων ήταν οικογενειακή υπόθεση.<sup>225</sup>

Ο θίασος «Αριστοφάνης» έμεινε για πάνω από τρεις μήνες στη Θεσσαλονίκη, από τα τέλη Μαΐου μέχρι τις αρχές Σεπτεμβρίου του 1875, δίνοντας συνολικά περίπου τριάντα παραστάσεις οι οποίες καταγράφηκαν με συνέπεια από τον *Ερμή*. Η πρώτη παράσταση πραγματοποιήθηκε στις **27 Μαΐου του 1875** με το έργο του Θεόδωρου Ορφανίδη «**Χίος δούλη**» στο χειμερινό θέατρο της πόλης<sup>226</sup> ενώ ετοιμαζόταν ακόμη ένα αυτοσχέδιο θερινό θέατρο για το θίασο στην προκουμαία.<sup>227</sup> Δυστυχώς δεν αναφέρονται

<sup>225</sup> Η σύνθεση του θιάσου προκύπτει από τα δημοσιεύματα που εντοπίσαμε στην εφημερίδα *Ερμής* στις 27 Μαΐου 1875.

<sup>226</sup> Χατζηπανταζής ό.π.

Από τον *Ερμή* της 30 Μαΐου 1875 μαθαίνουμε πως η πρωταγωνίστρια του έργου είχε πάρει λίγες μέρες νωρίτερα μέρος σε μια φιλανθρωπική παράσταση του Φιλεκπαιδευτικού Συλλόγου, στελεχωμένη με μαθητές.

<sup>227</sup> Χατζηπανταζής, ό.π.

Το θέατρο αυτό εγκαινιάστηκε κατά πάσα πιθανότητα με την εμφάνιση του θιάσου «Αριστοφάνης» στις 6 και 10 Ιουνίου 1875, με το έργο του Θεόδωρου Ορφανίδη και πάλι *Χίος δούλη*.

πουθενά τα ονόματα των δύο θεάτρων. Μπορούμε μόνο να υποθέσουμε πως το χειμερινό θέατρο ήταν ή το «Κονκόρντια» ή το «Γαλλικόν», γιατί αυτά τα δύο χειμερινά θέατρα έχουν εντοπιστεί μέχρι εκείνη την εποχή στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Η τελευταία δόθηκε στις 6 Σεπτεμβρίου 1875. Στις εικοσιμία αυτές παραστάσεις παρουσιάστηκαν συνολικά δεκατέσσερα έργα, κάτι που δείχνει πως ήταν αρκετά συχνές οι επαναλήψεις.

Από τις ημερομηνίες των παραστάσεων που καταγράφονται κυρίως από τον «Ερμή», είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε πως οι περισσότερες δόθηκαν τον Ιούλιο και τον Αύγουστο, οκτώ αντίστοιχα σε κάθε μήνα, ενώ πολύ λιγότερες τον Ιούνιο και φυσικά τον Σεπτέμβριο. Είναι ίσως λογικό να υποθέσουμε πως οι καλύτερες καιρικές συνθήκες του Ιουλίου και του Αυγούστου-σίγουρα οι βροχές ήταν πολύ λιγότερες τους δύο αυτούς καλοκαιρινούς μήνες- βοήθησαν στην πραγματοποίηση περισσότερων παραστάσεων στο θερινό θέατρο. Ακόμα, σε ό,τι αφορά τη συχνότητα των παραστάσεων μπορούμε να διαπιστώσουμε πως με κατά μέσο όρο ένα με δύο έργα την εβδομάδα, η πόλη της Θεσσαλονίκης της εποχής γνώρισε αυτούς τους τρεις μήνες μια αρκετά έντονη θεατρική δραστηριότητα. Τη δραστηριότητα αυτή μάλλον υποστήριξαν οι κάτοικοι της πόλης, αν αναλογιστεί κανείς το μακρύ χρονικό διάστημα που παρέμεινε ο θίασος «Αριστοφάνης» στη Θεσσαλονίκη και τον μεγάλο αριθμό παραστάσεων που έδωσε μπροστά στο κοινό της πόλης.

Στο κοινό της Θεσσαλονίκης ο θίασος παρουσίασε πέντε ελληνικά δράματα, δύο γαλλικά και επτά μονόπρακτες κωμωδίες, γαλλικές και ιταλικές. Οι κωμωδίες συνόδευαν πάντα τα δράματα, ελληνικά και ξένα που ανέβαιναν στη σκηνή, στο τέλος της παράστασης.

Η μεταφρασμένη μονόπρακτη κωμωδία, που στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα γράφεται περισσότερο για να παρασταθεί, παρά για να διαβαστεί, αποτελούσε προφανώς γι' αυτό το λόγο ένα κατάλληλο συμπλήρωμα σε μια θεατρική βραδιά, προκειμένου να διασκεδάσει τους θεατές και να τους ευθυμήσει ύστερα από ένα βαρύ δραματικό έργο. Εξάλλου την περίοδο αυτή κυκλοφορούσαν πολλές μεταφρασμένες κωμωδίες, όχι μόνο στην Αθήνα, αλλά και σε άλλα σημαντικά κέντρα θεατρικής δραστηριότητας, όπως στη Σύρο. Η πληθώρα ύπαρξης τέτοιων κωμωδιών στα ελληνικά δείχνει και τη σταθερή θέληση των ελληνικών θιάσων να τις ενσωματώσουν στο ρεπερτόριό τους. Οι ηθοποιοί, κυρίως στην Αθήνα, στην προσπάθειά τους να ικανοποιήσουν το κοινό, και να αυξήσουν τα έσοδα από τις παραστάσεις τους, καθιέρωσαν την μονόπρακτη

κωμωδία στη θεατρική σκηνή. Οι θίασοι έφεραν τη μόδα αυτή και στην ευρύτερη περιφέρεια, γι' αυτό και στη Θεσσαλονίκη έχουν συνήθως την τιμητική τους.

Την αρχή στην πόλη έκανε ο θίασος «Αριστοφάνης» (των Βεκιαρέλλη-Βασιλειάδη), ο οποίος παρουσίασε περισσότερες κωμωδίες από ό,τι δράματα. Οι πιο διαδεδομένες μονόπρακτες κωμωδίες ήταν κυρίως γαλλικές και ιταλικές, επιβεβαιώνοντας έτσι τη στενή σχέση που ανέπτυξε το ελληνικό με το γαλλικό και το ιταλικό θέατρο. Φυσικά δεν ήταν μόνο οι κωμωδίες γαλλικές ή ιταλικές, αλλά και τα δράματα που παρουσιάζονταν στην ελληνική σκηνή της Θεσσαλονίκης των μέσων του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Χαρακτηριστική άλλωστε είναι η περίπτωση του θιάσου της Βεκιαρέλλη, ο οποίος παρουσίασε μόνο δύο ξένα δράματα, και τα δύο γαλλικά, του Βίκτωρος Ουγκώ.

Είναι επίσης αξιοσημείωτο πως σε καμία από τις μονόπρακτες κωμωδίες που παραστάθηκαν στη Θεσσαλονίκη από το θίασο της Βεκιαρέλλη δεν αναφέρονται από τον τύπο τα ονόματα των συγγραφέων των έργων, κάτι που ήταν τυπικό φαινόμενο κατά την καταγραφή θεατρικών ειδήσεων εκείνη την περίοδο. Οι περισσότερες τέτοιου τύπου κωμωδίες, ακόμα και στην έντυπη μορφή τους πολλές φορές, κυκλοφορούσαν χωρίς τα ονόματα των συγγραφέων ή των μεταφραστών τους. Κάποιες από αυτές μάλιστα ήταν πασίγνωστες, παίζονταν διαρκώς από διάφορους θιάσους σε όλη την ελληνική επικράτεια, όμως είχαν πάρει περισσότερο τη μορφή λαϊκής φυλλάδας, εξαιτίας της ανωνυμίας που τις περιέβαλε. Ακόμα πρέπει να προσθέσουμε πως βρίσκουμε αυτές τις κωμωδίες με διαφορετικούς πολλές φορές τίτλους, μιας και αποτελούσαν μεταφραστικές προσπάθειες, όπου ο κάθε μεταφραστής απέδιδε διαφορετικά τον τίτλο ενός έργου, ώστε να είναι κατάλληλος για τη σκηνή.<sup>228</sup>

Πάντως ο σχετικά μεγάλος αριθμός μονόπρακτων κωμωδιών που παρουσίασε ο «Αριστοφάνης» στη Θεσσαλονίκη μας οδηγεί στην υπόθεση πως το κοινό της πόλης διασκέδαζε με τις φάρσες, τις μεταμφιέσεις και τις παρεξηγήσεις που συνήθως ήταν τυπικά χαρακτηριστικά αυτού του είδους. Η ανταπόκριση του κοινού από την άλλη πλευρά οδηγούσε το θίασο να παρουσιάζει ολοένα και περισσότερο τέτοιες κωμωδίες, γιατί αποτελούσαν μια βέβαιη εισπρακτική επιτυχία.

Εκτός από τις μονόπρακτες κωμωδίες το κοινό της Θεσσαλονίκης παρακολούθησε από το θίασο της Ελένης Βεκιαρέλλη και μια δίπρακτη κωμωδία, τη «Μοσχομάγκα των

---

<sup>228</sup> Σχετικά με τις μεταφρασμένες, μονόπρακτες κωμωδίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα βλ: Γεωργία Λαδογιάννη, «Η μεταφρασμένη μονόπρακτη κωμωδία του 19<sup>ου</sup> αιώνα», *Πρακτικά Α' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου Το ελληνικό θέατρο από τον 17<sup>ο</sup> στον 20<sup>ο</sup> αιώνα*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, εκδόσεις ERGO, Δεκέμβριος 1998

Παρισίων»<sup>229</sup> των Μπαγιάρ και Βαντερμπύρχ, η οποία ενσωματώθηκε στα προγράμματα των περισσότερων θιάσων από το 1863 και μετά.

Εκτός από τις κωμωδίες του συρμού, ο θιάσος της Βεκιαρέλη παρουσίασε στο κοινό της Θεσσαλονίκης δραματικά έργα, κυρίως ελληνικά, αλλά και δύο ξένα, τα γνωστά δράματα του Βίκτωρος Ουγκώ «Ερνάνης» και «Μαρία Τυδώρ».

Ο Ουγκώ είχε σίγουρα μια ξεχωριστή θέση ανάμεσα στους ξένους θεατρικούς συγγραφείς που παρουσιάζονταν στο ελληνικό κοινό της εποχής και πολλοί από τους θιάσους που επισκέφτηκαν τη Θεσσαλονίκη, όπως θα δούμε και στη συνέχεια της εργασίας, παρουσίασαν έργα του στο κοινό.<sup>230</sup>

Η επιμονή των ελληνικών θιάσων με το ανέβασμα έργων του Ουγκώ στις θεατρικές σκηνές της ελληνικής επικράτειας βοήθησε στο να διαδοθεί σταδιακά ο Ρομαντισμός στο ελληνικό θέατρο, μιας και ο γάλλος συγγραφέας θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του. Γιατί εκείνος πρώτος, αμφισβήτησε στην ίδια του τη χώρα την παντοδυναμία της κλασικιστικής παράδοσης, αδιαφορώντας για τους κανόνες της κλασικίζουσας δραματουργίας. Ωστόσο δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε αν οι ελληνικοί επαγγελματικοί θιάσοι της εποχής, και πόσο μάλλον ο θιάσος της Βεκιαρέλλη, είχαν σαν στόχο τους παρουσιάζοντας τα έργα του γάλλου συγγραφέα στο ελληνικό κοινό, να προωθήσουν τον Ρομαντισμό, ή αν ο Ουγκώ υπήρξε αγαπημένος τους συγγραφέας, γιατί ήταν ιδιαίτερα γνωστός την εποχή αυτή,

---

<sup>229</sup> *Ερμής* 15 Ιουλίου 1875 Το έργο σύμφωνα με την εφημερίδα παίχτηκε στις 13 Ιουλίου και όπως αναφέρει η εφημερίδα είχε μεγάλη επιτυχία.

Αξίζει εδώ να σημειωθεί πως η *Μοσχομάγκα* αναφέρεται με τρόπο διαφορετικό από συγκεκριμένους ιστορικούς του θεάτρου. Ο Χατζηπανταζής στο βιβλίο του *Από τον Νείλου μέχρι τον Δουνάβεως* αναφέρει το έργο ως δίπρακτη κωμωδία, ενώ η Βασιλάκου στο δικό της βιβλίο *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή* το αναφέρει ως μυθιστορηματικό δράμα του συρμού.

<sup>230</sup> Ο Βίκτωρ Ουγκώ υπήρξε ένας ιδιαίτερα αγαπητός συγγραφέας στην Ελλάδα. Όχι μόνο τα θεατρικά του έργα, αλλά και τα μυθιστορήματα είχαν μεγάλη διάδοση στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο. Όπως μας πληροφορεί η Δέσποινα Προβατά, ο γάλλος συγγραφέας είχε μια σαφή πολιτική δραστηριότητα, ενώ η εξέλιξη της πολιτικής του σκέψης ενδιέφερε την ελληνική κοινή γνώμη τόσο πολύ που ήδη από το 1849 είναι εμφανής η παρουσία του στον ελληνικό τύπο. Το όνομά του συνδέθηκε με τους αγώνες για την ελευθερία, ενώ η φωνή του υψώθηκε για να υπερασπιστεί τα δίκαια των λαών. Τα θεατρικά του κείμενα και οι μεταφράσεις τους δημοσιεύονται σε διάφορα περιοδικά και έτσι ο Ουγκώ καθιερώθηκε ως δραματουργός στη συνείδηση του ελληνικού κοινού. Ο Ουγκώ υπήρξε εξάλλου αγαπητός στους Έλληνες γιατί πήρε θέση υπέρ της Κρητικής Επανάστασης του 1866. Υπήρξε ακόμα ένθερμος φιλέλληνας, ενώ αυτό και μόνο το γεγονός έκανε έντονη την παρουσία του στις ελληνικές σκηνές κατά τη δεκαετία του 1870. Ελληνικοί και γαλλικοί θιάσοι παρουσίαζαν τα έργα του Ουγκώ στις διάφορες ελληνικές πόλεις. Από το 1884 και μετά το έργο του αποτέλεσε επίσημα μέρος του προγράμματος για τη διδασκαλία των γαλλικών στη μέση εκπαίδευση. (Δέσποινα Προβατά, «Η απήχηση του Βίκτωρος Ουγκώ στην Ελλάδα κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα», Βίκτωρ Ουγκώ (1802-1885) Άννα Ταμπάκη, Λουκία Δρούλια, Λεωνίδα Καλλιβρετάκης, Δέσποινα Προβατά, *Ο ρομαντικός συγγραφέας, ο οραματιστής στοχαστής, ο φιλέλληνας-200 χρόνια από τη γέννησή του*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα Δεκέμβριος 2002)

κυρίως λόγω της φιλικής του στάσης απέναντι στην Ελλάδα.<sup>231</sup> Το δεύτερο πάντως φαίνεται πιο πιθανό, γιατί οι ηθοποιοί της εποχής, ακόμα και εκείνοι που θεωρούνταν πιο σοβαροί και απάρτιζαν πιο γνωστούς και καλύτερης κατάρτισης θιάσους, δεν είχαν την απαραίτητη παιδεία για να αξιολογήσουν κριτικά την αξία του οποιουδήποτε συγγραφέα, ούτε διέθεταν μια τόσο μεγάλη εποπτεία του ευρωπαϊκού θεατρικού υλικού, ώστε να μπορούν να διαβλέψουν το καινούριο και το ριζοσπαστικό.

Το ότι οι επιλογές των θιάσων, όπως άλλωστε και του θιάσου της Βεκιαρέλλη, πολλές φορές γίνονταν με γνώμονα τη φιλοπατρία, την ανάδειξη του εθνικού αισθήματος και τη σχέση του συγγραφέα ή του ίδιου του έργου με το ελληνικό ζήτημα και την προάσπιση των ελληνικών θέσεων για ανεξαρτησία, το φανερώνει και η επιλογή των ελληνικών δραμάτων που συγκαταλέγονταν στο ρεπερτόριο του εκάστοτε θιάσου.

Ο θιάσος της Ελένης Βεκιαρέλλη, παρουσίασε πέντε ελληνικά δράματα, γνωστών και καταξιωμένων ελλήνων συγγραφέων της εποχής, όπως του Σαμαρτζίδη, του Ορφανίδη, του Σπυρίδωνα Βασιλειάδη και του Παντελή Σούτσου.

Τα θέματα των έργων ποικίλουν, όμως έχουν πάντα φόντο ελληνικό. Άλλοτε είναι ο έρωτας που αποτελεί το μοτίβο του έργου, άλλοτε ο αγώνας των Ελλήνων για την ανεξαρτησία τους και η ελληνική ταυτότητα, άλλοτε πάλι προβάλλονται σκηνές από μια ιστορική ή μυθική εποχή για να τονιστεί η συνέχεια της ελληνικότητας και να διαμορφωθεί η ελληνική συνείδηση.

Σε ό,τι αφορά στους συγγραφείς των έργων, τόσο ο Ορφανίδης όσο και ο Βασιλειάδης εντάσσονται στην Α' Αθηναϊκή σχολή με κύρια χαρακτηριστικά τον ρομαντισμό και τη χρήση της καθαρεύουσας, ενώ ο Σούτσος θεωρείται ο εισηγητής του ρομαντισμού με το ποίημα του «Οδοιπόρος». Πάντως το έργο που παίχτηκε τις περισσότερες φορές στη Θεσσαλονίκη ήταν το «Χίος δούλη» του Ορφανίδη. Έτσι το κοινό ήρθε σε επαφή με τα καθιερωμένα λογοτεχνικά ρεύματα της εποχής και με συγγραφείς, που αν και σήμερα δεν θεωρούνται ιδιαίτερα σημαντικοί, υπήρξαν όμως από τα αναγνωρισμένα πνεύματα της εποχής τους.

Για το θιάσο «Αριστοφάνης» γνωρίζουμε ακόμα πως έδωσε μια παράσταση με έργο αγνώστου τίτλου, την οποία αναφέρουμε μόνο και μόνο για να τονίσουμε την πολιτική

---

<sup>231</sup> Γενικά για την επίδραση του Ουγκώ στα ελληνικά γράμματα, βλ.: Βάλτερ Πούχγερ, *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματουργίας στο νεοελληνικό θέατρο, 17<sup>ος</sup>-20<sup>ος</sup> αιώνας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999 και Άννα Ταμπάκη, Λουκία Δρούλια, Λεωνίδας Καλλιβερέτακης, Δέσποινα Προβατά, *Βίκτωρ Ουγκώ (1802-1885) Ο ρομαντικός συγγραφέας, ο ρομαντικός στοχαστής, ο φιλέλληνας: 200 χρόνια από τη γέννησή του*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα Δεκέμβριος 2002



που προσπάθησαν κάποιες φορές να ακολουθήσουν οι εφημερίδες της Θεσσαλονίκης, όχι δυστυχώς πάντα με απόλυτη επιτυχία. Με αφορμή την παράσταση αυτή ο «Ερμής» προσπάθησε να υποστηρίξει εξίσου και τους δύο θιάσους που βρίσκονταν ταυτόχρονα στη Θεσσαλονίκη, τον «Αριστοφάνη» και τον «Ευριπίδη». Έτσι χαρακτηριστικά αναφέρει στο φύλλο του στις 8/8/1875: «Δύο ευεργετικές παραστάσεις, η μεν εν τω αρχαιότερω θεάτρω της εταιρείας Αριστοφάνους υπέρ του εργολάβου του θεάτρου Στεφάνου Ιωάννου, η δε εν τω νέω θερινώ της εταιρείας Ευριπίδους υπέρ της πρωταγωνιστριάς κ. Αικατερίνης Βασιλειάδου. Συνιστώμεν αμφοτέρους τους ευεργετούμενους εις την ευμένειαν του κοινού άνευ ουδεμίας προτιμήσεως.»

Όπως αναφέραμε και προηγούμενα ο θιάσος «Αριστοφάνης» ξεκίνησε τις παραστάσεις του στο χειμερινό θέατρο της πόλης στη Θεσσαλονίκη στις **27/5/1875** με το δράμα του Θεόδωρου Ορφανίδη «**Χίος δούλη**».<sup>232</sup> Μία πληροφορία που συνοδεύει την παράσταση και είναι άξια λόγου, είναι η συμμετοχή της πρωταγωνίστριας του θιάσου (με αρκετή ασφάλεια μπορούμε να υποστηρίξουμε πως ήταν η Βεκιαρέλλη) λίγες ημέρες μετά την άφιξή της από τις Σέρρες σε μια φιλανθρωπική παράσταση του Φιλεκπαιδευτικού Συλλόγου, στελεχωμένη από μαθητές. Η είδηση είναι ενδιαφέρουσα γιατί είναι η πρώτη φορά που γίνεται λόγος για συνεργασία επαγγελματιών και ερασιτεχνών ηθοποιών, δείχνει πως την εποχή αυτή το ερασιτεχνικό θέατρο ήταν το μόνο είδος τοπικού θεάτρου που άκμαζε στην πόλη, ενώ οι καλλιτέχνες που επισκέπτονταν τη Θεσσαλονίκη ήταν διατεθειμένοι να συμβάλλουν σε αυτό το εγχείρημα με οποιονδήποτε τρόπο. Μία άλλη παρόμοια περίπτωση θα παρουσιάσουμε σε άλλο σημείο, όταν θα μιλήσουμε για την περίπτωση Ανδρονόπουλου στη Θεσσαλονίκη.<sup>233</sup>

«**Η Χίος δούλη**» παραστάθηκε ακόμα δύο φορές, στις **7/6/1875**<sup>234</sup> όταν εγκαινιάστηκε για πρώτη φορά το νεόδμητο θέατρο της προκουμαίας και στις **8/7/1875**.<sup>235</sup> Η τελευταία αυτή παράσταση, όπως μας ενημερώνει ο εγχώριος, αλλά και ο αθηναϊκός τύπος, υπήρξε φιλανθρωπική παράσταση για τους πλημμυροπαθείς της Γαλλίας. Στο τέλος της παράστασης παρουσιάστηκε και η μονόπρακτη κωμωδία «**Οι τρεις δεκανείς**».<sup>236</sup>

<sup>232</sup> *Ερμής* 30 Μαΐου 1875

<sup>233</sup> Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως, τόμος Α2*, σ. 981

<sup>234</sup> *Ερμής* 6 Ιουνίου 1875 και 10 Ιουνίου 1875

<sup>235</sup> ό.π., 8 Ιουλίου 1875 και *Εθνικόν Πνεύμα Αθηνών* 14 Ιουλίου 1875

<sup>236</sup> *Ερμής* 4 Ιουλίου 1875 Μια φιλανθρωπική παράσταση υπέρ των πλημμυροπαθών δείχνει σίγουρα τη μεγάλη κοινωνική ευαισθησία των καλλιτεχνών του θιάσου. Το καλοκαίρι του 1875 είχαν σημειωθεί μεγάλες πλημμύρες του ποταμού Γαρόνα στη Γαλλία, οι οποίες κόστισαν σε ζωές και περιουσίες. Μάλιστα με αφορμή την πλημμύρα αυτή, ο Εμίλ Ζολά έγραψε το ομώνυμο έργο του *Πλημμύρα*

Το έργο του Ορφανίδη θα το κατατάσαμε μάλλον στα πατριωτικά δράματα, μιας και το θέμα του προβάλλει τον αγώνα των ελλήνων προγόνων για την ανεξαρτησία τους σε μια πρότερη εποχή της Ελληνικής Επανάστασης. Θεματοποιεί μια εξέγερση που έγινε στη Χίο το 1329 η οποία έδωσε την ευκαιρία στον βυζαντινό αυτοκράτορα Ανδρόνικο Παλαιολόγο να τη διεκδικήσει και να την αποσπάσει από τους Γενουάτες. Το έργο άλλωστε, ανάμεσα σε διεφθαρμένους βυζαντινούς αυτοκράτορες και άπληστους δυτικούς κατακτητές, αναδεικνύει ηρωικές μορφές με απόλυτα ελληνική συνείδηση και πίστη.

Ακολούθησε τις **8/6/1875** από τον θίασο «Αριστοφάνης» το έργο «**Θρησκεία και Έρωσ**», το οποίο πολλοί ταυτίζουν με το θεατρικό έργο του Σαμαρτζίδα «Κασσιανή και Ακύλλας».<sup>237</sup>

Η «**Μαρία Τυδορίς**» του Βίκτωρος Ουγκώ ήταν το επόμενο δράμα που παραστάθηκε στις **16/6/1875** από τον «Αριστοφάνη».<sup>238</sup> Από τις ειδήσεις στον «Ερμή» και το «Νεολόγο Αθηνών» μαθαίνουμε τη διανομή του έργου, ταυυτόχρονα όμως και κάποια από τα μέλη του θιάσου, τα οποία αναφέρονται για πρώτη φορά. Γενικά πρέπει να τονιστεί πως η σύσταση των θιάσων δεν ανακοινωνόταν συστηματικά από τον τύπο, παρά μόνον εάν δημοσιευόταν η διανομή των έργων. Έτσι στη «Μαρία Τυδώρα» του Ουγκώ τη βασίλισσα ενσάρκωσε η Σοφία Σαμιώτου, την Ιωάννα η Ελένη Βεκιαρέλη, τον Σίμωνα Ρενάρδο ο Παναγιώτης Βασιλειάδης, τον Φαβιάνο ο Σπυρίδων Αλεξόπουλος, τον Γιλβέρτη ο Νικόλαος Παρασκευόπουλος και τον Ιουδαίο τοκογλύφο ο Θ. Βαρύτης.<sup>239</sup>

Φαίνεται πως η θυελλώδης ερωτική σχέση της αιμοσταγούς βασίλισσας Μαρίας Τυδώρα με τον Ιταλο-ισπανό τυχοδιώκτη Φαμπιάνο Φαμπιάνι γοήτευσε τόσο πολύ το κοινό της πόλης, το οποίο συνέρρευσε αθρόο και έστεψε την παράσταση με απόλυτη επιτυχία,<sup>240</sup> ώστε το έργο επαναλήφθηκε στις **28/6/1875**<sup>241</sup> και ήταν ευεργετική παράσταση για τον Νικόλαο Παρασκευόπουλο.<sup>242</sup>

---

<sup>237</sup> *Ερμής* 10 Ιουνίου 1875 Από όσο είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε αυτή ήταν η μία και μοναδική παράσταση του έργου από το θίασο «Αριστοφάνης» στο χώρο της Θεσσαλονίκης. Κάποιοι επίσης ταυτίζουν το έργο αυτό με την *Κόρη του Ραββίνου*.

<sup>238</sup> *Ερμής* 17 Ιουνίου 1875, *Νεολόγος Αθηνών* 24 Ιουνίου 1875

<sup>239</sup> *ό.π.*

<sup>240</sup> *ό.π.*, 17 Ιουνίου 1875

<sup>241</sup> *ό.π.*, 17 Ιουνίου 1875

<sup>242</sup> Χατζηπανταζής, Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως, τομ. Α2, σ. 1023

Η «**Μαρία Τυδώρα**» επαναλήφθηκε κάποια στιγμή αργότερα, στις **16/8/1875**<sup>243</sup> και στις **6/9/1875**.<sup>244</sup> Μάλιστα αυτή η δεύτερη παράσταση ήταν ευεργετική για το σύνολο του θιάσου «Αριστοφάνη» στο χειμερινό θέατρο της πόλης, ενώ επρόκειτο μάλλον για την αποχαιρετιστήρια παράσταση του θιάσου.

Με αφορμή τα ελάχιστα σχόλια για την επιτυχία της παράστασης της «Μαρίας Τυδώρα» που αλιεύσαμε από τον «*Ερμή*» πρέπει να αναφέρουμε πως τα πρώτα χρόνια της κυκλοφορίας της ελληνικής εφημερίδας, τέτοιου είδους πληροφορίες ήταν φειδωλές, ενώ πολύ αργότερα απέκτησαν αυτά τα σχόλια μια εξέχουσα θέση στον εγχώριο τύπο και μας δίνουν μια ξεκάθαρη εικόνα της αντίδρασης του κοινού.

Με ένα ελληνικό δράμα συνέχισε τις παραστάσεις του ο θίασος «Αριστοφάνης» στις **5/7/1875**. Το έργο του Χριστόφορου Σαμαρτζίδα «**Αρματολοί και κλέπται**» ανέβηκε στη σκηνή της Θεσσαλονίκης για πρώτη φορά, μιας και είχε ξαναπαρουσιαστεί στις Σέρρες και όχι στη Θεσσαλονίκη. Το έργο του Σαμαρτζίδα αποτελούσε διασκευή του ομώνυμου ποιήματος του Γ. Ζαλοκώστα, αντλούσε τη θεματολογία του από το ηρωικό παρελθόν των αμαρτολών και κλεπτών και η πρώτη παράστασή του ήταν ευεργετική για την Ελένη Βεκιαρέλλη.<sup>245</sup> Μια δεύτερη παράσταση του έργου δόθηκε στη Θεσσαλονίκη στις **15/8/1875** μαζί με την Α΄ πράξη του «**Οδοιπόρου**» του Παναγιώτη Σούτσου και ήταν ευεργετική παράσταση για τον Αυξεντιάδη, ο οποίος ήταν και ο πρωταγωνιστής της.<sup>246</sup>

Στην παράσταση αυτή πάντως ο θίασος «Αριστοφάνης» παραβίασε τη συνηθισμένη τακτική του να παρουσιάζει μια μονόπρακτη κωμωδία μετά το τέλος του δραματικού έργου και εδώ προτίμησε να συνδυάσει το ηρωικό παρελθόν των αρματολών και κλεπτών με τον ανεκπλήρωτο έρωτα δύο νέων, του Οδοιπόρου και της Ραλούς που θα τους οδηγήσει τελικά στο θάνατο.

Ο «Αριστοφάνης» συνέχισε τις παραστάσεις του με ένα ακόμη ελληνικό δράμα, τη «**Σκύλλα**»<sup>247</sup> του Σπυρίδωνα Βασιλειάδη στις **12/7/1875** η οποία ήταν άλλη μια ευεργετική παράσταση για τον Παναγιώτη Βασιλειάδη.<sup>248</sup> Μια αξιοπρόσεκτη είδηση βρίσκουμε στον «Ερμή» για το έργο και την παράσταση, ο οποίο σχολιάζει πως ένα

---

<sup>243</sup> *Ερμής* 16 Αυγούστου 1875

<sup>244</sup> ό.π., 6 Σεπτεμβρίου 1875

<sup>245</sup> *Ερμής* 4 Ιουλίου 1875

<sup>246</sup> ό.π., 15 Αυγούστου 1875

<sup>247</sup> Η «Σκύλλα» είναι ένα ποιητικό δράμα που διαδραματίζεται στη Μινωική εποχή, κινείται ανάμεσα στην αγάπη και την προδοσία και συνδυάζει τη μυθοπλασία με την ιστορία.

<sup>248</sup> ό.π., 11 Νοεμβρίου 1875 και 15 Ιουλίου 1875

τόσο δύσκολο έργο όπως η «Σκύλλα» δεν μπορεί και δεν θα έπρεπε να παιχτεί ολόκληρο ακόμα και από τους καλύτερους ηθοποιούς.<sup>249</sup> Μαζί με τη «Σκύλλα» παρουσιάστηκε και η μονόπρακτη κωμωδία «**Τα δικηγορικά γελοία**». Το ρόλο του Ζακύνθου έπαιξε ο Σπυρίδων Αλεξόπουλος, ενώ ο «Ερμής» αναφέρει πως η κωμωδία είχε πολλή μεγάλη επιτυχία διατυπώνοντας την ευχή να επαναληφθεί.<sup>250</sup> Η ευχή του «Ερμή» πραγματοποιήθηκε στις 2/8/1875,<sup>251</sup> ενώ αυτή τη φορά το έργο συνόδευσε την παράσταση των «Μυλάδων», στην οποία θα αναφερθούμε λίγο πιο κάτω.

«Τα δικηγορικά γελοία» αποτελούν μία από τις γνωστότερες μονόπρακτες κωμωδίες που εμφανίζονταν στο νεοελληνικό θέατρο, τον συγγραφέα της οποίας δυστυχώς δεν γνωρίζουμε. Βασικά γνωρίσματα των κωμωδιών αυτού του τύπου πάντως ήταν η ίντριγκα, οι παρεξηγήσεις, η πλαστοποσωπία και οι μεταμορφώσεις.

Την επόμενη ημέρα, στις **13/7/1875** ο «Αριστοφάνης» παρουσίασε στο κοινό της πόλης το έργο των Jean Bayard και Louis Vanderburch «**Η Μοσχομάγκα των Παρισίων**». Μπορούμε να πιθανολογήσουμε πως το έργο αποτελεί διασκευή του ομώνυμου μυθιστορήματος του Paul de Kock, ο οποίος υπήρξε πολύ γνωστός γάλλος μυθιστοριογράφος των αρχών του 19<sup>ου</sup> αιώνα, που σκιαγραφούσε με γλαφυρότητα την παριζιάνικη ζωή της εποχής και κυρίως των χαμηλών και μέσων κοινωνικών στρωμάτων. Συχνά τέτοιου είδους μυθιστορήματα εμφανίζονταν αργότερα και ως διασκευασμένα θεατρικά έργα, τα οποία όμως αποτελούσαν τις πιο ελαφριές και φωτεινές εκδοχές των πρωτότυπων έργων.<sup>252</sup> Σε κάθε περίπτωση το διασκευασμένο μυθιστορηματικό έργο, υπήρξε μια αγαπημένη επιλογή των ελληνικών θιάσων της εποχής, οι οποίοι προσφεύγοντας στη λαϊκότητα, προσπαθούσαν να ικανοποιήσουν τα γούστα του κοινού και να αυξήσουν τις εισπράξεις τους.

Στις **20/7/1875** ο «Αριστοφάνης» παρουσίασε ακόμη ένα ξένο δράμα, τον «**Μανιώδη**» του Jacopo Ferretti.<sup>253</sup> Είναι ενδιαφέρον να αναφέρουμε πως το έργο υπήρξε ένα ρομαντικό μελόδραμα με τον πρωτότυπο τίτλο «*Il furioso all isola di San Domingo*» σε μουσική Gaetano Donizetti και λιμπρέτο του Jacopo Ferretti. Το λιμπρέτο βασίστηκε σε ένα πεντάπρακτο δράμα με τον ίδιο τίτλο, αγνώστου συγγραφέα, το οποίο είχε παρουσιαστεί το 1820.

---

<sup>249</sup> ό.π.

<sup>250</sup> ό.π.

<sup>251</sup> Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, σ. 1023

<sup>252</sup> βλ.: Nicholas Daly, *The Demographic Imagination and the Nineteenth Century City: Paris, London, New York*, Cambridge University Press 2015, σ.53

<sup>253</sup> *Ερμής* 22 Ιουλίου 1875

Το πρωτότυπο έργο, πάνω στο οποίο βασίστηκε το λιμπρέτο του Ferretti, ήταν ένα τυπικό αστικό, αισθηματικό δράμα. Το 1920 μάλιστα εντάχθηκε στο ρεπερτόριο του θιάσου του Luigi Vestri στη Βόρεια Ιταλία και ανέβηκε σε πολλές άλλες σκηνές της χώρας μέχρι και το 1870. Παρά την μεγάλη απήχηση που είχε το έργο, ο συγγραφέας του παρέμεινε ανώνυμος όλα αυτά τα χρόνια. Μια περαιτέρω ένδειξη της δημοφιλίας που έχαιρε το δράμα αυτό, ήταν πως σύντομα, μετά την άνοδό του στη σκηνή το 1821, κυκλοφόρησε μία παρωδία του, η οποία εκδόθηκε γύρω στα 1830. Σε αυτή την παρωδία ο ρόλος του υπηρέτη Καηδημά αντικαταστάθηκε από το ρόλο του Πουλτσινέλα, δείχνοντας έτσι την άμεση σχέση που έχει ο μπουφόνικος ρόλος του Καηδημά, που στο μελόδραμα μάλιστα φοράει μαύρο προσωπίο, με έναν βασικό χαρακτήρα του ναπολιτάνικου κουκλοθεάτρου από όπου άλλωστε έλκει την καταγωγή του ο συγκεκριμένος ρόλος, τόσο στο πρωτότυπο έργο, όσο και στο λιμπρέτο του Ferretti.<sup>254</sup> Ο θίασος της Βεκιαρέλλη πιθανότατα δεν παρουσίασε το έργο ως μελόδραμα γιατί δεν ήταν ένας μελοδραματικός θίασος. Στη θεατρική σκηνή της Θεσσαλονίκης ανέβηκε ως θεατρικό έργο, στο οποίο μάλιστα διακρίθηκε ο Θ. Βαρύτης στο ρόλο του Καηδαμά. Σύμφωνα με τον Ερμή η παράσταση είχε μεγάλη επιτυχία, ενώ είναι ενδιαφέρον πως ο Θ. Βαρύτης επαινέθηκε ιδιαίτερα από την εφημερίδα της Θεσσαλονίκης για τις ικανότητές του στην τέχνη του κωμικού ηθοποιού. Κατά την εφημερίδα η κωμική τέχνη θριάμβευσε στο πρόσωπο του Θ. Βαρύτη ο οποίος ενσάρκωσε το ρόλο του Καηδαμά, του δούλου του Βαρθολομαίου. Πιθανότατα ο Βαρύτης κατάφερε να αποδώσει με επιτυχία όλα τα κωμικά χαρακτηριστικά του ρόλου του γι' αυτό ανταμείφθηκε τόσο από το κοινό όσο και από την εφημερίδα της Θεσσαλονίκης.

Για να ικανοποιήσει το κοινό ο θίασος «Αριστοφάνης» ανέβασε και πάλι τον «Μανιώδη» στις **26/7/1875**. Η παράσταση υπήρξε ευεργετική για τον Θ. Βαρύτη.<sup>255</sup> Στο τέλος του «Μανιώδους» παραστάθηκε και η μονόπρακτη κωμωδία «**Τα ενενήντα εννέα βάζανα του γέροντος Κολοκύθα**» στην οποία τον πρωταγωνιστικό ρόλο είχε ο Σπυρίδων Αλεξόπουλος.<sup>256</sup>

<sup>254</sup> Deasy Martin, «Local Color: Donizetti's Il furioso all' isola di San Domingo in Naples», *19<sup>th</sup> Century Music*, vol. 32, No. 1, University of California Press, Summer 2008, σ. 3-25

<sup>255</sup> *Ερμής* 25 Ιουλίου 1875 Ο *Ερμής* επεφύλλαξε πάλι επαινετικά σχόλια για τον Θ. Βαρύτη και προσκαλώντας τους θεατές να τον τιμήσουν πάλι με την παρουσία τους στο θέατρο, ανέφερε χαρακτηριστικά πως ο προσφιλής κωμικός είναι γνωστός σε όλους και πως κάθε του κίνηση πάνω στη σκηνή προκαλεί το γέλιο. Ακόμη η εφημερίδα τονίζει πως πρέπει όλοι να δείξουν την ευαισθησία και τη συμπάθειά τους προς το νέο ηθοποιό, ο οποίος αν και ανέβηκε στη σκηνή πριν από ένα χρόνο, υπόσχεται λαμπρό μέλλον στο είδος του.

<sup>256</sup> ό.π.

Σειρά στο ρεπερτόριο του «Αριστοφάνη» είχε μια κωμωδία, «**Οι Ερωτευμένοι μυλωνάδες**»,<sup>257</sup> που παρουσιάστηκε στις **2/8/1875**.<sup>258</sup> Η παράσταση ήταν ευεργετική για τον Σπυρίδωνα Αλεξόπουλο στο θερινό θέατρο της εταιρείας «Αριστοφάνους». Ο «Ερμής» τονίζει πως ο ευεργετούμενος είναι «εκ των προσώπων της εταιρίας ταύτης και η επιτυχία του «ως επί τω πλείστον είναι άμεμπτος.»<sup>259</sup> Ακόμα η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης υπενθυμίζει στο κοινό πως ο ηθοποιός είναι οικογενειάρχης που ζει και εργάζεται μακριά από τους δικούς του. Η υπενθύμιση αυτή είχε σαν στόχο να προσελκύσει όσο το δυνατόν περισσότερους θεατές στην παράσταση για να μαζευτούν αρκετά χρήματα για τον ηθοποιό του «Αριστοφάνη». Από τον Χατζηπανταζή μαθαίνουμε πως αυτή η παράσταση ήταν επανάληψη, ενώ η πρώτη παράσταση τοποθετείται στις **6/7** ή στις **9/7** ή στις **16/7**.<sup>260</sup>

Μαζί με την παράσταση των «Μυλωνάδων» στις **2/8/1875** παρουσιάστηκε για δεύτερη φορά από το θίασο «Αριστοφάνης» η μονόπρακτη κωμωδία «**Τα δικηγορικά γελοία**».<sup>261</sup>

Στις **7/8/1875** ο «Αριστοφάνης» ανέβασε στη σκηνή του θεάτρου στη Θεσσαλονίκη ένα ακόμα ελληνικό δράμα, τον «**Λεωτσάκο**», περαιτέρω στοιχεία του οποίου δεν καταφέραμε να εντοπίσουμε, ενώ ο Χατζηπανταζής πιθανολογεί πως το έργο θα μπορούσε να είναι δράμα του Ν. Λυμπέριου που εκδόθηκε στην Ερμούπολη το 1863.<sup>262</sup>

Η έλλειψη πληροφοριών γύρω από το έργο «Λεωτσάκος» μας οδηγεί μόνο σε υποθέσεις σχετικά με το περιεχόμενό του, στις οποίες οδηγούμαστε με αφορμή τον τίτλο του έργου. Έτσι μπορούμε να συμπεράνουμε πως το θέμα του σχετιζόταν με των πρωταγωνιστή των «Κυθνιακών», που είχαν ως αποτέλεσμα την έξωση του Όθωνα από την Ελλάδα και την εδραίωση της βασιλευόμενης δημοκρατίας.<sup>263</sup>

---

<sup>257</sup> Σχετικά με το έργο αυτό να σημειώσουμε πως για μεγάλο χρονικό διάστημα θεωρείτο έργο του Μολιέρου. Εδώ βρίσκουμε μια μίξη από όλους τους ερωτοχτυπημένους γέρους, ενώ με την προσθήκη κάποιων τραγουδιών το 1869 από τον Παντελή Σούτσα, έγινε το πρώτο πειραματικό κωμειδύλλιο. Μετά την επιτυχία του το είδος φούντωσε. Στο έργο κυριαρχούν δύο πρωταγωνιστικά ζεύγη, το ζευγάρι των εξηγνάρηδων και οι δύο νέοι, η Ροζίνα και ο Τσεκίνος. Ο Διονύσιος Ταβουλάρης και ο Ευάγγελος Παντόπουλος, η Ελένη Χέλμη και η Σοφία Ταβουλάρη ανέδειξαν τους ρόλους του έργου και το έκαναν ένα αγαπημένο έργο του ελληνικού κοινού που πολλοί θίασοι παρουσίασαν έκτοτε. (Θεόδωρος Χατζηπανταζής, *Το κωμειδύλλιο*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1981)

<sup>258</sup> *Ερμής* 1 Αυγούστου 1875

<sup>259</sup> ό.π.

<sup>260</sup> Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τομ Α2, σ.1023

<sup>261</sup> *Ερμής* 1 Αυγούστου 1875

<sup>262</sup> Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τομ. Α2, σελ. 1021

<sup>263</sup> Γύρω στα 1860 υπήρχε μια γενικότερη δυσaréσκεια εναντίον του Όθωνα. Στο Ναύπλιο πραγματοποιήθηκε εξέγερση εναντίον του τον Φεβρουάριο του 1862, η οποία όμως κατεστάλη από τα κυβερνητικά στρατεύματα. Η εξέγερση αυτή πάντως συνοδεύτηκε από μια σειρά μικρότερων

Η ηρωική φυσιογνωμία του Λεωτσάκου και ο ακόμα πιο ηρωικός θάνατός του ήταν μάλλον τα στοιχεία του έργου που το έκαναν ενδιαφέρον στα μάτια ενός θεατρικού κοινού. Η θυσία του Λεωτσάκου συνδεόταν άμεσα με τον αγώνα ενός λαού όχι μόνο να κατακτήσει την ελευθερία του, αλλά να επιβάλλει το πολίτευμα που ο ίδιος επιθυμούσε για τη διακυβέρνηση της χώρας του. Ένα πολίτευμα που εξασφάλιζε την ελεύθερη βούληση των πολιτών και την ελεύθερη εκλογή των εκπροσώπων τους. Έχοντας υπόψη μας όλα τα παραπάνω μάλλον θα έπρεπε να εντάξουμε τον «Λεωτσάκο» στα πατριωτικά δράματα, που συνήθως σαν στόχο είχαν να τονώσουν τα πατριωτικά αισθήματα των θεατών.

Στις **7/8/1875** μαζί με τον «Λεωτσάκο»<sup>264</sup> ο «Αριστοφάνης» παρουσίασε στο κοινό της πόλης τη μονόπρακτη κωμωδία «**Τα δύο αγάλματα**»,<sup>265</sup> η οποία φαίνεται πως άρσεε τόσο πολύ στο κοινό της Θεσσαλονίκης που επαναλήφθηκε στις **6/9/1875**, ύστερα από την παράσταση της «Μαρίας Τυδώρα».

Στις **9/8/1875** δόθηκε από τον «Αριστοφάνη» η παράσταση ενός **αγνώστου έργου**, η οποία ήταν ευεργετική υπέρ του εργολάβου του θεάτρου Στεφανή Ιωάννου, στο παλαιό θέατρο του θιάσου.<sup>266</sup> Λίγες ημέρες αργότερα, στις **12/8/1875** δόθηκε παράσταση με άγνωστο έργο πάλι υπέρ του Οθωμανικού Ορφανοτροφείου,<sup>267</sup> γεγονός που αποτελεί ίσως μια ένδειξη για την επαφή και την επικοινωνία που υπήρχε ανάμεσα στις διάφορες εθνικές ομάδες που ζούσαν στη Θεσσαλονίκη την εποχή αυτή. Γιατί αν αυτή η επαφή

---

εξεγέρσεων, η πιο σημαντική από τις οποίες ήταν η εξέγερση στη Σύρο, η οποία οδήγησε στα δραματικά γεγονότα που έμειναν γνωστά ως «Κυθνιακά».

Η αντίδραση στη Σύρο ξεκίνησε όταν το τοπικό δημοτικό συμβούλιο αποδοκίμασε τα αυστηρά κυβερνητικά μέτρα ασφαλείας στην Αθήνα. Εξάλλου η Σύρος ήταν το δεύτερο πιο αντιδυναστικό κέντρο. Στην εξέγερση στο νησί πρωτοστάτησε ο Νικόλαος Λεωτσάκος, μανιάτης υπολοχαγός, ο οποίος είχε διοριστεί φρούραρχος Σύρου, ενώ στο πλάι του ήταν ο ανθυπολοχαγός Μωραϊτίνης.

Ο Λεωτσάκος και οι πενήντα στρατιώτες που τον ακολούθησαν, καθαίρεσαν τις οθωνικές αρχές και κατάσχεσαν το ατιμόπλοιο «Καρτερία», με το οποίο πήγαν στην Κύθνο για να απελευθερώσουν τους πολιτικούς κρατούμενους στο νησί. Στην Κύθνο όμως κατέπλευσε και το «Αμαλία» με κυβερνητικές δυνάμεις. Η μάχη που ακολούθησε ήταν σκληρή. Ο Λεωτσάκος με τους άντρες του πολέμησε γενναία, όμως στο πεδίο της μάχης έπεσαν νεκροί ο Λεωτσάκος, ο Μωραϊτίνης και ο φοιτητής Σκαρβέλης.

Ο θάνατος του Λεωτσάκου την 1<sup>η</sup> Μαΐου 1862 έκανε μεγάλη εντύπωση στην πανελλήνια κοινή γνώμη. Πολλά φυλλάδια τυπώθηκαν και διανεμήθηκαν σε όπλα την Αθήνα που εξισορούσαν τον ηρωικό θάνατο των τριών ανδρών. Ακόμα γράφτηκαν ελεγειακά ποιήματα, επαναστατικά λαϊκά τραγούδια και τραγωδίες που παίχτηκαν στο θέατρο μετά την έξωση του Όθωνα.

Στις 12 Οκτωβρίου 1862 ο Όθωνας και η Αμαλία εγκατέλειψαν οριστικά τη χώρα που ήταν και η κορυφαία πράξη του αντιδυναστικού αγώνα, που εκδηλώθηκε με τη Ναυπιακή Επανάσταση.

<sup>264</sup> *Ερμής* 5 Αυγούστου 1875

<sup>265</sup> ό.π.

<sup>266</sup> ό.π., 8 Αυγούστου 1875

<sup>267</sup> ό.π., 12 Αυγούστου 1875

ήταν περιορισμένη ή ανύπαρκτη θα έδινε ένας ελληνικός θίασος μια παράσταση υπέρ ενός οθωμανικού ιδρύματος;

Η τελευταία παράσταση του θιάσου ήταν στις **6/9/1875** και ο Ουγγώ είχε την τιμητική του. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει παραστάθηκε για μια ακόμη φορά η «**Μαρία Τυδώρα**», ακολούθησε η μονόπρακτη κωμωδία «**Τα δύο αγάλματα**» και προστέθηκε η Β' πράξη του «**Ερνάνη**».<sup>268</sup> Δεν ήταν ο θίασος της Βεκιαρέλλη αυτός που παρουσίασε τον «Ερνάνη» για πρώτη φορά στο κοινό. Όπως είδαμε σε προηγούμενο σημείο της εργασίας μας, ήταν ο θίασος του Αλεξιάδη που πρώτος γνώρισε τον σπουδαίο γάλλο συγγραφέα στους φιλοθεάμονες κατοίκους της Θεσσαλονίκης. Πάντως ο Ουγγώ υπήρξε σταθερή προτίμηση πολλών επαγγελματικών θιάσων της εποχής.

Τον πρωταγωνιστικό γυναικείο ρόλο στο έργο του Ουγκώ τη Δόνα Σολ, υποδύθηκε, όπως ήταν αναμενόμενο η Ελένη Βεκιαρέλλη, ενώ η παράσταση ήταν ευεργετική, σύμφωνα με τον «Ερμή», χωρίς να γνωρίζουμε υπέρ ποιού προσώπου δόθηκε.<sup>269</sup>

Ο θίασος της Βεκιαρέλλη έφυγε από τη Θεσσαλονίκη γύρω στα μέσα του Σεπτεμβρίου, χωρίς δυστυχώς να ξέρουμε ποιες ήταν οι εντυπώσεις που άφησε στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Αυτό που σίγουρα μπορούμε να ισχυριστούμε είναι πως ο τύπος και κυρίως η ελληνική εφημερίδα «Ερμής» αφιέρωσε αρκετό χώρο στις παραστάσεις του θιάσου, από όπου αντλήσαμε το μεγαλύτερο μέρος των πληροφοριών γι' αυτές.

### 2.2.3. 1875 Θίασος Ιωάννη και Αικατερίνης Βασιλειάδη ή θίασος Ευριπίδης»

Αντίθετα όμως από το ενδιαφέρον που έδειξε ο Τύπος της Θεσσαλονίκης για το θίασο της Βεκιαρέλλη, δεν επιφύλαξε την ίδια αντιμετώπιση και στον άλλο θίασο που βρισκόταν την ίδια εποχή στην πόλη, το θίασο του Ιωάννη και της Αικατερίνης Βασιλειάδη, παρότι η ταυτόχρονη παρουσία στην περιοχή δύο θιάσων, ήταν γεγονός μοναδικό μέχρι εκείνη τη στιγμή. Πάντως για το σκοπό αυτό κατασκευάστηκαν δύο υπαίθρια θέατρα στη νεοδιαμορφωμένη προκυμαία της πόλης, η οποία προσπαθούσε

---

<sup>268</sup> ό.π., 5 Σεπτεμβρίου 1875 Ο «Αριστοφάνης» παρουσίασε μόνο τη Β πράξη του «Ερνάνη» ως συμπλήρωμα της ευεργετικής παράστασης που έδωσε ο θίασος. Ακόμα στις 6 Σεπτεμβρίου ο *Ερμής* παρακινεί τους θεατές να παρακολουθήσουν την παράσταση μιας και η πόλη υπήρξε πάντα πρόθυμη να ανταποκριθεί στα έργα των ελλήνων ηθοποιών, αναγνωρίζοντας το μεγάλο έλλειμμα που επρόκειτο να δημιουργηθεί από τα μηνιαία παύση των παραστάσεων.

<sup>269</sup> ό.π., 5 Σεπτεμβρίου 1875 και Χατζηπανταζής, Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως, τομ. Α2, σ. 1023



να συμβαδίσει με τον αέρα των μεταρρυθμίσεων που έπνεε σε ολόκληρη την Οθωμανική Αυτοκρατορία την εποχή αυτή.

Ο Ιωάννης και η Αικατερίνη Βασιλειάδη υπήρξαν πιθανότατα συγγενείς του θιασάρχη της Βεκιαρέλη, Παναγιώτη Βασιλειάδη, όμως δυστυχώς διαθέτουμε ελάχιστες πληροφορίες για τους συνεργάτες τους.<sup>270</sup> Αυτό που μπορούμε να εικάσουμε είναι πως ίσως από τον θίασο των Σπυροπούλου-Βασιλειάδη που ήταν στις Σέρρες και διαλύθηκε, μπορεί να δημιουργήθηκαν δύο διαφορετικοί θίασοι, αυτός της Βεκιαρέλη και εκείνος των Ιωάννη και Αικατερίνης Βασιλειάδη οι οποίοι κατέφτασαν περίπου την ίδια χρονική στιγμή στην πόλη της Θεσσαλονίκης για να παρουσιάσουν τις παραστάσεις τους.

Ο «Ερμής» ίσως να ασχολήθηκε λιγότερο με τις παραστάσεις του θιάσου «Ευριπίδης»- με το όνομα αυτό εμφανίζεται σε πολλές ειδήσεις ο θίασος των Ιωάννη και Αικατερίνης Βασιλειάδη- γιατί συχνά ο λόγος ύπαρξης θεατρικών ειδήσεων ήταν καθαρά διαφημιστικός και εξαρτιόταν από τις καλές σχέσεις που διατηρούσε ο εκάστοτε θίασος με την εφημερίδα.

Από τις ανταποκρίσεις του «Ερμή», όσο και από ανταποκρίσεις αθηναϊκών εφημερίδων,<sup>271</sup> αν και οι ειδήσεις είναι πολύ ελλιπείς, φαίνεται πως η Αικατερίνη Βασιλειάδου ήταν το μόνο γυναικείο πρόσωπο στον θίασο. Αν αυτό είναι γεγονός τότε σημαίνει πως ο θίασος έπρεπε να βρει συγκεκριμένα θεατρικά έργα που θα μπορούσε να παρουσιάσει, ώστε να μην έχουν γυναικεία πρόσωπα. Ίσως αυτό τους οδήγησε στην επιλογή του έργου του Ζαμπέλιου «Χριστίνα».<sup>272</sup> Πάντως από τα σχόλια του «Ερμή» καταφέραμε να αλλιεύσουμε μόνο τα ονόματα τριών ηθοποιών: του Ιωάννη Βασιλειάδη και της Αικατερίνης Βασιλειάδη που ήταν το ζεύγος των θιασαρχών και του Ν. Χατζηθωμά.<sup>273</sup>

Το πότε ακριβώς έφτασε στην πόλη ο θίασος δεν το γνωρίζουμε. Για την άφιξη του μαθαίνουμε από τον «Ερμή» στις 8/7/1875 και από την «Εφημερίδα Αθηνών» στις 14/6. Από τις αντίστοιχες εφημερίδες εξάλλου μαθαίνουμε πως ο θίασος οικοδόμησε θερινό θέατρο στο παράλιο μέρος του Ιπποδρόμου. Στις 8/7/1875 ο «Ερμής»

---

<sup>270</sup> Χατζηπανταζής, ό.π.

<sup>271</sup> βλ. *Εφημερίς Αθηνών* 14 Ιουνίου 1875

<sup>272</sup> Το έργο παραστάθηκε στις 16 Αυγούστου 1875. Η πληροφορία είναι από τον Χατζηπανταζή, *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τομ. Α2, σ. 1023

<sup>273</sup> Τα ονόματα αυτά αναφέρονται στον *Ερμή* στις 5 Αυγούστου 1875 στην παρουσίαση της διανομής του έργου *Οι δύο λοχίοι*. Έτσι μαθαίνουμε πως το ρόλο του Γουλιέλμου έπαιξε ο Ιωάννης Βασιλειάδης, τη σύζυγο του Γουλιέλμου η Αικατερίνη Βασιλειάδου και τον Βαλεντίνου ο Ν. Χατζηθωμάς.

αναγγέλλει την έναρξη των παραστάσεων του θιάσου στις **10/7/1875**, χωρίς όμως να αναφέρεται στο όνομα του έργου. Δυστυχώς άλλο δημοσίευμα δεν διαθέτουμε για να γνωρίζουμε αν τελικά η παράσταση αυτή πραγματοποιήθηκε. Αυτό όμως που σίγουρα ξέρουμε είναι πως η πρώτη στον Ερμή δημοσιοποιημένη του παράσταση ήταν στις **9/8/1875** με το δράμα «**Οι δύο λοχία**».<sup>274</sup> Το έργο παίχτηκε στο θερινό θέατρο της εταιρείας «Ευριπίδης», όπως μας πληροφορεί ο «Ερμής», χωρίς όμως δυστυχώς και πάλι να αναφέρει το όνομα του θεάτρου, που έδωσαν τις παραστάσεις τους ο Ιωάννης και η Αικατερίνη Βασιλειάδου.<sup>275</sup>

Αν και όπως προαναφέραμε ο Ερμής δεν ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την περίπτωση του θιάσου «Ευριπίδης», αξίζει να σημειωθεί πως για την παράσταση των «Δύο λοχίων» αφιέρωσε περισσότερο χώρο στη στήλη του και μίλησε με πολύ κολακευτικά λόγια για τους συντελεστές της, τονίζοντας όμως παράλληλα τις διάφορες ελλείψεις που παρουσίαζε ο θίασος και προβαίνοντας σε συστάσεις για την καλύτερη επιλογή των έργων του και κυρίως των κωμωδιών του. Φαίνεται πως στον αρθρογράφο του «Ερμή» δεν άρεσε η κωμωδία «**Τα δύο αγάλματα**» που συνόδευσε την παράσταση των «Λοχίων».<sup>276</sup> Το υποστηρικτικό ύφος που είχε η εφημερίδα απέναντι στον «Ευριπίδη» πριν την παράσταση, προσκαλώντας το κοινό να υποστηρίξει το θίασο, έγινε επικριτικό σε άρθρο που δημοσιεύτηκε μετά την παράσταση.<sup>277</sup>

---

<sup>274</sup> *Ερμής* 12 Αυγούστου 1875

<sup>275</sup> ό.π., 8 Αυγούστου 1875 Την ίδια ημέρα έδωσε παράσταση και ο «Αριστοφάνης» με το άγνωστο τίτλου έργο υπέρ του Στέφανου Ιωάννου. Ο *Ερμής* πρόβαλε εξίσου και τα δύο καλλιτεχνικά γεγονότα, αναφέροντας χαρακτηριστικά: «Δύο ευεργετικές παραστάσεις, η μεν εν τω αρχαιοτέρω θεάτρω της εταιρείας *Αριστοφάνους* υπέρ του εργολάβου του θεάτρου Στεφανή Ιωάννου, η δε εν τω νέω θερινώ της εταιρείας *Ευριπίδου* υπέρ της πρωταγωνιστρίας κυρίας Αικατερίνης Βασιλειάδου. Συνιστώμεν αμφοτέρους τους ευεργετούμενους εις την ευμένειαν του κοινού άνευ ουδεμίας προτιμήσεως.»

<sup>276</sup> Ο *Ερμής* στους φύλλο της 12 Αυγούστου αναφέρει χαρακτηριστικά: «Το Σάββατος 9/8 παραστάθηκε για πρώτη φορά στην ευεργετική παράσταση του νέου θεάτρου της εταιρίας *Ο Ευριπίδης* το δράμα *Οι δύο λοχία*. Ο Ι. Βασιλειάδης, που είναι και ο διευθυντής αυτής της εταιρίας με πολλά και λαμπρά προσόντα, υποκρίθηκε άριστα το ρόλο του λοχία Γουλιέλμου. Τη σύζυγο του Γουλιέλμου υποκρίθηκε η ευεργετούμενη Αικατερίνη Βασιλειάδου. Εν γένει το σύνολον της εταιρίας τούτης μας έκαμεν ευάρεστον εντύπωσιν. Ο ζήλος ον δεικνύουν οι ηθοποιοί ούτοι υπέρ του έργου των, η επιμέλεια όπως κατανικήσωσι τας ελλείψεις των είναι άξια να εκτιμηθώσιν υπό του κοινού. Επί τη ευκαιρία ταύτη οφείλομεν να ποιήσωμεν μνείαν και του αξιολόγου νέου Χ. Χατζηθωμά, όστις έλαβε μέρος εις την παράστασιν υποκριθείς το ιλαροτραγικόν πρόσωπον του δεσμοφύλακος Βαλεντίνου. Η επιτυχία αυτού υπήρξε εκ των καλύτερων της εσπέρας εκείνης και πολλάκις προκάλεσεν ειλικρινή γέλωτα και χειροκροτήματα. Συνιστώμεν τη εταιρεία ταύτη να καταβάλη την αυτήν περίσκεψιν περί την εκλογήν των παρασταθησομένων δραμάτων. Καθότι πολλάκις το άτεχνον ή το έξαλλον δράμα κατέστρεψε τους ηθοποιούς και αν ήταν δυνατόν να απέχωσι της παραστάσεως κωμωδιών. Δεν δύναται να φαντασθώσι πού συμβαίνει πολλάκις να στραφώσιν οι γέλωτες των θεατών.»

<sup>277</sup> Το πρώτο κείμενο δημοσιεύτηκε στις 8 Αυγούστου 1875 και το δεύτερο στις 12 Αυγούστου 1875. Η παράσταση του έργου έλαβε χώρα στις 9 Αυγούστου 1875.

Το μικρό κείμενο που αφιέρωσε ο «Ερμής» στην παράσταση του «Ευριπίδη» είναι αξιοπρόσεκτο και για τον πρόσθετο λόγο πως είναι η πρώτη φορά από τότε που κυκλοφόρησε ο «Ερμής» και ασχολήθηκε με τα θεατρικά δρώμενα της πόλης, που αποφάσισε να προχωρήσει σε μια πιο εκτεταμένη και αναλυτική κριτική μιας παράστασης και δεν αρκέστηκε σε μια απλή αναφορά ή έστω κάποια τυπικά επαινετικά σχόλια, όπως συνήθιζε μέχρι τότε. Είναι πάντως γεγονός πως τα αρχικώς θετικά σχόλια για την παράσταση του «Ευριπίδη» επικαλύπτονται από τα αρνητικά και αυτό μας κάνει να πιστεύουμε πως το συγκρότημα των Ιωάννη και Αικατερίνης Βασιλειάδη δεν αντιμετωπίστηκε με πολύ φιλικό τρόπο, γι' αυτό και δεν έχουμε πολλές ειδήσεις γι' αυτούς. Ακόμα μπορούμε να υποθέσουμε πως ένας από τους λόγους που έδωξαν το συγκρότημα του Βασιλειάδη από τη Θεσσαλονίκη ήταν η αρνητική αντιμετώπιση από τον ελληνικό τύπο της πόλης. Γιατί μετά τα σχόλια αυτά, μόνο μία ακόμη παράσταση δόθηκε, μιας και μετά τις 16/8/1875 δεν βρίσκουμε καμία είδηση για παράσταση του «Ευριπίδη» στη Θεσσαλονίκη.

Το τελευταίο έργο που παρουσίασε ήταν το έργο του Ζαμπέλιου «**Χριστίνα**» στις **16/8/1875**. Τα ελάχιστα γυναικεία πρόσωπα που είχε το έργο σίγουρα βόλευαν έναν θίασο με ελάχιστες γυναίκες. Γιατί στα γυναικεία πρόσωπα του έργου εκτός από τη Χριστίνα συγκαταλέγεται μόνο μια θεράπαινα, η οποία δεν είχε σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη του έργου και μπορούσε ίσως να παραλειφθεί ή να παιχτεί από κάποιον άντρα του θιάσου ή από τη μία και μοναδική γυναίκα.

Πάντως φαίνεται πως ο ηρωισμός της Χριστίνας Αναγνωστοπούλου, αιχμάλωτης του Αχμέτ Μπέη, και η επιλογή της να παραμείνει χριστιανή και αιχμάλωτη του τούρκου αξιωματούχου, παρά να δεχτεί τον έρωτα και τα πλούτη του, ενόχλησε τις οθωμανικές αρχές της πόλης και έγινε αφορμή να ανασταλούν οι άδειες όλων αδιακρίτως των θιάσων.<sup>278</sup> Αξίζει εδώ πάντως να σημειωθεί πως αυτή είναι μία από τις ελάχιστες φορές που γίνεται λόγος στον ελληνικό Τύπο της Θεσσαλονίκης για απαγόρευση θεατρικών παραστάσεων από το οθωμανικό καθεστώς. Οι παραστάσεις διακόπηκαν για δεκαπέντε ημέρες, ενώ μετά την άρση της απαγόρευσης δεν βρίσκουμε άλλες ειδήσεις σχετικά με τις εμφανίσεις του «Ευριπίδη» στη Θεσσαλονίκη. Η απαγόρευση των παραστάσεων ίσως ήταν ο πιο σοβαρός λόγος για την αναχώρηση του «Ευριπίδη» από την πόλη.

Μόνο ο «Αριστοφάνης» φαίνεται να συνέχισε τις παραστάσεις του και δεν είναι τυχαίο πως στις 6/9/1875, όταν ξεκίνησε και πάλι τη θεατρική του δραστηριότητα επέλεξε

---

<sup>278</sup> βλ. Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλο μέχρι του Δουνάβεως*, τόμος Α2, σελ. 1017

έργα που δεν ανήκαν στο παραδοσιακό πατριωτικό δράμα. Επέλεξε Ουγκώ, όπως είδαμε και προηγούμενα, με τον οποίο έκλεισε τις εμφανίσεις του στη Θεσσαλονίκη. Η παράσταση της «Χριστίνας» του Ζαμπέλιου ήταν επομένως η τελευταία παράσταση του «Ευριπίδη» στην πόλη, γιατί δεν εμφανίζονται άλλες ειδήσεις για τον θίασο. Είναι ίσως πιθανόν πως με την απαγόρευση που επιβλήθηκε από τις οθωμανικές αρχές της λειτουργίας όλων των θιάσων, ο Ιωάννης και η Αικατερίνη Βασιλειάδη να εγκατέλειψαν την πόλη και να αναζητήσαν αλλού την επαγγελματική τους τύχη. Πάντως από τις παραστάσεις που έδωσε ο θίασος «Αριστοφάνης» στις αρχές του Σεπτεμβρίου μπορούμε να συμπεράνουμε πως η απαγόρευση των παραστάσεων δεν διήρκεσε πάρα πολύ.

#### *2.2.4. Τρία χρόνια θεατρικής ξηρασίας 1876-1879*

Από τα τέλη του 1875 μέχρι το 1880, παρά την ενδελεχή έρευνα στις πρωτογενείς πηγές καταφέραμε να εντοπίσουμε ελάχιστες θεατρικές ειδήσεις που να αφορούν στην πόλη της Θεσσαλονίκης, ενώ καμία ανάμεσα σε αυτές δεν αφορούσε παράσταση ελληνικού επαγγελματικού θιάσου που να δόθηκε στην περιοχή.

Η περίοδος αυτή ήταν σίγουρα μια ταραγμένη εποχή για τη Θεσσαλονίκη. Τον Ιούλιο του 1875 επαναστάτησαν οι κάτοικοι της Ερζεγοβίνης κατά των Τούρκων και τον Αύγουστο η επανάσταση εξαπλώθηκε στη Βοσνία. Οι Σέρβοι και οι Μαυροβούνιοι βοήθησαν τους επαναστάτες και οι κυβερνήσεις των εθελοντών ετοιμάζονταν για πόλεμο εναντίον της Τουρκίας. Οι Τούρκοι ήταν εξαιρετικά ανήσυχοι και η κατάσταση στη Θεσσαλονίκη ήταν τεταμένη. Τα τουρκικά στρατεύματα που προορίζονταν για τις επαναστατημένες επαρχίες, στάθμευσαν για αρκετό καιρό στη Θεσσαλονίκη. Τον Δεκέμβριο του 1875 και τον Ιανουάριο του 1876 κυκλοφόρησαν φήμες μέσα στην πόλη, ότι οι μουσουλμάνοι ετοιμάζονταν να ξεσηκωθούν εναντίον των χριστιανών. Μέσα σε αυτήν την εκρηκτική ατμόσφαιρα ένα τυχαίο περιστατικό πυροδότησε ακόμα πιο έντονες διαμάχες ανάμεσα στους μουσουλμάνους και τους χριστιανούς.

Η 5η Μαΐου του 1876 έμεινε για πάντα χαραγμένη στην ιστορική μνήμη της πόλης με ένα γεγονός που έγινε γνωστό ως η σφαγή των προξένων της Γαλλίας και της Γερμανίας. Αφορμή στάθηκε η απαγωγή από τους Έλληνες της ελληνορθόδοξης Βουλγάρης Στεφάνας, η οποία ήθελε να ασπαστεί τον μουσουλμανισμό για να παντρευτεί έναν Τούρκο.

Οι απαγωγείς της την οδήγησαν στο Προξενείο των Ηνωμένων Πολιτειών Αμερικής, όπου συγκεντρώθηκε πλήθος οργισμένων μουσουλμάνων που διεκδικούσαν την επιστροφή της κοπέλας. Η αντίδραση των μουσουλμάνων της Θεσσαλονίκης δεν ήταν άσχετη με την ευρύτερη κατάσταση στην Οθωμανική αυτοκρατορία, αλλά και με την πρόσφατη επανάσταση στην Ερζεγοβίνη.

Στην υπόθεση ενεπλάκησαν οι πρόξενοι της Γερμανίας και της Γαλλίας, κάτι που προκάλεσε ακόμα μεγαλύτερο εκνευρισμό στον μουσουλμανικό πληθυσμό. Η κατάσταση στο Σαατλή Τζαμί, στο οποίο βρίσκονταν τόσο οι δύο πρόξενοι της Γερμανίας και της Γαλλίας, όσο και οι στασιαστές ξέφυγε και κανένας δεν μπόρεσε να ανακόψει τους εξαγριωμένους φανατικούς μουσουλμάνους, οι οποίοι λίντσαραν και δολοφόνησαν τους διπλωμάτες.

Μετά τη σφαγή κατέπλευσαν στο λιμάνι της Θεσσαλονίκης πλοία διαφόρων χωρών και της Ελλάδας. Η Υψηλή Πύλη, υπό την πίεση των γεγονότων υποχρεώθηκε να ζητήσει συγγνώμη από τις κυβερνήσεις των διπλωματών.

Ακόμα ο ρωσοτουρκικός πόλεμος του 1877-1878, που σαν αντίκτυπο είχε το ξέσπασμα επαναστατικών κινημάτων στην περιοχή της Μακεδονίας για την υπεράσπιση των ελληνικών συμφερόντων, έκανε την κατάσταση ακόμα πιο τεταμένη. Η επανάσταση στη Χαλκιδική αποσοβήθηκε την τελευταία στιγμή μετά την επέμβαση μεγάλης δύναμης τούρκικου στρατού. Αντίθετα στον Όλυμπο ξέσπασε ανταρσία στις 8 Ιανουαρίου του 1878. Προς την περιοχή έσπευσαν πολυάριθμα τουρκικά στρατεύματα. Τα γυναικόπαιδα διώχτηκαν από τις εστίες τους και ζήτησαν άσυλο στη Θεσσαλονίκη. Τόση ήταν η συρροή των προσφύγων από την περιοχή του Ολύμπου και προ πάντων από το Λιτόχωρο, ώστε γέμισαν όλα τα πανδοχεία και οι αλευρόμυλοι, όπως και τα εξοχικά σπίτια των πλουσίων. Τέλος μετά τη λήξη του Ρωσοτουρκικού πολέμου η Θεσσαλονίκη γέμισε από τα υποχωρούντα στρατεύματα των Τούρκων και από πολλούς πρόσφυγες.

Όλα αυτά τα γεγονότα σημάδεψαν την πόλη της περιόδου 1875-1878 και δίνουν ίσως μια αρκετά πειστική εξήγηση για την απουσία θεατρικών ειδήσεων και για την απουσία θιάσων από την ταραγμένη Θεσσαλονίκη, αλλά και την ευρύτερη περιοχή.

Σε ότι αφορά την παρουσία του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου στη Θεσσαλονίκη της εποχής, υπάρχει μόνο μια πληροφορία που μας δίνει ο Τομανάς<sup>279</sup> πως το 1879 (άγνωστο πότε) και αφού η δημόσια τάξη είχε καλύτερη με την υποχρεωτική

---

<sup>279</sup> Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1994, σσ. 22-23

μετακίνηση των τούρκων προσφύγων της Θράκης στη Μικρά Ασία, ο ηθοποιός του θιάσου του Παντελή Σούτσα και μετέπειτα θιασάρχης Αντώνης Τασόγλου διακινδύνευσε μια περιοδεία στη Θεσσαλονίκη. Μαζί με η γυναίκα του Αριάδνη και πολλούς άλλους ηθοποιούς ήρθε από την Κωνσταντινούπολη για να δώσει μια σειρά παραστάσεων. Ο Τομανάς υποστηρίζει πως ο «Ερμής» δεν αναφέρει μεν τίποτε για το ρεπερτόριο του θιάσου, αλλά πολλά για τη διαφήμιση των παραστάσεων, που έγινε κατά τρόπο πρωτοφανή για την πόλη. Κατά τον Τομανά ο «Ερμής» έγραφε πως ο Τασόγλου έντυσε τους ηθοποιούς με χλαμύδες, φράκα, ντόμινα και με ό,τι άλλο διέθετε το βεστιάριο και με επικεφαλής μια φανφάρα, παρέλασαν όλοι στην Σααμπρή Πασά και κατέληξαν σε ένα ελληνικό καφενείο, που είχε μετατραπεί σε θέατρο.

Η ιδέα του θιασάρχη είχε τέτοια απήχηση, ώστε πολύς κόσμος παρακολούθησε τις παραστάσεις τους. Δυστυχώς δεν καταφέραμε να διασταυρώσουμε αυτές τις πληροφορίες που μας παραθέτει ο Τομανάς, μιας και σε φύλλα του «Ερμή» του 1879 που αποδελτιώσαμε δεν καταφέραμε να εντοπίσουμε την είδηση αυτή.

Υπάρχουν βέβαια κάποιες αναφορές σε παραστάσεις μελοδράματος ή σε όπερες, όμως δεν μπορούμε να είμαστε απολύτως σίγουροι πως αυτές αφορούν στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Το 1877 αναγγέλλεται η άφιξη μιας ιταλικής μελοδραματικής εταιρίας, η οποία μάλλον τελικά δεν πραγματοποιήθηκε, γιατί πέρα από την αναγγελία δεν βρίσκουμε άλλες ειδήσεις στον Τύπο για την εταιρία αυτή. Το μόνο που συμπεραίνουμε είναι πως στην πόλη είχε πολύ καιρό να εμφανιστεί ιταλικός θιάσος, μιας και ο *Ερμής*, που έχει την είδηση, αναφέρεται σε αυτήν την έλλειψη. Ακόμα επιβεβαιώνεται και αυτό που γνωρίζουμε για τους θιάσους της εποχής, ελληνικούς και ξένους, πως περιόδευαν και πως ένας συνηθισμένος σταθμός τους πριν τη Θεσσαλονίκη ήταν η Σύρος.<sup>280</sup>

Μία ενδιαφέρουσα είδηση που βρίσκουμε στον *Ερμή* και πάλι αφορά στα νεανικά χρόνια του Σπυρίδωνα Σαμάρα και προέρχεται μάλλον από την Αθήνα, γιατί εξ όσων γνωρίζουμε ο Σαμάρας δεν εμφανίστηκε ποτέ στη Θεσσαλονίκη. Η εφημερίδα

---

<sup>280</sup> *Ερμής* 4 Μαρτίου 1877 Χαρακτηριστικά η αγγελία του Ερμή αναφέρει: Με ευχαρίστηση αναγγέλλουμε στο κοινό της πόλης μας ότι αύριο με γαλλικό ατμόπλοιο θα έρθει από τον Πειραιά ιταλική μελοδραματική εταιρία, η οποία όπως πληροφορούμαστε θέλει να αρχίσει αμέσως τις παραστάσεις της. Η εν λόγω εταιρία αν και είναι πλήρης, περιμένει και άλλα έξι μέλη για να συνεργαστούν μαζί της. Το ιταλικό θέατρο της πόλης μας έχει σιγήσει προ πολλού και θέλει με την αρμονική φωνή του να τέρψει την ακοή των πολιτών, οι οποίοι πιστεύουμε πως θα υποστηρίξουν την εν λόγω εταιρία με τη γενναιόδωρη συνδρομή τους, η οποία τόσο στη Σύρο, όσο και αλλού, άφησε τις καλύτερες εντυπώσεις.

αναφέρεται στην παράσταση του *Φάουστ*<sup>281</sup> την οποία λάμπρυνε με τη μουσική του παρουσία ο Σπυρίδων Σαμάρας. Είναι σημαντικό να σημειώσει κανείς πως η είδηση αυτή χρονολογείται στις 5 Απριλίου του 1879, δηλαδή όταν ο Σαμάρας ήταν μόλις 18 ετών, ακόμα πιθανότατα σπουδαστής ή φρέσκος απόφοιτος του Ωδείου Αθηνών, στην αρχή της καλλιτεχνικής του πορείας<sup>282</sup>. Είναι ακόμα αξιοσημείωτο πως η εφημερίδα σε μια πρόωμη ακόμα φάση της καριέρας του τονίζει τη διεθνή αναγνώριση που ήδη χαίρει ο Σαμάρας, κάνοντας έτσι γνωστό στο κοινό της Θεσσαλονίκης το όνομά του αλλά και το έργο του, αναδημοσιεύοντας είδηση μάλλον από κάποια αθηναϊκή εφημερίδα.<sup>283</sup>

Λίγο αργότερα, τον Μάιο του 1879, ο *Ερμής*<sup>284</sup> επέλεξε να δημοσιεύσει και πάλι μια θεατρική είδηση, την προέλευση της οποίας δεν κοινοποιεί, εμείς όμως καταφέραμε να εντοπίσουμε στην εφημερίδα «Παλιγγενεσία» των Αθηνών. Πρόκειται για το έργο του Ντονιτσέτι *Betly* το οποίο μεταφράστηκε στα ελληνικά και παίχτηκε με τον τίτλο «Βετλή», ενώ ο *Ερμής* αναφέρει και τους συντελεστές του έργου. Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον πως η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης αναφέρθηκε στη συγκεκριμένη παράσταση κι αυτό γιατί το θεατρικό αυτό δρώμενο εντασσόταν σε μια γενικότερη προσπάθεια του Ωδείου Αθηνών, η οποία είχε ξεκινήσει ήδη από το 1874, για τη δημιουργία μιας μελοδραματικής σχολής, που θα μπορούσε να καλύψει τις εγχώριες ανάγκες.<sup>285</sup>

Όπως μαθαίνουμε για το συγκεκριμένο έργο, στις 20 Μαΐου 1879 τραγουδήθηκαν από τον θίασο του Ωδείου στην αίθουσα συναυλιών του Ωδείου μέρη από την όπερα *Betly* του Ντονιστέτι σε μετάφραση του Αλέξανδρου Κατακουζηνού. Στη διανομή των

---

<sup>281</sup> Πρόκειται κατά πάσα πιθανότητα για την γαλλική όπερα *Φάουστ* του Charles Gounod σε λιμπρέτο Jules Barbier και Michel Carré.

<sup>282</sup> Ο Σπυρίδων Σαμάρας υπήρξε από τους διαπρεπέστερους έλληνες συνθέτες και ίσως ο κορυφαίος συνθέτης της Επτανησιακής Σχολής. Γεννήθηκε στην Κέρκυρα το 1861, όπου και ξεκίνησε τις μουσικές του σπουδές, ενώ συνέχισε στην Αθήνα, όταν ήρθε το 1874 και γράφτηκε στο Ωδείο Αθηνών. Από την Αθήνα έφυγε το 1881, όπου και έκανε διεθνή καριέρα.

Στην αγγελία αυτή του *Ερμή* πρόκειται μάλλον για μια από τις πρώτες εμφανίσεις του Σαμάρα, λόγω του νεαρού της ηλικίας, πιθανότατα στην Αθήνα, μια ς και με βάση τα βιογραφικά του στοιχεία, εκεί βρισκόταν εκείνη την περίοδο της ζωής του.

<sup>283</sup> Το 1879 αναφέρεται στον αθηναϊκό τύπο συνεργασία του νεαρού τότε Σαμάρα με τον θεατρικό επιχειρηματία Γιώργο Κωστόπουλο, ο οποίος είχε αναλάβει τον ιταλικό θίασο που έδινε τότε παραστάσεις στο θέατρο Μπούκουρα. Η χρονιά εκείνη γνωρίζουμε πως ανέβηκαν οι όπερες *Ρουί Μπλάς* του Marchetti, *Ερνάνης*, *Ριγκολέτο* και *Ναμπούκο* του Βέρντι, *Ντον Πασκουάλε* του Ντονιτσέτι, *Νόρμα* του Μπελλίνι και *Φάουστ* του Γκουνώ. Ο *Φάουστ* παρουσιάστηκε σε διεύθυνση του Σταγκαπιάνου, ο οποίος ήταν δάσκαλος του Σαμάρα στο Ωδείο Αθηνών. (<http://repository.kallipos.gr/bitstream>)

<sup>284</sup> *Ερμής* 29 Μαΐου 1879

<sup>285</sup> Κατά την περίοδο της βασιλείας του Γεωργίου Α' το αίτημα για τη σύσταση ελληνικού μελοδράματος είχε ιδιαίτερη βαρύτητα στα πλαίσια των απαιτήσεων για εθνικές καλλιτεχνικές μορφές.

ρόλων, όπως άλλωστε μας πληροφόρησε και ο *Ερμής* στο δικό του φύλλο, εμφανίστηκαν οι Αθανάσιος Αμερικάνος, οξύφωνος, στο ρόλο του Δανιήλ, ο Φωκίων Φωτιάδης, βαρύτονος, στο ρόλο του Μάξιμου και η 15χρονη σοπράνο Αδέλη Βέσελ στον ομώνυμο ρόλο. Από την *Παλιγγενεσία*<sup>286</sup> μαθαίνουμε ακόμα σχετικά με την παράσταση αυτή πως εκτός από τα τρία πρόσωπα έλαβε μέρος και χορός από 13 νέους και έξι νέες, ενώ έπαιξε η ορχήστρα του Ωδείου. Τα κενά μάλιστα της ορχήστρας, εξαιτίας έλλειψης ικανού αριθμού μαθητών, κάλυψαν εξωτερικοί μουσικοί του βασιλικού ναυτικού. Μάλιστα η εφημερίδα των Αθηνών, σε δικό της άρθρο, φρόντισε να εγκωμιάσει το χορό.<sup>287</sup>

Και οι δύο αυτές αναφορές του «Ερμή» είναι αξιοσημείωτες γιατί φανερώνουν τη διάθεση της εφημερίδας να ανακοινώνει και να αναδεικνύει σημαντικά θεατρικά δρώμενα που λάμβαναν χώρα στην Αθήνα, τα οποία έθεταν τις βάσεις για μια γενικότερη ανάπτυξη του εγχώριου θεάτρου σε τομείς που μέχρι τότε δεν του ήταν ιδιαίτερα γνωστοί. Η συμμετοχή του Σαμάρα σε μια όπερα, όπως και η διεθνής του αναγνώριση, αλλά και η προσπάθεια του Ωδείου Αθηνών να δημιουργήσει ελληνικό μελόδραμα αξιώσεων, εντάσσονταν προφανώς στη γενικότερη προσπάθεια καλλιέργειας ελληνικού θεάτρου, και ο «Ερμής», αν και οι συνθήκες στη Θεσσαλονίκη της εποχής, ήταν τελείως διαφορετικές από αυτές της Αθήνας και οι απαιτήσεις του κοινού ίσως ακόμα όχι τόσο προχωρημένες, συμμετείχε με τον τρόπο του στην προσπάθεια αυτή.

Μια τελευταία είδηση εμφανίστηκε εκείνη τη χρονιά στον «Ερμή» για μια ευεργετική παράσταση αγνώστων λοιπών στοιχείων, που μας κάνει όμως να υποπτευόμαστε πως η απουσία θεατρικών ειδήσεων δεν σημαίνει απαραίτητα και την απουσία παραστάσεων. Η συγκεκριμένη παράσταση θα μπορούσε να είναι ακόμα και μια ερασιτεχνική παράσταση, ή ίσως παράσταση κάποιου ξένου μελοδραματικού θιάσου που μπορεί να εμφανιζόταν εκείνη την εποχή στην πόλη της Θεσσαλονίκης.<sup>288</sup>

Αυτό πάντως που είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί είναι πως η εφημερίδα αναφέρει πως στην παράσταση αυτή συνέρευσε πλήθος κόσμου από όλες τις εθνότητες της Θεσσαλονίκης. Η αναφορά αυτή, παρότι γενικά είναι σπάνια, γιατί δεν βρίσκουμε

---

<sup>286</sup> *Παλιγγενεσία* 21 Μαΐου 1879

<sup>287</sup> *ό.π.*

<sup>288</sup> Ο *Ερμής* στο φύλλο του της 11 Δεκεμβρίου 1879 αναφέρει χαρακτηριστικά: «Την παρελθούσαν νύκταν εδόθη η υπέρ των πτωχών της Θεσσαλονίκης αδιακρίτως ευεργετική παράστασις εν τω θεάτρω εις ην συνέρευσε πολύ πλήθος παντός έθνους. Το αποτέλεσμα επομένως έσεται υλικώς λίαν ευχάριστον και λυσιτελεί τοις απόροις συμπολίταις ημών.»



συχνά παρόμοιες αναφορές στον τύπο της Θεσσαλονίκης, δείχνει πως οι εθνικές κοινότητες που διέμεναν στην πόλη κατά τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα δεν ήταν εντελώς απομονωμένες η μία από την άλλη, ούτε υπήρχαν τόσα στεγανά μεταξύ τους, ώστε μια θεατρική παράσταση να μην μπορεί να τους ενώσει όλους κάτω από τη στέγη ενός θεάτρου. Ακόμα το ζήτημα της γλώσσας δεν αποτελούσε μάλλον ανυπέρβλητο εμπόδιο. Γιατί μια πολυπολιτισμική πόλη, όπως η Θεσσαλονίκη, είχε σίγουρα βρει κοινή γλώσσα συνεννόησης, ακόμα και αν εμείς σήμερα δεν είμαστε σε θέση να αναφέρουμε με σιγουριά ποια ήταν αυτή. Γιατί την εποχή που όλες οι κοινότητες ανεξαιρέτως προσπαθούσαν να πλησιάσουν περισσότερο τα δυτικά πρότυπα και τη δυτική εκπαίδευση οι γλώσσες των δυτικών ήταν ένα κοινό σημείο επαφής.<sup>289</sup>

#### 2.2.5. Ο Δημοσθένης Αλεξιάδης για δεύτερη φορά στη Θεσσαλονίκη το 1880

Για δεύτερη φορά στην πόλη της Θεσσαλονίκης εμφανίστηκε ο Δημοσθένης Αλεξιάδης με το θίασό του τον Μάρτιο του 1880. Γνωρίζουμε πως ο θίασος έφτασε στη Θεσσαλονίκη από την Κωνσταντινούπολη, όπου και μέχρι τα μέσα Μαρτίου έδωσε σειρά παραστάσεων. Η επιτυχία ήταν τέτοια που οδήγησε στην παράταση της παραμονής του εκεί και στη ματαίωση της μετάβασής του στη Ρουμανία. Ο θίασος αναχώρησε από την Κωνσταντινούπολη στις 15 Μαρτίου 1880, με αρχικό προορισμό την Αδριανούπολη. Όμως μετά την πυρπόληση του ελληνικού γυμνασίου της πόλης, ο Δημοσθένης Αλεξιάδης αναγκάστηκε να αλλάξει δρομολόγιο και να επιλέξει έναν μάλλον πιο ασφαλή προορισμό, τη Θεσσαλονίκη.<sup>290</sup>

Η πρώτη καταγραμμένη παράσταση του θίασου σε αυτή τη νέα του επίσκεψη στην πόλη είναι στις 21/3/1880.<sup>291</sup> Το ενδιαφέρον με το συγκρότημα του Αλεξιάδη είναι πως όταν έφτασε στην πόλη της Θεσσαλονίκης, επειδή ακριβώς η άφιξή του ήταν αιφνίδια και όχι προγραμματισμένη, το ένα και μοναδικό θέατρο της πόλης ήταν κατειλημμένο από έναν ιταλικό μελοδραματικό θίασο που παρουσίαζε εκεί τις παραστάσεις του.<sup>292</sup> Επειδή οι δύο εταιρίες δεν κατάφεραν να φτάσουν σε κάποιον συμβιβασμό, ώστε να

---

<sup>289</sup> Ο Κ. Τομανάς στο βιβλίο του *Το θέατρο στη Θεσσαλονίκη* μας δίνει την πληροφορία πως το 1879 κάποιος ιταλικός θίασος επισκέφτηκε τη Θεσσαλονίκη και έδωσε παράσταση στο Γαλλικό Θέατρο με διάφορα μελοδράματα. Ίσως ο Τομανάς να έχει δίκιο, παρότι την πληροφορία του δεν καταφέραμε να τη διασταυρώσουμε, γιατί ένας ιταλικός θίασος θα μπορούσε να μαζέψει κοινό από όλες τις κοινότητες της πόλης, μιας και η ιταλική γλώσσα ήταν από εκείνες που μάθαιναν οι κάτοικοι της πόλης μέσα στα πλαίσια της δυτικότερης εκπαίδευσής τους.

<sup>290</sup> Χρυσόθεμις Σταματοπούλου Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19<sup>ο</sup> αιώνα*, Αθήνα, Νέος Κύκλος Κων/πολιτών, 1996, σ. 101

<sup>291</sup> *Ερμής* 21 Μαρτίου 1880

<sup>292</sup> ό.π.

μπορούν έστω εκ περιτροπής να παρουσιάζουν το πρόγραμμά τους στο θέατρο της πόλης, όλες οι παραστάσεις του θιάσου του Αλεξιάδη δόθηκαν στην αίθουσα της Λέσχης των Συντεχνιών,<sup>293</sup> η οποία αν και δεν ήταν ένας αμιγώς θεατρικός χώρος, διαμορφώθηκε κατάλληλα για την περίπτωση.<sup>294</sup>

Η είδηση αυτή είναι ενδιαφέρουσα και για τον πρόσθετο λόγο πως καταδεικνύει το ρόλο που έπαιζαν στα πολιτιστικά πράγματα της Θεσσαλονίκης, αλλά και στη γενικότερη πνευματική της πρόοδο οι εκάστοτε φιλανθρωπικοί σύλλογοι που τόνωσαν την πνευματική ζωή της πόλης. Η συγκεκριμένη λέσχη υπήρξε μεταξύ άλλων ένας χώρος προώθησης των γραμμάτων και των τεχνών. Στο φύλο του Ερμή της 7/2/1880 βρίσκουμε ανακοίνωση της λέσχης, την οποία υπογράφει μια προσωρινή διοικητική επιτροπή που καλεί όσους θέλουν να εγγραφούν ως μέλη μέχρι τις 15 Μαρτίου 1880. Επίσης η ανακοίνωση αναφέρεται στα επικείμενα εγκαίνια της λέσχης, κάτι που αποτελεί σαφή ένδειξη πως επρόκειτο για μια νεοσύστατη λέσχη. Τέλος στην ίδια ανακοίνωση μαθαίνουμε πως στους χώρους της λέσχης θα λειτουργούσε προσεχώς αναγνωστήριο και βιβλιοθήκη. Αν η υπόθεσή μας πως επρόκειτο για νεοσύστατη λέσχη είναι ακριβής, τότε οι παραστάσεις του Αλεξιάδη συμπίπτουν με τις αρχές λειτουργίας της και αναδεικνύουν ακόμα περισσότερο τη στενή σχέση που αναπτύχθηκε ανάμεσα σε τέτοιου είδους φορείς και το θέατρο.

Δεν γνωρίζουμε αν όλα τα μέλη του θιάσου του Αλεξιάδη που τον ακολούθησαν στην Κωνσταντινούπολη τον συνόδευσαν και στη Θεσσαλονίκη, γιατί ο τύπος της πόλης δεν κάνει αναλυτική αναφορά στα μέλη του θιάσου. Τα μόνα ονόματα που καταφέραμε να εντοπίσουμε εκτός από του Αλεξιάδη, ήταν της Πιπίνας και της Φιλομήλας Βονασέρα<sup>295</sup> και του Ξενοφώντα Ησαΐα.

Ο θιάσος έδωσε δέκα παραστάσεις μέσα σε τρεις εβδομάδες, ενώ συχνό ήταν το φαινόμενο να παρουσιάζει καθημερινά και διαφορετικό έργο. Ανάμεσα στα έργα που ανέβασε στη σκηνή διακρίνουμε εννέα δράματα, πέντε μονόπρακτες κωμωδίες και μία

---

<sup>293</sup> Οι συντεχνίες έπαιζαν γενικότερα έναν καθοριστικό ρόλο στα πράγματα της πόλης. Συχνά προσέφεραν χρήματα σε διάφορα κοινωφελή ιδρύματα και προσπαθούσαν με κάθε τρόπο να προστατέψουν τα μέλη τους. Η μεγαλύτερη εθνική τους υπηρεσία όμως υπήρξε η προσφορά τους στην εκπαίδευση της νεολαίας, στην ίδρυση και υποστήριξη σχολείων, στη δωρεάν εκπαίδευση των απόρων και στην εκτύπωση βιβλίων.

<sup>294</sup> Επειδή το ζήτημα των θεατρικών κτιρίων θα παρουσιαστεί αναλυτικότερα σε άλλο κεφάλαιο της εργασίας μας, μέχρι τότε θα αναφέρουμε απλά τις πληροφορίες γύρω από τους θεατρικούς χώρους ασχολίαστες, όπως τις αντλούμε από τις πηγές μας.

<sup>295</sup> Η Φιλομήλα Βονασέρα ήταν η κόρη της Πιπίνας Βονασέρα, που ήταν πρωταγωνίστρια στο θίασο του Αλεξιάδη. Η Πιπίνα Βονασέρα ήταν ιταλικής καταγωγής και γεννήθηκε στη Σικελία. Για άλλη μια φορά αποδεικνύεται πως στις απαρχές του το θέατρο ήταν συχνά οικογενειακή υπόθεση.

κωμωδία του Μολιέρου. Από τα δράματα που παρουσίασε ο θίασος τα δύο μόνο ήταν ελληνικά, ενώ για πρώτη φορά παρουσιάστηκε στη Θεσσαλονίκη έργο του Σαίξπηρ από ελληνικό θίασο. Παρατηρούμε πάντως πως την προτίμηση του κοινού είχαν μάλλον τα γαλλικά δράματα, γιατί αυτά ήταν και τα περισσότερα που ανέβασε στη σκηνή ο διευθυντής του θιάσου.

Από τα δεκαπέντε συνολικά έργα που παρουσίασε ο Αλεξιάδης σε αυτή τη δεύτερη φάση στη Θεσσαλονίκη, μόνο τέσσερα ήταν αυτά, δύο δράματα και δύο μονόπρακτες κωμωδίες που δεν κουβαλούσε στις αποσκευές του ρεπερτορίου του από τις προηγούμενες εμφανίσεις του στην Κωνσταντινούπολη κατά το 1879 και το 1880. Η τακτική αυτή είναι μάλλον αναμενόμενη και λογική, αν σκεφτεί κανείς πως οι εμφανίσεις του στη Θεσσαλονίκη αποτέλεσαν στην ουσία ένα μικρό διάλειμμα της παρατεταμένης παραμονής του στην Κωνσταντινούπολη από τον Οκτώβριο του 1879 μέχρι το Δεκέμβριο του 1880. Στη Θεσσαλονίκη βρήκε καταφύγιο ο Αλεξιάδης κατά τη θερινή περίοδο του 1880 για μια σχετικά σύντομη σειρά 10 παραστάσεων. Το δοκιμασμένο δραματολόγιο στην Κωνσταντινούπολη δεν είχε λόγο να αλλάξει στη Θεσσαλονίκη. Μόνο πρόσθεσε τον «Αρχοντοχωριάτη» του Μολιέρου, τον «Κόμη του Αγίου Γερμανού» και την «Χίο δούλη», για την οποία αξίζει να αναφερθεί πως την συμπεριέλαβε αργότερα και στο ρεπερτόριο που παρουσίασε στην Κωνσταντινούπολη, μετά τις εμφανίσεις του στη Θεσσαλονίκη. Ακόμα παρουσίασε στο κοινό της Θεσσαλονίκης «Τα βάσανα του Βασιλάκη», που δεν είχε απολαύσει το κοινό της Κωνσταντινούπολης.

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει ο θίασος του Αλεξιάδη έκανε την πρώτη του εμφάνιση στο κοινό της Θεσσαλονίκης στις **21 Μαρτίου 1880** με το έργο *Ιωσίας Ακτοφύλαξ*, το τετράπρακτο δράμα των M. Fournier και H. Meyer και με μια κωμωδία του Ανδρέα Νικολάρα με τον τίτλο *Τρεις γαμβροί και μια νύφη*.<sup>296</sup> Το γαλλικό δράμα το είχε παρουσιάσει και στην Κωνσταντινούπολη,<sup>297</sup> όπως άλλωστε και την κωμωδία του Νικολάρα.<sup>298</sup> Μάλλον η ηθογράφηση μιας αθηναϊκής αστικής οικογένειας του 1880 από τον έλληνα συγγραφέα,<sup>299</sup> που έκανε τόσο μεγάλη επιτυχία στην

---

<sup>296</sup> Ερμής 21 Μαρτίου 1880

<sup>297</sup> Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη τον 19<sup>ο</sup> αιώνα*, σελ. 99

<sup>298</sup> Ο Ανδρέας Νικολάρας ήταν ποιητής που καταγόταν από την Αργολίδα. Εκτός από ποιήματα, έγραψε θεατρικές κωμωδίες, μονολόγους και τραγούδια. Τα θέματα που τον απασχολούσαν κυρίως ήταν η φύση, θρησκεία και οι μύθοι.

<sup>299</sup> Ο συγγραφέας με αφορμή τον κρυφό έρωτα της κόρης, περιγράφει τη νοοτροπία των αστών. Η μητέρα έχει το δικό της υπονήφιο, ο πατέρας κάποιον άλλο, ενώ η κόρη είναι ερωτευμένη με έναν Έλληνα από την Οδησό. Τελικά βέβαια, όπως σε κάθε αντίστοιχη κωμωδία της εποχής, νικάει ο έρωτας.

Κωνσταντινούπολη και ενθουσίασε την εκεί αστική τάξη, θεωρήθηκε από τον Αλεξιάδη ενδιαφέρουσα και για την αντίστοιχη αστική τάξη της Θεσσαλονίκης της εποχής, η οποία από ότι μαθαίνουμε από τις ανταποκρίσεις του τύπου είχε σπεύσει σύσσωμη να ενθαρρύνει την καλλιτεχνική προσπάθεια του θιάσου. Σύμφωνα πάντως με τη σχετική είδηση που υπάρχει στον «Ερμή» η συρροή των ομογενών ήταν μεγάλη, ενώ η επιτυχία των ηθοποιών και των δύο φύλλων υπερέβη τις προσδοκίες του κοινού. Όλοι οι ηθοποιοί του θιάσου χειροκροτήθηκαν με ενθουσιασμό, κάτι που επιβεβαίωσε την ορθή επιλογή του Αλεξιάδη σχετικά με το ρεπερτόριο.<sup>300</sup>

Σειρά στις εμφανίσεις του θιάσου του Αλεξιάδη είχε στις **29/3/1880** το έργο του Δημητρίου Βερναρδάκη «**Μερόπη**»,<sup>301</sup> το οποίο μαζί με το γαλλικό δράμα *Οι δύο λοχίαι*,<sup>302</sup> ήταν τα μόνα έργα που ο Αλεξιάδης είχε παρουσιάσει και στην πρώτη του εμφάνιση στη Θεσσαλονίκη το 1870.

Πιθανότατα επέλεξε τη «**Μερόπη**» και πάλι ίσως γιατί διατηρούσε μια θετική ανάμνηση από την αποδοχή που είχε το έργο από το κοινό της Θεσσαλονίκης τότε. Σε κάθε περίπτωση πάντως η «Μερόπη» ήταν ένα από τα πολυπαιγμένα ελληνικά δράματα της εποχής. Παραστάσεις της δεν έγιναν μόνο στα πλαίσια της ελληνικής επικράτειας αλλά και στην Ευρώπη, ιδιαίτερα στην Ιταλία και τη Γαλλία, ενώ ο Βερναρδάκης, υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους εκπρόσωπους του ελληνικού δράματος στην Ελλάδα και τα έργα του είχαν πολύ μεγάλη επιτυχία στην εποχή τους. Χαρακτηριστική άλλωστε της ευρείας αποδοχής που απολάμβαναν τα έργα του αποτελεί και το σχόλιο του «Ερμή»<sup>303</sup> για την παράσταση του έργου στη Θεσσαλονίκη το 1880, για την οποία τονίζει πως η συρροή του κόσμου από όλες τις κοινωνικές τάξεις ήταν μεγάλη.

Η πρώτη απόπειρα του ανεβάσματος των έργων «Μερόπη» και «Οι δύο λοχίαι» δέκα χρόνια νωρίτερα δεν είχε φέρει βέβαια μεγάλη εισπρακτική επιτυχία, όμως ο Αλεξιάδης επέλεξε να ανεβάσει πάλι δύο από τα έργα που είχαν ανέβει τότε για πρώτη φορά στη σκηνή, δίνοντας ίσως έτσι για μια ακόμα φορά το στίγμα του στις επιλογές του ρεπερτορίου του: ελληνικά έργα και γαλλικά δράματα, διαδεδομένα ιδιαίτερα εκείνη την εποχή. Σε αυτήν όμως τη δεύτερη εμφάνισή του στην πόλη προτίμησε κυρίως τα έργα του γαλλικού ρεπερτορίου.

---

<sup>300</sup> *Ερμής* 28 Μαρτίου 1880

<sup>301</sup> *ό.π.*, 1 Απριλίου 1880

<sup>302</sup> Η παράσταση του έργου έγινε στις 11 Απριλίου 1880

<sup>303</sup> *Ερμής* 1 Απριλίου 1880

Έτσι το επόμενο έργο που παρουσίασε ήταν το τρίπρακτο γαλλικό οικογενειακό δράμα «Ο Γερό Μαρτέν» των E. Grange και E. Cormon στις **30/3/1880**.<sup>304</sup> Πρέπει εδώ να τονιστεί πως το έργο ήταν από τα αγαπημένα των ελληνικών θιάσων, οι οποίοι κατ' επανάληψη το ανέβασαν στις διάφορες σκηνές μέχρι το τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>305</sup>

Αυτά τα μελοδράματα απίθανης πλοκής, περιπέτειας, αγωνίας και μυστηρίου προφανώς συγκινούσαν ιδιαίτερα το ελληνόφωνο κοινό των πόλεων που δίνονταν οι παραστάσεις. Άλλωστε η ιστορία για παράδειγμα του γερο Μαρτέν, του πατέρα που θυσιάζεται για να μπορέσει το παιδί του να έχει μια καλύτερη ζωή και να διατηρήσει την υπόληψή του, δεν μπορούσε να αφήσει ασυγκίνητο το κοινό. Ο «Ερμής» διαφήμιζε το έργο αναφέροντας πως «αίρεται θαυμασίως το πατρικό φίλτρον χάριν της οικογενειακής τιμής.»<sup>306</sup>

Ο «Γερό Μαρτέν» είχε τόση επιτυχία που παραστάθηκε και πάλι στις **5/4/1880**<sup>307</sup> κατά γενική απαίτηση, όπως τονίζει ο «Ερμής». Μάλιστα με αφορμή την παράσταση αυτή η εφημερίδα εξαιρεί τα προσόντα του Δ. Αλεξιάδη και της Πιπίνας Βονασέρα, υπογραμμίζοντας επίσης πως το κοινό αποκόμισε τις καλύτερες εντυπώσεις από το θίασο του Αλεξιάδη. Όσο για το έργο ο «Ερμής» αναφέρει πως απέσπασε τη συγκίνηση και τα δάκρυα του πολυπληθούς κόσμου, ο οποίος το χειροκρότησε επανειλημμένα με ενθουσιασμό.<sup>308</sup>

Είναι γνωστό από την ιστορία του θεάτρου πως κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα και ιδιαίτερα μετά το δεύτερο μισό του, παρατηρείται μια έντονη πρόσληψη της γαλλικής δραματουργίας.<sup>309</sup> Οι περιοδεύοντες ελληνικοί θίασοι που έδιναν τις παραστάσεις τους στην Αθήνα και σε άλλα μεγάλα κέντρα του ελληνισμού της εποχής, ολοένα και περισσότερο ενέτασσαν στο ρεπερτόριό τους δράματα λιγότερο ή περισσότερο γνωστά

---

<sup>304</sup> ό.π.

<sup>305</sup> Ο Βάλτερ Πούχνερ στο βιβλίο του *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματουργίας στο ελληνικό θέατρο*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σ. 94, αναφέρει τον «Γερό Μαρτέν» ως ένα από τα πιο πολυπαιγμένα έργα, το οποίο άλλωστε κυκλοφόρησε και σε διάφορες μεταφράσεις. Το έργο αυτό δε, από το 1878 που εμφανίστηκε για πρώτη φορά σε κάποια σκηνή της Κωνσταντινούπολης, παίχτηκε αδιάκοπα μέχρι το τέλος του αιώνα.

<sup>306</sup> *Ερμής* 1 Απριλίου 1880. Εξάλλου ο Ερμής στο ίδιο φύλλο, αναφερόμενος στην επαναληπτική παράσταση του Γερό Μαρτέν, εξαιρεί τα προσόντα του Δ. Αλεξιάδη και της Πιπίνας Βονασέρα, ενώ θεωρεί πως το κοινό έχει αποκομίσει τις καλύτερες εντυπώσεις από το θίασο αυτό. Ακόμα στο φύλλο της 8 Απριλίου 1880 αναφερόμενος στην παράσταση αυτή τονίζει πως το έργο απέσπασε τη συγκίνηση και τα δάκρυα του πολυπληθούς κόσμου, ο οποίος το χειροκρότησε με ενθουσιασμό επανειλημμένα.

<sup>307</sup> *Ερμής* 4 Απριλίου 1880

<sup>308</sup> ό.π.

<sup>309</sup> Σχετικά με την πρόσληψη της γαλλικής δραματουργίας εκτός από το βιβλίο του Βάλτερ Πούχνερ που αναφέρθηκε σε προηγούμενη ποαραπομπή βλ. επίσης, Θ. Κατσίκaros Θ., «Το γαλλικό θέατρο και το ελληνικό κοινό στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα Με αφορμή τη δραματουργία του Alexandre Dumas πατρός», *ΣΤ' Διεθνές Συμπόσιο Θεατρολογίας και Σημειολογίας του Θεάτρου*, Αθήνα 1995

από τη γαλλική δραματουργία, για να μπορούν να ενισχύουν οικονομικά τις καλλιτεχνικές τους προσπάθειες.

Περίοπτη θέση στο δραματολόγιο των διαφόρων θιάσων είχε φυσικά ο Μολιέρος. Έτσι ο Αλεξιάδης παρουσίασε για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη τον «**Αρχοντοχωριάτη**» στις **1/4/1880**.<sup>310</sup> Ο Μολιέρος υπήρξε σε κάθε περίπτωση ένα πολύ μεγάλο κεφάλαιο του ελληνικού θεάτρου. Όχι μόνο γιατί από πολύ νωρίς παραστάσεις έργων του έκαναν την εμφάνισή τους στις αυτοσχέδιες πολλές φορές σκηνές των ελληνικών θιάσων, αλλά και γιατί, ως η έκφραση του κωμικού της γαλλικής κλασικίζουσας δραματουργίας επηρέασε πολλούς έλληνες συγγραφείς στο δραματικό και ποιητικό τους έργο γενικότερα. Ενδιαφέρον για την περίπτωση του θιάσου του Αλεξιάδη και την παρουσίαση του «**Αρχοντοχωριάτη**» στη Θεσσαλονίκη, είναι το γεγονός πως ο θιάσος ενέταξε για πρώτη φορά το έργο στο ρεπερτόριό του κατά τις παραστάσεις του στη Θεσσαλονίκη αφού δεν το είχε συμπεριλάβει στις εμφανίσεις του στην Κωνσταντινούπολη το αμέσως προηγούμενο διάστημα. Ο Αλεξιάδης παρουσίασε για πρώτη φορά στο κοινό της Κωνσταντινούπολης τον *Αρχοντοχωριάτη* το 1873, όταν συνεργάστηκε με τον Ταβουλάρη για να δώσουν μια σειρά ποιοτικών παραστάσεων στην πόλη.<sup>311</sup> Όμως το 1879 δεν αποτελούσε μέρος του ρεπερτορίου του, αντίθετα προστέθηκε και πάλι στα έργα που ανέβασε στη σκηνή της Κωνσταντινούπολης το 1880, μετά την επιστροφή του από τη Θεσσαλονίκη.

Δυστυχώς δεν μας είναι γνωστό κατά πόσον ο Ιορδάνης και η τύχη της κόρης του, η μεγαλομανία του και τελικά ο θρίαμβος της λογικής και του μέτρου ενθουσίασε το κοινό της πόλης της Θεσσαλονίκης. Ο «Ερμής», στον οποίο βρίσκουμε την είδηση για την παράσταση αυτή δεν αναφέρει τίποτε για τις αντιδράσεις του κοινού.<sup>312</sup>

---

<sup>310</sup> *Ερμής* 1 Απριλίου 1880

<sup>311</sup> Χρυσόθεμις Σταματοπούλου Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19<sup>ο</sup> αιώνα*, τομ. Β', σ. 46

<sup>312</sup> Σχετικά με την πρόσληψη του Μολιέρου στην Ελλάδα και με τον Μολιέρο γενικότερα βλ: Πλάτων Μαυρομούστακος, *Μολιέρος*, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 2002, Άννα Ταμπάκη, «Ο Μολιέρος στη φαναριώτικη παιδεία. Τρεις χειρόγραφες μεταφράσεις», *Τετράδια Εργασίας* 14, ΚΝΕ/ΕΙΕ, Αθήνα 1988, Τηλέμαχος Μουδατσάκης, «Η πρόσληψη του Μολιέρου το 19<sup>ο</sup> αιώνα στην Ελλάδα: η περίπτωση των *Pecieuses Ridicules* και η διασκευή του από το Λάκωνα», *Παράβασις-Μελετήματα 3 Πρακτικά Β' Θεατρολογικού Συνεδρίου, Σχέσεις του Νεοελληνικού Θεάτρου με το Ευρωπαϊκό*, εκδ. ERGO, Αθήνα 2002, Άννα Σταυροπούλου, «Μολιέρος και Καραγκιόζης: Ο Γιατρός με το στανιό και η τύχη του στο ελληνικό θέατρο», *Παράβασις-Μελετήματα 3 Πρακτικά Β' Θεατρολογικού Συνεδρίου, Σχέσεις του Νεοελληνικού Θεάτρου με το Ευρωπαϊκό*, εκδ. ERGO, Αθήνα 2002

Πολλά από τα γαλλικά έργα που παρουσίαζαν οι θίασοι στις διάφορες σκηνές της ελληνικής επικράτειας ήταν μυθιστορηματικού χαρακτήρα, γι' αυτό το λόγο άλλωστε εξασφάλιζαν και το ενδιαφέρον του κοινού.

Αρχής γενομένης από την εμφάνιση του έργου του Αλέξανδρου Δουμά στην ελληνική σκηνή και την αγάπη που έδειξε το κοινό σε αυτό, ακολούθησε μια σειρά τέτοιων δραμάτων, γεμάτα ηρωισμό, εξωτισμό, ερωτικά πάθη και περιπετειώδη πλοκή.

Ένα από τα πιο γνωστά δράματα αυτού του είδους ήταν και το έργο των Α. Delacour και L. Thiboust με τον τίτλο «**Ο διάβολος**» ή «**Ο κόμης του Αγίου Γερμανού**»<sup>313</sup> που παρουσίασε ο Αλεξιάδης στη Θεσσαλονίκη στις 6/4/1880<sup>314</sup> και είχε μεταφράσει ο ίδιος μαζί με την Πιρίνα Βονασέρα από τα ιταλικά, σε μια προσπάθειά του, όπως τόνιζε και στον πρόλογο του έργου, να εμπλουτίσει το ρεπερτόριο των ελληνικών θιάσων με έργα αξιόλογα.<sup>315</sup> Στη Θεσσαλονίκη το έργο αυτό παρουσιάστηκε πέντε χρόνια μετά την πρώτη έκδοσή του στην Κωνσταντινούπολη το 1875,<sup>316</sup> ενώ από το 1875 που μεταφράστηκε μέχρι το τέλος του αιώνα παρουσιάστηκε συνολικά 36 φορές σε κάποια θεατρική σκηνή, αποδεικνύοντας πως ήταν ένα από τα πιο αγαπητά έργα στο ελληνικό, θεατρικό κοινό,<sup>317</sup> ενώ παραστάθηκε σχεδόν από όλους τους σημαντικούς θιάσους εκείνης της εποχής.<sup>318</sup> Είναι όμως ενδιαφέρον πως ο Αλεξιάδης δεν είχε προηγουμένως παρουσιάσει το έργο αυτό στην Κωνσταντινούπολη το 1880, όπου βρισκόταν πριν

---

<sup>313</sup> Το έργο είναι δράμα έρωτα και περιπέτειας με κύριο πρόσωπο τον κόμη του Αγίου Γερμανού, ο οποίος κρατάει κάποια βασικά χαρακτηριστικά του μύθου, όπως την ανακάλυψη του ελιξίριου της μακροζωίας και την αλχημιστική ικανότητα να δίνει ζωή, σε ένα όμως γενικότερα πιο θετικό πλαίσιο. Δίπλα στον κόμη του Αγίου Γερμανού, ο Μάρκελος και η Ιωαννίνα, το νέο ερωτευμένο ζευγάρι, παρά τα εμπόδια που τους θέτει η Μαρκησία Απίανι, καταφέρνουν να ενωθούν. Η Μαρκησία Απίανι είναι ίσως το τραγικό πρόσωπο της ιστορίας που πέφτει τελικά θύμα των ίδιων της των δολοπλοκιών, ενώ ο έρωτας ανάμεσα στο νεαρό ζευγάρι παρά τις αντιξοότητες και την πλεκτάνη που στήνεται εις βάρος του, τελικά θριαμβεύει.

<sup>314</sup> *Ερμής* 8 Απριλίου 1880

<sup>315</sup> Χαρακτηριστικά αναφέρεται στον πρόλογο της μετάφρασης: «Ανευδότως εις την λειτουργίαν της ελληνικής σκηνής της ενδεούς ορφανής αυτής Παρθένου, μοχθούντες, εργάσθημεν το εφ' ημίν και προς αύξησιν της ευτελούς περιουσίας της, προς πλουτισμόν τουτέστι του δραματολογίου αυτής.

Ικανά δραματικά έργα ως μέλισσαι συλλέξαντες και εκ του Ιταλικού εις την ελληνικήν μετενεγκόντες, προτιθέμεθα ήδη την δημοσίευσιν αυτών, προσφέροντες ούτω τον οβολόν της χήρας εις το πενιχρόν της Εθνικής ημών σκηνής βαλάντιον. Προτάσσοντες το κατά την παρελθούσαν χειμερινήν θεατρικήν περίοδον ενταύθα διδαχθέν δράμα «Ο Διάβολος ή ο Κόμης του Αγίου Γερμανού» εις την νέαν ρομαντικήν λεγομένην σχολήν αναγόμενον, διδακτικόν άμα και τερπνόν έργον, επικαλούμεθα προς εκτόπωσιν αυτού την συνδρομήν των ενταύθα αξιοτίμων ομογενών, αείποτε προθύμων, προς τούτο δειχθέντων.»

<sup>316</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματολογίας στο νεοελληνικό θέατρο*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σ. 91

<sup>317</sup> ο.π., σ. 91

<sup>318</sup> Το έργο παρουσιάστηκε με διάφορους τίτλους και από το θίασο του Ταβουλάρη, και από τον θίασο «Ευριπίδη» του Αρνωτάκη, από το Ν. Λεκατσά, την Αικ. Βερόνη και άλλους.

φτάσει στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Το παρουσίασε στην Πόλη το 1875, όταν και το πρωτομετέφρασε.<sup>319</sup>

Στο τέλος της παράστασης αυτής, στις **6/4/1880** παρουσιάστηκε και η μονόπρακτη ελληνική κωμωδία «**Ο Χορός των μεταμφιεσμένων**», η οποία, όπως μας πληροφορεί ο «Ερμής» είχε απόλυτη επιτυχία.<sup>320</sup>

Εκτός από τον «Διάβολο» και τον «Γερό Μαρτέν», στα οποία έχουμε ήδη αναφερθεί, υπήρχε στο ρεπερτόριο του Αλεξιάδη εκείνη την περίοδο άλλο ένα δράμα της γαλλικής δραματουργίας, εξίσου διαδεδομένο και παρόμοιας θεματολογίας. Στις **8/4/1880** το «**Πίστις, ελπίς και έλεος**»,<sup>321</sup> συγγραφέας του οποίου πιθανολογείται πως ήταν ο Narciss Fournier.<sup>322</sup> Σύμφωνα με αναφορά του ίδιου του Ερμή,<sup>323</sup> το «**Πίστις ελπίς και έλεος**» εκτιμήθηκε ιδιαίτερος στην Κωνσταντινούπολη,<sup>324</sup> όπου παίχτηκε πριν ανέβει στην πρόχειρη σκηνή της Λέσχης των Συντεχνιών στη Θεσσαλονίκη.<sup>325</sup> Ένα ακόμα γαλλικό δράμα παρουσίασε ο θίασος στις **9/4/1880** και δεν ήταν άλλο από το έργο των P. Dumanoir και A. Denney «**Δον Κάισαρ**»<sup>326</sup> το οποίο είχε ανέβει από τον θίασο και σε θέατρα της Κωνσταντινούπολης, πριν έρθει στη Θεσσαλονίκη. Το έργο είναι μια γαλλική όπερα κομίκ<sup>327</sup> σε τέσσερις πράξεις γραμμένη από τον Jules Massenet σε γαλλικό λιμπρέτο των Adolphe d'Ennery, Philippe Francois Pinel Dumanoir και του Jules Chanterpie, ενώ είναι βασισμένο στο δράμα «Ρουί Μπλας» του Βίκτωρος Ουγκώ.<sup>328</sup>

---

<sup>319</sup> Χρυσόθεμις Σταματοπούλου Βασιλάκου, Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19<sup>ο</sup> αιώνα, τομ. Β', σ. 61

<sup>320</sup> *Ερμής* 8 Απριλίου 1880

<sup>321</sup> *Ερμής* 8 Απριλίου 1880

<sup>322</sup> Ο Πούχγερ στο *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματουργίας* αναφέρει πως η πατρότητα του έργου αυτού δεν είναι ευκρινής. Αλλού αποδίδεται στον Fournier, αλλού στον Rogier και αλλού στον Denney. σ. 94

<sup>323</sup> *Ερμής* 8 Απριλίου 1880

<sup>324</sup> Ο Πούχγερ στο *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματουργίας στο νεοελληνικό θέατρο* αναφέρει πως το *Πίστις, ελπίς και έλεος* παίχτηκε στην Πόλη από το 1873 που πρωτοεμφανίστηκε σε μετάφραση Αλεξ. Σταματιάδη μέχρι το τέλος του αιώνα τουλάχιστον 45 φορές, αλλά ανέβηκε πολύ συχνά και στην Αθήνα, ενώ ο Σιδέρης στο βιβλίο του *Ιστορία του Νεοελληνικού Θεάτρου* το αναφέρει ως το πιο χαρακτηριστικό έργο αυτού του είδους.

<sup>325</sup> *Ερμής* 8 Απριλίου 1880

<sup>326</sup> ό.π.

<sup>327</sup> Παρά το χαρακτηρισμό κομίκ, η όπερα αυτού του είδους αναδεικνύει συνήθως τραγικά και όχι κωμικά θέματα. Στο είδος αυτό ανήκουν όπερες που εκτός από άριες έχουν και διαλογικά μέρη χωρίς τη συνοδεία μουσικής.

<sup>328</sup> Το έργο αυτό παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στην Opera Comique στο Παρίσι στις 30 Νοεμβρίου 1872, ενώ παίχτηκε εκεί 13 φορές, ώσπου μια φωτιά έκαψε κάποια μέρη του έργου και ο Massenet έφτιαξε μια καινούρια εκδοχή. Η υπόθεση του έργου, όπως όλων άλλωστε αυτού του είδους περιέχει έρωτες, ίντριγκες, αλλά και το αξεπέραστο ήθος κάποιων προσώπων, που μέσα από τις πράξεις τους καταφέρνουν να δείξουν το μεγαλείο της ψυχής τους, το οποίο, αν και προσωρινά απειλείται από τη φυσική εξόντωση, τελικά αναδεικνύεται και επιβραβεύεται με μια όμορφη έκβαση, που οδηγεί σε μια



Στην είδηση για το έργο ο «Ερμής» επέλεξε να αναφέρει το πρωτότυπο έργο και το όνομα του Ουγκώ και όχι τα ονόματα των γάλλων λιμπρετιστών, ίσως γιατί το όνομα του γάλλου συγγραφέα ήταν ευρέως γνωστό και είχε μεγαλύτερη απήχηση στο κοινό. Ακόμα ο «Ερμής» αναφέρει ως διασκευαστή του δράματος «Ρουί Μπλας» τον ίδιο τον Αλεξιάδη, συγχαίροντάς τον μάλιστα για την προσφορά του στην ελληνική σκηνή και τον εμπλουτισμό του δραματολογίου της.<sup>329</sup>

Η πληροφορία σχετικά με τη διασκευή του έργου από τον Αλεξιάδη είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα και για τον πρόσθετο λόγο πως λίγο νωρίτερα, τον Ιανουάριο του 1880, ο Αλεξιάδης είχε παρουσιάσει το ίδιο έργο στην Κωνσταντινούπολη. Η Βασιλάκου καταγράφει την παράσταση αυτή ως μονόπρακτη κωμωδία μεταφρασμένη από τους Λάμπρο Ενυάλη, Ανδρέα Καλύβα και Παντελή Σούτσα.<sup>330</sup>

Ο Αλεξιάδης ως διασκευαστής του συγκεκριμένου έργου εμφανίζεται για πρώτη φορά,<sup>331</sup> ενώ το γεγονός πως το έργο παρουσιάστηκε μόνο του, μας κάνει να πιστεύουμε πως μάλλον επρόκειτο για την τετράπρακτη εκδοχή του, γιατί μια μονόπρακτη κωμωδία μόνη της δεν θα μπορούσε ίσως ποτέ να προσελκύσει αρκετούς θεατές και σίγουρα δεν θα μπορούσε να καλύψει επαρκώς την καθιερωμένη διάρκεια μιας θεατρικής παράστασης.

Επίσης η χρήση του ονόματος του Ουγκώ δείχνει πως συχνά απώτερος στόχος των εφημερίδων κατά τη δημοσίευση ειδήσεων γύρω από θεατρικές παραστάσεις ήταν κυρίως η διαφήμισή τους. Το όνομα του γάλλου συγγραφέα θα μπορούσε, σύμφωνα μάλλον με την άποψη του «Ερμή» να προσελκύσει μεγαλύτερο αριθμό θεατών στο θέατρο και να βοηθήσει έτσι οικονομικά το θίασο του Αλεξιάδη. Μία περαιτέρω υπόθεση που θα μπορούσε να διατυπωθεί, λαμβάνοντας υπόψη την κάποιες φορές άνιση μεταχείριση των θιάσων, όπως διαπιστώσαμε προηγούμενα με τον θίασο «Ευριπίδη», είναι πως η θετική παρουσίαση της θεατρικής δραστηριότητας κάποιου θιάσου στην πόλη ήταν ευθέως ανάλογη με τις καλές σχέσεις που διατηρούσε ο θίασος με τις εφημερίδες της ελληνικής κοινότητας. Έτσι γίνεται σαφές πως πολλές από τις

---

χαρούμενη ζωή. Ο Δον Σέζαρ, καταδικασμένος σε θάνατο, σώζεται τελικά από τον νεαρό που είχε ευεργετήσει και για χάρη του οποίου είχε οδηγηθεί στο εκτελεστικό απόσπασμα, γίνεται διοικητής της Γρανάδας και βρίσκεται παντρεμένος με μια όμορφη και νέα γυναίκα.

<sup>329</sup> *Ερμής* 8 Απριλίου 1880

<sup>330</sup> Χρυσόθεμις Σταματοπούλου Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19<sup>ο</sup> αιώνα, τόμος Β, Παραστάσεις*, σ. 311

<sup>331</sup> Ο Πούχγερ, στο βιβλίο του *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματολογίας στο νεοελληνικό θέατρο*, αναφέρει πως το έργο αποδόθηκε για πρώτη φορά στα ελληνικά από τον Λάμπρο Ενυάλη στην Πόλη το 1882.

θεατρικές ειδήσεις που βρίσκουμε στις εφημερίδες της εποχής είχαν περισσότερο σκοπό να διαφημίσουν τα έργα, παρά να κάνουν μια πραγματικά κριτική παρουσίασή τους στο κοινό της πόλης.

Ο «Οθέλλος» του Σαίξπηρ που παρουσιάστηκε από τον θίασο του Αλεξιάδη στις **10/4/1880** εντάσσεται μάλλον μέσα στα πλαίσια της συστηματικής μετάφρασης και παρουσίασης έργων του Σαίξπηρ κατά τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Πολλοί περιοδεύοντες θίασοι στα τέλη της εποχής που μας απασχολεί εδώ, άρχισαν να συμπεριλαμβάνουν έργα του Σαίξπηρ στο ρεπερτόριό τους, καταρχάς για λόγους οικονομικούς, αλλά και επειδή η διάθεση αφομοίωσης του ευρωπαϊκού πολιτισμού ήταν ιδιαίτερα έντονη στα μέσα και ανώτερα στρώματα της ελληνικής κοινωνίας, η οποία θα έσπευδε να υποστηρίξει με μεγαλύτερο πάθος και συχνότητα τους λαϊκούς αυτούς ηθοποιούς, οι οποίοι προσπαθούσαν με την όποια κατάρτιση διέθεταν να παρουσιάσουν τα έργα τους. Ο «Οθέλλος» και ο «Άμλετ» πάντως ήταν οι πιο πρώιμες παραστάσεις έργων του Σαίξπηρ στην Αθήνα στα τέλη του 1866 από τον θίασο του Παναγιώτη Σούτσα, ενώ στην Κωνσταντινούπολη για πρώτη φορά παρουσιάστηκε Σαίξπηρ το 1869. Από όσο γνωρίζουμε πάντως, ο Σαίξπηρ έγινε δεκτός με περισσότερο ενθουσιασμό στην Κωνσταντινούπολη και σε άλλες πόλεις της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας από ό,τι στην Αθήνα, όπου μάλλον η ανώτερη τάξη σνόμπαρα τις παραστάσεις τους.<sup>332</sup>

Ο θίασος του Αλεξιάδη παρουσίασε με μεγάλη επιτυχία τον «Οθέλλο» για πρώτη φορά στην Κωνσταντινούπολη στις 16 Δεκεμβρίου του 1879.<sup>333</sup> Λίγους μήνες αργότερα, τον Απρίλιο του 1880 παρουσίασε την ίδια παράσταση και στο κοινό της Θεσσαλονίκης με την ίδια επιτυχία όπως και στην Κωνσταντινούπολη. Να σημειώσουμε εδώ πως το κοινό της πόλης γνώρισε για πρώτη φορά τον «Οθέλλο» από τον θίασο του Αλεξιάδη. Μαζί με τον «Οθέλλο» παρουσιάστηκε και η κωμωδία «**Το κόκκινο παντελόνι**». Για την παράσταση αυτή ο Ερμής γράφει χαρακτηριστικά: «Ο Δημοσθένης Αλεξιάδης υπεκρίθη το πρόσωπο του Μαύρου στρατηγού μετ' απαραμίλλου όντως τέχνης και εκφράσεως πάθους. Επίσης και το ραδιούργον Ιάγον εντέχνως υποκριθείς Ξενοφών Ησαΐας ως και η την Δεισδαιμόναν υποκρινομένη Φιλομήλα Βονασέρα εδείχθησαν την

---

<sup>332</sup> Σχετικά με τις παραστάσεις του Σαίξπηρ στην Ελλάδα από τους περιπλανώμενους θιάσους και την πρόσληψή τους βλ: Mara Yanni, «Shakespeare and the Audiences of the Greek Traveling Actors», *Gamma: Journal of Theory and Criticism*, <http://ejournals.lib.auth> και της ίδιας “Shakespeare and the Greeks: A Hundred Years of Negotiations”, *Shakespeare Yearbook:14. Ed.*, Douglas Bruce, Lewiston: The Edwin Mellen Press, 2004

<sup>333</sup> Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη τον 19<sup>ο</sup> αιώνα*, τομ. Α, σ. 87

εσπέραν ταύτην ανώτεροι των προσδοκιών του κοινού και εν συνόλω ειπείν το τε δράμα και η κωμωδίαν *Το κόκκινον παντελόνι* εστέφθησαν υπό επιτυχίας.»<sup>334</sup>

Ο θίασος του Αλεξιάδη παρουσίασε ακόμη δύο γαλλικά δράματα στη Θεσσαλονίκη: στις **11/4/1880** παραστάθηκε το γνωστό μελόδραμα του Theodore Daubigny «**Οι δύο λοχίοι**»,<sup>335</sup> έργο πολυπαιγμένο με πλοκή που εκτυλίσσεται κατά τη διάρκεια των Ναπολεόντειων Πολέμων. Εξάλλου το έργο είχε ξαναπαρουσιάσει ο Αλεξιάδης στη Θεσσαλονίκη το 1870 και ίσως η επιτυχία που είχε κάνει, μαζί με την επιτυχία που είχε σημειώσει πιο πριν στην Κωνσταντινούπολη να ήταν ο λόγος, για τον οποίο το ενέταξε για μια ακόμη φορά στο ρεπερτόριο που θα παρουσίαζε στη Θεσσαλονίκη. που το παρουσίασε και πάλι στο κοινό της πόλης. Την ίδια ημέρα κατά τη συνήθεια της εποχής παρουσιάστηκε και η ιταλική μονόπρακτη κωμωδία «**Τα βάσανα του Βασιλάκη**», η οποία ήταν και η μόνη από τις συνολικά πέντε μονόπρακτες κωμωδίες που ο θίασος του Αλεξιάδη δεν είχε παρουσιάσει προηγουμένως στην Κωνσταντινούπολη.

Το δεύτερο ελληνικό δράμα που παραστάθηκε από τον θίασο του Αλεξιάδη, η «**Χίος δούλη**» του Θεόδωρου Ορφανίδη στις **12/4/1880** ήταν εκείνο που έκλεισε τις εμφανίσεις του Αλεξιάδη στη Θεσσαλονίκη μιας και ήταν η τελευταία παράσταση που δόθηκε στις 12/4/1880.<sup>336</sup> Την ίδια ημέρα μετά το τέλος της παράστασης του ελληνικού δράματος παρουσιάστηκε και η μονόπρακτη κωμωδία του F. Cameroni «**Κηδεία και χορός**».

Όπως οι περισσότεροι θιασάρχες της εποχής έτσι και ο Αλεξιάδης ακολούθησε την τάση της εποχής και χρησιμοποίησε τις μονόπρακτες κωμωδίες στο τέλος της παράστασης, για να εξασφαλιστεί η ψυχαγωγία των θεατών και η εισπρακτική επιτυχία του θιάσου. Ακόμα προκειμένου να αυξήσουν τα έσοδα από τις παραστάσεις τους οι θίασοι παρουσίαζαν περισσότερα από ένα έργα σε κάθε παράσταση.

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει ο Αλεξιάδης κατά την παραμονή του στη Θεσσαλονίκη παρουσίασε συνολικά πέντε μονόπρακτες κωμωδίες, εκ των οποίων η μία, «Τρεις γαμβροί και μία νύφη» είναι ελληνική και ανήκει στον συγγραφέα Ανδρέα Νικολάρα, ενώ οι άλλες τέσσερις, «Ο Χορός των μεταμφιεσμένων», «Τα βάσανα του Βασιλάκη», «Κηδεία και χορός» και το «Κόκκινον παντελόνιον» ήταν ξένες μονόπρακτες

---

<sup>334</sup> *Ερμής*, 8 Απριλίου 1880

<sup>335</sup> *Ερμής*, 11 Απριλίου 1880

<sup>336</sup> *Ερμής*, 15 Απριλίου 1880

κωμωδίες. Όλες πάντως συνόδευαν τα «σοβαρά» έργα του ρεπερτορίου για να χαλαρώσουν και να διασκεδάσουν τους θεατές στο τέλος της παράστασης και όλες, εκτός από τα «Βάσανα του Βασιλάκη» ήταν κωμωδίες που είχε παρουσιάσει ο θίασος στην Κωνσταντινούπολη το αμέσως προηγούμενο διάστημα.

Ο «Ερμής» μας πληροφορεί μετά την τελευταία παράσταση του Αλεξιάδη στις 12/4/1880, πως την επόμενη μέρα ο θίασος θα έφευγε για την Αθήνα με το ατμόπλοιο Φρασινέ και από εκεί θα μετέβαινε στη Σύρο για σειρά παραστάσεων.<sup>337</sup> Γνωρίζοντας πως στην Κωνσταντινούπολη έφτασε και πάλι τον Οκτώβριο του 1880, μπορούμε να συμπεράνουμε πως ο θίασος του Αλεξιάδη είχε σκοπό να περάσει την καλοκαιρινή του σεζόν στη Σύρο.

Οι εντυπώσεις που άφησε ο θίασος στο κοινό της Θεσσαλονίκης ήταν πολύ καλές, τουλάχιστον σύμφωνα με τα γραφόμενα του «Ερμή». Χαρακτηριστικά η εφημερίδα ανέφερε:<sup>338</sup> «Το βράδυ του Σαββάτου ο ελληνοδραματικός θίασος του Δημοσθένη Αλεξιάδη έδωσε την δεκάτην και τελευταίαν παράστασιν, διδάξας το εθνικόν δράμα *Χίος δούλη* και την κωμωδία *Κηδεία και Χορός*. Οι θεαταί συμπεπυκνωμένοι και συνωθούμενοι εξέφρασαν δια παταγωδών χειροκροτημάτων την ζωηράν και εγκάρδιον ευχαρίστησιν αυτών.» Ακόμα η εφημερίδα εξέφρασε δημόσια την ευχή να ληφθεί πρόνοια από τους αρμόδιους ώστε στην Θεσσαλονίκη να ιδρυθεί εθνικό ελληνικό θέατρο. Η παρότρυνση αυτή εκφράζει με τρόπο ανάγλυφο την ανάγκη για μια μόνιμη θεατρική δραστηριότητα στην πόλη, με μόνιμη στέγαση και πιθανότατα μόνιμο θίασο, ο οποίος θα έδινε παραστάσεις σε ελληνική γλώσσα.

Ο Δημοσθένης Αλεξιάδης στο ίδιο φύλλο του Ερμή βρήκε την ευκαιρία να ευχαριστήσει το κοινό της πόλης που υποστήριξε τις παραστάσεις του και έδειξε όλη του την αγάπη προς το θίασο. Ακόμα ο Αλεξιάδης μέσα από τις σελίδες της ελληνικής εφημερίδας εξέφρασε την ευγνωμοσύνη του προς τον γενικό διοικητή Αββεδίν πασά, ο οποίος τίμησε με την παρουσία του την παράσταση του «Οθέλλου». Αξίζει εδώ να σημειωθεί πως την παράσταση αυτή ανέβασε ο θίασος ύστερα από προτροπή του Αββεδίν πασά προς τιμήν του μουστεσάρη Θεσσαλονίκης Αλ. Κωνσταντινίδη πασά. Εκτός από τους επισήμους που υποστήριξαν το καλλιτεχνικό εγχείρημα στη Θεσσαλονίκη ο Αλεξιάδης στο ίδιο φύλλο ευχαρίστησε και τη Λέσχη των Συντεχνιών, η οποία διευκόλυνε με κάθε τρόπο τις παραστάσεις και παραχώρησε την αίθουσά της.

---

<sup>337</sup> *Ερμής*, 15 Απριλίου 1880

<sup>338</sup> *Ερμής*, ό.π.

Όμως και ο θίασος του Αλεξιάδη αποχώρησε με τις καλύτερες εντυπώσεις από τη Θεσσαλονίκη, δίνοντας την υπόσχεση μιας μελλοντικής επίσκεψης μετά τις διαβεβαιώσεις του Αββεδίν πασά πως θα υποστήριζε πάντα τις θεατρικές τους προσπάθειες.<sup>339</sup>

Δεν μπορεί κανείς να μην παρατηρήσει τη θετική διάθεση της οθωμανικής διοίκησης απέναντι στις καλλιτεχνικές προσπάθειες του Αλεξιάδη σε αντίθεση με τη δεκαπενθήμερη διακοπή των παραστάσεων που είχε επιβάλλει τον Ιούνιο του 1875 με αφορμή την παρουσίαση της «Χριστίνας» του Ζαμπέλιου από τον θίασο «Ευριπίδης». Μέχρι και την προσάρτηση της πόλης στο ελληνικό κράτος το 1912, δεν βρίσκουμε άλλη ασπαγόρευση της θεατρικής δραστηριότητας στην πόλη. Αυτός είναι και ο βασικότερος λόγος για τον οποίο άνθισε το θέατρο αυτή την περίοδο.

#### *2.2.6. Ο θίασος «Σοφοκλής» στη Θεσσαλονίκη το 1880*

Στις αρχές Ιουλίου του 1880 ο «Ερμής»<sup>340</sup> ανακοίνωσε την άφιξη ενός ακόμη ελληνοδραματικού θιάσου, του «Σοφοκλή», ο οποίος ήρθε στην πόλη της Θεσσαλονίκης μόλις τρεις μήνες μετά την αποχώρηση του Αλεξιάδη, καλύπτοντας έτσι θεατρικά το κοινό της σχεδόν για ολόκληρο το 1880, αφού ο νέος αυτός θίασος έμεινε στη Θεσσαλονίκη μέχρι τα τέλη Νοεμβρίου.

Η άφιξη του «Σοφοκλή» συνδέθηκε με την ίδρυση ενός θερινού θεάτρου, του «Απόλλωνα» από τον Στέφανο Ιωάννου. Επειδή όμως το συγκρότημα «Σοφοκλής» επρόκειτο να περάσει κάποιους φθινοπωρινούς ή και χειμερινούς μήνες στην πόλη, το θερινό θέατρο του Ιωάννου δεν ήταν κατάλληλο για τους ηθοποιούς, πόσο μάλλον για τους θεατές, λόγω του ευμετάβλητου καιρού κατά τη διάρκεια του φθινοπώρου. Έτσι σε ένα φύλλο του «Ερμή»<sup>341</sup> η εφημερίδα, ανακοινώνοντας πως ο δραματικός θίασος «Σοφοκλής» θα παραμείνει στη Θεσσαλονίκη και κατά τη διάρκεια του χειμώνα, αναφέρει πως ως θέατρο της χειμερινής σειράς παραστάσεων θα χρησιμοποιηθεί το

---

<sup>339</sup> ό.π.

<sup>340</sup> *Ερμής* 1 Ιουλίου 1880

<sup>341</sup> *Ερμής* 12 Αυγούστου 1880

κατάστημα της «Λέσχης των Συντεχνιών», το οποίο θα μεγαλώσει και θα διασκευαστεί κατάλληλα για να φιλοξενήσει έργα του θιάσου.<sup>342</sup> Με τον «Σοφοκλή» άλλωστε συνεχίζεται η τακτική που εφαρμόστηκε και στο θίασο του Αλεξιάδη να χρησιμοποιηθεί το εν λόγω κατάστημα ως κλειστός θεατρικός χώρος, καθότι απουσίαζαν από την πόλη παρόμοιοι χώροι που θα μπορούσαν να φιλοξενήσουν το θεατρόφιλο κοινό.

Πολύ ενδιαφέρον παρουσιάζει ακόμα η δραστηριοποίηση των μελών της Λέσχης των Συντεχνιών, προκειμένου για την οικονομική υποστήριξη του θιάσου. Ο πιο εύκολος και σίγουρος τρόπος για να εξασφαλίσει κανείς τα έσοδα ενός θεατρικού σχήματος της εποχής ήταν οι εγγραφές συνδρομητών, οι οποίοι προπλήρωναν ένα συγκεκριμένο ποσό για να παρακολουθήσουν συγκεκριμένο αριθμό παραστάσεων. Στην περίπτωση του θιάσου «Σοφοκλής», τις εγγραφές ανέλαβε μια επιτροπή, η οποία συστήθηκε από τα πιο γνωστά και αξιοσέβαστα ονόματα της πόλης, τα οποία πιθανότατα αποτελούσαν και μέλη της παραπάνω λέσχης. Έτσι μαθαίνουμε από την τοπική εφημερίδα πως οι κύριοι Περικλής Χατζηλαζάρου,<sup>343</sup> Δ. Σάννος, Εδμ. Άββοτ<sup>344</sup> και Τιμ. Μαυρουδής ήταν τα βασικά μέλη της επιτροπής, στην οποία άλλωστε θα υποβάλλονταν και τα έργα του θιάσου.<sup>345</sup>

Δεν γνωρίζουμε αν αυτή ήταν μια τυπική διαδικασία με στόχο την έγκαιρη ενημέρωση του κοινού κατά την προώθηση των εισιτηρίων, ώστε να γνωρίζει τα έργα και τις παραστάσεις του θιάσου ή αν η επιτροπή καθόριζε εν μέρει το ρεπερτόριο, υποδεικνύοντας τα καταλληλότερα έργα για το φιλοθέαμον κοινό. Η πρώτη εκδοχή είναι πιο πιθανή, μιας και δεν υπάρχουν περαιτέρω ενδείξεις που να ισχυροποιούν την

---

<sup>342</sup> *Ερμής* 12 Αυγούστου 1880

<sup>343</sup> Γόνος της μεγάλης οικογένειας Χατζηλαζάρου που πρωτοστάτησε στα κοινοτικά ζητήματα της πόλης της Θεσσαλονίκης κατά το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα και στις αρχές του 20<sup>ου</sup>. Ο Π. Χατζηλαζάρου μετείχε στην επιτροπή που όρισε ο Πρόξενος της Ελλάδας στη Θεσσαλονίκη με τη σύμφωνη γνώμη του μητροπολίτη Ιωακείμ, για να περιθάλψει τους φυγάδες μετά την αποτυχημένη επανάσταση του Λιτοχώρου (8 Μαρτίου 1878). Από τον Φεβρουάριο του 1870 έως το 1907 ο Π. Χατζηλαζάρου διετέλεσε υποπρόξενος των ΗΠΑ. Ακόμα ο Χατζηλαζάρου διετέλεσε εφοροταμίας σχολείων και τυ Χαρισείου Γηροκομείου. Ο βασιλιάς Γεώργιος, μετά την απελευθέρωση της πόλης, εγκαταστάθηκε στην οικία Χατζηλαζάρου.

<sup>344</sup> Οι Αμποτ ήταν γνωστή επιχειρηματική οικογένεια της Θεσσαλονίκης, ενώ διατηρούσαν έναν ομώνυμο εμπορικό οίκο.

<sup>345</sup> *Ερμής* 12 Αυγούστου 1880 Η εφημερίδα αναφέρει σχετικά: «Την ενέργειαν δε προς εγγραφήν συνδρομητών ανέλαβεν επιτροπή αποτελουμένη εκ των αξιοτίμων Περικλεους Χατζή Λαζάρου, του αείποτε προθύμως και φιλοτίμως την σύμπραξιν αυτού παρέχοντος υπερπαντός καλού και κοινωφελούς έργου, Δ. Σάννου ιατρού, Εδμ. Άββοτ και Τιμ. Μαυρουδή των επίσης φιλομούσων και καλών ημών συμπολιτων. Εκ της ενεργείας της επιτροπής ταύτης, εις ην υποβληθείσεται και το συνταχθησόμενον πρόγραμμα των διδαχθησομένων έργων, η ελληνική σκηνή δύναται να προσδοκά αποτελεσματικήν υποστήριξιν του ελληνικού θεάτρου.»

υπόθεση της λογοκρισίας, ιδίως από μέλη της ελληνικής κοινότητας. Όπως και να έχει πάντως η ανάμειξη της επιτροπής δείχνει την υποστήριξη της ελληνικής κοινότητας απέναντι στο έργο των περιοδεύοντων ελληνικών θιάσων.

Ο «Ερμής» προσπάθησε με τη σειρά του να υποστηρίξει την προσπάθεια τόσο του θιάσου όσο και της επιτροπής και έτσι ανέφερε χαρακτηριστικά:» Δεν επιτρέπεται δ' ημίν να αμφιβάλλωμεν ότι και άπασα αθρόα η ενταύθα ελληνική κοινότης φιλοτιμηθήσεται εις υποστήριξιν του ελληνικού θεάτρου. Καθ' όσον ουδείς αγνοεί, ότι το θέατρον τυγχάνει στοιχείον απαραίτητον του πολιτισμού παντός φιλοτίμου και κινουμένου έθνους». <sup>346</sup>

Η σύσταση του θιάσου μας γίνεται γνωστή από τις σποραδικές αναφορές των συντελεστών των εκάστοτε παραστάσεων στον Τύπο, χωρίς να είμαστε απολύτως σίγουροι πως εντοπίσαμε όλους τους ηθοποιούς. Από τις ειδήσεις που βρήκαμε στον «Ερμή» καταγράψαμε τα ονόματα των Αλέξανδρου Πίστη, Ελπίδας Χαλκιοπούλου, Ελπίδας Πίστη, Αντώνιου Τασσόγλου, Παναγιώτη Τσούκα, Αμαλίας Γκίνη, Δ. Πίστη και του Π. Αυξεντιάδη. Τα ονόματα αυτά αναφέρονται προκειμένου τις περισσότερες φορές ο «Ερμής» να κρίνει την απόδοση των ηθοποιών στη σκηνή. Δεν γίνεται δηλαδή πουθενά κάποια συνολική αναφορά στη σύσταση του θιάσου. <sup>347</sup> Ακόμα στο φύλλο του Ερμή της 19<sup>ης</sup> Αυγούστου 1880, όταν έχουν ήδη δοθεί αρκετές παραστάσεις από τον «Σοφοκλή», μαθαίνουμε πως ο θιάσος θα εμπλουτιστεί με νέα πρόσωπα, άνδρες και γυναίκες, χωρίς όμως να δίνονται περισσότερες πληροφορίες. <sup>348</sup> Λίγο αργότερα, στις 2/9 εμφανίζεται μια παρόμοια είδηση που ενημερώνει το κοινό για την προσθήκη νέων μελών στο θίασο «Σοφοκλής», με στόχο τη δημιουργία μουσικού θιάσου για την πραγματοποίηση παραστάσεων στο εξωτερικό. Έτσι περισσότερο η μουσική παρά η γλώσσα θα ήταν ο διάυλος επικοινωνίας με ένα ξένο κοινό το οποίο μπορούσε τουλάχιστον να απολαύσει τη μουσική ακόμα και αν δεν κατανοούσε τη γλώσσα.

Δεν γνωρίζουμε αν ο θιάσος κατάφερε πράγματι στη συνέχεια να δώσει παραστάσεις στο εξωτερικό, πάντως ένας μουσικός θιάσος θα μπορούσε να καλύψει τις ανάγκες μιας πολυπολιτισμικής πόλης σαν τη Θεσσαλονίκη με τη μεγάλη ποικιλία εθνοτήτων και γλωσσών. Όμως ένας τέτοιος μουσικός θιάσος φαίνεται πως έμεινε απλώς στα

---

<sup>346</sup> ό.π.

<sup>347</sup> Οι πληροφορίες για την παρουσία των συγκεκριμένων προσώπων στο θίασο «Σοφοκλής», συλλέχθηκαν από τα ακόλουθα φύλλα του «Ερμή»: Ερμής 20/7/1880, Ερμής 25/7/2880, Ερμής 26/8/1880

<sup>348</sup> *Ερμής*, 19 Αυγούστου 1880

σχέδια, γιατί καμία από τις παραστάσεις του «Σοφοκλή» στη Θεσσαλονίκη δεν είχε μουσική.<sup>349</sup>

Από την παρουσία του ονόματος του Τασσόγλου στον κατάλογο των ηθοποιών, μπορούμε μάλλον με ασφάλεια να υποθέσουμε πως επρόκειτο για το θίασο που συστήθηκε στην Κωνσταντινούπολη από τον Τασσόγλου και τον Ανδρονόπουλο, λίγους μόλις μήνες πριν την άφιξη του θιάσου στη Θεσσαλονίκη.<sup>350</sup> Ο Τασσόγλου

---

<sup>349</sup> *Ερμής*, 2 Σεπτεμβρίου 1880

<sup>350</sup> Ο Αντώνιος Τασσόγλου εντοπίζεται για πρώτη φορά στα θεατρικά πράγματα το 1863, όταν τον βρίσκουμε να δίνει παραστάσεις στην Αθήνα στο θίασο του Παντελή Σούτσα, την ηγεσία του οποίου είχε αναλάβει ο Κουρτέσης μετά την αναχώρηση του Σούτσα για την Κωνσταντινούπολη. Το 1866 συμμετέχει στην προσπάθεια του ηθοποιού Ιωάννη Μαρκεσίνη να συστήσει θίασο που να δίνει ελληνικές παραστάσεις στη Σμύρνη, οι οποίες μάλιστα σημείωσαν και αρκετή επιτυχία. Το 1867 έχει εισχωρήσει στο θίασο του Διονυσίου Ταβουλάρη και δίνει παραστάσεις στην Αθήνα, για τις οποίες παραστάσεις αλλά και για τον ίδιο τον Τασσόγλου γράφονται εγκωμιαστικά σχόλια στον εγχώριο τύπο, ενώ το ίδιο έτος με τον ίδιο θίασο παρουσιάζει θεατρικά έργα στη Ζάκυνθο. Το 1867-1868 συμμετέχει στο θεατρικό σχήμα που με μεγάλη προσπάθεια μπόρεσε να δημιουργήσει ο δημοσιογράφος και σατιρικός ποιητής Σοφοκλής Καρύδης στην Αθήνα με τη σύμπραξη του ζεύγους Ταβουλάρη και του ζεύγους Σούτσα. Ο θίασος που δημιουργήθηκε έφερε το όνομα «Σοφοκλής». Στον θίασο των Σούτσα-Ταβουλάρη τον βρίσκουμε και την άνοιξη του 1868 στη Σύρο, όπου δίνουν μια σειρά παραστάσεων. Στις 11 Οκτωβρίου του 1869 ο Τασσόγλου εμφανίζεται στο μεγάλο θέατρο Καμεράνο της Σμύρνης με τον θίασο του Δημοσθένη Αλεξιάδη, ο οποίος μόλις είχε καταφτάσει από τη Ρωσία και είχε την ίδια επωνυμία με το θίασο των Σούτσα-Ταβουλάρη: «Σοφοκλής». Την άνοιξη του 1870 ο Τασσόγλου φτάνει στη Θεσσαλονίκη με το θίασο του Αλεξιάδη και πάλι, λίγο μετά τον βρίσκουμε στη Σύρο με τον ίδιο πάντα θίασο, ενώ το χειμώνα του ίδιου έτους τον εντοπίζουμε στην Αθήνα στο θίασο Σούτσα-Ταβουλάρη αυτή τη φορά. Την άνοιξη του 1871 επιστρέφει στη Σύρο με το θίασο των Ταβουλάρη και Σούτσα.

Για πρώτη φορά ο Τασσόγλου εμφανίζεται στην Κωνσταντινούπολη με το θίασο των Σούτσα-Ταβουλάρη την άνοιξη και το καλοκαίρι του 1872, όπου σύμφωνα με τον τοπικό τύπο έκανε μια πολύ δυναμική πρώτη εμφάνιση εκεί. Φαίνεται πως η Κωνσταντινούπολη αποτέλεσε για περισσότερο καιρό καλλιτεχνικό του στέκι, γιατί έδωσε παραστάσεις στην πόλη, πάντα με το θίασο του Ταβουλάρη, τον «Μένανδρο», και το 1873. Όμως στα μέσα Οκτωβρίου του 1873 το σχήμα Σούτσα-Ταβουλάρη-Αρνωτάκη διασπάστηκε, καθώς ο Σούτσας και ο Αρνωτάκης έφυγαν για τη Σύρο και η οικογένεια Ταβουλάρη και ο Τασσόγλου έμειναν στην Κωνσταντινούπολη και ένωσαν τις δυνάμεις τους με το ζεύγος Αλεξιάδη-Βονασέρα. Το συγκρότημα που σχηματίστηκε περιελάμβανε κάποιους τακτικούς συνεργάτες του Αλεξιάδη καθώς επίσης και κάποιους συνεργάτες του «Μενάνδρου», μεταξύ αυτών και τον Τασσόγλου. Φαίνεται όμως πως οι δύο θίασοι δεν κατάφεραν να συνυπάρξουν αρμονικά πάνω στην ίδια θεατρική σκηνή και έτσι λειτούργησαν ουσιαστικά σαν δύο ξεχωριστοί θίασοι που έδιναν εκ περιτροπής παραστάσεις στο ίδιο θέατρο εκτός από τις ημέρες που ήταν υποχρεωμένοι να εμφανίζονται μαζί λόγω συμβολαίου. Παρά τις αντιζοότητες πάντως το χειμώνα αυτό στην Κωνσταντινούπολη εδραιώθηκε η ήδη πολύ καλή φήμη του Τασσόγλου.

Το καλοκαίρι του 1874 βρίσκουμε τον Τασσόγλου με το θίασο των Σούτσα-Ταβουλάρη στη Σμύρνη και πάλι για μια σειρά εβδομήντα παραστάσεων, ενώ με τον ίδιο θίασο την άνοιξη του 1875 εμφανίστηκε στην Πάτρα. Το καλοκαίρι άλλωστε του 1875 γίνεται στην Σμύρνη μια αποτυχημένη προσπάθεια από τον Τασσόγλου να ανακηρυχτεί θιασάρχης και να νοικιάσει το μεγάλο θέατρο της πόλης, μετά το θάνατο του θιασάρχη Παντελή Σούτσα στα μέσα της ίδιας χρονιάς. Μετά την αποτυχημένη του αυτή απόπειρα ο Τασσόγλου ακολουθεί τελικά τον Ταβουλάρη, ο οποίος έχει αναλάβει μετά το θάνατο του Σούτσα ως μοναδικός θιασάρχης τον «Μένανδρο», στην Κωνσταντινούπολη.

Στην Πόλη εμφανίστηκε πρώτη φορά με δικό του θίασο το 1876, ενώ το 1877 η απουσία μεγάλου ελληνικού θιάσου από τις θεατρικές σκηνές της Κωνσταντινούπολης τον ώθησε να φτιάξει έναν μικρό θίασο για να δώσει μερικές παραστάσεις στο θέατρο «Βαριετέ». Το 1879 στην Κωνσταντινούπολη και πάλι αρχικά μετείχε στο θίασο «Ευριπίδης» του Μιχάλη Αρνωτάκη, ενώ λίγο αργότερα ίδρυσε δικό του θίασο με την επωνυμία «Αριστοφάνης». Οι παραστάσεις του θιάσου του Τασσόγλου κράτησαν μέχρι το Μάρτιο του 1880. Τον Απρίλιο όμως της ίδιας χρονιάς σε συνεργασία με το Βασίλη Ανδρονόπουλο, που



πάντως δεν ήταν η πρώτη φορά που ερχόταν στη Θεσσαλονίκη. Είχε εμφανιστεί και πάλι μπροστά στο κοινό της πόλης το 1870 συμμετέχοντας τότε στο θίασο του Δημοσθένη Αλεξιάδη.<sup>351</sup>

Πρέπει επίσης να επισημανθεί πως η παρουσία μελών της ευρύτερης οικογένειας Πίστη στο θεατρικό σχήμα που έφτασε στη Θεσσαλονίκη εκείνη την εποχή μπορεί και να υπονοεί την συνεργασία μελών από δύο διαφορετικούς θιάσους που εμφανίζονταν το αμέσως προηγούμενο διάστημα στην Κωνσταντινούπολη. Γιατί το 1880 και πριν κάνουν την εμφάνισή τους στη Θεσσαλονίκη, ο Αλέξανδρος και ο Δημοσθένης Πίστης υπήρξαν μέλη του θιάσου του Μιχαήλ Αρνιωτάκη.

Αυτό που σίγουρα κάνει εντύπωση είναι πως δεν εμφανίζεται το όνομα του Ανδρονόπουλου ανάμεσα στα μέλη του θιάσου, πράγμα το οποίο μας κάνει να πιστεύουμε πως μετά τις λίγες παραστάσεις που δόθηκαν από το νεοσύστατο θιάσό του στην Κωνσταντινούπολη το Μάρτιο του 1880, ο θίασος χώρισε και πάλι και ο Τασσόγλου μάλλον ανέλαβε τα ηνία του θιάσου μόνος του με τη συμμετοχή ηθοποιών από το θίασο του Αρνιωτάκη. Ακόμα πρέπει να επισημανθεί πως σε καμία από τις ειδήσεις που εντοπίσαμε γύρω από τη θεατρική δραστηριότητα του θιάσου δεν αναφέρθηκε το όνομα του Τασσόγλου ως θιασάρχη του συγκεκριμένου συγκροτήματος. Η στάση αυτή απέναντι στον «Σοφοκλή» φανερώνει την τάση να αντιμετωπίζεται η δραστηριότητα του θιάσου ως μια συλλογική δουλειά, ίσως επειδή ο Τασσόγλου δεν είχε καταγραφεί στη συνείδηση του κοινού ως θιασάρχης, αλλά περισσότερο ως ηθοποιός, κάτι που φαίνεται άλλωστε και από την καλλιτεχνική του πορεία.

Ο θίασος του Τασσόγλου, όταν πρωτοϊδρύθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1880 έδωσε ελάχιστες παραστάσεις, ενώ αμέσως μετά εμφανίστηκε στη Θεσσαλονίκη από την 1<sup>η</sup> Ιουλίου του 1880 μέχρι τις 29 Νοεμβρίου του ίδιου έτους και παρουσίασε στο κοινό της πόλης σε είκοσι πέντε παραστάσεις ένα ρεπερτόριο συνολικά τριάντα τριών θεατρικών έργων, εκ των οποίων τα δεκατέσσερα παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά

---

μαζί με άλλους ηθοποιούς μόλις είχε επιστρέψει από περιοδεία σε διάφορες πόλεις της Ευρώπης, ο Τασσόγλου ίδρυσε νέο θίασο με την επωνυμία «Σοφοκλής» και έδωσε λίγες παραστάσεις με έργα του Σαίξπηρ, στα οποία είχε διαπρέψει ο Βασίλης Ανδρονόπουλος κατά την επίσκεψή του στην Αγγλία. Η παρουσία του στα θεατρικά πράγματα ήταν συνεχής, κυρίως ως βασικό μέλος θιάσων, αλλά και ως θιασάρχης. Πέθανε σε ηλικία σαράντα εννέα χρονών το 1892.

<sup>351</sup> Όλες οι πληροφορίες γύρω από τη θεατρική δράση του Τασσόγλου που παραθέσαμε στην αμέσως προηγούμενη παραπομπή προέρχονται από τα ακόλουθα βιβλία: Θεόδωρος Χατζηπανταζής, Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως..., Χρυσόθεμις Σταματοπούλου –Βασιλάκου, Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19<sup>ο</sup> αιώνα..., Θεόδωρου Έξαρχου, Έλληνες ηθοποιοί Αναζητώντας τις ρίζες (βλ. ευρητήριο ονομάτων στο τέλος κάθε βιβλίου)

στη Θεσσαλονίκη. Οι αριθμοί αυτοί μας οδηγούν στο συμπέρασμα πως ο θίασος είχε μια συχνότητα 2-3 παραστάσεων την εβδομάδα, όπως και οι περισσότεροι θίασοι που είχαν εμφανιστεί μέχρι εκείνη τη στιγμή στη Θεσσαλονίκη. Άλλωστε η συνήθης πρακτική ήταν αυτή μιας και ο περιορισμένος αριθμός θεατών επέβαλε την καθιέρωση παραστάσεων εναλλασσόμενου ρεπερτορίου, με απώτερο στόχο την προσέλκυση του ίδιου αριθμού θεατών περισσότερο από μία φορά στον ίδιο θεατρικό χώρο, προκειμένου να συνεισφέρει τον οβολό του στην καλλιτεχνική προσπάθεια των θιάσων.

Ο «Σοφοκλής» παρουσίασε συνολικά στη Θεσσαλονίκη τριάντα τρία έργα. Στο ρεπερτόριο του την κυριαρχία είχαν τα δράματα, είκοσι συνολικά τον αριθμό, τα περισσότερα εκ των οποίων ήταν πεντάπρακτα, υπήρχαν όμως και τρίπρακτα και εξάπρακτα. Ανάμεσα σε αυτά βρίσκουμε: μια τραγικωμωδία, τον «Μανιώδη»,<sup>352</sup> η οποία αναγγέλθηκε από τον «Ερμή» ως κωμικοτραγικό δράμα,<sup>353</sup> μία όπερα comique,<sup>354</sup> τον «Δον Καίσαρ του Βαζάν»,<sup>355</sup> ένα κωμειδύλλιο, τους «Μυλωνάδες»,<sup>356</sup> τρία ελληνικά δράματα, το έργο του Σαμαρτζίδα «Αρματωλοί και κλέφται», τη «Μερόπη» του Βερναρδάκη και τη «Δάφνη» του Κουτούβαλη. Ακόμα εκτός από ένα έργο του Σαίξπηρ και δύο έργα του Ουγκώ, τα υπόλοιπα ήταν κυρίως γαλλικά, αλλά και κάποια ιταλικά δράματα, που ακολουθούσαν τη λογική του καλοφτιαγμένου έργου της εποχής, με αρκετή περιπέτεια, έρωτα, δολοπλοκία και παιχνίδια εξουσίας. Ανάμεσα στα έργα αυτά ήταν το πεντάπρακτο δράμα του Πισά «Λεωνίδα εν Θερμοπύλαις» σε

---

<sup>352</sup> Ο «Μανιώδης», που εκδόθηκε το 1836 σε μετάφραση Χ. Μιχαλόπουλου, θεωρείται πρόδρομος για το είδος του μελοδράματος που θα καθιερωθεί αργότερα στο ελληνικό ρεπερτόριο.

<sup>353</sup> *Ερμής* 22 Ιουλίου 1880 Από την εφημερίδα μαθαίνουμε πως το κοινό που παρακολούθησε την παράσταση ήταν περιορισμένο, γεγονός που ο *Ερμής* αντιμετώπισε με πολύ κριτική διάθεση, συνδέοντας την απόδοση των ηθοποιών με την παρουσία του κόσμου, αναδεικνύοντας έτσι την αλληλεπίδραση που υπάρχει στη θεατρική πρακτική ανάμεσα στους θεατές και τους συντελεστές μιας παράστασης. Χαρακτηριστικά αναφέρει: «Οι ηθοποιοί ήταν ψυχροί κατά την παράσταση του Μανιώδους, διότι έλειπεν η θερμότης. Η θερμότης δε των ηθοποιών είναι το δημόσιον, όπερ δεν γινώσαμεν διατί απέφυγε τον Μανιώδην.»

<sup>354</sup> Πιθανότατα η εφημερίδα, χρησιμοποιώντας τον όρο αυτό και μάλλον σε άμεση συνεννόηση με το θίασο και τους συντελεστές του, οι οποίοι έδωσαν το χαρακτηρισμό στο έργο τους, εννοούσε το είδος αυτό της γαλλικής όπερας που περιέχει διαλογικά στοιχεία μαζί με άριες. Πάντως πρέπει να σημειώσουμε πως το είδος αυτός της όπερας δεν ήταν πάντα κωμικό. Ή ελαφρύ από τη φύση του.

<sup>355</sup> *Ερμής* 8 Αυγούστου 1880

<sup>356</sup> *Ερμής* 25 Ιουλίου 1880 Ο *Ερμής* αναφέρει στο φύλλο αυτό πως το ακροατήριο στους *Μυλωνάδες* ήταν σαφώς πολυαριθμότερο και εκλεκτότερο από ό,τι στην παράσταση του «Μανιώδους», που είχε παρουσιαστεί λίγες ημέρες πριν, ενώ την παράσταση των *Μυλωνάδων* παρακολούθησε και ο Πρόξενος της Αγγλίας κ. Μπλαντ, επιβεβαιώνοντας για μια ακόμη φορά το γενικό ενδιαφέρον για το θέατρο.

μετάφραση Άγγελου Βλάχου,<sup>357</sup> ο «Κόμης του Αγίου Γερμανού»,<sup>358</sup> το οποίο είχε παρουσιαστεί για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη από το θίασο του Αλεξιάδη, που είχε κάνει εμφανίσεις στην πόλη λίγο νωρίτερα, το πολυπαιγμένο γαλλικό πεντάπρακτο δράμα «Πίστις, ελπίς και έλεος»,<sup>359</sup> και το επίσης πολύ γνωστό οικογενειακό δράμα-όπως τουλάχιστον χαρακτηριζόταν από πολλές εφημερίδες της εποχής-«Οι δύο λοχία».<sup>360</sup>

Ο θίασος «Σοφοκλής» εκτός από τα γνωστά γαλλικά δράματα της εποχής παρουσίασε Μολιέρο, Σαίξπηρ και Ουγκώ, τρεις συγγραφείς των οποίων το έργο ήταν αξιόλογο και ξέφευγε από τα θεατρικά κείμενα του συρμού. Τα έργα των τριών αυτών συγγραφέων που παρουσίασε ο θίασος στη Θεσσαλονίκη δεν ήταν ξένα στο κοινό της πόλης, μιας και τα έξι είχαν ξαναπαιχτεί από άλλους θιάσους. Πάντως το γεγονός αυτό δεν πτόησε τον «Σοφοκλή» να τα παρουσιάσει και αυτός στο θεατρόφιλο κοινό. Οι κάτοικοι της πόλης είχαν έτσι και πάλι υτην ευκαιρία να παρακολουθήσουν τον «Αγαθόπουλο τη Ξηροχωρίτη», το «Βίαιο Γάμο» και τον «Αρχοντοχωριάτη του Μολιέρου, τον «Οθέλλο» του Σαίξπηρ και τα δύο έργα του Ουγκώ «Άγγελος Αρμολστής Πατανίου» και «Μαρία Τυδώρ».

Αξίζει εδώ να σημειωθεί πως αυτές οι τρεις κωμωδίες του Μολιέρου που προαναφέρθηκαν ήταν μαζί με τους «Μυλωνάδες» οι μόνες κωμωδίες, εκτός βέβαια από τις μονόπρακτες στις οποίες θα αναφερθούμε στη συνέχεια, που περιλαμβάνονταν στο ρεπερτόριο του θιάσου κατά τις εμφανίσεις του στη Θεσσαλονίκη.

Από τα τριάντα τρία αυτά έργα που παρουσιάστηκαν, μόνο τα πέντε ήταν ελληνικά, τρία δράματα και δύο μονόπρακτες κωμωδίες: «Αρματωλοί και κλέφται» του Χριστόφορου Σαμαρτζίδα, η «Μερόπη» του Δημητρίου Βερναρδάκη, η «Δάφνη» του Μαρίνου Κουτούβαλη, ο «Φιάκας» του Δημοσθένη Μισιτζή και η «Κόρη του Παντοπώλου» του Άγγελου Βλάχου. Το γεγονός αυτό δείχνει άλλωστε και τη

---

<sup>357</sup> *Ερμής* 12 και 19 Αυγούστου 1880 Ο *Ερμής* στο φύλλο του της 19<sup>ης</sup> Αυγούστου 1880 αναφέρει χαρακτηριστικά για την παράσταση: «Η παράσταση του δράματος, όπερ εδιδάχθη την εσπέραν του Σαββάτου, απέβη πανηγυρική δια τε την υψηλήν υπόθεσιν αυτού, την διασκευήν της σκηνης και δια το πλήθος, όπερ όσον ουδέποτε συνέρρευσεν. Το δράμα επανελήφθη και την Κυριακήν, αλλά η συρροή του πλήθους υπήρξε μετριοτέρα ένεκα της κακοκαιρίας. Την πρώτην παράσταιν ετίμησε ο γεν. Πρόξενος της Αγγλίας κ. Βλαντ, όστις ολίγω προ της ενάρξεως εισελθών εις την σκηνήν επισκέψατο τους ηθοποιούς, προς ους διάφορους απευθύνας ερωτήσεις, ενθάρρυνε αυτούς εις το επίμοχθον αυτών έργον, δηλώσας αυτοίς συνάμα ότι ευχαρίστως έμαθεν ότι διαμείνωσιν ενταύθα και τον χειμώνα. Κατά την επανάληψιν της παραστάσεως παρευρέθη και ο της Ελλάδος γεν. Πρόξενος κύριος Βατικιώτης.»

<sup>358</sup> *Ερμής* 10 Οκτωβρίου 1880

<sup>359</sup> *Ερμής* 10 Οκτωβρίου 1880

<sup>360</sup> *Ερμής* 8 Αυγούστου 1880

γενικότερη κατάσταση του ελληνικού θεάτρου, το οποίο μάλλον κατ' ευφημισμό ήταν ελληνικό, όταν η πλειοψηφία των έργων που παρουσιάζονταν στην ελληνική σκηνή ήταν ξένα. Σε κάθε περίπτωση επρόκειτο για τα πιο γνωστά και σημαντικά έργα της ελληνικής δραματουργίας εκείνης της περιόδου, ενώ τρία από αυτά παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά στο κοινό της Θεσσαλονίκης από το θίασο «Σοφοκλής».

Από τα τριάντα πέντε αυτά έργα επίσης, παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη από τον συγκεκριμένο θίασο δεκατέσσερα δράματα και κωμωδίες και οκτώ μονόπρακτες κωμωδίες, ενώ ο «Σοφοκλής» μάλλον επέλεξε το ρεπερτόριο αυτό ειδικά για τη Θεσσαλονίκη, μιας και προηγουμένως στην Κωνσταντινούπολη έκανε κάποιες ελάχιστες εμφανίσεις μετά τη σύστασή του. Είχε παρουσιάσει μόνο την «Αικατερίνη Χόβαρτ» του Α. Bourgeois και δύο φορές τον «Οθέλλο» του Σαίξπηρ με πρωταγωνιστή τον Ανδρονόπουλο, ο οποίος είχε διακριθεί σε αυτούς τους ρόλους.

Το μεγαλύτερο μέρος του ρεπερτορίου που παρουσίασε ο θίασος στη Θεσσαλονίκη ήταν διαμορφωμένο από έργα που πιθανότατα ο Τασσόγλου, αλλά και οι υπόλοιποι ηθοποιοί του θιάσου είχαν παρουσιάσει παλαιότερα, ως μέλη άλλων συγκροτημάτων. Γιατί τα περισσότερα από τα έργα που παίχτηκαν μπορεί να ήταν άγνωστα στο κοινό της Θεσσαλονίκης, στην Κωνσταντινούπολη όμως, αλλά και σε άλλες πόλεις που είχαν εμφανιστεί οι ηθοποιοί, ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένα.

Έτσι οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης γνώρισαν για πρώτη φορά από τον Τασσόγλου και τους συμπρωταγωνιστές του τα έργα του Π. Τζιακομέτι «Νεκρά ζώσα»<sup>361</sup> και «Εκπαισούσα γυνή»,<sup>362</sup> τα πεντάπρακτα δράματα του Α. Bourgeois «Αικατερίνη Χόρβατ»<sup>363</sup> και «Ο Δήμος της βουλής των δέκα»,<sup>364</sup> την κωμωδία του Μολιέρου «Αγαθόπουλος ο Ξηροχωρίτης»,<sup>365</sup> το εξάπρακτο δράμα των Mallian Julien και Adolfe Denpery «Μαρία Ιωάννα»,<sup>366</sup> τον «Σαούλ» του Αλφιέρι,<sup>367</sup> το πεντάπρακτο δράμα του

---

<sup>361</sup> *Ερμής* 10 Οκτωβρίου 1880

<sup>362</sup> Στις 13 Ιουλίου 1880 ο *Ερμής* αναφέρει δύο παραστάσεις από το δραματικό θίασο «Σοφοκλή», που πρέπει να έχουν γίνει στο χρονικό διάστημα μεταξύ 5 και 13 Ιουλίου 1880, μιας και η προηγούμενη είδηση που έχουμε για το θίασο είναι στις 5 Ιουλίου, όπου και αναγγέλλεται η άφιξη του θιάσου και οι επικείμενες παραστάσεις του. Η μία από τις δύο αυτές παραστάσεις είναι η *Εκπαισούσα γυνή* και η άλλη η *Αικατερίνη Χόβαρτ*.

<sup>363</sup> βλ. παραπομπή 170

<sup>364</sup> *Ερμής* 22 Αυγούστου και 26 Αυγούστου 1880. Η παράσταση αυτή ήταν ευεργετική υπέρ των κυριών του θιάσου, ενώ η εφημερίδα παραπονιέται για τη μικρή συμμετοχή του κοινού, η οποία μάλλον οφειλόταν στην ξαγρύπνια της προηγούμενης νύχτας από τη λιτανεία της Αγίας Ελεούσας.

<sup>365</sup> *Ερμής* 18 Ιουλίου 1880

<sup>366</sup> *Ερμής* 20 Ιουλίου 1880 Η εφημερίδα δεν αναφέρει συγκεκριμένη ημερομηνία της παράστασης.

<sup>367</sup> *Ερμής* 29 Ιουλίου 1880 Είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί για την παράσταση του «Σαούλ» πως ο *Ερμής* αναφέρει πως το έργο αυτό δεν προβλεπόταν αρχικά στο πρόγραμμα, όμως προστέθηκε στο δραματολόγιο του θιάσου για χάρη των Ισραηλιτών της πόλης. Δυστυχώς όμως, όπως τουλάχιστον

Αλέξανδρου Δουμά «Τα φρικώδη κακουργήματα των Παρισίων»,<sup>368</sup> την κωμωδία του Μολιέρου «Παντρεία με το στανιό», η οποία παρουσιάστηκε σε μονόπρακτη εκδοχή υπό τον τίτλο «Βίαιος γάμος»,<sup>369</sup> τη δίπρακτη κωμωδία του Σαμιώτη Δημοσθένη Μισιτζή «Φιάκας»,<sup>370</sup> το τετράπρακτο δράμα «Άγγελος αρμοστής Παταΐου» του Βίκτωρος Ουγκώ,<sup>371</sup> το τρίπρακτο δράμα του Dinaux «Χαρτοπαίχται»,<sup>372</sup> το πεντάπρακτο δράμα του Λαμαρτελλιέρ «Ροβέρτος ο αρχιληστής»<sup>373</sup> και τέλος τη «Δάφνη» του Μαρίνου Κουτούβαλη.<sup>374</sup>

Όπως έχουμε αναφέρει την εποχή αυτή οι περισσότεροι επαγγελματικοί θίασοι είχαν σαν συνήθεια στο τέλος της θεατρικής βραδιάς να ανεβάζουν στη σκηνή ένα μικρό κωμικό θεατρικό σκετς, το οποίο μπορούσε να είναι είτε ένα κωμικό επεισόδιο, είτε μια παντομίμα είτε ένα μουσικο-χορευτικό κομμάτι, ώστε οι θεατές να εγκαταλείψουν το θέατρο με απόλυτη ικανοποίηση και πλήρεις συναισθημάτων εύθυμων και ανάλαφρων, ανάλογων μιας χαρούμενης και εύθυμης βραδιάς. Η πρακτική αυτή άλλωστε δεν εμφανίστηκε για πρώτη φορά στον ελληνικό χώρο, αλλά ήταν πολύ παλιά στο ευρωπαϊκό θέατρο. Η συνήθεια αυτή, όπως άλλωστε έχουμε δει και από την μέχρι τώρα παρουσίαση των θιάσων που επισκέφτηκαν τη Θεσσαλονίκη, ήταν ένας κανόνας, ο οποίος έφερε και μια αυξημένη ζήτηση για τέτοιου είδους μονόπρακτες κωμωδίες και κατά συνέπεια και μια μεγάλη παραγωγή.

Ο θίασος παρουσίασε συνολικά οκτώ μονόπρακτες κωμωδίες. Από αυτές οι επτά παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά στο κοινό της πόλης, ενώ η μόνη μονόπρακτη κωμωδία που ήταν ήδη γνωστή στους κατοίκους της Θεσσαλονίκης ήταν η μονόπρακτη

---

αναφέρει η εφημερίδα, η υπόθεση της Παλαιάς Διαθήκης πολύ λίγο κίνησε το ενδιαφέρον των πολιτών, ενώ φαίνεται, πως η ιδέα του θεάτρου δε είναι ανεπτυγμένη στους Ισραηλίτες.

<sup>368</sup> *Ερμής* 12 Αυγούστου 1880

<sup>369</sup> *Ερμής* 12 Αυγούστου 1880

<sup>370</sup> *ό.π.*

<sup>371</sup> *Ερμής* 29 Αυγούστου 1880 και 28 Νοεμβρίου 1880 Έχει εδώ ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε πως το δράμα του Βίκτωρος Ουγκώ είναι το μόνο που παραστάθηκε και δεύτερη φορά από το θίασο κατά την παραμονή του στην πόλη. Η δεύτερη μάλιστα παράσταση του έργου ήταν ευεργετική υπέρ του εργολάβου του ελληνικού θεάτρου Στέφανου Ιωάννου ενώ το έργο αντικατέστησε την προγραμματισμένη παράσταση της «Μερόπης» του Βερναρδάκη.

<sup>372</sup> *Ερμής* 12 Σεπτεμβρίου 1880 Και αυτή η παράσταση ήταν ευεργετική προς όφελος του εργολάβου του θεάτρου Στέφανου Ιωάννου, ενώ στο τέλος της παράστασης έγινε και η κλήρωση του λαχείου. Η εφημερίδα εν όψει της ευεργετικής αυτής παράστασης ζητά τη συμμετοχή του κοινού γιατί 'πως χαρακτηριστικά αναφέρει: «Δεν αμφιβάλλομεν ότι το ημέτερον δημόσιον αποβλέπον εις τας υπερόγκους δαπάνας τις υπεβλήθη ο εργολάβος χάριν της συστάσεων του θερινού ελληνικού θεάτρου φιλοτιμηθήσεται να υποστηρίξη την παράστασιν δια της υλικής συνδρομής αυτού.»

<sup>373</sup> *Ερμής* 17 Οκτωβρίου 1880 Την παράσταση τίμησαν με την παρουσία τους η Α.Εξ. μουστεσάρης Κωνσταντινίδης πασάς και οι πρόξενοι της Αγγλίας και της Αμερικής.

<sup>374</sup> *Ερμής* 11 Νοεμβρίου 1880

ιταλική κωμωδία «Τα δικηγορικά γελοία»,<sup>375</sup> η οποία είχε ήδη παιχτεί από το θίασο «Αριστοφάνης» της Ελένης Βεκιαρέλη.

Έτσι για πρώτη φορά το κοινό της πόλης γνώρισε την ιταλική κωμωδία «Όμοιος τον όμοιον»,<sup>376</sup> «Τα δύο μαστούνια» των Edouard και Marc Michel,<sup>377</sup> τη γνωστή κωμωδία του Άγγελου Βλάχου «Η κόρη του Παντοπώλου»,<sup>378</sup> την κωμωδία του Lambert Thiboust «Χήρα Καμελλιόν»,<sup>379</sup> τη γαλλική κωμωδία «Οι Δύο αγύρταις»,<sup>380</sup> τη μονόπρακτη ιταλική κωμωδία «Η εν τω σκότει συνέντευξις»,<sup>381</sup> τη μονόπρακτη ελληνική κωμωδία «Η ανεψιά του θείου της»,<sup>382</sup> και τέλος τη μονόπρακτη κωμωδία «Σκύλος και γάτα».<sup>383</sup>

Ο «Σοφοκλής» ξεκίνησε τις παραστάσεις του στη Θεσσαλονίκη με το έργο του Χριστόφορου Σαμαρτζίδα «**Αρματολοί και κλέφτες**» στις **13/7/1880**.<sup>384</sup> Το δράμα του Σαμαρτζίδα αποτελούσε σταθερή επιλογή πολλών θιάσων της εποχής ενώ συνοδεύτηκε από την μονόπρακτη κωμωδία «**Όμοιος τον όμοιον**». Σύμφωνα με τα γραφόμενα της εφημερίδας η παράσταση άρεσε στο κοινό, οι ηθοποιοί πέτυχαν στην απόδοση των ρόλων τους, ενώ την παράσταση των «Αρματολών» τίμησε με την παρουσία του και ο γενικός πρόξενος της Αγγλίας.<sup>385</sup> Αυτό υπήρξε δείγμα άλλωστε της σημασίας που δινόταν στην ανάπτυξη και προώθηση του θεάτρου από την αστική τάξη της Θεσσαλονίκης, ενώ η παρουσία του προξένου Μπλάντ δείχνει πως το θέατρο κατάφερνε να ξεπερνά τα σύνορα της γλώσσας και να αφορά μεγαλύτερες πληθυσμιακές ομάδες από αυτές που φανταζόμαστε πως παρακολούθησαν τις συγκεκριμένες παραστάσεις. Η παρουσία του προξένου της Αγγλίας σε μια παράσταση ελληνικού θιάσου αποκαλύπτει ακόμα και τις σχέσεις των μελών των διαφόρων

---

<sup>375</sup> Ερμής 2 Δεκεμβρίου 1880

<sup>376</sup> Ερμής 13 Ιουλίου 1880 και 18 Ιουλίου 1880

<sup>377</sup> Ερμής 8 Αυγούστου 1880

<sup>378</sup> Ερμής 22 Αυγούστου και 26 Αυγούστου 1880

<sup>379</sup> Ερμής 12 Σεπτεμβρίου 1880

<sup>380</sup> Ερμής 10 Οκτωβρίου 1880 Την παράσταση αυτή παρακολούθησε και η Α. Εξ. Μουστεράρης Αλεξ. Κωνσταντινίδης.

<sup>381</sup> Ερμής 10 Οκτωβρίου 1880

<sup>382</sup> Ερμής 29 Αυγούστου 1880 Η παράσταση ήταν ευεργετική υπέρ των ηθοποιών. Η μονόπρακτη αυτή κωμωδία του Παναγιώτη Ζάνου ήταν από τις κωμωδίες του συγγραφέα που σημείωσαν τεράστια επιτυχία και μάλλον επιλεγόταν συχνά από τους θιάσους γιατί εξασφάλιζε την εισπρακτική επιτυχία της εκάστοτε παράστασης. Ο Ζάνος πάντως είχε διακριθεί γενικά στην κωμωδιογραφία, είχε πάρει μέρος και στον Βουτσιναίο διαγωνισμό με την κωμωδία του *Ο προσήλυτος*, ενώ είχε τιμηθεί το 1870 και με έπαινο για την κωμωδία του *Μνηστήρες ποιηταί*.

<sup>383</sup> Ερμής 10 Οκτωβρίου 1880

<sup>384</sup> Ερμής, 13 Ιουλίου 1880

<sup>385</sup> ο.π.

κοινοτήτων της πόλης, ενώ αναδεικνύει το γεγονός πως το θέατρο, ανεξάρτητα προέλευσης του εκάστοτε θιάσου, ήταν υπόθεση όλων.

Σειρά είχε η κωμωδία του Μολιέρου «**Αγαθόπουλος ο Ξηροχωρίτης**» που παίχτηκε στις **17/7/1880** η οποία μάλιστα είχε και μεγάλη επιτυχία όπως ανέφερε ο «Ερμής», μιας και το κοινό τίμησε την παράσταση.<sup>386</sup>

Στις **18/7/1880** παρουσιάστηκε το γαλλικό οικογενειακό δράμα «**Μαρία Ιωάννα**» των Julien Mallian και Adolfe Denney, το οποίο αν και δεν κρίθηκε απολύτως θετικά από τον «Ερμή» εντούτοις ανέδειξε το ταλέντο του Αλέξανδρου Πίστη ως μέθυσου, της Ελπίδας Χαλκιοπούλου και της Ελπίδας Πίστη, η οποία υποδύθηκε με την πρέπουσα αφέλεια το ρόλο της.<sup>387</sup>

Τέσσερις μέρες αργότερα, στις **22/7/1880** ο «Σοφοκλής» παρουσίασε το «κωμικοτραγικό δράμα» «**Μανιώδης**» του J. Feretti όπως χαρακτηριστικά ανέφερε ο Ερμής». Για να πεισθούν οι θεατές να παρακολουθήσουν τις παραστάσεις του θιάσου, ο «Σοφοκλής» κατέβασε την τιμή του εισιτηρίου στον «Μανιώδη», όπως όμως μας πληροφορεί ο «Ερμής» οι ηθοποιοί ήταν ψυχροί κατά την παράσταση και ψυχροί έμειναν και οι θεατές στις αντιδράσεις τους.<sup>388</sup>

Στις **24/7/1880** παραστάθηκαν οι «**Μυλωνάδες**», μια τετράπρακτη κωμωδία αγνώστου συγγραφέα, πολύ γνωστή όμως στο ελληνικό κοινό, στην οποία, όπως μας ενημερώνει ο «Ερμής» το ακροατήριο ήταν πολυαριθμότερο και εκλεκτότερο, ενώ για μια ακόμη φορά τίμησε τον θίασο με την παρουσία του ο Πρόξενος της Αγγλίας κ. Μπλάντ. Αυτή τη φορά μάλιστα η εφημερίδα έμεινε απόλυτα ευχαριστημένη από την απόδοση των ηθοποιών, για τους οποίους ανέφερε πως «υπεκρίθησαν άριστα το μέρος τους.»<sup>389</sup>

Ο «Σοφοκλής» συνέχισε τις παραστάσεις του με μία πεντάπρακτη τραγωδία, τον «**Σαούλ**» του Vittorio Alfieri, η οποία παραστάθηκε στις **26/7/1880**. Αρχικά η παράσταση δεν προβλεπόταν από το πρόγραμμα του θιάσου, αλλά προστέθηκε για χάρη των Ισραηλιτών που ήταν πολυάριθμοι στη Θεσσαλονίκη. Όπως όμως πληροφορούμεθα από τον «Ερμή» η υπόθεση της Παλαιάς Διαθήκης πολύ λίγο κίνησε το ενδιαφέρον των πολιτών.<sup>390</sup> Είναι πιθανόν πως οι έλληνες κάτοικοι της πόλης δεν

---

<sup>386</sup> ό.π., 18 Ιουλίου 1880

<sup>387</sup> ό.π., 20 Ιουλίου 1880

<sup>388</sup> ό.π., 22 Ιουλίου 1880 και 25 Ιουλίου 1880 Ο Ερμής γράφει χαρακτηριστικά: «Οι ηθοποιοί ήταν ψυχροί κατά την παράσταση του *Μανιώδους*, διότι έλειπεν η θερμότης. Η θερμότης δε των ηθοποιών είναι το δημόσιον, όπερ δεν γνώσαμεν διατί απέφυγε τον *Μανιώδη*.»

<sup>389</sup> ό.π., 25 Ιουλίου 1880

<sup>390</sup> ό.π., 25 Ιουλίου 1880 και 29 Ιουλίου 1880

συγκινήθηκαν από μια εβραϊκή ιστορία και πως οι εβραίοι συμπολίτες τους δεν θα επέλεγαν ίσως να δουν μια παράσταση στα ελληνικά, λόγω δυσκολίας στην κατανόηση της γλώσσας. Πάντως τα όρια τόσο της εγγύτητας ανάμεσα στις διάφορες κοινότητες της πόλης, όσο και της μεταξύ των απόστασης και διαφοροποίησης δεν είναι πάντα ευδιάκριτα, αλλά ούτε και σταθερά. Άλλοτε το θέατρο μπορούσε να φέρει τους κατοίκους των διαφόρων κοινοτήτων της πόλης πιο κοντά και άλλοτε αδυνατούσε να γεφυρώσει το χάσμα που ίσως υπήρχε μεταξύ τους.

Η παράσταση του «**Οθέλλου**»<sup>391</sup> που δόθηκε στη συνέχεια στις **27/7/1880** άρεσε στον «Ερμή», ο οποίος εξάλλου τόνισε ιδιαίτερα τη σημασία του Σαίξπηρ και του έργου του για το θέατρο γενικότερα, αναγνωρίζοντας στο πρόσωπό του έναν μεγάλο ποιητή και στο έργο του μια μεγάλη πρόκληση για το ταλέντο του ηθοποιού, το οποίο είναι πολύ δύσκολο να κριθεί σε ένα τόσο σπουδαίο έργο. Γενικά πάντως στον «Ερμή» άρεσαν οι ερμηνείες των ηθοποιών, ενώ είναι πολύ ενδιαφέρον να σημειώσει κανείς τις αντιδράσεις του κοινού που κατέγραψε η εφημερίδα και αναδεικνύουν μάλλον την αδυναμία των θεατών, προφανώς λόγω έλλειψης θεατρικής παιδείας ή παιδείας γενικότερα, να κατανοήσουν τις αρετές του έργου, ή ακόμα περισσότερο να δείξουν τις σωστές αντιδράσεις στα κατάλληλα σημεία.<sup>392</sup>

Στις **6/8/1880** ο «Σοφοκλής» παρουσίασε το έργο των P. Dumanoir και A. Denneberg «**Δον Καίσαρ δε Βαζάν**», το οποίο λίγους μήνες νωρίτερα είχε παρουσιάσει και ο Αλεξιάδης στη Θεσσαλονίκη, ενώ υπήρξε σταθερή επιλογή του ρεπερτορίου του Τασσόγλου.<sup>393</sup>

Στις **9/8/1880** παραστάθηκε το οικογενειακό δράμα «**Οι δύο λοχίαι**» του Baudoïn Daubigny και μαζί η μονόπρακτη κωμωδία «**Τα δύο μαστούνια**»,<sup>394</sup> ενώ την αμέσως

<sup>391</sup> Η παράσταση του έργου πραγματοποιήθηκε στις 27 Ιουλίου 1880

<sup>392</sup> *Ερμής* 25 Ιουλίου 1880 Η εφημερίδα αναφέρει χαρακτηριστικά: «Στην τραγωδία αυτή η τέχνη του ηθοποιού δεν δύναται να κριθῆ ἀπολύτως, μόνον δε ἀλάνθαστον κριτὴν δύναται να ἔχη αὐτόν τον Σαίξπηρ, ὅστις συνέλαβεν αὐτὴν ἐν τῇ δαιμονίῳ αὐτοῦ φαντασίᾳ. Το ὑποκρίνεσθαι μάλιστα το πρόσωπον του Μαύρου δεν εἶναι τυχαίον κατόρθωμα. Καὶ ὁμως δυνάμεθα ἀνεπιφυλάκτως εἰπεῖν ὅτι ο κ. Αντ. Τασσόγλου ἐξετέλεσεν με ἀπόλυτη ἐπιτυχία τον δυστυχῆ μαύρο τῆς τραγωδίας. Ἐπιτυχῶς ἐπίσης ὑπεκρίθη το συχῆττον δύσκολον πρόσωπον του ραδιούργου Ἰάγου ο κ. Παν. Τσούκας καὶ το του Κασίου ο κ. Δ. Πίστης ὡς καὶ οἱ ὑποκρινόμενοι τὴν Δυσδαιμόνα καὶ τὴ σύζυγο του Ἰάγου κ. Ἀμαλία Γκίνη καὶ κ. Ἐλπίς Χαλκιοπούλου. Δεν δυνάμεθα δε να παρέλθωμεν ἐν σιωπῇ προκειμένου μάλιστα περὶ ἔργου του Σαίξπηρ τὴν κακὴν ἐξίν τινων ἐκ του ἀκροατήριου, οἵτινες ὑπολαμβάνοντε φαίνεται τὴν σκηνὴν ὡς τα θεάματα των καραγκιόζηδων, γελῶσι μὲν καὶ καγχάζουσι, ὅπου πρέπει να συγκινῶνται, χειροκροτοῦσι δε καὶ ἐπευφημοῦσιν, ὅπου πρέπει να φρίττωσιν, διακόπτοντες ἢ πνίγοντες τὴν φωνὴν του ηθοποιού ἐν τῇ σοβαροτέρᾳ στιγμῇ. Παραλείπομεν δε τους μεταξύ γυναικίους ψιθυρισμούς, οἵτινες μὴ δυνάμενοι να λείψωσιν, ὡς γνωστόν, καὶ ἀπὸ αὐτοῦ του ἱεροῦ ναοῦ, κατήνησαν παρ' ἡμῖν πράγματα συνήθη.»

<sup>393</sup> ὁ.π., 8 Αυγούστου 1880

<sup>394</sup> ὁ.π.



επόμενη μέρα, στις **10/8/1880** ο «Σοφοκλής» παρουσίασε το έργο του Alexandre Doumas «**Τα φρικώδη κακουργήματα των Παρισίων**».<sup>395</sup> Στα πλαίσια της διαφήμισης των έργων και της προσέλκυσης του κοινού στο θέατρο, ο «Ερμής» δημοσίευσε αναλυτικά την υπόθεση του έργου, που είναι δράμα έρωτα και ραδιουργίας. Η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης έμεινε ακόμη ικανοποιημένη από την απόδοση των ηθοποιών, ενώ εντύπωση κάνει η είδηση πως στην επιτυχία της παράστασης συντέλεσε η τάξη που επικράτησε, χάρη στο ζήλο του υποταγματάρχη Γιουσούφ βέη ο οποίος έλαβε δραστήρια μέτρα εναντίον του πλήθους των παιδιών, τα οποία περικούλωναν κάθε βράδυ το θέατρο και δεν επέτρεπαν με τις φωνές τους στους ηθοποιούς να αποδώσουν στο δύσκολο έργο τους.

Η σύντομη αυτή είδηση δίνει εξάλλου και μια ανάγλυφη εικόνα της ζωής στην πόλη της εποχής, τόσο για τις δραστηριότητες των ανθρώπων, ενηλίκων και ανηλίκων όσο και για την οθωμανική διοίκηση και τη σχέση που είχαν μαζί της οι άνθρωποι της ελληνικής κοινότητας. Το θέατρο, όπως φαίνεται από τα παραπάνω, ήταν ένα αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής των ανθρώπων της Θεσσαλονίκης, όπως ήταν ένα συνηθισμένο φαινόμενο τα πολύβουα σμήνη των παιδιών που έπαιζαν το καλοκαίρι στις γειτονιές της πόλης, πολλά από αυτά ορφανά, γυρνώντας ανεξέλεγκτα στα στενά σοκάκια της οθωμανικής Θεσσαλονίκης. Η οθωμανική διοίκηση πάντως θέλησε να βάλει τάξη στο χάος που δημιουργούσαν τα παιδιά, ενώ είναι ενδιαφέρον πως μια ελληνική εφημερίδα την υποστηρίζει αλλά και την επιβραβεύει για τα μέτρα που πήρε προκειμένου να επιλύσει το πρόβλημα. Δυστυχώς δεν γνωρίζουμε ποια και πόσο αυστηρά ήταν τα μέτρα, πάντως ο «Ερμής» δεν φαίνεται να ενοχλήθηκε, το αντίθετο μάλιστα, τα θεώρησε επιβεβλημένα.<sup>396</sup>

Μία μονόπρακτη κωμωδία του Μολιέρου, τον «**Βίαιο γάμο**» και την κωμωδία του Δημοσθένη Μισιτζή «**Φιάκας**» παρουσίασε στη συνέχεια ο Τασσόγλου στις **12/8/1880**.

Για πρώτη φορά οι κάτοικοι της πόλης είχαν την ευκαιρία να γνωρίσουν τον σαμιώτη δημοδιδάσκαλο Δημοσθένη Μισιτζή μέσα από την παράσταση της κωμωδίας του «Φιάκας».<sup>397</sup> Δέκα ολόκληρα χρόνια μετά τη συγγραφή του το 1870 και ύστερα από την τεράστια απήχηση που γνώρισε το έργο σε όσες σκηνές και αν ανέβηκε, το κοινό

---

<sup>395</sup> ό.π., 12 Αυγούστου 1880

<sup>396</sup> ό.π.

<sup>397</sup> ό.π., 12 Αυγούστου 1880

της Θεσσαλονίκης απόλαυσε τα πάθη ενός μικροαπατεώνα που μόνη διέξοδο σε όλα του τα προβλήματα έβρισκε τον γρήγορο και εύκολο γάμο με μια πλούσια γυναίκα. Εξάλλου οι θεατές του έργου του Μισιτζή ήρθαν σε επαφή με τα ήθη, αλλά και τις αδυναμίες μιας ανερχόμενης αστικής τάξης στην Πόλη του δεύτερου μισού του 19<sup>ου</sup> αιώνα, η οποία προσπαθούσε να μιμηθεί, μάλλον ατυχώς, τα δυτικά πρότυπα, ενώ αναγνώρισαν πιθανότατα την αντίστοιχη αστική τάξη της Θεσσαλονίκης μέσα στα πρόσωπα των ηρώων του έργου.

Άλλη μια κωμωδία είχε σειρά στο ρεπερτόριο του «Σοφοκλή», ο «**Αρχοντοχωριάτης**» του Μολιέρου, η οποία παραστάθηκε στις **15/8/1880**.<sup>398</sup> Οι παραστάσεις του Μολιέρου είχαν γενικά μεγάλη επιτυχία ενώ για την παράσταση του «Αρχοντοχωριάτη» τονίζει, πως η συρροή του κοινού ήταν αθρόα και η παράσταση εξαιρετικά επιτυχημένη. Η εφημερίδα προσθέτει εξάλλου πως ο Π. Σούτσας, ο οποίος μετέφρασε τον «Αρχοντοχωριάτη» στα ελληνικά, διασκεύασε στην πραγματικότητα το έργο με τέτοιο τρόπο, ώστε να θεωρείται πρωτότυπο. Ο ηθοποιός Αλέξανδρος Πίστης πάντως, αναφέρει χαρακτηριστικά ο «Ερμής», πρόσθεσε και μερικές δικές του σκηνές, όπως για παράδειγμα την τελετή της χειροτονίας του Αρχοντοχωριάτη σε μανδαρίνο Μαμούκη, η οποία λείπει εντελώς τόσο από το πρωτότυπο όσο και από τη μετάφραση. Τέλος η εφημερίδα αναλύει τη λειτουργία της εμβόλιμης αυτής σκηνής, τονίζοντας πως σκοπός της είναι να διδάξει ότι η ευγένεια δεν έχει να κάνει με τα πλούτη, αλλά με την αγαθή και ευγενική ψυχή, τα γενναία φρονήματα και την καλή συμπεριφορά του ανθρώπου προς το συνάνθρωπό του. Με τον τρόπο αυτό ο «Ερμής» εξαίρει τις αρετές του έργου, αλλά και των συντελεστών της παράστασης.<sup>399</sup>

Στις **16/8/1880** ο θίασος του Τασσόγλου παρουσίασε στο κοινό της πόλης το έργο του Πισά «**Ο Λεωνίδας εν Θερμοπύλαις**». Φαίνεται πως το αρχαιοπρεπές θέμα του έργου παρακίνησε τους θεατές να παρακολουθήσουν την παράσταση, η οποία εστέφη από απόλυτη επιτυχία, μιας και η προσέλευση του κοινού ήταν αθρόα.

Από τον «Ερμή» πληροφορούμαστε πως την παράσταση παρακολούθησε μεταξύ άλλων επίσημων προσώπων, ο Πρόξενος της Αγγλίας Βλάντ, ο οποίος μάλλον ήθελε να ενθαρρύνει τη θεατρική δραστηριότητα στην περιοχή, εφόσον δεν ήταν η πρώτη φορά που παρευρισκόταν σε παράσταση ελληνικού θιάσου στην πόλη.

---

<sup>398</sup> ό.π.

<sup>399</sup> *Ερμής* 26 Αυγούστου 1880

Γενικότερα πάντως φαίνεται πως τα σημαίνοντα πρόσωπα της περιοχής προσπάθησαν να υποστηρίξουν το θέατρο στη Θεσσαλονίκη, μιας και στην παράσταση του «Λεωνίδα» παρευρέθηκε και ο γενικός Πρόξενος της Ελλάδας κύριος Βατικιώτης. Εξάλλου δεν πρέπει να ξεχνάμε πως η καλή κοινωνία της Θεσσαλονίκης της εποχής διψούσε για θέατρο, μιας και τότε είχαν για πρώτη φορά τη δυνατότητα να παρακολουθήσουν τις παραστάσεις των ελληνικών και ξένων θιάσων που εμφανίζονταν στη πόλη τους.<sup>400</sup>

Το πεντάπρακτο δράμα του A. Bourgeois «**Ο Δήμιος της Βουλής των δέκα**» παραστάθηκε στη συνέχεια από τον «Σοφοκλή» στις **23/8/1880** και συνοδεύτηκε από τη μονόπρακτη κωμωδία του άγγελου Βλάχου «**Η κόρη του παντοπώλου**».<sup>401</sup>

Με αυτή τη μονόπρακτη κωμωδία, γνώρισε η πόλη τον σημαντικό έλληνα συγγραφέα Άγγελο Βλάχο. «Η κόρη του παντοπώλου», που αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της «κωμωδίας μετ' ασμάτων», πατέρας της οποίας θεωρείται ο Βλάχος, ενθουσίασε το κοινό της Θεσσαλονίκης με την ιστορία της ονειροπαρμένης κοπέλας που ενώ περιμένει να ερωτευτεί το πριγκιπόπουλο, ερωτεύεται τον υπηρέτη της πρεσβείας, παραπλανημένη από τη φανταχτερή στολή του, χωρίς να αντιλαμβάνεται πως εκείνος απλώς εποφθαλμιά την περιουσία της. Τον πολυπράγμονα λόγιο, κριτικό, ποιητή, θεατρικό συγγραφέα και μεταφραστή θα γνωρίσει το κοινό της πόλης και από τη μετάφραση του έργου του Πισά «Ο Λεωνίδας εν Θερμοπύλαις».<sup>402</sup>

Η παράσταση αυτή ήταν ευεργετική υπερ των κυριών του θιάσου, όμως δυστυχώς, όπως μας πληροφορεί ο «Ερμής», η συμμετοχή του κοινού δεν ήταν ικανοποιητική. Αιτία για την περιορισμένη προσέλευση των θεατών θεωρήθηκε η ξαγρύπνια της προηγούμενης νύχτας για τη λιτανεία της Αγίας Ελεούσας.<sup>403</sup>

Ο γνωστός γάλλος συγγραφέας και δραματουργός Βίκτωρ Ουγκώ είχε και πάλι την τιμητική του, όπως συνέβαινε και σε πολλούς άλλους περιοδεύοντες θιάσους, με το έργο του «**Άγγελος Τύραννος του Παταβίου**» στην παράσταση που δόθηκε από τον «Σοφοκλή» στις **30/8/1880**. Το δράμα συνόδευσε και μια μονόπρακτη κωμωδία, κατά τη συνήθεια της εποχής, η «**Ανεψιά του Θείου της**» του Παναγιώτη Ζάνου. Για μια ακόμη φορά ο γενικός Πρόξενος της Αγγλίας κ. Βλάντ τίμησε με την παρουσία του την

---

<sup>400</sup> ό.π., 19 Αυγούστου 1880

<sup>401</sup> ό.π., 22 Αυγούστου 1880 και 26 Αυγούστου 1880

<sup>402</sup> ό.π., 12 και 19 Αυγούστου 1880 Η παράσταση έγινε στις 16 Αυγούστου 1880

<sup>403</sup> ό.π., 26 Αυγούστου 1880

παράσταση του «Σοφοκλή», ενώ γενικά το ελληνικό κοινό έδειξε την υποστήριξή του στο ελληνικό θέατρο.<sup>404</sup>

Ακολούθησε η επιτυχημένη παράσταση ενός ελληνικού δράματος, της «**Μερόπης**» του Δημ. Βερνερδάκη στις **6/9/1880**, κατά την οποία όλοι οι ηθοποιοί έπαιζαν άριστα τους ρόλους τους<sup>405</sup> και στις **8/9/1880** επαναλήφθηκε η παράσταση του «**Οθέλλου**», μιας και η πρώτη παράσταση ήταν πολύ επιτυχημένη.<sup>406</sup>

Ο «Σοφοκλής» έδειξε για μια ακόμα φορά την προτίμησή του στο ξένο ρεπερτόριο και παρουσίασε στις **13/9/1880** το τρίπρακτο γαλλικό δράμα των V. Duval και Dinaux «**Οι Χαρτοπαίκτης**» μαζί με τη μονόπρακτη κωμωδία «**Χήρα Καμελλιόν**» του Lambert Thiboust.<sup>407</sup> Η παράσταση αυτή πραγματοποιήθηκε προς όφελος του εργολάβου του θεάτρου Στέφανου Ιωάννου. Ο «Ερμής», προκειμένου να υποστηρίξει το εγχείρημα, προσκάλεσε το κοινό της πόλης να ενισχύσει με την παρουσία του την παράσταση και να συνδράμει έτσι τις άοκνες προσπάθειες του Ιωάννου.<sup>408</sup>

Για το δράμα «**Μαρία Τυδώρ**» του Βίκτωρος Ουγκώ που παρουσιάστηκε στο κοινό της Θεσσαλονίκης από το θίασο «Σοφοκλής» στις **5/10/1880**, ο «Ερμής» δεν αφιέρωσε πολύ χώρο και έτσι δεν μας είναι γνωστές λεπτομέρειες σε ό,τι αφορά την αντίδραση του κοινού και την αποδοχή που μπορεί να είχε γενικότερα το έργο του. Μία πολύ σύντομη αναφορά στην παράσταση της «Μαρίας Τυδώρ» που βρίσκουμε στον «Ερμή» μας ενημερώνει πως ήταν μια επιτυχημένη παράσταση, παρά την απουσία του αξιολόγου ηθοποιού κ. Τσούκα, ο οποίος έλειψε λόγω ασθένειας.<sup>409</sup>

Λίγες μέρες αργότερα, στις **9/10/1880** παραστάθηκε από τον «Σοφοκλή» ένα πεντάπρακτο, ιταλικό δράμα, «**Η νεκρά ζώσα**» του P. Giacometti μαζί με τη μονόπρακτη γαλλική κωμωδία «**Δύο αγύρται**», που είχαν επιτυχία. Και εδώ η υψηλή κοινωνία της πόλης έδωσε το παρόν, μιας και την παράσταση τίμησε η Αυτού Εξοχότης μουστεσάρης Αλέξανδρος Κωνσταντινίδης. Πάντως φαίνεται πως την παράσταση δεν παρακολούθησαν αρκετοί θεατές, γι' αυτό και ο «Ερμής» ζητά περισσότερη συμμετοχή και υποστήριξη από το κοινό.<sup>410</sup>

---

<sup>404</sup> ό.π., 29 Αυγούστου 1880

<sup>405</sup> ό.π., 9 Σεπτεμβρίου 1880

<sup>406</sup> ό.π.

<sup>407</sup> ό.π. 12 Σεπτεμβρίου 1880

<sup>408</sup> ό.π. Ο *Ερμής* αναφέρει χαρακτηριστικά: «Δεν αμφιβάλλομεν ότι το ημέτερον δημόσιον αποβλέπον εις τας υπερόγκους δαπάνας τις υπεβλήθη ο εργολάβος χάριν της συστάσεως του θερινού ελληνικού θεάτρου φιλοτιμηθήσεται να υποστηρίξη την παράστασιν δια της υλικής δυνδρομής αυτού.»

<sup>409</sup> *Ερμής* 7 Οκτωβρίου 1880

<sup>410</sup> ό.π., 10 Οκτωβρίου 1880

Το πεντάπρακτο γαλλικό δράμα των A. Delacour και L. Thiboust «**Ο κόμης του Αγίου Γερμανού**» παρουσιάστηκε δύο μέρες αργότερα, στις **11/10/1880** μαζί με την μονόπρακτη ιταλική κωμωδία «*Η εν τω σκότει συνέντευξις*», το οποίο είχε μεγάλη επιτυχία.<sup>411</sup>

Ένα οικογενειακό, πεντάπρακτο γαλλικό δράμα είχε σειρά στις **12/10/1880**, το «**Πίστις, ελπίς και έλεος**» το οποίο συνόδευσε η μονόπρακτη κωμωδία «**Σκύλος και γάτα**».<sup>412</sup> Όπως ανέφερε ο «Ερμής» η παράσταση είχε ιδιαίτερη επιτυχία ενώ στο «Πίστις, ελπίς και έλεος» ήταν ιδιαίτερα συγκινητική η αναγνώριση των δύο αδελφών Αλβέρτου και Παύλου, ενώ η εφημερίδα επαίνεσε την Ελπίδα Χαλκιοπούλου για την άψογη απόδοση του ρόλου της Ματθίλδης.

Ο θίασος του Τασσόγλου συνέχισε να δείχνει την προτίμησή του στη γαλλική δραματουργία παρουσιάζοντας στις **16/10/1880** το πεντάπρακτο δράμα του Λαμαρτελλιέρ «**Ροβέρτος ο αρχιληστής**». Την παράσταση τίμησαν και πάλι οι πρόξενοι της Αγγλίας και της Αμερικής όπως επίσης και ο μουστεσάρης Κωνσταντινίδης πασάς.<sup>413</sup> Η παρουσία των επισήμων στις παραστάσεις του «Σοφοκλή» πάντως αποδεικνύει το ενδιαφέρον και την υποστήριξη που πρόσφερε η ανώτερη κοινωνική τάξη στο θέατρο. Ακόμα η αναφορά των ονομάτων των επισήμων από τον «Ερμή» καταδεικνύει επίσης την προσπάθεια του Τύπου της εποχής να προσδώσει κύρος στη θεατρική δραστηριότητα προκειμένου να εξασφαλίσει θεατές στις παραστάσεις των θιάσων.

Τέλος οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης είχαν για πρώτη φορά τη δυνατότητα να δουν στη σκηνή έργο του γιατρού και θεατρικού συγγραφέα Μαρίνου Κουτούβαλη<sup>414</sup> και να απολαύσουν ένα πρωτότυπο δράμα του σε τέσσερις πράξεις, τη «**Δάφνη**» στις **8/11/1880**.<sup>415</sup> Στο σημείο αυτό θα θέλαμε να σημειώσουμε πως ο Θεόδωρος Έξαρχος στο λήμμα του σχετικά με τον Τασσόγλου, αναφέρει πως ο θιάσός του έδωσε την παράσταση της «Δάφνης» στο θέατρο «Μουσηγέτης» στη Θεσσαλονίκη. Είναι η πρώτη φορά όμως που εμφανίζεται το όνομα αυτού του θεάτρου στα θεατρικά

---

<sup>411</sup> ό.π.

<sup>412</sup> ό.π.

<sup>413</sup> ό.π., 17 Οκτώβριος 1880

<sup>414</sup> Ο Μαρίνος Κουτούβαλης ήταν Ζακύνθιος και ο πρώτος αφροδισιολόγος γιατρός της Θεσσαλονίκης. Υπήρξε ταυτόχρονα θεατρικός συγγραφέας και ποιητής, ενώ το 1887 ανέλαβε τη διεύθυνση της εφημερίδας της Θεσσαλονίκης *Φάρος της Μακεδονίας* σε μια προσπάθεια αντιμετώπισης των οικονομικών της προβλημάτων. Ο Μαρίνος Κουτούβαλης συμπεριλαμβάνεται από τον Ντίνο Χριστιανόπουλο στην Ανθολογία των Μακεδόνων ποιητών και αναγνωρίζεται από τον ίδιο τον Χριστιανόπουλο περισσότερο ως θεατρικός συγγραφέας παρά ως ποιητής.

<sup>415</sup> *Ερμής* 11 Νοεμβρίου 1880

πράγματα της πόλης. Αν δεν πρόκειται για λάθος του Έξαρχου τότε ίσως το όνομα αυτό να δόθηκε στην αίθουσα της Λέσχης των Συντεχνιών, όπου παρουσίασε έργα του ο θίασος την περίοδο του χειμώνα. Δυστυχώς ο «Ερμής» στις ειδήσεις που δημοσιεύει για τις επιμέρους παραστάσεις του θιάσου, δεν αναφέρει ποτέ το όνομα του θεατρικού χώρου στον οποίο παραστάθηκε το κάθε έργο.

Ο Κουτούβαλης αποτέλεσε μάλλον μια ιδιαίτερη περίπτωση για το χώρο της Θεσσαλονίκης. Καταγόταν από τη Ζάκυνθο ενώ η οικογένειά του είχε εγκατασταθεί στη Σμύρνη, όπου και γεννήθηκε ο ίδιος. Φοίτησε στην Ιατρική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και άρχισε πολύ νωρίς τη συγγραφική του δραστηριότητα, η οποία στράφηκε κυρίως στο θέατρο. Στη Θεσσαλονίκη εγκαταστάθηκε για επαγγελματικούς λόγους γύρω στο 1879 και είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί, πως σχεδόν αμέσως μετά την εγκατάστασή του στην πόλη συνέχισε την ενασχόλησή του με το θέατρο και το 1880 τύπωσε το έργο του «Λάμπρος και Φώτος» και έγραψε τη «Δάφνη» η οποία παρουσιάστηκε στο κοινό της Θεσσαλονίκης, ενώ η θεατρική του παραγωγή ήταν πλούσια μέχρι την αναχώρησή του από την πόλη.

Σύμφωνα με το φύλλο του Ερμή, στο οποίο δημοσιεύτηκε η αγγελία για την παρουσίαση της «Δάφνης», η παράσταση του έργου ήταν εξαιρετική, ενώ οι ηθοποιοί έπαιζαν με φιλοτιμία και τέχνη και χειροκροτήθηκαν πολύ από το κοινό. Πάντως ο «Ερμής» δεν παρέλειψε να εντοπίσει και μερικά προβλήματα. Παραπονέθηκε για τον μηχανισμό της σκηνής, ο οποίος όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ήταν ατελής εξαιτίας του στενού χώρου του θεάτρου, παρόλο που απέδωσε τις θεαματικές εικόνες του έργου. Είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί πως ο συγγραφέας παρευρέθηκε στην παράσταση του έργου του και πως το κοινό τον επιδοκίμασε. Σύμφωνα με τα γραφόμενα του «Ερμή» ο θίασος «Σοφοκλής» επανέλαβε την παράσταση της «Δάφνης» ύστερα από γενική απαίτηση.<sup>416</sup>

Δυστυχώς αυτό που μένει αδιευκρίνιστο από τον «Ερμή» ερείναι το όνομα του θιάσου που ανέβασε τη «Δάφνη». Σε κανένα σημείο του κειμένου που δημοσίευσε η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης σχετικά με το έργο του Κουτούβαλη δεν αναφέρεται ρητά πως την παράσταση πραγματοποίησε ο «Σοφοκλής». Επειδή η είδηση βρίσκεται ανάμεσα στις ειδήσεις για τις παραστάσεις του θιάσου, η πιθανότερη εκδοχή θα ήταν πως η «Δάφνη» ανέβηκε από τον ίδιο θίασο. Όμως πληροφορίες από το έργο δύο

---

<sup>416</sup> *Ερμής* 11 Νοεμβρίου 1860

διαφορετικών ανθρώπων δημιουργούν ερωτηματικά σχετικά με την ταυτότητα του θιάσου.

Ο Τομανάς<sup>417</sup> ενώ συμφωνεί με την ημερομηνία της πρώτης παράστασης του έργου (8/11/1880) επισημαίνει πως ερασιτέχνες ηθοποιοί ήταν αυτοί που ανέβασαν για πρώτη φορά στη σκηνή τη «Δάφνη», με μεγάλη μάλιστα επιτυχία.

Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος<sup>418</sup> από την άλλη πλευρά, αναφέρει πως το έργο «Δάφνη» που συνέγραψε ο Κουτούβαλης σχεδόν αμέσως μετά την άφιξή του στην πόλη, το παρουσίασε στο κοινό της Θεσσαλονίκης ο θεσσαλονικιώτικος θίασος των Μπίστη-Τασσόγλου. Ο όρος «θεσσαλονικιώτικος» που χρησιμοποιεί ο Χριστιανόπουλος εγείρει ερωτηματικά για την ταυτότητα και τη σύσταση του θιάσου σ' αυτή την παράσταση. Οι Μπίστης και Τασσόγλου, όπως και τα υπόλοιπα μέλη του θιάσου «Σοφοκλής» δεν είχαν κάποια ιδιαίτερη σχέση με τη Θεσσαλονίκη. Δεν κατάγονταν από εκεί ούτε και παρέμειναν τόσο μεγάλο διάστημα στην πόλη ώστε να πολιτογραφηθούν ως «θεσσαλονικιοί». Αν όμως συνδυάσουμε την πληροφορία του Τομανά, πως ήταν ένας ερασιτεχνικός θίασος αυτός που παρουσίασε τη «Δάφνη», τότε μπορούμε να οδηγηθούμε στην υπόθεση πως στην παράσταση αυτή υπήρξε μια συνεργασία των επαγγελματιών καλλιτεχνών με τους ερασιτέχνες. Αν αυτή η υπόθεση ευσταθεί και δεδομένου πως ο συγγραφέας του έργου είχε στενή σχέση με την πόλη, τότε ο όρος «θεσσαλονικιώτικος» βρίσκεται πιο κοντά στην πραγματικότητα. Σ' αυτή την περίπτωση έχουμε ίσως την πρώτη τοπική θεατρική προσπάθεια, η οποία, όπως όλοι συμφωνούν στέφθηκε από επιτυχία.

Η τελευταία παράσταση που έδωσε ο «Σοφοκλής» στη Θεσσαλονίκη ήταν στις **29/11/1880** με το έργο του Βίκτωρος Ουγκώ «**Άγγελος αρμοστής**». Μαζί με το δράμα του Ουγκώ παρουσιάστηκε και η κωμωδία «**Δικηγορικά γελοία**».

Αυτή ήταν η δεύτερη φορά που παραστάθηκε το έργο του Ουγκώ και για αυτήν την παράσταση γνωρίζουμε πως ήταν η τελευταία παράσταση που έδωσε ο θίασος στη Θεσσαλονίκη και ήταν ευεργετική υπέρ του εργολάβου του θεάτρου Στέφανου Ιωάννου.<sup>419</sup> Πάντως τα έργα του Ουγκώ ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένα στα θεατρικά

---

<sup>417</sup> Τομανάς, *Το θέατρο στη Θεσσαλονίκη*, σ. 26

<sup>418</sup> Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Ανθολογία Μακεδόνων Ποιητών 1860-1913*, εκδόσεις Εντευκτήριο, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 46

<sup>419</sup> *Ερμής* 28 Νοεμβρίου 1880 και 2 Αυγούστου 1880 Η εφημερίδα προέτρεψε το κοινό να παρακολουθήσει την τελευταία παράσταση του θιάσου.

σχήματα που περιόδευαν τον ελλαδικό χώρο και τις ελληνόφωνες πόλεις της εποχής, γιατί συχνά βρίσκουμε στο ρεπερτόριό τους έργα του.

Είναι πολύ ενδιαφέρον να αναφέρουμε πως μετά το τέλος της κωμωδίας ο κ. Αυξεντιάδης, ο οποίος συμμετείχε σ' αυτήν υποδυόμενος το πρόσωπο του δικηγόρου, προέτρεψε τους ηθοποιούς να αποχαιρετήσουν το κοινό της Θεσσαλονίκης με ένα τραγούδι, το οποίο μάλλον δυσαρέστησε πολύ τον «Ερμή» και πιθανότατα τους θεατές, γιατί ο θιάσος τους κατηγόρησε ευθέως πως δεν τον υποστήριζαν αρκετά στην προσπάθειά του.

Η εφημερίδα ανέφερε πως οι ηθοποιοί τραγούδησαν ένα τραγούδι, που μόνο κατά τη μορφή ήταν τραγούδι, γιατί κατά τα άλλα ήταν ένα κακόηθες κατασκευάσμα, γεμάτο ύβρεις. Αποκαλούσε τους κατοίκους της Θεσσαλονίκης Αβδηρίτας, επειδή δεν ξόδεψαν τα χρήματά τους για να ενισχυθούν οι ηθοποιοί.<sup>420</sup>

Η δυσαρέσκεια του θιάσου απέναντι στους θεατές της πόλης είναι πολύ πιθανό να προέκυψε από την κακή εισπρακτική επιτυχία που είχαν οι παραστάσεις, μάλλον λόγω περιορισμένης προσέλευσης του κοινού στο θέατρο. Από τα στοιχεία που καταφέραμε να συλλέξουμε δεν μας είναι γνωστός ο λόγος της δυσαρέσκειας των ηθοποιών του θιάσου. Αυτό πάντως που μπορούμε να πούμε είναι πως ο «Ερμής» μάλλον προσπάθησε να τους υποστηρίξει, γιατί βρίσκουμε συστηματικές αναγγελίες των παραστάσεών τους, ενώ συχνά είναι τα επαινετικά σχόλια για την απόδοση των ηθοποιών στους ρόλους τους. Άλλωστε ακόμα και όταν ο «Ερμής» παρατηρούσε μια περιορισμένη παρουσία του κοινού στη θεατρική αίθουσα, παρακινούσε από τις σελίδες του το κοινό να υποστηρίξει την καλλιτεχνική προσπάθεια του θιάσου. Είναι επίσης πιθανόν πως μόνο οι τελευταίες παραστάσεις του θιάσου δεν είχαν μεγάλη επιτυχία, γιατί αλλιώς δεν θα μπορούσε να εξηγηθεί εύκολα η παρατεταμένη, για τα δεδομένα της εποχής, παραμονή του «Σοφοκλή» στη Θεσσαλονίκη. Ίσως τέλος ο κλειστός χώρος της Λέσχης των Συντεχνιών, όπου έδωσε τις παραστάσεις του από το φθινόπωρο και μετά να μην ήταν ο ενδεδειγμένος, για να προσελκύσει αρκετό κόσμο, ή για να αναδείξει την αξία των παραστάσεων του θιάσου.

Η παραμονή του θιάσου «Σοφοκλής» στη Θεσσαλονίκη έληξε πάντως άδοξα καθώς προέκυψε διαμάχη μεταξύ του θιάσου και του κοινού στην οποία πήρε μέρος και ο «Ερμής», σίγουρα όχι για να πάρει το μέρος του θιάσου. Οι ηθοποιοί του «Σοφοκλή» είχαν μάλλον με μια επιστολή τους προς την εφημερίδα εκφράσει τη δυσαρέσκειά τους

---

<sup>420</sup> *Ερμής* 2 Δεκεμβρίου 1880



για την περιορισμένη υποστήριξη του κοινού στις παραστάσεις τους. Η επιστολή τους δεν δημοσιεύτηκε, όμως σε επόμενο φύλλο, όπου γίνεται και πάλι αναφορά στο γεγονός, είμαστε μάλλον σε θέση να συμπεράνουμε πως οι ηθοποιοί διαμαρτύρονταν για την περιορισμένη οικονομική υποστήριξη από το κοινό της Θεσσαλονίκης.<sup>421</sup> Ο «Ερμής» πριν από την παράσταση παρότρυνε το κοινό να παρακολουθήσει το έργο.<sup>422</sup> Όμως στο ίδιο φύλλο καταφέρεται εναντίον των ηθοποιών του θιάσου με ένα μικρό κείμενο, σχετικά με μια επιστολή που είχαν στείλει οι ηθοποιοί την προηγούμενη ημέρα στα γραφεία της εφημερίδας. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, η εφημερίδα δεν δημοσίευσε την επιστολή των ηθοποιών, όμως συνέγραψε το ακόλουθο κείμενο για την περίπτωση: «Εάν η επιστολή δεν έφερε μια τέτοια αφηρημένη υπογραφή και επομένως δεν εθεωρείτο από εμάς ως άγραφο χαρτί, θα δημοσιεύαμε το περιεχόμενό της, με κάποιες επεξηγήσεις. Αυτές θα έδιναν άλλωστε και το μέτρο κατά πόσον η κοινωνία μας θα έπρεπε να λυπηθεί ή να χαρεί για την αναχώρηση των ελλήνων ηθοποιών. Κατά τοσούτω δε μάλλον δεν δυνάμεθα να πιστεύσομεν ότι αυτή όντως προέρχεται εκ των ελλήνων ηθοποιών, ει και εν αυτή αναφέρονται πράγματα, άτινα μόνον ούτοι ηδύναντο να γινώσκωσιν, καθ' όσον νομίζομεν ότι εκ των πρωτίστων προσόντων, άτινα πρέπει να κέκτεινται οι ηθοποιοί, οι ως από σκηνης διδάσκαλοι θεωρούμενοι, τυγχάνει η τιμιότης και η αιδώς.» Ακόμα στο επόμενο φύλλο η εφημερίδα επανέρχεται, αναφερόμενη στην παράσταση που έχει ήδη γίνει, γράφοντας: «Η παρουσία του κοινού ήταν πολυάριθμη. Γι' αυτό και σήμερα θα γράφαμε ευχαρίστως τις εντυπώσεις μας από την παράσταση αυτή, εάν οι ηθοποιοί με κάποια πράξη τους, τόσο άσημη, όσο και απροσδόκητη, δεν εξάλειψαν κάθε ίχνος καλής εντύπωσης αλλά και κάθε κόπο τους.» Η υποστήριξη των ελληνικών εφημερίδων στους ελληνικούς θιάσους ήταν δεδομένη. Το ίδιο καταδεικνύει και το γεγονός πως η ταυτόχρονη εμφάνιση του ιταλικού θιάσου Καστάνια στη Θεσσαλονίκη κατά τη διάρκεια των παραστάσεων του «Σοφοκλή» πέρασε μάλλον απαρατήρητη από τον ελληνικό τύπο, μιας και ο «Ερμής» αναφέρθηκε με συντομία στις παραστάσεις τους. Στις 8/11/1880 η εφημερίδα ανακοινώνει την επικείμενη έναρξη των παραστάσεων του ιταλικού μελοδραματικού θιάσου, που διευθυνόταν από τον Ευγένιο Καστάνια. Στο ίδιο φύλλο μαθαίνουμε πως ο θιάσος εγκαινίασε τις παραστάσεις του με το μελόδραμα Ruys Blas, του οποίου η επιτυχία υπήρξε γενική, ενώ η εφημερίδα επαινεί τον πρωταγωνιστή κ. Καστάνια για την

---

<sup>421</sup> *Ερμής* 2 Δεκεμβρίου 1880

<sup>422</sup> *Ερμής* 28 Νοεμβρίου 1880

παρουσία του στο έργο, ενώ συγχαίρει και την πρωταγωνίστρια του θιάσου, αλλά και τον βαρύτονο. Μαθαίνουμε ακόμα πως η συρροή του κοινού στην παράσταση ήταν μεγάλη, άρα μάλλον συμπερασματικά μπορούμε να υποθέσουμε πως το έργο άρεσε στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Ο θίασος προφανώς έδωσε τις παραστάσεις του σε θεατρικό χώρο που ανήκε σε εβραίους, γιατί η παράσταση του έργου του Ουγκώ ήταν ευεργετική υπέρ των εργολάβων κυρίων Βαρούχ και Ραφαήλ, οι οποίοι, όπως τουλάχιστον αναφέρει η εφημερίδα, δεν τσιγκουνεύτηκαν τα χρήματά τους προκειμένου να προσελκύσουν το κοινό.

### *2.2.7. Ο θίασος του Αλεξιάδη για τρίτη φορά στη Θεσσαλονίκη το 1882*

Το 1881 πέρασε χωρίς την παρουσία κάποιου ελληνικού επαγγελματικού θιάσου στη Θεσσαλονίκη. Δεν ήταν πάντως μια άγονη θεατρική χρονιά μιας και το ενδιαφέρον των θεατών μονοπώλησαν οι ιταλικοί μελοδραματικοί θίασοι που έδωσαν παραστάσεις στην πόλη από τον Μάιο μέχρι τον Δεκέμβριο του 1881. Όμως πιο αναλυτικά για τη δράση τους θα μιλήσουμε σε άλλο κεφάλαιο της εργασίας μας αυτής.

Ελληνικός θίασος εμφανίστηκε και πάλι στην πόλη τον Ιανουάριο του 1882 και αυτός δεν ήταν άλλος από τον θίασο του Αλεξιάδη, ο οποίος θα πραγματοποιούσε για τρίτη φορά εμφανίσεις στη Θεσσαλονίκη.

Στις 17 Ιανουαρίου 1882 ανακοινώθηκε στον Τύπο της εποχής η τρίτη κατά σειρά εμφάνιση του Δημοσθένη Αλεξιάδη στη Θεσσαλονίκη και η πρώτη παράσταση που θα έδινε στο κοινό της πόλης. Παρέμεινε εκεί δύο μήνες, μέχρι τις 10 Μαρτίου, όταν και αναχώρησε με προορισμό τη Σύρο, όπου θα έδινε σειρά παραστάσεων.

Κατά το χρονικό διάστημα της παραμονής του στη Θεσσαλονίκη ο Αλεξιάδης παρουσίασε συνολικά τριάντα έργα, τραγωδίες και κωμωδίες σε αντίστοιχα είκοσι μία παραστάσεις, δεδομένης της προσφιούς μεθόδου που ακολουθούσαν οι θίασοι της εποχής να παρουσιάζουν ένα δράμα και μια σύντομη κωμωδία στην ίδια παράσταση. Πάντως αυτή τη φορά ο Αλεξιάδης παρουσίασε εκτός από ολοκληρωμένα έργα και αποσπάσματα έργων. Συνήθως οι παραστάσεις περιλάμβαναν ένα ή περισσότερα αποσπάσματα ή έργα, με σκοπό να ικανοποιηθούν τα γούστα του ετερόκλιτου κοινού στα πλαίσια μίας και μόνης παράστασης. Εναλλακτικά πάντως στο δεύτερο μέρος παρουσιαζόταν μια κωμωδία, συνήθως μονόπρακτη.

Αυτή τη φορά ο θίασος του Αλεξιάδη είχε ένα πολύ πιο πλούσιο ρεπερτόριο από ό,τι τις δύο προηγούμενες φορές. Άλλωστε το 1870, όταν έκανε την πρώτη του εμφάνιση

στην πόλη, έδωσε συνολικά μόλις επτά παραστάσεις, ενώ κατά τη δεύτερη επίσκεψή του στη Θεσσαλονίκη το 1880, ο αριθμός των έργων που παρουσίασε ήταν ο διπλάσιος, δεκατέσσερα δράματα και κωμωδίες.

Μέσα σε αυτά τα δώδεκα χρόνια που μεσολάβησαν, πολλά άλλαξαν για το ελληνικό θέατρο γενικότερα, αλλά και για το κοινό της πόλης. Η ολοένα και συχνότερη επαφή των θεατών με το θέατρο, δημιουργούσε μια επιτακτική ανάγκη για πλουσιότερο και εναλλασσόμενο ρεπερτόριο, προκειμένου να ικανοποιηθούν οι απαιτήσεις του κοινού. Η πιο συστηματική καλλιέργεια του θεάτρου έμαθε στο κοινό να αγαπά αυτό το καλλιτεχνικό είδος. Από την άλλη πλευρά η συμπάθεια των θεατών για το θέατρο οδήγησε τους θιάσους σε μεγαλύτερο αριθμό εμφανίσεων. Ακόμα η συχνότερη επαφή του κοινού με το θέατρο βελτίωνε την αισθητική και την κουλτούρα του και ενίσχυε τις απαιτήσεις του για έργα καινούρια και αξιόλογα. Οι απαιτήσεις αυτές του κοινού δημιούργησαν την ανάγκη για επιλογή νέων έργων, κυρίως από την ευρωπαϊκή δραματουργία.

Το ίδιο συνέβη και στο θεατρόφιλο κοινό της πόλης της Θεσσαλονίκης. Όσο εκπαιδευόταν θεατρικά από την ολοένα και πιο συχνή παρουσία των διαφόρων θιάσων στην περιοχή του, τόσο μεγαλύτερη ανάγκη φαίνεται να είχε για θέατρο. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε πως οι θίασοι σταδιακά αύξησαν τον αριθμό των ημερών παραμονής τους στην πόλη, πράγμα που αναπόφευκτα οδήγησε και στην αύξηση του αριθμού των παραστάσεων και άρα και των έργων που παρουσιάζονταν, ακολουθώντας την τακτική του εναλλασσόμενου ρεπερτορίου. Η ανάγκη για μεγαλύτερο αριθμό έργων έφερε εξάλλου και την ένταξη νέων θεατρικών κειμένων στο ρεπερτόριο των εκάστοτε θεατρικών σχημάτων, για να αποφεύγονται οι επαναλήψεις που θα μπορούσαν να οδηγήσουν σε εισπρακτική αποτυχία. Μιας και η παρουσία θιάσων ήταν πια πιο συχνή, ήταν σχεδόν δεδομένο πως κάθε χρόνο οι κάτοικοι της πόλης είχαν τη δυνατότητα να απολαύσουν ένα ή δύο θεατρικά σχήματα και αργότερα ίσως και δύο θιάσους ταυτόχρονα, όταν κατασκευάστηκαν περισσότεροι θεατρικοί χώροι για να στεγάσουν τις παραστάσεις τους. Η τόσο συχνή θεατρική δραστηριότητα έκανε πιθανή την επανάληψη έργων από διαφορετικούς θιάσους μεν, αλλά πάντως σε ένα σχετικά σύντομο χρονικό διάστημα. Το γεγονός αυτό οδήγησε στη διεύρυνση του ρεπερτορίου των θεατρικών σχημάτων.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της τάσης αποτέλεσε ο θίασος του Αλεξιάδη, ενώ η τακτική του φάνηκε ανάγλυφα στις τρεις επισκέψεις του στη Θεσσαλονίκη. Από τα

μόλις έξι έργα που παρουσίασε ο θίασος στην πρώτη του εμφάνιση εκεί το 1870 επέστρεψε με δεκατέσσερα το 1880, ενώ δύο μόλις χρόνια αργότερα έδωσε μια σειρά εμφανίσεων στην πόλη με συνολικά τριάντα έργα. Ενδιαφέρον στην περίπτωση αυτή παρουσιάζει και το γεγονός πως από τα δεκατέσσερα έργα του 1880 επέλεξε να επαναλάβει μόνο τα έξι κατά τις εμφανίσεις του το 1882. Αυτό σημαίνει πως ο θίασος είχε ανανεώσει σχεδόν ολοκληρωτικά το ρεπερτόριό του. Ακόμα πρέπει κανείς να επισημάνει πως από τα τριάντα αυτά έργα, πάνω από είκοσι παρουσιάστηκαν γενικά για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη από τον Αλεξιάδη το 1882. Φρόντισε δηλαδή ο θίασος να τροφοδοτήσει το θεατρικό κοινό με έργα που δεν είχαν παιχτεί από κανέναν άλλο θίασο μέχρι εκείνη τη στιγμή.

Από τις εμφανίσεις του 1880 ο Αλεξιάδης κράτησε τα έργα «Ιωσίας ο ακτοφύλαξ», «Δον Καίσαρ δε Βαζάν», «Ο Αρχοντοχωριάτης», «Οθέλλος», «Γέρο Μαρτέν» και «Χίος δούλη» τα οποία ξαναπαρουσίασε στο κοινό της Θεσσαλονίκης, ίσως γιατί η πρώτη τους παράσταση το 1880 ήταν επιτυχημένη και εγγυόταν αυξημένες εισπράξεις στα ταμεία του θιάσου. Αντίθετα από τα έργα που παρουσίασε για πρώτη φορά το 1870 κανένα δεν επαναλήφθηκε στην επανεμφάνισή του στην πόλη το 1882. Εξάλλου η εμφάνιση εκείνη του Αλεξιάδη στη Θεσσαλονίκη ήταν μάλλον ανιχνευτική για την απήχηση που θα μπορούσε να έχει το έργο του στο κοινό της πόλης.

Σχετικά με την εμφάνιση του Αλεξιάδη στη Θεσσαλονίκη το 1882 είναι σημαντικό να αναφερθεί πως από τα τριάντα έργα που παρουσίασε, μόνο ένα ήταν ελληνικό, η «Χίος δούλη», ενώ και τα είκοσι εννέα υπόλοιπα δράματα και κωμωδίες ήταν του ξένου ρεπερτορίου.

Μεγαλύτερη αδυναμία έδειξε ο θίασος στα δράματα του Δ'Ενερύ, στα γαλλικά δράματα που χαρακτηρίζονταν από τη λογική του καλοφτιαγμένου έργου και στον Μολιέρο. Ο Αλεξιάδης ήταν αυτός εξάλλου που διέδωσε τα έργα του Δ'Ενερύ στο πλατύ κοινό της Θεσσαλονίκης. Εκείνος για πρώτη φορά είχε παρουσιάσει τον «Δον Καίσαρ του Βαζάν» στην προηγούμενη εμφάνισή του στην πόλη, το 1880. Ο Αλεξιάδης ήταν και πάλι που συνέστησε στο κοινό της πόλης άλλα πέντε δράματα του γάλλου δραματογράφου κατά τις εμφανίσεις του το 1882. Πάντως από τα έργα του Δ'Ενερύ κανένα δεν ήταν σε μετάφραση του Αλεξιάδη, αν και ο ηθοποιός είχε μεταφράσει αρκετά από αυτά. Σίγουρα πάντως για τις παραστάσεις του στη Θεσσαλονίκη το 1882 επέλεξε τα πιο αντιπροσωπευτικά έργα του Δ'Ενερύ:

«Επαίτις», «Διάσημος Δίκη», «Ταχυδακτυλουργός», «Φυγάδες», «Δον Καίσαρ του Βαζάν».

Ο Αλεξιάδης έμεινε επίσης πιστός στη μόδα της εποχής, που ήθελε στη θεατρική σκηνή να παρασταίνονται έργα κυρίως του γαλλικού ρεπερτορίου. Έτσι εκτός από τον D'ennery στον οποίο έχουμε ήδη αναφερθεί, ο θίασός του παρουσίασε τον «Γερο-Μαρτέν» των Grange E. και Cormon E., το έργο «Μέγας Πύργος ή ο Υιός της Επαίτιδος» των Narcisse Fournier και Henri Horace Meyer, τον «Ανδρέα Γεράρδο» του Victor Sejour, το έργο του Anicet Bourgeois «Η Βενετίς Θεοδώρα ή ο Δήμιος της Βενετίας», την «Μαριάννα, Καπηλίσ του στρατού» των A.Bourgeois και Michel Masson, τον «Κωδωνοκρούστη» του Joseph Bouchardy και το επίσης γαλλικό δράμα, που ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές την εποχή αυτή «Πίστις, ελπίς και έλεος» του Joseph-Bernard Rosier.

Όλοι οι παραπάνω συγγραφείς γεννήθηκαν και έδρασαν κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα στη Γαλλία, ιδιαίτερα μέχρι το τελευταίο τέταρτο του αιώνα και παρήγαγαν έργα που όλα τους ανήκουν στη λογική του καλοφτιαγμένου έργου. Ήταν όλοι πολυγραφότατοι, μιας και συχνά πολλοί από αυτούς συνέγραψαν κατά τη διάρκεια του βίου τους πάνω από εκατό έργα. Ο όγκος της συγγραφικής τους δραστηριότητας καθώς και η στενή συνεργασία μεταξύ συγγραφέων για την παραγωγή έργων, αποδεικνύουν το πόσο αγαπητό ήταν το είδος αυτό εκείνη την εποχή και πόσο μεγάλη ανάγκη για θεατρικά κείμενα υπήρχε, ώστε να καλύπτονται οι απαιτήσεις του κοινού. Χαρακτηριστική για παράδειγμα υπήρξε η περίπτωση του Anicet Bourgeois, ο οποίος από το 1825 μέχρι το 1871 που πέθανε, συνέβαλε στη συγγραφή σχεδόν 200 έργων, χωρίς πάντως να μπορούμε να προσδιορίσουμε με ακρίβεια με ποιον ακριβώς τρόπο συνεισέφερε στην παραγωγή των κειμένων. Είναι σαφές πάντως πως επειδή εκείνη την περίοδο το θέατρο ήταν ένα πολύ αγαπητό και διαδεδομένο είδος διασκέδασης αλλά και πνευματικής καλλιέργειας, υπήρχε μεγάλη ανάγκη από θεατρικούς συγγραφείς, που να μπορούν να γράψουν έργα κατά παραγγελία και σε σύντομο χρονικό διάστημα. Το όνομα του Bourgeois, ο οποίος μάλλον ήταν σε θέση να ανταποκριθεί σε αυτές τις ανάγκες, εμφανιζόταν σε πέντε με δέκα θεατρικά έργα το χρόνο κατά μέσο όρο. Ακόμα πρέπει να σημειώσουμε πως συνεργάστηκε με πολλούς άλλους θεατρικούς συγγραφείς, όπως με τον d' Ennery και τον Αλέξανδρο Δουμά. Ενώ όμως υπήρξε ένας απόλυτα καταξιωμένος θεατρικός συγγραφέας κατά τη διάρκεια της ζωής του, ενώ τα έργα του εμφανίστηκαν στις πιο διάσημες παρισινές θεατρικές σκηνές της εποχής και ενώ έγινε

μέλος του Τάγματος της Λεγεώνας της Τιμής ως ένδειξη αναγνώρισης του έργου του, σήμερα είναι ελάχιστα γνωστός και η λογοτεχνική κριτική δεν ασχολείται πια μαζί του. Το σύντομο αυτό βιογραφικό σημείωμα του Bourgeois εξάλλου θα μπορούσε με μικρές παραλλαγές ενδεχομένως, να αποτελεί μια σύντομη βιογραφία και των άλλων συγγραφέων που υπηρέτησαν το είδος του καλοφτιαγμένου έργου.<sup>423</sup>

Όλα τα παραπάνω κείμενα επίσης διακρίνονται από τα κοινά χαρακτηριστικά του καλοφτιαγμένου έργου: περίπλοκη και σφιχτή πλοκή, κλιμάκωση και επίλυση των προβλημάτων και σχεδόν πάντα ένα ευτυχές τέλος που εντάσσεται συνήθως σε ένα εντυπωσιακό φινάλε.<sup>424</sup>

Ο δεύτερος πιο πολυπαιγμένος συγγραφέας μετά τον Δ' Εννερύ ήταν ο Μολιέρος. Συνολικά τέσσερα έργα ανέβηκαν στη σκηνή από το θίασο του Αλεξιάδη σε αυτήν την επίσκεψή του στη Θεσσαλονίκη: ο «Αρχοντοχωριάτης», οι «Πανουργίες του Σκαπίνου», «Ο Εξηνταβελώνης» και «Η ζηλοτυπία του Μουτζούρη», ενώ είναι σημαντικό να αναφέρουμε πως ο Αλεξιάδης ήταν αυτός που παρουσίασε τον Μολιέρο στο κοινό της πόλης για πρώτη φορά. Ακόμα πρέπει να τονίσουμε πως τα περισσότερα έργα του από εκείνον έγιναν γνωστά στη Θεσσαλονίκη, ακόμα και αν στην πορεία και άλλοι θίασοι ενέταξαν στο ρεπερτόριό τους έργα του γάλλου δραματουργού.

Αξίζει ακόμα να σημειωθεί για τα έργα του Μολιέρου που παρουσίασε ο θίασος στην τρίτη του εμφάνιση στη Θεσσαλονίκη, πως όλα ανεξαιρέτως παραστάθηκαν στο πρώτο η το δεύτερο μέρος μιας παράστασης που περιελάμβανε δύο έργα. Έτσι το έργο «Οι πανουργίες του Σκαπίνου» παρουσιάστηκε μαζί με μια ιταλική κωμωδία, τον «Κρυψώνα», ο «Εξηνταβελώνης» και ο «Αρχοντοχωριάτης» μαζί στο πρώτο και στο δεύτερο μέρος αντίστοιχα μιας παράστασης, ενώ η «Ζηλοτυπία του Μουτζούρη» που ήταν και μονόπρακτη κωμωδία του Μολιέρου, παραστάθηκε στο δεύτερο μέρος της παράστασης του έργου του Βουγιζιά «Η Βενετίς Θεοδώρα ή Ο Δήμιος της Βενετίας». Ο Αλεξιάδης ασχολήθηκε με δύο ακόμα σημαντικούς συγγραφείς κατά την εμφάνισή του το 1882 στη Θεσσαλονίκη: τον Σαίξπηρ και τον Ορφανίδη. Ο θιασάρχης είχε

---

<sup>423</sup> Μια ιδιαίτερη αναφορά ίσως θα έπρεπε να κάνουμε στον Victor Sejour, ο οποίος ήταν αμερικανός συγγραφέας, που γεννήθηκε στη Νέα Ορλεάνη από πατέρα Αϊτινό και αφροαμερικανή μητέρα, αλλά μετακόμισε στο Παρίσι στα 19 του χρόνια για να συνεχίσει τις σπουδές του. Εκεί γνώρισε ανθρώπους των γραμμάτων και των τεχνών. Δημοσίευσε το πρώτο του έργο *La Mulatre* το 1837 σχετικά με τη δουλεία στην Αμερική. Συνέχισε ως θεατρικός συγγραφέας με αρκετή επιτυχία μετά τον Ριχάρδο Γ', ένα δράμα εμπνευσμένο από τον Ριχάρδο του Σαίξπηρ. Πάντως προς το τέλος της ζωής του τα έργα του είχαν περιορισμένη ζήτηση.

<sup>424</sup> Για το γαλλικό θέατρο και την πρόσληψη του στην Ελλάδα βλ.: Άννα Ταμπάκη, *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις (18<sup>ος</sup> -19<sup>ος</sup>) Μια συγκριτική προσέγγιση*, εκδ. Αφοι Τολίδη, σειρά «Θεατρική Έρευνα 2», Αθήνα 1993

ξαναπαρουσιάσει στο κοινό της πόλης τον «Οθέλλο» του Σαίξπηρ, όπως επίσης και το έργο του Θεόδωρου Ορφανίδη «Χίος δούλη», αν και δεν ήταν ο πρώτος που το παράστησε στους θεατές της Θεσσαλονίκης. Η μεγάλη επιτυχία που είχαν και τα δύο έργα κατά τις εμφανίσεις του Αλεξιάδη το 1880 στην πόλη αποτέλεσε μάλλον το κίνητρο του θιασάρχη για να τα επαναλάβει.

Ανάμεσα στα πολλά δράματα που παρουσίασε στο κοινό ο Αλεξιάδης, πρέπει να αναφέρουμε και τρία ακόμα, το «Γαλιλαίο» του Gaetano Monticini, τους «Δήμιους», για το οποίο μόνο γνωρίζουμε πως ήταν ένα ιστορικό δράμα σε τέσσερις πράξεις μετά προλόγου σε μία πράξη σε μετάφραση Παναγιώτη Τυπάλδου, που είχε μεγάλη επιτυχία και το «Επίσκεψις ηγεμόνος εις τας φυλακάς».

Για πρώτη φορά επίσης παρουσίασε ο Αλεξιάδης στο κοινό της Θεσσαλονίκης μια κωμωδία, η οποία ανήκει στην ίδια κατηγορία του καλοφτιαγμένου έργου και σαν στόχο είχε να ψυχαγωγήσει ένα ευρύτερο κοινό. Αποτελεί προϊόν της γερμανικής δραματουργίας και εντάσσεται στα χρονικά πλαίσια του γερμανικού κλασικισμού της Βαϊμάρης του Γκαίτε, χωρίς όμως να ανήκει στην υψηλή λογοτεχνία της εποχής. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο το γεγονός πως όταν η λογοτεχνική κριτική αναφέρεται στον August von Kotzebue και στο έργο του, αλλά και συγκεκριμένα στην κωμωδία «Οι Αφηρημένοι», που παρουσίασε ο Αλεξιάδης με τον θίασο του στους θεατές της πόλης, χρησιμοποιεί την έκφραση Trivialliteratur, θεωρώντας πως αυτός ο χαρακτηρισμός του ταιριάζει απόλυτα. Ο όρος είναι συνώνυμος με την ψυχαγωγική λογοτεχνία,<sup>425</sup> χαρακτηριστικό δείγμα της οποίας είναι και οι «Αφηρημένοι» του Kotzebue.<sup>426</sup>

<sup>425</sup> Η ψυχαγωγική λογοτεχνία ασχολείται συνήθως με σημαντικά θέματα όπως η αγάπη, ο θάνατος, η περιπέτεια, το έγκλημα, η οικογένεια ή ο πόλεμος, με έναν όμως τρόπο απλουστευτικό και γεμάτο κλισέ.

<sup>426</sup> Ο August von Kotzebue, όπως και οι προαναφερθέντες γάλλοι συγγραφείς υπήρξε ένας από τους πιο δημοφιλείς γερμανούς δραματογράφους της εποχής του. Ο αριθμός των δραμάτων και των κωμωδιών που έγραψε ξεπερνά τα 220 έργα, 87 από τα οποία σκηνοθέτησε ο Γκαίτε σε πάνω από 600 παραστάσεις. Η φήμη του εξάλλου ξεπέρασε τα σύνορα της Γερμανίας και εξαπλώθηκε σε όλες τις σημαντικές σκηνές της Ευρώπης. Απέκτησε τη φήμη του χάρη στο μοναδικό ένστικτο που είχε να γράφει έργα που να αρέσουν στο πλατύ κοινό, τόσο ως προς τη μορφή αλλά και ως προς το περιεχόμενο. Ακόμα και διάσημοι συνθέτες της εποχής του επένδυσαν μουσικά τα έργα του: ο Μπετόβεν συνέθεσε τη μουσική για το έργο του *Die Ruinen von Athen*, ενώ και ο Franz Schubert έγραψε μουσική για κάποια λιμπρέτα του. Θεωρείται ο πατέρας της ψυχαγωγικής λογοτεχνίας της Γερμανίας του 19<sup>ου</sup> αιώνα, δημιουργώντας έτσι όμως ένα ευρύ αστικό κοινό που απόλαυσε τα έργα του.

Τα περισσότερα δράματά του σήμερα θεωρούνται ξεπερασμένα, όμως οι κωμωδίες του έχουν ίσως ακόμα κάποια αξία, γιατί εμφανίζουν καρικατούρες και των δύο φύλων και όλων των ηλικιών, ενώ η γλώσσα του διακρίνεται για τα πολλά κωμικά στοιχεία του. Οι κωμωδίες του άλλωστε υπήρξαν κατά κάποιο τρόπο το αντίβαρο του Κλασικισμού της Βαϊμάρης, ο οποίος δεν έδωσε ποτέ σημασία στο είδος αυτό. Υπήρξαν αντίβαρο γιατί ήρθαν να ικανοποιήσουν το αίτημα για έργα ρεπερτορίου στις μεγάλες σκηνές όχι μόνο της Γερμανίας αλλά και της Ευρώπης. (Σχετικά με τον Kotzebue βλ.: Armin Gebhardt, *August von Kotzebue, Theatergenie zur Goethezeit*, Tectum Verlag, Marburg 2003, Dieter Boehmeyer, *Weimarer Klassik: Portrait einer Epoche*, Beltz Athenäum Verlag, Weinheim 1994, Victor Zmegac

Ο θίασος του Αλεξιάδη παρουσίασε επίσης μονόπρακτες κωμωδίες στο κοινό της Θεσσαλονίκης: «Ο μάγειρας γραμματέας» των Scribe και Malesville, «Ο κρυψώνας», ιταλική μονόπρακτη κωμωδία εκ του γερμανικού, «Η νύμφη», «Η φυγάδα του Δ' Εννερού, «Το γεροντοκόριτσον» του E. Labiche, «Ο δηκίνους και η πατριώτισσά του», «Τα κόκκινα παντελόνια» και η «Νομαρχία δύο δειλών» ήταν οι κωμωδίες που απόλαυσε το θεατρόφιλο κοινό κατά την παραμονή του Αλεξιάδη στην πόλη. Οι περισσότερες από αυτές πάντως ήταν δοκιμασμένες και σε άλλες θεατρικές εξορμήσεις του θιάσου ήδη από το 1872 στην Κωνσταντινούπολη, όμως κάποιες δεν έκαναν καλή εντύπωση τουλάχιστον στον «Φάρο της Μακεδονίας», ο οποίος σχολίασε αρνητικά αρκετές από αυτές.<sup>427</sup>

Ο «Φάρος της Μακεδονίας» πάντως, εκτός από κάποιες λίγες αρνητικές κριτικές, υποστήριξε το εγχείρημα του Αλεξιάδη, ενώ από κάποιες αναφορές σε εκάστοτε παραστάσεις φαίνεται πως και το κοινό της Θεσσαλονίκης ικανοποιήθηκε από τη δουλειά του θιάσου.<sup>428</sup>

Ο θίασος του Αλεξιάδη πραγματοποίησε όλες του τις εμφανίσεις στο θέατρο «Κολόμβου», όπως το αποκαλούσε ο «Φάρος της Μακεδονίας», το οποίο δεν ήταν άλλο από το Θέατρο Ποικιλιών, για το οποίο θα μιλήσουμε διεξοδικότερα σε άλλο μέρος της εργασίας μας αυτής.<sup>429</sup> Ακόμα να σημειώσουμε πως τα μέλη του θιάσου ήταν εν πολλοίς διαφορετικά από την εμφάνιση του 1880, αν και πρέπει να τονίσουμε πως

---

(Hg.), *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jhd. bis zur Gegenwart*, Bd1/2, Beltz Athenäum Verlag, Weinheim 1996)

<sup>427</sup> Στο *Φάρο της Μακεδονίας* στις 30 Ιανουαρίου 1882 υπάρχει μια αρνητική κριτική για την κωμωδία «Ο μάγειρας γραμματέας». Ο συντάκτης της σύντομης αυτής αναφοράς δεν επεφύλαξε καλά σχόλια για την παράσταση μιας και προέτρεψε το θίασο να μην ξαναεβιάσει τέτοιου είδους έργα στη σκηνή. Στο ίδιο φύλλο μάλιστα υπάρχει αναφορά και σε δύο άλλες κωμωδίες που παρουσίασε ο θίασος, τη «Νύμφη» και τη «Φυγάδα». Και οι δύο κρίνονται από την εφημερίδα ως ακατάλληλες για παράσταση, γιατί το γέλιο που προκαλούν είναι χονδροειδές και δεν ικανοποιεί τους θεατές.

<sup>428</sup> Ο *Φάρος της Μακεδονίας* στις 24 Ιανουαρίου 1882 έσπευσε να επιβραβεύσει την παράσταση της «Επαίτιδος» του Δ' Εννερού και να δικαιολογήσει την απουσία του κοινού θεωρώντας το βαρύ ψύχος υπεύθυνο γι' αυτό το γεγονός. Αντίστοιχα στις 24/1/1882 επιβράβευσε τους συντελεστές της παράστασης του «Δον Καίσαρ του Βαζάν», υποστηρίζοντας πως οι ηθοποιοί υποκρίθηκαν καλά τους χαρακτήρες τους. Κυρίως η εφημερίδα μάλιστα αναφέρθηκε στους Αλεξιάδη, Φιλομήλα Βονασέρα, Κ. Δημητροπούλου και στον Λαζαρίδη.

Σε ό,τι αφορά την παρουσία του κοινού, μαθαίνουμε για παράδειγμα στο φύλλο του *Φάρου* της 30 Ιανουαρίου 1882 πως στο δράμα *Πίστις, ελπίς και έλεος* πως το κοινό της Θεσσαλονίκης απέδειξε την αγάπη του για το θέατρο με τη συμπαράσταση που έδειξε στο θίασο του Αλεξιάδη. Η συρροή του κόσμου ήταν ήδη μεγάλη στις τέσσερις παραστάσεις που είχαν δοθεί.

Μαθαίνουμε επίσης στο φύλλο του *Φάρου* στις 25 Ιανουαρίου 1882 πως οι *Πανουργίες του Σκαπίνου* ευχαρίστησαν πολύ το κοινό, ενώ στη μονόπρακτη κωμωδία *Κρυψώνας* ο Ζάνος έφερε πολύ γέλιο στους θεατές.

<sup>429</sup> ό.π., 17 Ιανουαρίου 1882



δύο χρόνια νωρίτερα ο Τύπος της Θεσσαλονίκης δεν είχε αναφερθεί σε πολλά μέλη του θιάσου. Το 1882 γνωρίζουμε πως μαζί με τον Αλεξιάδη εμφανίστηκαν οι Ελευθέριος Βούλγαρης, Λαυρίδης, Ζάνος, Φιλομήλα Βονασέρα, Δημητροπούλου και Λαζαρίδης. Όπως έχουμε όμως διευκρινίσει και σε άλλο σημείο της εργασίας αυτής, τα ονόματα των ηθοποιών που συμμετείχαν στον κάθε θίασο δεν ανακοινώνονταν με συστηματικότητα, αλλά μόνο σε σχέση με συγκεκριμένους ρόλους που ενσάρκωσαν και μόνο για να εισπράξουν τον έπαινο των σχολιαστών ή κάποιες φορές και τα επικριτικά τους σχόλια. Έτσι δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε αν αυτά ήταν όλα τα μέλη του θιάσου του Αλεξιάδη, ή μόνον εκείνοι που είχαν ίσως τους πρωταγωνιστικούς ρόλους σε κάποια έργα, για τους οποίους έγινε ιδιαίτερη μνεία.

Ο θίασος του Αλεξιάδη ξεκίνησε τις παραστάσεις του στη Θεσσαλονίκη στις **17/1/1882** με το δράμα «**Ιωσίας ο ακτοφύλαξ**» των M. Fournier και H. Meyer.<sup>430</sup> Είναι ενδιαφέρον να αναφέρουμε πως στην εναρκτήρια παράσταση του θιάσου ο «Φάρος» διαμαρτυρήθηκε για τη μέτρια αξία του δράματος, παρ' όλο που έκρινε την παράσταση γενικά ως επιτυχημένη.<sup>431</sup>

Ακολούθησε στις **21/1/1882** το πρώτο δράμα του Δ' Εννερού που θα παρουσίαζε ο θίασος στη Θεσσαλονίκη. Ήταν η «**Επαίτις**», το πεντάπρακτό του δράμα<sup>432</sup> που εκδόθηκε στη Σμύρνη το 1875 και στην Κωνσταντινούπολη το 1880, ενώ παρουσιάστηκε δύο μόλις χρόνια μετά στο θεσσαλονικιώτικο κοινό. Αν και η παράσταση χαρακτηρίστηκε ως επιτυχημένη και το θέμα του έργου ιδιαίτερα διδακτικό,<sup>433</sup> η προσέλευση του κόσμου ήταν περιορισμένη, όπως μαθαίνουμε από τον «Φάρο της Μακεδονίας», λόγω του υπερβολικού ψύχους.<sup>434</sup>

Ο «**Δον Καίσαρ του Βαζάν**» του Δ' Εννερού που παρουσιάστηκε δύο ημέρες αργότερα, στις **23/1/1882**<sup>435</sup> δεν ήταν ένα έργο άγνωστο στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Το έργο είχε παρουσιάσει για πρώτη φορά ο Αλεξιάδης και πάλι, σε δική του διασκευή την προηγούμενη φορά που πραγματοποίησε εμφανίσεις στην πόλη. Μετά από αυτόν

---

<sup>430</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 20 Ιανουαρίου 1882

<sup>431</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 20 Ιανουαρίου 1882 Μάλιστα η εφημερίδα δεν παρέλειψε να επαινέσει τον Δημοσθένη Αλεξιάδη για το φυσικό του ύφος, τον Ελευθέριο Βούλγαρη για τη σε βάθος κατανόηση του χαρακτήρα τον οποίο υποδύθηκε, τον Λαυρίδη επειδή υπήρξε ένας καλός κωμικός, αλλά και τον Ζάνο, ο οποίος απέσπασε το γέλιο του πολυπληθούς κοινού της παράστασης.

<sup>432</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 24 Ιανουαρίου 1882

<sup>433</sup> Το θέμα του έργου όπως δημοσιεύτηκε στον *Φάρο της Μακεδονίας* είναι η θεία τιμωρία κατά των απλήστων εκείνων γυναικών, οι οποίες αν και κατέχουν την πιο θερμή φωνιά στην καρδιά των συζύγων τους, πέφτουν στο αμάρτημα της μοιχείας.

<sup>434</sup> *ό.π.*

<sup>435</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 24 Ιανουαρίου 1882

ακολούθησε ο θίασος «Σοφοκλής» που ήρθε στη Θεσσαλονίκη λίγους μήνες αργότερα. Προφανώς η σταθερή επιλογή του στο ρεπερτόριο του θιάσου του Αλεξιάδη αποδεικνύει και την αποδοχή που επεφύλαξε το κοινό στο έργο.<sup>436</sup>

Στο δεύτερο μέρος της παράστασης αυτής, στις **23/1/1882** παρουσιάστηκε η μονόπρακτη κωμωδία «εκ του γερμανικού» «**Ο Μάγειρας Γραμματεύς**», για την οποία όμως ο «Φάρος της Μακεδονίας» δεν επεφύλλαξε ιδιαίτερα επαινετικά σχόλια, προτρέποντας μάλιστα τον θίασο να μην παραστήσει ξανά τέτοιου είδους έργα.<sup>437</sup> Να επισημάνουμε εδώ παρ' όλα αυτά πως η κωμωδία είναι γαλλική των E. Scribe και Melesville, πιθανότατα όμως μεταφράστηκε και παίχτηκε από γερμανικό κείμενο. Στο ίδιο φύλλο της 30<sup>ης</sup> Ιανουαρίου 1882 βρίσκουμε επίσης αρνητικά σχόλια για δύο άλλες κωμωδίες, τη «**Νύμφη**» και τη «**Φυγάδα**», για τις οποίες δυστυχώς δεν γνωρίζουμε ούτε την ακριβή ημερομηνία παράστασής τους ούτε και οποιαδήποτε άλλη πληροφορία.<sup>438</sup>

Πάντως η «Φυγάδα» που παρουσιάστηκε κατά τα τέλη του Ιανουαρίου ήταν η πιο ενδιαφέρουσα περίπτωση από τα έργα του Δ' Εννερού που παρουσίασε ο Αλεξιάδης στη Θεσσαλονίκη. Κι αυτό γιατί σύμφωνα με τις πληροφορίες που μας δίνει η Βασιλάκου<sup>439</sup>, το έργο παραστάθηκε πρώτα στη Θεσσαλονίκη και μετά στην Κωνσταντινούπολη, γεγονός που δείχνει πως η διάδοση του θεάτρου στη Θεσσαλονίκη ήταν μεγάλη, το κοινό εξοικειωνόταν ολοένα και περισσότερο με τη θεατρική τέχνη και γινόταν έτσι αξιόλογος κριτής ενώ οι αντιδράσεις του κοινού και η αποδοχή του έργου κριτήριο της επιτυχίας του. Είναι πιθανόν ο Αλεξιάδης να δοκίμασε το έργο πρώτα στη Θεσσαλονίκη, για να το παρουσιάσει αργότερα στην Κωνσταντινούπολη. Σειρά είχε ο Μολιέρος και το έργο του «**Οι πανουργία του Σκαπίνου**», το οποίο ανέβηκε στη σκηνή στις **25/1/1882**.<sup>440</sup> Από τον Αλεξιάδη γνώρισε το κοινό της Θεσσαλονίκης τον Σκαπίνο και τις απεριόριστες δυνατότητές του στο χειρισμό των ανθρώπων και της ζωής τους, μέσα από τις ίντριγκες και τις δολοπλοκίες.

<sup>436</sup> Στο φύλλο του *Φάρου της Μακεδονίας* στις 30 Ιανουαρίου 1882 αναφέρεται πως στο δράμα αυτό οι ηθοποιοί υποκρίθηκαν καλά τους χαρακτήρες τους. Κυρίως οι Αλεξιάδης, Φιλομήλα Βονασέρα, η κ. Δημητροπούλου και ο κ. Λαζαρίδης.

<sup>437</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 30 Ιανουαρίου 1882

<sup>438</sup> ό.π.

<sup>439</sup> Στο βιβλίο της *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19<sup>ο</sup> αιώνα*, Τόμος Β Παραστάσεις, σ.491 η Βασιλάκου αναφέρει μία και μόνη παράσταση των *Φυγάδων* στην Κωνσταντινούπολη από το θίασο του Δημοσθένη Αλεξιάδη σε απόδοση Αλέξανδρου Λεονάρδου το 1889.

<sup>440</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 24 Ιανουαρίου 1882

Στο δεύτερο μέρος της παράστασης παρουσιάστηκε μια μονόπρακτη ιταλική κωμωδία, ο «**Κρυψώνας**», η οποία, όπως τονίζει ο «Φάρος» ήταν «εκ του γερμανικού». Στην κωμωδία αυτή διακρίθηκε ο Ζάνος με το άφθονο γέλιο που σκόρπισε στους θεατές.<sup>441</sup> Στις **28/1/1882** ο Αλεξιάδης με τον θίασό του παρουσίασαν το πεντάπρακτο γαλλικό δράμα «**Πίστις, ελπίς και έλεος**», για το οποίο ο «Φάρος της Μακεδονίας» γράφει πως πρέπει να το δει όσο το δυνατόν περισσότερος κόσμος, τονίζοντας μάλλον έτσι τη διδακτικότητα του έργου.<sup>442</sup>

Στο ίδιο φύλλο του «Φάρου της Μακεδονίας» της **30<sup>ης</sup> Ιανουαρίου 1882** ανακοινώθηκαν δύο ακόμα παραστάσεις με έργα του Μολιέρου, ο «**Αρχοντοχωριάτης**» και ο «**Εξηνταβελώνης**», για τα οποία δυστυχώς δεν γνωρίζουμε ακριβή ημερομηνία παράστασης.

Ο «Αρχοντοχωριάτης»<sup>443</sup> ήταν η δεύτερη φορά που παιζόταν από τον Αλεξιάδη, μιας και το 1880 συγκαταλεγόταν και πάλι στο ρεπερτόριό του. Αξίζει πάντως να σημειωθεί πως τον «Αρχοντοχωριάτη» είχε παρουσιάσει στο κοινό της Θεσσαλονίκης και ο θίασος «Σοφοκλής» σε μια σειρά παραστάσεων που έδωσε το 1880, λίγο αργότερα από την εμφάνιση του Αλεξιάδη.<sup>444</sup> Η συχνή πάντως παρουσίαση του «Αρχοντοχωριάτη» στο κοινό της Θεσσαλονίκης φανερώνει μάλλον την επιτυχία που είχε

Όσο για τον «Εξηνταβελώνη» ήταν ο θίασος του Αλεξιάδη εκείνος που πρώτη φορά παρουσίασε στο κοινό της πόλης τον τυραννικό Αρπαγκόν και την ανεκδιήγητη τσιγκουνιά του, που τον οδήγησε να καθορίσει τη μοίρα των παιδιών του με γνώμονα πάντα το χρήμα. Δεν είναι ίσως άλλωστε τυχαίο πως στην αναγγελία της παράστασης ο «Φάρος της Μακεδονίας» τονίζει πως το έργο θα παρουσιαστεί για πρώτη φορά στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Το κείμενο αυτό μάλιστα ήταν η γνωστή διασκευή του Κωνσταντίνου Οικονόμου.<sup>445</sup>

---

<sup>441</sup> ό.π., 30 Ιανουαρίου 1882

<sup>442</sup> ό.π.

<sup>443</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 30 Ιανουαρίου 1882 Για την ακρίβεια στο φύλλο αυτό του *Φάρου* βρίσκουμε αναγγελία της παράστασης του «Αρχοντοχωριάτη» που θα παρουσιαστεί στο Β μέρος της παράστασης του έργου του Μολιέρου *Εξηνταβελώνης*, αλλά δεν βρίσκουμε τη συγκεκριμένη ημερομηνία παράστασης των δύο αυτών έργων.

<sup>444</sup> Ο Αλεξιάδης είχε παρουσιάσει το έργο για πρώτη φορά στο κοινό της Θεσσαλονίκης την 1<sup>η</sup> Απριλίου 1880, ενώ ο θίασος Σοφοκλής το παρουσίασε και πάλι στις 15 Αυγούστου της ίδιας χρονιάς.

<sup>445</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 30 Ιανουαρίου 1882 Εδώ ίσως πρέπει να τονίσουμε πως ο «Εξηνταβελώνης» θεωρείται ένα από τα πιο σημαντικά έργα του νεοελληνικού διαφωτισμού, γιατί δεν αποτελεί απλώς μια μετάφραση του *Φιλάργγου* του Μολιέρου στα ελληνικά, αλλά είναι μια ελληνική μεταφορά με ιδιοματική γλώσσα, ελληνικά ονόματα των προσώπων, ενώ το έργο τοποθετείται στη Σμύρνη του 1816. Γι' αυτό άλλωστε και όλοι οι χαρακτήρες παίρνουν ένα τοπικό χρώμα και αναδεικνύουν τα χαρακτηριστικά μιας τοπικής κοινωνίας. Με τα δεδομένα αυτά θα μπορούσαμε ίσως να ισχυριστούμε

Στις **4/2/1882** ο Αλεξιάδης παρουσίασε το έργο του Βίκτωρος Σεζούρ «**Ανδρέας Γεράρδος**» και τη γαλλική κωμωδία «**Το Γεροντοκόριτσον**». Με αφορμή την παράσταση αυτή ανακοινώθηκε από τον «Φάρο της Μακεδονίας» μια δεκαήμερη διακοπή των παραστάσεων του θιάσου λόγω των Αποκρεών μέχρι τις 13/2/1882.

Στις **13/2/1882** οι παραστάσεις του θιάσου ξαναρχίζουν με το πεντάπρακτο ιστορικό δράμα του ιταλού δραματουργού Gaetano Montecchini «**Γαλιλαίος**». Στο δεύτερο μέρος ο θιάσος του Αλεξιάδη παρουσίασε τη μονόπρακτη κωμωδία «**Νομαρχία δύο δειλών**» από τα ιταλικά.

Την επόμενη ημέρα, στις **14/2/1882** παραστάθηκε το δράμα των γάλλων δραματουργών Δ' Εννερύ και Βρεζίλ «**Ο Ταχυδακτυλουργός**».<sup>446</sup> Αξιοπρόσεκτη είναι η περίπτωση αυτού του πεντάπρακτου δράματος, το οποίο σύμφωνα με τον Πούχγερ<sup>447</sup> εκδόθηκε και παραστάθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1882, χρονιά κατά την οποία ο Αλεξιάδης επισκέφτηκε για τρίτη φορά τη Θεσσαλονίκη. Είναι ενδιαφέρον να σημειώσει κανείς πως ακόμα και αν το έργο παρουσιάστηκε πρώτα στην Κωνσταντινούπολη, ανέβηκε πολύ γρήγορα και στη Θεσσαλονίκη, η οποία εξελισσόταν σε μια αρκετά σημαντική θεατρική πόλη.

Στις **17/2/1882** ο Αλεξιάδης παρουσίασε στη σκηνή του θεάτρου του Κολόμβου το τετράπρακτο ιστορικό δράμα «μετά προλόγου» σε μία πράξη, «νεωστί μεταφρασθέν υπό. Πανγ. Τυπάλδου, ανθυπασπιστού εν Αθήναις» «**Οι Δήμιοι**»,<sup>448</sup> ενώ στο δεύτερο μέρος της παράστασης παραστάθηκε για μια ακόμα φορά η μονόπρακτη κωμωδία «**Ο Κρυψώνας**».<sup>449</sup>

Ακόμα οι θεατές της πόλης είχαν την ευκαιρία να παρακολουθήσουν τη «**Διάσημο δίκη**» στις **20/2/1882**<sup>450</sup>, το τετράπρακτο δράμα του Δ' Εννερύ σε απόδοση Παν. Τυπάλδου που παραστάθηκε με διάφορους τίτλους στην Κωνσταντινούπολη το 1880,

---

πως ο Αλεξιάδης περισσότερο ήθελε να παρουσιάσει στην πόλη ένα νεοελληνικό έργο, παρά μια κωμωδία του Μολιέρου.

Ακόμα στο σημείο αυτό θα θέλαμε να αναφέρουμε πως ο Οικονόμου, μετά την σύλληψη και απελευθέρωσή του από τον Αλή Πασά, εξαιτίας του επαναστατικού κινήματος του παπά-Ευθυμίου Βλαχάβα, ακολούθησε το επάγγελμα του διδασκάλου. Τότε τον βρίσκουμε στις Σέρρες και μετά στη Θεσσαλονίκη, όπου διορίστηκε από τη Μεγάλη Εκκλησία Έξαρχος Θεσσαλονίκης και επίτροπος του Γεράσιμου, αρχιερέα της πόλης. Στη Θεσσαλονίκη παρέμεινε επί δύο χρόνια κηρύττοντας αδιάκοπα σε όλα τα σχολεία.

<sup>446</sup> ό.π., 13 Φεβρουαρίου 1882

<sup>447</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματουργίας στο νεοελληνικό θέατρο 17<sup>ος</sup>-20<sup>ος</sup> αιώνας*, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σ. 93

<sup>448</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 17 Φεβρουαρίου 1882

<sup>449</sup> ό.π.

<sup>450</sup> ό.π., 20 Φεβρουαρίου 1882

1887, 1888, 1891 και 1892 από τον Δημοσθένη Αλεξιάδη.<sup>451</sup> Η συνεχόμενη παράστασή του αποδεικνύει σαφώς την αδυναμία που είχε ο ηθοποιός στο έργο αυτό, αλλά και την αδιαμφισβήτητη εισπρακτική του επιτυχία.<sup>452</sup>

Με ένα ακόμα γαλλικό δράμα, το έργο των Βουρζουά και Μασσών «**Μαριάννα, Καπηλίσ του στρατού**» συνέχισε τις παράστάσεις του ο Αλεξιάδης στις **21/2/1882**. Το τετράπρακτο γαλλικό δράμα ακολούθησε μια μονόπρακτη κωμωδία, «**Ο Δηκίνους και η πατριώτισσά του**».<sup>453</sup>

Στις **25/2/1882** παρουσιάστηκε το ρομαντικό και ιστορικό δράμα των Fournier και Mellier με τον τίτλο «**Ο Μέγας Πύργος ή ο Υιός της Επαίτιδος**». Ο «Φάρος», προκειμένου να διαφημίσει το έργο στο κοινό της πόλης αναφέρει πως είναι πλήρες περιπετειών, ενώ ήταν η πρώτη φορά που θα ανέβαινε σε θεατρική σκηνή της Θεσσαλονίκης.<sup>454</sup>

Ακολούθησαν στις **24/2/1882** «**Η Βενετίς Θεοδώρα ή ο Δήμιος της Βενετίας**», δράμα του γάλλου συγγραφέα Βουγιζιά, και στο δεύτερο μέρος της παράστασης η κωμωδία του Μολιέρου «**Η ζηλοτυπία του Μουτζούρη**» σε μία πράξη.<sup>455</sup> Μέσω του Αλεξιάδη ήρθε το θεατρόφιλο κοινό της πόλης σε επαφή με μία από τις ελάχιστες φάρσες που διασώθηκαν από τον γάλλο κωμωδιογράφο. Η «Ζηλοτυπία του Μουτζούρη» είναι ένα έργο με στερεότυπους χαρακτήρες φάρσας, με σκηνές που περιγράφονται επιγραμματικά και αφήνουν ελεύθερο το πεδίο στους ηθοποιούς να αυτοσχεδιάσουν. Έτσι οι θεατές της Θεσσαλονίκης είχαν την ευκαιρία να απολαύσουν τον Αλεξιάδη και τα υπόλοιπα μέλη του θιάσου του στον αυτοσχεδιασμό.

Το μοναδικό ελληνικό έργο που παρουσίασε ο θιάσος του Αλεξιάδη σε αυτή τη σειρά των παραστάσεων του στη Θεσσαλονίκη, ήταν η «**Χίος δούλη**» του Θεόδωρου Ορφανίδη στις **28/2/1882**.<sup>456</sup> Για την παράσταση γράφτηκαν διθυραμβικά σχόλια, που δικαιολόγησαν απόλυτα την επιλογή του θιάσου να παρουσιάσει ένα έργο που είχε ήδη παιχτεί, τόσο από τον ίδιο όσο και από άλλους θιάσους.<sup>457</sup>

---

<sup>451</sup> Βλ. Χρυσόθεμης Σταματοπούλου Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19<sup>ο</sup> αιώνα*, εκδ. Νέος Κύκλος Κωνσταντινουπολιτών, Αθήνα 1996

<sup>452</sup> Ο *Φάρος της Μακεδονίας* στο φύλλο της 20<sup>ης</sup> Φεβρουαρίου 1882, προκειμένου να προσελκύσει το κοινό στο θέατρο αναφέρει πως είναι ένα διδακτικότατο, οικογενειακό δράμα, ενώ προσθέτει πως είναι του διάσημου γάλλου συγγραφέα Δ' Εννερού.

<sup>453</sup> ό.π., 20 Φεβρουαρίου 1882

<sup>454</sup> ό.π., 24 Φεβρουαρίου 1882

<sup>455</sup> ό.π.

<sup>456</sup> ό.π. 28 Φεβρουαρίου 1882

<sup>457</sup> Χαρακτηριστικά στο φύλλο του *Φάρου της Μακεδονίας* στις 3 Μαρτίου 1882 βρίσκουμε τα ακόλουθα σχόλια για την παράσταση του έργου *Χίος δούλη*: «...η ομαλή και ρέουσα γλώσσα παρακολουθούσα

Στο δεύτερο μέρος της παράστασης παίχτηκε η μονόπρακτη κωμωδία του August von Kotzebue «**Οι Αφηρημένοι**». Ο Αλεξιάδης είχε παρουσιάσει επανειλημμένα αυτή την κωμωδία των παρεξηγήσεων στην Κωνσταντινούπολη, ήδη από το 1872, ενώ αποτέλεσε αναπόσπαστο κομμάτι του ρεπερτορίου και άλλων θιάσων που έδιναν τις παραστάσεις τους στην Πόλη,<sup>458</sup> γεγονός που αποτελεί δείγμα της ευρύτερης αποδοχής που έχαιρε το έργο. Δυστυχώς δεν γνωρίζουμε αν το κοινό της Θεσσαλονίκης διασκέδασε με την αφηρημάδα των δύο πατεράδων, αν τελικά γέλασε με το αίσιο τέλος που εξασφάλισαν εν αγνοία τους στον έρωτα των παιδιών τους και μέσα από μια σειρά αστείων παρεξηγήσεων. Κι αυτό γιατί η είδηση για το συγκεκριμένο έργο στον «Φάρος της Μακεδονίας» υπάρχει επιγραμματικά, καθότι επισκιάζεται από το δράμα του Ορφανίδη «Χίος δούλη», μαζί με το οποίο παραστάθηκε.

Στις **2/3/1882** παραστάθηκε το τετράπρακτο δράμα του γάλλου δραματογράφου Βουσαρδί «**Ο Κωδοнокρούστης**» και στο δεύτερο μέρος η γαλλική μονόπρακτη κωμωδία «**Τα κόκκινα παντελόνια**».<sup>459</sup>

Ο «**Οθέλλος**», ήταν το επόμενο έργο που παρουσίασε ο θιάσος του Αλεξιάδη στις **6/3/1882**.<sup>460</sup> Το έργο βέβαια δεν ήταν άγνωστο στο κοινό. Το είχε παρουσιάσει και πάλι πριν από δύο χρόνια με μεγάλη επιτυχία υποδυόμενος ο ίδιος τον ομώνυμο ρόλο. Σε ό,τι αφορά την παράσταση του 1882 δεν γνωρίζουμε την αντίδραση του κοινού, μιας και η αναφορά που βρήκαμε ήταν λακωνική. Ο «Φάρος της Μακεδονίας» ανακοίνωσε τον τίτλο του έργου και πληροφόρησε το κοινό πως ο Αλεξιάδης θα έπαιζε το ρόλο του Οθέλλου σε μια ευεργετική παράσταση υπέρ του ελληνικού θιάσου.<sup>461</sup>

Στις **6/3/1882** ο «Φάρος της Μακεδονίας» ανήγγειλε την τελευταία παράσταση του θιάσου του Αλεξιάδη με το έργο «**Επίσκεψις ηγεμόνος εις τας φυλακάς**» του Καρόλου Φριδ, η οποία δόθηκε στις **7/3/1882**. Την ίδια ημέρα όμως ανακοίνωσε πως ο θιάσος θα αποχαιρετίσει στις **9/3/1882** στο θέατρο Κολόμβου τη Θεσσαλονίκη με το οικογενειακό δράμα «**Ο γερο-Μαρτέν**» των E. Grange και E. Cormon.

---

την ευπετή φαντασίαν απεικονίζει πιστώς τα ευγενή αισθήματα παντός ακροατού. Τον Ισίδωρο υποκρίθηκε ο Δ. Αλεξιάδης και δια της ωραίου του απαγγελίας και της εντέχνου ηθοποιίας, συνεκίνηε τους θεατάς. Ωσαύτως και η καλή Φιλομήλα επευφημήθη πολλάκις δια την ακριβήν του χαρακτήρα της παράστασης. Και τα λοιπά πρόσωπα παρέστησαν μετ' επιτυχίας.»

<sup>458</sup> Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19<sup>ο</sup> αιώνα*, Τόμος Β Παράστασεις, Νέος Κύκλος Κωνσταντινουπολιτών, Αθήνα 1996

<sup>459</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 27 Φεβρουαρίου 1882

<sup>460</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 6 Μαρτίου 1882

<sup>461</sup> ό.π.

Αυτή ήταν και η τελευταία παράσταση του θιάσου, ενώ την Τετάρτη 10 Μαρτίου ο θίασος του Αλεξιάδη αναχώρησε από τη Θεσσαλονίκη με προορισμό τη Σύρο, όπου θα έδινε παραστάσεις για ένα μήνα.<sup>462</sup>

#### 2.2..8. Ο θίασος «Αριστοφάνης»-Ποιος «Αριστοφάνης» όμως;

Λίγους μήνες μετά την αναχώρηση του συγκροτήματος του Αλεξιάδη, ένας άλλος θίασος με την επωνυμία «Αριστοφάνης» έκανε την εμφάνισή του στη Θεσσαλονίκη τον Ιούνιο του 1882 και έμεινε περίπου δύο μήνες στην πόλη. Το ερωτηματικό στον τίτλο του υποκεφαλαίου θέλει να υπογραμμίσει τη γνωστή συνήθεια των θιάσων της εποχής να χρησιμοποιούν τα ονόματα των αρχαίων ελλήνων συγγραφέων για να προσελκύσουν ένα ευρύτερο κοινό και να προσδώσουν κύρος στη θεατρική τους προσπάθεια. Έτσι με το ίδιο όνομα εμφανίστηκαν συχνά πολλοί θίασοι με διαφορετική σύνθεση, γι' αυτό πάντα πρέπει να είναι κανείς ιδιαίτερα προσεκτικός όταν προσεγγίζει το έργο του καθενός από αυτούς. Γιατί συχνά μπορεί να αποδοθούν έργα και παραστάσεις σε λάθος θίασο.

Έτσι στην περίπτωση του θιάσου που κάνει την εμφάνισή του στη Θεσσαλονίκη το καλοκαίρι του 1882 είναι εύκολο να παρασυρθούμε και να ισχυριστούμε πως ο θίασος «Αριστοφάνης» ήρθε για δεύτερη φορά στη Θεσσαλονίκη, μιας και το καλοκαίρι του 1875 έδωσε παραστάσεις στην πόλη ένας θίασος που έφερε και αυτός την επωνυμία «Αριστοφάνης». Με μια προσεκτικότερη ματιά βέβαια θα διαπιστώσουμε πως δεν επρόκειτο για το ίδιο θεατρικό σχήμα, μιας και οι συντελεστές των παραστάσεων ήταν διαφορετικοί με εξαίρεση το όνομα του Ι. Βασιλειάδη, το οποίο εμφανίζεται και στους δύο θιάσους. Όπως έχουμε προαναφέρει ο θίασος του 1875 ήταν ο θίασος της Ελένης Βεκιαρέλλη με συνθιασάρχη τον Παναγιώτη Βασιλειάδη, ενώ ο θίασος του 1882 ήταν πιθανότατα ο θίασος της Σοφίας Νέρη, όπως θα παρουσιάσουμε στη συνέχεια του υποκεφαλαίου.

Χωρίς να υπάρχει σε καμία είδηση της εποχής η ημερομηνία αναχώρησης του «Αριστοφάνη», μπορούμε να εικάσουμε, μιας και η τελευταία καταγραμμένη παράσταση που βρίσκουμε είναι στις 5/8/1882, πως έφυγε τον Αύγουστο έχοντας δώσει μια σειρά εννέα παραστάσεων με συνολικά δέκα επτά έργα, δράματα και μονόπρακτες κωμωδίες που συνήθως συνόδευαν τα δραματικά έργα της εποχής στην ίδια παράσταση.

---

<sup>462</sup> Φάρος της Μακεδονίας 13 Μαρτίου 1882

Το όνομα του θιάσου και η σύνθεσή του μας δημιουργεί από την αρχή ένα μικρό πρόβλημα στην ταυτοποίησή του. Το ίδιο πρόβλημα μας δημιουργεί και το όνομα ενός μέλους του θιάσου, το οποίο δεν μπορέσαμε να εντοπίσουμε σε καμιά άλλη σχετική είδηση με τη δραστηριότητα του θιάσου.

Στο φύλλο του «Φάρου της Μακεδονίας» της 29<sup>ης</sup> Μαΐου 1882 υπάρχει ένα σύντομο αλλά ενδιαφέρον άρθρο που ενημερώνει το κοινό της Θεσσαλονίκης πως ήρθε από την Αθήνα ο κ. Χριστοφής, ηθοποιός, ως αντιπρόσωπος εταιρείας ηθοποιών, προκειμένου να νοικιάσει το θερινό θέατρο Απόλλωνας στην προκυμαία. Ο θιάσος των ηθοποιών τον οποίο εκπροσωπούσε ο κύριος Χριστοφής απαρτιζόταν, σύμφωνα πάντα με τον «Φάρο», από εξέχοντα μέλη της θεατρικής κοινότητας. Τα πιο γνωστά από τα ονόματα αυτά ήταν η Σοφία Νέρη και ο Βασίλειος Ανδρονόπουλος, όμως η επωνυμία του θιάσου δεν αναφέρεται πουθενά.

Σχεδόν ένα μήνα μετά η επόμενη είδηση που βρίσκουμε στην εφημερίδα της Θεσσαλονίκης είναι εκείνη που αφορά στην παράσταση της ελληνοδραματικής εταιρείας «Αριστοφάνης» στο θερινό θέατρο «Απόλλωνας» με το δράμα του Βίκτωρος Ουγκώ *Άγγελος Τύραννος* και την κωμωδία *Η κόρη του παντοπώλου*.<sup>463</sup> Η απουσία άλλων θεατρικών ειδήσεων στο διάστημα που μεσολαβεί ανάμεσα στις δύο ειδήσεις, όπως και το γεγονός πως ο «Αριστοφάνης» δίνει την πρώτη του παράσταση στο θέατρο που ήθελε να νοικιάσει ο κος Χριστοφής, μας οδηγούν στο συμπέρασμα πως επρόκειτο για τον ίδιο μάλλον θιάσο. Πρόβλημα μας δημιουργεί πάντως η απουσία οποιασδήποτε περαιτέρω αναφοράς στο όνομα του Ανδρονόπουλου. Μία πιθανή εξήγηση είναι πως τελικά η συνεργασία του Ανδρονόπουλου με τον «Αριστοφάνη» για άγνωστους λόγους δεν τελεσφόρησε, αν δεν είναι εξ αρχής λανθασμένη η αναφορά στο όνομα του ηθοποιού και η υποτιθέμενη συμμετοχή του στο θιάσο. Το όνομα της Σοφίας Νέρη όμως εμφανίζεται και σε άλλες ειδήσεις που σχετίζονται με τις παραστάσεις του «Αριστοφάνη», ενώ και άλλα ονόματα παρελαύνουν ως μέλη του θιάσου, όπως η Χρυσούλα Ταμβακοπούλου, ο Ι. Βασιλειάδης, ο Χριστοφής Κρασιώτης, ο Πλούταρχος και ο Βερόνης.

Από τις πληροφορίες που διαθέτουμε μπορούμε να υποστηρίξουμε πως ο Δημοσθένης Νέρης συνέστησε το θιάσο «Αριστοφάνης» στην Κωνσταντινούπολη το 1871.<sup>464</sup>

---

<sup>463</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 23 Ιουνίου 1882

<sup>464</sup> Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19<sup>ο</sup> αιώνα*, τόμος Α', εκδ. Νέος Κύκλος Κωνσταντινουπολιτών, Αθήνα 1994, σ. 285-286 Η Βασιλάκου αναφέρει πως ο «Αριστοφάνης» που ίδρυσε ο Δημοσθένης Νέρης το 1871 στην Κωνσταντινούπολη



Μπορούμε μάλλον να συμπεράνουμε πως ο συγκεκριμένος θίασος έκανε την εμφάνισή του στη Θεσσαλονίκη το 1882. Μπορούμε επίσης να εικάσουμε πως ήταν η σύζυγος του Δημοσθένη Νέρη, η Σοφία Νέρη, που είχε αναλάβει το θίασο μετά το θάνατό του. Αυτό που πρέπει ακόμα να αναφερθεί, γιατί αποτελεί μια περαιτέρω ένδειξη των ισχυρισμών μας, είναι πως ο θίασος της Σοφίας Νέρη εντοπίστηκε να δίνει παραστάσεις στη Χαλκίδα το 1882. Εφόσον εκείνο το διάστημα είχε εγκαταλείψει την Κωνσταντινούπολη, μπορεί να έδωσε παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη πριν ή μετά τη Χαλκίδα.<sup>465</sup>

Πάντως αν και μπορούμε με αρκετή ασφάλεια να ισχυριστούμε πως αυτός ο θίασος ήταν ο θίασος του Δημοσθένη Νέρη, αποτελεί ένα σκοτεινό σημείο η παρουσία του ονόματος του Ανδρονόπουλου στην αναγγελία της εμφάνισης του θιάσου. Η είδηση με τον τρόπο που παρουσιάζεται συνδέει άμεσα το όνομα του Ανδρονόπουλου με το θίασο, μιας και τον αναφέρει ως εξέχων μέλος του μαζί με τη Σοφία Νέρη. Η παρουσία του Ανδρονόπουλου στη Θεσσαλονίκη την περίοδο αυτή παραμένει αμφισβητούμενη, γιατί σε καμία άλλη είδηση της εφημερίδας που να αφορούσε στις παραστάσεις του θιάσου δεν εμφανίστηκε ξανά το όνομά του. Είναι αλήθεια πως στις εφημερίδες της εποχής δεν βρίσκουμε συχνά αναλυτική παρουσίαση όλων των μελών ενός θιάσου. Πιστεύουμε όμως πως αν ο Ανδρονόπουλος είχε εμφανιστεί πράγματι τότε στη Θεσσαλονίκη, μάλλον το όνομά του δεν θα περνούσε απαρατήρητο από τους συντάκτες των θεατρικών ειδήσεων, μιας και ήταν γνωστός ηθοποιός της εποχής. Ένα στοιχείο ακόμα που μας κάνει να πιστεύουμε πως η αναφορά στο όνομα του ηθοποιού ήταν λανθασμένη, είναι και το γεγονός πως ο Ανδρονόπουλος δεν αποτέλεσε μέλος του θιάσου της Νέρη σε όποιο μέρος και αν εμφανίστηκε ο θιάσός της, όπως για παράδειγμα στην Κωνσταντινούπολη. Πάντως οι δύο ηθοποιοί είναι πιθανόν να είχαν παίξει μαζί σε κάποιο θεατρικό σχήμα της εποχής, πράγμα που ίσως παρέσυρε τον συντάκτη του «Φάρου» στην ανακρίβεια. Δεν είναι όμως και απίθανο να επρόκειτο για μια συνεργασία, η οποία για άγνωστους λόγους δεν πραγματοποιήθηκε τελικά.

---

συγκαταλεγόταν στους ελάχιστους θιάσους. Όταν τον Οκτώβριο της ίδιας χρονιάς πήγε στην Κωνσταντινούπολη ο «Μένανδρος» του Ταβουλάρη, ο Δημοσθένης Νέρης και η σύζυγός του προσχώρησαν στον θίασο του Ταβουλάρη. Με την αναχώρηση του Ταβουλάρη από την Κωνσταντινούπολη το 1873, ο Νέρης ανασύστησε τον «Αριστοφάνη» και συνέχισε τις παραστάσεις του εκεί. Ακόμα χαρακτηριστικά αναφέρει η Βασιλάκου πως ο θίασος φαίνεται να εμφανιζόταν ευκαιριακά στην Κωνσταντινούπολη κάθε φορά που δεν υπήρχε μεγάλος ελληνικός θίασος, ενώ περιόριζε τη δραστηριότητά του στα προάστια της Πόλης. Μετά το 1873 ο θίασος αυτός δεν εντοπίζεται ξανά στον κωνσταντινουπολίτικο θεατρικό χώρο.

<sup>465</sup> ό.π., σ. 286

Ο «Αριστοφάνης» παρουσίασε στο σύντομο διάστημα που έμεινε στη Θεσσαλονίκη οκτώ δράματα και εννέα κωμωδίες. Τα περισσότερα έργα που παρουσίασε στην πόλη είχαν ξαναπαιχτεί από άλλους θιάσους, πάντως φρόντισε να μην επαναλάβει κανένα από τα έργα που είχε παρουσιάσει προηγουμένως ο θίασος του Αλεξιάδη. Ίσως γιατί γνώριζε το ρεπερτόριό του και θέλησε να αποφύγει τις επαναλήψεις προκειμένου να αυξήσει τη συμμετοχή του κοινού και τις εισπράξεις του ταμείου του.

Μόνο τρία έργα παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά από τον θίασο «Αριστοφάνης» στη Θεσσαλονίκη: οι δύο κωμωδίες «Οι τρεις αντερασταί» και «Ένας σκύλος αντεραστής» και το δράμα του Λέσσιγκ «Αιμιλία Γαλόττη».<sup>466</sup>

Εκτός από το δράμα του Λέσσιγκ, ο θίασος «Αριστοφάνης» έδειξε, όπως άλλωστε και οι περισσότεροι θίασοι της εποχής, την προτίμησή του στο γαλλικό δράμα παρουσιάζοντας δύο έργα του Βίκτωρος Ουγκώ, τον «Άγγελο Τύραννο» και την «Λουκρητία Βοργία» και το έργο του Λαμαρτελιέρ «Ροβέρτος ο Αρχιληστής».

Ακόμα ο «Αριστοφάνης» παρουσίασε τρεις ελληνικές τραγωδίες την «Μερόπη» του Βερναρδάκη, το έργο του Χριστόφορου Σαμαρτζίδα «Αρματολοί και κλέπται» και την τραγωδία του Σπυρίδωνος Βασιλειάδη «Η Σκύλλα».

Επίσης ο θίασος της Σοφίας Νέρη παρουσίασε στο κοινό της Θεσσαλονίκης το πεντάπρακτο ιταλικό κωμικοτραγικό δράμα «Ο Μανιώδης» του J. Feretti και αρκετές μονόπρακτες κωμωδίες, οι οποίες πάντα συνόδευαν τα δραματικά έργα. Έτσι μαζί με τον «Άγγελο Τύραννο» παρουσίασε την «Κόρη του παντοπώλου» του Άγγελου Βλάχου, μαζί με την «Μερόπη» τη μονόπρακτη ελληνική κωμωδία «Χορός των μεταμφιεσμένων», τη μονόπρακτη ιταλική κωμωδία «Όμοιος τον Όμοιον» στο τέλος της παράστασης του «Ροβέρτου του Αρχιληστή», τη μονόπρακτη ιταλική κωμωδία «Τα βάσανα του Βασιλάκη» για να ευθυμήσει το κοινό μετά τη «Λουκρητία Βοργία», τη μονόπρακτη κωμωδία του F. Cameroni «Κηδεία και χορός» μαζί με τον «Μανιώδη», ενώ μετά την «Αιμιλία Γαλόττη» παρουσίασε τη μονόπρακτη ιταλική κωμωδία «Τρεις

---

<sup>466</sup> Η *Αιμιλία Γαλόττη* θεωρείται δράμα χαρακτήρων παρουσιασμένο με ρεαλιστικό τρόπο, ενώ αποτελεί ένα κλασικό δείγμα του αστικού δράματος, τα θεμέλια του οποίου έβαλε στη Γερμανία ο Λέσσιγκ. Το δράμα άλλωστε ήταν αυτό που ανέδειξε την αξία του Λέσσιγκ στη γερμανική λογοτεχνία. Ο Λέσσιγκ ανέφερε χαρακτηριστικά: «Το δράμα πρέπει να εγείρει όσο το δυνατόν περισσότερη συμπόνια. Όλα τα πρόσωπα που δυστυχούν πρέπει να έχουν καλές ιδιότητες και το καλύτερο από αυτά πρέπει να δυστυχεί περισσότερο από όλους.» Έτσι η μοίρα της αθώας Αιμιλίας που έπεσε θύμα του έρωτα του πρίγκιπα Γκουαστάλα και της πλεκτάνης που έστησε για λογαριασμό του ο Μαρινέλλι αποτέλεσε έξοχο υλικό για μια αστική τραγωδία.

αντεραστές» ενώ ο «Σκύλος αντεραστής» παραστάθηκε δύο φορές. Τη μία μετά το δράμα «Αρματολοί και Κλέπται» και το άλλο μετά τη «Σκύλλα» του Βασιλειάδη.

Στην πρώτη αγγελία σχετικά με την άφιξη του θιάσου διαβάζουμε στον «Φάρο της Μακεδονίας» πως ο κ. Χριστοφής ήθελε να νοικιάσει το θερινό θέατρο «Απόλλωνας» στην προκουμαία, προκειμένου ο θιάσος «Αριστοφάνης» να δώσει μια σειρά παραστάσεων στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Αναφορά στο θέατρο «Απόλλωνας» γίνεται άλλη μια φορά σε μια ευεργετική παράσταση που έδωσε ο θιάσος πριν φύγει από την πόλη. Έτσι με αρκετή σιγουριά μπορούμε να ισχυριστούμε πως ο «Αριστοφάνης» έδωσε τις παραστάσεις του στο θερινό αυτό θέατρο, το οποίο είχε ανεγερθεί το 1880 από τον ιδιοκτήτη του καφενείου «Πολιτεία» Στέφανο Ιωάννου, προκειμένου να δώσει εκεί τις παραστάσεις του ο θιάσος «Σοφοκλής».

Στις 5/8/1882 έχουμε την τελευταία είδηση που αφορά σε παράσταση του «Αριστοφάνη», χωρίς όμως να υπάρχει καμία άλλη ανακοίνωση για την αναχώρηση του θιάσου από την πόλη. Έτσι η εικόνα που σχηματίζουμε είναι πως ίσως ο «Αριστοφάνης» να διέκοψε κάπως εσπευσμένα τις παραστάσεις του λόγω έλλειψης ενδιαφέροντος από μέρους του κοινού. Ακόμα μπορούμε να υποθέσουμε πως ο «Φάρος» έχασε και αυτός το ενδιαφέρον του για τις παραστάσεις του «Αριστοφάνη», γιατί λίγο αργότερα έκαναν την εμφάνισή τους στην πόλη ιταλικοί και μελοδραματικοί θίασοι, οι οποίοι προσέλκυαν περισσότερο το ενδιαφέρον των θεατών της Θεσσαλονίκης.

Στις **24/6/1882** ο θιάσος «Αριστοφάνης» έδωσε την πρώτη του παράσταση στο θερινό θέατρο «Απόλλωνας» με το δράμα του Βίκτωρος Ουγκώ «**Άγγελος Τύραννος**» και την κωμωδία του Άγγελου Βλάχου «**Η κόρη του παντοπώλου**».<sup>467</sup> Σχετικά με την πρώτη παράσταση που έδωσαν, γνωρίζουμε πως πολλοί Έλληνες την τίμησαν με την παρουσία τους και πως παραβρέθηκαν στο θέατρο ο Γενικός Πρόξενος της Αγγλίας με τη σύζυγό του.<sup>468</sup> Ακόμα ο «Φάρος της Μακεδονίας» φρόντισε να επαινέσει τη Σοφία Νέρη για το ρόλο της Θίσβης, την Χρυσούλα Ταμβακοπούλου για το ρόλο της συζύγου του Αρμοστού, ενώ θεώρησε πως όλοι οι ηθοποιοί υποκρίθηκαν με επιτυχία τους ρόλους τους, όπως οι κκ. Ι. Βασιλειάδης, Χριστοφής Κραγιώτης, Πλούταρχος και Βερόνης.

---

<sup>467</sup> ό.π., 23 Ιουνίου 1882

<sup>468</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 23 Ιουνίου 1882

Οι αναφορές του «Φάρου» στην υποκριτική δεινότητα των ηθοποιών του θιάσου είναι και οι μόνες που μας γνωστοποιούν ποια ήταν κάποια από τα μέλη του «Αριστοφάνη», ενώ αναφορικά με την πρώτη παράσταση η εφημερίδα υποστηρίζει πως η συρροή του κόσμου ήταν μεγάλη. Στη συνέχεια όμως οι ειδήσεις του «Φάρου» για τις παραστάσεις του «Αριστοφάνη» γίνονται πολύ λιτές, καθώς απλά αναγγέλλουν τις εμφανίσεις του θιάσου και τα έργα που θα παρουσιάσει. Αργότερα σε ένα άλλο φύλλο του Φάρου γίνεται νύξη για την πολύ μικρή συρροή του κόσμου στις παραστάσεις του «Αριστοφάνη», ενώ διατυπώνεται η απορία μήπως ο καιρός είναι αυτός που κρατάει μακριά το κοινό από το θέατρο.<sup>469</sup>

Σειρά στις παραστάσεις είχε η ελληνική τραγωδία «**Μερόπη**» του Δημητρίου Βερναρδάκη, η οποία παραστάθηκε στις **26/6/1882** μαζί με τη μονόπρακτη κωμωδία «**Χορός Μεταμφιεσμένων**».<sup>470</sup>

Ακολούθησε στις **27/6/1882** το έργο του Λαμαρτελιέρ «**Ροβέρτος ο αρχιληστής**» και η μονόπρακτη κωμωδία «**Όμοιος τον Όμοιον**». Το έργο του Λαμαρτελιέρ πάντως φαίνεται πως ήταν μια πιστή σχεδόν απόδοση στα γαλλικά των «Ληστών» του Σίλλερ, οπότε το κοινό της Θεσσαλονίκης είχε την ευκαιρία μέσα από το έργο του γάλλου δραματογράφου να γνωρίσει και το έργο του γερμανού ποιητή.<sup>471</sup>

Η «τετράπρακτος κωμωδία μετ' ασμάτων» «**Μυλωνάδες**», «έργο της νεωτέρας ιταλικής φιλολογίας», όπως χαρακτηριστικά ανέφερε και ο «Φάρος της Μακεδονίας» παραστάθηκε στις **3/7/1882**,<sup>472</sup> ενώ μία εβδομάδα αργότερα, στις **10/7/1882** ο θιάσος «Αριστοφάνης» παρουσίασε στο πρώτο μέρος το έργο του Βίκτωρος Ουγκώ «**Λουκρητία Βοργία**» και στο δεύτερο τη μονόπρακτη κωμωδία «**Τα βάσανα του Βασιλάκη**».<sup>473</sup>

Το επόμενο έργο που παρουσίασε ο «Αριστοφάνης» στις **11/7/1882** ήταν το πεντάπρακτο δράμα ο «**Μανιώδης**», ενώ στο δεύτερο μέρος της παράστασης παρουσιάστηκε η μονόπρακτη κωμωδία «**Κηδεία και Χορός**».<sup>474</sup>

---

<sup>469</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 17 Ιουλίου 1882

<sup>470</sup> ό.π., 26 Ιουνίου 1882

<sup>471</sup> Το δράμα του Σίλλερ σκιαγραφεί τον ανταγωνισμό δύο αδερφών: Από τη μια πλευρά βρίσκεται ο γιος που ένιωσε την πατρική αγάπη, εκείνος που αγαπά την ελευθερία, εκείνος που αργότερα θα γίνει ο ληστής Karl Moor και από την άλλη μεριά ο αδερφός του ο Φραντς, που δεν γνώρισε ποτέ την πατρική αγάπη, που ζηλεύει τον αδερφό του και εποφθαλμιά την περιουσία του πατέρα του.

<sup>472</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 3 Ιουλίου 1882

<sup>473</sup> ό.π., 10 Ιουλίου 1882

<sup>474</sup> ό.π., 10 Ιουλίου 1882

Στις **24/7/1882** σειρά είχε το έργο του Gotthold Ephraim Lessing «**Αιμιλία Γαλόττη**», το οποίο παραστάθηκε μαζί με τη μονόπρακτη κωμωδία «**Οι τρεις αντερασταί**».<sup>475</sup> Ο θίασος της Σοφίας Νέρη ήταν ο πρώτος που παρουσίασε έργο του γερμανού δραματουργού στη Θεσσαλονίκη, ενώ το κοινό της πόλης γνώρισε το γερμανικό θέατρο μέσα από το έργο του Λέσσιγκ, μιας και ήταν το πρώτο γερμανικό δράμα που παρουσιαζόταν στην περιοχή.

Στα ελληνικά υπάρχουν τρεις μεταφράσεις της «Αιμιλίας Γαλόττη». Η πρώτη χρονολογείται το 1874, η δεύτερη το 1880 ή 1881 και η τρίτη το 1889. Το ενδιαφέρον με την πρώτη μετάφραση του έργου, η οποία εκδόθηκε στην Ερμούπολη της Σύρου, είναι πως στην πρώτη της σελίδα αναγράφονται τα ονόματα των ηθοποιών της παράστασης, για την οποία πιθανότατα έγινε και η μετάφραση του έργου. Ήταν όλοι τους μέλη του θιάσου «Μένανδρος»: Πρίγκιπας Γκουαστάλα: Διονύσιος Ταβουλάρης, Μαρινέλλι: Μιχαήλ Αρνιωτάκης, κόμισσα Ορσίνα: Πολυξένη Σούτσα, Εδουάρδο Γαλόττη: Παντελής Σούτσας, Αιμιλία Γαλόττη: Σοφία Νέρη.<sup>476</sup>

Η Σοφία Νέρη λοιπόν, ως θιασάρχης πια στη Θεσσαλονίκη, αποφάσισε να ξαναπαίξει ένα έργο στο οποίο συμμετείχε πριν από οκτώ χρόνια με τον ομώνυμο ρόλο.

Για τους πιθανούς μεταφραστές του έργου διαθέτουμε δύο διαφορετικές πληροφορίες. Η μία θεωρεί πως το έργο απέδωσε στα ελληνικά ο Ιωάννης Δημητριάδης<sup>477</sup> και η άλλη πως το έργο μετέφρασε ο πρίγκιπας της Σαξονίας Μάινιγκεν.<sup>478</sup> Πάντως στη μετάφραση που εμείς καταφέραμε να προσεγγίσουμε δεν υπήρχε όνομα μεταφραστή.

Την αμέσως επόμενη ημέρα, στις **25/7/1882** παραστάθηκε το δράμα του Σαμαρτζίδα «**Αρματολοί και Κλέφται**» μαζί με τη μονόπρακτη κωμωδία «**Ένας σκύλος αντεραστής**»,<sup>479</sup> ενώ η τελευταία παράσταση που βρίσκουμε στις αγγελίες των εφημερίδων της εποχής ήταν η «**Σκύλλα**» του Σπυρίδωνος Βασιλειάδη στις **5/8/1882**, ενώ στο δεύτερο μέρος της παράστασης παρουσιάστηκε και πάλι η μονόπρακτη κωμωδία «**Ένας σκύλος αντεραστής**».<sup>480</sup>

<sup>475</sup> ό.π., 24 Ιουλίου 1882

<sup>476</sup> Ολίβια Παλληκάρη, «Ο Γκότχολντ Εφραίμ Λέσσιγκ στην Ελλάδα», *Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2014, σ. 667

<sup>477</sup> Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τομ. Α2, σ.836

<sup>478</sup> Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19<sup>ο</sup> αιώνα*, τομ. Β, σ. 257

<sup>479</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 24 Ιουλίου 1882

<sup>480</sup> ό.π., 4 Αυγούστου 1882

### 2.2.9 Ο «Μένανδρος» στη Θεσσαλονίκη το 1883

Μία πρώτη προσπάθεια για να έρθει ο θίασος του Διονυσίου Ταβουλάρη στη Θεσσαλονίκη είχε γίνει το χειμώνα του 1881. Το Νοέμβριο της χρονιάς εκείνης δύο θίασοι διαπραγματεύονταν το παλαιό θέατρο που βρισκόταν απέναντι από το ξενοδοχείο του Κολόμπο. Το θέατρο διεκδικούσαν για τις παραστάσεις τους ένας ιταλικός δραματικός θίασος και ο θίασος του Δ. Ταβουλάρη.<sup>481</sup> Ο «Φάρος της Μακεδονίας», στον οποίο βρήκαμε αρχικά την είδηση για την πιθανή άφιξη του Ταβουλάρη στη Θεσσαλονίκη, εξέφρασε την επιθυμία να κλείσει ο ελληνικός θίασος το θέατρο του Κολόμπο για τις παραστάσεις του. Κι αυτό γιατί θεωρούσε πως ήταν σημαντικό για την πόλη της Θεσσαλονίκης να εμφανιστεί εκεί ένας τόσο σπουδαίος ελληνικός θίασος.<sup>482</sup>

Δυστυχώς η ευχή του «Φάρου» δεν πραγματοποιήθηκε, γιατί οι επόμενες θεατρικές ειδήσεις που μπορούμε να εντοπίσουμε στην εφημερίδα για το χειμώνα του 1881, αφορούν στις παραστάσεις ξένων μελοδραματικών θιάσων. Μία υπόθεση που μπορούμε να κάνουμε είναι πως ο ιταλός Αντζελίνο Κολόμπο προτίμησε να νοικιάσει το ανακαινισμένο θέατρό του σε έναν ιταλικό θίασο, τον οποίο πιθανότατα γνώριζε καλύτερα και εκτιμούσε περισσότερο από το θίασο του Ταβουλάρη. Ο «Φάρος» ενίσχυσε αρκετά τους ξένους θιάσους που ήρθαν εκείνη την εποχή στην πόλη αντί για τον «Μένανδρο», καθώς συχνά μέσα από τις σελίδες του προέτρεψε το κοινό της πόλης να παρακολουθήσει τις παραστάσεις τους. Πάντως, όπως θα δούμε και σε άλλο κεφάλαιο της εργασίας αυτής, η αντιμετώπιση δεν ήταν ίση. Η προτίμηση για τους ελληνικούς θιάσους ήταν φανερή.

Για πρώτη φορά ο θίασος του Ταβουλάρη εμφανίστηκε στη Θεσσαλονίκη την άνοιξη του 1883. Στο φύλλο της 13/4/1883 του «Φάρου της Μακεδονίας» ανακοινώθηκε η ενοικίαση του θεάτρου του Noah, δηλαδή του Έντεν, από τον ελληνοδραματικό θίασο «Μένανδρο» για κάποιες παραστάσεις, ενώ σε άλλο φύλλο της εφημερίδας ανακοινώθηκε πως ο «Μένανδρος» θα ερχόταν στις 19/4 με το ατμόπλοιο της εταιρείας Φρασινέ.<sup>483</sup> Από την ίδια εφημερίδα μαθαίνουμε πως ο θίασος του Ταβουλάρη είχε

---

<sup>481</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 17 Σεπτεμβρίου 1881

<sup>482</sup> ο.π.

<sup>483</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 16 Απριλίου 1883

προγραμματίσει να δώσει δώδεκα παραστάσεις στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Τελικά ο Ταβουλάρης παρουσίασε δέκα έργα στο κοινό της πόλης, ενώ εμφανίστηκε με ένα ανάμεικτο ρεπετόριο. Σ' αυτό βρίσκουμε έργα της γαλλικής δραματουργίας, τα οποία ήταν ιδιαίτερα δημοφιλή εκείνη την εποχή, αλλά και ένα έργο του Μολιέρου, ο οποίος υπήρξε σταθερή επιλογή πολλών ελληνικών θιάσων. Παρουσίασε ακόμα τον «Άμλετ» του διάσημου Άγγλου συγγραφέα, αλλά και ένα έργο του Edward Bulwer Lytton, πολιτικού, θεατρικού συγγραφέα και μυθιστοριογράφου, τα μυθιστορήματα του οποίου του απέφεραν μεγάλη περιουσία. Από το ρεπετόριό του δεν θα μπορούσαν να λείπουν τέλος ελληνικά έργα του Σπυρίδωνος Βασιλειάδη και του Βυζάντιου που αποτέλεσαν τα πρώτα σημαντικά έργα του ελληνικού θεάτρου.

Τρία μόνο έργα, από αυτά που παρουσίασε ο Ταβουλάρης στην πρώτη του εμφάνιση στη Θεσσαλονίκη είχαν παρουσιαστεί ξανά από ιταλικούς μελοδραματικούς θιάσους, πριν από τον «Μένανδρο». Ο Ταβουλάρης ήταν όμως εκείνους που τα ανέβασε σε ελληνική γλώσσα και έδωσε στο ελληνικό κοινό τη δυνατότητα να τα γνωρίσει καλύτερα. Όλα τα υπολοιπα ήταν έργα που οι Έλληνες θεατές της πόλης έβλεπαν για πρώτη φορά στη θεατρική σκηνή της Θεσσαλονίκης από το θίασο του Ταβουλάρη.

Η αυλαία των παραστάσεων του «Μενάνδρου» άνοιξε με την τραγωδία του Σαίξπηρ «Άμλετ» στις **22/4/1883**.<sup>484</sup> Ήταν μάλιστα η πρώτη φορά που ελληνικός θίασος παρουσίασε το έργο του Σαίξπηρ στην πόλη. Πριν από τον «Μένανδρο» το έργο είχε παρουσιάσει στο κοινό της Θεσσαλονίκης ένας ιταλοδραματικός θίασος, πιθανώς ο θίασος Gagliardi, ο οποίος έδωσε σειρά παραστάσεων στη Θεσσαλονίκη το φθινόπωρο του 1881,<sup>485</sup> δύο χρόνια πριν από την άφιξη του Ταβουλάρη.

Από τις ανταποκρίσεις στον Τύπο της εποχής μαθαίνουμε πως εκείνη η παράσταση άρεσε πολύ στο κοινό της Θεσσαλονίκης.<sup>486</sup> Εξίσου όμως άρεσε και η παράσταση του «Μενάνδρου». Από τον «Φάρο της Μακεδονίας» μαθαίνουμε πως το κοινό που παρακολούθησε την παράσταση του «Άμλετ» ήταν πολυπληθές και εκλεκτό, ενώ χειροκρότησε ένθερμα την προσπάθεια του θιάσου να αποδώσει το έργο του Άγγλου

---

<sup>484</sup> Φάρος της Μακεδονίας 23 Απριλίου 1883, παράσταση 22 Απριλίου 1883

<sup>485</sup> Φάρος της Μακεδονίας 25 Οκτωβρίου 1881

<sup>486</sup> ο.π.

τραγικού.<sup>487</sup> Άλλωστε και ο «Φάρος» επαίνεσε το θίασο και την παράσταση, αλλά ιδιαίτερα τον ίδιο τον Ταβουλάρη.<sup>488</sup>

Και τα δύο επόμενα έργα που παρουσίασε ο θίασος του Ταβουλάρη, το «**Ένσαρκον Άγαλμα**» του Cicconi στις **23/4/1883**<sup>489</sup> και το έργο του Δ'Ενερέ «**Δύο ορφανά**» στις **24/4/1883**<sup>490</sup> είχαν παρουσιαστεί ξανά στη Θεσσαλονίκη από ιταλικούς μελοδραματικούς θιάσους.

Στις **26/4/1883** ανέβασε στη σκηνή το έργο του Bousardy «**Λάζαρος ο βοσκός**»<sup>491</sup> και ακολούθησε στις **5/5/1883** η «**Δέσποινα της Λυών**»<sup>492</sup>, αγγλικό δράμα του E.G. Bulwer Lytton.<sup>493</sup> Ακόμα ο Ταβουλάρης παρουσίασε στη Θεσσαλονίκη τον «**Αγαθόπουλο τον Ξηροχωρίτη**» του Μολιέρου στις **7/5/1883**<sup>494</sup>, την οποία παράσταση είχε δώσει προηγουμένως στην πόλη ο θίασος «Σοφοκλής» στις 17/7/1880. Ακολούθησε στις **8/5/1883** η παράσταση ενός ελληνικού έργου, της «**Γαλάτειας**» του Σπυρίδωνος Βασιλειάδου,<sup>495</sup> το «**Είναι τρελή**» του Melesville στις **12/5/1883**<sup>496</sup> μαζί

---

<sup>487</sup> Συστηματικές παραστάσεις και μεταφράσεις του Σαίξπηρ στον ελλαδικό χώρο έχουμε από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα και μετά. Η Mara Yanni στο άρθρο της «Shakespeare and the Audiences of the Greek Traveling Actors» υποστηρίζει πως οι περισσότερες σαιξπηρικές παραστάσεις από έλληνες ηθοποιούς είχαν μια λαϊκή αισθητική που προσπαθούσε να συνδυάσει την παράδοση και τον μοντερνισμό, ενώ αποτελούσαν συχνά εκλαϊκευμένες εκδοχές των σαιξπηρικών έργων με πολλές φορές αντιφατικές ερμηνείες. Ακόμα υποστηρίζει πως τα όρια μεταξύ σκηνής και πλατείας ήταν ασαφή με αποτέλεσμα οι θεατές να συμμετέχουν ενεργά στις σαιξπηρικές παραστάσεις με φωνές, επιφωνήματα και άλλα, ενώ επέβαλλαν κατά κάποιον τρόπο τη δική τους αισθητική στο ανέβασμα των έργων του Σαίξπηρ. Οι περισσότεροι περιοδεύοντες θίασοι πρόσθεσαν στο ρεπερτόριό τους τα έργα του Σαίξπηρ για καθαρά οικονομικούς λόγους, γι' αυτό και υποχρεώνονταν να ακολουθούν τις επιταγές του κοινού.

Σε ό,τι αφορά την παράσταση του «Άμλετ» στη Θεσσαλονίκη δεν μπορούμε να γνωρίζουμε με ποιον ακριβώς τρόπο αντιλήφθηκε το κοινό το έργο του άγγλου συγγραφέα, μιας και η αποδοχή της παράστασης από τους θεατές φιλτράρεται πάντα μέσα από την οπτική του Τύπου. Ούτε μπορούμε να γνωρίζουμε με ποιον ακριβώς τρόπο προσέγγισε το δράμα ο θίασος του Ταβουλάρη και αν το εκλαϊκευσε ή όχι. Πάντως η κριτική που του επεφύλαξε ο «Φάρος της Μακεδονίας» ήταν διθυραμβική.

<sup>488</sup> Στον *Φάρο της Μακεδονίας* της 23 Απριλίου 1883 υπάρχουν εκτενή σχόλια για τον απaráμιλλο τρόπο με τον οποίο υποδύθηκε τον *Άμλετ* ο Ταβουλάρης, ενώ η εφημερίδα δεν κρύβει τον απέραντο θαυμασμό της για το ταλέντο του.

<sup>489</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 23 Απριλίου 1883

<sup>490</sup> ό.π., 23 Απριλίου 1883

<sup>491</sup> ό.π., 23 Απριλίου 1883

<sup>492</sup> ό.π., 4 Μαΐου 1883

<sup>493</sup> Για το έργο αυτό ο *Φάρος* αναφέρει πως προσέλκυσε τον θαυμασμό, όπου και αν παρουσιάστηκε, τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Από τον *Φάρο* μαθαίνουμε ακόμα πως το έργο έχει μεταφράσει από τα αγγλικά στα ελληνικά ο Μ. Δαμιράλης και έχει δημοσιευθεί στο περιοδικό Θεατρική Βιβλιοθήκη του Γ. Ξανθόπουλου. Η εφημερίδα μας ενημερώνει τέλος πως η παράσταση είχε μεγάλη επιτυχία και ο θίασος έδειξε εξαιρετική ικανότητα, αναδεικνύοντας την τέχνη του αυτοδιδασκόμενου ηθοποιού.

<sup>494</sup> ό.π., 7 Μαΐου 1883 Στο φύλλο αυτό του *Φάρου* αναφέρεται πως η μετάφραση του έργου είναι από τον Παναγιώτη Σούτσα, ενώ το έργο είχε μεγάλη επιτυχία.

<sup>495</sup> ό.π., 11 Μαΐου 1883 Ο *Φάρος* κάνει διεξοδική αναφορά στο έργο και στην υπόθεσή του, θεωρώντας πως είναι ένα από τα καλύτερα της ελληνικής δραματουργίας. Σημειώνεται μάλιστα πως το κοινό ήταν πολυπληθές.

<sup>496</sup> ό.π., 11 Μαΐου 1883



με τη δίπρακτη κωμωδία «**Ο Τσαχπίνης των Παρισίων**»,<sup>497</sup> ενώ έκλεισε τις παραστάσεις του στη Θεσσαλονίκη με ένα ακόμη ελληνικό έργο, τη «**Βαβυλωνία**» του Βυζάντιου στις **14/5/1883**.<sup>498</sup>

Ο «Φάρος» σε όλες τις παραστάσεις του θιάσου του Ταβουλάρη αφιέρωσε ιδιαίτερο χώρο, προκειμένου να παρουσιάσει τα έργα του, αλλά κυρίως για να επαινέσει τους ηθοποιούς για τις πολύ καλές ερμηνείες τους. Ο τρόπος άλλωστε που ο «Φάρος» πρόβαλε τον θίασο, φανερώνει την άποψή του, πως ο «Μένανδρος» ήταν ιδιαίτερη περίπτωση, πως το σύνολο των ηθοποιών ήταν εξαιρετικό. Για τον ίδιο τον Ταβουλάρη η εφημερίδα επεφύλαξε διθυραμβικές κριτικές, τονίζοντας πως υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους ηθοποιούς του νεώτερου ελληνικού θεάτρου.

Τον επαίνεσε για τον ρόλο του στον «Άμλετ» και τον αποθέωσε για την επιτυχία με την οποία απέδωσε τη σοβαρότητα του χαρακτήρα του κόμη Σανταρόζα στο «Ένσαρκον άγαλμα». Ο συντάκτης του «Φάρου» αναγνώρισε ακόμα την απaráμιλλη τέχνη του Ταβουλάρη στο ρόλο του Πέτρου, του ενός από τους δύο γιους της κυρίας Ροσάρ, του φίλεργου, του αγαθού και φιλόανθρωπου, στο έργο του Δενερέ «Δύο ορφανά». Ο ρόλος του Λάζαρου στο έργο του Bousardy «Λάζαρος ο Βοσκός», τον οποίο ο Ταβουλάρης απέδωσε με μεγάλη φυσικότητα, ενθουσίασε το κοινό της Θεσσαλονίκης, όπως πληροφορεί ο «Φάρος» το αναγνωστικό του κοινό. Ακόμα, σύμφωνα πάντα με την εφημερίδα, αίσθηση προκάλεσε η υποκριτική τέχνη του Ταβουλάρη στο ρόλο του Πυγμαλίωνα, για την ηρεμία και μεγαλοπρέπεια με την οποία ενσάρκωσε το χαρακτήρα του έργου του Βασιλειάδη, αντιπροσωπεύοντας το ποιητικό του πνεύμα.

Ο «Φάρος της Μακεδονίας» όμως ασχολήθηκε και με άλλους ηθοποιούς του θιάσου, αναδεικνύοντας πάντα την τέχνη τους. Αναφέρθηκε ιδιαίτερα στη φυσικότητα με την οποία η Σοφία Ταβουλάρη υποκρίθηκε το χαρακτήρα της παρισινής Εύας στο «Ένσαρκον Άγαλμα», πείθοντας τους πάντες πως ήταν το πρόσωπο που υποδυόταν.<sup>499</sup> Ακόμα εξαιρετική βρήκε ο «Φάρος» τη Σοφία Ταβουλάρη ως ορφανή στο έργο του Δενερέ «Δύο ορφανά»<sup>500</sup> και ως Νατίβα στον «Λάζαρο τον Βοσκό» του Bousardy. Επίσης ο «Φάρος της Μακεδονίας» αναφέρει πως η Σοφία Ταβουλάρη διέπρεψε ως

---

<sup>497</sup> ό.π., 11 Μαΐου 1883

<sup>498</sup> ό.π., 14 Μαΐου 1883

<sup>499</sup> ό.π., 23 Απριλίου 1883

<sup>500</sup> ό.π., 23 Απριλίου 1883

Γαλάτεια στο ομώνυμο έργο του Βασιλειάδη με τον μεγαλοπρεπή τόνο της φωνής της και με τα συναισθήματα που έδειχναν τα μάτια της και τα χείλη της.<sup>501</sup>

Γενικότερα η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης επαίνεσε ολόκληρο τον θίασο για τις ερμηνείες του, κάνοντας ιδιαίτερες αναφορές στους Σπ. Σφήκα, Ν. Παρασκευόπουλο, Β. Δαβίλα<sup>502</sup>, Μαρία Πετρίδου, Σπυρίδωνα Ταβουλάρη, Αριάδνη Τασόγλου, την Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, τη Σοφία Ταβουλάρη και τον Αντώνη Τασσόγλου, τον οποίο συγκαταλέγει ανάμεσα στους πιο διακεκριμένους ηθοποιούς της ελληνικής σκηνής.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός πως αναφερόμενος ο *Φάρος*<sup>503</sup> στην Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, η οποία τότε ήταν μόλις δέκα οκτώ χρονών, διέκρινε το ταλέντο της και προέβλεψε τη λαμπρή πορεία που θα διέγραφε στην ελληνική σκηνή μέσα από την υποκριτική τέχνη με την οποία απέδωσε το πρόσωπο της κόμισσας Λινιέρ στο έργο «Δύο ορφαναί». Την ίδια πρόβλεψη έκανε ο «Φάρος» και για τη Σοφία Ταβουλάρη στο ρόλο της παρισινής Εύας στο έργο «Ένσαρκον Άγαλμα», αν και ήταν ήδη σαράντα χρονών όταν εμφανίστηκε με τον Μένανδρο στη Θεσσαλονίκη.<sup>504</sup>

Και ενώ οι διθυραμβικές κριτικές του «Φάρου» για την απόδοση των ηθοποιών του θιάσου του Ταβουλάρη διαδέχονταν η μία την άλλη, μια παράξενη είδηση έκανε την εμφάνισή της στις σελίδες της εφημερίδας της πόλης, που έδειχνε την πραγματική αποδοχή που είχαν οι παραστάσεις του θιάσου από το κοινό της Θεσσαλονίκης. Στις 30/4/1883 ο «Φάρος» διαμαρτύρήθηκε για τη μειωμένη προσέλευση του κοινού. Η εφημερίδα ανέφερε πως οι παραστάσεις του ελληνικού θιάσου συνεχίζονταν με μεγάλη επιτυχία, όμως μόνο λίγοι ξέρουν να εκτιμούν το καλό, γιατί εκτός από την πρώτη παράσταση, την οποία παρακολούθησε πολύς κόσμος, στις υπόλοιπες το θέατρο ήταν άδειο. Ο θίασος, σύμφωνα με την άποψη της εφημερίδας αποθαρρύνθηκε πολύ από τη στάση του κοινού. Έτσι ο «Φάρος» θεώρησε πως ο θίασος του Ταβουλάρη δεν θα εμφανιζόταν ποτέ ξανά στη Θεσσαλονίκη.

---

<sup>501</sup> ό.π., 11 Μαΐου 1883

<sup>502</sup> Τους τρεις παραπάνω ηθοποιούς επαινεί ο *Φάρος* στο φύλλο του στις 23 Απριλίου 1883 για τον τρόπο που ενσάρκωσαν τους ρόλους τους στο *Ένσαρκον Άγαλμα*. Ακόμα ο *Φάρος* εξάγει ολόκληρο τον θίασο για το έργο *Δύο ορφαναί* στο φύλλο της 24 Απριλίου 1883, εκτιμώντας πως ολόκληρος ο θίασος απέδωσε το έργο όπως έπρεπε και ανέδειξε τις μεγαλοπρεπείς σκέψεις των συγγραφέων του.

<sup>503</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 23 Απριλίου 1883

<sup>504</sup> Ο *Φάρος της Μακεδονίας* στο φύλλο της 23 Απριλίου 1883 επαινεί τη Σοφία Ταβουλάρη για τη φυσικότητα με την οποία απέδωσε το χαρακτήρα της Εύας, εφόσον έπεισε τους πάντες πως ήταν το πρόσωπο που υποδύονταν. Πριν από το ρόλο της Εύας πάντως ο «Φάρος» είχε αξιολογήσει θετικά την απόδοσή της στο ρόλο της Οφελίας στον «Άμλετ» του Σαίξπηρ.

Αυτή η είδηση δημοσιεύτηκε στον «Φάρος» μετά τις παραστάσεις των έργων «Άμλετ», «Ένσαρκον άγαλμα», «Αι δύο ορφαναί» και «Λάζαρος ο βοσκός». Ο θίασος συνέχισε τις παραστάσεις του, όμως δεν μπορούμε με απόλυτη σιγουριά να υποστηρίξουμε πως είχαν την επιτυχία που επιθυμούσε ο «Φάρος». Κι αυτό γιατί στο περιοδικό «Νέες Ιδέες» των Αθηνών<sup>505</sup> εμφανίστηκε η είδηση πως ο «Μένανδρος» αποχώρησε από τη Θεσσαλονίκη γιατί χρεοκόπησε. Η πιθανολογούμενη χρεοκοπία του θιάσου μας δίνει το δικαίωμα να υποθέσουμε πως η προσέλευση των θεατών ήταν περιορισμένη, γι' αυτό και ο θίασος δεν είχε τα αναμενόμενα έσοδα από τις παραστάσεις του. Στο φύλλο της 18/5/1883 ο «Φάρος της Μακεδονίας» βέβαια διέψευσε κατηγορηματικά την είδηση και διαβεβαίωσε πως μετά την τρίτη παράσταση η προσέλευση του κοινού ήταν πολύ μεγάλη και αβίαστος, ενώ ο θίασος άφησε τις καλύτερες εντυπώσεις στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Αποχαιρέτησε μάλιστα τον θίασο των αδερφών Ταβουλάρη με πραγματική συγκίνηση, γιατί δεν πρόσφερε μόνο θέατρο υψηλής ποιότητας στη Θεσσαλονίκη, αλλά παρουσίασε και φιλανθρωπικό έργο, σημαντικό για την πόλη. Είναι ίσως ενδιαφέρον να αναφέρουμε στο σημείο αυτό πως σύμφωνα με αναφορά του «Φάρου», ο θίασος είχε διδάξει εκλεκτό έργο υπέρ των σχολείων της Θεσσαλονίκης, τον τίτλο του οποίου όμως δεν γνωρίζουμε.<sup>506</sup> Ακόμα στο ίδιο φύλλο ανακοινώθηκε πως ο θίασος θα μετέβαινε στην Αθήνα, ενώ πλήθος κόσμου τον αποχαιρέτησε με συγκίνηση και την ελπίδα πως σύντομα θα τον ξαναδούν.

Στη Θεσσαλονίκη παρέμεινε μόνο ο ηθοποιός Β. Δαβίλας από το θίασο του «Μενάνδρου», ο οποίος μαζί με κάποιους «φιλοδραματικούς» νέους έδωσε μια διασκεδαστική παράσταση στο θέατρο του Noah (Έντεν), εκεί όπου έδωσε τις παραστάσεις του και ο «Μένανδρος». Ο Δαβίλας έδειξε την προτίμησή του στο γαλλικό ρεπερτόριο. Παρουσίασε τις παρωδίες «Οι έρωτες του Διός» σε δύο πράξεις μετ' ασμάτων, το πεντάπρακτο δράμα του D' Ennery «Ταχυδακτυλουργός» και το έργο του Αλέξανδρου Δουμά υιού «Ο ηθοποιός Κήν».<sup>507</sup> Δυστυχώς για τις παραστάσεις αυτές δεν διαθέτουμε ακριβή ημερομηνία. Στην πραγματικότητα επρόκειτο για μία ημιεπαγγελματική ομάδα μιας και εκτός από τον έναν και μόνο επαγγελματία ηθοποιό

---

<sup>505</sup> Φάρος της Μακεδονίας 18 Μαΐου 1883

<sup>506</sup> ό.π., 17 Μαΐου 1883

<sup>507</sup> Ο Φάρος της Μακεδονίας αναφέρεται σε αυτές τις παραστάσεις στις 18 Μαΐου 1883, όμως δυστυχώς δεν υπάρχει ακριβής ημερομηνία παράστασης.

οι άλλοι που συμμετείχαν ήταν ερασιτέχνες. Στην ευεργετική αυτή παράσταση του Μενάνδρου πήρε μέρος αφιλοκερδώς και η φιλαρμονική εταιρία της πόλης.<sup>508</sup>

#### 2.2.10. Μία σύντομη επίσκεψη του Βασίλειου Ανδρονόπουλου στη Θεσσαλονίκη το 1883

Στο «Φάρο της Μακεδονίας» στις 17/9/1883 υπάρχει μια πολύ ενδιαφέρουσα πληροφορία που σχετίζεται με την παρουσία του Βασίλειου Ανδρονόπουλου στη Θεσσαλονίκη, όχι μόνο το έτος 1883 αλλά και πολύ νωρίτερα. Η εφημερίδα, αναφερόμενη σε επικείμενη άφιξη του ηθοποιού στην περιοχή μας πληροφορεί πως ο Ανδρονόπουλος ήταν και πάλι στη Θεσσαλονίκη πριν από είκοσι τρία χρόνια και πως πρώτος εκείνος δίδαξε ελληνικά έργα στο κοινό της πόλης. Όπως αναφέραμε και στην αρχή του κεφαλαίου αυτού για την ελληνική κοινότητα και το θέατρο, δεν καταφέραμε να διασταυρώσουμε την πληροφορία αυτή από άλλες πηγές για να μπορούμε να ισχυριστούμε με βεβαιότητα πως ο Ανδρονόπουλος ήταν ο πρώτος Έλληνας επαγγελματίας ηθοποιός που έκανε την εμφάνισή του στη Θεσσαλονίκη.

Ακόμα στο ίδιο φύλλο του «Φάρου» υπάρχει η πληροφορία πως ο Ανδρονόπουλος αποφάσισε να συγκροτήσει καλό δραματικό θίασο από την Αθήνα, τον οποίο παρουσίασε και το χειμώνα του 1882 στο Λονδίνο παίρνοντας άριστες κριτικές από τον αγγλικό Τύπο. Στο σημείο αυτό πρέπει να επισημάνουμε πως υπάρχει ανακρίβεια στις πληροφορίες που δίνει ο «Φάρος». Ο Ανδρονόπουλος έδωσε τις παραστάσεις στο Μάντσεστερ και στο Λονδίνο το 1879 όχι το 1882. Αυτή η ημερομηνία προκύπτει από μακροσκελές άρθρο που δημοσίευσαν οι «Times» του Λονδίνου στις 16 Ιουνίου 1879 για τον Ανδρονόπουλο και τον θίασό του.<sup>509</sup> Γνωρίζουμε ακόμα από εκείνες τις παραστάσεις στην Αγγλία και από τα γραφόμενα στον αγγλικό Τύπο πως ο Έλληνας ηθοποιός δεν είχε καταφέρει να πείσει κανέναν άλλο επαγγελματία συνάδελφό του από την Ελλάδα να τον ακολουθήσει σε αυτή την περιοδεία. Έτσι σύμφωνα με την προσφιλή τακτική του, πιθανότατα συγκρότησε στην Αγγλία αυτοσχέδιο θίασο με τη συνδρομή ερασιτεχνών,<sup>510</sup> με τους οποίους παρουσίασε μεταξύ άλλων και τον «Οθέλλο».

<sup>508</sup> ό.π., 18 Μαΐου 1883

<sup>509</sup> Αντρέας Δημητριάδης, «Ο ηθοποιός Βασίλειος Ανδρονόπουλος (1838;-1892)», Ιωσήφ Βιβιάκης (επιμ.), *Το ελληνικό θέατρο από τον 17<sup>ο</sup> στον 20<sup>ο</sup> αιώνα Πρακτικά Α' Πανελληνίου Θεατρικού Συνεδρίου*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, εκδ. ERGO, Αθήνα 2002, σ. 164

<sup>510</sup> ό.π., σ. 164

Για τις εμφανίσεις του Ανδρονόπουλου στη Θεσσαλονίκη τον Οκτώβριο του 1883 δεν γνωρίζουμε πολλές λεπτομέρειες.. Ξέρουμε μόνο πως έδωσε συνολικά τρεις παραστάσεις. Από τα έργα που ανέβασε, ο μόνος τίτλος που γνωρίζουμε είναι ο «Οθέλλος».<sup>511</sup> Από τον Τύπο μαθαίνουμε πως ο Έλληνας ηθοποιός χειροκροτήθηκε πολύ, ιδιαίτερα στο ρόλο του «Μαύρου της Βενετίας».<sup>512</sup> Επίσης δεν γνωρίζουμε τους υπόλοιπους συντελεστές της παράστασης, ούτε μπορούμε να είμαστε σίγουροι πως είχε συστήσει κάποιο θίασο ή αν ανέβασε κάποιους μονολόγους μόνο.

Τέλος η εφημερίδα δεν αναφέρει πού δόθηκαν οι τρεις αυτές παραστάσεις του θιάσου. Δεν μπορούμε έτσι να γνωρίζουμε αν ο Ανδρονόπουλος έπαιξε σε μια από τις υπάρχουσες θεατρικές αίθουσες της Θεσσαλονίκης ή αν χρησιμοποιήθηκε κάποιος άλλος χώρος, μη θεατρικός. Η σύντομη αυτή ανακοίνωση του «Φάρου» κλείνει με την ευχή ο Ανδρονόπουλος να μπορέσει να επισκεφτεί κάποτε και πάλι την πόλη κάτω από καλύτερες συνθήκες.

#### 2.2.11. Άλλος ένας «Ευριπίδης»

Για αρκετά χρόνια, τουλάχιστον από ό,τι είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε από τα άρθρα που βρίσκουμε στον Τύπο της Θεσσαλονίκης, το μονοπώλιο στο θεατρικό γίγνεσθαι της πόλης είχαν ξένοι θίασοι, ιταλικοί, αρμενοτουρκικοί και γαλλικοί, οι οποίοι παρουσίασαν ένα μεγάλο ρεπερτόριο στο κοινό. Με αυτούς τους θιάσους όμως θα ασχοληθούμε σε άλλο κεφάλαιο της εργασίας μας.

Τέσσερα ολόκληρα χρόνια μετά την επίσκεψη του Ταβουλάρη και του Ανδρονόπουλου στη Θεσσαλονίκη, το 1887 έκανε την εμφάνισή του για πρώτη φορά στην πόλη ο θίασος «Ευριπίδης» του Μιχαήλ Αρνωτάκη. Την εποχή αυτή ήταν συνηθισμένο φαινόμενο να χρησιμοποιούν την ίδια επωνυμία θίασοι με διαφορετική σύνθεση προσώπων. Συνήθως διάλεγαν κάτι χαρακτηριστικό για το θέατρο, γι' αυτό άλλωστε τα ονόματα των αρχαίων τραγικών, αλλά και του Αριστοφάνη ήταν από τις πρώτες

---

<sup>511</sup> Πιθανότατα ο Ανδρονόπουλος παρουσίασε απόσπασμα από τον «Οθέλλο» όπως είχε κάνει και στο Λονδίνο και στο Μάντσεστερ. Όπως μας πληροφορεί ο Αντρέας Δημητριάδης στο άρθρο του σχετικά με τον Ανδρονόπουλο (βλ. παραπομπή 285) ο ηθοποιός στο Μάντσεστερ παρουσίασε σε ελληνική μετάφραση συντετμημένη την 3<sup>η</sup> πράξη από τον «Οθέλλο», όπου τον ομώνυμο ρόλο κράτησε ο Ανδρονόπουλος με Δυσδαιμόνα την Edmiston και Ιάγο τον ερασιτέχνη υπό το ψευδώνυμο Constantine.

<sup>512</sup> Χαρακτηριστικά ο *Φάρος της Μακεδονίας* αναφέρει στις 17 Σεπτεμβρίου 1883: «Ο διακεκριμένος ομογενής ηθοποιός κ. Ανδρονόπουλος δους τρεις επιτυχείς παραστάσεις ου μόνον ευθύμως χειροκροτήθη υπό του πολυπληθούς και νοήμονος ακροατηρίου αυτού, αλλά και δεόντως εθαυμάσθη, ιδίως εν τω χαλεποτάτω χαρακτήρι του Οθελου δι υπεκρίθη εξαισίως, μετά λύπης μας όμως πληροφορούμεθα ότι ο κ. Ανδρονόπουλος εγκαταλείπει την πόλιν ημών διαλύων αύτω πολλάς ελπίδας. Αίτινες ηυφράνθησαν επί τω ακούσματι της παρ' ημίν διαμονής αυτού.»

επιλογές των θιάσων. Σε μια περίοδο κατά την οποία γινόταν προσπάθεια σύστασης εθνικού θεάτρου-ακόμη και αν αυτή δεν ήταν απολύτως οργανωμένη-έμοιαζε πολύ ταιριαστό ένας ελληνικός θίασος να φέρει το όνομα ενός αρχαίου ποιητή, τονίζοντας έτσι την άμεση σύνδεση του ένδοξου ελληνικού παρελθόντος με το παρόν.

Αυτός ήταν ο δεύτερος θίασος με το όνομα «Ευριπίδης» που εμφανιζόταν στη Θεσσαλονίκη. Ο πρώτος που είχε δώσει παραστάσεις εκεί ήταν ο «Ευριπίδης» των Ιωάννη και της Αικατερίνης Βασιλειάδη, ο οποίος δεν είχε καμία σχέση με το θίασο του Αρνιωτάκη.

Ο θίασος του Μιχαήλ Αρνιωτάκη συγκαταλέγεται ανάμεσα στους μεγάλους θιάσους της εποχής, με βασικό χαρακτηριστικό το πολυπρόσωπο δυναμικό, όπως θα διαπιστώσουμε στη συνέχεια από την παράθεση των συντελεστών των παραστάσεων. Στη Θεσσαλονίκη ο θίασος εμφανίστηκε με τους Μ. Αρνιωτάκη, Γ. Τιβέριο, Ελένη Αρνιωτάκη, Π. Δεπάστα, Στ. Κωνσταντινίδη, Αικατ. Ιωαννίδου, Δημ. Καπαξίδη, Ευρυδίκη Δεπάστα, Εμ. Κρασά και Σ. Σφαιρίδα. Ακόμα ο θίασος αυτός είχε ένα πλούσιο ρεπερτόριο και μια αρκετά καλή οργάνωση, γι' αυτό και το κοινό που συνέρεε συνήθως στις παραστάσεις του ήταν πολυπληθές.<sup>513</sup>

Ο θίασος του Αρνιωτάκη έμεινε στην πόλη περίπου ενάμιση μήνα, από τις 18/4 μέχρι τις 30/5 1887 και παρουσίασε συνολικά 13 έργα σε 11 παραστάσεις στο Γαλλικό θέατρο της πόλης, ενώ οι εφημερίδες της εποχής του αφιέρωσαν ιδιαίτερο χώρο στις σελίδες τους, κυρίως βέβαια ανακοινώνοντας τις παραστάσεις του, ενίοτε όμως αναφερόμενες στο ταλέντο του Αρνιωτάκη, αλλά και των άλλων ηθοποιών του θιάσου. Από τα 13 έργα που παρουσίασε συνολικά ο «Ευριπίδης», έξι ήταν έργα που παραστάθηκαν για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη. Ανάμεσά τους βρίσκουμε τέσσερις κωμωδίες και δύο δράματα. Η έναρξη των παραστάσεων έγινε με το έργο **«Κοινωνικά πληγαί»** που είχε γράψει ο ίδιος ο Αρνιωτάκης και παρουσιαζόταν για πρώτη φορά στο κοινό της Θεσσαλονίκης στις **18/4/1887**<sup>514</sup>. Αξιοσημείωτο είναι πως το έργο παραστάθηκε στη Θεσσαλονίκη την ίδια χρονιά που δόθηκε η πρώτη παράστασή του στην Αθήνα από τον θίασο του Δημοσθένη Αλεξιάδη. Ο Αρνιωτάκης παρά την

---

<sup>513</sup> Χρυσόθεμις Σταματοπούλου Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19<sup>ο</sup> αιώνα, τόμος Α Ιστορία, δραματολόγιο, θίασοι, ηθοποιοί, θέατρα*, Νέος Κύκλος Κωνσταντινουπολιτών, Αθήνα 1994, σ. 232

<sup>514</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 18 Απριλίου 1887

αποτυχία που δοκίμασε το έργο του στην πρώτη του παράσταση,<sup>515</sup> συνέχισε τις παραστάσεις του, ενώ στη Θεσσαλονίκη φαίνεται πως τα πράγματα πήγαν καλύτερα. Από τον «Φάρο της Μακεδονίας»<sup>516</sup> μαθαίνουμε πως το θέατρο ήταν κατάμεστο. Η εφημερίδα εξάλλου αναφέρθηκε και στο ίδιο το έργο του Αρνιωτάκη αξιολογώντας το σε γενικές γραμμές με θετικό τρόπο. Ο «Φάρος της Μακεδονίας» βρήκε χαριτωμένο το πόνημα του ηθοποιού έτσι όπως σατίριζε τις «υποτιθέμενες αρετές των αριστοκρατικών τάξεων σε σχέση με την πραγματική αρετή και τα επίζηλα προσόντα της αναξιοπαθούς πλην τιμίας εργατικής τάξης.»<sup>517</sup> Ο συντάκτης του σύντομου αυτού άρθρου βέβαια υποστήριξε πως το έργο θα ήταν καλύτερο, εάν η λύση του ήταν πιο πιθανή. Ακόμα η εφημερίδα πρόσθεσε πως όλοι οι ηθοποιοί διακρίθηκαν για την τέχνη και την ικανότητά τους να αναπαραστήσουν με τρόπο αληθοφανή όλους τους χαρακτήρες του έργου. Σίγουρα το έργο του Αρνιωτάκη φαίνεται πως άρεσε τόσο πολύ στο κοινό και στην εφημερίδα που ο συντάκτης του άρθρου ζητά την επανάληψή του.<sup>518</sup>

Λίγο αργότερα, στις **22/4/1887** παραστάθηκε ο «**Ταρτούφος**» του Μολιέρου, ένα ακόμη από τα έργα που παρουσίασε για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη ο θίασος του Αρνιωτάκη. Ο ίδιος ο Αρνιωτάκης κρατούσε τον πρωταγωνιστικό ρόλο, ο οποίος αποτέλεσε μια από τις σημαντικότερες ερμηνείες του. Επειδή προφανώς είχε αποθεωθεί στο παρελθόν για το ρόλο του θρησκόληπτου υποκριτή Ταρτούφου, επέλεξε να παρουσιάσει το έργο και στη Θεσσαλονίκη. Ο «Φάρος της Μακεδονίας»<sup>519</sup> δεν θα μπορούσε παρά να συγχαρεί τον Αρνιωτάκη για τις υποκριτικές του ικανότητες κατά την απόδοση του ρόλου του ψευδοθρησκευόμενου επαρχιώτη ο οποίος γοήτευσε με τις υποκριτικές επιδείξεις ευσέβειας τον Οργκόν.<sup>520</sup> Όμως βρήκε την ευκαιρία να

---

<sup>515</sup> Καλλιτεχνικό Βιογραφικό Λεξικό: Ελλαδίτες και Κύπριοι άνθρωποι του θεάτρου του Νίκου Σ. Νικολαΐδη, από το Θεατρικό Μουσείο Κύπρου Item G8.14 Καλλιτεχνικό Βιογραφικό Λεξικό: χειρόγραφα βιογραφικά σημειώματα

<sup>516</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 30 Απριλίου 887

<sup>517</sup> ό.π.

<sup>518</sup> ό.π.

<sup>519</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 22 Απριλίου 1887

<sup>520</sup> Χαρακτηριστικά αναφέρει ο *Φάρος της Θεσσαλονίκης* στις 22 Απριλίου 1887: «Θερμά συγχαρητήρια στον Μ. Αρνιωτάκη για την άριστη υποκριτική του στο ρόλο του *Ταρτούφου*, ο οποίος συναισθανόμενος τας ψυχολογικές διαθέσεις του τοιούτου ανδρός και εισερχόμενος ως άλλος καρδιογνώστης δια της απείρου τέχνης εις τα μύχια των αισθημάτων του Ταρτούφου, διεξήλθε εν θριάμβω άπαντα τα στάδια των κοινωνικών αυτών ύβρεων, ως αληθής ήρωας, ως άριστος καλλιτέχνης.»

επαινέσει και τον Τιβέριο για τον απaráμιλλο τρόπο με τον οποίο υποδύθηκε τον απλοϊκό και εύπιστο Οργκόν.<sup>521</sup>

Ακολούθησε η παράσταση του τρίπρακτου γαλλικού δράματος των E. Grange και E. Cormon «Ο Γέρο Μαρτέν» στις 23/4/1887<sup>522</sup> και το δίπρακτο γαλλικό δράμα «Η μοσχομάγκα των Παρισίων» στις 21/4/1887.<sup>523</sup>

Ο Αρνιωτάκης έδειξε ιδιαίτερη αγάπη στην κωμωδία. Έτσι το κοινό της Θεσσαλονίκης γνώρισε ακόμα έναν σημαντικό Έλληνα συγγραφέα, τον Αλέξανδρο Ρίζο Ραγκαβή από την κωμωδία του «Αγροικογιάννης» που ανέβηκε για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη στις 21/4/1887 και συνόδευσε την «Μοσχομάγκα των Παρισίων». Οι προσπάθειες εξευρωπαϊσμού των λαϊκότερων τάξεων της Αθήνας έκαναν το κοινό της Θεσσαλονίκης να γελάσει, ενώ η πολυάριθμη παρουσία του και το χειροκρότημά του εξασφάλισαν στο έργο την απόλυτη επιτυχία. Ο Αρνιωτάκης παρουσίασε μετά τον «Αγροικογιάννη» άλλη μια κωμωδία, του Μολιέρου αυτή τη φορά, τον «Αγαθόπουλο τον Ξηροχωρίτη» στις 25/4/1887.<sup>524</sup>

ένα καινούριο για το κοινό της Θεσσαλονίκης δραματικό έργο, το «Μισανθρωπία και Μεταμέλεια» συνέχισε τις παραστάσεις του ο θίασος του Αρνιωτάκη στις 26/4/1887.<sup>525</sup> Για το έργο αυτό δεν γνωρίζουμε άλλα στοιχεία, ούτε αν ενθουσίασε το κοινό της πόλης. Μόνο η επιλογή του δείχνει πως ο Αρνιωτάκης ήθελε να εναλλάσσει στο ρεπερτόριό του το δράμα και την κωμωδία.

Στη συνέχεια παρουσιάστηκε για άλλη μια φορά, ύστερα από την επιτυχημένη πρώτη παράσταση, το έργο του Αρνιωτάκη «Κοινωνικά τάξεις» στις 30/4/1887 μαζί με την

---

<sup>521</sup> ό.π., Για τον Τιβέριο γράφει χαρακτηριστικά ο Φάρος: «Επίσης συγχαρητήρια αποδίδονται και στον άριστο κωμικό κ. Τιβερίω, υποκριθέντι κάλλιστα και μετ' απαραμίλλου επιτυχίας τον χαρακτήρα του ευλαβούς, απλοϊκού ανδρός, όστις μεθ' απάσης της θρησκευτικής αγάπης της προς αλλήλους επί τοσοούτον επείσθη επί του ταρτουφισμού, ώστε εδέησε να καταστρέψει το παν της θρησκείας, της φιλίας...Όλα τα μέλη του θιάσου απέδωσαν σωστά τους χαρακτήρες τους.»

<sup>522</sup> ό.π., 23 Απριλίου 1887 Στην παράσταση του *Γερω Μαρτέν* πήραν μέρος ο Μιχάλης Αρνιωτάκης ως γερο-Μαρτέν, η Ελένη Αρνιωτάκη ως μητέρα, ο Δεπάστας ως Τοκογλύφος, ο οποίος ήταν αμίμητος στο παίξιμό του, και ο κ. Κωνσταντινίδης, ως υιός.

<sup>523</sup> ό.π., 23 Απριλίου 1887 Ο Αρνιωτάκης είχε το ρόλο του στρατηγού, η Ελένη Αρνιωτάκη του Ιωσήφ, ενώ η Αικατερίνη Ιωαννίδου της Ελίζας. Τη νύφη του στρατηγού έκανε η Ευρυδίκη Δεπάστα, η οποία επαινέθηκε ιδιαίτερα για την υποκριτική της τέχνη.

<sup>524</sup> ό.π., 23/4/1887 Ο Φάρος αναφερόμενος στο έργο του Μολιέρου στις 29/4/1887 ανέφερε πως στο έργο αυτό εικονίζεται η απλοϊκότητα των επαρχιωτών έναντι των κακών έξεων της πολυτελείας και της τύρβης των πρωτευουσιάνων. Τον Μιχαλάκη Αγαθόπουλο υποδύθηκε ο Γ. Τιβέριος, τον Δημητράκη Αγαθόπουλο ο Δημήτρης Καπαξίδης, την Ιουλία η Ευρυδίκη Δεπάστα, τη Σοφία η Αικατερίνη Ιωαννίδου, την Φλωρού-την πεθερά του Αγαθόπουλου- η Ελένη Αρνιωτάκη, τον Κουτεντιάδη ο Π. Δεπάστας, τον υπηρέτη ο Εμ. Κρασσάς και τους γιατρούς ο Στέφανος Κωνσταντινίδης και ο Σ. Σφαιρίδας.

<sup>525</sup> Φάρος της Μακεδονίας 29 Απριλίου 1887



κωμωδία του Α. Πίστη<sup>526</sup> «**Άστε Ντούα**».<sup>527</sup> Γενικά η παράσταση αυτή είχε μεγάλη επιτυχία, οι περισσότεροι ηθοποιοί χειροκροτήθηκαν θερμά από το κοινό, ενώ ανάμεσα στους θεατές ήταν και ο Γενικός Πρόξενος της Ελλάδος κ. Δοκός, ο οποίος με την παρουσία του προσέδωσε το απαιτούμενο κύρος σε έναν ελληνικό θίασο.

Οι παραστάσεις του θιάσου συνεχίστηκαν μπροστά σε ένα πολυπληθές κοινό με το δίπρακτο δράμα του Malesville «**Είναι τρελή**» που ανέβηκε στη σκηνή στις **2/5/1887**,<sup>528</sup> το οποίο συνόδευσε η μονόπρακτη κωμωδία του L. Thiboust που διασκεύασε ο Άγγελος Βλάχος από τα γαλλικά «**Η σύζυγος του Λουλουδάκη**».<sup>529</sup>

Ένα τρίτο έργο του Μολιέρου, στον οποίο έδειξε αδυναμία ο Αρνωτάκης, ανέβηκε στις **7/5/1887** και δεν ήταν άλλο από τον διάσημο «**Αρχοντοχωριάτη**».<sup>530</sup>

Με μία ακόμα κωμωδία, τους «**Ερωτευμένους Μυλωνάδες**» συνέχισε τις παραστάσεις του ο θίασος του Αρνωτάκη στις **13/5/1887**, η οποία ήταν ευεργετική για τον κ. Κρασά ο οποίος είναι, σύμφωνα με τον «Φάρο», από τους ικανότερους ηθοποιούς και απολαμβάνει γενικής συμπάθειας.<sup>531</sup>

Η πρότελευταία παράσταση του θιάσου ήταν ευεργετική υπέρ του Αρνωτάκη, στην οποία παρουσιάστηκε το έργο του διάσημου άγγλου συγγραφέα «**Οθέλλος**» στις **16/5/1887**.<sup>532</sup> Ο «**Ταρτούφος**» που παρουσιάστηκε σε επανάληψη στις **24/5/1887** ήταν η τελευταία παράσταση του Αρνωτάκη στη Θεσσαλονίκη, ενώ ήταν ευεργετική υπέρ του σωματείου «Ευαγγελισμός», μεταφρασμένο στα ελληνικά από τον Ι. Σκυλίση με πρωταγωνιστή τον Αρνωτάκη.<sup>533</sup>

Όπως ήδη αναφέραμε, κάποια από τα έργα που παραστάθηκαν από τον «Ευριπίδη» στη Θεσσαλονίκη είχαν ξαναπαιχτεί από άλλους θιάσους προηγούμενες χρονιές, αυτό όμως μάλλον δεν εμπόδισε το κοινό της πόλης να τα παρακολουθήσει με το ίδιο ενδιαφέρον. Εξάλλου ανάμεσα στις παραστάσεις των έργων αυτών μεσολαβούν συχνά αρκετά

---

<sup>526</sup> Η Βασιλάκου στο βιβλίο της *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19<sup>ο</sup> αιώνα* μας πληροφορεί πως το 1883 πρωτοεμφανίστηκαν στην κωνσταντινουπολίτικη θεατρική σκηνή έργα του ηθοποιού Αλέξανδρου Πίστη που μέχρι το τέλος του αιώνα κυριάρχησαν στο δραματολόγιο των ελληνικών θιάσων.

<sup>527</sup> ό.π., 6 Μαΐου 1887

<sup>528</sup> ό.π., 2 Μαΐου 1887

<sup>529</sup> ό.π., 2 Μαΐου 1887

<sup>530</sup> ό.π., 13 Μαΐου 1887 Τον *Αρχοντοχωριάτη* υποδύθηκε ο Γ.Τιβέριος, τη σύζυγο του Αρχοντοχωριάτη η Ελένη Αρνωτάκη, τον Ευγένιο ο Ε. Κρασάς, την υπηρέτρια η Ευρυδίκη Δεπάστα και τη Λουκία η Αικ. Ιωαννίδου. Ο *Φάρος της Μακεδονίας* μας πληροφορεί πως η παράσταση ήταν γεμάτη ποικιλία με πολλά τραγούδια, ενώ το κοινό ευχαριστήθηκε πολύ.

<sup>531</sup> ό.π., 13 Μαΐου 1887

<sup>532</sup> ό.π., 16 Μαΐου 1887

<sup>533</sup> ό.π., 23 Μαΐου 1887

χρόνια ώστε οι θίασοι με τα έργα τους να απευθύνονται σε ένα διαφορετικό κοινό κάθε φορά, το οποίο αναεωνόταν και δεν είχε ξαναδεί έργα που είχαν παρασταθεί ξανά στο παρελθόν.

Ο θίασος του Αρνιωτάκη επέλεξε ένα γνωστό ρεπερτόριο της εποχής, με έργα και συγγραφείς αγαπητά στο κοινό που θα μπορούσαν να φέρουν ικανοποιητικό αριθμό θεατών στη θεατρική αίθουσα και αρκετά χρήματα στο ταμείο του θιάσου.

Από τις ημερομηνίες των παραστάσεων και από τις ημερομηνίες που παρατίθενται στις παραπομπές σχετικά με τις ειδήσεις στις οποίες βρίσκουμε τις πιο πάνω αναφορές, διαπιστώνουμε πως συχνά οι αναφορές της εφημερίδας είχαν τη μορφή ανακοίνωσης μιας επικείμενης παράστασης και όχι τη μορφή άρθρου, έστω και μικρού για την εκάστοτε παράσταση. Όταν οι αναφορές αυτές λειτουργούν ως ανακοινώσεις, τότε υπάρχει μια απλή καταγραφή των έργων και των συντελεστών της παράστασης, η οποία λειτουργεί περισσότερο ως διαφήμιση, προκειμένου να προσελκύσει θεατές.

Φυσικά, όπως άλλωστε γίνεται φανερό πιο πάνω, η εφημερίδα ασχολήθηκε και με τις ερμηνείες των ηθοποιών<sup>534</sup> και την αξία των έργων. Σε ό,τι αφορά τα έργα μάλιστα, συχνά αναφέρεται στην πλοκή τους. Έτσι μας παρουσιάζει αναλυτικά την υπόθεση του έργου «Μοσχομάγκα» περιγράφοντας με λεπτομέρειες την εξαπάτηση της αθώας Ελίζας από τον γιο του στρατηγού Μορίνου, την εκδίκηση που ζητά ο αδερφός της Ιωσήφ (Μοσχομάγκας) και την αντίδραση του στρατηγού να δώσει στο γιο του την Ελίζα ως νύφη.<sup>535</sup>

Άλλοτε πάλι ο «Φάρος» κάνει σύντομες νύξεις για το περιεχόμενο και τον συγγραφέα του έργου. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του «Αγροικογιάννη», όπου ο συντάκτης της εφημερίδας εξυμνεί τον Ραγκαβή και αναδεικνύει την αξία του έργου, χρησιμοποιώντας ως επιχείρημα τις αντιδράσεις των θεατών και ιδιαίτερα το υπερβολικό τους γέλιο.<sup>536</sup> Να σημειώσουμε τέλος πως όλες οι παραστάσεις του θιάσου

---

<sup>534</sup> Ο *Φάρος της Μακεδονίας* στις 6 Μαΐου 1887 επαινεί τον Εμ. Κρασσά για τον πρωταγωνιστικό του ρόλο στην κωμωδία «Άστε ντούα α» όπως και τον κύριο Δεπάστα, ενώ τον Εμ. Κρασσά τον επαινεί και πάλι στις 13/5/1887 για το έργο *Οι ερωτευμένοι Μυλωνάδες*, χαρακτηρίζοντάς τον ως έναν από τους ικανότερους ηθοποιούς που απολαμβάνει γενικής συμπάθειας. Τέλος στο φύλλο του στις 25 Απριλίου 1887 σχετικά με το έργο *Μοσχομάγκα* αναφέρει χαρακτηριστικά για την Ευρυδίκη Δεπάστα: «Επίσης θαυμασία υπήρξεν η επιτυχία της κυρίας Ευρυδίκης Δεπάστα, κυρίας Μορίνου, νύμφης του στρατηγού, ήτις λίαν εντέχνως ηναντιούτο εις την ισχυράν θέλησιν του στρατηγού.»

Στις 23/4/1887 εκθειάζει τη συμμετοχή όλων των ηθοποιών στην παράσταση της *Μοσχομάγκας* και αναφέρεται ιδιαίτερα στην παρουσία της Ευρυδίκης Δεπάστα ως νύφη του στρατηγού.

<sup>535</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 23 Απριλίου 1887

<sup>536</sup> «Μετά της αυτής επιτυχίας εδιδάχθη και η κωμωδία «Αγροικογιάννης», έργον λαμπρόν του διαπρεπούς έλληνος ποιητού κ. Ρ. Ραγκαβή, κινήσασα εις υπερβολικόν γέλωτα άπαντας τους θεατάς,

του Αρνιωτάκη δόθηκαν στο Γαλλικό θέατρο, για το οποίο θα μιλήσουμε σε άλλο σημείο της εργασίας μας αυτής.

Ο θίασος του Αρνιωτάκη, αφού άφησε τις καλύτερες εντυπώσεις στο κοινό της Θεσσαλονίκης, αναχώρησε στις 30/5/1887 με το ατμόπλοιο Κουρτζή κατευθυνόμενος προς τον Βόλο. Ο «Φάρος της Μακεδονίας» εξέφρασε την ευχή να δώσει σύντομα παραστάσεις ο θίασος στην πόλη.<sup>537</sup>

### *2.2.12 Ο Βασίλειος Ανδρονόπουλος και πάλι το 1887 στη Θεσσαλονίκη*

Στις 9/9/1887 υπάρχει μια πληροφορία στον «Φάρο της Μακεδονίας» από την οποία συμπεραίνουμε πως ο Βασίλειος Ανδρονόπουλος ήταν και πάλι στη Θεσσαλονίκη. Δεν γνωρίζουμε πότε έφτασε στην πόλη, ούτε πόσο καιρό έμενε εκεί πριν δώσει τις παραστάσεις που θα αναφέρουμε στη συνέχεια. Αξιοπερίεργο πάντως είναι και το γεγονός πως ενώ έχουν αποδελτιωθεί όλα τα προηγούμενα φύλλα του «Φάρου», σε κανένα από αυτά δεν υπάρχει η πληροφορία μιας επικείμενης άφιξης του Ανδρονόπουλου στην πόλη.

Από την είδηση που εντοπίσαμε στην εφημερίδα στις 9/9/1887 αλλά κυρίως από μία ακόμα είδηση στις 16/9/1887 μπορούμε να εξάγουμε το συμπέρασμα πως ο Ανδρονόπουλος είχε έρθει μόνος του στην πόλη, χωρίς κάποιο σχηματισμένο θίασο επαγγελματιών, γιατί βλέπουμε πως οι λίγες αυτές παραστάσεις που έδωσε στη Θεσσαλονίκη έγιναν με τη βοήθεια ερασιτεχνών της πόλης. Αυτή άλλωστε ήταν μια προσφιλής πρακτική του Ανδρονόπουλου, την οποία όπως είδαμε και σε προηγούμενο σημείο της εργασίας αυτής, υιοθέτησε ακόμα και όταν βρέθηκε στην Αγγλία. Πιθανότατα αυτό το σχήμα τον έκανε πιο ευέλικτο στις μετακινήσεις του και αποτελούσε σίγουρα ένα εγχείρημα πολύ χαμηλού κόστους και πολύ χαμηλού οικονομικού ρίσκου. Με αυτή του την πρακτική μάλιστα ο Ανδρονόπουλος έδωσε την ευκαιρία σε ερασιτέχνες ηθοποιούς, ανθρώπους που είχαν μεράκι με το θέατρο, να ανέβουν στο θεατρικό σανίδι και να δοκιμάσουν την τύχη τους. Η τακτική αυτή βέβαια σίγουρα θα προσέδωσε και μια τελείως διαφορετική θεατρική αισθητική στις

---

οίτινες εγκετέλειψαν ττο θέατρον αποκομίζοντες άριστας και λίαν διδακτικάς εντυπώσεις.» *Φάρος της Μακεδονίας* 23 Απριλίου 1887

<sup>537</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 30 Μαΐου 1887

παραστάσεις του, μιας και οι ερασιτέχνες ηθοποιοί που τον πλαισίωναν έδιναν το στίγμα του ερασιτεχνισμού τους.

Στις 9/9/1887 από τον «Φάρο της Μακεδονίας» πληροφορούμαστε πως έγινε η προαναγγελθείσα παράσταση του θιάσου του κ. Ανδρονόπουλου με το έργο «Διάβολος», η οποία είχε σχετική επιτυχία. Ο συντάκτης του σύντομου αυτού άρθρου όμως αδυνατεί να εκφέρει προσωπική γνώμη για την παράσταση αυτή, γιατί δεν κατάφερε να πάει στο θέατρο λόγω βροχής. Στο ίδιο φύλλο του «Φάρου» εξάλλου αναφέρεται πως θα παρουσιαστεί από τον ίδιο θίασο ο «Οθέλλος» του Σαίξπηρ.

Από τον «Φάρο και πάλι στις 16/9/1887 μαθαίνουμε πως τελικά ο Ανδρονόπουλος δεν παρουσίασε τον «Οθέλλο», αλλά τον «Διάβολο». Στην εφημερίδα της Θεσσαλονίκης διαβάζουμε χαρακτηριστικά: «Προχθές δεν έγινε η προαναγγελθείσα υπό του κυρίου Ανδρονόπουλου «Οθέλλος», αλλά αντί γι' αυτό παραστάθηκε το δράμα «Ο Διάβολος» ή «Ο κόμης του Αγίου Γερμανού». Επαινούντες τον ζήλον και τον αγαθόν σκοπόν των φιλομούσων νέων, οίτινες συνέδραμον τον κ. Ανδρονόπουλον, αρχαίον όντως και δεδοκιμασμένον ηθοποιόν, παρατηρούμεν αυτοίς ότι αν κατέβαλλον πλείονας προσπαθείας περί την μελέτην του δράματος, η επί της σκηνης διεξαγωγή αυτού θα επιστέφετο δια πλήρους επιτυχίας. Ουχ ήττον συγχαίροντες αυτοίς επί τω αγαθώ αυτών σκοπώ, προτρέπομεν αυτούς να εξακολουθήσωσι το ευγενές έργον των, ελπίζομεν δε νέαν παράστασιν πλείονα προθυμίαν προς την υποστήριξιν αρχαίου ηθοποιού, οίος ο κ. Ανδρονόπουλος.»

Πάντως παρά τα κάπως επικριτικά σχόλια του «Φάρου» σχετικά με την ημερασιτεχνική παράσταση του Ανδρονόπουλου, η εφημερίδα φροντίζει μία εβδομάδα αργότερα να δημοσιεύσει ένα παράπονο του ηθοποιού, το οποίο ταυτόχρονα μας δίνει έμμεσα και κάποιες πληροφορίες για τη θεατρική ζωή της Θεσσαλονίκης. Στο φύλλο της 23<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου 1887 βρίσκουμε την ακόλουθη είδηση με την υπογραφή του ίδιου του ηθοποιού: «Ως έλλην ηθοποιός ερωτήσας έναν της Γαλλικής Οπερέτας αν επιτρέπεται η είσοδος εις τρεις έλληνας ηθοποιούς, Όχι μας απήντησεν, διότι ο κύριος Διευθυντής, το αυτό μέτρον έλαβεν εις τας Αθήνας, εμποδίσας την είσοδον εις τους έλληνας ηθοποιούς.»

Η δημοσίευση και μόνο της δυσαρέσκειας του Έλληνα ηθοποιού δείχνει σαφέστατα την πρόθεση της εφημερίδας να υποστηρίξει τον Ανδρονόπουλο έναντι του γαλλικού θιάσου, ο οποίος βρισκόταν στην πόλη εκείνη την περίοδο.

Το δεύτερο που πρέπει να σημειωθεί είναι πως ο Ανδρονόπουλος μία εβδομάδα μετά την παράσταση του «Διαβόλου» βρισκόταν ακόμα στη Θεσσαλονίκη, παρ' όλο που δεν υπάρχει καμία αναφορά για παράστασή του. Είναι ίσως πιθανόν να διέμενε ένα μεγαλύτερο χρονικό διάστημα στην πόλη, αναζητώντας συνεργάτες για να παρουσιάσει το ρεπερτόριό του. Ήταν άλλωστε συνηθισμένο για τον Έλληνα ηθοποιό να επιστρατεύει ερασιτέχνες, να εκπαιδεύει για καιρό και πλαισιωμένος από αυτούς να δίνει ένα μικρό αριθμό παραστάσεων, συνήθως με αποσπάσματα έργων.<sup>538</sup>

### 2.2.13. Δύο ελληνικοί θίασοι ταυτόχρονα το 1888 στην πόλη

Το 1888 ήταν μια χρονιά κατά την οποία, εκτός από τους γαλλικούς και ιταλικούς θιάσους που επισκέφτηκαν την πόλη, συνυπήρχαν δύο ελληνικοί θίασοι, ο θίασος του Ανδρονόπουλου και ο θίασος του Δημοσθένη Αλεξιάδη.

Πιθανότατα ο Ανδρονόπουλος να παρέμεινε στη Θεσσαλονίκη και να δημιούργησε ένα θίασο από ντόπιους ημερασιτέχνες, ο οποίος έφερε την επωνυμία «Ευτέρπη». Έτσι μαθαίνουμε πως στις **14/4/1888** παρουσιάστηκε στο Νέο Γαλλικό Θέατρο από το θίασο «Ευτέρπη» το τρίπρακτο δράμα του Paolo Giacometti «**Η έκθετος του ορφανοτροφείου της Αγίας Μαρίας**» και η μονόπρακτη γαλλική κωμωδία «**Ο Κρομούδας**».<sup>539</sup> Από την εφημερίδα μαθαίνουμε ακόμα πως ο θίασος αυτός απαρτιζόταν από λίγα πρόσωπα, αλλά πέτυχε στην παρουσίαση τόσο του δράματος όσο και της κωμωδίας.

Στις 30/4/1888 από μια είδηση που βρίσκουμε και πάλι στο «Φάρο», μαθαίνουμε πως ο θίασος του Δημοσθένη Αλεξιάδη που βρισκόταν στη Θεσσαλονίκη, θα έδινε παράσταση υπέρ του θιάσου «Ευτέρπη», ο οποίος διέμενε στη Θεσσαλονίκη και θα αναχωρούσε την επόμενη Τετάρτη. Η εφημερίδα μάλιστα εξέφρασε την ελπίδα πως το κοινό θα τιμούσε την παράσταση υπέρ του θιάσου του Ανδρονόπουλου.<sup>540</sup> Δυστυχώς ο συντάκτης αυτής της σύντομης ανακοίνωσης δεν ανέφερε ποιο έργο επρόκειτο να ανεβάσει ο θίασος του Αλεξιάδη.

---

<sup>538</sup> Αντρέας Δημητριάδης, «Ο ηθοποιός Βασίλειος Ανδρονόπουλος (1838-1892)», *Το ελληνικό θέατρο από τον 17<sup>ο</sup> στον 20<sup>ο</sup> αιώνα*, Πρακτικά Α' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, εκδ. ERGO, Αθήνα 2002, σ. 163

<sup>539</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 16 Απριλίου 1888

<sup>540</sup> ό.π., 30 Απριλίου 1888

Για το 1888 ακόμη μαθαίνουμε πως ο θίασος «Ευτέρπη» του Ανδρονόπουλου ανέβασε τη «**Μήδεια**» του Ευριπίδη στις **19/5/1888**, όπου το ρόλο του Ιάσονα κρατούσε ο ίδιος ο Έλληνας ηθοποιός.<sup>541</sup> Σε αυτό το σημείο αξίζει να σημειωθεί πως αυτή ήταν η πρώτη αρχαία ελληνική τραγωδία που παρουσιάστηκε ποτέ στη Θεσσαλονίκη. Δυστυχώς δεν γνωρίζουμε ποια απήχηση είχε η τραγωδία στο ελληνικό κοινό της πόλης. Τέλος πρέπει ακόμα να πούμε πως ο Ανδρονόπουλος έδωσε όλες τις παραστάσεις αυτής της περιόδου στο Γαλλικό θέατρο της πόλης.

Την ίδια περίοδο με τον Ανδρονόπουλο βρισκόταν στην πόλη της Θεσσαλονίκης ο θίασος του Δημοσθένη Αλεξιάδη. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, ο Αλεξιάδης έδωσε μια παράσταση στην πόλη τον **Οκτώβριο του 1887** με το πεντάπρακτο δράμα του D' Ennery «**Άρτεμις ή Έγκλημα εν υπνοβασία**». Λίγους μήνες αργότερα, τον Απρίλιο του 1888 τον βρίσκουμε και πάλι στη Θεσσαλονίκη, να παρουσιάζει σε ένα διάστημα δύο εβδομάδων περίπου δέκα έργα σε οκτώ παραστάσεις.

Το πρώτο έργο, το οποίο παραστάθηκε από τον θίασο του Αλεξιάδη ήταν «**Η διάσημος δίκη**» στις 30/4/1888.<sup>542</sup> Στο φύλλο του «Φάρου» της 4<sup>ης</sup> Μαΐου 1888 αναφέρεται πως η παράσταση συγκίνησε το κοινό μέχρι δακρύων. Όμως η εφημερίδα κατέκρινε το κοινό για τη μικρή συμμετοχή του σε μια τόσο αξιόλογη παράσταση ενός ελληνικού θιάσου, την ώρα που οι παραστάσεις του γαλλικού θιάσου ήταν κατάμεστες από τους θεατές της Θεσσαλονίκης, οι οποίοι στη συγκεκριμένη τουλάχιστον συγκυρία έδειξαν την προτίμησή τους στο γαλλικό και όχι στο ελληνικό θέατρο.<sup>543</sup>

Η κριτική που άσκησε η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης αποκαλύπτει τον ανταγωνισμό που υπήρχε ανάμεσα στους ελληνικούς και τους ξένους θιάσους που επισκέπτονταν την πόλη, αλλά δείχνει ακόμα και την προτίμηση του κοινού της εποχής στους ξένους επαγγελματικούς θιάσους. Οι θεατρικές επιλογές του κοινού και οι συνέπειες που είχαν

---

<sup>541</sup> ό.π., 19 Μαΐου 1888

<sup>542</sup> ό.π., 30 Απριλίου 1888

<sup>543</sup> ό.π., 4 Μαΐου 1888 Η εφημερίδα αναφέρει χαρακτηριστικά: «Οι παραστάσεις του υπό τη διεύθυνση του κ. Αλεξιάδου ελληνοδραματικού θιάσου εξακολουθούσι μετά της αυτής πάντοτε επιτυχίας. Τη παρελθούση Κυριακή εδιδάχθη το δράμα «Η διάσημος δίκη» μέχρι δακρύων συγκινήσασα το ολίγον ακροατήριον. Είναι λυπηρόν αληθώς να βλέπη τις τοιούτους εξόχους καλλιτέχνας, διδάσκοντες θαυμασίως τα ωραιότερα και συγκινητικότερα δράματα της νεωτέρας γαλλικής φιλολογίας, και όμως οικτρώς απογοητευμένους ένεκα της αφιλομουσίας και αδιαφορίας των ομογενών των. Και όμως πόσους εξ αυτών δεν είδομεν φοιτώντας ευγενικώς εν τοις γαλλικοίς μελοδραματίοις, εν τοις ζυθοπωλείοις και εν τοις ωδικοίς καφείοις.

Εν τούτοις ο θίασος ούτος είχε μεν σκοπόν να δώση ενταύθα σειράν παραστάσεων, αλλά προβλέπων προφανή ζημίαν, απεφάσισεν, ως πληροφορούμεθα, ν' απέλθη εντεύθεν, δίδων τρεις μόνον τελευταίας παραστάσεις. Ελπίζομεν τουλάχιστον ότι κατά τας τρεις τελευταίας ταύτας παραστάσεις το ελληνικόν δημόσιον δεν θ' αφήση ν' αναχωρήση εντεύθεν ο θίασος ούτος, αποκομίζων τας χειροτέρας των αναμνήσεων.»

αυτές για τους ελληνικούς θιάσους αποτυπώνονται ξεκάθαρα και στη διαμαρτυρία που εκφράζει ο «Φάρος» ενόψει της πρόωρης αποχώρησης του θιάσου προς αποφυγή μιας πιθανής εισπρακτικής αποτυχίας.<sup>544</sup>

Μέχρι εκείνη τη στιγμή ο θιάσος του Αλεξιάδη είχε παρουσιάσει τέσσερα έργα στους θεατές της πόλης. Όπως προαναφέρθηκε είχε δώσει μια παράσταση υπέρ του θιάσου του Ανδρονόπουλου με έργο που δεν αναφέρθηκε στις σελίδες του «Φάρου». Είχαν επίσης παρασταθεί τα έργα «**Γουλιέλμος ο Αχθοφόρος**» του T. Dumersan, «**Ιωσίας Ακτοφύλαξ**» του M. Fournier και το «**Άρτεμις ή έγκλημα εν υποβασία**» του A. Denpery χωρίς να γνωρίζουμε την ακριβή ημερομηνία παράστασής τους.<sup>545</sup> Γνωρίζουμε μόνο πως το δράμα «Γουλιέλμος ο αχθοφόρος» άρεσε πολύ στο κοινό της Θεσσαλονίκης και πως ήταν μάλλον η δεύτερη φορά που το παρουσίαζε ο θιάσος στο κοινό ύστερα μάλλον από απαίτησή του.<sup>546</sup>

Η εφημερίδα διαπιστώνοντας τη μικρή συμμετοχή των θεατών στις παραστάσεις του Αλεξιάδη επαινούσε διαρκώς τα μέλη του θιάσου για τις ερμηνείες τους, αλλά και για την καλλιτεχνική τους δεινότητα, θεωρώντας πως το κοινό της Θεσσαλονίκης δεν είχε συχνά την ευκαιρία να απολαύσει καλλιτέχνες τέτοιου βεληνεκούς. Επαινούσε ακόμα τον θιάσο γενικότερα για την επιλογή του δραματολογίου, το οποίο θεωρούσε εκλεκτό, όπως εκλεκτά θεωρούσε και τα πρόσωπα που αποτελούσαν την ομάδα του θιασάρχη.<sup>547</sup> Μετά την εισπρακτική αποτυχία από τα πρώτα έργα, ο Αλεξιάδης και ο θιάσός του αποφάσισαν να δώσουν άλλες τρεις παραστάσεις. Τα έργα που παρουσίασαν ήταν το έργο του Alex. Dumas «**Ο Λιθοξόος**» μαζί με τη μονόπρακτη κωμωδία «**Τα κόκκινα παντελόνια**» στις 4/5/1888,<sup>548</sup> το έργο του E. Nus «**Η εξαγνισθήσα μήτηρ, η**

---

<sup>544</sup> ό.π., 4 Μαΐου 1888

<sup>545</sup> Ο *Φάρος της Μακεδονίας* πάντως αναφέρθηκε στα έργα αυτά την 1<sup>η</sup> Μαΐου 1888

<sup>546</sup> Ο *Φάρος* της 11<sup>ης</sup> Μαΐου 1888 αναφέρει χαρακτηριστικά για την παράσταση: «Την εσπέραν της παρελθούσης Κυριακής εδιδάχθη κατά γενικὴν ἀναζήτησιν τὸ δράμα *Γουλιέλμος ο Αχθοφόρος*, ὅπερ ἐνθουσιωδῶς ἐχειροκροτήθη ὑπὸ τοῦ κατ' ἐκείνην ἐσπέραν συρρεῦσαντος πολυπληθοῦς ἀκροατηρίου. Πρώτην φοράν ὑπὸ τῆς ἐνάρξεως τῶν παραστάσεων τοῦ θιάσου τούτου, τὸ ἐλληνικὸν δημόσιον ἀθρόον ἐσπευσε ν' ἀκούσῃ τοὺς ἔλληνας καλλιτέχνας. Δυστυχῶς ἦτο πολὺ ἀργά. Ἐπρεπε ἀπὸ τῆς πρώτης ἐσπέρας νὰ ἐνθαρρύνῃ αὐτοῦς, ἵνα μὴ μας ἐγκαταλείψωσι τοσοῦτον ταχέως. Οἰωσδὴποτε meglio tardi ebe mai.»

<sup>547</sup> ό.π., 30 Απριλίου 1888

<sup>548</sup> ό.π., 4 Μαΐου 1888

**Σωσάννα Ίμβερη**» στις **10/5/1888**<sup>549</sup> και τέλος σε μια παράσταση στις **12/5/1887** τους «**Ερωτευμένους Μυλωνάδες**» και μια μονόπρακτη κωμωδία χωρίς τίτλο.<sup>550</sup>

Ο Αλεξιάδης μαζί με μερικά μέλη του θιάσου έφυγε από τη Θεσσαλονίκη στις 13/5/1888 με προορισμό τον Βόλο. Η παραμονή του στην πόλη ευχαρίστησε το κοινό, παρά το γεγονός πως μάλλον δεν ήταν πολλοί οι θεατές που τίμησαν τις παραστάσεις. Λίγο πριν φύγει από τη Θεσσαλονίκη το μουσικό σωματείο «Ορφέας» εξέφρασε δημόσια την ευγνωμοσύνη του για την ευεργετική παράσταση που έδωσε ο θίασος του Αλεξιάδη υπέρ του σωματείου.<sup>551</sup>

Τέσσερις μήνες μετά την αναχώρηση του Αλεξιάδη από τη Θεσσαλονίκη, στις 21/9/1888 βρίσκουμε στον «Φάρο της Μακεδονίας» ανακοίνωση για παραστάσεις που θα έδινε ο ελληνοδραματικός θίασος υπό την διεύθυνση του κ. Ησαΐα. Ο Ξενοφών Ησαΐας συνεργάστηκε με τον Δημοσθένη Αλεξιάδη στην Κωνσταντινούπολη και εμφανίστηκε πολλές φορές μαζί του τα επόμενα χρόνια. Γνωρίζουμε πως το 1884 εμφανίστηκε με δικό του θίασο στην Καβάλα. Οργάνωσε άλλωστε πολλές φορές δικούς του θιάσους σε συνεργασία με άλλους συναδέλφους του, όπως με τον Ι. Βασιλειάδη και τον Θεοδόση Πεταλά, με τον οποίο άλλωστε βρέθηκαν μαζί στο θίασο του Αλεξιάδη στην τελευταία του εμφάνιση στη Θεσσαλονίκη.<sup>552</sup> Είναι λοιπόν πολύ πιθανόν ο Ησαΐας να έμεινε στη Θεσσαλονίκη μετά την αναχώρηση του θιάσου του Αλεξιάδη και να έφτιαξε ίσως μαζί με κάποια άλλα μέλη έναν καινούριο θίασο για να δώσει κάποιες παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη. Από τις αναφορές του «Φάρου» γνωρίζουμε πως στο θίασο συμμετείχαν εκτός από τον Ξ. Ησαΐα και η κυρία Κρασσά καθώς και η κυρία Ησαΐα.

---

<sup>549</sup> ό.π., 11 Μαΐου 1888 Η εφημερίδα αναφέρει χαρακτηριστικά για την παράσταση και το έργο: «Τη δ' εσπέραν της χθες εδιδάχθη το ωραιότατον και συγκινητικώτατον δράμα «η εξαγνευσθήσα μήτηρ», η Σωσάννα Ίμβερη, διδαχθέν μετά μεγάλης επιτυχίας και επανειλημμένως χειροκροτηθέν, ιδίως δε η εν τω δράματι τούτω πρωταγωνιστούσα κυρία Χέλμη συνεκίνησε μέχρι δακρύων το ακροατήριον και κατέδειξεν άπαξ ότι κατέχει άριστα την τέχνην του υποκρίνεσθαι. Η όλη πλοκή του δράματος βαίνει θαυμασίως και παραλλήλως προς τα ανελυσόμενα κατά πάσαν σκηνηήν γεγονότα. Το έγκλημα, το καταδικάσαν εις την αφάνειαν και την απομόνωσιν την Σωσάνναν Ίμβερη, εξηγήσθη δια της μετανοίας και της αυταπαρνησίας, αποδοθέντων αυτώ των προσφιλών τέκνων της, υπέρ επάλλετο κυρίως η ένοχος μεν, αλλ' αξαναγκασθείσα εν τη μετανοία, τη ταπεινώσει και τοις δακρύοις καρδιά της, και συγχωρήσαντος το παράπτωμά της του απατηθέντος αλλά και περιπλανημένου συζύγου της. Τοιαύτα παραδείγματα ηθικής αυταπαρνησίας και εξιλασμού δεν απαντώσιν εν τω καθ' ημέραν βίω.»

<sup>550</sup> ό.π., 11 Μαΐου 1888

<sup>551</sup> ό.π.

<sup>552</sup> Σχετικά με τον Ησαΐα βλ.: Θεόδωρος Έξαρχος, *Έλληνες Ηθοποιοί -Αναζητώντας τις Ρίζες από τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι το 1899*, Εκδόσεις «Δωδώνη», Αθήνα-Γιάννινα 1995 και Χρυσόθεμις Σταματοπούλου Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19<sup>ο</sup> αιώνα, τόμος Α'*, Νέος Κύκλος Κωνσταντινουπολιτών, Αθήνα 1994, σ. 252



Ο θίασος παρουσίασε τρία έργα στο κοινό της Θεσσαλονίκης: τον «**Ταχυδακτυλουργό**» του D' Ennery, τον «**Γαλιλαίο**» του Gaetano Montecini και τους «**Ληστές**» του Σίλλερ. Οι ακριβείς ημερομηνίες που δόθηκαν οι παραστάσεις δεν μας είναι γνωστές, γιατί οι πληροφορίες για τις εμφανίσεις του θιάσου μας δίνονται όλες σε μια ανακοίνωση του «Φάρου» στις 21/9/1888. Σ' αυτό πάντως το κείμενο της εφημερίδας μαθαίνουμε πως οι παραστάσεις δόθηκαν στο Νέο Γαλλικό Θέατρο της πόλης και πως η πρώτη παράσταση, αυτή του «Ταχυδακτυλουργού» έκανε μέτρια εντύπωση τόσο στο κοινό όσο και στον συντάκτη της εφημερίδας, λόγω της άτεχνης πλοκής του δράματος και της μικρής του δραματικής αξίας. Όμως για τον «Γαλιλαίο» η εφημερίδα είχε τελείως διαφορετική γνώμη. Χαρακτηριστικά μάλιστα αναφέρει: «Τη επομένη όμως εσπέρα κατά την διδασκαλίαν του δράματος «Γαλιλαίου», το κοινόν αληθώς κατεγοητεύθει και επανειλημμένως χειροκρότησε τον κ. Ησαΐαν και την κ. Κρασσάν, τα δύο ταύτα κυριότερα και ικανώτερα πρόσωπα του θιάσου. Περί δε της κυρίας Ησαΐαν λέγομεν ότι και ούτη είνε καλή και πεπειραμένη ηθοποιός, ήτις δύναται να διεξαγάγη επιτυχώς το μέρος της.»<sup>553</sup>

Για την παράσταση των «Ληστών» του Σίλλερ δεν γνωρίζουμε πολλά, μιας και η εφημερίδα επιφυλάχθηκε να δει την παράσταση για να εκφέρει την άποψή της. Δυστυχώς όμως σε μεταγενέστερα φύλλα του «Φάρου», τα οποία έχουν όλα αποδελτιωθεί δεν υπάρχει καμία νύξη για τον Ξενοφώντα Ησαΐα και τον θιάσό του ούτε και για τη συγκεκριμένη παράσταση. Αυτό που αξίζει μόνο να τονισθεί είναι πως τα δύο πρώτα έργα, τον «Ταχυδακτυλουργό» και τον «Γαλιλαίο» τα είχε παρουσιάσει ξανά στη Θεσσαλονίκη ο θίασος του Αλεξιάδη το 1882.

Όμως ήταν η πρώτη φορά που το κοινό της Θεσσαλονίκης θα έβλεπε τους «Ληστές», το πρώτο δράμα του Σίλλερ που τον έκανε διάσημο εντός και εκτός Γερμανίας. Είναι πραγματικά λυπηρό το ότι δεν διαθέτουμε κανένα σχόλιο για αυτή την παράσταση.

#### *2.2.14. Ο θίασος «Σοφοκλής» υπό τη διεύθυνση του Εμ. Λοράνδου*

Για τρία χρόνια δεν υπάρχουν ειδήσεις για παραστάσεις ελληνικών θιάσων στην πόλη. Το 1889 εμφανίστηκαν στη Θεσσαλονίκη ιταλικοί θίασοι, το 1890 ένας γαλλικός μελοδραματικός θίασος που έδωσε λίγες παραστάσεις, ενώ το 1891 δεν υπάρχει καμία θεατρική είδηση. Η μεγάλη πυρκαγιά του 1890, που ξέσπασε τον Αύγουστο και

---

<sup>553</sup> ό.π., 21 Σεπτεμβρίου 1888

κατέστρεψε το ¼ της πόλης, κυρίως το κεντρικό τμήμα της εβραϊκής συνοικίας, ήταν ίσως ο βασικός λόγος απουσίας θεατρικής δραστηριότητας το 1891. Η πόλη προσπαθούσε να συνέλθει από την καταστροφή, ενώ οι συνθήκες δεν ήταν μάλλον ιδανικές για την πραγματοποίηση θεατρικών παραστάσεων.

Επίσης σε ό,τι αφορά τις πηγές από τις οποίες αντλούμε τις πληροφορίες για τη θεατρική ζωή στη Θεσσαλονίκη, πρέπει να προσθέσουμε πως για το 1891 υπάρχουν μόνο 29 φύλλα του «Φάρου της Μακεδονίας», που σώζονται στην ψηφιακή βιβλιοθήκη του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Σε αυτά τα λίγα φύλλα δεν στάθηκε δυνατόν να αλιεύσουμε οποιαδήποτε θεατρική είδηση.

Στις 27 Μαΐου 1892 βρίσκουμε ύστερα από αυτό το μακρύ διάστημα θεατρικής ξηρασίας μια είδηση στον «Φάρο της Μακεδονίας» με την οποία ανακοινώθηκε επικείμενη άφιξη του θιάσου «Σοφοκλής» του Εμ. Λοράνδου, όπου καταγράφονται και μερικά από τα έργα που επρόκειτο να παρασταθούν. Ο «Φάρος» στο άρθρο του σχετικά με τον «Σοφοκλή» διαφήμιζε το θίασο και το ρεπερτόριό του, προσπαθώντας να προσελκύσει όσο το δυνατόν περισσότερους θεατές στο θέατρο. Η εφημερίδα έγραψε χαρακτηριστικά: «Ο τάνυν εν Ανδριανουπόλει μετ' εκτάκτον επιτυχίαν διεξάγων τας παραστάσεις αυτού άριστα οργανωμένος ελληνικός δραματικός θίασος «Σοφοκλής», διευθύνοντος του γνωστού εν τη ελληνική σκηνή κ. Ελ. Λοράνδου προτίθεται κατ' αυτάς να επισκεφθή την ημετέραν πόλιν. Το γενικόν αυτού πρόγραμμα πλην των επιφανών δραματικών έργων περιλαμβάνει και τα άριστα κωμειδύλλια *Την Τύχην της Μαρούλας*, *Το Τέλος της Μαρούλας*, *Την Λύραν του Μπάρμπα Μανώλη*, έργα απaráμιλλα του θαυμαστού πλην ατυχούς ποιητού Δ. Κόκκου και τας λίαν επιτυχώς διασκευασθείσας κωμωδίας *Μυλωνάδες*, *Αρχοντοχωριάτην*... Το δε προσωπικόν αυτού ενέχει αγαθά στοιχεία και ισχυρούς παράγοντας της ελληνικής σκηνής διακριθέντας από ετών και τελευταίον εν Κωνσταντινουπόλει αποσπασμένους τον θαυμασμόν εν τη υποδύσει των κυριωτέρων προσώπων εν τοις κωμειδυλλίοις. ...Πεπέισμεθα όθεν ότι ο υπό τοιαύτας συνθήκας εμφανιζόμενος εν τη ημετέρα πόλει διαπρεπής θίασος αποτελών ούτω την εύκλειαν του ελληνικού θεάτρου, θέλει ευαρεστήσει τοις πάσι και θέλει τύχει ης ενθέρμου υποστηρίξεως πάντων των φιλομούσων και φιλοθεαμόνων.» Ο θίασος ερχόμενος από την Ανδριανούπολη, όπου έδωσε σειρά παραστάσεων, μάλλον έφτασε μετά από δυο μήνες στην πόλη της Θεσσαλονίκης, γιατί η πρώτη καταγραμμένη παράστασή του είναι στις 25/7/1892. Η τελευταία παράσταση που καταγράφηκε ήταν στις 14/10/1892.

Μετά από σχεδόν τρεις μήνες παραμονής στην πόλη ο θίασος του Λοράνδου έδωσε δεκαεπτά παραστάσεις στις οποίες συνολικά παρουσίασε δεκαεπτά έργα. Είναι σε κάθε περίπτωση πάντως ο πρώτος θίασος από όσους έχουμε εξετάσει μέχρι τώρα που επανέλαβε αρκετές φορές κάποια έργα, πιθανότατα κατόπιν απαίτησης του κοινού, διαφοροποιώντας κάπως τη μέχρι τότε υπάρχουσα λογική των μοναδικών, εναλλασσόμενων παραστάσεων.

Οκτώ από τα έργα που παρουσίασε ο Λοράνδος ήταν καινούρια στο κοινό της Θεσσαλονίκης, μιας και οι θεατές δεν τα είχαν ξαναδεί παιγμένα στο θεατρικό σανίδι. Ένα από τα έργα που έκανε σίγουρα αίσθηση στο κοινό ήταν το κωμειδύλλιο του Δημητρίου Κόκκου «**Ο Μπαρμπα Λινάρδος ή Το τέλος της Μαρούλας**».<sup>554</sup> Αυτό ήταν άλλωστε το πρώτο έργο που επέλεξε να παρουσιάσει ο θίασος του Λοράνδου στο κοινό της πόλης στις **25/7/1892**. Ο θίασος μάλιστα υποχρεώθηκε να το παρουσιάσει συνολικά τρεις φορές γιατί είχε πολύ μεγάλη επιτυχία. Έτσι δόθηκαν παραστάσεις στις 25 Ιουλίου, στις 4 Αυγούστου και στις 12 Σεπτεμβρίου του 1892.<sup>555</sup> Η σκιαγράφιση των αντιθέσεων ανάμεσα στον κατώτερο λαό και την αριστοκρατία, έτσι όπως ξετυλίγονται μέσα από τις προσωπικότητες του Μπαρμπα Λινάρδου και της κόρης του Μαρούλας που ζει και εργάζεται σε ένα αστικό σπίτι στην Αθήνα, φαίνεται πως ενθουσίασαν το κοινό της Θεσσαλονίκης, που ζήτησε την επανάληψη του έργου.

Για την παράσταση αυτή αξίζει να σημειωθεί πως οι ανακοινώσεις της 25<sup>ης</sup> Ιουλίου όπως και εκείνη της 4<sup>ης</sup> Αυγούστου 1892 είναι γραμμένες και στα γαλλικά,<sup>556</sup> γεγονός που δείχνει πως τόσο η εφημερίδα όσο και ο θίασος επιθυμούσαν να διευρύνουν το κοινό του και να φέρουν στο θέατρο θεατές άλλων εθνοτήτων. Η ανακοίνωση αυτή στα γαλλικά μας δείχνει ακόμα πως το μη ελληνόφωνο κοινό της Θεσσαλονίκης ήταν ίσως σε θέση να παρακολουθήσει μια παράσταση στα ελληνικά. Η χρήση της γαλλικής γλώσσας στην ανακοίνωση αυτή θα μπορούσε ακόμη να μας οδηγήσει στο συμπέρασμα πως ο πληθυσμός της Θεσσαλονίκης, ανεξάρτητα από την εθνολογική του ταυτότητα μιλούσε παραπάνω από μια γλώσσες, και πως οι διάφορες κοινότητες δεν ήταν τόσο απομονωμένες η μία από την άλλη, ούτε πως τις χώριζαν αδιαπέραστα στεγανά. Στο ίδιο συμπέρασμα θα μπορούσαμε να φτάσουμε και από το γεγονός πως

---

<sup>554</sup> Το έργο πρωτοπαίχτηκε με τον θίασο «Μένανδρο» των Ταβουλάρη και Παντόπουλου στο θέατρο «Ομονοίας» σε κείμενα του Δ. Κόκκου και μουσική Δ. Κόκκου και Ανδρέα Σάιλερ.

<sup>555</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 18 Ιουλίου 1892, 29 Ιουλίου 1892, 9 Σεπτεμβρίου 1892

<sup>556</sup> *ό.π.*, 18 Ιουλίου 1892

οι παραστάσεις των ξένων μελοδραματικών θιάσων ανακοινώνονταν συχνά στις σελίδες των ελληνικών εφημερίδων.

Ο βασικότερος όμως λόγος για τον οποίο το κωμειδύλλιο μπορούσε να είναι ένα είδος ελκυστικό σε μια πολυπολιτισμική κοινότητα, όπως ήταν η κοινότητα της Θεσσαλονίκης στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, είναι η ύπαρξη μουσικής που το καθιστούσε πιθανότατα πιο προσιτό και εύκολα κατανοητό. Αυτή η μουσική, ηθογραφική κωμωδία που αναπτύχθηκε στις αρχές του 1890 βασιζόταν άλλωστε σε πολύ μεγάλο βαθμό στο τραγούδι, το οποίο μπορούσε να επικοινωνήσει πολύ πιο εύκολα στους θεατές τα όποια μηνύματα του έργου.

Η συχνή επναλάληψη των κωμειδυλλίων άλλωστε από το θίασο του Λοράνδου δείχνει πως το σχετικά νέο αυτό θεατρικό είδος είχε εξίσου μεγάλη απήχηση στο κοινό της Θεσσαλονίκης όπως και στο κοινό των Αθηνών, στο οποίο πρωτοπαρουσιάστηκε.

Η απήχηση που είχε το κωμειδύλλιο φαίνεται ακόμη από την επιλογή του «Φάρου» να αναφέρει πρώτα τα γνωστά κωμειδύλλια του Κόκκου στο άρθρο που έγραψε για να διαφημίσει την άφιξη του Λοράνδου στην πόλη. Ο Δημήτριος Κόκκος άλλωστε υπήρξε μαζί με τον Κορομηλά θεμελιωτής του κωμειδυλλίου. Τα περισσότερα έργα του και σίγουρα αυτά που παρουσίασε ο Λοράνδος στη Θεσσαλονίκη, είχαν πολύ μεγάλη επιτυχία όταν παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά και έκαναν τον Κόκκο αγαπητό στο ευρύ κοινό.<sup>557</sup>

Ο θίασος του Λοράνδου παρουσίασε μια ποικιλία από έργα, καλύπτοντας ένα ευρύ φάσμα του ελληνικού αλλά και του ευρωπαϊκού δραματολογίου. Εκτός από τα αγαπημένα κωμειδύλλια της εποχής, παρουσίασε κλασικά γαλλικά δραματικά έργα που υπήρχαν στο ρεπερτόριο σχεδόν όλων των ελληνικών θιάσων, αρκετές κωμωδίες, μονόπρακτες οι περισσότερες, ενώ φυσικά δεν θα μπορούσε να λείπει ο Μολιέρος αλλά και ο Σαίξπηρ.

Μετά το κωμειδύλλιο του Κόκκου σειρά είχε το κλασικό γαλλικό δράμα του D'Ennery «**Δύο ορφαναί**» που παρουσιάστηκε στις **26/7/1892**.<sup>558</sup> Ύστερα από γενική απαίτηση παίχτηκε ξανά στις **12/9/1892** η τελευταία πράξη του έργου. Σύμφωνα με την άποψη του «Φάρου» ο θίασος σημείωσε μεγάλη επιτυχία και απέδειξε πως έχει πολλά

---

<sup>557</sup> Σχετικά με τον Δημήτριο Κόκκο βλ. ενδεικτικά: Νικόλαος Λάσκαρης, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου 1-2*, εκδ. Βασιλείου και Σία, Αθήνα 1938-1939, Γιάννης Σιδέρης, *Το κωμειδύλλιο 1888-1896*, εκδ. Μουσικά Χρονικά, Αθήνα 1933, Θεόδωρος Χατζηπανταζής, *Το κωμειδύλλιο*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1981

<sup>558</sup> *ό.π.*, 25 Ιουλίου 1892 και 9 Σεπτεμβρίου 1892

προσόντα. Το θέατρο και στις δύο παραστάσεις γέμισε από κόσμο, ενώ όλοι οι ηθοποιοί διακρίθηκαν για τη φυσικότητα με την οποία έπαιζαν.<sup>559</sup> Η δεύτερη παράσταση των «Ορφανών»,<sup>560</sup> κατά την οποία παρουσιάστηκε μόνο η τελευταία πράξη, μαζί με τον «**Μπάρμπα Λινάρδο**» ήταν ευεργετική παράσταση υπέρ των ηθοποιών Χαρ. Λοράνδου και Αντ. Λοράνδου.<sup>561</sup>

Στις **30/7/1892** ακολούθησε η τετράπρακτη κωμωδία «**Ερωτευμένοι Μυλωνάδες**», που ήταν από τις παλαιότερες κωμωδίες του ελληνικού δραματολογίου, αν και δεν ήταν ελληνική, αλλά είχε διασκευαστεί στα ελληνικά από ένα ιταλικό κείμενο και είχε μετατραπεί σε μουσική κωμωδία. Επειδή το έργο ήταν από τα πιο αγαπητά του ελληνικού δραματολογίου, ο θίασος του Λοράνδου το παρουσίασε ξανά στο κοινό της Θεσσαλονίκης στις **12/9/1892**.<sup>562</sup> Η δεύτερη παράσταση ήταν ευεργετική υπέρ των ηθοποιών Δημ. Καζούρη και Θεοδ. Ποφάντη.<sup>563</sup>

Ο θίασος «Σοφοκλής» του Εμ. Λοράνδου γνώρισε ακόμα στο κοινό της Θεσσαλονίκης τον Octave Feuillet και το τετράπρακτο δράμα του «**Δαλιδά**», το οποίο παραστάθηκε στις **31/7/1892**.<sup>564</sup> Ο γάλλος μυθιστοριογράφος και δραματογράφος, γνωστός στην εποχή του για τον τρόπο που σκιαγραφούσε τις γυναικείες φιγούρες και ο οποίος απέδιδε λεπτές ψυχολογικές αποχρώσεις στους χαρακτήρες των έργων του, άρεσε στο κοινό της Θεσσαλονίκης, αλλά και στους συντάκτες του «Φάρου», οι οποίοι αφιέρωσαν μια σχετικά θερμή κριτική τόσο στο έργο όσο και στους συντελεστές του.<sup>565</sup> Μαζί με το δράμα του Feuillet παρουσιάστηκε η μονόπρακτη κωμωδία του Αλ. Πίστη

---

<sup>559</sup> *ό.π.*, 25 Ιουλίου 1892

<sup>560</sup> *ό.π.*, 9 Σεπτεμβρίου 1892

<sup>561</sup> Κατά τη συνήθεια της εποχής πολλές φορές οι θίασοι απαρτίζονταν από μέλη της ίδιας οικογένειας, που δείχνει άλλωστε πως λειτουργούσε το επάγγελμα του ηθοποιού την εποχή εκείνη.

<sup>562</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 29 Ιουλίου 1892 και 9 Σεπτεμβρίου 1892

Ο Θόδωρος Χατζηπανταζής, στο βιβλίο του *Το Κομειδύλλιο*, Εστία, Αθήνα 1981, αναφέρει πως τους *Ερωτευμένους Μυλωνάδες* είχε αναγγείλει για την καλοκαιρινή σαιζόν του 1888 ο θίασος Ζάνου-Κοτοπούλη, διασκευασμένους ως αυθεντικό, ελληνικό βοντβιλ, πρόλαβε όμως ο θίασος «Μένανδρος» με πρωταγωνιστή τον Παντόπουλο να το ανεβάσει στις 19/7/1888 στη σκηνή στο θέατρο της Ομόνοιας. Ο θίασος του Κοτοπούλη το ανέβασε τελικά στις 22 Ιουλίου 1888 και για την παράσταση αυτή η μουσική είχε γραφτεί από τον Ναπολέοντα Λαμπελέτ και για τους στίχους των τραγουδιών είχαν δουλέψει ο Γ. Δροσίνης και οπ Ι. Πολέμης. Αντίστοιχα τη μουσική για την παράσταση του «Μενάνδρου» είχε γράψει ο αρχιμουσικός της φρουράς Ανδρέας Σάιλερ.

<sup>563</sup> *ό.π.*

<sup>564</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 1 Αυγούστου 1892

<sup>565</sup> Στο φύλλο του *Φάρου της Μακεδονίας* στις 1 Αυγούστου 1892 αναφέρονται χαρακτηριστικά τα εξής: «Επίσης διδάχθηκε το ωραίο δράμα «Η Δαλιδά», στην οποία διαπρέπει το πρωταγωνιστικό πρόσωπο, ο διευθυντής του θιάσου κ. Λοράνδος, του οποίου το ερωτικό πάθος συγκινεί πάντα μέχρι δακρύων.»

«**Η Δημοπρασία**», η οποία επίσης ενθουσίασε το κοινό, το οποίο την έβλεπε για πρώτη φορά.<sup>566</sup>

Ακολούθησε ο «**Γαλιλαίος**» του Μοντεκίνη στις **4/8/1892**,<sup>567</sup> ένα έργο που είχε παιχτεί πολλές φορές από διάφορους θιάσους, ελληνικούς και ξένους, μέχρι τότε στη Θεσσαλονίκη.

Για πρώτη φορά όμως είδε το κοινό της πόλης το τρίπρακτο κωμειδύλλιο του Δ. Κορομηλά «**Η τύχη της Μαρούλας**» που παραστάθηκε στις **6/8/1892**.<sup>568</sup> Το κωμειδύλλιο άλλωστε βρισκόταν σε άνθηση εκείνη την εποχή και ο ανάλαφρος χαρακτήρας της ηθογραφικής κωμωδίας που παρουσίαζε, σε συνδυασμό με τα πολλά τραγούδια που περιείχε φαίνεται πως αποτελούσε μια καλή ελληνική εναλλακτική απέναντι στους πολυάριθμους ξένους θιάσους που επισκέπτονταν εκείνη την εποχή τη Θεσσαλονίκη.

Στο σημείο αυτό πρέπει να διευκρινίσουμε πως δεν ήταν η πρώτη φορά που το έργο του Κορομηλά παρουσιαζόταν στο κοινό της πόλης γιατί από τον ίδιο θίασο είχε παρασταθεί πρώτα «ο Μπάρμπα Λινάρδος», ένα έργο του Δ. Κόκκου που είχε σχεδόν την ίδια υπόθεση με το έργο του Κορομηλά. Η «Τύχη της Μαρούλας» γράφτηκε το 1888, ενώ οι στίχοι του έργου είχαν γραφεί από τον Δ. Κόκκο και τη μουσική είχε συνθέσει ο Ανδρέας Σάιλερ. Δύο χρόνια αργότερα, το 1890, ο Δημ. Κόκκος έγραψε τον «Μπάρμπα Λινάρδο» και μαζί και τη μουσική. Στην πραγματικότητα λοιπόν πρόκειται για το ίδιο έργο.

Το έργο του Κορομηλά έγινε δεκτό με ενθουσιασμό από τους θεατές της Θεσσαλονίκης, κάτι που φάνηκε ανάγλυφα και στην κριτική που δημοσίευσε ο «Φάρος για την παράσταση. Ο συντάκτης έγραψε χαρακτηριστικά στην εφημερίδα: «Εξαιρετον ενεποίησε τοις πάσιν εντύπωσιν η από του θιάσου Σοφοκλέους δοθείσα παράστασις του δημοφιλεστάτου κωμειδυλλίου *Η Τύχη της Μαρούλας*. Πλήθος άπειρον είχε συρρεύσει την εσπέραν της Πέμπτης εν τω θεάτρω όπως την πρώτην φοράν ιδή παραστανομένη αυτή από σκηνης ενταύθα.»<sup>569</sup>

---

<sup>566</sup> Στον *Φάρο* και πάλι της 1<sup>ης</sup> Αυγούστου 1892 διαβάζουμε για τη «Δημοπρασία»: Μαζί με τη «Δαλιδά» «παίζεται η χαριεστάτη κωμωδία *Η Δημοπρασία*, ήτις εξάγει αυτούς εκ της συγκινήσεως και μεταφέρει εις την χαράν και κήνη τους πάντες να γελάνε πολύ και να χειροκροτούν παρατεταμένα. Το κοινό παρακολουθεί κάθε παράσταση με πολύ ενδιαφέρον και το θέατρο είναι πάντα γεμάτο.»

<sup>567</sup> *ό.π.*, 5 Αυγούστου 1892

<sup>568</sup> *ό.π.*, 8 Αυγούστου 1892

<sup>569</sup> *ό.π.*, 8 Αυγούστου 1892

Το κωμειδύλλιο του Κορομηλά διαδέχτηκε ένα δράμα, το «**Ένσαρκον Άγαλμα**» του Louis Cicconi στις **9/8/1892**,<sup>570</sup> και ακολούθησε μια γαλλική κωμωδία, ο «**Ταρτούφος**» του Μολιέρου κάπου μεταξύ **19/8** και **23/8/1892** μιας και δεν μας δίνεται ακριβής ημερομηνία παράστασης.<sup>571</sup>

Παρότι οι F. Duguet και Anicet Bourgeois δεν ήταν άγνωστοι στο κοινό της Θεσσαλονίκης, ήταν η πρώτη φορά που το έργο τους «**Οι Πειραταί της Αβάννης**» παρουσιαζόταν στην πόλη. Το πεντάπρακτο δράμα με τα εξωτικά ταξίδια και τις περιπέτειές του άρεσε στους θεατές που το παρακολούθησαν στις **23/8/1892**.<sup>572</sup> Στην ίδια παράσταση παρουσιάστηκε για πρώτη φορά επίσης η μονόπρακτη κωμωδία του Baxton «**Μαργαρώ η Μενιδιάτισσα**» σε διασκευή του Π. Λαζαρίδη.<sup>573</sup> Και τα δύο έργα άρεσαν πολύ στο κοινό, το οποίο χειροκρότησε θερμά στο τέλος της παράστασης.<sup>574</sup>

Ο «**Άρχοντοχωριάτης**» του Μολιέρου παρουσιάστηκε **μεταξύ 29/8 και 3/9/1892**,<sup>575</sup> και το έργο «**Πίστις, ελπίς και έλεος**» κάπου **ανάμεσα στις 29/8 και 3/9/1892**.<sup>576</sup> Για τα δύο γνωστά και δημοφιλή έργα του γαλλικού ρεπερτορίου γνωρίζουμε μόνο πως είχαν πολύ μεγάλη επιτυχία και πως για την παράσταση του «Πίστις, ελπίς και έλεος» συμπρωταγωνίστησαν ο Εμ. Λοράνδος, ο Θεόδωρος Ποφάντης και ο Χαρ. Δημητρουλόπουλος.<sup>577</sup>

Για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη παραστάθηκε το έμμετρο ερωτικό δράμα του Δ. Κορομηλά «**Παγκάστη**» στις **3/9/1892**.<sup>578</sup> Το έργο του Κορομηλά<sup>579</sup> παρουσιάστηκε την ίδια ημέρα μαζί με την **τρίτη πράξη** του σαιξπηρικού έργου «**Άμλετ**» και την

---

<sup>570</sup> ό.π., 12 Αυγούστου 1892

<sup>571</sup> ό.π., 19 Αυγούστου 1892

<sup>572</sup> ό.π., 29 Αυγούστου 1892

<sup>573</sup> ό.π.

<sup>574</sup> Ο *Φάρος* στις 29 Αυγούστου 1892 αναφέρει για την παράσταση πως το βράδυ της προηγούμενης Κυριακής έγινε με μεγάλη επιτυχία η παράσταση του έργου «Οι Πειραταί της Αβάννης», στην οποία ο Εμ. Λοράνδος υποκρίθηκε τον Ιωνάθαν Ρέερς. Ο συντάκτης του «Φάρου» επίσης αναφέρει πως ο Θεοδ. Ποφάντης σημείωσε επιτυχία στο ρόλο του Ανδριάν, ο οποίος με γενναιότητα θυσίασε την ίδια του τη ζωή, προκειμένου να προστατέψει την ορφανή. Ακόμα για την κωμωδία που ακολούθησε σημειώνει πως τη Μαργαρώ τη Μενιδιάτισσα την υποδύθηκε με μεγάλη επιτυχία η Φωτεινή Δημητρουλοπούλου, η οποία απέσπασε το χειροκρότημα του κοινού.

<sup>575</sup> ό.π., 29 Αυγούστου 1892

<sup>576</sup> ό.π.

<sup>577</sup> ό.π., 29 Αυγούστου 1892

<sup>578</sup> ό.π., 2/9/1892

<sup>579</sup> Σχετικά με τον Κορομηλά και το έργο του «Παγκάστη» βλ.: Ρέα Γρηγορίου, «Ο Δημήτριος Κορομηλάς και η πορεία προς το αστικό δράμα», *Το ελληνικό θέατρο από τον 17<sup>ο</sup> στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, Πρακτικά Α' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, εκδ. ERGO, Αθήνα 2002, σ. 169-175

κωμωδία του Μολιέρου «**Ο γάμος του Μουτζούρη**».<sup>580</sup> Αυτή άλλωστε ήταν και η πρώτη ευεργετική παράσταση που δόθηκε από τον θίασο «Σοφοκλή» προς όφελος του διευθυντή του θεάτρου Εμ. Λοράνδου και του ηθοποιού του θιάσου Διονυσίου Βενιέρη.<sup>581</sup> Η παράσταση δόθηκε στο θέατρο Ιταλικό Πολυθέαμα,<sup>582</sup> δυστυχώς όμως δεν γνωρίζουμε αν και οι υπόλοιπες παραστάσεις του θιάσου δόθηκαν στον ίδιο χώρο γιατί δεν υπάρχει κάποια σχετική πληροφορία στον Τύπο.

Για πρώτη φορά επίσης παραστάθηκε μπροστά στο κοινό της Θεσσαλονίκης στις **10/10/1892** το έργο «**Η Εικόν της Παρθένου**» του ιταλού δραματογράφου Ραολο Giacometti, ο οποίος συνδέθηκε με πολλούς περιοδεύοντες ιταλικούς δραματικούς θιάσους και έγραψε έργα για τις παραστάσεις τους, που τον έκαναν αρκετά γνωστό στην εποχή του. Ένα από αυτά ήταν και το έργο που παρουσίασε ο Λοράνδος στη Θεσσαλονίκη.<sup>583</sup>

Το δράμα του Giacometti παρουσιάστηκε στα πλαίσια καλλιτεχνικής εσπερίδας που διοργανώθηκε προς όφελος του κωμικού ηθοποιού που μόλις είχε έρθει από την Αθήνα, του Πλούταρχου Ιμπροχώρη. Από τον «Φάρο της Μακεδονίας» μαθαίνουμε πως την παράσταση τίμησε και ο ίδιος ο ευεργετούμενος Πλούταρχος Ιμπροχώρης μαζί με τη σύζυγό του. Ο νεοαφιχθείς ηθοποιός υποκρίθηκε το χαρακτήρα του αγαθού πλην όμως μέθυσου νέου. Στην παράσταση αυτή διακρίθηκε για άλλη μια φορά ο Εμ. Λοράνδος.<sup>584</sup> Η παράσταση αυτή έκλεισε με μια κωμωδία αγνώστου τίτλου, στην οποία έπαιξε και πάλι ο Ιμπροχώρης.<sup>585</sup>

Ο Λοράνδος συνέχισε τις εμφανίσεις του στη Θεσσαλονίκη με την κωμωδία του Ζάνου «**Ανηψιά του θείου της**» στις **14/10/1892**<sup>586</sup> η οποία είχε μεγάλη επιτυχία και στην οποία διακρίθηκαν οι Χρίκλεια Λοράνδου και η Φωτεινή Δημητρουλοπούλου.<sup>587</sup>

Ακόμα πρέπει να σημειώσουμε πως ο θίασος, εκτός των ευεργετικών παραστάσεων που έχουμε ήδη αναφέρει, έδωσε και άλλες δύο ευεργετικές παραστάσεις, η μία υπέρ

---

<sup>580</sup> ό.π.

<sup>581</sup> ό.π.

<sup>582</sup> ό.π.

<sup>583</sup> 1911 Encyclopaedia Britannica

<sup>584</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 3 Οκτωβρίου 1892

<sup>585</sup> ό.π.

<sup>586</sup> ό.π., 14 Οκτωβρίου 1892

<sup>587</sup> Για τη Φωτεινή Δημητρουλοπούλου μάλιστα ο *Φάρος* επεφύλαξε διθυραμβική κριτική, γιατί στο πρόσωπό της είδε μια μελλοντική πρωταγωνίστρια. Επαινετικά σχόλια είχε και για το πρωταγωνιστικό ζευγάρι, Μαρία και τον Πλούταρχο Ιμπροχώρη, όπως και για τον Αντόνιο Λοράνδο. Το κοινό τόμησε με την παρουσία του τους ευεργετούμενους. Εκεί ήταν πολύς κόσμος από τις συντεχνίες, ενώ στη Μαρία Ιμπροχώρη δόθηκαν δώρα και λουλούδια.



της ηθοποιού του θιάσου Ουρανία Καζούρη στις 19/9/1892 και η άλλη στις 8/10/1892 υπέρ του παλαίμαχου ηθοποιού Βασίλειου Ανδρονόπουλου, ο οποίος διέμενε τότε στη Θεσσαλονίκη και ήταν βαριά άρρωστος. Δυστυχώς δεν μας είναι γνωστά τα έργα που ανέβασε ο θίασος σε αυτές τις δύο παραστάσεις, όπως δεν μας είναι γνωστή η κωμωδία που συνόδευσε την παράσταση του έργου «Εικόν της Παρθένου».

Αναφορές στους χώρους παραστάσεων δεν υπάρχουν εκτός από εκείνη στο θέατρο Ιταλικό Πολυθέαμα, στο οποίο έλαβε χώρα η παράσταση της «Παγκάστης». Είναι ίσως πιθανόν στον ίδιο χώρο να δόθηκαν και οι άλλες παραστάσεις του θιάσου, όμως δεν διαθέτουμε πληροφορίες που να ενισχύουν την άποψη αυτή.

Ο θίασος «Σοφοκλής του Εμ. Λοράνδου υπήρξε ένας σχετικά πολυπρόσωπος θίασος. Από τη διανομή σε διάφορα έργα που ανακοινωνόταν στο «Φάρο» είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε πως μέλη του θιάσου ήταν οι: Εμ. Λοράνδος, Δημ. Καζούρης, Ουρανία Καζούρη, Χαρ. Δημητρουλόπουλος, Θεοδ. Ποφάντης, Χαρίκλεια Λοράνδου, Σοφία Δημητρουλοπούλου, Μιχ. Τσουκάτος, Δ. Βενιέρης, Δ. Αγγελάκης, Φωτεινή Δημητρουλοπούλου, Χαρ. Λοράνδος, Αντ. Λοράνδος, ενώ ήρθε από την Αθήνα ο Πολύταρχος Ιμπροχώρης με τη σύζυγό του ο οποίος έπαιξε σε μια ευεργετική παράσταση υπέρ του.

Οι παραστάσεις του θιάσου, τουλάχιστον από ότι μπορούμε να συμπεράνουμε από τα σχόλια που διαβάζουμε στον Τύπο της εποχής, είχαν μεγάλη επιτυχία και το κοινό μάλλον ανταποκρίθηκε πολύ καλά στο κάλεσμα της εφημερίδας για αθρόα παρουσία και συμπαράσταση στον έξοχο αυτό θίασο, όπως τον αποκαλούσαν. Ο «Φάρος» επεφύλαξε διθυραμβικά σχόλια όχι μόνο για τις υποκριτικές ικανότητες του διευθυντή του θιάσου Εμ. Λοράνδου, αλλά και για σχεδόν όλα τα υπόλοιπα μέλη του. Ακόμα όμως υπήρξε και ιδιαίτερα επαινετικός για τη στάση του κοινού, το οποίο συμπαραστάθηκε στους ηθοποιούς.

Εκτός όμως από τους ηθοποιούς του θιάσου ο «Φάρος» σχολίασε θετικά και το ρεπερτόριό του, ενώ έδωσε μεγάλη έμφαση στα κωμειδύλλια που παρουσίασε, τα οποία έδειχναν τη νέα τάση της εποχής. Είναι λοιπόν σίγουρα αξιοπερίεργο το γεγονός πως, μετά από τόσο ευνοϊκή μεταχείριση που έτυχε ο θίασος από την εφημερίδα, έφυγε τόσο αθόρυβα από την πόλη, χωρίς να υπάρξει καν μια είδηση για την τελευταία του παράσταση ή μια συνολική παρουσίαση της εμφάνισής του στην πόλη της Θεσσαλονίκης.

### 2.2.15. Το τέλος του Βασιλείου Ανδρονόπουλου στη Θεσσαλονίκη το 1892

Για τον ηθοποιό Βασίλειο Ανδρονόπουλο και τη δράση του στη Θεσσαλονίκη έχουμε μιλήσει και σε άλλο σημείο της εργασίας μας αυτής. Αναζητήσαμε τα πρώτα πιθανά του ίχνη στη Θεσσαλονίκη με την ομάδα των επτανήσιων ημερασιτεχνών, που πρωτοπαρουσίασαν ελληνικά έργα στην πόλη. Τον ξαναβρήκαμε αργότερα να δίνει κάποιες παραστάσεις, πολλές φορές με τη συνεργασία ντόπιων ερασιτεχνών, που αγαπούσαν το θέατρο. Στο τέλος της ζωής του τον συναντήσαμε και πάλι στη Θεσσαλονίκη, για άλλη μια φορά όμως η παρουσία του εκεί τυλίγεται από ένα πέπλο μυστηρίου. Μόνο μαρτυρίες υπάρχουν για τη δράση του, τις οποίες αλιεύουμε από τον Ν. Λάσκαρη, τον Αιμίλιο Βεάκη και τον Διονύσιο Ταβουλάρη. Ο Τύπος της Θεσσαλονίκης πάντως, ο οποίος γενικά ενίσχυσε τις προσπάθειες των ελληνικών θιάσων δεν έδωσε καμία δημοσιότητα στις θεατρικές προσπάθειες του Ανδρονόπουλου κατά την τελευταία του στάση στην πόλη τους.

Αν και η δράση και οι περιπέτειες του Βασιλείου Ανδρονόπουλου έδωσαν τροφή σε μια μεγάλη ανεκδοτολογία γύρω από το πρόσωπό του, υπάρχουν κάποιοι σταθμοί στην επαγγελματική του πορεία που μας είναι παρ' όλα αυτά γνωστοί.

Από το Αίγιο βρέθηκε στην Αθήνα, μετά στην Κωνσταντινούπολη, από εκεί στη Σμύρνη, στο Βουκουρέστι, την Τεργέστη, τη Βιέννη, για να καταλήξει το 1871 σαν θιασάρχης στην Αθήνα. Για μεγάλο χρονικό διάστημα αγνοείται η τύχη του, ενώ το καλοκαίρι του 1877 ο Ανδρονόπουλος βρέθηκε και πάλι στο Βουκουρέστι.

Η φήμη του, όπως άλλωστε έχουμε ήδη επισημάνει, έφτασε μέχρι την Αγγλία, όπου παρουσίασε σειρά παραστάσεων, ενώ το 1882 εμφανίστηκε και πάλι στην Αθήνα. Τα επόμενα χρόνια δεν εντοπίζεται βορειότερα της Θεσσαλονίκης, παρέμεινε δηλαδή εντός της ελληνικής επικράτειας. Όμως από τον Οκτώβρη του 1890 μέχρι το τέλος του επόμενου χρόνου βρέθηκε στην Αίγυπτο, για να καταλήξει κάποια στιγμή, άγνωστο πότε ακριβώς, μετά από τις ατελείωτες περιπλανήσεις του, ίσως στις αρχές του 1892 στη Θεσσαλονίκη.<sup>588</sup>

Τη δράση του σε αυτή την τελευταία φάση της σταδιοδρομίας του τη γνωρίζουμε μόνο από όσα έγραψε ο Λάσκαρης, που τα έμαθε πιθανόν από αφηγήσεις. Μόνον εικασίες

---

<sup>588</sup> Αντρέας Δημητριάδης, ο.π.

μπορούμε να κάνουμε για να δικαιολογήσουμε την απουσία ειδήσεων γύρω από τη δράση του Ανδρονόπουλου. Πιθανότατα ο ηθοποιός δεν χρησιμοποιούσε τα καθιερωμένα θέατρα της πόλης, ενώ αν πιστέψουμε τον Λάσκαρη μετέτρεπε σε θέατρο τις αποθήκες μεγαλεμπόρων στη Θεσσαλονίκη και μεταμφιέζε σε εργάτες τους θεατές, προκειμένου να ανεβάσει τον «Ρήγα Φεραίο», που ήταν απαγορευμένο κείμενο της εποχής.<sup>589</sup> Αν όντως ο Ανδρονόπουλος σε αυτήν την τελευταία φάση της θεατρικής του παρουσίας στη Θεσσαλονίκη, η οποία αποδείχτηκε και η τελευταία της ζωής του, θέλησε να παρουσιάσει στο κοινό της Θεσσαλονίκης πατριωτικά έργα με θέματα από την Επανάσταση τα οποία μπορεί να ενοχλούσαν τις τουρκικές αρχές, είναι μάλλον λογικό πως δεν θα μπορούσε να τα ανακοινώσει και να τα διαφημίσει μέσω του Τύπου. Θα έπρεπε σίγουρα να πάρει τις προφυλάξεις του για να μπορέσει να πραγματοποιήσει ανενόχλητος τις παραστάσεις του.

Σύμφωνα με πληροφορίες ο Ανδρονόπουλος παρουσίασε στη Θεσσαλονίκη τον «**Μάρκο Μπότσαρη**», τον «**Ρήγα Φεραίο**», τον «**Αθανάσιο Διάκο**», τον «**Αριστόδημο**» του Μόντι, τον «**Σαούλ**» του Αλφιέρι, και τον «**Ιούνιο Βρούτο**» του Βολταίρου.<sup>590</sup> Όπως προκύπτει από τους τίτλους και μόνο, επρόκειτο για έργα με αντιτυραννικά μηνύματα που μάλλον δεν θα άρεσαν στις τουρκικές αρχές του τόπου. Εξάλλου τα έργα αυτά αποτελούσαν σταθερό ρεπερτόριο του Ανδρονόπουλου, γιατί γνωρίζουμε πως τα είχε ανεβάσει και σε άλλες ελληνόφωνες πόλεις. Το ρεπερτόριό του γενικότερα πάντως αποτελούνταν από έργα γνωστά που προηγήθηκαν της Ελληνικής Επανάστασης, είτε γράφτηκαν τα αμέσως επόμενα χρόνια. Τα κείμενα με θέμα την ίδια την Ελληνική Επανάσταση ήταν κείμενα που ήταν ιδανικά για τις ελληνικές παρουκίες.<sup>591</sup> Πρέπει ακόμα να σημειώσουμε πως όλα αυτά τα έργα, αν πράγματι παραστάθηκαν στο χώρο της Θεσσαλονίκης, ήταν έργα που παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά στο κοινό της πόλης από τον Βασίλειο Ανδρονόπουλο. Κανείς άλλος πριν από αυτόν δεν είχε τολμήσει να εμφανιστεί στην πόλη με ένα τόσο επαναστατικό ρεπερτόριο. Η μυστικότητα πάντως με την οποία καλύφθηκε το εγχείρημα του Ανδρονόπουλου δείχνει πως υπήρχε τουρκική λογοκρισία, η οποία φρόντιζε να μην υποθάλλονται επαναστατικές ιδέες στην περιοχή της Θεσσαλονίκης.

---

<sup>589</sup> Ν. Λάσκαρης, «Βασίλειος Ανδρονόπουλος», *Τα Παρασκήνια*, τχ.21, 23 Νοεμβρίου 1924

<sup>590</sup> *Καθημερινή, Επτά Ημέρες/Αφιέρωμα*: Θεσσαλονίκη: Πρωτοπόρες θεατρικές αναζητήσεις, 21 Σεπτεμβρίου 1997

<sup>591</sup> Αντρέας Δημητριάδης, «Ο ηθοποιός Βασίλειος Ανδρονόπουλος», *Πρακτικά Α Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, εκδ. ERGO, Αθήνα 2002

Από αυτά που μας περιγράφει ο Λάσκαρης, τις παραστάσεις του Ανδρονόπουλου στη Θεσσαλονίκη παρακολουθούσαν κυρίως λαϊκοί άνθρωποι, ενώ οι εκδηλώσεις τους ήταν ενθουσιώδεις. Παρά όμως τις προφυλάξεις που έπαιρνε ο Ανδρονόπουλος και οι θεατές του, οι τουρκικές αρχές πληροφορήθηκαν την πραγματοποίηση των παραστάσεων, συνέλαβαν τον γηραιό ηθοποιό και τον οδήγησαν στη φυλακή, για να τον αφήσουν όμως ελεύθερο, λόγω προβλημάτων υγείας και προχωρημένης ηλικίας και χάρη του άκακου χαρακτήρα του.<sup>592</sup> Λίγες μέρες μετά την αποφυλάκισή του πέθανε το 1892 στη Θεσσαλονίκη.

Σύμφωνα με τον Λάσκαρη η επινοητικότητα του ηθοποιού, προκειμένου να δίνει ανενόχλητος τις πατριωτικές του παραστάσεις ήταν τεράστια. Κάποτε βρήκε ένα μισοδιαλυμένο εργοστάσιο πίσω από το λιμάνι της Θεσσαλονίκης και συνεννοήθηκε με τους θεατές του να ντυθούν ως εργάτες, να κρατούν στα χέρια εργαλεία και να φτάνουν στο εργοστάσιο από διαφορετικές κατευθύνσεις και σε ομάδες των δύο τριών ατόμων η καθεμιά σαν να πηγαίνουν για δουλειά.<sup>593</sup> Έτσι το κοινό που μαζευτόταν στις παραστάσεις του ήταν σχετικά περιορισμένο, μιας και δεν ήταν δυνατόν να κοινοποιηθεί σε πολλούς η δραστηριότητα του ηθοποιού.

Σύμφωνα πάντα με μαρτυρίες, όταν είχε χρησιμοποιήσει πολλές φορές το ίδιο μέρος άλλαζε στέκι. Έτσι κάποια άλλη στιγμή τον βρίσκουμε σε ένα παλιό βυρσοδεψείο στα

---

<sup>592</sup> ό.π. Ακόμα αξίζει εδώ να αναφερθεί πως η Τούλα Παπάντου στο διήγημά της «Χριστούγεννα 1890 Μια Χριστουγεννιάτικη ιστορία» που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό ΕΝΕΚΕΝ, τεύχος 30 το Δεκέμβριο του 2013, αναφέρεται στον Βασίλειο Ανδρονόπουλο, στην τέχνη του και στην παραμονή του στη Θεσσαλονίκη καθώς και στη φυλάκισή του. Παραθέτουμε κάποια ενδιαφέροντα αποσπάσματα: «...Παραμονές Χριστουγέννων η πόλη είχε αρχίσει να ενεργοποιείται και πάλι, να ξεμουδιάζει από τις ζημιές που προκάλεσε η πυρκαγιά του Σεπτεμβρίου. Ο Νταβίντ Σαλιέλ θα ήθελε να παρακολουθήσει μια θεατρική παράσταση από το θίασο του κυρ-Βασιλάκη Ανδρονόπουλου. Αυτό που τον γοήτευε στις παραστάσεις του Β. Ανδρονόπουλου, οσάκις ο θίασος του επισκεπτόταν την πόλη της Θεσσαλονίκης ήταν το πάθος του ηθοποιού και η γνησιότητα που ένιωθε στο παίξιμό του. Αν και δεν είχε κάνει θεατρικές σπουδές διακονούσε την τέχνη του θεάτρου με το ταλέντο και την αγάπη του γι' αυτό. Στις παραστάσεις, που δινόταν σε παλιό βυρσοδεψείο πίσω από την αγορά Ιστίρα και όπου συνήθως οι θεατές πήγαιναν ντυμένοι εργάτες για να μην κινούν τις υποψίες των αρχών, δημιουργούνταν ένα κλίμα μυσταγωγίας και αυτό είχε κάτι το γοητευτικό για τον Ντάβιντ. Η συμμετοχή των θεατών αποκτούσε, πολλές φορές μια διάσταση μέθεξης στο πνεύμα του έργου. Ο Ανδρονόπουλος είχε το ταλέντο να την προκαλεί γι αυτό άλλωστε είχε πιστούς και ενθουσιώδεις θεατές...»

Όσο για τη φυλάκισή του στη Θεσσαλονίκη η συγγραφέας αναφέρει: «...Να τι διάβασε στην ίδια εφημερίδα (*Φάρος της Μακεδονίας*) η Τίλντα: Η αστυνομία συνέβαλε και κρατεί εις τας φυλακάς του Γεντί Κουλέ τον περιοδεύονταν ηθοποιό κ. Βασίλειο Ανδρονόπουλο ή Καλλιμαχόπουλο. Ο κύριος Ανδρονόπουλος παρουσίαζε το έργο Ρήγας Φεραίος, το οποίον, ως γνωστόν έχει απαγορευθεί από την ελληνική κυβέρνηση των Αθηνών. Η παράστασις εδόθη εις βυρσοδεψείον της πόλεως όπισθεν της αγοράς Ιστίρα. Είναι επίσης γνωστόν τοις πολλοίς ότι οι θεατρες του μεταμφιέζονται εις εργάτας πριν εισέλθωσιν εις τον χώρον της παραστάσεως, ίνα μη κινήσωσιν υποψίας.»

<sup>593</sup> Νικόλαος Λάσκαρης, «Βασίλειος Λάσκαρης», *Τα Παρασκήνια*, τχ. 21, 23 Νοεμβρίου 1924, σ. 1-6 και Αντρέας Δημητριάδης, «Ο Ηθοποιός Βασίλειος Ανδρονόπουλος», *Πρακτικά Α Θεατρολογικού Συνεδρίου*, ό.π. και *Καθημερινή, Επτά Ημέρες/Αφιέρωμα*: Θεσσαλονίκη: Πρωτοπόρες θεατρικές αναζητήσεις, 21 Σεπτεμβρίου 1997

Λαδάδικα, όπου και πάλι οι θεατές μεταμφιεσμένοι σε εργάτες, πελάτες και μεταφορείς γέμιζαν την εσωτερική αίθουσα όπου ο Ανδρονόπουλος τους έπαιζε τα έργα που τους ενθουσίαζαν.

Δεν γνωρίζουμε πόσο καιρό βρισκόταν ο ηθοποιός στη Θεσσαλονίκη πριν πεθάνει. Ο Γιώργος Χατζηδάκης<sup>594</sup> στο αφιέρωμά του στον Βασίλειο Ανδρονόπουλο που δημοσιεύθηκε στο περιοδικό της «Καθημερινής» «Επτά Ημέρες» ισχυρίζεται πως παρέμεινε στη Θεσσαλονίκη δύο χρόνια και πως το κοινό της πόλης είδε πάνω από τριάντα έργα και περισσότερες από μία φορές το καθένα.

Όπως έγινε σαφές οι πληροφορίες για την παρουσία του Ανδρονόπουλου στη Θεσσαλονίκη είναι πολλές και συγκεχυμένες και πολλές φορές χρωματίζονται από την ανεκδοτολογία που πυροδότησε η ιδιαίτερη προσωπικότητα του ηθοποιού. Μία και μόνη είδηση υπάρχει στο Τύπο της Θεσσαλονίκης της εποχής, που μας επιτρέπει να ισχυριστούμε με βεβαιότητα πως ο ηθοποιός πέρασε κάποιο διάστημα στη Θεσσαλονίκη και που μας παρέχει πληροφορίες σχετικά με την κακή κατάσταση της υγείας του. Στον «Φάρο της Μακεδονίας» της 3<sup>ης</sup> Οκτωβρίου 1892 αναφέρεται πως την Πέμπτη 8/10/1892 θα δοθεί ευεργετική παράσταση υπέρ του γηραιού ηθοποιού Β. Ανδρονόπουλου. Και στο φύλλο του «Φάρου της Μακεδονίας» της 4<sup>ης</sup> Νοεμβρίου 1892 υπάρχει η είδηση του θανάτου του Ανδρονόπουλου μέσα από τη νεκρολογία του: «Την παρελθούσαν Κυριακήν έθανεν ο από πολλού χρόνου πάσχων εκ καρκίνου ο αείμνηστος Βασίλειος Ανδρονόπουλος, έγκριτος θιασάρχης και ένθερμος ζηλωτής της Ελληνικής Σκηνής. Η δε κηδεία του εγένετο την επομένην ημέραν περί την 2αν ώραν μ.μ. εν μέσω πληθώρας λαού χειρωνακτικού, και πολλών βιομηχάνων, απάντων σχεδόν μελών της άρτι ιδρυθείσης Λέσχης των Συντεχνιών.»<sup>595</sup>

Ο «Φάρος της Μακεδονίας» αφιέρωσε ιδιαίτερο χώρο στον Βασίλειο Ανδρονόπουλο μετά τον θάνατό του. Αναφέρθηκε στην καταγωγή του από του Αίγιο, υπογράμμισε τα προτερήματα του, που δεν ήταν άλλα από την ειλικρίνεια, την αγαθότητα και τη διαχείριση, ενώ δεν παρέλειψε να μιλήσει για τα ταξίδια του στην Ευρώπη, την Τουρκία και την Ινδία, προκειμένου να κάνει γνωστό το ελληνικό θέατρο στους ξένους. Επειδή για τον συντάκτη του «Φάρου» ο Ανδρονόπουλος υπήρξε μια εξέχουσα προσωπικότητα του θεάτρου, δεν θα μπορούσε να λείπει η δυσφορία του για την απουσία της ακαδημαϊκής κοινότητας στην κηδεία του. Από την εφημερίδα της

---

<sup>594</sup> *ό.π.*

<sup>595</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 4 Νοεμβρίου 1892

Θεσσαλονίκης μαθαίνουμε ακόμα, προκειμένου να σκιαγραφηθεί ο σπάνιος χαρακτήρας του Ανδρονόπουλου, πως δώρισε στον Φιλεκπαιδευτικό Σύλλογο σειρά φιλολογικών βιβλίων, ενώ άφησε εντολή να δοθεί στη Λέσχη των Συντεχνιών το πλούσιο δραματολόγιό του και τα κοστούμια του έναντι χαμηλού τιμήματος. Ο ίδιος άλλωστε, όπως αναφέρει ο «Φάρος» ήταν μέλος της Λέσχης των Συντεχνιών.

Μαθαίνουμε ακόμα πως ο θάνατος του Ανδρονόπουλου προκάλεσε μεγάλη θλίψη στους έλληνες ηθοποιούς και ειδικά στους ηθοποιούς του θιάσου «Σοφοκλής», ο οποίος έδινε εκείνη την εποχή παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη. Ο θιάσος του Εμ. Λοράνδου πρόσφερε ένα στεφάνι στην κηδεία του Ανδρονόπουλου, ενώ ο Διονύσιος Βενιέρης, μέλος του θιάσου, έβγαλε έναν επικήδειο λόγο για τον μεγάλο ηθοποιό.

Ο Βενιέρης επισήμανε με τη σειρά του την μεγάλη προσφορά του Ανδρονόπουλου στο ελληνικό θέατρο, γιατί απαρνήθηκε όλα τα υλικά αγαθά, εγκατέλειψε τα πάντα, γονείς, πατρίδα, φίλους και ένα βέβαιο μέλλον, για να αφοσιωθεί στο πολύπλοκο αλλά ηθοπλαστικό επάγγελμα του ηθοποιού.

Από τον Βενιέρη μαθαίνουμε πως ο Ανδρονόπουλος συνάντησε πολλές δυσκολίες στη ζωή του, δυσκολίες συνυφασμένες με την πνευματική εργασία. Όμως ο Ανδρονόπουλος υπήρξε ένας από τους ενδοξότερους στίλους του οικοδομήματος της Ελληνικής Σκηής, όπως μας βεβαιώνει ο έλληνας ηθοποιός, μιας και εργάστηκε αδιάκοπα για την ανάδειξή της. Η ιδιοτέλεια και το προσωπικό συμφέρον ήταν άγνωστα για τον Ανδρονόπουλο, συνεχίζει ο Βενιέρης. Άλλωστε οι θυσίες που έκανε για να υποστηρίξει το ελληνικό θέατρο αποδεικνύονται περίτρανα από τις άθλιες συνθήκες της ζωής του λίγο πριν πεθάνει, φτωχός και άστεγος.

Από τον «Φάρο» μαθαίνουμε τέλος πως ένας φίλος του Ανδρονόπουλου φρόντισε να τοποθετηθεί η παρακάτω επιτύμβια επιγραφή στον τάφο του:

«Ἐν ηλικία πενήκοντα πέντε ἐν αὐτῶν ἔθανεν ἐν ξένη γῆ Βασίλειος Ἀνδρονόπουλος  
ὅστις τα μάλιστα ωφέλησεν τὴν ἐθνικὴν σκηνὴν

Γόνος δε ὧν ἐνδόξου οἰκογενείας ἐξ Αἰγίου

ἐνδόξως καὶ ἐλληνοπρεπῶς δῆγγε τὸν βίον του

διδάσκων ἀπὸ σκηνῆς καὶ διοικῶν ὡς θιασάρχης»<sup>596</sup>

---

<sup>596</sup> Όλες οι παραπάνω πληροφορίες για τη νεκρολογία του Ανδρονόπουλου και τον επικήδειο που εκφώνησε ο Βενιέρης την ημέρα της κηδείας του, περιέχονται στο φύλλο του *Φάρου της Μακεδονίας* της 4<sup>ης</sup> Νοεμβρίου 1892.

## 2.2.16 Συχνότερες αλλά συντομότερες οι επισκέψεις των επαγγελματιών θιάσων 1893-1894

Όπως ήδη έχει αναφερθεί σε προηγούμενο σημείο της εργασίας αυτής, το 1892 βρέθηκε στη Θεσσαλονίκη για σειρά παραστάσεων ο θίασος «Σοφοκλής» υπό τη διεύθυνση του Εμ. Λοράνδου. Στο θίασο μεταξύ άλλων συμμετείχε και η Ουρανία Καζούρη, η οποία υπήρξε βασικό στέλεχος πολλών θιάσων της εποχής και κράτησε αρκετούς πρωταγωνιστικούς ρόλους.

Η Ουρανία Καζούρη βρέθηκε στη Θεσσαλονίκη και πάλι λίγο μετά τις παραστάσεις του «Σοφοκλή», το 1893, με δικό της θίασο να παίζει κάποια από τα έργα που είχε παρουσιάσει νωρίτερα ο «Σοφοκλής». Από τον θίασό της παραστάθηκαν τα έργα «**Η τύχη της Μαρούλας**», η «**Λύρα του γερο-Νικόλα**» και το «**Ένσαρκον άγαλμα**».<sup>597</sup> Δυστυχώς καμία άλλη λεπτομέρεια δεν γνωρίζουμε γύρω από τις εμφανίσεις της Καζούρη στη Θεσσαλονίκη. Αν και δεν είναι γνωστή η ακριβής ημερομηνία των παραστάσεων, πιθανολογούμε πως μπορεί η Καζούρη να έμεινε πίσω με κάποια άλλα ίσως μέλη του θιάσου «Σοφοκλής» και να παρουσίασαν λίγα έργα στο κοινό της Θεσσαλονίκης.

Παρατηρούμε όπως και προηγούμενα στις παραστάσεις του «Σοφοκλή» πως έχει γίνει μια ιδιαίτερη στροφή προς το κωμειδύλλιο με τα έργα του Κορομηλά και του Κόκκου, τα οποία παρουσιάζονταν ήδη με μεγάλη επιτυχία στις διάφορες θεατρικές σκηνές της ελληνικής επικράτειας.

Είναι σημαντικό να ειπωθεί πως στη Θεσσαλονίκη εμφανίστηκε το κωμειδύλλιο σε σύντομο χρονικό διάστημα μετά την επικράτησή του στην Αθήνα, όταν το 1888 πραγματοποιήθηκε μια σειρά αυτοσχεδιασμών για τη δημιουργία εγχώριας λυρικής θεατρικής κίνησης.

Εκείνη την εποχή δημιουργήθηκε στην Αθήνα ελληνικό μελόδραμα με ελληνικό λιμπρέτο και Έλληνες εκτελεστές.<sup>598</sup> Το μουσικό θέατρο άρχισε να γίνεται ιδιαίτερα δημοφιλές στην Αθήνα της εποχής, όμως οι επαγγελματικοί θίασοι βρέθηκαν μπροστά σε ένα βασικό πρόβλημα, την απουσία ελληνικών κωμειδυλλίων που θα μπορούσαν να ικανοποιήσουν το κοινό. Εκείνος όμως που είδε πρώτος παράσταση κωμειδυλλίου του στην Αθήνα ήταν ο Δημήτριος Κορομηλάς με την «Τύχη της Μαρούλας» που

<sup>597</sup> Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1994

<sup>598</sup> Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Το κωμειδύλλιο*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1981, σ. 70

παρουσιάστηκε από τον «Μένανδρο» στις 16 Σεπτεμβρίου του 1889 στο θέατρο της Ομόνοιας και βρήκε άμεση ανταπόκριση από το κοινό.<sup>599</sup> Την ίδια ανταπόκριση βρήκε και στη Θεσσαλονίκη, όταν πρωτοπαίχτηκε από τον θίασο «Σοφοκλής», γι' αυτό το λόγο ίσως επιλέχτηκε και από την Ουρανία Καζούρη για να παρασταθεί και μια δεύτερη φορά μπροστά στο κοινό της Θεσσαλονίκης.

Ο Δημήτριος Κόκκος ήταν μια ακόμη προσωπικότητα του 19<sup>ου</sup> αιώνα που σφράγισε την εξέλιξη και εξάπλωση του κωμειδουλίου στον ελληνικό χώρο και σχετίστηκε άμεσα με τον Κορομηλά. Ο Κόκκος καλλιέργησε την ηθογραφική τάση του κωμειδουλίου, ενώ με το πολύπλευρο ταλέντο του όχι μόνο έγραφε τους διαλόγους και τους στίχους των κωμειδουλίων, αλλά και τη μουσική.<sup>600</sup> Δεν είναι άρα τυχαίο πως η Ουρανία Καζούρη επέλεξε να παρουσιάσει για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη το έργο του «Η Λύρα του γερο Νικόλα», ένα από τα πιο γνωστά του θεατρικά.

Η Καζούρη παρουσίασε τα έργα της στο θέατρο «Εδέμ» της πλατείας Κολόμβου, όπου εμφανιζόταν και ο θίασος της Σούζη Λαγκράντ με μια σειρά από οπερέτες.<sup>601</sup> Ίσως γι' αυτό το λόγο η Καζούρη διάλεξε δύο κωμειδύλλια για να ευχαριστήσει το κοινό της Θεσσαλονίκης και να παραμείνει στο πνεύμα της εποχής. Για να ανταγωνιστεί με επιτυχία τους ξένους θιάσους της πόλης.

**Στα τέλη Νοεμβρίου του 1893** εμφανίστηκε στο θέατρο «Απόλλων» ο **ελληνικός δραματικός θίασος «Θέσπις» του Ξενοφώντα Ησαΐα**.<sup>602</sup> Γνωρίζουμε πως πριν την άφιξή του στη Θεσσαλονίκη είχε περιοδεύσει σε άλλες πόλεις και χώρες, όπου υπήρχε έντονο το ελληνικό στοιχείο. Ο θίασος του Ησαΐα είχε επισκεφτεί προηγουμένως τη Μυτιλήνη, τις Σέρρες, την Καβάλα, το Αϊβαλί, τη Σμύρνη, το Μοναστήρι, τη Θράκη, τη Ρουμανία, την Αίγυπτο και την Κύπρο.<sup>603</sup>

Οι γνώσεις μας γύρω από τα μέλη του θιάσου και το ρεπερτόριο που θα παρουσίαζε ο θίασος στη Θεσσαλονίκη προέρχονται από ένα δίφυλλο έντυπο στο οποίο αναγράφονται όλοι οι ηθοποιοί και τα έργα που επρόκειτο να παρουσιάσουν στη

---

<sup>599</sup> *ό.π.*, σ. 76

<sup>600</sup> *ό.π.*, σ.83-84

<sup>601</sup> Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, σ.43

<sup>602</sup> Ο Ξενοφών Ησαΐας συνεργάστηκε με τον Δημοσθένη Αλεξιάδη στην Κωνσταντινούπολη το 1879 και εμφανίστηκε πολλές φορές μαζί του. Το 1884 με δικό του θίασο έπαιξε στην Καβάλα. Η ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας δεν ήταν λοιπόν άγνωστη στον Ησαΐα όταν ήρθε στη Θεσσαλονίκη το 1893. Άλλωστε πολλές φορές δημιούργησε δικό του θίασο ο Ησαΐας.

<sup>603</sup> Γιώργος Κωνσταντινίδης, *ό.π.* σελ. 115 και Θεόδωρος Χατζηπανταζής, *Ημερολόγιο παραστάσεων 1828-1897*, Ηλεκτρονικό Συμπλήρωμα της έκδοσης Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως Β', 2 Τόμοι Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2012



Θεσσαλονίκη και το οποίο δημοσιεύτηκε από τον Γιώργο Κωνσταντινίδη, αποτελώντας πιθανότατα μέρος του αρχείου του.<sup>604</sup>

و گنجینه وارده می آید ایلیان بار و عتده اساس و وی اچ اچ

**ΘΕΑΤΡΟΝ « ΑΠΟΛΛΩΝ »**

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ  
ΘΕΣΣΠΕΣ  
Διευθυνόμενος από τον Κ. Κωνσταντινίδη

**ΞΕΝΟΦΩΝΙΟΥ**

ΧΕΙΜΕΡΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ

**ΕΛΕΓΧΟΣ ΘΕΣΣΟΥ**

ΚΥΡΙΑΙ  
ΜΑΡΙΑ ΉΣΑΙΟΥ  
Όλγα Δαμασκηνού, Μαρίνθα Ήμπερφόρα,  
Αικατερίνη Παπασιωάννου, Μισοία Γαϊτανόπουλου  
και η Δεσποινίς Ανθήπη Χριστοφορίδου.

ΚΥΡΙΟΙ  
ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΙ  
ΞΕΝΟΦΩΝ ΉΣΑΙΟΥ  
Περικλής Χριστοφορίδης, Ήσάννης Πατριδής,  
Αθανάσιος Γαϊτανόπουλος, Δημήτριος Αγγελόπουλος,  
Κωνσταντίνος Ήσάκης, Δημήτριος Παπασιωάννου,  
Ανώγιος Δαμασκηνός, Μιλτιάδης Αθανασίου.

ΚΩΜΙΚΟΙ  
Νικόλαος Πρασινούτσος και Πλούταρχος Ήμπερφόρας  
Είς υποβολήν. Είς ημερολόγιον. Είς προετοιμασίαν.

**ΔΡΑΜΑΤΟΛΟΓΙΟΝ**

ΔΙΔΑΧΘΗΣΜΕΝΑ ΕΡΓΑ ΚΑΤ' ΕΚΑΣΤΗΝ

ΤΡΑΓΩΔΙΑΙ  
Μιρσίση, Γάλατος, Μελίνα, Λούζα Μάλλερ, Αρσενί,  
Νόμφα της Μισσωνας, Οβίβλος.

ΔΡΑΜΑΤΑ ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΕΚΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ  
Κωϊκὴ μετὰ τῆς Κωμῆδος, Δαλιδά, Φυλὸ Φυλὸ, Ἀρχιτείδης  
Κουρτζὸς, Ἀθηνῶν Δεσποινίς.

<sup>604</sup> ὀ.π., σ. 116

**ΓΩΜΑΝΤΙΚΑ καὶ ΘΕΑΜΑΤΙΚΑ**

Ροῦθ Βλάκ, Εὐσέβιος Γαλιλαῖος, Ἱεροποστόλος, Παιρατικὴ τῆς Σαβόνας, Οὐδὸς τῆς Νικαίας, Πρωμηνίς τῶν Ἀλπειῶν, Βερθερ, Ο Νῖος Κων, Ἀδελφός καὶ Ἀδελφὴ

**ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΑ**

Ἀναξίλατος τῶν Ἀλπειῶν, Ἐγγέλιος ἐν ὑπερβολῇ, Ὁ Ρακοσολύβιος τῶν Ηκασίων, Ἐπατίσις, Τεχνολογολογός, Τὰ ἀποπελάσματα τῆς μίθου, Αἱ δύο Ὁρραναί—Συνέχεια καὶ τέλος αὐτῶν, Μακροῦδης, Αὐτοκίς Διδίς, Ἰωσὴς ὁ ἀκτοφύλαξ, Γουλιέλμος ὁ ἀχθυρῖος, Γέρο-Μαρίν, Ἡ Εἰκὼν τῆς Παναγίας, Μιχαὴλ Ἀγγέλος εἰς Ρώμην

**ΚΩΜΕΙΔΙΑΜΑ ΝΕΑ**

Καπετὴν Γακομῆς, Οὐκρινίσις Ηκασίωδον, Ὁ Γέρος τῆς Αὐλοῦνας, Ὁ Γέρο Σούρας, Τὸ Γεροντοκοριτσο, Ὁ Μύλος τῆς Ἐριδίας, Ἐπὶ τοῦ καταστρώματος

**ΕΚ ΤῶΝ ΓΝΩΣΤΩΝ**

Τῶν καὶ Τίλος τῆς Μακροῦδης, Ἡ Ἀῖσα τοῦ Γέρο Νικόλα, Ἀλεπού, Ἀρχοντοχωριτικῆς, Μολωσίδης, Πιρῆτιν Φουστάνι, Καὶ τὸ θαυμασιώτατον Εὐδῶλιον τοῦ κ. Δ. Κορομιάδ

**Η ΒΟΣΚΟΠΟΥΑ**

Φιλόμουσοι Θεσσαλονικεῖς!

Ἡρώθημεν καὶ πάλιν νῆ χειρτετάμεν τὴν προσφιλέστατην Θεσσαλονικίαν μεθ' ἡς συνδέμεθα, διὰ τόσων εὐχάριστων, καὶ ἐκνοποιητικῶν τῆς Σακνῆς ἐντυπωσῶν καὶ θεατρικῶν ἀειμνήσιων.

Ἐπὶ δὴμονον περίπου ἀποσιτάς, ὁ υἱέτερος θίκσος λαμβάνει καὶ εἶθι τὴν τιμὴν νῆ χειρτετῆ ἀπαξίπακτις τοῦ εἰδου ἐκαστῆ τῆς Ἑλλοκικῆς Σακνῆς, σθεναρῶς ἀποδιδόμενος εἰς τὴν δημοτικὴν ἀγάπην.

Ἡδούσιον καὶ ἐλεεινὸν δρεκτολόγιον, ὑπὸ θίκσου πολυμήλου καὶ ἐν τῶν ἀπαρατήτων στιγμῶν συγκεκροτημένου ἐκτέλουμενον, εἶναι φρονούμεν ἀσφαλῆς ἐγγράσις περὶ τῆς αἰσίσις ἀεζαγωγῆς τῆς ἐξομίνης θεατρικῆς περιόδου, ὅταν μάλιστα ὑποστειμῆθ γενεαίσις ὑπὸ τῶν φιλομούσων προκαπιστῶν τῆς Ἑλλοκικῆς Σακνῆς, ἐφ' ὃ καὶ ἐκφορῶει αὐτοῖς ἐκ βελουῦς κερδισίς τὴν ἐπιλομίνην εὐγνωμοσύνης τῶν.

Σπύργων τὰς χεῖρας ἀπικουῶν τῶν εἰδων τοῦ ὁ θίκσος ἡμῶν, ἀναμνίει νῆ ἐκδελῶσῆ τὴν χερὸν τῶν, χειρτετῶν ὅλους ἀπὸ Σακνῆς κατὰ τὴν πρώτῃν ἑσπερῆδα.

Θεσσαλονικῆ, τῆ 27 Νοεμβρίου 1893,

**Η ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ**

Γραφεῖς Δ. Κ. Γαρομῆς

Ἔτσι επιγραμματικά μόνο μπορούμε να πούμε πως μέλη του θιάσου ήταν οι: Περικλής Χριστοφορίδης, Ιωάννης Πετρίδης, Αδαμάντιος Γαϊτανόπουλος, Δημ. Αγγελάκης, Κωνσταντίνος Ησαΐας, Δημ. Παπαϊωάννου, Αντ. Δαμασκηνός, Μιλτιάδης Αθανασίου, Νικόλαος Παρασκευόπουλος, Πλούταρχος Ιμπροχώρης και οι κυρίες Μαρία Ησαΐα, Ολγα Δαμασκηνού, Μαριάνθη Ιμπροχώρη, Αικατερίνη Παπαϊωάννου, Μαρία Γαϊτανοπούλου και η Ανθήπη Χριστοφορίδου.

Από την παράθεση και μόνο των ονομάτων μπορούμε να συμπεράνουμε πως κάποιες θεατρικές οικογένειες συμμετείχαν στο θιάσο του Ησαΐα, μιας και το θέατρο την εποχή εκείνη αποτελούσε συχνά οικογενειακή υπόθεση.

Στο έντυπο αυτό γινόταν επίσης αναγγελία 30 παραστάσεων που θα έδινε ο «Θέσπις» στη Θεσσαλονίκη. Ο αριθμός είναι πραγματικά εντυπωσιακός, δυστυχώς όμως ελλείπει άλλων πληροφοριών, δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε αν οι παραστάσεις αυτές πραγματοποιήθηκαν. Γιατί δεν ήταν σπάνιο το φαινόμενο να δινόταν μικρότερος αριθμός παραστάσεων από εκείνον που είχε αρχικά ανακοινωθεί. Συχνά οι συνθήκες

δεν ήταν ευνοϊκές για τους εκάστοτε θιάσους. Βασική προϋπόθεση πάντως για την παραμονή τους στην πόλη ήταν η ανταπόκριση του κοινού και η εισπρακτική επιτυχία του εγχειρήματός τους. Κάποιες φορές, ειδικά τα πρώτα χρόνια της θεατρικής δραστηριότητας, όταν οι θεατρικοί χώροι δεν ήταν αρκετοί ούτε και κατάλληλοι για να στεγάσουν θεατρικές παραστάσεις, οι καιρικές συνθήκες αποτελούσαν άλλον ένα καθοριστικό παράγοντα για την παραμονή ενός θιάσου στην πόλη.

Το ρεπετόριο του θιάσου, έτσι όπως το διαβάζουμε στο δίφυλλο αυτό έντυπο, το οποίο στόχευε στη διαφήμιση των παραστάσεων του θιάσου, αποτελείτο από τραγωδίες, δράματα οικογενειακά και ακαδημαϊκά, όπως τουλάχιστον χαρακτηρίζονταν στο ίδιο το έντυπο, κωμειδύλλια και διάφορα άλλα γνωστά έργα της εποχής. Έτσι το κοινό της Θεσσαλονίκης θα έβλεπε τα έργα: *Μερόπη, Γαλάτεια, Μήδεια, Λουίζα Μίλλερ, Λησταί, Νύμφη της Μεσσήνης, Οθέλλος, Κυρία με τας Καμελίας, Δαλιδά, Φρου Φρου, Αρχισιδηρουργός, Αδριανή Λεκουβρέρ, Ρουι Βλας, Ερνάνης, Γαλιλαίος, Ιεραπόστολος, Πειραταί της Σαβάνης, Υιός της Νυκτός, Ποιμενίς των Άλπεων, Βέρθερος, Νέος Κάιν, Αδελφός και Αδελφή, Αμαξηλάτης των Άλπεων, Έγκλημα εν υπνοβασία, Ρακοσυλλέκτης των Παρισίων, Επαίτις, Ταχυδακτυλουργός, Τα Αποτελέσματα της Μέθης, Δύο Ορφαναί, Μαθίλδη, Λουκία Δεδιέ, Ιωσίας ο Ακτοφύλαξ, Γουλιέλμος ο Αχθοφόρος, Γερο Μαρτέν, Η Εικόν της Παναγίας, Μιχαήλ Άγγελος εις Ρόλλας, Καπετάν Γιακουμής, οικογένεια Παραδαρμένου, Ο Γάμος της Λουλούκας, Ο Γερο Ξούρης, Το Γεροντοκόριτσο, Ο Μύλος της Έριδος, Η Τύχη της Μαρούλας, Η Λύρα του Γερονικόλα, Η Αλεπού, Αρχοντοχωριάτης, Μυλωνάδες, Πράσινο Φουστάνι, Βοσκοπούλα.*<sup>605</sup>

Το ρεπερτόριο είναι πραγματικά εντυπωσιακό, είναι όμως πιθανόν να συμπεριλαμβάνει παραστάσεις που ο θιάσος έδωσε και σε άλλες πόλεις πλην της Θεσσαλονίκης. Είναι επίσης πιθανόν η αναφορά των τριάντα αυτών έργων να αποτελεί απλώς αναλυτική παράθεση του συνολικού ρεπερτορίου που διέθετε ο θιάσος και το οποίο θα παρουσίαζε στη Θεσσαλονίκη ανάλογα με τη ζήτηση και τις συνθήκες που επικρατούσαν στην πόλη εκείνη την περίοδο. Αυτό θα μπορούσε να σημαίνει πως ο αριθμός ίσως των έργων αλλά και η επιλογή τους ήταν άμεσα συνδεδεμένα με την εξασφάλιση θεατρικής στέγης, αλλά και με την επιτυχία των παραστάσεων. Πάντως στο δεύτερο φύλλο του εντύπου δημοσιεύτηκε ένας χαιρετισμός του θιάσου στο κοινό

---

<sup>605</sup> Πρόγραμμα παραστάσεων του δραματικού θιάσου «Θέσπις» 27 Νοεμβρίου 1893 από το Αρχείο Κωνσταντινίδη

της Θεσσαλονίκης, από τον οποίο αντλούμε την πληροφορία πως ο θίασος είχε δώσει ξανά παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη κζαι πως έλλειψε από την πόλη δύο μήνες, για να επιστρέψει και πάλι για μια σειρά νέων παραστάσεων.

Είναι σε κάθε περίπτωση αξιοπερίεργο πως οι παραστάσεις του Ησαΐα στη Θεσσαλονίκη δεν άφησαν κανένα αποτύπωμα στον Τύπο της εποχής, ο οποίος δεν διαθέτει καμία πληροφορία για τις παραστάσεις του. Ενδιαφέρον πάντως προκαλεί και το γεγονός πως ούτε οι παραστάσεις που έγιναν δύο μήνες νωρίτερα, σύμφωνα με τις πληροφορίες που αντλούμε από το έντυπο, παρουσιάστηκαν ή έστω διαφημίστηκαν στις εφημερίδες της Θεσσαλονίκης. Μπορούμε έτσι να καταλήξουμε σε δύο υποθέσεις: η πρώτη είναι πως ίσως αυτές οι παραστάσεις να μην πραγματοποιήθηκαν για λόγους που αγνοούμε και η δεύτερη πως οι εφημερίδες της εποχής δεν θέλησαν για άγνωστους επίσης λόγους να διαφημίσουν τις παραστάσεις του Ησαΐα στη Θεσσαλονίκη. Αυτή η δεύτερη υπόθεση μας φαίνεται περισσότερο πιθανή και αναδεικνύει ένα πρόβλημα που υπάρχει γενικότερα στη θεατρική έρευνα: την έλλειψη συστηματικής ενασχόλησης με το θέατρο εκ μέρους των εφημερίδων, οι οποίες αποτελούν τη βασική πηγή της έρευνας. Η απουσία θεατρικών ειδήσεων πολλές φορές μπορεί να οφείλεται στην έλλειψη επαρκούς χώρου, ιδιαίτερα όταν η τρέχουσα ειδησεογραφία ήταν πλούσια σε γεγονότα, αλλά και στην αδυναμία ενός θιάσου να έρθει σε επαφή με κάποια εφημερίδα προκειμένου να διαφημίσει τις παραστάσεις του.

Το 1894 εμφανίστηκε στην πόλη ο θίασος του Φίλιππου Απέργη που είχε συστήσει θίασο μαζί με τον Εμ. Λαλαούνη και συνέχιζαν την παράδοση των κωμειδυλλίων, που μόλις είχε ξεκινήσει στη Θεσσαλονίκη.<sup>606</sup> Παρουσίασαν τα κωμειδύλλια «**Οι σφουγγαράδες**»<sup>607</sup> του Κοτσελόπουλου, τους «**Ερωτευμένους Μυλωνάδες**»,<sup>608</sup> «**Την Τύχη της Μαρούλας**» του Κορομηλά, τον «**Καπετάν Γιακουμή**» του Δημητρίου Κόκκου και το δράμα του Βίκτωρος Ουγκώ «**Άγγελος, ο τύραννος της Πάδουας**».<sup>609</sup>

---

<sup>606</sup> Σχετικά με το θίασο Απέργη βλ. τη διδακτορική διατριβή της Μαίρης Ηλιάδη, *Η θεατρική οικογένεια Απέργη και ο θίασος «Αριστοφάνης»*.

<sup>607</sup> *Οι σφουγγαράδες* ήταν ίσως το πιο επιτυχημένο κωμειδύλλιο του πολυγραφότατου ποιητή και δραματουργού από την Αρκαδία Κοτσελόπουλου. Ο γέρος Αθηναίος τοκογλύφος Παχούμης, που προσπαθεί να παντρευτεί με τη βία τη νεαρή νησιωτοπούλα είναι από τις απεχθέστερες μορφές του κωμειδυλλίου. Ο Παχούμης άλλωστε με τα εξευρωπαϊσμένα του ήθη έρχεται σε τέλεια αντίθεση με τα αγνά νησιωτικά ήθη των δύο εραστών.

<sup>608</sup> Σύμφωνα με τον Θόδωρο Χατζηπανταζή στο βιβλίο του *Το Κωμειδύλλιο* οι «Μυλωνάδες» ήταν μια από τις παλαιότερες κωμωδίες στο δραματολόγιο των ελληνικών θιάσων. Η παράδοση του θεωρούσε μετάφραση ιταλικού έργου που πολιτογραφήθηκε στην εγχώρια σκηνή με πρωτοβουλία του Παντελή Σούτσα, ο οποίος και διακρινόταν στο ρόλο του ερωτευμένου γερομυλωνά Μπαρμπαγιώργη. Η μεγάλη δημοτικότητα του έργου παρακινούσε τους θιάσους να το ανεβάζουν συχνά.

<sup>609</sup> Μαίρη Ηλιάδη, σ.44

Δυστυχώς και για τις εμφανίσεις του Απέργη δεν έχουμε άλλες πληροφορίες, ούτε γνωρίζουμε την ακριβή ημερομηνία παράστασης των έργων, ούτε και το θέατρο.

#### 2.2.17. Η Παρασκευοπούλου και η Βερόνη στη Θεσσαλονίκη το 1895

Το 1895 ήταν μια ιδιαίτερη θεατρική χρονιά για τη Θεσσαλονίκη, γιατί εμφανίστηκαν εκεί για πρώτη φορά οι δύο μεγάλες θεατρίνες και ανταγωνίστριες της εποχής, η Βερόνη και η Παρασκευοπούλου. Για τις παραστάσεις της Βερόνη αντλήσαμε τις πληροφορίες μας μόνο από τον Κώστα Τομανά, οπότε και τις παραθέτουμε με κάθε επιφύλαξη διότι δεν είναι τεκμηριωμένες. Έτσι δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε την ακριβή ημερομηνία άφιξης της Βερόνη στη Θεσσαλονίκη, ούτε και τις ημερομηνίες των παραστάσεων.

Όσο για την **Παρασκευοπούλου** γνωρίζουμε πως θα έδινε κάποιες παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη το **Μάιο του 1895** από τον «Φάρο της Μακεδονίας», ο οποίος στις 24/5/1895 ανακοίνωσε τον ερχομό της μεγάλης καλλιτέχνιδας «μέλλουσα να ηδύνη τον μονότονον βίον των Θεσσαλονικέων». <sup>610</sup>

Το ρεπερτόριο της Παρασκευοπούλου αποτελείτο από τραγωδίες και δράματα, τη «**Μερόπη**» και τη «**Φαύστα**» του Βερναρδάκη, τη «**Γαλάτεια**» και τη «**Σκύλλα**» του Σπυρίδωνος Βασιλειάδη, και τη «**Μήδεια**» του Ιωάννη Ζαμπέλιου. <sup>611</sup>

Δεν στάθηκε δυνατόν να εντοπίσουμε τις ημερομηνίες των παραστάσεων, μιας και δεν υπάρχουν φύλλα του «Φάρου της Θεσσαλονίκης» στα αρχεία των βιβλιοθηκών που μπορούμε να προσεγγίσουμε. Επίσης η Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας, η οποία διαθέτει μια σχεδόν πλήρη σειρά της Journal de Salonique που θα μπορούσε να διαθέτει πληροφορίες για τις παραστάσεις της Παρασκευοπούλου, δεν έχει καθόλου φύλλα μέχρι τον Νοέμβριο του 1895. Έτσι δεν μπορούμε να γνωρίζουμε ποια ήταν η αντίδραση του κοινού απέναντι στα έργα που παρουσίασε η Παρασκευοπούλου. Η επιλογή των έργων πάντως δείχνει μια προτίμηση στο σοβαρό θέατρο, γεγονός που έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τις επιλογές που έκανε η ηθοποιός την επόμενη φορά που επισκέφτηκε τη Θεσσαλονίκη. Γιατί το 1896, όταν ξαναβρέθηκε στην πόλη,

---

<sup>610</sup> Το φύλλο αυτό του *Φάρου της Μακεδονίας* δεν υπάρχει σε κάποια βιβλιοθήκη, αλλά στο αρχείο του Γιώργου Κωνσταντινίδη, ο οποίος και το δημοσίευσε στο: «Το θέατρο στα χρόνια της παλαιάς Θεσσαλονίκης (περίοδος 1868-1913)» (*Αρχαιακά Ανάλεκτα*)» σ. 116 στο: [www.academia.edu/34900931/Το\\_θέατρο\\_στα\\_χρόνια\\_της\\_παλαιάς\\_Θεσσαλονίκης\\_μέσα\\_από\\_το\\_αρχείο\\_Γ\\_Κωνσταντινίδη\\_περίοδος\\_1868\\_1913](http://www.academia.edu/34900931/Το_θέατρο_στα_χρόνια_της_παλαιάς_Θεσσαλονίκης_μέσα_από_το_αρχείο_Γ_Κωνσταντινίδη_περίοδος_1868_1913)

<sup>611</sup> Γιώργου Κωνσταντινίδη, *Το θέατρο στα χρόνια της παλιάς Θεσσαλονίκης*, σ. 116-119

περιορίστηκε σε ελαφριά έργα του γαλλικού θεάτρου, που πρώτη αυτή μαζί με τη Βερόνη σύστησαν στο κοινό της πόλης. Δεν θα ήταν επομένως άστοχο να ισχυριστούμε πως η πρώτη της εμφάνιση στη Θεσσαλονίκη ήταν αναγνωριστική, παρουσιάζοντας μόνο πέντε έργα στο κοινό της πόλης, για να επιστρέψει λίγους μήνες αργότερα. Γνωρίζουμε πάντως πως η Παρασκευοπούλου έφτασε στη Θεσσαλονίκη μετά από παραστάσεις στη Ρουμανία και τη Βουλγαρία και έμεινε στην πόλη 15 ημέρες. Η Θεσσαλονίκη επομένως αποτέλεσε έναν μικρό σταθμό στην περιοδεία της.<sup>612</sup>

Αυτές οι λίγες παραστάσεις που έδωσε στην πόλη η Παρασκευοπούλου ίσως να ήταν καθοριστικές για τις μετέπειτα επιλογές της. Ίσως σε αυτήν την πρώτη της εμφάνιση να μην συνάντησε θερμή ανταπόκριση από το κοινό, το οποίο ίσως επιθυμούσε ένα πιο ελαφρύ και διασκεδαστικό ρεπερτόριο. Μόνο μια τέτοια αντίδραση από το κοινό, η οποία σίγουρα θα οδήγησε σε περιορισμένη εισπρακτική επιτυχία, μπορούσε να αποτελεί τον βασικό λόγο για τον οποίο η Παρασκευοπούλου αποφάσισε στην επόμενη επίσκεψή της στην πόλη να εμφανιστεί με ένα τελείως διαφορετικό ρεπερτόριο, πιο ελαφρύ και κατάλληλο για όλα τα γούστα.

Ο θίασος «Ελεύθερον Θέατρον» των Αικατερίνη και Σμαράγδα Βερόνη έκανε την ίδια χρονιά την εμφάνισή του στη Θεσσαλονίκη για πρώτη φορά, χωρίς όμως να γνωρίζουμε το πότε ακριβώς.<sup>613</sup> Γνωρίζουμε πως το 1895, την ίδια χρονιά δηλαδή με τις εμφανίσεις της στη Θεσσαλονίκη, ο θίασος της Βερόνη βρισκόταν στο θέατρο «Μνηματάκια» της Κωνσταντινούπολης και στον «Απόλλωνα» της Σύρου.<sup>614</sup> Αν οι πληροφορίες αυτές αληθεύουν, μιας και για τις χρονιές αυτές δεν καταφέραμε να βρούμε ειδήσεις στις εφημερίδες της Θεσσαλονίκης, τότε το 1895 υπήρξε μια πολύ δραστήρια χρονιά για τις αδερφές Βερόνη.

Στη Θεσσαλονίκη ο θίασος της Βερόνη παρουσίασε τα έργα «**Σάρα και Κάρολος**», «**Ιωσίας ο ακτοφύλαξ**», «**Ο ρακοσυλλέκτης των Παρισίων**» του Φελίξ Πιάτ, «**Ζιλμπέρ ή Φρου-φρου**» των Μεϋλάκ και Αλεβύ,<sup>615</sup> «**Ντενίζ**» του Δουμά και τη

---

<sup>612</sup> ό.π.

<sup>613</sup> Η Αικατερίνη Βερόνη υπήρξε γνωστή πρωταγωνίστρια και θιασάρχης στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Γνωρίζουμε πως συμμετείχε στο θίασος του Δημοσθένη Αλεξιάδη, πολύ σύντομα όμως δημιούργησε δικό της θίασο και τη βρίσκουμε το 1892 να δίνει παραστάσεις με τον θίασό της στην Πάτρα. Περιοδούσε σε αρκετές ελληνικές πόλεις της εποχής, ενώ έπαιξε σε μια μεγάλη ποικιλία ρόλων, από τους κλασικούς μέχρι τους ανάλαφρους του γαλλικού βουλεβάρτου. Η Σμαράγδα Βερόνη υπήρξε αδερφή της και μέλος του θιάσου της.

<sup>614</sup> Θεόδωρος Έξαρχος, *Έλληνες Ηθοποιοί-Αναζητώντας τις ρίζες Από τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι το 1899*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1995

<sup>615</sup> Ο Θεόδωρος Χατζηπανταζής στο βιβλίο του *Το Κομειδύλλιο*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1981 επισημαίνει για την Βερόνη, αλλά και την αναταγωνίστριά της Παρασκευοπούλου, πως εκείνες έφεραν στην Αθήνα

μονόπρακτη κωμωδία «**Ζητείται υπηρέτης**» του Μπάμπη Άννινου.<sup>616</sup> Έξι έργα παραστάθηκαν από το θίασο της Βερόνη, δεν γνωρίζουμε όμως τον αριθμό των παραστάσεων. Έδωσε μάλλον πέντε παραστάσεις, μιας και είναι πιθανό η μονόπρακτη κωμωδία του Άννινου να παραστάθηκε μαζί με κάποιο άλλο έργο, ίσως την «Ντενίζ» του Δουμά.

Στον θίασο των αδελφών Βερόνη συμμετείχαν οι Αγαθονίκη Γεωργιάδου, Άννα Αλεξίου, Μαρίκα Σφήκα, Λοράνδου, Γιώργος Πετρίδης, Σπύρος Σφήκας, Μανώλης Λοράνδος, Νίκος Κουρής, Α. Μαρκεσίνη και το ζεύγος Μαυροκέφαλου.<sup>617</sup>

Δεν γνωρίζουμε άλλες πληροφορίες σχετικές με τις εμφανίσεις του θιάσου της Βερόνη στη Θεσσαλονίκη, ούτε δυστυχώς γνωρίζουμε σε ποιο θέατρο έλαβαν χώρα αυτές οι παραστάσεις, όπως επίσης δεν μπορούμε να ανιχνεύσουμε την αντίδραση του κοινού απέναντι στη γνωστή πρωταγωνίστρια και θιασάρχη της εποχής.

#### *2.2.18. Τρεις σημαντικοί θίασοι για λίγες μόνο παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη τη χρονιά των Ολυμπιακών Αγώνων*

Για όλο το προηγούμενο διάστημα, από τον Απρίλιο του 1881, όταν ο «Ερμής» μετονομάστηκε σε «Φάρο της Μακεδονίας» και μέχρι τις 4 Μαρτίου 1895, όταν εντοπίζεται το τελευταίο φύλλο της εφημερίδας, αντλήσαμε από τις σελίδες της το μεγαλύτερο όγκο των πληροφοριών σχετικά με τη θεατρική δραστηριότητα στη Θεσσαλονίκη. Η πόλη βέβαια δεν έμεινε χωρίς ελληνόγλωσση εφημερίδα. Ο «Φάρος της Μακεδονίας» μετονομάστηκε σε «Φάρο της Θεσσαλονίκης» ήδη από τον Μάιο του 1895 και κυκλοφόρησε για αρκετά χρόνια, μέχρι το 1912. Όμως ο «Φάρος της Θεσσαλονίκης» δεν υπήρξε πηγή πληροφοριών μέχρι το 1903, γιατί μόνο μετά τη χρονολογία αυτή διασώζονται φύλλα του και αυτά δεν είναι τόσο πολλά ούτε εύκολο να ανευρεθούν, επειδή αρκετά από αυτά βρίσκονται σε ιδιωτικές συλλογές.<sup>618</sup>

---

το ρεπερτόριο του γαλλικού εμπορικού θεάτρου της εποχής, συνδυασμένο με αρκετές από τις παλιές εγχώριες έμμετρες τραγωδίες των ποιητικών διαγωνισμών. *Η κατάρα της μάνας*, η «Μερόπη» και «Φαύστα», συνδυάζονταν στις παραστάσεις τους με τα «Φρου Φρου», η «Φρόνη», την «Αδριανή Λεκουβέρ», την «Τόσκα», τη «Δαλιδά» και όλες τις άλλες επιτυχίες της Σάρα Μπερνάρ. (σ.145)

<sup>616</sup> Κώστας Τομανάς, Το θέατρο στη Θεσσαλονίκη, σ. 44

<sup>617</sup> *ό.π.*

<sup>618</sup> Μανώλης Κανδυλάκης, *Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης, Α' Τουρκοκρατία*, University Studio Press/έκφραση, Θεσσαλονίκη 2000

Το κενό μεταξύ 1895 και 1903 κάλυψε στην έρευνά μας η γαλλόφωνη εφημερίδα «Journal de Salonique», η οποία ασχολήθηκε αρκετά συστηματικά με το ελληνικό θέατρο και κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 1895. Πληροφορίες αντλήσαμε ακόμα από τον Τομανά, με κάθε επιφύλαξη πάντα και από το αρχείο Κωνσταντινίδη.

Το 1896 έγιναν οι πρώτοι Ολυμπιακοί Αγώνες στην Αθήνα. Τη χρονιά αυτή στη Θεσσαλονίκη εμφανίστηκαν αρκετοί θίασοι από την Ευρώπη, για τους οποίους θα μιλήσουμε σε άλλο κεφάλαιο της εργασίας μας. Όμως τον Μάρτιο εκείνης της χρονιάς έφτασε στη Θεσσαλονίκη ο «Μένανδρος» του Διονυσίου Ταβουλάρη για να δώσει μια σειρά παραστάσεων. Δεν ήταν η πρώτη φορά, όπως γνωρίζουμε, που ο θίασος του Ταβουλάρη έπαιζε στη Θεσσαλονίκη. Είχε ξαναεμφανιστεί στην πόλη το 1883 και είχε δώσει μια σειρά παραστάσεων, που άρεσε στο κοινό.

Το 1896, στις αρχές Μαρτίου, ο Ταβουλάρης πραγματοποίησε στη Θεσσαλονίκη πέντε εμφανίσεις μόνο, γιατί στη συνέχεια ο θίασος υποχρεώθηκε να μεταβεί εσπευσμένα στην Αθήνα, προκειμένου να στελεχώσει το καλλιτεχνικό πρόγραμμα των Ολυμπιακών Αγώνων.

Ο Ταβουλάρης παρουσίασε στη Θεσσαλονίκη του 1896 τα έργα «**Μιχαήλ Στρογγώφ**» του Ιουλίου Βέρν, την «**Γκόλφω**» του Σπ. Περεσιάδη, την οπερέτα «**Υψηφίος βουλευτής**» του Σπυρίδωνος Ξύνδα, τις «**Δύο Ορφανές**» του Adolphe d'Ennery και τον «**Άμλετ**» του Σαίξπηρ.<sup>619</sup> Τις «Δύο Ορφανές» και τον «Άμλετ» τα είχε παρουσιάσει στη Θεσσαλονίκη πάλι το 1883, ενώ και τα δύο ήταν έργα που είχαν παρουσιαστεί και από άλλους θιάσους στην πόλη.

Ο Ταβουλάρης ήθελε να εναρμονιστεί με την τάση της εποχής και να μπορέσει να ανταγωνιστεί άλλους ξένους επαγγελματικούς θιάσους που βρίσκονταν στην περιοχή και παρουσίαζαν μελοδράματα στο ελληνικό κοινό. Έτσι στράφηκε προς το δραματικό ειδύλλιο και την οπερέτα, προς το διασκευασμένο μυθιστορηματικό έργο, αλλά διατήρησε στο δραματολόγιό του ένα από τα πιο διαδεδομένα έργα της γαλλικής δραματουργίας και το έργο του Σαίξπηρ, στον πρωταγωνιστικό ρόλο του οποίου είχε διακριθεί.

Η επιλογή της «Γκόλφως» φαίνεται πως ήταν σοφή. Το έργο γράφτηκε το 1893, τρία μόλις χρόνια πριν από την παράσταση της Θεσσαλονίκης, και παίχτηκε την ίδια χρονιά

---

<sup>619</sup> Γιάννης Μέγας και Μανώλης Ανδριωτάκης, *Θεσσαλονίκη 1896, Η χρονιά των Ολυμπιακών Αγώνων*, εκδ. Ζήτρος, Θεσσαλονίκη 2004, σ. 56 Δυστυχώς οι δύο συγγραφείς δεν αναφέρουν ακριβή ημερομηνία των παραστάσεων, ούτε μπορέσαμε να εντοπίσουμε την είδηση αυτή σε κάποια πηγή που θα μας έδινε περισσότερες πληροφορίες.



από έναν ερασιτεχνικό όμιλο στην Ακράτα. Στην Αθήνα παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το καλοκαίρι του 1894 στο θέατρο «Παράδεισος» από το θίασο «Πρόοδος» του Δημήτρη Κοτοπούλη. Έκτοτε η «Γκόλφω» έγινε ένα από τα αγαπημένα έργα των ελληνικών θιάσων, επειδή το κοινό επεφύλασσε πάντα θερμή υποδοχή στο έργο του Περεσιάδη. Ακόμα πρέπει να προσθέσουμε πως περιείχε έξι τραγούδια και ως είδος συγκαταλεγόταν στο δραματικό ειδύλλιο. Η ύπαρξη όμως των τραγουδιών την έφερε πιο κοντά στο μουσικό θέατρο, παρ' ότι δεν μπορούμε να την κατατάξουμε σ' αυτό το θεατρικό είδος.

«Ο Υποψήφιος βουλευτής» υπήρξε μια ιδιαίτερη περίπτωση γιατί είναι το πρώτο πραγματικά ελληνικό μελόδραμα, αφού γράφτηκε από Έλληνα συνθέτη σε ελληνικό λιμπρέτο. Ένα χρόνο μετά τη λήξη του Κριμαϊκού πολέμου, στα 1857, ο Σπυρίδων Ξύνδας άρχισε να γράφει την πρώτη όπερα σε ελληνικό λιμπρέτο, σε δημοτική γλώσσα. Η όπερα αυτή, που είχε σημάδια ηθογραφίας και αποτέλεσε σίγουρα μια πρώιμη προσπάθεια ελληνικού μουσικού θεάτρου, επιστρατεύτηκε τη δεκαετία του 1880 προκειμένου να υποστηριχθεί μια λυρική θεατρική κίνηση που είχε ξεκινήσει στην Αθήνα. Για τον σκοπό αυτό συγκροτήθηκε ελληνικό μελόδραμα, με ελληνικό λιμπρέτο και έλληνες εκτελεστές και τον Μάρτη του 1888 πρωτοπαίχτηκε στο θέατρο Μπούκουρα ο «Υποψήφιος βουλευτής» του κερκυραίου μουσικοσυνθέτη. Οκτώ χρόνια αργότερα, όταν πια το μουσικό θέατρο έχει κατακτήσει τις θεατρικές σκηνές, παρουσιάστηκε ο «Υποψήφιος βουλευτής» και στη Θεσσαλονίκη από τον Διονύσιο Ταβουλάρη.<sup>620</sup>

Για πρώτη φορά ακόμα στην πόλη της Θεσσαλονίκης παραστάθηκε και το περιπετειώδες δράμα του Ιουλίου Βέρν, «Μιχαήλ Στρογκόφ», το οποίο διασκεύασε ο Ιούλιος Βέρν σε συνεργασία με τον Adolphe d' Ennery για το θέατρο, που με τον ομώνυμο τίτλο είχε την πρεμιέρα του στις 17/11/1880 στο θέατρο του Σατελέ του Παρισιού. Φαίνεται πως το περιπετειώδες αυτό δράμα του Βέρν ταίριαζε στα ρομαντικά ιδανικά του Ταβουλάρη γι' αυτό το ενέταξε στο ρεπερτόριό του.

---

<sup>620</sup> Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Το Κωμειδύλλιο*, σ. 70-71, 164 Περαιτέρω πληροφορίες για τον Σπυρίδωνα Ξύνδα βλ.: Αύρα Ξεπαπαδάκου, «The second Life Η σκηνική πορεία της κωμικής όπερας *Ο Υποψήφιος* του Σ. Ξύνδα ανάμεσα στον 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα», *Επετειακή έκδοση Σ. Ξύνδας-Ι. Ρινόπουλος Ο Υποψήφιος*, Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας, Κέρκυρα 2017

Αυτές οι λίγες παραστάσεις του Ταβουλάρη στη Θεσσαλονίκη άρεσαν ιδιαίτερα στο κοινό, μιας και ήταν πολυπληθές και ενθουσιώδες, ενώ ορισμένες φορές τα χειροκροτήματα παρατείνονταν ακόμη και πέντε λεπτά μετά τις υποκλίσεις.<sup>621</sup>

Ο θίασος του Ταβουλάρη γενικά θεωρείτο ένας σημαντικός θίασος και πρέπει εδώ να σημειωθεί πως είδηση για μία από τις παραστάσεις του, τις «Δύο ορφανές» βρίσκουμε και στην *Journal de Salonique*,<sup>622</sup> η οποία ανακοίνωσε την παρουσία του θιάσου των αδερφών Ταβουλάρη στην πόλη, υπογραμμίζοντας πως το έργο «Οι δύο ορφανές» είχε μεγάλη επιτυχία, γιατί ήταν ένα δράμα με θλιβερό τέλος που έφερε δάκρυα στα μάτια των θεατών που παρακολούθησαν αυτή την ωραία παράσταση του θιάσου.

Ο Ταβουλάρης έδωσε τις παραστάσεις του στο θέατρο Έντεν, το οποίο ήταν το σημαντικότερο θέατρο της Θεσσαλονίκης εκείνη την εποχή. Για να μπορέσουμε να έχουμε μια καλύτερη εκτίμηση της απήχησης που είχαν οι παραστάσεις του Ταβουλάρη στη Θεσσαλονίκη, πρέπει να επισημάνουμε πως όταν οι ειδήσεις της εποχής μιλούν για ένα κατάμεστο θέατρο, μιλούν για ένα θέατρο χωρητικότητας 1.200 θεατών. Ο αριθμός των θεατών που είδαν τις λίγες αυτές παραστάσεις του Ταβουλάρη ήταν σίγουρα σημαντικός.

Την ίδια χρονιά με τον «Μένανδρο», χωρίς όμως να ξέρουμε ακριβή ημερομηνία, για να μπορέσουμε να προσδιορίσουμε αν είναι πριν ή μετά τη σύντομη επίσκεψη του Ταβουλάρη στην πόλη, έκανε την εμφάνισή του εκεί και ο Δημήτρης Κοτοπούλης με τη γυναίκα του, τις κόρες του και πολλούς άλλους ηθοποιούς και παρουσίασε πέντε έργα.<sup>623</sup>

Ο Δημήτρης Κοτοπούλης ανήκε σε μια μεγάλη θεατρική οικογένεια που κυριάρχησε για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα στην ελληνική σκηνή. Συνεργάστηκε με πολλούς ηθοποιούς της εποχής του και συμμετείχε στα μεγαλύτερα θεατρικά σχήματα στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Συνεργάστηκε με τον Ταβουλάρη, τον Αλεξιάδη, τον Λεκατσά, όμως η κορύφωση της σταδιοδρομίας του σημειώθηκε στη δεκαετία του 1890, αλλά και μετά, όταν συνεργάστηκε με την Ευαγγελία Παρασκευοπούλου.<sup>624</sup>

---

<sup>621</sup> Γιάννης Μέγας και Μανώλης Ανδριωτάκης, *Θεσσαλονίκη 1896, Η χρονιά των Ολυμπιακών Αγώνων*, σ.56

<sup>622</sup> *Journal de Salonique* 12 Μαρτίου 1896

<sup>623</sup> Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, σ. 44

<sup>624</sup> Θεόδωρος Έξαρχος, *Έλληνες Ηθοποιοί -Αναζητώντας τις ρίζες Από τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι το 1899*, εκδ. Δωδώνη 1995, σ. 40

Ο Τομανάς<sup>625</sup> μας πληροφορεί πως ο Κοτοπούλης έφτασε στη Θεσσαλονίκη με το τρένο από την Κωνσταντινούπολη. Για τις εμφανίσεις του στην Κωνσταντινούπολη εκείνη τη χρονιά γνωρίζουμε πως είχε μετακληθεί εκεί από τον διευθυντή του Θεάτρου των «Μνηματακίων» τον Οκτώβριο του 1896. Την εποχή εκείνη ο Κοτοπούλης συμμετείχε στο θίασο «Πρόοδος», ο οποίος είχε προέλθει από τη συνένωση δύο θιάσων, του θιάσου του Δημητρίου Κοτοπούλη και του θιάσου του Νικολάου Καρδοβίλλη. Στην Κωνσταντινούπολη παρουσίασαν ένα πλούσιο ρεπερτόριο μέχρι τα τέλη του Δεκέμβρη εκείνης της χρονιάς.<sup>626</sup> Επομένως ο Κοτοπούλης είναι πιθανόν να βρέθηκε στη Θεσσαλονίκη μετά τις παραστάσεις της Κωνσταντινούπολης, στην οποία βρισκόταν πριν πάει στη Θεσσαλονίκη. Πάντως διατηρούμε κάποιες επιφυλάξεις όσον αφορά στην παρουσία του στη Θεσσαλονίκη, γιατί εκτός από το βιβλίο του Τομανά, δεν μπορέσαμε να διασταυρώσουμε την είδηση για τις εμφανίσεις του Κοτοπούλη σε καμία άλλη πηγή.

Σύμφωνα με τον Τομανά πάντα, ο θιασάρχης παρουσίασε στη Θεσσαλονίκη το «**Ένσαρκον Άγαλμα**», το έργο «**Πίστις, ελπίς και έλεος**», την «**Γκόλφω**» του Περεσιάδη και δύο έργα του Κορομηλά, την «**Τύχη της Μαρούλας**» και τον «**Αγαπητικό της Βοσκοπούλας**».<sup>627</sup>

Όλα τα υπόλοιπα έργα είχαν ξαναπαιχτεί στη Θεσσαλονίκη, εκτός από τον «Αγαπητικό της Βοσκοπούλας» του Κορομηλά, το οποίο ήταν ένα έργο καινούριο για το κοινό της πόλης. Το έργο αυτό ήταν το μοναδικό δραματικό ειδύλλιο που έγραψε ο Κορομηλάς, έμελλε όμως να αγαπηθεί πολύ από το ελληνικό κοινό και να παρασταθεί πολλές φορές στην ελληνική σκηνή.

Όπως και για τα υπόλοιπα έργα και θιάσους που εμφανίστηκαν στη Θεσσαλονίκη το 1896 έτσι και για τον Κοτοπούλη δεν διαθέτουμε άλλες πληροφορίες για τις παραστάσεις του. Έτσι δεν γνωρίζουμε ούτε ακριβείς ημερομηνίες ούτε και θεατρικούς χώρους που παραστάθηκαν τα έργα του.

---

<sup>625</sup> Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, σ.180

<sup>626</sup> Χρυσόθεμις Σταματοπούλου Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19<sup>ο</sup> αιώνα*, τομ. Β, εκδ. Νέος Κύκλος Κωνσταντινουπολιτών, Αθήνα 1996, σ.215

<sup>627</sup> Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, σ. 180

**Στα τέλη του 1896, τον Δεκέμβριο,** έκανε την εμφάνισή της στη Θεσσαλονίκη για δεύτερη φορά η **Ευαγγελία Παρασκευοπούλου** με τον θίασό της για να δώσει μια σειρά παραστάσεων από τις 20/12/1896 μέχρι το τέλος Ιανουαρίου 1897.<sup>628</sup>

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει και σε άλλο σημείο της εργασίας αυτής, τόσο η Βερόνη όσο και η Παρασκευοπούλου έφεραν στην Αθήνα, αλλά και σε πολλές σκηνές της ελληνικής επικράτειας, το ρεπερτόριο του γαλλικού εμπορικού θεάτρου της εποχής. Η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου στην πρώτη της αυτή εμφάνιση στη Θεσσαλονίκη παρουσίασε τέσσερα έργα του γαλλικού ρεπερτορίου και τρία του ιταλικού.

Η πρεμιέρα των παραστάσεων έγινε με το έργο του Αλέξανδρου Δουμά υιού «**Η κυρία με τας καμελίας**» στο θέατρο Jupiter στις **20/12/1896**.<sup>629</sup> Όμως σύμφωνα με τη *Journal de Salonique* η παρουσία του κοινού δεν ήταν πολυπληθής. Φαίνεται πως η δραματική ιστορία της Μαργαρίτας Γκωτιέ δεν συγκίνησε ιδιαίτερα το κοινό της πόλης, το οποίο μάλλον αγνόησε την παράσταση της διάσημης ελληνίδας καλλιτέχνιδος. Είναι ενδιαφέρον πως η γαλλόφωνη εφημερίδα της Θεσσαλονίκης διαμαρτύρηθηκε για το γεγονός αυτό, εξυμνώντας παράλληλα το σπάνιο υποκριτικό της ταλέντο, που καλλιεργήθηκε από το πάθος της για το θέατρο. Η *Journal de Salonique* ένωσε υποχρέωσή της να επιπλήξει το κοινό που δεν υποστήριξε όσο θα έπρεπε την πρώτη παράσταση της Παρασκευοπούλου, τονίζοντας πως η Θεσσαλονίκη δεν έχει ξαναδεί μια τέτοια Μαργαρίτα Γκωτιέ, η οποία μπορεί να αναπαριστά με απόλυτη ακρίβεια τα θυελλώδη πάθη που ταράζουν την ψυχή της. Φυσικά ο συντάκτης της εφημερίδας δεν παρέλειψε να τονίσει πως και οι υπόλοιποι καλλιτέχνες που πλαισίωναν την Παρασκευοπούλου απέδωσαν τους ρόλους τους με αξιοπρέπεια, ώστε να παρουσιάσουν ένα άριστο θέαμα.<sup>630</sup>

«Η Κυρία με τας καμελίας» παίχτηκε άλλη μια φορά στη σκηνή του θεάτρου Jupiter, και η παράσταση στέφθηκε από απόλυτη επιτυχία, ενώ ήταν ευεργετική παράσταση για τρεις από τους καλλιτέχνες του θιάσου, χωρίς να αναφέρονται τα ονόματά τους. Το έργο παρουσιάστηκε στις **18/1/1897** και η *Journal de Salonique* επιφύλαξε πολύ θερμά σχόλια για την παράσταση, αλλά και για το πολυπληθές κοινό.<sup>631</sup>

---

<sup>628</sup> *Journal de Salonique* 21 Δεκεμβρίου 1896 Σχετικά με την Παρασκευοπούλου βλ.: Φώτος Πολίτης, «Ευαγγελία Παρασκευοπούλου», Νιάρχος Θανάσης (επιμ.) *Έλληνες ηθοποιοί της φθαρτής αθανασίας*, Καστανιώτης, Αθήνα 2006, σ. 33-35

<sup>629</sup> *ό.π.*

<sup>630</sup> *ό.π.*

<sup>631</sup> Η *Journal de Salonique* γράφει χαρακτηριστικά στις 21 Ιανουαρίου 1897: «Κατάμεστη ήταν η αίθουσα του θεάτρου Jupiter το βράδυ της Δευτέρας από θεατές που ήθελαν να θαυμάσουν και να χειροκροτήσουν την κα Ευαγγελία Παρασκευοπούλου στο ρόλο της «Κυρίας με τας Καμελίας», τον

Η Journal de Salonique συνέχισε τα επαινετικά σχόλια για την Παρασκευοπούλου και έτσι στο ίδιο φύλλο, ανακοινώνοντας την παράσταση που θα δινόταν το Σάββατο **22/1/1897** με το έργο του Ευγένιου Σκριμπ «**Αδριανή Λεκουβρέρ**», παρακινεί το κοινό να μην χάσει την ευκαιρία να δει αυτή τη μεγάλη καλλιτέχνη από κοντά. Άλλα σχόλια για την «Αδριανή Λεκουβρέρ» δεν έχουμε, οπότε δεν μπορούμε να γνωρίζουμε την ανταπόκριση του κοινού. Η Παρασκευοπούλου πάντως είναι σαφές πως διάλεξε για τις πρώτες της παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη δύο βασικούς ρόλους που την είχαν κάνει διάσημη και αποτελούσαν σταθερή επιλογή του ρεπερτορίου της. Το επίσης αξιοσημείωτο είναι πως η γαλλόφωνη εφημερίδα της Θεσσαλονίκης επέλεξε να αφιερώσει τόσο πολύ χώρο στις παραστάσεις της διάσημης ελληνίδας ηθοποιού, γεγονός που αποδεικνύει πως η φήμη της Παρασκευοπούλου ξεπερνούσε μάλλον τα όρια της ελληνικής κοινότητας της Θεσσαλονίκης και αποτελούσε αξιοθαύμαστο θέαμα για ένα μεγαλύτερο ίσως κομμάτι του πληθυσμού, το οποίο έπρεπε να μάθει τα νέα από μια γαλλόφωνη εφημερίδα.

Η προσπάθεια προσέλκυσης ενός ετερόκλιτου κοινού σε μια ελληνόφωνη παράσταση ίσως ακόμη να αποτελεί ένδειξη και για ένα ακόμα γεγονός: πως οι διάφορες εθνικές κοινότητες της Θεσσαλονίκης είχαν περισσότερες επαφές μεταξύ τους από ό,τι ίσως πιστευόταν, κι αυτό γιατί μπορούσαν μάλλον να καταλάβουν και να μιλήσουν περισσότερες γλώσσες και όχι μόνο τη γλώσσα της κοινότητας στην οποία ανήκαν. Γιατί αν ο ισχυρισμός μας είναι αναληθής, για ποιο λόγο τότε, μια γαλλόφωνη εφημερίδα εβραϊκών συμφερόντων να καλεί τους γαλλόφωνους εβραίους αναγνώστες της σε μια ελληνόφωνη παράσταση; Και γιατί ένας ελληνικός θίασος να θέλει να διαφημιστεί μέσω μιας γαλλόφωνης εφημερίδας σε ένα ευρύτερο και όχι αμιγώς ελληνικό κοινό, αν εκείνο δεν μπορούσε να καταλάβει τη γλώσσα στην οποία παίζονταν οι παραστάσεις του;

Δύο μέρες πριν από την αλλαγή του χρόνου, στις **29/12/1896** ο θίασος της Παρασκευοπούλου έδωσε την παράσταση της «**Μήδειας**». Η Journal de Salonique στο φύλλο της 31<sup>ης</sup> Δεκεμβρίου 1896, όπου για πρώτη φορά έγινε λόγος για την παράσταση, δεν ανέφερε για ποιον συγγραφέα επρόκειτο, μπορούμε όμως να υποστηρίξουμε με αρκετή ασφάλεια πως το έργο που παρουσίασε η Ελληνίδα ηθοποιός ήταν η «Μήδεια» του Ernest Legouvé, γιατί η Παρασκευοπούλου είχε παίξει

---

οποίο υποδύεται με απaráμιλλη τέχνη. Οι κινήσεις της και η παρουσία της πάνω στη σκηνή εντυπωσίασαν ακόμη και τους πιο απαθείς και αδιάφορους θεατές, οι οποίοι την αποθέωσαν.»

επανελημμένως και σε άλλες θεατρικές σκηνές το τρίπρακτο δράμα του γάλλου δραματογράφου,<sup>632</sup> που ακολουθεί σε μεγάλο βαθμό τον Ευριπίδη και τον Σενέκα, όμως φέρνει σε αντιπαράθεση πολύ πιο συχνά τις δύο γυναίκες του Ιάσωνα, των οποίων η αντιπαλότητα τελικά γίνεται το κυρίως θέμα του έργου.

Σε αντίθεση με το έργο « Η Κυρία με τας καμελίας», που η πρώτη του παράσταση δεν είχε ιδιαίτερη απήχηση στο κοινό, η «Μήδεια» άρεσε ιδιαίτερα και απέσπασε τα πλέον επαινετικά σχόλια από τη Journal de Salonique.<sup>633</sup> Άρεσε τόσο η Παρασκευοπούλου όσο και ολόκληρος ο θίασος. Όμως οι ηθοποιοί αποθεώθηκαν και για την κωμωδία που παρουσίασαν μετά το τέλος της «Μήδειας», τον τίτλο της οποίας δυστυχώς δεν γνωρίζουμε.<sup>634</sup>

Η «Μήδεια» πιθανότατα παίχτηκε και δεύτερη φορά, γιατί στο φύλλο της Journal de Salonique στις 11/1/1897 βρίσκουμε πάλι αναφορές στο έργο και στην παράσταση, η οποία αυτή τη φορά ήταν ευεργετική για τη θιασάρχη, την οποία για ακόμα μια φορά αποθέωσε η Journal de Salonique.<sup>635</sup>

Στις 30/12/1897 παραστάθηκε από το θίασο της Παρασκευοπούλου το έργο του Αλέξανδρου Δουμά υιού «**Francillon**», το οποίο χειροκροτήθηκε θερμά από το κοινό.<sup>636</sup>

Στις **7/1/1897** δόθηκε από τον θίασο της Παρασκευοπούλου παράσταση στο θέατρο Jupiter με το δράμα σε πέντε πράξεις «**Ένσαρκον άγαλμα**» με την Παρασκευοπούλου στον πρωταγωνιστικό ρόλο.<sup>637</sup> Ακόμα μαθαίνουμε πως στις **8/1/1897** παραστάθηκε το πεντάπρακτο δράμα «**Φρου Φρου**» των H. Meihlac και L. Halevy, ευεργετική παράσταση προς όφελος της Παρασκευοπούλου.<sup>638</sup>

---

<sup>632</sup> Θεόδωρος Έξαρχος, *Έλληνες Ηθοποιοί-Αναζητώντας τις Ρίζες Από τα Τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι το 1899*, εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 1995

<sup>633</sup> Η εφημερίδα αναφέρει χαρακτηριστικά στις 31 Δεκεμβρίου 1896: «Την Τρίτη το βράδυ δόθηκε η παράσταση της «Μήδειας», ενός έργου με έντονη δραματική πνοή, το οποίο με την τελειότητα της εκτέλεσής του είχε μεγάλη απήχηση στο κοινό. Η κυρία Ευαγγελία Παρασκευοπούλου είχε μια ασύγκριτη γοητεία πάνω στη σκηνή και απέδωσε με μαεστρία το ρόλο της διάσημης μάγισσας της ελληνικής μυθολογίας. Η τραγωδός διακρίνεται για την εκφραστικότητά και την ομορφιά των κινήσεών της.....Το κοινό στο τέλος της παράστασης επευφημούσε τη μεγάλη ελληνίδα ηθοποιό και χειροκροτούσε αδιάκοπα σε κάθε νέα της εμφάνιση πάνω στη σκηνή.»

<sup>634</sup> *Journal de Salonique* 31 Δεκεμβρίου 1896

<sup>635</sup> Η εφημερίδα αναφέρεται για άλλη μια φορά στο ανυπέρβλητο ταλέντο της Παρασκευοπούλου. Εκθειάζει την τραγικότητα με την οποία υποδύεται τη «Μήδεια», επαινεί τις χειρονομίες της και τη φυσική της παρουσία πάνω στη σκηνή, ενώ δεν παραλείπει να αναφέρει πως η παρουσία της Παρασκευοπούλου στη Θεσσαλονίκη ήταν ένα καλλιτεχνικό δώρο για το κοινό της πόλης.

<sup>636</sup> *Journal de Salonique* 31 Δεκεμβρίου 1896

<sup>637</sup> *ό.π.*, 7 Ιανουαρίου 1897

<sup>638</sup> *ό.π.*

Ενδιαφέρουσα είδηση για την παρουσία του θιάσου της Παρασκευοπούλου στη Θεσσαλονίκη και δείγμα αρκετά συνηθισμένης πρακτικής ανάμεσα στους ελληνικούς θιάσους οι οποίοι συχνά ήθελαν με κάθε τρόπο να βοηθήσουν την ελληνική κοινότητα, ήταν η αποδοχή εκ μέρους της Παρασκευοπούλου και του θιάσου της πρότασης της επιτροπής του ελληνικού νοσοκομείου να οργανώσουν μια θεατρική παράσταση, τα έσοδα της οποίας θα προσφέρονταν υπέρ του έργου του νοσοκομείου. Η παράσταση δόθηκε στις **20/1/1897** και το έργο που παρουσιάστηκε στο κοινό της Θεσσαλονίκης ήταν το έργο του Paolo Giacometti «**Σάρα και Κάρολος**», ενώ διοργανώτρια της βραδιάς ήταν η κα Σερέφα, ταμίας της επιτροπής του νοσοκομείου και εξέχων μέλος της ελληνικής κοινότητας, η οποία κατέβαλλε μεγάλο ζήλο προκειμένου να στεφθεί από απόλυτη επιτυχία η βραδιά.<sup>639</sup>

Στο φύλλο της *Journal de Salonique* στις 21/1/1897 υπάρχει μια ακόμα αναφορά στην παράσταση υπέρ του νοσοκομείου, όπου γίνεται γνωστό πως την παρακολούθησαν τα πιο σημαίνοντα μέλη της ελληνικής κοινότητας, τα οποία είχαν κρατήσει τις περισσότερες θέσεις. Το έργο άρεσε ιδιαίτερα στο κοινό, το οποίο χειροκρότησε στο τέλος του έργου με ενθουσιασμό.<sup>640</sup> Η γαλλόφωνη εφημερίδα όμως σημειώνει και ένα δυσάρεστο γεγονός που συνέβη και αναδεικνύει την αυθόρμητη αντίδραση των θεατών. Στην εφημερίδα αναφέρεται πως ένας από τους ηθοποιούς, ο Αντώνιος Νίκας, που υποδύοταν το ρόλο του Κάρλο, αρνήθηκε την τελευταία στιγμή να παίξει τον ρόλο του. Τον αντικατέστησε όμως ένας άλλος ηθοποιός και έτσι πραγματοποιήθηκε η παράσταση. Όμως το επόμενο βράδυ, μετά την παράσταση της «Φρύνης» από τον θίασο της Παρασκευοπούλου, ο Νίκας παρουσίασε μια κωμωδία και το κοινό του σφύριζε για να του δείξει την αποδοκιμασία του για την απουσία του από την προγραμματισμένη του παράσταση.<sup>641</sup>

Τέλος στις **4/2/1897** ο θίασος της Παρασκευοπούλου έδωσε την τελευταία του παράσταση στην πόλη της Θεσσαλονίκης, στο θέατρο Jupiter και πάλι, με το έργο

<sup>639</sup> ό.π., 18 Ιανουαρίου 1897 και 14 Ιανουαρίου 1897

<sup>640</sup> ό.π., 21 Ιανουαρίου 1897 Στις 25 Ιανουαρίου 1897 διαβάζουμε στη *Journal de Salonique* για την ίδια παράσταση: «Αρκετοί θεατές παρακολούθησαν το βράδυ στο θέατρο Jupiter τον ελληνικό δραματικό θίασο της Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου που έδωσε παράσταση προς όφελος του νοσοκομείου της ελληνικής κοινότητας. Κάθε εμφάνιση της κας Παρασκευοπούλου πάνω στη σκηνή χαιρετιζόταν με ένθερμα χειροκροτήματα, τα οποία προκαλούσαν οι σκηνές με πολύ πάθος, ενώ το κοινό επευφημούσε τη μεγάλη καλλιτέχνη. Οι πιο γνωστές οικογένειες της ελληνικής κοινότητας παρευρέθηκαν σε αυτήν τη φιλανθρωπική εκδήλωση και απόλαυσαν την τέχνη και τη γοητεία της καλλιτέχνιδος. Η επιτροπή που διοργάνωσε τη βραδιά έκανε μεγάλες προσπάθειες ώστε να στεφθεί από απόλυτη επιτυχία.

<sup>641</sup> ό.π.

«Φρόνη», το οποίο υπήρξε μία από τις μεγάλες επιτυχίες της ελληνίδας ηθοποιού.<sup>642</sup> Η παράσταση ήταν ευεργετική υπέρ του ελληνικού θιάσου και άφησε πολύ καλές εντυπώσεις στο κοινό.

Συνολικά η Παρασκευοπούλου με το θιάσό της παρουσίασε οκτώ έργα στη Θεσσαλονίκη, πέντε από τα οποία παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά στην πόλη. Όλα τα έργα που παίχτηκαν από τον θιάσό της αποτελούσαν προσωπικές επιτυχίες της Παρασκευοπούλου, ενώ τα περισσότερα ήταν έργα από το γαλλικό κυρίως ρεπερτόριο, τα οποία την είχαν κάνει γνωστή στο πλατύ κοινό. Οι παραστάσεις της, τουλάχιστον από όσο μπορούμε να συμπεράνουμε από τις ειδήσεις που βρίσκουμε στη γαλλόφωνη εφημερίδα της εποχής, είχαν απήχηση στους θεατές που τις παρακολούθησαν, των οποίων η παρουσία συνήθως ήταν πολυάριθμη, αν εξαιρέσει κανείς την πρώτη παράσταση του έργου του Δουμά υιού «Η κυρία με τας καμελίας».

Η υποστήριξη της *Journal de Salonique* στο θιάσο της Παρασκευοπούλου ήταν αμέριστη. Σε κάθε ευκαιρία ανέδειξε το ταλέντο της ηθοποιού αλλά και του θιάσου της, ενώ σε κάθε σχεδόν παράσταση του θιάσου παρότρυνε το κοινό να παρακολουθήσει τη μεγάλη τραγωδία, όπως συνήθιζε να αποκαλεί την Παρασκευοπούλου. Χαρακτηριστικά έγραφε η *Journal* στο φύλλο της 31<sup>ης</sup> Δεκεμβρίου 1896 για την ηθοποιό: «Για δέκα μόνο ακόμα παραστάσεις θα είναι στην πόλη μας ο θιάσος που διευθύνει η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου και μετά θα μας εγκαταλείψει για να δρέψει δάφνες σε άλλες θεατρικές σκηνές. Οι συμπατριώτες μας θα είναι ασυγχώρητοι εάν αφήσουν να φύγει μια τραγωδία αυτού του βεληνεκού χωρίς να βοηθήσουν τις παραστάσεις της με την παρουσία τους, χωρίς να παρακολουθήσουν τα έργα που παρουσιάζει με το δικό της απaráμιλλο τρόπο.» Η εφημερίδα όμως δεν παραλείπει να επαινέσει το κοινό της Θεσσαλονίκης, όταν εμφανίζεται πολυάριθμο στις παραστάσεις της.<sup>643</sup>

Κλείνοντας τέλος την αναφορά μας στην παρουσία του θιάσου της Παρασκευοπούλου στη Θεσσαλονίκη πρέπει να σημειώσουμε πως η γαλλόφωνη εφημερίδα της πόλης, στην οποία βρήκαμε όλες τις ειδήσεις για τις εμφανίσεις της ηθοποιού, δεν ασχολήθηκε σχεδόν καθόλου με τα υπόλοιπα μέλη του θιάσου, αν εξαιρέσει κανείς λίγες

---

<sup>642</sup> *ό.π.*, 4 Φεβρουαρίου 1897

<sup>643</sup> Για την παράσταση του έργου *Φρουφρου* αναφέρει χαρακτηριστικά στις 7 Ιανουαρίου 1897: «Χωρίς αμφιβολία η παρουσία του κοινού ήταν πολυάριθμη, ενώ έδειξε την απεριόριστη εκτίμησή του για το ταλέντο και την προσωπικότητα της διαπρεπούς καλλιτέχνιδος.»



γενικόλογες αναφορές στην ικανότητα των ηθοποιών, χωρίς συγκεκριμένες νύξεις σε πρόσωπα του θιάσου.

Έτσι ξέρουμε από την *Journal de Salonique* πως μαζί με την Παρασκευοπούλου εμφανίστηκε η Ευαγγελίτσα Ρούσσου, ως κόρη της στη «Μήδεια»,<sup>644</sup> για την οποία η εφημερίδα εκφράστηκε με πολύ κολακευτικά σχόλια. Η Ευαγγελίτσα Ρούσσου ήταν κόρη των ηθοποιών Παντελή και Ελπινίκης Ρούσσου, γεννημένη το 1881. Η χρονολογία γέννησής της μας δείχνει πως το 1896, όταν έπαιξε μαζί με την Παρασκευοπούλου στη «Μήδεια» στη Θεσσαλονίκη ήταν δέκα πέντε ετών. Δεδομένου ότι παντρεύτηκε τον Αντώνιο Νίκα το 1900, είναι ίσως πιθανόν, αν και δεν αναφέρεται πουθενά, στη Θεσσαλονίκη να βρισκόταν μαζί με έναν ή και με τους δύο γονείς της, οι οποίοι μπορεί και να αποτελούσαν μέλη του θιάσου της Παρασκευοπούλου.<sup>645</sup> Ο μέλλον σύζυγός της Αντώνιος Νίκας ήταν πάντως σίγουρα μέλος του θιάσου της Παρασκευοπούλου, γιατί κρίθηκε αρνητικά από τη *Journal* αλλά και από το κοινό σχετικά με την άρνησή του να παίξει τον ρόλο του Carlo στο έργο «Σάρα και Κάρολος».<sup>646</sup>

Τέλος γίνεται λόγος για τον Νικόλαο Πεζοδρόμο, ο οποίος ενσάρκωσε το ρόλο του Ιάσωνα, στη «Μήδεια» του Λεγκουβέ, που σύμφωνα με τη *Journal* τον απέδωσε πολύ καλά. Πέρα από τα τρία αυτά ονόματα, δυστυχώς δεν υπάρχει καμία άλλη πληροφόρηση σχετικά με τους ηθοποιούς που αποτελούσαν τον θιάσο, πράγμα το οποίο δείχνει πως η εφημερίδα εστίασε σχεδόν αποκλειστικά στο πρόσωπο της Παρασκευοπούλου, που θεωρείτο μεγάλη καλλιτέχνη. Εξάλλου ο τρόπος με τον οποίο η *Journal de Salonique* χειρίστηκε τα υπόλοιπα μέλη του θιάσου, αποδεικνύει πόσο προσωποκεντρικό ήταν το σχήμα, ώστε οι υπόλοιποι ηθοποιοί να περάσουν σχεδόν απαρατήρητοι, αν και συχνά γίνεται λόγος για τις υποκριτικές τους ικανότητες, χωρίς αναφορά ονομάτων.

Οι παραστάσεις της Παρασκευοπούλου και του θιάσου της στέφθηκαν από απόλυτη επιτυχία στη Θεσσαλονίκη, μιας και η προσέλευση του κόσμου σχεδόν σε όλα τα έργα που παρουσίασε ήταν αθρόα, τουλάχιστον όπως μας πληροφορεί η *Journal de Salonique*. Εξάλλου είναι ενδεικτική της απήχησης που είχε η Παρασκευοπούλου στο

---

<sup>644</sup> *Journal de Salonique* 31 Δεκεμβρίου 1896

<sup>645</sup> Οι πληροφορίες σχετικά με την Ευαγγελίτσα Ρούσσου προέρχονται από: Θεόδωρος Έξαρχος, *Έλληνες ηθοποιοί -Αναζητώντας τις Ρίζες Από τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι το 1899*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1995

<sup>646</sup> *Journal de Salonique* 25 Ιανουαρίου 1897

κοινό της Θεσσαλονίκης, η ευχαριστήρια επιστολή της ηθοποιού προς το κοινό της πόλης, που δημοσιεύθηκε στη *Journal de Salonique* στις 15/02/1897. Χαρακτηριστικά η Παρασκευοπούλου αναφέρει: «Επιτρέψτε μου να καταφύγω στη μεγάλη κυκλοφορία της εφημερίδας σας για να καταθέσω την ευχάριστη εντύπωση που αποκόμισα από τη Θεσσαλονίκη και να εκφράσω την καλή γνώμη που διαμόρφωσα για τους κατοίκους της.

Η ενθουσιώδης υποδοχή που μου επιφυλάξατε αποδεικνύει πόσο μεγάλη είναι η αγάπη των Θεσσαλονικέων για τη θεατρική τέχνη και πόσο μεγάλη η εκτίμησή τους γι' αυτή. Μετάνιωσα που έπρεπε να εγκαταλείψω τόσο σύντομα την πόλη σας, αλλά οι ανειλημμένες μου υποχρεώσεις και τα συμβόλαια που είχα υπογράψει εκ των προτέρων, δεν μου επέτρεψαν να παρατείνω τη διαμονή στην πόλη σας.

Οι θεατές της Θεσσαλονίκης θέλησαν να μου δείξουν την απόλυτη αναγνώρισή τους πριν την αναχώρησή μου από την πόλη με την πολυάριθμη παρουσία τους στις παραστάσεις του θιάσου. Θέλω να τους διαβεβαιώσω πως ούτε εγώ, ούτε και οι άλλοι ηθοποιοί του θιάσου, του οποίου είμαι θιασάρχης, δεν θα ξεχάσουμε τις εκδηλώσεις συμπάθειας που μας επεφύλαξε το κοινό της πόλης. Η εκτίμησή μου για εσάς είναι απεριόριστη.»

#### 2.2.19. Ο Πρασκευόπουλος και ο Ταβουλάρης στη Θεσσαλονίκη του 1898

Στις 4 Ιουλίου 1898 βρίσκουμε μια είδηση στη γαλλόφωνη εφημερίδα της Θεσσαλονίκης *Journal de Salonique* σχετικά με τον θίασο οπερέτας του Παρασκευόπουλου. Στο φύλλο αυτό δεν αναφέρονται παραστάσεις που έχει δώσει ο θίασος, ώστε να έχουμε μια ξεκάθαρη εικόνα για το ρεπερτόριό του ή ακόμα και για να προσδιορίσουμε με μεγαλύτερη ακρίβεια για ποιον θίασο μιλούσε η εφημερίδα. Μπορούμε έτσι μόνο να εικάσουμε πως επρόκειτο για τον Νικόλαο Παρασκευόπουλο, σύζυγο της Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου, ο οποίος είχε συστήσει έναν θίασο οπερέτας με τον οποίο έκανε κάποιες εμφανίσεις στη Θεσσαλονίκη. Η γαλλόφωνη εφημερίδα της πόλης επαίνεσε τις παραστάσεις του θιάσου, ενώ ιδιαίτερη αναφορά έκανε σε δύο καλλιτέχνιδες του θιάσου, στην Κατερίνα Παρασκευοπούλου και τη Μαριάνθη Ιμπροχώρη.<sup>647</sup> Για την Ιμπροχώρη δεν στάθηκε δυνατόν να συλλέξουμε καμία

<sup>647</sup> Χαρακτηριστικά γράφει η *Journal de Salonique* στις 4 Ιουλίου 1898: «Τις τελευταίες μέρες ο ελληνικός θίασος οπερέτας υπό τη διεύθυνση του Παρασκευόπουλου έδωσε τις παραστάσεις του στο

περαιτέρω πληροφορία, ενώ για την Κατερίνα Παρασκευοπούλου γνωρίζουμε μόνον πως ίσως ήταν συγγενής της Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου και εμφανίστηκε στην επιθεώρηση, τραγουδώντας με επιτυχία τη «Βαρκαρόλα» του ισπανικού μουσικού έργου «Γκραν Βία» που υπήρξε και η αφετηρία της δημιουργίας της ελληνικής επιθεώρησης.<sup>648</sup>

Στις 11/8/1898 ο θίασος του Παρασκευόπουλου έδωσε παράσταση στο θέατρο Τζούπιτερ προς όφελος του ελληνικού νοσοκομείου με τα έργα «**Βοσκοπούλα**» του Κορομηλά και μια σκηνή από το «**Γκραν Βία**», το οποίο όπως αναφέρθηκε πιο πάνω υπήρξε προσωπική επιτυχία της Αικατερίνης Παρασκευοπούλου στην επιθεώρηση. Η Journal δεν είχε παρά επαινετικά σχόλια για την παράσταση.<sup>649</sup>

Την ίδια χρονιά, τον Δεκέμβριο του 1898 βρέθηκε για μια ακόμα φορά στη Θεσσαλονίκη ο Διονύσιος Ταβουλάρης με τον θίασό του.<sup>650</sup> Δυστυχώς η Journal de Salonique, από την οποία αντλήσαμε την πληροφορία, δεν δίνει καμία περαιτέρω λεπτομέρεια, ούτε για τον αριθμό των παραστάσεων που έδωσε ο Ταβουλάρης με το θίασό του, ούτε για τα έργα που παρουσίασε στη σκηνή του θεάτρου Έντεν.

Από τη σύντομη είδηση της Journal στις 5/12/1898 πληροφορούμαστε πως ο θίασος του Ταβουλάρη έκανε τις τελευταίες εμφανίσεις του στη Θεσσαλονίκη. Έτσι μπορούμε να συμπεράνουμε πως ο θιασάρχης και οι συνεργάτες του βρίσκονταν στη Θεσσαλονίκη σίγουρα από το Νοέμβριο εκείνης της χρονιάς. Ακόμα από το σύντομο αυτό σχόλιο για τον ελληνικό δραματικό θίασο είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε πως ο Ταβουλάρης είχε ιδιαίτερη επιτυχία σε εκείνες τις παραστάσεις. Η εφημερίδα αναφέρει χαρακτηριστικά πως «για τις τελευταίες εμφανίσεις του ο θίασος Ταβουλάρη κάνει το μέγιστο κάθε βράδυ.» Η επιτυχία που είχαν οι παραστάσεις του Ταβουλάρη στη Θεσσαλονίκη φαίνεται επίσης από το γεγονός πως το θέατρο ήταν κατάμεστο κάθε

---

θέατρο Τζούπιτερ. Θέλουμε κυρίως να αναφερθούμε στην ποιότητα των καλλιτεχνών που εμφανίζονται στη σκηνή. Ότι και να πούμε θα ήταν βέβαια περιττό από τη στιγμή που το κοινό δείχνει την αμέριστη συμπάραστασή του στον θίασο. Παρά την ασφυκτική ζέστη που μας ταλαιπωρεί, η αίθουσα του θεάτρου είναι κάθε βράδυ πολύ όμορφα διακοσμημένη, κάτι που δείχνει ολοφάνερα πόσο ο θίασος του Παρασκευόπουλου σέβεται και εκτιμά το κοινό του. Θα θέλαμε επίσης να επαινέσουμε όλους τους καλλιτέχνες αυτής της εταιρίας, οι οποίοι διαθέτουν ταλέντο και είναι ανώτεροι καλλιτεχνικά. Ένας ιδιαίτερος έπαινος αξίζει στις δύο καλλιτέχνιδες Κατερίνα Παρασκευοπούλου και Μαριάνθη Ιμπροχώρη, οι οποίες δίνουν λάμψη με το ταλέντο τους στο θίασο αυτόν.»

<sup>648</sup> Θεόδωρος Έξαρχος, *Έλληνες Ηθοποιοί -Αναζητώντας τις ρίζες Από τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι το 1899*, εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα Γιάννινα 1995

<sup>649</sup> *ό.π.*, 11 Αυγούστου 1898

<sup>650</sup> *ό.π.*, 05 Δεκεμβρίου 1898

βράδυ. Οι υπεύθυνοι του θεάτρου αναγκάστηκαν για πρώτη φορά να διώξουν κόσμο λόγω του υπερβολικά μεγάλου αριθμού θεατών.<sup>651</sup>

Πολυάριθμο ήταν επίσης το κοινό στην παράσταση που έδωσε ο Ταβουλάρης το Δεκέμβριο του 1898 στο Τζούπιτερ προς όφελος του Ελληνικού Συλλόγου.<sup>652</sup> Ο Έλληνας ηθοποιός υπήρξε μάλλον ο αγαπημένος των θεατών της Θεσσαλονίκης, ενώ την ίδια ώρα ο ιταλικός θίασος οπερέτας Boni-Campreggiπου έδινε ακριβώς την ίδια περίοδο παραστάσεις στην πόλη στην αίθουσα του «Ορφέα», σημείωνε παταγώδη αποτυχία με το έργο «Il Saltombanchi». Η υποδοχή που επεφύλαξε το κοινό ήταν τόσο ψυχρή και το θέαμα τόσο αδιάφορο που μέχρι και ο συντάκτης της *Journal* αποχώρησε από το θέατρο πριν το τέλος της παράστασης.<sup>653</sup>

Ο τρόπος με τον οποίο η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης επέλεξε να αναφερθεί στις παραστάσεις του θιάσου του Ταβουλάρη, δηλ. χωρίς συγκεκριμένες αναφορές στις ημερομηνίες των παραστάσεων και χωρίς τους τίτλους των έργων, δείχνει πως η *Journal* δεν ενδιαφερόταν να διαφημίσει τις παραστάσεις του ελληνικού θιάσου, ούτε να ζητήσει από το κοινό τη συμμετοχή του προκειμένου να καρποφορήσει η προσπάθειά του, όπως πολλές φορές έκαναν οι ελληνικές εφημερίδες της πόλης όταν παρουσίαζαν τους ελληνικούς θιάσους. Η *Journal* κάλυψε απλώς ειδησεογραφικά το γεγονός, κάτι που έχει τη σημασία του αν σκεφτεί κανείς πως το αναγνωστικό κοινό στο οποίο απευθυνόταν ήταν μάλλον εβραϊκό και εν μέρει ελληνικό. Αυτό μας δείχνει ίσως τέλος πως το εβραϊκό κοινό της πόλης δεν ήταν αδιάφορο απέναντι στις παραστάσεις των ελληνικών θιάσων και επίσης πως το ελληνικό κοινό της πόλης μπορεί ίσως να ενημερωνόταν και από γαλλόφωνες εφημερίδες. Όπως και να έχει πάντως η αναφορά στο θίασο του Ταβουλάρη μας προσφέρει ένα σημαντικό στοιχείο για την παρουσία του στη Θεσσαλονίκη.

#### 2.2.20. Ο θίασος του Δημήτρη Κοτοπούλη

Στις 6 Μαρτίου 1899 πληροφορούμαστε πως το θέατρο «Τζούπιτερ» θα άνοιγε από εκείνο το βράδυ τις πόρτες του στον ελληνικό θίασο του Δημήτρη Κοτοπούλη, ο οποίος θα έδινε μια σειρά είκοσι παραστάσεων στη Θεσσαλονίκη.<sup>654</sup> Όπως και στις

---

<sup>651</sup> ό.π.

<sup>652</sup> *Journal de Salonique* 8 Δεκεμβρίου 1898

<sup>653</sup> ό.π.

<sup>654</sup> *Journal de Salonique* 6 Μαρτίου 1899

παραστάσεις του Ταβουλάρη έτσι και τώρα δεν έχουμε λεπτομερείς πληροφορίες για τη δράση του θιάσου. Σε κανένα μετέπειτα φύλλο της *Journal* δεν υπάρχουν πληροφορίες για τις ημερομηνίες των παραστάσεων ούτε για τα έργα που παραστάθηκαν μπροστά στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Μόνο κολακευτικά σχόλια για τον ελληνικό θίασο βρίσκουμε, αλλά και για το ελληνικό θέατρο στην πόλη γενικότερα, όπως αυτό στη *Journal* της 6<sup>ης</sup> Μαρτίου 1899, η οποία υποστηρίζει πως κάθε φορά που ένας ελληνικός θίασος έφτανε στη Θεσσαλονίκη, το κοινό, οι ιμπρεσάριοι και οι καλλιτέχνες ήταν πολύ ευχαριστημένοι, ενώ τονίζει πως οι παραστάσεις του Κοτοπούλη θα ήταν σίγουρα από τις καλύτερες που είχε δει η πόλη.

Αργότερα, στις 23 Μαρτίου και αφού μάλλον έχει ολοκληρωθεί ο μεγαλύτερος αριθμός παραστάσεων που θα έδινε στην πόλη ο θίασος του Κοτοπούλη, μαθαίνουμε πως οι έλληνες ηθοποιοί σημείωσαν όλα τα βράδια στο θέατρο Τζούπιτερ μεγάλη επιτυχία. Μια ενδιαφέρουσα πληροφορία που έρχεται να προστεθεί στα κολακευτικά σχόλια της εφημερίδας είναι πως ελληνικός θίασος διοργάνωσε για τις γιορτές των Ισραηλιτών μια σειρά παραστάσεων, οι οποίες προσέλκυσαν στο θέατρο Τζούπιτερ ένα μεγάλο αριθμό θεατών.

Δυστυχώς δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε τι είδους παραστάσεις ήταν αυτές που απευθύνονταν στους εβραίους της πόλης, ούτε και σε ποια γλώσσα μπορεί να δόθηκαν. Αυτό όμως που είναι αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως ένα ελληνικός θίασος απευθύνθηκε σε ένα μη αποκλειστικά ελληνικό κοινό, γεγονός που δείχνει πως σε ό,τι αφορά τουλάχιστον το θέατρο, οι εθνικές κοινότητες της πόλης είχαν αρκετή επαφή μεταξύ τους.

Σε κάθε περίπτωση πάντως η γλώσσα στην οποία δινόταν μια παράσταση μπορούσε να αποτελέσει ακόμα και εμπόδιο στην παρακολούθησή της. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του συντάκτη της *Journal* που έγραψε: «Πολλοί αναγνώστες με παρακάλεσαν να γράψω κάποια επαινετικά λόγια για τον ελληνικό θίασο στο Τζούπιτερ. Ομολογώ όμως με ντροπή πως η άγνοιά μου για την όμορφη ελληνική γλώσσα με κράτησε μακριά από το θέατρο και αναγνωρίζω πόσο μεγάλο λάθος έκανα.»<sup>655</sup>

Προκειμένου πάντως ο συντάκτης να διορθώσει το ατόπημά του, ανέφερε πως ο θίασος του Κοτοπούλη αποτελείτο από καλλιτέχνες πραγματικής αξίας. Ιδιαίτερη μάλιστα αναφορά έκανε στην Άρτεμη Ζάμπου, που ήταν ένα λαμπερό αστέρι στο ελληνικό

---

<sup>655</sup> *Journal de Salonique* 30 Μαρτίου 1899

δραματικό στερέωμα. Μαθαίνουμε ακόμα πως σύντομα θα δινόταν μια παράσταση προς όφελος της καλλιτέχνης.<sup>656</sup> Ο συντάκτης ήταν σίγουρος πως οι θεατές θα ενθουσιαστούν με τους γοητευτικούς υποκριτές της «ηρωικής γλώσσας».

Η μοναδική, πιο συγκεκριμένη πληροφορία που διαθέτουμε για το θίασο του Κοτοπούλη είναι από αναφορά σε φύλλο της «Journal» που ανακοίνωσε μια βραδιά στο θέατρο «Τζούπιτερ» προς όφελος του κυρίου Αγγελάκη, που κρατούσε συνήθως τους πρωταγωνιστικούς ρόλους στο θίασο του Κοτοπούλη. Το έργο που θα παρουσιαζόταν ήταν οι «**Βρικόλακες**», το μοναδικό και συγκινητικό δράμα σε τρεις πράξεις του Ερρίκου Ίψεν.<sup>657</sup>

Η πληροφορία αυτή έχει τη σημασία της για δύο λόγους. Καταρχάς μας κοινοποιεί το όνομα ενός εκ των πρωταγωνιστών του θιάσου του Κοτοπούλη, ο οποίος βέβαια συμμετείχε και σε άλλα θεατρικά σχήματα της εποχής. Κατά δεύτερον εντοπίζουμε ένα έργο το οποίο πρώτη φορά ο Κοτοπούλης ανέβασε σε θεατρική σκηνή της Θεσσαλονίκης και σίγουρα διαφέρει κατά πολύ από τα υπόλοιπα έργα που παρασταίνονταν εκείνη την εποχή στα θέατρα της πόλης.

Η Θεσσαλονίκη είχε την ευκαιρία να έρθει σε επαφή με το έργο του μεγάλου Νορβηγού συγγραφέα δέκα οκτώ χρόνια μετά τη συγγραφή του τον φθινόπωρο του 1881, δέκα επτά χρόνια μετά την πρώτη παράστασή του στο Σικάγο της Αμερικής και πέντε χρόνια μετά την πρώτη παρουσίαση του στον ελληνικό χώρο από τον Ευτύχιο Βονασέρα το 1894. Είναι εξάλλου ενδιαφέρον να σημειωθεί πως σε μια πρώιμη ακόμη εποχή, όπου κυριαρχούσε η οπερέτα και το γαλλικό και ιταλικό δράμα έκανε την εμφάνισή του στη Θεσσαλονίκη ένα από τα πιο γνωστά ρεαλιστικά δράματα του Ίψεν και προσπαθούσε να συναρπάσει το κοινό της πόλης με μια θεματογραφία που απείχε πολύ από ό,τι είχε συνηθίσει να βλέπει μέχρι εκείνη τη στιγμή. Γιατί ήταν η πρώτη φορά που το θεατρόφιλο κοινό της πόλης παρακολουθούσε τη φιγούρα της κυρίας Άλβινγκ πάνω στη σκηνή και μάθαινε για τη νοσηρή φύση του συζύγου της.

---

<sup>656</sup> *ό.π.*

<sup>657</sup> *ό.π.*, 6 Απριλίου 1899

### 2.2.21 Η Αικατερίνη Βερώνη στην πόλη το 1899

Μια πρώτη ανακοίνωση για την άφιξη της Αικατερίνης Βερώνη στη Θεσσαλονίκη βρίσκουμε στη *Journal de Salonique* στις 23 Οκτωβρίου 1899.<sup>658</sup> Το πρώτο θέατρο της πόλης που εγκαινίασε τη θεατρική σεζόν ήταν το «Τζούπιτερ», στη σκηνή του οποίου θα εμφανιζόταν ο ελληνικός δραματικός θίασος της Αικατερίνης Βερώνη. Η θετική διάθεση της εφημερίδας απέναντι στις παραστάσεις του ελληνικού θιάσου και η πρόθεσή της να βοηθήσει το θίασο διαφημίζοντάς τον, φαίνεται από την τελευταία φράση της ανακοίνωσης της άφιξης της Βερώνη, η οποία υποσχόταν στο κοινό «πολύ όμορφες βραδιές».<sup>659</sup>

Τις μέρες που ακολούθησαν όμως, δυστυχώς δεν υπάρχουν αναλυτικές αναφορές στις παραστάσεις της Βερώνη. Ούτε ημερομηνίες παραστάσεων δόθηκαν, ούτε συγκεκριμένα έργα αναφέρθηκαν. Μαθαίνουμε μόνο πως ο θίασός της σημείωσε μεγάλη επιτυχία όλα τα βράδια στο «Τζούπιτερ», γιατί ήταν άριστη η επιλογή των έργων, τόσο ως προς την υπόθεση όσο και ως προς την άψογη εκτέλεσή τους, ώστε το κοινό να μείνει ενθουσιασμένο.<sup>660</sup>

Το ενδιαφέρον πάντως για την Αικατερίνη Βερώνη έμεινε αμείωτο, παρά την απουσία αναλυτικών ειδήσεων για τις παραστάσεις της. Στη *Journal de Salonique* βρίσκουμε εκτός από τα σχόλια για το ταλέντο της, μια συνέντευξη της λαμπερής πρωταγωνίστριας στον συντάκτη της K. Bottin, ο οποίος συνήθως υπογράφει τις θεατρικές ειδήσεις της εφημερίδας. Η σύντομη αυτή συνέντευξη στις αρχές Νοεμβρίου 1899 είχε σαν στόχο την παρουσίαση της Ελληνίδας τραγωδού με επαινετικά σχόλια για τη θεατρική της παρουσία στην ελληνική σκηνή και με εκφράσεις θαυμασμού για τις παραστάσεις της στη Θεσσαλονίκη, για τις οποίες το θεατρόφιλο κοινό της πόλης ήταν ευγνώμων.<sup>661</sup>

Στις **20/11/1899** η Βερώνη και ο θίασός της παρουσίασαν στο κοινό της Θεσσαλονίκης την «**Φαύστα**» του Δημητρίου Βερναρδάκη.<sup>662</sup> Το έργο, γραμμένο σε καθαρεύουσα

---

<sup>658</sup> Σχετικά με την Αικατερίνη Βερώνη βλ.: Γιάννης Σιδέρης, «Αικατερίνη Βερώνη», Θανάσης Νιάρχος (επιμ.) *Έλληνες ηθοποιοί της φθαρτής αθανασίας*, Καστανιώτης, Αθήνα 2006, σ. 36-39

<sup>659</sup> *Journal de Salonique* 23 Οκτωβρίου 1899

<sup>660</sup> *ό.π.*, 30 Οκτωβρίου 1899 Ο συντάκτης της *Journal* κύριος Bottin που συχνά έγραφε τις θεατρικές ειδήσεις, χρησιμοποίησε μόνο επαινετικά σχόλια για τη Βερώνη και τους συνεργάτες της.

<sup>661</sup> *Journal de Salonique* 2 Νοεμβρίου 1899

<sup>662</sup> *ό.π.*, 20 Νοεμβρίου 1899

Σχετικά με τη *Φαύστα* βλ.: Βάλτερ Πούχγερ, «Φαύστα», *Ανθολογία Νεοελληνικής Δραματουργίας, τόμος Β1: Από την Επανάσταση του 1821 ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2006, σ.121-155, Γιάννης Σιδέρης, «Το θέατρο του Βερναρδάκη. Τα εβδομήντα χρόνια της *Φαύστας*», *Θέατρο* 9 (Μάιο-

γλώσσα, αποκορύφωμα της δραματουργικής τέχνης του Βερναρδάκη, πυροδότησε ακόμα περισσότερο τον ανταγωνισμό ανάμεσα στην Ευαγγελία Παρασκευοπούλου και την Αικατερίνη Βερόνη, όταν και οι δύο πρωταγωνίστριες του θεάτρου ανέβασαν με μια ημέρα διαφορά τη «Φαύστα» στην Αθήνα.<sup>663</sup> Να σημειώσουμε στο σημείο αυτό πως η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου στην πρώτη της εμφάνιση στη Θεσσαλονίκη το 1895 παρουσίασε για πρώτη φορά τη «Φαύστα», ενώ στη δεύτερη εμφάνισή της το 1896 δεν επανέλαβε το εγχείρημα αυτό. Κάτι που επίσης πρέπει να σημειωθεί είναι πως η Βερόνη κατά τη δεύτερη εμφάνισή της μπροστά στο κοινό της Θεσσαλονίκης δεν παρουσίασε έργα που είχε παρουσιάσει η Παρασκευοπούλου κατά τη δεύτερη εμφάνισή της στην πόλη.

Ακόμα πρέπει να τονιστεί πως με τη «Φαύστα» δόθηκε το έναυσμα να γραφτούν και άλλες τέτοιες τραγωδίες, ενώ η κυριαρχία του δράματος μετά το 1892 ερμηνεύεται από μελετητές του θεάτρου όπως ο Θεόδωρος Χατζηπανταζής ως μια αντίδραση απέναντι στην όλο και χειρότερη ποιότητα που επιδείκνυαν τα κωμειδύλλια μετά το θάνατο του Κόκκου, αλλά και ως τροφή για τα μεγαλοϊδεατικά ιδανικά που είχαν έρθει και πάλι έντονα στο προσκήνιο λίγο πριν την εξόρμηση του 1897.<sup>664</sup>

Σύμφωνα με τη *Journal de Salonique* η «Φαύστα» έκανε μεγάλη επιτυχία στη Θεσσαλονίκη. Η αίθουσα του θεάτρου «Τζούπιτερ» ήταν κατάμεστη, ενώ το κοινό έδειξε τον ενθουσιασμό του απέναντι στην Ελληνίδα καλλιτέχνίδα. Η Βερόνη έκανε εντύπωση ως «Φαύστα», γι' αυτό και ο συντάκτης της γαλλόφωνης εφημερίδας K. Bottin σχολίασε πως είναι η θεατρική δόξα της Ελλάδας, ενώ για τον M. Γεννάδη, ο οποίος τη συνόδευε στη σκηνή ως Μεγάλος Κωνσταντίνος, έγραψε πως απέδωσε εξαιρετα το μεγαλείο, τη σοβαρότητα και την αξιοπρέπεια του χαρακτήρα.<sup>665</sup>

Τα σχόλια και για το ίδιο το έργο ήταν επαινετικά. Χαρακτηρίστηκε ως το κορυφαίο έργο του μοντέρνου ελληνικού θεάτρου, με τους υπέροχους χαρακτήρες του, την

---

Ιούνιος 1963) σ.26-47, Δημήτρης Σπάθης, «Ο θεατρικός Βερναρδάκης: κλασικός ή ρομαντικός;» *Λεσβιακά 11* (1987) σ. 58-88

Η πρώτη παράσταση της *Φαύστας* δόθηκε στις 21 Σεπτεμβρίου 1893 στο θέατρο της «Ομόνοιας» με πρωταγωνίστρια την Αικατερίνη Βερόνη.

<sup>663</sup> Ο Βερναρδάκης είχε προτιμήσει τη Βερόνη για την πρεμιέρα της «Φαύστας». Όμως ο Δημήτρης Κοτοπούλης ανέθεσε στην Παρασκευοπούλου να παίξει το ρόλο και το έργο ανέβηκε μια μέρα αργότερα στο θέατρο «Ολύμπια». Το κοινό που υποστήριζε με θέρμη κάθε βράδυ τις δύο πρωταγωνίστριες, απέξυξε τις άμαξες των δύο ηθοποιών και τις έσερνε το ίδιο σαν διαδήλωση στους δρόμους της Αθήνας, μέχρι που οι οπαδοί των δύο ηθοποιών άρχισαν τον καβγά.

<sup>664</sup> Θεόδωρος Χατζηπανταζής, *Το κωμειδύλλιο*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1981, σ. 145

<sup>665</sup> *Journal de Salonique* 20 Νοεμβρίου 1899 Για τη Βερόνη ακόμα η *Journal* έγραψε πως ενσάρκωσε το ρόλο της «Φαύστας» με ανωτερότητα, ενώ η υποκριτική της ήταν ιδιοφυής. Ακόμα πρόσθεσε πως μπορεί να συγκριθεί μόνο με τις μεγαλύτερες τραγωδούς, ενώ ο ρόλος που ερμήνευσε είχε δυσκολίες.



άποψη γλώσσα του και την ενδιαφέρουσα υπόθεση που θύμιζε την υπόθεση της «Φαίδρας».<sup>666</sup>

Λίγο αργότερα, στις **30/11/1899** και μένοντας πιστή στην παράδοση των τραγωδιών του Βερναρδάκη<sup>667</sup> η Αικατερίνη Βερόνη παρουσίασε στη Θεσσαλονίκη την «**Αντιόπη**» του.<sup>668</sup> Ας σημειώσουμε εδώ πως η «Αντιόπη» υπήρξε ένα έργο που ο Βερναρδάκης εμπιστεύτηκε στη Βερόνη, αναγνωρίζοντας στο πρόσωπό της μια από τις ικανότερες Ελληνίδες καλλιτέχνιδες της εποχής. Η επιλογή του αυτή, αλλά και η προηγούμενη προτίμησή του να αναθέσει σ' αυτήν το ρόλο της «Φαύστας», δείχνουν ξεκάθαρα τη θέση που πήρε ο Βερναρδάκης στο ερώτημα που τέθηκε έντονα εκείνη την περίοδο, για το ποιθα από τις δύο-η Βερόνη ή η Παρασκευοπούλου-ήταν η καλύτερη Ελληνίδα ηθοποιός.<sup>669</sup>

Η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης αφιέρωσε αρκετό χώρο στην παράσταση αυτή αναφέροντας χαρακτηριστικά: «Το Σάββατο το βράδυ η αίθουσα ήταν κατάμεστη για την παράσταση της *Αντιόπης*. Η πέννα μας είναι αδύναμη να περιγράψει τις λεπτές κινήσεις που έκανε η Βερόνη ενσαρκώνοντας το ρόλο της. Οι δυσκολίες του ρόλου έχουν παρακαμφθεί με μεγάλη δεξιοτεχνία από την καλλιτέχνιδα. Τολμάμε να πούμε πως ο ρόλος της Αντιόπης είναι δημιουργία της Αικατερίνης Βερόνη και πως η παράσταση αυτού του έργου μας επιβεβαίωσε για μια ακόμη φορά πως τα μεγάλα ταλέντα μπορούν να αγγίζουν την τελειότητα μόνο όταν παίζουν μεγάλα έργα. Η μεγάλη τραγωδός σίγουρα αναδεικνύει το ταλέντο της μέσα στους ρόλους που έχουν δημιουργηθεί από τους προκατόχους της στις μεγάλες σκηνές της Ευρώπης. Όμως είναι ασυναγώνιστη στις δικές της δημιουργίες.

Στην *Αντιόπη* υπήρχαν ωραία σκηνικά και κοσττούμια της αρχαίας Ελλάδας που έκαναν το θέαμα πολύ εντυπωσιακό. Οι ρόλοι που ενσάρκωσαν οι υπόλοιποι ηθοποιοί αποδόθηκαν επίσης άριστα. Και το μπαλέτο ήταν μαγικό. Οι θεατές ενθουσιάστηκαν και χειροκρότησαν πολύ το έργο, το οποίο επευφημούσαν με πολλά μπράβο.»<sup>670</sup>

---

<sup>666</sup> *ό.π.*

<sup>667</sup> Σχετικά με τον Δημήτριο Βερναρδάκη βλ: Πρακτικά Ημερίδας, «Δημήτριος Βερναρδάκης», Η Ζωή και το έργο του, *Παράβασις-Μελετήματα* 8, εκδ. Ergo, Αθήνα, 2009

<sup>668</sup> *Journal de Salonique* 30 Νοεμβρίου 1899

<sup>669</sup> Αλεξία Αλτουβά, «Η συμβολή του Δημητρίου Βερναρδάκη στην ανάδειξη των πρωταγωνιστριών του 19<sup>ου</sup> αιώνα», *Πρακτικά Ημερίδας: «Δημήτριος Βερναρδάκης: Η ζωή και το έργο του»*, Αθήνα 10 Οκτωβρίου 2007, εκδ. Ergo, Αθήνα 2009, σ. 145-155

<sup>670</sup> *ό.π.*, 30/11/1899

Μετά την «Αντιόπη» παραστάθηκε άλλο ένα δράμα, «**Η κυρία με τας καμελίας**» του Αλέξανδρου Δουμά υιού.<sup>671</sup> Η Βερόνη δεν θα μπορούσε να μην παρουσιάσει κάτι από το γαλλικό θέατρο που τόσο αγαπούσε. Εξάλλου εκείνη μαζί με την Παρασκευοπούλου έφεραν στην Αθήνα το ρεπερτόριο του γαλλικού, εμπορικού θεάτρου.<sup>672</sup>

Η παράσταση ήταν ευεργετική για τη Βερόνη στην αίθουσα του θεάτρου «Τζούπιτερ», η οποία, όπως τουλάχιστον αναφέρει η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης ήταν πολύ μικρή για να χωρέσει όλο τον κόσμο που ήθελε να δείξει το θαυμασμό του στη Βερόνη. Η παράσταση δόθηκε στις **15 ή 16 Δεκεμβρίου του 1899**, και η ανταπόκριση του κόσμου ήταν τόσο θερμή, ώστε η πρωταγωνίστρια του ελληνικού θιάσου υποσχέθηκε πως θα διατηρήσει στη μνήμη της την παράσταση αυτή ως το καλύτερο σουβενίρ.<sup>673</sup>

Δεν μπορεί να μην παρατηρήσει κανείς πως δύο χρόνια μετά την Παρασκευοπούλου η Βερόνη παρουσίασε το ίδιο έργο με το οποίο η Παρασκευοπούλου είχε θριαμβεύσει στη θεατρική σκηνή της Θεσσαλονίκης, επιβεβαιώνοντας τον έντονο ανταγωνισμό που υπήρχε ανάμεσα στις δύο πρωταγωνίστριες του ελληνικού θεάτρου.

Εκτός από την «Κυρία με τας καμελίας» η Βερόνη παρουσίασε στο κοινό της Θεσσαλονίκης στις **15/12/1899** την «**Αδριανή Λεκουβρέρ**» των E. Scribe και E. Legoune,<sup>674</sup> άλλη μία από τις επιτυχίες της Παρασκευοπούλου στη Θεσσαλονίκη<sup>675</sup> και μαζί η μονόπρακτη κωμωδία «**Χορός Μεταμφιεσμένων**».<sup>676</sup> Η παράσταση αυτή δόθηκε στο θέατρο «Τζούπιτερ» και ήταν υπέρ των φτωχών της ελληνικής κοινότητας. Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειώσουμε πως το πρόγραμμα της παράστασης αυτής ήταν γραμμένο στα ελληνικά, γαλλικά και αραβικά, γεγονός που δείχνει πως απευθυνόταν σε όλους τους κατοίκους της Θεσσαλονίκης, ανεξαρτήτως εθνικής κοινότητας, παρ' όλο που η παράσταση δόθηκε στα ελληνικά. Επίσης μπορούμε να υποθέσουμε πως τα ελληνικά ήταν μια γλώσσα που μιλιόταν από πολλούς κατοίκους της Θεσσαλονίκης, αν και δεν ήταν ακόμα η επίσημη γλώσσα της περιοχής. Σε αυτό τουλάχιστον το συμπέρασμα μας οδηγεί το γεγονός πως ένας ελληνικός θίασος απευθυνόταν σε όλες τις εθνικές ομάδες της Θεσσαλονίκης.

---

<sup>671</sup> *Journal de Salonique* 14 Δεκεμβρίου 1899

<sup>672</sup> Θεόδωρος Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλο μέχρι του Δουνάβεως*, том Α2, σελ. 145

<sup>673</sup> *Journal de Salonique*, 14 Δεκεμβρίου 1899

<sup>674</sup> *ό.π.*

<sup>675</sup> Για το ζήτημα του ανταγωνισμού ανάμεσα στις δύο Ελληνίδες πρωταγωνίστριες Αικατερίνη Βερόνη και Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, βλέπε τη διδακτορική διατριβή της Αλεξίας Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού το 19ο αιώνα στην Ελλάδα*, <http://hdl.handle.net/10442/hedi/28279>

<sup>676</sup> Από το πρόγραμμα της παράστασης που δημοσίευσε ο Γ. Κωνσταντινίδης στο άρθρο του «Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη».

Εκτός αυτού η επιλογή των ελληνικών, γαλλικών και αραβικών για το πρόγραμμα της παράστασης δείχνει τις κύριες γλώσσες που μιλιούνταν στη Θεσσαλονίκη των τελών του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Τα γαλλικά ήταν μια από τις γλώσσες που μιλούσαν οι εβραίοι της πόλης και διδασκόταν στα σχολεία τους. Εξάλλου η σχέση της εβραϊκής κοινότητας με το γαλλικό πολιτισμό ήταν στενή μέσω της Alliance Israelite Universelle η οποία είχε την έδρα της στο Παρίσι και σαν στόχο της είχε, μεταξύ άλλων, να διδάξει τη γαλλική γλώσσα και το γαλλικό πολιτισμό στους εβραίους της Ανατολής.

Ακόμα τα γαλλικά καθιερώθηκαν κατά το δεύτερο ήμισυ του 19<sup>ου</sup> αιώνα ως γλώσσα του εμπορίου και της διπλωματίας και υιοθετήθηκε ως δεύτερη ξένη γλώσσα από τον μορφωμένο πληθυσμό της πόλης. Τέλος πρέπει να υπενθυμίσουμε πως ζούσαν αρκετοί Φραγκολεβαντίνοι στη Θεσσαλονίκη, για τους οποίους τα γαλλικά ήταν μια οικεία γλώσσα.

Από την άλλη πλευρά τα αραβικά, συγκεκριμένα μια παραλλαγή του περσοαραβικού αλφάβητου, αποτελούσαν την επίσημη γραφή της τουρκικής στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, η οποία αντικαταστάθηκε από μια παραλλαγή του λατινικού αλφαβήτου την 1<sup>η</sup> Νοεμβρίου 1928. Τα αραβικά λοιπόν αποτελούσαν επίσημη γλώσσα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και ήταν φυσικό να βρίσκονται ως επίσημη γλώσσα στο πρόγραμμα μιας παράστασης που θα λάμβανε χώρα σε εδάφη της Οθωμανικής επικράτειας.

Τα ελληνικά τέλος αποτελούσαν ταυτόχρονα τη γλώσσα της παράστασης, ενώ επρόκειτο για ελληνικό θίασο, με Έλληνες ηθοποιούς, οι οποίοι έφερναν το ελληνόφωνο θέατρο σε όλες τις ελληνικές κοινότητες της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Το πρόγραμμα μιας παράστασης αποτελεί ταυτόχρονα μια πρόσκληση στο κοινό να παρακολουθήσει την προσπάθεια ενός θιάσου πάνω στη θεατρική σκηνή. Έτσι το πρόγραμμα της παράστασης του θιάσου της Βερώνη αποτελούσε ταυτόχρονα μια πρόσκληση σε ένα πολύγλωσσο κοινό, το οποίο πιθανότατα μπορούσε να παρακολουθήσει μια παράσταση στα ελληνικά.

Στο ίδιο φύλλο εξάλλου της Journal της 14<sup>ης</sup> Δεκεμβρίου 1899 πληροφορούμαστε πως το ίδιο βράδυ θα δινόταν ευεργετική παράσταση προς όφελος του κυρίου και της κυρίας Χριστοφορίδου, χωρίς όμως να έχει κοινοποιηθεί το όνομα του έργου. Δύο ακόμα ευεργετικές παραστάσεις έδωσε ο θίασος της Βερώνη στις **25/12/1899** στην κατάμεστη αίθουσα του «Τζούπιτερ» προς όφελος της Ελένης Λοράνδου χωρίς δυστυχώς να γνωρίζουμε ποιο έργο παρουσιάστηκε στο κοινό, ενώ στις **28/12/1899**

διοργανώθηκε τιμητική βραδιά για τον διευθυντή του θιάσου Μ. Γεννάδη με το έργο «**Αρχισιδηρουργός**» του Georges Ohnet. Το μυθιστόρημα του γάλλου συγγραφέα που διασκευάστηκε από τον ίδιο για το θέατρο και γνώρισε μεγάλη επιτυχία όχι μόνο στη Γαλλία αλλά και στο εξωτερικό είχε ιδιαίτερη απήχηση και στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Ο έρωτας του Φιλίππου για την Κλαίρη, η σκληρότητά της απέναντί του και τελικά το παράφορο πάθος της γι' αυτόν φαίνεται πως έφερε πολυάριθμο κοινό στο Τζούπιτερ, ώστε ο συντάκτης της Journal να αναρωτιέται μία ημέρα πριν την παράσταση αν θα κατάφερνε να βρει θέση στο κατάμεστο θέατρο.<sup>677</sup>

Μία τελευταία παράσταση του θιάσου της Βερώνη δόθηκε πάλι τον Δεκέμβριο του 1899, χωρίς να γνωρίζουμε ακριβή ημερομηνία και έργο, με σκοπό την ανέγερση του Ναϊδίου της Αγίας Ελεούσας.<sup>678</sup>

Κλείνοντας τη σύντομη αυτή αναφορά στην Αικατερίνη Βερώνη να σημειώσουμε πως εμφανίστηκε με έναν πολυπληθή θίασο στη Θεσσαλονίκη, στον οποίο συμμετείχαν οι: Γ. Γεννάδης, Περ. Χριστοφορίδης, Αντ. Λοράνδος, Ν. Παρασκευόπουλος, Θεμ. Χριστοφορίδης, Γιάνναρος, Νικ. Χαλκιάπουλος, Χαρ. Λοράνδου, Αναστασία Φουρλάου, Μαρία Νικολαΐδου, Δέσποινα Πρόκου, Σαπφώ Γεωργιάδου Χρυσάϊς Κανδυλιώτου.<sup>679</sup>

#### 2.2.22. Η «*Νέα Σκηνή*» στη Θεσσαλονίκη το 1902

Όπως είναι γνωστό από την πρώτη εμφάνιση του «Ερμή» στη Θεσσαλονίκη μέχρι και το 1903, οπότε κυκλοφόρησε η «Αλήθεια» παράλληλα με τον «Φάρο της Θεσσαλονίκης», δεν υπήρχαν ταυτόχρονα στην πόλη δύο ελληνικές εφημερίδες. Και ακόμα πρέπει να διευκρινιστεί πως οι τρεις πρώτες ελληνικές εφημερίδες που κυκλοφόρησαν διαδοχικά στη Θεσσαλονίκη, ο «Ερμής», ο «Φάρος της Μακεδονίας» και ο «Φάρος της Θεσσαλονίκης» αποτελέσαν προσπάθειες του ίδιου ανθρώπου, του Σοφοκλή Γκαρμπολά, στην ουσία δηλ. πρόκειται για μία εφημερίδα η οποία στην πορεία του χρόνου άλλαξε όνομα, όχι όμως και εκδότη.

<sup>677</sup> Journal de Salonique 28 Δεκεμβρίου 1899

<sup>678</sup> Γιώργος Κωνσταντινίδης, «Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη», σελ. 126

<sup>679</sup> Γιώργος Κωνσταντινίδης, «Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη», σελ.124

Ο Μανώλης Κανδυλάκης στο βιβλίο του σχετικά με τον Τύπο επί Τουρκοκρατίας στη Θεσσαλονίκη<sup>680</sup> δεν βρίσκει μια επαρκή εξήγηση για την απόφαση του Γκαρμπολά να αλλάξει όνομα στην εφημερίδα του, υποστηρίζει όμως πως ο «Φάρος της Μακεδονίας», που πρωτοκυκλοφόρησε τον Απρίλιο του 1881, εκδόθηκε σε μια εποχή που δεν ήταν εύκολη η χορήγηση άδειας για την έκδοση και άλλης ελληνόφωνης εφημερίδας, μιας και η πόλη περνούσε και πάλι μια περίοδο εντάσης της προπαγάνδας για την ελληνικότητα της Μακεδονίας.

Το τελευταίο διασωθέν φύλλο του «Φάρου της Μακεδονίας» έχει, σύμφωνα με τον Κανδυλάκη πάντα, ημερομηνία έκδοσης 4 Μαρτίου 1895. Λίγες ημέρες αργότερα ο τίτλος της εφημερίδας άλλαξε και έγινε «Φάρος της Θεσσαλονίκης» ο οποίος κυκλοφόρησε πριν από τις 31 Μαρτίου 1895. Η εφημερίδα με τον νέο της τίτλο κυκλοφόρησε για δύο χρόνια, όταν τον Απρίλιο του 1897 άρχισε ο Ελληνοτουρκικός πόλεμος ο οποίος επέβαλλε την παύση της επί δύο συνεχόμενα έτη.

Το 1900 η εφημερίδα επανακυκλοφόρησε, όμως δυστυχώς σώζονται πολύ λίγα φύλλα της από αυτή τη χρονιά, για να μας τροφοδοτήσουν με θεατρικές ειδήσεις. Το ίδιο ισχύει και για το 1901, όμως το 1902 ανακοινώθηκε η άφιξη της «Νέας Σκηνής» στη Θεσσαλονίκη. Επειδή όμως τα σωζόμενα φύλλα και πάλι είναι ελάχιστα, οι ειδήσεις για τη «Νέα Σκηνή» προέρχονται σε μεγάλο βαθμό από τη γαλόγλωσση εφημερίδα της Θεσσαλονίκης «Journal de Salonique».

Η ίδρυση της «Νέας Σκηνής» από τον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο τον Φεβρουάριο του 1901 υπήρξε ένα πολύ σημαντικό, αν και βραχύβιο εγχείρημα, που επρόκειτο να καθορίσει σημαντικά τα θεατρικά πράγματα της χώρας. Η προσφορά της «Νέας Σκηνής» στο ελληνικό θέατρο έχει μελετηθεί εκτεταμένα και παρά τον ιδιόρρυθμο και σε μεγάλο βαθμό αυτοκαταστροφικό χαρακτήρα του ίδιου του Χρηστομάνου, έχει γίνει αποδεκτό από πολλούς πως υπήρξε επιδραστική προσωπικότητα στο χώρο του θεάτρου. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο το γεγονός πως ο Μήτσος Μυράτ αφιέρωσε πάνω από το ήμισυ της αυτοβιογραφίας του στη «Νέα Σκηνή» και τον πρωτοπόρο έλληνα σκηνοθέτη.<sup>681</sup>

---

<sup>680</sup> Μανώλης Κανδυλάκης, *Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης Συμβολή στην Ιστορία του Τύπου, Α΄ Τουρκοκρατία*, εκδ. University Studio Press/ Έκφραση, Θεσσαλονίκη 2000

<sup>681</sup> Σχετικά με τη «Νέα Σκηνή» και τον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο βλ: Μιχάλης Ροδάς, «Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος και η Νέα Σκηνή», *Εστία* τεύχη 379-380 <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbooks/showissue.asp?file=68710&code=4455>, Βάλτερ Πούχνερ, *Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος ως δραματογράφος*, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1997 Σε αυτό το βιβλίο του Πούχνερ, στις σελίδες 15, 16, 17, 18 στη σημείωση 1 υπάρχει εκτενής βιβλιογραφία για τον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο και τη «Νέα Σκηνή».

Η προσπάθεια του Χρηστομάνου έφερε πολλές καινοτομίες στο ελληνικό θέατρο. Σημαντικά έργα της παγκόσμιας δραματουργίας ανέβηκαν στις ελληνικές θεατρικές σκηνές, υιοθετήθηκε για πρώτη φορά μια νατουραλιστική οπτική στη σκηνοθεσία της παράστασης, αναδείχθηκαν σημαντικοί νέοι Έλληνες ηθοποιοί, με βασικότερους τον Μήτσο Μυράτ και την Κυβέλη Αδριανού, ενώ το κοινό εντυπωσιάστηκε από τα κοστούμια και τα σκηνικά που χρησιμοποιούσε στις παραστάσεις της η «Νέα Σκηνή». Το ρεπερτόριο όμως που είχε να επιδείξει η «Νέα Σκηνή», δεν αποτελείτο μόνο από τα σοβαρά έργα της παγκόσμιας δραματουργίας. Τα σοβαρά οικονομικά προβλήματα που αντιμετώπιζε ο θίασος από την αρχή της σύστασής του, αλλά και η επιθυμία του Χρηστομάνου να ανεβάσει έργα που αποτελούσαν το ρεπερτόριο των μεγάλων ευρωπαϊκών σκηνών της εποχής, ώθησε τον έλληνα σκηνοθέτη να ανεβάσει εκτός από τα σοβαρά έργα, γαλλικό και αυστριακό βουλεβάρτο.<sup>682</sup>

Μπορούμε στη «Νέα Σκηνή» να διακρίνουμε δύο περιόδους θεατρικής δραστηριότητας: την καλοκαιρινή σεζόν στην Αθήνα και τις περιοδείες του χειμώνα σε επαρχιακές πόλεις, την Αλεξάνδρεια, την Κωνσταντινούπολη, στην τότε τουρκοκρατούμενη Βόρεια Ελλάδα, τη Σμύρνη. Οι περιοδείες αυτές έφεραν, σύμφωνα με τον Μυράτ,<sup>683</sup> μια πρόσκαιρη ανακούφιση στα οικονομικά του θιάσου. Αν οι πληροφορίες που αντλήσαμε για τα έργα που παρουσίασε η «Νέα Σκηνή» στη Θεσσαλονίκη είναι αληθινές, τότε με μια απλή παρατήρηση μπορεί κανείς να διαπιστώσει πως ο θίασος εμφανίστηκε με ένα κυρίως ελαφρύ ρεπερτόριο στη Θεσσαλονίκη του 1902, ίσως για να υποστηρίξει οικονομικά το θίασο.<sup>684</sup> Όμως, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, δεν έλειψαν από τις παραστάσεις της «Νέας Σκηνής» στη

---

<sup>682</sup> Για την πολιτική του ρεπερτορίου που ακολούθησε ο Χρηστομάνος, ο Βάλτερ Πούχγερ στο βιβλίο του *Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος ως δραματογράφος*, Καστανιώτης, Αθήνα 1997, σ.152 υποστηρίζει πως η επιλογή των έργων του γαλλικού και αυστριακού βουλεβάρτου δεν ήταν ελιγμός για να προσελκύσει μεγάλο κοινό και να βγάλει περισσότερα χρήματα. Ο Χρηστομάνος όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Πούχγερ, δεν είχε ιδέα από οικονομικά. Χαρακτηριστικό της αδιαφορίας του Χρηστομάνου για τα χρήματα, αποτελεί το γεγονός πως στη δεύτερη χειμερινή περίοδο που θα οδηγούσε στη Ρωσία και την Αίγυπτο οι εισπράξεις δόθηκαν για να αγοραστούν πολύτιμα αντικείμενα και κοστούμια για τις παραστάσεις του θιάσου.

Έτσι οι επιλογές του δεν αποσκοπούσαν απαραίτητα στο να φέρουν περισσότερα χρήματα στα ταμεία του θιάσου, αλλά σαν στόχο είχαν να εναρμονίσουν το δραματολόγιο της «Νέας Σκηνής» με την πολιτική ρεπερτορίου των μεγάλων σκηνών της Ευρώπης, οι οποίες εκτός από το σοβαρό θέατρο της *avant-garde* και των κλασικών, ανέβαζαν ελαφρά έργα σαλονιών.

<sup>683</sup> Μήτσος Μυράτ, «Η ζωή μου, Αντρέας Δημητριάδης «Ο Μήτσος Μυράτ και η εργαλειοθήκη ης υστεροφημίας», Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Νοέμβριος 2016

<sup>684</sup> Ο Πούχγερ στο βιβλίο του για τον Χρηστομάνο (βλ. σημ. 484) υποστηρίζει πως τελικά ούτε η «Νέα Σκηνή», ο πρωτοποριακός αυτός θίασος, δεν ξέφυγε από τους μηχανισμούς επιβίωσης των μπολουκιών. σ. 151

Θεσσαλονίκη και τα σοβαρά έργα, τα οποία αποτελούσαν την πραγματική συνεισφορά του Χρηστομάνου και των συντελεστών του θιάσου του στο νέο ελληνικό θέατρο.

Για πρώτη φορά έγινε λόγος για την άφιξη της «Νέας Σκηνής» στη Θεσσαλονίκη στις σελίδες του «Φάρου της Θεσσαλονίκης» στις 23/11/1902 και αντίστοιχα στη γαλλόφωνη εφημερίδα *Journal de Salonique* στις 24/11/1902. Οι ειδήσεις που αλιεύσαμε και στις δύο εφημερίδες συμφωνούν σίγουρα ως προς την παρουσία της «Νέας Σκηνής» στη Θεσσαλονίκη στα τέλη του χειμώνα του 1902 και στις αρχές του 1903, διαφωνούν όμως κυρίως ως προς το ρεπερτόριο που παρουσίασε ο θιάσος στην πόλη, αλλά και ως προς τις ημερομηνίες των παραστάσεων, όταν αυτές αναφέρονται. Κάτι που κάνει μεγάλη εντύπωση είναι η ελλειπής συστηματικότητα με την οποία οι δύο εφημερίδες της Θεσσαλονίκης κατέγραψαν τη θεατρική παρουσία της «Νέας Σκηνής» στην πόλη, αν και οι δύο εκτιμούσαν ιδιαίτερα το εγχείρημα του Χρηστομάνου και των συνεργατών του, έτσι όπως διαφαίνεται ξεκάθαρα από τα διθυραμβικά σχόλια που επεφύλλαξαν για τα έργα και τις ίδιες τις παραστάσεις στις σελίδες τους.

Η άφιξη του θιάσου τοποθετείται κάπου ανάμεσα στις 20 Νοεμβρίου και 1<sup>η</sup> Δεκεμβρίου του 1902<sup>685</sup> ενώ έγινε γνωστό πως οι παραστάσεις του θιάσου έλαβαν χώρα στο θέατρο «Ολύμπια-Ορφέουμ»,<sup>686</sup> ιδιοκτήτης του οποίου ήταν ο Διονύσης

---

<sup>685</sup> Ο *Φάρος της Θεσσαλονίκης* στο φύλλο του της 23<sup>ης</sup> Νοεμβρίου 1902, όπου βρίσκουμε την πρώτη είδηση σχετικά με τη «Νέα Σκηνή», αναφέρει πως ο θιάσος είχε ήδη παρουσιάσει, άγνωστο πότε, το έργο των Καρέ και Μπιλλώ «Η νύφη μου» και την κωμωδία του Πιέρ Βεμπέρ «Αριστερό χέρι», ενώ στο ίδιο φύλλο ενημέρωσε το κοινό πως «προχθές», δηλ. στις 21 Νοεμβρίου 1902, παρουσιάστηκε και η «Λοκαντιέρα» του Γκολντόνι, για την οποία αφιέρωσε αρκετό χώρο στις στήλες του.

Από την άλλη πλευρά η *Journal de Salonique* στις 24 Νοεμβρίου 1902 αναφέρει για πρώτη φορά πως ο ιδιοκτήτης του θεάτρου «Ουμπιά» Διονύσης Λάππος έχει κλείσει σειρά παραστάσεων στο θέατρο του με τη «Νέα Σκηνή». Την 1<sup>η</sup> Δεκεμβρίου του 1902 η *Journal de Salonique* ανακοίνωσε πως εκείνη την ημέρα έφτασε η «Νέα Σκηνή» στην πόλη. Η γαλλόφωνη εφημερίδα, υποστηρικτική καθώς ήταν απέναντι στον ελληνικό θιάσο, διαβεβαιώνει τους αναγνώστες της πως Η «Νέα Σκηνή» θα αφήσει εξίσου καλές εντυπώσεις στη Θεσσαλονίκη όπως εκείνες που άφησε σε οποιαδήποτε άλλη πόλη έδωσε παραστάσεις, μιας και έχει στο ρεπερτόριό της έργα σημαντικών σύγχρονων δραματουργών, όπως του Τολστόι και του Ίψεν.

Από τις μετέπειτα ειδήσεις που βρίσκουμε στη *Journal* για το θιάσο του Χρηστομάνου, δεν επιβεβαιώνεται καμία παράσταση από έργα του Ίψεν ή του Τολστόι. Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και με τις ειδήσεις που αλιεύσαμε από τον *Φάρο της Θεσσαλονίκης*. Μία εικασία που μπορούμε να κάνουμε για το θέμα του ρεπερτορίου είναι πως η γαλλόφωνη εφημερίδα δεν γνώριζε επακριβώς το δραματολόγιο του θιάσου και επέλεξε να αναδείξει τους σοβαρούς συγγραφείς που παρουσίασε ο Χρηστομάνος στο ελληνικό κοινό προκειμένου να προσελκύσει θεατές στις παραστάσεις του θιάσου.

<sup>686</sup> *Journal de Salonique* 24 Νοεμβρίου 1902

Λάππος, ο οποίος είχε κλείσει με τη «Νέα Σκηνή» σειρά παραστάσεων στο θέατρό του.<sup>687</sup>

Ο «Φάρος της Θεσσαλονίκης» αφιέρωσε σίγουρα περισσότερο χώρο στις εμφανίσεις της «Νέας Σκηνης» και αναφέρθηκε πιο αναλυτικά στα έργα που παρουσίασε ο θίασος στη Θεσσαλονίκη. Οι αναφορές του «Φάρου» στα έργα που παραστάθηκαν στη σκηνή του «Ολύμπια» επιβεβαιώνουν την πολιτική ρεπερτορίου που ακολούθησε ο Χρηστομάνος: σοβαρά έργα του παγκόσμιου ρεπερτορίου και ελαφρύ θέατρο με βουλεβάρτο, κωμωδίες και έργα «σαλονιού». Στη Θεσσαλονίκη επικράτησαν τα δεύτερα, αναδεικνύοντας έτσι ανάγλυφα την τακτική της «Νέας Σκηνης» να επιλέγει κυρίως στις περιοδείες της τέτοιου είδους έργα.

Έτσι από τα δημοσιεύματα του «Φάρου της Θεσσαλονίκης» που αφορούν τις παραστάσεις της «Νέας Σκηνης» μαθαίνουμε πως κάποια στιγμή **πριν τις 23/11/1902** ο θίασος παρουσίασε το έργο των Καρέ και Μπιλώ «**Η νύφη μου**», το «**Αριστερό χέρι**» του Πιέρ Βεμπέρ, τη «**Λοκαντιέρα**» του Γκολντόνι, την «**Κόρη του Ιεφθάε**» του Cavalotti και την «**Γκαρσονιέρα**» των Μειλάκ και Αλεβύ.<sup>688</sup> Από τα έργα αυτά μόνο για τη «Λοκαντιέρα» γνωρίζουμε πως παραστάθηκε στις 21 Νοεμβρίου 1902.<sup>689</sup> Για τα υπόλοιπα έργα δεν γνωρίζουμε την ακριβή ημερομηνία παράστασής τους.

Ακόμα η ελληνική εφημερίδα της Θεσσαλονίκης ανακοίνωσε τις παραστάσεις των έργων «**Ο Μπρινιόλ και η κόρη του**» του Αλφρέδου Καπύς στις **23/11/1902** και «**Το Μπαλκόνι**» του Χέιμπεργκ στις 24/11/1902.<sup>690</sup>

Ο «Φάρος της Θεσσαλονίκης» δεν έκανε κάποια ιδιαίτερη αναφορά στα έργα «Η νύφη μου» και «Το αριστερό μου χέρι». Έτσι δεν γνωρίζουμε ποιες ήταν οι εντυπώσεις που άφησαν στο κοινό και τον συντάκτη της εφημερίδας. Ας σημειώσουμε πάντως εδώ πως και τα δύο ήταν έργα του ελαφρού ρεπερτορίου, έργα όμως πολύ σύγχρονα που είχαν κάνει μεγάλη επιτυχία στις σκηνές του Παρισιού.

«Η νύφη μου» είχε παιχτεί πρώτη φορά στο Παρίσι το 1899, ενώ η «Νέα Σκηνή» παρουσίασε το έργο για πρώτη φορά στις 31 Ιουλίου 1902. Για εκείνη την παράσταση, αλλά γενικά για το είδος και την ποιότητα του έργου η ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ έγραψε πολλά

---

<sup>687</sup> Ο Διονύσης Λάππος ήταν ιδιοκτήτης του θεάτρου «Ολύμπια-Ορφέουμ» και του κέντρου αναψυχής Chateau Mon Bonheur, το οποίο ήταν ο πύργος του Abdulah που μεταμορφώθηκε σε έναν καλοκαιρινό όταν πέρασε στα χέρια του Λάππου.

<sup>688</sup> *Φάρος της Θεσσαλονίκης* 23 Νοεμβρίου 1902

<sup>689</sup> *ό.π.*

<sup>690</sup> *ό.π.*



χρόνια αργότερα πως αποτέλεσε «θρίαμβο του βασικού πνεύματος του θιάσου, της κομψότητας και της χάρης του σαλονιού.»<sup>691</sup>

«Το αριστερό μου χέρι» του Πιέρ Βεμπέρ αντίστοιχα έκανε πρεμιέρα στην Αθήνα στις 23 Απριλίου του 1902, ενώ είχε παρουσιαστεί για πρώτη φορά πριν από δύο χρόνια στο Παρίσι από τον Αντρέ Αντουάν, τον «πατέρα» της σύγχρονης σκηνοθεσίας στη Γαλλία και εισηγητή του νατουραλισμού στο θέατρο. Όπως και για τη «Νύφη μου», έτσι και για το «Αριστερό μου χέρι» η ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ έγραψε: «Καλώς όρισε το βουλεβάρτο-κωμωδία εις τρεις πράξεις, μετάφραση από τα γαλλικά από Ν. Ποριώτη. Μεταφράζει ο Ποριώτης, άρα τιμούν το ελαφρό είδος.»<sup>692</sup> Ίσως λοιπόν επειδή αυτά τα θεατρικά κείμενα κατατάσσονταν στην κατηγορία του ελαφρού θεάτρου, η ελληνική εφημερίδα της Θεσσαλονίκης να μην ασχολήθηκε ιδιαίτερα μαζί τους. Αντίθετα για τη «Λοκαντιέρα» ο «Φάρος της Θεσσαλονίκης» ξόδεψε αρκετό μελάνι για να αναδείξει την αξία του έργου και των ηθοποιών που υποδύθηκαν τους βασικούς ρόλους. Για να εξυμνήσει τον Γκολντόνι στο κοινό της Θεσσαλονίκης που μέχρι εκείνη την ώρα δεν τον γνώριζε, τον αποκάλεσε Ιταλό Μολιέρο, μιας και το όνομα του γάλλου δραματογράφου ήταν σε όλους γνωστό από τις κωμωδίες του που ήταν ενταγμένες εδώ και χρόνια στο ρεπερτόριο των ελληνικών θιάσων.

Για να εξηγήσει την προσφορά του Ιταλού συγγραφέα στο παγκόσμιο θέατρο, ο «Φάρος της Θεσσαλονίκης» μίλησε για τη μοναδική του ευφυΐα και ικανότητα να αναπαριστά με ακρίβεια την εποχή που παρουσίαζε, την εποχή των ιπποτών και των μαρκησίων.

Για να επαινέσει τη σκηνοθεσία της παράστασης και να τονίσει το έντονο νατουραλιστικό στοιχείο που κυριαρχούσε πάνω στη σκηνή, μίλησε για την επιτυχία του διάκοσμου.<sup>693</sup>

---

<sup>691</sup> Νέα Εστία, τεύχος 826 σ. 1630

<http://www.ekebi.gr/magazines/Showimage.asp?file=98580&code=0604>

<sup>692</sup> ό.π. Η Νέα Εστία διαπίστωσε στο ανέβασμα αυτού του έργου μια ευθυγράμμιση με το Παρίσι, την οποία γενικώς διέβλεπε σε πολλές επιλογές του Χρηστομάνου. Η Νέα Εστία επίσης δεν παρέλειψε να παρατηρήσει πως ο διάκοσμος ήταν τέτοιος που παρέπεμπε στην παρισινή ζωή, το ίδιο και τα κοστούμια της παράστασης. Θεώρησε μάλιστα πως οι κυρίες θα έσπευδαν ως εκ τούτου να παρακολουθήσουν την παράσταση. Η παρατήρηση αυτή δείχνει πως το ρεπερτόριο του Χρηστομάνου δεν είχε μόνο ως στόχο την ανάδειξη της θεατρικής τέχνης, αλλά στόχευε και σε μια ευρεία αποδοχή.

<sup>693</sup> Η πρώτη παράσταση του έργου από τη «Νέα Σκηνή» δόθηκε στις 20 Δεκεμβρίου 1901. Ο Ξενόπουλος ενθουσιάστηκε τόσο πολύ με το έργο και στη σκηνοθεσία, που την επαίνεσε για ως προς την επιμέλειά της, τον πλούτο, την καλαισθησία και την ακρίβειά της. Ο Ξενόπουλος όμως ενθουσιάστηκε και με την υποκριτική, έτσι όπως την προήγαγε η «Νέα Σκηνή», αναδεικνύοντας την αρμονία και την τελειότητα του συνόλου. Στα χνάρια του Ξενόπουλου και ο Φάρος της Θεσσαλονίκης φρόντισε να αναδείξει ακριβώς τα στοιχεία που είχε εντοπίσει ο Ξενόπουλος.

Τέλος επισημαίνοντας το πιο βασικό σημείο μιας παράστασης, μίλησε εκτεταμένα για την υποκριτική των ηθοποιών. Επαίνεσε τους συντελεστές που ξεχώρισαν στη «Λοκαντιέρα» και ιδιαίτερα την Αλεξάνδρα Βρατσάνου, η οποία είχε τον ομώνυμο πρωταγωνιστικό ρόλο και σκιαγράφησε τα χαρακτηριστικά του προσώπου της «Λοκαντιέρας». <sup>694</sup> Δεν ξέχασε όμως να αναφερθεί στον Λεπενιώτη και στον Μυράτ που επίσης κρατούσαν δύο από τους πρωταγωνιστικούς ρόλους του έργου, αλλά και σε άλλους συντελεστές της παράστασης όπως στον Δεβάρη και τον Ζήνωνα.

Στο σημείο αυτό να επισημάνουμε πως η «Νέα Σκηνή» εμφανίστηκε στη Θεσσαλονίκη με τα περισσότερα στελέχη της. Έτσι από τα δημοσιεύματα τόσο του «Φάρου» όσο και της Journal που αναφέρθηκαν στα μέλη του θιάσου, γνωρίζουμε πως στη Θεσσαλονίκη εμφανίστηκαν οι: Αλεξάνδρα Βρατσάνου, Τηλέμαχος Λεπενιώτης, Μήτσος Μυράτ, Νίκος Παπαγεωργίου, Στέλλα Γαλάττη, Κυβέλη Αδριανού, Άγγελος Χρυσομάλλης, Δήμος Βρατσάνος, Διονύσης Δεβάρης, Αριστείδης Ζήνων και Πέτρος Λέων.

Η «Λοκαντιέρα» άρεσε πολύ στο κοινό αλλά και στο «Φάρο της Θεσσαλονίκης», ο οποίος δημόσια, μέσα από τις σελίδες του, ζήτησε από τη «Νέα Σκηνή» να επαναλάβει το έργο. Δυστυχώς δεν γνωρίζουμε αν η ευχή του «Φάρου» πραγματοποιήθηκε.

Η «**Κόρη του Ιεφθάε**», η μονόπρακτη κωμωδία του Felice Cavalotti που παίχτηκε για πρώτη φορά από τη «Νέα Σκηνή» λίγους μήνες νωρίτερα, στις 17/3/1902 και παρουσιάστηκε στη Θεσσαλονίκη κάποια στιγμή **πριν τις 23 Νοεμβρίου 1902**, απασχόλησε λιγότερο τον «Φάρο της Θεσσαλονίκης», ο οποίος παρά τη μικρή έκταση του δημοσιεύματος, διέκρινε τη χάρη και τη λεπτή υφή της μονόπρακτης αυτής κωμωδίας. Ακόμα γνωστοποίησε τα ονόματα των συντελεστών της παράστασης

---

<sup>694</sup> Χαρακτηριστικά ο *Φάρος της Θεσσαλονίκης* στο φύλλο της 23<sup>ης</sup> Νοεμβρίου 1902 ανέφερε: «Είναι ο χαρακτηρισμός της καθαυτό γυναικός, της μη συγχωρούσης τον άνδρα τον περιφρονούντα την δύναμιν και την γοητείαν του τρυφερού φύλου.

Με την δύναμιν της γυναικός, την αναπτύσσει κατά πλάτος, εκθέτουσα τα άπειρα θέλητρα με τα οποία είναι προικισμένη, ως ολμοβολάς κατά της καρδιάς του σκληρού και περιφρονητού των γυναικών ιππότου Νερολίθου-του θαυμαστού Λεπενιώτου-ολμοβολάς, αι οποία φέρουν τέλος το αποτέλεσμά των...» Και για την ίδια την Αλεξάνδρα Βρατσάνου και τον τρόπο που ενσάρκωσε το ρόλο της γράφει: «Εχρειάζετο πράγματι δια τον ρόλο αυτόν της Μιραντολίνας, της προσωποποιήσεως αυτής της εξυπνάδας, της χάριτος, των ακισμών και σκέρτσων ηθοποιός ως η κ. Αλ. Βρατσάνου, η τόνον επαξίως άρασα τον προσεπινόν θρίαμβον της *Λοκαντιέρας* διότι είναι βέβαιον ότι δεν θα μας έκαμνεν η καλή πρωταγωνίστρια της *Νέας Σκηνης* να λησμονήσωμεν όλον το ψεύμα του θεάτρου και να εξελιχθώμεν πέραν της αληθείας, την οποίαν τόνον ησθάνετο αυτή υποκρινόμενη, αν δεν ήτο εκ φύσεως προικισμένη με την χάριν, την γοητείαν, την κομψότητα και την καλλονήν, καλλονήν σώματος και ψυχής εκχονομένην και εις την μορφήν της όλην...»

μεταξύ των οποίων ήταν και εκείνο της Κυβέλης Αδριανού, «του χαριτοβρύτου αυτού πλάσματος», όπως χαρακτηριστικά ανέφερε ο «Φάρος». <sup>695</sup>

Ακόμα λιγότερο χώρο αφιέρωσε ο «Φάρος της Θεσσαλονίκης» στη μονόπρακτη κωμωδία των Μειλάκ και Αλεβύ «**Γκαρσονιέρα**», παρά το γεγονός πως την αποκάλεσε αριστούργημα και επαίνεσε τους ηθοποιούς για την απόδοσή τους. <sup>696</sup>

Στις **23/11/1902** παραστάθηκε από τη «Νέα Σκηνή» η κωμωδία του Αλφρέδου Καπύς «**Ο Μπρινιόλ και η κόρη του**» που υπήρξε προσωπική επιτυχία του Τηλέμαχου Λεπενιώτη. <sup>697</sup> Ο «Φάρος της Θεσσαλονίκης» προκειμένου να παρακινήσει το κοινό να παρακολουθήσει την παράσταση τονίζει πως δεν πρέπει να χάσει κανείς τον Λεπενιώτη στο ρόλο του Μπρινιόλ, γιατί προκαλεί άφθονο γέλιο με την υποκριτική του. <sup>698</sup>

Την επόμενη ημέρα, στις **24/11/1902** παρουσιάστηκε το «**Μπαλκόνι**» του Δανού Χέιμπεργκ, αποτελώντας, όπως αναφέρει ο «Φάρος της Θεσσαλονίκης» την τελευταία παράσταση της «Νέας Σκηνής» στη Θεσσαλονίκη. Το έργο του Δανού συγγραφέα υπήρξε από τα σοβαρά έργα που παρουσίασε ο θίασος στο σύντομο βίο του και είναι το δεύτερο και τελευταίο σοβαρό έργο που ανέβασε στη σκηνή του «Ολυμπιά» στη Θεσσαλονίκη ο Χρηστομάνος. Η σοβαρότητα του έργου ήταν εμφανής μετά από μια σειρά έργων σαλονιού που είχε παρουσιάσει προηγουμένως η «Νέα Σκηνή» γι' αυτό και ο «Φάρος της Θεσσαλονίκης» τόνισε πως το «Μπαλκόνι» κατέχει μια από τις πρώτες θέσεις στη σκανδιναβική λογοτεχνία. <sup>699</sup> Ο Γιάννης Σιδέρης εξάλλου στην «Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θέατρου» αναφερόμενος στο «Μπαλκόνι» το

---

<sup>695</sup> *Φάρος της Θεσσαλονίκης* 23 Νοεμβρίου 1902 Στην παράσταση της «Κόρης του Ιεφθάε» πήραν ακόμα μέρος αποσπώντας επαινετικά σχόλια από τον *Φάρο* οι κύριοι Παπαγεωργίου και Βρατσάνος και η κυρία Στέλλα Γαλάττη.

<sup>696</sup> *ό.π.* Μεγάλη επιτυχία στην ερμηνεία διαπίστωσε η ελληνική εφημερίδα για τους κυρίους Λεπενιώτη, Χρυσομάλλη, Βρατσάνο, Δεβάρη και για τη μόνη γυναίκα της παράστασης, την Αλεξάνδρα Βρατσάνου.

<sup>697</sup> *ό.π.*, 23 Νοεμβρίου 1902

<sup>698</sup> *ό.π.*

<sup>699</sup> *ό.π.* Ο *Φάρος* ήθελε να αφιερώσει περισσότερο χώρο στο έργο του Δανού συγγραφέα, δεν ήταν όμως αυτό εφικτό γιατί το άρθρο σχετικά με τις παραστάσεις της «Νέας Σκηνής» ήταν ούτως ή άλλως πολύ μεγάλο. Στο «Μπαλκόνι» έπαιξαν με μεγάλη επιτυχία η Στέλλα Γαλάττη και οι Ζήνωνος, Παπαγεωργίου και Λέοντος. Χαρακτηριστικά για τους ηθοποιούς και το έργο ο «Φάρος της Θεσσαλονίκης» αναφέρει: «Η κ. Στέλλα Γαλάττη, ως Ιουλία εύσωμος και ωραία όπως πρέπει να είναι, φθάνει το ιδεώδες του συγγραφέως Γκύναρ Χέιμπεργκ. Πασντού όπου έπαιξε το *Μπαλκόνι* εξήρθη εις τον βαθμόν του απαραμύλλου, επευφημηθείσα διακίως όπως αι εις την *Νύφην*, όπως και εις το *Αριστερό Χέρι* εις το οποίον εσημείωσε μιαν από τας πολλές επιτυχίας, όπως στην *Κόρη του Ιεφθάε*, την *Αρλεζιάναν*, την *Γυναίκα του Παληάτσου*. Αλλά τόσον η κ. Γαλάττη, όσον και ο Ζήνων ως γερω Ρέσμαν, σύζυγος της Ιουλίας, σύζυγος περιφρονημένος αλλά και λυσσασμένος ενταυτώ από την συναίσθησιν της αδυναμίας και ανεπαρκείας του μυαρόν και φθονερόν γερόντιον, εφάνη τέλειος καλλιτέχνης όπως και εις όλους του τους δυσκολωτάτους και πολυπλόκους ρόλους με τους οποίους ενεφανίσθη και εδώ και εν Σμύρνη και εν Αθήναις χειροκροτούμενος και επευφημούμενος πάντοτε.»

χαρακτηρίζει ως «δράμα ιψενικό βαρύτερο για την αγύμναστη νόηση» του κοινού «που γύρευε να την ξυπνήσει».<sup>700</sup>

Από τη «Journal de Salonique» δεν επιβεβαιώνονται όλες αυτές οι παραστάσεις που ανακοινώθηκαν στην ελληνική εφημερίδα της Θεσσαλονίκης. Η Journal όπως αναφέραμε και προηγούμενα, επιβεβαιώνει τις εμφανίσεις της «Νέας Σκηνης» στη Θεσσαλονίκη αφιερώνοντας τις περισσότερες φορές γενικόλογα σχόλια για την αξία του θιάσου.<sup>701</sup> Όμως στις 15/12/1902 σε ένα θεατρικό χρονικό που δημοσιεύτηκε στη γαλλόφωνη εφημερίδα της Θεσσαλονίκης, μαθαίνουμε πως στις **12/12/1902** η «Νέα Σκηνή» παρουσίασε στην πόλη την «**Αλκηστη**» του Ευριπίδη. Είναι πάντως πιθανό η παράσταση να δόθηκε νωρίτερα, στις 29/11/1902, γιατί υπάρχει πρόγραμμα της παράστασης με αυτή την ημερομηνία, το οποίο είναι γραμμένο στα ελληνικά και τα γαλλικά, ενώ υπάρχει και στις δύο γλώσσες περίληψη της υπόθεσης του έργου.<sup>702</sup> Μάλλον οι συντελεστές της «Νέας Σκηνης» ήθελαν να απευθυνθούν σε ένα πιο ευρύ κοινό, που θα μπορούσε παρ' όλα αυτά να καταλάβει την ελληνική γλώσσα στην οποία δινόταν η παράσταση.

Το κοινό που υπήρξε πολυάριθμο, έβλεπε το έργο του αρχαίου έλληνα τραγικού για πρώτη φορά, ενώ δεν έκρυψε το μεγάλο του ενθουσιασμό για την παράσταση. Τον ενθουσιασμό της για την παρουσία της «Νέας Σκηνης» στη Θεσσαλονίκη και το

---

<sup>700</sup> Γιάννης Σιδέρης, *Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου*, Καστανιώτης, Αθήνα 2000, σ. 246 Πρέπει στο σημείο αυτό να θυμίσουμε πως το «Μπαλκόνι» ανέβηκε μετά από το έργο του Έλληνα δημοσιογράφου Δαραλέξη «Φαία και Νυμφαία», το οποίο «μαξιλαρώθηκε» στην πρεμιέρα, αλλά και τη δεύτερη και την τρίτη βραδιά. Επίσης και η *ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ* πολύ αργότερα, στο τεύχος 826 που είναι αφιερωμένο στο Χρηστομάνο και τα έργα που παρουσιάστηκαν στη «Νέα Σκηνή» αναφέρει για το «Μπαλκόνι», πως υπήρξε πρόκληση με τη σοβαρότητά του κατά του κοινού, ύστερα από τα γεγονότα με τη «Φαία και Νυμφαία».

<sup>701</sup> Η *Journal de Salonique* στις 8 Δεκεμβρίου 1902 αναφέρει χαρακτηριστικά για το θίασο του Χρηστομάνου: « Από όσο μπορούμε να θυμηθούμε ως θεατές, η πόλη μας μέχρι τώρα δεν είχε δει ξανά έναν τόσο εξαιρετικό θίασο όσο η *Νέα Σκηνή*, την οποία ο Διονύσης Λάππος είχε την ιδέα να φέρει στο θέατρό του, στο Ολυμπιά-Ορφέας.

Οι ηθοποιοί του Χρηστομάνου είναι πραγματικοί καλλιτέχνες, ερωτευμένοι με τους ρόλους που ενσαρκώνουν με μια απόλυτη αλήθεια, με μια αξία που απολαμβάνουν οι θεατές, οι οποίοι χειροκροτούν πάντα με θέρμη. Η μουσική είναι θεία. Και η σκηνοθεσία; Και τα κοστούμια των καλλιτεχνών; Όλα αυτά είναι απίστευτα όμορφα. Δεν είναι τυχαίο πως η *Νέα Σκηνή* ανακηρύχθηκε ως ο πρώτος νεοελληνικός δραματικός θίασος.

Η επίσκεψη στο *Ολύμπια* είναι επιβεβλημένη και γι αυτούς που γνωρίζουν ελληνικά και για εκείνους που δεν γνωρίζουν. Γιατί δεν πρέπει κανείς να στερηθεί μια σπάνια ευχαρίστηση, μια μοναδική χαρά και ευτυχία, που σπάνια έχει την εθκαιρία να αισθανθεί.»

<sup>702</sup> Αρχείο Κωνσταντινίδη, πρόγραμμα παράστασης 29 Νοεμβρίου 1902 και «Το θέατρο στα χρόνια της παλαιάς Θεσσαλονίκης», σ. 127

ανέβασμα του έργου του Ευριπίδη δεν έκρυψε ούτε η *Journal de Salonique*, η οποία αφιέρωσε ένα εκτενές άρθρο για το έργο και την παράσταση.<sup>703</sup>

Αφού ανέδειξε την αξία του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, διαπίστωσε την ανάγκη να εκτελεστεί από κορυφαίους καλλιτέχνες με όλους τους τρόπους που η εφευρετικότητα θέτει στην υπηρεσία της τέχνης. Αφού αναγνώρισε στη «Νέα Σκηνή» το δικαίωμα να αναβιώσει τους αρχαίους ήρωες, κατέληξε στο συμπέρασμα πως όλοι οι ηθοποιοί του θιάσου ήταν πραγματικά ανώτεροι στην παράσταση της «Άλκηστης». Και τέλος, αφού ξεχώρισε το ταλέντο όλων των καλλιτεχνών, επαίνεσε την απόδοσή τους πάνω στη σκηνή, μην ξεχνώντας να αναφερθεί στο βεστιάριο του θιάσου με την τεράστια ποικιλία των κοστουμιών. Όσο για το ίδιο το έργο η *Journal* συγκινήθηκε από τους αρμονικούς του στίχους, ενώ για τους ηθοποιούς διαπίστωσε πως είχαν εμβαθύνει στους ρόλους τους μελετώντας τους για μήνες, αφού πρώτα τους είδαν πάνω στη σκηνή από τους μαέστρους της γαλλικής και ξένης σκηνής.<sup>704</sup>

Το κοινό της Θεσσαλονίκης είχε έτσι την ευκαιρία να απολαύσει πάνω στη σκηνή του θεάτρου του «Ολύμπια» το έργο με το οποίο εγκαινίασε την καλλιτεχνική της πορεία η «Νέα Σκηνή» στο θέατρο «Βαριετέ» στην Αθήνα. Είχε τη δυνατότητα να παρακολουθήσει μία από τις δύο τραγωδίες που ανέβασε με τη «Νέα Σκηνή» ο Χρηστομάνος, την οποία είχε μεταφράσει ο ίδιος στη δημοτική. Παρακολούθησε μια παράσταση στην οποία έγινε προσπάθεια για μια όσο το δυνατόν πιστότερη αναπαράσταση της ιστορικής πραγματικότητας, υιοθετώντας τεχνικές του συμβατού ρεαλισμού.<sup>705</sup> Μπόρεσε έτσι να συνειδητοποιήσει τη σύνδεση με το αρχαιοελληνικό παρελθόν, που τόσο αναζητούσε ο Χρηστομάνος και να απολαύσει μία παράσταση που είχε ανέβει πρωτύτερα σε μια από τις σηματικότερες ευρωπαϊκές σκηνές, την *Comédie Francaise*.<sup>706</sup>

---

<sup>703</sup> Στην αρχή του άρθρου της στις 15 Δεκεμβρίου 1902 η *Journal de Salonique* έχει μια γενικότερη αναφορά στο αρχαίο θέατρο. Συγκεκριμένα γράφει: «Το ωραιότερο κόσμημα της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας είναι το αρχαίο ελληνικό θέατρο. Επίσης οι Έλληνες είναι περήφανοι και χαρούμενοι γι' αυτήν την καλλιτεχνική τους κληρονομιά, που τους έχει κάνει διάσημους. Για να αναδειχθεί όμως η βαθιά φιλοσοφική αξία του ελληνικού θεάτρου, πρέπει να εκτελεστεί από κορυφαίους καλλιτέχνες με όλους τους τρόπους που η εφευρετικότητα θέτει στην υπηρεσία της τέχνης.»

<sup>704</sup> *Journal de Salonique* 15 Δεκεμβρίου 1902

<sup>705</sup> Ακόμα και οι τραγικοί ήρωες παρέπεμπαν σε μορφές άμεσα ταυτισμένες με μορφές και εικόνες από την ελληνική αρχαιότητα, σύμφωνα με την Παπανικολάου.

<sup>706</sup> Βάνια Παπανικολάου, «Η νεορομαντική πρόσληψη της αρχαιοελληνικής τραγωδίας από τον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο», Α. Γλυτζουρή-Κ. Γεωργιάδη (επιμ.), *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο. Πρακτικά Γ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2010, σ. 404-410 Η Παπανικολάου θεωρεί πως οι λόγοι που ο Χρηστομάνος επέλεξε την «Άλκηστη» για να ανοίξει τον κύκλο των θεατρικών παραστάσεων της «Νέας Σκηνής» ήταν η αίγλη που έφερνε μαζί της λόγω της παράστασης στην *Comédie Francaise* και η επιθυμία του

Η «Νέα Σκηνή» παρουσίασε στη Θεσσαλονίκη συνολικά οκτώ έργα, τουλάχιστον έτσι όπως μπορούμε να εικάσουμε από τα δημοσιεύματα των δύο εφημερίδων που έχουμε στη διάθεσή μας. Τα έξι από αυτά αποτελούσαν έργα του λεγόμενου «ελαφρού» θεάτρου, κυρίως κωμωδίες και βουλεβάρτο, ενώ τα περισσότερα από αυτά ήταν γαλλικά. Η «Λοκαντιέρα» και η «Άλκηστις» προκάλεσαν σίγουρα τα περισσότερα σχόλια εκ μέρους του τύπου, γιατί ήταν τα πιο σημαντικά από τα έργα που παρουσίασε η «Νέα Σκηνή», η οποία σε κάθε περίπτωση άφησε ξεκάθαρα το αποτύπωμά της στη Θεσσαλονίκη.

### 2.2.23. Ο θίασος Ι. Ράλλη

Στις 14 Σεπτεμβρίου 1903 άρχισε τις παραστάσεις του στη Θεσσαλονίκη ο θίασος του Ιωάννη Ράλλη. Η εμφάνισή του πραγματοποιήθηκε ετά από πολλούς μήνες απουσίας οποιασδήποτε δραστηριότητας στην πόλη, μιας και η «Νέα Σκηνή», που ήταν το τελευταίο ελληνικό συγκρότημα που είχε δώσει παραστάσεις εκεί, είχε αναχωρήσει από τα τέλη της προηγούμενης χρονιάς. Η «Αλήθεια» επιβεβαιώνει με ένα σχόλιό της αυτή την απουσία, αναφέροντας χαρακτηριστικά ότι η πρώτη αυτή παράσταση του θιάσου έδειξε πως η κοινωνία της Θεσσαλονίκης αισθανόταν την έλλειψη της από σκηνής διδασκαλίας.<sup>707</sup>

Ο θίασος του Ι. Ράλλη έφτασε στη Θεσσαλονίκη από τις Σέρρες αποτελούμενος από αρκετούς ηθοποιούς-εντοπίσαμε τουλάχιστον δέκα στις ειδήσεις σχετικά με τις παραστάσεις του-και παρουσίασε μέσα σε ενάμιση περίπου μήνα ένα ρεπερτόριο δεκατριών έργων σε έξι παραστάσεις.

---

Χρηστομάνου να σχετίζεται με τους σημαντικότερους ευρωπαϊκούς οργανισμούς. Η παρατήρηση αυτή συνδέεται άμεσα με την παρατήρηση του Ποιύχγερ, που παραθέσαμε σε προηγούμενο σημείο της εργασίας αυτής, πως ο Χρηστομάνος επέλεξε τα έργα του ελαφρού ρεπερτορίου, όχι τόσο για να γεμίσει τα ταμεία του θιάσου, όσο για να εναρμονιστεί με τις μεγάλες ευρωπαϊκές σκηνές. Φαίνεται πάντως πως και η *Journal* διέβλεψε τη σχέση αυτή με την Comedie Francaise αλλά ίσως και την επιρροή που άσκησε ιδιαίτερα πάνω στην υποκριτική των ηθοποιών της «Νέας Σκηνής», οι οποίοι προκειμένου να μελετήσουν και να εμβαθύνουν στους ρόλους τους είδαν από κοντά τους «μαέστρους» του γαλλικού θεάτρου να αποδίδουν τους αντίστοιχους ρόλους.

Ακόμα η Παπανικολάου θεωρεί πως ο Χρηστομάνος αποφάσισε να πειραματιστεί με την τραγωδία γιατί έτσι μπορούσε να υλοποιήσει τους θεωρητικούς προβληματισμούς του. Επίσης τόσο η «Άλκηστις» όσο και η «Αντιγόνη» σχετίζονται κατά την Παπανικολάου με τα πρώιμα συμβολιστικά ενδιαφέροντα του Χρηστομάνου, καθώς και η δύο τραγωδίες βασίζονται στο τριαδικό σχήμα: Γυναίκα-Μοίρα-Θάνατος.»

<sup>707</sup> *Αλήθεια* 16 Σεπτεμβρίου 1903

Ο Ιωάννης Ράλλης υπήρξε βαρύτονος ο οποίος μέχρι την εμφάνισή του ως θιασάρχης στη Θεσσαλονίκη συμμετείχε ως μέλος άλλων θιάσων, μικρότερων και βραχύβιων. Στην Κωνσταντινούπολη για παράδειγμα συμμετείχε στον «Ελληνικό Θίασο Αθηνών, έναν μικρό κωμειδουλιακό θίασο του Δημ. Καζούρη και Θεόδωρου Ποφάντη που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά εκεί το 1894.

Το 1895 φαίνεται να συμμετέχει στον Ελληνικό Δραματικό Θίασο «Σοφοκλήν», τον οποίο διευθύνει ο ηθοποιός Ιωάννης Πετρίδης και ο οποίος είναι πιθανόν ίδιος με τον Ελληνικό Δραματικό Θίασο των Ταταύλων.

Το 1896 στην Κωνσταντινούπολη και πάλι συμμετείχε στον Δραματικό και Ωδικό Θίασο του Χριστόφορου Μισαηλίδη, ο οποίος ήταν ένας ημερασιτεχνικός-ημιεπαγγελματικός θίασος, που αποτελείτο κυρίως από ερασιτέχνες. Ο χαρακτηρισμός «ωδικός» θίασος δείχνει το ιδιαίτερο ενδιαφέρον του Μισαηλίδη για τη μουσική και τον απώτερο στόχο του να επεκταθεί σε μελοδραματικό ρεπερτόριο. Γι' αυτό και στελέχωσε τον θίασο με λυρικούς καλλιτέχνες μεταξύ των οποίων και τον βαρύτονο Ι. Ράλλη το 1896.<sup>708</sup>

Ο Ιωάννης Ράλλης εμφανίστηκε με δικό του θίασο στη Θεσσαλονίκη το 1903, ο οποίος αποτελείτο από τους: Αθηνά Ράλλη, Κ. Κωνσταντινίδη, Δημορούβα, Αθανασία Κρανιώτου, Β. Χαϊζάλη, Μ. Κωνσταντινίδου, Αικ. Χαϊζάλη, τους Θεοδώρου και Βεράρδου. Οι περισσότεροι από τους ηθοποιούς δεν ήταν ιδιαίτερα γνωστοί και είχαν δουλέψει μάλλον σε μικρότερους θιάσους της εποχής. Δεν γνωρίζουμε πότε συστάθηκε ο θίασος του Ράλλη για πρώτη φορά, γνωρίζουμε όμως πως ο ίδιος θίασος είχε κάνει πριν από τη Θεσσαλονίκη κάποιες εμφανίσεις στις Σέρρες.

Η μουσική παιδεία του Ράλλη και η ενασχόλησή του με το λυρικό θέατρο φάνηκε εν μέρει και στο ρεπερτόριο που έφερε μαζί του στη Θεσσαλονίκη. Χαρακτηριστικό είναι πως επέλεξε να παρουσιάσει μεταξύ άλλων κάποιες διωδίες, σύντομες συνθέσεις για δύο φωνές, οι οποίες πλαισίωναν ενίοτε τις παραστάσεις του.

Όλα τα έργα που παρουσίασε ο Ι. Ράλλης στη Θεσσαλονίκη ήταν καινούρια για το κοινό. Κανένα από αυτά δεν είχε παρασταθεί ξανά στο παρελθόν, ενώ παρουσίασε πολλές κωμωδίες από τα γαλλικά, αλλά και ελληνικές.

---

<sup>708</sup> Χρυσόθεμις Σταματοπούλου Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19<sup>ο</sup> αιώνα, Τόμος Α' Ιστορία Δραματολόγιο Θίασοι Ηθοποιοί Θέατρα*, εκδ. Νέος Κύκος Κωνσταντινουπολιτών, Αθήνα 1994, σ. 300,302,317

Οι παραστάσεις του θιάσου του Ι. Ράλλη ξεκίνησαν στις **14/09/1903** με την τρίπρακτη κωμωδία του γάλλου συγγραφέα Alexandre Bisson «**Οι έρωτες της Κλεοπάτρας**».<sup>709</sup> Το έργο του Bisson, ο οποίος ήταν γνωστός συγγραφέας του βοντβίλ τόσο στη Γαλλία όσο και στην Αμερική, είχε επιτυχία, ενώ η «Αλήθεια» επαίνεσε τα περισσότερα μέλη του θιάσου για την υποκριτική τους ικανότητα και την απόδοση του ρόλου τους, θεωρώντας πως ο θιάσος του Ι. Ράλλη ήταν ένας εξαιρετικός θιάσος, τον οποίο έπρεπε να υποστηρίξει το κοινό της Θεσσαλονίκης. Τόσο μάλιστα άρεσε το έργο στο κοινό και στην εφημερίδα που ο συντάκτης δεν παρέλειψε να ζητήσει την επανάληψή του.<sup>710</sup> Και πράγματι παραστάθηκε και πάλι στις **9/10/1903** μαζί με τη μονόπρακτη κωμωδία «**Δεν θέλω γαλλικά και πιάνο**».<sup>711</sup> Η πρώτη παράσταση δόθηκε στο θέατρο «Ποικιλιών» ενώ η δεύτερη στο «Ολύμπια».

Ο θιάσος του Ι. Ράλλη παρουσίασε άλλωστε αρκετές κωμωδίες στο κοινό της Θεσσαλονίκης, όπως επίσης και ένα κωμειδύλλιο και ένα δραματικό ειδύλλιο. Την εποχή εκείνη πρέπει εξάλλου να τονισθεί πως η μουσική είχε αρχίσει να παίζει έναν σημαντικό ρόλο στο θέατρο. Πολλές πρωτότυπες κωμωδίες γράφονταν με μουσική, ενώ ήταν συνηθισμένη τακτική για των θιάσων να προσθέτουν μουσική και τραγούδια σε κωμωδίες που είχαν ήδη γραφτεί, γιατί αυτή η πρακτική είχε πολύ μεγάλη απήχηση στο κοινό, καταρχάς το αθηναϊκό, όπου και εφαρμόστηκε για πρώτη φορά, αλλά και γενικότερα.

Η αγάπη του κοινού για τη μουσική αντικατοπτρίζεται εύγλωττα και στη μεγάλη αδυναμία που έδειξε στο κωμειδύλλιο, το οποίο ήταν το πιο διαδεδομένο είδος θεάτρου την τελευταία δεκαετία του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Παρότι όμως η μουσική αποτέλεσε σημαντικό παράγοντα στο κωμειδύλλιο, αντιμετωπίστηκε γενικά με προχειρότητα. Έτσι η «Αλήθεια», στο φύλλο της **16<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου 1903**, αναφερόμενη στην παράσταση του θιάσου Ι. Ράλλη «**Ο Αγαπητικός της βοσκοπούλας**» του Δημήτρη Κορομηλά που δόθηκε την ίδια μέρα, δεν παρέλειψε να αναφερθεί στη μουσική, συστήνοντας στον Ι.

---

<sup>709</sup> *Αλήθεια* 16 Σεπτεμβρίου 1903

<sup>710</sup> Για τον Ιωάννη Ράλλη η *Αλήθεια* στις 16 Σεπτεμβρίου 1903 έγραψε πως έπαιξε πολύ ωραία τον ρόλο του Μπικαρέλ, ενώ για την κυρία Ράλλη επεφύλαξε εξίσου θερμή κριτική για τον δύσκολο χαρακτήρα της Κλεοπάτρας που υποδύθηκε. Για τον κύριο Κωνσταντινίδη, παλιό γνώριμο όπως τον χαρακτηρίζει στο κοινό της Θεσσαλονίκης, τόνισε πως σκόρπισε το γέλιο στο κοινό. Για τον κ. Δημοπούβα μόνο, ο οποίος υποδύταν το ρόλο του Κουνενέ παρατήρησε πως ίσως ήταν λίγο υπερβολικός. Τέλος αναφέρθηκε ιδιαίτερα στην δεσποινίδα Αθανασία Κρασιώτου, η οποία εμφανιζόταν για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη και πέτυχε να προσελκύσει τη συμπάθεια όλων.

<sup>711</sup> *Αλήθεια* 9 Οκτωβρίου 1903



Ράλλη να βελτιώσει την απαράδεκτη μουσική των παραστάσεών του.<sup>712</sup> Πάντως εδώ πρέπει να σημειώσουμε πως τη μουσική για το έργο αυτό έγραψε ο Ανδρέας Σάιλερ, ο αρχιμουσικός της στρατιωτικής μπάντας και πως το έργο στηρίχτηκε πάνω στο ποίημα του Γ. Ζαλοκώστα «Μια Βοσκοπούλα αγάπησα».

Στη συνέχεια παραστάθηκαν δύο από τα τρία δράματα που είχε προσθέσει στο ρεπερτόριο του θιάσου ο Ράλλης: το «**Φήμη και Δάκρυα**» του Καστελβέκιο στις **11/10/1903** και το «**Ο εξ έρωτος παράφρων**» του ιδίου στις **14/10/1903**<sup>713</sup>

Όπως έχει γίνει ήδη φανερό, τακτική του θιάσου στις παραστάσεις που έδωσε στη Θεσσαλονίκη ήταν να παρουσιάζει μονόπρακτες κωμωδίες μαζί με άλλα έργα στην ίδια παράσταση, μια τακτική εξάλλου που ήταν κοινή σε αρκετούς θιάσους της εποχής. Έτσι μαζί με το δράμα του Καστελβέκιο «Φήμη και δάκρυα» παραστάθηκε η μονόπρακτη κωμωδία του Νικ. Κοτσελόπουλου «**Ποιητής και δικηγόρος**».<sup>714</sup>

Ο Ι. Ράλλης δεδομένων των μουσικών του καταβολών ήταν φυσικό να επιλέξει αρκετές κωμωδίες και κωμειδύλλια για το ρεπερτόριό του, επενδύοντας κυρίως στην καθαρή ψυχαγωγία των θεατών.

Έτσι εκτός από την τρίπρακτη κωμωδία του Μπισσόν, ο Ι. Ράλλης παρουσίασε ακόμα στις **14/10/1903** μαζί με το δράμα του Καστελβέκιο «**Ο εξ έρωτος παράφρων**» το κωμειδύλλιο του Ν. Λάσκαρη «**Ο Μύλος της έριδος**»<sup>715</sup> το οποίο για πρώτη φορά παραστάθηκε στο θέατρο «Ολύμπια» στην Αθήνα το 1892. Ήταν η εποχή που ο Λάσκαρης έγραφε διασκεδαστικά έργα, απαλλαγμένα από τον διδακτισμό και τον πατριωτισμό, προκειμένου να τέρψει τους θεατές των έργων του και γι' αυτό ταίριαζαν στο ρεπερτόριο του Ι. Ράλλη.

Τέλος, ως περισσότερο μουσικός θίασος, ο θίασος του Ι. Ράλλη πρόσθεσε στο πρόγραμμα των παραστάσεων τρεις διωδίες. Μία εξ αυτών ήταν «**Τα τριγωνάκια**» που παραστάθηκαν μαζί με το «Ο εξ έρωτος παράφρων» και τον «Μύλο της Έριδος» στις **14/10/1903**.<sup>716</sup> Η παράσταση της 14<sup>ης</sup> Οκτωβρίου 1903 είναι χαρακτηριστική για την τακτική που ακολούθησε ο θίασος του Ι. Ράλλη να παρουσιάζει τρία και τέσσερα έργα μαζί στην ίδια παράσταση.

<sup>712</sup> ό.π., 16 Σεπτεμβρίου 1903 Από την «Αλήθεια» για την παράσταση αυτή μαθαίνουμε τη διανομή των σημαντικότερων ρόλων: Γιάννενα: Π. Κρασιώτου, Μήτρος: Β. Χαϊζάλης, Στάθαινα: Μ. Κωνσταντινίδου, Χρόνης: Ι. Ράλλης, Γκέρλας: Κ. Δημούβας, Λιάκος: Κ. Κωνσταντινίδης, Κρυστάλλω: Αιμ. Χαϊλάζη

<sup>713</sup> ό.π., 14 Οκτωβρίου 1903

<sup>714</sup> ό.π., 11 Οκτωβρίου 1903

<sup>715</sup> Αλήθεια 14 Οκτωβρίου 1903

<sup>716</sup> ό.π., 14 Οκτωβρίου 1903

Στις **16/10/1903** μαζί με το οικογενειακό δράμα του Julien Mallian «**Τιμή εν τω εγκλήματι**» το κοινό της πόλης είχε τη δυνατότητα να παρακολουθήσει τη μονόπρακτη κωμωδία «**Μέγα λαχείον δωρεά**», αλλά και τον κωμικό μονόλογο «**Ο μεθύστακας**», όπως και τη διωδία «**Ενθυμού**», τα οποία υπήρξαν ευεργετική παράσταση υπέρ του κωμικού ηθοποιού Μ. Κωνσταντινίδου.<sup>717</sup>

Ο θίασος του Ι. Ράλλη έδωσε την τελευταία του παράσταση στις **8 Νοεμβρίου 1903** στο θέατρο «Ολύμπια» και ήταν μια ευεργετική παράσταση υπέρ των οικογενειαρχών ηθοποιών Χαϊλάζη, Δημορούβα, Θεοδώρου και Βεράρδου. Άλλωστε ο θίασος του Ράλλη έδωσε αρκετές ευεργετικές παραστάσεις, όπως εκείνη της **1<sup>ης</sup> Νοεμβρίου 1903** υπέρ της ηθοποιού Αθηνάς Ράλλη<sup>718</sup> και εκείνη της **16<sup>ης</sup> Οκτωβρίου 1903** υπέρ του ηθοποιού Μ. Κωνσταντινίδου.<sup>719</sup>

Δυστυχώς δεν γνωρίζουμε με ποιο έργο τελείωσε της παραστάσεις του στη Θεσσαλονίκη ο θίασος του Ι. Ράλλη. Γνωρίζουμε όμως πως επρόκειτο για ένα ποικίλο πρόγραμμα που θα ικανοποιούσε ιδιαίτερα τους θεατές της πόλης.<sup>720</sup>

#### *2.2.24. 1904 Η οικογένεια Απέργη, οι Δημητρακόπουλοι και ο θίασος Αθηνών στη Θεσσαλονίκη*

Η οικογένεια Απέργη δεν υπήρξε από τις μεγάλες θεατρικές οικογένειες της ελληνικής επικράτειας, ούτε ίδρυσε θιάσους που έμειναν στην ιστορία του ελληνικού θεάτρου με τα έργα που παρουσίασε και την απαράμιλλη θεατρική τέχνη των μελών της. Ο λόγος όμως για τον οποίο αναφερόμαστε ξεχωριστά στους Απέργηδες είναι γιατί έμειναν αρκετά χρόνια στη Θεσσαλονίκη και παρότι δεν ήταν ντόπιοι ανέπτυξαν έντονη θεατρική δραστηριότητα στην πόλη συμμετέχοντας σε συγκροτήματα που δημιουργούνταν από μέλη άλλων μεγαλύτερων θιάσων που περιόδευαν στις ελληνόφωνες πόλεις.

Για πρώτη φορά εντοπίσαμε μέλος της οικογένειας Απέργη στη Θεσσαλονίκη το 1894, όταν ο Φίλιππος Απέργης μαζί με τον Λαλαούνη δημιούργησαν θίασο και έπαιξαν γνωστές επιτυχίες της εποχής με έμφαση στο κωμειδύλλιο, όπως έχει ήδη αναφερθεί σε προηγούμενο σημείο της εργασίας αυτής. Το όνομα Απέργη εμφανίζεται για

---

<sup>717</sup> *ό.π.*, 16 Οκτωβρίου 1903

<sup>718</sup> *Αλήθεια* 1 Νοεμβρίου 1903

<sup>719</sup> *Αλήθεια* 16 Οκτωβρίου 1903

<sup>720</sup> *ό.π.*, 6 Νοεμβρίου 1903

δεύτερη φορά στη Θεσσαλονίκη του 1899, όταν το ζεύγος του Φίλιππου και της Μαρίας Απέργη εμφανίστηκε στην πόλη, στο θέατρο «Εδέμ» μαζί με τον θίασο του Γιώργου Χριστοφορίδη και έπαιξαν τη «**Γαλάτεια**» του Σπυρίδωνος Βασιλειάδη στις **9 Νοεμβρίου 1899**.<sup>721</sup> Στο θίασο, σύμφωνα με τις αναφορές του Τομανά συμμετείχαν οι σύζυγοι και τα παιδιά των ηθοποιών. Μάλιστα για εκείνη την παράσταση αναφέρεται ένα αστείο περιστατικό για τον ίδιο τον Φίλιππο Απέργη, ο οποίος οδηγήθηκε από ανάγκη στο να υποδυθεί τον ρόλο της Γαλάτειας.<sup>722</sup> Την επόμενη μέρα, στις **10 Νοεμβρίου 1899**, πραγματοποιήθηκε τιμητική παράσταση του Φίλιππου Απέργη με το έργο «**Γουλιέλμος ο Αχθοφόρος**».<sup>723</sup>

Μετά την παράσταση του 1899 ο Φίλιππος, η Μαρία και η κόρη τους Ελένη εμφανίστηκαν και πάλι στη Θεσσαλονίκη το καλοκαίρι του 1902. Ο Πλούταρχος Ιμπροχώρης, ηθοποιός και θεατρώνης ο οποίος δραστηριοποιήθηκε ιδιαίτερα στην περιοχή της Θεσσαλονίκης, έφερε στο θερινό «Θέατρο της Κοινότητας» στις Συκαμιές θίασο από την Αθήνα που τον αποτελούσαν ο Γιώργος Χριστοφορίδης, η κόρη του Ξανθίππη, ο άνδρας της Νίκος Κόκκος, ο Φίλιππος Απέργης, η γυναίκα του Μαρία και η κόρη του Ελένη, η Αθηνά Ράλλη και άλλοι. Ο θίασος ανέβασε το δράμα του D'Ennery «**Δύο ορφανά**», το έργο «**Ο γιος της νύχτας**», το δράμα των Dumanoir και Denney «**Δον Καίσαρ του Βαζάν**», τη γνωστή πεντάπρακτη γαλλική τραγωδία «**Πιστις, ελπίς και έλεος**» του J. Rosier, το δράμα των Denney και Vresil «**Έγκλημα εν υποβασία**» και ένα έργο «ακατάλληλο δι' ανηλίκους» το «**Ένα κρεβάτι για τρεις**», στο οποίο διακρίθηκαν οι Απέργηδες και ο Δημορούβας.<sup>724</sup>

---

<sup>721</sup> Οι πληροφορίες σχετικά με τις παραστάσεις του ζεύγους Απέργη το 1894 και 1899 στη Θεσσαλονίκη προέρχονται από το βιβλίο του Κώστα Τομανά, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 47. Τις πληροφορίες αυτές υιοθετεί και η Μαίρη Ηλιάδη στη διδακτορική της διατριβή με τίτλο *Η θεατρική οικογένεια Απέργη και ο θίασος «Αριστοφάνης»*. Πρέπει όμως εδώ να τονιστεί πως ο Τομανάς δεν αναφέρει ποτέ πηγή για τις παραστάσεις που παραθέτει και δεδομένης της απουσίας έντυπου υλικού, λόγω παύσης των ελληνικών εφημερίδων της Θεσσαλονίκης εκείνη την περίοδο, στάθηκε αδύνατο να διασταυρώσουμε και να επιβεβαιώσουμε τις πληροφορίες αυτές. Αλλά και για το 1894 δεν καταφέραμε να επιβεβαιώσουμε από τον Τύπο αν οι παραστάσεις που αναφέρει ο Τομανάς πράγματι έγιναν. Πρέπει εδώ τέλος να υπενθυμίσουμε πως ο Τομανάς στο τέλος του βιβλίου του, αναφερόμενος στη βιβλιογραφία που χρησιμοποίησε, εκτός από τις αναμνήσεις γνωστών ηθοποιών της εποχής, την ανάγνωση κάποιων εφημερίδων και τις ιστορίες θεάτρου των Σιδέρη, Λάσκαρη, Σολομωνίδη και Καφταντζή, παρουσιάζει ως κύρια πηγή του υλικού του τις προσωπικές του αναμνήσεις και τις αναμνήσεις των φίλων του γύρω από η θεατρική ζωή της πόλης. Ως εκ τούτου οι πηγές αυτές είναι πολύ δύσκολο να αξιολογηθούν.

<sup>722</sup> *ό.π.*, σ.47

<sup>723</sup> *ό.π.*, σ.47

<sup>724</sup> Διδακτορική διατριβή Μαρίας Ηλιάδη, «κεφ. 8 Η παράλληλη πορεία των άλλων μελών της οικογένειας Απέργη», *Η θεατρική οικογένεια Απέργη και ο θίασος «Αριστοφάνης»*, και Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 51,55,56

Την επόμενη χρονιά, το 1903, ξαναβρίσκουμε την οικογένεια Απέργη πάλι στη Θεσσαλονίκη. Ο Πλούταρχος Ιμπροχώρης έφερε στο θέατρο «Ποικιλιών» θίασο από την Αθήνα, ο οποίος αποτελούνταν από τον τενόρο Γιάννη Ράλλη, τη γυναίκα του Αθηνά, τη Νίτσα Κρασιώτη, την Άρτεμη Ζάμπου, τον Βασίλη Λαλαούνη και τον Φίλιππα Απέργη με τη γυναίκα του Μαρία και την κόρη τους Ελένη. Ο θίασος είχε ένα αρκετά μεγάλο ρεπερτόριο και παρουσίασε στη Θεσσαλονίκη γνωστά έργα του γαλλικού θεάτρου όπως το «**Ιωσίας ο Ακτοφύλαξ**» και το «**Ένσαρκον Άγαλμα**». Ακόμα παραστάθηκε στην πόλη της Θεσσαλονίκης η «**Φαύστα**» του Βερναρδάκη, η «**Γενοβέφα**», ο «**Βασιλικός**» και ο «**Σαμψών**» του Bernstein, καθώς και ο «**Φιάκας**» του Μισιτζή.<sup>725</sup>

Μέλη της οικογένειας Απέργη συναντάμε για μια ακόμα φορά στη Θεσσαλονίκη το 1904. Από την «Αλήθεια» στις 16/5/1904 πληροφορούμαστε πως έφτασαν στη Θεσσαλονίκη από το Δεδέ-Αγάτς οι ομογενείς καλλιτέχνες Μαρία Δημητρακοπούλου και ο κος Σπύρος Δημητρακόπουλος<sup>726</sup> με τη χαριτωμένη μικρούλα Μαργαρίτα Δημητρακοπούλου, η κα Αγγελική Γαβριηλίδου, και ο Παντελής Γαβριηλίδης,<sup>727</sup> οι οποίοι συναντήθηκαν με τον κύριο και την κυρία Απέργη και τον κύριο και την κυρία Χαϊλάζη και μαζί με άλλους ηθοποιούς έφτιαξαν στη Θεσσαλονίκη το «Δραματικό

---

Η Ηλιάδη αναφέρει στη διατριβή της πως με αυτή τη σύνθεση του θιάσου βρίσκουμε πρόγραμμα στο Θεατρικό Μουσείο για παράσταση στο Μοναστήρι (23/05), ο θίασος ονομάζεται «Δραματικός Θίασος Νικολάου Κόκκου».

<sup>725</sup> Μαρία Ηλιάδη. «κεφ. 8 Η παράλληλη πορεία των μελών της οικογένειας Απέργη» Η τεκμηρίωση των παραστάσεων αυτών γίνεται με βάση τις πληροφορίες του Τομανά, για τις οποίες διατηρούμε τις επιφυλάξεις μας. Σύμφωνα με τις πληροφορίες αυτές φαίνεται πως ο Φίλιππος Απέργης με τη γυναίκα του και την κόρη του ήταν μέλη του θιάσου του Ι. Ράλλη που είχαε δώσει παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη κατά τα τέλη του 1903. Ίσως πράγματι οι Απέργηδες να συμμετείχαν στο θίασο του Ράλλη γιατί έτσι εξηγείται πώς οι οικογένειες του Δημητρακόπουλου και του Γαβριηλίδη όταν έφτασαν στη Θεσσαλονίκη συνάντησαν εξείο τους Απέργηδες σύμφωνα με το σημείωμα της «Αλήθειας» στις 16/5/1904. Άλλο ένα επιχείρημα ίσως υπέρ της πιθανής συμμετοχής των Απέργηδων στο θίασο του Ράλλη είναι το γεγονός πως μαζί τους στη Θεσσαλονίκη βρίσκουμε και το ζεύγος Χαϊλάζη, για το οποίο νε βεβαιότητα γνωρίζουμε πως αποτέλεσε μέλος του θιάσου του Ράλλη. Είναι πιθανόν πως μετά το τέλος των παραστάσεων του Ράλλη και του θιάσου του, οι οικογένειες Απέργη και Χαϊλάζη παρέμειναν στη Θεσσαλονίκη και δημιούργησαν νέο θίασο.

<sup>726</sup> Η Μαρία Δημητρακοπούλου, όπως θα δούμε και σε επόμενο σημείο της εργασίας υπήρξε η πρωταγωνίστρια του θιάσου, ενώ επαινετικά σχόλια εισέπραξε και η κόρη του ζεύγους Δημητρακόπουλου. Δεν ήταν σπάνιο την εποχή εκείνη να βρίσκει κανείς ολόκληρες θεατρικές οικογένειες να συμμετέχουν σε θιάσους. Ο θίασος «Αθηνών» ήταν μια τέτοια περίπτωση, γιατί όπως φαίνεται και από τη σύνθεσή του αποτελείτο από τρεις θεατρικές οικογένειες.

<sup>727</sup> Για τον καθένα από τους ηθοποιούς αυτούς η «Αλήθεια» είχε να κάνει ένα θετικό σχόλιο. Η Μαρία Δημητρακοπούλου χαρακτηρίστηκε ως ηθοποιός μεγάλης δραματικής αξίας. Ο Σπύρος Δημητρακόπουλος υπήρξε για τον συντάκτη της εφημερίδας ένας κωμικός δυνάμεως. Η Αγγελική Γαβριηλίδου αναφέρθηκε ως κωμειδυλιακή και καλλιφώνος αοιδός, ενώ για τον Παντελή Γαβριηλίδη έγραψε πως ήτα ένας ηθοποιός με λαμπρό μέλλον.

θίασο Αθηνών», ο οποίος από το επόμενο βράδυ, στις 17/5/1904 θα άρχιζε τις παραστάσεις του στο θέατρο «Ποικιλιών».

Ο θίασος που συστάθηκε στη Θεσσαλονίκη από έλληνες ηθοποιούς της επικράτειας έδωσε μια σειρά πέντε παραστάσεων μέσα σε ένα διάστημα δύο εβδομάδων περίπου. Για πρώτη φορά εμφανίστηκε στο κοινό της πόλης στις **17 Μαΐου 1904** και γνωρίζουμε πως την τελευταία παράστασή του έδωσε στις **3 Ιουνίου 1904**. Μέσα σε αυτό το διάστημα παρουσίασε συνολικά πέντε έργα, έναν μονόλογο και ένα απόσπασμα από έργο του ενός από τους θιασάρχες, του Σπ. Δημητρακόπουλου. Ακόμα ο «Δραματικός Θίασος Αθηνών» πραγματοποίησε μια αποχαιρετιστήρια παράσταση στο θέατρο «Ποικιλιών» με ένα ποικίλο πρόγραμμα.

Το ενδιαφέρον στην περίπτωση του «Θιάσου Αθηνών» είναι πως στην αποχαιρετιστήρια παράσταση, εκτός από το μονόλογο «Οι προίκες» του κ. Καρύδου και ένα απόσπασμα από το έργο «Τις πταίει» του Σπ. Δημητρακόπουλου, βρίσκουμε επίσης νούμερα καθαρά ψυχαγωγικού χαρακτήρα, που περισσότερο θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως παραθεατρικά θεάματα. Στην παράσταση του «Θιάσου Αθηνών» συμμετείχε ο μουσικός κλόουν Μπόξφορ και τα κολιμπρί Μοράβ, που όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η «Αλήθεια» «χαλούν τον κόσμο» ενώ η σύζυγος του Μπόξφορ Ιτάλια Ρεάλε, τραγουδούσε «ευφύεστατα ιταλικά άσματα».<sup>728</sup>

Τα περισσότερα έργα που παρουσίασε ο θίασος στη Θεσσαλονίκη είχαν παιχτεί ξανά μπροστά στο κοινό της πόλης από άλλους θιάσους, κάτι που ήταν αναμενόμενο, μετά από σχεδόν σαράντα χρόνια έντονης θεατρικής δραστηριότητας στην πόλη. Σίγουρα πάντως πολλά από αυτά τα έργα ήταν πρωτόγνωρα για ένα μεγάλο κομμάτι του κοινού, το οποίο ανανεωνόταν διαρκώς.

Το πρώτο έργο που παραστάθηκε από τον «Δραματικό θίασο Αθηνών» στις **17 Μαΐου 1904** ήταν η «**Γκόλφω**» του Σπ. Περεσιάδη, στο οποίο πρωταγωνιστούσε η Μαρία Δημητρακοπούλου.<sup>729</sup> Λίγες μέρες αργότερα στις **21 Μαΐου 1904** πραγματοποιήθηκε η παράσταση του έργου «**Το ένσαρκον άγαλμα**», ενώ το ρόλο της Μαρίας-Σοφίας Κέλερ υποδύθηκε η πρωταγωνίστρια του θιάσου Μαρία Δημητρακοπούλου.<sup>730</sup> Ακολούθησε δύο μέρες αργότερα, στις **23 Μαΐου 1904** το έργο του Κορομηλά «**Ο**

---

<sup>728</sup> *Αλήθεια* 29 Μαΐου 1904

<sup>729</sup> *ό.π.*, 16 Μαΐου 1903

<sup>730</sup> *ό.π.*, 20 Μαΐου 1904

αγαπητικός της βοσκοπούλας», το οποίο άρεσε ιδιαίτερα στο κοινό αλλά και στον συντάκτη της «Αλήθειας». <sup>731</sup>

Στην ίδια είδηση για την παράσταση της «Βοσκοπούλας» στις 25/5/1904 βρίσκουμε ακόμα μια αναφορά στα μελλοντικά σχέδια του θιάσου, η οποία έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Η «Αλήθεια» ενημερώνει το αναγνωστικό της κοινό πως προσεχώς ο θίασος θα ενδυναμωθεί καταλλήλως και θα είναι σε θέση να παράσχει έργα έξοχων ευρωπαϊών και ομογενών δραματικών συγγραφέων και κωμωδιογράφων. Η είδηση αυτή είναι αξιοσημείωτη γιατί μετά από λίγες μέρες, στις 29 Μαΐου ο θίασος έδωσε την τελευταία του αποχαιρετιστήρια παράσταση, αντί να εμπλουτίσει το πρόγραμμά του και να παρατείνει την παραμονή του στη Θεσσαλονίκη. Δεν γνωρίζουμε αν συνέβη κάποιο περιστατικό που ανέτρεψε τα σχέδια του θιάσου ή αν η εφημερίδα δεν ήταν σωστά ενημερωμένη για τις επόμενες κινήσεις του «Θιάσου Αθηνών». Πάντως μετά την τελευταία αποχαιρετιστήρια παράσταση ο θίασος <sup>732</sup> παρουσίασε ακόμα δύο έργα στο κοινό της Θεσσαλονίκης, το δράμα «**Δόξα και Δάκρυα**» και την κωμωδία «**Μαργαρώ η Μενιδιάτισσα**» στις **3 Ιουνίου 1904**. Ίσως η πρόσκληση που απεύθυνε στο κοινό της Θεσσαλονίκης να συνδράμει τις προσπάθειες του θιάσου και να υποστηρίξει τις παραστάσεις του είχε αποτέλεσμα. Ίσως η τελευταία αυτή παράσταση του ζεύγους Δημητρακοπούλου πριν φύγει από τη Θεσσαλονίκη να ήταν τόσο

---

<sup>731</sup> Η *Αλήθεια* στις 25 Μαΐου 1904 αναφέρει για την παράσταση της «Βοσκοπούλας» πως το ακροατήριο ήταν πολυπληθές και είχε την ευκαιρία να εκτιμήσει την τέχνη των ηθοποιών. Ακόμα ο συντάκτης της «Αλήθειας» προχωρά σε μια σύντομη κριτική για τους βασικότερους ηθοποιούς της παράστασης. Για την κα Αγγελική Γαβριηλίδου αναφέρει πως ως Κρυστάλλω ήταν στο στοιχείο της. Η πρωταγωνίστρια του θιάσου Μ. Δημητρακοπούλου ως Στάθαινα απέδωσε, σύμφωνα με τα λεγόμενα της «Αλήθειας» με πολλή δύναμη το συναίσθημα του ρόλου, την ψυχική αγωνία της μητέρας που αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στο μητρικό της φίλτρο και το παλαιό της αίσθημα. Ακόμα η εφημερίδα θεωρεί πως ο Π. Γαβριηλίδης ως Λιάκος έπαιξε το ρόλο του με πάθος, ενώ ο Σπ. Δημητρακόπουλος ήταν αμίμητος στο χαρακτήρα του Μπάρμπα Χρόνη και έφερε το γέλιο στους θεατές. Τέλος η Μ. Απέργη ως κυρά Γιάννενα και ο Βασ. Χαϊζάλης ως Κώστας έπραξαν το καλύτερο δυνατό, όπως και οι πάντες που πήραν μέρος στην παράσταση.

<sup>732</sup> Σύμφωνα με την εφημερίδα *Αλήθεια* της 29<sup>ης</sup> Μαΐου 1903 εκείνο το βράδυ θα δινόταν η αποχαιρετιστήρια παράσταση του ζεύγους Δημητρακοπούλου. Η εφημερίδα διαβεβαιώνει το κοινό της πόλης πως το πρόγραμμα θα είναι ποικίλο ενώ υπόσχεται στους θεατρόφιλους κατοίκους της Θεσσαλονίκης ένα αλησμόνητο απόγευμα. Ακόμα η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης δεν παραλείπει να επαινέσει τους ηθοποιούς για την υποκριτική τους τέχνη και το ταλέντο τους γενικότερα. Κάνει ιδιαίτερη μνεία άλλωστε στην υποκριτική τέχνη της κας Δημητρακοπούλου και στο κωμικό ταλέντο του κου Δημητρακόπουλου, προσκαλώντας ταυτόχρονα το κοινό της πόλης να παρακολουθήσει την παράσταση, όπως έκανε και με όλες τις άλλες παραστάσεις του καλλιτεχνικού ζευγαριού. Το κοινό, σύμφωνα πάντα με τον συντάκτη της εφημερίδας, πρέπει να δείξει τα αισθήματά του απέναντι στους καλλιτέχνες, οι οποίοι πρέπει να αποχωρήσουν με τις καλύτερες εντυπώσεις από την πόλη.

Σε άλλη είδηση που συντάσσει η *Αλήθεια* την 1<sup>η</sup> Ιουνίου 1903 σχετικά με τον θίασο Δημητρακοπούλου, αναφέρεται στην τελευταία αυτή παράσταση στην οποία μαθαίνουμε πως συμμετείχαν ο μουσικός Μποξφόρ και τα κολιμπρί Μοράβ. Ακόμα δίνονται ιδιαίτερα συγχαρητήρια στη μικρή Μαργαρίτα Δημητρακοπούλου, γιατί στο απόσπασμα του έργου «Τις πταίει» υπήρξε αμίμητη στην απαγγελία της αλλά και στην υποκριτική της τέχνη, υποσχόμενη πολλά για το μέλλον.

επιτυχημένη που να χρειάστηκε κατ' απαίτηση του κοινού να δώσουν άλλες δύο παραστάσεις.

#### 2.2.25. Η οπερέτα του Διονυσίου Λαυράγκα

Ο Μακεδονικός Αγώνας βρισκόταν στο αποκορύφωμά του όταν ο Διονύσιος Λαυράγκας επισκέφτηκε τη Θεσσαλονίκη στα τέλη του 1905 ύστερα από πρόσκληση του «Ομίλου Φιλομούσων». <sup>733</sup> Η ελληνική ένοπλη παρέμβαση στη Μακεδονία, που ξεκίνησε μετά την αποτυχία της εξέγερσης στο Ίλιντεν το 1903, εντάθηκε μετά το θάνατο του Παύλου Μελά τον Οκτώβριο του 1904. Από την άνοιξη του 1905 άγριες μάχες μαίνονταν στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας ανάμεσα σε Έλληνες και Βούλγαρους, οι οποίες είχαν δημιουργήσει μια πολεμική ατμόσφαιρα. Παρ' όλα αυτά το 1905 υπήρξε ένα θεατρικά πλούσιο έτος. Πριν την εμφάνιση του Λαυράγκα, είχαν πραγματοποιηθεί αρκετές παραστάσεις από γαλλικούς θιάσους, οι οποίοι έκαναν συχνά την εμφάνισή τους στην πόλη της Θεσσαλονίκης, όπως θα δούμε σε άλλο κεφάλαιο της εργασίας αυτής.

Την πρώτη ανακοίνωση για την άφιξη του Λαυράγκα στη Θεσσαλονίκη βρίσκουμε στο τέλος του 1905, στις 4/12, όταν μαθαίνουμε πως ο ελληνικός θίασος οπερέτας θα έδινε σειρά παραστάσεων στην αίθουσα του Ομίλου Φιλομούσων. <sup>734</sup> Τα εισιτήρια είχαν προπωληθεί για όλες τις παραστάσεις του Ελληνικού Μελοδράματος, αποδεικνύοντας έτσι πόση υποστήριξη παρείχε το κοινό τόσο στο θίασο όσο και στον «Όμιλο Φιλομούσων». <sup>735</sup>

Στα απομνημονεύματά του ο Λαυράγκας δίνει μια αναλυτική περιγραφή για το πως έφτασε στη Θεσσαλονίκη. Ο Έλληνας ηθοποιός βρισκόταν στην Κωνσταντινούπολη όταν λίγο πριν τελειώσει η σεζόν εκεί, άρχισε τις διαπραγματεύσεις με τον «Όμιλο Φιλομούσων» Θεσσαλονίκης που ήθελε το Μελόδραμα για οκτώ παραστάσεις. Ο Λαυράγκας αποκαλύπτει πως ο σύλλογος, υπό την προεδρία του «ένθερμου» πατριώτη Αλεξ. Παπάζογλου ήταν ένα εντευκτήριο για την ψυχαγωγία της ελληνικής κοινότητας. Η ψυχαγωγία όμως φαίνεται πως λειτουργούσε ως προκάλυμμα για την πραγματική

---

<sup>733</sup> *Αλήθεια* 19 Νοεμβρίου 1905

<sup>734</sup> *Journal de Salonique* 4 Δεκεμβρίου 1905

<sup>735</sup> Γιώργος Κωνσταντινίδης, «Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη», σ. 132

δράση του Ομίλου, που δεν ήταν άλλη από την εθνική προπαγάνδα σύμφωνα με τα γραφόμενα του Λαυράγκα.<sup>736</sup>

Πράγματι στον Κανονισμό λειτουργίας του Ομίλου αναφέρεται πως ήταν σωματείο ερασιτεχνικό, φιλολογικό μουσικό και γυμναστικό που σαν στόχο είχε την εθνική διαμόρφωση και διάπλαση των νέων που είχαν κλίση στη μουσική, στο θέατρο και στις εκδρομές.<sup>737</sup> Οι εκδρομές αυτές άλλωστε ήταν αφορμές για εθνική προπαγάνδα, μιας και οραγνώνονταν παντού στη Μακεδονία κυρίως κατά την περίοδο των Βουλγαρικών επιδρομών με στόχο την ανάπτυξη της αλληλεγγύης και την εξύψωση του ηθικού των Ελλήνων.<sup>738</sup>

Ο Λαυράγκας αποκαλύπτει πάντως πως ο Όμιλος Φιλομούσων υποστήριζε έμπρακτα τον ελληνικό αγώνα στη Μακεδονία προσφέροντας μυστικά στους χώρους του φιλοξενία και στέγη στους αντάρτες και οπλαρχηγούς που στέλνονταν από την πατριωτική οργάνωση των Αθηνών για την ενίσχυση του Μακεδονικού αγώνα.<sup>739</sup>

Ο Όμιλος Φιλομούσων ήθελε τη συνεργασία του Μελοδράματος του Λαυράγκα για να ψυχαγωγήσει αφενός τα μέλη της ελληνικής κοινότητας της Θεσσαλονίκης, αφετέρου γιατί έβλεπε το θέατρο ως ένα μέσο ενίσχυσης της εθνικής ιδεολογίας.<sup>740</sup> Πάντως από τα ελάχιστα έργα που ανακοινώθηκαν στον Τύπο, αλλά και από την εξειδίκευση του θιάσου του Λαυράγκα στο μελόδραμα, δεν εντοπίσαμε κάποιο έργο με εθνικό περιεχόμενο.

Η Θεσσαλονίκη υποδέχτηκε με ενθουσιασμό τον Λαυράγκα και το συγκρότημά του. Ο Τύπος, προκειμένου να υποστηρίξει την προσπάθειά του, τόνισε ιδιαίτερα την καλή του φήμη τόσο στην Κωνσταντινούπολη, όπου πήγε πριν από τη Θεσσαλονίκη, όσο και στη Σμύρνη.<sup>741</sup> Από δημοσιεύματα της εποχής γνωρίζουμε ακόμα πως επρόκειτο για έναν πολυπρόσωπο θίασο, μιας και η *Journal de Salonique* μας ενημερώνει πως

---

<sup>736</sup> Λαυράγκας Διονύσιος, *Τ' απομνημονεύματά μου*, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα 2009, σ. 172

<sup>737</sup> Γιώργος Κωνσταντινίδης, «Ο εν Θεσσαλονίκη όμιλος Φιλομούσων (1899-1909)», *Αρχαιικά Ανάλεκτα*, τομ.2, σ. 158 [www.academia.edu](http://www.academia.edu)

<sup>738</sup> *ό.π.*, σ. 177

<sup>739</sup> Λαυράγκας, *Τ' απομνημονεύματά μου*, σελ. 173

<sup>740</sup> *ό.π.* Στο σημείο αυτό των απομνημονευμάτων του ο Λαυράγκας έχει μια παραπομπή με την οποία επιδιώκει να αναδείξει την εθνικιστική δράση του Ομίλου, αλλά και το πόσο σημαντική ήταν η περιοδεία τους στη Θεσσαλονίκη για την ανύψωση του ηθικού των Ελλήνων που μάχονταν για τη Μακεδονία. Δύο άγνωστοι «φεσοφόροι» απεσταλμένοι από τον «Καλλιτεχνικό Όμιλο» Μοναστηρίου τον προσέγγισαν και του ζήτησαν να δώσει το Μελόδραμα τρεις παραστάσεις, γιατί επρόκειτο περί εθνικής αποστολής. Όταν ο Λαυράγκας δέχτηκε και πήγε στο θεατράκι τους για να κανονίσει τις λεπτομέρειες, βρέθηκε προ εκπλήξεως όταν διαπίστωσε πως ο χώρος ήταν σωστό οπλοστάσιο γεμάτο τουφέκια, ξιφολόγχες και βόμβες παντού, στα θεωρεία, στη σκηνή, στο υπόγειο, ακόμη και στο αποχωρητήριο. Σελ. 173

<sup>741</sup> *Journal de Salonique* 4 Δεκεμβρίου 1905



αποτελείτο από είκοσι πέντε καλλιτέχνες.<sup>742</sup> Από τις ειδήσεις στον Τύπο για τις παραστάσεις του Μελοδράματος καταφέραμε να αλιεύσουμε μερικά ονόματα συνεργατών του Λαυράγκα που εμφανίστηκαν στην αίθουσα του Ομίλου Φιλομούσων στη Θεσσαλονίκη. Εντοπίσαμε τις δεσποινίδες Θεοδωρίδου, τον Μωραΐτη, τον Μ. Βλαχόπουλο, τον Βεκιαριέλλη και τον Σ. Κανέλλη.<sup>743</sup>

Ο θιάσος του Λαυράγκα έκανε πρεμιέρα στις **9/12/1905** με τον «**Φάουστ**» του Charles Gounod στο κατάμεστο θεατράκι του Ομίλου των Φιλομούσων.<sup>744</sup> Οι πιο γνωστές προσωπικότητες της ελληνικής κοινότητας έδωσαν το παρόν και χειροκρότησαν με ενθουσιασμό τους ηθοποιούς του θιάσου.<sup>745</sup> Ο ίδιος ο Λαυράγκας, μάλλον συγκινημένος από την πολυπληθή παρουσία του κοινού, αναφέρει χαρακτηριστικά στα απομνημονεύματά του: «Και όμως οι καλοί ομογενείς, αφηφώντας το κρύο, τη βροχή και τον αέρα, συγκεντρώνονταν αθρόοι στον πενιχρό εκείνο χώρο για να χειροκροτήσουν με εθνική υπερηφάνεια την ανατολή της ελληνικής τέχνης, που ερχόταν σαν φωτεινό δείγμα προόδου και πολιτισμού από την ελεύθερη πατρίδα.»<sup>746</sup>

Όμως και ο Τύπος είχε μόνο επαινετικά λόγια για το θιάσο του Λαυράγκα και τα έργα που παρουσίασε στη Θεσσαλονίκη. Επίσημανε την αξία των καλλιτεχνών και την αρτιότητα του θεάματος που παρουσίασε το «Μελόδραμα» στη Θεσσαλονίκη. Ακόμα επιβεβαίωσε τον ενθουσιασμό που είχε διακρίνει ο Λαυράγκας στο κοινό των παραστάσεών του, επισημαίνοντας τις ενθουσιώδεις συζητήσεις μεταξύ των θεατών.<sup>747</sup> Ένα συχνό ερώτημα που τίθεται όταν κανείς ασχολείται με τη θεατρική ιστορία της Θεσσαλονίκης είναι το κατά πόσον οι παραστάσεις των εκάστοτε θιάσων, ελληνικών ή ξένων, υποστηρίζονταν από ένα πολυπολιτισμικό κοινό, όπως πολυπολιτισμική ήταν η κοινωνία της πόλης εκείνη την εποχή ή αν η γλώσσα στην οποία δίνονταν οι παραστάσεις καθόριζε το κοινό αυτό, αποκλείοντας κάθε φορά ένα μέρος του που δεν μπορούσε να την κατανοήσει. Στο ερώτημα αυτό έρχεται να δώσει απάντηση μία πληροφορία που αντλήσαμε από τον Τύπο της εποχής, η οποία αναφερόμενη στις εμφανίσεις του Λαυράγκα, διαπιστώνει πως αρκετοί λάτρεις του θεάτρου που

---

<sup>742</sup> *ό.π.*

<sup>743</sup> *ό.π.*, 11 Δεκεμβρίου 1905

<sup>744</sup> Ο Λαυράγκας στα απομνημονεύματά του περιγράφει το θεατράκι αυτό με τρόπο γλαφυρό, αναδεικνύοντας τη λιτότητα του χώρου, μιλώντας για μια προχειροφτιαγμένη ξύλινη παράγκα. Για το θέατρο όμως του Ομίλου των Φιλομούσων, για το θέατρο «Ζευς» όπως το ονομάζει ο Λαυράγκας, ή «Τζούπιτερ» όπως ήταν περισσότερο γνωστό στους κατοίκους της Θεσσαλονίκης, θα μιλήσουμε σε άλλο κεφάλαιο της εργασίας σχετικό με τα θεατρικά κτίσματα.

<sup>745</sup> *Journal de Salonique* 11 Δεκεμβρίου 1905

<sup>746</sup> Λαυράγκας, *Τ' Απομνημονεύματά μου*, σ. 173

<sup>747</sup> *Journal de Salonique* 11 Δεκεμβρίου 1905

παρακολουθούσαν τις παραστάσεις του ελληνικού θιάσου κάθε βράδυ αγνοούσαν την ελληνική γλώσσα. Δεν γνωρίζουμε αν αυτό θα μπορούσε να ισχύει για όλες τις παραστάσεις που πραγματοποιήθηκαν στη Θεσσαλονίκη κατά το χρονικό διάστημα που μας απασχολεί εδώ, σίγουρα όμως οι παραστάσεις του μουσικού θεάτρου είχαν τη δυνατότητα να προσπεράσουν το εμπόδιο της γλώσσας και να απευθυνθούν σε ένα ευρύ κοινό. Εξάλλου σχετικά με τις όπερες που ανέβασε στη σκηνή του θεάτρου του Ομίλου των Φιλομούσων ο Λαυράγκας έχει γραφτεί πως «μια καλή φωνή είναι αρκετή και πως τα υπόλοιπα, δηλ. τα λόγια δεν είναι απαραίτητα να είναι κατανοητά».<sup>748</sup>

Στις **13/12/1905** παραστάθηκε από το «Μελόδραμα» η «**Ελεωνόρα**» του Ντονιτσέτι, το οποίο χαρακτηρίστηκε ως το ωραιότερο ίσως έργο του Ιταλού συνθέτη ο οποίος θεωρείτο ένας από τους καλύτερους εκπροσώπους του ιταλικού μελοδράματος.<sup>749</sup>

Δυστυχώς δεν έχουμε συγκεκριμένες πληροφορίες για τις άλλες παραστάσεις που έδωσε ο θίασος του Λαυράγκα στη Θεσσαλονίκη. Από την πρώτη είδηση που έκανε την εμφάνισή της γύρω από την παρουσία του στη Θεσσαλονίκη γνωρίζουμε γενικά πως θα ανέβαζε ή πως ήδη είχε ανεβάσει, εκτός από τον «Φάουστ» και την «Ελεωνόρα», τους «Μποέμ» του Τζάκομο Πουτσίνι, τους «Παλιάτσους» του Ρουτζέρο Λεονκαβάλο, τον «Ερνάνη», το «Ριγκολέτο» και την «Τραβιάτα» του Giuseppe Verdi, την «Φαβορίτα» του Ντονιτσέτι και άλλα που δεν μας γίνονται όμως γνωστά.<sup>750</sup>

Ο Λαυράγκας δεν κατάφερε να δώσει παραπάνω παραστάσεις από αυτές που είχε συμφωνήσει με τον Όμιλο Φιλομούσων. Ο ίδιος στα απομνημονεύματά του υποστηρίζει πως η καθημερινή, πολυπληθής παρουσία του κοινού στο θέατρο και οι ενθουσιώδεις εκδηλώσεις των Ελλήνων θεατών, ανησύχησαν πολύ την τουρκική

---

<sup>748</sup> ό.π., 14 Δεκεμβρίου 1905

<sup>749</sup> ό.π. Οι ηθοποιοί επαινέθηκαν ιδιαίτερα στην παράσταση αυτή. Για τη δεσποινίδα Θεοδορίδη γράφτηκε πως στο ρόλο της Ελεωνόρας απέδειξε τη σπουδαία ποιότητα που έχει ως τραγουδίστρια και ως ηθοποιός, ερμηνεύοντας στην τρίτη πράξη του έργου με πολύ συναίσθημα το «O mon Fernand, touw les biens de la terre». Ο Μωραΐτης επαινέθηκε για τη ζεστασία και την αυτοπεποίθηση με την οποία ενσάρκωσε το πρόσωπο του Φερδινάνδου, καθώς και για την πολύ καλή φωνή και άρθρωση που είχε ως τενόρος. Όσο για τον Βεκιαρέλλη που ενσάρκωσε τον Δούκα Αλφόνσο, τα σχόλια που γράφτηκαν ήταν πράγματι κολακευτικά. Ο ρυθμός του ήταν καταπληκτικός, η φωνή του ήταν μια υπέροχη φωνή βαρύτονου, ευέλικτη και εκτεταμένη, ενώ διακρίθηκε και για την ηθοποιία του.

Για τον Βλαχόπουλο που υποδύθηκε το ρόλο του Μπαλτάσαρ διαβάζουμε πως είχε μια πολύ γοητευτική, μπάσα φωνή. Αξίζει επίσης να σημειώσουμε πως στη Journal βρίσκουμε ακόμα αναφορά και για τη χορωδία, η οποία ήταν άψογη, πράγμα σπάνιο, όπως τονίζει η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης και μας δίνει έτσι μια εικόνα της ποιότητας που είχαν γενικά οι μελοδραματικοί θίασοι που εμφανίζονταν στη Θεσσαλονίκη.

Φυσικά δεν θα μπορούσαν να λείψουν τα επαινετικά σχόλια και για τον ίδιο τον Λαυράγκα, ο οποίος διεύθυνε την ορχήστρα. Γράφτηκε πως αγκάλιασε την τέχνη του με γνώση και αυτοπεποίθηση, ενώ γνωρίζει πως να επικοινωνεί στο κοινό τη ζεστασιά και τη σοβαρότητά του.

<sup>750</sup> Journal de Salonique 4 Δεκεμβρίου 1905

αστυνομία. Ο διευθυντής τον κάλεσε στο γραφείο του και του επεσήμανε με έμμεσο τρόπο πως η παρουσία του στη Θεσσαλονίκη πέραν των οκτώ προγραμματισμένων παραστάσεων θα ήταν ανεπιθύμητη. Ο Λαυράγκας θεώρησε φρόνιμο να υπακούσει στις συμβουλές του αστυνομικού διευθυντή και να μην έρθει σε προστριβή μαζί του. Έτσι παρά τις παρακλήσεις των μελών του Ομίλου Φιλομούσων που ήθελαν να κρατήσουν το Μελόδραμα άλλες οκτώ ημέρες, έδωσε μια αποχαιρετιστήρια παράσταση με το έργο «**Μάγισσα**», δυστυχώς χωρίς να ξέρουμε πότε ακριβώς, αλλά μάλλον προς τα τέλη του Δεκέμβρη του 1905.<sup>751</sup> Ο τίτλος του έργου μας προβληματίζει λίγο, γιατί δεν στάθηκε εφικτό να εντοπίσουμε κάποια όπερα με αυτόν τον τίτλο. Αυτό που μπορούμε να εικάσουμε είναι πως επρόκειτο για την όπερα του Giuseppe Verdi «Il Trovatore» κι αυτό γιατί ένα από τα βασικά πρόσωπα της όπερας αυτής είναι μια γριά μάγισσα.

Ο θίασος του Διονυσίου Λαυράγκα άφησε σίγουρα τις καλύτερες εντυπώσεις στους κατοίκους της πόλης σε μια δύσκολη γι' αυτούς περίοδο. Πρέπει επίσης να πούμε πως το Μελόδραμα ήταν ο πρώτος ελληνικός θίασος που πρώτη φορά έφερε το κοινό σε επαφή με τις σοβαρές ευρωπαϊκές όπερες, πραγματοποιώντας ποιοτικές παραστάσεις, οι οποίες εκτός από την καλλιτεχνική αφύπνιση του κοινού, στόχευαν στην ενίσχυση της ελληνικής υποθεσης μέσα από τη στενή συνεργασία με τον Όμιλο Φιλομούσων Θεσσαλονίκης.

#### *2.2.26. Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, Μελομένη Κωνσταντινοπούλου και ο θίασος των Χριστοφορίδη-Κόκκου στη Θεσσαλονίκη του 1906-1907*

Η διεκδίκηση της Μακεδονίας από τους Βούλγαρους και τους Έλληνες και οι σφοδρές συγκρούσεις που αυτή επέφερε στην ευρύτερη περιοχή, δεν εμπόδισε τη θεατρική δραστηριότητα στη Θεσσαλονίκη, η οποία το 1906 ήταν ιδιαίτερα έντονη, μιας και καθ' όλη τη διάρκεια του έτους εμφανίστηκαν στην πόλη τόσο ξένοι, κυρίως γαλλικοί, όσο και ελληνικοί θίασοι.

Ένα γρήγορο πέρασμα από τη Θεσσαλονίκη έκανε τον Μάρτιο του 1906 ο θίασος **Μανώλη Καντιώτη-Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου**, που έκαναν λίγες εμφανίσεις στο θέατρο «Έντεν». Δυστυχώς ήταν εφικτό να εντοπίσουμε μόνο μία παράσταση του

---

<sup>751</sup> Λαυράγκας, *Τ' απομνημονεύματά μου*, σ. 174 και *Journal de Salonique* 25 Δεκεμβρίου 1905

θιάσου, τη «Μήδεια» στις **11/3/1906**, που ήταν άλλωστε ρόλος που είχε αναδείξει την Παρασκευοπούλου στο θεατρικό στερέωμα. Πιθανότατα οι παραστάσεις τους δεν είχαν πολύ κόσμο γι' αυτό βρίσκουμε δημοσίευμα στην «Αλήθεια» της 11<sup>ης</sup> Μαρτίου 1906, η οποία καλεί το κοινό της πόλης να επισκεφτεί τη συγκεκριμένη παράσταση. Ο συντάκτης της «Αλήθεια» Γιάννης Μπήτος έγραψε προσπαθώντας να προσελκύσει τους θεατές στο θέατρο: «Είναι πατριωτικό καθήκον να παρακολουθήσουμε την αποψινή παράστασιν καθ' ην θα διδαχθεί η *Μήδεια*, εν ω διαπρέπει η αποθεωθείσα εις Αθήνας και αλλαχού μοναδική μας τραγωδός Ευαγγελία Παρασκευοπούλου και ας είμεθα βέβαιοι ότι συντελούμεν εις ευγενές και αναγκαίον εθνικόν καθήκον». <sup>752</sup> Είναι ενδιαφέρον να σημειώσουμε εδώ πως το θέατρο πολλές φορές στρατεύτηκε στην υπηρεσία των ελληνικών εθνικών διεκδικήσεων. Η «Μήδεια», τόσο ως προς το θέμα της όσο και ως προς τη χρονική της καταγωγή, δεν σχετιζόταν άμεσα με τον Μακεδονικό αγώνα που διεξαγόταν με ιδιαίτερη ένταση εκείνη την περίοδο. Η παράσταση όμως μιας αρχαίας ελληνικής τραγωδίας από έναν σύγχρονο ελληνικό θίασο των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα υπενθύμιζε την αδιάκοπη συνέχεια της ελληνικής παρουσίας, που αποτελούσε άλλωστε ένα βασικό επιχείρημα για τις εθνικές διεκδικήσεις.

Για ένα αρκετά μεγάλο χρονικό διάστημα το ενδιαφέρον των Θεσσαλονικέων μονοπώλησαν οι παραστάσεις ενός γαλλικού θιάσου υπό τη διεύθυνση του κυρίου Gardet, ο οποίος έμεινε για αρκετούς μήνες στην πόλη παρουσιάζοντας μια ποικιλία έργων.

Ο επόμενος ελληνικός θίασος που έκανε την εμφάνισή του στην περιοχή ήταν ο ελληνικός δραματικός θίασος της Μελπομένης Κωνσταντινούπουλου, ο οποίος έδωσε το καλοκαίρι του 1906 παραστάσεις στο θέατρο «Ποικιλιών». <sup>753</sup> Η πρώτη είδηση που εντοπίσαμε στις 23 Ιουλίου 1906 σημειώνει πως ο θίασος της Κωνσταντινούπουλου βρισκόταν αρκετό καιρό στην πόλη δίνοντας πολύ όμορφες παραστάσεις, τραβώντας το ενδιαφέρον τόσο του κοινού, όσο και των συντακτών της γαλλόφωνης Journal. <sup>754</sup>

Στη γενικόλογη είδηση που εντοπίσαμε για το θίασο της Μελπομένης Κωνσταντινούπουλου, γίνεται γνωστό πως οι καλλιτέχνες του θιάσου της ήταν πολύ καλοί και άξιζαν την υποστήριξη του κοινού. Ακόμα μας δίνεται ένα στοιχείο για το

---

<sup>752</sup> Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, εκδ, Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1994, σελ. 59

<sup>753</sup> *Journal de Salonique* 23 Ιουλίου 1906

<sup>754</sup> *ό.π.*

είδος του ρεπερτορίου που παρουσίασαν στη Θεσσαλονίκη όταν αναφέρεται πως ιδιαίτερα ο θίασος διακρίθηκε στα δημοφιλή δράματα της εποχής, όπως στη «**Γκόλφω**» και τη «**Βοσκοπούλα**».<sup>755</sup> Από το σύντομο βιογραφικό πάντως που μας δίνει ο Έξαρχος για την Κωνσταντινοπούλου, τονίζοντας πως διακρίθηκε ιδιαίτερα στα κωμειδύλλια και τα δραματικά ειδύλλια, μπορούμε να συμπεράνουμε πως στη Θεσσαλονίκη μάλλον παρουσίασε τα έργα με τα οποία είχε αναδειχτεί. Κάτι πάντως επίσης αξιοσημείωτο είναι πως ήταν ίσως η μοναδική φορά που η Κωνσταντινοπούλου εμφανίστηκε ως θιασάρχης.

Η ανταπόκριση του κοινού απέναντι στους καλλιτέχνες του θιάσου ήταν θερμή. Σε μια παράσταση που δόθηκε στις **12/8/1906**, το έργο της οποίας δεν μας είναι γνωστό, οι θεατές ξέσπασαν σε ηχηρά χειροκροτήματα.<sup>756</sup> Και στις **14/8/1906**, όταν η Κωνσταντινοπούλου ενσάρκωσε την «**Κυρία με τας καμελίας**» το κοινό που ήταν πολυάριθμο, την επιβράβευσε με το χειροκρότημά του.<sup>757</sup>

Η τελευταία παράσταση της Κωνσταντινοπούλου που καταφέραμε να εντοπίσουμε ήταν στις **26/8/1906** με το έργο «**Ερωτευμένοι Μυλωνάδες**», το οποίο, όπως και όλα τα υπόλοιπα έργα, είχε πολύ μεγάλη επιτυχία.

Την ίδια εποχή με την Κωνσταντινοπούλου που παρουσίαζε τα έργα της στο θέατρο «Ποικιλιών», βρισκόταν στη Θεσσαλονίκη ένας ακόμη ελληνικός θίασος, αυτός των Χριστοφορίδη-Κόκκου που έδινε παραστάσεις στο «Αλάμπρα»,<sup>758</sup> αλλά και σε άλλα θέατρα της πόλης, όπως στο «Τζούπιτερ» και το θέατρο «Νέα Ζωή».<sup>759</sup>

Ο Χριστοφορίδης μαζί με τον γαμπρό του Νικόλαο Κόκκο είχαν φτιάξει έναν θίασο και το 1906 πραγματοποίησαν μεγάλη περιοδεία φτάνοντας μέχρι την Τραπεζούντα.<sup>760</sup> Πιθανότατα στα πλαίσια της περιοδείας αυτής έφτασαν στη Θεσσαλονίκη για να δώσουν κάποιες παραστάσεις τον Αύγουστο του 1906.

Στις **11/8/1906** παρουσίασαν το έργο του Σαίξπηρ «**Ρωμαίος και Ιουλιέτα**», που παιζόταν για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη. Αξιοσημείωτο είναι πάντως πως τα έργα του διάσημου Άγγλου συγγραφέα δεν έκαναν τόσο συχνά την εμφάνισή τους στις

---

<sup>755</sup> *ό.π.*

<sup>756</sup> *ό.π.*, 13 Αυγούστου 1906

<sup>757</sup> *ό.π.*, 16 Αυγούστου 1906

<sup>758</sup> *Journal de Salonique* 20 Αυγούστου 1906

<sup>759</sup> *ό.π.*, 1 Οκτωβρίου 1906

<sup>760</sup> Θεόδωρος Έξαρχος, *Έλληνες Ηθοποιοί - Αναζητώντας τις ρίζες Από τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι το 1899*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1995, σ. 69

θεατρικές σκηνές της Θεσσαλονίκης της εποχής. Μέχρι τότε είχαν παρουσιαστεί κάποιες φορές μόνο ο «Άμλετ» και ο «Οθέλλος».

Τους πρωταγωνιστικούς ρόλους είχαν ο Νικόλαος Κόκκος και η σύζυγός του Ανθίπη, κόρη του Περικλή Χριστοφορίδη. Ο Κόκκος είχε διακριθεί στο ρόλο του Ρωμαίου, κάτι που ίσως τον έκανε να επιλέξει το έργο του Σαίξπηρ για την περιοδεία του. Αντίστοιχα η σύζυγός του Ανθίπη, με την οποία αποτελούσαν ένα από τα πιο σημαντικά θιασαρχικά σχήματα της εποχής, είχε διακριθεί στο ρόλο της Δυσδαιμόνας, δημιουργώντας έτσι ένα πολύ δυνατό καλλιτεχνικά δίδυμο επί σκηνής. Φαίνεται όμως πως όλος ο θίασος ήταν καλά στημένος, με καλούς ηθοποιούς γιατί όλοι απέσπασαν επαινετικά σχόλια για την απόδοσή τους.<sup>761</sup>

Στις **16/8/1906** πραγματοποιήθηκε ευεργετική παράσταση υπέρ του κωμικού ηθοποιού του θιάσου Αλ. Γεωργόπουλου και των ηθοποιών Γ. Μαλαπέτσα και Γ. Κουρκούλη με την τρίπρακτη κωμωδία του Μπισόν «**Η Κοσμογαλασιά**» και την κωμωδία «**Αλληλούια**». Ο θίασος για την παράσταση αυτή μετακόμισε στο θέατρο «Νέα Ζωή». Σε αυτή την παράσταση πήραν μέρος οι ηθοποιοί Ελ. Βαλέττα, Αν. Χριστοφορίδου, Γ. Χριστοφορίδης, Κ. Νέζερ, Μ. Χριστοφορίδου, Ι. Βαλέττας, Ελ. Χριστοφορίδου, Ε. Γεωργοπούλου, Π. Γεωργόπουλος.<sup>762</sup> Το πρόγραμμα της παράστασης ήταν γραμμένο στα ελληνικά και στα αραβικά, που ήταν όπως προείπαμε η επίσημη γλώσσα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.<sup>763</sup>

Στις **31/8/1906** ο θίασος των Χριστοφορίδη-Κόκκου επέστρεψε στο θέατρο «Αλάμπρα» και παρουσίασε το έργο του Δημητρίου Κορομηλά «**Η Τύχη της Μαρούλας**».<sup>764</sup> Η *Journal* κατά την αναγγελία της παράστασης και προκειμένου να πείσει το κοινό να την παρακολουθήσει, ανακοίνωσε πως τα εισιτήρια για τις πρώτες θέσεις είχαν ήδη προπωληθεί, προκαταβάλλοντας έτσι την επιτυχία που θα είχε η παράσταση. Εξάλλου επαίνεσε το ταλέντο του κυρίου και της κυρίας Κόκκου, οι οποίοι κατάφεραν να ερμηνεύσουν με μαεστρία όλους τους ρόλους που υποδύθηκαν,

---

<sup>761</sup> *Journal de Salonique* 20 Αυγούστου 1906 Η γαλλόφωνη εφημερίδα της Θεσσαλονίκης αναφέρει πως οι θεατές χειροκροτούσαν με ενθουσιασμό, ενώ όλοι οι ηθοποιοί του θιάσου Χριστοφορίδη-Κόκκου ενσάρκωναν τους ρόλους του με μαεστρία. Και στο φύλλο της ίδιας εφημερίδας στις 31/8/1906 διαβάζουμε: «Ο κύριος και η κυρία Κόκκου συνεχίζουν την αξιοσημείωτη επιτυχία τους σε όλους τους ρόλους που ενσαρκώνουν. Έτσι κατάφεραν να συγκινήσουν ακόμα και τους πιο σκεπτικιστές. Κανένας θεατής δεν μπορεί να συγκρατήσει τα δάκρυά του μπροστά σε τόσο πάθος. Το ταλέντο των καλλιτεχνών έφερε στο θέατρο έναν πολύ μεγάλο αριθμό θεατών, οι οποίοι χειροκροτούν θερμά τις παραστάσεις.»

<sup>762</sup> Πρόγραμμα θεατρικής παράστασης του Ελληνικού Δραματικού και Κωμειδυλλιακού θιάσου Χριστοφορίδου-Κόκκου, από το αρχείο Κωνσταντινίδη

<sup>763</sup> *ό.π.*

<sup>764</sup> *Journal de Salonique* 31 Αυγούστου 1906

συγκινώντας έτσι το κοινό, το οποίο πρέπει και θα τους δείξει την αμέριστη συμπαράστασή του.

Στις **13/9/1906** ο θιάσος των Χριστοφορίδη-Κόκκου έδωσε άλλη μια παράσταση στο «Αλάμπρα», χωρίς να γνωρίζουμε το έργο που παρουσίασαν. Γνωρίζουμε μόνο πως το κοινό πέρασε αξέχαστες στιγμές παρακολουθώντας την παράσταση.<sup>765</sup>

Από τον τρόπο που παρουσίασε η *Journal de Salonique* τις παραστάσεις του θιάσου των Χριστοφορίδη-Κόκκου αντιλαμβανόμαστε πως ο θιάσος γνώρισε μεγάλη επιτυχία στη Θεσσαλονίκη, ακόμα και αν δεν γνωρίζουμε πάντα τα έργα που παρουσίασε. Το κοινό ήταν πολυάριθμο, οι θεατές ενθουσιασμένοι με το θέαμα που πρόσφερε ο θιάσος και ο Τύπος υπενθύμιζε διαρκώς πόσο ταλαντούχοι ήταν αυτοί οι ηθοποιοί που προσέφεραν ώρες μοναδικές στο κοινό της Θεσσαλονίκης.<sup>766</sup>

Οι τελευταίες παραστάσεις του θιάσου Χριστοφορίδη-Κόκκου πραγματοποιήθηκαν στο θέατρο «Τζούπιτερ», στο θέατρο του Ομίλου Φιλομούσων Θεσσαλονίκης.<sup>767</sup> Το κοινό στήριξε αυτές τις παραστάσεις, οι οποίες ίσως όπως και προηγούμενα εκείνες του Λαυράγκα, σαν στόχο είχαν να ενισχύσουν τον Όμιλο στις δραστηριότητές του για την υποστήριξη της ελληνικής κοινότητας και των εθνικών της θεμάτων. Πιθανόν κάποιες από τις παραστάσεις του θιάσου να δίνονταν για φιλανθρωπικούς σκοπούς, ενώ το κοινό ανταποκρινόταν πάντα με θέρμη αποδεικνύοντας όχι μόνο την αγάπη του για το θέατρο, αλλά και τα φιλανθρωπικά του αισθήματα.<sup>768</sup>

Η τελευταία καταγραμμένη παράσταση του θιάσου πραγματοποιήθηκε την **1<sup>η</sup> Νοεμβρίου 1906** στο «Τζούπιτερ» και πάλι με το έργο του Μαξ Νόρνταου «**Droit d'aimer**», ενώ όλοι οι ηθοποιοί και ιδιαίτερα η Ανθίπη Κόκκου χειροκροτήθηκαν πολύ για τον άριστο τρόπο με τον οποίο απέδωσαν τα συναισθήματα του ρόλου τους. Το 1907, αν και ήταν μια πλούσια θεατρικά χρονιά με την παρουσία αρκετών, γαλλικών κυρίως θιάσων στην περιοχή της Θεσσαλονίκης, δεν εμφανίστηκαν πολλοί ελληνικοί θιάσοι στην πόλη. Γνωρίζουμε μόνο πως ο θιάσος Χριστοφορίδη-Κόκκου έκανε μια ακόμα σειρά εμφανίσεων το καλοκαίρι του 1907 στο καινούριο θέατρο «Η

---

<sup>765</sup> ό.π., 13 Σεπτεμβρίου 1906

<sup>766</sup> ό.π., 13 Σεπτεμβρίου 1906 Στις 24 Σεπτεμβρίου 1906 μάλιστα η *Journal* φτάνει να υποστηρίξει πως σε κανένα άλλο θέατρο της Θεσσαλονίκης δεν θα μπορούσε να βρει κανείς ένα τόσο ελκυστικό πρόγραμμα όσο στο «Αλάμπρα» και ενώ στην πόλη βρίσκονταν κι άλλοι, ως επί το πελείστον ξένοι θιάσοι.

<sup>767</sup> ό.π., 1 Οκτωβρίου 1906 Το κοινό, όπως μας πληροφορεί η εφημερίδα, βρήκε την ιδέα του θιάσου καταπληκτική και συνέχισε να το υποστηρίζει με την πολυάριθμη παρουσία του και στο θέατρο «Τζούπιτερ».

<sup>768</sup> ό.π., 22 Οκτωβρίου 1906

Νέα Ζωή». Γνωρίζουμε επίσης πως μία από τις παραστάσεις του θιάσου πραγματοποιήθηκε στις 20/6/1907 και πως το κοινό που την παρακολούθησε ήταν πολυάριθμο. Επίσης από δημοσίευμα στον Τύπο της εποχής μαθαίνουμε πως η παράσταση αυτή δεν ήταν η πρώτη και πως είχαν προηγηθεί άλλες, πράγμα που δείχνει πως ο θίασος ήταν αρκετά νωρίτερα από τις 20/6 στη Θεσσαλονίκη.<sup>769</sup>

Ο θίασος Χριστοφορίδη-Κόκκου έμεινε στη Θεσσαλονίκη σίγουρα μέχρι τις 4/7/1907, όταν παρουσίασε στο υπαίθριο θέατρο «Νέα Ζωή» την κωμωδία του Guillaume Victor Augier «Les Fourchambault» που ήταν η τελευταία κωμωδία του γάλλου δραματογράφου γραμμένη το 1879 αλλά και το μοναδικό έργο που μας κοινοποιήθηκε από τους παραστάσεις του θιάσου στη Θεσσαλονίκη.<sup>770</sup>

#### 2.2.27. Ο θίασος Παντόπουλου

Την άνοιξη του 1908 έφτασε στη Θεσσαλονίκη ο θίασος του Ευάγγελου Παντόπουλου. Ο κωμικός ηθοποιός έμεινε περίπου ένα μήνα στην πόλη και έδωσε μια σειρά παραστάσεων, οι οποίες, από όσο μπορούμε να συμπεράνουμε κυρίως από τα σχόλια που βρίσκουμε στη *Journal de Salonique*, άφησαν πολύ καλές εντυπώσεις τόσο στον συντάκτη της γαλλόφωνης εφημερίδας, όσο και στο κοινό, το οποίο συνέρευσε αθρόο στο Θέατρο του Λευκού Πύργου για να υποστηρίξει το θίασο του Παντόπουλου.

Δυστυχώς δεν γνωρίζουμε τα υπόλοιπα μέλη του θιάσου του, μιας και πουθενά δεν γίνεται κάποια διεξοδική αναφορά στα πρόσωπα που συμμετείχαν σε κάθε παράσταση, ούτε βρίσκουμε άλλα σχόλια για την απόδοση του κάθε ηθοποιού ξεχωριστά, εκτός από εκείνα που αφορούσαν τον ίδιο τον Παντόπουλο. Πάντως η απόδοση του θιάσου επαινέθηκε συνολικά, ενώ ήταν κοινή αποδοχή πως όλοι οι ηθοποιοί του θιάσου ήταν ιδιαίτερα κατηρτισμένοι και διακρίνονταν για το ταλέντο τους.

Ο θίασος του Παντόπουλου ανέβασε μόνο κωμωδίες μπροστά στο κοινό της Θεσσαλονίκης, παρά το γεγονός πως το ρεπερτόριό του είχε εμπλουτιστεί και με άλλα έργα. Ο ίδιος όμως είχε γίνει ιδιαίτερα γνωστός ως κωμικός ηθοποιός, γι' αυτό το λόγο ίσως στην πρώτη του εμφάνιση στην πόλη επέλεξε να παρουσιάσει μόνο έργα από το θεατρικό είδος που τον ανέδειξε.

---

<sup>769</sup> *Journal de Salonique* 20 Ιουνίου 1907

<sup>770</sup> *ό.π.*, 4 Ιουλίου 1907



Στις εφημερίδες της εποχής καταφέραμε να εντοπίσουμε έξι παραστάσεις του θιάσου στις οποίες παρουσιάστηκαν ισάριθμα έργα, δεν αποκλείουμε όμως το ενδεχόμενο να ήταν περισσότερες, αν αναλογιστεί κανείς πως ο θιάσος έμεινε έναν ολόκληρο μήνα στην πόλη.

Στις **22/4/1908** παραστάθηκε η αμερικανική φαρσοκωμωδία σε τρεις πράξεις «**Τομ, Δικ και Χάρν**» της Mary Catherine McIntire Pacheco<sup>771</sup> και είναι η πρώτη παράσταση που καταφέραμε να εντοπίσουμε, θεωρώντας πως μάλλον ήταν και η πρώτη που πραγματοποίησε ο θιάσος του Παντόπουλου στη Θεσσαλονίκη.<sup>772</sup> Λίγες ημέρες μετά την παράσταση αυτή, στις 30/4/1908 βρίσκουμε στις σελίδες της Journal de Salonique μία διθυραμβική κριτική για το θιάσο του Παντόπουλου, χωρίς όμως καμία αναφορά σε συγκεκριμένο έργο. Είναι πιθανόν πως η επιτυχημένη παράσταση της αμερικανικής κωμωδίας πυροδότησε τα θετικά σχόλια της γαλλόφωνης εφημερίδας, η οποία επίσης τόνισε πως σπάνια η Θεσσαλονίκη είχε την ευκαιρία να απολαμβάνει θιάσους τέτοιας ποιότητας. Ακόμα πληροφορούμαστε πως η εισροή θεατών ήταν τόσο μεγάλη, που παρά τις ρυθμίσεις που έγιναν από τον διευθυντή του θεάτρου του Κευκού Πύργου κ. Ρώμπαπα, δεν μπόρεσαν να μπουν όλοι οι θεατές στο θέατρο. Τέλος στο ίδιο φύλλο γίνεται λόγος για το ταλέντο του Παντόπουλου, αλλά και για την αδιαμφισβήτητη καλλιτεχνική αξία ολόκληρου του Journal άλλωστε, ακόμα και αν δεν αφιέρωνε πάντα τον δέοντα χώρο, ήταν πάντα πρόθυμη να υποστηρίξει τους ελληνικούς θιάσους που επισκέπτονταν την πόλη.

Στις **28/4/1908** παρουσιάστηκε η κωμωδία «**Une nuit de Carnaval**». Η Journal ανακοίνωσε πως η κωμωδία ήταν του Alexandre Bisson, όμως εμείς δεν καταφέραμε να την εντοπίσουμε ανάμεσα στα έργα του Γάλλου συγγραφέα. Πιθανολογούμε πως η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης έκανε κάποιο λάθος, χωρίς όμως να είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε ποιος υπήρξε ο συγγραφέας αυτής της κωμωδίας.<sup>773</sup>

---

<sup>771</sup> Η Mary Catherine McIntire Pacheco (1842-1913) ήταν Αμερικανίδα συγγραφέας μυθιστορημάτων και κυρίως θεατρικών έργων. Ήταν επίσης σύζυγος του κυβερνήτη της Καλιφόρνια Romualdo Pacheco, ο οποίος ήταν ο μόνος Ισπανόφωνος που διετέλεσε Κυβερνήτης της Καλιφόρνια κατά το 1875. Έγραψε πολλά θεατρικά έργα, μεταξύ αυτών και την κωμωδία που παρουσίασε ο παντόπουλος για πρώτη φορά στο κοινό της Θεσσαλονίκης.

<sup>772</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 1 Μαΐου 1908 Το φύλλο αυτό του «Φάρου» δεν το εντοπίσαμε εμείς, αλλά βρίσκεται στο αρχείο Κωνσταντινίδη, ενώ την πληροφορία και την πηγή δημοσίευσε ο Γιώργος Κωνσταντινίδης στο «Το θέατρο στα χρόνια της παλαιάς Θεσσαλονίκης», σ. 135

<sup>773</sup> *Journal de Salonique* 30 Απριλίου 1908

Δύο μέρες αργότερα, στις **30/4/1908** ο θίασος του Παντόπουλου παρουσίασε την τρίπρακτη κωμωδία του Eugene Brieux «**Blanchette**»,<sup>774</sup> ενώ την **1/5/1908** τους «**Ερωτευμένους Μυλωνάδες**».<sup>775</sup>

Ανάμεσα στους «Ερωτευμένους Μυλωνάδες» και την τελευταία σε μας γνωστή παράσταση του θιάσου στις 24/5/1908 μεσολάβησε ένα αρκετά μεγάλο χρονικό διάστημα, στο οποίο παρουσιάστηκαν μάλλον και άλλα έργα, τους τίτλους των οποίων δεν γνωρίζουμε. Είναι επίσης πιθανό να παρουσιάστηκε μια ύφεση στην εισροή θεατών στις παραστάσεις του θιάσου, γιατί κάποια στιγμή εκφράζεται το παράπονο από τη *Journal* πως δεν υποστηρίζεται αρκετά ο θίασος που απαρτίζεται από τόσο αξιόλογους καλλιτέχνες. Μάλιστα η γαλλόφωνη εφημερίδα εκτιμά πως ιδιαίτερα οι νέοι της Θεσσαλονίκης, οι οποίοι είναι πολύγλωσσοι θα μπορούσαν να διασκεδάσουν, αλλά και να μάθουν πολλά από τις παραστάσεις του Παντόπουλου.<sup>776</sup> Αν σκεφτεί κανείς πως η *Journal* απευθυνόταν κυρίως στο εβραϊκό στοιχείο της πόλης, τότε μπορούμε να συμπεράνουμε πως τα στεγανά μεταξύ των εθνικών κοινοτήτων της πόλης είχαν μάλλον υποχωρήσει, μιας και μέλη της εβραϊκής κοινότητας ήταν σε θέση να παρακολουθήσουν μια παράσταση στα ελληνικά.

Τέλος στις **25/5/1908** ο θίασος παρουσίασε το έργο του Joseph Bernard Rossier «**Le Mari de ma femme**» στον κήπο του Λευκού Πύργου με μεγάλη επιτυχία και πάλι.<sup>777</sup>

Ο Παντόπουλος υποδύθηκε με μεγάλη επιτυχία το ρόλο του Barion, «του ηλικιωμένου αγοριού που πιστεύει ότι θα παντρευτεί μια νεαρή κοπέλα 24 ετών, ενώ τελικά παντρεύεται την πεθερά του.»<sup>778</sup>

Την ίδια ακριβώς περίοδο με τον Παντόπουλο ήταν στη Θεσσαλονίκη ο **Διονύσιος Ταβουλάρης**, ο οποίος έδωσε έναν μικρό αριθμό παραστάσεων. Η μόνη παράσταση 43που είναι γνωστή σε μας είναι στις **αρχές Μαΐου 1908** με το έργο «**Ροκαμβόλ**» του Πουσσόν ντε Τεράιγ. Η ακριβής ημερομηνία της παράστασης δεν είναι γνωστή, όμως υπάρχει μια είδηση στον «**Φάρο της Μακεδονίας**» την 1<sup>η</sup> Μαΐου 1908.<sup>779</sup>

---

<sup>774</sup> *ό.π.*, Το έργο ήθελε να αναδείξει τα αποτελέσματα της εκπαίδευσης των κοριτσιών της εργατικής τάξης.

<sup>775</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 1 Μαΐου 1908 από το αρχείο Κωνσταντινίδη

<sup>776</sup> *Journal de Salonique* 11 Μαΐου 1908

<sup>777</sup> *ό.π.*, 25 Μαΐου 1908 Η *Journal* βρήκε το παίξιμο του Παντόπουλου ως Barion καταπληκτικό, ενοχλήθηκε κάπως από τη μετάφραση του έργου, η οποία δεν ήταν σε όλα τα σημεία η ενδεδειγμένη, ενώ φρόντισε να επαινέσει τον ιδιοκτήτη του θεάτρου κ. Ρώμπαπα για την καινούργια ορχήστρα που είχε προσλάβει, της οποίας οι μουσικοί ήταν άριστα κατηρτισμένοι.

<sup>778</sup> *Journal de Salonique* 25 Μαΐου 1908

<sup>779</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 1 Μαΐου 1908 Το φύλλο αυτό του *Φάρου* δεν καταφέραμε να το προσεγγίσουμε σε κάποια βιβλιοθήκη, αλλά είναι μέρος της αρχείου Κωνσταντινίδη, το οποίο ο Γιώργος

Δεν στάθηκε δυνατόν να εντοπίσουμε άλλες παραστάσεις του Ταβουλάρη στη Θεσσαλονίκη την άνοιξη του 1908. Ένας από τους λόγους ίσως να ήταν το κλίμα έντασης που επικρατούσε στην περιοχή. Από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα άλλωστε η Θεσσαλονίκη είχε γίνει φωλιά συνωμοσιών εναντίον του Αμπντούλ Χαμίτ, ενώ όλο αυτό το διάστημα προετοιμαζόταν η Επανάσταση των Νεοτούρκων. Στη Θεσσαλονίκη είχε ιδρυθεί ήδη από το 1896 ένα παράρτημα της Επιτροπής Ένωσης και Προόδου το οποίο στη συνέχεια θα ζητούσε και θα πετύχαινε την επαναφορά του συντάγματος του 1876. Λίγο πριν την Επανάσταση, τον Ιούλιο του 1908, την άνοιξη της ίδιας χρονιάς, είχε διαπραχθεί μια σειρά δολοφονιών που σίγουρα δεν καθιστούσαν τη Θεσσαλονίκη μια ασφαλή πόλη που μπορούσε να εξασφαλίσει τις κατάλληλες συνθήκες για μια απρόσκοπτη θεατρική δραστηριότητα.<sup>780</sup>

Ένας ακόμα ελληνικός θίασος εμφανίστηκε στη Θεσσαλονίκη λίγο πριν την Επανάσταση των Νεοτούρκων στις 23 Ιουλίου 1908, ο **θίασος της Αικατερίνης Βερώνη και του Γ. Γεννάδη**. Δυστυχώς οι πληροφορίες που διαθέτουμε για τις παραστάσεις που έδωσε ο θίασος στη Θεσσαλονίκη είναι ελάχιστες, επιβεβαιώνουν όμως την παρουσία του εκεί. Η *Journal de Salonique* έχει στις **6/7/1908** ένα άρθρο για έναν ελληνικό θίασο που έκανε εμφανίσεις στη Θεσσαλονίκη. Εντοπίσαμε αυτό το φύλλο στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας η οποία έχει μια σχεδόν πλήρη σειρά της γαλλόφωνης εφημερίδας. Όμως το μισό κείμενο του άρθρου αυτού έλειπε και έτσι μπορέσαμε μόνο να διακρίνουμε τα ονόματα των δύο θιασαρχών, όπως επίσης και έναν τίτλο έργου, το οποίο παρουσίασαν στη Θεσσαλονίκη, το «**La Rafale**», ένα από τα πρώιμα έργα του Henri Bernstein.

Άλλες παραστάσεις του θιάσου δεν μας είναι γνωστές. Η παρουσία του όμως στη Θεσσαλονίκη επιβεβαιώνεται από μια επιστολή που έστειλε στις 29/4/1908 ο Ίωνας Δραγούμης προς το φίλο του Δημήτριο Κοντορέπα, στην οποία ανακοινώνει την άφιξη των Γεννάδη-Βερώνη στη Θεσσαλονίκη και ζητά από τον Κοντορέπα να υποστηρίξει τη Βερώνη.<sup>781</sup>

---

Κωνσταντινίδης έχει εν μέρει δημοσιεύσει στο κείμενό του «Το θέατρο στα χρόνια της παλαιάς Θεσσαλονίκης», σ. 135

<sup>780</sup> Σχετικά με την Επανάσταση των Νεοτούρκων βλ. ενδεικτικά: Γιάννης Μέγας, *Η Επανάσταση των Νεοτούρκων στη Θεσσαλονίκη*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2003, Mark Mazower, *Θεσσαλονίκη, Πόλη των Φαντασμάτων*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006, Κ.Α. Βακαλόπουλος, *Νεότουρκοί και Μακεδονία (1908-1912)*, Εκδ. Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1988

<sup>781</sup> Γιώργος Κωνσταντινίδης, «Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη», σ. 137

2.2.28. Το Ελληνικό Μελόδραμα του Διονυσίου Λαυράγκα και ο Ενάγγελος Παντόπουλος στη Θεσσαλονίκη και πάλι

Το 1909 υπήρξε μια πολύ πλούσια θεατρική χρονιά, χωρίς όμως την παρουσία κάποιου ελληνικού θιάσου στην πόλη. Πραγματοποιήθηκαν όμως πολυάριθμες παραστάσεις από ξένους θιάσους, ιταλικούς, γαλλικούς, ακόμη και τουρκικούς, για τις οποίες θα μιλήσουμε σε άλλο σημείο της εργασίας αυτής.

Το 1910 όμως η θεατρική δραστηριότητα των ελληνικών θιάσων ήταν πάλι αρκετά έντονη. **Την άνοιξη του 1910**, πέντε χρόνια αργότερα από την προηγούμενη εμφάνισή του στη Θεσσαλονίκη, έφτασε στην πόλη το **Ελληνικό Μελόδραμα του Διονυσίου Λαυράγκα** για μια σειρά εμφανίσεων, μετά την εσπευσμένη αναχώρησή του το 1905. Τον Μάιο του 1905 πραγματοποιήθηκαν συνολικά τέσσερις παραστάσεις από τον θίασο του Λαυράγκα με πέντε γνωστά έργα του οπερετικού ρεπερτορίου. Τρία από αυτά είχαν παρουσιαστεί στη Θεσσαλονίκη επίσης κατά τις εμφανίσεις του στην πόλη το 1905, ενώ τα άλλα δύο ήταν νέες προσθήκες στο ρεπερτόριο που απευθυνόταν στο κοινό της Θεσσαλονίκης.

Οι παραστάσεις έλαβαν χώρα μέσα σε τέσσερις συνεχόμενες μέρες στο θέατρο του Πάρκου από την 1<sup>η</sup> μέχρι την 4<sup>η</sup> Μαΐου 1910. Μετά την ημερομηνία αυτή δεν έχουμε κάποια είδηση για τον Λαυράγκα και τον θιάσό του, γεγονός που μας οδηγεί στην υπόθεση πως έκανε ένα σύντομο πέρασμα από τη Θεσσαλονίκη για να παρουσιάσει κάποια από τα έργα του ρεπερτορίου του σε ένα γνώριμο κοινό.

**Την 1η Μαΐου 1910** παραστάθηκε η όπερα του Βέρντι «**Ριγκολέτο**», έργο που ο Λαυράγκας είχε ξαναπαρουσιάσει το 1905 στους θεατές της πόλης. Στις **2 Μαΐου** ο θιάσός του επέλεξε πάλι ένα έργο του Βέρντι δοκιμασμένο στο κοινό της πόλης, την «**Τραβιάτα**», ενώ την επόμενη μέρα, στις **3/5/1910** οι θεατές είχαν την ευκαιρία να δουν δύο έργα, την «**Cavalleria Rusticana**» του Pietro Mascagni, που ο Λαυράγκας δεν είχε παρουσιάσει κατά την προηγούμενη επίσκεψή του και τους «**Παλιάτσους**» του Ρουτζέρο Λεονκαβάλο, έργο ξαναπαιγμένο στη Θεσσαλονίκη από τον Λαυράγκα και το θιάσό του το 1905. Η τελευταία παράσταση του θιάσου δόθηκε στις **4/5/1910** με τη «**Tosca**» του Puccini.<sup>782</sup>

---

<sup>782</sup> Οι πληροφορίες και για τις τέσσερις παραστάσεις του Ελληνικού Μελοδράματος στη Θεσσαλονίκη του 1910 προέρχονται από ένα φύλλο της *Journal de Salonique* στις 3 Μαΐου 1910, στο οποίο υπάρχει ένα άρθρο για όλες τις παραστάσεις που έδωσε ο Λαυράγκας στη Θεσσαλονίκη. Επίσης η είδηση της παράστασης του έργου του Βέρντι «Ριγκολέτο» υπάρχει και στην εφημερίδα *Ελλάς* στις 2 Μαΐου 1910,

Η άφιξη του Λαυράγκα στη Θεσσαλονίκη αντιμετωπίστηκε με ενθουσιασμό από τον Τύπο της πόλης, ενώ είναι αξιοσημείωτο πως μια γαλλόφωνη εφημερίδα, η *Journal de Salonique*, επαίνεσε την επιλογή του Ρώμπαπα να φέρει το Ελληνικό Μελόδραμα στο Θέατρο του Πάρκου, θεωρώντας τον ερχομό του ένα πραγματικό δώρο για τους Θεσσαλονικείς. Η δυνατότητα εξάλλου να παρακολουθήσουν για μια ακόμα φορά τον κορυφαίο ελληνικό θίασο, όπως χαρακτηριστικά τον αποκάλεσε η *Journal*, ήταν μοναδική, όπως μοναδικός ήταν και ο Λαυράγκας στη διεύθυνση της ορχήστρας.<sup>783</sup> Φυσικά επαινετικά ήταν τα σχόλια για όλους τους συντελεστές του θιάσου και ιδιαίτερα για την Άρτεμη Κυπαρίσση, την «εξαιρετική πριμαντόνα με τη ζεστή και αρμονική φωνή».<sup>784</sup>

Τέλος θα έπρεπε να αναφερθεί πως πιθανότατα ο θίασος του Λαυράγκα έδωσε περισσότερες παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη, γιατί η γαλλόφωνη εφημερίδα της πόλης εκφράζοντας την ελπίδα πως το θέατρο θα είναι γεμάτο στις παραστάσεις του θιάσου, αναφέρει πως το Ελληνικό Μελόδραμα θα παρέμενε στην πόλη για δεκαπέντε ημέρες.<sup>785</sup>

Την παρουσία του Ευάγγελου Παντόπουλου στη Θεσσαλονίκη τον Μάρτιο του 1910 αναφέρει ο Γιώργος Κωνσταντινίδης στο άρθρο του για το θέατρο στην παλαιά Θεσσαλονίκη.<sup>786</sup> Ως πηγή της πληροφορίας του παραθέτει δημοσίευμα του περιοδικού «Ελλάς» στις 28/3/1910. Όμως δυστυχώς δεν διαθέτουμε καμία άλλη πληροφορία, ούτε για τη διάρκεια της παραμονής του στην πόλη, ούτε για τον αριθμό των παραστάσεων που έδωσε ούτε ξκαι για τα ίδια τα έργα. Η μόνη πληροφορία που διαθέτουμε είναι πως οι παραστάσεις δόθηκαν στο Θέατρο του Λευκού Πύργου.

#### 2.2.29. 1912 Μια πλούσια θεατρική χρονιά πριν και μετά την Απελευθέρωση της πόλης

Το 1912 υπήρξε μια πλούσια θεατρική χρονιά για τη Θεσσαλονίκη. Παράλληλα με τα σημαντικά γεγονότα που λάμβαναν χώρα και οδηγούσαν σταθερά την πόλη προς την

---

έτσι όπως τη δημοσίευσε ο Γιώργος Κωνσταντινίδης στο κείμενό του για «Το θέατρο στην παλαιά Θεσσαλονίκη», σελ. 137

<sup>783</sup> *Journal*, ό.π.

<sup>784</sup> ό.π.

<sup>785</sup> ό.π.

<sup>786</sup> Γιώργος Κωνσταντινίδης, «Το θέατρο στην παλαιά Θεσσαλονίκη», σ.137

απελευθέρωσή της, πολλοί ελληνικοί θίασοι έφτασαν εκεί για να παρουσιάσουν μια πληθώρα παραστάσεων στο κοινό.

Η εποχή είχε αλλάξει οριστικά. Το ενδιαφέρον του κοινού στρεφόταν σχεδόν αποκλειστικά στο μελόδραμα, γι' αυτό και οι περισσότεροι θίασοι που επισκέφτηκαν αυτή την περίοδο την πόλη ήταν θίασοι μελοδράματος, χωρίς να λείψουν ανάμεσά τους και τα μεγάλα ονόματα της ελληνικής σκηνής.

Από τον Ιανουάριο του 1912 μέχρι τα τέλη του Δεκέμβρη της ίδιας χρονιάς εμφανίστηκαν στη θεατρική σκηνή της Θεσσαλονίκης πέντε θίασοι, οι οποίοι παρουσίασαν συνολικά στο κοινό της πόλης είκοσι εννέα θεατρικά έργα, μεταξύ αυτών και πολλές οπερέτες της εποχής σε ένα σύνολο τριάντα τριών παραστάσεων, μιας και κάποια από τα έργα παρουσιάστηκαν δύο φορές. Οι αριθμοί μας δείχνουν επομένως πως η θεατρική δραστηριότητα τη χρονιά αυτή ήταν συνεχής και ήταν ίσως η πιο δραστήρια θεατρικά χρονιά που γνώρισε η πόλη από την πρώτη εμφάνιση του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου στην περιοχή.

Μεγάλα ονόματα της εποχής παρουσίασαν το πλούσιο ρεπερτόριό τους στους θεατές της Θεσσαλονίκης, εναλλάσσοντας το μουσικό θέατρο με την πρόζα: η οπερέτα Λαγκαδά, ο θίασος της Μαρίκας Κοτοπούλη, ο θίασος του Δημήτρη Βερώνη, η οπερέτα Παπαϊωάννου, ο θίασος Ποφάντη-Παπαστεφάνου και ο θίασος του Ι. Ράλλη. Η θεατρική χρονιά εγκαινιάστηκε τον Ιανουάριο του 1912 με τις παραστάσεις της οπερέτας Λαγκαδά στο θέατρο του «Κήπου της Ενώσεως». Μια πρώτη είδηση για το θίασο έχουμε στις 10 Ιανουαρίου, όταν μαθαίνουμε πως οι δύο παραστάσεις της ελληνικής οπερέτας στέφθηκαν από απόλυτη επιτυχία, χωρίς όμως δυστυχώς να γνωρίζουμε για ποιες παραστάσεις μιλούσε η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης.<sup>787</sup> Άρα δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε πότε ακριβώς εμφανίστηκε για πρώτη φορά στην πόλη η οπερέτα Λαγκαδά. Πάντως μάλλον όχι πολύ νωρίτερα από τις 10 Ιανουαρίου.

Από τις αναφορές της «Μακεδονίας» και της «Νέας Αλήθειας» γνωρίζουμε κάποιους από τους συντελεστές της οπερέτας. Μεταξύ ίσως άλλων ήταν η Σωσώ Κανδύλη,<sup>788</sup> η Βασιλεία Δενδρινού, ο Γ. Δράμαλης, ο Σπ. Μιλιάδης, ο Ν. Αφεντάκης, ο Σπ. Τρίχας, η Ν. Μήτσουρα, ο Γ. Καλλονάς και η Νίτσα Ράλλη.

---

<sup>787</sup> *Μακεδονία*, 10 Ιανουαρίου 1912

<sup>788</sup> Η Σωσώ Κανδύλη ήταν ονομαστή μεσόφωνος της λυρικής εποχής και πρωταγωνίστρια του λυρικού θεάτρου. Το 1908 εμφανίστηκε στον «Κήπο Αρνιώτη» στην επιθεώρηση του θεατρικού επιχειρηματία Λεωνίδα Αρνιώτη «Από Πειραιά-Φάληρον εις Αθήνας». Υπήρξε από τα πρώτα στελέχη της Ελληνικής Οπερέτας του Ι. Παπαϊωάννου, το 1909 και το 1910.

Η «Οπερέτα Λαγκαδά» έμεινε στην πόλη για ένα μήνα περίπου, από τις 11/12/1912,<sup>789</sup> που είναι η πρώτη γνωστή ημερομηνία παράστασης του θιάσου, μέχρι τις 12/2/1912, όταν δόθηκε η τελευταία παράσταση του θιάσου με την οπερέτα του Paul Ferrier «Σωματοφύλακες στο μοναστήρι».<sup>790</sup>

Μέσα σε αυτό το χρονικό διάστημα ο θιάσος παρουσίασε στο κοινό της Θεσσαλονίκης 13 έργα σε 16 παραστάσεις, ενώ υπάρχει αναφορά και σε δύο παραστάσεις του θιάσου που έγιναν πριν από τις 10 Ιανουαρίου 1912 για τις οποίες δεν γνωρίζουμε τίτλο έργου, όμως μπορούμε να τις αποδώσουμε στην «Οπερέτα Λαγκαδά».<sup>791</sup>

Η πρώτη παράσταση που έδωσε ο θιάσος με γνωστό έργο ήταν στις **11/01/1912** με το «**Ονειρώδες βαλς**» του Όσκαρ Στράους.<sup>792</sup> Η τρίπρακτη οπερέτα σε λιμπρέτο των Felix Dormann και Leopold Jacobson ανέβηκε στη σκηνή του Θεάτρου του Λευκού Πύργου πέντε χρόνια μετά την πρώτη της εμφάνιση στις 2/03/1907 στη Βιέννη στο Carltheater.<sup>793</sup>

Το «Ονειρώδες βαλς» μαζί με την «Εύθυμη χήρα» του Φράντς Λέχαρ και τη «Δολλαριούχο πριγκίπισσα» του Leo Fall ήταν το τρίπτυχο που έκανε τη βιεννέζικη οπερέτα παγκόσμια γνωστή.<sup>794</sup> Η κυριαρχία της οπερέτας ήταν καθολική, όπως άλλωστε γίνεται αντιληπτό και από τα υπόλοιπα έργα που παρουσιάστηκαν στη Θεσσαλονίκη αυτή την περίοδο.<sup>795</sup>

---

<sup>789</sup> Μακεδονία 11 Ιανουαρίου 1912

<sup>790</sup> ό.π., 12 Φεβρουαρίου 1912

<sup>791</sup> Μακεδονία 10 Δεκεμβρίου 1912 Χαρακτηριστικά η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης αναφέρει: «Οι δύο παραστάσεις της ελληνικής οπερέτας του κ. Λαγκαδά στο θέατρο του Κήπου της Ενώσεως στέφθηκαν από απόλυτη επιτυχία. Συνέρρευσε πολύς κόσμος, ο οποίος και χειροκρότησε θερμά τις παραστάσεις. Η πρωταγωνίστρια Σωσώ Κανδύλη απέκτησε τη γενική συμπάθεια, όπως και η Βασιλεία Δενδρινού. Αλλά και ο διευθυντής της ορχήστρας κος Μαστρεκίνης και οι τα χαρακτηριστικά πρόσωπα παίζοντες Δράμαλης και Μιλιάδης και ο αισθηματικός Αφεντιάκης υπηρέτησαν το κοινό.

<sup>792</sup> Μακεδονία 10 Δεκεμβρίου 1912

<sup>793</sup> Ο Όσκαρ Στράους, γιος του εβραίου τραπεζίτη Λέοπολντ Στράους, άλλαξε τη γραφή του επιθέτου του από δύο σε ένα ς για να μην τον μπερδεύουν με τους Strauss της γνωστής οικογένειας των βαλς.

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα έγραψε αρκετές επιτυχημένες οπερέτες, όμως το «Ονειρώδες βαλς» ήταν η πιο επιτυχημένη από όλες. Αργότερα έγραψε οπερέτες και για το Μπρόντγουοι στο Χόλυγουντ.

<sup>794</sup> Marion Linhardt, *Residenzstadt und Metropole*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2006, σελ. 271

<sup>795</sup> Βιεννέζικες οπερέτες αποκαλούμε τα έργα που γράφτηκαν το διάστημα μεταξύ 1860 και 1960 στη Βιέννη. Η βιεννέζικη οπερέτα αναπτύχθηκε πάνω στα πρότυπα της παρισινής οπερέτας. Ισχυρές επιρροές δέχτηκε και από τα Singspiele, ένα είδος του γερμανόφωνου μουσικού δράματος, που υπάγεται στο είδος της όπερας. Ακόμα επηρεάστηκε από τη λαϊκή μουσική της Αυστρίας αλλά και από τις μεγάλες όπερες των σπουδαίων συνθετών.

Η αγάπη για τη γαλλική κουλτούρα, αλλά κυρίως τα έργα του J. Offenbach, τα οποία παίχτηκαν στη σκηνή του Carltheater μετά τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, οδήγησαν στην εδραίωση αυτής της μουσικοθεατρικής φόρμας στην Αυστρία.

Χαρακτηριστικά της βιεννέζικης οπερέτας είναι η ευρεία χρήση χορευτικών ρυθμών.

Σχετικά με τη βιεννέζικη οπερέτα βλ: Helmut Steger, Karl Howe, *Operettenführer Von Offenbach bis zum Musical*, 1. Auflage, Fischer Bucherei Nr. 225, Frankfurt am Main/Hamburg, 1958, O. Schneidereit, *Operette von Abraham bis Ziehrer*, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft Berlin 1966, A. Bauer, *Opern*

Οι οπερέτες ήταν ένα αγαπημένο είδος για το κοινό της Θεσσαλονίκης, το οποίο τις αγκάλιασε με ιδιαίτερη θέρμη. Για το «Ονειρώδες βαλς» η «Νέα Αλήθεια» γράφει: «Εν μέσω ασφυκτικώς και πάλιν συνωστιζομένου πλήθους εδόθη την εσπέραν της Τρίτης η τρίτη παράσταση της Ελληνικής Οπερέτας με το αριστούργημα του Στράους *Το Ονειρώδες βαλς*. Εις το έργον αυτό διέπρεψε η κα Βασιλεία Δενδρινού η οποία έπαιξε με αίσθημα και τέχνη το ρόλο της Βιενέζας Φράντση. Επίσης η κ. Σωσώ Κανδύλη διέπρεψε στο πρόσωπο της πριγκίπισσας Ελένης, ο κ. Αφεντάκης ως Νίκι, ο κ. Σ. Τρίχας ως δούκας του Φλάουζερμπράντ και ο κ. Μηλιάδης ως Λοττάριος. Η εξέλιξις του έργου διεξήχθη εν μέσω των ομηρικών γελώτων του πυκνού ακροατηρίου και των ζωηρότατων χειροκροτημάτων αυτού.»<sup>796</sup>

Το «**Ονειρώδες βαλς**» παρουσιάστηκε για μια ακόμα φορά στο κοινό της Θεσσαλονίκης στις **20/1/1912**, ενώ η «Μακεδονία» αναφέρει πως «προμηνύεται έκτακτος επιτυχία».<sup>797</sup>

Στις **12/1/1912** η οπερέτα Λαγκαδά παρουσίασε στο κοινό της Θεσσαλονίκης τη γαλλική οπερέτα «**Πουπέ**» του Edmond Audran σε λιμπρέτο Maurice Ordonneau.<sup>798</sup> Η παράσταση είχε μεγάλη επιτυχία μιας και η ιστορία του νεαρού μοναχού που προκειμένου να εξασφαλίσει χρήματα για το μοναστήρι μέσα από το γάμο του, έβαλε στη θέση της νύφης μια κούκλα, διασκέδασε πολύ τους θεατές.

Ακολούθησαν τα «**Φθινοπωρινά Γυμνάσια**» του Emmerich Kalman,<sup>799</sup> του εβραίου ουγγροαυστριακού συνθέτη στις **14/1/1912**, όπου σύμφωνα με τη «Νέα Αλήθεια» θριάμβευσαν η Δενδρινού, η Κανδύλη με το άσμα της Κατερίνας και ο Δράμαλης ως έφεδρος αξιωματικός.<sup>800</sup>

---

*und Operette in Wien*, Bohlau Nachf, Graz-Köln, 1955, A. Witeschnik, *Dort wird champanisiert*, DTV-Verlag, 1980, D. Zochling, *Operette*, Loh Verlag, 1985, V. Klotz, *Operette, Porträt und Handbuch einer unerhörten Kunst*, Studiopunkt Verlag, 2016, Moritz Csaky, *Ideologie der Operette und Wiener Moderne. Ein kulturgeschichtlicher Essay zur Österreichischen Identität*, 2. Auflage, Bohlau, Wien-Köln-Weimar 1998, Anton Wurz, *Reclams Operettenführer*, 23. Auflage, Reclam, Stuttgart 2002

<sup>796</sup> *Νέα Αλήθεια* 12 Ιανουαρίου 1912

<sup>797</sup> *Μακεδονία* 20 Ιανουαρίου 1912

<sup>798</sup> *ό.π.*, 14 Ιανουαρίου 1912

<sup>799</sup> Ο Kalman αφού έγινε γνωστός ως συνθέτης τραγουδιών για το καμπαρέ, ασχολήθηκε με τη σύνθεση οπερετών. «Τα Φθινοπωρινά γυμνάσια» ήταν η πρώτη του μεγάλη επιτυχία, η οποία παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο Lustspieltheater στη Βουδαπέστη στις 22 Φεβρουαρίου 1908. Μαζί με τον Φράντς Λέχαρ ο Kalman θεωρείται εκπρόσωπος της επονομαζόμενης «Αργυρής εποχής» της βιεννέζικης οπερέτας κατά το πρώτο τέταρτο του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ακόμα ο Kalman έγινε γνωστό για τη μίξη των βιεννέζικων βαλς με τα ουγγρικά czardas.

<sup>800</sup> *Νέα Αλήθεια* 14 Ιανουαρίου 1912



Στις **16/1/1912** από την ελληνική οπερέτα Λαγκαδά παρουσιάστηκε το διάσημο αρμενοτουρκικό έργο «**Λεπλεπιτζής Χορ-χορ Αγάς**»<sup>801</sup> και ήταν η πρώτη φορά που παρουσιάστηκε στη Θεσσαλονίκη από ελληνικό θίασο.

Το έργο γράφτηκε το 1875 στην Κωνσταντινούπολη αρχικά στην τουρκική γλώσσα, για να ξεπεραστεί η λογοκρισία του οθωμανικού καθεστώτος και ύστερα μεταφράστηκε στα αρμενικά. Οι στίχοι του έργου ανήκουν στον ηθοποιό, τραγουδιστή, δραματουργό, μεταφραστή και δάσκαλο Τακβόρ Ναλιάν, ενώ η μουσική ήταν του Ντικράν Τσουχατζιάν, θεμελιωτή του αρμενικού αλλά και του οθωμανικού μουσικού θεάτρου. «Ο Λεπλεπιτζής Χορ-χορ Αγάς» έκανε πρεμιέρα το Νοέμβριο του 1875 στο Γαλλικό θέατρο στο Πέρα και ήταν μια κωμωδία ηθών, μια μορφή σάτιρας για τη ζωή της μπουρζουαζίας του 19<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>802</sup>

Στην Αθήνα το έργο παίχτηκε για πρώτη φορά από το θίασο του ηθοποιού και σκηνοθέτη Σερόπ Μπενγκλιάν το 1883. Η Αθήνα δεν ήταν εκείνη τη στιγμή έτοιμη να δεχτεί έναν θίασο που έπαιζε στην τουρκική γλώσσα, έτσι όπως ήταν συνηθισμένη στις παραστάσεις των γαλλικών και ιταλικών θιάσων προσπαθώντας να εξευρωπαϊστεί.<sup>803</sup>

Ο θίασος του Μπενγκλιάν όμως επεφύλαξε μια ευχάριστη έκπληξη στο κοινό της Αθήνας, όταν μεταξύ άλλων παρουσίασε και μερικές από τις γνωστότερες οπερέτες του Λεκόκ και του Όφενμπαχ, μαζί με κωμωδίες του Μολιέρου. Σύμφωνα πάντως με την άποψη του Χατζηπανταζή, το μεγάλο κέρδος για το ελληνικό θέατρο από την επίσκεψη του Μπενγκλιάν στην Αθήνα ήταν ο «Λεπλεπιτζής Χορ-χορ Αγάς», ο οποίος δίδαξε πως μπορεί να συνδυάζεται επιτυχημένα η ευρωπαϊκή μουσική με την ανατολίτικη θεματογραφία. Γιατί ο συνθέτης του «Λεπλεπιτζή Χορ-χορ Αγά» ανάμεσα στις ευρωπαϊκές μελωδίες παρενέβαλλε χαρακτηριστικούς χορούς και μελωδίες ανατολίτικες, προσαρμοσμένα στις ευρωπαϊκές κλίμακες.<sup>804</sup> Αξίζει στο σημείο αυτό να τονίσουμε, αν και θα αναφερθούμε εκτεταμένα στον αρμενο-τουρκικό θίασο του Νισματζιάν σε άλλο σημείο της εργασίας αυτής, πως αυτός πριν από τον Μπενγκλιάν παρουσίασε τον «Χορο-Χορ-Αγά» στη Θεσσαλονίκη το 1881.<sup>805</sup>

Οι περιπέτειες ενός Τούρκου γεροεπαρχιώτη που κατεβαίνει από το χωριό του στην πρωτεύουσα αναζητώντας την κόρη του και γίνεται αντικείμενο χλεύης των

---

<sup>801</sup> *ό.π.*, 14 Δεκεμβρίου 1912

<sup>802</sup> [www.armenika.gr](http://www.armenika.gr)

<sup>803</sup> Σχετικά με το έργο «Λεπλεπιτζής Χορ-χορ Αγάς» βλ.: Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Το κωμειδύλλιο*, εκδόσεις Ερμής, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1981

<sup>804</sup> *ό.π.*, σ. 60

<sup>805</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 19 Δεκεμβρίου 1881

πρωτευουσιάνων, άρεσαν πολύ στο κοινό της Θεσσαλονίκης που γέμισε ασφυκτικά το θέατρο.<sup>806</sup> Η παράσταση είχε τόσο μεγάλη επιτυχία που επαναλήφθηκε στις **21/1/1912**.<sup>807</sup> Πρωταγωνίστρια της παράστασης ήταν η Σωσώ Κανδύλη, ενώ ο Γ. Δράμαλης ήταν θαυμάσιος ως Χορ χορ Αγάς. Ακόμα διακρίθηκαν ο Ν. Αφεντάκης και η Ν. Μήτσουρα, ενώ το έργο αυτό ήταν μια από τις μεγαλύτερες επιτυχίες του θιάσου.<sup>808</sup>

Επόμενο έργο για την «Οπερέτα Λαγκαδά ήταν «**Ο κόμης του Λουξεμβούργου**», το τρίπρακτο έργο του Φραντς Λέχαρ. Η παράσταση έγινε στις **17/1/1912** με πρωταγωνιστές τη Σωσώ Κανδύλη, τη Βασιλεία Δενδρινού, τον Ν. Αφεντάκη και τον Γ. Καλλονά.<sup>809</sup> Τρία χρόνια μετά την πρώτη της παράσταση στο Θέατρο της Βιέννης στις 12/11/1903<sup>810</sup> η οπερέτα του Λέχαρ ανέβηκε και στη σκηνή του Θεάτρου του Λευκού Πύργου, ενθουσιάζοντας το κοινό της πόλης με τον έρωτα του αριστοκράτη και της διάσημης τραγουδίστριας της όπερας, οι οποίοι ερωτεύονται παράφορα, αν και είναι παντρεμένοι με λευκό γάμο και δεν έχουν συναντήσει ποτέ ο ένας τον άλλο.

Ο ελληνικός θιάσος παρουσίασε στο κοινό της Θεσσαλονίκης μεγάλες επιτυχίες του μουσικού θεάτρου εκείνης της εποχής. Δεν είναι τυχαίο πως ο Φραντς Λέχαρ υπήρξε ένας από τους χαρακτηριστικούς εκπροσώπους της βιεννέζικης οπερέτας της «αργυρής» εποχής. Μιας εποχής κατά την οποία άνθισε η οπερέτα και οδήγησε στην Αυστρία ακόμα και στη δημιουργία νέων θεάτρων προκειμένου να στεγάσουν αυτό το μουσικό είδος.<sup>811</sup>

---

<sup>806</sup> Ο Χατζηπανταζής στο βιβλίο του για το κωμειδύλλιο υποστηρίζει πως ο «Λεπλεπιτζής Χορ-χορ Αγάς» πρόσφερε στους συγγραφείς των ελληνικών κωμειδυλλίων ένα πρότυπο ηθογραφικής πλοκής που ανταποκρινόταν στις εγχώριες ανησυχίες και ανάγκες. Ο βασικός μύθος του αρμενοτουρκικού έργου που αντιπαραβάλλει παραδοσιακά και μοντέρνα ήθη με διάθεση ειρωνική και αισθηματολογική συγχρόνως, θα γίνει η κεντρική φόρμουλα του ελληνικού κωμειδυλλίου. σελ. 61 Από τα είκοσι πέντε κωμειδύλλια των οποίων την πλοκή είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε, τα δεκαεννιά ασχολούνται πραγματικά με την αντιπαραβολή εγχώριων λαϊκών ηθών και καινουριοφερμένων ευρωπαϊκών αστικών τρόπων. Ανάμεσά τους έντεκα ακολουθούν χωρίς παραλλαγές τη φόρμουλα του «Λεπλεπιτζή Χορ-χορ Αγά». Παρουσιάζουν δηλαδή έναν επαρχιώτη που επισκέπτεται την Αθήνα και ταλαιπωρείται από την επαφή του με τον αστικό πολιτισμό. σελ. 96 Ακόμα ο «Λεπλεπιτζής Χορ-χορ Αγάς» έπαιξε σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη του προσώπου του Ανατολίτη: πλούσιος, αλλά εξαιρετικά αφελής, ερωτόληπτος, χωρίς όμως να βρίσκει ανταπόκριση στα αισθήματά του, αδέξιος, δειλός και ακοινωνήτος. σελ. 107

<sup>807</sup> Μακεδονία 20 Ιανουαρίου 1912

<sup>808</sup> Νέα Αλήθεια 14 Ιανουαρίου 1912

<sup>809</sup> Νέα Αλήθεια 14 Ιανουαρίου 1912

<sup>810</sup> Η παράσταση της οπερέτας του Λέχαρ είχε πολύ μεγάλη επιτυχία στην πρεμιέρα της στη Βιέννη και από τότε παρουσιάστηκε σε πολλές γερμανόφωνες αλλά και ξένες παραγωγές. Βρίσκεται στο ρεπερτόριο μεγάλων θιάσων ακόμα και μέχρι τις μέρες μας ειδικά στις γερμανόφωνες χώρες, ενώ διασκευάστηκε και για τον κινηματογράφο.

<sup>811</sup> Marion Linhardt, «Residenzstadt und Metropole: Zu einer kulturellen Topographie des Wiener Unterhaltungstheaters (1885-1918)», *Theatron 50*, Niemeyer, Tubingen 2006, σ. 203

Στις **18 Ιανουαρίου 1912** δόθηκε η παράσταση της «**Γκείσσας**» των Γιώργου Τσοκόπουλου και Μπάμπη Άνινου,<sup>812</sup> σε πυκνό ακροατήριο, όπως σημειώνει και η «**Νέα Αλήθεια**».<sup>813</sup>

Την επόμενη ημέρα, στις **19/1/1912** παρουσιάστηκε με επιτυχία η διάσημη τρίπρακτη οπερέτα «**Μαμζέλ Νιτούς**» του Herve.<sup>814</sup> Η οπερέτα του Herve παίχτηκε για πρώτη φορά στην Αθήνα στις 12 Σεπτεμβρίου 1908 με πρωταγωνίστρια τη Ροζαλία Νίκα και αρχιμουσικό τον Θεόφραστο Σακκελαρίδη και σημείωσε μεγάλη επιτυχία, παρά τις αρχικές επιφυλάξεις ορισμένων. Το κοινό της Αθήνας γνώριζε ήδη την οπερέτα από το 1871 από περιοδεύοντα γαλλικό θίασο. Όμως το Σεπτέμβριο του 1908 ο θιασάρχης Αντώνιος Νίκας αποφάσισε να ανεβάσει μια ξένη οπερέτα με Έλληνες εκτελεστές. Η επιτυχία ήταν τεράστια και έδωσε το έναυσμα για την ενασχόληση με το είδος σε Έλληνες συνθέτες και συγγραφείς. Η «**Μαμζέλ Νιτούς**» αποτελούσε αναπόσπαστο κομμάτι των οπερετικών θιάσων που δημιουργήθηκαν έκτοτε γιατί ήταν σίγουρη επιτυχία και μπορούσε να αυξήσει τις εισπράξεις των θιάσων.<sup>815</sup>

Την ίδια επιτυχία σημείωσε η παράσταση και στη Θεσσαλονίκη. Η «**Μακεδονία**» αναφέρει πως η Σωσώ Κανδύλη ήταν «αμίμητος» και «εχάλασε κυριολεκτικώς τον

---

<sup>812</sup> Η συνεργασία του δημοσιογράφου και συγγραφέα Γιώργου Τσοκόπουλου με τον επίσης δημοσιογράφο, ποιητή και θεατρικό συγγραφέα Μπάμπη Άνινο ξεκίνησε με τη συγγραφή των πρώτων αθηναϊκών επιθεωρήσεων, στις οποίες συνεργάστηκε και ο Πολύβιος Δημητρακόπουλος. Τα «**Παναθήναια**» του 1907 σε μουσική Θεόφραστου Σακκελαρίδη, είχαν τόσο μεγάλη επιτυχία ώστε οδήγησαν τους συγγραφείς στη δημιουργία των «**Νέων Παναθηναίων**» και σε μια μόνιμη συνεργασία. Τόσο ο Τσοκόπουλος όσο και ο Άνινος υπήρξαν δημοσιογράφοι και ασχολήθηκαν από νεαρή ηλικία με τη δημοσιογραφία, συνεργαζόμενοι με πολλές εφημερίδες και περιοδικά ενώ και οι δύο ήταν πολυγραφότατοι και ασχολήθηκαν μεταξύ άλλων και με τη συγγραφή θεατρικών κειμένων.

<sup>813</sup> *Νέα Αλήθεια* 19 Ιανουαρίου 1912

<sup>814</sup> *Μακεδονία* 20 Ιανουαρίου 1912 Η οπερέτα του Herve σε τρεις πράξεις σε λιμπρέτο Henri Meilhac και Albert Millaud παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο Παρίσι στο Theatre des Varietes στις 26 Ιανουαρίου 1883. Γνώρισε πολύ μεγάλη επιτυχία και παρέμεινε στο ρεπερτόριο των γαλλικών θιάσων για πολλά χρόνια. Είναι ενδιαφέρον να υπενθυμίσει κανείς πως η μεταμόρφωση ενός αξιοσέβαστου μουσικού σε συνθέτη τραγουδιών τη νύχτα θυμίζει λίγο την ιστορία του ίδιου του Herve, ο οποίος ως Florimond Ronger, που ήταν το πραγματικό του όνομα, ήταν οργανίστας σε μια από τις σημαντικότερες εκκλησίες στο Saint-Eustache στο Παρίσι την ημέρα και το βράδυ έγραφε μουσική και πρωταγωνιστούσε σε σατιρικές οπερέτες με ψευδώνυμο.

<sup>815</sup> Σχετικά με την ελληνική οπερέτα βλ.: Χαρίλαος Πατέρας, *100 χρόνια ελληνικής οπερέτας: 1908-2008*, Αθήνα, Σύλλογος 2009, Λάμπρος Λιάβας, *Θυμήσου εκείνα τα χρόνια: 100 χρόνια ελληνική οπερέτα: αφιέρωμα στον Θεόφραστο Σακκελαρίδη*, Αθήνα, Εθνική Λυρική Σκηνή, 2008, Νότης Κύτταρης, *Το βαριετέ στο ελληνικό θέατρο: Η σκηνή των θαυμάτων*, Αθήνα, Δρόμων 2012, Μανώλης Σειραγάκης, *Το ελαφρύ μουσικό θέατρο στη μεσοπολεμική Αθήνα*, Αθήνα, Καστανιώτης 2009, Ελληνική μουσική δημιουργία του 20<sup>ου</sup> αιώνα για το λυρικό θέατρο και άλλες παραστατικές τέχνες: Μέγαρο Μουσικής Αθηνών 27-29 Μαρτίου 2009: πρακτικά συνεδρίου, Αθήνα: Σύλλογος Οι Φίλοι της μουσικής 2009, Εμμανουήλ Σειραγάκης, «Η ελληνική Οπερέτα ένα χαρτογράφητο είδος», *Δρώμενα θεατρικό περιοδικό*, περίοδος Β, τεύχος 1, Φθινόπωρο 2007, σ. 36-51, Κωστής Χαιρόπουλος, «Άρθρο αφιερωμένο στα 50 χρόνια της ελληνικής οπερέτας», *Εφημερίδα Ελευθερία*, 24 Μαΐου 1960, σελ. 3, «7 ημέρες» Αφιέρωμα της εφημερίδας «Η Καθημερινή» στο ελληνικό Θέατρο και το ελληνικό Μελόδραμα, 4 Απριλίου 1999

κόσμο», ενώ ο θρίαμβος της οπερέτας ήταν πρωτοφανής.<sup>816</sup> Βέβαια σε επόμενο φύλλο της η «Μακεδονία» έσπευσε να διορθώσει το λάθος της και να διευκρινίσει πως πρωταγωνίστρια της οπερέτας «Μαμζέλ Νιτούς» δεν ήταν η Σωσώ Κανδύλη, αλλά η κ. Δενδρινού, η οποία «υπήρξε καλύτερη ακόμη και από τις πρωταγωνίστριες των ευρωπαϊκών θιάσων.»<sup>817</sup>

Στις **24/1/1912** παρουσιάστηκε από την «Οπερέτα Λαγκαδά» το έργο του Eyster Edmund «**Έρωσ πριγκίπων**», στο οποίο, όπως αναφέρει η «Μακεδονία», η Βασιλεία Δενδρινού ήταν αμίμητη ως πριγκίπισσα.<sup>818</sup> Η οπερέτα «Έρωσ πριγκίπων» άρσε μάλλον πολύ στο κοινό της Θεσσαλονίκης ώστε να επαναληφθεί στις **27/1/1912**.<sup>819</sup>

Τα «**Παναθήναια**» των Τσοκόπουλου-Ανινου παρουσιάστηκαν από την «Οπερέτα Λαγκαδά» στις **25/1/1912**.<sup>820</sup> Ακολούθησε την επόμενη μέρα, στις **26/1/1912** «**Η εύθυμος χήρα**» του Φραντς Λέχαρ.<sup>821</sup> Η οπερέτα αυτή θεωρείται το πιο γνωστό και επιτυχημένο ίσως έργο του Λέχαρ. Μεταξύ του 1905, χρονιά που έγινε η πρεμιέρα του έργου και του 1948, χρονιά θανάτου του συνθέτη, παίχτηκε σε όλο τον κόσμο πάνω από 300.000 φορές και διασκευάστηκε πολλές φορές ακόμα για τον κινηματογράφο.<sup>822</sup> Στη Θεσσαλονίκη η παράσταση δόθηκε με μεγάλη επιτυχία, όπως και αλλού, ενώ η Βασιλεία Δενδρινού, όπως τονίζει η «Μακεδονία», υπήρξε θαυμάσια.<sup>823</sup>

Το έργο «**Δολλαριούχος Πριγκίπισσα**» του Leo Fall παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στις **9/2/1912**,<sup>824</sup> ενώ η παράσταση δόθηκε υπέρ του φιλανθρωπικού σωματείου «Ομόνοια» που ιδρύθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1892. Η παράσταση ήταν πολύ επιτυχημένη, όμως ο αναβρασμός που επικρατούσε στην πόλη τις παραμονές του Α΄ Βαλκανικού πολέμου και οι ελπίδες της ελληνικής κοινότητας να αυτονομηθεί από την Οθωμανική Αυτοκρατορία, εκφράστηκαν εμμέσως και στο θέατρο. Το βράδυ της 9<sup>ης</sup> Φεβρουαρίου πέντε αξιωματικοί πήγαν στο «Πάρκο της Ενώσεως» λίγο πριν την έναρξη της παράστασης της οπερέτας υπέρ της αδελφότητας «Ομόνοια» και έσκισαν τα αναρτημένα προγράμματα στην πόρτα του πάρκου. Έσκισαν το κομμάτι εκείνο,

---

<sup>816</sup> *Μακεδονία* 20 Ιανουαρίου 1912

<sup>817</sup> *ό.π.*, 21 Ιανουαρίου 1912

<sup>818</sup> *ό.π.*, 24 Ιανουαρίου 1912 Στο επόμενο φύλλο της στις 25 Ιανουαρίου 1912 η *Μακεδονία* αναφέρει: «Η κα Βασιλεία Δενδρινού ως Νατάλια και η κα Σωσώ Κανδύλη ως κυρία επί της τιμής άρσαν πολύ και χειροκροτήθηκαν. Ο κος Τρίχας θαυμάσιος στο ρόλο του Μπούφλερ.»

<sup>819</sup> *ό.π.*, 27 Ιανουαρίου 1912

<sup>820</sup> *ό.π.*, 25 Ιανουαρίου 1912

<sup>821</sup> *ό.π.*, 27 Ιανουαρίου 1912

<sup>822</sup> <https://de.m.wikipedia.org> Die lustige Witwe

<sup>823</sup> *Μακεδονία* 27 Ιανουαρίου 1912

<sup>824</sup> *ό.π.*, 9 Φεβρουαρίου 1912

όπου το πρόγραμμα ήταν γραμμένο στα τουρκικά. Το γεγονός μαθεύτηκε και σχολιάστηκε ποικιλοτρόπως.<sup>825</sup> Το έργο ξαναπαίχτηκε στις **12/2/1912** από το θίασο «Λαγκαδά» και μαζί με τους «**Σωματοφύλακες στο Μοναστήρι**» ήταν η τελευταία παράσταση του θιάσου στη Θεσσαλονίκη.<sup>826</sup>

Η «Δολαριούχος Πριγκίπισσα» ανέβηκε για πρώτη φορά στο Θέατρο της Βιέννης στις 2/11/1907 και ήταν μία από τις οπερέτες που έκανε διάσημο τον Leo Fall. Υπήρξε μία από τις πιο δημοφιλείς και πολυπαιγμένες οπερέτες του, ενώ ο Fall ήταν από τους χαρακτηριστικούς εκπρόσωπους της «αργυρής» εποχής της οπερέτας στη Βιέννη.<sup>827</sup>

Η προτελευταία παράσταση της «Οπερέτας Λαγκαδά» ήταν «**Η ωραία Βοσκοπούλα**», έργο του διευθυντή της ορχήστρας του θιάσου Μάρκου Μαστρεκίνη, το οποίο παραστάθηκε στις **10/2/1912**.<sup>828</sup> «Η ωραία βοσκοπούλα» ήταν μία από τις οπερέτες που συνέθεσε ο έλληνας αρχιμουσικός και συνθέτης και παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στη Σμύρνη το 1911.<sup>829</sup> Το έργο άρεσε πολύ στο κοινό της Θεσσαλονίκης και χειροκροτήθηκε πολύ γιατί παίχτηκε πολύ καλά.<sup>830</sup>

Οι εμφανίσεις της «Οπερέτας Λαγκαδά» στη Θεσσαλονίκη έκλεισαν με το έργο «**Σωματοφύλακες στο Μοναστήρι**»<sup>831</sup> σε λιμπρέτο του Paul Ferrier και μουσική του Louis Varney στις **12/2/1912**.<sup>832</sup>

Μετά την τελευταία αυτή εμφάνιση, ο θίασος αποχώρησε από τη Θεσσαλονίκη με προορισμό την Καβάλα για να δώσει εκεί μια σειρά παραστάσεων.<sup>833</sup>

Αξίζει να σημειωθεί πως κάποιες πληροφορίες για τη παρουσία του θιάσου «Λαγκαδά» στη Θεσσαλονίκη μαθαίνουμε και από τον Γιάννη Σιδέρη, ο οποίος αφού αναφέρει τους συντελεστές του θιάσου, τον Σπ. Τρίχα, τον Σπ. Μηλιάδη, Ν. Αφεντάκη, Ν. Μήτσουρα, Σωσώ Κανδύλη και Βασιλεία Δενδρινού, τονίζει πως στις 28 Ιανουαρίου 1912 την παράσταση του «Λαγκαδά», ο οποίος ήταν ένας θίασος με κύρος παρακολούθησαν και Σέρβοι, Βούλγαροι και Μαυροβουνιώτες.<sup>834</sup> Αν η πληροφορία

---

<sup>825</sup> *ό.π.*, 10 Φεβρουαρίου 1912

<sup>826</sup> *ό.π.*, 12 Φεβρουαρίου 1912

<sup>827</sup> [www.operetten-lexikon.info](http://www.operetten-lexikon.info)

<sup>828</sup> Μακεδονία 11 Φεβρουαρίου 1912

<sup>829</sup> <https://www.greekencyclopedia.com>

<sup>830</sup> Μακεδονία 11 Φεβρουαρίου 1912

<sup>831</sup> Το έργο αυτό είναι μια τρίπρακτη οπερέτα που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο Παρίσι, στο Theatre des Bouffes στις 16/3/1880. «Οι σωματοφύλακες στο Μοναστήρι» ήταν το πιο επιτυχημένο έργο του Varney το οποίο κατέκτησε μια θέση στο γαλλικό ρεπερτόριο.

<sup>832</sup> *ό.π.*, 12 Φεβρουαρίου 1912

<sup>833</sup> *ό.π.*

<sup>834</sup> Γιάννης Σιδέρης, «Τα τέσσερα πρώτα θεατρικά χρόνια της ελευθερωμένης Θεσσαλονίκης, 1912-1915», *Νέα Εσία* (αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη), τομ. 72, αρ. 850, 1962, σ. 1742-1755

αυτή του Σιδέρη ευσταθεί τότε αποδεικνύει πως οι παραστάσεις των ελληνικών θιάσων που έρχονταν στην πόλη δεν είχαν ως αποδέκτες μόνο του Έλληνες θεατές, αλλά και ένα πολυεθνικό κοινό, το οποίο αποτελείτο από ανθρώπους διαφόρων εθνοτήτων, οι οποίοι έμεναν προσωρινά ή μόνιμα στην πόλη. Η παρουσία των Σέρβων, των Βούλγαρων και Μαυροβούνιων στην περιοχή της Θεσσαλονίκης στις παραστάσεις του θιάσου Λαγκαδά εκείνη την εποχή μας θυμίζει ακόμα πως η πόλη βρισκόταν στις παραμονές του Α΄ Βαλκανικού πολέμου.

Ένα μήνα περίπου μετά την αναχώρηση της οπερέτας Λαγκαδά, στις **25/3/1912**,<sup>835</sup> εμφανίστηκε στη Θεσσαλονίκη ο **θίασος της Μαρίκας Κοτοπούλη**,<sup>836</sup> ο οποίος έδωσε μία σειρά εννέα παραστάσεων στο θέατρο του Λευκού Πύργου.<sup>837</sup> Ο θίασος παρέμεινε στην πόλη μέχρι τις 3/4/1912,<sup>838</sup> παρουσιάζοντας σχεδόν καθημερινά ένα έργο.

Οι συντελεστές του θιάσου ήταν ηθοποιοί που συνεργάζονταν συχνά με τη Μαρίκα Κοτοπούλη, πολλοί από αυτούς δε μέλη της ίδιας της της οικογένειας. Ανάμεσά τους βρίσκουμε τη Φωτεινή Λούη, μία από τις δύο μεγαλύτερες αδερφές της Μαρίκας μαζί με τον σύζυγό της Λουδοβίκο Λούη<sup>839</sup> και τη δίδυμη αδερφή της Φωτεινής, Χρυσούλα,

---

<sup>835</sup> *ό.π.*

<sup>836</sup> Σχετικά με Μαρίκα Κοτοπούλη βλ: «Αφιέρωμα στη Μαρίκα Κοτοπούλη», ένθετο «*Επτά Ημέρες*» της εφημερίδας «*Η Καθημερινή*», 19 Ιανουαρίου 2003, «Για τη Μαρίκα Κοτοπούλη και το Θέατρο στην Ερμούπολη», Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών/Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα 1996, Ελίζα-Άννα Δελβερούδη, «Μαρίκα Κοτοπούλη: Εικοσιπέντε χρόνια από τη ζωή της, 1887-1912. Σχέδιο βιογραφίας», *Μνήμων* 12, σ. 44-46, Νικόλαος Λάσκαρης, «Κοτοπούλη Μαρίκα», *Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν Ελευθερουδάκη*, Αθήνα, 1930, σ. 75, Ε. Ν Μόσχος, «Μνήμη Μαρίκας Κοτοπούλη», *Νέα Εστία* 140, 1996, σ. 1238-1239, Κ. Μπαστιάς, «Η Μαρίκα Κοτοπούλη: τα ωραιότερα επεισόδια της ζωής της», *Ελληνικά Γράμματα*, 15 Ιανουαρίου-15 Φεβρουαρίου 1929 (Το ίδιο κείμενο αναδημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *ΤΑ ΝΕΑ* στις 27 Σεπτεμβρίου 1954 και σε 6 συνέχειες με τίτλο: Η Μαρίκα αφηγείται/ Τα ωραιότερα επεισόδια της ζωής της), Μαρίκα Κοτοπούλη, «Η ζωή μου στο θέατρο» Αυθεντικές σκηνές από τη ζωή της μεγάλης καλλιτέχνιδος, *ΝΕΑ* 1936, αναδημοσιεύτηκε στην ίδια εφημερίδα στις 20/9/1954 σε 6 συνέχειες, Γιάννης Σιδέρης, «Ένα χρονικό της Μαρίκας Κοτοπούλη», *Νέα Εστία* αφιέρωμα στη Μαρίκα Κοτοπούλη, 1 Οκτωβρίου 1954, τ. 56, Στάθης Σπηλιωτόπουλος, «Το άγαλμα και το έπαθλο της Μαρίκας Κοτοπούλη», *Νέα Εστία* 115, 1985, σ. 195-196, Γιάννης Τσαρούχης, *Καθ'άπερ φερομένης βιαίας πνοής-Αναμνήσεις από την Μαρίκα Κοτοπούλη*, 1987, Εύα Γεωργουσπούλου (επιμ.) *Μαρίκα Κοτοπούλη*, Καστανιώτης, Αθήνα 2001, Αντώνης Ν. Λεπενιώτης, *Των Δραγούμης-Μαρίκα Κοτοπούλη-Μήτσος Μυράτ: Η ανατομία μιας πολιτικοθεατρικής δυναστείας*, Αθήνα 1996

<sup>837</sup> *ό.π.* Γιάννης Σιδέρης

<sup>838</sup> *Μακεδονία* 3 Απριλίου 1912

<sup>839</sup> Ο Λουδοβίκος Λούης (1880-1935) εμφανίστηκε για πρώτη φορά στο Κάιρο με το θίασο της Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου. Το 1902 έπαιξε με το θίασο του «Βασιλικού Θεάτρου», ενώ εκεί αργότερα γνωρίστηκε με τη Μαρίκα Κοτοπούλη και τις αδερφές της Χρυσούλα και Φωτεινή. Σύντομα έγινε μέλος της οικογένειάς τους, ύστερα από το γάμο του με τη Φωτεινή Κοτοπούλη και έκτοτε εμφανίστηκαν μαζί σε πολλά έργα.

Η αδερφή της Μαρίκας, η Φωτεινή Κοτοπούλη, άρχισε και αυτή να εμφανίζεται στη σκηνή σε πολύ μικρή ηλικία στο πλευρό των διάσημων γονιών της. Στην περίοδο 1903-1906 εργάστηκε στο «Βασιλικό Θέατρον», όπου γνώρισε το σύζυγό της. Ύστερα από το «Βασιλικόν Θέατρον» συνεργάστηκε μόνιμα με τους θιάσους της αδερφής της. (Θεόδωρος Έξαρχου, Έλληνες ηθοποιοί, Αναζητώντας τις Ρίζες, Από τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι το 1899, εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1995)

μεγαλύτερη αδερφή και αυτή της Μαρίκας, με τον σύζυγό της Μήτσο Μυράτ.<sup>840</sup> Άλλα μέλη του θιάσου της Μαρίκας Κοτοπούλη που την ακολούθησαν στις εμφανίσεις της στη Θεσσαλονίκη, ήταν ο Νικόλαος Παπαγεωργίου, ο Αθανάσιος Αργυρόπουλος, ο Εμμανουήλ Καντιώτης, η Σαπφώ Αλκαίου και η Αιμιλία Μαρίκου, έτσι τουλάχιστον όπως μπορούμε να τους εντοπίσουμε από τις ειδήσεις των τοπικών εφημερίδων.

Το ρεπερτόριο του θιάσου της Κοτοπούλη εκείνη την περίοδο, παρά το γεγονός πως η ίδια έμεινε γνωστή στην ιστορία του θεάτρου περισσότερο για τους τραγικούς και δραματικούς ρόλους που ερμήνευσε,<sup>841</sup> αποτελείτο ως επί τω πλείστον από γαλλικά εμπορικά έργα της εποχής, από «βουλεβάρτο και ακατάλληλα» όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Σιδέρης.<sup>842</sup>

Το 1902 η Κοτοπούλη προσχώρησε στο «Βασιλικό Θέατρο», από το οποίο έφυγε μετά την αποχώρηση του Θωμά Οικονόμου στα τέλη της σαιζόν 1905-1906.<sup>843</sup> Οι δύο καλλιτέχνες αποφάσισαν να δοκιμάσουν από κοινού τις δυνάμεις τους στο ελεύθερο θέατρο. Ο Οικονόμου μπήκε στο θίασο του Δημήτρη Κοτοπούλη, προκειμένου να υλοποιήσει τα καλλιτεχνικά του σχέδια. Ο Κοτοπούλης από την πλευρά του ήθελε να ανανεώσει τον θίασο, γιατί έβλεπε πως ο ίδιος δεν μπορούσε πια να ακολουθήσει τις σύγχρονες τάσεις. Το εγχείρημα δυστυχώς στέφθηκε από οικονομική αποτυχία και ο Οικονόμου αποχώρησε από τον θίασο και εγκατέλειψε την Κοτοπούλη.

---

<sup>840</sup> Η Χρυσούλα ακολούθησε σχεδόν την ίδια θεατρική πορεία με τις αδερφές της Φωτεινή και Μαρίκα Κοτοπούλη. Από τα παιδικά της χρόνια βρισκόταν πάνω στη σκηνή και εμφανίστηκε και αυτή στο «Βασιλικόν Θέατρον». Από το 1907 άρχισε να συνεργάζεται με το θίασο της αδερφής της Μαρίκας Κοτοπούλη. Εκεί γνώρισε το σύζυγό της Μήτσο Μυράτ και έπαιξε μαζί του σε πολλά έργα. Η Χρυσούλα Μυράτ πραγματοποίησε μαζί με τις αδερφές της αρκετές εμφανίσεις και σε διάφορες επιθεωρήσεις. Η συνεργασία με το σύζυγό της συνεχίστηκε αδιάκοπα μέσα στους θιάσους της Μαρίκας Κοτοπούλη, όπου εκείνος υπήρξε και καλλιτεχνικός διευθυντής.

Ο Μήτσος Μυράτ μαθήτευσε στη «Βασιλική Δραματική Σχολή» την περίοδο 1900-1901 με δάσκαλο τον Θωμά Οικονόμου. Πρωτοεμφανίστηκε με τον θίασο του Δημήτρη Κοτοπούλη στην Πάτρα το 1901 και αμέσως μετά συνεργάστηκε με το θίασο της «Νέας Σκηνης» του Χρηστομάνου. Εκεί γνωρίστηκε με την Κυβέλλη Αδριανού την οποία και παντρεύτηκε.. Μετά τη διακοπή της λειτουργίας της «Νέας Σκηνης» πέρασε ο 1907 στο θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη. Αυτό σήμαινε και το τέλος του πρώτου γάμου του. παντρεύτηκε την αδερφή της Κοτοπούλη Χρυσούλα και συνεργάστηκε με το θίασο της Μαρίκας πάνω από είκοσι χρόνια. (Θεόδωρου Έξαρχου, ο.π.)

<sup>841</sup> Σημαντική στιγμή στην καριέρα της νεαρής Κοτοπούλη υπήρξε η συμμετοχή της στην τριλογία του Αισχύλου «Ορέστεια» το 1903, όπου η απαγγελία για πρώτη φορά αρχαίου δράματος στη δημοτική γλώσσα προκάλεσε σεισμό στα θεατρικά και κοινωνικά δεδομένα της εποχής. Οι οπαδοί της καθαρεύουσας οι οποίοι υποκινήθηκαν από τον καθηγητή Πανεπιστημίου Γεώργιο Μιστριώτη, αντέδρασαν βίαια, προκλήθηκαν επεισόδια με τραυματίες και έναν νεκρό (τα λεγόμενα Ορεστειακά) και η συνέχεια των παραστάσεων διακόπηκε. Ως δραματική ηθοποιός διακρίθηκε για τους ρόλους της Ηλέκτρας στην «Ορέστεια», της Μαργαρίτας στον «Φάουστ» του Γκαίτε, ως Ηλέκτρα στο ομώνυμο έργο του Χόφμανσταλ, ως Θεοδότη στους «Ισαύρους» του Ραγκαβή.

<sup>842</sup> Σιδέρης, ο.π.

<sup>843</sup> Μέχρι το 1902 εμφανιζόταν στο πλάι των γονιών της σε διάφορα έργα, ενώ για πρώτη φορά εμφανίστηκε στο θίασο του πατέρα της «Πρόδος» σε ηλικία πέντε ετών, όταν υποδύθηκε μια μαθήτρια.

Η Κοτοπούλη αισθάνθηκε υποχρεωμένη να αντιμετωπίσει τη φτώχεια όχι μόνο για την ίδια αλλά και για ολόκληρη την οικογένειά της. Η οικονομική κατάσταση της οικογένειάς της ήταν άλλωστε μια παράμετρος που υπολόγιζε η Κοτοπούλη πριν από κάθε της κίνηση. Από το επόμενο κιόλας καλοκαίρι μετά την αποχώρηση του Οικονόμου από τον θίασο αλλά και από τη ζωή της, η Κοτοπούλη, προκειμένου να βελτιώσει τα οικονομικά της οικογένειας, στράφηκε προς το ελαφρύ δραματολόγιο.<sup>844</sup> Εξάλλου στα τέλη του 1906 η Κοτοπούλη έφυγε για το Παρίσι. Ένας ακόμα λόγος για το ταξίδι αυτό ήταν για να συλλέξει εμπειρίες, εναρμονισμένες στις νέες τάσεις της τέχνης. Ακόμα ο ανταγωνισμός με την Κυβέλη, η οποία βρισκόταν στο Παρίσι για τους ίδιους λόγους, οδήγησε την Κοτοπούλη στην πόλη του φωτός. Η μεγάλη ηθοποιός έφερε μαζί της στην Αθήνα έργα του νεότερου γαλλικού ρεπερτορίου. Χαρακτηριστικά η ίδια ανέφερε: «Όταν γύρισα γεμάτη από μύρια καλλιτεχνικά όνειρα, έφερα μαζί μου και πολλά έργα: τον *Κλέφτη* του Μπέρνσταϊν, την *Κυρία του Μαζίμ*, την *Ζοζέτα* και άλλα.»<sup>845</sup>

Για τα τέσσερα πρώτα έργα που η Κοτοπούλη παρουσίασε στο κοινό της Θεσσαλονίκης η Κοτοπούλη δεν έχουμε σαφείς ημερομηνίες παραστάσεων. Γνωρίζουμε μόνο πως παρουσιάστηκαν κάποια στιγμή **πριν από τις 28 Μαρτίου 1912**, γιατί τότε βρίσκουμε κριτικές στην εφημερίδα «Μακεδονία».<sup>846</sup>

Πρώτα παραστάθηκε ο «**Αντίπαλος**» του δημοσιογράφου και θεατρικού συγγραφέα Αλφρέδου Καπύς. Ήταν μια γαλλική κωμωδία σε τέσσερις πράξεις, η οποία παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο theatre de la Renaissance στις 23/10/1903. Εννέα χρόνια μετά προκάλεσε στη Θεσσαλονίκη το θαυμασμό των θεατών.<sup>847</sup>

Ακολούθησε η τετράπρακτη κωμωδία «**Η μικρά σοκολατιέρα**» του Paul Gavault, η οποία είχε παρουσιαστεί για πρώτη φορά τρία χρόνια πριν, το 1909, στο Theatre de la Renaissance, ενώ στο κοινό της πόλης άρεσε ιδιαίτερα.<sup>848</sup>

Επόμενη παράσταση του θιάσου δόθηκε με το τετράπρακτο έργο «**Η Συνάντησις**» του επίσης γάλλου θεατρικού συγγραφέα και ηθοποιού Pierre Berton, ο οποίος μοίραζε την επαγγελματική του δραστηριότητα ανάμεσα στη συγγραφή θεατρικών έργων και την

---

<sup>844</sup> Ελίζα-Άννα Δελβερούδη, «Μαρίκα Κοτοπούλη Εικοσιπέντε χρόνια από τη ζωή της 1887-1912», *Μνήμων*, τομ. 12, σ. 50-53

<sup>845</sup> *ΤΑ ΝΕΑ*, 20 Σεπτεμβρίου 1954

<sup>846</sup> *Μακεδονία* 28 Μαρτίου 1912

<sup>847</sup> *Μακεδονία* 28 Μαρτίου 1912. Ακόμα η εφημερίδα στο ίδιο φύλο τονίζει πως οι ηθοποιοί απέδωσαν τους ρόλους τους χωρίς υστερικές κραυγές, αλλά με φυσικότητα.

<sup>848</sup> *ό.π.*



υποκριτική. Το έργο του Berton είχε για πρώτη φορά παρουσιαστεί πριν από τρία χρόνια, το 1909, στην Comedie –Francaise.<sup>849</sup> Η παράσταση άρεσε στους θεατές της Θεσσαλονίκης, όμως δυστυχώς δεν την παρακολούθησαν πολλοί, σύμφωνα με τις πληροφορίες που μας έδωσε η «Μακεδονία».

Στη συνέχεια παρουσιάστηκε από τον θίασο της Κοτοπούλη «**Η κυρία του Μαξίμ**» του Georges Feydeau.<sup>850</sup> Το έργο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στη Γαλλία στις 17 Ιανουαρίου του 1899 στο Theatre des Nouveautes και είναι ένα από τα έργα που έφερε μαζί της η Κοτοπούλη από το ταξίδι της στο Παρίσι το 1906.<sup>851</sup>

Οι νυχτερινές περιπέτειες του κατά τα άλλα αξιοσέβαστου κύριου Πετιπόν με μια γυναίκα ελευθέρων ηθών άρεσε τόσο στο κοινό της πόλης όσο και στη «Μακεδονία», η οποία χαρακτηριστικά αναφέρει: «Εν τω μέσω ηχηρών γελώτων και ζωηρών χειροκροτημάτων διεξήχθη η χθεσινή παράστασις της *Κυρίας του Μαξίμ*. Η δις Κοτοπούλη, αμίμητος όπως πάντοτε, υπεδύθη με όλην την χαρακτηριστική τελειότητα τον τύπον της παρισινής κυρίας ελαφρών ηθών επισπάσασα τον θαυμασμόν των θεατών δια το νέον τούτο δείγμα της σκηνικής ιδιοφυίας της. Αλλά και τα λοιπά μέλη του θιάσου όλα τέλεια εις τους χαρακτήρας, τους οποίους διερμήνευον. Ιδιαιτέραν όλως προσοχήν απέσπασεν η κα Μυράτ, ο ρόλος της οποίας τόσον πιστά ενηρμονίζετο με την άπειρον της ψυχής της αθωότητα.»<sup>852</sup>

Στις **29 Μαρτίου 1912** η Κοτοπούλη και ο θίασός της άλλαξαν ρότα και παρουσίασαν κάτι εντελώς διαφορετικό στο κοινό της Θεσσαλονίκης, που ξέφευγε από τις ελαφριές

---

<sup>849</sup> ό.π. Η εφημερίδα γράφει χαρακτηριστικά για την παράσταση του έργου: «Νέος πάλι θρίαμβος για την δα Κοτοπούλη, την κα Λούη, τον κο Παπαγεωργίου και τον κο Λούην διαπλάσσαντες με όλην την χαρακτηριστικήν λεπτότητα τους ήρωας του έργου. Δύο λέξεις ιδιαίτεροι αξίζουν δια τον κο Αργυρόπουλον, όστις μας έδωκεν ένα λαμπρόν τύπο δυστυχούς σοφού, αδεξιωτάτου εν τούτοις εις τας κοινωνικάς εθιμοτυπίας. Ο κόσμος ολίγος δυστυχώς, ενετρώφησεν εις την διδασκαλίαν του έργου και χειροκρότησεν ενθουσιωδώς τους υπερόχους καλλιτέχνας.»

<sup>850</sup> Ο Feydeau έγραψε τον πρώτο του κωμικό μονόλογο στα είκοσί του χρόνια και αργότερα άρχισε να μελετά το έργο των Labiche, Meilhac και Alfred Hennequin. Ο Feydeau κρατώντας κάποιες αποστάσεις από το βοντβίλ συνθέτει κωμικές συζυγικές φάρσες προκειμένου να διασκεδάσει το κοινό του. Μέσα στην κωμικότητα των έργων του υπάρχει πάντως και κάποια αλήθεια, μέσα στην οποία αναγνωρίζει η αστική τάξη τον εαυτό της, γι' αυτό άλλωστε είχε τόση επιτυχία το έργο του. Ο Feydeau αποτελεί έναν από του χαρακτηριστικούς εκπροσώπους της Belle Époque, όταν στο Παρίσι επικρατούσε στο αστικό θέατρο η ελαφριά φάρσα και οι παραστάσεις του καμπαρέ.

<sup>851</sup> Σχετικά με τον Georges Feydeau βλ.: Stuart E. Baker, *Georges Feydeau and the aesthetics of farce*, UMI Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1981, Manuel A. Esteban, *Georges Feydeau*, Twane Publ., Boston, Massachusetes, 1983, Henry Gidel, *Georges Feydeau*, Flammarion, Paris, 1991, Henry Gidel, *Le theatre de Georges Feydeau*, Klincksieck, Paris, 1983, Leonard C. Pronko, *Eugene Labiche and Georges Feydeau*, Grove Press, New York 1982, Fabio Perilli, *Georges Feydeau, ecriture theatrale et strategies discursives*, Napoli, E.S.I., 2010

<sup>852</sup> *Μακεδονία* 28 Μαρτίου 1912

γαλλικές κωμωδίες που είχαν παίξει μέχρι εκείνη τη στιγμή.<sup>853</sup> Ήταν το έργο «**Ισραήλ**» του Henry Leon Gustave Bernstein. Η «Μακεδονία» χαρακτηριστικά ανέφερε στην αναγγελία του έργου πως το όνομα του συγγραφέα ακούγεται έντονα στον παγκόσμιο θεατρικό ορίζοντα και πως μόνο οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης δεν είχαν μέχρι τώρα την τύχη να τον γνωρίσουν, τονίζοντας μάλιστα πως την παράσταση θα παρακολουθήσουν και πολλοί Ισραηλίτες.<sup>854</sup>

Η πρόβλεψη αυτή της «Μακεδονίας» θα μπορούσε να μας οδηγήσει στην υπόθεση πως πολλοί εβραίοι της Θεσσαλονίκης της εποχής μιλούσαν ελληνικά για να είναι σε θέση να παρακολουθήσουν μια ελληνική παράσταση. Ακόμα μας δίνει το δικαίωμα να ισχυριστούμε πως την παραμονή της απελευθέρωσης της πόλης και της τελεσίδικης προσάρτησής της στο ελληνικό κράτος, μια ελληνική εφημερίδα υποστηρίζει την ελληνικότητα της Θεσσαλονίκης, επιχείρημα στο οποίο βασίζεται ένα μέρος των ελληνικών διεκδικήσεων στην περιοχή, μέσα από την έμμεση παραδοχή πως τα ελληνικά είναι η κυρίαρχη γλώσσα την οποία μιλούν όλες οι εθνικές κοινότητες. Τέλος αντικατοπτρίζει τους σαφείς στόχους της εφημερίδας, οι οποίοι ήδη από την πρώτη στιγμή της ίδρυσής της, τις παραμονές του Α΄ Βαλκανικού πολέμου, ήταν η προσήλωση στον εθνικό αγώνα και η απελευθέρωση της Μακεδονίας από την τουρκική διοίκηση.<sup>855</sup>

Το «Ισραήλ» ανέβηκε για πρώτη φορά στη σκηνή το 1908 στο Theatre Rejane και η υπόθεσή του<sup>856</sup> προκάλεσε μεγάλες αντιδράσεις. Ο συγγραφέας κατηγορήθηκε από την

---

<sup>853</sup> *ό.π.*, 29 Μαρτίου 1912

<sup>854</sup> *ό.π.*

<sup>855</sup> Σχετικά με τη θέση της «Μακεδονίας» στον Α΄ Βαλκανικό Πόλεμο βλ: Μανώλης Κανδυλάκης, Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης, Α Τουρκοκρατία, εκδ. University Studio Press/ Έκφραση, Θεσσαλονίκη 200, σελ. 175-201

<sup>856</sup> Το έργο διηγείται την ιστορία του Thibault de Croucy, ενός νέου, φανατικού αντισημίτη αριστοκράτη, ο οποίος γοητεύει τα πλήθη με την αντισημιτική ρητορική του. Απαιτεί να εκδιωχθεί από το πολυτελές παρισινό κέντρο του ένας εβραίος μέλος του, ο τραπεζίτης Justin Guttlieb. Ο Thibault γίνεται βίαιος, προσβάλλει εσκεμμένα τον Guttlieb δημόσια και με το μπαστούνι του ρίχνει το καπέλο του γηραιού πελάτη στο πάτωμα. Ο Guttlieb αρνείται να αντιδράσει στην προσβολή και ο Thibault τον προκαλεί σε μονομαχία. Ο Guttlieb αποδέχεται την πρόκληση.

Εντωμεταξύ αποκαλύπτεται, αν και ο ίδιος δεν το γνωρίζει, πως ο Thibault είναι στην πραγματικότητα το παιδί του παράνομου έρωτα του Guttlieb και της μητέρας του Agnes, δούκισσας του Croucy. Εκείνη προσπαθεί να τον πείσει να μην μονομαχήσει με τον γιο της, ο Guttlieb όμως αρνείται, εξηγώντας πως αυτός είναι ο μόνος τρόπος να υπερασπιστεί το δικαίωμα της ύπαρξής του. Ο Thibault φτάνει ξαφνικά και καταφέρνει να αποσπάσει μια εξομολόγηση από τη μητέρα του, κατά την οποία μαθαίνει την πραγματική ταυτότητα του βιολογικού του πατέρα. Ο Thibault παθαίνει σοκ από την αποκάλυψη της ταυτότητάς του και στο τέλος αυτοκτονεί.

Action Francaise <sup>857</sup> για φιλοσημιτισμό στο έργο του.<sup>858</sup> Το έργο του Bernstein γράφτηκε στον απόηχο της υπόθεσης Ντρέιφους, η οποία είχε διχάσει τη γαλλική κοινωνία και συνέχιζε να εγείρει αντισημιτικά αισθήματα. Το εβραϊκό θέμα του έργου και οι αναφορές στην πολύκροτη υπόθεση προκάλεσαν μεγάλο ενδιαφέρον γύρω από το πρόσωπο του συγγραφέα, ο οποίος άρχισε να αποκτά διεθνή φήμη.<sup>859</sup>

Από την άλλη πλευρά ακόμα και οι Εβραίοι δεν είδαν κάποιες φορές το έργο του Bernstein με καλό μάτι. Όταν το «Ισραήλ» παρουσιάστηκε στη Νέα Υόρκη το 1909, προκάλεσε μεγάλη ανησυχία στην εβραϊκή κοινότητα. Ο Dr. Joseph Jacobs, γνωστός κριτικός της λογοτεχνίας, και καθηγητής της Αγγλικής γλώσσας στο Εβραϊκό Θεολογικό Σεμινάριο, έστειλε μία δημόσια επιστολή στον παραγωγό Charles Frohman, που ήταν και ξάδερφός του, παρακαλώντας τον να εγκαταλείψει το σχέδιό του να ανεβάσει αυτό το «εκφυλισμένο» έργο. Η απαίτησή του απορρίφθηκε από τον παραγωγό και το έργο παρουσιάστηκε στη σκηνή του θεάτρου Criterion της Νέας Υόρκης στις 25 Οκτωβρίου 1909. Η αντίδραση μιας εφημερίδας της εβραϊκής κοινότητας της πόλης, της American Hebrew, ήταν άμεση. Καταδίκασε το έργο κρίνοντας τον τίτλο του ως προσβλητικό για κάθε αξιοσέβαστο εβραίο, αλλά και για κάθε αξιοσέβαστο Αμερικανό.<sup>860</sup>

Στη Θεσσαλονίκη πάντως, όπως τουλάχιστον μας πληροφορεί η «Μακεδονία», η παράσταση του «Ισραήλ» είχε τεράστια επιτυχία και αποκάλυψε ένα τελειώς διαφορετικό πρόσωπο της Κοτοπούλη, από εκείνο που είχαν γνωρίσει μέχρι τότε οι Θεσσαλονικείς με το βουλεβάρτο και τις ελαφρές γαλλικές κωμωδίες της εποχής.<sup>861</sup>

---

<sup>857</sup> Η Action Francaise ήταν μια οργάνωση που ιδρύθηκε το 1899, και μετεξελίχθηκε σε ακροδεξιό κόμμα, ως μια εθνικιστική αντίδραση ενάντια στην παρέμβαση της Γαλλικής αριστεράς υπέρ του Λοχαγού Ντρέιφους,

<sup>858</sup> Σχετικά με Bernstein βλ.: Georges Bernstein Gruber et Gibert Maurin, *Bernstein le magnifique*, Editions Jean-Claude Lattes, Paris 1988, Chantal Meyer Plantureux, «des Enfants de Shylock ou l' Antisemitisme sur scene, notamment L' Affaire Bernstein», *Le Traite de theatre*, et suivantes, Editions Complexe, Bruxelles, 2005, Johannes Landis, *Le Theatre d' Henry Bernstein*, Editions L' Harmattan, coll. Univers theatral, Paris 2009, Goitein Denise R., *Encyclopaedia Judaica*, 2<sup>nd</sup> ed. Detroit: Macmillan Reference USA, vol. 3, σελ. 479

<sup>859</sup> Στο σημείο αυτό πρέπει να τονίσουμε πως ενώ το έργο πραγματευόταν το εβραϊκό ζήτημα, ο ίδιος ο συγγραφέας σε μια συνέντευξή του στην εφημερίδα «La Temps» ανέφερε χαρακτηριστικά: «Το έργο μου *Ισραήλ* δεν αποτελεί ούτε προσπάθεια για εκδίκηση ούτε και είναι μια συγγνώμη για τους Εβραίους. Δεν παρουσιάζω το εβραϊκό ζήτημα στη σκηνή προκειμένου να βρεθεί μια λύση. Θα ήταν αφελές να υποστηρίξει κανείς πως αυτό το δύσκολο ζήτημα θα μπορούσε να λυθεί μέσα σε λίγες σκηνές. Απλώς ήθελα να παρουσιάσω πάνω στη σκηνή έναν Εβραίο, τίποτε άλλο. Οι Εβραίοι είναι και αυτοί μέρος της ζωής. Και εγώ θέλω να παρουσιάσω τη ζωή.» (από: Nahshon Edna, «Our Dueling Playwright», *Forward*, 23 February 2007)

<sup>860</sup> Edna Nahson, «Our Dueling playwright», *Forward*, 23 February 2007

<sup>861</sup> *Μακεδονία* 30 Μαρτίου 1912

Αμέσως μετά την παράσταση του «Ισραήλ» πάντως η Κοτοπούλη και ο θίασός της επέστρεψαν στο ελαφρύ ρεπερτόριο, αυτή τη φορά όμως παρουσίασαν στο κοινό της πόλης μία επιθεώρηση, είδος που οι Θεσσαλονικείς είχαν την ευκαιρία να παρακολουθήσουν και από άλλους θιάσους και έχαιρε μάλλον ιδιαίτερης εκτίμησης. Η αναγγελία της παράστασης των «**Παναθηναίων του 1910**» στις **30/3/1912** από την εφημερίδα «Μακεδονία» είναι χαρακτηριστική: «δεν είναι τα *Παναθήναια του 1911* που είδαμε από την οπερέτα Λαγκαδά, δεν είναι τα *Παναθήναια του 1908*, που εδόθησαν προ τριετίας, είναι τα ωραιότερα, τα ευφύτερα, τα πεταχτότερα, τα αριθμήσαντα την μεγαλύτεραν επιτυχίαν εις την σειράν των τελευταίων ετών, είναι τα *Παναθήναια του 1910*, που θα παιχτούν πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη. Αν σκεφτείτε τώρα ότι θα παιχτούν από την Κοτοπούλη, την κα Λούη, την κα Μυράτ, τον Μήτσον Μυράτ, τον Καντιώτην, τον Αργυρόπουλον, τον Μαρίκον κλπ. Αι κυρίαί Λούη, Μυράτ, Αλκαίου, Μαρίκου κλπ. Ως Άστρα, ως Μοδιστρούλες κλπ. Και ο Μυράτ...αυτό δεν σας το λέμε...Η μουσική των *Παναθηναίων 1910* είναι η γλυκύτερα όλων. Μουσική του συνθέτου της *Περούζε* κου Σακελλαρίδου, μουσική που ξετρέλανε την Αθήνα...»

Η επιθεώρηση των Μπάμπη Άννινου και Γεωργίου Τσοκόπουλου σε μουσική Θεόφραστου Σακελλαρίδη παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο θέατρο «Νέα Σκηνή» της Ομόνοιας με το θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη στις 12/7/1910. Στο έργο οι πολιτικοί της εποχής σατιρίζονται σαν άστρα. Στην περιγραφή της «Μακεδονίας» μάλιστα που προηγήθηκε της παράστασης μαθαίνουμε ποιοι ηθοποιοί θα ενσάρκωναν τα άστρα.

Η ιστορία της επιθεώρησης πρέπει εδώ να τονίσουμε πως είναι στενά συνδεδεμένη με την οικογένεια της Κοτοπούλη, μιας και ο πατέρας της Δημήτριος Κοτοπούλης και ο θίασός του «Πρόοδος» ανέβασε στην Αθήνα στο θέατρο «Παράδεισος» στις 31/8/1894 το έργο του Μίκιου Λάμπρου «Λίγο απ' όλα», το οποίο γνώρισε πολύ μεγάλη επιτυχία και θεωρείται η αρχή της αθηναϊκής επιθεώρησης.<sup>862</sup>

«Τα Παναθήναια» θεωρούνται ο άλλος μεγάλος σταθμός για την επιθεώρηση. Ήταν ετήσιες εκδηλώσεις που διοργανώθηκαν από το 1907 μέχρι το 1923, ενώ πρέπει να σημειωθεί πως η Κοτοπούλη ερμήνευσε ποικίλους χαρακτηριστικούς ρόλους σε

---

<sup>862</sup> Σχετικά με την αθηναϊκή επιθεώρηση βλ.: Θεόδωρος Χατζηπανταζής -Λίλα Μαράκα: *Η αθηναϊκή επιθεώρηση, τομ. Α1, Β, Γ*, Εστία, Αθήνα 2003, Κωνσταντζίνα Γεωργακάκη, *Η εφήμερη γοητεία της επιθεώρησης, 1894-2014*, εκδ. Polaris, Αθήνα 2013, Λίλα Μαράκα, *Ελληνική Θεατρική Επιθεώρηση 1894-1926*, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 2000

κάποια από αυτά. Η παράσταση των «Παναθηναίων» πάντως στη Θεσσαλονίκη ώθησε τον ντόπιο πληθυσμό να γράψει δικές του επιθεωρήσεις στο ίδιο μοτίβο με τους τίτλους «Πανθεσσαλονίκεια», «Ο Καθρέπτης της Θεσσαλονίκης», η «Σαλάτα της Θεσσαλονίκης», «Το πανόραμα της Θεσσαλονίκης» και να σχολιάσει μέσα από το θέατρο την πολιτική επικαιρότητα της ταραγμένης δεκαετίας 1912-1922.<sup>863</sup>

Παρά την επιτυχία της όμως και τη συχνή και με σημαντικούς ρόλους ιδιαίτερα στα νεανικά της χρόνια συμμετοχή στην επιθεώρηση, η ίδια δεν ήθελε να τη συνδέουν με αυτό το θεατρικό είδος, το οποίο απέταξε σε συνέντευξή της το 1918.<sup>864</sup>

Μετά τα «Παναθήναια» στη σκηνή του θεάτρου του Λευκού Πύργου η Κοτοπούλη και ο θίασός της παρουσίασε ένα έργο ακατάλληλο για δεσποινίδες, μόνο για άνδρες. Στις **2 Απριλίου 1912** παραστάθηκε το έργο του Maurice Hennequin<sup>865</sup> σε συνεργασία με τον Paul Billaud «**Τα χάπια του Ηρακλή**».<sup>866</sup>

Στις **3 Απριλίου 1912** ο θίασος της Μαρίκας Κοτοπούλη έδωσε τις δύο τελευταίες παραστάσεις του στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Παρουσίασε άλλο ένα ακατάλληλο έργο, την «**Ξεχωριστή κρεβατοκάμαρα**» και την ίδια μέρα, λόγω καθυστέρησης του ατμόπλοιου με το οποίο θα έφευγαν από την πόλη, μια χαριτωμένη γαλλική φάρσα με τον τίτλο «**Οι σύζυγοι της Λεοντίνης**».<sup>867</sup>

Ο Σιδέρης στο άρθρο του για τα τέσσερα πρώτα χρόνια της ελεύθερης Θεσσαλονίκης<sup>868</sup> αναφέρει πως το **δεύτερο δεκαήμερο του Απριλίου** στην αίθουσα της Ελληνικής Λέσχης ο **θίασος του Δημήτρη Βερόνη** με την **Αθηνά Λοράνδου** παρουσίασε μια σειρά έργων στο κοινό της Θεσσαλονίκης: τον «**Ένοχο**» του Ρ. Φος, τη «**Στρίγγλα**» του Σαίξπηρ, την «**Κασσιανή**» και τον «**Αγαπητικό της Βοσκοπούλας**» του Κορομηλιά. Δυστυχώς δεν στάθηκε εφικτό να διασταυρώσουμε τις πληροφορίες του Σιδέρη μιας και ούτε η «**Μακεδονία**» ούτε και η «**Νέα Αλήθεια**» αναφέρθηκαν στις παραστάσεις αυτές, για τις οποίες δεν γνωρίζουμε άλλες λεπτομέρειες.

---

<sup>863</sup> Νικηφόρος Παπανδρέου, «Η θεατρική ζωή της Θεσσαλονίκης», Χασιώτης Ι. (επιμ.) *Τοις αγαθοίς βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997

<sup>864</sup> Γιώργος Χατζηδάκης, «Η Μαρίκα της επιθεώρησης», από το ένθετο «*Επτά Ημέρες*» της εφημερίδας *Καθημερινή*, 19 Ιανουαρίου 2003, σ. 26-28

<sup>865</sup> Ο Charles Maurice Hennequin έγινε γνωστός στο ευρύ κοινό με τα περίπου 100 βωντβίλ που έγραψε. Πολλά από τα έργα του τα συνέγραψε μαζί με άλλους συγγραφείς. Ένα από αυτά ήταν και «Τα χάπια του Ηρακλή» που έγραψε μαζί με τον Paul Billaud. Το 1914 και το 1915 διετέλεσε πρόεδρος του γαλλικού συνδέσμου συγγραφέων.

<sup>866</sup> *Μακεδονία* 3 Απριλίου 1912

<sup>867</sup> *ό.π.*

<sup>868</sup> Γιάννης Σιδέρης, «Τα τέσσερα πρώτα χρόνια της ελευθερωμένης Θεσσαλονίκης 1912-1915», *Νέα Εστία* (αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη) τομ. 72, αρ. 850, 1962, σ.1742-1755

Στις της 26 Μαΐου 1912 ανακοινώθηκε η άφιξη της «Ελληνικής Οπερέτας Λαγκαδά» το πρώτο δεκαήμερο του Ιουνίου.<sup>869</sup> Σύμφωνα με την ανακοίνωση, το προσωπικό της οπερέτας θα ήταν ανανεωμένο και πολύ καλύτερο μιας και θα προστίθετο ακόμα μία πριμαντόνα, ένας τενόρος και χορός από δώδεκα μπαλαρίνες από τη Βιέννη. Ακόμα το ρεπερτόριο θα ήταν πλουσιότερο αυτή τη φορά. Γιατί εκτός από τα γνωστά έργα θα ανέβαζαν και τον «**Έρωτα Τσιγγάνων**» σε μουσική Λέχαρ, μια οπερέτα που παίχτηκε πρώτη φορά στην Αθήνα από το θίασο «Λαγκαδά». Ακόμα θα παρουσιαζόταν το έργο «**Περικόλ**» σε μουσική Όφενμπαχ, η «**Βέρρα Βιολέτα**» και το αριστούργημα του Fall η «**Ζωντοχήρα**». Ακόμα οι θεατές της Θεσσαλονίκης θα είχαν την ευκαιρία να παρακολουθήσουν την «**Πριγκίπισσα των Δολαρίων**», και την «**Εύα**», το τελευταίο αριστούργημα του Λέχαρ, το οποίο μεταφρασμένο στα ελληνικά θα ανέβαινε στη σκηνή για πρώτη φορά.<sup>870</sup>

Στις 6 Ιουνίου 1912 μια δεύτερη ανακοίνωση στη «Μακεδονία» τοποθετούσε την άφιξη της «Οπερέτας Λαγκαδά» οριστικά στα μέσα Ιουνίου και την πρώτη της παράσταση στις 21 Ιουνίου 1912. Η εξήγηση που δόθηκε γι αυτή την καθυστέρηση ήταν οι δυσκολίες που συνάντησε ο Λαγκαδάς στη Βιέννη για τη συγκρότηση του μπαλέτου του.

Όμως στον Τύπο της εποχής δεν υπάρχει καμία απολύτως αναφορά στο θίασο Λαγκαδά, ούτε και σε καμία παράστασή του. Αντίθετα στις 5 Ιουλίου 1912 ανακοινώθηκε πως την επόμενη Πέμπτη θα έφτανε οριστικά από τη Σμύρνη η οπερέτα Παπαϊωάννου, η οποία είχε συμβόλαιο με το θέατρο του «Κήπου της Ενώσεως» για πενήντα παραστάσεις. Ακόμα πληροφορούμαστε πως ο θίασος αποτελείτο από εξήντα πρόσωπα και είχε για πρωταγωνίστρια την Μελλομένη Κολυβά.<sup>871</sup>

Από τις ειδήσεις σχετικά με τα έργα που παρουσίασε ο θίασος και από τις συχνές αναφορές όλων των εφημερίδων της πόλης στα ονόματα των ηθοποιών, ιδίως όταν ήθελαν να εκθειάσουν την ερμηνευτική τους ικανότητα, μπορούμε να ισχυριστούμε

---

<sup>869</sup> *Μακεδονία* 26 Μαΐου 1912

<sup>870</sup> *ό.π.*

<sup>871</sup> *Μακεδονία* 5 Ιουλίου 1912

Η Μελλομένη Κολυβά υπήρξε κόρη καλλιτεχνών, του Σπύρου Κολυβά και της Κλεοπάτρας Νέζερ. Εμφανίστηκε στη σκηνή σε πολύ μικρή ηλικία, ενώ αργότερα εργάστηκε και στους θιάσους του θείου της κ. Νέζερ, της Βασ. Στεφάνου και του Ευτ. Βονασέρα. Η Κολυβά διακρίθηκε σε πολλούς ρόλους, αλλά έκανε μεγάλη επιτυχία και στην οπερέτα. Πρώτη φορά έπαιξε στη «Μαμζέλ Νιτούς» με θιασάρχη τον Αντώνη Νίκα, ενώ στις αρχές του 1909 με την οικονομική βοήθεια του θεατρόφιλου επιχειρηματία Φώτη Σαμαρτζή η Μελλομένη Κολυβά ανέβασε την πρώτη οπερέτα με τίτλο «28 ημέρες της Κλαιρέτης». Υπήρξε επίσης πρωταγωνίστρια του θιάσου Παπαϊωάννου και αργότερα πρωταγωνίστρια του ιταλικού θιάσου Λομβάρδο, ενώ ενσάρκωσε με μεγάλη επιτυχία πολλούς ρόλους.

πως μέλη του θιάσου ήταν οι: Μελλομένη Κολουβά, Λυκούργος Καλαποθάκης, Ν. Νταηδήμος, Ηρακλής Κένταυρος και Θεόδωρος Μακρής, οι οποίοι δεν συνέχισαν με τον θίασο του Παπαϊωάννου και έφτιαξαν δικό τους θίασο. Η Κονδυλάκη, ο Καμβύσης, ο Φιλιππίδης, το ζεύγος Δαμάσκου, η δεσποινίς Δρακοπούλου και ο Βέζερ, ενώ τη μουσική διεύθυνση είχε ο κος Τίβερης. Ακόμα με τον θίασο του Παπαϊωάννου εμφανίστηκαν η Σώσω Κανδύλη, η κα Καζούρη και ο κος Κοφονιώτης. Όσο για το θέατρο που δόθηκαν οι παραστάσεις δεν ήταν άλλο από το θερινό Θέατρο του Λευκού Πύργου.

Σε ό,τι αφορά το ρεπερτόριο του θιάσου από τον Τύπου μαθαίνουμε πως περιλάμβανε πολλές νέες оперέτες μεταξύ των οποίων την «Εύα» και τον «Ερωτα τσιγγάνων», ενώ για το βεστιάριο γνωρίζουμε πως ήταν πλήρως ανακαινισμένο ενώ τα σκηνικά συγκρίνονταν με τα βιεννέζικα. Επίσης η ορχήστρα, η οποία έπαιξε στον Κήπο θα παρακολουθούσε την εκτέλεση των оперетών, αφού θα προστίθεντο ακόμη δέκα όργανα.<sup>872</sup>

Ο θίασος του Παπαϊωάννου ακολούθησε επίσης την πολιτική του ρεπερτορίου που ακολουθούσαν οι περισσότεροι θίασοι оперέτας της εποχής, παρουσιάζοντας στο ελληνικό κοινό τα διασημότερα έργα του ξένου μουσικού θεάτρου της εποχής. Ο θίασος Παπαϊωάννου ανέβασε στη σκηνή πολλά από τα έργα που είχε παρουσιάσει προηγούμενα και ο θίασος Λαγκαδά, όταν έδωσε τις παραστάσεις του στη Θεσσαλονίκη μερικούς μήνες νωρίτερα.

Από τα δεκατέσσερα έργα που απόλαυσε το κοινό της πόλης από το θίασο του Παπαϊωάννου τα οκτώ είχαν παρασταθεί ξανά από τον θίασο Λαγκαδά. Η «Μαμζέλ Νιτούς» του Herne,<sup>873</sup> «Η εύθυμος χήρα» και<sup>874</sup> «Ο κόμης του Λουξεμβούργου» του Φραντς Λέχαρ,<sup>875</sup> ο «Λεπλεπιτζής Χορ Χορ αγάς»,<sup>876</sup> «Τα φθινοπωρινά γυμνάσια» του Έμεριχ Κάλμαν,<sup>877</sup> ο «Ερως Πριγκήπων» του Άισλερ,<sup>878</sup> η «Πριγκίπισσα των δολαριών» του Leo Fall<sup>879</sup> και το «Ονειρώδες βάλς»<sup>880</sup> του Στράους ανήκαν στο ρεπερτόριο τόσο του Παπαϊωάννου όσο και του θιάσου Λαγκαδά, αυτό όμως δεν

---

<sup>872</sup> Μακεδονία 5 Ιουλίου 1912

<sup>873</sup> Μακεδονία 21 Ιουλίου 1912

<sup>874</sup> Μακεδονία 23 Ιουλίου 1912

<sup>875</sup> Μακεδονία 22 Ιουλίου 1912

<sup>876</sup> Μακεδονία 25 Ιουλίου 1912

<sup>877</sup> Μακεδονία 25 Ιουλίου 1912

<sup>878</sup> Μακεδονία 31 Ιουλίου 1912

<sup>879</sup> Μακεδονία 1 Αυγούστου 1912

<sup>880</sup> ό.π., 2 Αυγούστου 1912

εμπόδισε τους κατοίκους της πόλης να τα απολαύσουν όσες φορές και αν ανέβηκαν στη σκηνή.

Ο θίασος του Παπαϊωάννου όμως παρουσίασε και αρκετά έργα για πρώτη φορά, παρά το γεγονός πως πολλά από αυτά ήταν γνωστές οπερέτες της εποχής, οι οποίες όμως ήταν άγνωστες στους θεατές της πόλης. Έτσι οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης είχαν τη δυνατότητα να γνωρίσουν την «Αγνή Σουζάνα» του Ζιλμπέρ Οκονκόφσκι,<sup>881</sup> τις «Βιενέζικες γυναίκες» του Φράντς Λέχαρ,<sup>882</sup> τις «Δεσποινίδες»,<sup>883</sup> τους «Γρεναδιέρους και τον Μέγα Ναπολέοντα» των Lucien Delormel και Edouard Philippe,<sup>884</sup> τη «Νυχτερίδα» του Στράους<sup>885</sup> και τη «Ζωντοχήρα» του Leo Fall.<sup>886</sup>

Ο θίασος Παπαϊωάννου ξεκίνησε τις παραστάσεις του με την «Αγνή Σουζάνα» του Ζιλμπέρ Οκονκόφσκι, το οποίο παραστάθηκε δύο φορές, μία στις **20/7/1912** και μία στις **22/7/1912**<sup>887</sup> στο θέατρο του Λευκού Πύργου με πρωταγωνίστρια τη Μελοπομένη Κολυβά. Ειδικά η πρώτη παράσταση, γιατί η δεύτερη δεν ήταν τόσο επιτυχημένη σε ότι αφορά τον αριθμό των θεατών που την παρακολούθησαν,<sup>888</sup> έκανε μεγάλη εντύπωση τόσο στο κοινό όσο και στους συντάκτες της «Μακεδονίας». Το κοινό γέμισε τα θεωρεία και την πλατεία του θεάτρου του Κήπου της Ενώσεως<sup>889</sup> και χειροκρότησε θερμά τους πρωταγωνιστές της παράστασης. Η εφημερίδα «Μακεδονία» από την άλλη έγραψε ένα αρκετά εκτεταμένο άρθρο για το έργο, κάτι που δεν ανήκε στις συνηθισμένες της πρακτικές, ενώ αναφέρθηκε και στους κυριότερους συντελεστές της παράστασης με πολύ κολακευτικά λόγια, κάτι που ήταν από την άλλη πλευρά αρκετά συνηθισμένο στις εφημερίδες της εποχής, οι οποίες σε γενικές γραμμές υποστήριζαν τις θεατρικές παραστάσεις στην πόλη.<sup>890</sup>

---

<sup>881</sup> *ό.π.*, 19 Ιουλίου 1912

<sup>882</sup> *ό.π.*, 25 Ιουλίου 1912

<sup>883</sup> *ό.π.*, 29 Ιουλίου 1912

<sup>884</sup> *Παμμακεδονική* 1 Σεπτεμβρίου 1912

<sup>885</sup> *ό.π.*

<sup>886</sup> *ό.π.*, 2/9/1912

<sup>887</sup> *Παμμακεδονική* 9 Σεπτεμβρίου 1912 και *Μακεδονία* 22/7/1912

<sup>888</sup> *Μακεδονία* 23/7/1912

<sup>889</sup> *ό.π.*, 21/7/1912

<sup>890</sup> Η *Μακεδονία* στο φύλλο της στις 19 Ιουλίου 1912 δίνει πληροφορίες σχετικά με το έργο, τονίζοντας πως γράφτηκε πριν από λίγους μήνες και ανέβηκε πρώτα στη σκηνή στη Βιέννη, όπου παιζόταν για αρκετό καιρό, ενώ σε ελληνική μετάφραση παίχτηκε για πρώτη φορά από το θίασο Παπαϊωάννου. Μαθαίνουμε ακόμα πως το έργο διαιρείται σε τρεις πράξεις, η μουσική του είναι πεταχτή με άφθονα βιενέζικα βαλς και η υπόθεσή του αληθινά εξωφρενική. Προς απόδειξη των ισχυρισμών αυτών η εφημερίδα παραθέτει και την υπόθεση του έργου: Η κα Σουζάνα Πομαρέλ, ωραία και νόστιμη Γαλλίδα από την επαρχία, ιδρύει στην περιοχή της ένα σωματείο με το όνομα «Ηθικοπλαστικός Σύλλογος Αναξαγόρας». Ο γάλλος ακαδημαϊκός Ομπραί, θιασώτης του ωραίου και του καλού, ενεργεί και επιτυγχάνει να απονεμηθεί στην κυρία Σουζάνα το βραβείο της αρετής. Στη δεύτερη πράξη, η οποία είναι η πλέον δυνατή και σφιχτοδεμένη του έργου εκτυλίσσεται μέσα στο Μουλέν Ρουζ, όπου ο βαρόνος



Η «**Μαμζέλ Νιτούς**» που ήταν το επόμενο έργο που παραστάθηκε στις **21/7/1912** γέμισε το θέατρο του Κήπου της Ενώσεως, όπως παραστατικά περιγράφει η «Μακεδονία», ενώ η Μελομένη Κολυβά ενθουσίασε το κοινό της πόλης με όλους τους ρόλους τους οποίους ενσάρκωσε με δύναμη και όρεξη. Άλλωστε το ταλέντο της Κολυβά ήταν αδιαμφισβήτητο και η επιτυχία της στο συγκεκριμένο έργο δεδομένη, μιας και η «Μακεδονία» ήδη στην αναγγελία της παράστασης φρόντισε να τονίσει πως το έργο είναι ένα από τα φόρτε της Κολυβά.<sup>891</sup> Μια δεύτερη παράσταση της «Μαμζέλ Νιτούς» πραγματοποιήθηκε στις **24/8/1912** με πρωταγωνίστρια τη Μελομένη Κολυβά και πάλι, η οποία έπαιξε πολύ καλά το πρόσωπο της ηγουμένης.<sup>892</sup>

Η «**Εύθυμος Χήρα**» που ανέβηκε σε βραδυνή παράσταση στις **22/7/1912** υπήρξε άλλη μια προσωπική επιτυχία της Κολυβά, σύμφωνα πάντα με τη «Μακεδονία», που άρεσε ιδιαίτερα στο κοινό της πόλης, το οποίο γέμισε ασφυκτικά το θέατρο.<sup>893</sup>

Προκειμένου να ενισχυθεί περαιτέρω ο θίασος του Παπαϊωάννου προστέθηκε στο δυναμικό του, ερχόμενη από την Αθήνα, η υψίφωνος Σωσώ Κανδύλη. Άλλωστε η συγκεκριμένη καλλιτέχνης ήταν γνωστή στο κοινό της Θεσσαλονίκης από τους

---

Ομπραί συναντά ολόκληρη την οικογένειά του, όπως και τη Σουσάνα. Επακολουθούν διάφορα εύθυμα επεισόδια και κωμικές παρεξηγήσεις και στο τέλος της τρίτης πράξης επέρχεται η συνηθισμένη λύση στις оперέττες.

Ακόμα σε άλλο φύλλο της «Μακεδονίας» στις 21 Ιουλίου 1912 γίνονται αναφορές στην υποκριτική ικανότητα των ηθοποιών. Η Κολυβά ως Αγνή Σουσάνα έδειξε πλούτο προσόντων και πραγματικό ταλέντο φωνής. Στη δεύτερη μάλιστα πράξη, τονίζει η εφημερίδα, έπαιξε με μεγάλη δύναμη και ήταν υπέροχη στην απόδοση του τραγουδιού.

Η *Μακεδονία* αναφέρεται και στον Παπαϊωάννου, ο οποίος ενσάρκωσε το ρόλο του ακαδημαϊκού Ομπραί. Η εφημερίδα παρατηρεί πως σε όλες σχεδόν τις πράξεις έπαιξε με μεγάλη τέχνη, θυμίζοντας τις παλιές του δόξες.

Αναφορές γίνονται και στη δεύτερη υψίφωνο, τη δεσποινίδα Κανδυλάκη, η οποία ως Ζακελίνη παρουσίασε αβίαστη φωνή και καθόλα κανονική. Επίσης ο συντάκτης της εφημερίδας βρήκε τις κινήσεις της αρκετά καλές.

Για τον τεινόρο του θιάσου, τον κ. Καμβύση η *Μακεδονία* σημείωσε πως έπαιξε πολύ φυσικά και πως στο τραγούδι ήταν πολύ γλυκός. Όσο για τον βαρύτονο Φιλιππίδη άρεσε πολύ στη μονωδία της Β πράξης.

Για τους υπόλοιπους συντελεστές της παράστασης, την κα Δαμάσκου ως σύζυγο του Ωμπραί, τον κο Δαμάσκο ως Σαρανσύ, τον κο Α. Φιλιππίδη ως λοχαγό και τη δις Δρακοπούλου ως Ρόζα η *Μακεδονία* είχε επίσης επαινετικά σχόλια, θεωρώντας πως απέδωσαν αρκετά καλά τους ρόλους τους.

Τέλος για τον κ. Νέζερ ως γκαρσόν του Μουλέν Ρουζ σημείωσε πως έπαιξε φυσικότητα, ενώ ο χορός ήταν αρκετά καλός και καταρτισμένος και σε πλήρη συντονισμό. Όσο για τη μουσική υπό τη διεύθυνση του κου Τιβέριη απέδωσε με αρκετή ακρίβεια τα διάφορα μέρη.

<sup>891</sup> *ό.π.*, 22 Ιουλίου 1912

<sup>892</sup> *Παμμακεδονική* 23 Αυγούστου 1912

<sup>893</sup> Η *Μακεδονία* της 23<sup>ης</sup> Ιουλίου 1912 γράφει χαρακτηριστικά για την παράσταση αυτή: «Η δις Κολυβά ως Άννα Γκλάβαρα πραγματικά εθριάμβευσε. Η συμπαθής καλλιτέχνης με τη γλυκιά και γεμάτη πάθος φωνή της μάγεψε το ακροατήριο. Στη δεύτερη πράξη μας παρουσίασε την Γκλάβαρα όπως μόνο αυτή ξέρει να παίζει το ρόλο της εύθυμης εκείνης χήρας. Το κοινό επανειλημμένως χειροκρότησε την καλλιτέχνη. Και η δις Κανδυλάκη όμως ως Βαλεντίνη, έπαιξε πολύ καλά το ρόλο της, γλυκιά όπως είναι και πάντοτε χαριτωμένη στις κινήσεις της. Πιστεύουμε πως το έργο θα επαναληφθεί πολλές φορές ακόμη.»

θριάμβους που πραγματοποίησε λίγους μήνες νωρίτερα ενώπιον των θεατών ως μέλος του θιάσου Λαγκαδά. Η Κανδύλη εμφανίστηκε ως μέλος του θιάσου Παπαϊωάννου στον «**Κόμη του Λουξεμβούργου**» στις **23/7/1912** και προσέθεσε το ταλέντο της προκειμένου να στεφθεί από επιτυχία η παράσταση.<sup>894</sup>

Η επιτυχία της Κανδύλη με την οπερέτα Παπαϊωάννου συνεχίστηκε με τα θερμά χειροκροτήματα που εισέπραξε από το κοινό της πόλης για την επιτυχημένη εμφάνισή της ως Φατμά στον «**Λεπλεπιτζή Χορ χορ αγά**» στις **24/7/1912**, ενώ στην ίδια παράσταση ενθουσίασε τους θεατές και ο Παπαϊωάννου ως Χορ χορ αγάς, αλλά και ο Καμβύσης ως Χουρσήτ.<sup>895</sup>

«**Τα Φθινοπωρινά γυμνάσια**» που παραστάθηκαν στις **25/7/1912**<sup>896</sup> με την Κανδυλάκη στο ρόλο της βαρόνης Ρίζα και τη Σωσώ Κανδύλη στο ρόλο του φον Μαρόζι, θεωρήθηκαν ως η μεγαλύτερη επιτυχία του θιάσου, ενώ μαθαίνουμε πως το

---

<sup>894</sup> Η *Μακεδονία* της 23<sup>ης</sup> Ιουλίου 1912 αναφέρει: «Στην παράσταση αυτή η Σωσώ Κανδύλη έπαιξε το ρόλο της Ιουλιέτας με πολλή χάρη και συγκίνησε με τη γλυκιά φωνή της το κοινό. Τα πεταχτά τραγουδάκια με τον εραστή της Αρμάνδο-Γ. Καλλονά και οι χοροί της άρεσαν πάρα πολύ στο κοινό. Η δις Κανδυλάκη ως Αγγέλα Διδιέ έπαιξε με πολλή δύναμη και τέχνη στη Β πράξη και προπάντων στις διάφορες σκηνές μεταξύ αυτής και του κόμητος. Ο Γ. Καμβύσης ως κόμης του Λουξεμβούργου φάνηκε με πολύ πάθος και γλυκός στο τραγούδι του. Και ο κος Παπαϊωάννου υποδύθηκε με μεγάλη τέχνη και επιτυχία τον πρίγκιπα Βασίλοβιτς και άρεσε πολύ στη σκηνή μεταξύ αυτού και της Ιουλιέτας στη Β πράξη. Ο κ. Καλλονάς ως ζωγράφος αρκετά επιτυχημένος και στο τραγούδι και στο χορό. Η δε κα Καζούρη έπαιξε με αρκετή επιτυχία την κόμισσα Κοκόζεφ. Ο χορός και η μουσική ήταν καλά και τα συρτά φιλιά της Γ πράξης για κάποιους πολύ επιτυχημένα.»

<sup>895</sup> *Μακεδονία* 25 Ιουλίου 1912

<sup>896</sup> Στο φύλλο της *Μακεδονίας* της 23<sup>ης</sup> Ιουλίου 1912 υπάρχει αναλυτικά η υπόθεση του έργου, προφανώς γιατί η εφημερίδα το θεωρεί ιδιαίτερα αξιόλογο. Μόνο που η υπόθεση αυτή δεν είναι από το έργο «Φθινοπωρινά Γυμνάσια», αλλά από τις «Βιεννέζικες Γυναίκες».

Ο Φίλιππος Ρόσνερ, πλούσιος έμπορος ετοιμών ενδυμάτων, παντρεύεται την Κλαίρη Σβοχτρ, η οποία από την παιδική της ηλικία είχε ορκιστεί πίστη και αγάπη αιώνια στον νεαρό μουσικοδιδάσκαλό της Βίλλεμπραντ-Μπράνφιλ και πως μόνο ο θάνατός του ή η απιστία του θα αποτελούσαν αιτία για τον χωρισμό τους.

Η μητέρα της γνωρίζοντας τον όρκο της, αλλά θέλοντας να την παντρέψει με τον Φίλιππο, κατόρθωσε να την πείσει πως ο Μπράνφιλ πνίγηκε ταξιδεύοντας στην Αμερική. Έτσι η κόρη θα μπορούσε να απαλλαγεί από τον όρκο που είχε δώσει και να παντρευτεί τον Φίλιππο. Η Κλαίρη πείθεται και ενδίδει.

Αφού έχουν γίνει οι γάμοι και τη στιγμή που οι προσκεκλημένοι, μεταξύ των οποίων και ο Ιωσήφ Νεχελδίλ, ο πρώην αρχιτυμπανιστής του αυστριακού στρατού με τις τρεις κακάσχημες θυγατέρες του, έχουν αποχωρήσει από το σπίτι του Φιλίππου και οι νεόνυμφοι είναι έτοιμοι να πάνε στο νυφικό κρεβάτι, η Κλαίρη αντιλαμβάνεται την απάτη της μητέρας της, γιατί ακούει από μέσα μουσική που παίζει ο Μπράνδιλ, ο οποίος προσκλήθηκε τυχαία για να κουρδίσει το πιάνο. Τότε η Κλαίρη θυμάται τον όρκο της και θέλοντας να μείνει πιστή σ' αυτόν, κλείνει στο σύζυγό της την πόρτα της κάμαρας, φωνάζοντας: Ζει! Ζει!

Σε άλλες σκηνές βλέπουμε πως ο Μπράνδιλ ερωτοτροπεί με τις κόρες του Νεχελδίλ. Η μητέρα της Κλαίρης αρπάζει την ευκαιρία και την κάνει να πιστέψει πως και αυτός δεν έχει μείνει πιστός στον όρκο του. Έτσι η Κλαίρη πείθεται και συμφιλιώνεται με τον σύζυγό της, ο Μπράνδιλ παντρεύεται την Ζανέττα, η οποία, καθώς λέει ο ίδιος μπροστά στον ειρηνοδίκη Βίντερσταϊν, στον οποίο έχει παραπεμφθεί η υπόθεση, είναι από το είδος που του αρέσει.

Μόνο που η υπόθεση αυτή που παραθέτει η εφημερίδα δεν είναι από το έργο «Φθινοπωρινά Γυμνάσια», αλλά από τις «Βιεννέζικες Γυναίκες» του Φράντς Λέχαρ.

έργο ανέβηκε για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη από τον θίασο Παπαϊωάννου.<sup>897</sup> Η πληροφορία αυτή προέρχεται από τη «Μακεδονία» και είναι μάλλον λανθασμένη, αν αναλογιστεί κανείς πως μερικούς μήνες νωρίτερα, στις 14 Ιανουαρίου 1912, το ίδιο έργο είχε παρουσιαστεί από την οπερέτα Λαγκαδά, με πρωταγωνίστρια τη Σωσώ Κανδύλη.

Ακόμα το κοινό της Θεσσαλονίκης είχε τη δυνατότητα να παρακολουθήσει για πρώτη φορά από το θίασο Παπαϊωάννου τις «**Βιεννέζικες γυναίκες**», οπερέτα σε τρεις πράξεις του Φράντς Λέχαρ, στις **26 Ιουλίου 1912**,<sup>898</sup> περίπου 10 χρόνια μετά την πρεμιέρα του έργου στη Βιέννη στο “Theater an der Wien”.<sup>899</sup>

Το έργο παραστάθηκε και δεύτερη φορά στη Θεσσαλονίκη στις **31/7/1912**, ενώ για τη δεύτερη αυτή παράσταση η «Μακεδονία» αφιέρωσε κάπως περισσότερο χώρο για να επαινέσει τους ηθοποιούς, αναδεικνύοντας για άλλη μια φορά το ταλέντο της Κολυβά, του Παπαϊωάννου, της Δρακοπούλου και των υπόλοιπων συντελεστών της παράστασης.<sup>900</sup>

«**Ο Έρως Πριγκήπων**» με Ναταλία την Κολυβά και Καίτη τη Σωσώ Κανδύλη είχε επίσης μεγάλη επιτυχία, γι’ αυτό και παρουσιάστηκε δύο φορές, στις **28/7/1912** και στις **30/7/1912**. Στο φύλλο της «Μακεδονίας» στις 28 Ιουλίου 1912 στο ίδιο άρθρο ανακοινώθηκε πως εξαιτίας των τελευταίων μέτρων της κυβέρνησης δεν ήταν δυνατόν να συνεχίσουν οι παραστάσεις του θεάτρου στις συνηθισμένες ώρες γι’ αυτό η διεύθυνση του Κήπου της Ενώσεως, φροντίζοντας να ικανοποιήσει τους φιλόμους θεατές, αποφάσισε οι παραστάσεις του θεάτρου να γίνονται στις 7:30 και να τελειώνουν νωρίς, προκειμένου να εξασφαλιστεί αρκετός χρόνος για την επιστροφή των θεατών στα σπίτια τους, ακόμη και στις πιο απομακρυσμένες περιοχές. Σημειώνεται ακόμη πως οι παραστάσεις της οπερέτας θα δίδονταν στο εξής στο θέατρο της αυλής του Κήπου, όπου στα διαλείμματα οι θεατές θα παρακολουθούσαν τις ταινίες του κινηματογράφου.

---

<sup>897</sup> *ό.π.*, 23 Ιουλίου 1912

<sup>898</sup> *Μακεδονία* 25 Ιουλίου 1912

<sup>899</sup> Την υπόθεση του έργου του Λέχαρ «Βιεννέζικες γυναίκες» μπορεί να διαβάσει κανείς στην παραπομπή 586, όπου λανθασμένα δίνεται η υπόθεση για τα «Φθινοπωρινά Γυνάσια» ενώ πρόκειται για την υπόθεση του έργου του Λέχαρ.

<sup>900</sup> Η *Μακεδονία* της 1<sup>η</sup> Αυγούστου 1912 γράφει για τους ηθοποιούς της παράστασης: «Και στο έργο αυτό η δις Κολυβά ως Κλαίρη μας παρουσίασε μεγάλη ευστροφία φωνής, ενώ ο χορός της στη Β πράξη καταχειροκροτήθηκε. Ο κ. Παπαϊωάννου ως αρχιτυμπανιστής άρεσε πολύ. Η δις Δρακοπούλου ως βιεννέζα καμαριέρα έπαιξε καλά το ρόλο της, καθώς και η κα Δαμάσκου ως μητέρα της Κλαίρης, ο κ. Δ. Φιλιππίδης ως ειρηνοδίκης και ο γραμματέας του ο κ. Δαμάσκος. Και ο κ. Κοφονιώτης μελετημένος αρκετά. Ο χορός επιτυχημένος, η δε μουσική πεταχτή, άρεσε πολύ.»

Η αλλαγή στις ώρες παραστάσεων του θιάσου οφειλόταν στο στρατιωτικό νόμο που είχε επιβληθεί στη Θεσσαλονίκη λίγες μέρες νωρίτερα, μετά την ανατροπή της νεοτουρκικής κυβέρνησης από τον στρατιωτικό σύνδεσμο. Στην εφημερίδα «Μακεδονία» στις 27/7/1912 βρίσκουμε την ακόλουθη ανακοίνωση: «Αξίωμα: Κυβερνάν εστί προβλέπειν και προλαμβάνειν. Και η κυβέρνησις του περιουοτάτου Γαζή Μουχτάρ πασά, προβλέπουσα διατάραξιν της τάξεως εν Μακεδονία και Αλβανία επιτελεί το καθήκον της προς πρόληψιν αυτής: κηρύσσει τον στρατιωτικόν νόμον εις τας επαρχίας ταύτας.

Δεν είνε δύσκολο να εννοήση κανείς ποίοι επαπειλούν την διατάραξιν της τάξεως. Είνε οι κακοί δαίμονες της χώρας, οι οδηγήσαντες αυτήν μέχρι του χείλους του κρημνού, οι κορυφαίοι της Ενώσεως και Προόδου. Ούτοι βλέποντες την οργάνωσιν των κατασυντριβείσαν και μη εννοούντες ότι μόνον κενόν έχουν όπισθέν των, συνεκεντρώθησαν εις την πόλιν μας ίνα χρησιμοποιούντες ταύτην ως κέντρον, ενσπείρουν ζιζάνια εν τη χώρα, δημιουργήσουν γενικόν ανακάτωμα και υπονομεύσουν ούτω την απελθούσαν μεταβολήν.

...Αλλά πολύ κακώς υπολόγισε η σπείρα αυτή νομίσασα ότι θα δυνηθή να αλιεύση εις θολά νερά...

Όθεν ο στρατιωτικός νόμος, παρ' όλην την αναστολήν των συνταγματικών εγγυήσεων την οποία φέρει, παρ' όλην την αυστηρότητα την οποία ενέχει, παρ' όλας τας δυσκολίας τας οποίας θα παρεμβάλη εις τον βίον μας, πρέπει να θεωρηθή υπό πάντων ως ευεργετικόν μέτρον, ως μέτρον, το οποίον θα μας απαλλάξη από δυσαρέστους και οδυνηράς εκπλήξεις...»

Λίγο αργότερα, στις **29/7/1912**<sup>901</sup> ανέβηκε από τον θίασο Παπαϊωάννου το έργο «**Δεσποινίδες**», αγνώστων λοιπών στοιχείων, για το οποίο επίσης δεν γνωρίζουμε πώς έγινε δεκτό από το κοινό και τις εφημερίδες της πόλης. Μια ενδιαφέρουσα πληροφορία που συνοδεύει την παράσταση του έργου είναι πως επειδή παρατάθηκε από το στρατοδικείο η ώρα της κυκλοφορίας των πολιτών μέχρι την 1<sup>η</sup> πρωινή, οι παραστάσεις της οπερέτας στον Κήπο της Ενώσεως θα συνεχίζονταν στο θερινό θέατρο όπως και πριν και θα ξεκινούσαν στις 9:30μ.μ.<sup>902</sup>

---

<sup>901</sup> *Μακεδονία* 29 Ιουλίου 1912

<sup>902</sup> *ό.π.*

Στην «**Πριγκίπισσα των δολαρίων**» του Φάλ, η οποία παραστάθηκε δύο φορές, την **1<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου 1912** και στις **23/8/1912**<sup>903</sup> πήραν μέρος και οι τρεις υψίφωνοι του θιάσου, η Μελπομένη Κολυβά, η Σωσώ Κανδύλη και η Φ. Κανδυλάκη ενώ η «Μακεδονία» μας πληροφορεί πως το έργο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη, αγνοώντας την προηγούμενη παράσταση από την οπερέτα Λαγκαδά λίγους μήνες νωρίτερα. Αν δεν πρόκειται για ένα τυχαίο λάθος που έγινε δύο φορές, την πρώτη στα «Φθινοπωρινά Γυμνάσια» και τη δεύτερη στην «Πριγκίπισσα των Δολαρίων», τότε η «Μακεδονία» δείχνει να ταυτίζει το θίασο Λαγκαδά με το θίασο Παπαϊωάννου.

Το «**Ονειρώδες βαλς**» του Στράους, που ανήκε στο ρεπερτόριο του Παπαϊωάννου και δεν ήταν άγνωστο στο κοινό της Θεσσαλονίκης από την οπερέτα Λαγκαδά, παρουσιάστηκε στις **2 Αυγούστου 1912**.<sup>904</sup>

Την **1<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου 1912** παρουσιάστηκε ένα ακόμα έργο από τον θίασο Παπαϊωάννου για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη, «**Οι γρεναδιέροι και ο Μέγας Ναπολέων**» σε λιμπρέτο Louis Pericaud, Lucien Delormel, Eduard Philippe και μουσική Charles Lecocq.<sup>905</sup>

Το ίδιο βράδυ δόθηκε και η παράσταση της «**Νυχτερίδας**» του Στράους με Ροζαλίνδα την Κολυβά και Αδέλλα τη Σωσώ Κανδύλη.<sup>906</sup> Το κοινό της Θεσσαλονίκης διασκέδασε με τη Βιέννη της σαμπάνιας και του βαλς και με τις ερωτικές περιπέτειες μιας χαρούμενης συντροφιάς, παρακολουθώντας τη γνωστότερη οπερέτα του Γιόχαν Στράους, που αποτελεί ταυτόχρονα, σύμφωνα με την άποψη του Ευαγγελάτου, κορυφαίο δείγμα του ίδιου του είδους.<sup>907</sup>

Η «**Ζωντοχήρα**» του Victor Leon σε μουσική Leo Fall παρουσιάστηκε στις **8 Σεπτεμβρίου 1912**.<sup>908</sup> Η προσπάθεια της Jana von Lysseweghe να χωρίσει τον σύζυγό της, επειδή άθελά του πέρασε μια νύχτα με μια γυναίκα ελευθερίων ηθών και η τελική τους συμφιλίωση ήταν πιθανότατα η τελευταία παράσταση που παρακολούθησαν οι

---

<sup>903</sup> Η δεύτερη παράσταση του έργου δόθηκε στις 23 Αυγούστου 1912 ύστερα από γενική απαίτηση του κοινού σύμφωνα με πληροφορίες της «Παμμακεδονικής» της 23<sup>ης</sup> Αυγούστου 1912.

<sup>904</sup> *Μακεδονία* 2 Αυγούστου 1912

<sup>905</sup> *Παμμακεδονική* 1 Σεπτεμβρίου 1912 Η παράσταση αυτή όπως μαθαίνουμε από την εφημερίδα ήταν απογευματινή και είχε γενική είσοδο 6 γρόσια.

<sup>906</sup> *ό.π.*

<sup>907</sup> Το ΒΗΜΑ Team, «Η νυχτερίδα στη Λυρική Σκηνή», *Το ΒΗΜΑ*, 14/02/1999 Ο Ευαγγελάτος υποστηρίζει για τη «Νυχτερίδα» πως η διεθνής καριέρα της στηρίχτηκε στον συνδυασμό ενός εξαιρετικά ευφάνταστου και διασκεδαστικού λιμπρέτου και μιας αριστουργηματικής μουσικής που αποδείχτηκε ιδιαίτερα ανθεκτική στο χρόνο.

<sup>908</sup> *Παμμακεδονική* 8 Σεπτεμβρίου 1912

κάτοικοι στην οθωμανική Θεσσαλονίκη. Σημαντική πληροφορία αποτελεί το γεγονός πως μετά από την τελευταία αυτή παράσταση ο θίασος του Παπαϊωάννου διασπάστηκε. Για τη διάσπαση του θιάσου έχουμε κάποιες θολές πληροφορίες από τον Σιδέρη,<sup>909</sup> ο οποίος αναφέρει πως ο θίασος διαλύθηκε και οι ηθοποιοί που έμειναν ανάγγειλαν μια παράσταση στο «Σπλέντιτ Παλλάς» για τις 14 Σεπτεμβρίου. Ο Σιδέρης συμπληρώνει πως δεν γνωρίζουμε αν η παράσταση αυτή πραγματοποιήθηκε, αν έγινε όμως, θα ήταν η τελευταία πριν από την απελευθέρωση της πόλης.

Περαιτέρω πληροφορίες για τη διάσπαση του θιάσου του Παπαϊωάννου βρίσκουμε στην εφημερίδα «Παμμακεδονική»,<sup>910</sup> χωρίς όμως όλες τις απαραίτητες διευκρινίσεις για να καταλάβουμε τους λόγους που οδήγησαν σ' αυτή. Από τα γραφόμενα της εφημερίδας γίνεται σαφές πως κάποια πράξη του Παπαϊωάννου ενόχλησε τόσο το κοινό της πόλης όσο και κάποια μέλη του θιάσου, οι οποίοι βρήκαν προσβλητική τη στάση του απέναντι στα μέλη της ελληνικής κοινότητας.<sup>911</sup> Τα μέλη του θιάσου που παραιτήθηκαν ήταν οι: Κλονάς, Λυκούργος Καλαποθάκης, Ν. Νταηδήμος, Ηρακλής Κένταυρος και ο Θεόδωρος Μακρής, οι οποίοι όπως μας πληροφορεί η «Παμμακεδονική» προσφέρθηκαν να ψάλλουν εκλεκτά άσματα εν χορώ σε μια λαϊκή γιορτή που θα γινόταν στις 9 Σεπτεμβρίου.<sup>912</sup>

Εξάλλου για τη διάσπαση του θιάσου του Παπαϊωάννου και για το χαρακτήρα του θιασάρχη ο Μανώλης Σειραγάκης αναφέρει χαρακτηριστικά: «Ο Γιάννης Παπαϊωάννου μνήθηκε στα μυστικά του ελαφρού μουσικού θεάτρου ως μέλος του θιάσου του Ευάγγελου Παντόπουλου που ειδικευόταν στο κωμειδύλλιο. Από τον Παντόπουλο μιμήθηκε όχι μόνο την κωμική ευστροφία αλλά και την αυταρχικότητα στην οργάνωση του θιάσου και τη χρησιμοποίησε στο έπακρο όταν ίδρυσε τον αντίστοιχο δικό του. Ο θίασος του Παπαϊωάννου τροφοδότησε την ελληνική σκηνή με πλήθος πρωταγωνιστές στα 25 περίπου χρόνια λειτουργίας του, αλλά η αυστηρότητα

---

<sup>909</sup> Σιδέρης ό.π.

<sup>910</sup> *Παμμακεδονική* 9 Σεπτεμβρίου 1912

<sup>911</sup> Η *Παμμακεδονική* στις 9 Σεπτεμβρίου 1912 αναφέρει χαρακτηριστικά: «Βεβαίως πολλοί εκ των αποτελούντων την οπερέταν Παπαϊωάννου καλλιτεχνόν, ως αληθινοί καλλιτέχνη και σωστοί Έλληνες επόμενο ήτο να φέρουν βαρέως την γνωστήν αξίαν στάσιν του διευθυντού των απέναντι της Ελληνικής Κοινότητας. Οι ζωηρότεροι και ευαισθητότεροι εξ αυτών, χθες τη νύκτα έλαβαν το θάρρος να παρατηρήσουν ευγενώς εις τον διευθυντήν των ότι η στάσις του προς την ελληνικήν κοινότητα δεν είναι η καλλιτέρα και να του συστήσουν υποχώρησιν κατά την τελευταίαν στιγμήν. Αλλ' ο κ. Παπαϊωάννου όχι μόνο δεν τους ήκουσε αλλά βαναυσότατα ομίλησε προς αυτούς. Τότε και αυτοί ένεκα της βαναυσότητός του αφ' ενός και ίνα μη τους βαρύνη η γενική των Ελλήνων της πόλεώς μας κατακραυγή δια την στάσιν του διευθυντού τους υπέβαλλαν παραίτησιν.»

<sup>912</sup> ό.π.

του θιασάρχη του και η γρήγορη εξέλιξη των μαθητών του τον οδήγησαν σε πολυδιάσπαση: Ο Γιώργος Δράμαλης, ο Παρασκευάς Οικονόμου, ο Σπύρος Τρίχας, ο Νίκος Μηλιάδης, η Μαρίκα Κρεβατά και πολλοί άλλοι ίδρυσαν το δικό τους θίασο, όταν ένιωσαν επαρκείς τις δυνάμεις που είχαν αποκτήσει στο θίασο Παπαϊωάννου.»<sup>913</sup>

### **2.3. 1912-1916 Πέντε θεατρικά χρόνια σε μια ταραγμένη εποχή**

#### *2.3.1 1912-1913 Το θέατρο στη Θεσσαλονίκη κατά τη διάρκεια των δύο Βαλκανικών πολέμων*

Από τις αρχές Οκτωβρίου 1912 η Ελλάδα βρισκόταν σε πόλεμο με την παραπαίουσα Οθωμανική Αυτοκρατορία, έχοντας ως συμμάχους τη Βουλγαρία και τη Σερβία. Ύστερα από σειρά νικών του ελληνικού στρατού και υπό την πίεση του Βενιζέλου, ο οποίος φοβόταν πως η Θεσσαλονίκη θα καταληφθεί από το βουλγαρικό στρατό, ο Κωνσταντίνος εγκατέλειψε τα σχέδιά του να καταλάβει πρώτα το Μοναστήρι και μετά τη μεσολάβηση του πατέρα του βασιλιά Γεωργίου Α΄ στις 25 Οκτωβρίου 1912 η εμπροσθοφυλακή του ελληνικού στρατού έφτασε προ των πυλών της Θεσσαλονίκης. Ύστερα από διαπραγματεύσεις με τον Τούρκο αξιωματούχο που υπερασπιζόταν τη Θεσσαλονίκη Χασάν Ταξίν Πασά, στις 11 το βράδυ της 26<sup>ης</sup> Οκτωβρίου οι πληρεξούσιοι αξιωματικοί Ιωάννης Μεταξάς και Βίκτωρ Δούσμανης υπέγραψαν στο Διοικητήριο τα σχετικά πρωτόκολλα παράδοσης της πόλης στον ελληνικό στρατό.<sup>914</sup> Σχεδόν ένα μήνα μετά, στις 28 Νοεμβρίου βρίσκουμε στη «Νέα Αλήθεια» είδηση πως σε λίγες μέρες θα ανοίξει την αυλαία του ένας θίασος με διευθυντή τον βαρύτονο Ι. Ράλλη και με διαχειριστή τον κωμικό Μ. Κωνσταντινίδη, ενώ μαθαίνουμε ακόμα πως η έναρξη της παράστασης θα γινόταν στη μεγάλη αίθουσα που ήταν πριν η λέσχη των Νεοτούρκων.<sup>915</sup> Όμως δυστυχώς συνέχεια της είδησης αυτής δεν υπάρχει και έτσι δεν γνωρίζουμε αν ο Ράλλης και ο Κωνσταντινίδης έδωσαν όντως κάποια σειρά παραστάσεων στην απελευθερωμένη Θεσσαλονίκη.

<sup>913</sup> Μανώλης Σειραγάκης, *Η ελληνική οπερέττα, ένα αχαρτογράφητο είδος*, <http://www.academia.edu>

<sup>914</sup> Σχετικά με την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης βλ.: Γιάννης Μέγας, *Η απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης 1912-1913*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2011, Σπύρος Κουζινόπουλος, *Το μεγάλο άλμα, η απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1997, Σαράντος Καργάκος, *Η Ελλάς κατά τους Βαλκανικούς Πολέμους*, εκδ. Ιδιωτική Αθήνα 2012, Α. Βακαλόπουλος, *Ιστορία της Θεσσαλονίκης, 316 π.Χ-1983*, εκδ. Αντ. Σταμούλη, Θεσσαλονίκη 1983

<sup>915</sup> βλ. Γιάννης Σιδέρης, «Το θέατρο τα τέσσερα πρώτα χρόνια στην απελευθερωμένη Θεσσαλονίκη»

Αργότερα πάντως, την **1<sup>η</sup> Δεκεμβρίου 1912**, μαθαίνουμε πως το απόγευμα της μέρας εκείνης, στο θέατρο «Εδέμ», **ο θίασος Ποφάντη-Παπαστεφάνου** έδωσε παράσταση με το έργο «**Ο χορός του Ζαλόγγου**».<sup>916</sup> Το ρόλο του Δράκου ενσάρκωσε ο Παπαστεφάνου και της Κρίνωσ η Σ. Ποφάντη.<sup>917</sup> Έτσι το πρώτο έργο που παρουσιάστηκε στη Θεσσαλονίκη μετά την απελευθέρωση ήταν το έργο του Σπυρίδωνος Περεσιάδη με το άκρως πατριωτικό περιεχόμενο, που φαίνεται πως ταίριαζε κατάλληλα σε μια στιγμή εθνικής έξαρσης μετά τη νικηφόρα είσοδο του ελληνικού στρατού στην πόλη.

Ο Σιδέρης<sup>918</sup> μας πληροφορεί πως στις **9 Δεκεμβρίου του 1912** ο **θίασος του Ι. Ράλλη** που μόλις είχε έρθει από την Αθήνα θα έδινε παραστάσεις στο θέατρο «Νέα Σκηνή» με το έργο «**Γκόλφω**», ένα από τα γνωστότερα έργα του Περεσιάδη.

Μια άλλη είδηση, από τον Σιδέρη<sup>919</sup> και πάλι, αναφέρει πως θα παιζόταν το «**Τζιιώτικο Ραβαΐσι**», ηθογραφική σάτιρα σε τρεις πράξεις του Τίμου Δεπάστα, ευεργετική του ζεύγους Κωνσταντινίδη στις **25 Δεκεμβρίου 1912**. Άρα ο Περεσιάδης και ο Δεπάστας ήταν οι πρώτοι συγγραφείς που απόλαυσε το κοινό στην ελληνική πια Θεσσαλονίκη.

Ο Α΄ Βαλκανικός πόλεμος είχε ήδη ξεσπάσει. Η Ελλάδα, η Βουλγαρία, η Σερβία και το Μαυροβούνιο είχαν συνασπιστεί εναντίον της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας η οποία βρισκόταν ήδη σε διάλυση, κάτι που ενίσχυε ο εθνικισμός και ο ανταγωνισμός των Μεγάλων Δυνάμεων της εποχής. Τα βαλκανικά κράτη ήθελαν να διώξουν τους Οθωμανούς από τη Βαλκανική χερσόνησο και να καρπωθούν τα εδάφη της που θα παραχωρούνταν. Ο πόλεμος αυτός διήρκεσε μέχρι τον Μάιο του 1913, οπότε υπογράφηκε η Συνθήκη του Λονδίνου, η οποία όμως δημιούργησε νέες προστριβές μεταξύ των βαλκανικών κρατών.

Είναι ενδιαφέρον πάντως να παρατηρήσει κανείς πως μέσα σε αυτό το κλίμα, με τον ελληνικό στρατό να δίνει αλλεπάλληλες μάχες και τους κατοίκους όχι μόνο της Θεσσαλονίκης αλλά και των γύρω περιοχών να βρίσκονται εν μέσω σφοδρών πολεμικών συγκρούσεων, και ενώ κανείς θα περίμενε μάλλον το αντίθετο, πραγματοποιήθηκε στην πόλη τις Θεσσαλονίκης καθ' όλη τη διάρκεια του 1913 ένας αρκετά σημαντικός αριθμός παραστάσεων από δύο μάλιστα θιάσους που βρίσκονταν

---

<sup>916</sup> *Νέα Αλήθεια* 1 Δεκεμβρίου 1912

<sup>917</sup> Την είδηση σχετικά με τους ρόλους των δύο ηθοποιών αλιεύσαμε από την «Μακεδονία» την 1<sup>η</sup> Δεκεμβρίου 1912.

<sup>918</sup> Σιδέρης, «Τα τέσσερα πρώτα χρόνια της απελευθερωμένης Θεσσαλονίκης» ό.π.

<sup>919</sup> ό.π.



στην περιοχή την ίδια χρονική περίοδο. Κάποιες από τις παραστάσεις αυτές είχαν σαν στόχο την ενίσχυση των πληγέντων από τον πόλεμο και των τραυματιών, κάποιες άλλες τη διασκέδαση των θεατών με έργα οπερέτας αλλά και κωμωδίες. Παραστάθηκαν ακόμα έργα πατριωτικού περιεχομένου για να τονωθεί το εθνικό αίσθημα των θεατών εν μέσω των ελληνικών διεκδικήσεων στην περιοχή, γνωστά έργα από το ελληνικό αλλά κυρίως από το ξένο ρεπερτόριο που αποτελούσαν μόνιμες επιλογές πολλών θιάσων της εποχής και τέλος κωμειδύλλια και επιθεωρήσεις που έφερναν χρήμα στα ταμεία των θιάσων διασκεδάζοντας τους θεατές με τα τραγούδια τους και το ελαφρύ τους περιεχόμενο. Ένα μεγάλο μέρος των θεατών εξάλλου εκείνη την περίοδο ήταν στρατιώτες που είχαν σίγουρα ανάγκη από περισσότερη διασκέδαση.

Για το 1913 η πρώτη ανακοίνωση για την άφιξη θιάσου στη Θεσσαλονίκη τοποθετείται στις 3 Ιανουαρίου 1913.<sup>920</sup> Το κοινό ενημερώθηκε πως θα επισκεπτόταν την πόλη η υψίφωνος της Ελληνικής Οπερέτας Νίτσα Ράλλη. Στις 18 Ιανουαρίου 1913 ανακοινώθηκε και πάλι πως η γνωστή καλλιτέχνης θα έδινε καλλιτεχνική εσπερίδα με τη σύμπραξη και άλλων καλλιτεχνών στο θέατρο του Λευκού Πύργου, της οποίας το προϊόν θα διατίθετο υπέρ των τραυματιών και των αναγκών του πολέμου.<sup>921</sup>

Η «Μακεδονία» θεώρησε αναγκαίο να διαφημίσει δύο φορές την επικείμενη παράσταση της Νίτσας Ράλλη προκειμένου να συμβάλλει στην υποστήριξη των τραυματιών. Η συνεχής προβολή της παράστασης είχε ως στόχο την ευαισθητοποίηση ενός μεγάλου αριθμού θεατών, οι οποίοι με την παρουσία τους στο θέατρο θα μπορούσαν να αυξήσουν τα έσοδα της παράστασης και να ενισχύσουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο αυτούς που είχαν ανάγκη.

Τελικά η συναυλία πραγματοποιήθηκε στις **14 Φεβρουαρίου 1913**<sup>922</sup> στο θέατρο του Λευκού Πύργου με τη συμμετοχή της Καλλονά. Ενδεικτική του πολεμικού κλίματος της εποχής ήταν η παρουσία στη συναυλία του πρίγκιπα Νικόλαου, πρώτου στρατιωτικού διοικητή της Θεσσαλονίκης μετά την παράδοση της πόλης στον ελληνικό στρατό. Οι μισές εισπράξεις από τη συναυλία θα διατίθεντο για τις οικογένειες των θυμάτων του πολέμου.<sup>923</sup>

---

<sup>920</sup> *Μακεδονία* 3 Ιανουαρίου 1913

<sup>921</sup> *ό.π.*, 18 Ιανουαρίου 1913

<sup>922</sup> Σιδέρης, «Τα τέσσερα πρώτα θεατρικά χρόνια της απελευθερωμένης Θεσσαλονίκης» *ό.π.*

<sup>923</sup> *Μακεδονία* 9 Φεβρουαρίου 1913

Από καλλιτεχνικής πλευράς η συναυλία ήταν άκρως επιτυχημένη και όπως μαθαίνουμε από την «Μακεδονία»<sup>924</sup> η Νίτσα Ράλλη τραγούδησε και απήγγειλε με πολλή δύναμη και τέχνη και καταχειροκροτήθηκε. Στα διαλλείματα η Κρητική χωροφυλακή<sup>925</sup> έπαιζε με μεγάλη επιτυχία διάφορα γνωστά κομμάτια.

Σίγουρα το θέαμα που παρουσίασε η Ράλλη δεν ήταν αμιγώς θεατρικό, αλλά περισσότερο μουσικό, παρ' όλα αυτά το εντάσσουμε στις θεατρικές παραστάσεις που δόθηκαν εκείνη την περίοδο στην περιοχή, μιας και η Ράλλη ήταν του μουσικού θεάτρου.

Πριν από τη συναυλία της Ράλλη υπάρχει στις 10 Ιανουαρίου 1913 μια είδηση στην «Μακεδονία» πως επρόκειτο να έρθει από την Αθήνα ο απaráμιλλος ηθοποιός Θεοδωρέλλας για να δώσει μια σειρά παραστάσεων στο θέατρο «Νέα Σκηνή». Δυστυχώς όμως δεν υπάρχει καμία άλλη είδηση που να επιβεβαιώνει αυτή την πληροφορία.

Πάντως άλλη μία **συναυλία** δόθηκε εκείνη την περίοδο στη Θεσσαλονίκη από τον **I. Ράλλη**. Πραγματοποιήθηκε στις **13 Ιανουαρίου 1913**<sup>926</sup> στο θέατρο του Λευκού Πύργου και περιείχε τραγούδι, μονολόγους και μονόπρακτες κωμωδίες. Τη διεύθυνση του θεάτρου είχε τότε ο κ. Ρώμπαπας, ενώ η συναυλία πραγματοποιήθηκε με τη σύμπραξη του κ. Πεταλά και του γνωστού κωμικού Μ. Κωνσταντινίδη.

Στο πρώτο μέρος της συναυλίας **απαγγέλθηκαν** από τον Πεταλά **εθνικά ποιήματα** του **Γεωργίου Σρατήγη** που σίγουρα ταίριαζαν στο πνεύμα των ημερών. Στο δεύτερο μέρος ο I. Ράλλης τραγούδησε τη **μονωδία βαθυφώνου «Φελίτσε»** από το μελόδραμα «**Ερνάνης**». Στο τρίτο μέρος, από ό,τι μας πληροφορεί η «Μακεδονία» για πρώτη φορά

---

<sup>924</sup> ό.π., 15 Φεβρουαρίου 1913

<sup>925</sup> Η Κρητική Χωροφυλακή ήταν το ένοπλο σώμα στρατιωτικά οργανωμένο που είχε αστυνομικά καθήκοντα στην Κρητική Πολιτεία. Δημιουργήθηκε το 1899 και συγχωνεύθηκε με τη Βασιλική Χωροφυλακή το 1913. Ως σώμα έμεινε πιστή στον πρίγκηπα Γεώργιο κατά την επανάσταση του Θέρισου, συμμετείχε στους Βαλκανικούς πολέμους, καθώς και στο κίνημα Εθνικής Αμυνας.

Μετά την παράδοση της Θεσσαλονίκης στις 26 Οκτωβρίου 1912 από τον Ταξίν πασά στην ελληνική διοίκηση, ο Ελευθέριος Βενιζέλος, προβλέποντας τα προβλήματα που θα εμφανίζονταν μετά την απελευθέρωση της πόλης στον τομέα της αστυνόμευσης φρόντισε από τις 24 Οκτωβρίου να διατάξει τη μεταφορά δυνάμεων της Κρητικής Χωροφυλακής στη Θεσσαλονίκη. Η αστυνόμευση μια πόλης με τέτοια ανομοιογένεια πληθυσμού, όπως ήταν τότε η Θεσσαλονίκη, ήταν πολύ δύσκολη. Φαίνεται όμως πως κατάφερε να κάνει αρκετά καλά τη δουλειά της μιας και κέρδισε το θαυμασμό των κατοίκων της Θεσσαλονίκης, έτσι όπως αυτός αντικατοπτρίζεται σε πολλά επαινετικά άρθρα που εμφανίστηκαν για την Κρητική Χωροφυλακή σε ελληνικές και ξένες εφημερίδες της πόλης.

Τον Ιούλιο του 1913 η Κρητική Χωροφυλακή συγχωνεύθηκε με την ελληνική. Παρά την συγχώνευση όμως, το μεγαλύτερο μέρος της παρέμεινε στη Μακεδονία, ενώ η στολή της δεν άλλαξε. (πηγή: Wikipedia)

<sup>926</sup> Σιδέρης, Τα τέσσερα πρώτα θεατρικά χρόνια της απελευθερωμένης Θεσσαλονίκης» και *Μακεδονία* 13 Ιανουαρίου 1913

παρουσιάστηκε στη Θεσσαλονίκη η **μονόπρακτη κωμωδία «Διπλωμάται υπηρέται»**. Στο τέταρτο μέρος ο **Φρειδερίκος Καρακόπουλος** παρουσίασε τον **μονόλογο «Το Συναπάντημα»**, ενώ στο πέμπτο ο **Ράλλης** τραγούδησε **άσματα με πατριωτικό περιεχόμενο** και η συναυλία έκλεισε με τη **μονόπρακτη κωμωδία «Προικοθήρας»**.<sup>927</sup> Εκτός από το μουσικό θέατρο που σίγουρα είχε την τιμητική του κατά την περίοδο του Α΄ Βαλκανικού Πολέμου, ιδιαίτερη απήχηση στο κοινό είχαν τα έργα του Σπυρίδωνος Περεσιάδη. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει παίχτηκε ο «Χορός του Ζαλόγγου», ενώ στις **8 Φεβρουαρίου 1913** στο θέατρο Εδέμ ο **δραματικός θίασος του Θεόδωρου Ποφάντη** έπαιξε το δραματικό ειδύλλιο του Περεσιάδη «**Σκλάββα**», το οποίο αποτελείται από τέσσερις πράξεις μετ' ασμάτων και εθνικών χορών, όπως χαρακτηριστικά γράφει στον πρόλογο του έργου.<sup>928</sup> Παρότι η δράση του έργου επικεντρώνεται κυρίως στον ιδιωτικό βίο, οι χαρακτήρες και το παρελθόν τους σχετίζονται άμεσα με την επανάσταση του 1821, κάτι που σίγουρα έκανε το έργο ελκυστικό σε ένα κοινό που βρισκόταν στη δίνη ενός πολέμου και σε μια πόλη, η οποία προσπαθούσε να κρατήσει την ελληνικότητα που μόλις πριν λίγο είχε κερδίσει.

Πιθανότατα η παράσταση του έργου εντάχθηκε μέσα στο πλαίσιο της αποκριάς, γιατί η «Μακεδονία» μας πληροφορεί στην ίδια αγγελία για την «Σκλάββα» πως αργότερα θα άρχιζαν τα τραγούδια, οι χοροί και από τις 10:30 ο μεγάλος χορός των μεταμφιεσμένων.<sup>929</sup>

Λίγο καιρό αργότερα, στις **3 Μαρτίου 1913** και προς μεγάλη ευχαρίστηση του κοινού της πόλης εμφανίστηκε στη Θεσσαλονίκη ο **θίασος της Βασιλείας Στεφάνου**,<sup>930</sup> της γνωστής πρωταγωνίστριας του Βασιλικού θεάτρου.<sup>931</sup>

---

<sup>927</sup> *Μακεδονία, ό.π.*

<sup>928</sup> Σπυρίδων Περεσιάδης, *Σκλάββα, δράμα εις πράξεις τέσσαρας μετ' ασμάτων και εθνικών χορών*, τυπογραφείο Αποστολόπουλος, Αθήνα 1902

<sup>929</sup> *Μακεδονία* 8 Φεβρουαρίου 1913

<sup>930</sup> Η βασιλεία Στεφάνου πρωτοεμφανίστηκε το 1897 και διακρίθηκε ως τραγωδός. Όταν ιδρύθηκε το Εθνικό Θέατρο (τότε Βασιλικό), προσλήφθηκε ως πρωταγωνίστρια. Οι αξιολογότερες ερμηνείες της ήταν στην τραγωδία «Μερόποη» του Δ. Βερναρδάκη και στο «Όνειρο θερινής νυκτός» του Γουίλιαμ Σαίξπηρ. Η Στεφάνου υπήρξε μια από τις ονομαστότερες Ελληνίδες ηθοποιούς της εποχής της. (πηγή: [greek\\_greek.enacademic.com](http://greek_greek.enacademic.com))

<sup>931</sup> Χαρακτηριστικά η «Μακεδονία» αναφέρει: «Το κοινό της Θεσσαλονίκης δεν πρέπει πια να παραπονιέται για την έλλειψη θεάτρου, καθώς η έλλειψη αυτή αναπληρούται από μεθαύριο με την άφιξη του λαμπρού δραματικού θιάσου της κ. Βασιλείας Στεφάνου. Ο θίασος είναι καταρτισμένος άψογα από κάθε άποψη με πρωταγωνίστρια τη διαπρεπή καλλιτέχνη κ. Βασιλείαν Στεφάνου, πρωταγωνίστρια του βασιλικού θεάτρου με συνεργάτες διακεκριμένα ονόματα του θεατρικού κόσμου... Με τέτοιο προσωπικό και με το εκλεκτό δραματολόγιό του ο θίασος της κ. Βασιλείας Στεφάνου, που αρχίζει τις παραστάσεις του μεθαύριο Κυριακή, είμαστε βέβαιοι πως θα σημειώσει τους ωραιότερους θριάμβους από σκηνής και θα τύχει της αμέριστης υποστήριξής μας. ».

Ο Σιδέρης<sup>932</sup> σχετικά με την άφιξη της Στεφάνου αναφέρει πως η ηθοποιός του Βασιλικού έφερε μαζί με τον θίασό της την παράδοση του Βασιλικού ως προς τα έργα και μια ηχώ της σκηνοθετικής του. Ο θίασος της Στεφάνου απαρτιζόταν από τους Αγνή Ρεζάν, Ασπασία Ιακωβίδου, Νίτσα Σχινά, Προβελέγγιο, Γαβριηλίδη, Κλήμη, Παρασκευόπουλο και Ράλλη.

Το ρεπερτόριο του θιάσου της Στεφάνου περιλάμβανε ένα ποτ πουρί από επίκαιρες αθηναϊκές επιθεωρήσεις, οπερέτες με άφθονα τραγούδια για την τέρψη των θεατών, εύπεπτες γαλλικές κωμωδίες και οικογενειακά δράματα. Σε μια σειρά δέκα παραστάσεων που διήρκεσαν από τις 3 Μαρτίου 1913 μέχρι τις 7 Απριλίου της ίδιας χρονιάς, ο θίασος της Στεφάνου παρουσίασε συνολικά έντεκα θεατρικά έργα, ενώ πολλές παραστάσεις πραγματοποιούνταν την ίδια ημέρα, μία το απόγευμα και μία το βράδυ.

Ο θίασος ξεκίνησε τις παρατάσεις του στις **3 Μαρτίου 1913** με την επιθεώρηση «**Παναθήναια 1911**» των Μπάμπη Άννινου, Γιώργου Τσοκόπουλου και Θεόφραστου Σακελλαρίδη σε μια προεσπερίδα, η οποία σημείωσε μεγάλη επιτυχία,<sup>933</sup> ενώ την ίδια μέρα το βράδυ δόθηκε η παράσταση του έργου «**Η Άγνωστος**».

Από την ελαφριά αθηναϊκή επιθεώρηση με την πολλή μουσική, το κοινό της Θεσσαλονίκης πέρασε την ίδια μέρα στο μελόδραμα του Αλεξάντρ Μπισόν και συγκινήθηκε με τη ζωή της γυναίκας που ενώ εγκατέλειψε τον σύζυγο και το παιδί της για να ακολουθήσει τον εραστή της, τους ξαναβρήκε ύστερα από πολλά χρόνια μέσα από ένα τραγικό παιχνίδι της μοίρας, για να τη συγχωρήσουν και να την δεχτούν και πάλι κοντά τους λίγο πριν πεθάνει. Το έργο αυτό μάλιστα φαίνεται πως άρεσε ιδιαίτερα και στον συντάκτη της «Μακεδονίας», ο οποίος το βρήκε σοβαρό και διδακτικό ταυτόχρονα γι' αυτό και έσπευσε να καλέσει άπαντες τους Θεσσαλονικείς να το τιμήσουν με την παρουσία τους, αν ανέβαινε δεύτερη και τρίτη φορά στη σκηνή. Ενδιαφέρον έχει το γεγονός πως κάλεσε στο θέατρο ιδιαίτερα τους επιστήμονες και τους οικογενειάρχες, ενώ άσκησε μια γενικότερη κριτική στη γαλλική δραματική

---

<sup>932</sup> Σιδέρης, Τα τέσσερα πρώτα θεατρικά χρόνια της απελευθερωμένης Θεσσαλονίκης»

<sup>933</sup> *Μακεδονία* 5 Μαρτίου 1913 Η εφημερίδα τονίζει πως ο θίασος σημείωσε μεγάλη επιτυχία γι' αυτό και τα χειροκροτήματα των πολυάριθμων θεατών ήταν επανειλημμένα. Μάλιστα η Ιακωβίδου στο ρόλο του Κουνενέ υπήρξε απaráμιλλη.

φιλολογία, την οποία δεν θεωρούσε σοβαρή, αν εξαιρέσει κανείς το συγκεκριμένο έργο.<sup>934</sup>

Από τις 29 Οκτωβρίου 1912, μετά την είσοδο του ελληνικού στρατού στη Θεσσαλονίκη, ο βασιλιάς Γεώργιος Α΄ εγκαταστάθηκε στην πόλη προκειμένου να επισημοποιήσει την ελληνική παρουσία εκεί. Το μεσημέρι της 5/18<sup>ης</sup> Μαρτίου 1913 κατά τη διάρκεια ενός περιπάτου του, ο Αλέξανδρος Σχινάς τον πλησίασε και τον πυροβόλησε από μικρή απόσταση μία φορά, προκαλώντας όμως καίριο τραύμα.

Ο βασιλιάς Γεώργιος μεταφέρθηκε στο ιατρείο του «Παπάφειου Ιδρύματος», αλλά ήταν ήδη νεκρός. Η πόλη τέθηκε σε κατάσταση επιφυλακής, τα εμπορικά καταστήματα όπως και τα θέατρα έκλεισαν, ενώ μόλις νύχτωσε τα φώτα των δρόμων και των κατοικιών παρέμειναν σβηστά και άρχισαν οι πένθιμες κωδωνοκρουσίες από τις εκκλησίες. Αφού εκτέθηκε για πολλές ημέρες σε λαϊκό προσκύνημα η σωρός του Γεωργίου μεταφέρθηκε στις 20 Μαρτίου/2 Απριλίου στον Πειραιά.

Στις **16 Μαρτίου 1913**, μετά από μια διακοπή έντεκα ημερών ξεκίνησαν πάλι οι παραστάσεις του θιάσου της Στεφάνου στο θέατρο του Κήπου του Λευκού Πύργου. Παρά τη δολοφονία του βασιλιά και την πένθιμη ίσως ατμόσφαιρα που επικρατούσε στην πόλη, η Στεφάνου έδωσε την ίδια μέρα δύο ελαφριές παραστάσεις. Το απόγευμα το κοινό είχε τη δυνατότητα να παρακολουθήσει για άλλη μια φορά την παράσταση των «**Παναθηναίων**» και το βράδυ την κωμωδία «**Τα απρόοπτα του Κινηματογράφου**», τις οποίες απόλαυσε εξίσου.<sup>935</sup> Την ίδια μέρα πάντως δόθηκε επίσης τιμητική παράσταση υπέρ του διευθυντή του θιάσου Κωνσταντίνου Προβελέγγιου με το έργο «**Κ. Παβεβιόν**» του Μπατάιγ και τη γαλλική κωμωδία «**Ο Παράδεισος**».<sup>936</sup>

Αξίζει να σημειωθεί πάντως πως οι εφημερίδες της εποχής προσπαθούσαν να προστατεύσουν το κοινό από έργα «αμφιβόλου» ηθικής και κυρίως τις δεσποινίδες, τις οποίες σε ανάλογες περιπτώσεις απέτρεπαν να προσέλθουν στο θέατρο, χαρακτηρίζοντας το έργο ως ακατάλληλο. Ένα τέτοιο έργο, ακατάλληλο για

---

<sup>934</sup> ό.π., 5 Μαρτίου 1913 Η εφημερίδα επιφύλλαξε διθυραμβική κριτική για όλους τους ηθοποιούς της παράστασης. Ειδικά για τη Βασιλεία Στεφάνου ανέφερε πως ο ρόλος που ενσάρκωσε, αν και ήταν ένας από τους δυσκολότερους ρόλους, κατάφερε να τον αποδώσει με απaráμιλλη τέχνη και δύναμη.

<sup>935</sup> *Μακεδονία* 16 Μαρτίου 1913

<sup>936</sup> [http://www.academia.edu/34900931/To\\_θέατρο\\_στα\\_χρόνια\\_της\\_παλιάς\\_Θεσσαλονίκης\\_μέσα\\_από\\_το\\_αρχείο\\_Γ.\\_Κωνσταντινίδη\\_σελ.\\_141](http://www.academia.edu/34900931/To_θέατρο_στα_χρόνια_της_παλιάς_Θεσσαλονίκης_μέσα_από_το_αρχείο_Γ._Κωνσταντινίδη_σελ._141)

Ο Κωνσταντινίδης αντλεί την είδηση για την παράσταση αυτή από τη *Νέα Αλήθεια* 24 Μαρτίου 1913

δεσποινίδες» ήταν ο «**Παράδεισος**»,<sup>937</sup> όπως και η «**Ξεχωριστή κρεβατοκάμαρα**» η οποία παρουσιάστηκε στις **21 Μαρτίου 1913**.<sup>938</sup>

Στο ρεπερτόριο του θιάσου δεν θα μπορούσαν να μην υπάρχουν οπερέτες, όπως το «**Πανόραμα**», οπερέτα σε τρεις πράξεις με 25 τραγούδια που παίχτηκε στις **22 Μαρτίου 1913**<sup>939</sup> και η «**Αθηναϊκή ζωή**», οπερέτα σε τρεις πράξεις με 25 τραγούδια και αυτή που ανέβηκε από τον θίασο της Στεφάνου σε απογευματινή παράσταση στις **23 Μαρτίου 1913**.<sup>940</sup> Οι οπερέτες ήταν ένα αγαπημένο είδος της εποχής που εξασφάλιζε σίγουρη εισπρακτική επιτυχία με τα τραγούδια και τις ελαφριές συνήθως υποθέσεις που τα συνόδευαν.

Οι οπερέτες συχνά εναλλάσσονταν με κοινωνικά ή οικογενειακά δράματα, που εξασφάλιζαν στο θίασο ένα πιο σοβαρό προφίλ ενώ με τη μεγάλη ποικιλία των θεατρικών ειδών που είχαν στο ρεπερτόριό τους πολλοί θίασοι της εποχής προσπαθούσαν να καλύψουν όλα τα γούστα και να προσελκύσουν έναν όσο το δυνατόν μεγαλύτερο αριθμό θεατών στις θεατρικές αίθουσες. Έτσι το ίδιο βράδυ, μετά την οπερέτα «Αθηναϊκή ζωή» παρουσιάστηκε το οικογενειακό έργο «**Τιμή εις χρήμα**» σε τρεις πράξεις και η μονόπρακτη κωμωδία «**Ο Κρυψώνας**».<sup>941</sup> Μία ακόμα κωμωδία παρουσίασε ο θίασος στις **27 Μαρτίου 1913**, αυτή τη φορά του Ένεκέν με τίτλο «**Τελευταία απ'όλες**».<sup>942</sup>

Με αφορμή την παράσταση αυτή η «**Νέα Αλήθεια**» κάλεσε το κοινό της Θεσσαλονίκης να υποστηρίξει τον θίασο και το έργο του με την παρουσία του στο θέατρο, ενώ μαθαίνουμε από το ίδιο άρθρο πως κάποιοι από τους καλύτερους ηθοποιούς του θιάσου δεν πήραν μέρος σε όλες τις παραστάσεις. Η είδηση αυτή αποτελεί μια έμμεση επίπληξη στην επιλογή των πρωταγωνιστών και δείχνει πως ακόμα και τα μέλη των εκάστοτε θιάσων επέλεγαν ίσως σε ποια έργα θα παρουσιάζονταν. Γι' αυτό και κάποιοι εξ αυτών, ίσως εκείνοι που ήταν πιο γνωστοί και μπορούσαν να επιβάλλουν την άποψή τους, προσπαθούσαν να τα αποφύγουν. Η απουσία όμως των πρωταγωνιστών από τη σκηνή είχε ως αποτέλεσμα μάλλον και άδεια θεωρία, εξ ου και η παράκληση της

---

<sup>937</sup> *ό.π.*, σ. 141

<sup>938</sup> *ό.π.*, 21 Μαρτίου 1913

<sup>939</sup> *ό.π.*, 22 Μαρτίου 1913

<sup>940</sup> *ό.π.*

<sup>941</sup> *ό.π.*

<sup>942</sup> *Νέα Αλήθεια* 28 Μαρτίου 1913

εφημερίδας προς τους θεατές της πόλης να συνδράμουν με την παρουσία τους το έργο του θιάσου.<sup>943</sup>

Στο σημείο αυτό πρέπει να επισημάνουμε πως, όπως μάλλον είναι προφανές και από τις υποσημειώσεις της εργασίας, αυτή την περίοδο γράφουν δύο εφημερίδες της Θεσσαλονίκης για τα θεατρικά δρώμενα της πόλης, η «Μακεδονία» και η «Νέα Αλήθεια». Το ενδιαφέρον είναι πως δεν βρίσκουμε και στις δύο ακριβώς τις ίδιες παραστάσεις του θιάσου της Στεφάνου καθώς η «Μακεδονία» έχει παραλείψει κάποιες. Το γεγονός αυτό μπορεί ίσως να εξηγηθεί αν αποδεχθούμε την άποψη του Μανώλη Κανδυλάκη για τη «Νέα Αλήθεια», πως ήταν μια έγκυρη και ενημερωμένη εφημερίδα, η οποία αν και ήταν απογευματινή και θα έπρεπε ίσως να έχει πιο περιορισμένη νεώτερη ειδησεογραφία, ήταν πιο ενημερωμένη για γεγονότα, που έλλειπαν από τις πρωινές εφημερίδες.<sup>944</sup> Η «Μακεδονία» που κυκλοφορούσε την ίδια εποχή ήταν πρωινή εφημερίδα. Ίσως γι' αυτό να υπάρχει κάποια έλλειψη θεατρικών ειδήσεων.

Στις **29/3/1913** πραγματοποιήθηκαν ακόμα τρεις παραστάσεις του θιάσου της Στεφάνου με το έργο του Σκριμπ **«Κυρία λοχαγός»**, το έργο του Μπέρνσταϊν **«Επίθεσις»** και το έργο του Αριστοφάνη **«Νεφέλες»**.<sup>945</sup> Ήταν μάλιστα η πρώτη φορά που έργο του Αριστοφάνη ανέβαινε στη σκηνή, ενώ και το έργο του Μπέρνσταϊν δεν είχε ξαναπαρουσιαστεί στη Θεσσαλονίκη. Οι παραστάσεις αυτές αναφέρονται την ίδια ημερομηνία από τη «Νέα Αλήθεια», δεν γνωρίζουμε όμως αν πραγματοποιήθηκαν και οι τρεις την ίδια μέρα. Το πιθανότερο είναι πως η «Νέα Αλήθεια» αναφέρθηκε γενικά στις παραστάσεις που μάλλον είχαν προηγηθεί της ημέρας που έγινε η δημοσίευση μιας και τα τρία αυτά έργα θα ήταν πολύ δύσκολο να παρουσιαστούν στο κοινό της πόλης στα πλαίσια μίας και μόνο παράστασης.

Στο ρεπερτόριό του ο θιάσος της Στεφάνου κουβαλούσε επίσης ένα γαλλικό έργο του Victorien Sardou, του γάλλου δραματογράφου, γνωστού για τα καλοφτιαγμένα έργα του. Ήταν η **«Μάγισσα»** που γράφτηκε το 1903 και παρουσιάστηκε στις **29 Μαρτίου 1913** στο θέατρο του Λευκού Πύργου ως ευεργετική παράσταση της πρωταγωνίστριας του Βασιλικού Θεάτρου.<sup>946</sup> Για να τονίσει την αξία του έργου και του συγγραφέα η «Μακεδονία» ανέφερε τον τίτλο του Sardou ως ακαδημαϊκού, ενώ παρέθεσε και την

<sup>943</sup> *Νέα Αλήθεια* 28 Μαρτίου 1913 και Γ. Κωνσταντινίδη, *Το θέατρο στα χρόνια της παλαιάς Θεσσαλονίκης μέσα από το αρχείο Γ. Κωνσταντινίδη*, <http://www.academia.edu/34900931>

<sup>944</sup> Μανώλης Κανδυλάκης, *Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης, Β' 1912-1923*, εκδ. University Studio Press/Έκφραση, Θεσσαλονίκη 2000, σ.34

<sup>945</sup> *Νέα Αλήθεια* 29 Μαρτίου 1913

<sup>946</sup> *Μακεδονία* 29 Μαρτίου 1913

υπόθεση του έργου,<sup>947</sup> προκειμένου να προσελκύσει μεγάλο αριθμό θεατών στο θέατρο για να υποστηριχτεί οικονομικά η ελληνίδα πρωταγωνίστρια.

Για την ίδια παράσταση πάντως έγραψε και η «Νέα Αλήθεια»,<sup>948</sup> αφιερώνοντας ένα εκτενές άρθρο για τον Σαρντού. Εκεί ο συντάκτης της εφημερίδας παραθέτει πολλά στοιχεία για τον συγγραφέα, ενώ εκθειάζει τη δύναμη των έργων του, τονίζοντας πως είναι ένας κατεξοχήν εύκολος δραματικός θεατρικός συγγραφέας, στον οποίο δεν ξεφεύγει καμία λεπτομέρεια, ενώ γνωρίζει τέλεια τόσο τη γλώσσα της σκηνής όσο και την κίνηση στα παρασκήνια αλλά και στο προσκήνιο. Ακόμα ο διάλογος των έργων του χαρακτηρίζεται ως άνετος, ευχερής, πνευματώδης και δηκτικός, μέσα από τον οποίο προκαλείται εξίσου το γέλιο και η συγκίνηση<sup>949</sup>. Τέλος όπως και η «Μακεδονία» έτσι και η «Νέα Αλήθεια» παραθέτει διεξοδικά την υπόθεση του έργου και τη διανομή των ρόλων.

Η έκταση των άρθρων και των δύο εφημερίδων για το γάλλο δραματογράφο δεν δηλώνουν απαραίτητα ούτε τις πραγματικές γνώσεις των συντακτών τους σχετικά με το θέατρο, αλλά ούτε και το θαυμασμό τους για το πρόσωπο του Σαρντού. Οι εκτενείς αυτές αναφορές μπορεί ίσως να αποτελούν μέρος μια ευρύτερης «διαφημιστικής καμπάνιας» εκ μέρους του θιάσου, ο οποίος προώθησε τις παραπάνω πληροφορίες στις δύο εφημερίδες προκειμένου να προσελκύσει το κοινό στη θεατρική αίθουσα όπου παρουσίαζε τις παραστάσεις του. Στη σκέψη αυτή οδηγούμαστε από το γεγονός πως και οι δύο αναφορές στο όνομα του συγγραφέα έχουν πολλά κοινά σημεία και σαφή στόχο να εκθειάσουν το συγκεκριμένο έργο.

---

<sup>947</sup> Στην *Μακεδονία* της 29<sup>ης</sup> Μαρτίου 1913 βρίσκουμε την υπόθεση του έργου: Η μάγισσα Ζοραγιά, Μαυρινά Οθωμανίδα, γνωρίζοντας καλά την ιατρική και μεταχειριζόμενη άλλες μυστηριώδεις δυνάμεις της φύσης, όπως και πολλά θεραπευτικά φυτά, άγνωστα στους πολλούς, ερωτεύεται τον Δον Ενρίκο, ένδοξο στρατηγό της Ισπανίας, ο οποίος και ανταποκρίνεται στα αισθήματά της. Λόγοι πολιτικοί όμως τον αναγκάζουν να παντρευτεί την Ζοάννη, κόρη του Δούκα.

Η Ζοράγια, μαθαίνοντας αυτό, κατορθώνει να μπει στα νυφικά δωμάτια, υπνωτίζει την Ζοάννη και μετά από φοβερές σκηνές με τον Δον Ενρίκο τον πείθει να την ακολουθήσει. Τη στιγμή όμως που ετοιμάζονται να αποχωρήσουν, εμποδίζονται από τον Καρδένα, πράκτορα της Ιεράς Εξέτασης. Συλλαμβάνονται και προσάγονται και οι δύο ενώπιον του τρομερού δικαστηρίου της Ιεράς Εξέτασης. Οι ιατροδικαστές θέλοντας να την καταδικάσουν και να σώσουν τον εραστή της Ενρίκο, την αναγκάζουν να ομολογήσει πως ήταν πράγματι μάγισσα και πως σύχναζε τακτικά στη συναγωγή των Δαιμόνων με τους οποίους συνεννοείται. Έτσι καταδικάζεται σε θάνατο. Αλλά τη στιγμή που πρόκειται να καεί ζωντανή, εμφανίζεται ο Δούκας, πεθερός του Ενρίκο, ο οποίος υπόσχεται να την σώσει, αν βγάλει από το λήθαργο την κόρη του. Όμως ο λαός και οι ιεροεξεταστές δεν θέλουν να την ελευθερώσουν. Τότε η Ζοράγια μαζί με τον Ενρίκο, ο οποίος αν και ελεύθερος θέλει να την ακολουθήσει, αναγκάζονται να πεθάνουν πίνοντας ένα φάρμακό της.

<sup>948</sup> *Νέα Αλήθεια* 29 Μαρτίου 1913

<sup>949</sup> *ό.π.*



Στις **4 Απριλίου 1913** δόθηκε από το θίασο της Στεφάνου με μεγάλη επιτυχία η παράσταση του έργου «**Τζιιώτικο Ραβαΐσι**»,<sup>950</sup> στις **5 Απριλίου** το βράδυ δόθηκε τιμητική παράσταση για την Αγνή Ρεζάν με τη γαλλική κωμωδία «**Το Τρελοκόριτσο**»<sup>951</sup> και στις **7 Απριλίου** στις 5 το απόγευμα στο θέατρο του Λευκού Πύργου παραστάθηκε για δεύτερη φορά το «**Τζιιώτικο Ραβαΐσι**», ενώ το βράδυ δόθηκε τιμητική για τον Χέλμη με το έργο «**Τα Σκαπανάκια**».<sup>952</sup>

Αυτή ήταν και η τελευταία παράσταση λίγο πριν το τέλος του Βαλκανικού πολέμου. Στις 17/30 Μαΐου 1913 θα υπογραφόταν η Συνθήκη του Λονδίνου που θα οδηγούσε όμως σε νέες προστριβές και σε έναν δεύτερο Βαλκανικό πόλεμο ανάμεσα στη Βουλγαρία και τις υπόλοιπες χώρες του βαλκανικού συνασπισμού, τη Σερβία, την Ελλάδα και το Μαυροβούνιο.

Στο διάστημα ανάμεσα στις 30 Μαΐου και 16 Ιουνίου, πριν ξεκινήσει ο Β΄ Βαλκανικός Πόλεμος, εντοπίζουμε μια είδηση στην «Μακεδονία», που αφορά στην άφιξη του δραματικού θιάσου Σταματοπούλου, υπό τη διεύθυνση του ηθοποιού του Βασιλικού Θεάτρου Γ. Σταματοπούλου, ο οποίος επρόκειτο να δώσει μια σειρά παραστάσεων στην πόλη της Θεσσαλονίκης.<sup>953</sup> Φαίνεται όμως πως τα γεγονότα των επόμενων ημερών απέτρεψαν τον θίασο να δώσει οποιαδήποτε παράσταση, ίσως να μην ήρθε καν στη Θεσσαλονίκη, μιας και δεν υπάρχουν άλλες ειδήσεις για την θεατρική του δράση. Η σύγκρουση ανάμεσα στη Βουλγαρία και τις υπόλοιπες χώρες του βαλκανικού συνασπισμού, τη Σερβία, την Ελλάδα και το Μαυροβούνιο, είχε ξεσπάσει. Από τις 29 Ιουνίου μέχρι τις 31 Ιουλίου έλαβε χώρα ο Β΄ Βαλκανικός πόλεμος, ο οποίος ήταν πιο φονικός και καταστροφικός από τον πρώτο. Μέσα στη δίνη του πολέμου όμως βρίσκουμε μια είδηση στην «Μακεδονία»<sup>954</sup> για μια παράσταση που ανέβηκε στο θέατρο «Αθήναιον» με μεγάλη επιτυχία. Ήταν το έργο του Σπυρίδωνος Περεσιάδη «**Η Σκλάβια**», που μάλλον εξαιτίας του πατριωτικού του περιεχομένου είχε απήχηση στο κοινό, ενώ και η ίδια η εφημερίδα επαίνεσε τους ηθοποιούς γιατί έπαιζαν με ενθουσιασμό τους ρόλους τους. Η είδηση αυτή μας δίνει ακόμα την πληροφορία πως ο θίασος αυτός είναι δοκιμασμένος και πως και οι επόμενες παραστάσεις του θα είναι εξίσου επιτυχημένες.

---

<sup>950</sup> *Μακεδονία* 5 Απριλίου 1913 Ο Χέλμης ως Τζιώρτζης σκόρπισε το γέλιο και χειροκροτήθηκε επανειλημμένως, ενώ ο κ. Προβελέγγιος ως Λεονταρής ήταν αμίμητος.

<sup>951</sup> *ό.π.*, 5 Απριλίου 1913 και *Νέα Αλήθεια* 6 Απριλίου 1913

<sup>952</sup> *ό.π.*, 7 Απριλίου 1913

<sup>953</sup> *Μακεδονία* 1 Ιουνίου 1913

<sup>954</sup> *ό.π.*, 24 Ιουνίου 1913

Στη «Μακεδονία» δεν βρίσκουμε περαιτέρω πληροφορίες για τον θίασο αυτό ούτε και για άλλες παραστάσεις του. Όμως στη «Νέα Αλήθεια» υπάρχουν αναφορές σε πολλές παραστάσεις του θιάσου, ενώ ο Γ. Κωνσταντινίδης στο άρθρο του σχετικά με το θέατρο στα χρόνια της παλαιάς Θεσσαλονίκης μιας δίνει περισσότερες λεπτομέρειες γύρω από τη δράση του θιάσου.<sup>955</sup>

Έτσι μαθαίνουμε πως από τις **23/7/1913**, λίγο πριν λήξει ο Β΄ Βαλκανικός πόλεμος, στο θέατρο «Αθήναιον» επί της λεωφόρου Χαμηδιέ ξεκίνησε τις παραστάσεις του ένας θίασος που αποτελείτο από διάφορους ηθοποιούς που συγκροτούσαν μια ομόρρυθμο εταιρία, βασισμένη επί των μεριδίων. Ο θίασος δεν είχε όνομα και από τις εφημερίδες της εποχής μαθαίνουμε πως όλοι εργάζονταν άνευ τίτλων, αλλά και άνευ πολλών απαιτήσεων.<sup>956</sup>

Μπορεί ο θίασος να ήταν ανώνυμος, όμως σε διάφορες ειδήσεις σχετικές με τη δράση του εντοπίζουμε τα ονόματα κάποιων ηθοποιών, που συμμετείχαν στις παραστάσεις του. Μαθαίνουμε έτσι πως μεταξύ άλλων μέλη του θιάσου ήταν ο Μ. Κωνσταντινίδης, η Ελένη Λαμπάκη, ο Κωνσταντίνος Φιλιππαίος, η Αθηνά Βερίδου που ήταν γνωστή ως Αθηνά Ράλλη, ο Ιωάννης Ράλλης, η Αναστασία Σαλούστρου, ο Πολ. Ιωάννου και η Μάγδα Ανθοπούλου.

Ο θίασος αυτός παρουσίασε συνολικά είκοσι πέντε έργα στο κοινό της Θεσσαλονίκης σε είκοσι παραστάσεις σε ένα διάστημα περίπου τριών μηνών, από τις 22/7/1913 μέχρι τις 18/10/1913.

Ανάμεσα στα έργα που παραστάθηκαν στη σκηνή του θεάτρου «Αθήναιον» στη Θεσσαλονίκη υπήρχαν αρκετά ελληνικά: κωμειδύλλια που ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένα εκείνη την εποχή, πατριωτικά δράματα με μεγάλη απήχηση μιας και άπτονταν άμεσα της ελληνικής υπόθεσης και τόνωναν τις προσπάθειες των Ελλήνων στα πλαίσια του Β΄ Βαλκανικού πολέμου, τραγωδίες με αρχαιοελληνικά, αλλά και βυζαντινά θέματα που υπογράμμιζαν τη σύνδεση με το ελληνικό παρελθόν και ισχυροποιούσαν την αντίληψη περί αδιάλειπτης παρουσίας του ελληνισμού. Αυτό άλλωστε ήταν ένα από τα κύρια επιχειρήματα στα οποία βασίζονταν οι ελληνικές διεκδικήσεις με στόχο την προσάρτηση της Θεσσαλονίκης στο ανεξάρτητο, ελληνικό κράτος. Τέλος

---

<sup>955</sup> Γ. Κωνσταντινίδης, *Το θέατρο στα χρόνια της παλαιάς Θεσσαλονίκης μέσα από το αρχείο του Γ. Κωνσταντινίδη*, <http://www.academia.edu/34900931>, σελ. 142-146

<sup>956</sup> ό.π., σελ. 142 και *Νέα Αλήθεια* 1 Σεπτεμβρίου 1913, Η ζωή εν Θεσσαλονίκη

παραστάθηκαν επίσης ελληνικές κωμωδίες για να ευθυμήσουν οι θεατές τις δύσκολες εκείνες ώρες.

Ο άγνωστος αυτός θίασος παρουσίασε επίσης γνωστά έργα του ευρωπαϊκού ρεπερτορίου, κυρίως γαλλικού και ιταλικού που εξακολουθούσαν να συγκινούν τους θεατές και να αποτελούν σταθερές επιλογές των διαφόρων περιοδευόντων θιάσων. Τα περισσότερα από αυτά ήταν δράματα, χωρίς να λείψουν πάντως και κάποιες μονόπρακτες κωμωδίες ή γνωστά έργα του Μολιέρου.

Στις **22/7/1913** παρουσιάστηκε το πολυπαιγμένο και σίγουρα αγαπημένο κωμειδύλλιο του Κορομηλά **«Ο Αγαπητικός της βοσκοπούλας»**,<sup>957</sup> ενώ την επόμενη μέρα, στις **23/7/1913** οι θεατές της Θεσσαλονίκης είχαν την ευκαιρία να δουν τη **«Σκλάβο»**, το τετράπρακτο δράμα μετ' ασμάτων και εθνικών χορών του Σπυρίδωνος Περεσιάδη, το οποίο διηγείται μια ιστορία αγάπης τοποθετημένη στα χρόνια της Τουρκοκρατίας.<sup>958</sup>

Λίγες μέρες αργότερα, στις **28/7/1913** ο θίασος παρουσίασε το δράμα σε δύο πράξεις **«Κασσιανή»**,<sup>959</sup> με την Ελένη Λαμπάκη στον ομώνυμο ρόλο και τους Κωνσταντινίδη, Λαμπάκη και Φιλιππαίου στους υπόλοιπους ρόλους.<sup>960</sup>

Στις **30/7/1913** ακολούθησε παράσταση του θιάσου με το κωμειδύλλιο του Κόκκου **«Η Λύρα του Γερονικόλα»**, ενώ την ίδια μέρα μετά το τέλος του κωμειδυλλίου, ακολούθησε μια ελληνική μονόπρακτη κωμωδία του Νικολάου Λάσκαρη με τον τίτλο **«Το κοκαλάκι της Νυχτερίδας»**.<sup>961</sup>

---

<sup>957</sup> *Νέα Αλήθεια*, *Θεατρικά* 22 Ιουλίου 1913

<sup>958</sup> *ό.π.*, 23 Ιουλίου 1913

<sup>959</sup> Πρόκειται πιθανότατα για το μυθιστόρημα του Αριστείδη Κυριακού που έγραψε το 1905 και πρωτοεμφανίστηκε τον Ιούνιο του 1907 σε θεατρική διασκευή του Αριστείδη Κυριακού με πρωταγωνίστρια τη Μαρίκα Κοτοπούλη.

Η ιστορία που κρύβεται πίσω από το μυθιστόρημα αυτό είναι αρκετά ενδιαφέρουσα: Το 1900 ο Κωστής Χαιρόπουλος που από το 1895 ήταν αρχισυντάκτης στο «Σκριπ», και ο Αριστείδης Κυριακός, δημοσιογράφος στην ίδια εφημερίδα, αποχώρησαν και ίδρυσαν βιβλιοεκδοτική επιχείρηση, η οποία όμως σύντομα ανέστειλε τη δραστηριότητά της μετά την έκδοση δεκαπέντε περίπου μυθιστορημάτων. Ο Χαιρόπουλος εξέδωσε μετά, το 1903, την εφημερίδα «Χρόνος», με αρχισυντάκτη τον Κυριακό. Η έκδοση αντιμετώπισε μεγάλες δυσκολίες, μιας και υπήρχε μεγάλος ανταγωνισμός με άλλες μεγάλες εφημερίδες της εποχής. Επί δύο χρόνια η έκδοση παρέπαιε, τελικά όμως ο «Χρόνος» σώθηκε από ένα τυχαίο γεγονός, το οποίο πέρασε στην ιστορία του Τύπου ως δημοσιογραφικό ανέκδοτο.

Τη Μεγάλη Δευτέρα του 1905 ο Κυριακός έδωσε στο τυπογραφείο ένα κείμενο με θέμα το τροπάριο της Κασσιανής για να δημοσιευτεί τη Μεγάλη Τρίτη. Το κείμενο όμως ήταν μεγάλο και ο επί της ύλης συντάκτης το έκοψε σε ένα σημείο κι έγραψε από κάτω: «ακολουθεί». Την άλλη μέρα ο «Χρόνος» κέρδισε φύλλα, ενώ ο Χαιρόπουλος και ο Κυριακός θεώρησαν πως αυτό οφειλόταν στο κείμενο της Κασσιανής. Έτσι η Κασσιανή έγινε ανάγνωσμα σε συνέχειες με απρόσμενη επιτυχία. (βλ. Απόστολος Δούρβαρης, *Ο Αριστείδης Κυριακός και το λαϊκό ανάγνωσμα*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1992)

<sup>960</sup> *ό.π.* 28 Ιουλίου 1913

<sup>961</sup> *ό.π.*, 31 Ιουλίου 1913

Η εναλλαγή μεταξύ κωμειδυλλίων, κωμωδιών και δραμάτων συνεχίστηκε και στις **7/8/1913** ο θίασος παρουσίασε τη «**Μήδεια**» του Ζαμπέλιου με πρωταγωνίστρια την Αθηνά Βερίδου, την οποία το κοινό της Θεσσαλονίκης δεν έβλεπε για πρώτη φορά μιας και παλαιότερα ήταν γνωστή με το όνομα Αθηνά Ράλλη και είχε εμφανιστεί στο θέατρο «Ποικιλιών».<sup>962</sup> Το έργο του Λευκαδίτη ποιητή, που αποτέλεσε διασκευή του ομώνυμου έργου του Cesare della Valle duca di Ventignano «Medea»<sup>963</sup> ταίριαζε απόλυτα στην περίσταση και θα ενθουσίαζε το ελληνικό κοινό, μιας και στο κείμενο του έλληνα δραματουργού κυριαρχεί το εθνικό στοιχείο. Συχνά ο ποιητής αντικαθιστά την Κόρινθο, όπου τοποθετείται η πλοκή του έργου, με την Ελλάδα, ενδυναμώνοντας έτσι την εθνική συνείδηση. Ακόμα ήταν ένα έργο που για πρώτη φορά το κοινό της Θεσσαλονίκης έβλεπε πάνω στη σκηνή, με μια υπόθεση άκρως ανατριχιαστική, αφού ο Ζαμπέλιος έδωσε στο έργο του ιδιαίτερη έμφαση στο μοτίβο της παιδοκτονίας, που δεν μπορούσε παρά να εγείρει ακραία συναισθήματα στην ψυχή των θεατών της παράστασης.

Μετά τη «Μήδεια» ο θίασος έκανε μια μικρή παύση για να παρουσιάσει στις **15/8/1913** το κωμειδύλλιο του Κορομηλά «**Η τύχη της Μαρούλας**»,<sup>964</sup> και στις **28/8/1913** τον «**Ενοχο**».<sup>965</sup> Την **1<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου 1913** οι παραστάσεις συνεχίστηκαν με ένα κλασικό, γαλλικό οικογενειακό δράμα, τις «**Δύο ορφαναίς**» το οποίο συνοδεύτηκε από μια κωμωδία, το «**Νεοσύλλεκτο**», ενώ στις **2/9/1913** ακολούθησε η «**Πριγκίπισσα Ελεονώρα**» με μια κωμωδία, τη «**Μικροπαντρεμένη**».<sup>966</sup>

Στις **3/9/1913** παρουσιάστηκε το πατριωτικό δράμα «**Διάκος**»<sup>967</sup> του Ιωάννη Ζαμπέλιου, ο οποίος αποτέλεσε σταθερή προτίμηση του θιάσου, λόγω των ελληνικών δραμάτων του που ταίριαζαν στο πνεύμα της εποχής.

Ο θίασος αυτός ήταν ιδιαίτερα δραστήριος. Την αμέσως επόμενη μέρα, στις **4/9/1913** παρουσίασε τον «**Ρακοςυλλέκτη των Παρισίων**» του Φελίξ Πιά, ενώ ο θίασος ενισχύθηκε από την Αναστασία Σαλούστρου.<sup>968</sup>

---

<sup>962</sup> ό.π., 7/8/1913

<sup>963</sup> Σχετικά με το έργο του Ζαμπέλιου βλ.: Αρετή Βασιλείου, «Η Μήδεια του Ιωάννη Ζαμπέλιου και το ιταλικό πρότυπό της», Ιωσήφ Βιβλάκης (επιμ.), *Στέφανος, τιμητική προσφορά στον Βάλτερ Πούχγκερ*, εκδ. ERGO 2007, Anna Chikovani, *Η μορφή της Μήδειας στη σύγχρονη ελληνική και γεωργιανή λογοτεχνία. Τυπολογικοί παραλληλισμοί*, [http://www.eens.org/EENS\\_congresses/2014/chikovani\\_ana.pdf](http://www.eens.org/EENS_congresses/2014/chikovani_ana.pdf)

<sup>964</sup> ό.π., 15 Αυγούστου 1912

<sup>965</sup> *Νέα Αλήθεια* 29 Αυγούστου 1913

<sup>966</sup> ό.π., 1 Σεπτεμβρίου 1913

<sup>967</sup> ό.π., 3 Σεπτεμβρίου 1913

<sup>968</sup> ό.π., 4 Σεπτεμβρίου 1913

Στις **6/9/1913** είχε σειρά η τραγωδία του Δημητρίου Βερναρδάκη «**Φαύστα**»,<sup>969</sup> η οποία γραμμένη το 1893 υπήρξε ένας μεγάλος θεατρικός του θρίαμβος, ο οποίος παραστάθηκε ταυτόχρονα από δύο θιάσους, τον «Μένανδρο» με την Αικατερίνη Βερόνη και του Δημητρίου Κοτοπούλη με την Ευαγγελία Παρασκευοπούλου. Η νεοκλασικιστική τραγωδία του Βερναρδάκη σε καθαρεύουσα γλώσσα, τοποθετημένη στη Ρώμη του 326 π.Χ και με θέμα προερχόμενο από ιστορικές πηγές του Βυζαντίου, αλλά και από τον «Ιππόλυτο» του Ευριπίδη και τη «Φαίδρα» του Ρακίνα, αποτελούσε ένα ιδανικό έργο για να παρασταθεί στη Θεσσαλονίκη της εποχής και να τονώσει τα πατριωτικά αισθήματα των Ελλήνων θεατών.<sup>970</sup>

Στις **7/9/1913** ο θίασος ξαναπέρασε στο ξένο ρεπερτόριο και παρουσίασε το κοινωνικό έργο του Riccardo Castelvecchio «**Θρησκευτικός Πόλεμος**»<sup>971</sup> και στις **11/9/1913** παραστάθηκε το πεντάπρακτο ρομαντικό δράμα «**Η Δέσποινα της Λυών**» του Edward Bulwer Lytton.<sup>972</sup> Ο έρωτας του Claude Melnotte για την Pauline Deschappelles, η εξαπάτηση, ο πόλεμος και ο ηρωικός χαρακτήρας του Melnotte που τελικά κατάφερε να κερδίσει τον έρωτα της Pauline ήταν μια υπόθεση που σίγουρα θα μπορούσε να φέρει αρκετά χρήματα στα ταμεία του θιάσου, γι' αυτό και βρισκόταν στο ρεπερτόριό του, όπως και στο ρεπερτόριο πολλών άλλων θιάσων, μιας και το έργο του Lytton ήταν αρκετά διαδεδομένο εκείνη την εποχή.

Περίπου δέκα μέρες αργότερα, στις **20/9/1913** παραστάθηκε η φάρσα του Νικόλαου Λάσκαρη «**Μαλλιά Κουβάρια**» που σαν στόχο της είχε να διασκεδάσει το κοινό με την ελαφριά υπόθεσή της τοποθετημένη σε ένα αστικό περιβάλλον.<sup>973</sup>

Αργότερα, στις **28/9/1913** ο άγνωστος θίασος παρουσίασε την «**Τόσκα**» του Σαρντού,<sup>974</sup> ενός από τους εκπροσώπους του καλοφτιαγμένου έργου στη Γαλλία. Η «Τόσκα» υπήρξε ένα από τα πιο γνωστά έργα του συγγραφέα με πρωταγωνίστρια στο πρώτο του ανέβασμα τη Σάρα Μπερνάρ, ενώ αργότερα διασκευάστηκε σε όπερα από τον Giacomo Puccini. Το έργο πάντως είχε όλες τις προδιαγραφές να γίνει ένα αγαπητό έργο, γι' αυτό και ο θίασος το παρουσίασε στη Θεσσαλονίκη, όπου, να σημειωθεί, ήταν η πρώτη φορά που το κοινό ήρθε σε επαφή μαζί του. Μαζί με το δράμα του Σαρντού

---

<sup>969</sup> *ό.π.*, 6 Σεπτεμβρίου 1913

<sup>970</sup> Στην παράσταση αυτή εμφανίστηκαν οι Αναστασία Σαλούστρου, ο Φιλιππάιος, η Α. Βερίδου, ο Πολ. Ιωάννου και ο Ανθόπουλος.

<sup>971</sup> *Νέα Αλήθεια* 7 Σεπτεμβρίου 1913

<sup>972</sup> *ό.π.*, 11 Σεπτεμβρίου 1913

<sup>973</sup> *ό.π.*, 29 Σεπτεμβρίου 1913

<sup>974</sup> *ό.π.*, 29 Σεπτεμβρίου 1913

την ίδια μέρα και κατά την προσφιλή τακτική της εποχής παρουσιάστηκε και η μονόπρακτη ελληνική κωμωδία «**Χορός μεταμφιεσμένων**»,<sup>975</sup> ώστε να κλείσει χαρούμενα η βραδιά των θεατών μετά τον τραγικό θάνατο των τριών πρωταγωνιστών της «Τόσκα» στο τέλος του έργου.

Στις **29/9/1913** είχε σειρά ο «**Αγαθόπουλος ο Ξηροχωρίτης**», που δεν ήταν άλλο από τη διασκευή της κωμωδίας του Μολιέρου «Ο κύριος Πουρσονιάκ» του Παντελή Σούτσα.<sup>976</sup>

Τρία ακόμα ελληνικά έργα παρουσιάστηκαν από τον ανώνυμο θίασο στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Λίγες μέρες αργότερα, στις **2/10/1913** παραστάθηκε το «**Τζιώτικο Ραβαΐσι**»<sup>977</sup> που ήταν ευεργετική παράσταση για τον Μ. Κωνσταντινίδη, στις **7/10/1913** δόθηκε η παράσταση του δράματος σε τρεις πράξεις «**Δια το χρήμα**» του Ιωάννη Δεληκατερίνη, που ήταν ευεργετική για την Ελένη Λαμπάκη,<sup>978</sup> ενώ ο θίασος έκλεισε το ελληνικό του ρεπερτόριο, αλλά και τις παραστάσεις του γενικά στη Θεσσαλονίκη με το έργο του Σπυρίδωνος Βασιλειάδη «**Γαλάτεια**», το οποίο παρουσιάστηκε στο κοινό στις **18/10/1913** με Γαλάτεια την Αναστασία Σαλούστρου και Αργοναύτη Ρένο τον Κωνσταντίνο Φιλίππαιο, το οποίο υπήρξε και το τελευταίο έργο που παρουσίασε ο θίασος στο κοινό της Θεσσαλονίκης.<sup>979</sup>

Παράλληλα με τον ανώνυμο θίασο που παρουσίαζε τα έργα του στη σκηνή του «Αθήναιον» στη λεωφόρο Χαμηδιέ, ήρθε στα μέσα Ιουλίου του 1913, λίγο πριν τελειώσει ο Β΄ Βαλκανικός πόλεμος, στη Θεσσαλονίκη ο θίασος των Νίκα-Φυρστ,<sup>980</sup>

---

<sup>975</sup> ό.π., 29 Σεπτεμβρίου 1913

<sup>976</sup> ό.π.

<sup>977</sup> ό.π., 8 Οκτωβρίου 1913

<sup>978</sup> ό.π., 8 Οκτωβρίου 1913

<sup>979</sup> ό.π., 20 Οκτωβρίου 1913

<sup>980</sup> Ο Βαυαρικής καταγωγής δραματικός ηθοποιός Εδμόνδος Φυρστ είχε αρχίσει την καριέρα του από νωρίς, ενώ συνεργάστηκε με τους μεγαλύτερους θιάσους της εποχής όπως του Καρδοβίλη, της Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου, του Ταβουλάρη, μέχρι που το 1901, όταν προσκλήθηκε στο Βασιλικό Θέατρο, στο οποίο συνεργάστηκε με τη γυναίκα του Ελένη Ταβουλάρη-Φυρστ σε πολλούς ρόλους. Ένας από αυτούς ήταν του Οιδίποδα, στην ερμηνεία του οποίου διακρίθηκε ιδιαίτερα.

Μετά το κλείσιμο του Βασιλικού σχημάτισε κατά καιρούς δικούς του θιάσους με πρωταγωνίστριες τη Μαρίκα Κοτοπούλη, την Κυβέλη Θεοδωρίδου και τη Ροζαλία Νίκα. Η συνεργασία του μάλιστα με τη Ροζαλία Νίκα επαναλήφθηκε πολλές φορές, ενώ έπαιζαν και σε πολλές οπερέτες.

Η Ροζαλία Νίκα, κόρη του Μιχαήλ και της Ελένης Αρνωιάκη, παρουσιάστηκε από νωρίς στο θέατρο στον περιστασιακό θίασο «Αβέρωφ» που είχε συστήσει ο πατέρας της με την ευκαιρία των Ολυμπιακών Αγώνων το 1896. Μαθήτευσε κοντά στον Θωμά Οικονόμου στη «Βασιλική Δραματική Σχολή» την περίοδο 1900-1901, ενώ το 1902 ο δάσκαλός της θα την κάλεσε στο Βασιλικό Θέατρο, όπου μεταξύ άλλων ερμήνευσε τον «Ομπερον» στο «Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας» και την Ηλέκτρα στην «Ορέστεια» του Αισχύλου.

Το ανήσυχο όμως πνεύμα της και το ταμπεραμέντο της την οδήγησαν στο ελεύθερο θέατρο. Το 1904 παρουσιάστηκε στο θέατρο της «Νεαπόλεως» με τον θίασο του ηθοποιού Αντώνη Νίκα, τον οποίο και

ο οποίος επρόκειτο να παρουσιάσει το ρεπερτόριό του στο θέατρο του Λευκού Πύργου.<sup>981</sup>

Εκτός από τους δύο γνωστούς πρωταγωνιστές του θιάσου, οι οποίοι εμφανίζονταν και ως θιασάρχες, άλλοι συντελεστές ήταν οι: Νικόλαος Ροζάν, Αντώνιος Νίκας, Μιχάλης Ιακωβίδης, Σπυρίδωνας Χαντάς και Ελένη Χριστοφορίδου-Ναυπλιώτου, σύμφωνα με πληροφορίες που αλιεύσαμε από τον Τύπο της πόλης. Άξιο αναφοράς πάντως για τους περισσότερους από τους ηθοποιούς αυτούς, συμπεριλαμβανομένων φυσικά και των πρωταγωνιστών είναι πως σχεδόν όλοι διετέλεσαν μέλη του νεοσύστατου Βασιλικού Θεάτρου, οι περισσότεροι μάλιστα συνεργάστηκαν στα πλαίσια του «Βασιλικού» με τους δύο πρωταγωνιστές και μάλλον τους ακολούθησαν μετά την έξοδό τους από το Βασιλικό. Γι' αυτό άλλωστε και τους συναντάμε συχνά μαζί, ενώ στο βιογραφικό τους υπάρχουν σταθερές αναφορές στη συνεργασία τους με το θίασο Νίκα-Φυρστ.<sup>982</sup>

Το ρεπερτόριο που παρουσίασε ο θίασος Νίκα-Φυρστ στη Θεσσαλονίκη, ξεκινώντας τις παραστάσεις του λίγο πριν τη λήξη του Β' Βαλκανικού Πολέμου και λίγο πριν την

---

παντρεύτηκε. Το 1906 το θιασαρχικό σχήμα έγινε Φύρστ-Νίκα-Λεπενιώτης, ενώ το 1907 αποκαλύφθηκαν τα φωνητικά της προσόντα στην επιθεώρηση «Παναθήναια». Αυτή άλλωστε υπήρξε και η πρώτη της επαφή, με το μουσικό θέατρο, στα οποίο θα είχε μια θριαμβευτική συνέχεια τα επόμενα χρόνια.

Στο θίασο του συζύγου της Αντώνιου Νίκα ανέβασε με επιτυχία το 1908 στο θέατρο «Συντάγματος» την οπερέτα «Μαμζέλ Νιτούς», ενώ την ίδια χρονιά έπαιξε και την επιθεώρηση «Κινηματογράφος» του Τίμου Μωραϊτίνη, όπου εμφανίστηκε στο νούμερο «Ρουσκάγια». Με το θίασο του συζύγου της ακόμα παρουσίασε τη «Σαλώμη» του Όσκαρ Ουάιλντ, ενώ από τις επιτυχίες ης ήταν ακόμα «Ο άγνωστος χορευτής» του Τριστάν Μπερνάρ. Η γκάμα του ρεπερτορίου της ήταν πολύ μεγάλη. Έπαιξε από κλασικό θέατρο μέχρι επιθεώρηση και γαλλικό βουλεβάρτο.

Οι πληροφορίες για τους δύο πρωταγωνιστές προέρχονται από το βιβλίο του Θεόδωρου Έξαρχου, Έλληνες Ηθοποιοί, «Αναζητώντας τις ρίζες», Από τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι το 1899, τόμος πρώτος, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1995

<sup>981</sup> Γ. Κωνσταντινίδη, *Το θέατρο στα χρόνια της παλαιάς Θεσσαλονίκης μέσα από το αρχείο του Γ. Κωνσταντινίδη*, <http://www.academia.edu/34900931>, σελ. 147

<sup>982</sup> Ο Νικόλαος Ροζάν, ο οποίος χαρακτηρίζεται από τους σημαντικότερους ρολίστες του ελληνικού θεάτρου, εμφανίστηκε το 1902 στη «Νέα Σκηνή» του Χριστομάνου και αργότερα συνεργάστηκε με το «Βασιλικό Θέατρο». Ο Αντώνιος Νίκας, ηθοποιός, μεταφραστής και θιασάρχης συμμετείχε στο «Βασιλικό Θέατρο» τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του μαζί με τη Ροζαλία Αρνωτάκη που έγινε δεύτερη γυναίκα του, μετά το θάνατο της πρώτης συζύγου του Ευαγγελίας Ρούσσου. Ακολούθησε τη Ροζαλία Νίκα στην έξοδό της από το «Βασιλικό Θέατρο», ενώ στάθηκε για πολλά χρόνια δίπλα της ως επιχειρηματίας και θιασάρχης των θιάσων της. Ο Μιχάλης Ιακωβίδης πάλι μπορεί να μην πέρασε από το «Βασιλικό Θέατρο» συνεργάστηκε όμως με τη Ροζαλία Νίκα και τον Τηλ. Λεπενιώτη παίζοντας το ρόλο του Φριτς στην επιθεώρηση «Παναθήναια, ενώ έπαιξε και πάλι με τον ίδιο θίασο που είχε γίνει τώρα θίασος Νίκα-Φυρστ-Λεπενιώτη, τον «Ταρτούφο» του Μολιέρου στην Κωνσταντινούπολη του 1914. Και ο Σπυρίδων Χαντάς είχε συνεργαστεί με το θίασο των Νίκα-Φυρστ, όπως τέλος και η Ελένη Χριστοφορίδου-Ναυπλιώτου, κόρη του ζεύγους Κωνσταντινίδη και αδερφή της Ανθίπης Κόκκου, η οποία παντρεύτηκε τον ηθοποιό Γιώργο Ναυπλιώτη και έπαιξαν μαζί κοντά στον Εδ. Φυρστ, στην Κυβέλη και άλλους πρωταγωνιστές της εποχής. (Θεόδωρος Έξαρχος, *Έλληνες Ηθοποιοί-Αναζητώντας τις Ρίζες Από τα Τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι το 1899*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1995)

έναρξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, αντικατοπτρίζει την πορεία των δύο καλλιτεχνών. Αρκετά από τα έργα που επέλεξαν να παρουσιάσουν στο κοινό της πόλης ήταν προσωπικές τους επιτυχίες στη διάρκεια της καλλιτεχνικής τους ζωής. Δεν είναι τυχαίο ίσως πως ανάμεσα στα πάμπολλα έργα του γαλλικού ρεπερτορίου, δράματα και κωμωδίες, που ανέβηκαν στη σκηνή του θεάτρου του Λευκού Πύργου, αλλά και επιθεωρησιακά κομμάτια όπως τα «Παναθήναια του 1911» και το «Ποτπουρί από τα Παναθήναια όλων των ετών», ο θίασος των δύο καλλιτεχνών παρουσίασε και τον «Οιδίποδα τύραννο» του Σοφοκλή, τη «Σαλώμη» του Όσκαρ Ουάιλντ, ενώ δεν έλειψε η «Μαμζέλ Νιτούς».

Η πρώτη παράσταση του θιάσου που γίνεται γνωστή από τις εφημερίδες της Θεσσαλονίκης ήταν «**Η Άγνωστος**» του Αλεξάντρ Μπισσόν, που δόθηκε στις **29/7/1913**.<sup>983</sup> Η «*Νέα Αλήθεια*», η οποία παρουσίασε την παράσταση δεν περιορίστηκε σε μια αναγγελία του θεατρικού γεγονότος, προκειμένου απλά να το διαφημίσει, αλλά προχώρησε σε μια πιο λεπτομερή κριτική για την παράσταση, με αναφορές στο έργο αλλά και την υποκριτική των βασικών συντελεστών, η οποία εμπειρείχε πολύ θετικά σχόλια για την τέχνη της Ροζαλίας Νίκα, αλλά και των άλλων συντελεστών. Ο Φυρστ, επαινέθηκε για το ρόλο του Φλεριώ, τον κ. Ροζάν, για το ρόλο του γιου του Φλεριώ, ενώ εγκωμιαστικά ήταν τα σχόλια για τον Αντώνη Νίκα, τον Ιακωβίδη και άλλους, οι οποίοι όμως δεν αναφέρονται ονομαστικά.<sup>984</sup> Από την εφημερίδα της Θεσσαλονίκης μαθαίνουμε ακόμα, με κάπως υπερβολικό τρόπο ίσως, πως το έργο συγκίνησε βαθύτατα τους θεατές που το παρακολούθησαν και πως χειροκρότησαν θερμά όλους τους ηθοποιούς της παράστασης.<sup>985</sup>

Την ίδια ημέρα, μετά το τέλος της «Άγνωστος» παραστάθηκε η γαλλική φάρσα «**Η ευγένεια υποχρεώνει**» που σαν στόχο είχε να «στεγνώσει» τα δάκρυα από τα μάτια των θεατών και να τους ευθυμήσει πριν από την αποχώρησή τους από το θέατρο.<sup>986</sup>

Την επόμενη ημέρα, στις **31/7/1913**, μαθαίνουμε από την άλλη εφημερίδα της Θεσσαλονίκης, τη «*Μακεδονία*», πως ο θίασος των Νίκα-Φυρστ έχει δώσει ήδη τρεις

---

<sup>983</sup> *Νέα Αλήθεια* 30 Ιουλίου 1913

<sup>984</sup> Χαρακτηριστικά η *Νέα Αλήθεια* αναφέρει στις 30 Ιουλίου 1913: «Τον δύσκολον ρόλον της εκπεσούσης, μετανοησάσης και περιφρονηθείσης γυναικός, της υποστάσης τα πάνδινα και ζησάσης μόνον με τον πόθον του τέκνου, χάριν του οποίου και δολοφόνος ακόμη έγινεν, απέδωσεν η κυρία Νίκα, με δύναμιν και τέχνην, μέχρι και των ελαχίστων λεπτομερειών, των λεπτοτέρων αποχρώσεων.»

<sup>985</sup> Όσο αφορά τη στάση του κοινού, η *Νέα Αλήθεια* γράφει χαρακτηριστικά: «...μετά πολλής δυσκολίας συνεκράτει τα δάκρυά του, χειροκρότησε δε εκθύμως την καλλιτέχνην, ως και τους συναδέφους της...»

<sup>986</sup> *ό.π.*, 30 Ιουλίου 1913



παραστάσεις στην πόλη, ενώ μπορούμε να υποθέσουμε πως η άλλη παράσταση ήταν η «**Πρωθυπουργίνα**», για την οποία η «Μακεδονία» συνεχάρη τη Ροζαλία Νίκα για το ταλέντο της. Άλλωστε και η «Μακεδονία» δεν παραλείπει να συγχαρεί τόσο τη Νίκα όσο και τον Φυρστ για τις ερμηνείες τους. Εκείνη ενσάρκωσε το ρόλο της Ρήνα Μουργκάτ στην «Άγνωστο» και εκείνος τον υπεροπτικό και επιβλητικό μεγαλέμπορο. Φυσικά δεν παρέλειψε να συγχαρεί και τον Ροζάν για το ρόλο του ως Ζαμβλουά.<sup>987</sup> Γενικά πρέπει να πούμε πως η «Μακεδονία» υποστήριξε και αυτή με θερμά λόγια τον θίασο των δύο καλλιτεχνών, ενώ η καλή της διάθεση απέναντί τους φάνηκε από τα πρώτα θετικά σχόλια που δημοσίευσε για τις τρεις πρώτες παραστάσεις τους.<sup>988</sup>

Ο θίασος συνέχισε τις παραστάσεις του την επόμενη ημέρα, στις **30 Ιουλίου 1913** με το έργο του Ανρύ Μπέρνσταϊν, «**Σαν πεθάνω**», το οποίο πιθανότατα είναι το έργο «Μετά από μένα» (Après moi) το οποίο γράφτηκε το 1911 από τον γάλλο δραματικό συγγραφέα. Το θέμα της αυτοκτονίας που πραγματεύεται το έργο μάλλον έδωσε τη δυνατότητα στη Ροζαλία Νίκα να αναδείξει το υποκριτικό της ταλέντο, γιατί τα σχόλια του Τύπου ήταν πολύ επαινετικά για τη γνωστή ηθοποιό και η ανταπόκριση του κοινού πολύ θερμή. Φυσικά οι εφημερίδες της Θεσσαλονίκης δεν παρέλειψαν να αναδείξουν εξίσου την αξία του έργου του Μπέρνσταϊν.<sup>989</sup>

Το ρεπερτόριο του θιάσου είχε για τη συνέχεια η τρίπρακτη γαλλική φάρσα των Βέμπερ και Μολώ, «**Έχετε να δηλώσετε τίποτα**», η οποία παραστάθηκε στις **31/7/1913** και ήταν η τελευταία παράσταση που δόθηκε κατά τη διάρκεια του Β Βαλκανικού πολέμου.<sup>990</sup> Τόσο η «Νέα Αλήθεια» όσο και η «Μακεδονία» θεώρησαν το έργο ως ακατάλληλο για δεσποινίδες, «ένεκα των ελαφρών διαλόγων», όπως

---

<sup>987</sup> *Μακεδονία* 30 Ιουλίου 1913

<sup>988</sup> Η *Μακεδονία* υποστήριξε πως και οι τρεις παραστάσεις που είχε δώσει μέχρι εκείνη τη στιγμή ήταν απόλυτα επιτυχημένες και ανάλογες φυσικά προς τη μεγάλη φήμη του θιάσου, ο οποίος, όπως χαρακτηριστικά τονίζει δίκαια θεωρείται ένας από τους καλύτερους που μπορεί να επιδείξει η ελληνική τέχνη. Η εφημερίδα αναφέρεται επίσης στο κοινό της πόλης το οποίο προσέτρεξε αθρόο και στις τρεις παραστάσεις του θιάσου και καταχειροκρότησε τους εμπνευσμένους καλλιτέχνες, οι οποίοι σκόρπισαν ριγή συγκίνησης με τις υπέροχες ερμηνείες τους.

<sup>989</sup> Στη *Νέα Αλήθεια* στις 31 Ιουλίου 1913 βρίσκουμε την ακόλουθη κριτική για το έργο του Μπέρνσταϊν: «Με τη λεπτότητα του διαλόγου του έργου, με την καλλιτεχνική του υφή ηρμενίζετο θαυμασίως η λεπτή υπόκρισις και η δυνατή τέχνη της κ. Ροζαλίας Νίκα και του κ. Φυρστ. Ο Μπέρνσταϊν είναι δυνατός συγγραφέας. Αλλά και οι ερμηνείες του εις την ελληνικήν εμφάνισιν αντάξιοι του έργου του.

Η κ. Νίκα είχε να ερμηνεύσει μια δυσκολωτάτην ψυχολογικήν κατάστασιν. Εκράτησε μέχρι τέλους θριαμβευτικώς τον ρόλο της. Του κ. Φυρστ η θέσις δεν ήτο ευκολωτέρα. Εξήλθε νικητής. Ο κ. Ροζάν, ο κ. Ιακωβίδης και η κ. Ναυπλιώτου συνετέλεσαν κατά πολύ εις την επιτυχή διεξαγωγήν του έργου.»

Ακόμα στη «Μακεδονία» στις 31/7/1913 εντοπίζουμε σχόλιο για την παράσταση του έργου του Μπέρνσταϊν, για το οποίο αναφέρεται πως η παράσταση είχε μεγάλη επιτυχία και ως εκλογή και ως αποτέλεσμα.

<sup>990</sup> *Μακεδονία* 31 Ιουλίου 1913, *Νέα Αλήθεια* 1 Αυγούστου 1913

διαπιστώνει η «Μακεδονία»<sup>991</sup> και «Επειδή αι παρεξηγήσεις είνε ολίγον ζωηραί», όπως τονίζει η «Νέα Αλήθεια».<sup>992</sup>

### 2.3.2. Μετά το τέλος του Β' Βαλκανικού Πολέμου και λίγους μήνες πριν αρχίσει ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος (Δεκέμβριος 1913)

Ο πόλεμος έχει τυπικά τελειώσει, όμως εναρμονισμένο απόλυτα με το πολεμικό κλίμα που επικρατούσε στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας όλο το προηγούμενο διάστημα ήταν το επόμενο έργο που παραστάθηκε από τον θίασο των Νίκα-Φυρστ στις **3/8/1913** με τον τίτλο «**Η στρατιωτική θητεία**» του γάλλου δραματογράφου και ακαδημαϊκού Henri Lavedan.<sup>993</sup>

Το έργο γραμμένο το 1912 και ανεβασμένο για πρώτη φορά στη σκηνή του θεάτρου Sarah Bernhardt στις 8/2/1913, λίγους μόλις μήνες πριν την παρουσίασή του στο κοινό της Θεσσαλονίκης, τοποθετεί τη Γαλλία στο κατώφλι ενός επερχόμενου πολέμου. Η ιστορία του έργου εκτυλίσσεται γύρω από τη διαμάχη ενός πατέρα και του γιου του για την έννοια του καθήκοντος και της αφοσίωσης στην πατρίδα. Ο πατριώτης πατέρας, που έχει δει τα δύο μεγαλύτερα παιδιά του να σκοτώνονται στο πεδίο της μάχης απαιτεί από τον γιο του να υπηρετήσει ηρωικά την πατρίδα και να εγκαταλείψει τη φιλειρηνιστική ιδεολογία του. Τραγική φιγούρα του έργου η μάνα, που δεν θέλει να δει το τελευταίο της παιδί να χάνεται στη μάχη.<sup>994</sup>

Το έργο ήταν τόσο επίκαιρο που η «Νέα Αλήθεια» παρατήρησε πως είναι «γραμμένο θα έλεγε κανείς συνεπεία των ανδραγαθημάτων του ελληνικού στρατού»,<sup>995</sup> ενώ η «Μακεδονία μας ενημερώνει πως ο κόσμος έφυγε κατενθουσιασμένος και συγκινημένος από την παράσταση στο θέατρο του Λευκού Πύργου».<sup>996</sup> Το έργο μάλιστα άρεσε τόσο πολύ στους θεατές της πόλης που επαναλήφθηκε και την επόμενη μέρα **4/8**.<sup>997</sup>

Την ίδια ημέρα με την επανάληψη του έργου «Στρατιωτική θητεία» δόθηκε απογευματινή παράσταση με μειωμένες τιμές με το έργο «**Η Προθυπουργία**» του

---

<sup>991</sup> ό.π.

<sup>992</sup> ό.π.

<sup>993</sup> *Μακεδονία* 4 Αυγούστου 1913 και *Νέα Αλήθεια* 3 Αυγούστου 1913

<sup>994</sup> [www.w1plays.com](http://www.w1plays.com)

<sup>995</sup> *Νέα Αλήθεια* 3 Αυγούστου 1913

<sup>996</sup> *Μακεδονία* 4 Αυγούστου 1913

<sup>997</sup> ό.π.

Τίμου Μωραϊτίνη.<sup>998</sup> Το έργο, γραμμένο το 1908, το τρίτο στη σειρά έργο του Μωραϊτίνη μετά τον «Μαραθώνιο δρόμο» του 1906 και τον «Άνθρωπο της ημέρας» το 1907, υπήρξε ένα από τα λίγα έργα του ελληνικού ρεπερτορίου που σημείωσε έναν πολύ μεγάλο αριθμό παραστάσεων τη σεζόν που πρωτοανέβηκε στη σκηνή.<sup>999</sup> Δεν ήταν παράξενο που ο θίασος των Νίκα Φουρστ το συμπεριέλαβε στο ρεπερτόριό του, μιας και ο Μωραϊτίνης ήταν από τους πιο αγαπητούς κωμωδιογράφους της εποχής του.<sup>1000</sup>

Στις **6/8/1913** ο θίασος έδωσε παράσταση με το έργο «**Μαμζέλ Νιτούς**», οπερέτα που στο παρελθόν είχε αναδείξει το ταλέντο της Ροζαλίας Νίκα, η οποία είχε παρουσιάσει με μεγάλη επιτυχία το έργο ήδη από το 1908 με το θίασο του συζύγου της Αντωνίου Νίκα.<sup>1001</sup> Στις **7/8/1913** παραστάθηκε ο «**Άγνωστος χορευτής**» του Τριστάν Μπερνάρ, ο οποίος υπήρξε ένας από τους πιο δημοφιλής θεατρικούς συγγραφείς στη Γαλλία εκείνης της εποχής, και έγινε γνωστός ειδικά για το γράψιμό του για παραστάσεις τύπου vaudeville.<sup>1002</sup>

Την επόμενη ημέρα, στις **8/8/1913** παρουσιάστηκε η γαλλική κωμωδία «**Η κυρία Προέδρου**» των Μωρίς Ιννεκέμ και Πιέρ Βεμπέρ.<sup>1003</sup> Η φάρσα του άτακτου εισαγγελέα Πεγκλέ σε βάρος του Γκαστόν Τρικουάν, προέδρου του δικαστηρίου της μικρής επαρχιακής πόλης του Γκρέ, , η παρουσία της Γκωμπέτ, της διάσημης πρωταγωνίστριας ενός μουσικού θιάσου, στο σπίτι του δικαστή, οι παρεξηγήσεις, οι ίντριγκες και οι έρωτες που ακολούθησαν, καθώς και το ελευθεριάζον του διαλόγου, ήταν φαίνεται σκανδαλώδη για την εποχή, γι' αυτό και το έργο χαρακτηρίστηκε ακατάλληλο για δεσποινίδες. Παρ' όλα αυτά η «Μακεδονία» τόνισε με έμφαση πως το έργο ήταν γραμμένο με χάρη και κομψότητα.<sup>1004</sup>

---

<sup>998</sup> *ό.π.*

<sup>999</sup> «Μέχρι την εμφάνιση της ετήσιας επιθεώρησης (1907) η αθηναϊκή σκηνή είχε περάσει σχεδόν στην ανυπαρξία. Ελάχιστα έργα έφταναν τις 4-5 παραστάσεις και τα περισσότερα κατέβαιναν μετά την πρεμιέρα. Για να επιβιώσει ένας θίασος στις αρχές του 1900 έπρεπε να ανεβάσει κατά μέσο όρο 25 καινούρια έργα μέσα σε μια θεατρική σεζόν... Σύμφωνα με δημοσιεύματα της εποχής το 1908 δόθηκαν από όλους τους θιάσους μαζί συνολικά 200 παραστάσεις, από τις οποίες οι 100 μοιράζονταν σε 22 διαφορετικά έργα τα οποία έκαναν 5 παραστάσεις το καθένα. Μόνο η «Πρωθυπουργία του Μωραϊτίνη και η «Φωτεινή Σάντρη» του Γρ. Ξενοπούλου ξεπέρασαν το φράγμα των 20 παραστάσεων και το 1913 το «Πολεμικό Πανόραμα» του Μωραϊτίνη και τα «Πολεμικά Παναθήναια» ξεπέρασαν τις 200 παραστάσεις το καθένα.» ([www.timos-moraitinis.gr/θέατρο/εισαγωγικό](http://www.timos-moraitinis.gr/θέατρο/εισαγωγικό) σημείωμα)

<sup>1000</sup> Πατέρα της σύγχρονης κωμωδιογραφίας τον χαρακτηρίζει ο Γιάννης Σιδέρης, δημιουργό της νεοελληνικής κωμωδίας ο Παύλος Παλαιολόγος, η Ακαδημία Αθηνών τον συγκαταλέγει μεταξύ των συντελεστών της ανάπτυξης των νέων ελληνικών γραμμάτων, ενώ οι εφημερίδες της εποχής θεωρούσαν τα έργα του θεατρικό γεγονός. ([www.timos-moraitinis.gr/θέατρο/εισαγωγικό](http://www.timos-moraitinis.gr/θέατρο/εισαγωγικό) σημείωμα)

<sup>1001</sup> *Μακεδονία* 4 Αυγούστου 1913

<sup>1002</sup> *Νέα Αλήθεια* 7 Αυγούστου 1913

<sup>1003</sup> *Μακεδονία* 8 Αυγούστου 1913

<sup>1004</sup> *ό.π.*

Ο θίασος Νίκα Φυρστ συνέχισε την επόμενη μέρα τις παραστάσεις του με το «**Το χαστούκι**», το οποίο παρουσιάστηκε στις **9 Αυγούστου 1913**.<sup>1005</sup> Στοιχεία για το έργο δεν καταφέραμε να βρούμε. Υπάρχει ένας γυναικείος μονόλογος του Ζωρζ Φεντώ με τον τίτλο «Χαστούκι», ο οποίος γράφτηκε το 1882, όμως το σχόλιο περί εναλλασσόμενων σκηνών που κάνει η «Μακεδονία» σχετικά με το έργο δεν φαίνεται να ταιριάζει σε έναν μονόλογο. Πάντως η «Μακεδονία» ήταν υποστηρικτική και επαινετική, όπως και γενικότερα άλλωστε για τα περισσότερα έργα που παρουσίασε ο θίασος των Νίκα Φυρστ, με απώτερο στόχο να επιβραβεύσει την προσπάθεια των καλλιτεχνών. Έτσι για το συγκεκριμένο έργο ανέφερε πως μένει κανείς κατάπληκτος απέναντι στην τόση εξυπνάδα και την ποικιλία των διαρκώς εναλλασσόμενων σκηνών.<sup>1006</sup>

Την επόμενη ημέρα, στις **10/8/1913** ο θίασος παρουσίασε σε επανάληψη τη «**Μαμζέλ Νιτούς**», με νέα σκηνικά αυτή τη φορά και στολές που έφτασαν εκείνη την ημέρα από την Αθήνα.<sup>1007</sup> Η «Μακεδονία» ανέφερε πως η δεύτερη παράσταση είχε μεγαλύτερη επιτυχία από την πρώτη και αυτό οφειλόταν στην τελειότητα των κοστούμιών και των σκηνικών, που μόλις είχαν φτάσει από την Αθήνα.<sup>1008</sup>

Ακολούθησε στις 11/8/1913 το γαλλικό έργο «Μαριονέττης» αγνώστων λοιπών στοιχείων, το οποίο, σύμφωνα με την «Μακεδονία» εμφανίστηκε για πρώτη φορά στην Κομεντί Φρανσαίζ. Επίσης η εφημερίδα τονίζει για την παράσταση αυτή πως η Νίκα είχε θριαμβευτική επιτυχία και πως όλος ο θίασος ήταν επί σκηνής.<sup>1009</sup>

Στη συνέχεια ο θίασος των Νίκα Φυρστ παρουσίασε στη σκηνή του θεάτρου του Λευκού Πύργου μία επιθεώρηση του Αντώνιου Βώτη, «**Το καρνέ του 1912**» στις **12/8/1913**,<sup>1010</sup> το οποίο είχε παρασταθεί στην Αθήνα μόλις την προηγούμενη χρονιά, και υπήρξε για το θεατρικό συγγραφέα και σκιτσογράφο το ντεμπούτο του στο θέατρο. Αξίζει να σημειωθεί πως ο Ξενόπουλος χαρακτήρισε το «Καρνέ του 1912» ως την καλύτερη επιθεώρηση της χρονιάς,<sup>1011</sup> ενώ η «Μακεδονία» τόνισε πως το έργο παραστάθηκε καθ' όλη τη διάρκεια της περυσινής περιόδου στην Αθήνα και επαναλήφθηκε πολλές φορές και το 1913.<sup>1012</sup>

---

<sup>1005</sup> *ό.π.*, 10 Αυγούστου 1913

<sup>1006</sup> *ό.π.*

<sup>1007</sup> *ό.π.*, 10 Αυγούστου 1913

<sup>1008</sup> *ό.π.*, 11 Αυγούστου 1913

<sup>1009</sup> *ό.π.*, 11 Αυγούστου 1913

<sup>1010</sup> *ό.π.*, 11 Αυγούστου 1912

<sup>1011</sup> [www.retrodb.gr/wiki/index.php/Αντώνης\\_Βώτης](http://www.retrodb.gr/wiki/index.php/Αντώνης_Βώτης)

<sup>1012</sup> *Μακεδονία* 11 Αυγούστου 1913

Ακολούθησαν η κωμωδία «**Το ζιζάνιον**» στις **13/8/1913**, που όπως μας ενημερώνει η «Μακεδονία» ήταν μια από τις επιτυχίες του Βασιλικού Θεάτρου Αθηνών, μια έξοχη και διδακτική κωμωδία για όλες τις οικογένειες, μια φιλολογική απόλαυση,<sup>1013</sup> ενώ η «Νέα Αλήθεια» αναφέρει πως το έργο αυτό δίδαξε για πρώτη φορά στο θέατρο η κα Νίκα.<sup>1014</sup>

Ο θίασος συνέχισε τις παραστάσεις του στις **14/8/1913** με την επανάληψη της επιτυχίας του «**Η κυρία Προέδρου**» σε απογευματινή παράσταση μετά από γενική απαίτηση,<sup>1015</sup> ενώ την επόμενη μέρα, **15/8/1913** παραστάθηκε σε επανάληψη και πάλι, σε απογευματινή παράσταση η «**Μαμζέλ Νιτούς**».<sup>1016</sup>

Ο θίασος Νίκα Φυρστ συνέχισε στις **16/8/1913** με ένα κωμειδύλλιο του Ι. Δελικατερίνη, το «**ΠαρθENAγωγείον**», για το οποίο η «Μακεδονία» ανέφερε πως ήταν μια πρώτης τάξεως ηθογραφία με τραγουδάκια και πεταχτούς χορούς.<sup>1017</sup> Για το ίδιο έργο πάντως ο Θ. Χατζηπανταζής στο βιβλίο του «Το κωμειδύλλιο», αναφέρει πως για πρώτη φορά με το «ΠαρθENAγωγείον» έκαναν την εμφάνισή τους στην ελληνική σκηνή τολμηρά θέματα.<sup>1018</sup> Ακόμα ο Χατζηπανταζής αναφέρει πως το συγκεκριμένο έργο σκανδάλισε την κοινωνία της εποχής σε σημείο που χρειάστηκε να διακοπούν οι παραστάσεις του «ΠαρθENAγωγείου» το 1894.<sup>1019</sup> Στη Θεσσαλονίκη το έργο ανέβηκε δεκαεννιά χρόνια αργότερα. Το κοινό της πόλης ήταν τότε μάλλον αρκετά ώριμο ώστε να μην σοκαριστεί από τη θεματολογία του. Η παράσταση είχε πολύ μεγάλη επιτυχία, η Νίκα απέδωσε εξαιρετικά το ρόλο της μικρής ερωτευμένης μαθήτριάς, φτάνοντας στο «ζενίθ της χάρης, της ευστροφίας και της τρέλας», όπως χαρακτηριστικά ανέφερε η «Μακεδονία».<sup>1020</sup>

Ανάμεσα στα έργα που είχε στο ρεπερτόριό του ο θίασος των Νίκα Φυρστ, υπήρξε και ένα που ήταν σίγουρα πολύ διαφορετικής βαρύτητας από όλα τα γαλλικά και ελληνικά έργα που είχε μέχρι τότε παρουσιάσει ο θίασος. Ήταν η «**Σαλώμη**» του Όσκαρ Ουάιλντ, εκείνη η μονόπρακτη τραγωδία του ιρλανδού μυθιστοριογράφου, ποιητή και δραματογράφου που ξεσήκωσε θύελλα αντιδράσεων και απαγορεύτηκε στην Αγγλία του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Το κοινό της Θεσσαλονίκης, που παρακολούθησε την παράσταση στις

<sup>1013</sup> *ό.π.*, 13 και 14 Αυγούστου 1913

<sup>1014</sup> *Νέα Αλήθεια* 14 Αυγούστου 1913

<sup>1015</sup> *ό.π.*, 14 Αυγούστου 1913

<sup>1016</sup> *ό.π.*, 13 Αυγούστου 1913 και *Νέα Αλήθεια* 15 Αυγούστου 1913

<sup>1017</sup> *Μακεδονία* 16 Αυγούστου 1913

<sup>1018</sup> Θ. Χατζηπανταζής, *Το κωμειδύλλιο*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1991, σ. 150

<sup>1019</sup> *ό.π.*, σ.265

<sup>1020</sup> *Μακεδονία* 16 Αυγούστου 1913 και 21 Αυγούστου 1913

**16/8/1913**<sup>1021</sup> σίγουρα γνώριζε την ιστορία της Σαλώμης από τις ιστορίες της Καινής Διαθήκης, όμως ήταν η πρώτη φορά που οι θεατές της πόλης έβλεπαν στη σκηνή, όχι το πάθος του Ηρώδη για την κόρη της συζύγου του, αλλά το πάθος μιας ερωτευμένης πριγκίπισσας για τον Γιοχαναάν, που δεν ήταν άλλος από τον Ιωάννη τον Βαπτιστή. Δυστυχώς δεν διαθέτουμε περισσότερες πληροφορίες για την παράσταση του έργου ώστε να γνωρίζουμε ποια ήταν η εντύπωση που προκάλεσε στους θεατές η μάταιη προσπάθεια της πριγκίπισσας για την αποδοχή της ως γυναίκα και πως αντέδρασαν οι Θεσσαλονικείς μπροστά σ' αυτή τη φιλήδονη, μοιραία προσωπικότητα. Είναι ενδιαφέρον πάντως πως ο θίασος στις αποσκευές του κουβαλούσε ένα τέτοιο έργο που ερχόταν σε απόλυτη σχεδόν αντίθεση με τα ελαφριά έργα που προτιμούσε για τις παραστάσεις του. Ίσως η επιλογή αυτή να έγινε προκειμένου να αυξήσει το θεατρικό του κύρος με ένα έργο κορυφαίας δραματουργίας.

Ο θίασος ξαναγύρισε σύντομα πάντως στο ελαφρύ ρεπερτόριό του και στις **21/8/1913** παρουσίασε την παριζιάνικη κωμωδία «**Το μαρτύριο του Ταντάλου**» των Duvert και Lauzanne,<sup>1022</sup> η οποία πρωτοπαρουσιάστηκε στις 31 Οκτωβρίου του 1850 στο θέατρο Varietes του Παρισιού και σίγουρα ήταν η πρώτη φορά που είχε την ευκαιρία να την παρακολουθήσει το κοινό της Θεσσαλονίκης στις 21/8/1913.<sup>1023</sup> Η «Μακεδονία» πάντως φρόντισε να ενημερώσει τους θεατές πως το έργο ήταν ακατάλληλο για δεσποινίδες.

Ο θίασος Νίκα Φυρστ συνέχισε τις εμφανίσεις του στη Θεσσαλονίκη με κωμωδίες παριζιάνικες και ελληνικές επιθεωρήσεις, αλλά και με επαναλήψεις παραστάσεων που σημείωσαν επιτυχία μπροστά στο κοινό της Θεσσαλονίκης για τις οποίες υπήρξε μάλλον απαίτηση να ξαναπαιχτούν, προκειμένου να τις δει ένας ακόμη μεγαλύτερος αριθμός θεατών.

Έτσι στις **22/8/1913** παρουσιάστηκε άλλη μια παριζιάνικη φάρσα «**Το στοίχημα**»,<sup>1024</sup> ενώ την επόμενη μέρα, στις **23/8/1913** παραστάθηκαν «**Τα Παναθήναια του 1911**».<sup>1025</sup> Σ' αυτή τη δημοφιλή επιθεώρηση των Μπάμπη Ανινου και Γιώργου Τσοκόπουλου η

<sup>1021</sup> *Νέα Αλήθεια* 15 Αυγούστου 1913

<sup>1022</sup> Ο Felixe Auguste Duvert ήταν χαρακτηριστικός εκπρόσωπος του βοντεβίλ στη Γαλλία και μαζί με τον γαμπρό του Lauzanne έγραψαν πάρα πολλά έργα αυτού του είδους για το θέατρο στο Παρίσι. Το έργο τους επομένως ήταν ιδιαίτερα γνωστό στους θεατρικούς κύκλους της εποχής, οπότε ήταν μάλλον φυσικό να αποτελεί και μέρος του ρεπερτορίου γνωστών ελληνικών θιάσων της εποχής, οι οποίοι κατέφευγαν σε γνωστά έργα για να εξασφαλίσουν την επιτυχία τους.

<sup>1023</sup> *Μακεδονία* 21 Αυγούστου 1913

<sup>1024</sup> *Μακεδονία* 22 Αυγούστου 1913

<sup>1025</sup> *ό.π.*, 23 Αυγούστου 1913

Νίκα θριάμβευσε, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η «Μακεδονία» με το ταλέντο της. Η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης δεν παρέλειψε να επιβραβεύσει όλα τα μέλη του θιάσου, ο οποίος ήταν εξαιρετικός στην παράσταση αυτή ακριβώς επειδή την ανεβάζει πρώτος κάθε χρόνο.<sup>1026</sup>

«**Το μαρτύριο του Ταντάλου**» μάλλον άρεσε ιδιαίτερα στο κοινό της Θεσσαλονίκης γιατί η παράσταση επαναλήφθηκε στις **24/8/1913** και πάλι με την προειδοποίηση πως το έργο είναι ακατάλληλο για δεσποινίδες.<sup>1027</sup> Με μια ακόμα επανάληψη συνέχισε ο θιάσος τις παραστάσεις του στις **25/8/1913** με το έργο του Henri Levadan «**Ο στρατός**» ή «**Η στρατιωτική θητεία**» το οποίο ταίριαζε απόλυτα στο γενικότερο κλίμα πατριωτισμού και αυτοθυσίας που είχε δημιουργηθεί με τη λήξη του Β΄ Βαλκανικού πολέμου. Εξάλλου δεν είναι τυχαίο το γεγονός πως η «Μακεδονία» για να δικαιολογήσει την επανάληψη του έργου ανέφερε πως έγινε «κατ' απαίτηση πολλών στρατιωτικών μας, αφιχθέντων τελευταίως από τα ένδοξα πεδία των μαχών.»<sup>1028</sup> Μαζί με το έργο αυτό, στο οποίο θριάμβευσαν τόσο η Νίκα όσο και ο Φυρστ, παίχτηκε και η μονόπρακτη κωμωδία «**Ενοικιάζεται**».<sup>1029</sup>

Ο καιρός μάλλον στη Θεσσαλονίκη της εποχής, αν και ακόμα Αύγουστος άρχισε να κρυνώνει και έτσι η επόμενη παράσταση του θιάσου των Νίκα Φυρστ δόθηκε στο χειμερινό θέατρο του Λευκού Πύργου. Επρόκειτο για μία ακόμα επανάληψη με το έργο «**Η κυρία Προέδρου**» που παραστάθηκε στις **28/8/1913**.<sup>1030</sup>

Στις **3/9/1913** ο θιάσος εγκατέλειψε την πολιτική των επαναλήψεων που είχε εφαρμόσει το τελευταίο διάστημα και παρουσίασε το έργο του Henri Bernstein «**Σαμψών**», το οποίο γράφτηκε το 1908 από τον γάλλο δραματογράφο.<sup>1031</sup> Η ιστορία του φτωχού άντρα που έγινε μεγιστάνας, παντρεύτηκε τη φτωχή αριστοκράτισσα, όμως απέτυχε στο γάμο του μπορεί να μην ήταν ταιριαστή στην πολεμική ατμόσφαιρα της εποχής, ούτε ίσως και στο αίσθημα πατριωτισμού που είχε φτάσει στο αποκορύφωμά του μετά τον Β΄ Βαλκανικό πόλεμο, όμως το μελόδραμα αυτό θα μπορούσε να προσελκύσει έναν μεγάλο αριθμό θεατών, οι οποίοι αποζητούσαν στιγμές χαλάρωσης μέσα σε μια τόσο ταραγμένη εποχή. Εξάλλου δεν μπορεί να περάσει απαρατήρητο το γεγονός πως καθ' όλη τη διάρκεια και των δύο Βαλκανικών Πολέμων

---

<sup>1026</sup> *ό.π.*

<sup>1027</sup> *ό.π.*, 24 Αυγούστου 1913

<sup>1028</sup> *ό.π.*, 25 Αυγούστου 1913

<sup>1029</sup> *ό.π.*

<sup>1030</sup> *ό.π.*, 28 Αυγούστου 1913

<sup>1031</sup> *Νέα Αλήθεια* 3 Σεπτεμβρίου 1913

και ενώ η Μακεδονία ήταν σαφώς στο επίκεντρο των πολεμικών επιχειρήσεων, στη Θεσσαλονίκη παρατηρούμε τόσο έντονη θεατρική δραστηριότητα. Αυτό δεν μπορεί παρά να σημαίνει πως το θέατρο υπήρξε σίγουρα μια αγαπημένη διέξοδος των κατοίκων της πόλης από τις δύσκολες συνθήκες στις οποίες ζούσαν και πως η Θεσσαλονίκη, ακόμα και σε περίοδο πολέμου υπήρξε ένας αγαπημένος σταθμός των διαφόρων περιοδευόντων θιάσων.

Η έντονη θεατρική δραστηριότητα στη Θεσσαλονίκη της εποχής δεν σημαίνει από την άλλη πλευρά πως οι συνέπειες των δύο πολέμων δεν ήταν καταστροφικές, πως δεν είχαν σκοτωθεί πολλοί άνθρωποι, πως πολλές γυναίκες και παιδιά δεν έμειναν μόνα τους στη ζωή. Στις **3 Σεπτεμβρίου 1913** γι' αυτούς τους ανθρώπους, για τις χήρες και τα ορφανά του πολέμου η **Μαίρη Χούντερ**, σύμφωνα με ανακοίνωση που δημοσιεύτηκε στη «Μακεδονία», θα έδινε καλλιτεχνική παράσταση.<sup>1032</sup> Η Χούντερ είχε μόλις φτάσει από το Βελιγράδι, όπου έδωσε καλλιτεχνική παράσταση, «υπέρ του αυτού σκοπού» με μεγάλη επιτυχία. Γνωρίζουμε πως η Μαίρη Χούντερ υπήρξε αγγλίδα φιλελληνίδα, η οποία περιέθαλψε τους έλληνες στρατιώτες στους Βαλκανικούς πολέμους και στον Πρώτο Παγκόσμιο. Διοργάνωσε επίσης μαζί με τον Φώτιο Πολιέζο εκδηλώσεις συμπαραστάσης για τις οικογένειες και τα ορφανά, ενώ στη διάρκεια της Μικρασιατικής εκστρατείας ίδρυσε το Σώμα Αδελφών Νοσοκόμων που ονομάστηκε Λευκός Σταυρός Μαίρης Χούντερ.<sup>1033</sup> Αυτό που δυστυχώς δεν γνωρίζουμε είναι το ποιοι καλλιτέχνες πήραν μέρος σε αυτή την εκδήλωση και ποιο ήταν το περιεχόμενό της.

Αμέσως μετά, στις **4/9/1913** παρουσιάστηκε από το θίασο Νίκα Φυρστ το «**Πολεμικό Πανόραμα 1913**». Σε μια ατμόσφαιρα ευφορίας μετά τις επιτυχίες της ελληνικής πλευράς στον Β' Βαλκανικό πόλεμο ο θίασος των δύο πρωταγωνιστών ανέβασε στη σκηνή «όλα τα πολεμικά γεγονότα, τα ανδραγαθήματα και τους θριάμβους του στρατού και του στόλου.» Με αυτά τα λόγια η «Νέα Αλήθεια» παρουσίασε το έργο στους θεατές. Για να γίνει μάλιστα ακόμα πιο ελκυστικό σημείωσε πως ολόκληρος ο «Αβέρωφ» θα είναι επί σκηνής.<sup>1034</sup> Είναι αλήθεια πως για το θωρηκτό «Γ. Αβέρωφ» η πιο ένδοξη πολεμική του περιόδου ήταν κατά τους Βαλκανικούς Πολέμους. Με την έναρξη των εχθροπραξιών, τον Οκτώβριο του 1912 ο ελληνικός στόλος επιχείρησε σε

---

<sup>1032</sup> *Μακεδονία* 3 Σεπτεμβρίου 1913

<sup>1033</sup> [greekarchivesinventory.gak.gr/index.php/hunter-mary-2](http://greekarchivesinventory.gak.gr/index.php/hunter-mary-2)

<sup>1034</sup> *Νέα Αλήθεια* 4 Σεπτεμβρίου 1913



διάφορα μέτωπα και έπρεπε να επιτύχει πολλούς διαφορετικούς στόχους: να εμποδίσει την έξοδο του οθωμανικού στόλου στο Αιγαίο, να αποκτήσει την κυριότητα των νησιών του βορειοανατολικού Αιγαίου, να εμποδίσει τη μεταφορά οθωμανικών στρατευμάτων και εφοδίων προς τα ηπειρωτικά μέτωπα των Βαλκανίων και να προστατεύσει τις θαλάσσιες μεταφορές της Ελλάδας και των συμμάχων της. Τα κατορθώματα του πλοίου, του Ναυάρχου Παύλου Κουντουριώτη και του πληρώματος απέκτησαν μυθικές διαστάσεις. Αυτό το πλοίο ανέβηκε στη σκηνή του χειμερινού θεάτρου του Λευκού Πύργου για να καλλιεργήσει ακόμα περισσότερο τα πατριωτικά αισθήματα των θεατών της Θεσσαλονίκης.

Με τα ίδια θερμά λόγια όπως η «Νέα Αλήθεια» αναφέρθηκε στην παράσταση η «Μακεδονία»<sup>1035</sup> ενώ και οι δύο εφημερίδες επαίνεσαν το θίασο για τον «χαριτωμένο» και «πεταχτό» τρόπο, με τον οποίο παρέλασαν όλα αυτά από τη σκηνή και «μαγεύουν» το κοινό. Μια ιδιαίτερη αναφορά έγινε και στη Ροζαλία Νίκα η οποία «τα εμψυχώνει όλα με την φωνή και την χάριν της.»<sup>1036</sup> Η παράσταση είχε τόσο μεγάλη επιτυχία που επαναλήφθηκε και στις **5/9/1913**.<sup>1037</sup>

Η επιθεώρηση ήταν σίγουρα ένα αγαπημένο είδος την εποχή αυτή, γι' αυτό και ο θίασος Νίκα Φυρστ παρουσίασε στις **10/9/1913**, σε μια τιμητική παράσταση για τη Ροζαλία Νίκα, ένα **ποτπουρί από τα «Παναθήναια»** όλων των ετών.<sup>1038</sup> Η μουσική, τα τραγούδια και ο χορός, τα διάφορα κωμικά σκετσάκια, αλλά και η κριτική της σύγχρονης πολιτικής επικαιρότητας ήταν στοιχεία που μπορούσαν αδιαμφισβήτητα να προσελκύσουν αρκετούς θεατές στο θέατρο. Για το συγκεκριμένο θεατρικό είδος πάντως είναι σχεδόν βέβαιο, λόγω της ιδιαιτερότητάς του και του έντονα ελληνικού χαρακτήρα του, πως η πλειονότητα των θεατών ήταν κάτοικοι της ελληνικής κοινότητας της πόλης, στην οποία άλλωστε απευθύνονταν κυρίως οι ελληνικοί επαγγελματικοί θίασοι εκείνη την περίοδο.

Ο θίασος των Νίκα Φυρστ έδωσε άλλες τρεις παραστάσεις πριν αναχωρήσει από τη Θεσσαλονίκη. Στις **11/9/1913** παρουσίασε το κοινωνικό έργο σε τρεις πράξεις «**Τα παιδιά**», στο οποίο η Ροζαλία Νίκα είχε μεγάλη επιτυχία υποδυόμενη ένα δωδεκάχρονο αγόρι.<sup>1039</sup> Την επόμενη ημέρα, στις **12/9/1913** μετά από γενική απαίτηση

<sup>1035</sup> *Μακεδονία* 3 Σεπτεμβρίου 1913

<sup>1036</sup> *ό.π.*, 4 Σεπτεμβρίου 1913

<sup>1037</sup> *Μακεδονία* 5 Σεπτεμβρίου 1913

<sup>1038</sup> *ό.π.*, 10 Σεπτεμβρίου 1913

<sup>1039</sup> *ό.π.*, 11 Σεπτεμβρίου 1913

ανέβηκε στη σκηνή του χειμερινού θεάτρου του Λευκού Πύργου το πολεμικό «Πανόραμα» του 1913, με την προσθήκη νέων τετράστιχων<sup>1040</sup> και τέλος στις 13 Σεπτεμβρίου 1913 εντοπίζουμε την τελευταία παράσταση του θιάσου με την τραγωδία του Σοφοκλή «Οιδίπους τύραννος», σε μουσική υπόκρουση του γάλλου συνθέτη Μαμπρέ, η οποία υπήρξε και τιμητική για τον Φυρστ.<sup>1041</sup> Σίγουρα είναι ενδιαφέρον το γεγονός πως ο θιάσος επέλεξε να κλείσει τις παραστάσεις του στη Θεσσαλονίκη με ένα αρχαίο ελληνικό δράμα. Και είναι ενδιαφέρον γιατί το ανέβασμα αρχαίων ελληνικών τραγωδιών από τους περιοδεύοντες θιάσους ήταν αρκετά σπάνιο, ίσως γιατί οι περισσότεροι ηθοποιοί της εποχής δεν είχαν την απαραίτητη παιδεία, αλλά και την εμπειρία για να παραστήσουν τέτοια θεατρικά έργα. Ίσως ακόμα η επιλογή αυτή του θιάσου να αποτέλεσε μία προσπάθεια να προσδώσει περισσότερη φήμη και κύρος στην καλλιτεχνική του προσπάθεια, αλλά και να υπενθυμίσει σε ένα ακροατήριο μάλλον αμιγώς ελληνικό το μεγαλειώδες παρελθόν του που εκείνη τη στιγμή έμοιαζε να ταιριάζει απόλυτα με το ένδοξο παρόν του. Ίσως τέλος το ανέβασμα του «Οιδίποδα» σαν μοναδικό στόχο είχε την επίδειξη των υποκριτικών δυνατοτήτων του Φυρστ, ο οποίος άλλωστε είχε διακριθεί σε τραγικούς ρόλους και ιδιαίτερα στο ρόλο του «Οιδίποδα».

Και οι δύο ελληνικές εφημερίδες της Θεσσαλονίκης υποστήριξαν τους δύο θιάσους- τον ανώνυμο θιάσο του θεάτρου «Αθηναίων και το θιάσο Νίκα Φυρστ- που είχαν επισκεφτεί εκείνη την εποχή την πόλη, ανακοινώνοντας όλες τους τις παραστάσεις και προτρέποντας το κοινό να τις παρακολουθήσει, όμως η γνώμη τους δεν ήταν πάντα καλή για τους καλλιτέχνες και το έργο τους, όπως άλλωστε ικανοποιητική δεν ήταν και η προσέλευση του κοινού στο θέατρο. Σύμφωνα με δημοσίευμα της «Νέας Αλήθειας» τα αίτια για τη χλιαρή υποδοχή που επιφύλαξε στους δύο θιάσους το κοινό της πόλης ήταν δύο: καταρχάς ήταν η οικονομική δυσπραγία των κατοίκων της εποχής, οι οποίοι λόγω των πολέμων είχαν χάσει ένα σημαντικό μέρος της περιουσίας τους και του εισοδήματός τους και κατά δεύτερον ήταν η σύσταση των θιάσων. Για τα δύο αυτά ζητήματα η «Νέα Αλήθεια» γράφει χαρακτηριστικά: «Το ότι η αχρηματία αναγκάζει το κοινό να τρέπεται εις φυγήν προ των προγραμμάτων του θεάτρου, τούτο είναι αληθές και ουδείς πρέπει να αμφιβάλλη.

---

<sup>1040</sup> *ό.π.*, 12 Σεπτεμβρίου 1913

<sup>1041</sup> *ό.π.*, 12 Σεπτεμβρίου 1913 και *Νέα Αλήθεια* 14 Σεπτεμβρίου 1913

Αλλά και η σύστασις των θιάσων είναι μία αιτία προς τούτο. Διότι εις τον θιάσον Νίκα Φυρστ μόνον τρία τέσσερα πρόσωπα πρώτης γραμμής ανταποκρίνονται εις το όνομα του θιάσου τούτου. Βεβαίως δεν είναι σφάλμα των θιασαρχών, αν ένεκα της επιστρατεύσεως δεν ευρέθησαν αντάξια δευτερεύοντα πρόσωπα.»<sup>1042</sup>

Όσο για τον ανώνυμο θιάσο στο «Αθήναιον» η εφημερίδα συμπληρώνει: «Εκστρατεύσαντες εκ διαφόρων μερών οι ηθοποιοί ούτοι συνεκεντρώθησαν ενταύθα και βασιζόμενοι επί της λαϊκής παροιμίας η φτήνια τρώγει τον παράν επεδόθησαν εις το έργον. Ο στρατός τους τιμά, αι πέριξ συνοικίαί αποστέλλουν τους αντιπροσώπους των. Οι τζαμπατζήδες δεν απολείπουν.»<sup>1043</sup> Ο πόλεμος δεν άφησε ανεπηρέαστη τη συντεχνία των ηθοποιών. Την αποδεκάτισε και δημιούργησε σημαντικά κενά στους συντελεστές, κυρίως στους δευτερεύοντες ρόλους, οι οποίοι όμως μπορεί να ήταν εξίσου σημαντικοί σε μια παράσταση. Είναι άλλωστε ενδεικτικό το γεγονός πως σε ό,τι αφορά το θιάσο Νίκα Φυρστ κανένα άλλο όνομα του θιάσου δεν αναφέρθηκε από τις εφημερίδες της Θεσσαλονίκης, παρά μόνο των δύο γνωστών πρωταγωνιστών. Για κανένα άλλο πρόσωπο του θιάσου δεν έγιναν επαινετικά σχόλια, ούτε μπορούμε να γνωρίζουμε ποιους ρόλους κράτησαν, πιθανόν γιατί η καλλιτεχνική αξία των ηθοποιών αυτών ήταν πολύ περιορισμένη.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ακόμα το γεγονός πως οι δύο μεγάλες ελληνικές εφημερίδες που κυκλοφορούσαν εκείνη την εποχή στη Θεσσαλονίκη, η «Μακεδονία» και η «Νέα Αλήθεια» δεν αντιμετώπισαν με τον ίδιο τρόπο τους δύο θιάσους που βρίσκονταν την περίοδο εκείνη στην πόλη. Η «Μακεδονία» υποστήριξε με τις αναγγελίες κυρίως των παραστάσεων το θιάσο Νίκα Φυρστ, ενώ η «Νέα Αλήθεια» κυρίως το θιάσο του «Αθήναιον». Έτσι η πληροφόρηση των εφημερίδων είναι μονομερής σε ότι αφορά τις παραστάσεις των δύο θιάσων. Η προτίμηση της «Νέας Αλήθειας» μάλιστα στον ανώνυμο θιάσο ήταν εμφανής μετά το άρθρο που δημοσίευσε την 1<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου 1913 και αναφερόταν μεταξύ άλλων στο ρεπερτόριο των θιάσων. Εκεί ο συντάκτης της εφημερίδας σχολίασε τις δύο τάσεις των θιάσων, τη νεωτεριστική των Νίκα Φυρστ και το συντηρητικό πνεύμα που διέκρινε το θιάσο στο «Αθήναιον». Οι χαρακτηρισμοί είχαν σαν στόχο αφενός να επιπλήξουν τον θιάσο Νίκα Φυρστ για το πολλές φορές ακατάλληλο περιεχόμενο των έργων που επέλεγε και να εκθειάσουν τις σοβαρές επιλογές του θιάσου στο «Αθήναιον». Χαρακτηριστικά η εφημερίδα αναφέρει: «Το

---

<sup>1042</sup> «Η ζωή εν Θεσσαλονίκη», *Νέα Αλήθεια* 1 Σεπτεμβρίου 1913

<sup>1043</sup> *ό.π.*

θέατρον Νίκα Φυρστ νεωτερίζει ή τουλάχιστον προσποιείται ότι νεωτερίζει. Επαίχθησαν πράγματι έργα του νεωτέρου θεάτρου, ταύτα όμως εκτός δύο τριών ήταν γνωστά εις την Θεσσαλονίκην. Ουδ' έτρεξε μετά περισσοτέρας σπουδής το κοινόν να παραστή εις τα έργα, τα οποία είναι ακατάλληλα δια δεσποινίδας. Η Θεσσαλονίκη δεν έγινε πιάτζα δια τοιούτου είδους έργα. Ίσως διότι οι άνθρωποι της, ως πρακτικοί δεν εννοούν να χάσουν την νύχτα τους και να εξοδεύσουν τα ψιλά των δια να ιδούν το ξεκούμπωμα μιας μπλούζας ή τας υπερτολμηράς φαινομηρίδας μιας λιπόσαρκου ως επί το πλείστον ηθοποιού, η οποία εκλήθη να παίξει και αυτή ένα νούμερο.»<sup>1044</sup>

Από το παραπάνω απόσπασμα φαίνεται πως πολλά από τα έργα που παρουσίασε ο θίασος Νίκα Φυρστ πρόσβαλλαν τη συντηρητική νοοτροπία των Ελλήνων κατοίκων της πόλης, ενώ δεν παρουσίασαν κάτι πραγματικά καινούριο, γι' αυτό και η προσέλευση στο θέατρο ήταν περιορισμένη.

Από την άλλη πλευρά οι παραστάσεις του θιάσου του «Αθήναιον» ταίριαζαν περισσότερο στην αισθητική και ηθική των κατοίκων της πόλης. Σύμφωνα με το άρθρο έργα του κλασικού ρεπερτορίου και άξια να παρουσιαστούν μπροστά στο κοινό που αποτελείτο από αξιοσέβαστους ανθρώπους ήταν έργα όπως η «Σωσάνα Ιμβέρτ», το «Πίστις, Ελπίς και Έλεος», ή τα κωμειδύλλια «Γκόλφω» και ο «Αγαπητικός της Βοσκοπούλας», δηλ. κλασικά γαλλικά δράματα της εποχής και τα γνωστά κωμειδύλλια που τόσο άρεσαν στο θεατρικό κοινό όχι μόνο της Θεσσαλονίκης αλλά και κάθε πόλης. Είναι ενδιαφέρον πάντως να παρατηρήσει κανείς στο σημείο αυτό πως από τα έργα που χαρακτήρισε η «Νέα Αλήθεια» ως άξια παράστασης, μόνο ένα, ο «Αγαπητικός της Βοσκοπούλας» παραστάθηκε από το θίασο του «Αθήναιον». Ίσως για τα υπόλοιπα έργα να μην υπήρξε ανακοίνωση στον Τύπο, αλλά να πραγματοποιήθηκαν οι παραστάσεις τους. Μπορεί ακόμα να αναφέρθηκαν ως υποδείγματα θεατρικών έργων, που πρέπει να εντάσσει στο ρεπερτόριό του ένας θίασος αξιώσεων.

Η «Νέα Αλήθεια» έγραψε χαρακτηριστικά για το θίασο στο «Αθήναιον»: «Το Αθήναιον ως προς τα έργα αρχαΐζει. Βεβαίως οι κριτικοί του θεάτρου δεν έχουν εκεί την θέσιν των. Αλλ' οι λόγοι ενός κερβέρου της ηθικής ειπόντος ότι ό,τι παθαίνει η γενική ηθική εις μερικά κέντρα της Θεσσαλονίκης, τούτο ξεπλύνεται εις το Αθήναιον, εις το μικρό αυτό θεατράκι δεν είναι καθόλου υπερβολικοί. Εκεί επαίχθησαν κατά σειράν και επανάληψιν η *Σωσάννα Ίμβερτ*, η *Πίστις, Ελπίς και Έλεος*, τα ωραία κωμειδύλλια: η *Γκόλφω*, η *Ψυχοκόρη*, ο *Αγαπητικός της Βοσκοπούλας* και λοιπά, των

---

<sup>1044</sup> ό.π.

οποίων τα πλείστα βεβαίως έχουν αρχαιολογική αξίαν, αλλ' έχουν πάντοτε την θέσιν των, όταν πρόκειται να κριθῆ το θέατρον ως σχολεῖον του λαού και όταν λείπουν τα καλύτερα.»<sup>1045</sup> Ενδιαφέρον ιδιαίτερο έχει η παρατήρηση πως το θέατρο είναι το σχολεῖο του λαού, γιατί αφαιρεί από το θέατρο την καλλιτεχνική του αξία και του προσδίδει μια διδακτική διάσταση, η οποία όμως σίγουρα εξηγεί την απέχθεια για τις «άσεμνες», «πεταχτές» κωμωδίες που δεν μπορούσαν να εμφυσήσουν τα χρηστά ἦθη σε μια κοινωνία η οποία, σύμφωνα μάλλον με την άποψη της εφημερίδας, είχε ανάγκη τη διδασχῆ και την ταύτιση με ηθικά πρότυπα.

Στις **22 Σεπτεμβρίου 1913** βρίσκουμε μετά την τελευταία παράσταση του θιάσου Νίκα Φυρστ μια αγγελία στη «Μακεδονία» η οποία ανακοινώνει την άφιξη ενός ακόμα θιάσου στη Θεσσαλονίκη με το όνομα «**Ελληνικό Μελόδραμα**».<sup>1046</sup> Το όνομα αυτό διεκδικούσαν κυρίως δύο θίασοι, που ασχολήθηκαν κατεξοχῆν με αυτό το μουσικοθεατρικό είδος: ο «Ελληνικός Μελοδραματικός Θίασος» υπό τη διεύθυνση του εμπόρου Ιωάννη Καραγιάννη και του βαθύφωνου Αντωνίου Λάνδη και ο πιο γνωστός με την επωνυμία «Ελληνικό Μελόδραμα» του αρχιμουσικού και συνθέτη Διονυσίου Λαυράγκα και του επίσης αρχιμουσικού Λουδοβίκου Σπινέλλη. Ο θίασος αυτός διαλύθηκε όμως μετά το θάνατο του Σπινέλι και την αποχώρηση του οξύφωνου Χατζηλουκά για την Ιταλία.

Σε μια επόμενη φάση ο οξύφωνος Μωραΐτης, όπως και ο Κοκκίνης και η σύζυγός του προσπάθησαν να κάνουν μια περιοδεία του μελοδράματος στη Σμύρνη και την Κωνσταντινούπολη. Αργότερα επανῆλθε ο Χατζηλουκάς, και επανιδρύθηκε το «Ελληνικό Μελόδραμα». Δημιουργήθηκε το 1910 μεγάλος θίασος ο οποίος έδωσε μια μακριά σειρά παραστάσεων. Ο Μωραΐτης δούλεψε πολύ σκληρά για την ανασυγκρότηση του θιάσου και προσέλαβε μεταξύ άλλων μια σοπράνο από τη «Σκάλα» του Μιλάνο. Οι πρωταγωνιστές του «Ελληνικού Μελοδράματος» σε αυτή τη φάση του ἦταν ο Χατζηλουκάς, ο Μιχαήλ Βλαχόπουλος, Ιωάννης Αγγελόπουλος, ο Ν. Μωραΐτης, ο Ηλίας Οικονομίδης, η Άρτεμις Κυπαρίσση, η Ελένη Βλαχοπούλου και άλλοι.<sup>1047</sup>

---

<sup>1045</sup> *ό.π.*

<sup>1046</sup> *Μακεδονία* 22 Σεπτεμβρίου 1913

<sup>1047</sup> Οι πληροφορίες σχετικά με το «Ελληνικό Μελόδραμα» προέρχονται από: «Η μουσική κίνησης εν Ελλάδι, Το ελληνικό μελόδραμα» στο: Πολιτεία 25/12/1917 [www.srv-web1.parliament.gr/main.asp?current=967138](http://www.srv-web1.parliament.gr/main.asp?current=967138)

Επίσης κύριες πηγές για τη δράση των τριών θιάσων του «Ελληνικού Μελοδράματος» αποτελούν τα Απομνημονεύματα του Λαυράγκα και η Ιστορία του ελληνικού μελοδράματος του Χατζηαποστόλου το 1949.

Ο θιάσος που επισκέφτηκε τη Θεσσαλονίκη τον Σεπτέμβριο του 1913 ήταν πιθανότατα ο παραπάνω θιάσος που αποτελείτο από καλλιτέχνες-μέλη του θιάσου του Λαυράγκα και από εκείνους που είχε φέρει ο Μωραΐτης. Αυτός άλλωστε ήταν ένας από τους δύο διευθυντές του θιάσου. Ακόμα τα ονόματα των Ελένη Βλαχοπούλου,<sup>1048</sup> Οικονομίδη και Αγγελόπουλου, οι οποίοι διακρίθηκαν σε αρκετές παραστάσεις του «Ελληνικού Μελοδράματος» και εμφανίστηκαν αρκετά συχνά στις εφημερίδες της Θεσσαλονίκης, συνηγορούν υπέρ της άποψης πως ο θιάσος αυτός ήταν ο θιάσος που ξεκίνησε ουσιαστικά την τρίτη περίοδο του «Ελληνικού Μελοδράματος». Το ότι όμως το «Ελληνικό Μελόδραμα» ήταν στενά συνδεδεμένο με τον πρώτο του δημιουργό, τον Διονύσιο Λαυράγκα, φαίνεται από το ρεπερτόριο που επέλεξε να παρουσιάσει ο θιάσος στη Θεσσαλονίκη. Πολλά από τα έργα, όπως ο «Ερνάνης», ο «Φάουστ», «Οι Παλιάτσοι», η «Cavelleria Rusticana» και η «Τόσκα» αποτελούσαν σταθερές επιλογές στο ρεπερτόριο του Λαυράγκα και είχαν παρασταθεί από το «Ελληνικό Μελόδραμα» όταν το διηύθυνε εκείνος στη Θεσσαλονίκη και στις δύο του εμφανίσεις.

Ο θιάσος των Πασχαλίδη και Μωραΐτη έδωσε τις παραστάσεις του στο θέατρο του Λευκού Πύργου ενώ η «Μακεδονία» στην πρώτη αναγγελία της έναρξης των παραστάσεων του θιάσου με τον «**Ερνάνη**» στις **22/9/1913**, διαφήμιζε το έργο του θιάσου αναφέροντας πως αποτελείται από εξαιρετικά καταρτισμένους καλλιτέχνες, πρόσωπα γνωστά στο θεατρόφιλο κοινό.<sup>1049</sup>

Το «Ελληνικό Μελόδραμα» άρχισε έτσι τις παραστάσεις του στη Θεσσαλονίκη με τη γνωστή όπερα του Τζουζέπε Βέρντι η οποία με τη μουσική της σύνθεση και την ιστορία αγάπης ανάμεσα στον Ερνάνη και την Ελβίρα ικανοποίησε μάλλον το κοινό της πόλης. Η δεύτερη παράσταση του θιάσου δόθηκε λίγες ημέρες αργότερα, στις **26/9/1913** με το έργο του Γκουνώ «**Φάουστ**», το οποίο υπήρξε ένα από τα αγαπημένα έργα του «Ελληνικού Μελοδράματος».<sup>1050</sup> Η απήχηση του έργου ήταν μάλλον μεγάλη και

---

<sup>1048</sup> Η υψίφωνος Ελένη Βλαχοπούλου (το γένος Θεοδωρίδου) γεννήθηκε στην Οδησό το 1876. Εκεί έκανε και τις πρώτες της φωνητικές σπουδές και ση συνέχεια πήγε στο Μιλάνο με την αδερφή της Βικτωρία-Αναστασία Θεοδωρίδου και σπούδασε κοντά στον Ρότσι. Εμφανίστηκε με εξαιρετική επιτυχία σε ιταλικά θέατρα. Με πρόσκληση του Λαυράγκα οι δύο αδερφές ήρθαν για λίγο στην Ελλάδα το 1902 ή το 1905 και τραγούδησαν σε δύο παραστάσεις («Μποέμ» και «Φαβορίτα»). Κατόπιν επέστρεψαν στην Οδησό και εισηγήθηκαν στην εκεί Ελληνική Παροικία να προσκαλέσει το «Μελόδραμα». Έτσι και έγινε, όμως η Ελένη ακολούθησε το «Μελόδραμα» πίσω στην Ελλάδα (αποδεχόμενη σχετική πρόταση του Λαυράγκα), παντρεύτηκε τον Βλαχόπουλο και επί είκοσι πέντε έτη διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην εδραίωση και πρόοδο του Λυρικού Θεάτρου στην Ελλάδα. ([www.photodentro.edu.gr](http://www.photodentro.edu.gr))

<sup>1049</sup> *Μακεδονία* 22 Σεπτεμβρίου 1913

<sup>1050</sup> *ό.π.*, 1 Οκτωβρίου 1913

εκφράζεται με ανάγλυφο τρόπο από τη «Μακεδονία», η οποία αφιερώνει απανωτά κείμενα στην παράσταση στις 26 και 27 Σεπτεμβρίου και την 1<sup>η</sup> Οκτωβρίου 1913. Ιδιαίτερη σημασία δόθηκε στο γεγονός πως το «Ελληνικό Μελόδραμα» είχε συνάψει συνεργασία με τον υψίφωνο Εμμ. Ντι Ρόζα, διπλωματούχο του ωδείου της Νεαπόλεως, ο οποίος θα έδινε κάποιες παραστάσεις στην ιταλική γλώσσα.<sup>1051</sup>

Το γεγονός πως οι παραστάσεις ενός ελληνικού επαγγελματικού θιάσου θα δίνονταν και σε άλλη γλώσσα εκτός από τα ελληνικά είναι τόσο ενδιαφέρον όσο και πρωτότυπο, γιατί ήταν η πρώτη φορά που ένας ελληνικός θιάσος είχε σαν μέλος του έναν ξένο καλλιτέχνη. Με αυτόν τον τρόπο ένας ελληνικός θιάσος μπορούσε με μεγαλύτερη ευκολία να στοχεύσει σε ένα πολυεθνικό κοινό. Γιατί αν και η Θεσσαλονίκη είχε πια προσαρτηθεί επίσημα στο ελληνικό κράτος, πολλοί εβραίοι, Δυτικοί αλλά και Τούρκοι, διέμεναν ακόμα στην πόλη. Τα ιταλικά επίσης ήταν μια γλώσσα που διδασκόταν στα σχολεία μέσα στα πλαίσια μιας διευρυμένης εκπαίδευσης. Εξάλλου η παρουσία ενός ιταλού τενόρου σε έναν ελληνικό θιάσο μελοδράματος αυτόματα ανέβαζε το κύρος του θιάσου και μπορούσε να αυξήσει τα έσοδά του.

Ο «Φάουστ» του Γκουνώ είχε μεγάλη επιτυχία. Η «Μακεδονία» ανέφερε χαρακτηριστικά πως ήταν έξοχη η τρίτη πράξη του έργου με τη λαμπρή μονωδία του Ντι Ρόζα, την οποία απήγγειλε στα ελληνικά, ενώ η βραδιά ήταν από τις απολαυστικότερες που έμειναν βαθιά χαραγμένες στη μνήμη του κοινού. Στην παράσταση αυτή διακρίθηκαν οι περισσότεροι καλλιτέχνες του θιάσου: Η κυρία Βλαχοπούλου και οι κύριοι Βλαχόπουλος και Οικονομίδης υποδύθηκαν υποδειγματικά τους ρόλους τους ενώ ο ιταλός τενόρος ντε Ρόζα έδειξε μεγάλη λεπτότητα στην εκτέλεση. Η φωνή του, όπως χαρακτηριστικά ανέφερε η «Μακεδονία», γλυκιά και διανυγής σκόρπισε ρίγη συγκίνησης και προξένησε την καλύτερη εντύπωση.<sup>1052</sup> Για την ίδια παράσταση ακόμα διαβάζουμε σε άλλο φύλλο της «Μακεδονίας» πως ο κύριος Μωραΐτης με την εξάισια φωνή του σε συνδυασμό με τις λεπτότατες κινήσεις του απέσπασε ως πρωταγωνιστής του «Φάουστ» το θαυμασμό και τα πολλά χειροκροτήματα του κόσμου που είχε κατακλείσει την αίθουσα του θεάτρου του

---

<sup>1051</sup> *ό.π.*, 26 Σεπτεμβρίου 1913

<sup>1052</sup> *ό.π.*, 27 Σεπτεμβρίου 1913

Λευκού Πύργου.<sup>1053</sup> Φαίνεται πως η ιστορία της Μαργαρίτας και του Φάουστ όπως και η μουσική της παράστασης συγκίνησε ιδιαίτερα το κοινό της Θεσσαλονίκης.<sup>1054</sup>

Στις **29 Σεπτεμβρίου 1913** δόθηκαν από το «Ελληνικό Μελόδραμα» δύο διαδοχικές παραστάσεις. Το απόγευμα παραστάθηκε η Β΄ πράξη της γνωστής όπερας του Θεόφραστου Σακελλαρίδη «Περουζέ» μαζί με τους «Παλιάτσους» του Λεονκαβάλο και το βράδυ η «Τόσκα» του Πουτσίνι.<sup>1055</sup>

Η δραματική όπερα του Θεόφραστου Σακελλαρίδη σε λιμπρέτο Γιώργου Τσοκόπουλου είχε από το πρώτο ανέβασμά της το 1911 τεράστια λαϊκή επιτυχία, γι' αυτό και τον πρώτο χρόνο δόθηκαν τουλάχιστον εξήντα παραστάσεις στην Αθήνα, ενώ για χρόνια η «Περουζέ» παιζόταν σε περιοδείες του Ελληνικού Μελοδράματος στις ελληνικές παροικίες της Μέσης Ανατολής αλλά και στη Θεσσαλονίκη. Δύο μουσικά κομμάτια της όπερας αυτής ακολούθησαν μια δική τους ιδιαίτερα επιτυχημένη πορεία: το ντουέτο «Πιο θερμά» και η άρια «Νεράιδα του γιαιού» η οποία βρίσκεται στη Β΄ πράξη του έργου, γι' αυτό ίσως ο θίασος επέλεξε να παρουσιάσει το δεύτερο μισό του έργου στο κοινό της Θεσσαλονίκης, το οποίο το έβλεπε για πρώτη φορά. Η δραματική αυτή όπερα που λαμβάνει χώρα σε ένα παραθαλάσσιο χωριό στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα και σαν θέμα της έχει τον έρωτα ανάμεσα σε έναν νεαρό άντρα, τον Θάνο και τη σύντροφο του βασιλιά των τσιγγάνων Περουζέ, ο οποίος θα έχει μοιραίο τέλος, σχετίζεται με την υπόθεση των «Παλιάτσων» που παρουσιάστηκε στο δεύτερο μέρος της παράστασης του «Ελληνικού Μελοδράματος». Στην όπερα αυτή του Ρουτζέρο Λεονκαβάλο που για πρώτη φορά ανέβηκε στο Μιλάνο το 1892, παρουσιάζεται με τρόπο ρεαλιστικό μια ιστορία της καθημερινής ζωής, μια αιματοβαμμένη ερωτική ιστορία στους κόλπους ενός περιοδεύοντος θεατρικού μπουλουκιού και εκτυλίσσεται σε ένα άλλο χωριό, στο Μοντάλτο της Καλαβρίας ανήμερα της εορτής της Κοίμησης της Θεοτόκου. Ο ήρωας της όπερας, ο παλιάτσος Κάνιο, που γελάει εξωτερικά αλλά κλαίει εσωτερικά, μαχαιρώνει στο τέλος τη γυναίκα του Νέντα και τον εραστή της Σίλβιο. Το έργο περιέχει εκτός των άλλων τη διάσημη άρια του Κάνιο με τον τίτλο

---

<sup>1053</sup> *ό.π.*, 1 Οκτωβρίου 1913

<sup>1054</sup> Ο «Φάουστ» του Γκουνώ είναι μια όπερα σε πέντε πράξεις σε λιμπρέτο των Jules Barbier και Michel Carré βασισμένο στο έργο του Γκαίτε. Ο Φάουστ, γερασμένος και απογοητευμένος άνθρωπος των γραμμάτων, πουλάει την ψυχή του στο Μεφιστοφελή προκειμένου να έχει την όμορφη Μαργαρίτα. Μεταμορφωμένος σε όμορφο νέο άντρα, την πλησιάζει, την αποπλανεί, την οδηγεί άθελά του στη φυλακή επειδή αναγκάζεται να σκοτώσει το παιδί που γέννησε από εκείνον και τελικά τη σκοτώνει για να την απαλλάξει από τη μοίρα της, βοηθώντας την ψυχή της να ανυψωθεί στους ουρανούς.

<sup>1055</sup> *Μακεδονία* 29 Σεπτεμβρίου 1913



«Vesti la giubba», η οποία είναι από τις αγαπημένες των τενόρων ενώ την έκανε ιδιαίτερα γνωστή η ηχογράφηση του Ενρίκο Καρούζο το 1904.

Η «**Τόσκα**» του Πουτσίνι σε λιμπρέτο Τζακόζα και Ίλκα, βασισμένη στο ομώνυμο δράμα του Σαρντού που έκανε τεράστια θεατρική επιτυχία στην Ευρώπη, ανέβηκε για πρώτη φορά στην Όπερα Κομίκ στο Παρίσι στις 13/10/1903. Άλλη μια ιστορία αγάπης, αυτή τη φορά ανάμεσα στη διάσημη αιοδό Τόσκα και τον εραστή της, τον οποίο μάταια προσπαθεί να σώσει από τη θανατική του καταδίκη συγκίνησε ιδιαίτερα το κοινό της Θεσσαλονίκης, που την παρακολούθησε το βράδυ της **29<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου 1913** μετά την «Περουζέ» και τους «Παλιάτσους». Από τη «Μακεδονία» μαθαίνουμε ακόμα πως η κυρία Βλαχοπούλου διέπρεψε ως «Τόσκα» συναρπάζοντας το ακροατήριό της με τη δυνατή μεταλλική φωνή της, ενώ ο κύριος Αγγελόπουλος δέχτηκε ως λαμπρός τενόρος εκδηλώσεις μεγάλης εκτίμησης.<sup>1056</sup>

Οι «Παλιάτσοι» θα παρουσιάζονταν για μια ακόμη φορά την **1<sup>η</sup> Οκτωβρίου 1913** από το Ελληνικό Μελόδραμα, αυτή τη φορά μαζί με το μονόπρακτο έργο του Πιέτρο Μασκάνι «**Καβαλερία Ρουστικάνα**», η οποία συνήθως συνόδευε τους «Παλιάτσους».<sup>1057</sup> Τα έργα αυτά παρουσιάζονταν συχνά μαζί γιατί και τα δύο υπήρξαν εμβληματικές όπερες του ιταλικού βερισμού. Μπροστά στα μάτια των θεατών παρουσιάζονται τα πιο έντονα ανθρώπινα συναισθήματα, ο έρωτας, το μίσος, η εκδίκηση και τελικά ο θάνατος, στοιχείο κοινό τόσο στους «Παλιάτσους» όσο και στην «Καβαλερία Ρουστικάνα». Όπως ο Κάνιο, ο ερωτευμένος σύζυγος σκοτώνει τη γυναίκα του από παράφορη ζήλια, όταν μαθαίνει πως τον απατά, έτσι και η Σαντούσα στην «Καβαλερία Ρουστικάνα», νιώθοντας προδομένη από την κρυφή σχέση του Τουρίντου με την παλιά του αγαπημένη, τον προδίδει στον άντρα της και τον οδηγεί στο θάνατο. Ο Τουρίντου πέφτει νεκρός από το χέρι του Άλφιο, συζύγου της παλιάς του αγαπημένης Λόλα. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά της «Μακεδονίας» για τις όπερες αυτές, πως «ο φιλότιμος θίασος του κυρίου Μωραΐτου εκπλήσσει ευχάριστα το κοινό της Θεσσαλονίκης».<sup>1058</sup>

Με μια πιο νεανική όπερα συνέχισε το Ελληνικό Μελόδραμα τις παραστάσεις του στη Θεσσαλονίκη στις **2/10/1913**, την «**Μποέμ**» του Τζάκομο Πουτσίνι.<sup>1059</sup> Ως

---

<sup>1056</sup> *ό.π.*, 1 Οκτωβρίου 1913

<sup>1057</sup> *ό.π.*, 2 Οκτωβρίου 1913

<sup>1058</sup> *ό.π.*

<sup>1059</sup> *ό.π.*, 2 Οκτωβρίου 1913

Το λιμπρέτο είναι των Τζιουζέπε Τζακόζα και Λουίτζι Ίλκα. Η πρεμιέρα του έγινε στο Βασιλικό Θέατρο του Τορίνο την 1<sup>η</sup> Φεβρουαρίου 1896. Είναι μια από τις πιο συχνά παιζόμενες όπερες, ενώ το πιο

χαρακτηριστικός εκπρόσωπος του ιταλικού βερισμού με τα βαθιά συναισθηματικά του έργα, στα οποία η καθημερινή ζωή έχει τον πρωταγωνιστικό ρόλο, ο Πουτσίνι και η «Μποέμ»<sup>1060</sup> ήταν ένα έργο που πλαισίωσε με τον πιο αρμονικό τρόπο τα τρία προηγούμενα έργα που κινούνταν στο ίδιο ρεαλιστικό πλαίσιο, την «Τόσκα», τους «Παλιάτσους» και την «Καβαλερία Ρουστικάννα». Το κοινό της Θεσσαλονίκης είχε την ευκαιρία να παρακολουθήσει τον έρωτα του ποιητή Ροδόλφο και της ράφτρας Μίμη με φόντο το Παρίσι, από την πρώτη στιγμή που συναντιούνται μέχρι το θάνατο της κοπέλας από φυματίωση. Ακόμα οι θεατές είδαν να παρουσιάζεται στη θεατρική σκηνή όλη η παλέτα των συναισθημάτων: αγάπη, έρωτα, ανεμελιά, χαρά αλλά και μεγάλη απόγνωση.

Επόμενη παράσταση του Ελληνικού Μελοδράματος ήταν στις **7/10/1913**, αυτή τη φορά με μια όπερα τελείως διαφορετικής φιλοσοφίας, ένα εθνικό μελόδραμα, τον «**Μάρκο Μπότσαρη**» του Παύλου Καρρέρ.<sup>1061</sup> Το έργο, γραμμένο το 1857, από την πρώτη παράστασή του κιόλας, αλλά και σχεδόν πάντα όταν παιζόταν ξεσήκωνε τα πατριωτικά αισθήματα των θεατών με τη δράση του Μάρκου Μπότσαρη κατά την πολιορκία του Μεσολογγίου. Τον πατριωτικό ενθουσιασμό των Θεσσαλονικέων ξεσήκωσε και πάλι λίγο μετά την οριστική προσάρτηση της πόλης στο ελληνικό κράτος. Η εφημερίδα «Νέα Αλήθεια»<sup>1062</sup> ανέφερε χαρακτηριστικά για την παράσταση: «Το έργο συγκινεί πολύ και ως μουσική και ως θέαμα. Η αθάνατη και ένδοξη φουστανέλα, η εμφάνισις του επισκόπου Πατρών Γερμανού, τα εθνικά ενδύματα των γυναικών, αι αναμνήσεις τας οποίας φέρει αθρόας η υπόθεσις, το ονειρώδες γεγονός ότι εις την Θεσσαλονίκην, υπό την κυματίζουσαν εις τας επάλξεις την κυανόλευκον, δίδονται έργα τοιαύτα, εδόνουν την ψυχήν και την καρδίαν του εκλεκτού ακροατηρίου και ανεβίβαζε εις τα πρόσωπα όλων την συγκίνησιν και τον ενθουσιασμόν.»

Την επόμενη ημέρα, στις **8/10/1913** το «Ελληνικό Μελόδραμα» επέστρεψε στην ιταλική όπερα και αυτή τη φορά παρουσίασε την τραγική όπερα σε τρεις πράξεις του ιταλού συνθέτη Γκαετάνο Ντονιτσέτι «**Λουτσία ντι Λάμερμυρ**».<sup>1063</sup> Το έργο,

---

σημαντικό χαρακτηριστικό της είναι η μεγάλη ελευθερία στον έρωτα με την οποία λειτουργούν όλα τα πρόσωπα. Η «Μποέμ», σύμφωνα με τους περισσότερους ειδικούς του λυρικού θεάτρου συνδυάζει ένα υπέροχο θέαμα, μια συγκινητική ιστορία, ποικιλία συναισθημάτων και πολύ καλή μουσική.

<sup>1060</sup> Στην «Μποέμ» όλοι οι χαρακτήρες έχουν έντονα στοιχεία ρεαλισμού και προέρχονται σε μεγάλο βαθμό από τη ζωή του Ανρί Μυρζέρ, στο έργο του οποίου βασίζεται η όπερα. Κάποιες από τις καταστάσεις προέρχονται από τη νεανική ζωή του Πουτσίνι. Εξάλλου είναι ίσως το μοναδικό έργο του ιταλού συνθέτη, στο οποίο όλοι οι χαρακτήρες είναι αποδεδειγμένα καλοί.

<sup>1061</sup> *Νέα Αλήθεια* 8 Οκτωβρίου 1913

<sup>1062</sup> *ό.π.*

<sup>1063</sup> *ό.π.*

χαρακτηριστικό δείγμα του μπέλ κάντο που παρουσιάζει τον έρωτα της Λουτσιά για τον Εντγκάρντο, για τον οποίο ο αδερφός της αισθάνεται άσβεστο μίσος, μάλλον άρεσε στο κοινό της Θεσσαλονίκης, ενώ η «Νέα Αλήθεια» επεφύλαξε κολακευτικά σχόλια για τη Λουτσιά Μαλδονάτο, φημισμένη ισπανίδα υψίφωνο της εποχής, για την οποία αναφέρει πως «...βεβαιούται ότι έχει γλυκητάτην και ευστροφωτάτην φωνήν, καθ' ότι διεκρίθη εις πολλές πόλεις της Ιταλίας και εις το Μιλάνον, όπου εσπούδασε την μουσικήν.»<sup>1064</sup> Έτσι με την Μαλδονάτο ο θίασος διεύρυνε τις συμμετοχές ξένων συντελεστών, αυξάνοντας τη φήμη του<sup>9</sup> και τους θεατές στις παραστάσεις του.

Στις **9 Οκτωβρίου 1913** το «Ελληνικό Μελόδραμα» παρουσίασε στο θέατρο του Λευκού Πύργου, όπως και όλες τις προηγούμενες παραστάσεις του, το διάσημο έργο του Τζοακίνο Ροσσίνι «**Ο κουρέας της Σεβίλλης**».<sup>1065</sup> Αυτή τη φορά ο θίασος έπαιξε κάτι πιο εύθυμο, μια όπερα μπούφα σε δύο πράξεις, με λιμπρέτο του Τσέζαρε Στερμπίνι, βασισμένο στη γαλλική κωμωδία του Πιερ-Ωγκυστέν Καρόν ντε Μπωμαρσαί. Όπως μαθαίνουμε από τη «Μακεδονία»<sup>1066</sup> ένα πολυάριθμο κοινό τίμησε με την παρουσία του την παράσταση προκειμένου να δει στη σκηνή του θεάτρου, τον Φίγκαρο να βοηθά τον κόμη Αλμαβίβα να κατακτήσει την καρδιά της Ροζίνα και τον Μπάρτολο, προστάτη της Ροζίνα να συνεργάζεται με τον δάσκαλο της μουσικής Μπαζίλιο για να κερδίσει και αυτός τον έρωτά της.

Οι συντελεστές της παράστασης πήραν τα εύσημα από τη «Μακεδονία»: «Η ελαφρά υψίφωνος δεσποινίς Λουτσιά επέδειξε χάρη και ευστροφία φωνής. Όπως επίσης και οι κκ. Ντε Ρόζα, Αγγελόπουλος και Οικονομόπουλος, οι οποίοι χειροκροτήθηκαν πολύ.»<sup>1067</sup>

Ο оперетτικός θίασος επρόκειτο να φύγει μετά την παράσταση του «Κουρέα» από τη Θεσσαλονίκη, ύστερα από παράκληση όμως,<sup>1068</sup> παρέτεινε την παραμονή του στην πόλη και έδωσε άλλες δύο παραστάσεις. Στις **12/10/1913** στο θέατρο του Λευκού Πύργου και πάλι, έδωσε μια απογευματινή παράσταση με τον «**Ριγκολέτο**»,<sup>1069</sup> όπερα σε τρεις πράξεις του Τζουζέπε Βέρντι, και μια βραδινή με το τετράπρακτο έργο του Μπιζέ «**Κάρμεν**».<sup>1070</sup> Από τη «Νέα Αλήθεια» μαθαίνουμε πως στην «Κάρμεν» τον

---

<sup>1064</sup> *ό.π.*

<sup>1065</sup> *Μακεδονία* 10 Οκτωβρίου 1913

<sup>1066</sup> *ό.π.*

<sup>1067</sup> *ό.π.*

<sup>1068</sup> *ό.π.*, 10 Οκτωβρίου 1913

<sup>1069</sup> *ό.π.*, 12 Οκτωβρίου 1913

<sup>1070</sup> *ό.π.*

πρωταγωνιστικό ρόλο είχε η Ρεβέκκα, η κατά κόσμον Όλγα Πικοπούλου-Παπαδιαμαντοπούλου-Βελετσιώτη, διάσημη μέτζο σοπράνο της εποχής και από τις γνωστές πρωταγωνίστριες του Ελληνικού Μελοδράματος. Το όνομα της Ρεβέκκας αναφέρθηκε για πρώτη και τελευταία φορά σε αυτό το έργο. Έτσι δεν ξέρουμε αν στη Θεσσαλονίκη ενσάρκωσε και άλλους ρόλους, όπως της «Περουζέ», την οποία ερμήνευσε πρώτη εκείνη. Για το ρόλο της Κάρμεν πάντως στην ομώνυμη όπερα του Μπιζέ η «Νέα Αλήθεια» της επεφύλαξε μια διθυραμβική κριτική: «Εις την μορφήν, εις τας χειρονομίας, εις την έκφρασιν των οφθαλμών, εις τας κινήσεις του σώματος ημπορούσε κανείς να ιδή εξωτερικευόμενα όλα τα ψυχρά συναισθήματα, τα οποία ηθέλησεν ο μουσουργός να εμφυσήσῃ εις την ηρωίδα του. Το παίξιμόν της, εις την τελευταίαν σκηνήν της τετάρτης πράξεως, όταν δολοφονήται, υπήρξε τόσον τελείως φυσικόν, ώστε ο Μωραΐτης ανησυχήσας έσπευσε να την ερωτήση μήπως αληθώς την εκτύπησε. Και ο κόσμος καταληφθείς από ενθουσιασμόν χειροκρότησε και ανευφήμησε ζωηρότατα την κ. Ρεβέκκαν, η οποία με την τελευταίαν της παράστασιν μας άφηκεν τόσο ωραίας αναμνήσεις.»<sup>1071</sup> Η «Μακεδονία» από την άλλη πλευρά, ανακοινώνοντας πως αυτές θα ήταν οι τελευταίες παραστάσεις του «Ελληνικού Μελοδράματος», προέτρεψε το κοινό να τις παρακολουθήσει και να χειροκροτήσει τους καλλιτέχνες.<sup>1072</sup>

Πάντως μπορεί οι εφημερίδες να ήταν απόλυτα υποστηρικτικές απέναντι στις παραστάσεις του «Ελληνικού Μελοδράματος», είναι όμως πιθανόν η προσέλευση του κοινού να μην ήταν μεγάλη, ή ίσως κάποιες παραστάσεις να μην έκαναν ιδιαίτερη αίσθηση. Ο Σιδέρης αναφέρεται σε μια παράσταση του Ελληνικού Μελοδράματος στη Θεσσαλονίκη, χωρίς να γνωστοποιεί το έργο που παρουσιάστηκε ούτε και την ημερομηνία. Υποστηρίζει πως η παράσταση δεν κατάφερε να συγκεντρώσει έναν ικανοποιητικό αριθμό θεατών, ενώ αναφέρει πως ο λόγιος δημοσιογράφος Ι. Μπήτος της «Νέας Αλήθειας» διαμαρτυρήθηκε για τη στάση αυτή του κοινού, θεωρώντας πως το έργο ήταν ένα εθνικό έργο, το οποίο παρακολούθησαν κυρίως αξιωματικοί.<sup>1073</sup>

Το 1913 συνέχισε θεατρικά με την παρουσία της «Ελληνικής Οπερέτας» των Κυπαρίσση-Κολυβά στο θέατρο του Κήπου του Λευκού Πύργου. Ο θίασος είχε ως βασικές πρωταγωνίστριες την υψίφωνο Άρτεμη Κυπαρίσση και την ηθοποιό

<sup>1071</sup> *Νέα Αλήθεια* 15 Οκτωβρίου 1913

<sup>1072</sup> *Μακεδονία* 12 Οκτωβρίου 1913

<sup>1073</sup> Γιάννης Σιδέρης, «Τα τέσσερα πρώτα θεατρικά χρόνια της ελευθερωμένης Θεσσαλονίκης (1912-1915)», *Νέα Εστία* (αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη) τομ. 72, αρ. 850, 1962, σ.1742-1755

Μελπομένη Κολυβά.<sup>1074</sup> Ο θίασος αποτελείτο ακόμα από τον Γιώργο Δράμαλη, το ζεύγος Νίκου και Ελένης Αφεντάκη και τον Νικόλαο Παρασκευόπουλο, τουλάχιστον από όσο γνωρίζουμε από τις ειδήσεις σχετικά με τη δραστηριότητα του θιάσου στη «Μακεδονία» και τη «Νέα Αλήθεια».

Η «Ελληνική Οπερέτα» ξεκίνησε τις παραστάσεις της στις **15/10/1913** με την τρίπρακτη οπερέτα του Φράντς Λέχαρ «**Ο Κόμης του Λουξεμβούργου**» σε λιμπρέτο Robert Bodanzky, Leo Stein Alfred και Maria Willner.<sup>1075</sup> Την ίδια ημέρα, μάλλον στα πλαίσια της ίδιας παράστασης παραστάθηκε η τρίπρακτη όπερα κομίκ του Maurice Ordonneau «Πουπέ».<sup>1076</sup>

Στις **17/10/1913** η «Ελληνική Οπερέτα» παρουσίασε την τρίπρακτη οπερέτα «**Ανοιξιάτικο Αεράκι**». Το έργο προέρχεται από την οπερέτα «Frühlingsluft», η οποία παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στις 9/5/1903 στο θερινό θέατρο «Venedig» στη Βιέννη. Η μουσική της τρίπρακτης οπερέτας αποτελείται από έργα του Josef Strauss, κυρίως βαλς και χορούς, τα οποία επέλεξε, συνταίριαξε και επεξεργάστηκε ο Ernst Reiter. Έτσι 33 χρόνια μετά το θάνατο του Strauss δημιουργήθηκε η μοναδική του οπερέτα, χωρίς ο ίδιος να έχει ασχοληθεί ποτέ με αυτό το μουσικοθεατρικό είδος.

Είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί πως η οπερέτα αυτή παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στην Ελλάδα στη Θεσσαλονίκη από το θίασο Κυπαρίσση-Κολυβά.<sup>1077</sup>

Συνέχεια είχε η οπερέτα «Φθινοπωρινά Γυμνάσια» του Ούγγρου συνθέτη Emmerich Kalmann, που ανέβηκε για πρώτη φορά στη σκηνή του Θεάτρου της Βιέννης στις 22 Ιανουαρίου 1909.<sup>1078</sup> Το έργο συνοδεύτηκε από άριες από τη «**Μιρέιγ**» του Γκουνώ με την Άρτεμη Κυπαρίσση.<sup>1079</sup>

---

<sup>1074</sup> Η Άρτεμη Κυπαρίσση ήταν κόρη του ηθοποιού και θιασάρχη Ευάγγελου Παντόπουλου. Ξεκίνησε την καριέρα της στην Ελλάδα τραγουδώντας πολλές όπερες του «Ελληνικού Μελοδράματος» και αργότερα συνέχισε τις σπουδές της και την καριέρα της στην Ιταλία.

Η Μελπομένη Κολυβά, γνωστή ηθοποιός της εποχής, έκανε καριέρα ως πρωταγωνίστρια του οπερετικού θιάσου.

<sup>1075</sup> Ο Λέχαρ, μετά την επιτυχία της «Εύθυμης Χήρας» έλαβε την εντολή από το «Θέατρο της Βιέννης» να συνθέσει μια οπερέτα για το φθινόπωρο του 1909. «Ο Κόμης του Λουξεμβούργου» παραστάθηκε για πρώτη φορά στις 12 Νοεμβρίου 1909 και η πρεμιέρα του στέφθηκε από τεράστια επιτυχία, ενώ το κοινό χειροκροτούσε παρατεταμένα μετά το τέλος της παράστασης. Μετά την πρεμιέρα της παραστάθηκε άλλες 300 φορές στο «Θέατρο της Βιέννης».

<sup>1076</sup> *Νέα Αλήθεια* 15 Οκτωβρίου 1913 Η όπερα παρουσιάστηκε πρώτη φορά στο Παρίσι, στο Theatre de la Gaite στις 21 Οκτωβρίου 1896.

<sup>1077</sup> Γιώργος Κωνσταντινίδης, «Το θέατρο στα χρόνια της παλαιάς Θεσσαλονίκης μέσα από το αρχείο Κωνσταντινίδη, περίοδος 1868-1913», *Αρχειακά Ανάλεκτα*, τομ. 3, Φίλοι Κέντρου Ιστορίας Θεσσαλονίκης, Δεκέμβριος 2018, σ. 158

<sup>1078</sup> *Νέα Αλήθεια* 18 Οκτωβρίου 1913

<sup>1079</sup> *ό.π.*

Ο θιάσος συνέχισε τις παραστάσεις του στη Θεσσαλονίκη στις **18/10/1913** με τη διάσημη γαλλική οπερέτα «**Μαμζέλ Νιτούς**».<sup>1080</sup> Η αλλαγή από τη σοβαρή όπερα που παρουσίασε το Ελληνικό Μελόδραμα στην ελαφριά οπερέτα του θιάσου Κυπαρίσση-Κολυβά δεν πέρασε ούτε απαρατήρητη ούτε ασχολίαστη από τον Τύπο. Η «*Νέα Αλήθεια*» στις 15/10/1913 έγραψε χαρακτηριστικά: «Από την σοβαράν μουσικήν περιπέσαμεν εις την ελαφριάν. Από τον Βέρδη και τον Πουτσίνι εις τον Λέχαρ και τον Στράους. Το ευχάριστον εν τη ποικιλία, ένα καλόν μελόδραμα το διαδέχεται μία καλώς κατηρτισμένη οπερέττα.»

Ο θιάσος των Κυπαρίσση-Κολυβά παρουσίασε στο κοινό της Θεσσαλονίκης όλες τις διάσημες οπερέττες της εποχής, πολλές από τις οποίες οι κάτοικοι της πόλης είχαν παρακολουθήσει ξανά από ελληνικούς ή ξένους θιάσους. Αυτό πάντως δεν εμπόδισε τους θεατές να υποστηρίξουν τις παραστάσεις του θιάσου.

Μετά τη «*Μαμζέλ Νιτούς*» που ήταν άλλωστε το πρώτο έργο που παρουσιάστηκε στο αθηναϊκό κοινό και καθιέρωσε το είδος της οπερέτας, ο θιάσος των Κυπαρίσση-Κολυβά ανέβασε σε απογευματινή παράσταση την «**Τρελή άνοιξη**» του Στράους στις **19/10/1913**,<sup>1081</sup> ενώ μερικές μέρες αργότερα, στις **23/10/1913** τον «**Έρωτα πριγκίπων**» του Άισλερ.<sup>1082</sup> Σύμφωνα με τη «*Μακεδονία*» στην παράσταση αυτή σημειώθηκε πρωτοφανής συρροή κόσμου για τα θεατρικά χρονικά της Θεσσαλονίκης, ενώ, η δεσποινίς Κολυβά δέχτηκε άφθονα και ενθουσιώδη χειροκροτήματα.<sup>1083</sup>

Η «**Εύα**», η «**Γκέισσα**» και το «**Ονειρώδες βάλς**» παρουσιάστηκαν στις **24, 28 και 29 Οκτωβρίου 1913**, ενώ η Μελομένη Κολυβά δέχτηκε πάλι θερμές εκδηλώσεις θαυμασμού.<sup>1084</sup> Ο ενθουσιασμός πάντως με τον οποίο φαίνεται πως έγινε δεκτή η Κολυβά στη Θεσσαλονίκη είναι εύλογος, μιας και η καλλιτέχνιδα είχε διαπρέψει την εποχή εκείνη στο είδος της οπερέτας, ενώ πολλά από τα έργα, στα οποία πρωταγωνίστησε στη Θεσσαλονίκη, όπως η «*Μαμζέλ Νιτούς*» αποτελούσαν δικές της κυρίως επιτυχίες μιας και εκείνη πρώτη τα παρουσίασε στο ελληνικό κοινό.

Οι παραστάσεις του θιάσου Κυπαρίσση-Κολυβά δίνονταν με μεγάλη επιτυχία, μιας και στις παραστάσεις του εμφανιζόταν όλος ο εκλεκτός κόσμος της Θεσσαλονίκης. Οι καλλιτεχνικές ικανότητες των δύο πρωταγωνιστριών αλλά και των άλλων μελών του

---

<sup>1080</sup> *Μακεδονία* 19 Οκτωβρίου 1913 και *Νέα Αλήθεια* 15 Οκτωβρίου 1913

<sup>1081</sup> *Μακεδονία* 19 Οκτωβρίου 1913

<sup>1082</sup> *ό.π.*, 23 Οκτωβρίου 1913

<sup>1083</sup> *ό.π.*

<sup>1084</sup> *ό.π.*, 24 Οκτωβρίου και 29 Οκτωβρίου 1913

θιάσου, όπως τον Δράμαλη και ιδιαίτερα την Ελένη Αφεντάκη, επαινέθηκαν ιδιαίτερα.<sup>1085</sup>

Τρεις ακόμα παραστάσεις έδωσε ο θιάσος των Κυπαρίσση-Κολυβά πριν αναχωρήσει από τη Θεσσαλονίκη. Στις **30/10/1913** παρουσιάστηκε στο θέατρο του Λευκού Πύργου η οπερέτα «**Έρωσ Αθιγγάνων**» του Λέχαρ.<sup>1086</sup> Στην παράσταση αυτή οι δεσποινίδες Κολυβά και Αφεντάκη γοήτευσαν για μια ακόμη φορά το κοινό και δέχτηκαν τα χειροκροτήματά τους. Την επόμενη ημέρα, στις **31/10/1913** παραστάθηκε η «**Δολαριούχος Πριγκίπισσα**» του Leo Fall<sup>1087</sup> και την **1/11/1913** δόθηκε η τελευταία παράσταση του θιάσου με την επανάληψη του έργου του Λέχαρ «**Έρωσ Αθιγγάνων**», η οποία ήταν και τιμητική για το ζεύγος Αφεντάκη, το οποίο ερμήνευσε καταπληκτικά τους ρόλους του.<sup>1088</sup>

Παράλληλα με τον θιάσο Κυπαρίσση-Κολυβά άρχισε τις παραστάσεις του στη Θεσσαλονίκη κατά τα **τέλη Οκτωβρίου** στο θέατρο «Αθήναιον» ο **θιάσος της Αθηνάς Δρόσου**. Μέλη του θιάσου, όπως καταγράφηκαν στις εφημερίδες της πόλης ήταν ο Ι. Δρόσος, η Πολυξένη Ιωάννου και ο Γ. Ιωάννου, ενώ δεν εντοπίσαμε ονόματα άλλων συντελεστών.<sup>1089</sup>

Ο θιάσος της Δρόσου πρόσφερε μία ποικιλία ρεπερτορίου στο κοινό της Θεσσαλονίκης, ξεκινώντας στις **21/10/1913** με το έργο του Μάξ Νόρνταου «**Δικαίωμα ο έρωσ**».<sup>1090</sup> Από το αντι-ιψενικό αυτό έργο, όπως ο ίδιος ο Νόρνταου το χαρακτήρισε, από την ιστορία της Μπέρτα που δέχτηκε να συμβιβαστεί με έναν γάμο δίχως έρωτα, ο θιάσος της Αγνής Δρόσου πέρασε σε ένα εντελώς διαφορετικό έργο, στο «ειδύλλιον» του Κυριακού, όπως το αποκαλεί η «**Νέα Αλήθεια**», «**Μαρία η Πενταγιώτισσα**».<sup>1091</sup> Το έργο παραστάθηκε στις **23/10/1913** και ήταν μάλλον μια διασκευή της σειράς

---

<sup>1085</sup> *Μακεδονία* 30 Οκτωβρίου 1913 Η «Μακεδονία» θεωρεί πως η Αφεντάκη διέπρεψε ως δεσποινίς Ριζά στο έργο του Λέχαρ «Εύα», γιατί ερμήνευσε το ρόλο της ως πραγματική Παριζιάνα με όλη τη χάρη και τη γοητεία, που επιβάλλει ο συγκεκριμένος ρόλος. Ακόμα η εφημερίδα τονίζει πως η φωνή της ήταν γλυκιά και απαλή. Αυτά τα ταλέντα της μαζί με το χάρισμά της στην υποκριτική θα της εξασφάλιζαν στο μέλλον πρωταγωνιστικούς ρόλους στο μουσικό θέατρο. Σε όλα τα παραπάνω ταλέντα ο συντάκτης του σύντομου αυτού άρθρου πρόσθεσε και την άμεση συμπάθεια που εγείρει το παρουσιαστικό της, κάτι που άλλωστε ήταν απαραίτητο προσόν για την οπερέτα γενικά και για μια ελαφρά υψίφωνο ειδικότερα. Ακόμα και το γούστο της στο ντύσιμο παρατηρεί η «Μακεδονία», το οποίο συντέλεσε για την καλύτερη απόδοση του ρόλου της. Το σχόλιο αυτό μας κάνει να υποθέσουμε μάλλον σωστά πως οι ίδιοι οι πρωταγωνιστές των εκάστοτε θιάσων διάλεγαν τα ρούχα που θα έβαζαν σε μια παράσταση, πιθανότατα διαλέγοντας από το βεστιάριο που ίσως κουβαλούσαν μαζί τους στις περιοδείες τους.

<sup>1086</sup> *ό.π.*, 31 Οκτωβρίου 1913`

<sup>1087</sup> *ό.π.*

<sup>1088</sup> *ό.π.*, 1 Νοεμβρίου 1913

<sup>1089</sup> *Νέα Αλήθεια* 30 Οκτωβρίου 1913

<sup>1090</sup> *Νέα Αλήθεια* 22 Οκτωβρίου 1913

<sup>1091</sup> *ό.π.*, 22 Οκτωβρίου 1913

μυθιστορημάτων που είχε γράψει ο Α. Κυριακός για τη Μαρία Πενταγιώτισσα από το 1905 έως το 1923.<sup>1092</sup> Έτσι το κοινό της πόλης είχε τη δυνατότητα αυτή τη φορά να απολαύσει στη σκηνή μια ηρωίδα τελείως διαφορετική από την Μπέρτα του Νόρνταου, μια γυναίκα δυναμική, όμορφη και ικανή να ξεσηκώσει μεγάλα πάθη και να οδηγήσει και στην καταστροφή.

Στις **30/10/1913** σειρά είχε ο «Γουλιέλμος ο Αχθοφόρος» των Mersan Du και Delaroche,<sup>1093</sup> ένα θεατρικό έργο σε τρεις πράξεις το οποίο έχει μια τελείως διαφορετική θεματολογία και πραγματεύεται την ισχύ του πλούτου έναντι της δικαιοσύνης.

Την **1<sup>η</sup> Νοεμβρίου του 1913** ο θίασος της Ανθής Δρόσου παρουσίασε ένα έργο παρόμοιας θεματικής, το κοινωνικό έργο του Gerolamo Rovetta «**Οι άτιμοι**»,<sup>1094</sup> το οποίο με κάποιον τρόπο σχετίζεται με τον «Γουλιέλμο τον Αχθοφόρο» μιας και παρουσιάζεται η διαβρωτική επιρροή που μπορεί να έχει το χρήμα πάνω στον χαρακτήρα ενός ανθρώπου, ενός έντιμου ταμιά που καταλήγει να υπεξαιρέσει μεγάλα χρηματικά ποσά από το πλούσιο αφεντικό του. Το δράμα του Ιταλού συγγραφέα, ο οποίος πολλές φορές στο έργο του θέλησε να δείξει πόσο επηρεάζουν τις κοινωνικές σχέσεις των ανθρώπων σημαντικοί οικονομικοί παράγοντες,<sup>1095</sup> πλαισιώθηκε από την κωμωδία του Νικολάου Λάσκαρη «**Ενοικιάζεται**»,<sup>1096</sup> προκειμένου το κοινό να διασκεδάσει με τις πονηριές του Παύλου Βερεσέ που με κάθε τρόπο προσπαθεί να ξεγελάσει την Ελπίδα Χαραμοφάη για να παρατείνει τη διαμονή του στο σπίτι της, το ενοίκιο του οποίου έχει να πληρώσει κάτι μήνες. Φυσικά στη μονόπρακτη κωμωδία του Λάσκαρη επίσης οι οικονομικές συνθήκες είναι που υπαγορεύουν συγκεκριμένες συμπεριφορές, μόνο που εδώ παρουσιάζεται η αστεία πλευρά των πραγμάτων.

Ο θίασος της Δρόσου ολοκλήρωσε την παρουσία του στη Θεσσαλονίκη με δύο ακόμα έργα, μια τραγωδία, την «**Φάυστα**» του Βερναρδάκη στις **24/11/1913**<sup>1097</sup> και τον

---

<sup>1092</sup> Η Μαρία Δασκαλοπούλου, γνωστή ως Μαρία Πενταγιώτισσα, ήταν Ελληνίδα καλλονή, θρυλική για την ομορφιά της, η οποία γεννήθηκε το 1821 και έδρασε την εποχή ου Όθωνα στην ορεινή Φωκίδα. Αυτό που εξόργισε την κοινωνία εκείνης της εποχής ήταν η δίψα της για ερωτικές περιπέτειες που την έριχναν από τη μία αντρική αγκαλιά στην άλλη, συμπεριφορά σίγουρα ανήθικη για τα δεδομένα της εποχής. Οι συνεχείς παράνομες σχέσεις της οδήγησα σε ένα δράμα, στη δολοφονία του αδερφού της από έναν εραστή της και στην κατηγορία της ίδιας ως ηθικής αυτουργού του εγκλήματος.

<sup>1093</sup> *Νέα Αλήθεια* 30 Οκτωβρίου 1913

<sup>1094</sup> *ό.π.*, 2 Νοεμβρίου 1913

<sup>1095</sup> Petter Bondanella and Julia Conaway Bondanella Editors in Chief, Jooly Roby Schiffman Associate Editor, *Casell Dictionary Italian Literature*, Casell, Wellington House, 1979, 1996, σ. 509

<sup>1096</sup> *Νέα Αλήθεια* 2 Νοεμβρίου 1913

<sup>1097</sup> *Νέα Αλήθεια* ' 27 Νοεμβρίου 1913



«**Αγαθόπουλο τον Ξηροχωρίτη**» του Μολιέρου στις **27/11/1913**.<sup>1098</sup> Και τα δύο ήταν έργα αξιώσεων και μπορούσαν να ενταχθούν στο σοβαρό ρεπερτόριο της εποχής, προκειμένου να δώσουν ένα ξεχωριστό κύρος στις παραστάσεις του θιάσου. Ειδικά η «Φαύστα» υπήρξε σίγουρα τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή ένα ιδανικό έργο για παράσταση στη Θεσσαλονίκη, η οποία είχε μόλις βγει κερδισμένη από τον Β΄ Βαλκανικό Πόλεμο και μπορούσε να δει πάνω στη σκηνή ένα κομμάτι από το ένδοξο παρελθόν της πατρίδας στην οποία ανήκε πλέον επίσημα. Γιατί η «Φαύστα» είναι τοποθετημένη χρονικά στην πρώιμη εποχή του Βυζαντίου που αποτελεί, για πολλούς, συνδυαστικό κρίκο ανάμεσα στην αρχαιότητα και τη νεώτερη εποχή.

Ακόμα το έργο του Βερναρδάκη έχει ως κεντρικό πρόσωπο τον πρώτο χριστιανό ρωμαίο αυτοκράτορα, τον Μεγάλο Κωνσταντίνο, με τις ελληνικές όμως καταβολές, ο οποίος μετέφερε την κύρια έδρα της αυτοκρατορίας στην Ανατολή, στο Βυζάντιο, που αργότερα μετονόμασε σε Κωνσταντινούπολη. Αυτή η πόλη έμελλε να εξισωθεί σε μεγαλείο με τη Ρώμη και να γράψει ένα λαμπρό κομμάτι ιστορίας που θα έσβηνε οριστικά μετά την Άλωση από τους Οθωμανούς.<sup>1099</sup>

Τέλος η τραγωδία του Βερναρδάκη, γραμμένη σε καθαρεύουσα γλώσσα - κατά πολλούς μελετητές<sup>1100</sup> υπήρξε το κύκνειο άσμα της αρχαιόγλωσσης ιστορικής τραγωδίας - συνέδεσε και γλωσσικά τους θεατές με το παρελθόν τους, μια ευκαιρία για τη συνέχεια του οποίου έβλεπαν να εμφανίζεται πάλι μπροστά τους σε αυτή τη χρονική συγκυρία.

Το 1913 κλείνει θεατρικά στις **αρχές Δεκεμβρίου** με την εμφάνιση στην πόλη της Θεσσαλονίκης του θιάσου «**Εθνική «Σκηνή»**» στο θέατρο «Κολόμβου». Οι μόνες πληροφορίες που αντλούμε από τη «Νέα Αλήθεια» για το θίασο αυτό είναι οι ημερομηνίες των παραστάσεων και οι τίτλοι των έργων που ανέβασε στη σκηνή του θεσσαλονικιώτικου θεάτρου. Παραστάθηκαν η «**Γκόλφο**» του Περесиιάδη σε απογευματινή παράσταση<sup>1101</sup> και η «**Μήδεια**» του Ζαμπέλιου σε βραδινή την **1<sup>η</sup> Δεκεμβρίου 1913** μαζί με μια κωμωδία, αγνώστων λοιπών στοιχείων.<sup>1102</sup> Ακόμα από τον ίδιο θίασο παρουσιάστηκε στις **8/12/1913** το δραματικό ειδύλλιο «**Διάκος**» και την

---

<sup>1098</sup> *ό.π.*

<sup>1099</sup> Ο Βάλτερ Πούχνερ υποστηρίζει πως η επιτυχία που είχε το έργο γενικά δεν ήταν άσχετη με τη Μεγάλη Ιδέα και την ιστορική αντιπαράθεση Ρώμης-Κωνσταντινούπολης. (βλ: Βάλτερ Πούχνερ, «Φαύστα», Ανθολογία Νεοελληνικής Δραματουργίας, τομ. Β1, Από την Επανάσταση του 1821 ως τη Μικρασιατική Καταστροφή, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ, Αθήνα 2006, σελ. 121-126)

<sup>1100</sup> Σχετικά με τον Βερναρδάκη και το έργο του βλ.: Γρ. Ιωαννίδης (επιμ.), *Πρακτικά Ημερίδας Δημήτριος Ν. Βερναρδάκης: Η ζωή και το έργο του*, 10.10.2007, Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ/ERGO Παράβασις-Μελετήματα 8,

<sup>1101</sup> Παράσταση την 1<sup>η</sup> Δεκεμβρίου 1913, όπως και η «Μήδεια», αλλά το βράδυ της ίδιας μέρας.

<sup>1102</sup> Νέα Αλήθεια 1 Φεβρουαρίου 1913

ίδια ημέρα το έργο «**Εσμέ η Τουρκοπούλα**» του Περεσιάδη, το οποίο ήταν και το τελευταίο που παρουσιάστηκε στη Θεσσαλονίκη το 1913.<sup>1103</sup> Μια δύσκολη αλλά νικηφόρα χρονιά έκλεινε για τη Θεσσαλονίκη μετά το τέλος του Β΄ Βαλκανικού Πολέμου και μάλλον το έργο του Περεσιάδη ήταν ο καλύτερος τρόπος για να αποχαιρετίσει θεατρικά το κοινό της πόλης το 1913. Γιατί ενώ το έργο παρουσιάζει τον έρωτα ανάμεσα στην τουρκοπούλα Εσμέ και τον Έλληνα Δρόσο, τοποθετείται χρονικά παραμονές της Ελληνικής Επανάστασης στα Καλάβρυτα. Ακόμα η εικόνα της Εσμέ μετά τη βάπτισή της ως χριστιανή, με ελληνική ενδυμασία πάνω στη σκηνή, παρέπεμπαν σαφώς σε ένα πατριωτικό δράμα που σαν στόχο είχε να φέρει σε επαφή τους θεατές με το ένδοξο παρελθόν, με την προσθήκη μάλιστα στη δράση ενός κλέφτικου τραγουδιού.

Πάντως η αφύπνιση της εθνικής συνείδησης δεν ήταν ο μόνος στόχος του θιάσου της «Εθνικής Σκηνής». Επεδίωκε ακόμα να διασκεδάσει το κοινό της πόλης γιατί από τη «Νέα Αλήθεια» μαθαίνουμε πως κατά τα διαλείμματα των παραστάσεων προς τέρψη του κοινού, ερμηνεύονταν άριες και ντουέτα από τον δεκάχρονο Λούη, την κα Αιμιλία και τις δεσποινίδες, αγνώστου εθνικότητας, Ελεονόρα, Ελίζα και Φρίντα.<sup>1104</sup>

### *2.3.3. Η Κυβέλη και η Κοτοπούλη στη Θεσσαλονίκη το 1914-1915- Ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος έχει ήδη ξεσπάσει*

#### *Η Κυβέλη*

Στις 28 Ιουνίου 1914 ο νεαρός σπουδαστής Γκαβρίλο Πρίντσιπ, οπαδός της πανσλαβικής κίνησης, δολοφόνησε στο Σεράγεβο, επαρχία της Βοσνίας, τον αρχιδούκα διάδοχο της Αυστροουγγαρίας Φερδινάνδο και τη σύζυγό του Σοφία. Αυτή ήταν η αφορμή για να ξεσπάσει ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, ο οποίος θα έδινε διέξοδο στους ανταγωνισμούς των ευρωπαϊκών κρατών που είχαν εμφανιστεί ήδη από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος εξάλλου θα έφερνε λίγο αργότερα, με τη διαμάχη Βενιζέλου-Βασιλιά για τη θέση της Ελλάδας στο μεγάλο πόλεμο, τον Εθνικό

---

<sup>1103</sup> *ό.π.*, 8 Δεκεμβρίου 1913

<sup>1104</sup> *Νέα Αλήθεια* 8 Αυγούστου 1913

Διχασμό και τη Θεσσαλονίκη στο επίκεντρο στο εγχώριο αλλά και διεθνές πολιτικό-στρατιωτικό σκηνικό. Η θεατρική δραστηριότητα στην πόλη πάντως δεν επρόκειτο να κοπάσει. Η παρουσία εκεί αργότερα της στρατιάς της Ανατολής θα εξασφάλιζε σε όλους τους περιοδεύοντες θιάσους, ελληνικούς και ξένους ένα πολυάριθμο κοινό που θα μπορούσε να υποστηρίξει τις παραστάσεις του.

Στα τέλη του 1914-αρχές του 1915 εμφανίστηκε στη Θεσσαλονίκη η Κυβέλη, μια από τις πιο διάσημες καλλιτέχνιδες εκείνης της εποχής, που μαζί με την Κοτοπούλη μονοπωλούσαν σχεδόν το θεατρικό στερέωμα.

Η Κυβέλη έμεινε στη Θεσσαλονίκη τρεις εβδομάδες. Έφτασε στην πόλη πιθανότατα στο τέλος του 1914 ίσως και τις πρώτες ημέρες του 1915, γιατί γνωρίζουμε πως την τελευταία παράσταση στην πόλη την έδωσε στις 19 Ιανουαρίου 1915.<sup>1105</sup>

Σύμφωνα με τον Τομανά<sup>1106</sup> ο θιάσος της μεγάλης ηθοποιού αποτελείτο μεταξύ άλλων από τους: Χριστίνα Καλογερίκου,<sup>1107</sup> Σ. Σάββα,<sup>1108</sup> Μ. Μαργέλη και Α. Φαλιέρο. Ακόμα γνωρίζουμε πως μαζί της ήταν και ο κος Ροζάν, ο κος Παρασκευάς και ο κος Φραγκούλης, οι οποίοι ερμήνευσαν σημαντικούς ανδρικούς ρόλους σε κάποια από τα έργα που ανέβασε ο θιάσος.<sup>1109</sup>

Οι παραστάσεις του θιάσου δόθηκαν στο θέατρο του Λευκού Πύργου. Συνολικά μέσα σε διάστημα τριών εβδομάδων παρουσιάστηκαν 12 θεατρικά έργα, κάποια από τα οποία παραστάθηκαν την ίδια μέρα, σε απογευματινές και βραδινές παραστάσεις. Το ρεπερτόριο του θιάσου περιλάμβανε μεγάλη γκάμα έργων: μια αρχαία ελληνική τραγωδία, κοινωνικά έργα του Μπέρνσταϊν, κλασικά δραματικά έργα του γαλλικού

---

<sup>1105</sup> Οι πληροφορίες μας για τις παραστάσεις της Κυβέλης στη Θεσσαλονίκη είναι ελλιπείς γιατί προέρχονται από το βιβλίο του Κώστα Τομανά, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1994. Ο Τομανάς δεν αναφέρει συνήθως ακριβείς ημερομηνίες των παραστάσεων των έργων και κάτι πιο σημαντικό, δεν αναφέρει ποτέ τις πηγές του, ώστε να επαληθευτούν τα γραφόμενά του. Πάντως σε πολλές περιπτώσεις έχει λάθη που αποδεικνύονται από την έρευνα στις πηγές. Η πρόσβαση στην εφημερίδα «Νέα Αλήθεια» των ετών 1909-1915 που θα μπορούσε να φωτίσει περισσότερο την έρευνα γύρω από τη θεατρική δραστηριότητα της περιόδου στη Θεσσαλονίκη δυστυχώς ήταν αδύνατη.

<sup>1106</sup> Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, σ.74

<sup>1107</sup> Η Χριστίνα Καλογερίκου, γεννημένη το 1885 ήταν Ελληνίδα ηθοποιός, παιδί ελλήνων ηθοποιών που ανέβηκε για πρώτη φορά στο θεατρικό σανίδι στα 14 χρόνια της. Υπήρξε μια καταξιωμένη ηθοποιός, η οποία παρασημοφορήθηκε για την προσφορά της ως ηθοποιός με τον Ταξιάρχη Ευποίας.

<sup>1108</sup> Ο Σάββας υπήρξε μάλλον τακτικό μέλος του θιάσου της Κυβέλης, γιατί τον βρίσκουμε σε διάφορες παραστάσεις της ηθοποιού, όπως για παράδειγμα στην Οδησό το 1909. Την πληροφορία αλιεύσαμε από το βιβλίο των Μπογκντάνοβιτς Ιρένα- Πούχγερ Βάλτερ, *Ελληνικό Θέατρο στην Οδησό 1814-1914*, Άγνωστα στοιχεία για ελληνικές παραστάσεις στην πόλη της Φιλικής Εταιρείας και στις Παρευξείνιες Χώρες από ρωσικές και ελληνικές εφημερίδες της Οδησού, Παράβασις 9, σελ, 88,89,93,203,220,236

<sup>1109</sup> *Φως* 17,18,19 Ιανουαρίου 1914

ρεπερτορίου, γαλλικές δημοφιλείς κωμωδίες της εποχής, αλλά και έργα που έκαναν διάσημη την Κυβέλη και τα κουβαλούσε πάντα στις αποσκευές της.

Έτσι η Θεσσαλονίκη είχε την ευκαιρία να δει τη μεγάλη πρωταγωνίστρια σε πολλούς και διαφορετικούς ρόλους. Ο θίασος παρουσίασε «**Το Μυστικό**», ένα από τα πρώτα έργα του Ανρί Μπέρνσταϊν, που με το ρεαλιστικό του ύφος προσπάθησε να σκιαγραφήσει όψεις της σύγχρονης κοινωνίας της εποχής.<sup>1110</sup> Στη «Σαπφώ» του Αλφόνς Ντωντέ η Κυβέλη ενσάρκωσε την ομώνυμη ηρώιδα και παρουσίασε στο κοινό της Θεσσαλονίκης τη θυελλώδη σχέση ενός νεαρού γάλλου φοιτητή με την κατά πολύ μεγαλύτερή του εταίρα Σαπφώ και μετέπειτα μούσα των επιφανέστερων καλλιτεχνών.<sup>1111</sup> Μια ακόμη εταίρα, τη Μαργαρίτα Γκοτιέ, από το έργο του Αλέξανδρου Δουμά υιού «**Η κυρία με τας καμελίας**» υποδύθηκε η Κυβέλη μπροστά στο κοινό της Θεσσαλονίκης και με μοναδική τέχνη προσπάθησε να παρουσιάσει τη σχέση ενός νέου της καλής κοινωνίας, του Αρμόνδου Ντιβάλ με τη νεαρή εταίρα Μαργαρίτα Γκοτιέ. Γνωρίζουμε πως η παράσταση πραγματοποιήθηκε στις **16/1/1915** και πως επρόκειτο να επαναληφθεί στις **17/1/1915** σε απογευματινή παράσταση.<sup>1112</sup> Από τη σειρά των γαλλικών δραμάτων που παρουσίασε ο θίασος της Κυβέλης στους Θεσσαλονικείς δεν θα μπορούσε να λείπει και το έργο του Αλεξάντρ Μπισσόν «**Η Άγνωστος**»,<sup>1113</sup> μιας και ο ρόλος της μετανοημένης και περιφρονημένης γυναίκας θα έδινε μια πρώτη τάξεως ευκαιρία στην Κυβέλη να αναδείξει το υποκριτικό της ταλέντο, προσελκύοντας ταυτόχρονα το κοινό με ένα γνωστό και προσφιές θέμα, μιας και το συγκεκριμένο έργο δεν ήταν η πρώτη φορά που παιζόταν σε σκηνή της Θεσσαλονίκης. Είχε παρουσιαστεί ένα χρόνο πριν, το 1913 από το θίασο των Νίκα-Φυρστ και είχε αποτελέσει μεγάλη επιτυχία του θιάσου τότε.

Μια ενδιαφέρουσα πληροφορία-δυστυχώς όμως ανεξακρίβωτη- για τις παραστάσεις της Κυβέλης στη Θεσσαλονίκη του 1914-1915 είναι και η παρουσίαση στη σκηνή του μυθιστορήματος του Σταντάλ<sup>1114</sup> (κατά κόσμον Marie-Henri Beyle) «**Κόκκινο και Μαύρο**».<sup>1115</sup> Αν η παράσταση δόθηκε πραγματικά τότε πρόκειται για μια διασκευή του

<sup>1110</sup> Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, σ.75

<sup>1111</sup> *ό.π.*

<sup>1112</sup> *ό.π.* και *Το Φως* 17 Ιανουαρίου 1915 Για το έργο αυτό το *Φως* αναφέρει πως μεταξύ άλλων έπαιξε και ο κύριος Ροζάν, ο οποίος μάλλον κατείχε τον αντρικό πρωταγωνιστικό ρόλο.

<sup>1113</sup> *ό.π.*

<sup>1114</sup> Ο Σταντάλ(1783-1842) θεωρείται από τους πρώιμους αλλά χαρακτηριστικότερους εκπροσώπους του γαλλικού ρεαλισμού και δεξιοτέχνης στην αναλυτική σκιαγράφηση χαρακτήρων. Έγινε κυρίως γνωστός από δύο μυθιστορήματά του, το «Κόκκινο και Μαύρο» (1830) και το «La Chantreuse de Parme» (1830).

<sup>1115</sup> Η πληροφορία προέρχεται από τον Τομανά. Γενικά όμως διατηρούμε πολλές επιφυλάξεις απέναντι στα στοιχεία που παραθέτει, γιατί όπως τονίζει και ο ίδιος στο τέλος του βιβλίου του «Το θέατρο στην

εμβληματικού έργου του γάλλου συγγραφέα, που θεωρήθηκε σταθμός στην ιστορία της γαλλικής λογοτεχνίας για τη ρεαλιστική τεχνική του, την ψυχολογική εμβάθυνση των χαρακτήρων και τη σύνδεσή τους με το ιστορικό-κοινωνικό πλαίσιο της εποχής της Παλινόρθωσης των Βουρβόνων. Το κοινό της Θεσσαλονίκης είχε έτσι την ευκαιρία να παρακολουθήσει επί σκηνής την πορεία του Ζυλιέν Σορέλ από την επαρχία στο Παρίσι, από τη φτωχική του ζωή στη Βεριέρ στα σαλόνια της Πόλης του Φωτός, από την αφάνεια, στην καταξίωση και τον πλούτο, μέχρι την τελική και απότομη πτώση του. Δυστυχώς δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε ποιο από τα μέλη του θιάσου της Κυβέλης ενσάρκωσε τον πρωταγωνιστικό αντρικό ρόλο του έργου, ούτε και γνωρίζουμε ποια από τις δύο σημαντικές γυναικείες φιγούρες του έργου, την ευγενική κυρία ντε Ρενάλ, ή την αριστοκρατική και αλαζονική Ματθίλδη υποδύθηκε η Κυβέλη. Ακόμα διατηρούμε επιφυλάξεις για την ύπαρξη της παράστασης αυτής γιατί δεν στάθηκε δυνατόν να εντοπίσουμε κάποια γνωστή διασκευή για το θέατρο του μυθιστορήματος του Σταντάλ.

Με την έναρξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου έγινε και πάλι επίκαιρο το έργο του Henri Lavedan «**Το Υπηρετείν**»,<sup>1116</sup> το οποίο παρουσίασε η Κυβέλη στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Το έργο δεν ήταν ξένο στους θεατές της πόλης. Είχε παρασταθεί ξανά λίγο μετά το τέλος του Β΄ Βαλκανικού Πολέμου από το θίασο των Νίκα-Φυρστ ενθουσιάζοντας και τότε το κοινό. Για μια ακόμα φορά τα πατριωτικά ιδεώδη του πατέρα απέναντι στον πασιφισμό του γιού έγιναν ένα ελκυστικό θέμα που ταίριαζε απόλυτα στη συγκεκριμένη χρονική στιγμή.

Όπως και οι περισσότεροι θίασοι της εποχής, έτσι και ο θίασος της Κυβέλης είχε στο ρεπερτόριό του γαλλικές κωμωδίες που ήταν πολύ δημοφιλείς εκείνη την εποχή. Οι συντελεστές του θιάσου παρουσίασαν την «**Κυρία Προέδρου**» του Βεμπέρ,<sup>1117</sup> «**Το κορόιδο**» του Φεϋντώ<sup>1118</sup> και τη «**Νύφη μου**» των Καρέ και Μπιλώ που παραστάθηκε στις 18/1/1915.<sup>1119</sup>

---

παλιά Θεσσαλονίκη» οι βασικές πηγές του έργου του είναι οι αναμνήσεις και οι εμπειρίες, προσωπικές και άλλων γύρω από τη θεατρική ζωή στην πόλη. Έτσι ανατρέχοντας συχνά σε εφημερίδες της Θεσσαλονίκης της εποχής βρίσκουμε λάθη τόσο στις ημερομηνίες, όσο και στα έργα που ο ίδιος ο συγγραφέας παραθέτει στο βιβλίο του.

<sup>1116</sup> Το έργο εμφανίζεται στα ελληνικά και με τον τίτλο «Στρατός».

<sup>1117</sup> Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, σ. 78

<sup>1118</sup> *ό.π.*

<sup>1119</sup> *ό.π.*, και *Το Φως* 18 Ιανουαρίου 1915. Την ίδια ημέρα δόθηκε και η παράσταση, η οποία ήταν απογευματινή, ενώ η κωμωδία χαρακτηρίζεται ως θαναμάσια και ανεξάντλητη κωμικών επεισοδίων.

Ακόμα ο θίασος της Κυβέλης παρουσίασε το έργο του Μίτσα Κουρτζή<sup>1120</sup> «**Η Ανατολή**»,<sup>1121</sup> που ήταν ειδικά γραμμένο για την Κυβέλη.<sup>1122</sup> Εκτός από την «Ανατολή» όμως υπήρχαν ακόμα τρία έργα στο ρεπερτόριό της που την είχαν αναδείξει ως μεγάλη πρωταγωνίστρια και τα παρουσίασε στη Θεσσαλονίκη: η «Αντιγόνη» του Σοφοκλή,<sup>1123</sup> στην παράσταση της οποίας με τη «Νέα Σκηνή» του Χρηστομάνου το διάστημα 1901-1906 είχε ξεχωρίσει και ήταν από τις ελάχιστες παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας στις οποίες είχε συμμετάσχει, η «Νόρα»<sup>1124</sup> του Ίψεν με την οποία έκανε το θιασαρχικό της ντεμπούτο το 1907 και πήρε σταθερή θέση στο ρεπερτόριό της και η «Φωτεινή Σάντρη»<sup>1125</sup> η οποία προέκυψε ως θεατρικό έργο ύστερα από τη συνεργασία της Κυβέλης με τον Ξερόπουλο, όταν εκείνη του ζήτησε να διασκευάσει για χάρη της σε θεατρικό έργο το διήγημα «Κόκκινος Βράχος», επειδή της άρεσε ο χαρακτήρας της ηρωίδας. Έκτοτε ενέταξε το έργο στο τακτικό της ρεπερτόριο.

Η Κυβέλη παρουσίασε στη Θεσσαλονίκη τα έργα που κυριαρχούσαν στο ρεπερτόριό της: Βεμπέρ, Λαβεντάν, Μπερνστάιν, Μπισσόν, γαλλικές κωμωδίες της εποχής με τη συμβατική αστική ηθική και τις συζυγικές απιστίες, αλλά και Ίψεν και αρχαία τραγωδία, έργα άγνωστα στη θεατρική σκηνή της Θεσσαλονίκης μέχρι τότε. Δυστυχώς από τις εφημερίδες της εποχής δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε ποια υποδοχή επεφύλαξε το κοινό της πόλης στο θίασο της Κυβέλης και αν υπήρξε τόσο αποδεκτός όσο και στην Αθήνα ή σε άλλες περιοχές όπου εμφανίστηκε η διάσημη ελληνίδα ηθοποιός.

---

<sup>1120</sup> Η οικογένεια Κουρτζή ήταν γνωστή επιχειρηματική οικογένεια της Λέσβου, αρχείο της οποίας μπορεί κανείς να βρει στο Ergani.([ergani-repository.gr/ergani/htmlDocs/arxeio\\_kourtzi\\_gr.htm](http://ergani-repository.gr/ergani/htmlDocs/arxeio_kourtzi_gr.htm))

<sup>1121</sup> *Το Φως* 18 Ιανουαρίου 1915 Η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης αναφέρει πως αυτή είναι η αποχαιρετιστήρια παράσταση του θιάσου της Κυβέλης με το πρωτότυπο έργο του κυρίου Κουρτζή. «Το Φως» αναφέρεται για μια ακόμη φορά στην τελευταία παράσταση του θιάσου της Κυβέλης με το έργο «Η Ανατολή» στις 19 Ιανουαρίου 1915 όπου τονίζεται πως το κοινωνικό έργο του Μίτσα Κουρτζή παρουσιάζεται για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη και σε αυτό συμμετέχουν εκτός από την Κυβέλη και οι κύριοι Ροζάν, Παρασκευάς, Φραγκουλάκης, κ.λ.π.

<sup>1122</sup> Στο Ergani/Historical Archive of the Aegean υπάρχει σενάριο του θεατρικού έργου του Μίτσα Κουρτζή «Η Ανατολή» όπως επίσης και κριτικές και αναφορές του τύπου για το ίδιο έργο, το οποίο όπως καταγράφεται στο αρχείο ήταν έργο για το Θέατρο Κυβέλης. Δυστυχώς όμως δεν υπάρχει πρόσβαση σε αυτό το αρχειακό υλικό.

<sup>1123</sup> *Το Φως* 15 Ιανουαρίου 1915 Από την εφημερίδα της Θεσσαλονίκης μαθαίνουμε επίσης πως η «Αντιγόνη» του Σοφοκλή ήταν απογευματινή παράσταση στις 4:30 ώστε να μπορέσουν, λόγω προφανώς του είδους και του περιεχομένου της να την παρακολουθήσουν μαθητές και μαθήτριες με γενική είσοδο 1 δραχμή.

<sup>1124</sup> Τομανάς, Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη, σ. 78

<sup>1125</sup> *Το Φως* 18 Ιανουαρίου 1915 Η εφημερίδα αναφέρει χαρακτηριστικά για το έργο και την παράσταση: «Η Φωτεινή Σάντρη με την πρώτη διδάξασαν και διαπλάσασαν τελείως καν Κυβέλην. Η Φωτεινή Σάντρη είναι ένα από τα έργα που μιλούν εις την ψυχήν, διότι έχουν αληθινήν ψυχήν μέσα των.»

## Κοτοπούλη

Οι πληροφορίες για τις εμφανίσεις της Κοτοπούλη στη Θεσσαλονίκη το 1914 προέρχονται αποκλειστικά από το βιβλίο του Κώστα Τομανά, Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη. Ο συγγραφέας, όπως έχουμε αναφέρει και σε άλλο σημείο της εργασίας αυτής, δεν αναφέρει ποτέ συγκεκριμένες χρονολογίες των παραστάσεων, ούτε όμως και τις πηγές των πληροφοριών του. Σε ό,τι αφορά την Κοτοπούλη ο Τομανάς ισχυρίζεται πως η ηθοποιός εμφανίστηκε στην πόλη αμέσως σχεδόν μετά το τέλος των παραστάσεων της Κυβέλης εκεί. Αν ο ισχυρισμός αυτός είναι αληθινός, και αν πραγματική είναι και η ημερομηνία της τελευταίας εμφάνισης της Κυβέλης που παραθέτει το «Φως» στις 19/1/1915, τότε είναι καταρχάς εσφαλμένη η χρονική τοποθέτηση των παραστάσεων της Κοτοπούλη το 1914.

Ακόμα όμως εν αμφιβόλω τίθεται και η όλη εμφάνιση της Κοτοπούλη τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή στη Θεσσαλονίκη, μιας και σε καμία από τις εφημερίδες που κυκλοφορούν στην πόλη δεν υπάρχει κάποια είδηση που να επιβεβαιώνει τους ισχυρισμούς του Τομανά. Φυσικά δεν είναι δυνατόν να αμφισβητήσουμε εντελώς τα στοιχεία που μας δίνει, μιας και δεν κάνει μια απλή γενική αναφορά στις παραστάσεις της Κοτοπούλη, αλλά σημειώνει όλα τα έργα που παρουσίασε ο θίασος της ηθοποιού στο κοινό της Θεσσαλονίκης.

Οι συντελεστές του θιάσου της Κοτοπούλη στη Θεσσαλονίκη δε είναι γνωστοί. Μόνο ένα όνομα αναφέρει ο Τομανάς και αυτό είναι της Μελλομένης Κολυβά, για την οποία δεν γνωρίζουμε αν ποτέ συνεργάστηκε με την Κοτοπούλη.

Ο θίασος παρουσίασε δέκα θεατρικά έργα, στα οποία διαπιστώνεται μια ποικιλία ειδών και συγγραφέων. Κωμωδίες, δράματα, αλλά και επιθεώρηση, από κυρίως Γάλλους, αλλά και Γερμανούς και Ιταλούς συγγραφείς, γνωστούς για το έργο τους στο ευρύ κοινό της εποχής που μας απασχολεί. Εξάλλου τα περισσότερα έργα που παραστάθηκαν από το θίασο της Κοτοπούλη ήταν έργα σύγχρονα, γραμμένα κατά τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα.

Το γερμανόφωνο θέατρο εκπροσωπήθηκε με μια κωμωδία και ένα δράμα: τον «**Εξάδελφο**» του γερμανού κωμωδιογράφου, ηθοποιού και θεατρικού διευθυντή

Roderich Benedix,<sup>1126</sup> και την «**Ηλέκτρα**» του Hugo von Hofmannstahl.<sup>1127</sup> Το δράμα άλλωστε του αυστριακού ποιητή ήταν ένα από τα έργα που ανέδειξε την τέχνη της Κοτοπούλη. Η δική του σκοτεινή Ηλέκτρα, γεμάτη πάθος για εκδίκηση, που τόσο χαρακτηριστικά αντιπροσώπευε το διονυσιακό στοιχείο που ήθελε να αναδείξει στην τραγωδία ο Χόφμανσταλ, αποτέλεσε σίγουρα για την Κοτοπούλη έναν ρόλο στον οποίο διέπρεψε με το ταλέντο της. Το κοινό της Θεσσαλονίκης είχε έτσι για πρώτη φορά την ευκαιρία να απολαύσει έργο του Χόφμανσταλ στη σκηνή και να κάνει τη γνωριμία του με έναν σημαντικό συγγραφέα.

Έργα τριών Γάλλων συγγραφέων παρουσίασε ακόμα η Κοτοπούλη στο κοινό της Θεσσαλονίκης, από τα πιο γνωστά της εποχής: τον «**Συρανό ντε Μπερζεράκ**» του Edmond Rostan, τον «**Κλέφτη**» του Μπέρνσταϊν και το «**Η καρδιά κυβερνά**» του Francis de Croisset, του βέλγου συγγραφέα που όμως έζησε και εργάστηκε στη Γαλλία. Ο αξιαγάπητος ήρωας του Ροστάν με τη μεγάλη μύτη και την ακόμα μεγαλύτερη καρδιά που μέχρι το τέλος της ζωής του αγάπησε τη Ρωξάνη χωρίς ποτέ να της ομολογήσει τον έρωτά του, ανέβηκε για πρώτη φορά στη σκηνή για το κοινό της Θεσσαλονίκης. Δυστυχώς δεν γνωρίζουμε ποια ήταν η εντύπωση που έκανε το έμμετρο έργο του Γάλλου συγγραφέα στους θεατές της πόλης, όμως σίγουρα υπήρξε ένα από τα έργα που εξασφάλιζε εισπρακτική επιτυχία στους θιάσους που το παρουσίαζαν.

Στην ίδια κατηγορία ανήκει και το έργο του Μπέρνσταϊν «**Ο κλέφτης**», ένα από τα πρώτα έργα του γαλλοεβραίου συγγραφέα, γραμμένο σε ρεαλιστικό στιλ που περιγράφει όψεις της σύγχρονης ζωής. Εξάλλου ο Μπέρνσταϊν ήταν από τους πιο δημοφιλείς συγγραφείς της εποχής, ενώ η Κοτοπούλη είχε φέρει μαζί της τον «**Κλέφτη**» όταν γύρισε από το Παρίσι στα τέλη του 1906, όπου αναζήτησε νέα θεατρικά έργα για να εντάξει στο ρεπερτόριο του θιάσου της.<sup>1128</sup> Είναι πάντως ενδιαφέρον να σημειωθεί

---

<sup>1126</sup> Ο Roderich Benedix (1811-1873) ήταν ιδιαίτερα αγαπητός ως κωμωδιογράφος. Οι περισσότερες κωμωδίες του είχαν πολύ μεγάλη επιτυχία και αποτελούσαν αγαπημένα έργα του γερμανικού λαϊκού θεάτρου. Τα έργα του χαρακτηρίζονταν από ζωντάνια, από τις περιπέτειες της τύχης και από την εξαιρετική γνώση της θεατρικής γραφής.

<sup>1127</sup> Η «**Ηλέκτρα**» του Χόφμανσταλ είναι η πρώτη σύγχρονη εκδοχή της «**Ηλέκτρας**» σε μια σειρά από δραματικές προσλήψεις της ηρωίδας του Σοφοκλή. Ο αυστριακός ποιητής είχε ήδη από το 1901 διαβάσει την «**Ηλέκτρα του**» Σοφοκλή και είχε εντυπωσιαστεί από το κείμενο. Το ερέθισμα για τη συγγραφή του έργου αποτέλεσε αργότερα η γνωριμία του με τον Max Reinhardt. Έτσι η «**Ηλέκτρα**» γράφτηκε το καλοκαίρι του 1903 μέσα σε ένα διάστημα ενός μηνός. Σε αυτό το έργο ο συγγραφέας καταθέτει τους προβληματισμούς του γύρω από την «**υπόσταση του εγώ**», σκέψη που γενικά απασχολεί όλη τη λογοτεχνία του Fin de siècle. (Αναστασία Αντωνοπούλου, *Η Ηλέκτρα του Hugo von Hofmannstahl ως παραγωγική πρόσληψη της ομώνυμης τραγωδίας του Σοφοκλή*, διδακτορική διατριβή 1992)

<sup>1128</sup> Ελίζα Αννα Δελβερούδη, «**Μαρίκα Κοτοπούλη** εικοσιπέντε χρόνια από τη ζωή της 1887-1912 σχέδιο βιογραφίας», *Μνήμων* 12, σ.44-66



πως το 1906 ήταν η χρονιά που πρωτοπαρουσιάστηκε ο «Κλέφτης» στο Παρίσι και ήταν το πρώτο έργο που έκανε γνωστό τον Γάλλο θεατρικό συγγραφέα. Η Κοτοπούλη λοιπόν έφερε στην Ελλάδα ένα πολύ σύγχρονο έργο, το οποίο παρουσίαζε συχνά στις εμφανίσεις της.

Η μεγάλη Ελληνίδα ηθοποιός παρουσίασε και τρία έργα του ιταλικού ρεπερτορίου στη Θεσσαλονίκη, δύο κωμωδίες και ένα δράμα: την «**Ντορίνα**», κωμωδία σε τρεις πράξεις του Gerolamo Rovetta,<sup>1129</sup> τη «**Δασκαλίτσα**» του Ντάριο Νικοντέμι, κωμωδία σε τρεις πράξεις που έχει ως θέμα τη νεοφερμένη δασκάλα του χωριού και τις περιπέτειές της στον καινούριο τόπο και το τρίπρακτο δράμα του Paolo Giacometti «**Νεκρά ζώσα**», στο οποίο η μοίρα της Ροζαλίας σίγουρα θα συγκίνησε το κοινό της Θεσσαλονίκης.

Τέλος ο Τομανάς υποστηρίζει πως ο θίασος της Κοτοπούλη παρουσίασε μια επιθεώρηση κατά τη δεύτερη παρουσία της στη Θεσσαλονίκη, τα «Παναθήναια», στην οποία θριάμβευσε η Μελομένη Κολυβά. Η Κοτοπούλη άλλωστε, όπως έχουμε αναφέρει σε προηγούμενο κεφάλαιο της εργασίας αυτής, είχε ανεβάσει πολλές φορές επιθεώρηση, ακόμα και αν δεν ήθελε να συνδέουν το όνομά της με το θεατρικό αυτό είδος, το οποίο θεωρούσε υποδεέστερο.

Αξίζει πάντως να σημειωθεί πως σε ό,τι αφορά τις εμφανίσεις της Κοτοπούλη στη Θεσσαλονίκη εκείνη την περίοδο το «Φως», το οποίο ερευνήσαμε ενδελεχώς, δεν έχει καμία σχετική είδηση.

#### *2.3.4. Και οι Απέργηδες το 1914 στη Θεσσαλονίκη*

Οι Απέργηδες, όπως έχουμε αναφέρει σε άλλο σημείο της εργασίας αυτής, ήταν μια θεατρική οικογένεια με επικεφαλής τον Αναστάσιο Απέργη, ο οποίος ίδρυσε το θίασο «Αριστοφάνη» το 1895. Ο Αναστάσιος μαζί με τον Φίλιππο και τον Νικόλα έπαιζαν συνήθως μαζί. Από το 1907, μέχρι την οριστική αποχώρηση του Αναστάσιου Απέργη ο οποίος εγκαταστάθηκε στην οικογενειακή εστία στο Μαρούσι γύρω στο 1915, οι τρεις αδερφοί συνυπήρχαν στον ίδιο θίασο.

---

<sup>1129</sup> Το έργο του Rovetta, στενά συνδεδεμένο με τον βερισμό, προβάλλει θέματα της καθημερινής κοινωνικής ζωής, με έμφαση στο ρεαλισμό και τα βίαια πάθη των απλών ανθρώπων. Το έργο του όμως απηχεί και την απογοήτευση για την αποτυχία των ιδεών του Risorgimento, δηλ. της συσσωμάτωσης των διαφορετικών κρατών της ιταλικής χερσονήσου στο ενιαίο κράτος της Ιταλίας κατά τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα.

Τους Απέργηδες τους ξαναβρίσκουμε στη Θεσσαλονίκη το 1914, όπου και εγκαθίστανται οριστικά. Εκεί, στο ανακαινισμένο θέατρο «Νέα Σκηνή»<sup>1130</sup> κάνουν την εμφάνισή τους από την 1<sup>η</sup> Ιουνίου ο Φίλιππος και η κόρη του Ελένη Απέργη, δίνοντας μια σειρά παραστάσεων με σχεδόν αποκλειστικά ελληνικά έργα.<sup>1131</sup> Από τις πληροφορίες του Τομανά και της Ηλιάδη γνωρίζουμε πως οι Απέργηδες παρουσίασαν στη Θεσσαλονίκη τα κωμειδύλλια «Γκόλφω» του Σπυρίδωνος Περεσιάδη και τον «**Καπετάν Γιακουμή**» του Δ. Κόκκου, τη φάρσα του Μισσιτζή «**Φιάκας**», το εθνικό δράμα «**Μαρμαρωμένος Βασιλιάς**», το οποίο εικάζουμε πως ήταν το έργο του Δημ. Καλαποθάκη «**Η Αλωσις της Κωνσταντινουπόλεως**», το «**Τζιώτικο Ραβαΐσι**» του Δεπάστα και κάποια νούμερα από τα «**Πολεμικά Παναθήναια**», τα οποία επαναλήφθηκαν πολλές φορές. Το μοναδικό ξένο έργο που παρουσίασε ο θίασος των Απέργηδων ήταν η «**Νιόβη**» του Harry Paulton, μια φάρσα που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο θέατρο το 1892 και έκανε πολύ μεγάλη επιτυχία στην Αγγλία.<sup>1132</sup> Δύο από τα έργα που παρουσίασε ο θίασος στην πόλη της Θεσσαλονίκης απηχούσαν το πολεμικό κλίμα της εποχής, αν και ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος ξέσπασε τον Ιούλιο του 1914 και η Ελλάδα εισχώρησε αργότερα σ' αυτόν. Ο «**Μαρμαρωμένος Βασιλιάς**» μέσα από το βυζαντινό του θέμα, υπενθύμιζε στους Έλληνες το χαμένο μεγαλείο άλλων εποχών και τόνωνε το εθνικό τους φρόνημα σε μια ταραγμένη περίοδο. Ενώ τα «**Πολεμικά Παναθήναια του 1913**» τόνιζαν τις ελληνικές επιτυχίες κατά τους Βαλκανικούς Πολέμους. Η επιθεώρηση αυτή, όπως σημειώνει και ο Μανώλης

---

<sup>1130</sup> Στο βιβλίο του *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη* ο Κώστας Τομανάς αναφέρει πως το θέατρο Νέα Σκηνή χτίστηκε το 1915 από τον Σταύρο Μαχαίριδη και τον Πλούταρχο Ιμπροχώρη στη γωνία που σχημάτιζε η οδός Εθνικής Αμύνης με την οδό Ντ' Εσπερέ, εκεί όπου παλαιότερα βρισκόταν το καφενείο του Τούρκου Ισμαήλ. Επειδή η χρονολογία ανέγερσης του θεάτρου δεν συμπίπτει με τη χρονολογία στην οποία τοποθετούνται οι εμφανίσεις των Απέργηδων στη Θεσσαλονίκη, δύο εικασίες μπορούμε να κάνουμε: ή πως οι εμφανίσεις του θιάσου πραγματοποιήθηκαν λίγο αργότερα, ίσως την επόμενη χρονιά, το 1915, ή πως ο Τομανάς έχει κάνει λάθος στη χρονολογία ανέγερσης της Νέας Σκηνης, καθώς η δική του πληροφορία είναι η μόνη που διαθέτουμε σχετικά με αυτό το θέατρο. Κατά την άποψή μας η πιθανότερη εκδοχή είναι η δεύτερη, μιας και για τις παραστάσεις έχουμε ένα σχόλιο από την «Νέα Αλήθεια» για το έργο «Κομιτατζήδες», που ανέβασαν τον Ιούλιο του 1914 και συγκεκριμένα στις 13 Ιουλίου 1914.

Σχετικά με το θέατρο πάντως ο Τομανάς συμπληρώνει πως αργότερα λειτούργησε ως κινηματογράφος με το όνομα «Πανελλήνιον» και έπειτα ως χοροδιδασκαλείο, ενώ τελικά μετατράπηκε στο φοιτητικό καφενείο «Νέος Παρθενών».

<sup>1131</sup> Τις πληροφορίες για την παρουσία των Απέργηδων στη Θεσσαλονίκη αντλούμε από το διδακτορικό της Μαίρης Ηλιάδη με τίτλο *Η θεατρική οικογένεια Απέργη και ο θίασος Αριστοφάνης*. Πολλά από τα στοιχεία σχετικά με την παραμονή των Απέργηδων στη Θεσσαλονίκη που παραθέτει η Ηλιάδη στη διατριβή της προέρχονται από το βιβλίο του Κώστα Τομανά «Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη. Οι παραστάσεις που έδωσαν οι Απέργηδες εκεί το 1914 παρουσιάζονται από τον Τομανά επιγραμματικά, χωρίς πηγές και έτσι θα τις παρουσιάσουμε και εμείς ελλείψει άλλων στοιχείων.

<sup>1132</sup> Το μαρμάρινο άγαλμα της Νιόβης ζωντανεύει από μια ηλεκτρική καταιγίδα και φέρνει αναστάτωση στο σπιτικό, στο οποίο βρισκόταν.

Σειραγάκης, αποτέλεσε την «σφραγίδα των Βαλκανικών Πολέμων στο θέατρο».<sup>1133</sup> Τα «Πολεμικά Παναθήναια» γράφτηκαν την άνοιξη του 1913, όσο διαρκούσε ακόμη ο Α΄ Βαλκανικός Πόλεμος, γι' αυτό άλλωστε και ο πόλεμος ήταν το βασικό θέμα της επιθεώρησης αυτής. Ο πόλεμος βέβαια παρουσιαζόταν κυρίως από την πλευρά του αθηναϊκού κοινού και το κείμενο απηχεί τη στάση του κόσμου απέναντι στα γεγονότα του 1912-13.<sup>1134</sup> Στη Θεσσαλονίκη, όπου οι Βαλκανικοί πόλεμοι άφησαν ακόμα πιο έντονα το αποτύπωμά τους, τα «Πολεμικά Παναθήναια» γνώρισαν αρκετές επαναλήψεις, όπως μας πληροφορεί η Ηλιάδη στη διατριβή της.<sup>1135</sup> Παρά το γεγονός πως η Ελλάδα δεν είχε εισέλθει ακόμα στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, η υπενθύμιση των προηγούμενων κατορθωμάτων της τόνωνε το ηθικό του κοινού, εν αναμονή των εξελίξεων τόσο στο εγχώριο όσο και στο εξωτερικό πολιτικό σκηνικό. Ο θίασος αποτελείτο από τους Σταύρο Μαχαιρίδη, Γιάννη Ράλλη, Ζωζώ Βασιλειάδου, Λίτσα Κρανιώτου και Νίτσα Γαϊτανάκη.

Στις αρχές Ιουλίου ο θίασος των Απέργηδων ήταν ο μόνος θίασος στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Ανέβασαν δύο καινούργια έργα με τα οποία εγκαινιάστηκε η τοπική θεατρική παραγωγή, αφού ήταν έργα θεσσαλονικιών συγγραφέων. Το πρώτο έφερε τον τίτλο «**Κομιτατζήδες**» και δημιουργός του ήταν ο λόγιος ταχυδρομικός υπάλληλος από τη Θεσσαλονίκη Α. Κουντούρης.<sup>1136</sup> Το δεύτερο έργο ήταν η πρώτη επιθεώρηση της πόλης με τον τίτλο «**Ο Καθρέπτης της Θεσσαλονίκης**» του Μιχάλη Καρακωνσταντίνου. Τη μουσική της παράστασης είχε γράψει ο Ανέστης Γεωργιάδης ενώ μαέστρος ήταν ο Λιμπίχοβα.<sup>1137</sup> Για τις παραστάσεις αυτές ο θίασος ενισχύθηκε με τους ηθοποιούς: Ελένη Κουμαριώτη, Στέλλα και Ορέστη Χριστοφή, Νικολόπουλο, Βλάχο και Γιώργο Ιωάννου.<sup>1138</sup>

Για τον Α. Κουντούρη και το έργο του «Κομιτατζήδες» δεν καταφέραμε να μαζέψουμε περισσότερες πληροφορίες. Δεν γνωρίζουμε πότε γράφτηκε, αν ο συγγραφέας έγραψε και άλλα θεατρικά ή ποια ήταν η υπόθεση του έργου που ανέβασαν οι Απέργηδες στη Θεσσαλονίκη. Το μόνο που γνωρίζουμε είναι πως το έργο ήταν μια τρίπρακτη μουσική

---

<sup>1133</sup> Από τις σημειώσεις του διδάσκοντα Εμμανουήλ Σειραγάκη για το μάθημα Ιστορία της ελληνικής επιθεώρησης στο Πανεπιστήμιο Κρήτης.

<sup>1134</sup> *ό.π.*

<sup>1135</sup> Μαίρη Ηλιάδη, *Η θεατρική οικογένεια Απέργη και ο θίασος Αριστοφάνης*

<sup>1136</sup> Γιάννης Σιδέρης, «Τα τέσσερα πρώτα θεατρικά χρόνια της απελευθερωμένης Θεσσαλονίκης», *ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ* Θεσσαλονίκη 1912-1962, τευχ. 850 1 Δεκεμβρίου 1962 Η πληροφορία αναδημοσιεύτηκε και στη διατριβή της Ηλιάδης.

<sup>1137</sup> Μαίρη Ηλιάδη, *Η θεατρική οικογένεια Απέργη και ο θίασος Αριστοφάνης*

<sup>1138</sup> *ό.π.*

φάρσα. Ο τίτλος του παραπέμπει στον Μακεδονικό Αγώνα, οι μνήμες του οποίου είχαν και πάλι ζωντανέψει, αν έσβησαν ποτέ, στη Θεσσαλονίκη μετά το τέλος των Βαλκανικών Πολέμων και τις επιτυχίες της Ελλάδας.

Ο όρος «κομιτατζήδες» γενικότερα στα πλαίσια της ελληνικής ιστορίας αναφέρεται συχνά σε ένοπλες παραστρατιωτικές ομάδες που οργανώθηκαν από την ΕΜΕΟ (Εσωτερική Μακεδονική Επαναστατική Οργάνωση), οι οποίες σε μια προσπάθεια εκβουλαρισμού των χωριών της Μακεδονίας επιδόθηκαν σε πράξεις βίας και τρομοκρατίας του ελληνικού στοιχείου της περιοχής. Διαδεδομένη άλλωστε είναι η άποψη πως οι κομιτατζήδες βασάνισαν ιερείς, δασκάλους, τοπικές προσωπικότητες, αλλά και απλούς πολίτες που αρνούσαν τον εκβουλαρισμό.<sup>1139</sup> Για τους Έλληνες της περιόδου που μας απασχολεί εδώ οι Βούλγαροι ήταν ο εχθρός. Δεν μπορούμε δυστυχώς όμως, μιας και δεν στάθηκε δυνατόν να προσεγγίσουμε το έργο και να το διαβάσουμε, να είμαστε σίγουροι πως το περιεχόμενό του άπτεται πράγματι του Μακεδονικού Ζητήματος, κυρίως γιατί πρόκειται για μουσική φάρσα, οπότε ο τίτλος θα μπορούσε απλά να είναι ειρωνικός ή μεταφορικός. Δυστυχώς δεν γνωρίζουμε αν το έργο γράφτηκε ειδικά για τους Απέργηδες, πάντως από όσο είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε ήταν η πρώτη φορά που παρουσιαζόταν στη Θεσσαλονίκη.

Αυτό που αξίζει πάντως να σημειώσουμε είναι πως ο Γιάννης Σιδέρης<sup>1140</sup> καταδίκασε το έργο και την αξία του, στηριζόμενος μάλλον στην κριτική που είχε ασκήσει και στις πληροφορίες που είχε δώσει για την παράσταση ο Ι. Μπήτος, ο οποίος είχε δημοσιεύσει ένα σχετικό άρθρο στην «Νέα Αλήθεια» στις 13/7/1914. Χαρακτηριστικά η «Νέα Αλήθεια» αναφέρει: «...οι κύριοι αυτοί έπρεπε να το αναβιβάσουν το έργο ή να μην το αναβιβάσουν... Από γενικωτέρας απόψεως οι ηθοποιοί που έπαιξαν τους εβραϊκούς ρόλους ούτε κατά προσέγγισιν εμιμήθησαν την προφοράν, ούτε το λεκτικόν των είχε καθορισθεί από τον συγγραφέα, όστις δεν εφρόντισε να το μελετήσει.»<sup>1141</sup>

Ο Σιδέρης μας πληροφορεί πάντως πως το έργο παίχτηκε και την επόμενη μέρα, αλλά αυτή η δεύτερη παράσταση ήταν χειρότερη από την πρώτη. Ο συγγραφέας,

---

<sup>1139</sup> Η άποψη περί βιαιότητας των Βουλγάρων κατά τη διάρκεια αυτής της ταραγμένης περιόδου των έντονων εδαφικών διεκδικήσεων είναι ίσως μονομερής και αντικατοπτρίζει μόνο την ελληνική πλευρά της ιστορίας. Σύγχρονοι μελετητές της ιστορίας της Ελλάδας και της Θεσσαλονίκης ειδικότερα με σημαντικότερο από αυτούς τον Marc Mazower βλέπουν τη σύγκρουση Ελλάδας Βουλγαρίας με έναν πιο συνολικό τρόπο. Ο Mazower, στο βιβλίο του *Θεσσαλονίκη Πόλη των Φαντασμάτων*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2004 αναφέρει πως οι χωρικοί της ευρύτερης περιοχής της Μακεδονίας, απρόθυμοι, εξαναγκάζονταν να ταχθούν με τη μία ή την άλλη πλευρά, όχι μόνο με χρήματα αλλά και με ξυλοδαρμούς. (σ. 325)

<sup>1140</sup> Γιάννης Σιδέρης, Τα τέσσερα πρώτα θεατρικά χρόνια της ελευθερωμένης Θεσσαλονίκης»

<sup>1141</sup> *Νέα Αλήθεια* 13 Ιουλίου 1914

προκειμένου να ενισχύσει το έργο και να το κάνει πιο ενδιαφέρον πρόσθεσε κάποιες σκηνές, αλλά αυτές το «εθλασσοποίησαν με την ανοστιά των...Η δεύτερη των Κομιτατζήδων ήταν και η τελευταία των.»<sup>1142</sup>

Ο «Καθρέφτης της Θεσσαλονίκης» ήταν από τις πρώτες ντόπιες επιθεωρήσεις που γράφτηκαν στη Θεσσαλονίκη. Ο Νικηφόρος Παπανδρέου αναφέρει πως η παράσταση των «Παναθηναίων» που έδωσε η Κοτοπούλη στη Θεσσαλονίκη την ίδια εκείνη χρονιά έγινε το έναυσμα για να γραφτούν μια σειρά από ντόπιες επιθεωρήσεις, όπως τα «Πανθεσσαλονίκεια», ο «Καθρέφτης της Θεσσαλονίκης», η «Σαλάτα της Θεσσαλονίκης», ή το «Πανόραμα της Θεσσαλονίκης», οι περισσότερες από τις οποίες γράφτηκαν από τον Μιχάλη Καρακωνσταντίνου.<sup>1143</sup> Ο Μιχάλης Καρακωνσταντίνου υπήρξε αρχιεργάτης και συνεργάτης του Βλάση Γαβριηλίδη και επί σειρά ετών έγραφε στη «Μακεδονία» της Θεσσαλονίκης χρονογραφήματα με το ψευδώνυμο «Γαβριάς». Προφανώς είχε μια πολύ έντονη συγγραφική δραστηριότητα, ελάχιστα ίχνη της οποίας μας είναι γνωστά σήμερα. Μόνο οι τίτλοι από τις επιθεωρήσεις του έχουν μείνει, ενώ τα ίδια τα κείμενα δεν στάθηκε δυνατόν να εντοπιστούν. Θα ήταν όμως ιδιαίτερα ενδιαφέρον αν κατάφερνε κανείς να εντοπίσει κάποια από αυτά, γιατί ως επιθεωρήσεις αντικατοπτρίζουν την ιστορική περίοδο μετά την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης. Θα μπορούσε τότε κανείς να αποκτήσει μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα για το πώς η ταραγμένη αυτή εποχή επηρέασε τους ανθρώπου που την έζησαν.

Ύστερα από τις παραστάσεις στη «Νέα Σκηνή» και λίγες παραστάσεις που έδωσε ο θίασος των Απέργηδων στο θέατρο του Ωδείου» συνέχισε τις εμφανίσεις του σε ένα καινούριο χώρο, το «Σπλέντιτ». Το «Σπλέντιτ»<sup>1144</sup> ήταν κινηματογράφος αλλά προφανώς χρησιμοποιείτο και σαν θέατρο. Επίσης είναι σαφές πως καθ' όλο το διάστημα που έμειναν στη Θεσσαλονίκη οι Απέργηδες άλλαξαν αρκετές φορές θεατρική στέγη, πράγμα που μάλλον σήμαινε πως ήταν ευέλικτοι σε τέτοιου είδους μετακινήσεις, διαθέτοντας ίσως μικρό θεατρικό εξοπλισμό και μικρό βεστιάριο.

<sup>1142</sup> Σιδέρης, «Τα τέσσερα πρώτα θεατρικά χρόνια της ελευθερωμένης Θεσσαλονίκης»

<sup>1143</sup> Νικηφόρος Παπανδρέου, «Η θεατρική ζωή της Θεσσαλονίκης», *Θεσσαλονίκη, Ιστορία και πολιτισμός, Ανάπτυξη Β τόμου*, Θεσσαλονίκη 1996

<sup>1144</sup> Ο Βασίλης Κολώνας στο άρθρο του «Η Θεσσαλονίκη στη διάρκεια του Α Παγκοσμίου Πολέμου. Εικόνες της πόλης στα 1915-18» καταγράφει το «Σπλέντιτ» στους κινηματογράφους της πόλης. [www.archaiologia.gr](http://www.archaiologia.gr)

Συχνά πάντως γίνεται το λάθος να αναφέρεται το θέατρο ως «Σπλέντιτ Παλάς» που ήταν το όνομα που έφερε το συνωνόματό του ξενοδοχείο που βρισκόταν στην προκουμαία και ήταν ένα από τα πιο όμορφα κτίρια της παλιάς Θεσσαλονίκης. Ο κινηματογράφος Σπλέντιτ βρισκόταν ακριβώς δίπλα στο ξενοδοχείο και έτσι συχνά δημιουργεί σύγχυση γύρω από το όνομα.

Στο «Σπλέντιτ» οι Απέργηδες με έναν μεγάλο θίασο άρχισαν τις παραστάσεις τους με τον «Πειρασμό» του Ξενοπούλου και την Ελένη Απέργη στον πρωταγωνιστικό ρόλο. Ακόμα συνεργάστηκαν με τον Ζάχο Θάνο, «μαθητή» του Λεκατσά και συγγραφέα πολλών επιθεωρήσεων και λαϊκών οπερέτων.<sup>1145</sup> Μαζί τους ήταν ακόμα και ο παλαίμαχος ηθοποιός Ξεν. Ησαΐας. Στο θίασο του Θάνου Ζάχου, εκτός από την οικογένεια Απέργη συμμετείχαν οι: Βικτωρία Μίτση, Αικατερίνη Παπασπυράκη, Αγνή Δούμπαρη, Κατίνα Ραυτοπούλου, Αθηνά Ράλλη, Ξεν. Ησαΐας, Γιώργος Καλονάς, Δ. Σούλης, Δήμος Νταηδήμος, Α. Παπασπύρου και Μ. Κωνσταντόπουλος. Όπως αναφέρει ο Τομανάς ο θίασος παίζει τα πάντα, από την επιθεώρηση «Σκούπα» μέχρι μοντέρνα βουλεβαρδιέρικα έργα.<sup>1146</sup>

Το 1914 το ζεύγος Φιλίππου και Μαρίας Απέργη, η κόρη τους Ελένη και ο Νικόλαος Απέργης εγκαταστάθηκαν μόνιμα στη Θεσσαλονίκη.<sup>1147</sup>

### *2.3.5. 1915- Οι θεατρικές παραστάσεις συνεχίζονται-Οι συμμαχικές δυνάμεις της Αντάντ βρίσκονται στη Θεσσαλονίκη*

Στις 30 Απριλίου 1915 στο «Φως» της Θεσσαλονίκης εμφανίστηκε για πρώτη φορά μια είδηση για έναν Μουσικό Θίασο, ο οποίος θα παρουσίαζε την «Περουζέ» του Θεόφραστου Σακελλαρίδη.<sup>1148</sup> Δεν ήταν η πρώτη φορά που η «Περουζέ» παρουσιαζόταν στην πόλη της Μακεδονίας. Είχε παιχτεί ξανά το 1913 από το «Ελληνικό Μελόδραμα». Πιθανότατα ο θίασος που αναφέρεται στο «Φως» ήταν το «Ελληνικό Μελόδραμα». Εφόσον πολλοί από τους συντελεστές του εμφανίστηκαν με τον θίασο που το «Φως» αποκαλεί Μουσικό Θίασο. Εκτός όμως από τους συντελεστές και το ρεπερτόριο θύμιζε το «Ελληνικό Μελόδραμα». Στην παράσταση της «Περουζέ» του 1915 πήραν μέρος η Ρεβέκκα ως «Περουζέ», η Σωσώ Κανδύλη ως Ανθούσα, ο κος Μωραΐτης ως Θάνος και ο κος Βλαχόπουλος ως Βασιλιάς των Τσιγγάνων.<sup>1149</sup> Η

<sup>1145</sup>Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Το θέατρο κατά τους Βαλκανικούς Πολέμους», *Η Ελλάδα των Βαλκανικών Πολέμων 1910/1914*, σ. 379-380

<sup>1146</sup>Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1994, σελ. 77

<sup>1147</sup>Μαίρη Ηλιάδη, *Η θεατρική οικογένεια Απέργη και ο θίασος Αριστοφάνης*

<sup>1148</sup>*Φως* 30 Απριλίου 1915

<sup>1149</sup>ό.π.

παράσταση του έργου τελικά πραγματοποιήθηκε στις **8 Μαΐου 1915** και όπως αναφέρει χαρακτηριστικά το «Φως» ήταν αληθινός θρίαμβος. «Η κ. Ρεβέκκα τραγούδησε λαμπρά και προκάλεσε τα χειροκροτήματα και το θαυμασμό των θεατών. Το τραγούδι της νεράιδας το τραγούδησε όπως καμία άλλη. Επίσης οι κ.κ. Βλαχόπουλος και Μωραΐτης έπαιξαν θαυμάσια, όπως και η κ. Σωσώ Κανδύλη.»<sup>1150</sup>

Με μία ακόμη γνωστή οπερέτα συνέχισε τις παραστάσεις του στη Θεσσαλονίκη ο «Μουσικός Θιάσος» στις **4 Μαΐου 1915**, τον «**Κόμη του Λουξεμβούργου**».<sup>1151</sup> Στην παράσταση, σύμφωνα πάντα με τις πληροφορίες που μας δίνει το «Φως» πήραν μέρος γνωστοί καλλιτέχνες του μουσικού θεάτρου, όπως η δεσποινίς Ένκελ, η Ρεβέκκα, ο Οικονομίδης ως Βαλεντίνο, ο Δράμαλης και ο Καμβύσης, οι οποίοι ξετρέλαναν το μέχρι ασφυξίας κατάμεστο θέατρο.<sup>1152</sup>

Τον «**Φάουστ**» του Γκουνώ με Μαργαρίτα την κα Βλαχοπούλου, Φάουστ τον κύριο Μωραΐτη, Μεφιστοφελή τον κύριο Βλαχόπουλο, Σιέμπελ την Σωσώ Κανδύλη και Μάρθα την κα Δαμασκίου παρουσίασε στις **5 Μαΐου 1915** στο Θέατρο του Λευκού Πύργου ο Μουσικός Θιάσος, ενώ το «Φως» σημείωσε πως το έργο είχε μεγάλη επιτυχία, τα σκηνικά ήταν τέλεια και οι αμφιέσεις των ηθοποιών καινούριες.<sup>1153</sup>

Αυτός ο κύκλος των παραστάσεων του Μουσικού Θιάσου έκλεισε στις **6 Μαΐου 1915** με τον «**Ερνάνη**» του Βέρντι όπου συμμετείχαν όλα τα γνωστά ονόματα του θιάσου όπως η Βλαχοπούλου, ο Μωραΐτης, ο Οικονομίδης κ.λ.π.<sup>1154</sup>

Ο Μουσικός Θιάσος έφυγε μετά για την Καβάλα και επέστρεψε για νέα κύκλο παραστάσεων στη Θεσσαλονίκη στις 16 Ιουνίου 1915, δίνοντας την πρώτη του παράσταση στις **17 Ιουνίου 1915** με το έργο ενός άλλου μεγάλου έλληνα συνθέτη, την «**Πριγκίπισσα Σασών**» του Σαμάρα.<sup>1155</sup> Το «Φως» προσπαθώντας να ενισχύσει το έργο του θιάσου, ίσως θέλοντας να προβάλλει και το συγκεκριμένο έργο, φρόντισε στις 16 Ιουνίου, μία ημέρα πριν από την παράστασή του, να υπενθυμίσει στο κοινό της πόλης πως ο Μουσικός Θιάσος επρόκειτο να παρουσιάσει την «Πριγκίπισσα της Σασών», την οποία εξάλλου πρώτη φορά είχε τη δυνατότητα να παρακολουθήσει. Φαίνεται πάντως πως η παράσταση είχε μεγάλη επιτυχία γιατί όπως αναφέρει το «Φως» το θέατρο του Λευκού Πύργου ήταν κατάμεστο, ενώ το πολυπληθές κοινό

---

<sup>1150</sup> *ό.π.*, 9 Μαΐου 1915

<sup>1151</sup> *ό.π.*, 4 Μαΐου 1915

<sup>1152</sup> *ό.π.*

<sup>1153</sup> *ό.π.*

<sup>1154</sup> *ό.π.*, 6 Μαΐου 1915

<sup>1155</sup> *ό.π.*, 15 Ιουνίου 1915

χειροκρότησε τους καλλιτέχνες και θαύμασε τον συνθέτη Έλληνα μουσουργό της «Πριγκίπισσας Σασών» κ. Σαμάρα.<sup>1156</sup>

Η σειρά των παραστάσεων συνεχίστηκε και στις **18 Ιουνίου 1915** παραστάθηκε η βιενέζικη οπερέτα «**Σούζη**» του Ρενουή.<sup>1157</sup> Δύο μέρες αργότερα, στις **20 Ιουνίου 1915**, ο «Μουσικός Θιάσος» παρουσίασε το μελόδραμα του Μπιζέ «**Κάρμεν**», στο οποίο έλαβαν μέρος η κ. Ρεβέκκα, ο Μωραΐτης, ο Βλαχόπουλος και η Σωσώ Κανδύλη.<sup>1158</sup> Την αμέσως επόμενη μέρα, στις **21/6/1915** δόθηκαν δύο παραστάσεις: μια απογευματινή με τον «**Σοκολατένιο Στρατιώτη**» και μια βραδινή με την «**Εύα**».<sup>1159</sup>

Ο «Μουσικός Θιάσος» έδωσε την τελευταία παράστασή του στις **22 Ιουνίου 1915** όπου επανέλαβε στο θερινό θέατρο του Λευκού Πύργου το πεντάπρακτο μελόδραμα «**Φάουστ**», με Φάουστ τον κ. Μωραΐτη και Μαργαρίτα την κα Βλαχοπούλου.<sup>1160</sup> Το «Φως» μάλιστα προκειμένου να προσελκύσει θεατές ανέφερε πως η υπόθεση του έργου ήταν πρωτότυπη με συγκινητικές και μυστηριώδεις σκηνές, ενώ η γλυκιά μουσική είχε κάνει το μελόδραμα αθάνατο. Η εφημερίδα προέτρεψε όλους τους Θεσσαλονικείς να παρακολουθήσουν το θέαμα, προεξοφλώντας την αθρόα προσέλευση των θεατών.<sup>1161</sup>

Οι προσπάθειες όμως του «Φωτός» να γεμίσει το θερινό θέατρο του Λευκού Πύργου απέβησαν άκαρπες. Όπως μαθαίνουμε από την ίδια εφημερίδα ο Μουσικός Θιάσος αναγκάστηκε στις 24 Ιουνίου να φύγει από τη Θεσσαλονίκη, διότι αν έμενε θα συνέχιζε να παίζει μπροστά σε άδεια καθίσματα, καθώς φαίνεται οι τελευταίες τουλάχιστον παραστάσεις του θιάσου δεν είχαν ιδιαίτερη απήχηση. Ο λόγος ίσως ήταν η παρουσία και άλλων θιάσων εκείνη την περίοδο, με αυτούς όμως θα ασχοληθούμε σε άλλο κεφάλαιο της εργασίας αυτής. Το «Φως» ανέφερε χαρακτηριστικά: «Ο Μουσικός Θιάσος πρέπει να γίνει σαφές πως ήταν ένας από τους καλύτερους μελοδραματικούς θιάσους και θιάσους οπερέτας με πλούσιο βεστιάριο και σκηνικά. Αυτό πρέπει να δώσει αφορμή σε αυτούς που ασχολούνται με το θέατρο και ιδιαίτερα με την καλλιτεχνική κίνηση της πόλης, για μια ειδική εξέταση του θέματος. Γιατί ένας τόσο καλός θιάσος δεν μπορεί να αντέξει στη Θεσσαλονίκη και μάλιστα ένας μουσικός

---

<sup>1156</sup> *ό.π.*, 18 Ιουνίου 1915

<sup>1157</sup> *ό.π.*

<sup>1158</sup> *ό.π.*, 20 Ιουνίου 1915 Οι παραστάσεις του θιάσου δίνονταν στο Θέατρο του Λευκού Πύργου, όμως το *Φως* ανακοίνωσε πως αν ο καιρός δεν είναι καλός οι παραστάσεις θα μεταφερθούν στο κλειστό θέατρο.

<sup>1159</sup> *ό.π.*, 21 Ιουνίου 1915

<sup>1160</sup> *ό.π.*, 22 Ιουνίου 1915

<sup>1161</sup> *ό.π.*



θιάσος τώρα το καλοκαίρι, που η μουσική υπό τη δροσιά της υπαίθρου είναι τόσο επιθυμητή.

Το ζήτημα είναι αρκετά περίεργο και το κυριότερο έχει ως συνέπεια την παραμονή της Θεσσαλονίκης χωρίς μουσικό θέατρο για πολλούς μήνες. Το ότι όμως είναι περίεργο δεν σημαίνει πως τα πράγματα πρέπει να διατηρηθούν έτσι.»<sup>1162</sup>

Πάντως το 1915 υπήρχαν και άλλες δυνατότητες στη Θεσσαλονίκη αν ήθελε κάποιος να απολαύσει μια μουσική βραδιά. Στις 22 Ιανουαρίου δόθηκε συναυλία του Λυκείου Ελληνίδων στο θέατρο του Λευκού Πύργου μπροστά σε μεγάλο κοινό. Όπως ανέφερε το «Φως» «Παρέστησαν πλήθος γνωστών οικογενειών της Θεσσαλονίκης. Το πρόγραμμα είχε μεγάλη επιτυχία και ιδιαίτερο θαυμασμό προκάλεσε το τραγούδι της κυρίας Μομφεράτου και το βιολοντσέλο της δεσποινίδας Πίσσα με τη συνοδεία του πιάνου του κ. Πάλλη. Και οι άλλοι επίσης καλλιτέχνες έπαιξαν και τραγούδησαν θαυμάσια, ενώ ο χορός της Αγίας Σοφίας από τον Κομνηνό καταχειροκροτήθηκε.»<sup>1163</sup>

Ακόμα πρέπει να αναφέρουμε πως την ίδια εποχή με τον Μουσικό Θίασο στο καινούριο θεατράκι «Νέα Σκηνή» έδινε παραστάσεις και η Καίτη Χαντά. Στις **9 Ιουνίου 1915** υπάρχει φωτογραφία της στο «Φως» και κάτω από αυτή ανακοίνωση πως στο θέατρο της «Νέας Σκηνής» θα παρουσιάσει για πρώτη φορά το έργο του Ξενόπουλου «**Φωτεινή Σάντρη**». Μάλλον κάπως υπερβολική η ανακοίνωση του «Φωτός» μιας και το έργο είχε παρουσιάσει για πρώτη φορά η Κυβέλη στη Θεσσαλονίκη. Η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης δεν είχε ίσως γνώση για την προηγούμενη παράσταση του έργου, αν και δεν είχε περάσει πολύς καιρός από την παράσταση της Κυβέλης. Ίσως ήθελε να προσελκύσει το κοινό της Θεσσαλονίκης στο μικρό θεατράκι της πόλης για να υποστηρίξει την προσπάθεια του θιάσου της Χαντά. Το ρόλο της Φωτεινής Σάντρη ενσάρκωσε η Καίτη Χαντά, ενώ όπως σημείωσε το «Φως» ο ρόλος ήταν σαν γραμμένος για εκείνη.<sup>1164</sup>

Αργότερα, στις **16 Ιουνίου 1915** η Χαντά παρουσίασε, μια αγγλική φάρσα, το «**Στοιχίμα**» σε τρεις πράξεις<sup>1165</sup> ενώ στις **19 Ιουνίου 1915** μία ακόμη κωμωδία με τον τίτλο «**Κοραλία και Σία**», η οποία όμως ήταν ακατάλληλη για δεσποινίδες.<sup>1166</sup> Άλλες παραστάσεις του θιάσου της Χαντά στη Θεσσαλονίκη δεν αναφέρθηκαν από το «Φως»,

---

<sup>1162</sup> *ό.π.*, 25 Ιουνίου 1915

<sup>1163</sup> *ό.π.*, 23 Ιανουαρίου 1915

<sup>1164</sup> *Το Φως* 9 Ιουνίου 1915

<sup>1165</sup> *ό.π.*, 16 Ιουνίου 1915

<sup>1166</sup> *ό.π.*, 19 Ιουνίου 1915

εκτός αν κάποιες από αυτές που δόθηκαν στη συνέχεια στη «Νέα Σκηνή» ήταν του θιάσου της Χαντά χωρίς να αναφέρεται το όνομά της. Πάντως η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης δεν αφιέρωσε ιδιαίτερο χώρο στις παραστάσεις της Χαντά αν και υπήρξε επαινετική για την ελληνίδα ηθοποιό.

Παράλληλα με τον «Μουσικό Θίασο» και πάλι στο θεατράκι της «Νέας Σκηνης» έδωσε κάποιες παραστάσεις ο θίασος της **Νίτσας Μουστάκα**. Στις **21 Ιουνίου 1915**, την ίδια ημέρα που στο Θέατρο του Λευκού Πύργου δινόταν η παράσταση του «**Μουσικού Θεάτρου**» «**Σοκολατένιος Στρατιώτης**», στο θεατράκι της «Νέας Σκηνης» δόθηκε η παράσταση της «**Γκόλφως**», ενός από τα πιο αγαπημένα ειδύλλια της ελληνικής σκηνης. Το «Φως» είχε για τη Νίτσα Μουστάκα, που πρωταγωνίστησε στο έργο αυτό, επαινετικά σχόλια. Χαρακτηριστικά ανέφερε: «Αλλά την Γκόλφω από τη Νίτσα Μουστάκα δεν την έχει δει κανείς στη Θεσσαλονίκη. Γι' αυτό και πολλές οικογένειες ζήτησαν από τη διεύθυνση του θεάτρου της «Νέας Σκηνης» να παρουσιάσει την Γκόλφω.»<sup>1167</sup> Δυστυχώς δεν γνωρίζουμε σε ποιον θίασο συμμετείχε η Μουστάκα εκείνη την περίοδο. Γιατί αν και η ηθοποιός αργότερα έγινε σημαντική τραγωδός του ελληνικού θεάτρου και βασικό στέλεχος του Εθνικού Θεάτρου από το 1932, την εποχή που βρισκόταν στη Θεσσαλονίκη ήταν μόλις 15-16 χρονών, άρα ήταν απίθανο να είχε σχηματίσει δικό της θίασο. Μια υπόθεση που μπορούμε να διατυπώσουμε, γνωρίζοντας πως ήταν κόρη του ηθοποιού και θιασάρχη Διονυσίου Πλέσσα, είναι πως είχε έρθει στη Θεσσαλονίκη με τον θίασο του πατέρα της και πως το «Φως» αναφέρθηκε μόνο σε εκείνη για να αναδείξει το ταλέντο της και να υποστηρίξει τη νεαρή ηθοποιό στα πρώτα της θεατρικά βήματα σε έναν πρωταγωνιστικό ρόλο.

Όσον αφορά το μουσικό θέατρο και πάλι πρέπει να τονίσουμε πως τα μουσικοχορευτικά θεάματα δεν έλειψαν από τη Θεσσαλονίκη. Αργότερα, μετά την αναχώρηση του Μουσικού Θιάσου από την πόλη, υπάρχει είδηση στο «Φως» στις 30 Ιουνίου 1915 πως την Τετάρτη **1<sup>η</sup> Ιουλίου** θα επισκέπτονταν για πρώτη φορά τη Θεσσαλονίκη οι «δαιμόνιοι μικροί καλλιτέχνες» τα «**Καντιωτάκια**»<sup>1168</sup> του Ωδείου Λότνερ Αθηνών, για να δώσουν δυο βραδιές στο Θέατρο Ωδείο/Odeon. Το «Φως»

---

<sup>1167</sup> *ό.π.*, 21 Ιουνίου 1915

<sup>1168</sup> Ο Εμμανουήλ Καντιώτης ήταν Έλληνας ηθοποιός με καταγωγή από την Πάρο. Ξεκίνησε ως ψάλτης της μητροπόλεως Παροναξίας και αργότερα μεταπήδησε στο θέατρο, όπου έπαιξε πολλούς ρόλους, κυρίως κωμικούς. Τα παιδιά του, Ολυμπία Καντιώτη-Ριτσάρδη και Μίμης Καντιώτης ανέβηκαν στη θεατρική σκηνή από παιδική ηλικία και έγιναν γνωστά ως τα «Καντιωτάκια». Αργότερα διέπρεψαν στην ελληνική λυρική σκηνή. Η Ολυμπία Καντιώτη Ριτσάρδη υπήρξε μία από τις μεγάλες ντίβες του χώρου. Ο Μίμης Καντιώτης συνέθεσε και δικές του οπερέττες.

επίσης προεξόφλησε την επιτυχία των παραστάσεων τονίζοντας πως θα εκπλήξουν το κοινό με την τέχνη, το χορό και τη μουσική τους.<sup>1169</sup> Ενδιαφέρουσα λεπτομέρεια αποτελεί η ειρωνική διευκρίνιση του «Φωτός» πως τα «Καντιωτάκια» θα εμφανίζονταν στη Θεσσαλονίκη «εάν δεν μεσολαβήσει ο αγγλικός στόλος και τα οδηγήσει στον Μούδρο» κι αυτό γιατί μας υπενθυμίζει πως κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο το λιμάνι του Μούδρου στη Λήμνο γνώρισε μεγάλη κίνηση αφού υπήρξε έδρα της αγγλικής στρατιωτικής διοίκησης. Στα γύρω υψώματα εξάλλου στρατοπέδευσαν δεκάδες χιλιάδες στρατιώτες, ενώ στο λιμάνι κατασκευάστηκαν αποβάθρες-γαλλική, αυστραλιανή κλπ.-και μετατράπηκε σε ναύσταθμο για να εξυπηρετήσει το συμμαχικό στόλο. Έτσι ήταν μάλλον λογικό πως όλοι αυτοί οι στρατιώτες είχαν ανάγκη από ψυχαγωγία, την οποία τα «Καντιωτάκια» θα μπορούσαν να προσφέρουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο.

Η υποστήριξη του «Φωτός» απέναντι στα «Καντιωτάκια» ήταν αμέριστη. Στις 3 Ιουλίου 1915 ανακοίνωσε για μια ακόμη φορά πως την Κυριακή 5 Ιουλίου 1915 οι «μικροσκοπικοί» καλλιτέχνες θα έδιναν παράσταση, γι' αυτό και το κοινό έπρεπε να προσέλθει αθρόο. Η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης τους θεωρούσε εξάλλου μέλλοντες αστέρες της ελληνικής σκηνής. Μας πληροφορεί πως γεννήθηκαν από τα «Παναθήναια», «στα οποία φάνηκαν ότι κρύβουν μέσα τους την πάστα εκείνη, η οποία εάν διευρυνθεί κατάλληλα θα παρουσιάσει δύο καλλιτέχνες πολλά υποσχόμενους για τη φτώχη νεοελληνική σκηνή. Τώρα την περίοδο των διακοπών τους κάνουν περιοδεία σε διάφορες πόλεις της Ελλάδας.»<sup>1170</sup>

Το πρόγραμμα που παρουσίασαν στο κοινό της Θεσσαλονίκης ήταν πλούσιο και δεν περιλάμβανε μόνο τραγούδια. Στο πρώτο μέρος της βραδιάς απαγγέλθηκε το ποίημα του Δημητρίου Κόκκου «**Πτώσις του Μεσολογγίου**» από τον μικρό Ιωάννη Αλιμπράντη. Στο δεύτερο μέρος παραστάθηκε μια κωμωδία μετ' ασμάτων και χορών σε μία πράξη, οι «**Μπεμπέδες**». Στο τρίτο μέρος της βραδιάς παρουσιάστηκε η επιθεώρηση «**Παναθήναια Πανόραμα**» με ποικίλα νούμερα στα οποία τα «Καντιωτάκια» μιμήθηκαν διάφορους ηθοποιούς, όπως τη Μαρίκα Κοτοπούλη, τη Ροζαλία Νίκα, την κα. Έγκελ και τον Ιακωβίδη. Ο κύριος Εμ. Καντιώτης υποδύθηκε το ευζωνάκι στα «Παναθήναια», τον Χιώτη στο «Πανόραμα» και μιμήθηκε τέλεια τον Βενιζέλο. Επίσης ο μικρός Μήτσος έπαιξε με επιτυχία τον Μαρκαντωνάκη. Στο

---

<sup>1169</sup> *ό.π.*, 30 Ιουνίου 1915

<sup>1170</sup> *ό.π.*, 10 Ιουλίου 1915

τέταρτο μέρος παραστάθηκαν οι «**Απάχηδες των Παρισίων**», γαλλικό τραγούδι και χορός, στο πέμπτο μέρος παρουσίασαν την κωμωδία του Σουρή σε μία πράξη «**Οι Άσβεστοι γέλωτες**» και στο έκτο μέρος τους «**Μικροπαντρεμένους**», κωμωδία μετ' ασμάτων.<sup>1171</sup> Στο ίδιο φύλλο του «Φωτός» αναφέρεται πως προσεχώς τα «Καντιωτάκια» θα παρουσίαζαν την εισαγωγή του **Ορφέα-Ο χορός των νυμφών**- που ήταν και η «τελευταία λέξη της καλλιτεχνίας».<sup>1172</sup>

Τα «Καντιωτάκια» θα έδιναν ακόμα μία παράσταση κατ' απαίτηση πολλών οικογενειών, στις **11 Ιουλίου 1915**. Μεταξύ πολλών «πρωτοφανών» εκπλήξεων θα παρουσίαζαν και τον διάσημο **χορό της Σαλώμης** του Στράους.<sup>1173</sup> Το κοινό κλήθηκε για ακόμα μια φορά να υποστηρίξει τα δύο παιδιά και να διαπιστώσει την αδιαμφισβήτητη αξία τους μέσα από το πλούσιο πρόγραμμα της παράστασης.<sup>1174</sup>

Τα «Καντιωτάκια» έδωσαν την τελευταία τους παράσταση την Παρασκευή **17 Ιουλίου 1915**. Την παράσταση μάλιστα έλαβε υπό την προστασία της δωδεκαμελούς επιτροπή, η οποία διένειμε εισιτήρια στο κοινό της πόλης.<sup>1175</sup> Δυστυχώς δεν γνωρίζουμε αν τα Καντιωτάκια παρουσίασαν καινούρια νούμερα ή αν απλώς επαναλήφθηκε η πρώτη παράσταση.

Φαίνεται πάντως πως το κοινό της πόλης εκτίμησε τις παραστάσεις των μικρών καλλιτεχνών γι' αυτό και αργότερα, στις **19 Ιουλίου 1915**, δόθηκε προς τιμήν τους καλλιτεχνική βραδιά στον Κήπο του Λευκού Πύργου. Στρατιωτική Μουσική έπαιζε στα διαλείμματα της παράστασης, κάτι που έδειχνε την αναγνώριση της αξίας τους. Ακόμα στη βραδιά αυτή εμφανίστηκε η Ασπασία Καντιώτη, την οποία το «Φως» διαφήμιζε ως αδερφή της «πανελληνίου φήμης τραγωδού Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου», μαζί με την Αικατερίνη Αλιμπράντη, τον Περικλή Αλιμπράντη και τον «κωμικό της Κοτοπούλη», όπως ανέφερε χαρακτηριστικά το «Φως», Εμμανουήλ Καντιώτη.<sup>1176</sup>

Παράλληλα με τις εμφανίσεις των μικρών καλλιτεχνών δόθηκαν κάποιες ακόμα παραστάσεις στη «Νέα Σκηνή». Στις **9 Ιουλίου 1915** παρουσιάστηκε η ντόπια επιθεώρηση του Μιχάλη Καρακωνσταντίνου «**Ο Καθρέφτης της Θεσσαλονίκης**»<sup>1177</sup>

---

<sup>1171</sup> *ό.π.*, 3 Ιουλίου 1915

<sup>1172</sup> *ό.π.*

<sup>1173</sup> *ό.π.*, 3 Ιουλίου 1915

<sup>1174</sup> *ό.π.*

<sup>1175</sup> *ό.π.*, 15 Ιουλίου 1915

<sup>1176</sup> *ό.π.*, 18 Ιουλίου 1915

<sup>1177</sup> «Ο Καθρέφτης της Θεσσαλονίκης» ήταν μια από τις πολλές εγχώριες επιθεωρήσεις που γράφτηκαν μετά την παράσταση των «Παναθηναίων» στη Θεσσαλονίκη.

με νέα τετράστιχα του Πιερότου, του Χιώτη και του Κυπραίου.<sup>1178</sup> Μια ενδιαφέρουσα λεπτομέρεια που αξίζει να σημειωθεί, γιατί διαφωτίζει και το όλο πολιτικό κλίμα της εποχής, είναι η επισήμανση του «Φωτός» πως στη δημοφιλή αυτή επιθεώρηση προστέθηκε η «εξωφρενική σκηνή της εξόδου του Νικολέτου από την ουδετερότητα και της μεταβίβασής του στο λιμάνι του Μούδρου».<sup>1179</sup>

Η ουδετερότητα του Νικολέτου δεν ήταν τίποτε άλλο από μια έμμεση αναφορά στη διαμάχη ανάμεσα στον Βασιλιά Κωνσταντίνο Α΄ και τον Ελευθέριο Βενιζέλο για τη θέση της Ελλάδας στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Η περίφημη ουδετερότητα που υποστήριζε ο Κωνσταντίνος και η εκ διαμέτρου αντίθετη πεποίθηση του Βενιζέλου πως η Ελλάδα έπρεπε να ταχθεί στο πλευρό της Αντάντ οδήγησαν τη χώρα στον Εθνικό Διχασμό και στην προσωρινή κυβέρνηση της Θεσσαλονίκης. Ο Νικολέτος πήγε στο λιμάνι του Μούδρου γιατί εκεί βρισκόταν ο αγγλικός στόλος. Έτσι η επιθεώρηση της εποχής πήρε σαφή θέση υπέρ του Βενιζέλου. Άλλωστε η Θεσσαλονίκη έμελλε σε λίγο καιρό να γίνει η έδρα της προσωρινής κυβέρνησής του. Λίγους μήνες μετά, στις 22/9/1915 ο Ελευθέριος Βενιζέλος θα καλούσε τις συμμαχικές δυνάμεις της Αντάντ στη Θεσσαλονίκη χωρίς έγκριση από τον Βασιλιά και τη Βουλή, παραβιάζοντας την ελληνική ουδετερότητα.

Δυστυχώς δεν αναφέρεται στο «Φως» ποιος θίασος έδωσε αυτή την παράσταση. Είναι πιθανόν πως ήταν ο θίασος στον οποίο συμμετείχε η Νίτσα Μουστάκα γιατί ο θίασός της έδινε παραστάσεις εκείνη την περίοδο στη «Νέα Σκηνή».

Στη «Νέα Σκηνή» οι παραστάσεις συνεχίστηκαν με ένα έργο του Ξενόπουλου, τη «Ραχήλ». Επειδή η υπόθεση του έργου στρέφεται γύρω από δύο οικογένειες, μια χριστιανική και μια εβραϊκή, έγινε παραίνεση να μην λείπει από την παράσταση κανείς καλός οικογενειάρχης, χριστιανός ή εβραίος.<sup>1180</sup> Ακόμα, αν και γνωρίζουμε, πως ήταν ολόκληρος ο θίασος επί σκηνής, δυστυχώς αγνοούμε το όνομά του. Και πάλι εικάζουμε πως ήταν ο θίασος στον οποίο συμμετείχε η Νίτσα Μουστάκα, μιας και στις τελευταίες ειδήσεις του «Φωτός» δεν έχει αναφερθεί κανένα όνομα άλλου θιάσου.

Στο μικρό αυτό θέατρο συνεχίστηκαν οι παραστάσεις με μια ακόμα εγχώρια επιθεώρηση, τη «**Σαλάτα της Θεσσαλονίκης**» στις **22 Ιουλίου 1915**. Η παράσταση υπήρξε επανάληψη, χωρίς όμως να γνωρίζουμε πότε δόθηκε η πρώτη παράσταση του

---

<sup>1178</sup> *ό.π.*, 9 Ιουλίου 191

<sup>1179</sup> *ό.π.*

<sup>1180</sup> *ό.π.*, 18 Ιουλίου 1915

έργου και πάλι εικάζοντας πως επρόκειτο για το θίασο στον οποίο έπαιζε η Νίτσα Μουστάκα.<sup>1181</sup> Αν πάντως πρόκειται για τον ίδιο θίασο είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί πως ένας περιοδεύον θίασος επέλεξε δύο φορές να παρουσιάσει ένα έργο που αποτέλεσε εγχώρια παραγωγή, τιμώντας έτσι τις πρώτες δειλές προσπάθειες να δημιουργηθεί μια ντόπια παραγωγή έργων.

Η επόμενη παράσταση στο θέατρο της «Νέας Σκηνής» δόθηκε στις **25 Ιουλίου 1915** με ένα πρωτότυπο και ενδιαφέρον έργο, το οποίο είχε παρασταθεί άλλη μια φορά στη Θεσσαλονίκη από το θίασο του Ταβουλάρη. **«Ο Ροκαμβόλ και η συμμορία των Φάντε Κούπα»** ήταν το όνομα του έργου, ενώ το «Φως» προσκαλούσε τους θεατές να απολαύσουν ένα έργο με «πλοκή, δράση και εξάίσιους χαρακτήρες», ένα φαντασμαγορικό θέαμα, στο οποίο θα συμμετείχαν και τα 40 μέλη του θιάσου.<sup>1182</sup> Το μόνο που παρέλειψε η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης να αναφέρει ήταν ποιος ήταν αυτός ο θίασος. Για ακόμα μια φορά πιθανολογούμε πως ήταν ο θίασος της Νίτσας Μουστάκα. Ο Ροκαμβόλ υπήρξε ένας πασίγνωστος χαρακτήρας που επινόησε ο γάλλος συγγραφέας Πονσόν ντε Τεράι, ένας άφοβος ήρωας που πολεμούσε το κακό σε οποιαδήποτε μορφή του. Είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί πως στη σκηνή του θεάτρου ανέβηκε διασκευασμένο ένα μυθιστόρημα, κάτι που είχε ξανασυμβεί στο παρελθόν δεν ήταν όμως τόσο διαδεδομένο.

Η «Νέα Σκηνή» συνέχισε το ελαφρύ ρεπερτόριό της με μία ακόμη επιθεώρηση, **«Του Κουτρούλη το πανηγύρι»**, η οποία παρουσιάστηκε στις **31 Ιουλίου 1915**.<sup>1183</sup> Πιθανολογούμε πως επρόκειτο για μια μουσική ηθογραφία σε τρεις πράξεις γραμμένη από τον Ιωάννη Λάιο, μιας και δεν εντοπίσαμε το όνομα του συγγραφέα ούτε όμως και το όνομα του θιάσου. Πιθανότερη εκδοχή για ακόμα μια φορά είναι πως επρόκειτο για το θίασο της Νίτσας Μουστάκα.

Στις **8 Αυγούστου 1915** μαθαίνουμε πως συνεχίζονταν με επιτυχία οι παραστάσεις στη «Νέα Σκηνή», χωρίς αυτή τη φορά να αναφέρεται ούτε έργο ούτε θίασος.<sup>1184</sup> Μία περίεργη είδηση ήρθε να προστεθεί στο μυστήριο του θιάσου της Νίτσας Μουστάκα στο «Φως» της 13<sup>ης</sup> Αυγούστου 1915. Από την ελληνική εφημερίδα μαθαίνουμε πως θα άρχιζε τις παραστάσεις του στην πόλη ο θίασος της Νίτσας Μουστάκα και του Σπύρου Χαντά με το έργο «Του Κουτρούλη ο γάμος» με νέες σκηνές και νέα

---

<sup>1181</sup> *ό.π.*, 22 Ιουλίου 1915

<sup>1182</sup> *ό.π.*, 24 Ιουλίου 1915

<sup>1183</sup> *ό.π.*, 31 Ιουλίου 1915

<sup>1184</sup> *ό.π.*, 8 Αυγούστου 1915

τετράστιχα.<sup>1185</sup> Η είδηση της εμφάνισης των δύο καλλιτεχνών μας οδηγεί εύλογα στην απορία αν η Νίτσα Μουστάκα εμφανίστηκε πράγματι ως Γκόλφω τον Ιούνιο του 1915. Ένα ακόμη ερώτημα που τίθεται είναι αν ο θίασος στον οποίο συμμετείχε έφυγε τον Ιούνιο από τη Θεσσαλονίκη και επέστρεψε τον Αύγουστο, τότε ποιος ήταν ο θίασος που έδωσε παραστάσεις στο διάστημα αυτό στη «Νέα Σκηνή»; Μήπως τελικά ήταν ο θίασος της Χαντά;

Μία είδηση αργότερα μας κάνει και πάλι να πιστέψουμε πως ο θίασος της Μουστάκα και του Χαντά ήταν αυτός που έδινε παραστάσεις όλο το καλοκαίρι στο θεατράκι της «Νέας Σκηνης». Στο φύλλο του «Φωτός» στις **28/8/1915** ανακοινώθηκε πως εκείνη τη βραδιά θα δινόταν στη «Νέα Σκηνή» η τιμητική του συμπαθούς καλλιτέχνη κ. Σπύρου Χαντά με την κωμωδία «**Δικηγόρος και Μπακάλης**». Η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης μάλιστα σημείωνε πως θα έσπευδαν να δουν την παράσταση όλοι εκείνοι τους οποίους ο Σπύρος Χαντάς είχε κάνει να γελάσουν με την καρδιά τους όλο το καλοκαίρι.<sup>1186</sup> Αυτό ξεκάθαρα σημαίνει πως ο Χαντάς είχε δώσει πολλές παραστάσεις μπροστά στο κοινό της Θεσσαλονίκης και ίσως ήταν αυτός μαζί με τη Μουστάκα που έδωσαν όλες τις παραστάσεις στο θέατρο της «Νέας Σκηνης».

Τέλος σε ότι αφορά τα θεατρικά δρώμενα του 1915, άλλος ένας θίασος έκανε την εμφάνισή του στη Θεσσαλονίκη τον **Αύγουστο του 1915**. Ήταν ο **θίασος του Δημητρακόπουλου** που παρουσίαζε κωμωδίες και οπερέτες. Σύμφωνα με το «Φως» ο θίασος θα έδινε την πρώτη του παράσταση το βράδυ του **Σαββάτου της 8<sup>ης</sup> Αυγούστου 1915**, ενώ θα συμμετείχε η διακεκριμένη υψίφωνος δεσποινίς Μαργαρίτα Δημητρακοπούλου με τα γνωστότερα κομμάτια της «**Εύθυμης Χήρας**» και ο βαθύφωνος κος Αφεντάκης.<sup>1187</sup> Η παράσταση, για την οποία βρίσκουμε και δεύτερη ανακοίνωση στην εφημερίδα της Θεσσαλονίκης στις 9 Αυγούστου 1915<sup>1188</sup> πραγματοποιήθηκε στον «Κήπο των Παρισίων», όπως αναφέρεται στο «Φως», χωρίς καμία άλλη διευκρίνιση για τον χώρο αυτό, ο οποίος δεν έχει αναφερθεί για καμία άλλη παράσταση που έχει δοθεί στη Θεσσαλονίκη μέχρι τον Αύγουστο του 1915. Μία υπόθεση που μπορούμε να κάνουμε είναι πως αναφέρεται στον Κήπο του Μπεχτσινάρ,

---

<sup>1185</sup> *ό.π.*, 13 Αυγούστου 1915

<sup>1186</sup> *ό.π.*, 28 Αυγούστου 1915

<sup>1187</sup> *ό.π.*, 8 Αυγούστου 1915

<sup>1188</sup> *ό.π.*, 9 Αυγούστου 1915

ο οποίος διέθετε και υπαίθριο θέατρο, στο οποίο μαθαίνουμε πως μέχρι το 1920 δθηκαν αρκετές θεατρικές παραστάσεις.<sup>1189</sup>

Η τελευταία θεατρική παράσταση που καταφέραμε να εντοπίσουμε στη Θεσσαλονίκη του 1915 ήταν μια τιμητική βραδιά για τον ηθοποιό Κωνσταντίνο Μουστάκα, η οποία δόθηκε την **1<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου** με την επιθεώρηση «**Τα Σκαπανάκια**», στην οποία ως Πατατίας σκόρπισε το γέλιο στο κοινό.<sup>1190</sup>

### 2.3.6. *Θεάματα πάσης φύσεως στη Θεσσαλονίκη του 1915*

Το 1915 υπήρξε μια πλούσια θεατρική χρονιά για τη Θεσσαλονίκη, όμως παράλληλα με τις παραστάσεις που ήδη έχουμε αναφέρει στην πόλη μπορούσε κανείς να απολαύσει και άλλου είδους θεάματα.

Στο βαριετέ «Αλάμπρα» παρουσιάστηκε στις 9 Ιουλίου 1915 ένα ποικίλο πρόγραμμα, ενώ την επόμενη ημέρα δόθηκε μια απογευματινή παράσταση αποκλειστικά για οικογένειες, χωρίς να γνωρίζουμε τι ακριβώς παρακολούθησε το φιλοθεάμον κοινό της πόλης.<sup>1191</sup> Μαθαίνουμε όμως πως προσεχώς θα εμφανιζόταν στο «Αλάμπρα» η Κόμισσα Λιζάνδρα.<sup>1192</sup> Το «Θέατρο Ποικιλιών Αλάμπρα» διοργάνωσε αργότερα δύο βραδιές αποκλειστικά για οικογένειες με ποικίλο πρόγραμμα, αγνώστου περιεχομένου.<sup>1193</sup> Πάντως επειδή το «Αλάμπρα» ήταν Θέατρο Ποικιλιών τα καλλιτεχνικά δρώμενα που φιλοξενούσε ήταν πιθανότερο μουσικοχορευτικά θεάματα παρά θεατρικές παραστάσεις.

Στις **18 Ιουλίου 1915** έφτασε νέος θίασος στο φημισμένο καφωδείο της πόλης, ο οποίος παρουσίασε ένα πλούσιο θέαμα με διάφορους καλλιτέχνες που αξίζει να τους παρουσιάσουμε για να φανεί ανάγλυφα τι είδους θεάματα είχε κανείς τη δυνατότητα να παρακολουθήσει στο «Αλάμπρα». Ο θίασος αποτελείτο από τους ακόλουθους καλλιτέχνες: «τους 4 ρωσικούς αστέρες Κοζάκους Ρομαδιώφ, με τον τραγουδιστή τους, με τις διάφορες μεταμφιέσεις τους, τον ηλεκτροφωτιστικό χορό τους και την Άλωση της Κωνσταντινούπολης, τη συμπαθητική κόμισσα της Λιζάνδρας με τις ηλεκτροφωτιστικές μεταμφιέσεις της, με τραγούδια και μίμηση όλων των πολιτικών

<sup>1189</sup> [thessmemory.wordpress.com/2015/12/25/μπεχτσινάρ-ένα-χαμένος-τόπος-με-μνημ/](http://thessmemory.wordpress.com/2015/12/25/μπεχτσινάρ-ένα-χαμένος-τόπος-με-μνημ/)

<sup>1190</sup> *ό.π.*, 30 Αυγούστου 1915

<sup>1191</sup> *ό.π.*, 9 Ιουλίου 1915

<sup>1192</sup> *ό.π.*

<sup>1193</sup> *ό.π.*, 15 Ιουλίου 1915



ανδρών των Ευρωπαϊκών Κρατών, τους 5 Όντελλυς ακροβάτες, την Τέκλα, γαλλίδα τραγουδίστρια και μεταμφιεσμένη χορεύτρια μετ' ασμάτων, τη δεσποινίδα Διάνα, γαλλίδα τραγουδίστρια, τις δεσποινίδες Νέλλη και Τέκλα, χορεύτριες τανγκό της Βραζιλίας, τη δεσποινίδα Μόλλη, αγγλίδα τραγουδίστρια και χορεύτρια, τις αδερφές Σέλδομ, αγγλίδες χορεύτριες, την κυρία Δουτδέδκου, ρουμάνια χορεύτρια και τον περίφημο αθίγγανο σέρβο μίμο Ίλιτς με τις διάφορες μεταμφιέσεις του καμπαρέ της Μονμάρτης, μεταμεσονύκτιο μέχρι τις 3 το πρωί. Στο εστιατόριο μπορεί κανείς επίσης να βρει ποτά πρώτης ποιότητας.»<sup>1194</sup>

Τα νούμερα πάντως ανανεώνονταν συχνά, ενώ το θέαμα, όπως μας πληροφορεί το «Φως» άρεσε πολύ στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Οι Κινέζοι, οι Ρωσίδες και η κόμισσα με τις φωτεινές μεταμορφώσεις εντυπωσίασαν τους θεατές της πόλης.<sup>1195</sup> Το «Αλάμπρα» έγινε μέρος συνάντησης των αριστοκρατών της Θεσσαλονίκης, γι' αυτό και ο διευθυντής του έφερε τις καλύτερες αρτίστες των μεγαλύτερων ευρωπαϊκών πόλεων.<sup>1196</sup> Τα νούμερα που πέρασαν από το «Αλάμπρα» ήταν αξέχαστα για το κοινό και τον Τύπο της πόλης.<sup>1197</sup>

Ακόμα δεν θα μπορούσαν να λείψουν από τη Θεσσαλονίκη οι μουσικές βραδιές. Στις 12 Ιουλίου δόθηκε στο θέατρο του Λευκού Πύργου η βραδιά του καλλιτέχνη-συνθέτη κυρίου. Κλ. Τριανταφύλλου, του γνωστού Αττίκ, ο οποίος στις 18 Ιουλίου 1915 έδωσε μια δεύτερη αποχαιρετιστήρια παράσταση στον Κήπο του Λευκού Πύργου.<sup>1198</sup>

Φυσικά από τα θεάματα που διασκέδαζαν τους κατοίκους της πόλης εκείνης της περιόδου δεν θα μπορούσε να λείπει ο Καραγκιόζης. Στις 5 Ιουλίου 1915 βρίσκουμε δόθηκε ευεργετική παράσταση που θα έδινε την επόμενη ημέρα, Κυριακή, στις 5 Ιουλίου, ο καραγκιοζοπαίχτης Χαρίλαος με τον «Κατσαντώνη».<sup>1199</sup> Το τελευταίο

---

<sup>1194</sup> ό.π., 18 Ιουλίου 1915

<sup>1195</sup> ό.π., 22 Ιουλίου 1915

<sup>1196</sup> ό.π., 25 Ιουλίου 1915

<sup>1197</sup> ό.π., 9 Αυγούστου 1915

<sup>1198</sup> ό.π., 11 Ιουλίου 1915 και 17 Ιουλίου 1915 Για η δεύτερη παράσταση που έδωσε ο Αττίκ στη Θεσσαλονίκη, μαθαίνουμε από το «Φως» πως θα ακουστεί για δεύτερη φορά το διπλό σφύριγμα, το οποίο εξέπληξε και μάγεψε τον κόσμο, ενώ το ρεπερτόριο αποτελείτο κυρίως από τραγουδάκια «ελαφρά, πεταχτά και θαυμάσια».

<sup>1199</sup> ό.π. 4 Ιουλίου 1915 Ο καραγκιοζοπαίχτης Χαρίλαος Πετρόπουλος ήταν ίσως από τους πιο γνωστούς καραγκιοζοπαίχτες της Θεσσαλονίκης, αν και καταγόταν από το Αίγιο. Ήταν μαθητής του Μέμου Χριστοδούλου και αργότερα του Μίμαρου και του Μπέκου. Στην πόλη της Θεσσαλονίκης ήρθε το 1914 ως φαντάρος, άρα έναν χρόνο νωρίτερα από την αγγελία που βρίσκουμε στο «Φως». Από την πρώτη μέρα της παραμονής του στη Θεσσαλονίκη έπαιζε στο καφενείο «Σουφλί», όπως άλλωστε μας επιβεβαιώνει η είδηση στο «Φως». Αργότερα, το 1918, απέκτησε μια μόνιμη θεατρική σκηνή, η οποία βρισκόταν κοντά σε τμήμα του Βυζαντινού τείχους στην περιοχή της οδού Μελενίκου. Η σκηνή ήταν περιφραγμένη από πρασινάδες και είχε μια όμορφη φυσική αρχιτεκτονική. Η τιμή του εισιτηρίου ήταν 7,5 δραχμές και στην τιμή συμπεριλαμβανόταν εκτός από το θέαμα και ουζάκι με μεζέ. Επειδή η σκηνή

διάστημα άλλωστε, ο «συμπαθέστατος» Χαρίλαος έδινε παραστάσεις στο καφενείο το «Σουφλί», δίπλα στο Σιντριβάνι, συγκεντρώνοντας κάθε βράδυ πολύ κόσμο, ο οποίος ερχόταν στο καφενείο για να γελάσει με τις αστείες περιπέτειες και τα καλαμπούρια του Καραγκιόζη.<sup>1200</sup> Μια δεύτερη είδηση για τον Χαρίλαο βρίσκουμε στο «Φως» στις 31 Ιουλίου 1915, όταν μας πληροφορεί πως ο δημοφιλής καλλιτέχνης ανάρρωσε και θα συνεχίσει τις παραστάσεις του δίπλα στο Σιντριβάνι.<sup>1201</sup>

Ο Χαρίλαος πάντως δεν ήταν ο μόνος караγκιοζοπαίχτης που έδινε παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη του 1915. Στις 5 Αυγούστου ανακοινώθηκε από το «Φως» πως ήρθε από την Αθήνα ο Νάσος Φωτεινός, «ο βασιλιάς του γέλιου», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης για να ξεκινήσει τις παραστάσεις του με καινούρια έργα στο καφενείο «Παρθενών».<sup>1202</sup> Και πάλι στις **8 Αυγούστου 1915** το «Φως» αναφέρεται στις παραστάσεις του Φωτεινού στον «Παρθενώνα»,<sup>1203</sup> όπου παρουσιάστηκε το έργο «**Αι δημοτικά εκλογαί**» στο οποίο ο Μπάρμπα-Γιώργος αναδείχθηκε δήμαρχος.<sup>1204</sup>

Την επόμενη ημέρα, στις 9 Αυγούστου 1915 μαθαίνουμε πως ο Φωτεινός ξετρέλαινε κάθε βράδυ τους θεατές του και πως επρόκειτο να παρουσιάσει το έργο «**Ολυμπιακοί Αγώνες**».<sup>1205</sup> Αρκετές μέρες αργότερα, στις **20 Αυγούστου 1915** ο Φωτεινός έδωσε ευεργετική παράσταση υπέρ του Ν. Μαυρόπουλου με το έργο «**Η ατυχής κόρη**».<sup>1206</sup>

---

ήταν υπαίθρια, οι παραστάσεις του ξεκινούσαν την περίοδο του Πάσχα και διαρκούσαν μέχρι τις αρχές του φθινοπώρου. ([www.cityculture.gr/o-karagkiozopechtis-charilaos-sti-thessaloniki-tou-mesopoleμου](http://www.cityculture.gr/o-karagkiozopechtis-charilaos-sti-thessaloniki-tou-mesopoleμου))

<sup>1200</sup> Φως 4 Ιουλίου 1915

<sup>1201</sup> ό.π., 31 Ιουλίου 1915

<sup>1202</sup> ό.π., 5 Αυγούστου 1915 Το Φως προκειμένου να προσελκύσει κόσμο στους παραστάσεις του Φωτεινού, σημειώνει πως τον βράβευσε για το έργο του η Α.Β.Υ. ο πρίγκιπας Γεώργιος. Ο Νάσος Φωτεινός ήταν μαθητής του Γιάννη Ρούλια. Υπήρξε τραγουδιστής και караγκιοζοπαίχτης, ενώ έπαιζε κυρίως στη Δράμα, στην Αθήνα και στα Μέθανα. Πέθανε κατά τη γερμανική κατοχή.

<sup>1203</sup> Για το καφενείο του «Παρθενώνα» υπάρχουν πολλές αναφορές. Ο Γεώργιος Σταμπούλης στο βιβλίο του *Η ζωή των Θεσσαλονικέων πριν και μετά το 1912*, εκδ. Διόσκουροι, 1984 αναφέρει πως ο συγκεκριμένος χώρος ήταν ζυθοπωλείο και ζαχαροπλαστείο, από τα αριστοκρατικότερα της Θεσσαλονίκης. Ιδιοκτήτης του «Παρθενώνα» ήταν ο Πέτρος Νέδος, ο οποίος στο μαγαζί του είχε μπιλιάρδα, μικροθιασο Φασουλή, πιανόλες με βιενέζικες οπερέτες και έναν κήπο στο πίσω μέρος του μαγαζιού, ο οποίος συντριβάνι.

Ο Κώστας Τομανάς πάλι στο βιβλίο του *Τα καφενεία της Παλιάς Θεσσαλονίκης*, εκδ. Εξάντας, Θεσσαλονίκη 1992 αναφέρει πως το καφενείο βρισκόταν στην οδό Χαμιδιέ. Ο ιδιοκτήτης του, επειδή ταξίδευε συχνά στη Βιέννη ήταν άνθρωπος προοδευτικός και είχε εγκαινιάσει πολλούς νεωτερισμούς στο καφενείο του. Εκεί μπορούσε κανείς να διαβάσει ελληνικές και ξένες εφημερίδες, να ακούσει ξένη μουσική από την πιανόλα που είχε φέρει από τη Βιέννη.

<sup>1204</sup> ό.π., 8 Αυγούστου 1915

<sup>1205</sup> ό.π., 9 Αυγούστου 1915

<sup>1206</sup> ό.π., 8 Αυγούστου 1915 Το Φως προκειμένου να προσελκύσει θεατές αναφέρει πως το έργο είχε παρακολουθήσει ο πρίγκιπας Γεώργιος.

Στις 28 Αυγούστου 1915 ο Φωτεινός έφυγε από τη Θεσσαλονίκη για να δώσει, κατόπιν παράκλησης, λίγες παραστάσεις στη Δράμα.<sup>1207</sup>

### 2.3.7. 1916-Οι παραστάσεις συνεχίζονται/Το Κίνημα της Εθνικής Αμύνης επικρατεί

Ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος συνεχιζόταν, ο Βενιζέλος επιδιώκοντας να μπει στον πόλεμο στο πλευρό της Αντάντ, είχε καλέσει τα συμμαχικά στρατεύματα στη Θεσσαλονίκη κάνοντάς τη έδρα της Ανατολικής Στρατιάς. Η πόλη βρισκόταν στο κέντρο των εξελίξεων στην Ελλάδα και αποτελούσε κέντρο του Βενιζέλου και επίκεντρο της διαμάχης ανάμεσα στον τελευταίο και τον Βασιλιά για τη στάση που έπρεπε να κρατήσει η χώρα στον πόλεμο αυτό.

Παρά όμως την ταραγμένη εποχή και ίσως εξαιτίας ακριβώς αυτής και λόγω της παρουσίας χιλιάδων ξένων στη Θεσσαλονίκη, η θεατρική δραστηριότητα στην πόλη συνεχίστηκε κανονικά και μάλλον έγινε εντονότερη, αν παρατηρήσουμε τον αριθμό των καταγεγραμμένων παραστάσεων στις ελληνικές εφημερίδες. Επίσης υπάρχουν άφθονες μαρτυρίες, από φωτογραφικό κυρίως υλικό, αλλά και τη βιβλιογραφία, για παραστάσεις που δίνονταν σε προχειροφτιαγμένες ξύλινες εξέδρες προκειμένου να ψυχαγωγηθούν οι στρατιώτες των Συμμαχικών Δυνάμεων. Ο Κώστας Τομανάς αναφέρει χαρακτηριστικά: «Τα έτη 1915-1918, που η Θεσσαλονίκη ήταν έδρα της Ανατολικής Στρατιάς, στήθηκαν στην Εγνατία πολλά θεατράκια, που δυσκολευόμαστε να τα εντοπίσουμε, επειδή άλλαζαν κάθε τόσο ονόματα.

Πριν από τη μεγάλη πυρκαγιά του 1917, τα θεατράκια αυτά, εκτός από της Βικτωρίας Κορέ, ήταν τσαντίρια ή αποθήκες, που μετατράπηκαν πρόχειρα σε θέατρα για να ψυχαγωγήσουν την πολύχρωμη και πολύγλωσση πελατεία. Εκεί έπαιζαν θίασοι τρίτης κατηγορίας και *καλλιτέχνιδες* από όλες τις χώρες της Μεσογείου.

Έπαιζαν λοιπόν στα θεατράκια αυτά παντομίμες, κωμειδύλλια, πατριωτικά έργα, μπροστά στους φουκαράδες ασιάτες και αφρικανούς, που πολεμούσαν για την ελευθερία των ευρωπαϊκών λαών, για την ελευθερία που δεν είχαν στην πατρίδα τους οι ίδιοι. Έβλεπαν τον Κατσαντώνη συντροφιά με τον Μέγα Αλέξανδρο να σφάζουν γουρουνοτσάρουχους βουλγάρους, τον Αθανάσιο Διάκο μαζί με έναν Σενεγαλέζο να σκοτώνουν έναν γερμανό στρατηγό με μονόκλ και άλλα τέτοια. Στο φινάλε, όλος ο

---

<sup>1207</sup> *ό.π.*, 28 Αυγούστου 1915

θίασος επί σκηνής, έσειε τις σημαίες των Συμμάχων και τραγουδούσε τους εθνικούς τους ύμνους.»<sup>1208</sup>

Από τις αρχές του 1916 εμφανίζονταν ταυτόχρονα στη Θεσσαλονίκη δύο γνωστοί επαγγελματικοί θίασοι, ο **θίασος Αθηνών-Αθηνάς Λοράνδου** και ο **Θίασος Απέργη**, οι βασικότεροι συντελεστές του οποίου-η οικογένεια Απέργη-είχε εγκατασταθεί στη Θεσσαλονίκη ήδη από το 1914. Οι παραστάσεις τους πολλές φορές συμπίπτουν χρονικά, ενώ για τις ανάγκες των θιάσων είχαν επιστρατευτεί δύο θέατρα, το Θέατρο «Ωδείου/Odeon» και το «Θέατρο Λευκού Πύργου», στα οποία οι δύο θίασοι παρουσίαζαν εναλλάξ τις παραστάσεις τους. Αργότερα την ίδια χρονιά θα επιστρατευτεί και η Νέα Σκηνή.

Ο Θίασος Αθηνών έκανε εμφανίσεις στη Θεσσαλονίκη για ενάμιση μήνα περίπου, από τις 3/1 μέχρι τις 7/2 και σύμφωνα με τις ειδήσεις που καταφέραμε να αλιεύσουμε από τη «Μακεδονία» σχετικά με τη δραστηριότητα του θιάσου, έδωσε παραστάσεις τόσο στο Θέατρο του Λευκού Πύργου όσο και στο θέατρο του Ωδείου. Ενδιαφέρον πάντως έχει πως ενώ ο θίασος παρέμεινε στην πόλη για αρκετά μεγάλο χρονικό διάστημα, οι παραστάσεις που έδωσε ήταν λίγες, συνολικά έξι και σε αραιά χρονικά διαστήματα, ενώ τα έργα που παρουσίασε ήταν σίγουρα από τα πιο σημαντικά και γνωστά του παγκόσμιου ρεπερτορίου.

Η πρώτη παράσταση του θιάσου δόθηκε στις **3/1/1916** με το μελόδραμα του γάλλου Αλεξάντρ Μπισόν «**Η Άγνωστος**» στο θέατρο του «Ωδείου/Odeon».<sup>1209</sup> Ήταν ένα γνωστό έργο της γαλλικής δραματουργίας το οποίο προτιμούσαν συχνά οι περιοδεύοντες θίασοι της εποχής, γιατί τους εξασφάλιζε πλήθος θεατών στα καθίσματα του θεάτρου και αρκετά χρήματα στα ταμεία του.

Μέλη του θιάσου ήταν οι: Αθηνά Λοράνδου, Αργυρόπουλος, Χριστοφίδης και Καράλης Λοράνδος, όλοι τους «διακεκριμένοι καλλιτέχνες», οι οποίοι ήταν «αμίμητοι στην υποκριτική τους τέχνη».<sup>1210</sup>

Ο θίασος «Αθηνών» παρουσίασε επίσης αριστουργήματα του παγκόσμιου ρεπερτορίου, όπως τον «**Οθέλλο**» του Σαίξπηρ σε δύο παραστάσεις στις **13/1/1916**.<sup>1211</sup> και 17/1.<sup>1212</sup> Ο θίασος μεταφέρθηκε για τις αυτές παραστάσεις στο θέατρο του Λευκού

<sup>1208</sup> Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 17

<sup>1209</sup> *Μακεδονία* 3 Ιανουαρίου 1916

<sup>1210</sup> *ό.π.*

<sup>1211</sup> *ό.π.*, 13 Ιανουαρίου 1916

<sup>1212</sup> *ό.π.*, 17 Ιανουαρίου 1916

Πύργου. Η πρώτη παράσταση διαφημίστηκε μέσα από τα επαινετικά σχόλια που γράφτηκαν για τον Β. Αργυρόπουλο, ο οποίος ενσάρκωσε τον Οθέλλο. Επισημάνθηκε πως ήταν ο μοναδικός ηθοποιός που μπορούσε να υποδυθεί έναν τέτοιο ρόλο. Από την αναγγελία της δεύτερης παράστασης στις 17/1/1916 μαθαίνουμε ακόμα τη διανομή των υπόλοιπων ρόλων: Δυσδαιμόνα η Αθηνά Λοράνδου, Ιάγος ο Γ. Χριστοφορίδης, Κάσσιος ο Δ. Καράγης, για τους οποίους τα σχόλια ήταν επίσης επαινετικά.<sup>1213</sup>

Το «**Ειρήνη και Πόλεμος**» του Τολστόι στις **29/1/1916** ήταν ακόμη ένα σημαντικό έργο της παγκόσμιας λογοτεχνίας που παρουσιάστηκε από το θίασο Αθηνών και το οποίο συνόδευσε μια κωμωδία με τίτλο «**Νέλη και φοράδα**».<sup>1214</sup>

Επίσης σε απογευματινή παράσταση του θιάσου στις **6/2/1916** ανέβηκε η «**Μήδεια**» του Ευριπίδη στο θέατρο του «Ωδείου/Odeon. Την ηρώίδα της αρχαίας τραγωδίας υποδύθηκε η Αθηνά Λοράνδου, τον βασιλιά της Κορίνθου Κρέοντα ο Β. Αργυρόπουλος ενώ τον Αργοναύτη Ιάσωνα ο Χριστοφορίδης. Στο δεύτερο μέρος της παράστασης οι θεατές είχαν τη δυνατότητα να παρακολουθήσουν το «**Αρκάδι**», έναν εθνικό μονόλογο του κρητικού ποιητή Δ. Βαλογιάννη, ενώ στο τρίτο μέρος παρουσιάστηκε η κωμωδία «**Η Μικροπαντρεμένη**».<sup>1215</sup>

Η τελευταία παράσταση που με επιφύλαξη θα μπορούσαμε να αποδώσουμε στον θίασο Αθηνών ήταν αυτή της **17<sup>ης</sup> Φεβρουαρίου 1916** η οποία δόθηκε στο θέατρο του «Ωδείου». Η «Μακεδονία» μας πληροφορεί πως ο δημοφιλής καλλιτέχνης και θιασάρχης Β. Αργυρόπουλος έδωσε το απόγευμα παράσταση με το διδακτικότατο έργο «**Πατρίς**», το οποίο παρακολούθησαν πολλά ελληνικά σχολεία, όπως και πολλοί άνθρωποι των γραμμάτων.<sup>1216</sup> Ο Β. Αργυρόπουλος αποτελούσε βασικό μέλος του θιάσου Αθηνών. Είναι ίσως πιθανόν, επειδή στην είδηση αυτή δεν αναφέρθηκε το όνομα του θιάσου παρά μόνο το δικό του, ο θίασος να είχε διαλυθεί και να ανέλαβε εκείνος κάποια πρωτοβουλία για να πραγματοποιηθεί η παράσταση. Πάντως, όπως θα δούμε στη συνέχεια της εργασίας αυτής, ο θίασος «Αθηνών» συνέπραξε σε αρκετές παραστάσεις με τον θίασο «Απέργη» που βρισκόταν την ίδια χρονική περίοδο στη Θεσσαλονίκη, εγκατεστημένος μόνιμα εκεί ήδη από το 1914.

Οι παραστάσεις του ξεκίνησαν ταυτόχρονα με τις παραστάσεις του θιάσου «Αθηνών» και διήρκεσαν από τις 3 Ιανουαρίου μέχρι τις 13 Νοεμβρίου 1916, όταν και

<sup>1213</sup> *ό.π.* Η *Μακεδονία* σημειώνει πως «λάμπρυναν με την παρουσία τους την παράσταση.

<sup>1214</sup> *ό.π.*, 29 Ιανουαρίου 1916

<sup>1215</sup> *ό.π.*, 6 Φεβρουαρίου 1916

<sup>1216</sup> *ό.π.*, 15 Φεβρουαρίου 1916

εντοπίζουμε την τελευταία του παράσταση. Ο θίασος του «Απέργη» εναλλασσόταν με τον θίασο «Αθηνών» στο Θέατρο του Λευκού Πύργου και στο θέατρο του «Ωδείου» ενώ είναι αξιοσημείωτο πως οι δύο θίασοι δεν είχαν επιλέξει μια σταθερή θεατρική σκηνή για να παρουσιάζουν τις παραστάσεις τους. Ακόμα η συνεχής αυτή εναλλαγή του θεατρικού τύπου θα πρέπει να δημιουργούσε πολλά πρακτικά προβλήματα, μιας και οι θίασοι έπρεπε να μεταφέρουν από το ένα θέατρο στο άλλο το βεστιάριό τους, όπως επίσης και αντικείμενα που μπορεί να χρησιμοποιούσαν επί σκηνής. Αυτό πάντως το γεγονός της διαρκούς μετακίνησης από το ένα θέατρο στο άλλο δεν φαίνεται να εμπόδιζε τον θίασο του Απέργη να παρουσιάσει συνολικά 35 παραστάσεις, σχεδόν τέσσερις παραστάσεις το μήνα.

Σε πολλές παραστάσεις του παρουσίαζε δύο έργα, συνήθως ένα δράμα και μια κωμωδία, ενώ δεν ήταν λίγες οι φορές που έδινε μια απογευματινή και μια βραδινή παράσταση. Το ρεπερτόριό του όμως δεν είχε μεγάλη ποικιλία, γιατί παραστάθηκαν αρκετές φορές τα ίδια έργα, κυρίως πατριωτικά δράματα, τα οποία όχι μόνο ταίριαζαν περισσότερο στο πολεμικό κλίμα της εποχής, αλλά ήταν ευπρόσδεκτα από το ευρύ κοινό. Σε κάθε περίπτωση ο θίασος του Απέργη έδειξε ιδιαίτερη προτίμηση στο ελληνικό ρεπερτόριο. Τουλάχιστον είκοσι από τα έργα που παρουσίασε ήταν έργα γνωστά ελλήνων δραματικών συγγραφέων. Όσον αφορά στα υπόλοιπα έργα κυριάρχησε μάλλον το γαλλικό ρεπερτόριο με δράματα και ελαφρές κωμωδίες.

Ο θίασος του Απέργη ξεκίνησε τις παραστάσεις του στις **3 Ιανουαρίου 1916**, την ίδια μέρα με το θίασο Αθηνών, και το πρώτο έργο που παρουσίασε ήταν ένα άκρως επίκαιρο δράμα του Henri Lavedan με τον τίτλο «**Για την πατρίδα**». Το έργο παραστάθηκε στο θέατρο του Λευκού Πύργου και δεν ήταν άγνωστο στους θεατές της Θεσσαλονίκης γιατί το είχε παρουσιάσει ο θίασος Νίκα-Φύρστ πριν από τρία χρόνια. Η παράσταση έκλεισε κατά η συνήθεια της εποχής με την κωμωδία του Νικόλαου Λάσκαρη «**Ενοικιάζεται**», ενώ και στα δύο έργα πρωταγωνίστησε ο Σταύρος Μαχαιρίδης, βασικό στέλεχος του θιάσου του Απέργη.<sup>1217</sup>

Σειρά στο ρεπερτόριο του θιάσου είχε ένα ελληνικό δράμα που περιγράφει όλο το Μακεδονικό Αγώνα και το τέλος του μεγάλου ήρωα της Μακεδονίας Παύλου Μελά. Η παράσταση δόθηκε στις **6 Ιανουαρίου 1916** στο θέατρο του Λευκού Πύργου, η

---

<sup>1217</sup> ό.π., 3 Ιανουαρίου 1916 Η εφημερίδα μας πληροφορεί πως η παράσταση θα δινόταν την προηγούμενη μέρα αλλά αναβλήθηκε λόγω κακοκαιρίας. Είναι ενδιαφέρον πως ο καιρός ανέβαλε μια παράσταση σε κλειστό θέατρο. Η πιο πιθανή εξήγηση που θα μπορούσε να δωθεί είναι πως η κακοκαιρία θα κρατούσε μάλλον τους περισσότερους θεατές στο σπίτι.

«Μακεδονία» δεν ανέφερε τον τίτλο του έργου, πιθανολογούμε όμως από την υπόθεση που μας παραδίδεται πως πρόκειται για το έργο «**Ο θάνατος του Παύλου Μελά**» που έγραψε ο Άγγελος Τανάγρας το 1905. Η παράσταση έκλεισε με την κωμωδία «**Η Ανάσταση του Λαζάρου**».<sup>1218</sup> Όπως είχαμε ήδη τονίσει, οι εφημερίδες της εποχής δεν ανέφεραν τους συγγραφείς των κωμωδιών που ανέβαζαν οι θίασοι. Έτσι για πολλές από αυτές δεν έχουμε άλλα στοιχεία παρά μόνο έναν τίτλο.

Η προτίμηση του θιάσου σε έργα που αποτύπωναν το ιστορικό παρελθόν των Ελλήνων και τόνωναν το πατριωτικό τους αίσθημα εν καιρώ πολέμου συνεχίστηκε με την παράσταση του έργου «**Η Άλωση της Κωνσταντινούπολης**». Το τετράπρακτο έργο του Δημ. Καλαποθάκη ανέβηκε στη σκηνή του θεάτρου του Λευκού Πύργου στις **17/1 1916**.<sup>1219</sup> Στο έργο αυτό, εκτυλίσσεται «όλη η τραγωδία της πτώσης της Βασιλίδος των πόλεων και ο ηρωισμός του Αυτοκράτορα Κωνσταντίνου Παλαιολόγου.»<sup>1220</sup> Τον Κωνσταντίνο Παλαιολόγο υποκρίθηκε ο Φίλιππος Απέργης, τον Ηράκλειο ο κ. Μαχαιρίδης, τον Βούλγαρο κατάσκοπο Μεθόδιο ο Δημ. Καράλης και τη Μαρία η Πολυξένη Καράλη.<sup>1221</sup>

Ο Δημήτριος Καλαποθάκης, το θεατρικό έργο του οποίου παρουσίασαν για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη οι Απέργηδες, ήταν ένα γνωστό πρόσωπο της εποχής. Εκδότης αρκετών εφημερίδων, γνωστότερη εκ των οποίων υπήρξε το «Εμπρός», ασχολήθηκε μεταξύ άλλων από νεαρή ηλικία με τη συγγραφή θεατρικών έργων.<sup>1222</sup> Το «Εμπρός» ήταν ένα από τα διάσημα έντυπά του γι' αυτό και η «Μακεδονία» στην ανακοίνωσή της για την παράσταση του έργου φρόντισε να επισημάνει πως ο συγγραφέας της «Άλωσης» ήταν ο δημιουργός του «Εμπρός».<sup>1223</sup>

Μια άλλη δραστηριότητα του Καλαποθάκη, η οποία σχετίζεται άμεσα με την Θεσσαλονίκη και την ευρύτερη περιοχή ήταν η διοργάνωση και συμμετοχή του στο Μακεδονικό Κομιτάτο το 1904, προκειμένου να ανακοπεί ο εκβουλαρισμός της Μακεδονίας και να βοηθήσει με όπλα, χρήματα και εφόδια τους Έλληνες Μακεδονομάχους. Ο Καλαποθάκης υπήρξε πρόεδρος του Κομιτάτου από την ημέρα

---

<sup>1218</sup> *ό.π.*, 5 Ιανουαρίου 1916

<sup>1219</sup> *Μακεδονία* 16 Ιανουαρίου 1916

<sup>1220</sup> *ό.π.*

<sup>1221</sup> *ό.π.*

<sup>1222</sup> Σχετικά με το θεατρικό έργο του Καλαποθάκη βλ: Αικατερίνη Δεμέστιχα, *Δημήτριος Οικ. Καλαποθάκης: Μανιάτης θεατρικός συγγραφέας, δημοσιογράφος και πρόεδρος του Μακεδονικού Κομιτάτου*, Free Publishing, Αθήνα 2015

<sup>1223</sup> *ό.π.*

της ίδρυσής του μέχρι και τη διάλυσή του το 1908.<sup>1224</sup> Γι' αυτούς τους λόγους το όνομα του Καλαποθάκη ήταν ιδιαίτερα γνωστό στη Θεσσαλονίκη. Ίσως γι' αυτό ο θίασος του Απέργη επέλεξε το συγκεκριμένο έργο που είχε γραφτεί και παιχτεί είκοσι οκτώ χρόνια πριν, το 1888.

Μετά το τέλος της παράστασης της «Άλωσης» παρουσιάστηκε η κωμωδία «**Θα αυτοσκοτωθώ**» με κωμικό τον κ. Χρυσοχόο.

Από τα πατριωτικά έργα ο θίασος πέρασε στο γνωστό κωμειδύλλιο του Δ. Κόκκου «**Ο Καπετάν Γιακουμής**» που παραστάθηκε στο Θέατρο του Λευκού Πύργου στις **22/1/1916**.<sup>1225</sup> Η παράσταση δόθηκε με τη σύμπραξη των ηθοποιών του θιάσου «Αθηνών», ενώ θα έπαιρναν μέρος και κάποιοι ηθοποιοί του «Ωδείου». Ο επαρχιώτης πολιτευτής που ταλαιπωρείται στην Αθήνα από την επαφή του με τον αστικό πολιτισμό αποτελούσε ένα από τα εξελιγμένα κωμειδύλλια της εποχής, το τελευταίο του Κόκκου, το οποίο δεν ήταν μια απλή ηθογραφία αλλά εμπλουτισμένη με στοιχεία πολιτικής σάτιρας. Οι τέσσερις πράξεις του έργου, όπως μας πληροφορεί η «Μακεδονία» πλαισιώνονταν από πολλά γλυκά άσματα. Στην παράσταση αυτή πρωταγωνιστούσε η Αθηνά Λοράνδου, που ήταν θιασάρχης στο θίασο «Αθηνών» ενώ μουσική συνόδευε τα τραγούδια.<sup>1226</sup>

Στις **30 Ιανουαρίου 1916** συνέχισαν με το πιο ελαφρύ ρεπερτόριο και παρουσίασαν στο θέατρο του Λευκού Πύργου την επιθεώρηση το «**Τζιζώτικο Ραβαΐσι**» του Δεπάστα με νέα «επιτόπια» τετράστιχα.<sup>1227</sup>

Την ακριβώς επόμενη ημέρα, στις **31/1/1916** ο θίασος των Απέργηδων επέστρεψε στα πατριωτικά δράματα και παρουσίασε στη σκηνή του θεάτρου του Λευκού Πύργου το έργο του Α. Γαλανού «**Ο Βασιλεύς μας Κωνσταντίνος ο Βουλγαροκτόνος**». Η

---

<sup>1224</sup> Ο Καλαποθάκης είχε μια γενικά έντονη παρουσία στο δημόσιο βίο της χώρας. Υπήρξε για πολλά χρόνια ο πολιτικός αρθρογράφος και ιδιαίτερος γραμματέας του Χαρίλαου Τρικούπη, ενώ αργότερα στον Εθνικό Διχασμό τάχθηκε με το μέρος του Βασιλιά και όταν πια εγκαταστάθηκε η Προσωρινή Κυβέρνηση Θεσσαλονίκης λάμβανε μέρος στις συζητήσεις του παλατιού, κρατώντας πάντως επιφυλακτική στάση απέναντι στους Γερμανούς. Μετά όμως τις επιτυχίες της Ελλάδας στον Α Παγκόσμιο Πόλεμο, υποστήριξε τον Ελ. Βενιζέλο. Η δύναμη που του έδινε το «Εμπρός» του επέτρεπε να παίζει σημαντικό ρόλο στα πολιτικά πράγματα της χώρας. (Οι πληροφορίες για τον Καλαποθάκη προέρχονται από την εργασία της Αικ. Δεμέστιχα σχετικά με τον Καλαποθάκη, από τη Wikipedia και από το άρθρο του Δημήτρη Μπαχάρα, «Η κυβέρνηση της Θεσσαλονίκης μέσα από τα μάτια των αντιβενιζελικών», *Η Κυβέρνηση της Θεσσαλονίκης Η κορύφωση της σύγκρουσης δύο κόσμων*, Πρακτικά Συμποσίου 2017)

<sup>1225</sup> *Μακεδονία* 22 Ιανουαρίου 1916

<sup>1226</sup> *ό.π.*

<sup>1227</sup> *Μακεδονία* 30 Ιανουαρίου 1916 Ο Φίλιππος Απέργης ενσάρκωσε τον ψευτοπαλληκαρά λειονταρή, ενώ τον σύντροφό του Τζιζώτσο ενσάρκωσε ο Π. Χρυσοχόος.



«Μακεδονία» σημειώνει χαρακτηριστικά: «...με τις ωραιότατες εικόνες της Αγίας Σοφίας με τους δύο Κωνσταντίνους, τον Παλαιολόγο και τον Βασιλέα μας.»<sup>1228</sup>

Οι Βαλκανικοί Πόλεμοι ήταν ακόμα νωποί στη μνήμη των Ελλήνων κατοίκων της Θεσσαλονίκης. Ο βασιλιάς Κωνσταντίνος είχε αποκτήσει κατά τη διάρκεια του Α΄ Βαλκανικού Πολέμου από τη θέση του διαδόχου ακόμα τη φήμη του χαρισματικού ηγέτη, ενώ από μια μεγάλη μερίδα κόσμου θεωρείτο ικανότατος στρατιωτικός καθοδηγητής που βρισκόταν στην πρώτη γραμμή του πυρός και συνέπασχε με τους στρατιώτες του. Στο Β΄ Βαλκανικό Πόλεμο πάλι έδρεψε δάφνες και δόξα ως στρατηλάτης βασιλιάς. Πολλοί ήταν αυτοί που του ζητούσαν να εκδιώξει τους Βούλγαρους από τη Μακεδονία, ενώ οι εφημερίδες καλλιέργησαν συστηματικά το μίσος εναντίον των Βουλγάρων. Η «Μακεδονία» στις 22/6/1913 απέδωσε στον Κωνσταντίνο τον τίτλο «Βασιλεύς Κωνσταντίνος ο Βουλγαροκτόνος». Ο τίτλος που του απέδωσε φανέρωνε την πεποίθηση πως μόνο εκείνος, ηγούμενος του στρατού και του στόλου, μπορούσε να είναι ο εγγυητής της εθνικής τιμής που θα οδηγούσε στη νίκη και στην εξόντωση του αντιπάλου.<sup>1229</sup> Έτσι ο Κωνσταντίνος στέφθηκε με τον τίτλο του βουλγαροκτόνου.

Αυτή την εικόνα του Κωνσταντίνου προσπάθησε κατά πάσα πιθανότητα να αναπαράγει το έργο του Α. Γαλανού. Η χρονική στιγμή για να παρουσιαστεί ένα έργο με τέτοια θεματολογία ήταν ιδανική. Η Βουλγαρία αποτελούσε για μια ακόμη φορά τον μεγάλο εχθρό.

Το Μακεδονικό Μέτωπο, το Μέτωπο της Θεσσαλονίκης όπως ήταν γνωστό, είχε ανοίξει στις 5 Οκτωβρίου 1915 με την απόβαση της Γαλλικής Στρατιάς της Ανατολής της Αντάντ με σκοπό να βοηθήσει τη Σερβία που βρισκόταν εγκλωβισμένη από την τριπλή επίθεση της Γερμανίας, Αυστροουγγαρίας και της Βουλγαρίας που είχε μόλις προσχωρήσει στις Κεντρικές Δυνάμεις.

Μετά τους Βαλκανικούς Πολέμους η Βουλγαρία ευθυγραμμίστηκε με τη Γερμανία και την Αυστροουγγαρία, παρότι με αυτόν τον τρόπο έγινε σύμμαχος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας από την οποία διεκδικούσε την ανεξαρτησία της μέχρι πριν από λίγο καιρό. Η Βουλγαρία μπήκε στον πόλεμο όταν η Γερμανία υποσχέθηκε να αποκαταστήσει τα σύνορα της Συνθήκης του Αγίου Στεφάνου. Έχοντας τον

---

<sup>1228</sup> Μακεδονία 28 Ιανουαρίου 1916

<sup>1229</sup> Δορδανάς Στράτος, Ο κουμπάρος-βασιλιάς και η διαφύλαξη της εδαφικής ακεραιότητας: Από τη βουλγαροκτονία των Βαλκανικών Πολέμων στη γερμανόφιλη αναδίπλωση του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, [http://www.eens.org/EENS\\_congress/2014/dordanas\\_stratos](http://www.eens.org/EENS_congress/2014/dordanas_stratos)

μεγαλύτερο στρατό στα Βαλκάνια, κήρυξε τον πόλεμο στη Σερβία τον Οκτώβριο του 1915. Ακόμα και αν η Ελλάδα δεν είχε ακόμα εμπλακεί ουσιαστικά στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, ακόμα και αν δεν είχε συντελεστεί ακόμα η Β΄ Βουλγαρική Κατοχή, ο εχθρός ήταν και πάλι εκεί, ορατός. Το οξύμωρο ήταν απλώς πως ο Κωνσταντίνος σε αυτή την ιστορική συγκυρία δεν φαινόταν ενοχλημένος από τη βουλγαρική επιθετικότητα, προσπαθώντας να διαφυλάξει την ουδετερότητα της χώρας, ευνοώντας με αυτόν τον τρόπο τις Κεντρικές Δυνάμεις και επιμένοντας στη φιλογερμανική πολιτική του.

Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε για ποιους λόγους ο θίασος των Απέργηδων αποφάσισε να παρουσιάσει αυτό το έργο στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Ήταν μια επιλογή που στόχευε στο να αναδείξει το πρόσωπο του Κωνσταντίνου και να υποστηρίξει εμμέσως την πολιτική του στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο ή ήταν μια έμμεση υπενθύμιση του ποιος ήταν ο πραγματικός εχθρός; Όπως και να 'χει το κοινό μάλλον ανταποκρίθηκε πολύ θετικά, γιατί το έργο επαναλήφθηκε άλλες τέσσερις φορές μέσα σε ένα διάστημα τεσσάρων μηνών.

Στην πρώτη αυτή παράσταση ο θίασος απαρτιζόταν από τον Φ. Απέργη, τον κ. Μαχαιρίδη, τον Καράλη και πρωταγωνίστρια την Αθηνά Λοράνδου, η οποία για μια ακόμη φορά συνέπραξε με το θίασο του Απέργη σε αυτή την παράσταση.<sup>1230</sup>

Η πρώτη επανάληψη του έργου πραγματοποιήθηκε λίγο αργότερα, στις **4 Φεβρουαρίου 1916** και πάλι στο θέατρο του Λευκού Πύργου, όπως σημειώνει η «Μακεδονία» «...μετά από γενική απαίτηση», φανερώνοντας έτσι τη μεγάλη αποδοχή που βρήκε το έργο από το κοινό της πόλης.<sup>1231</sup>

Το έργο παραστάθηκε για τρίτη φορά και πάλι ύστερα από απαίτηση του κοινού, στις **7 Φεβρουαρίου 1916**, στο θέατρο του Λευκού Πύργου με την ίδια σύνθεση του θιάσου.<sup>1232</sup>

Ο θίασος των Απέργηδων συνέχισε με ένα ακόμη ελληνικό έργο, αυτή τη φορά με το ειδύλλιο του Σπυρίδωνος Περεσιάδη «**Γκόλφω**» στο θέατρο του Λευκού Πύργου στις **13 Φεβρουαρίου 1916**. Ενώ δεν ήταν η πρώτη φορά που το κοινό της Θεσσαλονίκης απολάμβανε το έργο του Περεσιάδη, εντούτοις η «Μακεδονία» τονίζει, πως «η εκτέλεσις του έργου είναι πρωτοφανής για τη Θεσσαλονίκη». Δεν γνωρίζουμε αν αυτό ήταν απλώς ένα διαφημιστικό κόλπο που σαν στόχο είχε να φέρει περισσότερους

---

<sup>1230</sup> *ό.π.*

<sup>1231</sup> *Μακεδονία* 6 Φεβρουαρίου 1916

<sup>1232</sup> *Μακεδονία* 7 Φεβρουαρίου 1916

θεατές στο θέατρο, ή αν πραγματικά η παράσταση των Απέργηδων ήταν μοναδική. Αυτό που γνωρίζουμε είναι ότι το ρόλο της «Γκόλφως» υποδύθηκε η Αθηνά Λοράνδου, τον Θανασούλη ο Φ. Απέργης και τον Τάσο ο κ. Χριστοφορίδης. Από τη διανομή βλέπουμε πως η Αθηνά Λοράνδου συστηματικά πια έπαιζε με τον θίασο των Απέργηδων, κρατώντας πάντα πρωταγωνιστικούς ρόλους. Στο τέλος της παράστασης της «Γκόλφως» παρουσιάστηκε η μονόπρακτη κωμωδία το «**Χειροφίλημα**», στην οποία πρωταγωνιστούσε πάλι η Αθηνά Λοράνδου και ο Π. Χρυσόχοος.<sup>1233</sup>

Την επόμενη ημέρα, στις **14 Φεβρουαρίου 1916** παρουσιάστηκε για τέταρτη φορά στο θέατρο του Ωδείου αυτή τη φορά το έργο του Α. Γαλανού «**Κωνσταντίνος ο Βουλγαροκτόνος**» σε μια μεγάλη απογευματινή παράσταση, ενώ το βράδυ της ίδιας μέρας δόθηκε βραδινή παράσταση με το ιστορικό δράμα «**Μέγας Ναπολέον**».<sup>1234</sup> Το έργο του Αλέξανδρου Δουμά του πρεσβύτερου ήταν ένα από τα πρώτα ιστορικά δράματα του γάλλου συγγραφέα που γράφτηκε το 1831. Μέσα από την ιστορία του Ναπολέοντα Βοναπάρτη, μέσα από την πορεία του, από την άνοδό του στην εξουσία κατά τη Γαλλική Επανάσταση μέχρι την τελική του πτώση και το θάνατό του, σκιαγραφείται ολόκληρη η ιστορία της Γαλλίας την ίδια εποχή.

Είναι πολύ ενδιαφέρον να σημειώσει κανείς εδώ τις δύο τόσο αντιφατικές επιλογές του θιάσου σε αυτό το χρονικό σημείο της ελληνικής ιστορίας. Το πολυπαιγμένο έργο «Κωνσταντίνος ο Βουλγαροκτόνος» δείχνει ίσως μια ιδιαίτερη συμπάθεια προς το πρόσωπο του βασιλιά Κωνσταντίνου, υπενθυμίζει τα κατορθώματά του κατά τον Α΄ και Β΄ Βαλκανικό Πόλεμο, ο τίτλος του τονίζει την απειλή που αποτελούσαν ανέκαθεν οι Βούλγαροι για τους Έλληνες, όμως στη συγκεκριμένη ιστορική συγκυρία και λόγω της στάσης που κρατούσε ο Κωνσταντίνος κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, ο τίτλος «βουλγαροκτόνος» δεν έμοιαζε δόκιμος, μιας και η φιλογερμανική πολιτική του τον οδηγούσε στο ίδιο στρατόπεδο με τους Βούλγαρους. Πάντως η ενθουσιώδης υποδοχή του έργου από το κοινό και η ανταπόκριση του θιάσου στις επιθυμίες των θεατών δείχνουν μάλλον μια τάση ευρύτερης αποδοχής του Κωνσταντίνου. Φυσικά δεν πρέπει να ξεχνάμε πως οι επιλογές του θιάσου δεν αντικατόπτριζαν απαραίτητα τις πολιτικές ή άλλες πεποιθήσεις των μελών του, αλλά καθορίζονταν από την εισπρακτική επιτυχία μιας παράστασης.

---

<sup>1233</sup> *Μακεδονία* 13 Φεβρουαρίου 1916

<sup>1234</sup> *ό.π.*, 17 Φεβρουαρίου 1916

Μάλλον στα πλαίσια αυτής της λογικής και αναζητώντας την ανταπόκριση από το κοινό επέλεξαν από την πληθώρα έργων του ξένου ρεπερτορίου να παρουσιάσουν ένα έργο που εξιστορούσε την ιστορία της Γαλλίας, συνυφασμένη όπως ήταν με την πορεία του Ναπολέοντα. Η γαλλική στρατιά ήταν ήδη στη Θεσσαλονίκη, η διαμάχη του Κωνσταντίνου με τον Βενιζέλο για τη θέση της Ελλάδας στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο είχε διχάσει τους Έλληνες, πολλοί εκ των οποίων και στη Θεσσαλονίκη υποστήριζαν τη θέση του Βενιζέλου περί προσχώρησης της Ελλάδας στην Αντάντ, οι κινήσεις και οι θέσεις της οποίας επηρεάζονταν άμεσα από την πολιτική της Γαλλίας. Η Ελλάδα άλλωστε αργότερα θα γινόταν εταίρος αυτής της δύναμης μέσα στα πλαίσια της διευρυμένης συμμαχίας της Αντάντ. Ο θίασος έπρεπε να ικανοποιήσει ίσως και εκείνη τη μερίδα του κοινού που στο πρόσωπο της Γαλλίας έβλεπε έναν φίλο και σύμμαχο.

Σειρά στο ρεπερτόριο του θιάσου είχε το ερωτικό δράμα του Σπύρου Μελά<sup>1235</sup> «**Το κόκκινο πουκάμισο**» το οποίο παρουσιάστηκε στο θέατρο του Λευκού Πύργου στις **20 Φεβρουαρίου 1916**. Για το έργο του Μελά η «Μακεδονία» έγραψε πως «...είναι το μόνο έργο για το οποίο όλη η Αθήνα και οι εφημερίδες έγραψαν άρθρα και κριτικές για έναν ολόκληρο μήνα.»<sup>1236</sup> Δεν γνωρίζουμε αν η ερωτική ιστορία του Σταύρου και της Τριανταφυλλιάς συγκίνησε το κοινό της Θεσσαλονίκης, δεν ξέρουμε αν θύμωσε με την απιστία της Τριανταφυλλιάς ή αν έκλαψε με τον θάνατο του Σταύρου, πάντως σίγουρα ήταν ένα έργο που διαφημίστηκε από την εφημερίδα της Θεσσαλονίκης δεν γνώρισε όμως άλλες επαναλήψεις από το θίασο των Απέργηδων, τουλάχιστον μέσα στο 1916.

Ο θίασος για τις δύο επόμενες παραστάσεις του επέστρεψε με δύο δράματα που σκοπό είχαν να τονώσουν τα πατριωτικά αισθήματα των θεατών του. Το πρώτο ήταν η επανάληψη του πατριωτικού δράματος «**Παύλος Μελάς**», η απογευματινή παράσταση του οποίου δόθηκε στο θέατρο του «Ωδείου» στις **21 Φεβρουαρίου 1916**, ενώ το ρόλο του Παύλου μελά υποδύθηκε ο Φ. Απέργης.<sup>1237</sup> Το δεύτερο έργο ήταν η «Πατρίδα» του Λαβεντάν, η παράσταση του οποίου δόθηκε στις 26 Φεβρουαρίου στο θέατρο του

---

<sup>1235</sup> Ο Σπύρος Μελάς ήταν γνωστός δημοσιογράφος και συγγραφέας, ενώ η ενασχόλησή του με το θέατρο ήταν έντονη, γιατί εκτός από θεατρικός συγγραφέας υπήρξε και καθηγητής ιστορίας του θεάτρου σε διάφορες δραματικές σχολές, ιδρυτής θιάσων, επαγγελματίας σκηνοθέτης και μέλος του Εθνικού Θεάτρου. Οι πολιτικές του πεποιθήσεις όμως δεν ήταν πάντα σταθερές. Στα νεανικά του χρόνια υπήρξε σοσιαλιστής, έπειτα πέρασε στο στρατόπεδο των αντιβενιζελικών, ύστερα των βενιζελικών και τελικά αργότερα υποστήριξε το μεταξικό καθεστώς. Σχετικά με τη δραματολογία του Σπύρου Μελά βλ. τη διδακτορική διατριβή της Αικατερίνης Καρρά, *Ο Σπύρος Μελάς και το θέατρο της εποχής του: συμβολή στη μελέτη της δραματολογίας* του [www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/28250](http://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/28250)

<sup>1236</sup> *ό.π.*, 20 Φεβρουαρίου 1916

<sup>1237</sup> *Μακεδονία* 20 Φεβρουαρίου 1916

Λευκού Πύργου και ήταν ευεργετική παράσταση προς όφελος του σωματείου «Ομόνοια».<sup>1238</sup>

Την επόμενη ημέρα, στις **27/8/1916** ο θίασος των Απέργηδων πραγματοποίησε δύο παραστάσεις: μία απογευματινή με το ειδύλλιο του Κορομηλά «**Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας**» και βραδινή με ένα ακόμα πατριωτικό δράμα, τον «**Αθανάσιο Διάκο**» σε τρεις πράξεις του Λέοντος Μελά. Δυστυχώς η αγγελία της εφημερίδας δεν αναφέρει σε ποιο θέατρο της πόλης δόθηκε η παράσταση. Το μόνο που γνωρίζουμε ακόμα είναι πως τον ρόλο του Διάκου ενσάρκωσε ο κ. Μαχαίριδης ενώ η παράσταση ήταν τιμητική για το πρόσωπό του.<sup>1239</sup>

Ο «**Αθανάσιος Διάκος**» παραστάθηκε την επόμενη ακριβώς ημέρα, στις **28/2/1916** στο θέατρο του Λευκού Πύργου, ενώ την ίδια μέρα είχε δοθεί απογευματινή παράσταση με την κωμωδία του κωμικού Σαγιώρ<sup>1240</sup> «**Μια κλίνη δια τρεις**».<sup>1241</sup>

Ο θίασος των Απέργηδων, όπως έχουμε ήδη διαπιστώσει μέχρι τώρα, έκανε αρκετές επαναλήψεις σε έργα, είτε γιατί αυτά είχαν επιτυχία είτε γιατί οι παραστάσεις ήταν πολλές ώστε να ανεβάζουν κάθε φορά διαφορετικό έργο. Έτσι «**Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας**» ξαναπαίχτηκε στο θέατρο του «Ωδείου» στις **27/3/1916**, ενώ προκειμένου για την παράσταση αυτή, όπως τουλάχιστον αναφέρει η «Μακεδονία» ενισχύθηκε ο θίασος από όλους τους ηθοποιούς, οι οποίοι βρίσκονταν εκείνη τη στιγμή στη Θεσσαλονίκη. Ακόμα το έργο είχε διανθιστεί με ελληνικούς χορούς και τραγούδια, αλλά και με φουστανέλες, προκειμένου να τονωθεί το πατριωτικό αίσθημα των θεατών.<sup>1242</sup>

Το εθνικό έργο του Λέοντος Μελά «**Αθανάσιος Διάκος**» παραστάθηκε για μια ακόμα φορά στο θέατρο του «Ωδείου» σε απογευματινή παράσταση στις **3/4/1916**, ενώ μετά το δράμα ακολούθησε η κωμωδία «**Οι Καρβουνιάρηδες**» με κωμικό τον κ. Παυλάτο. Τα κύρια πρόσωπα του δράματος του Μελά υποδύθηκαν οι Στ. Μαχαίριδης και Αθηνά Λοράνδου, ενώ στην κωμωδία πρωταγωνίστησαν ο κ. Παυλάτος ως καρβουνιάρης, η κ. Αθηνά Λοράνδου ως καρβουνιάρισσα και ο κ. Μαχαίριδης ως αστυνόμος.<sup>1243</sup>

---

<sup>1238</sup> *ό.π.*, 25 Φεβρουαρίου 1916

<sup>1239</sup> *ό.π.*

<sup>1240</sup> Ο Κωνσταντίνος Σαγιώρ ήταν Έλληνας ηθοποιός των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα, από τους πιο δημοφιλείς κωμικούς ηθοποιούς της εποχής του. Στα βιογραφικά του στοιχεία που καταφέραμε να εντοπίσουμε δεν αναφέρεται να είχε κάποια συγγραφική δραστηριότητα. Έτσι δεν είμαστε απόλυτα σίγουροι αν η κωμωδία «Μια κλίνη για τρεις» ήταν δικό του έργο ή αν απλώς ήταν μια από τις κωμωδίες στις οποίες είχε διαπρέψει και είχαν ταυτιστεί με το όνομά του.

<sup>1241</sup> *ό.π.*, 27 Φεβρουαρίου 1916

<sup>1242</sup> *Μακεδονία* 27 Μαρτίου 1916

<sup>1243</sup> *ό.π.*, 3 Απριλίου 1916

Ο θίασος ενισχύθηκε περαιτέρω με το καλλιτεχνικό ζευγάρι Ραυτοπούλου και επ' ευκαιρία των εορτών του Πάσχα έδωσε δύο απογευματινές παραστάσεις στο θέατρο του «Ωδείου». Στις **13 Απριλίου 1916** ήταν η πρώτη με την ηθογραφική σάτιρα σε τρεις πράξεις το «**Τζιώτικο Ραβαΐσι**» του Τίμου Δεπάστα,<sup>1244</sup> ενώ η δεύτερη δόθηκε στις **13 Απριλίου 1916** με «**Τα Σκαπανάκια**», στην οποία τον Λιονταρήν υποδύθηκε ο Φ. Απέργης.<sup>1245</sup>

Για ένα μήνα περίπου ο θίασος των Απέργηδων έκανε μια ανάπαυλα, για να ξεκινήσει πάλι τις παραστάσεις του στις **13 Μαΐου 1916**, εγκαταλείποντας τα ειδύλλια και τις επιθεωρήσεις και επιλέγοντας μια τραγωδία, τη «**Γαλάτεια**» του Σπυρίδωνος Περесиάδη, την οποία παρουσίασε σε έκτακτη καλλιτεχνική παράσταση στο θέατρο του Ωδείου, ενώ μετά το δράμα παρουσιάστηκε η κωμωδία «**Το ψεύτικο δόντι**» με πρωταγωνιστή τον κ. Παυλάτο.<sup>1246</sup>

Στις **21 Μαΐου 1916** με αφορμή την ονομαστική γιορτή του βασιλιά Κωνσταντίνου ο θίασος του Απέργη διοργάνωσε στο θέατρο «Ωδείου» μια πανηγυρική εσπερίδα με το έργο του Α. Γαλανού «**Κωνσταντίνος ο Βουλγαροκτόνος**». Το θέατρο ήταν σημαιοστολισμένο και εκτός από την παράσταση του έργου ακούστηκαν διάφορα εθνικά άσματα.<sup>1247</sup> Αυτή ήταν η πέμπτη παράσταση του έργου του Γαλανού στη Θεσσαλονίκη του 1916 και έδειχνε μάλλον την προτίμηση του Απέργη προς το πρόσωπο του Κωνσταντίνου.

Στις **22 Μαΐου 1916** ο θίασος των Απέργηδων παρουσίασε κάτι διαφορετικό, την κωμωδία του Αριστοφάνη «**Αι Νεφέλαις**» σε μετάφραση Γεωργίου Σουρή. Αξιοσημείωτο είναι πάντως πως απαγορεύθηκε η είσοδος στις κυρίες και τις δεσποινίδες λόγω ελευθεροστομίας του συγγραφέα. Έτσι το έργο του Αριστοφάνη αντιμετωπίστηκε ως άλλη μια ελαφριά κωμωδία της εποχής που προκαλούσε το συντηρητικό κοινό της πόλης.<sup>1248</sup>

Οι παραστάσεις του θιάσου των Απέργηδων απείχαν χρονικά μεταξύ τους ίσως εξαιτίας των επαναλήψεων των έργων. Γιατί έτσι οι παραστάσεις θώριαζαν κάπως στη μνήμη των θεατών ώστε να μπορούν να τις παρακολουθήσουν και πάλι με αμείωτο ενδιαφέρον. Στις **15 Ιουνίου 1916** παραστάθηκε για ακόμα μια φορά το δράμα ου

---

<sup>1244</sup> *ό.π.*, 10 Απριλίου 1916

<sup>1245</sup> *ό.π.*

<sup>1246</sup> *ό.π.*, 13 Μαΐου 1916

<sup>1247</sup> *ό.π.*, 19 Μαΐου 1916

<sup>1248</sup> *ό.π.*, 19 Μαΐου 1916

Λοβεντάν «**Η Πατρίς**» σε μια έκτακτη καλλιτεχνική παράσταση προς τιμή του καλλιτέχνη Σ. Μαχαιρίδη.<sup>1249</sup>

Η Βουλγαρία είχε ήδη προσχωρήσει στις Κεντρικές Δυνάμεις και επιχειρούσε για λογαριασμό τους. Η Β' Βουλγαρική Κατοχή της Ανατολικής Μακεδονίας ξεκίνησε με την επιχείρηση του Βουλγαρικού στρατού στον Στρυμόνα εκ μέρους των Κεντρικών Δυνάμεων. Η βουλγαρική προέλαση δεν συνάντησε κανένα εμπόδιο επειδή ο βασιλιάς Κωνσταντίνος είχε δώσει τις ανάλογες διαταγές προκειμένου να αντισταθμιστεί η κατοχή της Θεσσαλονίκης από τη Συμμαχική Στρατιά της Ανατολής. Η φιλοβασιλική κυβέρνηση Σκουλούδη αποφάσισε να παραδώσει την Ανατολική Μακεδονία στους Βούλγαρους, συμμάχους των Γερμανών. Έτσι αποφάσισε την αμαχητί παράδοση του οχυρού Ρούπελ στους Γερμανούς-Βούλγαρους στις 26/5/1916 και την παράδοση της Καβάλας. Τα γεγονότα αυτά ήταν πολύ πρόσφατα για τους κατοίκους της Θεσσαλονίκης. Ο παλιός τους εχθρός ήταν πάλι εκεί γι' αυτό και ένα έργο με θέμα τις θηριωδίες των Βουλγάρων θα μπορούσε να έχει μεγάλη απήχηση σε ένα κοινό που ήταν ήδη ευαισθητοποιημένο απέναντι στις συμφορές των γειτόνων τους στη Μακεδονία.

Αυτή η ιστορική συγκυρία ήταν η κατάλληλη για την επόμενη παράσταση του «θιάσου των Απέργηδων» η οποία δόθηκε την **1<sup>η</sup> Αυγούστου 1916** στο θέατρο «Νέα Σκηνή» με το δράμα «**Η Αθώα Αμαρτωλή**», έργο του πρίγκιπα Νικολάου,<sup>1250</sup> στο οποίο, όπως σημειώνει και η «Μακεδονία» «...απεικονίζεται με ζωνρά χρώματα η βουλγαρική θηριωδία».<sup>1251</sup> Στον πρωταγωνιστικό ρόλο το κοινό απόλαυσε την Ελένη Απέργη-Παναγιωτίδη. Μετά το δράμα παρουσιάστηκε μια πράξη των «**Παναθηναίων**», τα οποία, όπως έχει ήδη αναφερθεί ήταν στενά συνυφασμένα με τους Βαλκανικούς Πολέμους.<sup>1252</sup>

Με πιο ελαφρύ ρεπερτόριο συνέχισε ο θιάσος τις παραστάσεις του στις **2 Αυγούστου 1916** στο θέατρο «Νέα Σκηνή» με την επιθεώρηση «**Σκούπα**», την οποία είχε παρουσιάσει και παλιότερα στη Θεσσαλονίκη, το καλοκαίρι του 1914, όταν είχε μόλις

---

<sup>1249</sup> Μακεδονία 14 Ιουνίου 1916

<sup>1250</sup> Ο πρίγκιπας Νικόλαος έγραφε συνήθως θεατρικά έργα με το ψευδώνυμο Μάρκος Μαρής. Το έργο του αυτό το αφιέρωσε στην Κυβέλη, ενώ στο εξώφυλο του βιβλίου υπάρχει η ακόλουθη αφιέρωση: «Αφιερύεται εις την κυρίαν Κυβέλην Ανδριανού η οποία με την τελειότητα της υποκρίσεως αυτής υπήρξεν τόσον υπέροχος ενσάρκωσις της Αθώας Αμαρτωλής, του θύματος αυτού βαρβάρου θηριωδίας». Η ημερομηνία της αφιέρωσης γράφει 4 Νοεμβρίου 1914.

<sup>1251</sup> *ό.π.*, 1 Αυγούστου /1916

<sup>1252</sup> *ό.π.*

εγκατασταθεί στην πόλη. Η επιθεώρηση είχε εμπλουτιστεί με τριάντα πεταχτά τραγούδια, ενώ στην παράσταση πήραν μέρος η Ελένη Απέργη και ο κ. Μαχαιρίδης.<sup>1253</sup> Ο θίασος του Απέργη έκανε στροφή για άλλη μια φορά στα πατριωτικά δράματα στην επόμενη παράστασή τους στις **3/8/1916** με το αλληγορικό, πατριωτικό δράμα του Δημήτρη Πίπη<sup>1254</sup> «**Ο θρίαμβος της Γαλλίας**», ενώ μετά το δράμα παίχτηκε μια πράξη από τα «**Παναθήναια**».<sup>1255</sup>

Επιστροφή στις επαναλήψεις έκανε ο θίασος του Απέργη στις **4/8/1916** στο θέατρο της Νέας Σκηνής με το έργο «**Τζιωτικό Ραβαΐσι**», το οποίο παραστάθηκε κατόπιν απαίτησης του κοινού. Και αυτό το έργο συμπληρώθηκε από τριάντα διαλεχτά τραγούδια χωρίς να γνωρίζουμε αν επρόκειτο για τα ίδια τραγούδια που τραγουδήθηκαν και στην παράσταση της «**Σκούπας**».<sup>1256</sup>

Μια επιθεώρηση είχε σειρά την επόμενη μέρα, στις **5 Αυγούστου 1916**, τα «**Σκαπανάκια**», η οποία παρουσιάστηκε στο θέατρο της «**Νέας Σκηνής**» και αποτελείτο από τρεις πράξεις και 25 άσματα, ενώ προκειμένου για την πραγματοποίηση της παράστασης ήταν όλος ο θίασος επί σκηνής.<sup>1257</sup> Στις τρεις τελευταίες εμφανίσεις του θιάσου παρατηρούμε πως τα τραγούδια είχαν σημαντική θέση στην παράσταση, κάτι που μας κάνει να εικάζουμε πως ο θίασος έδινε ιδιαίτερη έμφαση στη διασκέδαση των θεατών, οι οποίοι μαζί με το θεατρικό έργο μπορούσαν να απολαύσουν λίγη μουσική.

Η «**Γκόλφω**» που παραστάθηκε στο θέατρο της «**Νέας Σκηνής**» από τον θίασο Απέργη στις **6 Αυγούστου 1916** ήταν μία ακόμα επανάληψη με την Ελένη Απέργη στο ρόλο της «**Γκόλφως**».<sup>1258</sup>

Το 1916 ήταν στη Θεσσαλονίκη και η Άρτεμις Ζάμπου, όπως μας πληροφορεί η «**Μακεδονία**» και ο Θεόδωρος Έξαρχος. Σύμφωνα με τον Έξαρχο η Ζάμπου ήταν στη Θεσσαλονίκη το 1916 και πρωταγωνίστησε στο έργο του Δ. Πίπη «**Ο δεσμώτης του Λευκού Πύργου**».<sup>1259</sup> Ακόμα η «**Μακεδονία**» προκειμένου να αναγγείλει την

---

<sup>1253</sup> *ό.π.*, 2 Αυγούστου 1916

<sup>1254</sup> Σύμφωνα με τον Τομανά (Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη) ο Δημήτρης Πίπης ήταν ηθοποιός, θεατρικός συγγραφέας και θιασάρχης. Όμως δεν καταφέραμε να τον εντοπίσουμε στο βιβλίο του Θεόδωρου Έξαρχου «*Έλληνες Ηθοποιοί*».

<sup>1255</sup> *ό.π.*, 3 Αυγούστου 1916

<sup>1256</sup> *ό.π.*, 4 Αυγούστου 1916

<sup>1257</sup> *ό.π.*, 5 Αυγούστου 1916

<sup>1258</sup> *ό.π.*, 6 Αυγούστου 1916

<sup>1259</sup> Θεόδωρος Έξαρχος, *Έλληνες Ηθοποιοί, «Αναζητώντας τις ρίζες» Από τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι ο 1899*, εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 1995, σ.74 Για τη Ζάμπου ο Σιδέρης τονίζει πως ήταν μια πολύ ταλαντούχος ηθοποιός.



παράσταση της «**Μερόπης**», για την οποία η Ζάμπου συνέπραξε με το θίασο του Απέργη, σημείωσε πως η ηθοποιός βρισκόταν εκείνη την περίοδο στη Θεσσαλονίκη, χωρίς όμως άλλες αναφορές σε παραστάσεις που συμμετείχε η Ελληνίδα ηθοποιός.

Η Ζάμπου πρωταγωνίστησε στην παράσταση της «**Μερόπης**» του Βερναρδάκη που πραγματοποιήθηκε στις **25 Αυγούστου 1916** στο θέατρο «Ωδείου» και διακρίθηκε ιδιαίτερα, ενώ το ανδρικό πρωταγωνιστικό πρόσωπο υποδύθηκε ο κ. Μαχαιρίδης.<sup>1260</sup>

Στις **26 Αυγούστου 1916** στο θέατρο της Νέας Σκηνής ο θίασος του Απέργη παρουσίασε το έργο «**Του Κουτρούλη το πανηγύρι**» του Θωμά Βαλαλά.<sup>1261</sup>

Με το ψευδώνυμο Μήτρος Κατσίκης είχε γράψει πολλά χρονογραφήματα στην εφημερίδα που εξέδιδε και αργότερα(;) εξέδωσε το θεατρικό έργο «**Του Κουτρούλη το πανηγύρι**». Καταγόταν από την Καστοριά και ήταν αδερφός του βουλευτή και υπουργού Ιωάννη Βαλαλά. Μία ενδιαφέρουσα πληροφορία που διαθέτουμε για το πρόσωπό του προέρχεται από τη «Μακεδονία», η οποία τον αποκαλεί «πρώην θεατρίνο της Κωνσταντινούπολης», υποδηλώνοντας προφανώς μια έντονη θεατρική δραστηριότητα πριν ξεκινήσει την ενασχόλησή του με τη συγγραφή και τη δημοσιογραφία. Πάντως ήταν ένας από τους λίγους ντόπιους συγγραφείς της εποχής στη Θεσσαλονίκη, ενώ στο «Σκάνδαλο» και ιδιαίτερα στο ημερολόγιο του «Σκανδάλου» που εκδόθηκε το 1915 εξασφάλισε τη συνεργασία πολλών γνωστών προσωπικοτήτων της εποχής. Ενδεικτικά αναφέρουμε τους: Γ. Σουρή, Πολ. Δημητρακόπουλου, Μπάμπη Άννινο, Νίκο Λάσκαρη, Γ. Τσοκόπουλου, Τίμο Μωραϊτίνη, Γρ. Ξενόπουλο κ.α.

Τον Απρίλιο του 1916 κυκλοφόρησε μαζί με τον γάλλο δημοσιογράφο Ευγένιο Γκασκουάν το γαλλόγλωσσο σατιρικό έντυπο «Πιερότ», ενώ πρέπει τέλος να προσθέσουμε πως η «Άγκυρα» και η «Νέα Αλήθεια» αποκάλεσαν τον Βαλαλά (Μήτρο Κατσίκη) απαράμιλλο και ευφυέστατο.<sup>1262</sup>

---

<sup>1260</sup> *Μακεδονία* 24 Αυγούστου 1916

<sup>1261</sup> *Μακεδονία* 26 Αυγούστου 1916

Αξίζει εδώ να αναφέρουμε πως ο Θωμάς Βαλαλάς ήταν δημοσιογράφος της Θεσσαλονίκης, ο οποίος έγραφε συχνά με το ψευδώνυμο Μήτρος Κατσίκης. Εξέδωσε το «Σκάνδαλο» το οποίο θεωρήθηκε ως η πρώτη γελοιογραφική σατιρική εφημερίδα της Θεσσαλονίκης. Η εφημερίδα εκδόθηκε στις 20 Οκτωβρίου 1914, ενώ είχε εξασφαλιστεί από την Αθήνα η συνεργασία των κκ. Πολ. Δημητρακόπουλου και Νικόλαου Λάσκαρη. Η έκδοση της εφημερίδας διακόπηκε για ένα διάστημα για να συνεχιστεί στα μέσα του Σεπτεμβρίου 1915 και κυκλοφόρησε τουλάχιστον μέχρι το τέλος του 1916. Πολλοί ευθυμογράφοι συνεργάστηκαν με την εφημερίδα που εξέδιδε ο Βαλαλάς.

<sup>1262</sup> Όλες οι πληροφορίες γύρω από το πρόσωπο του Βαλαλά προέρχονται από το βιβλίο του Μανώλη Κανδυλάκη, *Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης Β' 1912-1923*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2000, σ.408-412 και 553-554

Σε ότι αφορά στην παράσταση του έργου «Του Κουτρούλη το πανηγύρι», είναι ενδιαφέρον να σημειώσουμε πως το έργο επαναλήφθηκε για τέταρτη φορά ενώ είχαν προστεθεί νέες σκηνές. Σ' αυτή την τελευταία παράσταση η κυρία Ελένη Παναγιωτίδου Απέργη υποδύθηκε για πρώτη φορά τον πρόσφυγα.<sup>1263</sup> Τις προηγούμενες τρεις παραστάσεις του έργου δεν στάθηκε δυνατόν να τις εντοπίσουμε στη «Μακεδονία» και αυτό μας κάνει να πιστεύουμε πως δεν αναφέρονταν όλες οι παραστάσεις όλων των θιάσων με τρόπο συστηματικό στον Τύπο της Θεσσαλονίκης. Στις **9 Σεπτεμβρίου 1916** στο θέατρο «Νέα Σκηνή» επαναλήφθηκε η επιθεώρηση του θεσσαλονικιού Μιχάλη Καρακωνσταντίνου «**Καθρέπτης της Θεσσαλονίκης**» με τριάντα πεταχτά τραγούδια.<sup>1264</sup> Δεδομένου του ότι κατά τη διάρκεια του 1916 δεν εντοπίσαμε άλλη παράσταση της επιθεώρησης του Καρακωνσταντίνου, μπορούμε να κάνουμε δύο υποθέσεις: ή πως μέσα στο 1916 είχε πράγματι παρασταθεί ο «Καθρέπτης της Θεσσαλονίκης» από το θίασο του Απέργη και δεν είχε κοινοποιηθεί η παράσταση στον Τύπο, ή πως η «Μακεδονία» θεώρησε ως πρώτη παράσταση του έργου την παράσταση του 1914 από τον ίδιο θίασο και δύο χρόνια μετά χρησιμοποίησε τον όρο «επανάληψη» εξαιτίας ίσως της αδιάλειπτης παρουσίας του θιάσου στα θεατρικά πράγματα της πόλης.

Στις **10 Σεπτεμβρίου 1916** πάντως ο θίασος του Απέργη παρουσίασε ένα έργο που δεν είχε ξαναπαίξει στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Δεν ήταν άλλο από το έργο του Δ' Ενερού «Δύο ορφαναί», στο θέατρο «Νέα Σκηνή»,<sup>1265</sup> ενώ έναν περίπου μήνα αργότερα, στις **9 Οκτωβρίου 1916** κατέφυγε σε μια ακόμα επανάληψη με την «**Γκόλφω**» στο θέατρο του Λευκού Πύργου.<sup>1266</sup>

Όσο ο Απέργης έδινε τις παραστάσεις του στη Θεσσαλονίκη, η πολιτική κατάσταση στη χώρα ήταν ιδιαίτερα τεταμένη. Ήδη από το 1914, όταν ξέσπασε ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος μια ομάδα πολιτών της Μακεδονίας, φοβόταν πως οι σύμμαχοι θα έδιναν τη Μακεδονία στο Βασίλειο της Σερβίας. Πίστευαν πως η Ελλάδα θα επωφελούνταν από μια πιθανή νίκη των συμμάχων και με δεδομένη την θέση του Κωνσταντίνου περί ελληνικής ουδετερότητας, θεώρησαν σωστό να κηρύξουν επανάσταση προκειμένου να προσχωρήσει η Ελλάδα στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο στο πλευρό των Συμμάχων. Η ομάδα ονομάστηκε Επιτροπή Εθνικής Αμύνης και η αρχηγία της δόθηκε στον ηθικό

---

<sup>1263</sup> *Μακεδονία* 26 Αυγούστου 1916

<sup>1264</sup> *ό.π.*, 9 Σεπτεμβρίου 1916

<sup>1265</sup> *ό.π.*, 10 Σεπτεμβρίου 1916

<sup>1266</sup> *ό.π.*, 9 Οκτωβρίου 1916

αυτουργό της, τον Ελευθέριο Βενιζέλο. Ήδη από τον Σεπτέμβριο του 1915 οι δυνάμεις της Αντάντ, ύστερα από πρόσκληση του Βενιζέλου, είχαν μπει στη Θεσσαλονίκη, παραβιάζοντας την ελληνική ουδετερότητα. Από τον Μάρτιο του 1916 και μετά ο βουλγαρικός κίνδυνος ήταν πάλι ιδιαίτερα ορατός. Ο γερμανικός και ο βουλγαρικός στρατός καταλάμβαναν εδάφη της Μακεδονίας, η Β΄ Βουλγαρική Κατοχή ήταν γεγονός. Με αυτά τα δεδομένα η Επιτροπή Εθνικής Αμύνης προέβη στις 17 Αυγούστου του 1916 στην κήρυξη του κινήματος. Το Κίνημα Εθνικής Αμύνης που είχε εκδηλωθεί από τον Αύγουστο του 1916 στη Μακεδονία, τα νησιά του Αιγαίου και την Κρήτη επικράτησε και έτσι εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη η Προσωρινή Κυβέρνηση εν μέσω του Εθνικού Διχασμού.

Αυτό όμως το πολεμικό και διχαστικό κλίμα δεν φάνηκε να αντικατοπτρίζεται στη θεατρική δραστηριότητα του θιάσου του Απέργη. Συνέχισε τις παραστάσεις του με μια επιθεώρηση, ένα δραματικό έργο και τελείωσε με ένα εθνικό δράμα, που όμως λίγη σχέση είχε με την πολιτική πραγματικότητα της εποχής.

Έδωσε μία ακόμα παράσταση των «**Παναθηναίων**» με τριάντα γλυκά και νόστιμα τραγουδάκια στις **7 Νοεμβρίου 1916** στο θέατρο «**Νέα Σκηνή**».<sup>1267</sup> Στις **13 Νοεμβρίου 1916** στο ίδιο θέατρο παρουσιάστηκε το έργο «**Η εικών της παρθένου**»,<sup>1268</sup> ενώ η τελευταία παράσταση του θιάσου για το 1916, τουλάχιστον από όσο είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε από τα δημοσιεύματα στον Τύπο, αλλά και η τελευταία παράσταση για το 1916 γενικά, ήταν η επανάληψη του εθνικού έργου «**Αθανάσιος Διάκος**», με πρωταγωνιστές τον Σταύρο Μαχαιρίδη και την Α. Ζάμπου, η οποία για μια ακόμη φορά είχε συμπράξει με τον θίασο του Απέργη.<sup>1269</sup>

Καθ' όλη τη διάρκεια του 1916 δύο θίασοι έδιναν τις παραστάσεις τους στη Θεσσαλονίκη, ο θίασος «**Αθηνών**» και ο θίασος του Απέργη, ενώ έπαιζαν σε τρία θέατρα: στο θέατρο του Λευκού Πύργου, στο θέατρο του Ωδείου και στο θέατρο «**Νέα Σκηνή**» και μάλιστα εναλλάξ πολλές φορές. Σε κάποιες λίγες παραστάσεις όμως η «**Μακεδονία**» δεν αναφέρει το όνομα του θιάσου, οπότε υπάρχουν τρεις παραστάσεις που δόθηκαν αυτό το διάστημα, οι οποίες είναι αταύτιστες. Πρόκειται για το κωμικοτραγικό ειδύλλιο «**Ο Ματωμένος Γάμος ή Κακαράπης και Νταβέλης**», το οποίο παραστάθηκε στις **14 Ιανουαρίου 1916** στο θέατρο του Ωδείου. Δεν στάθηκε

---

<sup>1267</sup> *ό.π.*, 7 Νοεμβρίου 1916

<sup>1268</sup> *ό.π.*, 13 Νοεμβρίου 1916

<sup>1269</sup> *ό.π.*

δυνατόν να εντοπίσουμε τον συγγραφέα του έργου ούτε και την υπόθεση, ενώ η ανακοίνωση της «Μακεδονίας» για την παράσταση ήταν τόσο λιτή που δεν ανέφερε ούτε το όνομα του θιάσου.<sup>1270</sup>

Αγνώστου θιάσου είναι και η παράσταση που δόθηκε στις **17 Ιανουαρίου 1916** στο θέατρο του Ωδείου με το ειδύλλιο του Σπυρίδωνος Περεσιάδη «**Εσμέ η Τουρκοπούλα**» και την κωμωδία «**Καλέ Αντές**».<sup>1271</sup> Το πιθανότερο πάντως είναι πως η παράσταση ήταν του θιάσου «Αθηνών» μιας και την ίδια ημέρα στο θέατρο του Λευκού Πύργου ο θιάσος του Απέργη παρουσίαζε την «Άλωση της Κωνσταντινουπόλεως» του Καλαποθάκη.

Η τελευταία αμφίβολη παράσταση δόθηκε στις **23 Ιανουαρίου 1916** στο θέατρο του Λευκού Πύργου με την κωμωδία «**Για την τιμή της αδερφής**», με πολλά τραγούδια και ελληνικούς χορούς.<sup>1272</sup> Είναι πιθανόν πάντως η παράσταση αυτή να ήταν του θιάσου ου Απέργη, μιας και την ακριβώς προηγούμενη ημέρα είχε δώσει άλλη μια παράσταση στο θέατρο του Λευκού Πύργου.

---

<sup>1270</sup> *Μακεδονία* 14 Ιανουαρίου 1916

<sup>1271</sup> *ό.π.*, 17 Ιανουαρίου 1916

<sup>1272</sup> *ό.π.*, 20 Ιανουαρίου 1916

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

### Ξένοι θίασοι στη Θεσσαλονίκη

Η ενασχόληση με τη θεατρική ιστορία της Θεσσαλονίκης κατά το χρονικό διάστημα που καλύπτει η εργασία αυτή μας φέρνει αντιμέτωπους με μια πληθώρα ξένων, κυρίως μελοδραματικών, θιάσων που πραγματοποιούσαν εμφανίσεις στα θέατρα της πόλης διασκεδάζοντας το κοινό και μορφώνοντάς το θεατρικά.

Οι περισσότεροι από τους θιάσους αυτούς ήταν ιταλικοί, αλλά και γαλλικοί, ενώ ανάμεσά τους βρίσκουμε κάποιους αρμενο-τουρκικούς. Οι Ευρωπαίοι και Αρμένιοι θεατρίνοι σύστησαν στους θεατές της πόλης την όπερα, την οπερέτα, το βωντβίλ, όπως και κάποια σημαντικά έργα του παγκόσμιου θεατρικού ρεπερτορίου.

Ήδη από τη δεκαετία του 1830, όταν είχαν ξεκινήσει οι συζητήσεις για την εισαγωγή του θεατρικού θεσμού στο ελληνικό κράτος, θεωρήθηκε πιο εύκολο να μεταφερθούν ξένοι θίασοι στην Αθήνα, από το να αναπτυχθεί μια εγχώρια θεατρική δραστηριότητα. Το 1840, όταν το πρώτο αθηναϊκό θέατρο έχει αποπερατωθεί, εγκαταστάθηκε στην Αθήνα ένας ιταλικός μελοδραματικός θίασος, ο οποίος παρουσίασε για πρώτη φορά στους Αθηναίους την «Λουκία Λαμερμούρ» του Ντονιτσέτι και σύστησε στο κοινό την ιταλική όπερα.<sup>1273</sup> Αργότερα εξάλλου ήταν κυρίως οι ιταλικοί μελοδραματικοί θίασοι που επιχορηγούνταν από το ελληνικό κράτος σε μια προσπάθεια να υποστηριχθεί και να προωθηθεί η ιδέα του θεάτρου. Αυτός ο πρώτος πάντως ιταλικός μελοδραματικός θίασος διαλύθηκε το 1843, επειδή το κόστος διαμονής ήταν υψηλό για μια πολυάριθμη θεατρική ομάδα όπως εκείνη.

Εκτός φυσικά από την Αθήνα και άλλα ελληνικά κέντρα όπως η Ερμούπολη και η Πάτρα ήρθαν αρκετά νωρίς σε επαφή με περιοδεύοντες θιάσους, κυρίως ιταλικούς, ενώ στην Αθήνα ήρθε για πρώτη φορά γαλλικός μελοδραματικός θίασος το 1871 με αφορμή την επίσκεψη της δανέζικης βασιλικής οικογένειας. Και ήταν ο Παντελής Σούτσας εκείνος που τον έφερε στην Αθήνα. Άλλωστε ήδη από το 1860 οι γαλλικοί θίασοι διαδέχθηκαν τους ιταλικούς και επικράτησαν στις σκηνές των ελληνόφωνων περιοχών.

---

<sup>1273</sup> Για πρώτη φορά το κοινό της Αθήνας είχε τη δυνατότητα να παρακολουθήσει θεατρίνες στους αντίστοιχους γυναικείους ρόλους. Πολλοί ενθουσιάστηκαν με το θέαμα αυτό, άλλοι πάλι με ένα πνεύμα συντηρητισμού το κατέκριναν, μαζί και την όπερα γενικότερα, σκανδαλισμένοι από την κατεξοχήν ερωτική της θεματολογία.

Οι πόλεις που αποτελούσαν σταθμό στην περιοδεία των ευρωπαϊκών θιάσων ήταν πολλές: Κέρκυρα, Ζάκυνθος, Κεφαλονιά, Ερμούπολη, Πάτρα, Πειραιάς, Αθήνα. Πόλεις που είχαν παράδοση στην ξένη οπερετική μουσική και ήταν περισσότερο εξοικειωμένες με τα ακούσματα αυτά. Φυσικά οι θίασοι αυτοί έφτασαν ακόμη πιο μακριά, στα κέντρα της ελληνικής διασποράς, στα Βαλκάνια, στον Εύξεινο Πόντο, τα Μικρασιατικά Παράλια και την Αίγυπτο.

Οι θεατρικές αυτές ομάδες συγκροτούνταν συχνά από ιμπρεσάριους στα οπερετικά κέντρα του Μιλάνου και του Παρισιού με την προοπτική να παρουσιάσουν τις παραστάσεις τους για μια ή δύο σεζόν στις πόλεις που επέλεγαν, για να διαλυθούν ως σχήματα αμέσως μετά το τέλος των παραστάσεων. Υπήρχαν όμως περιοδεύοντες θίασοι που διακρίνονταν από μια σταθερότητα στη σύνθεσή τους, αποτελούνταν από ένα σχετικά μικρό αριθμό συντελεστών και ταξίδευαν υπό την ηγεσία ενός θιασάρχη.

Οι παράγοντες που οδήγησαν στην άνθιση του φαινομένου αυτού ήταν ποικίλοι: σε πολλές πόλεις σταθμούς των περιοδειών δημιουργήθηκαν θεατρικά κτίσματα, τα οποία μπορούσαν να στεγάσουν τις παραστάσεις των ευρωπαϊκών θιάσων. Ακόμα υπήρξε ραγδαία βελτίωση των συγκοινωνιών, κυρίως με την ανάπτυξη του σιδηρόδρομου, των οδικών δικτύων, αλλά και της θαλάσσιας συγκοινωνίας, που επέτρεπε την εύκολη και πιο ασφαλή πρόσβαση στα αστικά κέντρα. Εκεί μπορούσαν άλλωστε οι κάθε λογής θίασοι να βρουν ένα κατάλληλο κοινό για τις παραστάσεις τους. Τέλος δεν πρέπει να ξεχνάμε πως το Χάτι Χουμαγιούν διευκόλυνε ουσιαστικά τις μετακινήσεις εντός της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και έκανε εφικτή την άφιξη ξένων θεατρικών σχημάτων αλλά και τη διέλευσή τους μέσα από τα εδάφη της Αυτοκρατορίας προς άλλες περιοχές. Εξάλλου ο εκσυγχρονισμός και η δυτικοποίηση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας ξεκίνησε από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα μέσα στο πλαίσιο του Τανζιμάτ.

Οι ιταλικοί θίασοι που έδωσαν πολυάριθμες παραστάσεις σε ελληνόφωνες περιοχές, ξεκινούσαν από την Μπολόνια ή από το Μιλάνο, έφταναν στην Ανκόνα, διέσχισαν την Αδριατική και έφταναν στην Κέρκυρα ή στο λιμάνι των Πατρών. Από την Πάτρα κάποιοι πήγαιναν στη Ζάκυνθο και την Κεφαλλονιά και κάποιοι άλλοι έκαναν τον γύρο της Πελοποννήσου και μέσω Κορίνθου έφταναν στον Πειραιά και την Αθήνα. Επόμενοι σταθμοί μπορεί να ήταν η Σύρος, η Σμύρνη και η Κωνσταντινούπολη ακόμα και τα λιμάνια του Εύξεινου Πόντου, της Βουλγαρίας ή η περιοχή του Καυκάσου. Οι ίδιοι αυτοί θίασοι έφταναν μέχρι την Αίγυπτο, την Αλεξάνδρεια, το Κάιρο και το Πορτ-Σάιντ.

Οι αρμενικοί θίασοι από την άλλη πλευρά που πραγματοποιούσαν περιοδείες μαζί με τους ευρωπαϊκούς θιάσους σε όλες τις ελληνόφωνες περιοχές της οθωμανικής επικράτειας αλλά και έξω από αυτήν, έκαναν τις οπερέτες ιδιαίτερα δημοφιλείς κατακτώντας το ελληνικό κοινό στις περισσότερες περιοχές που εμφανίστηκαν. Από τις πιο διάσημες υπήρξε η οπερέτα «Leblebidji Horhor Aga», η οποία προκάλεσε μεγάλη εντύπωση όπου και αν παίχτηκε.

Οι ευρωπαϊκοί περιοδεύοντες θίασοι συνέχισαν μέχρι και τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα να πραγματοποιούν εμφανίσεις σε διάφορα μέρη της ελληνικής επικράτειας και σε ελληνόφωνες περιοχές της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας μέχρι που ο κινηματογράφος άρχισε να κυριαρχεί και να καλύπτει επαρκώς τις ανάγκες του κοινού για ψυχαγωγία.<sup>1274</sup>

### *3.1. 1870-1880 Οι πρώτες εμφανίσεις ιταλικών θιάσων στη Θεσσαλονίκη*

Στις **17 Φεβρουαρίου 1870** η εφημερίδα «Κωνσταντινούπολις» σε ανταπόκριση που είχε από τη Θεσσαλονίκη με ημερομηνία 9/2/1870 ανέφερε πως ένας άγνωστος σύνθεσης θίασος έδινε παραστάσεις στην ιταλική γλώσσα. Την ίδια περίοδο ένα ελληνικό συγκρότημα, αγνώστων λοιπών στοιχείων, πραγματοποιούσε εμφανίσεις στη Θεσσαλονίκη μαζί με σχοινοβατικές επιδείξεις. Αυτή είναι η πρώτη είδηση που έχουμε για την εμφάνιση ξένου θιάσου στην πόλη και μπορούμε μάλλον με ασφάλεια να ισχυριστούμε πως επρόκειτο για έναν ιταλικό θίασο.

Ο Χατζηπανταζής σχετικά με τον ελληνικό θίασο αναφέρει πως, άγνωστο πότε, εγκατέλειψε την πόλη γιατί υπήρχε σχέδιο να αντικατασταθεί από ιταλικό μελοδραματικό συγκρότημα, που θα ερχόταν από τη Σύρο αμέσως μετά την Αποκρία. Τελικά αντί για το ιταλικό μελόδραμα, ήρθε στην πόλη ο θίασος του Δημοσθένη Αλεξιάδη, όμως αυτή η είδηση δείχνει το έντονο ενδιαφέρον που υπήρχε για ιταλικούς μελοδραματικούς θιάσους. Ακόμα φανερώνει πως υπήρχε ήδη ανταγωνισμός ανάμεσα

---

<sup>1274</sup> Σχετικά με τους ξένους περιοδεύοντες θιάσους κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα βλ: Αύρα Ξεπαπαδάκου, «Εκεί στη Σαμαρκάνδη Ευρωπαϊκοί περιπλανώμενοι λυρικοί θίασοι στην κοντινή και μακρινή Ανατολή», *Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου Όπερα και Ελληνισμός κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα*, Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας και Ιόνιο Πανεπιστήμιο-Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2019

στους ξένους και στους ελληνικούς περιοδεύοντες θιάσους μιας και τα θέατρα της πόλης ήταν λιγιστά και οι απαιτήσεις για θεατρικές παραστάσεις αυξημένες.

Το γεγονός πως έχουμε μια πρώτη καταγραφή παρουσίας ξένου θιάσου στην πόλη μόλις το 1870, ενώ σε άλλα ελληνόφωνα αστικά κέντρα γνωρίζουμε πως από το 1850 πραγματοποιούνταν εμφανίσεις ξένων θιάσων, μπορεί να μας οδηγήσει σε δύο υποθέσεις. Η μία είναι πως η απουσία εφημερίδων, που αποτελούν την κύρια πηγή της έρευνας για τη θεατρική ιστορία ενός τόπου, δεν επιτρέπει σε μια θεατρική παράσταση να αφήσει το αποτύπωμά της στο χρόνο και στην ιστορία, χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ. Έτσι η έλλειψη πηγών και κυρίως εφημερίδων καθιστά αδύνατο τον ακριβή χρονικό προσδιορισμό της πρώτης εμφάνισης ξένων θιάσων στο χώρο της Θεσσαλονίκης. Το γεγονός αυτό όμως δεν αποκλείει την περίπτωση να έχουμε θεατρική δραστηριότητα στην πόλη αρκετά νωρίτερα από την πρώτη καταγραφή της.

Η δεύτερη υπόθεση που μπορούμε να κάνουμε είναι πως πριν από το 1870 δεν υπήρχαν οι κατάλληλες προϋποθέσεις για να αποτελέσει η Θεσσαλονίκη σταθμό στις περιοδείες των ξένων θιάσων. Τα θέατρα της πόλης ήταν λιγιστά και σίγουρα προχειροφτιαγμένα. Οι συγκοινωνίες δεν ήταν ακόμα τόσο καλές, ο πληθυσμός της πόλης ήταν σχετικά μικρός, το λιμάνι της περιβαλλόταν από τα παλαιά μεσαιωνικά τείχη που το καθιστούσαν αφιλόξενο στο οποιοδήποτε ατιμόπλοιο έφερνε εκτός από εμπορεύματα τους ξένους ηθοποιούς που όργωναν την οθωμανική Αυτοκρατορία για να βρουν κοινό για τις παραστάσεις τους.

Όμως οι συνθήκες στη Θεσσαλονίκη του 1870 ήταν πρόσφορες ώστε να αποτελέσει η πόλη σταδιακά έναν ακόμη σταθμό στο δρομολόγιο των περιοδεύοντων θιάσων. Από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα ξεκίνησε ο εκσυγχρονισμός της πόλης μέσα στα πλαίσια του Τανζιμάτ. Από το 1850 μέχρι την προσάρτηση της Θεσσαλονίκης στο ελληνικό κράτος το 1912 παρατηρήθηκε μια έντονη οικονομική ανάπτυξη, αλλά και αύξηση του πληθυσμού μετά την εγκατάσταση αγροτικών πληθυσμών στην πόλη. Ενδεικτικά αναφέρουμε πως το 1840 η Θεσσαλονίκη αριθμούσε 40.000 κατοίκους ενώ το 1895 είχε φτάσει τους 120.000. Υπήρξε μια πολυπολιτισμική και ως εκ τούτου μια πολύγλωσση πόλη που μπορούσε να εξασφαλίσει στους ξένους θιάσους ένα αριθμητικά ικανοποιητικό ακροατήριο, μιας και μέλη από όλες τις εθνικές κοινότητες μπορούσαν να αποτελέσουν το κοινό των παραστάσεών τους. Δεν είναι άλλωστε



τυχαίο το γεγονός πως ειδήσεις για τις εμφανίσεις αυτών των θιάσων βρίσκουμε όχι μόνο στις ελληνικές αλλά και στις γαλλόφωνες εφημερίδες της Θεσσαλονίκης.

Σημαντικός παράγοντας για την ανάπτυξη της πόλης υπήρξε επίσης η σταδιακή επέκταση του σιδηροδρομικού δικτύου από το 1869 έως το 1896. Η πόλη συνδέθηκε με τη Δυτική Μακεδονία, το Μοναστήρι, τα Σκόπια, το Βελιγράδι, αλλά και τη Βόρεια Ευρώπη, όπως επίσης και με την Ανατολική Μακεδονία, τη Θράκη και την Κωνσταντινούπολη.

Το λιμάνι της Θεσσαλονίκης επίσης είχε αυξημένη σημασία ήδη από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα λόγω των ναπολεόντειων πολέμων και του ηπειρωτικού αποκλεισμού. Το 1836 κατέπλευσε το πρώτο μικρό ατμόπλοιο, το *Levant*, σταλμένο από μια βρετανική εταιρεία. Η αυστριακή εταιρεία Λόιντ, η οθωμανική Εταιρεία Ατμοπλοΐας και η γαλλική *Messageries Maritimes* εγκαινίασαν εβδομαδιαίες ατμοπλοϊκές συνδέσεις της Θεσσαλονίκης με την Κωνσταντινούπολη. Κατά την ίδια περίοδο το λιμάνι της Θεσσαλονίκης συνδέθηκε με τακτικές θαλάσσιες γραμμές με όλα τα γνωστά λιμάνια της Μεσογείου. Το 1869 τέλος με την κατεδάφιση των παραθαλάσσιων τειχών, η πόλη της Θεσσαλονίκης έχασε το μεσαιωνικό της χαρακτήρα και μπορούσε πια να απλωθεί προς την περιφέρεια. Μετά τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα εξάλλου το λιμάνι ήταν προσβάσιμο σε όλα τα ατμοκίνητα πλοία, ενώ στις αρχές του 20<sup>ου</sup> κατασκευάστηκε νέο λιμάνι και από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα η Θεσσαλονίκη διέθετε νέα προκυμαία, στην οποία βρίσκονταν όλα τα ξενοδοχεία, εστιατόρια, τραπεζικά ιδρύματα και εργοστάσια.<sup>1275</sup>

Όλα τα παραπάνω βοήθησαν τους ευρωπαϊκούς θιάσους να βρουν πιο εύκολα το δρόμο προς τη Θεσσαλονίκη και να την εντάξουν σταθερά, αν και κάπως καθυστερημένα σε σχέση με άλλα αστικά κέντρα, στο πρόγραμμα των δρομολογίων τους.

Το **1872**, δύο χρόνια μετά την πρώτη είδηση που εμφανίστηκε στην εφημερίδα «Κωνσταντινούπολις», **ιταλικός μελοδραματικός θιάσος**, άγνωστο πότε ακριβώς, έκανε εμφανίσεις στη Θεσσαλονίκη στο θέατρο Κονκόρντια, σύμφωνα με πληροφορία που μας δίνει ο Κώστας Τομανάς.<sup>1276</sup>

---

<sup>1275</sup> Σχετικά με την ανάπτυξη της Θεσσαλονίκης και του λιμανιού της κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα βλ.: Ελένη Σαμουρκασίδου, *Αστικοί μετασχηματισμοί και εξέλιξη των πόλεων-λιμανιών της Ανατολικής Μεσογείου (19<sup>ος</sup>-20<sup>ος</sup> αιώνες)*, διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας 2020

<sup>1276</sup> Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλαιά Θεσσαλονίκη*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1992

Τα Χριστούγεννα του 1874, πάλι σύμφωνα με πληροφορίες του Τομανά,<sup>1277</sup> επισκέφτηκε τη Θεσσαλονίκη ο θίασος μελοδράματος «Λαμπρούνα» με πρωταγωνίστρια τη σοπράνο Άντζελα Ρόσι και άρχισε τις παραστάσεις του στο Γαλλικό θέατρο της πόλης με τον «Ερνάνη» του Βέρντι.

Ο θίασος «Λαμπρούνα» ανήκε στον Ιταλό Φραντζέσκο Λαμπρούνα και υπήρξε από τους μακροβιότερους ιταλικούς θιάσους που έδρασαν στην ελληνική περιφέρεια το τελευταίο τέταρτο του 19<sup>ου</sup> αιώνα και τις αρχές του 20ου. Επισκέφτηκε πολλές ελληνόφωνες περιοχές, όπως την Πάτρα, τη Σύρο, την Κωνσταντινούπολη, τη Θεσσαλονίκη και τη Σμύρνη. Στη Σμύρνη μάλιστα έδωσε αρκετές παραστάσεις όπως το 1876, το 1880, το 1884 και αρκετές ακόμα μέχρι το 1896. Είχε μάλιστα μεγάλη αποδοχή από το κοινό της Σμύρνης με το πλούσιο ρεπερτόριό του σε bel canto όπερες και όπερες του Βέρντι. Η αποδοχή άλλωστε που του επεφύλαξε το κοινό στη Σμύρνη φαίνεται και από το μεγάλο αριθμό εισιτηρίων που έκοψε για τις παραστάσεις του εκεί.<sup>1278</sup>

Ο Σολομωνίδης αναφέρει πως ο μελοδραματικός θίασος του Λαμπρούνα έπαιζε μόνο ιταλικά μελοδράματα, είχε 30 όργανα και καταρτισμένους ηθοποιούς.<sup>1279</sup> Φαίνεται επίσης πως ο θίασος του Ιταλού ηθοποιού είχε μια πιο ενεργή συμμετοχή στη ζωή των ελληνικών πόλεων. Μαθαίνουμε για παράδειγμα πως η ορχήστρα του θιάσου Λαμπρούνα έπαιζε μουσική τα απογεύματα σε κεντρικό ζαχαροπλαστείο του Βόλου.<sup>1280</sup>

Παρ' όλα αυτά υπήρχαν πάντα κάποιοι που υποστήριζαν πως οι ξένοι καλλιτέχνες, και ο Λαμπρούνα συγκεκριμένα ήταν μέτριας αξίας. Άλλωστε για τον Ιταλό θιασάρχη δεν είχαν γραφτεί πάντα τα καλύτερα λόγια. Μπορεί γενικά κανείς να εντοπίσει κείμενα που επικρίνουν την τάση του Λαμπρούνα να δίνει παραστάσεις, αδιαφορώντας για την ποιότητα του αποτελέσματος.<sup>1281</sup>

---

<sup>1277</sup> ό.π.

<sup>1278</sup> Georgia Kondyli, «The opera in Smyrna in the 19<sup>th</sup> century according to the Greek-Smyrnian press», *Opera and the Greek World during the 19<sup>th</sup> century*, Corfu 2019, σ. 137-138

<sup>1279</sup> Χ. Σολομωνίδης, *Το θέατρο της Σμύρνης*, Αθήνα 1954, σ. 84

<sup>1280</sup> Μαρία Μπαρμπάκη, *Όψεις της μουσικής ζωής στα ελληνικά αστικά κέντρα το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα* (ηλεκτρονικό βιβλίο), Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, στο: <http://hdl.handle.net/11419/4469>, σ. 23

<sup>1281</sup> Α. Χατζηαποστόλου, *Η ιστορία του ελληνικού μελοδράματος*, Αθήνα 1949, σ. 36-37 Ο Χατζηαποστόλου σημειώνει χαρακτηριστικά για τον Λαμπρούνα: «Ένας από τους θιάσους αυτούς ανήκει στον Λαμπρούνα και συμβαίνει να είναι αξιοθρήνητος. Ο λαμπρούνας προκειμένου να δώσει την παράστασιν και να εισπράξει, αδιαφορεί για όλα. Εάν αίφνης από την ορχήστρα του, που την αποτελούσαν 5-6 όργανα, έλειπε το φλάουτο, το αντικαθιστούσε ο ίδιος με το σφύριγμά του... Ένα βράδυ που δεν υπήρχε πρωταγωνίστρια, ο Ραφαέλε (αδερφός του Λαμπρούνα που είχε την ικανότητα

Στη Θεσσαλονίκη τα Χριστούγεννα του 1874 ο θίασος «Λαμπρούνα», όπως έχει ήδη αναφερθεί, εγκαινίασε τις παραστάσεις του με τον «Ερνάνη» του Βέρντι, που τόσο καλά γνώριζε, μιας και τα έργα του Ιταλού συνθέτη αποτελούσαν αναπόσπαστο κομμάτι του ρεπερτορίου του. Το θεατρόφιλο κοινό της Θεσσαλονίκης είχε μάλλον για πρώτη φορά την ευκαιρία να παρακολουθήσει την ιστορία αγάπης του Ερνάνη και της Ελβίρας και να γνωρίσει το έργο του μεγάλου Ιταλού συνθέτη. Οι παραστάσεις του θιάσου είχαν τότε μεγάλη επιτυχία, όπως μας πληροφορεί ο Τομανάς, παρ' όλα αυτά ο θίασος διαλύθηκε. Ο Λαμπρούνα έφυγε στην Ιταλία για να οργανώσει καινούριο θίασο, ενώ από τις γυναίκες ηθοποιούς άλλες έφυγαν ενώ κάποιες έμειναν στην πόλη. Σύμφωνα με τα κουτσομπολιά της εποχής, παντρεύτηκαν ιταλούς μηχανικούς των σιδηροδρόμων. Για τη Ρόσι συγκεκριμένα υπήρχε η φήμη πως συνδέθηκε με τον πλούσιο έμπορο της περιοχής Κάρολο Ασλάν.<sup>1282</sup>

Τρία χρόνια μετά την εμφάνιση του Λαμπρούνα στη Θεσσαλονίκη και αφού έχει κυκλοφορήσει η πρώτη ελληνική εφημερίδα της πόλης, ο «Ερμής», βρίσκουμε στο φύλλο του της 4<sup>ης</sup> Μαρτίου 1877 την είδηση πως την επόμενη ημέρα θα έφτανε με γαλλικό ατμόπλοιο από τον Πειραιά ιταλική μελοδραματική εταιρία, η οποία θα άρχιζε αμέσως τις παραστάσεις της. Αν και ο ιταλικός θίασος, όπως μας πληροφορεί η ελληνική εφημερίδα της πόλης, είχε όλους τους συντελεστές, εντούτοις περίμενε άλλα έξι μέλη προκειμένου να αρχίσει τις παραστάσεις του.

Το ενδιαφέρον στοιχείο στην είδηση του «Ερμή» είναι η προσδοκία του συντάκτη, πως το ιταλικό θέατρο της πόλης, που είχε «σιγήσει» εδώ και πολλά χρόνια, θα ζωντάνευε και πάλι και θα διασκέδαζε με την γλυκιά, μελωδική φωνή των ιταλών ηθοποιών το κοινό της Θεσσαλονίκης. Η αναφορά στο ιταλικό θέατρο της πόλης μας επιβεβαιώνει την πρότερη παρουσία ιταλικών θιάσων στην περιοχή, ενώ η βεβαιότητα του «Ερμή» πως το κοινό θα στηρίξει τις προσπάθειες της ιταλικής εταιρίας, υπογραμμίζει την αγάπη των πολιτών για τις ιταλικές μελοδραματικές εταιρίες.<sup>1283</sup>

Επίσης αντλούμε μια ακόμα ενδιαφέρουσα πληροφορία σχετικά με το δρομολόγιο που ακολουθούσαν οι ξένοι θίασοι, μιας και από την εφημερίδα της Θεσσαλονίκης μαθαίνουμε πως ο θίασος ερχόταν από τη Σύρο, όπου έδινε προηγούμενα τις

---

να μιμείται πολλές φωνές) τραγουδούσε το μέρος της με φωνή γυναικεία...Μερικοί χορωδοί από το Ελληνικό Μελόδραμα είχαν καταφύγει υπό την πίεση της έσχατης ανάγκης στο Λαμπρούνα».

<sup>1282</sup> Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*

<sup>1283</sup> *Ερμής* 4 Μαρτίου 1877

παραστάσεις του με επιτυχία, αφήνοντας τις καλύτερες εντυπώσεις στο κοινό του νησιού.<sup>1284</sup>

Όμως δυστυχώς σε κανένα άλλο φύλλο του «Ερμή» του 1877 δεν βρήκαμε καμία περαιτέρω πληροφορία για τις παραστάσεις του θιάσου, κάτι που μας οδηγεί στο συμπέρασμα πως οι εμφανίσεις του θιάσου μάλλον ματαιώθηκαν. Εξάλλου πρέπει στο σημείο αυτό να τονιστεί πως το 1877 ήταν μια θεατρικά φτωχή χρονιά εφόσον δεν υπάρχει καμία άλλη θεατρική είδηση στον «Ερμή» για κανέναν θίασο. Ίσως ο απόηχος της Σφαγής των προξένων το 1876 είχε δημιουργήσει αρνητικό κλίμα για θεατρικές περιόδους. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο πως ούτε ειδήσεις για την παρουσία ελληνικών θιάσων στην περιοχή της Θεσσαλονίκης έχουμε το ίδιο διάστημα. Ακόμα ο «Ερμής» των πρώτων ετών ήταν ίσως κάπως αδιάφορος για τα θεατρικά πράγματα της Θεσσαλονίκης και δεν δημοσίευε ειδήσεις σχετικά με τις εμφανίσεις θεατρικών σχημάτων.

Για άλλα δύο χρόνια, από το 1877 μέχρι το 1879 η Θεσσαλονίκη υπέφερε από θεατρική ξηρασία, εφόσον δεν υπάρχει είδηση για καμία παράσταση, ελληνικού ή ξένου θιάσου. Τον **Οκτώβριο του 1879** όμως ένας **ιταλικός μελοδραματικός θίασος**, αγνώστων λοιπών στοιχείων, σύμφωνα με τον Τομανά και πάλι, έδωσε σειρά παραστάσεων στη Θεσσαλονίκη, στο Γαλλικό θέατρο με τα έργα: «**Η κόρη της μαντάμ Αγκώ**» του Charles Lecocq, «**Νόρμα**» του Βιντσέντζο Μπελίνι, «**Αρπαγή από το σεράι**» του Wolfgang Amadeus Mozart, «**Μασκώτ**» του Edmond Audran και «**Λουκία ντι Λαμερμούρ**» του Ντονιτσέτι.<sup>1285</sup>

Η παρουσία βέβαια της «Μασκώτ» ανάμεσα στα έργα που παρουσίασε ο ιταλικός μελοδραματικός θίασος στη Θεσσαλονίκη καθιστά κάπως προβληματική και αναξιόπιστη την πληροφορία που μας παραθέτει ο Τομανάς, δεδομένου του ότι το έργο του Audran έκανε παγκόσμια πρεμιέρα στο Παρίσι στις 28 Δεκεμβρίου 1880, οπότε ήταν μάλλον αδύνατον να είχε παρουσιαστεί σχεδόν ένα χρόνο νωρίτερα για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη από έναν άγνωστο ιταλικό λυρικό θίασο.

Το έργο του Lecocq παρουσιάστηκε στη Θεσσαλονίκη πέντε μόλις χρόνια μετά την πρεμιέρα του στις Βρυξέλες το Δεκέμβριο του 1872 και την επιτυχία που είχε στο Παρίσι, το Λονδίνο, τη Νέα Υόρκη και σε όλη την Ευρώπη. Η «Νόρμα», το μελόδραμα σε δύο πράξεις του Βιντσέντζο Μπελίνι, που έκανε πρεμιέρα στις 25 Δεκεμβρίου 1831

---

<sup>1284</sup> *ό.π.*

<sup>1285</sup> Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*

στη Σκάλα του Μιλάνου υπήρξε από τις πρώτες όπερες που παρουσιάστηκαν με μεγάλη επιτυχία στην πρωτεύουσα του νεοσύστατου ελληνικού κράτους ήδη το 1840. Ο έρωτας της Κωνσταντζα με τον Μπελμόντε γνώρισε στο κοινό της Θεσσαλονίκης τον Μότσαρτ και αυτή ήταν ίσως η μοναδική φορά στα χρόνια που ερευνά η εργασία αυτή που παρουσιάστηκε έργο του αυστριακού συνθέτη στη Θεσσαλονίκη. Τέλος η «Λουκία ντι Λάμερμυρ» σύστησε στους θεατές της πόλης τον Ντονιτσέτι, ο οποίος βρισκόταν στο απόγειο της φήμης του όταν συνέθεσε το έργο αυτό που ανέβηκε για πρώτη φορά στη σκηνή στο Τεάτρο ντι Σαν Κάρλο της Νάπολης το Σεπτέμβριο του 1835 και υπήρξε μια από τις πιο συχνά παρουσιαζόμενες όπερες.

Η παράθεση των παραπάνω πληροφοριών σαν στόχο έχει να τονίσει την αξία των έργων αυτών και τη σημασία που είχε για τη Θεσσαλονίκη και το κοινό της η γνωριμία τους μαζί τους. Οι όπερες αυτές και οι συνθέτες τους αποτέλεσαν σταθμούς στην ιστορία της μουσικής, άλλες ίσως λιγότερο και άλλες περισσότερο, υπήρξαν όμως σαφώς δείγματα μιας υψηλής τέχνης που στα κατοπινά χρόνια ίσως δεν είχαν τόσο συχνά την ευκαιρία να απολαύσουν οι κάτοικοι της πόλης, παρά το γεγονός πως με το πέρασμα των χρόνων ολοένα και περισσότεροι μουσικοί θίασοι επισκέπτονταν τη Θεσσαλονίκη, παρουσιάζοντας ολοένα και περισσότερες οπερέτες και ελαφρύ μουσικό θέατρο.

Στις **21/3/1880** από τις σελίδες του «Ερμή» και με αφορμή τις εμφανίσεις του Αλεξιάδη στη Θεσσαλονίκη, μαθαίνουμε πως το ένα και μοναδικό θέατρο της πόλης ήταν κατειλημμένο από έναν **ιταλικό μελοδραματικό θίασο**.<sup>1286</sup> Όμως η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης δεν δίνει περισσότερες πληροφορίες για το συγκρότημα αυτό, όπως γενικά ασχολήθηκε ελάχιστα με τους ξένους θιάσους που πέρασαν από την πόλη. Ίσως γιατί πίστευε πως καθήκον μιας ελληνικής εφημερίδας ήταν να ενισχύσει τους ελληνικούς θιάσους που εμφανίζονταν την ίδια περίοδο στη Θεσσαλονίκη. Στον Δημοσθένη Αλεξιάδη άλλωστε και στον θιάσό του, που πραγματοποιούσε εκείνη την εποχή εμφανίσεις στην πόλη, αφιέρωσε το χώρο που του έπρεπε.

Το Νοέμβριο της ίδιας χρονιάς, στις **15/11/1880** εγκαινιάστηκαν οι παραστάσεις του **ιταλικού θιάσου του Ευγένιου Καστάνια**. Ο Καστάνια δεν είχε μόνιμο θίασο. Λειτουργούσε ως μμπρεσάριος και διαμεσολαβούσε ανάμεσα στις πόλεις της δυτικής Ευρώπης και της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας για τη μεταφορά θιάσων. Συνήθως νοίκιαζε κάποιο θεατρικό χώρο ή ερχόταν σε συνεννόηση με τον ιδιοκτήτη ενός

---

<sup>1286</sup> «Ερμής» 21/3/1880 and Istanbul

θεάτρου, μετά επέστρεψε στην Ευρώπη, σχημάτιζε έναν θίασο από ευρωπαίους ηθοποιούς και τραγουδιστές για να επανέλθει στο θέατρο με το οποίο είχε κλείσει τη συμφωνία, πραγματοποιούσε τις εμφανίσεις του και αναχωρούσε από την εκάστοτε πόλη μετά το τέλος των παραστάσεων για να επαναλάβει την ίδια διαδικασία αργότερα, σε μια άλλη πόλη.<sup>1287</sup>

Δεν γνωρίζουμε δυστυχώς τη σύσταση του θιάσου του Καστάνια, γνωρίζουμε όμως πως παρουσίασε για πρώτη φορά στο κοινό της πόλης την όπερα «**Ruy Blas**» του Filippo Marchetti, σχεδόν μια δεκαετία μετά την πρεμιέρα του έργου το 1869. Το κοινό της Θεσσαλονίκης είχε έτσι την ευκαιρία να γνωρίσει μια από τις πιο δημοφιλείς όπερες της εποχής και σίγουρα το καλύτερο έργο του Marchetti.

Από την εφημερίδα της Θεσσαλονίκης μαθαίνουμε ακόμη πως οι δύο εργολάβοι του θεάτρου, οι Βαρούχ και Ραφαήλ ξόδεψαν αρκετά χρήματα προκειμένου να ικανοποιήσουν το κοινό. Δυστυχώς αυτό που δεν γνωρίζουμε είναι σε ποιο θέατρο ήταν εργολάβοι οι Βαρούχ και Ραφαήλ.

Αυτό που τέλος κάνει εντύπωση στην είδηση αυτή είναι το γεγονός πως δεν βρίσκουμε καμία άλλη είδηση για τις παραστάσεις του Καστάνια στη Θεσσαλονίκη. Η πιθανότερη εκδοχή είναι πως απλά ο «Ερμής», επιθυμώντας ίσως να προωθήσει περισσότερο τους ελληνικούς θιάσους που εμφανίζονταν την ίδια περίοδο στην πόλη, δεν ασχολήθηκε ξανά με τον Καστάνια και το θιάσό του. Έτσι δεν γνωρίζουμε αν και πόσο καιρό έμεινε στην πόλη και ποια άλλα έργα παρουσίασε στο κοινό.

Η δεκαετία 1870-1880 σίγουρα δεν έχει να επιδείξει ιδιαίτερη παρουσία ξένων θιάσων στη Θεσσαλονίκη χωρίς να είμαστε απόλυτα σίγουροι αν η περιορισμένη αυτή θεατρική κίνηση οφείλεται στην αδιαφορία των ξένων θιάσων να εντάξουν τη Θεσσαλονίκη στο δρομολόγιό τους ή αν οφείλεται στην αποσπασματική καταγραφή

---

<sup>1287</sup> Adam Mestyan, *A garden with mellow fruits of refinement” Music Theatres and Cultural Politics in Cairo and Istanbul 1867-1892*, A dissertation Presented to the Faculties of the Central European University in Partial Fulfilment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy, Budapest, Hungary, 2011 σ. 158 Ο Mestyan χωρίζει τους μπρεσάριους της εποχής που έδρασαν στην Κωνσταντινούπολη και το Κάιρο σε τέσσερις κατηγορίες: σε εκείνους που είχαν τους δικούς τους θιάσους και έδιναν τις παραστάσεις τους στις διάφορες γλώσσες που μιλιούνταν στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Αυτοί ήταν συνήθως συγγραφείς, ηθοποιοί, τραγουδιστές και αυτοαποκαλούνταν «διευθυντές», ενώ επένδυναν σημαντικό μέρος της περιουσίας τους στις θεατρικές τους παραστάσεις. Στην επόμενη κατηγορία ανήκαν εκείνοι, όπως ο Καστάνια, που δεν είχαν δικό τους θίασο ούτε και κτίριο και νοίκιαζαν κάποιον θεατρικό χώρο. Πήγαιναν μετά στις μεγάλες ευρωπαϊκές πόλεις, σχημάτιζαν κάποιο θίασο για να επιστρέψουν και να δώσουν τις παραστάσεις που είχαν συμφωνήσει στο συγκεκριμένο θέατρο. Η τρίτη κατηγορία ήταν οι ιδιοκτήτες θεάτρων και η τέταρτη διευθυντές ή μπρεσάριοι ευρωπαϊκών θιάσων, που επισκέπτονταν την Κωνσταντινούπολη και το Κάιρο ως σταθμούς μια ευρύτερης περιόδους τους. Αυτοί ήταν συνήθως γαλλικοί, ιταλικοί και ελληνικοί θίασοι.

τους στον Τύπο. Δεν πρέπει άλλωστε να ξεχνάμε πως από το 1870 μέχρι το 1875 δεν υπήρχαν εφημερίδες στη Θεσσαλονίκη, ενώ ο «Ερμής» που εμφανίστηκε το 1875 ίσως δεν ήθελε να προβάλλει τόσο το έργο των ξένων θιάσων για να υποστηρίξει κατ' αυτόν τον τρόπο τους ελληνικούς θιάσους που έκαναν την ίδια περίοδο εμφανίσεις στην πόλη. Σε κάθε περίπτωση ακόμα και αυτές οι λίγες πληροφορίες που έχουμε στη διάθεσή μας σήμερα μας βοηθούν να σχηματίσουμε μια εικόνα για την παρουσία των ξένων θιάσων στη Θεσσαλονίκη. Μια πρώτη παρατήρηση που μπορούμε να κάνουμε είναι πως ήταν όλοι ιταλικοί λυρικοί θίασοι που από όσο γνωρίζουμε, παρουσίασαν σχεδόν αποκλειστικά ιταλικές όπερες στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Άλλωστε είναι γνωστό πως αυτή ήταν η συνηθισμένη πρακτική των ιταλικών θιάσων.

Μια δεύτερη παρατήρηση είναι πως τα έργα που παρουσίασαν στους φιλόμους θεατές της πόλης ήταν από τα πιο γνωστά και κάποια από αυτά τα πιο σημαντικά της ιταλικής όπερας. Έτσι μπορούμε να ισχυριστούμε πως ακόμα και αν η επαφή των κατοίκων της Θεσσαλονίκης δεν ήταν τόσο στενή με την όπερα λόγω της αραιής παρουσίας ξένων θιάσων στην πόλη, πάντως ήταν ουσιαστική, γιατί γνώρισαν τα πιο σοβαρά και αντιπροσωπευτικά δείγματά της. Μια τρίτη και τελευταία παρατήρηση που μπορεί να γίνει είναι πως ο «Ερμής» δεν υποστήριξε αρκετά τους ξένους θιάσους, γιατί οι ειδήσεις που τους αφορούσαν και δημοσιεύονταν στα φύλλα του ήταν σημαντικά λιγότερες σε σχέση με τις πληροφορίες που βρίσκει κανείς για τους ελληνικούς θιάσους που ήταν την ίδια περίοδο στην πόλη.

### *3.2. 1881-1890 Πληθώρα ξένων θιάσων στη Θεσσαλονίκη*

Η δεκαετία 1881-1890 ήταν πολύ πλούσια θεατρικά, ενώ ξένοι θίασοι έκαναν τη Θεσσαλονίκη σταθμό τους για τη θεατρική τους δράση. Είναι χαρακτηριστικό πως τη δεκαετία αυτή σχεδόν κάθε χρόνο πραγματοποιεί εμφανίσεις στην πόλη τουλάχιστον ένας ξένος θίασος ενώ την ίδια χρονική περίοδο εμφανίζονται και ελληνικοί θίασοι, όπως του Αλεξιάδη ή ο θίασος του Ανδρονόπουλου. Οι εμφανίσεις όμως των Ελλήνων ηθοποιών αυτή τη δεκαετία είναι πιο περιορισμένες, ίσως επειδή οι ξένοι θίασοι απολάμβαναν την προτίμηση του κοινού της πόλης. Άλλωστε οι ανώτερες κοινωνικές τάξεις των περισσότερων αστικών κέντρων της εποχής, εντός ή εκτός Οθωμανικής Αυτοκρατορίας προσπαθώντας να αφομοιώσουν το δυτικό τρόπο ζωής, επέλεξαν για τη διασκέδασή τους τις παραστάσεις των ευρωπαϊκών θιάσων.

Πάντως υπήρχε ένας άτυπος ανταγωνισμός ανάμεσα στους ξένους και τους ελληνικούς θιάσους, κυρίως γιατί τα θέατρα της Θεσσαλονίκης της εποχής δεν ήταν αρκετά. Επίσης οι ελληνικές εφημερίδες της πόλης στην προσπάθειά τους να υποστηρίξουν το ελληνικό θέατρο συντάχθηκαν ολοφάνερα με το μέρος των ελληνικών θιάσων.

Μία τέτοια χαρακτηριστική περίπτωση συνέβη τον Μάιο του 1881. Στις 8/9/1881 και στις 17/9/1881 δημοσιεύθηκε από τον «Φάρο της Μακεδονίας» η είδηση πως « ο γνωστός τοις πάσι φιλόκαλος Κολόμβος» θα φέρει ιταλικό δραματικό θίασο, γι' αυτό το λόγο ανασκευάζει το παλαιό θέατρο που βρίσκεται απέναντι από το ξενοδοχείο του. Ακόμα στο φύλλο της 17<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου 1881 ανακοινώθηκε πως την εβδομάδα εκείνη θα ερχόταν ο ιταλικός δραματικός θίασος του Σαλβίνι για να παρουσιάσει τα έργα του στο ανακαινισμένο θέατρο του Κολόμπο μέχρι τις 15 Νοεμβρίου. Το ίδιο θέατρο διαπραγματευόταν και ο θίασος του Ταβουλάρη, όμως ο «Φάρος» εξέφρασε δημόσια την ευχή να είναι ο Έλληνας ηθοποιός εκείνος που θα κατάφερνε να κλείσει το θέατρο, γιατί η πόλη είχε μεγάλη ανάγκη από καλούς ελληνικούς θιάσους.<sup>1288</sup>

Ο Ταβουλάρης δεν ήρθε εκείνη τη χρονιά στη Θεσσαλονίκη, όμως στις 23 Σεπτεμβρίου 1881, όπως μας πληροφορεί ο «Φάρος», η ιταλική δραματική εταιρία υπό τη διεύθυνση του «περιφανούς» Σαλβίνι έφτασε στην πόλη και στις 26/9/1881 άρχισε τις παραστάσεις της.<sup>1289</sup> Πάντως αν και η ευχή του «Φάρου» δεν πραγματοποιήθηκε, προέτρεψε το κοινό να παρακολουθήσει τις παραστάσεις του ιταλικού δραματικού θιάσου.

Από τις πληροφορίες που δημοσιεύθηκαν στη συνέχεια στον «Φάρο της Μακεδονίας» δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι πως ήταν πράγματι ο θίασος του Σαλβίνι αυτός που πραγματοποιούσε εμφανίσεις εκείνη την περίοδο στην πόλη και πως το όνομα του διάσημου Ιταλού ηθοποιού δεν χρησιμοποιήθηκε είτε από λάθος είτε εσκεμμένα, ώστε να υποστηρίξουν οι θεατές τις παραστάσεις του ιταλικού θιάσου.

Δύο είναι οι λόγοι που μας κάνουν να αμφιβάλουμε για την εγκυρότητα της είδησης αυτής. Ο ένας είναι η απουσία του ονόματος του Σαλβίνι από όλες τις υπόλοιπες παραστάσεις που έδωσε ο ιταλικός δραματικός θίασος. Ο δεύτερος λόγος είναι, αν μιλάμε για τον Τομάσο Σαλβίνι, τον διάσημο Ιταλό ηθοποιό, ότι δεν καταφέραμε να εντοπίσουμε από την αυτοβιογραφία του περιοδείες στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας.

---

<sup>1288</sup> Φάρος της Μακεδονίας 17 Σεπτεμβρίου 1881

<sup>1289</sup> ό.π. 29 Σεπτεμβρίου 1881



Ο Σαλβίνι ταξίδεψε πολλές φορές στη Βόρεια και στη Νότια Αμερική όπως επίσης και στο Λονδίνο, όπου έκανε μεγάλη επιτυχία με τους τραγικούς ρόλους που υποδύθηκε. Έκανε περιοδεία στην Ισπανία και την Πορτογαλία, στη Μεγάλη Βρετανία, πραγματοποίησε αρκετές φορές εμφανίσεις στο Παρίσι, επισκέφθηκε την Αυστρία και τη Γερμανία για σειρά παραστάσεων, το 1879 έπαιξε στην Τεργέστη και την Πέστη, το 1880 στη Ρουμανία- στο Γαλάτσι, τη Βραΐλα και το Βουκουρέστι- ενώ από τον Δεκέμβριο του 1881 μέχρι τον Ιανουάριο του 1882 έδωσε σειρά παραστάσεων στην Αίγυπτο- στην Αλεξάνδρεια και το Κάιρο. Πουθενά όμως στην αυτοβιογραφία του δεν αναφέρεται η Θεσσαλονίκη. Αν υπάρχει κάποια δόση αλήθειας στην είδηση για την εμφάνισή του στη Θεσσαλονίκη τον Σεπτέμβριο του 1881, τότε μπορούμε ίσως να υποθέσουμε πως έκανε κάποιες συζητήσεις για να εμφανιστεί στη Θεσσαλονίκη πριν μεταβεί στην Αίγυπτο, οι οποίες όμως για λόγους που δεν γνωρίζουμε απέβησαν άκαρπες. Ακόμα όμως και αυτή η εκδοχή φαίνεται απίθανη, μιας και δεν υπάρχει καμία τέτοια νύξη στην αυτοβιογραφία του.<sup>1290</sup>

Οι γιοι του επίσης υπήρξαν ηθοποιοί, όμως είναι εξίσου απίθανο να επισκέφτηκαν τη Θεσσαλονίκη του 1881, γιατί και αυτοί δραστηριοποιήθηκαν κυρίως στην Αμερική. Κατά μια άλλη, ίσως πιο πιθανή εκδοχή, αυτός ο θίασος να ήταν η εταιρία οπερετών και δραμάτων του Antonio Salvini, που δραστηριοποιείτο κυρίως στο Μιλάνο.<sup>1291</sup> Το μόνο γεγονός που καθιστά αυτή την πληροφορία λίγο προβληματική είναι η χρονολογία θανάτου του Salvini που συμπίπτει με τη χρονιά που επισκέφτηκε τη Θεσσαλονίκη.

Από τα ονόματα των μελών του ιταλικού θιάσου που παρατίθενται στη διανομή των ρόλων, μπορούμε μάλλον να υποθέσουμε πως επρόκειτο για έναν θίασο στον οποίο τους πρωταγωνιστικούς ρόλους κρατούσαν οι ηθοποιοί **Corina Gagliardi και Camillo Aurello**. Κα τα δύο αυτά πρόσωπα θα εμφανιστούν αργότερα με διαφορετικούς θιάσους αλλά και μαζί, μιας και οι ξένοι θίασοι δεν είχαν πάντα σταθερή σύνθεση, ενώ συχνές ήταν και οι συνεργασίες μεταξύ γνωστών ηθοποιών της εποχής. Εξάλλου η Gagliardi και ο Aurello ή Aurelli, υπήρξαν θιασάρχες και εμφανίστηκαν αργότερα με δικό τους σχήμα στη Θεσσαλονίκη.

---

<sup>1290</sup> Salvini Tommaso, *Leaves from the autobiography of Tommaso Salvini*, [www.archive.org/details/leavesfromautob00salvgoog/page/126/mode/2up](http://www.archive.org/details/leavesfromautob00salvgoog/page/126/mode/2up)

<sup>1291</sup> Christina Scuderi, *On the role of the theatrical agent in operatic circuits at the turn of the twentieth century, The case of the eastern Adriatic coast*, Karl-Franzens-Universität Graz, <https://ojs.zrc-sazu.si>

Ο ιταλικός δραματικός θιάσος πραγματοποίησε εμφανίσεις στη Θεσσαλονίκη από τις **26/9/1881** μέχρι τις **22/11/1881**. Το ρεπερτόριο του θιάσου ήταν κυρίως δραματικό, λυρικά έργα δεν παρουσίασε στην πόλη, ενώ στο πρόγραμμά του ήταν ενταγμένες κάποιες κωμωδίες. Τα περισσότερα έργα ήταν ιταλικά, όμως παρουσίασαν ακόμα τον «**Άμλετ**» του Σαίξπηρ, αλλά και το διάσημο θεατρικό έργο του Denney «**Δύο ορφανά**», σε ιταλική έκδοση ένα έργο του Joseph Bouchardy, την «**Κυρία με τας Καμελίας**» του Αλέξανδρου Δουμά υιού και ένα έργο του γιατρού Μαρίνου Κουτούβαλη που είχε παιχτεί πολλές φορές στην πόλη, σε ιταλική μετάφραση. Από τον «**Φάρο της Μακεδονίας**» μάλιστα αντλούμε την πληροφορία πως το ακροατήριο προσκάλεσε πολλές φορές στη σκηνή τον συγγραφέα, ο οποίος παρακολούθησε την παράσταση.<sup>1292</sup> Δυστυχώς η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης δεν αναφέρει το έργο, μπορούμε όμως μάλλον με σιγουριά να εικάσουμε πως ήταν η «**Δάφνη**», μιας και είχε παιχτεί επανειλημμένα στη Θεσσαλονίκη.

Στους δύο μήνες που παρέμειναν στη Θεσσαλονίκη παρουσίασαν συνολικά στο κοινό της πόλης 15 έργα. Πολλά από αυτά παρατίθενται με τον ιταλικό τους τίτλο, πιθανόν γιατί ήταν άγνωστα στο ευρύτερο κοινό και μάλλον και στο συντάκτη του «**Φάρου της Μακεδονίας**».

Από την ιδιαίτερη αναφορά που κάνει ο «**Φάρος**» στο πρώτο έργο της ιταλικής δραματικής εταιρείας, μαθαίνουμε πως το κοινό ήταν ολιγάριθμο αν και ενθουσιώδες.<sup>1293</sup> Ήταν μάλλον δύσκολο σε ένα πολυάριθμο ακροατήριο να παρακολουθήσει δραματικά έργα σε ξένη γλώσσα, η οποία μάλιστα δεν αποτελούσε μια από τις βασικές γλώσσες επικοινωνίας των κατοίκων της πολυεθνικής Θεσσαλονίκης. Η απουσία της μουσικής, που μπορούσε να διευκολύνει την επικοινωνία μεταξύ θεατών και ηθοποιών, έκανε το εγχείρημα δύσκολο, ακόμα και αν ο Τύπος ενίσχυε τις προσπάθειες των καλλιτεχνών, ακόμα και αν στην πόλη εκείνη την περίοδο δεν υπήρχε κάποιο ελληνικό συγκρότημα.

Είναι πάντως ενδιαφέρον πως ο «**Φάρος**» φιλοξένησε στις σελίδες του όλες τις παραστάσεις του ξένου θιάσου, προσκαλώντας κυρίως τους Έλληνες θεατές της πόλης να τις παρακολουθήσουν, πιστεύοντας μάλλον πως το εμπόδιο της γλώσσας δεν ήταν ανυπέρβλητο. Ίσως γιατί απευθυνόταν σε μια ανώτερη κοινωνική τάξη της

---

<sup>1292</sup> Φάρος της Μακεδονίας 18 Νοεμβρίου 1881

<sup>1293</sup> ό.π., 29 Σεπτεμβρίου 1881

Θεσσαλονίκης, η οποία είχε αρχίσει να μορφώνεται και να εξευρωπαϊζόταν<sup>1294</sup>

Η επιμονή του «Φάρου» να προβάλλει τις παραστάσεις του ιταλικού θιάσου, ίσως η καλή κατάρτιση των ιταλών ηθοποιών και η ποιότητα του θεάματος που προσέφεραν, προσέλκυσαν σιγά σιγά περισσότερους θεατές στο θέατρο. Οι παραστάσεις τους είχαν επιτυχία, ο κόσμος ανταποκρίθηκε και έτσι ο θίασος δεν αναχώρησε στις 27/10/1881, όπως ήταν προγραμματισμένο, αλλά ανανέωσε το συμβόλαιό του για άλλα 20 βράδια, όπως τουλάχιστον μας πληροφορεί ο «Φάρος της Μακεδονίας».<sup>1295</sup>

Μετά την ανακοίνωση της εφημερίδας της Θεσσαλονίκης, εμείς καταφέραμε να εντοπίσουμε άλλες 5 βραδιές του ιταλικού θιάσου. Δεν γνωρίζουμε αν οι άλλες 15 παραστάσεις δεν πραγματοποιήθηκαν ή αν ο αρχικός αριθμός των επιπλέον εμφανίσεων που ανακοινώθηκαν ήταν λανθασμένος. Ακόμα όμως και αυτές οι 5 επιπλέον παραστάσεις δείχνουν πως ο θίασος τελικά είχε επιτυχία και πως το κοινό ανταποκρίθηκε στο κάλεσμα της εφημερίδας της Θεσσαλονίκης.

Οι θεατές της πόλης είχαν έτσι τη δυνατότητα να παρακολουθήσουν κυρίως ιταλικό ρεπερτόριο, όμως και κάποια γαλλικά έργα μαζί με τον «Άμλετ» του Σαίξπηρ. Πιο συγκεκριμένα απόλαυσαν πάνω στη σκηνή το έργο του Dominieί «**Εν κακόν Βήμα**» στις **26/9/1881**,<sup>1296</sup> το δράμα του D' Ennery «**Δύο ορφανά**» στις **13/10/1881**,<sup>1297</sup> την κωμωδία «**La Legge del Cuore**» στις **14/10/1881**,<sup>1298</sup> το πολυπαιγμένο έργο του Αλέξανδρου Δουμά υιού «**Η Κυρία με τας Καμελίνας**» στις **15/10/1881**,<sup>1299</sup> στις **17/10/1881** την «**Εβραία**» του Gamotelli,<sup>1300</sup> το τετράπρακτο γαλλικό δράμα του Joseph Bouchardy «**Jean le cocher**», το οποίο ανακοινώθηκε με τον ιταλικό του τίτλο «**Il Vetturale del Moncenisio**»,<sup>1301</sup> στις **18/10/1881**, την κωμωδία του Riccardo di

---

<sup>1294</sup> Σχετικά με την πρώτη παράσταση του ιταλικού θιάσου με το έργο «Εν κακόν Βήμα» ο *Φάρος της Μακεδονίας* στις 29 Σεπτεμβρίου 1881 θεώρησε σκόπιμο να συστήσει το θίασο στο κοινό της πόλης, αφιερώνοντας αρκετό χώρο τόσο στην παράσταση όσο και στο έργο. Έτσι δεν παρέλειψε να τονίσει πόσο επιτυχημένη ήταν η απόδοση των ηθοποιών, να αναφερθεί στις ενθουσιώδεις επιδοκimasίες του κοινού και να ζητήσει τη συνδρομή των θεατών στις προσπάθειες των καλλιτεχνών, υπενθυμίζοντας πως ο θίασος θα αναγκαστεί, να διακόψει στη μέση τις παραστάσεις του και να αναχωρήσει από την πόλη, αν η συμμετοχή του κοινού δεν είναι ικανοποιητική. Διαβεβαιώνει ακόμα ο «Φάρος» τους αναγνώστες του πως τα έργα που θα διδάξει ο ιταλικός δραματικός θίασος είναι από τα καλύτερα της παγκόσμιας δραματουργίας και προκειμένου να τονισθεί η ποιότητα του ρεπερτορίου, παραθέτει αναλυτικά την υπόθεση του πρώτου τους έργου.

<sup>1295</sup> *ό.π.*, 24 Οκτωβρίου 1881

<sup>1296</sup> *ό.π.*, 29 Σεπτεμβρίου 1881

<sup>1297</sup> *ό.π.*, 17 Οκτωβρίου 1881

<sup>1298</sup> *ό.π.*, 13 Οκτωβρίου 1881

<sup>1299</sup> *ό.π.*

<sup>1300</sup> *ό.π.*, 15 Οκτωβρίου 1881

<sup>1301</sup> *ό.π.*, 17 Οκτωβρίου 1881

Castelvecchio «Φρόνη»<sup>1302</sup> στις 20/10/1881,<sup>1303</sup> το «Έμψυχον Άγαλμα» του Louis Cicconi στις 24/10/1881,<sup>1304</sup> τον Οκτώβριο του 1881-δυστυχώς δεν γνωρίζουμε ακριβή ημερομηνία-τον «Άμλετ» του Σαίξπηρ,<sup>1305</sup> στις 25/10/1881 τον «Χριστόφορο Κολόμβο»,<sup>1306</sup> στις 28/10/1881 το έργο του Βίκτωρος Ουγκώ «Η Παναγία των Παρισίων» με τον ιταλικό του τίτλο «Il Gobo di Parigi»,<sup>1307</sup> την πεντάπρακτη τραγωδία του Vittorio Alfieri «Σαούλ» στις 14/11/1881 μαζί με την κωμωδία «Come finira»,<sup>1308</sup> δύο ακόμη κωμωδίες στις 15/11/1881 με τους τίτλους «Il domino rosa» και «Il casino di campagna»,<sup>1309</sup> στις 18/11/1881 το δραματικό έργο «Il suiculio»<sup>1310</sup> και τέλος το έργο του Μαρίνου Κουτούβαλη στις 22/11/1881<sup>1311</sup> που μάλλον ήταν η «Δάφνη».

Από τη συνοπτική παρουσίαση της παραστασιογραφίας του ιταλικού θιάσου διαφαίνεται πως δεν ήταν μόνο ιταλικά έργα εκείνα που προτιμούσαν οι ιταλικοί θίασοι, αλλά και γαλλικά, που ήταν τόσο διαδεδομένα εκείνη την εποχή. Το πιθανότερο πάντως είναι, μιας και βρίσκουμε γαλλικούς τίτλους στα ιταλικά, πως όλα τα έργα ήταν μεταφρασμένα στα ιταλικά και παραστάθηκαν στην ιταλική γλώσσα, χωρίς όμως αυτό να διευκρινίζεται σε καμία είδηση του «Φάρου της Μακεδονίας».

Ο «Φάρος της Μακεδονίας» επίσης δεν αναφέρει το όνομα του θεάτρου στο οποίο δόθηκαν οι παραστάσεις του ιταλικού θιάσου. Ο Τομανάς μας πληροφορεί πως έκανε τις εμφανίσεις του στο «Έντεν», κάτι που είναι μάλλον πιθανόν μιας και το θέατρο αυτό στήριξε συχνά τους ξένους θιάσους που επισκέπτονταν τη Θεσσαλονίκη. Εξάλλου το θέατρο του Κολόμβου ήταν κατελημμένο από την αρμενο-τουρκική

---

<sup>1302</sup> Το όνομα Riccardo di Castelvecchio αποτελεί ψευδώνυμο για τον ιταλό συγγραφέα Giulio Pulle (1814-1894). Έγραψε πάνω από 25 έργα με κοινωνικό ή ιστορικό περιεχόμενο, όπως επίσης κωμωδίες στο ύφος του Goldoni. Η «Φρόνη» του εκδόθηκε και στην Αθήνα στα ελληνικά το 1881, ενώ ο ρόλος αυτός υπήρξε μία από τις μεγαλύτερες επιτυχίες της Ευαγγελίας Παρασκευπούλου. Το κείμενο αυτό επίσης χρησιμοποιήθηκε ως λιμπρέτο για να συνθέσει την ομώνυμη οπερέτα ο Ιωσήφ Ριτσιάρδης.

<sup>1303</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 17 Οκτωβρίου 1881

<sup>1304</sup> *ό.π.*, 24 Οκτωβρίου 1881

<sup>1305</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 24 Οκτωβρίου 1881 Η παράσταση του «Άμλετ» είχε μεγάλη επιτυχία, η οποία οφειλόταν στην απόδοση του Camillo Aurelli στο ρόλο του Άμλετ, αλλά και στην απόδοση των άλλων ηθοποιών που υποκρίθηκαν άψογα τους ρόλους τους. Μάλιστα την παράσταση έκλεισε η Μ. Aurelli με ένα πολύ ωραίο τραγούδι.

<sup>1306</sup> *ό.π.*

<sup>1307</sup> *ό.π.*, 27 Οκτωβρίου 1881

<sup>1308</sup> *ό.π.*, 14 Νοεμβρίου 1881

<sup>1309</sup> *ό.π.*, 14 Νοεμβρίου 1881

<sup>1310</sup> *ό.π.*, 18 Νοεμβρίου 1881

<sup>1311</sup> *ό.π.*

εταιρεία του Αγκόπ Νισματζιάν, ο οποίος έδινε παραστάσεις την ίδια περίοδο στη Θεσσαλονίκη.

Το αρμενικό θέατρο άρχισε να ακμάζει κατά την περίοδο του Τανζιμάτ και από δραστήριο ερασιτεχνικό θέατρο της αρμενικής κοινότητας της Κωνσταντινούπολης εξελίχθηκε γρήγορα σε επαγγελματικό, αφού θιάσοι νεαρών Αρμενίων σχημάτισαν θιάσους και άρχισαν να δίνουν παραστάσεις καταρχάς στην αρμενική αλλά αργότερα και στην τουρκική γλώσσα. Οι Αρμένιοι ήταν εκείνοι που ουσιαστικά που έφεραν το τουρκικό κοινό σε επαφή με το θέατρο.

Το πρώτο έργο που παίχτηκε στα τουρκικά ήταν για πρώτη φορά το 1858 και από τότε ολοένα και περισσότερα έργα σε τουρκική γλώσσα ανέβαιναν στη σκηνή. Έτσι οι αρμένιοι καλλιτέχνες συνέβαλλαν αποφασιστικά στη διάδοση του θεάτρου στην Οθωμανική Αυτοκρατορία και ιδιαίτερα στην εξοικείωση του κοινού με την όπερα και την οπερέτα.<sup>1312</sup>

Το ρεπερτόριο των αρμενο-τουρκικών θιάσων ήταν ποικίλο: παρουσίαζαν τραγωδίες και δράματα διάσημων γάλλων συγγραφέων, όπως του Μολιέρου, του Ουγκώ, του Δουμά ή του D' Ennery, αλλά και γαλλικές οπερέτες όπως το Girofle-Girofla ή τη διάσημη τουρκική οπερέτα Leblebidgi Hor-Hor Aga.<sup>1313</sup>

Με ένα τέτοιο ρεπερτόριο εμφανίστηκε στη Θεσσαλονίκη και ο αρμενο-τουρκικός θιάσος του Αγκόπ Νισματζιάν. Στις 14/11/1881 μαθαίνουμε από τον «Φάρο της Θεσσαλονίκης» πως η αρμενο-τουρκική εταιρεία θα έδινε το βράδυ της ίδιας μέρας ποικίλη παράσταση στο θέατρο του Κολόμβου, χωρίς όμως να γνωρίζουμε ακριβώς τι θα περιλάμβανε. Όμως στις **2/12/1881** παρουσίασαν τον «**Ταχυδρόμο της Λυών**»,<sup>1314</sup> το γαλλικό δράμα σε πέντε πράξεις των Alfred Delacour, Eugene Moreau και Paul Siraudin που παίχτηκε για πρώτη φορά στο Παρίσι στις 16 Μαρτίου 1850.<sup>1315</sup> Μάλιστα

---

<sup>1312</sup> Σχετικά με το θέατρο των Αρμενίων και τους περιοδεύοντες αρμενο-τουρκικούς θιάσους στα πλαίσια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας βλ. Norma Armani, *Forgotten by Mainstream Theatre Historians Romantic Era-Armenian actresses and the foundations of Modern Turkish Theatre*, [www.academia.edu/44356151](http://www.academia.edu/44356151), Mehmet Baltacan, «The Relationship between Turkish and Armenians regarding the Ottoman Empire and Contributions of Armenian Artists to the Turkish Opera», *World Academy of Science and Technology International Journal of Humanities and Social Sciences*, vol:8, No:5, 2014

<sup>1313</sup> Mehmet Baltacan *ό.π.*

<sup>1314</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 2 Δεκεμβρίου 1881

<sup>1315</sup> Το δράμα αυτό βασίζεται μάλλον σε μια αληθινή γαλλική αστυνομική υπόθεση που έλαβε χώρα στις 27/28 Απριλίου 1796 κοντά στο χωριό Vert-Saint-Denis. Η ταχυδρομική άμαξα που πήγαινε από το Παρίσι στη Λυών δέχτηκε επίθεση από 5 άτομα. Οι κακοποιοί έκλεψαν τα χρήματα που μετέφερε η άμαξα και δολοφόνησαν τους δύο ταχυδρόμους. Οι έρευνες και η δίκη οδήγησαν στην καταδίκη ενός αθώου ονόματι Joseph Lesurques ενώ το όλο περιστατικό αποτελεί παράδειγμα κακοδικίας.

ο «Φάρος της Μακεδονίας» το θεωρούσε σύγχρονο έργο, «από τα άριστα δραματικά προϊόντα των δικών μας χρόνων», όπως χαρακτηριστικά ανέφερε.<sup>1316</sup> Η παράσταση αυτή υπήρξε ευεργετική για τον ηθοποιό Giovanni Guresian , ενώ ενδιαφέρον παρουσιάζει η σημείωση του «Φάρου» πως είναι περιττή οποιαδήποτε σύσταση του ηθοποιού γιατί η τεχνική του είναι γνωστή και εκτιμητέα από όλους. Το σχόλιο αυτό μας οδηγεί στην υπόθεση πως δεν ήταν η πρώτη φορά που το κοινό της Θεσσαλονίκης απολάμβανε το θίασο και τους ηθοποιούς του πάνω στη σκηνή, αν και είναι η πρώτη αναφορά σε εμφανίσεις αρμενο-τουρκικής εταιρείας στην πόλη. Αν η υπόθεση αυτή είναι σωστή, τότε μπορούμε να θεωρήσουμε πως το αρμενο-τουρκικό θέατρο είχε πολύ νωρίτερα κάνει την εμφάνισή του στη Θεσσαλονίκη και πως ίσως για λόγους «εθνικούς» δεν υποστηρίχτηκε ιδιαίτερα από τον «Ερμή».

Ένα ακόμη γνωστό γαλλικό έργο ανέβηκε στη σκηνή από τον θίασο του Νισματζιάν, η «**Επαίτις**» του D'Ennery μαζί με την κωμωδία «**Εις ατυχής νέος**» στις **16/12/1881**, ενώ η παράσταση αυτή ήταν ευεργετική για τον κωμικό της αρμενο-τουρκικής εταιρείας Μ. Βερβεριάν.<sup>1317</sup> Μαζί με την είδηση για την παράσταση του θιάσου του Νισματζιάν βρίσκουμε στον «Φάρο της Μακεδονίας» την αναγγελία της άφιξης θιάσου οκτώ χορευτριών από τη Νάπολη, που κάθε βράδυ θα πραγματοποιεί εμφανίσεις στο Ιταλικό Θέατρο.<sup>1318</sup> Η είδηση αυτή είναι ενδιαφέρουσα γιατί παρουσιάζει ανάγλυφα την ποικιλομορφία της καλλιτεχνικής ζωής της Θεσσαλονίκης, τον ανταγωνισμό που υπήρχε ανάμεσα στους κάθε λογής θιάσους για να προσελκύσουν ένα ικανοποιητικό αριθμό θεατών στις παραστάσεις τους και τη δυνατότητα που δινόταν στους κατοίκους της πόλης να απολαύσουν διαφορετικού είδους θεάματα.

Στις **19/12/1881** ακολούθησε άλλη μια κωμωδία «**Οι τρεις πιστοί φίλοι**»,<sup>1319</sup> ενώ η τελευταία παράσταση του θιάσου που κοινοποιήθηκε από τον «Φάρο» ήταν στις **20/12/1881** η οπερέτα «**Lelebidgi Hor-Hor Aga**»,<sup>1320</sup> η πρώτη οπερέτα που γράφτηκε σε τουρκική γλώσσα από τον Tigran Chukhajian το 1875.<sup>1321</sup> Ο «Φάρος της

---

<sup>1316</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 2 Δεκεμβρίου 1881

<sup>1317</sup> *ό.π.*, 16 Δεκεμβρίου 1881

<sup>1318</sup> *ό.π.*

<sup>1319</sup> *ό.π.*, 19 Δεκεμβρίου 1881

<sup>1320</sup> *ό.π.*

<sup>1321</sup> Σχετικά με την οπερέτα αυτή βλ: Manolis Seiragakis, «Lelebidji Hor-Hor Agha, a glorious ottoman peddler», Marinos Sariyannis (ed.) *New Trends in Ottoman Studies*, Papers presented during the 20<sup>th</sup> CIEPO Symposium, Rethymno 27 June-1 July 2012, University of Crete-Departement of History and Archeology Foundation for Research and Technology-Hellas-Institute for Mediterranean Studies, Rethymno 2014

Μακεδονίας» αποκάλεσε την οπερέτα αυτή «εθνικό τουρκικό μελόδραμα» και ενημέρωσε τους αναγνώστες του πως θα «ψαλλεί» σε τρεις πράξεις.<sup>1322</sup>

Όλες οι παραστάσεις του αρμενο-τουρκικού θιάσου έλαβαν χώρα στο θέατρο του Κολόμβου, ενώ δυστυχώς σε καμία είδηση δεν αναφέρεται σε τι γλώσσα πραγματοποιήθηκαν οι παραστάσεις. Για την τουρκική οπερέτα μπορούμε με σιγουριά να υποστηρίξουμε πως παίχτηκε στα τουρκικά, ενώ η αναγγελία της σε μια ελληνική εφημερίδα δείχνει πως οι έλληνες κάτοικοι της πόλης ήταν σε θέση να παρακολουθήσουν μια τέτοια παράσταση, μιας και τα τουρκικά ακόμα ήταν από τις κύριες γλώσσες που μιλιούνταν στην Οθωμανική Θεσσαλονίκη. Όμως για τα έργα του γαλλικού ρεπερτορίου δεν γνωρίζουμε αν παραστάθηκαν στα γαλλικά ή στα τουρκικά, γιατί ο Τύπος της Θεσσαλονίκης δεν μας δίνει καμία πληροφορία γύρω απ' αυτό. Γνωρίζουμε όμως πως οι αρμενικοί θίασοι, ενώ αρχικά έπαιζαν στα αρμενικά, σταδιακά υιοθέτησαν την επίσημη τουρκική γλώσσα για τις παραστάσεις τους, ακόμα και αν υπήρχε μια διάχυτη δυσαρέσκεια για την κακή τους προφορά και μια προσπάθεια βελτίωσής της. Επίσης γνωρίζουμε πως πολλές φορές οι παραστάσεις δίνονταν και στις δύο γλώσσες- και στα τουρκικά και στα αρμενικά- και πως το ίδιο ίσχυε για τα έργα του ξένου ρεπερτορίου, τα οποία παίζονταν από μεταφράσεις στα τουρκικά συνήθως. Ένας αρμενικός θίασος για παράδειγμα που έδινε παραστάσεις στο *Arevelyan Tadion* στην Κωνσταντινούπολη το 1859 έπαιζε και στα ιταλικά, οπότε δεν ήταν άγνωστη η τακτική να χρησιμοποιείται και μια από τις δυτικοευρωπαϊκές γλώσσες ως γλώσσα της παράστασης.<sup>1323</sup> Θα μπορούσαμε λοιπόν να υποστηρίξουμε πως δεν είναι απίθανο να έπαιζαν στα γαλλικά το έργο του *D' Ennery*. Αυτό πάντως που είναι ενδιαφέρον να σημειώσουμε είναι πως όλοι οι τίτλοι των έργων, εκτός από τη διάσημη τουρκική οπερέτα, δόθηκαν από τον «Φάρο της Μακεδονίας» στα ελληνικά. Τόσο η δημοσίευση των θεατρικών παραστάσεων του αρμενο-τουρκικού θιάσου σε μια ελληνική εφημερίδα, όσο και η μετάφραση των τίτλων των έργων στα ελληνικά κάνει φανερό πως αφενός οι παραστάσεις απευθύνονταν σε μεγάλο βαθμό στην ελληνική κοινότητα της πόλης και αφετέρου πως οι Έλληνες κάτοικοι της περιοχής ήταν μάλλον σε θέση να παρακολουθήσουν παραστάσεις σίγουρα στα τουρκικά αλλά και σε κάποια ευρωπαϊκή γλώσσα.

---

<sup>1322</sup> *ό.π.*

<sup>1323</sup> Mehmet Fatih Uslu, *The Rise and Development of the modern theatre in Istanbul*, <http://istanbultarihi.ist>

Το **1882** κυριάρχησαν πάλι οι ιταλικοί θίασοι στη Θεσσαλονίκη. Ο **ιταλικός θίασος** στον οποίο πρωταγωνιστούσαν οι **Cagliardi** και **Aurelli** και είχε δώσει σειρά παραστάσεων το 1881, έκανε την τελευταία του εμφάνιση στις **12/1/1882** με το έργο «**Νέρων**» του Pietro Cossa,<sup>1324</sup> όπου το πρόσωπο του Νέρωνα υποδύθηκε ο C. Aurelli, ενώ ο «**Φάρος της Μακεδονίας**» αναφέρει πως στις 16/1 ο ιταλικός θίασος έφυγε από τη Θεσσαλονίκη.<sup>1325</sup>

Το ενδιαφέρον του «**Φάρου**» στη συνέχεια προσέλκυσαν οι παραστάσεις που έδωσε ο Αλεξιάδης εκείνη την περίοδο στη Θεσσαλονίκη, όμως στις 24/2/1882 ανακοίνωσε πως το **Σάββατο 20/2/1882** ήρθε από την Τεργέστη η πρωταγωνίστρια του Ιταλικού Μελοδράματος **Adelina Calzoletti**. Για να ωθήσει το κοινό να παρακολουθήσει τις παραστάσεις της ιταλίδας καλλιτέχνιδος, ο «**Φάρος**» προεξοφλούσε πως θα μαγέψει το κοινό της Θεσσαλονίκης με τη «**γλυκιά φωνή**» της και την «**επιμελημένη συμπεριφορά**» της. Για να ενισχύσει επίσης ακόμα περισσότερο τη φήμη της Ιταλίδας πρωταγωνίστριας ανέφερε πως ο Τύπος της Γερμανίας αλλά και της Ιταλίας έχει εκθειάσει πολλές φορές το ταλέντο της, ενώ για να επιβεβαιώσει την καλλιτεχνική της αξία σημείωσε πως έχει παίξει στα εκλεκτότερα θέατρα της Ευρώπης και έχει αναδειχθεί κυρίως στο μελόδραμα. Μερικές μάλιστα από τις μεγαλύτερες επιτυχίες της ήταν η «**Τραβιάτα**», η «**Κοντέσα ντ' Αμάφι**» και ο «**Ruy Blas**», ενώ η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης μας πληροφορεί πως πιθανότατα το επόμενο **Σάββατο** η **Adelina Calzoletti** θα ξεκινούσε τις παραστάσεις της με το έργο «**Ruy Blas**».<sup>1326</sup> Εκεί όμως σταματούν και οι πληροφορίες σχετικά με τις παραστάσεις της, μιας και δεν βρίσκουμε καμία άλλη είδηση στον «**Φάρο**». Έτσι δεν μπορούμε να γνωρίζουμε αν πράγματι έγιναν οι εμφανίσεις της **Calzoletti**, πόσες και ποιες ήταν. Δύο είναι οι πιθανές εξηγήσεις: είτε πως η Ιταλίδα ηθοποιός δεν εμφανίστηκε τελικά στη Θεσσαλονίκη, είτε πως ο «**Φάρος**» και αυτή είναι ίσως η πιθανότερη εκδοχή, ασχολήθηκε περισσότερο με τις παραστάσεις τόσο του Αλεξιάδη όσο και του «**Αριστοφάνη**», ο οποίος πραγματοποίησε εμφανίσεις στη Θεσσαλονίκη αμέσως μετά τον Αλεξιάδη.

Για αρκετούς μήνες δεν υπάρχει καμία είδηση για κανένα ξένο θίασο, ώσπου τον Ιούλιο του 1882 ανακοινώθηκε η άφιξη της ιταλικής δραματικής εταιρείας του Aurelli, η οποία θα ξεκινούσε τις παραστάσεις της στο θερινό θέατρο Eden της φράγκικης

<sup>1324</sup> Ο «**Νέρων**» ήταν ένα πεντάπρακτο δράμα που γράφτηκε το 1872 και παίχτηκε πολλές φορές από τους ιταλικούς θιάσους.

<sup>1325</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 9 Ιανουαρίου 1882

<sup>1326</sup> *Φάρος της Θεσσαλονίκης* 24 Φεβρουαρίου 1882



συνοικίας, όμως λίγες ημέρες αργότερα ανακοινώθηκε η ματαίωση της άφιξης του Aurelli.<sup>1327</sup> Ο θίασος των Aurelli και Bottini εμφανίστηκε τελικά τον Σεπτέμβριο στη Θεσσαλονίκη, αλλά για τις παραστάσεις τους θα μιλήσουμε λίγο αργότερα.

Εδώ να σημειώσουμε πως στις 21/8/1882 ο «Φάρος της Θεσσαλονίκης» αναφέρθηκε στην άφιξη ενός γαλλικού μελοδραματικού θιάσου ο οποίος διέπρεπε και στο κωμειδύλλιο. Η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης δεν αναφέρει το όνομα του θιάσου, αλλά ούτε και τους ηθοποιούς. Το μόνο που γίνεται γνωστό είναι πως ο θίασος θα παρουσίαζε τις παραστάσεις στο θέατρο Κολόμβου, το οποίο μετονομάστηκε σε Theatre Varieten, ενώ προεξοφλείτο η επιτυχία του θιάσου, ο οποίος προηγούμενα παρουσίασε τις παραστάσεις του στην Κωνσταντινούπολη, σημειώνοντας μεγάλη επιτυχία. Συνέχεια και πάλι στην είδηση αυτή δεν υπάρχει. Δεν γνωρίζουμε αν τελικά ο θίασος πραγματοποίησε εμφανίσεις στη Θεσσαλονίκη. Το μόνο που γνωρίζουμε είναι πως ο Ιωάννης Μαρκεσίνης, διευθυντής του θεάτρου στο οποίο θα έκανε τις εμφανίσεις του το συγκρότημα, κατέβαλε μεγάλες προσπάθειες για να ανακαινίσει την αίθουσα προκειμένου το θέατρο να γίνει πιο ασφαλές και καλαίσθητο. Ο «Φάρος της Μακεδονίας» μας πληροφορεί πως γι' αυτόν το λόγο οι παραστάσεις αναβλήθηκαν για μερικές μέρες.<sup>1328</sup> Άλλες ειδήσεις για τη δράση του γαλλικού θιάσου δεν έχουμε, ώσπου λίγες ημέρες αργότερα, στις 30/10/1882 ο «Φάρος» φιλοξενεί στις στήλες του ένα άρθρο προς υπεράσπιση του κ. Μαρκεσίνη. Εκεί μαθαίνουμε πως ο Μαρκεσίνης νοίκιασε έναντι 260 λιρών το ερειπωμένο θέατρο Κολόμβου. Ζήτησε από αρχιτέκτονες την άποψή τους και άρχισε αμέσως τις δαπάνες για τη βελτίωση του κτιρίου. Έκανε συμβόλαιο με γαλλική εταιρία κωμειδυλλίων η οποία επρόκειτο να έρθει στη Θεσσαλονίκη στις αρχές Σεπτεμβρίου και εξασφάλισε για το εγχείρημα αυτό 58 λίρες συνδρομές από τους κατοίκους της Θεσσαλονίκης. Όμως ο καύσωνας εκείνη την εποχή και η απώλεια κάποιων σημειόντων προσώπων της πόλης, όπως των Αλατίνη και Κουτούβαλη ανάγκασε τον Μαρκεσίνη να αναβάλλει για 15 ημέρες την έλευση του γαλλικού θιάσου. Επίσης ο Μαρκεσίνης χρειαζόταν περισσότερο χρόνο για να ολοκληρώσει τη διακόσμηση του ερειπωμένου θεάτρου. Ο γαλλικός θίασος όμως εξαιτίας της δεκαπενθήμερης αυτής διακοπής αναγκάστηκε να μεταβεί σε άλλη πόλη. Ο Μαρκεσίνης, αντιλαμβανόμενος πως είχε υποχρεώσεις απέναντι στους συνδρομητές που είχαν προπληρώσει τις παραστάσεις, κάλεσε τηλεγραφικώς το γαλλικό θίασο, αλλά

---

<sup>1327</sup> *ό.π.*, 14 και 17 Ιουλίου 1882

<sup>1328</sup> Φάρος της Μακεδονίας 21 Αυγούστου 1882 και 8 Σεπτεμβρίου 1882

μάταια. Έτσι προκειμένου να λυθεί το πρόβλημα που είχε δημιουργηθεί συνεννοήθηκε ο Μαρκεσίνης με τον Αλεξιάδη, ο οποίος επρόκειτο να περάσει όλη τη χειμερινή περίοδο στη Θεσσαλονίκη. Εάν οι συνδρομητές παρ' όλα αυτά επέμεναν να πάρουν πίσω τη συνδρομή τους θα την έπαιρναν. Επίσης δόθηκε η διαβεβαίωση στο κοινό πως μετά τις παραστάσεις του ελληνικού θιάσου θα ερχόταν γαλλικός μελοδραματικός θιάσος προκειμένου να ικανοποιηθούν οι συνδρομητές. Από όσο όμως είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε ο γαλλικός αυτός θιάσος δεν ήρθε ποτέ στη Θεσσαλονίκη.

Λίγες ημέρες αργότερα όμως ανακοινώθηκε από τις σελίδες της ελληνικής εφημερίδας η έναρξη των παραστάσεων του ιταλικού θιάσου των Aurelli και Bottini στο μεγάλο θέατρο του Noah, στο γνωστό Eden, στις 16/9/1882.<sup>1329</sup>

Ο ιταλικός θιάσος που εμφανιζόταν για δεύτερη φορά στην πόλη της Θεσσαλονίκης με κάπως διαφορετική σύνθεση, επέλεξε αυτή τη φορά για τις παραστάσεις του κυρίως έργα του γαλλικού ρεπερτορίου, ενώ παρουσίασε στο κοινό μόνο ένα ιταλικό έργο. Πάντως πρέπει να επισημάνουμε πως ο «Φάρος της Μακεδονίας» ανέγραφε όλα τα έργα με τον ελληνικό τους τίτλο απευθυνόμενος πιθανότατα περισσότερο στο ελληνικό κοινό. Έτσι καλούνταν οι Έλληνες κάτοικοι της πόλης να παρακολουθήσουν γαλλικά έργα, πιθανότατα μεταφρασμένα στα ιταλικά που παίζονταν από ιταλικό θιάσο μάλλον στην ιταλική γλώσσα. Όλες οι παραστάσεις του θιάσου δόθηκαν στο θέατρο Eden, το οποίο έρχισε να αποκτά μακριά παράδοση στην παρουσίαση ευρωπαϊκών θιάσων. Όμως αναλυτικότερα για το Eden θα μιλήσουμε σε άλλο κεφάλαιο της εργασίας μας αυτής.

Οι παραστάσεις του **ιταλικού θιάσου των Aurelli και Bottini** ξεκίνησαν με το έργο «**Κιγκ**» στις **19/9/1882**.<sup>1330</sup> Παρότι είναι η πρώτη φορά που συναντάμε αυτόν τον τίτλο στις σελίδες της ελληνικής εφημερίδας, ο «Φάρος» μας υπενθυμίζει πως το έργο είχε παρασταθεί και την προηγούμενη χρονιά και πως η εφημερίδα είχε αναφερθεί διεξοδικά στην παράστασή του. Δυστυχώς η πληροφορία αυτή δεν διασώζεται, όμως

---

<sup>1329</sup> *ό.π.*

<sup>1330</sup> *ό.π.*, 18 Σεπτεμβρίου 1882 Δυστυχώς δεν καταφέραμε να εντοπίσουμε το θεατρικό αυτό έργο και έτσι δεν γνωρίζουμε ούτε τον συγγραφέα του, ούτε σε τι γλώσσα είναι γραμμένο, αν είχε εξ αρχής θεατρική μορφή ή διασκευάστηκε για το θέατρο. Μια υπόθεση όμως που μπορούμε να κάνουμε, μόνο από τον τίτλο του έργου, είναι πως ίσως να πραγματευόταν τη ζωή του Ιωνά Κιγκ, του Αμερικανού φιλέλληνα και πρώτου Ευαγγελικού ιεραπόστολου στην Ελλάδα. Η προσωπικότητα του Κιγκ ήταν ίσως γοητευτική, λόγω της ιδιαίτερης σχέσης που ανέπτυξε με την Ελλάδα, της θερμής υποδοχής που έτυχε από τον Καποδίστρια, της ενεργής συμμετοχής του στην ίδρυση σχολείων και της ενασχόλησής του γενικότερα με τα εκπαιδευτικά πράγματα της χώρας, της φιλανθρωπικής του δράσης, αλλά και των αλλεπάλληλων διωγμών και αφορισμών που υπέστη, επειδή υποστήριζε πως η Ορθόδοξη Εκκλησία έπρεπε να αναμορφωθεί και να απορρίψει τις μεσαιωνικές και ιησουϊτικές επιδράσεις που είχε υποστεί.

γίνεται σαφές πως μάλλον στη Θεσσαλονίκη δόθηκε ένας αρκετά μεγαλύτερος αριθμός παραστάσεων από ξένους θιάσους, από αυτόν που εμφανίζεται ως είδηση στις σελίδες των ελληνικών εφημερίδων.

Ο θίασος των Aurelli και Bottini έδωσε συνολικά ακόμη επτά παραστάσεις. Οι πέντε από αυτές ήταν με έργα του γαλλικού ρεπερτορίου, η μία ήταν με ένα ιταλικό έργο, ενώ για την τελευταία παράσταση δυστυχώς δεν γνωρίζουμε το έργο που ανέβηκε στη σκηνή του θέατρο. Συγκεκριμένα ο θίασος παρουσίασε τον «**Αμαξηλάτη των Άλπεων**» του Joseph Bouchardy στις **23/9/1882**,<sup>1331</sup> το «**Γύρο του κόσμου σε 80 ημέρες**» του Ιουλίου Βέρν στις **7/10/1882** που υπήρξε και ευεργετική παράσταση του Aurelli,<sup>1332</sup> την «**Andrea**» του Victorien Sardou στις **14/10/1882** η οποία ήταν ευεργετική για την Μαρία Σπεράτζ,<sup>1333</sup> στις **28/10/1882** τον «**Ρομύλο**» του Δουμά μαζί με ένα κωμειδύλλιο-άγνωστο ποιο-,<sup>1334</sup> το ένα και μοναδικό ιταλικό δράμα «**Γαλιλαίος Γαλιλαίου**» του Gaetano Montecini στις **30/10/1882** στο οποίο ο Aurelli έπαιξε των ομώνυμο ρόλο<sup>1335</sup> και στις **7/11/1882** το έργο του Frederic Soulie «**Προγεγραμμένος**». Ο «**Φάρος**» ανακοίνωσε πως αυτή θα ήταν η τελευταία παράσταση του θιάσου, ο οποίος την επόμενη εβδομάδα θα αναχωρούσε για την Κωνσταντινούπολη, όπου θα έδινε σειρά χειμερινών παραστάσεων στο θέατρο Βέρδη στο Πέρα.<sup>1336</sup> Μετά όμως από αυτή την παράσταση ανακοινώθηκε μία ακόμη στις 11/12/1882 η οποία ήταν ευεργετική για τη χρεοκοπημένη εταιρία των Ιταλών θιασαρχών. Προκειμένου να βοηθήσει τους καλλιτέχνες η εφημερίδα κάλεσε το κοινό να τους συνδράμει με την παρουσία του. Δυστυχώς όμως δεν γνωρίζουμε ποιο έργο ήταν εκείνο που παρουσίασε ο θίασος στην τελευταία του αυτή παράσταση. Αυτό πάντως που κάνει τη μεγαλύτερη εντύπωση στην αγγελία είναι το γεγονός πως οι παραστάσεις του ιταλικού θιάσου δεν απέφεραν μάλλον στους καλλιτέχνες τα δέοντα κάτι που μπορεί να ερμηνευτεί ως αποτυχία του θιάσου να προσελκύσει αρκετούς θεατές στο θέατρο. Ίσως οι παραστάσεις του να μην βρήκαν απήχηση σε ένα ευρύ κοινό, όχι ίσως τόσο λόγω θεματολογίας όσο λόγω γλώσσας. Εξάλλου τον θίασο των Aurelli και Bottini είχαν

---

<sup>1331</sup> *ό.π.*, 22 Σεπτεμβρίου 1882

<sup>1332</sup> *ό.π.*, 6 Οκτωβρίου 1882 Προκειμένου η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης να διαφημίσει το έργο και να πείσει το κοινό να παρακολουθήσει την παράσταση, σημειώνει πως οι θεατές θα γνωρίσουν από κοντά το Σουέζ, τις Ινδίες, την Κίνα και την Αμερική και γενικώς όλη την υφήλιο σε διάστημα 80 ημερών. Τονίζεται ακόμα πως ξοδεύτηκαν πολλά χρήματα για να παρουσιαστεί αυτό το υπερθέαμα.

<sup>1333</sup> *ό.π.*, 13 Οκτωβρίου 1882

<sup>1334</sup> *ό.π.*, 27 Οκτωβρίου 1882

<sup>1335</sup> *ό.π.*, 30 Οκτωβρίου 1882

<sup>1336</sup> *ό.π.*, 7 Νοεμβρίου 1882

γνωρίσει οι κάτοικοι της πόλης αρκετά καλά στις προηγούμενες εμφανίσεις του, παρά το γεγονός πως τα έργα που είχε επιλέξει για τις εμφανίσεις του 1882 παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά στο κοινό της πόλης.

Το **1883** ήταν η χρονιά του Ταβουλάρη, αλλά και του Ανδρονόπουλου στη Θεσσαλονίκη, οπότε το ενδιαφέρον της ελληνικής εφημερίδας μονοπώλησαν οι ελληνικοί θίασοι. Ειδήσεις για την παρουσία ξένων θιάσων στη Θεσσαλονίκη του 1883 δεν υπάρχουν.

Το **1884** όμως βρίθει ειδήσεων σχετικά με τη δραστηριότητα ξένων θιάσων στη Θεσσαλονίκη. Την πόλη επισκέφτηκαν ένας αρμενο-τουρκικός, ένας γαλλικός και δύο ιταλικοί θίασοι, ενώ εκείνη τη χρονιά δεν εμφανίστηκε κανένας ελληνικός θίασος στην πόλη. Ίσως γι' αυτό ο «Φάρος» παρουσίασε όλες τις παραστάσεις των ξένων θιάσων. Θα μπορούσαμε ακόμα να υποστηρίξουμε πως ακριβώς η έντονη θεατρική δραστηριότητα που αναπτύχθηκε από τους ξένους θιάσους εκείνη τη χρονιά ήταν ακριβώς ο λόγος της απουσίας ελληνικών θιάσων. Ο ανταγωνισμός ήταν μεγάλος και η ταυτόχρονη παρουσία πολλών καλλιτεχνικών σχημάτων μπορούσε να μειώσει σημαντικά τα έσοδα όλων.

Το 1884 άρχισε με την είδηση της άφιξης του **αρμενο-τουρκικού θιάσου του Bengliyan στις 28/1/1884**. Ο «Φάρος της Μακεδονίας» κάτω από τον τίτλο «Θεατρική Επιθεώρηση» κάνει μια εκτενή αναφορά στο Οθωμανικό Θέατρο και συγκεκριμένα στις παραστάσεις του θιάσου του Bengliyan, ενώ εκφράζει την πρόθεσή του να ασχολείται κάθε εβδομάδα με τις παραστάσεις του αρμενο-τουρκικού θιάσου. Αυτή και μόνο η δήλωση δείχνει ξεκάθαρα πόση εκτίμηση έτρεφε ο «Φάρος» στον συγκεκριμένο θίασο και βέβαια όχι τυχαία, γιατί αφενός αποτελούσε έναν από τους πιο διάσημους και σημαντικούς αρμενο-τουρκικούς θιάσους της εποχής και αφετέρου είχε σημειώσει μεγάλη επιτυχία στην Αθήνα όπου είχε εμφανιστεί πρωτύτερα.

Όπως αναφέραμε προηγούμενα οι Αρμένιοι ήταν εκείνοι που βοήθησαν στη διάδοση του θεάτρου στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Μεταξύ 1859 και 1862 η θεατρική κίνηση που είχε αρχίσει στα τοπικά σχολεία και τα σπίτια στο Ορτάκιοϊ και το Χάσκιοϊ μεταφέρθηκε στο θέατρο του Beyoglou Naum από τον Sirabyon Hekimyan, στο οποίο εκπαιδεύτηκαν πολλοί διάσημοι καλλιτέχνες μεταξύ των οποίων και ο Bengliyan.

Επίσης πρέπει να τονίσουμε πως οι Αρμένιοι ήταν η πιο σημαντική μειονότητα, οι παραστάσεις της οποίας επηρέασαν καθοριστικά το θέατρο στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Ακόμα οι θεατρικές παραστάσεις των Αρμενίων είχαν συχνά μια

ιδιαίτερα στενή σχέση με την Ευρώπη. Άλλωστε στα πλαίσια της αρμενικής κοινότητας η χρήση του Τύπου άρχισε πολύ νωρίτερα και συνέβαλε αποφασιστικά στη μετάφραση και διάδοση των κλασικών δυτικών έργων ανάμεσα στους Αρμένιους.

Ο Bengliyan ήταν ιδιαίτερα ενεργός μεταξύ 1877 και 1887 και με τον θίασό του ανέβαζε μόνο οπερέτες κάτι που είχε πολύ μεγάλη σημασία για την ιστορία του αρμενο-τουρκικού θεάτρου μιας και καμιά άλλη θεατρική ομάδα δεν είχε ενδιαφερθεί πριν από αυτόν για αυτό το θεατρικό είδος. Ο θίασός του έδωσε σημαντικές παραστάσεις στην Αδριανούπολη, στην Ελλάδα, τη Σμύρνη και την Αίγυπτο, παρ' ότι η βάση του ήταν η Κωνσταντινούπολη.

Ο Bengliyan ανήκε στην κατηγορία των ιμπρεσάριων που είχαν δικό τους θίασο και παρουσίαζαν τα έργα τους στα διάφορα θέατρα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας αλλά και έξω από αυτή. Οι περισσότεροι από αυτούς ήταν συγγραφείς ή ηθοποιοί, όπως ο Bengliyan. Πολλές φορές επέλεγαν και εκπαίδευαν τους ηθοποιούς τους, ενώ πολυάριθμοι γνωστοί καλλιτέχνες της εποχής συμμετείχαν στο θίασό του, κάποιιοι από αυτούς μάλιστα εμφανίστηκαν και στη Θεσσαλονίκη, όπως ο Guregyan ή η L. Siranus. Να προσθέσουμε τέλος πως πολλοί από αυτούς τους ιμπρεσάριους επένδυναν τη δική τους προσωπική περιουσία στις διάφορες θεατρικές παραστάσεις, ενώ παράλληλα αναζητούσαν και κρατική επιχορήγηση.<sup>1337</sup>

Τα έργα που παρουσίαζε, όπως μαρτυρούν οι πηγές της εποχής, ήταν πολύ υψηλής ποιότητας, σχεδόν ευρωπαϊκών προδιαγραφών, ενώ όλα τα κοστούμεια και τα σκηνικά ήταν φτιαγμένα από τον ίδιο τον Bengliyan. Έφτιαχνε ο ίδιος ευφάνταστα αντικείμενα για τη διακόσμηση της σκηνής, ενώ σχεδίαζε σκηνικά όπως ο παράδεισος, η κόλαση, μεσαιωνικά κάστρα και ναούς.

Ο Bengliyan γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1835 και εκτός από τουρκικές παρουσίαζε και ευρωπαϊκές οπερέτες. Έπαιζε γενικά το ρόλο του κακού και είχε μια πολύ γοητευτική σκηνική παρουσία, καθότι διέθετε ένα ωραίο παρουσιαστικό και μια βαριά, μπάσα φωνή. Παράλληλα όμως με την ηθοποιία δούλευε ως δάσκαλος μουσικής και διευθυντής σκηνής. Στο ρεπερτόριό του είχε βωντεβίλ και οπερέτες που παρουσιάζονταν στις ευρωπαϊκές σκηνές, ενώ με το θίασό του είχε μεγάλη επιτυχία ιδιαίτερα στην Ελλάδα και την Αίγυπτο.

---

<sup>1337</sup> Adam Mestyan, "A Garden with Mellow Fruits in Refinement" *Music Theatres and Cultural Politics in Cairo and Istanbul, 1867-1892*, a dissertation in History, Hungary 2011, p. 215-266 και Mehmet Baltacan ο.π.

Στη Θεσσαλονίκη εμφανίστηκε με το γνωστό του ρεπερτόριο, ενώ πολλοί από τους ηθοποιούς που συμμετείχαν στο θίασό του ήταν γνωστοί Αρμένιοι καλλιτέχνες της εποχής. Μια ενδιαφέρουσα ακόμα είδηση που μας δίνει ο «Φάρος της Μακεδονίας» είναι πως ο θίασος αναμενόταν με μεγάλο ενθουσιασμό στην πόλη, παρά το γεγονός πως είχαν προηγηθεί ήδη 80 μελοδράματα. Ο αριθμός αυτός που δίνει ο «Φάρος» φαίνεται μάλλον υπερβολικός, μιας και από όσο είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε δεν είχαν προηγηθεί τόσες παραστάσεις πριν κάνει την έναρξη των εμφανίσεών του ο θίασος του Bengliyan στην πόλη. Είναι πιθανό η εφημερίδα να ήθελε με ένα σχηματικό τρόπο να τονίσει τη χαρά του κοινού της πόλης που θα έβλεπε έναν τόσο διάσημο θίασο στη Θεσσαλονίκη.

Ο «Φάρος της Μακεδονίας» στο φύλλο της 28<sup>ης</sup> Ιανουαρίου 1884 έκανε μια συνολική αναφορά στα έργα που είχε παρουσιάσει μέχρι εκείνη τη στιγμή ο θίασος του Bengliyan στο κοινό της πόλης. Έτσι γνωρίζουμε πως άρχισαν τις παραστάσεις τους με τη γαλλική όπερα bouffe σε τρεις πράξεις του Charles Lecocq «**Girofle-Girofla**», χωρίς όμως δυστυχώς να γνωρίζουμε την ακριβή ημερομηνία παράστασης. Γνωρίζουμε όμως πως το κοινό ενθουσιάστηκε με τη μουσική της παράστασης η οποία ήταν τόσο ευτράπελη όσο και εξαιρετική, ενώ από τις σελίδες της εφημερίδας μαθαίνουμε πως διέπρεψε ένα από τα αστέρια του θιάσου, η Σειρανεύς Νικόσια η οποία τραγούδησε με άριστη τεχνική.<sup>1338</sup>

Η L. Siranus ή Meropre Kantarciyan όπως ήταν το πραγματικό της όνομα, που γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1857, ήταν η πιο διάσημη από τις Αρμένισσες καλλιτέχνιδες. Η πιο παραγωγική πάντως περίοδος της ήταν όταν ήταν στο θίασο του Bengliyan. Ο ρόλος της Marascene που ενσάρκωσε στο Girofle-Girofla ήταν σίγουρα από τους καλύτερους της καριέρας της μαζί με τους ρόλους της Ελένης στην «Ωραία Ελένη», της Ευρυδίκης στον «Ορφέα», της Φατμά στον «Λεπλεπιτζλή Χορ-Χορ αγά» και άλλους.<sup>1339</sup>

---

<sup>1338</sup> Φάρος της Μακεδονίας 28 Ιανουαρίου 1884 Χαρακτηριστικό της καλής εντύπωσης που άφησε η παράσταση αυτή στον συντάκτη του «Φάρου» αποτελεί το γεγονός πως ενώ μπήκε στο θέατρο γνωρίζοντας όλα τα θετικά σχόλια που είχε εισπράξει η παράσταση ήδη στην Αθήνα, εντούτοις εντυπωσιάστηκε από την παράσταση και από την Αρμένισσα καλλιτέχνίδα. Ακόμα για την παράσταση αυτή μαθαίνουμε πως τον πρωταγωνιστικό ρόλο είχε ο Bengliyan, ο οποίος έδειξε το ταλέντο του στην υποκριτική τέχνη. Στην παράσταση πήραν μέρος επίσης οι Κ. Ματοσιάν, καλός κωμικός, ο Κουρεκιάν και ο Κουγιουμτζιάν. Τέλος πρέπει να επισημάνουμε πως, όπως μας πληροφορεί ο συντάκτης του «Φάρου», το κοινό ανταποκρίθηκε και χειροκρότησε θερμά.

<sup>1339</sup> Mehmet Baltacan, «The Relationship between Turkish and Armenian regarding the Ottoman Empire and Contributions of Armenian Artists to the Turkish Opera», *World Academy of Science, Engineering*

Ακόμα ο συντάκτης της ελληνικής εφημερίδας επαίνεσε και άλλους ηθοποιούς του θιάσου, όπως τη δεσποινίδα Αστρίκ, στο πρόσωπο της οποίας διέβλεψε μια πολύ καλή ηθοποιό και τη δεσποινίδα Ζαπίλ που απέσπασε την προσοχή του κόσμου με τη γλυκύτητα του τραγουδιού της.<sup>1340</sup>

Η Αστρίκ που αναφέρει ο «Φάρος της Μακεδονίας» είναι πιθανόν η K. Asdgik, που είναι το καλλιτεχνικό ψευδώνυμο της Amber Kantarciyan, αδερφής της L. Siranus. Έπαιξε και αυτή στο θίασο του Bengliyan, ενώ είχε μεγάλη επιτυχία σε ρόλους contralto τους οποίους έπαιζε και στις περιοδείες της, ιδιαίτερα στη Σμύρνη, στην Ελλάδα και στη Θεσσαλονίκη. Ο ρόλος της Aurore στο «Girofle-Girofla» ήταν ανάμεσα στους επιτυχημένους ρόλους που ενσάρκωσε.<sup>1341</sup>

Το επόμενο έργο που παρουσίασε ο αρμενο-τουρκικός θίασος, χωρίς και πάλι να γνωρίζουμε την ακριβή ημερομηνία της παράστασης, ήταν η διάσημη τουρκική οπερέτα «**Λεπλεπιζή Χορ-Χορ Αγά**» η οποία φυσικά δεν ήταν η πρώτη φορά που παρουσιαζόταν στη Θεσσαλονίκη.

Στην Αθήνα το κωμειδύλιο αυτό με τις ανατολίτικες και δυτικές μελωδίες, είχε παρουσιαστεί την προηγούμενη χρονιά, το 1883, και είχε κάνει μεγάλη επιτυχία, ενώ επηρέασε σημαντικά την εξέλιξη του κωμειδυλίου στην Ελλάδα. Από τον «Φάρο της Μακεδονίας» μαθαίνουμε πως η παράσταση αυτή είχε τεράστια επιτυχία και στη Θεσσαλονίκη. Η σάτιρα για τη ζωή της μπουρζουαζίας το 19<sup>ο</sup> αιώνα συνεπήρε το κοινό της πόλης, ενώ η φήμη του έργου ήταν τόσο μεγάλη και τόσο πολυάριθμο το κοινό που ήθελε να το παρακολουθήσει που την ημέρα της παράστασης 500 άνδρες έμειναν εκτός θεάτρου, όπως μας πληροφορεί ο «Φάρος».<sup>1342</sup> Η είδηση του «Φάρου» υποδηλώνει ακόμα πως το θέαμα αφορούσε μόνο τον αρσενικό πληθυσμό της πόλης, γι' αυτό και γίνεται λόγος για τον αποκλεισμό 500 ανδρών και όχι θεατών από το θέαμα. Ίσως το θέμα και κάποιες σκηνές του έργου να μην ήταν κατάλληλα για τον γυναικείο πληθυσμό της εποχής.

---

*and Technology International Journal of Humanities and Social Sciences*, Vol: 8, No:5, 2014, <https://zendo.org>

<sup>1340</sup> Φάρος της Μακεδονίας 28 Ιανουαρίου 1884

<sup>1341</sup> Mehmet Baltacan, ό.π.

<sup>1342</sup> Φάρος της Μακεδονίας 28 Ιανουαρίου 1884

Ο «Φάρος της Μακεδονίας» παρατήρησε ακόμα πως στη μουσική υπήρχε μια μίξη ανατολίτικων και δυτικών στοιχείων, ενώ αναπαρίσταται ο κόσμος και η χώρα του Βυζαντίου.<sup>1343</sup>

Να σημειώσουμε εδώ πως το έργο είχε μεγάλη επιτυχία και πως ο «Φάρος της Μακεδονίας» συνεχάρη τον Bengliyan για την εκλογή των μελών του θιάσου, αλλά και την επιλογή των διδασκομένων έργων.<sup>1344</sup>

Μετά την τουρκική οπερέτα ο αρμενο-τουρκικός θιάσος επέστρεψε στο γαλλικό μελόδραμα με την τρίπρακτη κωμική όπερα του Charles Lecocq «**Η κόρη της κυράς Αγγώς**» σε λιμπρέτο των Chairville, Paul Siraudin και Victor Koning η οποία παραστάθηκε στις **26/1/1884**.<sup>1345</sup> Το έργο αυτό ήταν σίγουρα από τα αγαπημένα των λυρικών θιάσων, μιας και θεωρείτο από τα πιο επιτυχημένα γαλλόφωνα έργα του μουσικού θεάτρου τις τρεις τελευταίες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Από τις πληροφορίες που συλλέγουμε από τον «Φάρο της Μακεδονίας» η παράσταση αυτή ήταν ιδιαίτερα επιτυχημένη, ενώ στη διανομή των ρόλων συμμετείχαν όλα τα γνωστά ονόματα του θιάσου.<sup>1346</sup>

Την προτίμησή του στο γαλλικό ρεπερτόριο έδειξε και στο επόμενο έργο ο θιάσος του Μπενλιάν, ανεβάζοντας τον «**Εξηνταβελώνη**» του Μολιέρου, το οποίο παραστάθηκε μετά τη γαλλική οπερέτα στις **26/1/1884**.<sup>1347</sup> Το ιδιαίτερο στην περίπτωση του έργου του Μολιέρου είναι πως δεν ήταν μουσικό έργο. Έτσι μπορούμε να εικάσουμε πως ο θιάσος του Benliyan δεν παρουσίαζε μόνο οπερέτες, αλλά πειραματιζόταν με πολλά θεατρικά είδη. Η ποικιλία άλλωστε στο ρεπερτόριο μπορούσε να φέρει μεγαλύτερο αριθμό θεατών στο θέατρο.

Στις 11/2/1884 εμφανίστηκε στις σελίδες του «Φάρου της Μακεδονίας» άλλη μια είδηση σχετική με το συγκρότημα του Μπενλιάν. Αυτή τη φορά η εφημερίδα μας πληροφορεί πως δόθηκε η παράσταση ενός πρωτότυπου μελοδράματος ο τίτλος του

---

<sup>1343</sup> *ό.π.* Σ' αυτό το φύλλο του *Φάρου* δημοσιεύτηκε και η διανομή του έργου. Έτσι μαθαίνουμε πως ο Κουρεκιάν ως Σασάρ θριάμβευσε με την υποκριτική του, ο κύριος Ματοσιάν, χωρίς να αναφέρεται ποιο ρόλο υποδύθηκε, έφερε πολύ γέλιο ενώ ο Μπενλιάν έπαιξε το ρόλο του Λεπλεπιτζή Χορ Χορ αγά.

<sup>1344</sup> *ό.π.*

<sup>1345</sup> *ό.π.*, 28 Ιανουαρίου 1884

<sup>1346</sup> Από τη διανομή που δημοσίευσε ο *Φάρος της Μακεδονίας* στο φύλλο της 28<sup>ης</sup> Ιανουαρίου 1884 μαθαίνουμε πως τον ρόλο της Κλαιρέτης ενσάρκωσε η δεσποινίς Αστρίκ, η οποία τραγούδησε υπέροχα, την Ange υποδύθηκε η Σειρανεύς Νικοσία, τον Πομπονέ ο Κουρεκιάν και τον Λαριοδιέρο ο ίδιος ο Μπενλιάν. Τέλος η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης θεώρησε σωστό να επαινέσει όλο το θίασο, ο οποίος, όπως η ίδια ανέφερε συνετέλεσε στην επιτυχία της παράστασης.

<sup>1347</sup> *ό.π.* Από την εφημερίδα της Θεσσαλονίκης μαθαίνουμε πως στην παράσταση αυτή διακρίθηκαν ο Ματοσιάν ο οποίος ενσάρκωσε το χαρακτήρα του φιλάργυρου και η Σειρανεύς, η οποία αποδείχτηκε εξίσου καλή και αποτελεσματική στην κωμωδία όσο και στην οπερέτα.



οποίου είναι δυστυχώς δυσανάγνωστος λόγω φθοράς της εφημερίδας. Μια πιθανή ανάγνωση είναι το «**Ζεϋτέραι**», για το οποίο στη γενικότερη βιβλιογραφία δεν καταφέραμε να συλλέξουμε περισσότερες πληροφορίες που να μας βοηθήσουν να αναγνωρίσουμε την προέλευση του έργου, τη χρονολογία συγγραφής του καθώς και τον δημιουργό του. Από τις σελίδες του «Φάρου» μαθαίνουμε πως το έργο είχε ελάχιστη δραματική αξία και ιδιόρρυθμη μουσική. Το κοινό παρακολούθησε τα αφελή ανατολικά έθιμα, το άσμα του αρματωλού των ορέων και τους χορούς τους στην ύπαιθρο, οι οποίοι ήταν εκτελεσμένοι από το θίασο του Μπενλιάν με υποδειγματική χάρη, όπως ανέφερε ο «Φάρος της Μακεδονίας». Εξάλλου το μελόδραμα είχε μεγάλη επιτυχία, ενώ η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης ήταν σίγουρη πως θα υπήρχε επανάληψη της παράστασης.<sup>1348</sup>

Ο θίασος του Μπενλιάν συνέχισε τις παραστάσεις του με το γαλλικό μελόδραμα «**Δύο Λοχία**» του Baudoïn d' Aubigny, άγνωστο πότε ακριβώς<sup>1349</sup> και με την όπερα bouffe του Jacques Offenbach «**Η ωραία Ελένη του Μενελάου**» για την οποία δεν υπάρχουν άλλες λεπτομέρειες.<sup>1350</sup> Γνωρίζουμε μόνο πως εκτίμησαν ιδιαίτερα την Σειρανεύς και τον οξύφωνο Μυράν.

Στις 22/3/1884 γνωστοποιήθηκε πως ο θίασος θα διακόψει πρόωρα τις παραστάσεις του λόγω της αιφνίδιας ασθένειας της δεσποινίδος Αστρίκ, η οποία έφυγε εσπευσμένα για την Κωνσταντινούπολη. Η Αστρίκ, σε μια ένδειξη ευγνωμοσύνης για την αθρόα προσέλευση του κοινού στις παραστάσεις του θιάσου, έστειλε στο «Φάρο της Μακεδονίας» ευχαριστήρια επιστολή και υποσχέθηκε πως θα επιστρέψει για να δώσει παραστάσεις στην πόλη, ενώ ευχαρίστησε ακόμα για την ευεργετική παράσταση που δόθηκε προς τιμήν της.<sup>1351</sup>

---

<sup>1348</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 11 Φεβρουαρίου 1884

<sup>1349</sup> *ό.π.* Στο φύλλο αυτό του *Φάρου* μαθαίνουμε πως στην παράσταση των «Δύο Λοχιών» διέπρεψαν οι ηθοποιοί Βενλιάν και Ρουλέν, ο Ματοσιάν ως δεσμοφύλακας και η κόρη του Σειρανεύς.

<sup>1350</sup> *ό.π.*

<sup>1351</sup> *ό.π.*, 24 Μαρτίου 1884 Συγκεκριμένα η Αρμένισσα καλλιτέχνηδα έγραψε στην επιστολή της: «Ευγενές και φιλόμουσον κοινόν,

Μετά συντριβής καρδίας διακόψασα εν τη ακμή των τας παραστάσεις, ένεκα νοσήματος, όπερ από πολλών ήδη ετών κατασυντρίβει την ευδαιμονίαν μου και διαλύει τα όνειρά μου, σπεύδω σήμερα, απομακρυνομένη της φιλοξένου και φιλομούσου ταύτης πόλεως, να εκφράσω δημοσία την άπειρον ευγνωμοσύνην μου εις τους εραστάς του θεάτρου δια την υπέρ εμού συμπάθεια αυτών καθ' όλον το μηνιαίον της νόσου μου διάστημα, υπισχουμένη, εάν ο Ύψιστος ευδοκήση να μοι παράσχη εντελή την υγείαν, και επανέλθω μετά εκλεκτού δραματικού θιάσου ενταύθα, όπως διδάξω ολίγα δράματα και εμαυτήν αναδείξω ανταξίαν των τοσούτων επαίνων και συμπαθειών, και τους πόθους του δημοσίου ικανοποιήσω. Επίσης εκφράζω την ευγνωμοσύνην μου εις τας αγαθάς Κυρίας αίτινες καθ' εκάστην μετά δακρύων υπέρ εμού μερίμνων. Ό,τι δε συνεκίνησε πολύ την καρδίαν μου είναι η γενναία προσφορά της εκλεκτοτέρας της πόλεως μερίδος προτεινάσης μοι ευεργετικήν παράστασιν. Τούτο, εννοείται, ότι τα μέγιστα εκολάκευσε την πονούσαν ψυχήν μου, δι' ότι εν τη προσφορά ταύτη διείδον λεπτότητα

Όλες οι παραστάσεις του θιάσου του Μπενλιάν δόθηκαν στο θέατρο Έντεν, ενώ ο «Φάρος της Μακεδονίας» συνεχάρη τους διευθυντές του θεάτρου για τη μεγάλη προσπάθεια που κατέβαλαν προκειμένου να υποστηρίξουν το θίασο του Μπενλιάν, ο οποίος υπήρξε ένα φυτώριο για όλους τους καλλιτέχνες.<sup>1352</sup>

Την ίδια εποχή υπήρχε στη Θεσσαλονίκη ένας **ελληνοτουρκικός θίασος** υπό τη διεύθυνση του κωμικού **Ζαρδών**, ο οποίος έδινε τις παραστάσεις του στο θέατρο «Κονκόρντια» στα ελληνικά, γαλλικά και τουρκικά. Το πρώτο έργο που μας έγινε γνωστό ήταν η «**Γενοβέφα**», μια παντομίμα σε έξι πράξεις, η οποία παραστάθηκε στις **24/3/1884**. Μαθαίνουμε ακόμα πως στην ίδια παράσταση ακούστηκαν τραγούδια τουρκικά, ελληνικά και γαλλικά από τις δεσποινίδες Αδέλα και Οφελία, ενώ παίχτηκε επίσης μια μονόπρακτη κωμωδία, της οποίας δεν γνωρίζουμε τον τίτλο.<sup>1353</sup> Τη Γενοβέφα υποδύθηκε η Γαλλίδα καλλιτέχνιδα Αδέλλα, ενώ ο «Φάρος της Μακεδονίας» συνέστησε στο κοινό να παρακολουθήσει τις παραστάσεις της εταιρείας αυτής. Αποτελεί ενδιαφέρον πως τα τραγούδια τραγουδήθηκαν σε τρεις γλώσσες, οι δύο από τις οποίες, τα ελληνικά και τουρκικά, αποτελούσαν επίσημες γλώσσες δύο εκ των μεγάλων εθνικών κοινοτήτων της πόλης, ενώ η τρίτη, τα γαλλικά, αποτελούσε μία από τις γλώσσες που μάθαιναν οι Εβραίοι της πόλης, είχαν όμως διάδοση και σε άλλες εθνικές κοινότητες της εποχής. Επομένως μπορούμε με ασφάλεια να ισχυριστούμε πως οι παραστάσεις αυτές είχαν σαν στόχο ένα πολυπολιτισμικό κοινό, το οποίο μπορούσε να συννευρεθεί στην ίδια αίθουσα προκειμένου να απολαύσει μια καλλιτεχνική εκδήλωση. Το γεγονός αυτό έχει ενδιαφέρον και για τον πρόσθετο λόγο ότι αποκαλύπτει μια άλλη πτυχή της συνύπαρξης των εθνικών κοινοτήτων στην οθωμανική Θεσσαλονίκη. Μια παράσταση την οποία προσκλήθηκαν να παρακολουθήσουν, Έλληνες, Τούρκοι και Εβραίοι δείχνει πως οι τρεις βασικές εθνικές κοινότητες της Θεσσαλονίκης δεν ζούσαν σε απόσταση η μία από την άλλη, απομονωμένες μέσα στην ίδια πόλη, αλλά πως μπορούσαν να συνυπάρξουν και πως τα τείχη ανάμεσά τους δεν ήταν ανυπέρβλητα. Ακόμα πρέπει να υπογραμμίσουμε το γεγονός πως και οι τρεις εθνικές κοινότητες διασκέδαζαν σε μεγάλο βαθμό δυτικότροπα, μιας και τα περισσότερα έργα που παρουσίαζαν οι ξένοι θίασοι που

---

ευγενών αισθημάτων. Πλην φίλοι Θεσσαλονικείς! Μη δυνάμενη να αποδεχθώ την ευγενή σας ταύτην προσφοράν απερχομένη ταχέως, δεν δύναμαι όμως και να αποκρύψω την άπειρον προς υμάς ευγνωμοσύνην μου επιφυλαττομένη να επιδείξω υμίν τούτο εμπράκτως εις το μέλλον.»

<sup>1352</sup> *ό.π.*, 28 Ιανουαρίου 1884

<sup>1353</sup> *ό.π.*, 24 Μαρτίου 1884

επισκέπτονταν τη Θεσσαλονίκη ήταν του γαλλικού ή του ιταλικού ρεπερτορίου. Η τάση για εξευρωπαϊσμό άλλωστε ήταν κοινή σε όλες τις εθνικές κοινότητες της Θεσσαλονίκης και εκφράστηκε κυρίως μέσα από την εκπαίδευση και τη διασκέδαση και κυρίως το θέατρο. Γιατί οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης εκείνη την περίοδο σε μεγάλο βαθμό μορφώνονταν σε ευρωπαϊκά σχολεία και απολάμβαναν έργα κυρίως του ευρωπαϊκού ρεπερτορίου στα θέατρα της πόλης.

Εντύπωση ακόμα μας προκάλεσε το γεγονός πως ο «Φάρος έκανε λόγο για μια ελληνοτουρκική εταιρεία, στην οποία όμως, τουλάχιστον από τις αγγελίες των δύο παραστάσεων που καταφέραμε να εντοπίσουμε, δεν βρήκαμε το όνομα κανενός Έλληνα ηθοποιού, αντίθετα αλιεύσαμε τα ονόματα δύο Γαλλίδων, οι οποίες πιθανόν επιστρατεύθηκαν, προκειμένου να τραγουδήσουν στο κοινό της Θεσσαλονίκης τα γαλλικά τραγούδια και τη γαλλική οπερέτα του Όφενμπαχ που παραστάθηκε πρώτη στο κοινό της πόλης.

Ελληνικό ήταν πάντως το δεύτερο έργο που παρουσίασε η εταιρία αυτή στις **14/4/1884** και δεν ήταν άλλο από τον «**Ερωτόκριτο**». Η παράσταση ήταν ευεργετική υπέρ του κυρίου Ζαρδών, κωμικού και διευθυντή του θιάσου. Προκειμένου το κοινό να ευθυμήσει μετά την παράσταση του «Ερωτόκριτου» θα παρουσιάζονταν αστεία και κωμικά σκετς καθώς και τραγούδια στην ελληνική, τουρκική και γαλλική γλώσσα. Το κοινό ανταποκρίθηκε μάλλον με χαρά, γιατί όπως μας πληροφορεί ο «Φάρος» τα εισιτήρια που κόπηκαν για την παράσταση ήταν πολλά.<sup>1354</sup> Η επιτυχία ήταν μεγάλη γι' αυτό και ο θίασος συνέχισε να δίνει παραστάσεις σύμφωνα με το πρόγραμμα του κυρίου Καρπούζου, που ήταν ο διευθυντής του θεάτρου «Κονκόρντια» με αστεία σκετσάκια και τραγούδια στις τρεις γλώσσες.<sup>1355</sup>

Η εναλλαγή των θιάσων στο ίδιο θέατρο ήταν μεγάλη. Οι θεατρικοί επιχειρηματίες της εποχής προσπαθούσαν να εξασφαλίσουν την απαραίτητη ποικιλία στο πρόγραμμά τους, ώστε να προσελκύουν πάντα έναν μεγάλο αριθμό θεατών στις παραστάσεις τους, που θα μπορούσε να τους υποστηρίξει οικονομικά.

Έτσι σχεδόν δέκα ημέρες μετά την εμφάνιση της ελληνοτουρκικής εταιρίας στο θέατρο «Κονκόρντια», στις **23/4/1884** ένας άλλος θίασος, αυτή τη φορά γαλλικός, ξεκίνησε τις εμφανίσεις του στο ίδιο θέατρο με ένα αμιγώς γαλλικό ρεπερτόριο. Η **μελοδραματική εταιρία υπό τη διεύθυνση του κ. Sandre**, η οποία έφτασε στη Θεσσαλονίκη από την

---

<sup>1354</sup> Φάρος της Μακεδονίας 14 Απριλίου 1884

<sup>1355</sup> ό.π., 18 Απριλίου 1884

Αλεξάνδρεια μέσω Πειραιά, είχε δώσει ήδη δύο πολύ επιτυχημένες παραστάσεις στο θέατρο «Κονκόρντια», όπως μας πληροφορεί ο «Φάρος της Μακεδονίας», χωρίς όμως να αναφέρονται τα έργα που παραστάθηκαν ούτε και οι ημερομηνίες τους. Γνωρίζουμε μόνο πως το κοινό ενθουσιάστηκε, πως χειροκρότησε με θέρμη το θίασο αναγνωρίζοντας τις υποκριτικές ικανότητες των ηθοποιών και βρήκε υπέροχη τη μουσική.

Στο ίδιο φύλλο του «Φάρου» όμως υπάρχει ανακοίνωση πως το βράδυ της ίδια ημέρας, δηλ. στις **26/4/1884** θα παρασταινόταν στο «Κονκόρντια» η τρίπρακτη οπερέτα «**Mosquetieres au couvent**» του Louis Varney που είχε κάνει πρεμιέρα λίγα χρόνια πριν, το 1880 στο Theatre des Bouffes-Parisiens στο Παρίσι. Προκειμένου να αναδειχτεί η αξία του συγκεκριμένου έργου, αλλά και του θιάσου γενικότερα, ο «Φάρος της Μακεδονίας» αναφέρθηκε με επαινετικά λόγια στην ίδια παράσταση που δόθηκε τις προηγούμενες ημέρες στο θέατρο «Τσιτσίνια» στην Αλεξάνδρεια, όπου διακρίθηκαν οι περισσότεροι βασικοί ηθοποιοί της παράστασης, όπως οι Martini, Βαν Νόιν, και ο πρωταγωνιστής, οξύφωνος κος Στούαρτ.<sup>1356</sup>

Ο θίασος του Sandre είχε μεγάλη επιτυχία στο θέατρο «Κονκόρντια», όπου κάθε βράδυ συνέρρεε πλήθος κόσμου,<sup>1357</sup> όμως η παράσταση της γνωστής γαλλικής οπερέτας «**Girofle-Girofla**» στις **11/5/1884** δεν είχε ιδιαίτερη επιτυχία και η προσέλευση του κοινού δεν ήταν ικανοποιητική. Πιθανή αιτία της απουσίας του ήταν ο καιρός ή η μη έγκαιρη ειδοποίηση για την έκτακτη αυτή παράσταση προς όφελος των παιδιών.<sup>1358</sup>

Ο θίασος του Sandre έδωσε την τελευταία του παράσταση στις **20/5/1884**, όμως μέχρι τότε είχε παρουσιάσει και άλλα έργα στη σκηνή του «Κονκόρντια». Η μεγαλύτερη επιτυχία του, σύμφωνα με τον «Φάρο της Μακεδονίας» υπήρξε η τρίπρακτη οπερέτα «**Βοκάκιος**» του αυστριακού συνθέτη Franz von Suppe, για την οποία δυστυχώς δεν γνωρίζουμε ακριβή ημερομηνία παράστασης.<sup>1359</sup> Είναι πάντως ενδιαφέρον να σημειωθεί πως ο γαλλικός θίασος παρουσίασε με τη μεγαλύτερη επιτυχία το έργο ενός αυστριακού συνθέτη, ενώ παρατηρούμε πως οι ξένοι θίασοι που εμφανίζονταν στην πόλη έδιναν τη δυνατότητα στο κοινό να έρθουν σε επαφή με μια ευρεία γκάμα του

---

<sup>1356</sup> *ό.π.*, 26 Απριλίου 1884

<sup>1357</sup> *ό.π.*, 9 Μαΐου 1884

<sup>1358</sup> *ό.π.*, 12 Μαΐου 1884

<sup>1359</sup> *ό.π.* Η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης μας δίνει και τη διανομή του έργου: Βοκάκιος: κυρία Lapiet, παρθένος Βεατρίκη: κυρία Van Heim, βαρελοποιός: κύριος Martini

ευρωπαϊκού ρεπερτορίου και να απολαύσουν πάνω στη σκηνή ηθοποιούς διαφόρων εθνικοτήτων. Έτσι η επαφή τους με το ευρωπαϊκό θέατρο ήταν στενή και πολύπλευρη. Στις **19/5/1884** ο θίασος Sandre παρουσίασε την τρίπρακτη οπερέτα «**Timbale d' argent**» του Γάλλου συνθέτη Leon Vasseur, που υπήρξε η πιο επιτυχημένη δημιουργία του.<sup>1360</sup> Η τελευταία καταγραμμένη παράσταση του θιάσου ήταν στις **20/5/1884** όπου παρουσιάστηκε το κωμικό μελόδραμα των Eugene Labiche και Delacour «**Voyage en Chine**».<sup>1361</sup>

Η ανταπόκριση του κοινού στις παραστάσεις του θιάσου Sandre ήταν ενθουσιώδης τις περισσότερες φορές, γι' αυτό και ο «Φάρος» παρότρυνε τον Καρπούζο, διευθυντή του «Κονκόρντια» να υπογράψει συμβόλαιο με τον θίασο και για τον ερχόμενο χειμώνα. Μάλλον το συμβόλαιο τελικά δεν υπογράφηκε, γιατί τον Σεπτέμβριο του 1884 εμφανίστηκε άλλος θίασος, μια **ιταλική δραματική εταιρεία**, η οποία στις **22/9/1884** παρουσίασε το έργο του Dominiei «**Εν κακόν βήμα**»,<sup>1362</sup> ενώ ακολούθησαν στις **13/10/1884** η «**Εβραία**» του Gamotelli,<sup>1363</sup> στις **14/10/1884** μια ευεργετική παράσταση υπέρ του ηθοποιού Καρόλου με το έργο «**Veturale del munte**»<sup>1364</sup> και στις **15/10/1884** η «**Προιξ**».<sup>1365</sup> Δυστυχώς σε καμία από τις ειδήσεις αυτές δεν αναφέρθηκε το όνομα του ιταλικού θιάσου, όμως από το ρεπερτόριο που παρουσίασε στο κοινό της πόλης, μπορούμε ίσως να εικάσουμε πως επρόκειτο για το θίασο των **Aurelli-Cagliardi** ο οποίος είχε παρουσιάσει ένα παρόμοιο ρεπερτόριο το 1881.

Πάντως στις 13/10/1884, στη «Θεατρική Επιθεώρηση» στο φύλλο του «Φάρου της Μακεδονίας» υπήρχε αναφορά στην παράσταση που δόθηκε την προηγούμενη εβδομάδα-άγνωστο πότε-με το έργο του D' Ennery «**Δύο Ορφαναί**», η οποία σημείωσε μεγάλη επιτυχία και στην οποία συνέρρευσε πλήθος κόσμου. Πως επρόκειτο μάλλον για το θίασο των Aurelli-Cagliardi φαίνεται επίσης από τη σύνθεση του θιάσου, μιας και αναφέρεται πως στην παράσταση αυτή χειροκροτήθηκαν ιδιαίτερα οι ηθοποιοί C. Aurelli, Corina Cagliardi, M. Aurelli, E. Bottini. Παρατηρούμε πάντως από τα πρωταγωνιστικά ονόματα πως επρόκειτο για έναν θίασο στον οποίο συμμετείχαν κάποιοι σταθεροί ηθοποιοί και πως εναλλάσσονταν τα ονόματα των θιασαρχών, αν και εφόσον αυτά αναφέρονταν. Το ποιο όνομα θα έφερε ο θίασος μάλλον εξαρτιόταν από

---

<sup>1360</sup> *ό.π.*, 19 Μαΐου 1884

<sup>1361</sup> *ό.π.*

<sup>1362</sup> *ό.π.*, 26 Σεπτεμβρίου 1884

<sup>1363</sup> *ό.π.*, 13 Οκτωβρίου 1884

<sup>1364</sup> *ό.π.*

<sup>1365</sup> *ό.π.*

το ποιος ήταν υπεύθυνος για το σχηματισμό του θιάσου, άρα από το ποιος είχε συμφωνήσει με τον ιδιοκτήτη του θεάτρου.

Η δεύτερη παρατήρηση που μπορεί να γίνει είναι πως δεν ήταν πάντα ξεκάθαρο ποιος ήταν ο θιασάρχης του κάθε σχήματος γι' αυτό δεν αναφερόταν συχνά το όνομα πολλών συγκροτημάτων που εμφανίζονταν στα θέατρα της Θεσσαλονίκης. Εξάλλου δεν πρέπει να ξεχνάμε πως τις περισσότερες φορές οι ξένοι θίασοι δεν είχαν κάποια άλλη επωνυμία, αλλά αναφέρονταν πάντα με τα ονόματα των θιασαρχών τους.

Μαθαίνουμε ακόμα-χωρίς να γνωρίζουμε την ακριβή ημερομηνία- πως ο θίασος παρουσίασε τη «**Φρόνη**» του Castelvechio, για την οποία όμως ο «**Φάρος**» δεν έγραψε τα πιο κολακευτικά λόγια, γιατί οι ηθοποιοί χρησιμοποιούσαν μια ξένη προς το πρόσωπο της Φρόνης γλώσσα, η οποία με δυσκολία θα μπορούσε να αποτυπώσει τα ήθη και τα έθιμα των αρχαίων Ελλήνων. Το γεγονός πως το έργο ήταν γραμμένο σε ιταλική γλώσσα και πως αυτή η γλώσσα ήταν η μητρική γλώσσα των ηθοποιών του ιταλικού θιάσου φαίνεται πως για την ελληνική εφημερίδα της Θεσσαλονίκης ερχόταν σε δεύτερη μοίρα, προκειμένου να τονίσει την ελληνικότητα του περιεχομένου, το οποίο μπορούσε να προβληθεί μόνο μέσα από την ελληνική γλώσσα.<sup>1366</sup> Τέλος να προσθέσουμε πως αυτή η κριτική του «**Φάρου της Μακεδονίας**» δείχνει πως το κοινό της πόλης δεν γνώριζε πολλά από τα έργα του ξένου ρεπερτορίου, με το οποίο ούτως ή άλλως ήταν πολύ λίγο εξοικειωμένο. Η έλλειψη αυτής της επαφής οδηγούσε το κοινό σε λανθασμένες προσδοκίες για τα έργα που θα έβλεπε πάνω στη θεατρική σκηνή.

Άλλα έργα που παρουσίασε ο ιταλικός θίασος ήταν η «**Τραβιάτα**», άγνωστο πότε<sup>1367</sup> και στις **22/10/1884** τον «**Άμλετ**» του Σαίξπηρ.<sup>1368</sup> Στις 22/10 άλλωστε είναι και η τελευταία είδηση που βρίσκουμε για τον ιταλικό θίασο Aurelli-Cagliardi.

Το 1884 έκλεισε θεατρικά στις **13/12/1884** με μια παράσταση μιας **ιταλικής εταιρίας**, το όνομα της οποίας δεν γνωρίζουμε, με το δράμα «**Η τρομερά δολοφονία του Φούλδης**» και την κωμωδία «**Ο μουσικοδιδάσκαλος Γροιλού**», προς όφελος του ηθοποιού Βιζάλλη.<sup>1369</sup> Το όνομα αυτό είναι η πρώτη φορά που εμφανίζεται, οπότε δεν

---

<sup>1366</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 13 Οκτωβρίου 1884 Στην παράσταση αυτή διακρίθηκαν η Corina Cagliardi ως Φρόνη και ο M. Aurelli ως Πραξιτέλης.

<sup>1367</sup> *ό.π.*

<sup>1368</sup> *ό.π.*, 22 Οκτωβρίου 1884 Τον Άμλετ, όπως και τη προηγούμενη φορά άλλωστε που έκαναν την εμφάνισή τους στη Θεσσαλονίκη, ενσάρκωσε ο Aurelli, ενώ η βραδιά τελείωσε με ένα άσμα από τη σύζυγό του και μια μονόπρακτη κωμωδία, της οποίας τον τίτλο δεν γνωρίζουμε.

<sup>1369</sup> *ό.π.*, 12 Δεκεμβρίου 1884 Στο φύλλο της 15<sup>ης</sup> Δεκεμβρίου 1884 αναφέρεται πως η παράσταση αυτή είχε πολύ μεγάλη επιτυχία, ενώ το μουσικό σώμα της Φιλαρμονικής Εταιρίας έπαιζε διάφορα μουσικά κομμάτια στα διαλείμματα.

είναι εύκολο να ταυτίσουμε τον ιταλικό θίασο με κάποιο θίασο που πραγματοποιούσε μέχρι τότε εμφανίσεις στη Θεσσαλονίκη. Θα μπορούσε βέβαια να είναι ο θίασος των Aurelli και Cagliardi, γιατί αυτοί έδιναν πριν από λίγο καιρό τις παραστάσεις τους στη Θεσσαλονίκη, ενώ η αναχώρησή τους από την πόλη δεν ανακοινώθηκε ποτέ.

Έτσι έκλεισε το 1884, μια πλούσια θεατρική χρονιά κατά την οποία οι κάτοικοι της πόλης είχαν την ευκαιρία να παρακολουθήσουν έργα κυρίως του γαλλικού, αλλά και του ιταλικού ρεπερτορίου, όπως και μια τουρκική οπερέτα, από γαλλικούς, ιταλικούς και αρμενο-τουρκικούς θιάσους.

Το **1885 και το 1886** όμως ήταν δύο έτη πολύ φτωχά σε θεατρική δραστηριότητα. Ελληνικοί θίασοι δεν εμφανίστηκαν καθόλου εκείνη την περίοδο στην πόλη, ενώ από ξένους θιάσους έχουμε μόνο στο τέλος του 1885 την εμφάνιση του αρμενο-τουρκικού θιάσου του Guregyan και το 1886 δύο παραστάσεις ενός μάλλον ιταλικού θιάσου, το όνομα του οποίου δεν αναφέρεται στις σχετικές ειδήσεις.

Ο Guregyan, όπως έχουμε ήδη αναφέρει σε προηγούμενο σημείο της εργασίας αυτής, υπήρξε μέλος του θιάσου του Bengliyan και αυτή τη φορά εμφανίστηκε με δικό του θίασο στη Θεσσαλονίκη, στον οποίο συμμετείχαν επίσης ηθοποιοί από το θίασο του Bengliyan, όπως η κυρία Καρακασιάν.

Ο **αρμενο-τουρκικός θίασος του Guregyan** ξεκίνησε τις παραστάσεις του στις **15/11/1885** με το τρίπρακτο μυθιστορηματικό έργο «**Ο Κηροποιός**» (Le Chandelier) του Γάλλου δραματογράφου Alfred de Musset.<sup>1370</sup> Την αμέσως επόμενη μέρα, στις **16/11/1885** ο θίασος παρουσίασε τον «**Ταχυδακτυλουργό**»,<sup>1371</sup> ενώ η τελευταία καταγραμμένη παράσταση ήταν στις 24/12/1885 που ήταν ευεργετική υπέρ της Καρακασιάν, χωρίς όμως να γνωρίζουμε τον τίτλο του έργου που παραστάθηκε.<sup>1372</sup> Η Φιλαρμονική Εταιρία της πόλης, η οποία υποστήριζε πολλούς ξένους θιάσους, έπαιζε μουσικά κομμάτια στα διαλείμματα της παράστασης. Κατά τα άλλα το 1885 ήταν πολύ φτωχό θεατρικά και η μόνη άλλη δυνατότητα που είχαν οι κάτοικοι της πόλης, σύμφωνα τουλάχιστον με την ειδησεογραφία του «Φάρου», ήταν μια συναυλία που πραγματοποιήθηκε προς όφελος της Φιλαρμονικής Εταιρίας, η οποία τελούσε υπό την αιγίδα του Αλφρέδου Λοάρ, διευθυντή της Οθωμανικής Τράπεζας. Στη συναυλία αυτή

---

<sup>1370</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 16 Νοεμβρίου 1885 Η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης μας πληροφορεί πως αν και το έργο είναι μικρής δραματικής τέχνης, εντούτοις προσέλκυσε την προσοχή του ακροατηρίου με τις πολλές εικόνες του και τη μυθιστορηματική πλοκή του. Όλοι οι ηθοποιοί διακρίθηκαν στην παράσταση αυτή, όμως ιδιαίτερη επιτυχία σημείωσε η δεσποινίς Καρακάς.

<sup>1371</sup> *ό.π.*

<sup>1372</sup> *ό.π.*, 21 Δεκεμβρίου 1885

ακούστηκαν κομμάτια από γνωστές όπερες, όπως για παράδειγμα από το «Ναμπούκο» του Βέρντι, τον «Κουρέα της Σεβίλλης» του Ροσσίνι και αρκετά άλλα.

Ακόμα πιο φτωχό θεατρικά ήταν το 1886. Αισθητή ήταν η απουσία των ελληνικών θιάσων στην πόλη, ενώ από ξένους έχουμε μόνο μία παράσταση του μελοδράματος του Βέρντι «**Aïnta**» στις **22/3/1886**<sup>1373</sup> και τρεις ημέρες αργότερα, στις **25/3/1886** την παράσταση της «**Lucia di Lamermour**» του Ντονιτσέτι.<sup>1374</sup> Για τις δύο αυτές παραστάσεις μαθαίνουμε πως δόθηκαν στο Ιταλικό Θέατρο της πόλης, πως το κοινό ήταν πολυάριθμο και ενθουσιώδες, πως οι ηθοποιοί έπαιζαν θαυμάσια τους ρόλους τους, αλλά δυστυχώς δεν γνωρίζουμε το όνομα και την προέλευση του θιάσου που πραγματοποίησε αυτές τις εμφανίσεις.

Μετά τη θεατρική ξηρασία του 1885 και 1886, ακολούθησαν δύο πολύ πλούσιες σε θεατρικά θεάματα χρονιές. Παρά το γεγονός πως και το **1887** και το 1888 εμφανίστηκαν αρκετοί ελληνικοί θίασοι στα θέατρα της πόλης, η Θεσσαλονίκη αποτέλεσε πόλο έλξης και πολλών ξένων θιάσων, κυρίως γαλλικών, οι οποίοι όμως έδωσαν τις παραστάσεις τους μετά το τέλος των εμφανίσεων των ελληνικών θιάσων, ίσως για να εξασφαλίσουν ένα ευρύτερο κοινό. Η επιλογή αυτή δείχνει πως οι ελληνικοί θίασοι είχαν μεγάλη απήχηση στο κοινό, αλλά και πως το ελληνικό κοινό αγαπούσε και τους ξένους θιάσους, τους οποίους μάλλον υποστήριζε ευκολότερα όταν δεν ανταγωνίζονταν τους ελληνικούς. Επίσης μπορούμε μάλλον με ασφάλεια να ισχυριστούμε πως το ελληνικό κοινό ήταν ένα πολυάριθμο και δυναμικό κοινό, την παρουσία του οποίου επιθυμούσαν στις παραστάσεις τους οι ξένοι θίασοι, για να μπορούν να ενισχύουν οικονομικά το εγχείρημά τους.

Ακόμα οι διαδοχικές εμφανίσεις των ελληνικών και ξένων θεατρικών σχημάτων κάνει σαφές πως οι θεατρικοί χώροι της Θεσσαλονίκης δεν ήταν ακόμα τόσο πολλοί, ώστε να μπορούν να φιλοξενούν ταυτόχρονα πολλές διαφορετικές παραστάσεις. Ακόμα και οι ελληνικοί θίασοι έκαναν διαδοχικές εμφανίσεις γιατί αντιμετώπιζαν το ίδιο πρόβλημα.

Έτσι αφού ολοκλήρωσαν τις εμφανίσεις τους στη Θεσσαλονίκη ο θίασος «Ευριπίδης» και ο Ανδρονόπουλος, το φθινόπωρο του 1887 εμφανίστηκε για πρώτη φορά στην πόλη

---

<sup>1373</sup> *ό.π.*, 26 Μαρτίου 1886

<sup>1374</sup> *ό.π.*



ο γαλλικός θίασος του Lassale, ο οποίος έδωσε την πρώτη του παράσταση στις **29/9/1887** με το μελόδραμα «**Βοκάκιος**».<sup>1375</sup>

Ο θίασος του Lassale υπηρετούσε όλα τα είδη του μουσικού θεάτρου και όχι μόνο. Ήταν θίασος όπερας και οπερέτας, όπως επίσης βωντεβίλ και πρόζας με την επωνυμία «Theatre Francais al Etranger». Είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί πως τις ίδιες ακριβώς χρονιές που έκανε τις εμφανίσεις του στη Θεσσαλονίκη εμφανιζόταν και στην Αθήνα, όπου το 1886 έφτιαξε δικό του θίασο, με τον οποίο άρχισε να περιοδεύει. Την ίδια χρονιά πήγε στο Παρίσι, στη Ρουμανία, ενώ το 1887 κατέληξε στην Αθήνα όπου δημιούργησε τη δική του θεατρική επιχείρηση. Στις αρχές Σεπτεμβρίου 1887 έφυγε από την Αθήνα για τη Σμύρνη και από εκεί πέρασε με ατμόπλοιο στη Θεσσαλονίκη. Μετά τη σειρά παραστάσεων που έδωσε στην πόλη, επέστρεψε στην Αθήνα, για να επισκεφτεί από εκεί την Ερμούπολη της Σύρου, να ξαναγυρίσει στην Αθήνα και να καταλήξει για μια ακόμα φορά στη Θεσσαλονίκη, όπου το 1888 έδωσε άλλη μια σειρά παραστάσεων.<sup>1376</sup>

Όπως ήταν αναμενόμενο ο θίασος του Lassale παρουσίασε στη Θεσσαλονίκη μια πληθώρα γαλλικών έργων, ανάμεσα στα οποία βρίσκουμε οπερέτες αλλά και πρόζα, εφόσον ασχολείτο με όλα τα είδη του θεάτρου και είχε μια μεγάλη γκάμα ρεπερτορίου, όμως σχεδόν αποκλειστικά με γαλλικά έργα.

Ο «Βοκάκιος» του Franz von Suppe είχε επιτυχία,<sup>1377</sup> ενώ παρουσιάστηκαν επίσης άλλα δύο μελοδράματα με την ίδια επιτυχία, χωρίς να γνωρίζουμε την ακριβή ημερομηνία παράστασής τους: η οπερέτα «**Lily**» του Herve<sup>1378</sup> και η τρίπρακτη οπερέτα του Charles Lecocq «**Le petite mariee**»<sup>1379</sup> η οποία πρωτοπαρουσιάστηκε το 1875 στο Παρίσι.

---

<sup>1375</sup> *ό.π.*, 30 Σεπτεμβρίου 1887

<sup>1376</sup> Τις πληροφορίες σχετικά με τη σύσταση και τις μετακινήσεις του θιάσου Lassale αντλήσαμε από το άρθρο της Αύρας Ξεπαπαδάκου, «Bon pour l' Orient 1. Ο Γαλλικός μελοδραματικός θίασος Lassale-Charlet στην Αθήνα. Μια πρώτη καταγραφή», Ιωσήφ Βιβιλάκης (επιμ.), *Στέφανος Τιμητική προσφορά στον Βάλτερ Πούχγκερ, Παράβασις/Ergo*, Αθήνα, 2007, σ. 929-946

<sup>1377</sup> Όπως αναφέρει ο *Φάρος της Μακεδονίας* στο φύλλο του στις 30/9/1887, πρωταγωνίστριες του έργου ήταν οι κυρίες Lassale και Gretaux, στις οποίες προσφέρθηκε από μια ανθοδέσμη.

<sup>1378</sup> *ό.π.*, Στο έργο αυτό όπως μας πληροφορεί η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης αναδείχτηκε η χάρη της κυρίας Lassale, της οποίας η γλυκιά φωνή απέσπασε τα χειροκροτήματα του κοινού.

<sup>1379</sup> *ό.π.*, Σ' αυτό το έργο έπαιξαν πολύ καλά όλοι οι ηθοποιοί, ιδίως οι κύριοι Charlet και Douchet και η κυρία Gretaux. Με αφορμή τις επιτυχημένες αυτές παραστάσεις ο «Φάρος της Θεσσαλονίκης» εκφράζει την ελπίδα πως ο θίασος του Lassale θα τύχει της υποστήριξης του κοινού, ιδίως αυτή την περίοδο που η πόλη δεν προσφέρει κάποια άλλη δυνατότητα διασκέδασης.

Ακολούθησαν πολλά ακόμα έργα από τον θίασο Lassale. Στις **4/10/1887** παραστάθηκε το μελόδραμα του Γεωργίου Ωνέ «**La maitre de forges**»,<sup>1380</sup> στο οποίο διακρίθηκαν ιδιαίτερα η Charlet και ο Lassale.<sup>1381</sup> Η παράσταση αυτή επαναλήφθηκε στις **18/10/1887**.<sup>1382</sup> Στις **17/10/1887** αναγγέλθηκε η παράσταση του βοντβίλ «**Niniche**» των Hennequin-Millaud στο Γαλλικό θέατρο,<sup>1383</sup> ενώ την επόμενη ημέρα, στις **8/10/1887** δόθηκε η παράσταση της όπερας κομίκ «**La fille du regiment**» του Donizetti σε γαλλικό λιμπρέτο των Jules-Henri de Saint-Georges και Jean-Francois Bayard, η οποία για πρώτη φορά παρουσιάστηκε στο κοινό στο Παρίσι το 1840.<sup>1384</sup> Στις **10/10/1887** παρουσιάστηκε η τρίπρακτη όπερα κομίκ «**La mascotte**» του Edmond Audran και δεν ήταν η πρώτη φορά που παιζόταν στη Θεσσαλονίκη,<sup>1385</sup> ενώ με την επανάληψη αυτού του έργου στις 29/10/1887 ο θίασος του Lassale τελείωσε τις παραστάσεις του στη Θεσσαλονίκη.<sup>1386</sup> Στις **11/10/1887** το κοινό της Θεσσαλονίκης απόλαυσε την όπερα κομίκ του Charles Lecocq «**La fille de madame Angot**»<sup>1387</sup> και στις **15/10/1887** παραστάθηκε το δράμα «**Divorcons**» του Sardou.<sup>1388</sup> Στις 24/10/1887 ανακοινώθηκε η παράσταση του έργου του Paul Feval «**Κύρος**», χωρίς όμως να γνωρίζουμε αν και πότε παραστάθηκε.<sup>1389</sup>

Οι παραστάσεις του θιάσου τελείωσαν στις 29/10/1887. Ο Lassale και όλα τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας του άφησαν άριστες εντυπώσεις στο κοινό της Θεσσαλονίκης, το οποίο τους αντάμειψε γενναιόδωρα, τόσο με το χειροκρότημά του όσο και με τον οβολό του. Το αποτέλεσμα ήταν πως θίασος του Lassale ήρθε και την επόμενη χρονιά στη Θεσσαλονίκη. Τέλος από το «Φάρο της Μακεδονίας» μαθαίνουμε επίσης πως η ορχήστρα συνεργάστηκε θαυμάσια με τον θίασο υπό τη διεύθυνση του κυρίου Solie.<sup>1390</sup>

---

<sup>1380</sup> Το έργο αυτό ήταν ένα μίγμα μελοδράματος και σαπουνόπερας, που αρχικά ήταν μυθιστόρημα και διασκευάστηκε από τον ίδιο τον Ωνέ για το θέατρο το 1883, ενώ από την πρώτη του παράσταση έκανε μεγάλη επιτυχία και ανέβηκε 271 φορές στη σκηνή μέσα σε λίγους μήνες.

<sup>1381</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 7 Οκτωβρίου 1887 Το έργο φαίνεται πως άρεσε τόσο πολύ στο κοινό αλλά και στον συντάκτη της εφημερίδας, που εκφράστηκε η επιθυμία ο γαλλικός θίασος να ανεβάζει δύο φορές την εβδομάδα μια παράσταση.

<sup>1382</sup> *ό.π.*, 17 Οκτωβρίου 1887

<sup>1383</sup> *ό.π.*

<sup>1384</sup> *ό.π.*

<sup>1385</sup> *ό.π.*, 10 Οκτωβρίου 1887

<sup>1386</sup> *ό.π.*, 28 Οκτωβρίου 1887

<sup>1387</sup> *ό.π.*, 11 Οκτωβρίου 1887

<sup>1388</sup> *ό.π.*, 17 Οκτωβρίου 1887 Η παράσταση αυτή είχε σύμφωνα με τον «Φάρο» τεράστια επιτυχία. Ιδιαίτερα πάντως διακρίθηκε ο κύριος Duchet.

<sup>1389</sup> *ό.π.*, 24 Οκτωβρίου 1887

<sup>1390</sup> *ό.π.*, 28 Οκτωβρίου 1887

Σε ό,τι αφορά τον «Φάρο της Μακεδονίας» και τον τρόπο που παρουσίασε τις παραστάσεις του Lassale στη Θεσσαλονίκη, αυτό που κάνει εντύπωση είναι πως αν και τις ανήγγειλε όλες, τις σχολίασε ελάχιστα. Έτσι μπορούμε να πούμε πως ενώ δημοσιοποιώντας τις παραστάσεις στο κοινό, τις διαφήμιζε, δεν τις αξιολόγησε καλλιτεχνικά.

Το **1888** ξεκίνησε με τις παραστάσεις ενός τουρκικού θιάσου στο Γαλλικό θέατρο της πόλης, οι οποίες σημείωσαν επιτυχία, καθότι η συρροή του κόσμου ήταν μεγάλη. Το όνομα του θιάσου δεν έγινε γνωστό, ούτε και υπήρξε κάποια αναλυτική παρουσίαση όλων των παραστάσεων που έδωσε. Στο φύλλο του «Φάρου» της 1<sup>ης</sup> Ιανουαρίου 1888 αναφέρθηκε πως συνεχίζονταν με επιτυχία οι παραστάσεις του τουρκικού θιάσου, κάτι που σημαίνει πως ο θιάσος πιθανότατα ήταν στην πόλη από τα τέλη τουλάχιστον του 1887.

Αν και οι εξαιρετικές, όπως αναφέρει ο «Φάρος» ερμηνείες όλων των ηθοποιών του θιάσου σε όσα μελοδράματα παρουσίασαν, ενθουσίασαν το κοινό της πόλης, εντούτοις το μόνο μελόδραμα που ανέβασε σίγουρα ο τουρκικός θιάσος ήταν η οπερέτα «**La fille de madame Angot**», στην οποία διέπρεψε η κυρία Κουαρήκ.<sup>1391</sup> Η αναφορά της εφημερίδας στα μελοδράματα που είχε ανεβάσει ο τουρκικός θιάσος, μας κάνει να είμαστε βέβαιοι πως ήταν ένας οπερετικός θιάσος, πιθανότατα αρμενο-τουρκικός. Η απουσία άλλων ονομάτων πλην της κυρίας Κουαρήκ, την οποία όμως δεν καταφέραμε να εντοπίσουμε σε άλλες βιβλιογραφικές αναφορές, καθιστά αδύνατη την ταυτοποίηση αυτού του θιάσου.

Ο θιάσος των Lassale και Charlet εμφανίστηκε για μια ακόμη φορά στην πόλη τον Φεβρουάριο του 1888. Παρέμεινε για περίπου 2 μήνες στη Θεσσαλονίκη όπου εμφανίστηκε με ένα καινούριο ρεπερτόριο. Από τα έργα που είχε παρουσιάσει κατά την προηγούμενη παραμονή του στην πόλη, μόνο 3 ήταν εκείνα που είχε απολαύσει ξανά το κοινό της Θεσσαλονίκης από το θιάσό του. Τα υπόλοιπα 9 από τα 12 συνολικά που παρουσίασε κατά τη δεύτερη εμφάνισή του, αποτελούσαν όχι μόνο καινούριες προσθήκες στο ρεπερτόριό του, αλλά τα περισσότερα από αυτά, ήταν έργα που το κοινό της πόλης είχε τη δυνατότητα να δει για πρώτη φορά πάνω στη θεατρική σκηνή του Γαλλικού θεάτρου.

Έτσι ο θιάσος των Lassale και Charlet ξεκίνησε τις παραστάσεις του στις **22/2/1888** στο Γαλλικό θέατρο με το μελόδραμα «**Φαούστος**» του Gounod, όπως ανέφερε ο

---

<sup>1391</sup> *ό.π.*, 1 Ιανουαρίου 1888

«Φάρος της Μακεδονίας». Το έργο παρουσιάζοταν για πρώτη φορά στο κοινό της πόλης, όμως στην ελληνική εφημερίδα της Θεσσαλονίκης δεν έκανε καθόλου καλή εντύπωση, κυρίως γιατί οι ηθοποιοί που ερμήνευσαν τους ρόλους του έργου δεν είχαν αρκετά καλές φωνές.<sup>1392</sup>

Ο «Φάρος εξέφρασε την ευχή η επόμενη παράσταση του θιάσου που θα ήταν, άγνωστο πότε, η τρίπρακτη όπερα «Λακμέ» του Γάλλου συνθέτη Λέο Ντελίμπ να είχε μεγαλύτερη επιτυχία από την παράσταση του «Φάουστ».<sup>1393</sup> Δυστυχώς για την παράσταση της «Λακμέ» δεν διαθέτουμε περισσότερες πληροφορίες ώστε να μπορούμε να εκτιμήσουμε την αποδοχή της από το κοινό. Πάντως ήταν σίγουρα ένα έργο που για πρώτη φορά παρακολούθησαν οι θεατές της Θεσσαλονίκης, πέντε μόλις χρόνια μετά την πρεμιέρα του στην Οπερά Κομίκ στο Παρίσι το 1883. Δεν είμαστε όμως σε θέση να γνωρίζουμε αν το κοινό γοητεύτηκε με την ατμόσφαιρα της Ανατολής που αποτύπωνε το έργο του Ντελίμπ.

Παρά την κακή κριτική που δέχτηκε ο «Φάουστ», γνωρίζουμε πως γενικότερα ο θιάσος των Lassale και Charlet αναμενόταν με ιδιαίτερη ανυπομονησία στη Θεσσαλονίκη, είτε γιατί είχε αφήσει πολύ θετικές εντυπώσεις κατά την προηγούμενη εμφάνισή του στην πόλη, είτε γιατί ήταν ένας γνωστός θιάσος, που στην Αθήνα, αλλά και σε άλλα μέρη όπου περιόδευε, ενθουσίαζε τους θεατές.

Σε ό,τι αφορά στη χρονική στιγμή της δεύτερης εμφάνισης του γαλλικού θιάσου στη Θεσσαλονίκη, πληροφορούμαστε πως αυτή ήταν προγραμματισμένη νωρίτερα, όμως η άφιξη του θιάσου στην πόλη καθυστέρησε, γιατί μετά από απαίτηση του βασιλιά Γεωργίου, ο θιάσος παρέτεινε τις παραστάσεις του στην Αθήνα<sup>1394</sup>

---

<sup>1392</sup> *ό.π.*, 17 Φεβρουαρίου 1888 και 24 Φεβρουαρίου 1888 Στο σημείο αυτό να διευκρινίσουμε πως στην εφημερίδα της Θεσσαλονίκης δεν υπάρχει το όνομα του συνθέτη της όπερας, μπορούμε όμως να υποθέσουμε πως επρόκειτο για την όπερα του Charles Gounod, η οποία για πρώτη φορά παραστάθηκε στις 19 Μαρτίου 1859 στο Παρίσι. Ο συντάκτης του «Φάρου», προσπαθώντας να αιτιολογήσει γιατί ένας Γάλλος δεν μπορεί να αποδώσει με απόλυτη επιτυχία τον «Φάουστ», κάνει ένα λάθος, όταν τονίζει πως το πρωτότυπο έργο είναι «κτήμα» των Ιταλών και όχι των Γερμανών. Πέρα όμως από το λάθος που έγινε, με το σχόλιο αυτό διατυπώνεται μια θεμελιώδης αμφιβολία για το κατά πόσο ένα έργο μπορεί να ερμηνευτεί σωστά από κάποιον, αν αυτό δεν αποτελεί πολιτιστική κληρονομιά της ίδιας του της πατρίδας. Το σχόλιο του «Φάρου» πιστεύουμε πως αφορά περισσότερο τον Gounod που διασκεύασε το έργο του Goethe σε όπερα και όχι τόσο τους ίδιους τους ηθοποιούς, οι οποίοι ούτως ή άλλως είχαν κριθεί αρνητικά για την όχι και τόσο καλή φωνή τους. Κατά τη γνώμη μας αυτό δείχνει το συντηρητισμό με τον οποίο αντιμετωπίστηκε και τελικά κρίθηκε η θεατρική ζωή της εποχής. Επίσης δείχνει μια ιδιαίτερη επιφύλαξη απέναντι στους ξένους θιάσους που εμφανίζονταν στην πόλη εκείνη την εποχή. Κι αυτό γιατί παρόμοιο σχόλιο δεν βρίσκουμε ποτέ στις πολλές παραστάσεις των ελληνικών θιάσων της εποχής που παρουσίαζαν σχεδόν αποκλειστικά ξένα έργα.

<sup>1393</sup> *ό.π.*

<sup>1394</sup> *ό.π.*

Στις **27/2/1888** παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη από το θίασο του Lassale η τετράπρακτη όπερα «**Κάρμεν**» του Γάλλου συνθέτη Ζωρζ Μπιζέ, η οποία αν και στην πρώτη παρουσίασή της δέχτηκε αρνητικές κριτικές, μετά το 1883, όταν ξαναπαίχτηκε στο Παρίσι, έγινε μια από τις πιο διάσημες όπερες, όχι μόνο της εποχής της αλλά μέχρι και σήμερα. Έτσι οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης είχαν τη δυνατότητα να απολαύσουν μια αξιόλογη όπερα, ενώ ο θίασος του Lassale κατάφερε στην παράσταση αυτή να ανατρέψει τις αρνητικές κριτικές που είχε εισπράξει από την προηγούμενη παράσταση του «Φάουστ». Ιδιαίτερα η Mereier ήταν πολύ καλύτερη από την απόδοση που είχε στην πρώτη παράσταση, ενώ ο «Φάρος της Μακεδονίας» αναγνώρισε στην όπερα του Γάλλου δημιουργού ένα έργο που είχε συχνά διακριθεί για την όμορφη μουσική του και την ποικίλη σκηνογραφία του.<sup>1395</sup>

Ο «**Βοκάκιος**» που παραστάθηκε στις **28/2/1888** από το θίασο του Lassale ήταν μια από τις οπερέτες που το κοινό της Θεσσαλονίκης είχε παρακολουθήσει και πάλι λίγα χρόνια νωρίτερα, από τον θίασο Sandre εκείνη τη φορά. Το γεγονός όμως πως το κοινό ξαναέβλεπε σε ένα αρκετά σύντομο χρονικό διάστημα το ίδιο έργο, δεν στάθηκε εμπόδιο για την επιτυχία της παράστασης του Lassale. Μάλιστα η Lassale, η οποία διακρίθηκε ιδιαίτερα, χειροκροτήθηκε επανειλημμένως, ενώ άποψη του συντάκτη του «Φάρου» ήταν πως όλα τα πρόσωπα του θιάσου έπαιζαν πολύ καλά τους ρόλους τους.<sup>1396</sup>

Ακολούθησε την **1<sup>η</sup> Μαρτίου 1888** η όπερα κομίκ σε τρεις πράξεις του Fromental Halevy «**Les mosquaiters de la reine**», όμως το έργο του Γάλλου συνθέτη δεν φάνηκε πολύ ενδιαφέρον στους θεατές της πόλης, γιατί ένα μέρος του ακροατηρίου αποκοιμήθηκε με τη μουσική, αν και ήταν έργο που πρώτη φορά ανέβαινε σε σκηνή της Θεσσαλονίκης.<sup>1397</sup>

Οι παραστάσεις του θιάσου του Lassale ήταν συχνά καθημερινές. Έτσι η όπερα κομίκ «**Mignon**» παραστάθηκε στο κοινό της πόλης την αμέσως επόμενη ημέρα, στις **3/3/1888** και άφησε σε όλους πολύ καλές εντυπώσεις, ενώ ήταν η πρώτη φορά που το κοινό παρακολουθούσε το έργο του Ambroise Thomas.<sup>1398</sup> Εδώ πρέπει ίσως να παρατηρήσουμε πως ο θίασος του Lassale, αν και παρουσίασε ένα αποκλειστικά γαλλικό ρεπερτόριο στους θεατρόφιλους κατοίκους της Θεσσαλονίκης, έδειξε μια

---

<sup>1395</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 27 Φεβρουαρίου 1888

<sup>1396</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 2 Μαρτίου 1888

<sup>1397</sup> *ό.π.*, 2 Μαρτίου 1888

<sup>1398</sup> *ό.π.*

προτίμηση σε θέματα που ήταν παρμένα από τη γερμανική λογοτεχνία και συγκεκριμένα από τον Goethe. Γιατί όπως ο «Φάουστ» του Gounod ήταν όπερα εμπνευσμένη από το ομώνυμο έργο του Γερμανού συγγραφέα, έτσι και η «Mignon» ήταν βασισμένη στο έργο του Goethe «Wilhelm Meisters Lebensjahre».

Στις **5/3/1888** παραστάθηκε για δεύτερη φορά από τον θίασο του Lassale η οπερέτα «**Mascotte**»,<sup>1399</sup> ενώ στις **6/3/1888** ο γαλλικός θίασος παρουσίασε για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη την τρίπρακτη οπερέτα του Offenbach «**Barbe bleu**», η οποία υπήρξε μεγάλη επιτυχία την εποχή που πρωτοπαίχτηκε στο Παρίσι το 1866.<sup>1400</sup>

Ο «**Κύρος**» του Paul Feval παραστάθηκε για δεύτερη φορά στη Θεσσαλονίκη από τον θίασο του Lassale στις **7/3/1888**, ενώ τον Κύρο υποδύθηκε ο ίδιος ο Lassale, ο οποίος απέδειξε πως ήταν άξιος ηθοποιός και το έργο είχε μεγάλη επιτυχία.<sup>1401</sup>

Στις **12/3/1888** παρουσιάστηκε η τρίπρακτη όπερα κομίκ του Charles Lecocq «**Le Coeur et la main**» που έξι χρόνια πριν, το 1882 είχε κάνει πρεμιέρα στο Theatre de Nouveautes στο Παρίσι και στις **15/3/1888**, παρά την αρνητική κριτική που είχε δεχτεί στην πρώτη του παρουσίαση στις 22/2/1888, παραστάθηκε σε επανάληψη ο «**Φάουστ**», για τον οποίο ο «Φάρος της Μακεδονίας» παρέμεινε αρνητικός.<sup>1402</sup>

Η τελευταία καταγραμμένη παράσταση του θιάσου του Lassale ήταν στις **16/3/1888**, όπου σε μια βραδιά παρουσιάστηκαν δύο έργα: το πεντάπρακτο βωντβίλ του Ευγένιου Λαμπίς «**La Cagnotte**», που δεν ήταν άγνωστο στο κοινό της Θεσσαλονίκης και η μονόπρακτη οπερέτα «**Les deux domestiques**» σε μουσική G. Garnier και λιμπρέτο του O. Dumoulin, που έκανε πρεμιέρα το 1884.

Στο σημείο αυτό να διευκρινίσουμε πως ο βασικότερος λόγος για τον οποίο παραθέτουμε την ημερομηνία πρώτης παράστασης του κάθε έργου που παρουσίαζε ο θίασος του Lassale, αλλά και άλλοι ξένοι θίασοι στη Θεσσαλονίκη, είναι για να καταδείξουμε πως συχνά τα έργα που παρουσιάζονταν στη Θεσσαλονίκη ήταν έργα σύγχρονα, που είχαν κατακτήσει για πρώτη φορά μόνο λίγα χρόνια πριν τις διάφορες ευρωπαϊκές σκηνές. Επομένως το κοινό της Θεσσαλονίκης μπορούσε κυρίως μέσω των παραστάσεων των ξένων μελοδραματικών θιάσων να είναι ενήμερο θεατρικά και να

---

<sup>1399</sup> *ό.π.*, 5 Μαρτίου 1888

<sup>1400</sup> *ό.π.*

<sup>1401</sup> *ό.π.*, 12 Μαρτίου 1888 Η εφημερίδα αναφέρει πως με το ρόλο αυτό ο Lassale απέδειξε πως είναι πραγματικά ένας πολύ μεγάλος ηθοποιός, που ξέρει να εγείρει τη συγκίνηση των θεατών, ενώ ο ενθουσιασμός του πλήθους ήταν τόσο μεγάλος, που ο Lassale βγήκε επανειλημμένα στη σκηνή για να υποκλιθεί.

<sup>1402</sup> *Φάρος της Μακεδονίας*, 23 Μαρτίου 1888

απολαμβάνει έργα διάσημα, αλλά και καταξιωμένα, κυρίως σε ό,τι αφορά το μουσικό θέατρο. Αν μάλιστα αναλογιστεί κανείς πως και οι ελληνικοί μελοδραματικοί θίασοι παρουσίασαν επίσης μια πληθώρα σύγχρονων ξένων έργων στο κοινό της πόλης, τότε μπορεί κανείς να υποστηρίξει πως οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης μέσα σε ένα διάστημα λίγων χρόνων είχαν γνωρίσει μια μεγάλη γκάμα του μουσικού θεάτρου.

Ο «Φάρος της Μακεδονίας» ανακοίνωσε στις 30/3/1888 πως έληξαν οι παραστάσεις του γαλλικού θιάσου. Δεν μπορούμε όμως να αφήσουμε ασχολίαστο το γεγονός πως από τις 16/3 που έχουμε την τελευταία καταγραμμένη παράσταση μέχρι τις 30/3 που ανακοινώθηκε η λήξη των παραστάσεων πέρασε ένα διάστημα 15 σχεδόν ημερών χωρίς καμία είδηση για κάποια παράσταση του θιάσου του Lassale. Δεν γνωρίζουμε αν στο διάστημα αυτό πράγματι δεν πραγματοποιήθηκε καμία άλλη παράσταση ή αν η εφημερίδα απλώς δεν τις ανέφερε.

Πάντως για τον θίασο του Lassale μαθαίνουμε από τον «Φάρο» πως γοήτευσε το κοινό της πόλης και πως θα αναχωρούσε για Αθήνα και από εκεί θα επισκεπτόταν την Πάτρα για να δώσει σειρά παραστάσεων.<sup>1403</sup> Λίγες ημέρες μετά τη λήξη των παραστάσεων του γαλλικού θιάσου άρχισε τις παραστάσεις του στη Θεσσαλονίκη ο θίασος του Αλεξιάδη, οπότε μάλλον σταμάτησαν και οι παραστάσεις οποιουδήποτε ξένου θιάσου. Το **1889** ήταν επίσης ένα θεατρικά πλούσιο έτος, σε ό,τι αφορά τους ξένους επαγγελματικούς θιάσους που επισκέφτηκαν τη Θεσσαλονίκη. Αυτή τη φορά ήταν οι ιταλικοί θίασοι που κυριάρχησαν στη θεατρική ζωή της πόλης.

Το 1889 άρχισε με έναν **ιταλικό δραματικό θίασο** υπό τη διεύθυνση του **Pietro Zolli**, ο οποίος στις **18/1/1889** παρουσίασε τον «Οθέλλο» του Σαίξπηρ. Αν και όπως μας πληροφορεί ο «Φάρος» το θέατρο ήταν κατάμεστο που σημαίνει πως ο θίασος του Pietro Zolli ήταν γνωστός, πολυαναμενόμενος θίασος και πως το κοινό τον υποστήριξε έμπρακτα, εντούτοις δεν συναντάμε καμία άλλη είδηση γι' αυτόν και τις παραστάσεις του.

Αυτό αποδεικνύει για ακόμα μια φορά πως οι ειδήσεις στις ελληνικές εφημερίδες για τους ξένους θιάσους που επισκέφτηκαν τη Θεσσαλονίκη ήταν αποσπασματικές, πολλές φορές είχαν απλώς τη μορφή αναγγελίας της παράστασης και ενώ, σύμφωνα με κάποια σχόλια που αλιεύουμε σποραδικά από τον Τύπο, η αντίδραση του κοινού στις παραστάσεις αυτές ήταν συνήθως θετική και ενώ τα περισσότερα έργα που παρουσιάστηκαν ήταν γνωστά έργα της εποχής τους, παρ' όλα αυτά ο εγχώριος Τύπος

---

<sup>1403</sup> *ό.π.*, 30 Μαρτίου 1888

δεν ασχολήθηκε μαζί τους με την ίδια συστηματικότητα όπως με τις παραστάσεις των ελληνικών θιάσων. Οι λόγοι γι' αυτή τη στάση μπορεί να είναι ποικίλοι και σε κάθε περίπτωση δύσκολα μπορεί κανείς να τους εξακριβώσει. Οι περισσότερες παραστάσεις των ξένων θιάσων φυσικά πραγματοποιηθήκαν όχι στην ελληνική γλώσσα. Δεδομένου του ότι οι ξένοι θιάσοι που εμφανίζονταν στη Θεσσαλονίκη ήταν κυρίως ιταλικοί ή γαλλικοί, μάλλον η γλώσσα των παραστάσεων ήταν τα ιταλικά ή τα γαλλικά. Οι γλώσσες αυτές, αν και είχαν αρχίσει να έχουν ιδιαίτερη διάδοση στα πλαίσια της εκπαίδευσης της ελληνικής κοινότητας, δεν ήταν ίσως εύκολα κατανοητές από όλους τους Έλληνες κατοίκους της πόλης. Δεν γνωρίζουμε λοιπόν αν, λόγω γλώσσας, οι συντάκτες των ελληνικών εφημερίδων της πόλης δεν είχαν τη δυνατότητα να παρακολουθήσουν και να αξιολογήσουν τις παραστάσεις αυτές, ώστε να εκφράσουν μια πιο εμπεριστατωμένη γνώμη. Φυσικά η όπερα ήταν ένα είδος που μπορούσε πιο εύκολα να γίνει αντιληπτό από ένα μεγαλύτερο ακροατήριο, ακόμα και έτσι όμως η γλώσσα μπορούσε να δημιουργήσει έλλειμμα στην κατανόησή τους.

Περαιτέρω θα μπορούσε να υποθέσει κανείς πως ήταν ζήτημα εθνικό το να υποστηρίζονται κυρίως οι ελληνικοί θιάσοι, ιδιαίτερα όταν η εμφάνισή τους ήταν ταυτόχρονη με εκείνη των ξένων θιάσων. Δεν είναι έτσι τυχαίο το γεγονός πως μια συστηματική καταγραφή των ξένων παραστάσεων και μια αναλυτική παρουσίασή τους στον Τύπο έχουμε από τη στιγμή που εμφανίζονται οι γαλλόφωνες εφημερίδες στην πόλη.

Είδηση για τα θεατρικά πράγματα της Θεσσαλονίκης εμφανίζεται στον «Φάρο της Μακεδονίας» σχεδόν ένα μήνα αργότερα, στις **25/2/1889**, όταν υπάρχει ανακοίνωση πως στο Νέο Γαλλικό Θέατρο άρχισε τις παραστάσεις του ο **ιταλικός μελοδραματικός θιάσος** υπό τη διεύθυνση του **R. De Giorgio** με την όπερα του Βέρντι «**Ριγκολέτο**».<sup>1404</sup> Λίγο αργότερα, στις **10/3/1889** παρουσιάστηκε από **ιταλικό θιάσο**, ο οποίος δεν κατονομάζεται, αλλά πιθανότατα ήταν του **De Giorgio** γιατί το διάστημα μεταξύ των δύο παραστάσεων δεν είναι τόσο μεγάλο ώστε να δικαιολογείται η παρουσία άλλου ιταλικού θιάσου στη Θεσσαλονίκη, άλλη μια όπερα του Βέρντι, η «**Τραβιάτα**».<sup>1405</sup> Η τελευταία αναφορά σε παράσταση του **ιταλικού θιάσου** υπό τη διεύθυνση του **De**

<sup>1404</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 25 Φεβρουαρίου 1889

<sup>1405</sup> *ό.π.*, 18 Μαρτίου 1889 Για την παράσταση της «Τραβιάτα» μαθαίνουμε πως ήταν πολύ επιτυχημένη και πως σ' αυτήν διακρίθηκε ιδιαίτερα η υψίφωνος δεσποινίς Caralleta, η οποία χειροκροτήθηκε θερμά από το κοινό. Η εφημερίδα αναφέρει πάντως πως και όλοι οι υπόλοιποι συντελεστές της παράστασης ήταν πολύ καλοί στις ερμηνείες τους, ειδικά ο βαρύτονος Δε Τζώρτζης και ο υψίφωνος Μπενφρατέλλης, οι οποίοι, σύμφωνα με την άποψη του συντάκτη της εφημερίδας, είναι και οι καλύτεροι του θιάσου.



**Giorgio** έγινε στις **22/3/1889**, όταν γίνεται λόγος για την επανάληψη της όπερας του Βέρντι «**Χορός Μεταμφιεσμένων**».<sup>1406</sup> Η χρήση της λέξης «επανάληψη» δείχνει πως δεν ήταν η πρώτη φορά που ο θίασος του De Giorgio παρουσίαζε την όπερα του Βέρντι στο κοινό, όμως ήταν η πρώτη φορά που αναφέρθηκε στην ελληνική εφημερίδα η όπερα αυτή. Έτσι μπορούμε να είμαστε σχεδόν σίγουροι πως στα διαστήματα που μεσολαμβάν ανάμεσα στις παραστάσεις που ανακοινώθηκαν από τον «Φάρο» πραγματοποιήθηκαν και άλλες παραστάσεις τις οποίες δεν γνωρίζουμε. Άρα ο αριθμός των έργων που παραστάθηκαν στη Θεσσαλονίκη είναι σημαντικά μεγαλύτερος από αυτόν που μπορούμε

Λίγο αργότερα, στις **3/4/1889** ο «Φάρος της Μακεδονίας» ανακοίνωσε πως εκείνη την εβδομάδα θα έφτανε από τη Σμύρνη ο διάσημος ηθοποιός «Ρώσσης», ο οποίος θα έδινε παραστάσεις στο Νέο Γαλλικό Θέατρο. Η τάση εξελληνισμού των ευρωπαϊκών ονομάτων ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη εκείνη την εποχή. Έτσι με αρκετή ασφάλεια μπορούμε να ισχυριστούμε πως ο «Ρώσσης», ήταν ο διάσημος Ιταλός ηθοποιός Ernesto Rossi, ο οποίος μετά την αποχώρησή του από την ιταλική δραματική εταιρία Reale Sarda, έγινε ο ίδιος μάνατζερ και ταξίδεψε σε ολόκληρη την Ευρώπη.<sup>1407</sup> Πιθανόν η Θεσσαλονίκη να αποτέλεσε σταθμό σε μια από τις περιοδείες του στην Ανατολή, εφόσον γνωρίζουμε πως η Σμύρνη ήταν ο προηγούμενος σταθμός του.

Δυστυχώς για τις παραστάσεις του στη Θεσσαλονίκη δεν γνωρίζουμε πολλά, σίγουρα όμως ήταν λίγες στον αριθμό. Προφανώς η παραμονή του Ιταλού καλλιτέχνη στην πόλη ήταν ολιγοήμερη. Ο «Φάρος της Μακεδονίας» στις 19/4/1889 αναφέρεται σε τέσσερις παραστάσεις που είχε ήδη δώσει ο Rossi, χωρίς όμως να πληροφορούμαστε τίποτα περισσότερο γι' αυτές. Το μόνο που γνωρίζουμε είναι πως εκτός από τις τέσσερις παραστάσεις στο Γαλλικό θέατρο έδωσε και άλλες δύο στο Ιταλικό θέατρο, ενώ την ίδια ημέρα θα έδινε ακόμα μία παράσταση με την κωμωδία «Il medico omeopatico», η οποία θα ήταν ευεργετική υπέρ του διάσημου καλλιτέχνη.

Νωρίτερα πάντως ο «Φάρος της Μακεδονίας», προκειμένου να υπενθυμίσει στο κοινό την αξία του Rossi, ώστε να παρακολουθήσει τις παραστάσεις του, δημοσίευσε ένα μακροσκελές άρθρο για την αξία του θεάτρου γενικότερα, όπου αναφέρθηκε στην απaráμιλλη υποκριτική τέχνη του Ιταλού καλλιτέχνη, ιδιαίτερα κατά την ερμηνεία

---

<sup>1406</sup> *ό.π.*, 22 Μαρτίου 1889 Η παράσταση ήταν ευεργετική για τον κ. Μπενφρατέλλι.

<sup>1407</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Ernesto\\_Rossi\\_actor](https://en.wikipedia.org/wiki/Ernesto_Rossi_actor)

τραγικών ρόλων, όπως του Άμλετ ή του Οθέλου.<sup>1408</sup> Ο Rossi άλλωστε ήταν ο πρώτος Ιταλός ηθοποιός που έκανε τεράστια επιτυχία με έργο του Σαίξπηρ.<sup>1409</sup>

Το 1889 δεν πραγματοποιήθηκαν άλλες παραστάσεις, ούτε από ελληνικούς ούτε από ξένους θιάσους. Μόνο παραθεατρικά θεάματα έλαβαν χώρα στη Θεσσαλονίκη για να ψυχαγωγήσουν τους κατοίκους της. Ο Νικολαΐδης έδωσε μια παράξενη παράσταση στο Γαλλικό θέατρο, που μάλλον ήταν μια παράσταση παντομίμας,<sup>1410</sup> από τον Βόλπη δόθηκαν δύο παραστάσεις τσίρκο με ζώα και τον Οκτώβριο παρουσιάστηκε ένα ιταλικό πολυθέαμα με μαριονέτες.<sup>1411</sup>

Άλλη μια φτωχή θεατρική χρονιά, το 1890 θα έκλεινε με τις παραστάσεις ενός γαλλικού θιάσου αυτή τη φορά, ενώ ελληνικοί θίασοι δεν εμφανίστηκαν καθόλου το 1890 στη Θεσσαλονίκη. Οι ιταλικοί και γαλλικοί θίασοι εναλλάσσονταν με του ελληνικούς και τους αρμενο-τουρκικούς παρουσιάζοντας οι μεν πρώτοι ως επί το πλείστον ιταλικά θεατρικά έργα και όπερες, ενώ οι δεύτεροι γαλλικά. Αντίθετα τόσο οι αρμενο-τουρκικοί, όσο και οι ελληνικοί θίασοι είχαν όλη την γκάμα του ευρωπαϊκού ρεπερτορίου, συμπεριλαμβανομένου φυσικά και του γαλλικού και του ιταλικού, μιας και το δικό τους εθνικό θέατρο δεν είχε ακόμα αναπτυχθεί τόσο, ώστε να παρουσιάζει σχεδόν αποκλειστικά δικά του έργα πάνω στη σκηνή. Άλλωστε τόσο για το ελληνικό, όσο και για το τουρκικό θέατρο της εποχής, που εξελίχθηκαν μέσα από την ευρωπαϊκή δραματοουργία, ζητούμενο ήταν να αναπτυχθεί ένα εθνικό θέατρο, ελληνικό και τουρκικό, που θα μπορούσε να εκφράζει καλύτερα τους θεατές του, αλλά θα μπορούσε να αποτελέσει και μια σύγχρονη έκφραση του δικού τους πολιτισμού. Από την άλλη πλευρά οι ιταλικοί και γαλλικοί θίασοι που περιόδευσαν στην Ανατολή είχαν σαν αποκλειστικό τους στόχο να συστήσουν το δικό τους θέατρο στους θεατές τους, να μιλήσουν για τη δική τους εθνική ιστορία και την πολιτιστική κληρονομιά. Έτσι για τους περισσότερους γαλλικούς και ιταλικούς θιάσους το θέατρο ήταν μεταξύ άλλων ένα εργαλείο διάδοσης του δικού τους πολιτισμού. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε πως οι

---

<sup>1408</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 15 Απριλίου 1889

<sup>1409</sup> Maria Coduri, *A Travelling Tale: Shakespeare on the Italian Stage*, Thesis submitted for the Degree of MPhil, January 2013, Departments of Italian and English, School of European Languages, Culture and Society, University College London, University of London, p.79 Σχετικά με τους Ιταλούς ηθοποιούς του 19<sup>ου</sup> αιώνα που διέπρεψαν στους σαιξπηρικούς ρόλους βλ. Marvin Carlson, *The Italian Shakespearians: Performances by Ristori, Salvini and Rossi in England and America*, Associated University Presses, London and Toronto 1985

<sup>1410</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 3 Ιουνίου 1889

<sup>1411</sup> *ό.π.*, 26/7/1889

περισσότεροι από αυτούς τους θιάσους δεν έπαιζαν συχνά έργα του παγκόσμιου ρεπερτορίου, αλλά προτιμούσαν τα έργα που έφεραν τη δική τους εθνική ταυτότητα.

Ο **μελοδραματικός θιάσος των Charduy** και Jean Roy έδωσε τις παραστάσεις του στο Γαλλικό θέατρο της προκουμαίας και όπως ήταν αναμενόμενο παρουσίασε γαλλικές οπερέτες, που προκαλούσαν πάντα το ενδιαφέρον των θεατών. Γνωρίζουμε πως παρουσίασε την opera bouffe «**Belle Helene**» του Jacques Offenbach. Δεν ξέρουμε την ακριβή ημερομηνία, πάντως η παράσταση τοποθετείται κάποια στιγμή το **Σεπτέμβριο του 1890**, ενώ όλοι οι ηθοποιοί που πήραν μέρος διακρίθηκαν και χειροκροτήθηκαν ιδιαίτερα.<sup>1412</sup>

Τέλος ο «Φάρος της Μακεδονίας» μας ενημερώνει πως ο γαλλικός θιάσος παρουσίασε την οπερέτα του Charles Lecocq «**La fille de madame Angot**», στην οποία καταχειροκροτήθηκε η κυρία Goundray από ένα πολυάριθμο κοινό. Επαινετικά σχόλια επεφύλαξε εξάλλου ο «Φάρος» και για τον διευθυντή της ορχήστρας μουσικοδιδάσκαλο κύριο Selevi.

### 3.3. 1891-1900 Η κυριαρχία των γαλλικών και ιταλικών θιάσων στις σκηνές της Θεσσαλονίκης

Το **1891** δεν υπάρχουν ειδήσεις για θεατρικές παραστάσεις ούτε ελληνικών ούτε ξένων θιάσων. Μόνο στο θέατρο «Ωδείο/Odeon» έδινε παραστάσεις ένας θιάσος μαριονέτας του αυστριακού Τόμας Χόλντεν.<sup>1413</sup>

Το **1892** το ενδιαφέρον του Τύπου αλλά και του κοινού της Θεσσαλονίκης μονοπώλησε ο θιάσος «Σοφοκλής», ο οποίος βρισκόταν στην πόλη από τον Μάιο μέχρι τον Οκτώβριο του 1892 για έναν αρκετά μεγάλο αριθμό παραστάσεων.

Πάντως ο Τομανάς υποστηρίζει πως το **Μάιο του 1892** έδωσε παραστάσεις στο θέατρο «Ιταλικόν Πολυθέαμα» ο **θιάσος του Λαμπρούνα** με το γνωστό του ρεπερτόριο, δηλ. κυρίως με ιταλικά μελοδράματα. Ο Λαμπρούνα είχε εμφανιστεί πάλι στην πόλη το

---

<sup>1412</sup> Φάρος της Μακεδονίας 20 Σεπτεμβρίου 1890 Ο Φάρος τονίζει επίσης πως ο θιάσος αυτός είναι ιδιαίτερα κατηρητισμένος και διακρίνεται για το άριστο προσωπικό του. Ακόμα η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης μας πληροφορεί πως ιδιαίτερα διακρίθηκε η κυρία Bondray, κυρίως στο «Belle Helene», στο οποίο υποδύθηκε την Ελένη, τη σύζυγο του Μενελάου. Ακόμα μαθαίνουμε πως διακρίθηκαν οι πρωταγωνιστές κύριοι Bondray, οξύφωνος, ο οποίος υποδύθηκε το πρόσωπο του Πάρη και ο βαρύτονος κ. Cypri, ο οποίος υποδύθηκε τον Αγαμέμνονα. Εκτός από τους ηθοποιούς στο κοινό, αλλά και στο συντάκτη του «Φάρου» άρεσε πολύ η ορχήστρα.

<sup>1413</sup> Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 41

1874, παρουσιάζοντας τον «Ερνάνη» του Βέρντι. Για τις εμφανίσεις του όμως το 1892 δεν έχουμε καμία περεταίρω πληροφορία για τα έργα που παρουσίασε.<sup>1414</sup>

Πρέπει στο σημείο αυτό να διευκρινίσουμε πως η μόνη γαλλόφωνη εφημερίδα της πόλης στην οποία μπορέσαμε να έχουμε πρόσβαση, η *Journal de Salonique*, εμφανίστηκε για πρώτη φορά το 1895. Επομένως μέχρι τότε η μόνη πηγή πληροφόρησής μας είναι ο ελληνικός Τύπος, ο οποίος δεν πρόβαλλε με συστηματικότητα τις παραστάσεις των ξένων θιάσων, ιδιαίτερα όταν στην πόλη βρίσκονταν ελληνικοί θίασοι. Έτσι ενώ για το 1891 η απουσία θεατρικών ειδήσεων είναι καθολική, για το 1892 δεν είμαστε βέβαιοι πως πράγματι δεν εμφανίστηκε κάποιος ξένος θίασος στη Θεσσαλονίκη. Ο «Φάρος της Μακεδονίας», που ήταν η μοναδική ελληνική εφημερίδα που κυκλοφορούσε εκείνη την εποχή, επέλεξε να υποστηρίξει συστηματικά τις παραστάσεις του «Σοφοκλή», δεν γνωρίζουμε όμως αν αυτό έγινε εις βάρος κάποιου άλλου ξένου συγκροτήματος που βρισκόταν εκείνη τη στιγμή στην πόλη. Αν πράγματι πέρασε από τη Θεσσαλονίκη ο Λαμπρούνα, τότε ο «Φάρος της Μακεδονίας» επέλεξε να μην αναφερθεί στις παραστάσεις του.

**Ο ιταλικός μελοδραματικός θίασος της Νάπολης<sup>1415</sup>** υπό τη διεύθυνση του **Arturo Stravolo**, έκανε λίγες εμφανίσεις το **1893** στη Θεσσαλονίκη. Το όνομα του θιάσου στα ιταλικά ήταν *Compagnia di operette comiche Citta di Napoli* και ο Arturo Stravolo υπήρξε μια ιδιαίτερη περίπτωση Ιταλού ηθοποιού. Έφτασε κατά τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα από τη Νάπολη στην Κωνσταντινούπολη και εγκαταστάθηκε εκεί με τους γονείς του, τα αδέρφια του και την ευρύτερη οικογένεια. Κατά την περίοδο εκείνη η όπερα ήταν ένα από τα αγαπημένα θεατρικά είδη στην Κωνσταντινούπολη. Παραστάσεις του λυρικού θεάτρου πραγματοποιούνταν συχνά, όμως οι περισσότεροι ηθοποιοί που συμμετείχαν ήταν ξένοι, όπως επίσης και οι περισσότεροι θεατές, οι οποίοι ήταν ή Λεβαντίνοι ή ανήκαν σε μικρές εθνικές κοινότητες. Φυσικά πραγωγές όπερας και κλασικής μουσικής πραγματοποιούνταν επίσης στο παλάτι. Ο σουλτάνος Αμπντούλ Χαμίτ αγαπούσε ιδιαίτερα το μουσικό αυτό είδος και του άρεσε να παρακολουθεί παραστάσεις στο θέατρο του παλατιού Yildiz. Σ' αυτό το θέατρο ορίστηκε ως διευθυντής ο Arturo Stravolo.

---

<sup>1414</sup> Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, σ.41

<sup>1415</sup> Η Νάπολη είχε μια μακροχρόνια παράδοση στην όπερα και σε όλα τα είδη της. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Michael F. Robinson, *Naples and Neapolitan opera* (Oxford monographs on music), 1<sup>st</sup> edition Clarendon Press, 1972, Anthony R. DelDonna, «Opera in Naples National styles and genres», *The Cambridge Companion to Eighteenth-Century Opera*, Cambridge University Press, pp. 214-232, <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521873581.013>

Υπήρξε ο αγαπημένος ηθοποιός του σουλτάνου δίνοντας σχεδόν κάθε εβδομάδα μπροστά του μια θεατρική παράσταση. Εκτός από ηθοποιός ήταν συνθέτης, αλλά και σκηνοθέτης των παραστάσεων, ενώ συχνά παρουσίαζε όπερες που βασιζόνταν στα αγαπημένα μυθιστορήματα του σουλτάνου Αμπντούλ Χαμίτ. Στη συλλογή του Arturo Stravolo βρέθηκαν λιμπρέτα που παραστάθηκαν μπροστά στον Αμπντούλ Χαμίτ.<sup>1416</sup>

Τους συντελεστές του ιταλικού θιάσου της Νάπολης δεν τους γνωρίζουμε, όμως οι παραστάσεις έλαβαν χώρα στο Ιταλικό θέατρο της πόλης.<sup>1417</sup> Ο θιάσος μόλις είχε έρθει από την Κωνσταντινούπολη και ήταν η πρώτη φορά που πρόσθεσε τη Θεσσαλονίκη στους σταθμούς των περιοδειών του. Τα μέλη του θιάσου ήταν διακεκριμένα πρόσωπα του θεάτρου σε διάφορες μεγαλουπόλεις, όπου είχε ταξιδέψει ο θιάσος από τη Νάπολη.<sup>1418</sup>

Γνωρίζουμε πάντως πως στις **21/3/1893** παρουσίασε στο Ιταλικό θέατρο το ιταλικό μελόδραμα «**La nuova Befana**», ενώ στις **23/3/1893** παραστάθηκε με επιτυχία η γαλλική όπερα κομίκ «**Οι κώδωνες της Κυρνεβέλε**» του Robert Planquette.<sup>1419</sup> Έξι χρόνια μετά τη μεγάλη του επιτυχία στο Παρίσι παρουσιάστηκε από έναν ιταλικό θιάσο στη Θεσσαλονίκη, όπου σημείωσε την αντίστοιχη επιτυχία.

Στις **29/3/1893** τέλος οι θεατές είχαν τη δυνατότητα «δια πρώτην φοράν εν Θεσσαλονίκη», όπως διαφήμιζε ο «Φάρος της Μακεδονίας», να παρακολουθήσουν «το μέγα μελόδραμα εις τρεις πράξεις» «**Η απόκρεως εν Βενετία**» του Errico Petrella.<sup>1420</sup> Όπως και τα δύο προηγούμενα μελοδράματα, έτσι και αυτό παρουσιάστηκε στο Ιταλικό Θέατρο προς τιμήν «του εξ Αθηνών Πρακτόρος Θεατρικών κυρίου Β. Λουιζάγγου, πρώην διευθυντού του Μεγάλου Βασιλικού Θεάτρου, του Θεάτρου των Κωμωδιών, Ποικιλιών κλπ.»<sup>1421</sup>

---

<sup>1416</sup> Οι πληροφορίες για τον Stravolo προέρχονται από: [www.turkishculture.org](http://www.turkishculture.org)

<sup>1417</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 20 Μαρτίου 1893

<sup>1418</sup> *ό.π.*

<sup>1419</sup> *ό.π.*, 24 Μαρτίου 1893 Η όπερα «Les cloches de Corneville» του Planquette σε λιμπρέτο των Louis Clairville και Charles Gabet ήταν όπερα κομίκ σε τρεις πράξεις, η οποία παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στις 19 Απριλίου 1877 στο Fantaisies-Parisiennes. Μετά την πρώτη της παράσταση είχε μεγάλη επιτυχία, γιατί μετά την πρεμιέρα της πραγματοποιήθηκαν άλλες 596 παραστάσεις. Εκτός αυτού οι συντελεστές επαινέθηκαν ιδιαίτερα για την απόδοσή τους, τόσο στην υποκριτική όσο και στο τραγούδι.

<sup>1420</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 3 Απριλίου 1893 Το έργο «Il carnevale di Venezia» είναι μια ιταλική όπερα buffa σε μουσική Errico Petrella και λιμπρέτο Marco D' Arienzo σε τρεις πράξεις. Παραστάθηκε για πρώτη φορά στις 20/5/1851 στο Teatro nuovo di Napoli και υπήρξε μεγάλη επιτυχία.

Ο Petrella ήταν ένας από τους διάσημους Ιταλούς συνθέτες της εποχής του, ο οποίος έγινε ευρύτερα γνωστός μετά την πρεμιέρα της παραπάνω όπερας.

<sup>1421</sup> *ό.π.*

Μία ενδιαφέρουσα παρατήρηση μπορεί να γίνει σχετικά με τις παραστάσεις του θιάσου της Νάπολης και αφορά στο ρεπερτόριό του. Ο θιάσος, αν και ιταλικός δεν προώθησε μόνο το ιταλικό μελόδραμα, αλλά παρουσίασε επίσης ένα γαλλικό έργο, έχοντας πιθανόν ως κριτήριο επιλογής όχι τόσο την εθνική ταυτότητα των μελοδραμάτων, αλλά τη δημοφιλία τους, η οποία μπορούσε να εγγυηθεί την επιτυχία τους μπροστά στο κοινό της Θεσσαλονίκης.

Τέλος για τον ιταλικό μελοδραματικό θιάσο της Νάπολης γνωρίζουμε πως έδωσε μάλλον και άλλες παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη, για τις οποίες όμως δεν καταφέραμε να εντοπίσουμε κάποια είδηση στον Τύπο της πόλης. Η πληροφορία για τις παραστάσεις αυτές προέρχεται από το «Φάρο της Μακεδονίας», ο οποίος στις 3/4/1893 ενημέρωσε τους αναγνώστες του πως οι παραστάσεις του ιταλικού θιάσου συνεχίζονταν με μεγάλη επιτυχία και πως το θέατρο ήταν κάθε βράδυ κατάμεστο από θεατές που χειροκροτούσαν με ενθουσιασμό το θέαμα που πρόσφεραν οι Ιταλοί ηθοποιοί και τραγουδιστές.<sup>1422</sup>

Για το **1894** δεν διαθέτουμε επίσης καμία πληροφορία σχετικά με τη θεατρική κίνηση, το **1895** όμως υπήρξε μια πλούσια θεατρική χρονιά. Οι κάτοικοι της πόλης απόλαυσαν ελληνικούς, ιταλικούς, αλλά κυρίως γαλλικούς θιάσους, ιδιαίτερα κατά το τέλος της χρονιάς.

Μετά τις παραστάσεις που έδωσε η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου το Μάιο του 1895, το Σεπτέμβριο εμφανίστηκε στην πόλη ο ιταλικός κωμικο-μελοδραματικός θιάσος «**Compagnia d' Operette Italiana**» υπό τη διεύθυνση του μονωδού **Rodolfo Gonzales**. Δεν γνωρίζουμε πόσο καιρό έμεινε στην πόλη, πόσες παραστάσεις έδωσε και με ποια έργα, γιατί την παρουσία του στη Θεσσαλονίκη γνωρίζουμε μόνο από το πρόγραμμα μιας παράστασης στο Τζούπιτερ με τη δίπρακτη όπερα buffa «**Don Checco**» του Nicola de Giosa<sup>1423</sup> στις **14/26 Σεπτεμβρίου 1895**.<sup>1424</sup>

Το πρόγραμμα της παράστασης ανέφερε επίσης όλους τους συντελεστές του θιάσου: F. Tali, G. Russo, F. Moretta, C. Baletti, E. Paci, G. Pretolani, ενώ την ευθύνη της

---

<sup>1422</sup> *ό.π.*

<sup>1423</sup> Ο Nicola De Giosa ήταν Ιταλός συνθέτης ο οποίος δραστηριοποιήθηκε στην περιοχή της Νάπολης. Από τα πιο φημισμένα έργα του ήταν η opera buffa «Don Ciccio». Το λιμπρέτο της όπερας ήταν του Almerindo Spadetta. Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο Teatro Nuovo της Νάπολης και αποτέλεσε μεγάλη επιτυχία. Μετά την πρεμιέρα της πραγματοποιήθηκαν άλλες 98 παραστάσεις στο ίδιο θέατρο, ενώ παίχτηκε σε πολλά άλλα θέατρα της Ιταλίας και στο εξωτερικό.

<sup>1424</sup> Γιώργος Κωνσταντινίδης, «Το θέατρο στα χρόνια της παλαιάς Θεσσαλονίκης», *Αρχαιολογικά Ανάλεκτα*, σελ 119 Ο Κωνσταντινίδης γνωρίζει για την παράσταση αυτή από το πρόγραμμα της παράστασης, το οποίο βρίσκεται στο αρχείο Κωνσταντινίδη.

ορχήστρας είχε ο Giuseppe Gonsalez. Ακόμα πρέπει να προσθέσουμε πως ήταν γραμμένο στα ελληνικά, τα ιταλικά και τα αραβικά για να προσελκύσει κατοίκους από όλες της εθνικές κοινότητες. Από το πρόγραμμα της παράστασης αντλούμε ακόμα την πληροφορία πως η όπερα αυτή θα παιζόταν για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη.

Τον **Οκτώβριο του 1895** εμφανίστηκε στη Θεσσαλονίκη ένας θίασος, ο οποίος αποτελούσε σύμπραξη Ιταλών και Γάλλων ηθοποιών, γι' αυτό και στο πρόγραμμα της παράστασης αναφέρεται ως **ιταλογαλλικός θίασος**. Τη διεύθυνση είχε ο **F. Castellano** και οι παραστάσεις πραγματοποιήθηκαν στο «Eden», ένα θέατρο που φιλοξένησε τους περισσότερους από τους ξένους θιάσους που επισκέφτηκαν την πόλη.

Η πρώτη παράσταση του θιάσου δόθηκε στις **20/10/1895** με την τρίπρακτη όπερα buffa του M. Canti «**La nuova befana**» και ήταν ευεργετική υπέρ του Έλληνα τενόρου Ιωάννη Ζαννέτου.<sup>1425</sup> Παρά το γεγονός πως δεν καταφέραμε να εντοπίσουμε περισσότερες πληροφορίες τόσο για τον συνθέτη, όσο και για το έργο, μπορούμε να εικάσουμε πως ήταν ένα δημοφιλές ιταλικό μελόδραμα της εποχής, μιας και ήταν η δεύτερη φορά μέσα σε δύο χρόνια που παραστάθηκε στη Θεσσαλονίκη. Στην ίδια παράσταση παρουσιάστηκε η μουσική σύνθεση του Ναπολέοντα Λαμπελέτ «**Άγνωστος**» την οποία ερμήνευσε ο Ιωάννης Ζαννέτος.<sup>1426</sup> Η παρουσία ενός Έλληνα τενόρου σε έναν ιταλογαλλικό θίασο, ο οποίος μάλιστα παρουσίασε μία σύνθεση ενός Έλληνα συνθέτη έδινε σίγουρα μια πολυπολιτισμική διάσταση στο θίασο, ο οποίος μπορούσε έτσι πιο εύκολα και άμεσα να απευθυνθεί σε ένα πολυεθνικό κοινό. Το πρόγραμμα πάντως της παράστασης να σημειώσουμε εδώ ήταν γραμμένο στα γαλλικά, τα ιταλικά και τα αραβικά, όχι όμως στα ελληνικά.

Στο πρόγραμμα αναγράφονταν ακόμα οι ρόλοι του έργου και τα ονόματα των μελών του θιάσου που τα υποδύονταν. Έτσι μπορούμε να συμπεράνουμε πως επρόκειτο για έναν μάλλον πολυπρόσωπο θίασο, μιας και μόνο για τη «Nuova Befana» χρησιμοποιήθηκαν δέκα πρόσωπα. Οι κυρίες ήταν οι: Luciani Castellano, Ester Radente, Elena, Eurille Martirano, Suzanne και Pauli. Οι κύριοι ήταν οι: E. Rattaggi, A. Montessano, E. Dellilo, V. Manfrin.

Στο τέλος του προγράμματος αναφέρεται πως την παράσταση συνόδευσε μπαλέτο. Άλλη μία παράσταση του θιάσου μας είναι γνωστή, όχι από τον Τύπο της εποχής, αλλά

---

<sup>1425</sup> *ό.π.* σ. 121 Οι πληροφορίες και αυτής της παράστασης προέρχονται από το πρόγραμμα, το οποίο βρίσκεται στο αρχείο Κωνσταντινίδη.

<sup>1426</sup> *ό.π.*

από το πρόγραμμα της ίδιας της παράστασης. Στις **22/10/1895** παραστάθηκε η μονόπρακτη όπερα του Pietro Mascagni «**Cavalleria Rusticana**» κι αυτή ήταν η πρώτη φορά που το έργο ανέβηκε σε θέατρο της Θεσσαλονίκης.<sup>1427</sup> Πέντε χρόνια νωρίτερα, στις 17 Μαΐου 1890 είχε κάνει πρεμιέρα στο Teatro Costanzi στη Ρώμη.

Επειδή η διάρκεια της μονόπρακτης αυτής όπερας ήταν μάλλον μικρή και προκειμένου ο ιταλο-γαλλικός θίασος να ικανοποιήσει το κοινό του, παρουσίασε μετά το τέλος του έργου την άρια «**Cristina και το αηδόνι**» από την βιεννέζικη οπερέτα «**Il Venditore d' ucelli**» του Carl Zeller. Δεδομένου του ότι ο συνθέτης ήταν αυστριακός, ο πρωτότυπος τίτλος του έργου ήταν στα γερμανικά «**Der Vogelhändler**».<sup>1428</sup> Για μια ακόμα φορά το πρόγραμμα της παράστασης ήταν γραμμένο στα ιταλικά, γαλλικά και αραβικά. Παρά την απουσία των ελληνικών θα μπορούσε κανείς πάντως να ισχυριστεί πως ήταν μια διεθνής παραγωγή. Όχι μόνο εξαιτίας της σύστασης του θιάσου με τον οποίο συνεργάστηκε και ένας Έλληνας τενόρος, αλλά επειδή το ρεπερτόριο του θιάσου ήταν επίσης ποικίλο. Γιατί εκτός από τα δύο ιταλικά έργα, παρουσιάστηκαν στο κοινό της Θεσσαλονίκης μια σύνθεση ενός Έλληνα συνθέτη, με τον οποίο το κοινό της πόλης έκανε για πρώτη φορά τη γνωριμία του και μια άρια από οπερέτα αυστριακού συνθέτη, του οποίου το έργο ανέβαινε για πρώτη φορά σε θεατρική σκηνή της Θεσσαλονίκης. Ένας **γαλλικός θίασος της Comedie Francaise** διαδέχτηκε τον ιταλο-γαλλικό θίασο οπερέτας, λίγο μετά την αναχώρηση του τελευταίου από τη Θεσσαλονίκη. Αυτή είναι τουλάχιστον η υπόθεσή μας: πως οι εμφανίσεις των δύο θιάσων δεν έγιναν ταυτόχρονα, αλλά διαδοχικά. Χρησιμοποιούμε δε τον όρο «υπόθεση», γιατί σε ό,τι αφορά στις παραστάσεις που έδωσε ο **γαλλικός θίασος της E. Lindey** υπάρχει μια σχετική ασάφεια σε ό,τι αφορά τις ημερομηνίες των παραστάσεων.

Στις 7/11/1895 εκδόθηκε η Journal de Salonique από τον Σααδή Λεβή και ήταν η πρώτη γαλλόφωνη εφημερίδα που κυκλοφόρησε στη Θεσσαλονίκη. Από το πρώτο της φύλλο κιάλας ασχολήθηκε με το θέατρο, φιλοξενώντας ένα άρθρο του συντάκτη Jean de la Rampe σχετικό με την άφιξη του γαλλικού θιάσου της E. Lindey στην πόλη.<sup>1429</sup> Ο

---

<sup>1427</sup> Οι πληροφορίες είναι από το πρόγραμμα της παράστασης στις 20 Οκτωβρίου 1895 το οποίο βρίσκεται στο αρχείο Κωνσταντινίδη και δημοσίευσε ο Γ. Κωνσταντινίδης στο κείμενό του «Το θέατρο στα χρόνια της παλαιάς Θεσσαλονίκης, ο.π., σ. 121

<sup>1428</sup> Ο Carl Zeller ήταν ίσως από τους πιο αξιόλογους εκπροσώπους της βιεννέζικης οπερέτας του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Το έργο του «Der Vogelhändler» παραστάθηκε για πρώτη φορά στις 10 Ιανουαρίου 1891 στο «Theater an der Wien».

<sup>1429</sup> Η έκδοση της Journal de Salonique και ακόμα περισσότερο η πλήρης διάσωσή της στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας έδωσε άλλη διάσταση στην έρευνα γύρω από την παρουσία των ξένων θιάσων στη Θεσσαλονίκη, επειδή η γαλλόφωνη εφημερίδα υποστήριξε το θέατρο με απόλυτη συνέπεια, όχι μόνο



θίασος θα παρουσίαζε στο κοινό της Θεσσαλονίκης έργα από τα παριζιάνικα θέατρα βουλεβάρτου, δηλ. μια σειρά από ελαφριές γαλλικές κωμωδίες και βωντεβίλ, τα περισσότερα εκ των οποίων είχαν γίνει μεγάλες επιτυχίες όταν ανέβηκαν για πρώτη φορά στις θεατρικές σκηνές του Παρισιού.<sup>1430</sup>

Οι παραστάσεις του θιάσου θα πραγματοποιούνταν στο θέατρο «Έντεν», το οποίο αποτελούσε τη βασική θεατρική σκηνή των περισσότερων ξένων θιάσων που επισκέπτονταν τη Θεσσαλονίκη. Άλλωστε ο Elie Noah, ιδιοκτήτης του θεάτρου, έφερνε ο ίδιος θεατρικά σχήματα από το εξωτερικό για να ικανοποιήσει τους θαμώνες του.<sup>1431</sup>

Ο θίασος της E. Lindey είχε επισκεφτεί την ίδια χρονιά πάλι τη Θεσσαλονίκη, άγνωστο πότε και με ποια έργα. Στη δεύτερη εμφάνισή του στην πόλη έδωσε παραστάσεις με μερικά από τα δημοφιλή έργα της εποχής, ικανοποιώντας στο έπακρο το κοινό της Θεσσαλονίκης που καταχειροκρότησε το γαλλικό θίασο. Χωρίς να γνωρίζουμε ημερομηνίες παραστάσεων μπορούμε να ισχυριστούμε πως αυτές έλαβαν χώρα το Νοέμβριο ή ίσως και στα τέλη Οκτώβριου του 1895, πάντως πριν την πρώτη κυκλοφορία της *Journal de Salonique*. Μπορούμε ακόμα να αναφέρουμε τους τίτλους των έργων που παραστάθηκαν. Και τα πέντε έργα, τα οποία αναφέρονται στο άρθρο της *Journal de Salonique* ήταν γνωστές κωμωδίες της εποχής, οι τρεις εκ των οποίων του Henri Meilhac, μία του Alexandre Bisson και μία του Victorien Sardou. Το κοινό της Θεσσαλονίκης παρακολούθησε τα έργα: «**Feu Toupinel**»<sup>1432</sup> του Alexandre Bisson, τα έργα του Henri Meilhac «**La petite Marquise**»<sup>1433</sup> «**Decore**»<sup>1434</sup> και «**La Boule**»<sup>1435</sup> και την κωμωδία του Victorien Sardou «**Divorcons**».<sup>1436</sup>

---

μέσα από τις αναγγελίες των παραστάσεων αλλά και μέσα από μια εποικοδομητική κριτική απέναντι στα διάφορα θεατρικά σχήματα, ξένα και ελληνικά.

<sup>1430</sup> *Journal de Salonique* 7/11/1895

<sup>1431</sup> Για πρώτη φορά το όνομα του Elie Noah εμφανίζεται στον Τύπο μετά το 1900, είναι όμως πιθανό να ήταν ιδιοκτήτης του Έντεν και πριν το 1900, μιας και η οικογένειά του ήταν αυτή που αποκλειστικά είχε τη διεύθυνση της επιχείρησης. Ο πατέρας του, που ήταν ο ιδρυτής του θεάτρου πέθανε, άγνωστο πότε, ενώ μετά το θάνατό του ανέλαβε τη διαχείριση του θεάτρου ο Elie Noah. Αυτό θα μπορούσε να είχε ήδη συμβεί το 1895.

<sup>1432</sup> Το έργο ήταν μια κωμωδία σε τρεις πράξεις των Alexandre Bisson και Albert Carre, η οποία παραστάθηκε για πρώτη φορά στις 27/2/1890 στο Thetare Vaudeville στο Παρίσι.

<sup>1433</sup> Τρίπρακτη κωμωδία του διάσημου-για την εποχή του- Γάλλου θεατρικού συγγραφέα, η οποία παραστάθηκε για πρώτη φορά στις 13/2/1874 στο Theatres des Varietes.

<sup>1434</sup> Ακόμα μία τρίπρακτη κωμωδία του Meilhac που ανέβηκε για πρώτη φορά στο Theatre des Varietes στις 27/1/1888

<sup>1435</sup> *Journal de Salonique* 7 Νοεμβρίου 1895 Η πρεμιέρα του έργου έγινε στις 24 Νοεμβρίου 1874 στο Theatre du Palais-Royal.

<sup>1436</sup> Η κωμωδία του Sardou γράφτηκε το 1882. Οι αναφορές σε όλες τις προηγούμενες παραπομπές αλλά και σε αυτή της πρώτης παράστασης του έργου έγιναν για να αναδειχθεί η σχετική καθυστέρηση με την οποία οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης έρχονταν σε επαφή με το ξένο θέατρο. Γιατί οι περισσότερες

Για τη Γαλλίδα διευθύντρια του θιάσου E. Lindey δεν καταφέραμε να εντοπίσουμε πληροφορίες που να μας διαφωτίζουν για την καλλιτεχνική της πορεία, ούτε άλλωστε και για κανένα άλλο μέλος του θιάσου. Από ένα μικρό σχόλιο της *Journal* πάντως μπορούμε με ασφάλεια να ισχυριστούμε πως κανένας από τους καλλιτέχνες αυτούς δεν υπήρξε ηθοποιός πρώτης γραμμής, αλλά όλοι ήταν αρκετά ταλαντούχοι ώστε να ικανοποιήσουν το κοινό της Θεσσαλονίκης, αναδεικνύοντας τις αρετές των έργων στα οποία συμμετείχαν.<sup>1437</sup> Πάντως πολλές φορές οι ξένοι θιάσοι που έρχονταν στην πόλη ήταν δεύτερης ποιότητας κάτι που συχνά προκαλούσε τα αρνητικά σχόλια του Τύπου της πόλης.

Μία ίσως ακόμα ένδειξη της περιορισμένης καλλιτεχνικής αξίας που παρουσίαζαν τα θεάματα αυτά, ήταν η δυσκολία που είχαν ορισμένοι καλλιτέχνες στην απομνημόνευση των ρόλων τους. Η δυσκολία αυτή μεταφραζόταν σε άβολες παύσεις κατά τη διάρκεια της παράστασης, τις οποίες καλείτο να αντιμετωπίσει ο υποβολέας με την έγκαιρη, αλλά και διακριτική παρέμβασή του. Η E. Lindey πάντως, αν και είχε κάποιες τέτοιες στιγμές στις παραστάσεις της, επαινέθηκε, για την καλή της μνήμη, που της επέτρεπε να θυμάται τους ρόλους πολλών και διαφορετικών έργων. Επίσης επαινέθηκε ο υποβολέας της, ο οποίος ήξερε να παρεμβαίνει την κατάλληλη στιγμή για να βοηθήσει τους ηθοποιούς του θιάσου.<sup>1438</sup> Από την άλλη πλευρά δεν μπορούμε να παραβλέψουμε το γεγονός, πως συνήθως το ρεπερτόριο των θιάσων ήταν μεγάλο και η εναλλαγή των έργων σχεδόν καθημερινή, ώστε να καθιστά πολύ δύσκολο το εγχείρημα της αποστήθισης, προπαντός των κύριων ρόλων που ενσάρκωναν τα μέλη του θιάσου.

Η σύσταση του θιάσου της Lindey είναι εν μέρει γνωστή μέσα από τα επαινετικά σχόλια που εκφράστηκαν για βασικά μέλη του. Έτσι γνωρίζουμε πως τη Γαλλίδα ηθοποιό πλαισίωναν οι δεσπποινίδες Roger, Raville και Doucet, η κυρία Begat και οι κύριοι Six, Debray, Marmignon και Giraud.<sup>1439</sup>

Το κοινό της Θεσσαλονίκης υποστήριξε το θίασο της E. Lindey και δημιούργησε μια ζεστή ατμόσφαιρα μέσα στο θέατρο με την πολυάριθμη παρουσία του. Η *Journal de Salonique* όμως σημειώνει πως η αθρόα προσέλευση των θεατών αποτέλεσε μια

---

πρεμιέρες των παραστάσεων αυτών πραγματοποιήθηκαν αρκετά νωρίτερα από τις παραστάσεις της Θεσσαλονίκης, ακόμα και εκείνων που δεν ήταν η πρώτη φορά που παρουσιάζονταν στο κοινό της πόλης.

<sup>1437</sup> Χαρακτηριστικά ο συντάκτης της *Journal* αναφέρει πως οι ηθοποιοί του θιάσου επιδεικνύουν ένα ταλέντο αν όχι της πρώτης τάξης, τουλάχιστον όμως αρκετό ώστε να μας κάνει να εκτιμήσουμε όλα εκείνα τα στοιχεία που διακρίνουν αυτά τα μικρά αριστουργήματα του παριζιάνικου πνεύματος.

<sup>1438</sup> *Journal de Salonique* 7 Νοεμβρίου 1895

<sup>1439</sup> *ό.π.*

εξαίρεση στα κατά κανόνα μισοάδεια θέατρα της πόλης. Κι αυτό όχι γιατί το κοινό της Θεσσαλονίκης ήταν αδιάφορο προς το θέατρο, αλλά γιατί υπήρχε μια στασιμότητα στα θεατρικά πράγματα, γιατί οι κάτοικοι της πόλης δεν είχαν συχνά την ευκαιρία να δουν κάτι καινούργιο, κάτι διαφορετικό.<sup>1440</sup>

Η κριτική του συντάκτη της γαλλόφωνης εφημερίδας σίγουρα αναφέρεται στους ξένους θιάσους που επισκέπτονταν την πόλη, αλλά ίσως πολύ περισσότερο στα διάφορων ειδών θεάματα με τραγουδίστριες, χορεύτριες και ακροβάτες του τσίρκου που είχαν τη δυνατότητα να παρακολουθήσουν οι Θεσσαλονικείς στις αίθουσες της πόλης. Αξίζει βέβαια εδώ να παρατηρήσουμε πως η *Journal* υποστήριξε συστηματικά αυτή την καλλιτεχνική δραστηριότητα, κυρίως μέσα από τις αναγγελίες των παραστάσεων που δημοσίευε και ενίοτε μέσα από την άμεση διαφήμιση των ίδιων των καλλιτεχνών.

Γενικότερα όμως κανείς θα μπορούσε να υποστηρίξει πως οι ξενόγλωσσες παραστάσεις αποτελούσαν μια ατραξιόν, κυρίως για όλους εκείνους, που γνωρίζοντας γαλλικά, αλλά ίσως και ιταλικά, θα απολάμβαναν μια γαλλική ή ιταλική παράσταση. Τα γαλλικά άλλωστε ήταν αρκετά διαδεδομένα εκείνη την εποχή, ενώ για τους κατοίκους της εβραϊκής κοινότητας είχαν μια ιδιαίτερη σημασία, λόγω της στενής τους σχέσης με την *Alliance Israelite* που είχε έδρα στο Παρίσι.<sup>1441</sup>

Το ρεπερτόριο του θιάσου της *Lindey* περιλάμβανε επίσης δραματικά έργα για να μην κουραστεί το κοινό από τις εύθυμες γαλλικές κωμωδίες.<sup>1442</sup> Έτσι την εβδομάδα μεταξύ **7/11 και 14/11/1895** παραστάθηκαν δύο ακόμα έργα: το δράμα του *Georges Ohnet* «**Le Maitre de Forges**»<sup>1443</sup> και η «**Κυρία με τας Καμελίας**»<sup>1444</sup> του Αλέξανδρου Δουμά υιού. Και τα δύο αποτελούσαν ασφαλείς επιλογές για έναν θίασο, γιατί ήταν διάσημα

---

<sup>1440</sup> *ό.π.*

<sup>1441</sup> Ο συντάκτης της *Journal de Salonique* στο άρθρο του στις 7 Νοεμβρίου 1895, προκειμένου να υποστηρίξει τις παραστάσεις της *Lindey* κάλεσε τους κατοίκους να τις παρακολουθήσουν και ιδιαίτερα αυτούς, που όπως χαρακτηριστικά αναφέρει δεν ήταν και λίγοι, ήταν λάτρεις της γαλλικής γλώσσας. Εμείς εδώ θα προσθέταμε πως δεν ήταν μόνο λάτρεις της γαλλικής γλώσσας, αλλά και του γαλλικού πολιτισμού, κομμάτι του οποίου ήταν φυσικά και το θέατρο.

<sup>1442</sup> Ο συντάκτης της *Journal* στις 14 Νοεμβρίου 1895 επαίνεσε την *Lindey* ακριβώς γι' αυτή την ικανότητά της, να παρουσιάζει ένα ποικίλο ρεπερτόριο, κρατώντας πάντα μια ισορροπία ανάμεσα στις εύθυμες κωμωδίες και τα δράματα, ώστε το κοινό να μην βαριέται ποτέ και να υποστηρίζει πάντα με τον ίδιο ενθουσιασμό τις προσπάθειές της.

<sup>1443</sup> *Journal de Salonique* 14 Νοεμβρίου 1895 Το «*Maitre de Forges*» είναι ένα μυθιστόρημα του *Georges Ohnet* το οποία διασκεύασε ο ίδιος ο συγγραφέας για το θέατρο. Το έργο εκδόθηκε το 1882 και έκανε πρεμιέρα στις 15/12/1883 στο *Theatre du Gymnase*. Υπήρξε ένα από τα διασημότερα έργα του *Ohnet* που παραστάθηκε 271 φορές μέσα σε λίγους μήνες, μετά την πρώτη του επιτυχημένη παράσταση.

<sup>1444</sup> *ό.π.* Το μυθιστόρημα του Αλέξανδρου Δουμά εκδόθηκε το 1848, όμως η θεατρική του διασκευή ανέβηκε για πρώτη φορά στις 2 Φεβρουαρίου 1852 στο *Theatre du Vaudeville* στο Παρίσι.

έργα της εποχής που θα εξασφάλιζαν επιτυχία και κατάμεστα θέατρα.<sup>1445</sup> Η επιλογή εξάλλου της Lindey δικαιώθηκε γιατί το κοινό μετά το τέλος των παραστάσεων χειροκρότησε θερμά τους καλλιτέχνες.<sup>1446</sup>

Την ίδια εβδομάδα και μάλλον για να ξαναβρεί το κοινό την εύθυμη διάθεσή του, ανέβηκε η κωμωδία «**Baiser**» του Theodore de Banville.<sup>1447</sup> Το έργο έκανε ιδιαίτερη εντύπωση στη Journal και τον συντάκτη της με την πλούσια ομοιοκαταληξία του, την όμορφη έκφραση που απέρρευε από τους στίχους του και τη φρεσκάδα των συναισθημάτων του.<sup>1448</sup> Οι εντυπώσεις που άφησε το έργο ήταν τόσο καλές που ο συντάκτης της Journal ζήτησε από τη Lindey και το θίασό της να επαναλάβουν την παράσταση.<sup>1449</sup>

Την εβδομάδα **μεταξύ 14/11/ και 21/11/1895** ο θίασος επανήλθε στο αρχικό του ρεπερτόριο των κωμωδιών και παρουσίασε τρία ακόμα έργα: το βωντεβίλ «**Docteur Jojo**» του Albert Carre<sup>1450</sup> το οποίο επαναλήφθηκε στις **21/11/1895**, το «**Bonheur Conjugal**» του Albin Valabregue<sup>1451</sup> το οποίο παραστάθηκε στις **15/11/1895** και το

---

<sup>1445</sup> Ειδικά για το «Maitre des Forges» ο συντάκτης της Journal de Salonique έγραψε στις 14 Νοεμβρίου 1895 πως η κυρία Lindey δεν θα μπορούσε να έχει κάνει καλύτερη επιλογή, γιατί ήταν από εκείνα τα έργα που παρακινούν τις μητέρες να φέρουν τις κόρες τους στο θέατρο. Γιατί το έργο με την πρέπουσα γλώσσα απευθυνόταν άμεσα στις ευαίσθητες, τρυφερές καρδιές των νεαρών γυναικών και μπορούσε να καλλιεργήσει την ηθική τους.

<sup>1446</sup> *ό.π.* Εκτός πάντως από την ορθή επιλογή των έργων, στην επιτυχία των παραστάσεων μάλλον συνέβαλε και το ταλέντο των συντελεστών. Για την Lindey γράφτηκε πως ήταν εξαιρετική στο ρόλο της Claire de Beaulieu, ενώ ανέδειξε όλο το υποκριτικό της ταλέντο μέσα από τις κινήσεις της, τις εκφράσεις του προσώπου της, τις χειρονομίες της. Αλλά επίσης ως Μαργαρίτα Γκωτιέ ενέπνευσε πολλή αγάπη και έκανε τους θεατές να κλάψουν για τη μοίρα της.

Στις δύο αυτές παραστάσεις τα εύσημα πήραν και οι άντρες ηθοποιοί του θιάσου, οι κκ. Marmignon και Six, ενώ επαινετική αναφορά έγινε και στις υπόλοιπες γυναίκες του θιάσου, τις δεσποινίδες Roger, Doucet και Suville και ιδιαιτέρως στην κυρία Begat.

<sup>1447</sup> *Journal de Salonique* 14 Νοεμβρίου 1895 Ο Theodore Banville στον πρόλογο του έργου του αναφέρει πως το έργο παίχτηκε για πρώτη και μοναδική φορά στις 23 Δεκεμβρίου 1887 στο Theatre Libre. Όμως αργότερα με την πρωτοβουλία του συναδέλφου του Jules Clarite η Comedie Francaise πήρε το έργο στην κατοχή της. Έτσι το «Baiser» ανέβηκε στην Comedie Francaise για πρώτη φορά στις 14 Μαΐου 1888.

<sup>1448</sup> *ό.π.* Και σε αυτό το έργο η ερμηνεία των ηθοποιών του θιάσου επαινέθηκε ιδιαίτερα, ενώ πάλι ήταν κολακευτικά τα σχόλια για την Lindey που ενσάρκωσε με επιτυχία το ρόλο της νεράιδας Urgele, αποδίδονταν στο έπακρο την πνευματώδη ποίηση και τη γοητεία των στίχων του έργου.

<sup>1449</sup> *ό.π.*

<sup>1450</sup> *ό.π.* Το έργο του Albert Carre είναι μια γαλλική φάρσα σε τρεις πράξεις. Παραστάθηκε για πρώτη φορά στο Theatre de Cluny στις 16/3/1888. Αξίζει επίσης να σημειωθεί πως ο συντάκτης της γαλλόφωνης εφημερίδας αφιέρωσε αρκετές γραμμές του άρθρου του στην υπόθεση του έργου, θεωρώντας τη ενδιαφέρουσα και διασκεδαστική. Η παράθεση της υπόθεσης σαν στόχο είχε να παρακινήσει το κοινό να παρακολουθήσει την επανάληψη της παράστασης που θα πραγματοποιούνταν εκείνη την ημέρα. Χαρακτηριστικά ο Jean de la Rampe έγραψε: «Αν δεν φοβάστε μήπως αρρωστήσετε από το γέλιο πηγαίνετε να δείτε ξανά και ξανά το έργο αυτό.»

<sup>1451</sup> *ό.π.*, Το έργο του Albin Valabregue ήταν μια τρίπρακτη κωμωδία που έκανε πρεμιέρα στο Libraire Theatrale στο Παρίσι το 1886. Ο συγγραφέας ήταν Γάλλος εβραϊκής καταγωγής και είχε ενεργοποιηθεί σημαντικά ενάντια στον αντισημιτισμό.

«**Divorcons**» του Victorien Sardou το οποίο είχε παρασταθεί και πάλι από το θίασο της Lindey λίγο μόλις καιρό πριν. Να σημειώσουμε εδώ πως η παράσταση του «Bonheur Conjugal» δόθηκε προς όφελος του εβραϊκού φιλανθρωπικού οργανισμού Ozer Dalim στον οποίο η Lindey πρόσφερε τη βοήθειά της.

Και οι τρεις αυτές κωμωδίες αποτέλεσαν καλή επιλογή του θιάσου, γιατί άρεσαν στους θεατές και χειροκροτήθηκαν πολύ. Η όμορφη ατμόσφαιρα αντίστοιχα που δημιούργησε το κοινό με την πολυπληθή παρουσία του και το θερμό του χειροκρότημα έκανε τους ηθοποιούς της παράστασης να δώσουν τον καλύτερό τους εαυτό.<sup>1452</sup>

Στις **26/11/1895** πραγματοποιήθηκε μια έκτακτη βραδιά προς όφελος της Lindey με την κωμωδία «**Trois femme pour une mari**» του E. Grenet-Dancourt.<sup>1453</sup> Η Journal de Salonique και ο συντάκτης της, προκειμένου να βοηθήσουν τη Γαλλίδα θιασάρχη, κάλεσαν το κοινό να παρακολουθήσει την παράσταση, έχοντας την πεποίθηση πως θα ανταποκρινόταν και θα έδειχνε τη συμπάθειά του για την καλλιτέχνη.<sup>1454</sup> Και μάλλον τα κατάφεραν γιατί το κοινό που πήγε στο θέατρο ήταν πολυάριθμο και εκλεκτό.<sup>1455</sup>

Μεταξύ **7/11** και **28/11/1895** παρουσιάστηκε επίσης η τρίπρακτη κωμωδία του Alexandre Bisson «**La Famille Pont-Biquet**» με εξίσου μεγάλη επιτυχία όπως όλα τα προηγούμενα έργα του θιάσου της Lindey.<sup>1456</sup>

Παρά το γεγονός πως οι παραστάσεις φαίνονταν να πηγαίνουν καλά για την Lindey και το θιάσό της, στα τέλη Νοεμβρίου προστέθηκε άλλος ένας ηθοποιός στο γαλλικό συγκρότημα, ο οποίος θα έδινε άλλο αέρα αλλά και κύρος στις παραστάσεις: ο Philippe Garnier. Τουλάχιστον κάπως έτσι διαφημίστηκε από τη Journal de Salonique η οποία του αφιέρωσε ένα εκτενέστατο άρθρο για να τον συστήσει στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Στο άρθρο αυτό, εκτός από πληροφορίες σχετικά με τη ζωή του και κυρίως με την θεατρική του πορεία, δεν λείπουν και πολλά επαινετικά σχόλια για την υποκριτική του δεινότητα και την καλλιτεχνική του αξία γενικότερα.<sup>1457</sup>

---

<sup>1452</sup> *ό.π.* Ιδιαίτερο έπαινο εισέπραξαν ο κ. Debray στο «Divorcons», γιατί μπόρεσε να επιδείξει ένα πλήθος συναισθημάτων και ο κ. Six για το κωμικό του παίξιμο στο ρόλο ενός ανόητου. Ακόμα στην ίδια παράσταση επαινέθηκε η Lindey στο ρόλο της Cyprienne για τη γοητεία της, την άτακτη χάρη της και τη σαγηνευτική της καχυποψία.

Επίσης χειροκροτήθηκαν πολύ δύο μονόλογοι των κυριών Marmignon και Six και ένα ποιηματάκι που απήγγειλε η Lindey με το εξαιρετικό ταλέντο της.

<sup>1453</sup> *ό.π.* Επρόκειτο για μια μουφόνικη κωμωδία σε τρεις πράξεις που έκανε πρεμιέρα στις 11/1/1884 στο Theatre de Cluny στο Παρίσι.

<sup>1454</sup> *ό.π.*

<sup>1455</sup> *Journal de Salonique* 28 Νοεμβρίου 1895

<sup>1456</sup> *ό.π.*

<sup>1457</sup> *ό.π.*

Έτσι μάθαμε για τον Philippe Garnier πως είχε μια ιδιαίτερη φήμη στο χώρο του θεάτρου στη Γαλλία. Έπαιξε με επιτυχία στις μεγαλύτερες σκηνές του Παρισιού ρόλους, μέσα από τους οποίους αποκαλύφθηκε το πηγαίο ταλέντο του. Από τις σημαντικότερες στιγμές της καριέρας του θεωρήθηκε η συνεργασία του με τη Sarah Bernhardt, την οποία μάλιστα συνόδευσε σε μια από τις μεγάλες περιοδείες της στην Αμερική. Υποδύθηκε πολλούς χαρακτήρες στο θέατρο, μερικοί από τους οποίους του εξασφάλισαν τη φήμη του.<sup>1458</sup> Το κοινό της Θεσσαλονίκης είχε τη δυνατότητα να τον απολαύσει στις **28/11/1895** στο έργο «**Jean Marie**» του Andre Theuriet, στο οποίο σημείωσε μεγάλη επιτυχία.<sup>1459</sup>

Η παρουσία του Garnier στο θίασο της Lindey είχε μόνο θετικά αποτελέσματα. Γιατί καλλιέργησε έναν υγιή ανταγωνισμό ανάμεσα στους ηθοποιούς και τους έκανε να ξεπεράσουν τον εαυτό τους. Τουλάχιστον αυτό υποστηρίζει η Journal και αναφέρει ως χαρακτηριστικό παράδειγμα την υποκριτική της Lindey αλλά και του Girard που κατά τη γνώμη της σε αυτήν την παράσταση έφτασε την τελειότητα.<sup>1460</sup>

Στις **3/12/1895** πραγματοποιήθηκε παράσταση προς όφελος της Lindey με το έργο «**Maitre de Forges**» με πρωταγωνιστή τον Garnier. Η Journal σημειώνει όχι μόνο πως η παρουσία του στη σκηνή βοήθησε για μια ακόμη φορά τους συναδέλφους του να αποδώσουν πολύ καλύτερα τους ρόλους τους, αλλά έκανε και ορισμένες ουσιαστικές τροποποιήσεις στη σκηνοθεσία της παράστασης, τις οποίες η Lindey εκμεταλλεύτηκε στο έπακρο στο ρόλο της ως Claire.<sup>1461</sup>

Το **1895** έκλεισε θεατρικά στις **4/12** με την αποχαιρετιστήρια παράσταση του θιάσου της Lindey που παρουσίασε στο κοινό της Θεσσαλονίκης την πεντάπρακτη κωμωδία των Henri Meilhac και Ludovic Halevy «**Froufrou**».

Ο απολογισμός για την παρουσία της Lindey στη Θεσσαλονίκη ήταν μάλλον θετικός. Οι επιτυχημένες παραστάσεις της Γαλλίδας ηθοποιού θα έδιναν το ερέθισμα και σε

---

<sup>1458</sup> *ό.π.* Σύμφωνα με τα γραφόμενα της εφημερίδας ο Garnier έπαιξε στην «Tosca» μαζί με την Sarah Bernhardt. Λίγο πριν το τέλος του 1893 ο Garnier υποδύθηκε το ρόλο του Ναπολέοντα στο ομώνυμο έργο του δραματικού συγγραφέα de Laya. Επίσης το 1894 θριάμβευσε στο ρόλο του Pere στην τραγωδία του Στρίντπεργκ. Επ' ευκαιρία μάλιστα της παράστασης αυτής, που δόθηκε στο Theatre des jeunes ο παριζιάνικος Τύπος έγραψε διθυραμβικά σχόλια για τον Γάλλο καλλιτέχνη.

<sup>1459</sup> *ό.π.* Επίσης στο φύλλο της Journal στις 5 Δεκεμβρίου 1895 γίνεται μια εκτενής αναφορά στην υποκριτική του Garnier στα πλαίσια αυτής της παράστασης. Εκτιμήθηκε η άριστη άρθρωσή του, επαινέθηκε η φωνή του με τη βαθιά χροιά, εντυπωσίασε η εξασκημένη ομιλία του, όμως ασκήθηκε και κάποια αρνητική κριτική αναφορικά με την επιτηδευμένη υποκριτική του η οποία απείχε πολύ από τη φυσικότητα, που μάλλον ήταν πάντα ένα ζητούμενο.

<sup>1460</sup> *ό.π.*

<sup>1461</sup> Journal de Salonique 5 Δεκεμβρίου 1895

άλλους ξένους θιάσους να επισκεφτούν την πόλη, γνωρίζοντας πως υπήρχε ένα αρκετά μεγάλο κοινό που θα μπορούσε να στηρίξει τις παραστάσεις τους, αρκεί αυτές να ήταν αξιόλογες. Γιατί τα άδεια καθίσματα στο θέατρο δεν σήμαιναν αδιαφορία εκ μέρους του κοινού, αλλά μέτρια θεάματα. Είναι τέλος άξιο να σημειωθεί πως η Journal μίλησε και για την επιλογή του ρεπερτορίου, υπερασπίστηκε όλες αυτές τις εύθυμες κωμωδίες και υποστήριξε πως αν και κάποιες φορές υπήρξαν κάπως σκανδαλιστικές, πάντως δεν σόκαραν το κοινό της πόλης. Γιατί οι θεατές είχαν πάντα την ικανότητα να αντλούν το καλύτερο από κάθε θέαμα που παρουσιαζόταν στις σκηνές της Θεσσαλονίκης.<sup>1462</sup>

Το ότι ο **θίασος της Lindey** άφησε καλές εντυπώσεις στο κοινό της Θεσσαλονίκης, αλλά και πως εισέπραξε αντίστοιχα μια πολύ θερμή υποστήριξη από αυτό φαίνεται επίσης και από το γεγονός πως ο θίασος πραγματοποίησε ακόμα μια σειρά παραστάσεων στη Θεσσαλονίκη στις αρχές της επόμενης χρονιάς. Ο θίασος παρέμεινε στην πόλη για τρεις εβδομάδες, μέχρι τα **μέσα Μαρτίου του 1896**, ενώ η ακριβής ημερομηνία άφιξής του στην πόλη δεν είναι γνωστή.<sup>1463</sup>

Η Lindey και οι λοιποί καλλιτέχνες έγιναν πάλι δεκτοί με ενθουσιασμό, ενώ το άρθρο που δημοσιεύτηκε στη Journal για να αναγγείλει την παρουσία τους στη Θεσσαλονίκη ήταν διθυραμβικό για την ίδια και τους συνεργάτες της.<sup>1464</sup> Στην νέα του αυτή παρουσία, μόλις δύο μήνες μετά από την προηγούμενη, ο θίασος της Lindey είχε καινούρια έργα στο ρεπερτόριό του για το κοινό της Θεσσαλονίκης, όμως κατέφυγε τελικά και σε κάποιες επαναλήψεις, όπως ήταν φυσικό. Ακόμα δεν πρέπει να ξεχνάμε πως στην προηγούμενη εμφάνισή του στην πόλη είχε παρουσιάσει συνολικά δεκατέσσερα έργα, αριθμός διόλου ευκαταφρόνητος, αν σκεφτεί κανείς πως η παραμονή του στη Θεσσαλονίκη δεν είχε διαρκέσει πολύ.

Οι θίασοι ήταν υποχρεωμένοι εκείνη την εποχή να έχουν μεγάλο ρεπερτόριο, επειδή έπαιζαν μπροστά σε ένα κοινό που δεν ήταν μεγάλο και δεν ανανεωνόταν. Η τακτική

---

<sup>1462</sup> *ό.π.*

<sup>1463</sup> Γιάννης Μέγας-Μανώλης Ανδριωτάκης, *Θεσσαλονίκη 1896 Η χρονιά των Ολυμπιακών Αγώνων*, εκδ. Ζήτηρος, Θεσσαλονίκη 2004, σ. 56

<sup>1464</sup> *Journal de Salonique* 7 Φεβρουαρίου 1896 Ο συντάκτης της εφημερίδας γράφει χαρακτηριστικά πως ο θίασος της Lindey είναι ένας έξοχος θίασος που αποτελείται από άριστους καλλιτέχνες που έχουν μάθει να υπηρετούν όλα τα θεατρικά είδη, δίνοντας παραστάσεις από το Palais-Royal μέχρι την Comedie Francaise. Επίσης επαινείται η ικανότητα του θιάσου να εναλλάσσει τις εύθυμες κωμωδίες με τα σοβαρά έργα προκειμένου να ικανοποιήσει όλα τα γούστα των θεατών του. Τέλος ο συντάκτης του άρθρου τονίζει πως οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης πρέπει να είναι ευγνώμονες που η Lindey με τον θιάσό της αποφάσισαν πριν επιστρέψουν στη Γαλλία να κάνουν άλλη μια σειρά εμφανίσεων στη Θεσσαλονίκη και να γνωρίσουν στους θεατές της πόλης και άλλα αριστουργήματα του γαλλικού θεάτρου.

αυτή τους βοηθούσε να κρατούν το ενδιαφέρον του κοινού και να εξασφαλίζουν την παρουσία του στο θέατρο.

Οι ημερομηνίες των παραστάσεων του θιάσου δεν αναφέρονται, γνωρίζουμε όμως πως στις **17/2/1896** που δημοσιεύτηκε το άρθρο στη *Journal de Salonique* είχαν πραγματοποιηθεί ήδη δύο παραστάσεις. Το ένα έργο αποτελούσε επανάληψη και ήταν το «**Froufrou**» του Meilhac. Το άλλο όμως, το «**Francillon**» του Αλέξανδρου Δουμά υιού ήταν η πρώτη φορά που παρουσιαζόταν από το θίασο της Lindey στο κοινό της Θεσσαλονίκης.<sup>1465</sup> Είναι ενδιαφέρον στο σημείο αυτό να θυμίσουμε πως λίγο καιρό αργότερα, στις αρχές του 1897, η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου παρουσίασε τα δύο αυτά έργα στο κοινό της Θεσσαλονίκης και πάλι, κάνοντας μεγάλη επιτυχία.

Παρά όμως τις ευνοϊκές κριτικές που γράφτηκαν στην αρχή του άρθρου της *Journal* για το γαλλικό θίασο, στη συνέχεια εκφράστηκε κάποια δυσαρέσκεια σχετικά με τις υψηλές τιμές των εισιτηρίων, με αφορμή μάλλον τη μικρή προσέλευση του κοινού στο θέατρο.<sup>1466</sup> Η παράκληση της *Journal* στην Lindey να χαμηλώσει τις τιμές για να γεμίσουν τα καθίσματα στο θέατρο, αποκαλύπτει την τακτική στην τιμολόγηση των παραστάσεων, η οποία προφανώς ήταν αρμοδιότητα του κάθε θιάσου, ο οποίος καλείτο να κοστολογήσει το έργο του. Επίσης είναι σαφές πως δεν υπήρχε ενιαία πολιτική στις τιμές, αλλά μάλλον αυτές καθορίζονταν σε συνεργασία με τον ιδιοκτήτη του θεάτρου στο οποίο λάμβαναν χώρα οι παραστάσεις.

Ο υπαινιγμός της γαλλόφωνης εφημερίδας πως οι τιμές των εισιτηρίων ήταν υψηλές μας κάνει να σκεφτούμε πως οι ξένοι θίασοι κοστολογούσαν πιο ακριβά τις παραστάσεις τους από τους ελληνικούς θιάσους, για τους οποίους δεν εκφράστηκε ποτέ κάποιο παρόμοιο παράπονο ούτε σε ελληνική αλλά ούτε και σε γαλλόφωνη εφημερίδα. Δεδομένου πως τόσο οι ξένοι όσο και οι ελληνικοί θίασοι ήταν περιοδεύοντες, άρα τα κόστη που έπρεπε να καλύψουν ήταν περίπου τα ίδια, μπορούμε να υποθέσουμε πως οι ξένοι θίασοι προσπαθούσαν ίσως να εκμεταλλευτούν τη φήμη που τους εξασφάλιζε η θεατρική τους δραστηριότητα σε ευρωπαϊκές πόλεις, όπου το θέατρο είχε ήδη κατακτήσει μια πολύ πιο ισχυρή θέση μέσα στην κοινωνία. Αν όμως αποδεχτούμε τα σχόλια της *Journal* περί άδειων καθισμάτων και αν τα συνδυάσουμε με τα παράπονά της για την πολλές φορές μέτρια απόδοση κάποιων θιάσων, τότε μπορούμε να

---

<sup>1465</sup> *Journal de Salonique* 17 Φεβρουαρίου 1896 «Το Francillon» ανέβηκε για πρώτη φορά στο Παρίσι στις 17 Ιανουαρίου 1887 στο Theatre Francaise.

<sup>1466</sup> Από το άρθρο της *Journal* στις 17 Ιανουαρίου 1896 μαθαίνουμε πως στις δύο αυτές παραστάσεις η πλατεία ήταν γεμάτη, όμως τα θεωρεία του «Εντεν» ήταν άδεια.



συμπεράνουμε πως το κοινό της Θεσσαλονίκης, αν και διψούσε για ξένο θέατρο, δεν ενέδιδε τόσο εύκολα στις θεατρικές προσπάθειες οποιουδήποτε ξένου σχήματος.

Ο θίασος της Lindey εμφανίστηκε στο κοινό της Θεσσαλονίκης με την προσθήκη νέων προσώπων. Έτσι δεν υπήρχε ανάγκη μόνο για μεγάλο ρεπερτόριο, αλλά και για συχνές αλλαγές στη σύσταση των θιάσων. Οι αλλαγές αυτές πραγματοποιούνταν ίσως και για πρακτικούς λόγους, όταν κάποιιοι ηθοποιοί αποχωρούσαν από το θεατρικό σχήμα και η θέση τους έπρεπε να καλυφθεί, αλλά και για εμπορικούς λόγους, ώστε να ανανεώνεται το ενδιαφέρον του κοινού με την παρουσία νέων προσώπων πάνω στη σκηνή. Νέες προσθήκες στη σύσταση του θιάσου της Lindey αυτή τη φορά ήταν η Dixel και ο Deville, οι οποίοι απέσπασαν πολύ επαινετικά σχόλια για την απόδοσή τους.<sup>1467</sup>

Από τα σχόλια που αντλούμε από τη γαλλόφωνη εφημερίδα της Θεσσαλονίκης συμπεραίνουμε πως οι θίασοι όπερας και οπερέτας γίνονταν λιγότερο εγκάρδια δεκτοί στην πόλη, απ' ότι οι θίασοι της Comedie Francaise. Ακόμα και τότε όμως το κοινό δε γέμιζε τα θέατρα της Θεσσαλονίκης, όπως θα περίμενε κανείς από ένα κοινό που δεν είχε ίσως τόσο συχνά την ευκαιρία να παρακολουθήσει ένα θεατρικό έργο επί σκηνής. Έτσι για το θίασο της Lindey μαθαίνουμε, πως αν και γενικά άρεσε και επαινέθηκε από τη γαλλόφωνη εφημερίδα, το κοινό που παρακολούθησε τις παραστάσεις του δεν ήταν πολύ μεγάλο. Τουλάχιστον αυτό αφήνει να εννοηθεί η Journal όταν καυτηριάζει την απάθεια των θεατών και τη μειωμένη προσέλευσή του στις παραστάσεις του γαλλικού θιάσου.<sup>1468</sup>

Σαφής αναφορά στις ημερομηνίες των παραστάσεων των έργων δεν γίνεται, όμως γνωρίζουμε πως **μέχρι τις 20/2/1896** παραστάθηκαν ακόμα τέσσερα έργα, δύο δράματα και δύο κωμωδίες, κατά την προσφιλή τακτική του θιάσου να εναλλάσσει τα σοβαρά με τα εύθυμα έργα, για να κρατά μια ισορροπία στο ρεπερτόριο και αμείωτο το ενδιαφέρον του κοινού. Οι θεατές είχαν τη δυνατότητα να παρακολουθήσουν το

---

<sup>1467</sup> *Journal de Salonique* 17 Φεβρουαρίου 1896 Η Lindey επαινέθηκε για την απόδοσή της ως Francine, η Dixel για το ρόλο της νεαρής κόρης, τόσο εξάισια μέσα στην αθωότητά της, και η Roger για τη σιγουριά με την οποία ερμήνευσε το ρόλο της ως στοργική και καλή κυρία Smith.

Από τους άντρες θετικά σχόλια έλαβαν οι Debray και Girard, που όπως πάντα ήταν πολύ καλοί, ενώ ο Six, που είχε έναν δευτερεύοντα ρόλο άρεσε περισσότερο από όλους στο κοινό.

<sup>1468</sup> *Journal de Salonique* 20 Φεβρουαρίου 1896 Ο συντάκτης της γαλλόφωνης εφημερίδας παρακινεί με τα γραφόμενά του τους κατοίκους της Θεσσαλονίκης να επισκεφτούν τις παραστάσεις του γαλλικού θιάσου και να μην είναι πολύ απαιτητικοί στην κριτική τους για τις παραστάσεις του, δεδομένου πως στη Θεσσαλονίκη της εποχής δεν είχε κανείς τα περιθώρια επιλογής ανάμεσα σε πολλούς ποιοτικούς θιάσους, μιας και η πόλη τότε αναπτυσσόταν θεατρικά.

πεντάπρακτο δράμα «**Martyre**» του Adolphe d' Ennery<sup>1469</sup>, το τρίπρακτο δράμα του Eugene Grange «**Les Crochets du Pere Martin**»<sup>1470</sup>, τη μονόπρακτη έμμετρη κωμωδία του Francois Coppee «**Le Passant**»<sup>1471</sup> και την τετράπρακτη κωμωδία του Eugene Labiche «**Le voyage de M. Perrichon**».<sup>1472</sup>

Τα σχόλια που εισέπραξαν τα έργα ήταν ποικίλα. Το «**Martyre**» χαρακτηρίστηκε ως ένα κλασικό μελό, που έκανε τους θεατές να συγκινηθούν πολύ. Το «**Les Crochets**» ήταν ένα παλιό, αλλά δημοφιλές έργο, ένα αριστούργημα δεξιοτεχνίας που έγινε δεκτό με ενθουσιασμό από το κοινό, το οποίο όμως δυστυχώς δεν ήταν πολυάριθμο. Την παράσταση του έργου έκλεισαν δύο καλοδουλεμένοι μονόλογοι από την Lindey και τον Lafont, ο οποίος ήταν καινούριο μέλος του θιάσου, νεοφερμένος κι αυτός για το κοινό της Θεσσαλονίκης. Το «**Le Passant**» και το «**La Voyage de M. Perrichon**» προσέλκυσαν μεγάλο κοινό στην αίθουσα του Έντεν, όμως στο «**Le passant**» η Roger δεν άρεσε στο ρόλο της, γιατί δεν ήξερε καλά τα λόγια της και κοίταζε συνεχώς τον υποβολέα. Στο ίδιο έργο η Lindey έπαιξε με επιτυχία το ρόλο του Ζανέτο.<sup>1473</sup>

Μετά τις 24/2/1896 δεν βρίσκουμε άλλες ειδήσεις για το θίασο της Lindey. Γνωρίζουμε όμως πως στα τέλη Φεβρουαρίου η ομάδα της διαλύθηκε λόγω ερίδων στο εσωτερικό της, ενώ όλοι οι συντελεστές του θιάσου αποχώρησαν.<sup>1474</sup> Ίσως η κριτική που άσκησε η Journal να υπήρξε η αιτία της διάλυσης του θιάσου.

Μετά τις εμφανίσεις του γαλλικού θιάσου πραγματοποιήθηκαν λίγες παραστάσεις του Ταβουλάρη, για τις οποίες έχουμε μιλήσει σε άλλο σημείο της εργασίας αυτής. Αργότερα, μετά την αναχώρησή του, ένας ακόμα γαλλικός θίασος έκανε εμφανίσεις στη Θεσσαλονίκη, ο **θίασος Bayard**, τον οποίο συναντάμε στα **μέσα Μαρτίου του 1896**. Το κοινό της Θεσσαλονίκης είχε αυτή τη φορά την ευκαιρία, μετά τους θιάσους πρόζας που πέρασαν από τα θέατρα της πόλης, να παρακολουθήσει έναν ακόμη οπερετικό θίασο, από τους πολλούς που είχαν ήδη κάνει την εμφάνισή τους στη Θεσσαλονίκη στο παρελθόν και επρόκειτο και στο μέλλον να δώσουν παραστάσεις όπερας και οπερέτας.

---

<sup>1469</sup> Το έργο του d'Ennery ήταν αρχικά μυθιστόρημα που εκδόθηκε στο Παρίσι του 1886. Αν και δεν καταφέραμε να εντοπίσουμε τη θεατρική του διασκευή, υποθέτουμε πως αυτή θα έγινε κάποια στιγμή και σίγουρα όχι από το θίασο της Lindey.

<sup>1470</sup> Το έργο παραστάθηκε για πρώτη φορά στο Παρίσι στο Theatre de la Gaité στις 3/8/1858.

<sup>1471</sup> Στο έργο αυτό η Sarah Bernhardt θριάμβευσε στο ρόλο του μενεστρέλου Ζανέτο.

<sup>1472</sup> *Journal de Salonique* 20 Φεβρουαρίου 1896 Το έργο του Labiche έκανε πρεμιέρα στο Theatre du Gymnase στο Παρίσι στις 10 Σεπτεμβρίου 1860.

<sup>1473</sup> *ό.π.*

<sup>1474</sup> Γιάννης Μέγας-Μανώλης Ανδριωτάκης, Θεσσαλονίκη 1896 Η χρονιά των Ολυμπιακών Αγώνων, σ. 56

Ο θίασος άρχισε τις παραστάσεις του στις **13/3/1896** στην κατάμεστη αίθουσα του Eden, ενώ η *Journal de Salonique* μας πληροφορεί πως ο οπερετικός θίασος δεν ήταν ξένος στο κοινό της πόλης. Εμείς δεν καταφέραμε να εντοπίσουμε άλλο θίασο με το όνομα αυτό, που να είχε επισκεφτεί ξανά τη Θεσσαλονίκη. Πρέπει όμως να σημειώσουμε πως μία από τις πρωταγωνίστριες του θιάσου, η Sandre-Paccard φέρει το ίδιο όνομα με έναν θίασο που είχε εμφανιστεί το 1884 στη Θεσσαλονίκη, το θίασο του G. Sandre. Δεν καταφέραμε να ανακαλύψουμε αν υπάρχει ταύτιση ανάμεσα στα δύο αυτά ονόματα, όμως ο υπαινιγμός της *Journal* πως ο θίασος ήταν γνωστός στην πόλη, μας οδηγεί στη σκέψη πως ίσως να υπήρχε κάποια σχέση. Άλλα μέλη του θιάσου ήταν η κα Gtreaux, ο κος Sandre και ο κος Gtreaux.<sup>1475</sup>

Ο θίασος Bayard παρουσίασε μία σειρά μελοδραμάτων, κάποια από τα οποία δεν ήταν η πρώτη φορά που ανέβαιναν στα θέατρα της Θεσσαλονίκης, ήταν όμως όλα γνωστές γαλλικές οπερέτες που παίζονταν όχι μόνο στο Παρίσι, αλλά και σε άλλες ευρωπαϊκές πόλεις.<sup>1476</sup>

Το πρώτο έργο που παρουσίασε στις **13/3/1896** ήταν το « **28 Jours de Clairette**» του Victor Roger.<sup>1477</sup> Το έργο ήταν μια τετράπρακτη οπερέτα, η οποία υπήρξε μία από τις μεγάλες επιτυχίες της εποχής, η οποία ανέβαινε σε σκηνές του Παρισιού μέχρι το 1950.

---

<sup>1475</sup> *Journal de Salonique* 16 Μαρτίου 1896

<sup>1476</sup> Η γαλλική οπερέτα άνθισε στο Παρίσι από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα και μετά. Μέχρι το 1850 το γαλλικό κράτος που προωθούσε την grand opera, την οποία το ίδιο χρηματοδοτούσε, είχε θέσει περιορισμούς σε οποιοδήποτε άλλο θέαμα μπορούσε να ανέβει σε μια θεατρική σκηνή. Ένας νόμος περιόριζε τις ανεξάρτητες μουσικές παραγωγές και επέβαλλε την παρουσίαση μόνο μονόπρακτων έργων με δύο ομιλούντες ηθοποιούς. Ο Jacques Offenbach, ένας εβραίος γεννημένος στη Γερμανία που μετανάστευσε στο Παρίσι ήταν εκείνος που κατάφερε να ξεπεράσει τους περιορισμούς αυτούς.

Όταν ξεκίνησε την καριέρα του στο μουσικό θέατρο, ήθελε να συνθέτει έργα πιο ελαφρά, από τις σοβαρές όπερες που μονοπωλούσαν μέχρι τότε σχεδόν το ενδιαφέρον του κοινού. Προτιμούσε να προσφέρει στο κοινό του Παρισιού έργα με πιασάρικες μελωδίες και κωμική υπόθεση. Επειδή η πρόσβαση των έργων του στη grand opera ήταν δύσκολη έως αδύνατη, αποφάσισε να γίνει παραγωγός των δικών του έργων, βρήκε το απαραίτητο κεφάλαιο και νοίκιασε το Theatre des Bouffes-Parisiens, όπου παρουσίασε μερικά μονόπρακτα μιούζικαλ, τα οποία ονόμασε οπερέτες.

Οι οπερέτες του Offenbach έγιναν πολύ δημοφιλείς και σύντομα νοίκιασε ένα θέατρο 400 θέσεων για να ανεβάζει τις παραστάσεις του.

Αρκετοί συνθέτες ακολούθησαν την παράδοση της γαλλικής οπερέτας. Μεταξύ των πιο γνωστών ήταν ο Charles Lecocq. Οι γαλλικές οπερέτες του Offenbach και του Lecocq παραστάθηκαν περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο έργο μεταξύ 1850 και 1880, παραστάθηκαν σε πολλές σκηνές στο Λονδίνο και το Broadway, ενώ η επίδραση της γαλλικής οπερέτας ήταν τεράστια. Τα έργα των Straus, Gilbert και Sullivan επηρεάστηκαν από τη γαλλική οπερέτα.

Σχετικά με τη γαλλική οπερέτα βλ. John Kenrick, «Chapter 1-French Operetta: Offenbach and Company», *The Cambridge Companion to Operetta*, Cambridge University Press 2019, Alicia Levin, «A Documentary Overview of Musical Theaters in Paris, 1830-1900», Fauser Annegret/Evenist Mark (ed.) *Theatre and Cultural Transfer*, Chicago, The University Chicago Press, 2009

<sup>1477</sup> *Journal de Salonique* 16 Μαρτίου 1896

Το ότι πολλές φορές οι ξένοι θιάσοι και το ρεπερτόριο που έφερναν μαζί τους αναμένονταν με μεγάλη ανυπομονησία και γίνονταν δεκτοί με ενθουσιασμό από τους κατοίκους της πόλης, φαίνεται από την πολυπληθή παρουσία του κοινού στην πρεμιέρα του θιάσου Bayard. Ακόμα είναι σαφές πως οι Γάλλοι και οι γαλλομαθείς που διέμεναν στη Θεσσαλονίκη της εποχής υποστήριξαν τους γαλλικούς θιάσους με την παρουσία τους.

Στην πρώτη παράσταση του θιάσου Bayard παρευρέθηκε όλη η καλή κοινωνία της Θεσσαλονίκης. Στα θεαρεία ήταν ο πρόξενος της Γαλλίας και η κυρία Veillet-Dufreche, ο κύριος και η κυρία Edouard Allatini, ο αντιπρόσωπος της αυστριακής εταιρίας Loyd και η κυρία Ambonetti, ο κος και η κα Ch. Razi ο κος και η κα Guys. Στην πλατεία του θεάτρου μπορούσε κανείς να συναντήσει το γιατρό και την κυρία Moise Misrahi, τον κο και την κα Athanasse Rogotti, τον κο Daluzeau, τον διευθυντή της Οθωμανικής Τράπεζας και την κα Gora, τον κο και την κα Marius Fernandez, τον κο και την κα Morpurgo, το γιατρό και την κα Jacques Bey, τον κο και την κα Kahane, τον κο και την κα Amar και τους κυρίους Tanant, Hugo Allatini και Μαυροκορδάτο.<sup>1478</sup>

Η παράθεση και μόνο των ονομάτων δείχνει πως οι παραστάσεις ενός γαλλικού θιάσου αποτελούσαν μεγάλο γεγονός για τους κατοίκους της πόλης, πολλοί από τους οποίους, για διαφορετικούς ίσως λόγους ο καθένας, επιθυμούσαν να ακούσουν τη γαλλική γλώσσα πάνω στη σκηνή. Η ικανοποίηση πάντως που πρόσφερε ο θιάσος Bayard στο κοινό της πρώτης αυτής παράστασης φάνηκε από το θερμό χειροκρότημα στο τέλος του έργου, αλλά και από τα επαινετικά σχόλια που επεφύλλαξε η Journal για όλους τους συντελεστές της παράστασης.<sup>1479</sup>

Το πρόγραμμα του θιάσου Bayard συνεχίστηκε με μια οπερέτα του Edmond Audran, τη «**Miss Helyett**», που παραστάθηκε στις **19/3/1896**. Ο Audran ήταν μάλλον αγαπημένος συνθέτης του γαλλικού θιάσου, γιατί παρουσίασε συνολικά τρία έργα του σε σύνολο οκτώ έργων που ανέβηκαν στη σκηνή του Eden. Ο Audran εξάλλου ήταν ένας από τους πιο αναγνωρισμένους εκπροσώπους της γαλλικής οπερέτας. Μετά την πρεμιέρα της οπερέτας του στο Παρίσι λίγα χρόνια πριν, στις 12/11/1890, είχε γραφεί από σημαντικούς Γάλλους κριτικούς της εποχής, πως ήταν ένας συγγραφέας ισάξιος του Offenbach.<sup>1480</sup>

---

<sup>1478</sup> Journal de Salonique 16 Μαρτίου 1896

<sup>1479</sup> *ό.π.*

<sup>1480</sup> Αυτό τουλάχιστον διαβάζουμε στη *Journal de Salonique* στις 19 Μαρτίου 1896 όπου αναφέρεται χαρακτηριστικά: « Ο Fransisque Sarcey ανέφερε πως ο Offenbach δεν θα είχε γράψει καλύτερα τη Miss

Η παράσταση σημείωσε μεγάλη επιτυχία και στη Θεσσαλονίκη. Οι θεατές απολάυσαν τη μουσική και διασκέδασαν με την αστεία υπόθεση του έργου, ενώ οι δύο βασικές ηθοποιοί της παράστασης, η Greteaux και η Sandre ήταν απολαυστικές στους ρόλους της Miss Helyett και της Manuela αντίστοιχα.<sup>1481</sup>

Το ότι οι οπερέτες του θιάσου Bayard είχαν μεγάλη απήχηση στο κοινό της Θεσσαλονίκης μας το επιβεβαιώνουν τα τραγούδια από το ρεπερτόριό του, που σιγοτραγουδούσαν όλοι οι κάτοικοι της πόλης, όπου και αν βρίσκονταν. Αυτό τουλάχιστον μας πληροφορεί η *Journal* για να υπογραμμίσει τη θετική επίδραση που είχε η οπερέτα και μάλιστα η γαλλική, στη διάθεση των ανθρώπων.<sup>1482</sup>

Μεταξύ **19/3 και 26/3/1896** παραστάθηκαν άλλες δύο οπερέτες από το θίασο Bayard, η «**Gilette de Narbonne**»<sup>1483</sup> του Edmond Audran και η «**Petite Mariee**»<sup>1484</sup> του Charles Lecocq. Και στα δύο έργα τον πρωταγωνιστικό ρόλο είχε η Greteaux, για την οποία γράφτηκαν πολύ κολακευτικά σχόλια. ‘Άλλοι συντελεστές της παράστασης, μέλη του θιάσου, ήταν οι St. Jean, Marcos και Fournier και η Goldschmitt.<sup>1485</sup>

Ο γαλλικός θίασος συνέχισε τις παραστάσεις του στις **30/3 και 2/4/1896** με τα έργα «**Les Deux Merles Blancs**» του Labiche και το «**Bocacce**» του Franz von Suppe.<sup>1486</sup>

Το έργο του Suppe, αν και δεν ήταν η πρώτη φορά που παρουσιαζόταν στη Θεσσαλονίκη-είχε παρουσιαστεί επίσης από το θίασο G. Sandre το 1884 και από το θίασο Lassale το 1887-έκανε τη μεγαλύτερη επιτυχία, από όλα τα άλλα έργα που παρουσίασε ο θίασος Bayard στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Αν και το έργο δεν ήταν από τα πιο μοντέρνα του μουσικού θεάτρου, το κοινό ενθουσιάστηκε με τη φρεσκάδα του και με την όμορφη μουσική του. Τόσος ήταν ο ενθουσιασμός του κοινού για το έργο που η παράσταση τελείωσε στις δύο το πρωί, επειδή οι θεατές με τα σφυρίγματα και τα χειροκροτήματά τους υποχρέωσαν τους καλλιτέχνες να παίξουν ξανά κάποια αποσπάσματα του έργου.<sup>1487</sup>

---

Helyett και ο Jules Claretie έγραψε: Επιτέλους μια μεγάλη επιτυχία σε ένα μικρό θέατρο, το Theatre des Bouffes.»

Να σημειώσουμε έδω πως η Miss Helyett συνέχισε να είναι δημοφιλής στη Γαλλία και τις δύο επόμενες δεκαετίες από την πρεμιέρα της.

<sup>1481</sup> *Journal de Salonique* 23 Μαρτίου 1896

<sup>1482</sup> *ό.π.*, 26 Μαρτίου 1896

<sup>1483</sup> Το έργο έκανε πρεμιέρα στις 11 Νοεμβρίου 1882 στο Theatre des Bouffes-Parisiens και είχε τότε επιτυχία που παραστάθηκε 122 φορές συνεχόμενα.

<sup>1484</sup> Μία από τις πιο επιτυχημένες οπερέτες του Lecocq που ματά την πρεμιέρα του στις 21 Δεκεμβρίου 1875 στο Theatre de la Renaissance έφτασε τις 200 παραστάσεις.

<sup>1485</sup> *ό.π.* 26/3/1896

<sup>1486</sup> *ό.π.*, 2/4/1896

<sup>1487</sup> *ό.π.*

Στις **6/4/1896** πραγματοποιήθηκε μια ευεργετική παράσταση για το ζεύγος Greteaux. Το έργο που παραστάθηκε ήταν το «**Petite Duc**» του Charles Lecocq.<sup>1488</sup> Οι Θεσσαλονικείς, αναγνωρίζοντας την αξία των καλλιτεχνών και αποδεικνύοντας τη φιλανθρωπία τους, χάρισαν ένα πολύ θερμό καλοσώρισμα στο έργο. Ανταπέδωσαν μάλιστα την ικανοποίηση που τους πρόσφερε ο θίασος Bayard με τα θερμά τους χειροκροτήματα, με τις επευφημίες τους, ακόμα και με λουλούδια που πρόσφεραν στους καλλιτέχνες.<sup>1489</sup>

Η τελευταία παράσταση του θιάσου δόθηκε την αμέσως επόμενη ημέρα, στις 7/4/1896. Δεν γνωρίζουμε το έργο, είναι όμως πιθανόν να παραστάθηκε και πάλι το «Petite Duc». Γνωρίζουμε όμως πως τα χρήματα που μαζεύτηκαν δόθηκαν υπέρ των Λουτρών του Λαγκαδά.<sup>1490</sup>

Μετά την τελευταία αυτή παράσταση ο γαλλικός θίασος έφυγε για την Αθήνα για να διασκεδάσει εκεί τους θεατές των Ολυμπιακών Αγώνων.<sup>1491</sup> Το θέατρο Eden έκλεισε κι αυτό τις πόρτες του για το κοινό, προκειμένου να εκμεταλλευτεί τις καλοκαιρινές διακοπές για την ανακαίνιση του θεάτρου.

Την περίοδο που έδινε τις παραστάσεις του στο Eden ο θίασος Bayard έφτασε στη Θεσσαλονίκη, στις **15/3/1896**, ο **Etienne Deskashevitz**, διακεκριμένος καλλιτέχνης του Βασιλικού Θεάτρου του Βελιγραδίου. Λίγο πριν την άφιξή του στη Θεσσαλονίκη βρισκόταν στα Σκόπια, όπου οι παραστάσεις του είχαν μεγάλη επιτυχία. Ο καλλιτέχνης τραγούδησε στο κοινό της Θεσσαλονίκης διάφορα αποασπάσματα από την «**Αϊντα**» του Βέρντι, αλλά και κάποια σερβικά τραγούδια με συνοδεία πιάνου από τον κ. Petrick.<sup>1492</sup> Η παράσταση δόθηκε στο Έντεν, στις **27/3/1896**, την ημέρα που ο θίασος Bayard είχε ρεπό.<sup>1493</sup>

Η θεατρική κίνηση στη Θεσσαλονίκη ήταν ιδιαίτερα αυξημένη τη χρονιά των Ολυμπιακών Αγώνων. Λίγο πριν αναχωρήσει ο θίασος Bayard από την πόλη, ένας άλλος θίασος, ιταλικός αυτή τη φορά, του **R. Gonzales**, ενός νέου κωμικού, έκανε εμφανίσεις στο ανακαινισμένο Jupiter.<sup>1494</sup> Ο ιταλικός θίασος παρουσίασε συνολικά τέσσερις οπερέτες, τρεις ιταλικές και μία ισπανική, υποστηρίζοντας έτσι κυρίως τη

---

<sup>1488</sup> *Journal de Salonique* 9 Απριλίου 1896

<sup>1489</sup> *ό.π.*

<sup>1490</sup> *ό.π.*

<sup>1491</sup> *ό.π.*

<sup>1492</sup> *ό.π.*, 16 Μαρτίου 1896

<sup>1493</sup> Γιάννης Μέγας-Μανλωλης Ανδριωτάκης, Θεσσαλονίκη 1896 Η χρονιά των Ολυμπιακών Αγώνων, εκδ. Μίλητος, Θεσσαλονίκη 2004, σ. 56

<sup>1494</sup> *Journal de Salonique* 6 Απριλίου 1896

δική του πολιτιστική παράδοση. Δύο από αυτές δεν ήταν άγνωστες στο κοινό της πόλης, ενώ οι άλλες δύο παρουσιάζονταν για πρώτη φορά από ξένο θίασο. Το 1896 ήταν σίγουρα μια μουσική χρονιά για τη Θεσσαλονίκη.

Στις αρχές Απριλίου ο θίασος του R. Gonzales έδωσε δύο παραστάσεις στην πόλη, οι οποίες είχαν πραγματοποιηθεί σίγουρα **νωρίτερα από τις 6/4/1896**. Παρουσίασε δύο έργα που το κοινό της Θεσσαλονίκης είχε παρακολουθήσει σε προηγούμενες παραστάσεις άλλων θιάσων. Το ένα ήταν η οπερέτα του Carl Zeller «**Il venditore di uccelli**», μια άρια της οποίας είχε παρουσιάσει λίγους μήνες πριν, τον Οκτώβριο του 1895 ο ιταλογαλλικός θίασος του F. Castellano. Το άλλο ήταν η οπερέτα του Edoardo Canti «**La nuova befana**» που είχε παρασταθεί τον Μάρτιο του 1893 από τον ιταλικό μελοδραματικό θίασο της Νάπολης υπό τη διεύθυνση του Arturo Stravolo. Και τα δύο έργα άρεσαν στο κοινό της Θεσσαλονίκης, ενώ ιδιαίτερα χειροκροτήθηκε η πριμαντόνα Raletti.<sup>1495</sup>

Στις **6/4/1896** παρουσιάστηκε στη σκηνή του Jupiter η ναπολιτάνικη οπερέτα σε τρεις πράξεις «**I granatieri**» του Ιταλού συνθέτη Vincenzo Valente, η οποία θεωρείται ως η πρώτη πραγματική ιταλική οπερέτα.<sup>1496</sup>

Μεταξύ **6/4 και 13/4/1896** είχε παρασταθεί από το θίασο Gonzales, το «**Gran Via**» των Federico Chueca και Joaquin Valverde.<sup>1497</sup> Επρόκειτο για μια zarzuela, ένα είδος οπερέτας που ήταν πολύ διαδεδομένο στην Ισπανία και σε όλες τις ισπανόφωνες χώρες καθόλη τη διάρκεια του 1700 και του 1800.<sup>1498</sup>

Ο θίασος του Gonzales ενθουσίασε το κοινό της Θεσσαλονίκης. Όπως μας ενημερώνει η *Journal de Salonique* για μια ακόμα φορά, όπως ήταν μάλλον συνηθισμένο σε παραστάσεις ξένων θιάσων, όλη η υψηλή κοινωνία της πόλης έδωσε ραντεβού στην αίθουσα του Jupiter για να θαυμάσει τον ιταλικό θίασο. Η πριμαντόνα του θιάσου κα Raletti απέσπασε το πιο θερμό χειροκρότημα από όλους τους συντελεστές, όχι μόνο

---

<sup>1495</sup> *ό.π.*,

<sup>1496</sup> *ό.π.* Η πρεμιέρα του έργου αυτού πραγματοποιήθηκε στο Τορίνο στις 26/10/1889 από το θίασο του Luigi Maresca.

Σχετικά με την ιταλική οπερέτα του 19<sup>ου</sup> αιώνα βλ: Valeria De Lucca, «Operetta in Italy, Operetta since 1900», *The Cambridge Companion to Operetta*, Cambridge University Press, 2019 σ.220-231 <https://doi.org/10.1017/9781316856024.016>, Waldimaro Fiorentino, *L' Operetta italiana*, ed. Catinaccio Bolzano, 2006

<sup>1497</sup> *Journal de Salonique* 13 Απριλίου 1896

<sup>1498</sup> Το έργο γράφτηκε και παραστάθηκε για πρώτη φορά το 1886 και υπήρξε το αποτέλεσμα της συνεργασίας δύο εκ των πιο επιτυχημένων Ισπανών συνθετών αυτού του είδους. Το λιμπρέτο ήταν του Felipe Perez και είχε ως βασικό θέμα τον ανασχεδιασμό της Μαδρίτης. Οι περισσότεροι χαρακτήρες φέρουν ονόματα δρόμων της Μαδρίτης. Το κείμενο είχε τροποποιηθεί αρκετές φορές ώστε να παραμένει επίκαιρο.

χάρη στο ταλέντο της, αλλά και στην εντυπωσιακή της εμφάνιση. Όμως και ο διευθυντής του θιάσου R. Gonzales απέσπασε επαινετικά σχόλια για το ξεκαρδιστικό του παίξιμο.<sup>1499</sup>

Μετά τους θιάσους της Commedie Francaise και του λυρικού θεάτρου, ένας ιταλικός δραματικός θίασος έκανε την εμφάνισή του στη Θεσσαλονίκη. Ήταν ο **θίασος του E. Dominici**, ο οποίος επρόκειτο να δώσει την πρώτη του παράσταση στις **10/6/1896**, σχεδόν δύο μήνες μετά την αναχώρηση του θιάσου του R. Gonzales από τη Θεσσαλονίκη. Η υποδοχή όμως που επεφύλαξε το κοινό στους καλλιτέχνες ήταν απογοητευτική. Στην αίθουσα του Jupiter δεν εμφανίστηκε ούτε ένας θεατής, ίσως λόγω κάποιας παράλειψης στη διανομή του προγράμματος ή της μη έγκαιρης κοινοποίησης αυτής της πρώτης παράστασης. Η Journal de Salonique, η οποία επέπληξε με πολύ αυστηρό τρόπο το κοινό της πόλης για αυτή τη συμπεριφορά του, δεν μας έκανε γνωστό τον τίτλο του έργου που θα παρουσίαζε ο ιταλικός θίασος. Φρόντισε μόνο να τονίσει τη μεγάλη απογοήτευση των καλλιτεχνών μπροστά στα άδεια καθίσματα του θεάτρου, την περιφρόνηση που ένιωσαν από τους κατοίκους της πόλης, οι οποίοι με την απουσία τους τους έκριναν χωρίς να τους παρακολουθήσουν πάνω στη σκηνή.<sup>1500</sup>

Στο ίδιο φύλλο της Journal de Salonique στις 11/6/1896, στο οποίο περιγράφηκε η αποτυχία της πρώτης παράστασης, αναγράφονται οι τίτλοι των έργων που θα παρασταίνονταν από το θίασο του Dominici στη συνέχεια της παραμονής του στην πόλη. Τα έργα που θα παρουσιάζονταν ήταν τα εξής: στις **11/6/1896** το πεντάπρακτο δράμα του Paolo Giacometti «**La morte civile**» μαζί με μία φάρσα, στις **12/6/1896** το δράμα του Georges Ohnet «**Le Maitre des Forges**», στις **14/6/1896** τον «**Άμλετ**» και στις **15/6/1896** την τρίπρακτη κωμωδία του Georges Feydeau «**Champignol**». Δυστυχώς σε επόμενα φύλλα της γαλλόφωνης εφημερίδας δεν υπάρχουν περαιτέρω αναφορές για τα παραπάνω έργα, κάτι που μας κάνει να υποθέσουμε πως ίσως τελικά οι παραστάσεις τους δεν πραγματοποιήθηκαν.

Μέσα στα πλαίσια ενός γκαλά που διοργανώθηκε στο θέατρο Jupiter μεταξύ **15/6/1896** και **22/6/1896**, ο ιταλικός δραματικός θίασος του Dominici παρουσίασε δύο έργα: τη μοντέρνα ιταλική επιθεώρηση «**Carabinieri**»<sup>1501</sup> η οποία προβλήθηκε από τον Τύπο

<sup>1499</sup> *Journal de Salonique* 13 Απριλίου 1896

<sup>1500</sup> *ό.π.*, 11 Ιουνίου 1896

<sup>1501</sup> Γιάννης Μέγας και Μανώλης Ανδριωτάκης, *Θεσσαλονίκη 1896 Η Χρονιά των Ολυμπιακών Αγώνων*, εκδ. Ζήτηρος, Θεσσαλονίκη 2004, σελ. 115



ως ένα από τα πιο όμορφα έργα του σύγχρονου ιταλικού ρεπερτορίου και το «**Dramma Borghese**» το οποίο γράφτηκε από τον συντάκτη της *Journal de Salonique* Jacques Treves ειδικά για αυτή την περίπτωση.<sup>1502</sup>

Η είδηση αυτή φυσικά είναι πολύ ενδιαφέρουσα γιατί είναι από τις σπάνιες φορές που ένας κάτοικος της Θεσσαλονίκης συμμετείχε με ένα κείμενό του σε παράσταση ξένου επαγγελματικού θιάσου. Ας σημειωθεί εδώ πως στο διάστημα, με το οποίο ασχολείται η εργασία αυτή, δεν παρουσιάστηκε στη Θεσσαλονίκη θεατρική δραστηριότητα που να είχε ως αφετηρία την ίδια την πόλη και τους κατοίκους της. Σε αυτήν την περίοδο που εξετάζουμε εδώ δεν βρίσκουμε ούτε Θεσσαλονικείς συγγραφείς, ίσως με την εξαίρεση του Μαρίνου Κουτούβαλη, ο οποίος βέβαια δεν ήταν ντόπιος, όμως μόνιμος κάτοικος της πόλης για πολλά χρόνια, ούτε ηθοποιούς, ίσως με την εξαίρεση του Φίλιππα Απέργη, που αν και δεν καταγόταν από τη Θεσσαλονίκη, είχε κάνει την πόλη μόνιμο θεατρικό του στέκι με τη συνεργασία και ντόπιων καλλιτεχνών των οποίων το όνομα όμως δεν γνωστοποιήθηκε ποτέ. Έτσι η είδηση πως ένας Θεσσαλονικιός δημοσιογράφος στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα συνέγραψε ένα θεατρικό έργο για να ανέβει σε μια θεατρική σκηνή της Θεσσαλονίκης αποτελεί σίγουρα μια πολύ ενδιαφέρουσα είδηση, παραμένει όμως μια ευχάριστη εξαίρεση στο άνυδρο τοπίο της τοπικής θεατρικής παραγωγής και δραστηριότητας γενικότερα. Ίσως ακόμα πιο ενδιαφέρουσα είναι η είδηση πως ο ίδιος ο συντάκτης της *Journal* διεύθυνε την παράσταση, φανερώνοντας έτσι και την αγάπη του προς το πρακτικό θέατρο.

Να σημειώσουμε ακόμα για την παράσταση αυτή πως τελούσε υπό την αιγίδα μιας επιτροπής αποτελούμενης από τα εκλεκτότερα μέλη της ιταλικής κοινότητας, η οποία είχε αναλάβει και τη διάθεση των εισιτηρίων. Η φροντίδα με την οποία περιέβαλε η ιταλική κοινότητα το θίασο του Dominici δείχνει σίγουρα τη νοσταλγία της για την πατρίδα, για το θέατρό της, για το άκουσμα της γλώσσας της.

Παρά όμως το ενδιαφέρον που έδειξε η ιταλική κοινότητα, ο θίασος δεν έγινε δεκτός με θέρμη στη Θεσσαλονίκη, γι' αυτό τελικά πραγματοποίησε μόνο τρεις παραστάσεις, όπως μας ενημερώνει ο Τυπός της εποχής. Η ψυχρότητα του κοινού αποδόθηκε στην αρνητική κριτική που ασκήθηκε κακόβουλα στο θίασο από μεγάλη μερίδα των ανταποκριτών της εποχής.<sup>1503</sup>

---

<sup>1502</sup> *Journal de Salonique* 15 Ιουνίου 1896

<sup>1503</sup> *Journal de Salonique* 15 Ιουνίου 1896

Στις **18/6/1896** η παλιά γνώριμη των θεατρόφιλων της Θεσσαλονίκης **Sandre Paccard** έκανε μια εμφάνιση στο Eden μαζί με τον βιολονίστα Ανεμογιάννη, ενώ και οι δύο γοήτευσαν το κοινό της Θεσσαλονίκης με την τέχνη τους.<sup>1504</sup>

Το καλοκαίρι του 1896 πέρασε χωρίς θεατρική δραστηριότητα. Άλλωστε ήταν μια παραγμένη εποχή, όχι τόσο ίσως για τη Θεσσαλονίκη, όσο για την ευρύτερη περιοχή. Το επαναστατικό κίνημα για την απελευθέρωση της Μακεδονίας είχε αναζωπυρωθεί, μετά τη βουλγαρική εισβολή στη Μακεδονία την άνοιξη του 1895. Μακεδόνες αντάρτες, οι οποίοι ζούσαν στην περιοχή μετά τη Μακεδονική Επανάσταση του 1878, στρατολογήθηκαν από επιτροπή η οποία συστάθηκε από την Εθνική Εταιρία. Την αρχηγία του κινήματος του 1896 είχε αναλάβει ο Αθανάσιος Μπρούφας, ο οποίος μαζί με τους παλαιμάχους Μακεδόνες οπλαρχηγούς συγκρότησαν ανταρτικά σώματα που θα δρούσαν στην περιοχή με απώτερο στόχο την απελευθέρωση του υπόδουλου ελληνισμού και την αναχαίτιση της βουλγαρικής διείσδυσης.

Το πρώτο ελληνικό ανταρτικό σώμα δημιουργήθηκε στις αρχές Ιουλίου 1896 και το δεύτερο στα τέλη του δεύτερου δεκαημέρου του Ιουλίου του ίδιου έτους, ενώ και των δύο η πορεία προς το εσωτερικό της Μακεδονίας ήταν περιπετειώδης με πολυάριθμες συγκρούσεις με τον οθωμανικό στρατό.<sup>1505</sup>

Ίσως η τεταμένη αυτή ατμόσφαιρα που επικρατούσε στην περιοχή έκανε τους ξένους θιάσους να μην πραγματοποιήσουν εμφανίσεις στην πόλη αυτή την περίοδο. Ξανά εμφανίστηκε θεατρικό συγκρότημα τον Σεπτέμβριο του 1896 το οποίο πραγματοποίησε μερικές, μάλλον αποτυχημένες εμφανίσεις στη Θεσσαλονίκη. Ήταν ο **γαλλικός θίασος του Michele de Bordeuax**. Μετά την πρεμιέρα των παραστάσεων στο θέατρο Jupiter στις **10/9/1896** με τα έργα «**Robe Verte**», «**Un intermede**» και «**Un celibataire**» και την εξαιρετικά ολιγάριθμη παρουσία των θεατών στο θέατρο-ο συντάκτης της Journal μέτρησε συνολικά δώδεκα θεατές-ο γαλλικός θίασος δεν εμφανίστηκε ξανά στις σελίδες της γαλλόφωνης εφημερίδας.<sup>1506</sup> Παρά το γεγονός πως ο συντάκτης προσπάθησε να ευαισθητοποιήσει το κοινό, προβάλλοντας τόσο την αξία του θιάσου όσο και τη διπλή του ιδιότητα ως δραματικός και λυρικός θίασος, οι παραστάσεις του μάλλον δεν συνεχίστηκαν και ο θίασος αποχώρησε από την πόλη.<sup>1507</sup>

---

<sup>1504</sup> *ό.π.*, 18 Ιουνίου 1896

<sup>1505</sup> Σχετικά με το επαναστατικό κίνημα του 1896 στη Μακεδονία βλ.: Κωνσταντίνος Απ. Βακαλόπουλος, *Νεότερη Ιστορία της Μακεδονίας (1830-1912) Από τη Γέννηση του Νεοελληνικού Κράτους ως την Απελευθέρωση*, εκδ. Ηροδοτος, Θεσσαλονίκη 1999, σ. 290-302

<sup>1506</sup> *Journal de Salonique* 10 Σεπτεμβρίου 1896

<sup>1507</sup> *ό.π.*, 14 Σεπτεμβρίου 1896

Οι παραστάσεις λυρικού θεάτρου συνεχίστηκαν με έναν ακόμη **ιταλικό θίασο**, το όνομα του οποίου δεν έγινε γνωστό σε κανένα φύλλο τόσο του γαλλόφωνου όσο και του ελληνόφωνου Τύπου της πόλης. Η απουσία του ονόματος, αν δεν έγινε εκ παραδρομής, τότε ίσως δηλώνει πως ήταν ένας θίασος που δεν είχε διεύθυνση, αλλά αποτελούσε μια συλλογική ποροσπάθεια. Η σύνθεση του μπορεί να προέκυψε από τη συνεργασία διαφόρων ηθοποιών, χωρίς την παρέμβαση κάποιου ιμπρεσάριου ή ηθοποιού ο οποίος θα αναλάμβανε την πρωτοβουλία να σχηματίσει μια θεατρική ομάδα για να πραγματοποιήσει παραστάσεις σε διάφορες πόλεις του εξωτερικού.

Ενδιαφέρον είναι πάντως και το γεγονός πως η *Journal de Salonique*, ενώ αναφέρθηκε στο θίασο και στις παραστάσεις του και ενώ επεφύλαξε επαινετικά σχόλια για τον τενόρο και την πριμαντόνα του θιάσου, δεν ανέφερε πουθενά τα ονόματά τους. Μια άλλη ακδοχή που μπορούμε να υποστηρίξουμε είναι πως ο ίδιος ο θίασος, ίσως λόγω της πολύ σύντομης παρουσίας του στη Θεσσαλονίκη, δεν πρόλαβε να κοινοποιήσει τα ονόματα των μελών του, ή δεν θέλησε να το κάνει λόγω της συλλογικότητας της δραστηριότητάς του.

Η έναρξη των παραστάσεων έγινε στις **3/10/1896** στο θέατρο Jupiter με την όπερα «**Trovatore**» του Verdi, η οποία ήταν η πρώτη φορά που παρουσιάστηκε από ξένο θίασο στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Η κριτική που δέχτηκε αυτή η πρώτη παράσταση δεν ήταν διθυραμβική ούτε όμως και αρνητική, μιας και ο θίασος θεωρήθηκε ικανοποιητικός, αν και οι φωνές των δύο πρωταγωνιστών ακούστηκαν κάπως κουρασμένες.<sup>1508</sup> Ήταν άραγε κουρασμένες λόγω ηλικίας ή λόγω των δυσκολιών που είχαν να υπερβούν οι δύο πρωταγωνιστές για να ανέβουν τελικά στη σκηνή του θεσσαλονικιλωτικού θεάτρου.

Στις **8/10/1896** οι παραστάσεις του ιταλικού θιάσου συνεχίστηκαν με το έργο «**Cavaleria Rusticana**» του Pietro Mascagni και στις **9/10/1896** παραστάθηκε η όπερα του Verdi «**Un ballo in maschera**». Τις παραστάσεις του ιταλικού θιάσου μπορούσαν να παρακολουθήσουν εκτός των κατοίκων της πόλης και οι Ιταλοί στρατιώτες της ιταλικής μοίρας που ήταν εκείνη την περίοδο στην πόλη. Η ευχαρίστηση που θα αντλούσαν από τις αγαπημένες τους όπερες, που για καιρό δεν είχαν ακούσει, θα ήταν σίγουρα μεγάλη.<sup>1509</sup>

---

<sup>1508</sup> *Journal de Salonique* 5 Οκτωβρίου 1896

<sup>1509</sup> *ό.π.*, 8 Οκτωβρίου 1896

Λίγο πριν τελειώσει θεατρικά το 1896 και λίγο πριν αρχίσει τις εμφανίσεις της στην πόλη η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, ένα άρθρο στη *Journal de Salonique* στις 16/11/1896 σχετικά με τα θεάματα των λυρικών θιάσων μας δίνει μια συνολική εικόνα της δραστηριότητάς τους στην πόλη, ίσως όχι μόνο τη χρονιά των Ολυμπιακών Αγώνων αλλά και γενικότερα, ειδομένη μέσα από τα μάτια ενός συντάκτη της γαλλόφωνης εφημερίδας που υπήρξε σίγουρα θεατής πολλών τέτοιων παραστάσεων. Η άποψη του συντάκτη απεικονίζει εν μέρει την πραγματικότητα. Όσον αφορά στο ρεπερτόριο διέκρινε μια τάση προς τις «αιματοβαμμένες» όπερες η οποία έτεινε να εξαφανίσει από τη σκηνή άλλα λυρικά έργα, ίσως καλύτερης ποιότητας. Οι θεατές είχαν έτσι τη δυνατότητα να απολαύσουν επανειλημμένα όπερες όπως το «Χορό Μεταμφιεσμένων» ή τη «Λουκρητία Βοργία», ενώ μουσικά έργα όπως το «Salambo» δεν ανέβαιναν σχεδόν ποτέ στις θεατρικές σκηνές. Φυσικά εμείς θα θέλαμε να τονίσουμε πως ίσως αυτό το φαινόμενο δεν σχετιζόταν μόνο με τη Θεσσαλονίκη, μιας και οι θίασοι που εμφανίζονταν εκεί είχαν υιοθετήσει μια συγκεκριμένη πολιτική στο ρεπερτόριό τους, την οποία είχαν διαμορφώσει κατά τις περιοδείες τους σε διάφορα αστικά κέντρα. Το ρεπερτόριό τους δεν απευθυνόταν αποκλειστικά στο κοινό της Θεσσαλονίκης, αλλά στο σύγχρονο κοινό των πόλεων της εποχής, από το οποίο μάλλον εκείνο της Θεσσαλονίκης δεν διέφερε ιδιαίτερα. Ερμηνεύοντας τις διαθέσεις του κοινού, οι λυρικοί θίασοι αποφάσισαν μάλλον να του προσφέρουν ό,τι πίστευαν πως θα το ικανοποιήσει περισσότερο. Η ικανοποίηση άλλωστε του κοινού ήταν ευθέως ανάλογη προς τις εισπράξεις τους. Άλλωστε στο κοινό της Θεσσαλονίκης τις περισσότερες φορές οι λυρικοί θίασοι και όχι μόνο αυτοί, παρουσίασαν έργα που νωρίτερα είχαν γίνει επιτυχίες σε άλλες ευρωπαϊκές πόλεις. Οι περισσότεροι από αυτούς ακολούθησαν σε ό,τι αφορά το ρεπερτόριο δοκιμασμένες συνταγές ώστε να εξασφαλίσουν την επιτυχία τους. Αλήθεια είναι πάντως από την άλλη πλευρά, πως το κοινό της Θεσσαλονίκης δεν υποστήριξε όλους τους θιάσους εξίσου, χωρίς πάντα να είναι φανερός ο λόγος της απουσίας του από το θέατρο.

Για τις ορχήστρες που συνόδευαν τους λυρικούς θιάσους επί σκηνής ο συντάκτης της *Journal* μας μεταφέρει την εικόνα ενός «φασαριόζικου» συνόλου, το οποίο συνήθως, με εξαίρεση ίσως το πιάνο, κάλυπτε τις φωνές των τραγουδιστών. Μόνο για τους μουσικούς έδειξε κάποια συμπάθεια, γιατί έπαιζαν μόνο από αγάπη για την τέχνη, χωρίς να αμείβονται για τις υπηρεσίες τους. Η πληροφορία αυτή μας υπένθυμιζει πως οι λυρικοί θίασοι δεν διέθεταν δική τους ορχήστρα, όπως ήταν αναμενόμενο. Στην

καλύτερη περίπτωση μπορεί να διέθεταν κάποιους λίγους μουσικούς, συνήθως βιολονίστες που μπορούσαν να μεταφέρουν εύκολα τα βιολιά τους από πόλη σε πόλη, ενώ για τις ανάγκες των παραστάσεών τους συνεργάζονταν με τοπικές στρατιωτικές μπάντες ή τοπικές ορχήστρες, που έπαιζαν για τους θαμώνες ξενοδοχείων ή εστιατορίων της πόλης, στην οποία εμφανίζονταν. Οι μουσικοί αμοίβονταν για την εργασία τους στις συγκεκριμένες ορχήστρες, αν δεν έπαιζαν αφιλοκερδώς, όμως για τη συνεργασία τους με τον εκάστοτε λυρικό θίασο δεν έπαιρναν επιπλέον αμοιβή. Κάποια χρήματα είναι πιθανόν να έπαιρναν οι κύριοι εργοδότες τους, οι οποίοι νοίκιαζαν για λίγες μέρες το προσωπικό τους σε κάποιον άλλο εργοδότη.

Ο συντάκτης της Journal, δείχνοντας τη συμπάθειά του στους μουσικούς, ίσως απέφυγε σκοπίμως να αναφερθεί στην ποιότητα της μουσικής, την οποία ήταν σε θέση να παράγουν. Εμείς τολμούμε να εικάσουμε πως ήταν μέτρια, δεδομένης της προχειρότητας του εγχειρήματος. Η ολιγοήμερη προετοιμασία των μουσικών σε συνδυασμό με τη δυσκολία συντονισμού μουσικών και τραγουδιστών που ήταν άγνωστοι μεταξύ τους, μάλλον θα οδηγούσαν σε πολύ μέτρια αποτελέσματα. Γι' αυτό ίσως και οι παραστάσεις των λυρικών θιάσων που εμφανίστηκαν το 1896 στη Θεσσαλονίκη δεν γνώρισαν ιδιαίτερη επιτυχία.

Για τους κομπάρσους επεφύλαξε ακόμα πιο σκληρή κριτική ο συντάκτης της Journal. Τους κατακρίνει για το ατημέλητο ντύσιμό τους πάνω στη σκηνή, για τα δυνατά τους γέλια στα παρασκήνια που ενοχλούσαν τους θεατές και τάραζαν τη ροή της παράστασης, κυρίως όμως κατακρίνει τον ψεύτικο και άτεχνο τρόπο με τον οποίο έβγαине η μουσική από τον κουρασμένο τους λάρυγγα. Τόσο άκομψες ήταν πολλές φορές οι φωνές τους που κανείς θα κάλυπτε ευχαρίστως τα αφτιά του κατά τη διάρκεια μιας παράστασης. Εκτός από το περιορισμένο μουσικό τους ταλέντο, τους έλειπε ακόμα μια συμπαθητική σκηνική παρουσία. Κορμιά άψυχα παρατάσσονταν το ένα δίπλα στο άλλο στο τέλος μιας παράστασης, με τα χέρια κρεμασμένα χωρίς καμία χάρη στο πλάι του κορμού, με βλέμμα κενό για την τελευταία υπόκλιση. Και όμως αυτοί οι ίδιοι άνευροι καλλιτέχνες κατέβαλαν μεγάλη προσπάθεια να εκτελέσουν τα τραγούδια τους, που μόνο όταν οι φλέβες στο λαιμό τους πετάγονταν, κατόρθωναν κάπως να τραγουδήσουν. Δεν είναι κανείς να αναρρωτιέται γιατί το κοινό της Θεσσαλονίκης δεν εμφανίστηκε πολλές φορές στις παραστάσεις τους.

Κι αν κανείς μπορούσε να παραβλέψει τις περιορισμένες ικανότητες των κομπάρσων, δεν θα μπορούσε να αγνοήσει τους πρωταγωνιστές. Για τις φωνητικές και υποκριτικές

τους ικανότητες ο συντάκτης της Journal δεν αφιέρωσε στο άρθρο του καθόλου χώρο. Περιορίστηκε μόνο στο να σχολιάσει την ηλικία των περισσότερων από αυτών, η οποία κατά μέσο όρο έφτανε τα 45 με 50 έτη. Εμείς θα συμπληρώσουμε πως σίγουρα οι γερασμένοι πρωταγωνιστές δεν μπορούσαν να είναι πάντα πειστικοί στους πολλές φορές νεανικούς ρόλους που ερμήνευαν.

Τα σκηνικά τέλος δεν μπόρεσαν να ξεφύγουν της προσοχής του συντάκτη της Journal με την απλοϊκότητά τους, η οποία συχνά κραύγαζε την απουσία ταλέντου του δημιουργού τους.

Μία τελευταία σημαντική πληροφορία που αντλούμε από το άρθρο της Journal για τις αμοιβές των ηθοποιών ήταν πως ο ιμπρεσάριος ήταν εκείνος που τους πλήρωνε. Άρα όλα τα χρήματα των παραστάσεων πήγαιναν στο δικό του ταμείο, από το οποίο τους κατέβαλε τις αμοιβές τους. Και επειδή πολλοί από τους καλλιτέχνες που εμφανίζονταν στη Θεσσαλονίκη των τελών του 19<sup>ου</sup> αιώνα δεν ήτα πρώτης γραμμής, οι αμοιβές ήταν πενιχρές. Το επάγγελμα του ηθοποιού δεν ήτα μάλλον ένα πολύ προσοδοφόρο επάγγελμα της εποχής.

Το **1897** άρχισε με τις παραστάσεις της Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου, οι οποίες μονοπώλησαν το ενδιαφέρον του κοινού και των εφημερίδων για όλο τον Ιανουάριο. Όμως δεν ήταν μόνη της στην πόλη της Θεσσαλονίκης η γνωστή Ελληνίδα καλλιτέχνις. Ήδη από το Δεκέμβριο του 1896 είχαν προαναγγελθεί οι παραστάσεις του δραματικού τουρκικού **θιάσου του Mynakian** στο Eden. Ο Mardiros Minakian (1837-1920) γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη και ήταν αρμενικής καταγωγής ηθοποιός, σκηνοθέτης και ένας από τους ιδρυτές του σύγχρονου τουρκικού θεάτρου στην Κωνσταντινούπολη. Εμφανίστηκε για πρώτη φορά στη σκηνή το 1857, ενώ αργότερα έπαιξε σε γαλλικές οπερέτες. Το 1868, ύστερα από ένα διάλειμμα δύο ετών και αφού συνεργάστηκε με κάποιους μικρούς επαγγελματικούς θιάσους, μπήκε στο θίασο του Güllü Agor στο θέατρο του Gedikpascha. Στα βιογραφικά του στοιχεία αναφέρεται πως από το 1878 μέχρι το 1885 έκανε πολλές περιοδείες σε διάφορες πόλεις όπως στην Τιφλύδα, τη Σμύρνη, τα Άδανα, αλλά και στη Θεσσαλονίκη.<sup>1510</sup> Αν η πληροφορία αυτή

---

<sup>1510</sup> Nora Armani, *Forgotten by Mainstream Theatre Historians: Romantic Era Armenian actresses and the foundations of Modern Turkish Theatre*, [www.academia.edu](http://www.academia.edu), Nermin Menemencioglu, «The Ottoman Theatre 1839-1923», *Bulletin (British Society for Middle Eastern Studies)*, Vol. 10, No1 1983, publ. Taylor and Francis, pp. 48-58 <http://jstor.org/stable/194559>

είναι σωστή, τότε ο Minakyan είχε δώσει και παλαιότερα παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη, οι οποίες είναι πιθανό, μιας και στο χρονικό αυτό διάστημα δεν είχε ακόμη κυκλοφορήσει η *Journal de Salonique*, να μην προβλήθηκαν ιδιαίτερα από τον ελληνικό Τύπο της πόλης. Μπορεί ακόμα κάποια φύλλα που έγραψαν για την επίσκεψη του Αρμένι ηθοποιού να μην διασώθηκαν μέχρι τις μέρες μας.

Όταν η συνεργασία του με τον Güllü Agor τελείωσε, αφού εκείνος εγκαταστάθηκε στο παλάτι του σουλτάνου, ο Minakyan μαζί με κάποιους φίλους του ίδρυσε τον Οθωμανικό Θεατρικό Σύλλογο, που υπήρξε ο σημαντικότερος θίασος της εποχής του. Πάντως αν και τόσο σημαντική προσωπικότητα στο χώρο του θεάτρου, έτυχε πολύ λίγης δημοσιότητας από το γαλλόφωνο και ελληνικό Τύπο κατά την επίσκεψή του το 1897 στη Θεσσαλονίκη. Στις 3/12/1897 υπάρχει μια ανακοίνωση στη *Journal* για την επικείμενη άφιξη του δραματικού τουρκικού θιάσου του Minakyan στο Eden, ενώ μία δεύτερη είδηση εμφανίστηκε περίπου τρεις εβδομάδες αργότερα στην ίδια εφημερίδα, σχετικά με μια επιτυχημένη παράσταση του τουρκικού θιάσου προς όφελος του τουρκικού σχολείου Tereki.<sup>1511</sup> Δυστυχώς δεν γνωρίζουμε ποιο έργο παρουσίασε ο θίασος του Minakyan, όμως γνωρίζουμε πως παραστάθηκε στα τουρκικά από τους ηθοποιούς του θιάσου του. Η αίθουσα του Έντεν ήταν κατάμεστη, ενώ η οργανωτική επιτροπή έκανε άριστα τη δουλειά της ώστε να παρουσιαστεί ένα ωραίο θέαμα.<sup>1512</sup> Ένα τελευταίο πολύ σύντομο σχόλιο για τις παραστάσεις του θιάσου Minakyan στη Θεσσαλονίκη βρίσκουμε δυόμιση μήνες μετά, στις 25/2/1897 στη *Journal* και πάλι, όπου πληροφορούμαστε απλώς πως ο θίασος του Αρμένι ηθοποιού συνέχιζε με μεγάλη επιτυχία τις παραστάσεις του στο Eden με έργα σε τουρκική γλώσσα. Ίσως αυτό ακριβώς το γεγονός έκανε τη γαλλόφωνη εφημερίδα να μην ασχοληθεί ιδιαίτερα με έναν θίασο που δεν απευθυνόταν συγκεκριμένα στην εβραϊκή κοινότητα αν και μπορούμε να ισχυριστούμε πως οι Εβραίοι της εποχής κατανοούσαν τα τουρκικά, τα οποία άλλωστε ήταν και η επίσημη γλώσσα της πόλης.

Όσο παρουσίαζε τα έργα της στη Θεσσαλονίκη η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, αναμενόταν η άφιξη ενός γνωστού γαλλικού θιάσου, του **Frederic Achard**. Ο Γάλλος καλλιτέχνης, ηθοποιός του Theatre du Gymnase στο Παρίσι και καλλιτεχνικός διευθυντής του θιάσου Frederic Achard ήταν η πρώτη φορά που θα εμφανιζόταν στη Θεσσαλονίκη και η άφιξή του προκάλεσε μεγάλη χαρά τόσο στο κοινό όσο και στη

---

<sup>1511</sup> *Journal de Salonique* 21 Ιανουαρίου 1897

<sup>1512</sup> *ό.π.*, 25 Ιανουαρίου 1897

Journal de Salonique, η οποία χαρακτήρισε το θίασό του ως θίασο πρώτης γραμμής.<sup>1513</sup> Ήταν ένας θίασος που μάλλον έκανε συχνά μακριές περιοδείες και αυτό φαίνεται ανάγλυφα από το δρομολόγιο που ακολούθησε για να φτάσει στη Θεσσαλονίκη. Η γαλλόφωνη εφημερίδα μας ενημερώνει πως αφού ολοκλήρωσε τις παραστάσεις του στη Μασσαλία και τη Νίκαια θα έφτανε στην Αθήνα. Από εκεί θα πήγαινε στη Σμύρνη και μετά θα έφτανε στη Θεσσαλονίκη.<sup>1514</sup> Τελικά ο θίασος έδωσε πρώτα μια σειρά επιτυχημένων παραστάσεων στην Κωνσταντινούπολη και μετά αναχώρησε για τη Θεσσαλονίκη στην οποία πρέπει να βρισκόταν γύρω στις 10/2/1897 για να δώσει μόνο τρεις παραστάσεις.<sup>1515</sup> Τα έργα που επέλεξε ο θίασος Achard να παρουσιάσει μπροστά στο κοινό της Θεσσαλονίκης ήταν τρεις γνωστές κωμωδίες της εποχής, δύο του Alexandre Bisson και μία του Edmond Duesberg. Το κοινό της Θεσσαλονίκης είχε την ευκαιρία να παρακολουθήσει τις τρίπρακτες κωμωδίες «**Pontbiquet**» και «**Monsieur le Directeur**» του Alexandre Bisson και τη μονόπρακτη κωμωδία του Edmond Duesberg «**Disparu**». Τα έργα παρουσιάστηκαν στα πλαίσια δύο παραστάσεων που πραγματοποιήθηκαν στις **13 και 14/2/1897** αντίστοιχα και είχαν μεγάλη επιτυχία.

Το γεγονός πως ο θίασος Achard παρουσίασε μόνο τρία έργα, δείχνει πως η Θεσσαλονίκη ήταν συχνά ένας εμβόλιμος σταθμός σε μια μακριά περιοδεία και μάλλον δεν αντιμετωπιζόταν από όλους τους θιάσους ως μια μεγάλη θεατρική πιάτσα, στην οποία κανείς θα μπορούσε να δώσει περισσότερες παραστάσεις. Από την μέχρι τώρα έρευνα μπορούμε πάντως να πούμε πως δεν είχαν όλοι οι ξένοι θίασοι την ίδια αντίληψη. Μάλλον μόνο οι διάσημοι θίασοι της εποχής προτιμούσαν να περιορίσουν το ρίσκο μιας παρατεταμένης παραμονής στη Θεσσαλονίκη, που δεν ήταν ακόμα τόσο ανεπτυγμένη θεατρικά ώστε να τους εξασφαλίσει την πολυάριθμη συμμετοχή του κοινού.

Τον **Μάρτιο του 1897** εμφανίστηκε στη Θεσσαλονίκη ένας παλιός της γνώριμος, ο **θίασος Λαμπρούνα**, ο οποίος ήταν από τους πρώτους που επισκέφτηκαν την πόλη, ήδη από το 1874. Δεν γνωρίζουμε πότε ακριβώς έφτασε στη Θεσσαλονίκη, η πρώτη καταγραμμένη του παράσταση πάντως ήταν στις **11/3/1897**, ενώ η τελευταία στις

---

<sup>1513</sup> *Journal de Salonique* 21 Ιανουαρίου 1897

<sup>1514</sup> *ό.π.*

<sup>1515</sup> *Journal de Salonique* 8 Φεβρουαρίου 1897 Η *Journal* αναφέρει πως κάποια άλλη εφημερίδα της Κωνσταντινούπολης, επαινώντας το κοινό της Θεσσαλονίκης για την ευφυΐα του και το καλό του γούστο, προεξόφλησε πως θα δεχόταν με ενθουσιασμό το γαλλικό θίασο. Η *Journal* με τη σειρά της διαβεβαίωσε πως το κοινό της Θεσσαλονίκης θα επεφύλασσε μια πολύ θερμή υποδοχή στο γαλλικό θίασο, ευχαριστώντας την εφημερίδα της Κωνσταντινούπολης για τα καλά της λόγια.



**30/3/1897.** Σε αυτές τις σχεδόν τρεις εβδομάδες έδωσε συνολικά εννέα παραστάσεις, στις οποίες παρουσιάστηκαν συνολικά έξι έργα, γεγονός που δείχνει πως ο θίασος κατέφυγε σε αρκετές επαναλήψεις.

Μέσα από τη αποδελτίωση του Τύπου της εποχής προκύπτει πως ο θίασος του Labruna μάλλον δεν γνώρισε ιδιαίτερη επιτυχία σε αυτή τη σειρά των εμφανίσεών του στη Θεσσαλονίκη. Ήδη από την πρώτη είδηση που βρίσκουμε γι' αυτόν στη Journal de Salonique μαθαίνουμε πως η πρώτη του προγραμματισμένη παράσταση για τις **11/3/1897** με το έργο «**Bal masque**» του Verdi δεν πραγματοποιήθηκε λόγω απουσίας θεατών. Ο συντάκτης της Journal, ο οποίος πήγε να παρακολουθήσει το έργο, μετά λύπης του διαπίστωσε πως στην αίθουσα του Eden παρευρίσκονταν μόνο 15 άτομα.

Η απουσία των θεατών από το θέατρο αποδόθηκε σε τρεις παράγοντες: πρώτον στη χαμηλή ποιότητα των θεαμάτων, αν και καλλιτέχνες που επισκέπτονταν την πόλη στο παρελθόν, δεν ήταν σημαντικά καλύτεροι από το θίασο του Labruna του 1897, δεύτερον στην οικονομική κρίση και τρίτον στην αδιαφορία του κοινού για τέτοιου είδους θεάματα. Η αλήθεια είναι πως οι θίασοι που επισκέπτονταν την πόλη και ειδικά οι λυρικοί θίασοι, δεν αποτελούνταν από καλλιτέχνες πρώτης γραμμής. Η Θεσσαλονίκη δεν υπήρξε μάλλον επιλογή πρωτοκλασάτων ηθοποιών λόγω της κακής ποιότητας ή της ανυπαρξίας υποδομών. Τα θέατρα της πόλης ήταν λιγοστά και πολλά από αυτά δεν τηρούσαν τις προδοαγραφές για να στεγάσουν οπερετικές παραστάσεις που χρειαζόνταν για τη σκηνική τους παρουσία πλούσια κοστούμια και σκηνικά, έναν πολυπληθή θίασο για να μπορέσει να υποστηρίξει όλους τους ρόλους και ορχήστρα που θα μπορούσε να ερμηνεύσει τη μουσική που θα συνόδευε το τραγούδι των ηθοποιών. Δεν πρέπει άλλωστε κανείς να ξεχνάει πως η όπερα άνθισε ως μουσικοθεατρικό είδος στις αυλές των βασιλιάδων και δεν θα μπορούσε να «χωρέσει» σε ένα φτωχικό θέατρο μιας πόλης της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, που μόλις είχε αρχίσει να έρχεται σε επαφή με την τέχνη αυτή. Ας σημειώσουμε ακόμα πως η όπερα ως πολυσύνθετο είδος δεν είναι εύκολο να ανέβει στο σανίδι όταν δεν υπάρχει η δυνατότητα να συμμετέχουν όλες οι τέχνες σε μια παράσταση.

Ακόμα να επισημάνουμε πως το κοινό της Θεσσαλονίκης μπορεί σε παλαιότερες του 1897 εποχές να είχε συνηθίσει στη θέαση μέτριων παραστάσεων οπερετικών έργων, να ένιωθε ευτυχημένο που κάποιοι ξένοι θίασοι έφταναν στην πόλη του, όμως ίσως οι εποχές να είχαν πια αλλάξει. Οι κάτοικοι της πόλης, εξοικειωμένοι πια περισσότερο με

τη θεατρική τέχνη γενικότερα, ή με την όπερα ειδικότερα, είχαν απαιτήσεις που δεν μπορούσαν να ικανοποιήσουν θίασοι δεύτερης κατηγορίας.

Όσο για την οικονομική δυσπραγία πρέπει να σημειώσουμε πως όταν υπάρχει οδηγεί στον περιορισμό των έκτακτων δαπανών ενός νοικοκυριού και σίγουρα το εισιτήριο για μια θεατρική παράσταση μπορεί να είναι ένα έξοδο πολυτελείας.

Τέλος σε ότι αφορά την αδιαφορία, το κοινό της Θεσσαλονίκης δεν θα μπορούσε να θεωρηθεί αδιάφορο, μιας και πολλές φορές υποστήριξε τις εμφανίσεις διαφόρων θιάσων και απέδειξε την αγάπη του για το θέατρο.<sup>1516</sup>

Η *Journal* δεν υπήρξε πάντα υποστηρικτική απέναντι στους ξένους καλλιτέχνες που επισκέπτονταν τη Θεσσαλονίκη. Για τις εμφανίσεις του Labruna δεν δίστασε να εκφράσει ανοιχτά τη γνώμη της και να γράψει αρνητική κριτική για παραστάσεις που πίστευε πως ήταν εντελώς αποτυχημένες. Μια τέτοια περίπτωση ήταν το ανέβασμα του «**Rigoletto**» του Verdi που πραγματοποιήθηκε **μεταξύ 12 και 15/3/1897**. Εκτός από το γεγονός πως το κοινό υπήρξε πάλι ολιγάριθμο και πολύ χλιαρό απέναντι στους καλλιτέχνες, οι ίδιοι οι ηθοποιοί δεν έδειξαν επαρκώς το ταλέντο τους πάνω στη σκηνή. Μόνο δύο πρόσωπα, ο κος Blasi ως Rigoletto και η δεσποινίς Tozzi ως Gilda απέσπασαν θετικά σχόλια, ενώ όλοι οι υπόλοιποι συντελεστές της παράστασης υπήρξαν αδιάφοροι για τον συντάκτη της *Journal de Salonique*.<sup>1517</sup>

Την ίδια μάλλον μέρα ή ίσως την επόμενη παραστάθηκε για δεύτερη φορά το έργο του Verdi «**Bal masque**», ενώ αυτή η δεύτερη παράσταση ήταν σαφώς καλύτερη από την πρώτη.<sup>1518</sup> Ο «Χορός των Μεταμφιεσμένων» ήταν ένα από τα αγαπημένα μάλλον έργα του θιάσου του Labruna γιατί εκτός από την πρώτη αποτυχημένη απόπειρα παρουσίασής του στη σκηνή του Eden, ο ιταλικός θίασος το παρουσίασε άλλες δύο

---

<sup>1516</sup> *Journal de Salonique* 15 Μαρτίου 1897 Ο συντάκτης της γαλλόφωνης εφημερίδας εκφράζοντας τη δυσαρέσκειά του για την απουσία των θεατών στην πρώτη παράσταση του θιάσου, υποστηρίζει πως ακόμα και αν η ποιότητα των θεαμάτων που παρουσιάζονταν στη Θεσσαλονίκη δεν ήταν τόσο καλή, θα έπρεπε οι κάτοικοι της πόλης να νιώθουν ευτυχισμένοι κάθε φορά που επικεπετόταν την πόλη τους ένας ξένος θίασος. Εξάλλου τόνισε πως ο ιταλικός θίασος του Labruna δεν ήταν τόσο κακός ώστε να δικαιολογείται η απουσία του κοινού στο θέατρο. Τέλος υποστήριξε το κοινό της Θεσσαλονίκης υπογραμμίζοντας πως δεν μπορεί ένα κοινό που σε μεγάλο βαθμό αποτελείται από συγγραφείς, μουσικούς και ανθρώπους που αγαπούν το θέατρο με πάθος να απέχει από αδιαφορία από μια παράσταση.

Ένας ακόμα λόγος που προέβλεπε ο συντάκτης της *Journal* και μπορούσε να δικαιολογήσει την απουσία αξιόλογων-κατά τη γνώμη του- καλλιτεχνών από τη Θεσσαλονίκη ήταν η ψυχρότητα που έδειχνε το κοινό στις παραστάσεις και κάποια φήμη που ίσως είχε δημιουργήσει ως προς αυτό. Κανένας μεγάλος ξένος θίασος δεν ήθελε να δώσει παραστάσεις για ένα ψυχρό κοινό που δεν υποστήριζε το θέατρο.

<sup>1517</sup> *ό.π.*

<sup>1518</sup> *ό.π.*, Σε αυτή την παράσταση διακρίθηκε η πριμαντόνα δεσποινίς Buttarelli, η οποία για τον συντάκτη της *Journal* ήταν μία από τις καλύτερες που είχε ακούσει, ενώ και η δεσποινίς Tozzi ήταν πολύ επιβλητική. Επίσης η ορχήστρα υπό τη διεύθυνση του Labruna εισέπραξε επαινετικά σχόλια.

φορές, στις **26/3/**, που ήταν ευεργετική για την πριμαντόνα του θιάσου δεσποινίδα Butarelli και στις **27/3/1897**. Και οι δύο αυτές παραστάσεις ήταν πιο επιτυχημένες από την προηγούμενη, πάλι όμως το κοινό δεν τίμησε με την παρουσία του το θίασο Labruna. Μια λεπτομέρεια για την παράσταση της 26/3/ που αξίζει να αναφερθεί είναι πως σχολιάστηκε αρνητικά το ντύσιμο της δεσποινίδας Tozzi, το οποίο θεωρήθηκε αταίριαστο για το ρόλο που υποδύθηκε.<sup>1519</sup> Για άλλη μια φορά επιβεβαιώνεται εδώ η πρακτική των περισσότερων θιάσων και ηθοποιών να επιλέγουν μόνοι τους τα κοστούμια που θα φορούσαν στην παράσταση. Ο κάθε ηθοποιός είχε κάποια κοστούμια, τα οποία φόραγε ανεξαρτήτως του έργου που παρουσιαζόταν κάθε φορά με αποτέλεσμα να δημιουργούνται συχνά «παραφωνίες».

Μία εξήγηση που δόθηκε επίσης για την αραιή παρουσία του κοινού στις παραστάσεις του Labruna ήταν η επιλογή των έργων. Τα περισσότερα από αυτά ήταν βέβαια πασίγνωστα έργα του παγκόσμιου ρεπερτορίου, όμως οι συχνές επαναλήψεις τους έφερναν κόπωση στο κοινό, το οποίο ένιωθε πως έβλεπε ξανά και ξανά τις ίδιες παραστάσεις, ακόμα και όταν αυτές πραγματοποιούνταν από ξένους θιάσους.<sup>1520</sup>

Μεταξύ **15/3 και 22/3/1897** πραγματοποιήθηκαν δύο παραστάσεις του «**Faust**» του Gounod, όμως όπως ήταν αναμενόμενο στη δεύτερη παράσταση δεν εμφανίστηκε τόσος κόσμος.

Ο θίασος Labruna παρουσίασε επίσης την όπερα του Daniel Auber «**Fra Diavolo**» μεταξύ **22/3 και 29/3/1897**. Το κοινό πάλι δεν τίμησε με την παρουσία του τον ιταλικό θίασο κάτι που είχε σίγουρα αντίκτυπο στην απόδοση των καλλιτεχνών πάνω στη σκηνή. Γιατί, όπως αναρρωτιέται και η Journal, πώς είναι δυνατόν ένας καλλιτέχνης να ερμηνεύσει όμορφα το ρόλο του όταν παίζει μπροστά σε άδεια καθίσματα;

Στις **27/3/1897** μαζί με το «Bal masque» παρουσιάστηκε και το «**Gran Via**» των Zueca και Valverde. Στην παράσταση αυτή εμφανίστηκαν λίγα παραπάνω άτομα, όμως πάλι το κοινό ήταν αραιό. Από τα σχόλια που αλιεύσαμε από τη Journal έχουμε μια πολύ φτωχή σκηνική εικόνα της παράστασης. Τα κοστούμια ήταν μάλλον φτωχά, ο διάκοσμος το ίδιο. Απελπισμένος από την εικόνα, ο συντάκτης της εφημερίδας

---

<sup>1519</sup> *ό.π.* 29 Μαρτίου 1897

<sup>1520</sup> Ο συντάκτης της *Journal* στο φύλλο της 15<sup>ης</sup> Μαρτίου 1897 ανέφερε πως είχαν περάσει πέντε ή έξι χρόνια από τότε που ιταλικοί θίασοι πέρασαν από την πόλη και παρουσίασαν πολλές όπερες, τα πιο σπουδαία έργα του παγκόσμιου ρεπερτορίου: τον «Φάουστ», τη «Νόρμα», τον «Ριγκολέτο», τον «Χορό των Μεταμφιεσμένων» και πολλά άλλα. Κατά τη διαπίστωση του συντάκτη όμως το κοινό κουράστηκε από τις πολλές επαναλήψεις. Έτσι απευθύνει μια ευθεία ερώτηση προς το διευθυντή του ιταλικού θιάσου, ρωτώντας γιατί δεν κάνει κάτι να βγάλει το κοινό από τη βαρεμάρα και την απάθειά του.

σκέφτηκε πως αν υπήρχαν περισσότερες ωραίες γυναίκες επί σκηνής, τότε και το σκηνικό αποτέλεσμα θα ήταν καλύτερο.<sup>1521</sup> Γι' αυτό ίσως η εξωτερική εμφάνιση των καλλιτεχνιδων εκτιμήθηκε τόσο πολύ εκείνη την περίοδο. Γιατί μάλλον αποτελούσε άλλο ένα σημείο της παράστασης.

Στις **30/3/1897** δόθηκε η τελευταία παράσταση του θιάσου του Labruna με δύο έργα, το «**Cavalleria Rusticana**» του Pietro Mascagni και την επανάληψη της όπερας «**Gran Via**».<sup>1522</sup> Μια αποτυχημένη διανομή στην «Cavalleria Rusticana», η πρόχειρη και βιαστική μελέτη του έργου και οι ελάχιστες πρόβες οδήγησαν σε πλήρη αποτυχία την παράσταση, παρότι το κοινό ήταν πολυάριθμο αυτή τη φορά.<sup>1523</sup> Ευτυχώς μάλλον την άσχημη εντύπωση διόρθωσε το «Gran Via», το οποίο, αν και δεν είχε τίποτε ξεχωριστό από την προηγούμενη παράστασή του, χειροκροτήθηκε αρκετά. Η δεσποινίς Tozzi χειροκροτήθηκε πολύ και συνετέλεσε σημαντικά στην επιτυχία της παράστασης. Στο φύλλο της Journal την 1<sup>η</sup> Απριλίου 1897 βρίσκουμε την πρόβλεψη από το συντάκτη της, πως δεδομένης της σύνθεσης του θιάσου και της χλιαρής ανταπόκρισης του κοινού, ο θιάσος του Labruna δεν θα έμενε για πολύ καιρό ακόμα στη Θεσσαλονίκη. Η πρόβλεψη αυτή αποδείχτηκε αληθινή, γιατί αυτές ήταν και οι τελευταίες ειδήσεις που αφορούσαν τον ιταλικό θιάσο.

Από την αναχώρηση του θιάσου του Labruna στα τέλη Μαρτίου αρχές Απριλίου, μέχρι την εμφάνιση ενός γαλλικού θιάσου προς τα τέλη Σεπτεμβρίου της ίδιας χρονιάς, η θεατρική κίνηση στη Θεσσαλονίκη είχε παγώσει. Ελάχιστες μέρες μετά τη λήξη των παραστάσεων του ιταλικού θιάσου ξέσπασε ο Ελληνοτουρκικός Πόλεμος του 1897 που επρόκειτο να καταλήξει σε ήττα της Ελλάδας και στην υποβολή της σε διεθνή οικονομικό έλεγχο. Λίγο πριν ξεσπάσει ο πόλεμος και πριν προφτάσει ο Κωνσταντίνος να φτάσει στο στρατηγείο της Λάρισας και να αναλάβει τη διοίκηση των ελληνικών στρατιωτικών επιχειρήσεων, άτακτοι που είχαν οργανωθεί από την Εθνική Εταιρία εισέβαλλαν στην τουρκοκρατούμενη Μακεδονία. Η κατάσταση ήταν πολύ τεταμένη, ο πόλεμος που ξέσπασε λίγο μετά ήταν πολύ σύντομος-6/18Απριλίου-7/15 Μαΐου 1897 και έληξε με την παρέμβαση των Μεγάλων Δυνάμεων. Όμως η προσωρινή ειρήνη υπογράφηκε στις 6/18 Σεπτεμβρίου 1897, ενώ η τελική συνθήκη στις 22

---

<sup>1521</sup> *Journal de Salonique* 29Μαρτίου 1897

<sup>1522</sup> *ό.π.*, 1/4/1897

<sup>1523</sup> *ό.π.*, Όσο αφορά στη διανομή του έργου ο συντάκτης της Journal σχολίασε πως η δεσποινίς Tozzi θα ήταν καλύτερη ως Lola, αλλά δυστυχώς ανέλαβε την ευθύνη του πρωταγωνιστικού ρόλου που δεν της πήγαινε και τόσο, ενώ η ηθοποιός που έπαιξε τη Lola θα ήταν καλύτερη ως μαμά Lucia, ρόλος που δόθηκε σε μια νεαρή χορωδό, μάλλον κακοφτιαγμένη.

Νοεμβρίου/4Δεκεμβρίου 1897. Τα γεγονότα αυτά μπορεί να μην επηρέασαν άμεσα τη Θεσσαλονίκη, όμως σίγουρα δημιούργησαν μια ρευστή κατάσταση και επικίνδυνη ατμόσφαιρα, η οποία μάλλον δεν επέτρεπε τις πολλές μετακινήσεις. Εξάλλου και ελληνικοί θίασοι δεν εμφανίστηκαν στη Θεσσαλονίκη το διάστημα αυτό. Ο τελευταίος ελληνικός θίασος που έδωσε παραστάσεις στην πόλη ήταν της Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου τον Ιανουάριο του 1897.

Μετά από μήνες απουσίας θεατρικής δραστηριότητας, **στα τέλη του Σεπτεμβρίου 1897**, άρχισε η θεατρική σαιζόν στην αίθουσα του «Ορφέα» με έναν **γαλλικό θίασο κωμωδιών** υπό τη διεύθυνση των **Albert Felix και Leon Christian**. Οι δύο Γάλλοι ηθοποιοί ήταν διακεκριμένοι κωμικοί, ο πρώτος στο Theatre de l'Ambigu και ο άλλος στο Theatre Libre.<sup>1524</sup> Άλλοι συντελεστές του θιάσου ήταν οι δεσποινίδες C. Darlot και Silvin, ενώ από άντρες μπορούμε να αναφέρουμε τους κυρίους Roubier από το θέατρο Eldorado του Παρισιού και τον Roger από το θέατρο Alhambra στις Βρυξέλλες. Το ρεπερτόριο αποτελείτο από έργα που παίζονταν στην Comedie-Francaise, στο Theatre du Gymnase και στο Theatre du Vaudeville στο Παρίσι. Οι αναφορές των ονομάτων των θεάτρων που είχαν παίξει οι ηθοποιοί, αλλά και του ρεπερτορίου, αποσκοπούσαν στον εντυπωσιασμό του κοινού, όμως έδειχναν ταυτόχρονα πως επρόκειτο για έναν αξιόλογο θίασο, τον οποίο όλοι έπρεπε να παρακολουθήσουν. Αυτή η τακτική εξάλλου ήταν συνηθισμένη προκειμένου να διαφημιστούν τα θεατρικά σχήματα στον εγχώριο Τύπο.

Οι παραστάσεις του γαλλικού θιάσου ξεκίνησαν στις **6/10/1897** με το έργο του Labiche «**Le choix d' un gendre**» στην αίθουσα του «Ορφέα». Το έργο προκάλεσε πολύ γέλιο στο κοινό, γι' αυτό και η παράστασή του θεωρήθηκε επιτυχημένη. Ιδιαίτερο έπαινο απέσπασε η δεσποινίς Darlot, η οποία είχε σημειώσει μεγάλη πρόοδο από την τελευταία φορά που ήταν στη Θεσσαλονίκη.<sup>1525</sup> Στο σημείο αυτό να παρατηρήσουμε πως πολλοί από τους καλλιτέχνες είχαν εμφανιστεί αρκετές φορές μπροστά στο κοινό της Θεσσαλονίκης, συμμετέχοντας όμως συχνά σε διαφορετικά σχήματα. Αυτή η τακτική έδειχνε μια ρευστότητα και μια σταθερότητα ταυτόχρονα. Ρευστότητα ως προς τη σύνθεση των θιάσων, σταθερότητα ως προς την επιλογή της Θεσσαλονίκης ως θεατρικής πιάτσας.

---

<sup>1524</sup> *Journal de Salonique* 23 Σεπτεμβρίου 1897

<sup>1525</sup> *ό.π.*, 7 Οκτωβρίου 1897

Την ίδια μέρα, πριν από το έργο του Labiche, παραστάθηκε μια άλλη κωμωδία, το έργο «**Les Esperances**» και ένας μονόλογος με τον τίτλο «**La vie**». <sup>1526</sup> Αυτή ήταν ,μια καινούρια τακτική που υιοθετήθηκε από το γαλλικό θίασο: δύο πιο σύντομες και ίσως λιγότερο γνωστές κωμωδίες στην αρχή της παράστασης για να «ζεσταθεί» το κοινό και στη συνέχεια μια γνωστή κωμωδία, την οποία θα παρακολουθούσε με περισσότερη χαρά. Πάντως στην πρώτη παράσταση του θιάσου τα δύο πρώτα έργα που παραστάθηκαν έγιναν δεκτά με πολύ χλιαρό τρόπο από το κοινό.

Στις **7/10/1897** ακολουθήθηκε η ίδια τακτική: μετά το έργο του Paul Ferier «**L' Avocat**» και κάποιους μονολόγους, ακολούθησε πάλι ένα έργο του Labiche, το «**La Grammaire**». <sup>1527</sup>

Οι γαλλικές κωμωδίες φαίνεται πως άρεσαν περισσότερο στο κοινό της Θεσσαλονίκης, αλλά και στον συντάκτη της Journal, από ό,τι οι παραστάσεις όπερας, γιατί στο φύλλο της 7<sup>ης</sup> Οκτωβρίου 1897 εκφράζεται ευγνωμοσύνη απέναντι στο διευθυντή της αίθουσας του «Ορφέα» που έδωσε τη δυνατότητα στο κοινό της Θεσσαλονίκης να απολαύσει πάλι γαλλικές κωμωδίες. Σίγουρα, προσθέτουμε εμείς, το είδος αυτό ήταν αφενός πιο εύπεπτο και αφετέρου έδινε τη δυνατότητα μιας αξιοπρεπούς παράστασης ακόμα και με λίγα μέσα, όπως ήταν αυτά που συνήθως διέθεταν οι θίασοι της εποχής. Οι γαλλικές κωμωδίες εξάλλου ήταν ένα είδος που μπορούσε πολύ πιο εύκολα να προσελκύσει το κοινό και να βοηθήσει τους θεατρικούς επιχειρηματίες να αυξήσουν τα έσοδά τους, τα οποία έβλεπαν να μειώνονται λόγω της παρατεταμένης απουσίας των κατοίκων της Θεσσαλονίκης από το θέατρο.

Ο «Ορφέας», όπου δόθηκε η παράσταση του γαλλικού θιάσου ήταν ένα από τα πιο γνωστά καφέ της εποχής. Τα καφενεία άλλωστε της Θεσσαλονίκης συνέβαλλαν σημαντικά στον εκμοντερνισμό της πόλης και στην εξοικείωσή της με το δυτικό πολιτισμό. Τα καφέ δεν ήταν η συνέχεια των παραδοσιακών καφενείων τουρκικού τύπου, όπου συναντιούνταν μόνο εκπρόσωποι της ίδιας εθνικής κοινότητας, αποκλείοντας αλλοεθνείς και αλλόθρησκους. Στα καφέ, τα οποία αναπτύχθηκαν πάνω στα δυτικά πρότυπα και φιλοξενούσαν διαφόρων ειδών διασκεδάσεις, εκδηλώσεις και θεάματα, έρχονταν σε επαφή άνθρωποι που ανήκαν σε διαφορετικές εθνικές κοινότητες και θρησκείες. Επιπλέον σε αντίθεση με το παραδοσιακό καφενείο, επιτρεπόταν η είσοδος σε γυναίκες, αλλά και σε ολόκληρες οικογένειες, οι οποίες μπορούσαν να

---

<sup>1526</sup> *ό.π.*

<sup>1527</sup> *ό.π.*

περάσουν το χρόνο τους εκεί πίνοντας καφέ, ακούγοντας μουσική και παρακολουθώντας διάφορα θεάματα πολλές φορές φερμένα από την Ευρώπη. Φυσικά τα καφέ ήταν επίσης τόπος επίδειξης του πλούτου εφόσον μάζευαν όλη την καλή κοινωνία της πόλης.

Δεν ήταν όμως μόνον οι γυναίκες της καλής κοινωνίας αυτές που μπορούσε να συναντήσει κανείς στα καφέ. Ήταν και οι πολλές καλλιτέχνιδες που είχαν κυριολεκτικά κατακλύσει αυτά τα μαγαζιά, οι περισσότερες προερχόμενες από διάφορα σημεία της Ευρώπης, που μέσα από τα τραγούδια τους, τα χορευτικά ή ακροβατικά τους νούμερα και τη συνήθως όμορφη εμφάνισή τους διασκέδαζαν το κοινό της πόλης.

Ένας από τους πιο δραστήριους επιχειρηματίες στον τομέα της διασκέδασης υπήρξε ο Διονύσιος Λάππος. Ιδιοκτήτης ήδη της μπρασερί «Τουρκία» και του καφέ «Νιόνιος» άνοιξε το 1896 το καφέ «Ορφέα», το οποίο έμελλε να γίνει ένα από τα πιο διάσημα καφέ της πόλης.<sup>1528</sup>

Από άρθρα που βρίσκουμε στη *Journal de Salonique* μπορούμε να σχηματίσουμε μια εικόνα για την αίθουσα του «Ορφέα»: ένα κτίριο πολυτελές, με δωμάτια που διδέχονταν το ένα το άλλο, πάντα γεμάτα από κόσμο που ήθελε να παρακολουθήσει την καινούρια ατραξιόν του «Ορφέα».<sup>1529</sup> Το σέρβις ήταν εξαιρετικό και η μουσική της ορχήστρας υπό τη διεύθυνση του κυρίου Ehrlich υπέροχη, όπως και το ρεπερτόριο που παρουσίασε ο γαλλικός θίασος των Felix και Christian.<sup>1530</sup>

Πρέπει πάντως να παρατηρήσει κανείς πως τα καφέ αυτά, συμπεριλαμβανομένου και του «Ορφέα» παρουσίαζαν ένα ποικίλο πρόγραμμα, με ξένους κυρίως καλλιτέχνες, οι οποίοι πολλές φορές έδιναν μόνο περιστασιακά κάποιες παραστάσεις κατά το πέρασμά τους από τη Θεσσαλονίκη.

Οι γαλλικοί και οι ιταλικοί θίασοι εναλλάσσονταν στις σκηνές της Θεσσαλονίκης, όπως εναλλάσσονταν οι θίασοι κωμωδιών και μελοδραμάτων. Έτσι μετά τους δύο Γάλλους κωμικούς στον «Ορφέα», εμφανίστηκε στην πόλη το **Δεκέμβριο του 1897** ένας **ιταλικός οπερετικός θίασος** με το όνομα «**Citta di Napoli**» υπό τη διεύθυνση του **Raffaele Scognamilio**. Ήταν ένας πολυπρόσωπος θίασος που αποτελείτο από 70 συντελεστές. Το θίασο συνόδευε στις παραστάσεις του μια ορχήστρα, τα μέλη της οποίας «είχαν επιστρατευτεί με πολλή φροντίδα, ώστε να ερμηνεύσουν με μαεστρία τις

---

<sup>1528</sup> Meropi Anastasiadou, «Chapitre 3-Les cafes a Salonique sous les derniers Ottomans», Helene Desmet-Gregoire, Francois Georgeon, ed, *Cafes d' Orient*, CNRS Ethnologie, 1997, p. 39-78

<sup>1529</sup> *Journal de Salonique* 21 Οκτωβρίου 1897

<sup>1530</sup> *ό.π.*

όπερες και οπερέτες». <sup>1531</sup> Αυτή είναι η περιγραφή που χρησιμοποίησε η Journal για να διαφημίσει το θίασο από την Ιταλία, χωρίς όμως να διευκρινίσει αν τα μέλη της ορχήστρας συνόδευαν το θίασο σε όλη την περιοδεία του ή αν είχαν επισταρευτεί στη Θεσσαλονίκη, από ντόπιους μουσικούς, οι οποίοι υπό την καθοδήγηση του Scognamilio θα υποστήριζαν μουσικά το ρεπερτόριο του θιάσου. Και οι δύο εκδοχές πάντως είναι πιθανές, γιατί ο αριθμός των συντελεστών του θιάσου είναι πολύ μεγάλος ώστε να περιλαμβάνει πιθανώς εκτός από τους ηθοποιούς και μουσικούς, ενώ η τακτική της δημιουργίας ορχήστρας από ντόπιους καλλιτέχνες ήταν μάλλον συνηθισμένη για τους ξένους περιοδεύοντες θιάσους. Πάντως αν ευσταθεί η πρώτη εκδοχή, ήταν ίσως η πρώτη φορά που εμφανίστηκε στη Θεσσαλονίκη ένας ολοκληρωμένος οπερετικός θίασος, γι' αυτό άλλωστε και ο Τύπος ανέφερε τον αριθμό των συντελεστών.

Ο θίασος από τη Νάπολη έγινε δεκτός με ενθουσιασμό στη Θεσσαλονίκη, γιατί χαρακτηρίστηκε ως ένας από τους καλύτερους θιάσους που είχε μέχρι τότε τη δυνατότητα να απολαύσει το κοινό της πόλης. <sup>1532</sup> Είναι πιθανό πως στην επιτυχία του συνέβαλε ο μεγάλος αριθμός των συντελεστών που μπορούσαν να εξασφαλίσουν μια εντυπωσιακή παράσταση και ίσως και το ρεπερτόριο, γιατί το ελαφρύ είδος της οπερέτας ήταν πιο εύκολο να εκτελεστεί με επιτυχία από ό,τι η όπερα.

Οι παραστάσεις του θιάσου ξεκίνησαν στις **16/12/1897** στο θέατρο Έντεν με τη ναπολιτάνικη οπερέτα του Vincenzo Valente «**I granatieri**». <sup>1533</sup> Είναι πιθανόν πως ο ιταλικός θίασος παρουσίασε την οπερέτα αυτή δύο φορές αν και οι επαναλήψεις έργων μάλλον δεν γίνονταν δεκτές με ενθουσιασμό ούτε από το κοινό αλλά ούτε και από τον Τύπο. Το κοινό έδειχνε την αδιαφορία του με τη μειωμένη προσέλευσή του στο θέατρο και ο Τύπος το δικαιολογούσε εξηγώντας πως οι συχνές επαναλήψεις κούραζαν το κοινό, γιατί το ρεπερτόριο που παρουσιαζόταν στη Θεσσαλονίκη δεν είχε τόση ποικιλία ώστε να αποφεύγονται οι συχνές παραστάσεις των ίδιων έργων. <sup>1534</sup>

Μεταξύ **20 και 23/12/1897** παρουσιάστηκε δύο φορές η οπερέτα του Franz von Suppe «**Boccaccio**» στην οποία τις εντυπώσεις έκλεψε η Morosini, η οποία φαίνεται πως

---

<sup>1531</sup> *Journal de Salonique* 16 Δεκεμβρίου 1897

<sup>1532</sup> *ό.π.*, 20 Δεκεμβρίου 1897 Ακριβώς επειδή ο θίασος από τη Νάπολη ήταν ένας από τους καλύτερους θιάσους που είχε παρακολουθήσει το κοινό της πόλης, η Journal προσπάθησε να το παροτρύνει να υποστηρίξει το θίασο, τονίζοντας πως η αδιαφορία του κοινού απέναντι σε καλλιτέχνες τέτοιου κύρους θα ήταν σίγουρα κατακριτέα.

<sup>1533</sup> *ό.π.*

<sup>1534</sup> *ό.π.* Η παράκληση της Journal προς το ναπολιτάνικο θίασο να μην καταφεύγει σε επαναλήψεις έργων ήταν η μόνη ίσως αρνητική κριτική που του άσκησε, ενώ κατά τα άλλα αναγνώρισε την αξία των καλλιτεχνών και διέκρινε ανάμεσά τους την Morosini ως ανώτερη πριμαντόνα που συνδύαζε τη φωνή με την πλαστικότητα.



απολάμβανε την προτίμηση του κοινού. Οι υπόλοιποι συντελεστές της παράστασης απέδωσαν επίσης καλά τους ρόλους τους και η ορχήστρα, αποτελούμενη από πολύ ταλαντούχους ηθοποιούς, ανέδειξε με τη μουσική της το ταλέντο των ερμηνευτών.

Στις **23/12/1897** παρουσιάστηκε η τρίπρακτη οπερέτα «**Il babeo e l' intrigante**» του ναπολιτάνου συνθέτη Enrico Sarrìa σε λιμπρέτο του Enrico Cofino<sup>1535</sup> και στις **25/12/1897** ο θίασος συνέχισε με την opera-bouffe του Charles Lecocq «**Le jour et la nuit**», στην οποία η Morosini σαγήνευσε για άλλη μια φορά το κοινό με την όμορφη φωνή της.<sup>1536</sup>

Όμως στις 29/12/1897 ο θίασος μεταφέρθηκε για τη συνέχεια των παραστάσεών του στο θέατρο Jupiter, το οποίο ήταν πλήρως ανακαινισμένο από τον ιδιοκτήτη του και θα πρόσφερε στο κοινό την ικανοποίηση που αναζητούσε.<sup>1537</sup> Στην καινούργια του στέγη ο ναπολιτάνικος θίασος παρουσίασε με επιτυχία την οπερέτα του E. Ovidi «**La vecchia beffana**» στις **30/12/1897**, με την οποία έκλεισε θεατρικά το 1897.

Ο ιταλικός θίασος «Citta di Napoli» που έδωσε την τελευταία παράσταση του 1897, άνοιξε επίσης το **1898** συνεχίζοντας τις παραστάσεις του στο Jupiter. Στις **6/1/1898** παρουσίασε την τρίπρακτη όπερα «**Regina e Contadina**» του Enrico Sarrìa δείχνοντας έτσι μια ιδιαίτερη προτίμηση στο ναπολιτάνο συνθέτη και αναδεικνύοντας ταυτόχρονα την οπερετική παράδοση της Νάπολης. Η παράσταση δέχτηκε πολύ επαινετικά σχόλια από τον Τύπο της Θεσσαλονίκης, ενώ διακρίθηκαν οι δύο πρωταγωνιστές, η κυρία Monti στο διπλό ρόλο της Regina και Contandina και ο τενόρος κος Cese. Ακόμα η μουσική συγκίνησε ιδιαίτερα τους θεατές και χειροκροτήθηκε θερμά. Ο Τύπος της Θεσσαλονίκης αναγνώρισε για μια ακόμη φορά την ευεργετική επίδραση της όπερας στην ανθρώπινη ψυχή και ευχαρίστησε το διευθυντή του θιάσου κο Scognamiglio για την ευκαιρία που έδωσε στο κοινό να παρακολουθήσει αυτό το μουσικοθεατρικό είδος επί σκηνής.<sup>1538</sup> Παρά το γεγονός πως η όπερα αυτή και ο συνθέτης της ήταν παντελώς άγνωστα στο κοινό της Θεσσαλονίκης, εντούτοις το ταλέντο της Monti και της Morosini εξασφάλισαν την επιτυχία της παράστασης.<sup>1539</sup>

---

<sup>1535</sup> *ό.π.*, 23 Δεκεμβρίου 1897 Το έργο παρουσιάστηκε πρώτη φορά το 1872 στη Νάπολη και είχε τότε επιτυχία που ακολούθησαν άλλες 150 παραστάσεις.

<sup>1536</sup> *Journal de Salonique* 27 Δεκεμβρίου 1897

<sup>1537</sup> *ό.π.* Το θέατρο ήταν ανακαινισμένο, είχε κανονική θέρμανση, άνετη διάταξη καθισμάτων και πάγκων, ανακαινισμένα θεωρεία, όμορφο φωτισμό και πολυτελή διακόσμηση.

<sup>1538</sup> *ό.π.*, 10 Ιανουαρίου 1898

<sup>1539</sup> *ό.π.*

Στις **7/1/1898** παραστάθηκαν αποσπάσματα από την όπερα του Giacomo Meyerbeer «**L' Africaine**» σε λιμπρέτο του Eugene Scribe και δύο πράξεις από την οπερέτα «**Il babo e l' intrigante**». ενώ στις **8/1/1898** παραστάθηκε η όπερα του Offenbach «**Orphee aux enfers**», η οποία ως ιδιαίτερα γνωστό κομμάτι, έγινε δεκτή με ενθουσιασμό. Η αίθουσα του Jupiter ήταν γεμάτη, ενώ το κοινό μαγέυτηκε από τις όμορφες μελωδίες, γέλασε με τις αστείες καταστάσεις και απόλαυσε τους ανεπανάληπτους χαρακτήρες που περασαν από τη σκηνή. Η παράσταση είχε απόλυτη επιτυχία, γιατί το κοινό αναγνώρισε την αξία του έργου και ανταποκρίθηκε τόσο με την παρουσία του όσο και με το ηχηρό του χειροκρότημα στις προσπάθειες των ηθοποιών πάνω στη σκηνή.<sup>1540</sup> Εξάλλου η όπερα του Offenbach σε αντίθεση ίσως με άλλα έργα που είχε παρουσιάσει ο ναπολιτάνικος θίασος, ήταν ένα πασίγνωστο έργο της εποχής, που δεν θα μπορούσε παρά αν προσελκύσει τους λάτρεις της όπερας στο θέατρο.

Στις **10/1/1898** δόθηκε ευεργετική παράσταση υπέρ των βουλγαρικών σχολείων με την οπερέτα «**I Granattieri**» την οποία ο θίασος από τη Νάπολη είχε παρουσιάσει ξανά στο κοινό της Θεσσαλονίκης περίπου ένα μήνα πριν, στις 16/12/1897. Το κοινό υποστήριξε με την πολυάριθμη παρουσία του την ευεργετική παράσταση, παρά τη βροχή και τη λάσπη που είχαν μετατρέψει τους δρόμους της πόλης σε βάλτους. Οικογένειες πήγαν στο θέατρο, όχι μόνο για να απολαύσουν την παράσταση, αλλά και για να ενισχύσουν τα βουλγαρικά σχολεία της πόλης, εξασφαλίζοντας έτσι την επιτυχία της παράστασης. Να σημειωθεί εδώ πως στην παράσταση παρευρέθηκαν και γνωστά μέλη της κοινωνίας της πόλης, όπως ο κος Shoroff, εμπορικός αντιπρόσωπος της Βουλγαρίας στη Θεσσαλονίκη, άλλοι γνωστοί εκπρόσωποι της βουλγαρικής κοινότητας, αλλά και μέλη άλλων εθνικών κοινοτήτων, τα ονόματα των οποίων όμως δεν αναφέρθηκαν στον Τύπο της πόλης.<sup>1541</sup>

Ο ναπολιτάνικος θίασος συνέχισε να προωθεί την τοπική του παράδοση, συστήνοντας στις **20/1/1898** στο κοινό της πόλης τη ναπολιτάνικη οπερέτα σε τρεις πράξεις του πρίγκηπα της Teora «**Quaresima d' Amore**».<sup>1542</sup> Το κοινό ήταν και πάλι πολυπληθές,

---

<sup>1540</sup> *ό.π.*

<sup>1541</sup> *ό.π.*, 13 Ιανουαρίου 1898

<sup>1542</sup> Στο φύλλο της *Journal de Salonique* στις 3 Φεβρουαρίου 1898 και μέσα στα πλαίσια ενός άρθρου που γράφτηκε με αφορμή την παράσταση του έργου, ο συντάκτης αποθέωσε τον ιταλικό θίασο, βρήκε όμως παράλληλα την ευκαιρία να παρουσιάσει σύντομα την υπόθεση του έργου. Το «*Quaresima d' Amore*» έχει σαν αφετηρία μια ερωτική καραντίνα που επιβάλλεται σ' έναν όμορφο καπετάνιο στην Αυλή του Δούκα της Φεράρα κατόπιν απαίτησης του Δούκα της Μάντοβα, που παραπονέθηκε για τη

η Morosini σαγήνευσε τους παρευρισκόμενους και το χειροκρότημα προς τους καλλιτέχνες ήταν πολύ θερμό. Εξάλλου το κοινό της πόλης ήξερε να τιμά τους ηθοποιούς, γιατί συνήθως στις ευεργετικές παραστάσεις, όπως ήταν και αυτή στο Jupiter, οι θεατρικές αίθουσες ήταν γεμάτες.<sup>1543</sup>

Στις **24/1/1898** πραγματοποιήθηκε άλλη μια επανάληψη της οπερέτας «**I Granattieri**» και στις **26/1/1898** παρουσιάστηκε από τον ιταλικό θίασο η «**Cavalleria Rusticana**»,<sup>1544</sup> η οποία επαναλήφθηκε την επόμενη μέρα, στις **27/1/1898** μαζί με την ισπανική οπερέτα «**Gran Via**». Στις **29/1/1898** ακολούθησε μια επανάληψη της «**Gran Via**» μαζί με το έργο «**Un pranzo in diavolato**» αγνώστων λοιπών στοιχείων και στις **31/1/1898** μια παρωδία της «**Aida**» του Verdi με μια επανάληψη της «**Quaresima d' Amore**», η οποία υπήρξε ευεργετική παράσταση για τους μουσικούς της ορχήστρας, ενώ το έργο αυτό ήταν η μεγαλύτερη επιτυχία της Morosini.<sup>1545</sup>

Η παράσταση αυτή έδωσε την αφορμή στο συντάκτη της Journal να γράψει ένα διθυραμβικό άρθρο για το θίασο από τη Νάπολη, μέσα στο οποίο βρίσκει κανείς αναφορές για τους περιοδεύοντες θιάσους της εποχής. Η βασικότερη διαπίστωση που μπορεί να γίνει είναι πως οι ξένοι θίασοι υψηλού επιπέδου μάλλον ήταν ένα σπάνιο είδος για τη Θεσσαλονίκη και πως οι κάτοικοι της πόλης είχαν συνηθίσει να βλέπουν θεάματα μέτριας ποιότητας. Έτσι οι λίγοι αξιόλογοι θίασοι έχαιραν της εκτίμησης και της αμέριστης υποστήριξης του κοινού, που συνέρεε αθρόο στις θεατρικές αίθουσες.

Ο ιταλικός θίασος θεωρήθηκε ένας από τους καλύτερους που είχαν περάσει από την πόλη μάλλον εξαιτίας των δύο πρωταγωνιστριών, της Monti και της Morosini που έλαμψαν με τις εμφανίσεις τους πάνω στη σκηνή. Ιδιαίτερα η Morosini μάγεψε το κοινό αλλά και τον Τύπο της Θεσσαλονίκης με τα καλλιτεχνικά της προσόντα, αλλά και με την ομορφιά της, αξία αδιαμφισβήτητη για μια καλλιτέχνη της εποχής.<sup>1546</sup>

Όμως εντύπωση προκάλεσε επίσης ο τενόρος του ιταλικού θιάσου, ένας κωμικός ηθοποιός, το ρεπερτόριο που περιείχε μια σωστή αναλογία από γνωστές οπερέτες και έργα με τα οποία πρώτη φορά το κοινό έκανε τη γνωριμία του, η ποικιλία των μουσικών

---

συμπεριφορά του ζωηρού κυρίου. Ο άτυχος καπετάνιος, με το εκρηκτικό ταπεραμέντο υποφέρει το μαρτύριο αυτό και προσπαθεί να κάνει το παν για να το αποφύγει.

<sup>1543</sup> ό.π., 20 Ιανουαρίου 1898

<sup>1544</sup> *Journal de Salonique*. 24 Ιανουαρίου 1898

<sup>1545</sup> ό.π., 27 Ιανουαρίου 1898

<sup>1546</sup> ό.π., 3 Φεβρουαρίου 1898 Ο συντάκτης της *Journal* είχε μείνει έκθαμβος μπροστά στο μπούστο της Ιταλίδας καλλιτέχνης και υποστήριξε πως η Morosini αποτελεί την προσωποποίηση της χάρις, και την ενσάρκωση του ταλέντου, ενώ ικανοποιεί τις αυστηρές απαιτήσεις μιας άψογης πλαστικότητας. Ακόμα για την παράσταση «*Quaresima d' Amore*» αναφέρει πως πάνω από τους στρατιώτες και τους χωριανούς, πάνω από τις κυρίες της Αυλής και τις αγρότισσες, ακτινοβολεί η Morosini.

κλιμάκων καθώς και η άψογη ορχήστρα που συνέβαλλε αποφασιστικά στη σωστή ερμηνεία των έργων.<sup>1547</sup>

Ο ιταλικός θίασος κατέφευγε συχνά σε επαναλήψεις, ίσως γιατί οι συνταγές ήταν δοκιμασμένες και η επιτυχία περισσότερο εξασφαλισμένη. Έτσι στις **3/2/1898** παρουσίασε στο Jupiter την «**Cavalleria Rusticana**», όπου το ρόλο της Santuzza ερμήνευσε με απόλυτη επιτυχία η Lina Monti. Ο θίασος έδειξε πάντως στις τελευταίες του παραστάσεις μια ιδιαίτερη προτίμηση προς τις παρωδίες γνωστών οπερετικών έργων. Η βραδιά στις **3/2** έκλεισε με μια **παρωδία της «Cavalleria Rusticana»**, υιοθετώντας έτσι μια τακτική που χρησιμοποιούσαν πολλοί θίασοι πρόζας, σύμφωνα με την οποία στο τέλος ενός δραματικού έργου παρουσίαζαν μια συνήθως μονόπρακτη κωμωδία, για να ευθυμήσει το κοινό.

Η παράσταση της «Cavalleria Rusticana» έγινε πρωί, συνεχίζοντας έτσι μια πρωτοτυπία που είχε ξεκινήσει πριν από λίγο καιρό, να δίνονται δηλ. παραστάσεις πρωινές ώρες. Έτσι το θέατρο ήθελε να αντικαταστήσει το καφενείο, ήθελε να προσφέρει πιο δυνατές συγκινήσεις από την αργόσχολη κουβέντα του καφέ. Το κοινό φάνηκε πως ήταν επίσης έτοιμο να οικειοποιηθεί αυτή την καινοτομία, γιατί το Jupiter ήταν κατάμεστο σε εκείνη την πρωινή παράσταση. Τα καμαρίνια, οι διάδρομοι, η πλατεία, όλοι οι χώροι του θεάτρου ξεχείλιζαν από θεατές που είχαν έρθει να παρακολουθήσουν τον ιταλικό θίασο.<sup>1548</sup>

Να σημειώσουμε εδώ πως οι πρωινές παραστάσεις είχαν περισσότερο κόσμο και άρα περισσότερη επιτυχία απ' ό,τι οι βραδινές και ο κύριος λόγος γι' αυτό ήταν οι χαμηλότερες τιμές εισιτηρίων που είχαν καθιερωθεί για τα πρωινά. Πιθανότατα αυτή ήταν μια πολιτική που υιοθέτησε το Jupiter για να προσελκύσει θεατές. Αργότερα φάνηκε πως οι θεατές προτιμούσαν να παρακολουθούν τις πρωινές παραστάσεις και οι βραδινές είχαν λίγο κόσμο με αποτέλεσμα η Journal να προτείνει μια ενιαία τιμή εισιτηρίου ύψους 3 πιάστρων που θα οδηγούσε περισσότερους θεατές στις θεατρικές αίθουσες. Γιατί όπως ανέφερε χαρακτηριστικά η εφημερίδα, οι ηθοποιοί δεν μπορούσαν να παίζουν μπροστά σε άδεια καθίσματα.<sup>1549</sup>

Οι ηθοποιοί του θιάσου έκαναν για μια ακόμη φορά σπουδαία εμφάνιση και ενθουσίασαν το κοινό. Η Monti ήταν απaráμιλλη στο ρόλο της Santuzza και έβαλε

---

<sup>1547</sup> *ό.π.*

<sup>1548</sup> Journal de Salonique 7 Φεβρουαρίου 1898

<sup>1549</sup> *ό.π.*, 21 Φεβρουαρίου 1898

τόσο πάθος και τόση φωτιά στην υποκριτική της που η δύναμή της την πρόδωσε και βρέθηκε σε κακή κατάσταση πάνω στη σκηνή. Μία αληθινή καλλιτέχνις θα προσθέταμε εμείς, με βάση την περιγραφή που φτάνει σε μας μέσα από τα μάτια του συντάκτη της Journal.<sup>1550</sup>

Και η παρωδία της «Cavalleria Rusticana» άρεσε επίσης στο κοινό της πόλης, ενώ ο κωμικός ηθοποιός Luigi Grassi υπήρξε αμίμητος. Η παρουσία του πάνω στη σκηνή προκάλεσε άφθονο γέλιο, ενώ το κοινό λάτρευε τις αστείες του χειρονομίες.<sup>1551</sup>

Στις **6/2/1898** επαναλήφθηκε η **παρωδία της «Αϊντα»**, την οποία παρακολούθησε ένα πλήθος κόσμου. Φαίνεται πως αυτό το είδος του θεάτρου άρεσε πολύ στο κοινό, το διασκεδάζε και το έκανε να ευθυμήσει, γι' αυτό και υποστήριζε τις παραστάσεις αυτές με την παρουσία του στο θέατρο. Η διασκευή του διάσημου έργου του Verdi από τον μαέστρο Fischietto άρεσε τόσο πολύ στο συντάκτη της Journal που χαρακτηριστικά ανέφερε πως ακόμα και αν δεν είχε γραφεί ποτέ η Αϊντα θα έπρεπε να γραφτεί μόνο και μόνο για να γίνει αυτή η υπέροχη διασκευή, αυτή η υπέροχη παρωδία.<sup>1552</sup>

Το κοινό μαγεήυτηκε επίσης από το μεγάλο αριθμό των ηθοποιών πάνω στη σκηνή. Όλος ο θιάσος επί σκηνής αποτελούσε σίγουρα ένα πολύ πλούσιο θέαμα, που μάλλον οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης δεν είχαν συχνά την ευκαιρία να παρακολουθήσουν. Οι περισσότεροι περιοδεύοντες θιάσοι ήταν μάλλον ολιγομελείς, γιατί αυτό ήταν πιο πρακτικό για τις μετακινήσεις τους. Άλλωστε τα 70 πρόσωπα του ιταλικού θιάσου έφερναν τόση ζωντάνια πάνω στη σκηνή που η επιτυχία ήταν αναπόφευκτη.

Εκτός όμως από την πολυπρόσωπη παρουσία του θιάσου πάνω στη θεατρική σκηνή, το ρεπερτόριο ήταν άλλος ένας παράγοντας επιτυχίας, γιατί παρουσίασε πολλά έργα που το κοινό της πόλης δεν είχε ξαναδεί, αλλά και γνωστά κομμάτια που άρεσαν ιδιαίτερα.<sup>1553</sup>

Εκτός από τις δύο κυρίες του θιάσου, τη Morosini και τη Monti, ξεχώρισαν επίσης τρεις κύριοι: ο τενόρος Delle Cese με τη δυνατή, αλλά χωρίς σκληρότητα φωνή, ο P. Rompei, ένας ηθοποιός που με την παρουσία του υπηρέτησε την αρμονία της παράστασης και ο κωμικός Grassi που έφερε τη ζωντάνια πάνω στη σκηνή.<sup>1554</sup>

---

<sup>1550</sup> *ό.π.*

<sup>1551</sup> *ό.π.*

<sup>1552</sup> Journal de Salonique 21 Φεβρουαρίου 1898

<sup>1553</sup> *ό.π.*

<sup>1554</sup> *ό.π.*

Στις **7/2/1898** ο ιταλικός θιάσος παρουσίασε την τρίπρακτη όπερα κομίκ του Robert Planchette «**Le Campane di Corneville**», η οποία υπήρξε ευεργετική παράσταση για τον κωμικό ηθοποιό L. Grassi.<sup>1555</sup> Μαζί με την αναγγελία της παράστασης, ενδιαφέρουσα είδηση υπήρξε η ανακαίνιση του Jupiter με βασικό στοιχείο τη μεγέθυνση της σκηνής προκειμένου να φιλοξενήσει την παράσταση «Belfegor».<sup>1556</sup>

Το «**Belfegor**» παρουσιάστηκε τελικά στις **13/2/1898** και αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση γιατί ήταν έργο που είχε γράψει ο κωμικός του ιταλικού θιάσου Luigi Grassi, ενώ ο Edmond Sassone είχε προσαρμόσει στο κείμενο μια μουσική σύνθεση η οποία υποστήριζε άψογα το κείμενο του Grassi.

Επρόκειτο για μια οπερέτα στην οποία κυριαρχούσε το παραμυθικό στοιχείο και διαδραματιζόταν στη χώρα των νεράιδων. Ο Belfegor ήταν μια μικρή, κακιά ιδιοφυΐα που έστειλε ο Πλούτωνας για να κάνει χίλια κακά κόλπα στον Pipetto.

Η παράσταση του έργου πρέπει να ήταν πραγματικά εντυπωσιακή, τουλάχιστον για τα δεδομένα της εποχής, γιατί επιστρατεύτηκαν όλα τα μέλη του θιάσου για να παρουσιάσουν αυτό το οπερετικό παραμύθι επί σκηνής. Όλα αυτά τα πρόσωπα πάνω στο θεατρικό σανίδι δημιούργησαν μια πολύ θερμή ατμόσφαιρα που γρήγορα μεταδόθηκε και στην πλατεία.<sup>1557</sup>

Ο συγγραφέας και κωμικός Luigi Grassi είχε το διπλό ρόλο του Pipetto και του Belfegor, ενώ και οι άλλες δύο καλλιτέχνιδες, η Monti και η Morosini διακρίθηκαν για άλλη μια φορά για τα καλλιτεχνικά τους προσόντα. Τέλος η ορχήστρα ήταν κι αυτή άξια επαίνων, ενώ το κοινό χειροκρότησε θερμά στο τέλος της παράστασης.<sup>1558</sup>

Στις **22/2/1898** ο ιταλικός θιάσος παρουσίασε την οπερέτα «**La Vecchia Beffana**» που είχε παρουσιάσει και στο τέλος του 1897 και στις 24/2/1898 το «**La Bella Portoghese**».<sup>1559</sup> Την επόμενη ημέρα, στις **25/2/1898** πραγματοποιήθηκε μια επανάληψη της «**Aida**»,<sup>1560</sup> ενώ στις **26/2/1898** έγιναν δύο παραστάσεις, μια πρωινή με την επανάληψη του έργου του Grassi «**Belfegor**» και μια βραδινή με την επανάληψη της ισπανικής οπερέτας «**Gran Via**».<sup>1561</sup> Η τακτική των δύο παραστάσεων, μιας πρωινής και μιας βραδινής, ακολουθήθηκε και στις **27/2/1898**. Το πρωί ο ιταλικός

---

<sup>1555</sup> *ό.π.*

<sup>1556</sup> *ό.π.*

<sup>1557</sup> *Journal de Salonique* 14 Φεβρουαρίου 1898

<sup>1558</sup> *ό.π.*

<sup>1559</sup> *ό.π.*, 24 Φεβρουαρίου 1898

<sup>1560</sup> *ό.π.*

<sup>1561</sup> *ό.π.*

θίασος παρουσίασε ένα ποικίλο πρόγραμμα, ενώ το βράδυ την οπερέτα του ναπολιτάνου συνθέτη Vincenzo Valente «**Sposa di Charolles**».<sup>1562</sup> Στις 29/2/1898 τέλος πραγματοποιήθηκε η τελευταία παράσταση του θιάσου με την επανάληψη της ναπολιτάνικης οπερέτας «**Quaresima d' Amor**», η οποία ήταν ευεργετική για την ηθοποιό του θιάσου Giselda Morosini και ενθουσίασε εξίσου το κοινό, όπως και οι υπόλοιπες παραστάσεις.<sup>1563</sup>

Ο ιταλικός θίασος άφησε πίσω του τις καλύτερες εντυπώσεις, Τα σχόλια που γράφτηκαν για τις παραστάσεις του ήταν διθυραμβικά, αναδείχτηκαν όχι μόνο κάποιοι ηθοποιοί, αλλά και ολόκληρος ο θίασος ως ένα αρμονικό σύνολο, ενώ δεν πέρασε απαρατήρητη η ορχήστρα του θιάσου, που υποστήριξε με άψογο τρόπο όλο το εγχείρημα.

Η Giselda Morosini, προκειμένου να ανταμοίψει το κοινό για την αμέριστη συμπαράσταση που έδειξε στο θίασο, ζήτησε από τη Journal να εκφράσει δημόσια την ευγνωμοσύνη της, αλλά και των υπόλοιπων συντελεστών για τη θερμή φιλοξενία που επιφύλαξε η πόλη της Θεσσαλονίκης στο θιάσό της.<sup>1564</sup>

Την ίδια περιπού εποχή που έδινε τις παραστάσεις του στη Θεσσαλονίκη ο ιταλικός θίασος, εμφανίστηκε στην πόλη ο **γαλλικός θίασος κωμωδιών του Bayard**. Στις 10/1/1898 έφτασε στη Θεσσαλονίκη μετά από μια σειρά επιτυχημένων παραστάσεων στην Κωνσταντινούπολη και στη Σμύρνη και το ίδιο βράδυ έκανε πρεμιέρα με το έργο «**Monsieur Chasse**», μία από τις πιο αστείες κωμωδίες του Georges Feydeau, όπως τουλάχιστον πληροφόρησε τους αναγνώστες της η Journal de Salonique.<sup>1565</sup>

Ο Bayard ήταν ιμπρεσάριος και σχημάτισε έναν θίασο από εκλεκτούς καλλιτέχνες, οι οποίοι έπαιζαν σε γνωστά θέατρα του Παρισιού. Μερικά από τα μέλη του θιάσου ήταν η δεσποινίς Margerite d' Arbelly από το Theatre des Varietes, οι κύριοι Albert Felix και Leon Christian, οι οποίοι στα τέλη Σεπτεμβρίου 1897 είχαν πραγματοποιήσει μερικές παραστάσεις στον «Ορφέα», οι δεσποινίδες C. Darlot, Marcelle Meyer και Andre de Lis. Ο θίασος βρέθηκε για λίγο μόνο στη Θεσσαλονίκη, γιατί οι υποχρεώσεις του σε άλλες πόλεις και θεατρικές σκηνές του επέτρεψαν να δώσει μόνο πέντε παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη. Φυσικά τα έργα που ήταν προγραμματισμένα

---

<sup>1562</sup> *ό.π.*

<sup>1563</sup> *ό.π.*, 28 Φεβρουαρίου 1898

<sup>1564</sup> *ό.π.*, 7 Μαρτίου 1898

<sup>1565</sup> *ό.π.*, 6 Ιανουαρίου 1898

αποτελούσαν όλα μεγάλες επιτυχίες στις διάφορες θεατρικές σκηνές του Παρισιού. Τα έργα που ανακοινώθηκαν προς παράσταση μετά την κωμωδία του Feydeau ήταν: το τρίπρακτο έργο του Paul Hervieu «Les Tenailles» που είχε παρασταθεί για πρώτη φορά με μεγάλη επιτυχία τρία μόλις χρόνια νωρίτερα στη Comedie-Francaise στο Παρίσι, άλλο ένα έργο του Georges Feydeau, το «Tailleur pour dames», η τρίπρακτη κωμωδία «Bebe» των Emile de Najac και Alfred Hennequin και η τρίπρακτη κωμωδία «Les Sous-Prefet de Chateau-Buzard» του Leon Gandillot που είχε για πρώτη φορά ανέβει στη σκηνή το 1893.<sup>1566</sup>

Ο θίασος από τη Γαλλία μάλλον πραγματοποίησε τις παραστάσεις του στο Eden μιας και το Jupiter ήταν κατελιημένο από τον ιταλικό θίασο. Οι παραπάνω πάντως παραστάσεις που ανακοινώθηκαν δεν έγιναν, ίσως γιατί η γαλλόφωνη εφημερίδα της Θεσσαλονίκης που διαφήμιζε την παρουσία του θιάσου στην πόλη, ανέφερε κάποια έργα που είχε ο θίασος στο ρεπερτόριό του και είχε πιθανόν παρουσιάσει προηγούμενα στην Κωνσταντινούπολη και στη Σμύρνη χωρίς να έχει εξακριβώσει αν πράγματι θα τα παρουσίαζε και στη Θεσσαλονίκη. Ίσως πάλι ο θίασος να άλλαξε γνώμη για το ρεπερτόριο και να επέλεξε άλλα έργα για το κοινό της πόλης.

Έτσι στις **19/1/1898** παραστάθηκε στο Eden με πολλή επιτυχία η τρίπρακτη φάρσα του Georges Feydeau «**Le Dindon**»<sup>1567</sup> ενώ στις **20/1/1898** παρουσιάστηκε η πεντάπρακτη κωμωδία «**La mariee recalcitrante**» του Leon Gandillot.<sup>1568</sup> Στις **25/1/1898** πραγματοποιήθηκε ευεργετική παράσταση προς όφελος της Marguerite d' Arbelly με την τρίπρακτη κωμωδία του Eugene Brieux «**Blanchette**».<sup>1569</sup>

Δύο ημέρες αργότερα, στις **27/1/1898** ο γαλλικός θίασος μετακόμισε από το Eden στη μπρασερί Olympia, στην οποία έκανε πρεμιέρα με την κωμωδία των Ernest Blum και Raoul Toche «**Mme Mongodin**».<sup>1570</sup> Στις **28/1/1898** παραστάθηκε σε επανάληψη το έργο του Feydeau «**Tailleur pour Dames**»<sup>1571</sup> ενώ στις **29/1/1898** για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη παρουσιάστηκε η μεγάλη παριζιάνικη επιτυχία, όπως χαρακτηριστικά διαφήμιζε το έργο η Journal de Salonique, «**Le Carnaval de Nice**»,<sup>1572</sup> το οποίο επαναλήφθηκε την **1<sup>η</sup> Φεβρουαρίου 1898**. Η παράσταση της 29<sup>ης</sup> Ιανουαρίου ήταν

---

<sup>1566</sup> *ό.π.*

<sup>1567</sup> *Journal de Salonique* 20 Ιανουαρίου 1898

<sup>1568</sup> *ό.π.*

<sup>1569</sup> *ό.π.*, 24 Ιανουαρίου 1898

<sup>1570</sup> *ό.π.*, 27 Ιανουαρίου 1898

<sup>1571</sup> *ό.π.*

<sup>1572</sup> *ό.π.*



πρωινή ενώ το βράδυ παρουσιάστηκε το έργο «**Boulinard**». Επίσης στις **2/2/1898** παρουσιάστηκε το έργο του Εμίλ Ζολά «**Therese Raquin**».<sup>1573</sup> Όταν ο Ζολά διασκεύασε το μυθιστόρημά του σε θεατρικό έργο το 1873, η κριτική της εποχής του επιτέθηκε βίαια, χαρακτηρίζοντας το έργο ακόμα και προνογράφημα, επειδή η μοιχεία και η δολοφονία που ακολούθησε ήταν δύο σκανδαλώδη θέματα για τη συντηρητική κοινωνία της εποχής. Η παράσταση του έργου του Ζολά πυροδότησε αρνητικά σχόλια και στη Θεσσαλονίκη εκ μέρους της Journal, η οποία θεώρησε πως οι ηθοποιοί του γαλλικού θιάσου δεν ήταν καλλιτεχνικά επαρκείς για να παρουσιάσουν το αριστούργημα του Ζολά. Ακολούθως το άρθρο της γαλλόφωνης εφημερίδας προκάλεσε την αντίδραση ενός μεγάλου μέρους της εβραϊκής κοινότητας, το οποίο με επιστολή του στην εφημερίδα, διατύπωσε την άποψη πως ο γαλλικός θίασος έπαιξε ευσυνείδητα και με υψηλό καλλιτεχνικό αίσθημα το έργο του Ζολά. Η επιστολή έφερε τις υπογραφές των πιο γνωστών μελών της εβραϊκής κοινότητας, η οποία με αυτό τον τρόπο υποστήριξε το γαλλικό θίασο, έδειξε όμως ταυτόχρονα και το ενδιαφέρον της για το έργο του Γάλλου συγγραφέα.<sup>1574</sup> Ας συμπληρώσουμε στο σημείο αυτό πως ήδη από το Νοέμβριο του 1897 η Journal de Salonique ασχολήθηκε με την υπόθεση Ντρέφους και αργότερα με τη δίκη του ίδιου του Ζολά. Τα γεγονότα που έλαβαν χώρα το 1894 και έστειλαν τον αξιωματικό του γαλλικού στρατού στη φυλακή με την κατηγορία της προδοσίας, είχαν ξαναζωντανέψει μπροστά στα μάτια των αναγνωστών της γαλλόφωνης εφημερίδας. Η άδικη καταδίκη του Ντρέφους συνδέθηκε με την εβραϊκή καταγωγή του και ανέδειξε τον αντισημιτισμό που χαρακτήριζε τη γαλλική κοινωνία της εποχής, ενώ τη διαίρεσε σε δύο αντιμαχόμενα στρατόπεδα. Οι εβραίοι της Θεσσαλονίκης μάλλον έδειξαν το ενδιαφέρον τους για τα γεγονότα αυτά και σίγουρα αναγνώρισαν στο πρόσωπο του Ζολά έναν σύμμαχό τους.

Το έργο του Ζολά ήταν το τελευταίο που παρουσίασε ο γαλλικός θίασος στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Δεν γνωρίζουμε πότε ακριβώς αναχώρησε από την πόλη, πάντως αυτό έγινε σίγουρα χωρίς τυμπανοκρουσίες, γιατί δεν υπήρξε καμία είδηση στον Τύπο της Θεσσαλονίκης που να ανακοινώνει την αναχώρησή του.

---

<sup>1573</sup> *ό.π.*, 31 Ιανουαρίου 1898

<sup>1574</sup> *Journal de Salonique* 7 Φεβρουαρίου 1898 Αναφέρουμε ενδεικτικά μερικά από τα ονόματα των γνωστών εβραίων κατοίκων της πόλης που υπέγραψαν την επιστολή: Saul Gattegno, Maurice Modiano, David Scialom, Moise Benveniste. Saul Modiano, D. Nahmias και άλλοι.

Ξένος θίασος έκανε αρκετούς μήνες να εμφανιστεί στη Θεσσαλονίκη, μέχρι τον **Αύγουστο του 1898**, όταν βρίσκουμε άρθρο στη γαλλόφωνη εφημερίδα της πόλης σχετικά με τον **ιταλικό θίασο οπερέτας «Bartoletti»**, ο οποίος πραγματοποιούσε παραστάσεις στο Jupiter. Η πρώτη παράσταση του θιάσου δόθηκε στις **7/8/1898** με τη δίπρακτη οπερέτα **«La pianella perduta nella neve»** του Michelle Bondi Neri σε διασκευή για τα ιταλικά του Marcello Cagnacci.<sup>1575</sup> Στην παράσταση αυτή διακρίθηκαν ιδιαίτερα οι Elisa Bartoletti και η Tina Silveria, παρόλο που ο θίασος αυτός ειδικευόταν περισσότερο στο vaudeville και στο μπαλέτο παρά στην οπερέτα. Στο δεύτερο μέρος της παράστασης στις 7/8/1898 παρουσιάστηκε το μπαλέτο **«Il diavolo verde»**, στο οποίο επαινέθηκαν ιδιαίτερα η Vittoria Venegoni και οι Rodolfo Bartoletti και Luigi Famasca. Γενικά οι χορευτές του μπαλέτου ήταν καλά συγχρονισμένοι, ενώ κάποιιοι ξεχώρισαν για το ταλέντο τους. Επίσης άξια αναφοράς ήταν τα σκηνικά του θιάσου τα οποία είχε φροντίσει ο κ. Bartoletti, όπως επίσης και οι χορογραφίες. Από τη γαλλόφωνη εφημερίδα μαθαίνουμε πως η Θεσσαλονίκη περίμενε με ανυπομονησία ένα τέτοιο θέαμα, ίσως γιατί ήταν η πρώτη φορά που θα έβλεπε μπαλέτο πάνω στη σκηνή.<sup>1576</sup>

Ο ιταλικός θίασος έδωσε συνολικά πέντε παραστάσεις, ενώ στην κάθε μία από αυτές παρουσίασε μία οπερέτα και ένα μπαλέτο. Στις **11/8/1898** παραστάθηκε η οπερέτα **«Le donne guerriere»** του Pasquale Piacenza μαζί με το μπαλέτο **«L'eroismo d'una donna calabrese»**. Στις **13/8/1898** σε πρωινή παράσταση παρουσιάστηκε η οπερέτα **«La pianella»** και σε επανάληψη το μπαλέτο **«Il diavolo verde»**, ενώ το βράδυ της ίδιας μέρας πραγματοποιήθηκε μία ακόμα παράσταση με την οπερέτα του Ettore Dechamps **«L'allogio militare»**, που παραστάθηκε για πρώτη φορά στο Teatro delle Logge στη Φλωρεντία το 1876<sup>1577</sup> και με το μπαλέτο **«I due sergenti al vordone sanitaria»**.<sup>1578</sup> Στις **14/8/1898** ο ιταλικός θίασος Bartoletti έδωσε την τελευταία του παράσταση με την επανάληψη της οπερέτας **«L'allogio militare»** και το μπαλέτο **«La Statua»**.

Ο ιταλικός θίασος είχε απήγηση στο κοινό της Θεσσαλονίκης, που τον αντάμειψε με την πολυάριθμη παρουσία του στην αίθουσα του Jupiter, τόσο στις πρωινές όσο και

---

<sup>1575</sup> *ό.π.*, 8 Αυγούστου 1898

<sup>1576</sup> *ό.π.*

<sup>1577</sup> Ambiveri Corrado, *Operisti minori dell'ottocento italiano*, Cremese Editore, Roma 1998, p. 56

<sup>1578</sup> *Journal de Salonique*, 11 Αυγούστου 1898

στις βραδινές παραστάσεις. Αυτό που μάλλον προσέλκυσε ιδιαίτερα τους κατοίκους της Θεσσαλονίκης ήταν το μπαλέτο, που για πρώτη φορά έβλεπαν στην πόλη τους και ήταν κάτι τελείως διαφορετικό από τα χορευτικά θεάματα που είχαν συνηθίσει μέχρι τότε να παρακολουθούν στις αίθουσες ψυχαγωγίας της πόλης από τις διάφορες χορεύτριες, που πραγματοποιούσαν συχνά εμφανίσεις στη Θεσσαλονίκη. Αλλά και η παντομίμα που χρησιμοποίησε ο ιταλικός θίασος για να εμπλουτίσει τις παραστάσεις του ήταν ένα στοιχείο που εντυπωσίασε τους θεατές και αξιολογήθηκε θετικά από τον Τύπο της πόλης.

Παρ' ότι τα μέσα που είχαν στη διάθεσή τους ήταν πολύ περιορισμένα, οι Ιταλοί καλλιτέχνες κατάφεραν να αφήσουν πολύ θετικές εντυπώσεις με τις επιτυχημένες τους παραστάσεις. Επίσης ο θίασος επαινέθηκε για την επιλογή των έργων, τα οποία όχι μόνο διασκέδασαν τους Θεσσαλονικείς, αλλά δεν τους σόκαραν επίσης. Η σεμνότητα ενός έργου, που δεν πρόβαλε προκλητικά θέματα, δεν χρησιμοποιούσε χυδαία γλώσσα και στο οποίο οι ηθοποιοί δεν επιδείκνυαν περισσότερο τα σωματικά παρά τα καλλιτεχνικά τους προσόντα, υπολογιζόταν στα πλεονεκτήματα ενός θιάσου.<sup>1579</sup>

Κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού μπορούσε κανείς να παρακολουθήσει στις διάφορες ψυχαγωγικές αίθουσες της πόλης ποικιλία από μουσικοχορευτικά νούμερα με Γάλλους καλλιτέχνες, οι οποίοι έβρισκαν μια πρόσφορη αγορά στη Θεσσαλονίκη για να «πουλήσουν» την καλλιτεχνική τουςπραμάτεια. Έτσι οι κάτοικοι της πόλης είχαν τη δυνατότητα μαζί με το φαγητό, το ποτό ή τον καφέ τους να ακούσουν κυρίως γαλλικά τραγούδια και να παρακολουθήσουν τις όμορφες χορεύτριες να επιδεικνύουν τα χορευτικά τους προσόντα πάνω στη σκηνή. Ενίοτε συναντούσε κανείς μουσικοχορευτικά ζευγάρια, όπως ήταν οι Geraldinos, οι οποίοι από τον Αύγουστο του 1898 πραγματοποίησαν μια σειρά παραστάσεων στον κήπο του Colombo, με διάφορα νούμερα που εντυπωσίασαν το κοινό της πόλης με τις καινοτομίες τους.<sup>1580</sup> Ο κύριος Geraldino ήταν βαρύτονος με πολύ ωραία φωνή, ενώ η δεσποινίς Gerardino ήταν μια πολύ ωραία αφηγήτρια με όμορφη φωνή.<sup>1581</sup>

Ένα πολύ ενδιαφέρον καλλιτεχνικό γεγονός στην πόλη υπήρξαν οι εμφανίσεις που πραγματοποίησε ο **βουλγαρικός δραματικός θίασος υπό τη διεύθυνση του Radoul Kanely**, ο οποίος έδωσε μια σειρά παραστάσεων στο Eden. Δυστυχώς εξαιτίας της

---

<sup>1579</sup> *ό.π.*, 15 Αυγούστου 1898

<sup>1580</sup> *ό.π.*, 3 Οκτωβρίου 1898

<sup>1581</sup> *ό.π.*

δυσχέρειας κατανόησης της βουλγαρικής γλώσσας, στην οποία πραγματοποιήθηκαν οι παραστάσεις, ο Τύπος της πόλης δεν ασχολήθηκε πολύ με το θίασο και ιδιαίτερα το ρεπερτόριο που παρουσίασε. Έτσι δεν γνωρίζουμε κανένα τίτλο έργου, ξέρουμε μόνο πως παραστάσεις δόθηκαν και στο Jupiter και πως οι Βούλγαροι κάτοικοι της πόλης υποστήριξαν με την παρουσία τους και χειροκρότησαν με ενθουσιασμό τους καλλιτέχνες. Τέλος, αν και η γλώσσα τους δεν ήταν κατανοητή, εισέπραξαν πολύ θετικά σχόλια για την άρτια σκηνική τους παρουσία και κατάρτιση.<sup>1582</sup>

Η παρουσία του βουλγαρικού θιάσου στη Θεσσαλονίκη δεν αφορούσε βέβαια τους κατοίκους όλων των εθνικών κοινοτήτων, όμως είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς πως στη Θεσσαλονίκη της εποχής, όλες οι εθνικές κοινότητες είχαν τη δυνατότητα να παρακολουθήσουν θεατρικές παραστάσεις στη γλώσσα τους και να απολαύσουν τη θεατρική τέχνη.

Το Νοέμβριο του 1898 έκανε την εμφάνισή του στη Θεσσαλονίκη ένας ακόμη ιταλικός θίασος οπερέτας, **ο θίασος Bovi Campeggi**, ο οποίος άρχισε τις παραστάσεις του στις **17/11/1898** με την οπερέτα του Cao Searpeta «**Santarellina**», η οποία όπως διαβεβαίωσε η Journal τους αναγνώστες της είχε κάνει επιτυχία στις μεγαλύτερες σκηνές της Ευρώπης. Το κοινό πάντως μάλλον δεν πείστηκε γιατί στην πρεμιέρα του θιάσου η αίθουσα του Jupiter ήταν κρύα και άδεια, ενώ υπήρχαν είκοσι πέντε-τριάντα άτομα το πολύ, ίσως συμπεριλαμβανομένων και αυτών της ορχήστρας. Πάντως παρά την περιορισμένη προσέλευση του κόσμου, ο θίασος αυτός θεωρήθηκε αξιόλογος, οι καλλιτέχνες που τον αποτελούσαν χαρακτηρίστηκαν σοβαροί, ενώ ιδιαίτερα προσεγμένα ήταν τα κοστούμια της παράστασης, δείγμα της σοαβρότητας του θιάσου, αλλά και της σημασίας που έδινε στις σκηνικές λεπτομέρειες.<sup>1583</sup>

Όλα τα στοιχεία αυτά ήταν ευδιάκριτα από την πρώτη κιόλας παράσταση του θιάσου και οδήγησαν το λιγοστό κοινό σε παρατεταμένο χειροκρότημα, που ζέστανε αμέσως την ατμόσφαιρα μέσα στην αίθουσα και έδωσε την αίσθηση μιας πολυάριθμης παρουσίας θεατών στην πλατεία του θεάτρου.<sup>1584</sup>

Στις **18/11/1898** ο ιταλικός θίασος Bovi-Campeggi παρουσίασε το έργο «**Il Corno d'Argento**» και την επόμενη ημέρα, στις **19/11/1898** την ισπανική οπερέτα «**Gran Via**». Παρά το γεγονός πως ο θίασος ήταν αξιόλογος, δεν ήταν πολλοί οι θεατές που

---

<sup>1582</sup> *ό.π.*, 10 Οκτωβρίου 1898

<sup>1583</sup> *Journal de Salonique* 21 Νοεμβρίου 1898

<sup>1584</sup> *ό.π.*

παρακολούθησαν αυτές τις δύο παραστάσεις, όμως το λιγιστό κοινό έφευγε ενθουσιασμένο από το θέατρο. Όσο για τους καλλιτέχνες, εισπράττοντας αυτή τη θερμή ανταπόκριση από το λιγιστό, έστω, κοινό, κατέβαλαν ακόμα μεγαλύτερη προσπάθεια να υπηρετήσουν σωστά την τέχνη τους και να το ικανοποιήσουν. Εξάλλου οι περισσότεροι από τους δέκα ηθοποιούς που απάρτιζαν το θίασο, είχαν καλή κατάρτιση και μπορούσαν να αποδώσουν σωστά τους ρόλους τους. Η υποκριτική τους δεινότητα εξάλλου κάλυπτε τη γύμνια της σκηνης που δημιουργούσε η απουσία κομπάρσων και δευτερευόντων προσώπων, μιας και ο θίασος ήταν ολιγομελής και δεν υπήρχε η δυνατότητα μιας πλούσιας παράστασης. Τα ελάχιστα πρόσωπα πάνω στη σκηνή αναγκάζονταν, με επιτυχία από ό,τι φαίνεται, να καλύψουν με την έντονη κίνηση τον τεράστιο χώρο του Jupiter και να υιοθετήσουν ένα δυναμικό παίξιμο που εξουδετέρωνε την αίσθηση του κενού και γέμιζε τη σκηνή με δύναμη και ζωντάνια.<sup>1585</sup> Επαίνους δέχθηκε και η ορχήστρα που υποστήριξε το θίασο στις παραστάσεις του, η οποία διευθυνόταν από τον μαέστρο Giovanni Pataccini και το πρώτο βιολί της ορχήστρας, η δεσποινίς Accatino,<sup>1586</sup> η οποία μάλιστα περίπου ένα χρόνο πριν, το Σεπτέμβριο του 1897 έκανε κάποιες εμφανίσεις στο Café Royal.<sup>1587</sup> Όπως έχουμε ήδη αναφέρει στην αρχή αυτού του κεφαλαίου, πολλοί ξένοι θίασοι εμφανίζονταν στη Θεσσαλονίκη κατόπιν συνεννοήσεων που είχαν μπρεσάριοι του εξωτερικού με επιχειρηματίες της πόλης για την εμφάνιση ξένων καλλιτεχνών στις διάφορες θεατρικές σκηνές της Θεσσαλονίκης. Οι μπρεσάριοι κατόπιν συνέστηναν έναν θίασο, ο οποίος αναλάμβανε να υλοποιήσει τη συμφωνία των δύο πλευρών. Η εμφάνιση του ιταλικού θιάσου Bovi Campreggi, ήταν το αποτέλεσμα της συμφωνίας που είχε παραγματοποιηθεί μεταξύ του τότε ιδιοκτήτη του Jupiter με την καλλιτεχνική εταιρία Agence Artistique Internationale, τη διεύθυνση της οποίας είχαν οι Ernesto Iviglia και Cicco, για να δοθεί μια σειρά παραστάσεων στην πόλη. Ο ιταλικός θίασος που εμφανίστηκε εκεί συστάθηκε λοιπόν από την εταιρία αυτή, στην οποία άλλωστε η Journal έδωσε τα εύσημα, καθότι οι παραστάσεις του θιάσου ικανοποίησαν με την ποιότητά τους τόσο το συντάκτη της εφημερίδας, όσο και το κοινό.<sup>1588</sup>

---

<sup>1585</sup> *ό.π.* Ιδιαίτερα επαινετικά σχόλια γράφτηκαν για τους ηθοποιούς του θιάσου Egloge Bovi-Campreggi, τον τενόρο Marigli και τους Luigi, Ricardo Toquato Bovi-Campreggi και για τη μικρή Diana Bovi-Campreggi.

<sup>1586</sup> Journal de Salonique 21 Νοεμβρίου 1898

<sup>1587</sup> *ό.π.*, 30 Σεπτεμβρίου 1897

<sup>1588</sup> *ό.π.*

Ο Ernesto Iviglia είχε γνωστό θεατρικό πρακτορείο στο Μιλάνο και δραστηριοποιήτο κυρίως στο χώρο της ανατολικής ακτής της Αδριατικής, όμως όπως φαίνεται προωθούσε θιάσους και σε άλλες περιοχές. Ο Cicco που αναφέρεται ως συνεργάτης του Iviglia στην ίδια επιχείρηση ίσως να ήταν ο Don Ciccio, που αποτελούσε ψευδώνυμο του Antonio Lana, ο οποίος υπήρξε μπρεσάριος στο Ζαντάρ της Κροατίας, όμως δούλευε και στο Μιλάνο. Τα δύο αυτά πρόσωπα αναφέρονται ξεχωριστά στη βιβλιογραφία γύρω από τα καλλιτεχνικά πρακτορεία της Ιταλίας των τελών του 19<sup>ου</sup> αιώνα, όμως δεν είναι απίθανο κάποια στιγμή να συνεργάστηκαν.<sup>1589</sup>

Στις **22/11/1898** παραστάθηκε η όπερα-κομίκ «**Les Cloches de Corneville**» του Robert Planquet, όμως οι απαιτήσεις του έργου ξεπέρασαν τις δυνατότητες ενός ολιγάριθμου θιάσου, ενώ ο τενόρος Merighi, βαριά κρυολογημένος, δεν μπόρεσε να βρει τη φωνή του για να αποδώσει σωστά το ρόλο του. Έτσι το θέαμα που παρουσίασε ο θιάσος ήταν μάλλον απογοητευτικό.<sup>1590</sup>

Στις **23/11/1898** με το έργο «**Il Corno d' Argento**» ο ιταλικός θιάσος ικανοποίησε το κοινό, αποζημιώνοντας το για την προηγούμενη κακή παράσταση και απέδειξε πως ακόμα και ένας μικρός θιάσος μπορεί να έχει μεγάλη αξία. Εξάλλου η επιλογή της επανάληψης του έργου δεν ήταν τυχαία, γιατί στην πρώτη του παράσταση είχε σημειώσει επιτυχία και θα μπορούσε να προσελκύσει αρκετό κόσμο στο θέατρο. Εξάλλου η Journal έδειξε τέτοια προτίμηση στο συγκεκριμένο έργο που πρότεινε στο Jupiter να διατηρήσει έξω από το θέατρο την αφίσσα αυτής της παράστασης ως ένα αποτελεσματικό μέσο διαφήμισης του ιταλικού θιάσου.<sup>1591</sup>

Σε αντίθεση με άλλες εθνικές κοινότητες της πόλης πάντως, οι οποίες υποστήριζαν τις προσπάθειες των θιάσων των ομοεθνών τους, η ιταλική κοινότητα, αν και πολυάριθμη, ισχυρή και πλούσια δεν έδειξε την αντίστοιχη συμπαράσταση στο θίασο από την Ιταλία, παρά το γεγονός πως στις παραστάσεις αυτές ξεδιπλώνόταν ένα κομμάτι της χώρας τους μπροστά τους.<sup>1592</sup>

Οι παραστάσεις του θιάσου συνεχίστηκαν με μια ποικιλία από διάφορες γνωστές οπερέτες. Στις **24/11/1898** παρουσιάστηκε η zarzouela «**La gran Via**», την οποία ο

---

<sup>1589</sup> Cristina Scuderi, ό.π. Υπάρχει μια αρκετά εκτεταμένη βιβλιογραφία για τους καλλιτεχνικούς πράκτορες της Ιταλίας. Ενδεικτικά αναφέρεται: John Rosselli, «Agenti teatrali nel mondo dell' opera lyrica italiana dell' Ottocento», *Rivista Italiana di Musicologia* 17, no. 1 (1982) σ. 134-154

<sup>1590</sup> Journal de Salonique 24 Νοεμβρίου 1898

<sup>1591</sup> ό.π.

<sup>1592</sup> ό.π.

θίασος συνόδευσε με μια ιταλική zarzouela, την «**Un milanese in mar**»,<sup>1593</sup> στις **28/11/1898** παραστάθηκε σε επανάληψη το «**Il Corno d' argento**» μαζί με το «**Peripicchio bambino d' un anno**»,<sup>1594</sup> ενώ στις **29/11/1898** σε πρωινή παράσταση παρουσιάστηκε ξανά το «**Il Corno d' Argento**» και το βράδυ η τρίπρακτη μουσική φάρσα «**Il Casino di Campagna**» του Da V. Lorenzi σε μουσική Oreste Morandi.<sup>1595</sup> Στις **30/11/1898** δόθηκε τέλος ευεργετική παράσταση για την πριμαντόνα Egloge Bovi-Campreggi με το έργο «**La Figlia del Generale**» αγνώστων λοιπών στοιχείων.<sup>1596</sup> Ο ιταλικός θίασος Bovi-Campreggi, παρά τις φιλότιμες προσπάθειές του, δεν κατάφερε μάλλον να προσελκύσει αρκετούς θεατές στο τεράστιο Jupiter, οι διαστάσεις του οποίου δεν ταίριαζαν σε έναν ολιγομελή θίασο. Έτσι οι παραστάσεις του από την 1<sup>η</sup> Δεκεμβρίου 1898 μεταφέρθηκαν στην αίθουσα του «Ορφέα», η οποία ταίριαζε σίγουρα καλύτερα στο θίασο. Γιατί ο χώρος ήταν μικρός, με όμορφη διακόσμηση που δημιουργούσε μια πολύ πιο ζεστή ατμόσφαιρα από ό,τι το Jupiter.<sup>1597</sup> Εκεί ο ιταλικός θίασος συνέχισε τις παραστάσεις του, με πολλές επαναλήψεις, αλλά και κάποια καινούργια έργα στο ρεπερτόριό του. Στις **2/12/1898** ξαναπαίχτηκε η zarzouela «**Un Milanese in mar**» σε βραδινή παράσταση, ενώ το πρωί της ίδιας ημέρας παρουσιάστηκε σε επανάληψη το έργο «**Peripicchio bambino d' un anno**». <sup>1598</sup> Στις **3/12/1898** ακολούθησαν δύο καινούργια έργα στην ίδια παράσταση, το «**Il sindaco Cocai**» και η μονόπρακτη κωμωδία «**La statua del Sor Incioda**» του Ferdinando Fontana.<sup>1599</sup> Στις **5/12/1898** ο θίασος Bovi-Campreggi παρουσίασε μια μονόπρακτη οπερέτα, η οποία δεν είχε παρασταθεί ποτέ ξανά, με τον τίτλο «**Il Saltimbanchi**» σε στίχους του T. Bovi-Campreggi και σε μουσική του διεθντή της ορχήστρας G. Pattacini. Το έργο αποτελούσε μια δημιουργία μελών του θιάσου, το οποίο παρουσιάστηκε αποκλειστικά μπροστά στο κοινό της Θεσσαλονίκης.<sup>1600</sup> Δυστυχώς ίσως για τον ιταλικό θίασο ο ανταγωνισμός που δημιουργούσε ο Ταβουλάρης στην αίθουσα του Jupiter, έχοντας συγκεντρώσει ένα πολυάριθμο κοινό στην παράσταση που έδινε την ίδια ημέρα, άφησε σχεδόν άδειο τον «Ορφέα» και οι λιγοστοί θεατές που παρακολούθησαν το έργο, το

---

<sup>1593</sup> *ό.π.*, 24 Νοεμβρίου 1898

<sup>1594</sup> *ό.π.*

<sup>1595</sup> *ό.π.*

<sup>1596</sup> *ό.π.*

<sup>1597</sup> *Journal de Salonique* 1 Δεκεμβρίου 1898

<sup>1598</sup> *ό.π.*

<sup>1599</sup> *ό.π.*

<sup>1600</sup> *ό.π.*, 5 Δεκεμβρίου 1898

υποδέχτηκαν ψυχρά.<sup>1601</sup> Παρά πάντως την ψυχρή υποδοχή που έτυχε αυτό το έργο, ο θίασος, αν και ετοιμαζόταν να αναχωρήσει για τον Βόλο για να δώσει εκεί σειρά παραστάσεων, παρέτεινε την παραμονή του στην πόλη, δίνοντας άλλες δώδεκα παραστάσεις, όπως τουλάχιστον μας ενημέρωσε η Journal.<sup>1602</sup>

Ο ιταλικός θίασος δεν έμεινε μόνο μέχρι το τέλος του 1898 στη Θεσσαλονίκη, όμως τον βρίσκουμε στην πόλη μέχρι το Μάρτιο του 1899, έχοντας βέβαια αλλάξει πολλές φορές θεατρική στέγη. Στον «Ορφέα» συνέχισε τις παραστάσεις του καταφεύγοντας για μια ακόμη φορά σε αρκετές επαναλήψεις, όμως παρουσίασε και εντελώς καινούργια έργα. Έτσι στις **15/12/1898** παραστάθηκε για ακόμα μια φορά το έργο «**La figlia del generale**», στις **16/12/1898** το «**La Luna**», ένα έργο που έγραψε και συνέθεσε ο διευθυντής της ορχήστρας Pattacini, στις **17/12/1898** σε πρωινή παράσταση ο θίασος παρουσίασε την όπερα-κομίκ σε τρεις πράξεις «**I Coscittiti**» του Luigi Rocca και το βράδυ τη δίπρακτη όπερα «**Mascherata**», ενώ στις **18/12/1898** επανέλαβε τη «**Santarellina**», με την οποία είχε αρχίσει τις εμφανίσεις του στη Θεσσαλονίκη.<sup>1603</sup>

Ο ανταγωνισμός που αντιμετώπιζε ο ιταλικός θίασος δεν προερχόταν μόνο από τις παραστάσεις του Ταβουλάρη, αλλά και από διάφορους καλλιτέχνες, συνήθως ήταν ντουέτα, που τραγουδούσαν σε διάφορους χώρους αναψυχής της Θεσσαλονίκης. Μπορεί οι παραστάσεις των σχημάτων αυτών να μην ήταν αμιγώς θεατρικές, όμως το κοινό τις τιμούσε με την παρουσία του, αναζητώντας κάθε είδους διωσκέδαση στην πόλη. Την ίδια περίοδο με τον ιταλικό θίασο παρουσιάζονταν διάφορα νούμερα τόσο στο «Ολύμπια» όσο και στο Colombo, κυρίως μουσικά, και από ό,τι είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε από τον Τύπο, τα περισσότερα από αυτά είχαν αρκετή επιτυχία. Εκείνη την περίοδο υπήρχαν στη Θεσσαλονίκη καλλιτέχνες όλων των εθνοτήτων: Ισπανοί, Ιταλοί, Γάλλοι, Άγγλοι, οι οποίοι έδιναν παραστάσεις μπροστά σε ένα ετερόκλητο κοινό. Χαρακτηριστικά να αναφέρουμε πως στα τέλη του 1898, αλλά και αργότερα στις αρχές του 1899 συνατούμε στη Θεσσαλονίκης τους Les Cavana, δύο καλλιτέχνες, οι οποίοι επρόκειτο να εγκαινιάσουν την ανακαινισμένη αίθουσα του Colombo με μία ποικίλη παράσταση που είχαν ετοιμάσει για την παραμονή της Πρωτοχρονιάς. Οι καλλιτέχνες έδιναν προηγούμενα παραστάσεις στην Κωνσταντινούπολη, ενώ και στη Θεσσαλονίκη έγιναν δεκτοί με αρκετό ενθουσιασμό.<sup>1604</sup>

---

<sup>1601</sup> *ό.π.*, 8 Δεκεμβρίου 1898

<sup>1602</sup> *ό.π.* και 12 Δεκεμβρίου 1898

<sup>1603</sup> Journal de Salonique 15 Δεκεμβρίου 1898

<sup>1604</sup> *ό.π.*, 19 Δεκεμβρίου 1898



Η Journal στις 19/12/1898 ανακοίνωσε πως ο θίασος Bovi-Campreggi έδωσε τις τελευταίες του παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη, όμως στις **22/12/1898** ανακοινώθηκε πως ο ιταλικός θίασος θα έδινε μια καινούργια σειρά παραστάσεων, ενώ το βράδυ της ίδιας ημέρας δόθηκε **ευεργετική παράσταση προς όφελος της Diana και του Ricardo Bovi-Campreggi**, όμως δεν γνωρίζουμε με ποιο έργο.<sup>1605</sup>

Κάποιες φορές υπήρχε συνεργασία μεταξύ των καλλιτεχνών που βρίσκονταν στη Θεσσαλονίκη. Έτσι γνωρίζουμε πως ο ιταλικός θίασος συνεργάστηκε σε μία παράσταση της ισπανικής οπερέτας «**Gran Via**» με τους Aggì, οι οποίοι έδιναν επίσης παραστάσεις στον «Ορφέα» την ίδια περίοδο. Η παράσταση αυτή πραγματοποιήθηκε ή στο τέλος **Δεκεμβρίου 1898** ή στις **αρχές Ιανουαρίου 1899**.<sup>1606</sup>

Ο ιταλικός θίασος παρέμεινε στην πόλη και στις αρχές του **1899** συνέχισε τις παραστάσεις του μετά τον «Ορφέα» στο «Ολύμπια». Στις **7/1/1899** παρουσίασε σε επανάληψη τη μονόπρακτη οπερέτα «**Lo Zio di Carlo**», που θεωρείτο μια από τις πιο επιτυχημένες κωμικές οπερέτες της εποχής, γι' αυτό και η συρροή του κόσμου ήταν μεγάλη. Επειδή όμως τα καλλιτεχνικά σχήματα που έδιναν παραστάσεις στην πόλη την περίοδο αυτή ήταν πολλά, ο Τύπος, δεν ασχολήθηκε και στη συνέχεια με την ίδια αφοσίωση με τον ιταλικό θίασο, γιατί πιθανότατα ο χώρος ήταν περιορισμένος και έπρεπε να προβληθούν και άλλα καλλιτεχνικά δρώμενα στην πόλη. Τα περισσότερα από αυτά βέβαια, όπως αναφέρθηκε και προηγούμενα, ήταν περισσότερο μουσικές παραστάσεις στις οποίες παρουσιάζονταν τραγούδια με κάποια ίσως σκετσάκια παντομίμας. Τα μέρη μάλιστα που δίνονταν αυτές οι παραστάσεις δεν ήταν καθαρά θεατρικοί χώροι, αλλά αίθουσες δισκέδασης, ξενοδοχεία, ή καφενεία της εποχής, που επένδυναν και στις μουσικές συναυλίες για να ψυχαγωγήσουν τους θαμώνες τους.

Έτσι απλώς γνωρίζουμε για τους Bovi-Campreggi πως συνέχισαν με επιτυχία τις παραστάσεις τους στο «Ολύμπια» και πως κατά καιρούς συμμετείχαν ως καλεσμένοι στις παραστάσεις άλλων καλλιτεχνών. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της τάσης είναι η συμμετοχή τους στη βραδιά που οργανώθηκε στις 26/1/1899 στο ζυθοπωλείο «Pasquale» του ξενοδοχείου Etrangers προς όφελος του ντουέτου «Los

---

<sup>1605</sup> *ό.π.*, 22 Δεκεμβρίου 1898

<sup>1606</sup> *ό.π.*, 26 Δεκεμβρίου 1898

Arri», στην οποία πήραν μέρος εκτός από τους Arri και τους Bovi-Campreggi, οι Les Cavanna. Με όλους αυτούς τους καλλιτέχνες επί σκηνής η επιτυχία ήταν δεδομένη.<sup>1607</sup> Ο ιταλικός θίασος, μετά από μια σειρά επιτυχημένων, όπως αναφέρει τουλάχιστον η Journal, παραστάσεων, των οποίων τα έργα δεν γνωρίζουμε, επέστρεψε και πάλι μετά τις 30/1/1899 στην αίθουσα του «Ορφέα».<sup>1608</sup> Τον βρίσκουμε όμως στις **6/2/1899** στο Jupiter να συμπράττει και πάλι με τους Cavanna για να παρουσιάσει ένα καινούργιο έργο, το «**Une Erreur Judiciaire**».<sup>1609</sup> Και στις **2/3/1899** έδωσαν μια **παράσταση** στο Jupiter **προς όφελος της Egloge Bovi-Campreggi**, χωρίς να γνωρίζουμε με ποιο έργο.<sup>1610</sup> Τέλος και αυτή είναι η τελευταία είδηση που εντοπίσαμε για τον ιταλικό θίασο, έδωσε, δεν ξέρουμε που, μια παράσταση της «**Cavalleria Rusticana**», μάλλον στις **7/03/1899**.<sup>1611</sup>

Τα διάφορα καλλιτεχνικά σχήματα συνέχιζαν να δίνουν με επιτυχία τις παραστάσεις τους στη Θεσσαλονίκη, στις 6/3/1899 άρχισε τις παραστάσεις της στο Jupiter η Κοτοπούλη, ενώ στο Έντεν στις **16/3/1899** εμφανίστηκε ένας νέος θίασος κωμωδιών από τη Γαλλία, ο θίασος του **Leon Christian**.<sup>1612</sup> Ο Christian ήταν μάλλον γνωστός ηθοποιός και θιασάρχης αυτής της περιόδου. Εβραϊκής καταγωγής, γεννημένος στο Παρίσι, ήταν παντρεμένος με την επίσης γνωστή ηθοποιό της εποχής Cecilia Darlot, ενώ ήταν πατέρας της επίσης γνωστής ηθοποιού Madeleine Damien. Έπαιξε και σκηνοθέτησε σε αρκετά γνωστά θέατρα στο Παρίσι της εποχής, ενώ για αρκετά χρόνια πραγματοποίησε περιοδείες σε διάφορα μέρη της Ευρώπης, παρουσιάζοντας έργα του κλασικού ρεπερτορίου αλλά και μοντέρνα έργα της εποχής. Το 1898 και το 1899 μαζί με τη γυναίκα του πραγματοποίησε περιοδεία στην Ανατολή και επισκέφτηκε μεταξύ άλλων πόλεων, τη Σμύρνη και τη Θεσσαλονίκη, στην οποία έφτασε μετά την επίσκεψή του στην Κωνσταντινούπολη.<sup>1613</sup>

Ο θίασος του Christian ήταν μάλλον γνωστός στη Θεσσαλονίκη και είχε διαφημιστεί επίσης αρκετά από τη Journal, η οποία έγραψε πως το ρεπερτόριό του αποτελείτο από κορυφαία έργα που παρουσιάστηκαν στο Odeon, αλλά και σε άλλα γνωστά θέατρα του Παρισιού.<sup>1614</sup> Οι κάτοικοι της πόλης φαίνεται πως τον περίμεναν με ανυπομονησία, γι’

<sup>1607</sup> *ό.π.*, 23 Ιανουαρίου 1899 και 26 Ιανουαρίου 1899

<sup>1608</sup> *ό.π.*, 30 Ιανουαρίου 1899

<sup>1609</sup> Journal de Salonique 6 Φεβρουαρίου 1899

<sup>1610</sup> *ό.π.*, 2 Μαρτίου 1899

<sup>1611</sup> *ό.π.*, 6 Μαρτίου 1899

<sup>1612</sup> *ό.π.*, 13 Μαρτίου 1899

<sup>1613</sup> <https://fr.m.wikipedia.org>

<sup>1614</sup> Journal de Salonique 13 Μαρτίου 1899

αυτό και ο Mottrie, διευθυντής των tramways, προκειμένου να διευκολυνθούν οι Θεσσαλονικείς και να παρακολουθήσουν τις παραστάσεις του Christian, έθεσε στη διάθεση του κοινού δύο τραμ για να φτάσει στο Eden αλλά και να αποχωρήσει από εκεί το βράδυ μετά το τέλος της παράστασης.<sup>1615</sup> Η ρύθμιση αυτή τέθηκε σε ισχύ από την ημέρα έναρξης των παραστάσεων του γαλλικού θιάσου στο Eden, στις 15/3/1899. Οι θεατές που παρακολούθησαν το γαλλικό θίασο ικανοποιήθηκαν ακόμα περισσότερο, όταν μετά το τέλος της παράστασης βρήκαν το τραμ έξω από την πόρτα του Eden να τους περιμένει για να επιστρέψουν στα σπίτια τους.<sup>1616</sup>

Επίσης πρέπει να επισημανθεί πως η παροχή αυτή στο φιλοθεάμον κοινό της πόλης είχε ως αποτέλεσμα να κάνει πιο προσιτό το θέατρο στο μέσο θεατή, γιατί έκανε οικονομικότερη την έξοδό του. Έτσι ο λάτρης του θεάτρου δεν ήταν πια υποχρωμένος να επιστρέψει με ταξί και να πληρώσει περισσότερα χρήματα. Ο διευθυντής της εταιρίας τροchioδρόμων έκανε μια έξυπνη επένδυση για το συμφέρον της εταιρίας του, ενώ παράλληλα ενίσχυσε το θέατρο και συγκεκριμένα τους συμπατριώτες του που θα έδιναν μια σειρά παραστάσεων στη Θεσσαλονίκη.<sup>1617</sup>

Ο θίασος του Leon Christian έκανε πρεμιέρα στο Eden στις **15/3/1899** με την τρίπρακτη κωμωδία των Duval, Bilhand και Hennequin «**Le Paradis**». Τα σχόλια ήταν επαινετικά για όλους τους συντελεστές του έργου: για τη δεσποινίδα Antoinette Bourgain που υπήρξε μια ολοκληρωμένη Claire Taupain, της οποίας η γοητεία και η παιχνιδιάρικη διάθεση θα μπορούσε να κατακτήσει οποιονδήποτε άλλο εκτός από τον κύριο Pontbichot, για τον Paul Roux που ενσάρκωσε με πολύ ταλέντο τον κύριο Pontbichot, τη Marie Fournier από την Commedie Francaise που στο ρόλο της κυρίας Pontbichot έδειξε την τέλεια άρθωσή της και την υποκριτική της τέχνη πάνω στη σκηνή, για τη δεσποινίδα Darlot, παλιά γνώριμη του κοινού, αφού είχε ξαναεπισκεφτεί την πόλη τέσσερα χρόνια νωρίτερα με το θίασο της Linday, για την πολύ ερωτευμένη κυρία Guillaume και για τους υπόλοιπους συντελεστές της παράστασης κυρίους Hardoun, Albert Launay, Calgny και Faure και για τη δεσποινίδα d' Harville, που υπήρξε μια πολύ ζωηρή και έξυπνη καμαριέρα.<sup>1618</sup>

Η σειρά των κωμωδιών που παρουσίασε ο γαλλικός θίασος συνεχίστηκε στις **16/3/1899** με το έργο «**La Culotte**», ενώ στις **21/3/1899** παραστάθηκε η τετράπρακτη κωμωδία

---

<sup>1615</sup> *ό.π.*

<sup>1616</sup> *Journal de Salonique* 16 Μαρτίου 1899

<sup>1617</sup> *ό.π.*

<sup>1618</sup> *ό.π.*

«**Les trois filles de M. Dupont**» του Eugene Brieux. Είναι ενδιαφέρον εδώ να σημειωθεί πως η κωμωδία αυτή είχε ανέβει δύο μόλις χρόνια πριν στο Theatre du Gymnase στο Παρίσι. Μπορούμε έτσι να ισχυριστούμε πως από τους ξένους θιάσους που πέρναγαν από την πόλη, αλλά και από πολλούς ελληνικούς θιάσους, οι Θεσσαλονικείς είχαν τη δυνατότητα να παρακολουθήσουν έργα του σύγχρονου ρεπερτορίου και να είναι θεατρικά εξίσου ενημερωμένοι με τους κατοίκους άλλων ευρωπαϊκών πόλεων.

Στις **22/3/1899** δόθηκε η παράσταση της κωμωδίας του Ambroise Janvier «**Mon Enfant**». Για το έργο αυτό ειπώθηκε πως ήταν ένα είδος κωμωδίας που πρώτη φορά έβλεπε το κοινό της Θεσσαλονίκης, ήταν μία κωμωδία ηθών με στοιχεία vaudeville, μία σπουδή χαρακτήρων που αποτελούσε ένα από τα καινούργια έργα που παρουσιάστηκαν στο Palais Royal.<sup>1619</sup> Στις **23/3/1899** παρουσιάστηκε το έργο του Alexandre Bisson «**Jalouse**»<sup>1620</sup> ενώ στις **25/3/1899** το πρωί παρουσιάστηκε η τρίπρακτη κωμωδία των Emile Eckermann και Alexandre Chatrian «**L' Ami Fritz**» και το ίδιο βράδυ η κωμωδία «**Le Sursis**».<sup>1621</sup>

Τέλος ο θιάσος Christian έδωσε μια ακόμα παράσταση, την ημερομηνία της οποίας ακριβώς δεν γνωρίζουμε, πάντως ήταν **νωρίτερα από τις 23/3/1899**. Το έργο που παρουσιάστηκε ήταν η τρίπρακτη κωμωδία του Alexandre Bisson «**Le Controleur des Wagon-lits**», η οποία ήταν επίσης πολύ σύγχρονο έργο, μιας και πρωτοπαρουσιάστηκε στο Παρίσι το 1898, ένα χρόνο νωρίτερα από την παράσταση της Θεσσαλονίκης. Το κοινό πάντως την υποδέχτηκε θερμά, τη χειροκρότησε ενθουσιασμένο και ο Τύπος έπλεξε το εγκώμιο των Γάλλων καλλιτεχνών, οι οποίοι αναγνωρίστηκαν για το αστείρευτο ταλέντο τους.<sup>1622</sup>

Πάντως το πολύ χιόνι που έπεσε εκείνη την περίοδο στην πόλη, κι ας ήταν πια προς τα τέλη Μαρτίου, κράτησε το κοινό μακριά από τις παραστάσεις του θιάσου του Christian. Δεν γνωρίζουμε αν ένας ακόμη λόγος για την αραιή παρουσία του κοινού στις παραστάσεις του γαλλικού θιάσου ήταν ο ανταγωνισμός που δημιουργούσαν οι παραστάσεις της Κοτοπούλη που πραγματοποιούνταν την ίδια εποχή στο Jupiter. Οι

---

<sup>1619</sup> *Journal de Salonique* 23 Μαρτίου 1899

<sup>1620</sup> *ό.π.*

<sup>1621</sup> *ό.π.*

<sup>1622</sup> *ό.π.*

δικές της παραστάσεις πάντως, από όσο είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε πήγαιναν καλά και δεν επηρρεάστηκαν από τον καιρό.<sup>1623</sup>

Στις **30/3/1899** ο γαλλικός θίασος συνέχισε τις παραστάσεις του με την τρίπρακτη κωμωδία των W. Busnach, G. Duval και M. Hennequin «**Le remplacant**». Η παράσταση ήταν ευεργετική προς όφελος του ηθοποιού του θιάσου Paul Roux.<sup>1624</sup> Στις **2/4** παραστάθηκε η τρίπρακτη κωμωδία-vaudeville «**La femme du Commissaire**» του Maurice Hennequin, ενώ την επόμενη ημέρα στις **3/4/1899** πραγματοποιήθηκε gala για το νοσοκομείο Χιρς με το vaudeville του Leon Candilot «**Le sous-prefet de Chateau-Buzard**» και με έναν μονόλογο του Paul Roux, με τον οποίο έκλεισε η παράσταση.<sup>1625</sup>

Η ανέγερση ενός νοσοκομείου που θα πρόσφερε στην περίθαλψη των ασθενών της εβραϊκής κοινότητας ήταν ένας μακροχρόνιος αγώνας για κάποια επιφανή μέλη της κοινότητας, τα οποία προσπάθησαν με κάθε τρόπο, ακόμα και μέσα από θεατρικές παραστάσεις, να μαζέψουν χρήματα, τα οποία μαζί με εκείνα από τη δωρεά της βαρώνης Χιρς που είχε γίνει ήδη από το 1898, θα βοηθούσαν στην ανέγερση του νοσοκομείου.<sup>1626</sup>

Η τελευταία παράσταση που έδωσε ο θίασος Christian στη Θεσσαλονίκη ήταν στις **4/4/1899** η οποία ήταν ευεργετική προς όφελος του ιδιοκτήτη του Eden Elie Noah. Η ανταπόκριση του κόσμου ήταν άμεση. Το κοινό ήταν πολυάριθμο και έδειξε την εκτίμησή του στο γαλλικό θίασο. Ο συντάκτης της Journal επίσης εξέφρασε τη συμπάθειά του απέναντι στο θίασο κωμωδιών από τη Γαλλία, αλλά και στον ιδιοκτήτη του Eden για τις επιτυχημένες θεατρικές επιλογές του.

Ο γαλλικός θίασος Christian μπορεί να αναχώρησε από τη Θεσσαλονίκη, ένα μέλος του όμως, ο **Paul Roux**, κωμικός ηθοποιός που γοήτευσε το κοινό της πόλης, αποφάσισε να παραμείνει και να παρουσιάσει κάποια νούμερα στο κοινό. Αρχικά ανακοινώθηκε πως αυτά θα ήταν οπερέτες buffa, διακσεδαστικές κωμωδίες και βωντβίλ σε μια πράξη, οι οποίες θα συνοδεύονταν από μουσική και τραγούδια. Αργότερα μαθαίνουμε πως ο Roux έφτιαξε δικό του θίασο κωμωδιών. Μαζί του βρίσκουμε τη δεσποινίδα Demagnel, μια πολύ εκκεντρική τραγουδίστρια και τον κύριο

---

<sup>1623</sup> *ό.π.*, 30 Μαρτίου 1899 Η *Journal* ανέφερε χαρακτηριστικά πως τέτοια κακοκαιρία είχε πάνω από μισό αιώνα να πλήξει την πόλη.

<sup>1624</sup> *ό.π.*

<sup>1625</sup> *ό.π.*

<sup>1626</sup> Περισσότερες λεπτομέρειες για την ανέγερση του νοσοκομείου Χιρς στη Θεσσαλονίκη μπορεί να βρει κανείς στο βιβλίο της Ρένας Μόλχο, *Οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης 1856-1919 Μια ιδιαίτερη κοινότητα*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 2006, σ. 96-101

Breval, κωμικό τραγουδιστή. Έτσι στις **29/4/1899** τον εντοπίζουμε να δίνει παράσταση μαζί με τους άλλους δύο συναδέλφους του στη σκηνή του Colombo με διάφορα τραγούδια και με τη μονόπρακτη κωμωδία του Jules Meinaux «**Les deux sourds**».<sup>1627</sup> Αργότερα στις 19/5/1899 τον βρίσκουμε μαζί με άλλους καλλιτέχνες που ήταν εκείνη την περίοδο στη Θεσσαλονίκη, να δίνει ένα φιλανθρωπικό γκαλά στην αίθουσα του Colombo, χωρίς όμως δυστυχώς να γνωρίζουμε ποια νούμερα παρουσίασαν.<sup>1628</sup> Μαζί του στη σκηνή ανέβηκαν οι Prics, οι Fercot και οι Demagnel-Breval, οι οποίοι έδιναν όλο αυτό το διάστημα τις παραστάσεις τους στη Θεσσαλονίκη, διασκεδάζοντας τους κατοίκους κυρίως με τραγούδι και χορό.

Άλλο ένα μέλος του θιάσου Christian που έμεινε στη Θεσσαλονίκη μετά την αναχώρηση του γαλλικού θιάσου, ήταν ο Jourdain, ο οποίος εκτός από τη συνεργασία του αργότερα με τους Fercot-Paul Luce, προσλήφθηκε από το Μάιο του 1899 από το Etrangers σαν καλλιτέχνης ενός καινούργιου είδους θεάτρου σκιών. Ο Γάλλος καλλιτέχνης έπαιζε με κούκλες, μάλλον μαριονέτες, μπροστά σε μια οθόνη, εξασφαλίζοντας έτσι στο κοινό της Θεσσαλονίκης ένα πρωτότυπο θέαμα που ικανοποιούσε μικρούς και μεγάλους.<sup>1629</sup>

Μέχρι το τέλος του 1899 στη Θεσσαλονίκη έδιναν παραστάσεις πολλά και διαφορετικά σχήματα, πρέπει όμως να διευκρινίσουμε πως τα περισσότερα από τα νούμερα αυτά ήταν μουσικοχορευτικά που εμπλουτιζόνταν κατά καιρούς με σύντομα σκετς, μονολόγους, μονόπρακτες κωμωδίες ή και μονόπρακτες οπερέτες κάποιες φορές. Οι παραστάσεις μέχρι τα τέλη Οκτωβρίου, όταν αρχίζει η θεατρική περίδος και ξαναλειτούργούν τα θέατρα, δίνονταν σε αίθουσες ψυχαγωγίας που βρίσκουμε κυρίως σε γνωστά ξενοδοχεία της εποχής, σε καφέ ή σε εξωτερικούς χώρους, όπου οι Θεσσαλονικείς κατέφευγαν για να περάσουν ευχάριστα τις βραδινές ή και κάποιες φορές, ειδικά τις Κυριακές τις πρωινές ώρες της ημέρας τους

Έτσι από τα τέλη Απριλίου 1899 μέχρι το τέλος της χρονιάς συναντούμε στη Θεσσαλονίκη μουσικά σχήματα, όπως τις τραγουδίστριες Prics στον «Ορφέα»,<sup>1630</sup> το Trio Violetta στο Etrangers,<sup>1631</sup> τη δεσποινίδα Puszta, <sup>1632</sup> τους Parisini,<sup>1633</sup> τους

---

<sup>1627</sup> Journal de Salonique 6 Απριλίου 1899 και 24 Απριλίου 1899

<sup>1628</sup> ό.π., 18 Μαΐου 1899

<sup>1629</sup> Journal de Salonique 8 Μαΐου 1899

<sup>1630</sup> ό.π., 28 Απριλίου 1899

<sup>1631</sup> ό.π., 10 Μαΐου 1899

<sup>1632</sup> ό.π., 8 Ιουνίου 1899

<sup>1633</sup> ό.π., 12 Ιουνίου 1899

Carmen,<sup>1634</sup> τους Criscuolo<sup>1635</sup> στον κήπο του Colombo και τους Bella Venezia στο Αλάμπρα.<sup>1636</sup> Από τα παραπάνω είναι ευδιάκριτο πως οι καλλιτέχνες και τα νούμερά τους εναλλάσσονταν στους χώρους ψυχαγωγίας της Θεσσαλονίκης.

Οι Bella Venezia αξίζουν ίσως μια ιδιαίτερη μνεία, γιατί ήταν ένας ιταλικός μουσικός θίασος, μια μπάντα θα λέγαμε σήμερα, που αποτελείτο από δώδεκα καλλιτέχνες, πέντε γυναίκες και επτά άνδρες οι οποίοι έκαναν μεγάλη επιτυχία στο «Αλάμπρα» με τη μουσική και τα τραγούδια τους. Να σημειωθεί επίσης πως η επιλογή αυτή του Αλάμπρα φαίνεται πως υπήρξε σοφή, μιας και κάθε βράδυ ήταν κατάμεστο από θεατές που συνέρρεαν για να απολαύσουν τον ιταλικό μουσικό θίασο.<sup>1637</sup>

Τις περισσότερες φορές τα καλλιτεχνικά αυτά σχήματα εμφανίζονταν ως θίασοι βαριετέ ή οπερέτας, όμως συνήθως αποτελούνταν από δύο τρεις καλλιτέχνες που παρουσίαζαν τα νούμερά τους μπροστά στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Στο «Ολύμπια» έδωσε παραστάσεις ένας τέτοιος «διεθνής θίασος βαριετέ» υπό τη διεύθυνση του Carlo Retito, ο οποίος με τις ιταλίδες παρτενέρ του παρουσίασε στους θεατές τραγουδιστικά ντουέτα, γαλλικές και ιταλικές καντσονέτες και χορευτικά νούμερα.<sup>1638</sup> Αντίστοιχα ο γαλλικός θίασος οπερέτας που θα πραγματοποιούσε παραστάσεις στο «Ολύμπια» στις αρχές Σεπτεμβρίου του 1899 περιορίστηκε τελικά σε μερικά σκετς, τραγούδια και μπαλέτο για να διασκεδάσει τους θαμώνες.<sup>1639</sup>

Τα σκετς ήταν αυτά πάντως που στις περισσότερες περιπτώσεις προσέδιδαν μια θεατρική νότα στις παραστάσεις και επέτρεπαν στους καλλιτέχνες να επιδείξουν το υποκριτικό τους ταλέντο ενώπιον του κοινού. Μια τέτοια παράσταση ήταν και εκείνη των Les Momarts-Dore, ενός κατά τα άλλα «εκκεντρικού τρίο» που παρουσίασε στην αίθουσα του Etrangers το Νοέμβριο του 1899 «αστείες σκηνές και αυθεντικούς ρωσικούς χορούς».<sup>1640</sup>

Ακόμα η διασκέδαση που πρόσφεραν οι ψυχαγωγικές αίθουσες της Θεσσαλονίκης στους κατοίκους της πόλης περιλάμβανε νούμερα του τσίρκου και ακροβατικά. Οι Trois petits Bogino στο Colombo ήταν ακροβάτες που ενθουσίασαν το κοινό της πόλης, το οποίο αναζητούσε νέες μορφές ψυχαγωγίας.<sup>1641</sup> Μία από αυτές ήταν σίγουρα και ο

---

<sup>1634</sup> *ό.π.*

<sup>1635</sup> *ό.π.*

<sup>1636</sup> *ό.π.*

<sup>1637</sup> *Journal de Salonique* 22 Ιουνίου 1899

<sup>1638</sup> *ό.π.*, 31 Αυγούστου 1899

<sup>1639</sup> *ό.π.*, 4 Σεπτεμβρίου 1899

<sup>1640</sup> *ό.π.*, 11189 Δεκεμβρίου 1899

<sup>1641</sup> *ό.π.*, 31 Αυγούστου 1899 και 5 Οκτωβρίου 1899

κινηματογράφος, ο οποίος μετά την πρώτη προβολή που πραγματοποιήθηκε σε μυρραρία είχε μεγάλη διάδοση στη Θεσσαλονίκη και οδήγησε σε αρκετές περιπτώσεις στη μετατροπή των θεατρικών αιθουσών σε κινηματογραφικές για να ικανοποιηθεί η ολοένα αυξανόμενη ζήτηση.

Το ίδιο διάστημα μαζί με όλους τους προαναφερθέντες καλλιτέχνες παρέμενε στην πόλη μία ομάδα καλλιτεχνών που είχε περισσότερα θεατρικά στοιχεία και στους οποίους αξίζει να αναφερθούμε λίγο πιο διεξοδικά. Ήταν οι Fercot, τους οποίους είχαμε συνατήσει να δίνουν παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη ήδη πολύ νωρίτερα. Το ζευγάρι από τη Γαλλία, ο κύριος και η κυρία Fercot, συνέπραξαν με ένα άλλο ζευγάρι, τους Paul Luces, επίσης από τη Γαλλία και σε κάποιες παραστάσεις με τον Jourdain του θιάσου Christian και από τα τέλη Σεπτεμβρίου μέχρι το τέλος της χρονιάς πραγματοποίησαν εμφανίσεις στην αίθουσα του Colombo, αλλά και στο «Ολύμπια». Επειδή ο θιάσος ήταν ολιγομελής, περιορίστηκαν, εκτός από τα καθαρά μουσικά κομμάτια που παρουσίασαν, σε μονόπρακτες κωμωδίες ή οπερέτες, γιατί ο εξαιρετικά περιορισμένος αριθμός του δυναμικού τους, καθιστούσε αδύνατες τις πολυπρόσωπες και φαντασμαγορικές παραστάσεις.

Για πρώτη φορά οι **Fercot και οι Paul Luces** εμφανίστηκαν μαζί στις **12/10/1899** στην αίθουσα του Colombo, παρουσιάζοντας τη μονόπρακτη οπερέτα «**La Demoiselle de Compagnie**» σε λιμπρέτο Pericaud και Delormel και μουσική Chassaigne.<sup>1642</sup>

Το κοινό ενθουσιάστηκε με τους Γάλλους καλλιτέχνες και στις **18 και 21/10/1899** απόλαυσε δύο ακόμα παραστάσεις τους στο Colombo με το ίδιο έργο. Αυτή τη φορά παρουσίασαν μια vaudeville οπερέτα, σε μία πράξη, την «**On prend des Pensionnaires**» σε λιμπρέτο Henri Timant και Adolphe Moullet και σε μουσική A. Gramet. Η παράσταση θεωρήθηκε πολύ επιτυχημένη, ενώ οι θεατές γέλασαν μέχρι δακρύων. Τους ρόλους του έργου κράτησαν τα δύο ζευγάρια: την Ursule Guignontrou υποδύθηκε η κυρία Fercot, την Pulcherie η κυρία Paul Luces, τον Cyprien ο κύριος Paul Luce, τον Larfaillon ο κύριος Fercot, ενώ σε αυτή την παράσταση συνεργάστηκε μαζί τους ο Jourdain υποδύμενος τον Eugene Guignantrou.<sup>1643</sup>

Στις ίδιες παραστάσεις μαζί με τη μονόπρακτη οπερέτα οι Fercot-Paul Luces παρουσίασαν και μία όπερα κομίκ σε μία πράξη, τη «**Mediants d' Amour**» σε λιμπρέτο Henry Pop και μουσική Georges Rose. Τα δύο ζευγάρια ενσάρκωσαν και πάλι

---

<sup>1642</sup> Journal de Salonique 12 Οκτωβρίου 1899

<sup>1643</sup> *ό.π.*, 23 Οκτωβρίου 1899



τους τέσσερις ρόλους της παράστασης.<sup>1644</sup> Επιλέγοντας αυτή τη φορά ένα vaudeville σε μία πράξη συνέχισαν τις παραστάσεις τους στις **30/10/1899** με το έργο «**On demande un sujet**»,<sup>1645</sup> ενώ στις **13/11/1899** παρουσίασαν το «**Lecons de musiques**»<sup>1646</sup> και στις **2/12/1899** το vaudeville «**Un mariage par la fenetre**».<sup>1647</sup>

Λίγο αργότερα, στις 10/12/1899 μετακόμισαν από την αίθουσα του Colombo στο «Ολύμπια» όπου στις **10, 11 και 12/12/1899** επανέλαβαν το «**On prend des pensionnaires**». Αργότερα επανέλαβαν και το «**La mariage par la fenetre**».<sup>1648</sup> Στις **16/12/1899** παρουσίασαν ακόμα μια κωμωδία στο «Ολύμπια», το *Les Deux Timides* του Labiche, που είχε πολύ μεγάλη επιτυχία.<sup>1649</sup>

Στις **23/10/1899** ξανάνοιξαν τα θέατρα για τη χειμερινή σαιζόν. Το Jupiter έκανε πρεμιέρα με τις παραστάσεις της Βερώνη. Ο ανταγωνισμός ήταν μεγάλος. Παρ' όλα αυτά όμως άλλος ένας ξένος θίασος εμφανίστηκε στα τέλη του 1899 στη Θεσσαλονίκη. Δεν ήταν άλλος από το θίασο του **Micci Labruna** που εμφανίστηκε με ένα μικρό και ευέλικτο σχήμα στην αίθουσα του Colombo, παρουσιάζοντας παρά τους λίγους συντελεστές του, γνωστές όπερες της εποχής.

Το φαινόμενο των ολιγοπρόσωπων καλλιτεχνικών σχημάτων ήταν ένα γεγονός για τους περιοδεύοντες θιάσους των τελών του 19<sup>ου</sup> αιώνα, τουλάχιστον για τη Θεσσαλονίκη. Βασικός ίσως λόγος της μείωσης των συντελεστών ήταν ο σκληρός ανταγωνισμός που είχε εδραιωθεί στον καλλιτεχνικό χώρο, από τα πολυάριθμα θεάματα που προσφέρονταν για ψυχαγωγία. Ο αυξημένος αυτός αριθμός θεαμάτων σε συνάρτηση με το σύνολο του κοινού που μπορούσε να τα παρακολουθήσει οδηγούσε σε μικρότερη αναλογία θεατών ανά παράσταση, άρα και σε λιγότερα έσοδα για τον κάθε καλλιτέχνη. Τα ολιγομελή καλλιτεχνικά σχήματα άφηναν μάλλον περισσότερα περιθώρια κέρδους σε όλους τους εμπλεκόμενους, τόσο στους ιδιοκτήτες των αιθουσών που τα φιλοξενούσαν, όσο και στους ατζέντηδες που διαμεσολαβούσαν για να κλείσουν τις παραστάσεις, αλλά και στους καλλιτέχνες, οι οποίοι πολλές φορές λειτουργούσαν οι ίδιοι ως μπρεσάριοι. Η μείωση του αριθμού των συντελεστών των θιάσων είχε ως αποτέλεσμα την επιλογή συγκεκριμένου ρεπερτορίου, Όπως είδαμε και προηγούμενα όσοι προσπάθησαν να εντάξουν το θέατρο στις παραστάσεις τους,

---

<sup>1644</sup> *ό.π.*

<sup>1645</sup> *ό.π.*, 26 Οκτωβρίου 1899

<sup>1646</sup> *ό.π.*, 13 Νοεμβρίου 1899

<sup>1647</sup> *ό.π.*

<sup>1648</sup> *Journal de Salonique* 11 Δεκεμβρίου 1899

<sup>1649</sup> *ό.π.*, 18 Αυγούστου 1899

κατέληξαν σε σύντομα σκετς και κυρίως σε μονόπρακτες κωμωδίες ή και οπερέτες. Γι' αυτό το λόγο ίσως το εγχείρημα του θιάσου Micci Labruna θεωρήθηκε τολμηρό, αλλά τελικά και επιτυχημένο. Γιατί κατάφερε να υποστηρίξει μουσικά τη δύσκολη σύνθεση της όπερας μόνο με ένα πιάνο.

Η πρώτη παράσταση πραγματοποιήθηκε στις **7/12/1899** με την όπερα του Βέρντι «**Il Trovatore**». Οι ρόλοι του έργου μάλλον περιορίστηκαν, γιατί ενώ το έργο έχει εννέα, οι συντελεστές της παράστασης ήταν μόνο τέσσερις. Οι κυρίες E. Angarani και R. Verghez και οι κύριοι A. Faticanti και E. Ercolani γοήτευσαν το κοινό με τις όμορφες φωνές τους και την υποκριτική τους πάνω στη σκηνή. Στο πιάνο έπαιξε ο Guglielmo Somma. Μπορούμε μάλλον με ασφάλεια να υποθέσουμε πως δεν παρουσιάστηκε ολόκληρη η όπερα του Verdi, παρά μόνο κάποιες γνωστές άριες και σκηνές, που μπορούσαν να υποστηριχτούν από τα λίγα μέλη του θιάσου. Έτσι μπορούμε ίσως να φανταστούμε πως παρουσιάστηκε η περίφημη άρια της Λεονώρας στην α' πράξη που πιθανώς ερηνεύτηκε από την Angarani, η οποία ήταν σοπράνο, στη β' πράξη το τραγούδι της τσιγγάνας, που μάλλον αποδόθηκε από τη R. Verghez, στη γ' πράξη η μεγάλη άρια του Conte di Luna, που πιθανότατα τραγουδήθηκε από τον βαρύτονο E. Ercolani και στη δ' πράξη ίσως παρουσιάστηκε η πιο γνωστή σκηνή του έργου, όπου η Λεονώρα τραγουδάει ένα παραπονετικό άσμα, ενώ αμέσως μετά ακούγεται η φωνή του Manrico, τον οποίο πιθανότατα ενσάρκωσε ο A. Faticanti, να αποχαιρετά τον κόσμο.<sup>1650</sup>

Στις **14/12/1899** ο ιταλικός θιάσος παρουσίασε την όπερα του Puccini «**La Boheme**». Την παράσταση παρακολούθησε όλη η υψηλή κοινωνία της πόλης, η οποία συνήθιζε άλλωστε να δίνει το παρόν στις παραστάσεις των ξένων θιάσων. Εκτός από την απόδοση των καλλιτεχνών, η οποία επαινέθηκε ιδιαίτερα, εντύπωση έκαναν επίσης τα σκηνικά που πλαισίωσαν την παράσταση, ενώ τα περισσότερα κολακευτικά σχόλια απέσπασε ο πιανίστας Guglielmo Summa, επειδή κατάφερε να αποδώσει με τρόπο μοναδικό που εξέπληξε τους πάντες, τη δύσκολη μουσική της La Boheme. Όμως

---

<sup>1650</sup> Η απόδοση των ρόλων από τα συγκεκριμένα πρόσωπα του θιάσου αποτελούν εικασία και όχι πληροφορία. Από τον Τύπο της εποχής αντήσαμε πληροφορίες σχετικά με τις φωνές των τεσσάρων καλλιτεχνών και αποδώσαμε στον καθένα το ρόλο που μάλλον έπαιξε ανάλογα με τη φωνή του. Έτσι πιθανολογούμε πως τη Λεονώρα ενσάρκωσε η Angarani, επειδή ο ρόλος αυτός ερμηνεύεται από σοπράνο και η Γαλλίδα καλλιτέχνης ήταν σοπράνο. Αντίστοιχα ο ρόλος του Conte di Luna έπρεπε να αποδοθεί από βαρύτονο, όπως ήταν ο E. Ercolani. Επίσης ο A. Faticanti ήταν τενόρος γι' αυτό μάλλον τραγούδησε το ρόλο του Manrico που έπρεπε να αποδοθεί από τενόρο. Όσο για την R. Verghez θεωρήσαμε πως υποδύθηκε την τσιγγάνα, γιατί ήταν ο άλλος γυναικείος πρωταγωνιστικός ρόλος του έργου.

συγχαρητήρια δόθηκαν και στον ιμπρεσάριο Micci Labruna, για τις σοφές επιλογές του τόσο ως προς το ρεπερτόριο του θιάσου όσο και ως προς την επιλογή των μελών του.<sup>1651</sup>

Το 1899 έκλεισε θεατρικά με την παράσταση της Βερόνη στις 28/12/1899 με το έργο «Maitre des Forges».

#### 3.4. 1900-1910 Ξένοι καλλιτέχνες σε ποικίλα θεάματα στη Θεσσαλονίκη των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα

Οι πρώτοι μήνες του 1900 συνέχισαν με τα καλλιτεχνικά σχήματα που εμφανίζονταν στην πόλη καθ' όλη τη διάρκεια του 1899, αλλά και με κάποιες καινούργιες αφίξεις. Όμως η απουσία ενός αμιγώς θεατρικού θιάσου ήταν αισθητή. Ο θιάσος του Micci Labruna δεν εμφανίστηκε ξανά στις σελίδες της Journal, χωρίς να έχει ανακοινωθεί πουθενά η τελευταία του παράσταση ή η αναχώρησή του από τη Θεσσαλονίκη.

Στο καφέ «Όλυμπος» πραγματοποίησε εμφανίσεις ένα ελληνικό γκρουπ τραγουδιστών και μουσικών, για να ψυχαγωγήσει το κοινό της πόλης.<sup>1652</sup>

Ο θιάσος Fercot-Paul Lucas έμεινε για λίγο ακόμα στην πόλη, δίνοντας παραστάσεις ποικίλου περιεχομένου, χωρίς όμως να γνωρίζουμε τι ακριβώς παρουσίασε στη συνέχεια στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Γνωρίζουμε μόνο πως στις 22/1/1900 στο «Ολύμπια» δόθηκε μια ευεργετική παράσταση υπέρ των καλλιτεχνών με δύο μονόπρακτες κωμωδίες, ενώ ο θιάσος για εκείνο το βράδυ ενισχύθηκε από τραγουδιστές και χορευτές για να εμπλουτιστεί περαιτέρω η παράσταση.<sup>1653</sup> Αυτή ήταν μάλλον και η τελευταία εμφάνιση του κουαρτέτου στη Θεσσαλονίκη, έτσι όπως τουλάχιστον ανακοινώθηκε από τη γαλλόφωνη εφημερίδα της πόλης.<sup>1654</sup> Στις 22/2/1900 πάντως επιβεβαιώθηκε η αναχώρηση του γαλλικού θιάσου για τη Γαλλία.<sup>1655</sup>

---

<sup>1651</sup> Journal de Salonique 14 Δεκεμβρίου 1899 Η *Journal* προσπαθώντας να επαινέσει τον Ιταλό ιμπρεσάριο τόνισε πως δεν είχε τυχαία αποκτήσει τη φήμη του τα τελευταία είκοσι χρόνια κάνοντας γνωστά στην Ανατολή τα αριστουργήματα της μουσικής τέχνης. Εμείς εδώ απλώς να θυμίσουμε πως την προηγούμενη φορά που είχε δώσει παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη ο θιάσος του Labruna, δεν απέσπασε και τόσο κολακευτικά σχόλια.

<sup>1652</sup> Journal de Salonique 1 Ιανουαρίου 1900

<sup>1653</sup> *ό.π.*, 22 Ιανουαρίου 1900

<sup>1654</sup> *ό.π.*, 7 Ιανουαρίου 1900

<sup>1655</sup> *ό.π.*, 22 Φεβρουαρίου 1900

Όπως και προηγούμενα έτσι και στις αρχές του 1900 κυριαρχούσαν κυρίως τα καλλιτεχνικά ζευγάρια που τραγουδούσαν και χόρευαν στις διάφορες σκηνές της Θεσσαλονίκης. Έτσι βρίσκουμε τους τραγουδιστές Momarts Dore να παρουσιάζουν τα τραγούδια τους στο «Ολύμπια» και να χειροκροτούνται θερμά από το κοινό. Βρίσκουμε ακόμα στη μυρραρία του Etrangeres ένα ζευγάρι από την Ιταλία να παρουσιάζει τραγούδια και ένα ποικίλο πρόγραμμα, ενώ οι αδερφές Violet οι οποίες ήταν στη Θεσσαλονίκη και νωρίτερα, γοητεύουν τους θεατές με το μπρίο και τα τραγούδια τους, ενώ στο «Ολύμπια» δίνεται ευεργετική παράσταση για τον Jourdain, το συμπαθή καλλιτέχνη του θιάσου Christian ο οποίος είχε μείνει στη Θεσσαλονίκη πραγματοποιώντας διάφορες εμφανίσεις σε συνεργασία με άλλους καλλιτέχνες.<sup>1656</sup>

Στο θέατρο Eden παρουσιάζονταν διάφορα μουσικά και ακροβατικά νούμερα του Theatre Cirque de Pera, στα οποία όλη η καλή κοινωνία της Θεσσαλονίκης έδωσε το παρόν, ενώ διάφορα ζευγάρια κυρίως τραγουδιστών συμμετείχαν σε μουσικές βραδιές στο Colombo ή στο «Ολύμπια».<sup>1657</sup>

Καινούργια ντουέτα από τη Γαλλία ήρθαν στο Colombo τον Απρίλιο του 1900 και διάφοροι καλλιτέχνες έδιναν με επιτυχία τις μουσικές τους παραστάσεις στο «Ολύμπια» και στην αίθουσα του Imperial.<sup>1658</sup>

Τον Μάιο ο Marcel Lefebre από τη Μονμάρτη μαζί με τον Marquetti έδωσαν μουσική παράσταση στο «Ολύμπια» με κλασικά και μοντέρνα τραγούδια, ενώ οι Cavanna, γνωστοί στο κοινό ήδη από την προηγούμενη χρονιά, έδωσαν μουσικές παραστάσεις στον κήπο του Colombo.<sup>1659</sup>

Όμως τον **Ιούλιο του 1900** εμφανίστηκε ένας καινούργιος ιταλικός θίασος στη Θεσσαλονίκη. Η αναγγελία της άφιξης του συνοδεύτηκε από κολακευτικά σχόλια για την ποιότητα του θεάματος που πρόσφερε, αλλά και από την πληροφορία για τον αριθμό των συντελεστών που τον αποτελούσαν, ο οποίος ήταν πραγματικά τεράστιος για τα δεδομένα της εποχής. Ένας θίασος από 24 γυναίκες και 29 άνδρες ήταν σίγουρα κάτι πρωτοφανές για τα δεδομένα της εποχής. Ο **θίασος λεγόταν A.La Rosa** και είχε ως βασική του πρωταγωνίστρια την E. Darvia. Η πρώτη του παράσταση στις **23/7/1900** πραγματοποιήθηκε στον κήπο του Grand Hotel με την οπερέτα του Vincenzo Valente «**I**

---

<sup>1656</sup> ό.π.

<sup>1657</sup> Journal de Salonique 19 Μαρτίου 1900

<sup>1658</sup> ό.π., 23 Ιουλίου 1900

<sup>1659</sup> ό.π., 28 Μαΐου 1900

**Granatieri**» η οποία φυσικά δεν ήταν η πρώτη φορά που παρουσιαζόταν στη Θεσσαλονίκη, γιατί αποτελούσε μάλλον αγαπημένο έργο των ιταλικών θιάσων οπερέτας. Η οπερέτα του Ιταλού συνθέτη παρουσιάστηκε μπροστά σε ένα πολυάριθμο κοινό, το οποίο, παρά τον άστατο καιρό, ήθελε να τιμήσει με την παρουσία του τον πολλά υποσχόμενο θίασο από την Ιταλία.<sup>1660</sup> Η παράσταση της ιταλικής όπερας άρεσε ιδιαίτερα στο κοινό της πόλης, ενώ εντύπωση έκαναν τα κοστούμια, αλλά και τα χορωδιακά κομμάτια όπως και η μουσική.<sup>1661</sup>

Η πόλη ένιωθε υπερήφανη που ένας τέτοιος θίασος την είχε επισκεφτεί, ενώ εκφράστηκε η άποψη πως μετά το θίασο του Lassale, αυτός ήταν ο πιο ολοκληρωμένος θίασος που μέχρι τότε είχε τη δυνατότητα να απολαύσει το κοινό της πόλης.<sup>1662</sup> Ίσως για πρώτη φορά μετά από πολύ καιρό ήταν σε θέση να παρακολουθήσουν μια ολόκληρη όπερα ή οπερέτα και όχι απλώς αποσπάσματα από τα πιο σημαντικά σημεία της. Ένας τόσο πολυπρόσωπος θίασος άλλωστε είχε τη δυνατότητα να δώσει εντυπωσιακές παραστάσεις με πολλά πρόσωπα πάνω στη σκηνή.

Στις **7/8/1900** από τον ιταλικό θίασο παραστάθηκε η όπερα του Edmond Audran «**La Poupée**», η οποία είχε την ίδια επιτυχία με την προηγούμενη παράσταση, ακόμα και αν κάποια λάθη ήταν αισθητά, όπως η απειθαρχία της ορχήστρας και των δεύτερων φωνών. Όμως αυτά τα αδύναμα σημεία της παράστασης καλύφθηκαν από τα πλούσια κοστούμια και σκηνικά και την προσεγμένη σκηνοθεσία. Μάλιστα το κοινό μετά το τέλος της 2<sup>ης</sup> πράξης κάλεσε στη σκηνή τον σκηνοθέτη για να τον αποθεώσει, ενώ με το παρατεταμένο χειροκρότημά του έδειξε πως ξέρει να εκτιμάει ένα ωραίο έργο.<sup>1663</sup>

---

<sup>1660</sup> *ό.π.*, 26 Ιουλίου 1900

<sup>1661</sup> *ό.π.* 26 Ιουλίου 1900

<sup>1662</sup> Στις 6 Αυγούστου 1900 η *Journal de Salonique* γράφει για το θίασο: Μετά το θίασο Lassale ο θίασος A. La Rosa είναι ο πιο ολοκληρωμένος θίασος που έχουμε δει μέχρι σήμερα. Το σύνολο είναι πολύ καλό, οι δεύτερες φωνές πολύ πειθαρχημένες, τα σκηνικά εξαιρετικά, τα κοστούμια επίσης. Η κυρία E. Darvia είναι πολύ καλή σε όλους τους ρόλους που ενσαρκώνει, αλλά η υποκριτική της πάνω στη σκηνή στο ρόλο της Santuzza είναι άψογη. Η φωνή της είναι πολύ καλή και αρμονική, μια φωνή που ταιριάζει σε μια πραγματική πριμαντόνα. Η κυρία Boni ήταν μια γεμάτη χάρη Beatrice με μια πολύ ντελικάτη και συμπαθητική φωνή, η οποία είναι σε πλήρη αρμονία με το ρόλο της. Οι κυρίες Sorbi, Luccioli και Calocci ήταν εξαιρετικές στους ρόλους των Fiametta, Isabella και Peronella. Οι R. Marconi και V. del Corso είναι δύο τραγουδιστές μεγάλης αξίας. Θα έπρεπε για να είμαι δίκαιος να ονομάσω κάθε καλλιτέχνη αυτού του καλού θιάσου, γιατί όλοι ερμηνεύουν όσο καλύτερα μπορούν τους ρόλους που τους εμπιστεύονται. Όμως η ορχήστρα απέχει πολύ από το να είναι τέλεια. Ας ελπίσουμε όμως πως θα καταφέρει να πειθαρχήσει στην μπαγκέτα του διευθυντή της. Ο κύριος Somma είναι πάντα ο εξαιρετικός πιανίστας που γνωρίζουμε. Το θερμό χειροκρότημα που γίνεται όλο και πιο θερμό σε κάθε παράσταση είναι απόδειξη της εκτίμησης του κοινού απέναντι στο θίασο.

<sup>1663</sup> *ό.π.*, 9 Αυγούστου 1900 Και πάλι διακρίθηκε η E. Darvia η οποία επαινέθηκε για την απόδοσή της στο ρόλο της Poupée, τον οποίο όπως φάνηκε είχε μελετήσει σε βάθος. Η υποκριτική της ήταν τέλεια, ενώ η ακαμψία που προϋπέθετε ο ρόλος της ήταν εντελώς αντίθετη από τη συνηθισμένη της χάρη και νιότη.

Αντίθετα η παράσταση της όπερας του Robert Planquett «**Coches de Cornenville**» στον κήπο του Grand Hotel απογοήτευσε, καθώς το κοινό ήταν ολιγάριθμο. Αιτία της αποτυχίας θεωρήθηκε η ασέβεια των ηθοποιών απέναντι στο λιμπρέτο του έργου που τους οδήγησε σε αμφίβολης ποιότητας αυτοσχεδιασμούς. Η έλλειψη συντονισμού της ορχήστρας ήταν η δεύτερη αιτία δυσαρέσκειας, παρά το γεγονός πως οι περισσότεροι συντελεστές της παράστασης απέδωσαν καλά το ρόλο τους.<sup>1664</sup>

Ακολούθησαν και άλλες παραστάσεις του ιταλικού θιάσου. Στις **9/8/1900** παρουσιάστηκε η οπερέτα του Herve «**Mam'zelle Nitouche**», στις **10/8/1900** είχαμε μια επανάληψη της «**La Poupee**», στις **11/8/1900** το πρωί το κοινό παρακολούθησε την ιταλική οπερέτα «**Un milanais en mer**» και το βράδυ την όπερα του Edmond Audran «**La Mascotte**».<sup>1665</sup>

Οι παραστάσεις του ιταλικού θιάσου άρχιζαν αργά το βράδυ, στις 10 και τελείωναν ακόμα πιο αργά, στη 1, κυρίως γιατί τα διαλείμματα ανάμεσα στις πράξεις ήταν πολύ μακριά, με αποτέλεσμα να διαρκεί η παράσταση πολύ περισσότερο. Υπήρξαν διαμαρτυρίες γι' αυτή την καθυστερημένη ώρα έναρξης και προτάσεις να ξεκινούν οι παραστάσεις νωρίτερα, ώστε ο κόσμος να μπορεί να επιστρέψει σπίτι του σχετικά νωρίς.<sup>1666</sup>

Για τις **13 και 14/8/1900** ήταν προγραμματισμένη στον κήπο του Grand Hotel η όπερα του Puccini «**La Boheme**», όμως εξαιτίας της αδιαθεσίας του τενόρου, ο οποίος ύστερα από υπόδειξη γιατρού, πήρε τρεις ημέρες ρεπό, η διεύθυνση του Grand Hotel αποφάσισε προκειμένου να ικανοποιήσει το κοινό, να πραγματοποιηθεί η παράσταση μόνο τη Δευτέρα το βράδυ. Έτσι την επόμενη ημέρα, στις **14/8/1900** παρουσιάστηκε η όπερα του Franz von Suppe «**Donna Juanita**», ενώ η χορωδία και η ορχήστρα παρουσίασαν μεγάλη βελτίωση, γιατί ήταν πιο πειθαρχημένες στο μαέστρο. Οι ηθοποιοί είχαν μάθει πολύ καλά τους ρόλους τους ενώ η σκηνοθεσία ήταν ιδιαίτερα φροντισμένη.<sup>1667</sup>

Ο ιταλικός θίασος μέσα σε ένα πολύ σύντομο χρονικό διάστημα παρουσίασε μια πληθώρα παραστάσεων με έργα του παγκόσμιου ρεπερτορίου, πολλά εκ των οποίων όμως είχαν ανέβει ήδη αρκετές φορές στις θεατρικές σκηνές της Θεσσαλονίκης. Η συχνότητα των παραστάσεων συχνά επέβαλλε τις επαναλήψεις. Έτσι ο θίασος

---

<sup>1664</sup> *Journal de Salonique*, 9 Αυγούστου 1900

<sup>1665</sup> *ό.π.*

<sup>1666</sup> *ό.π.*

<sup>1667</sup> *ό.π.*, 16 Αυγούστου 1900

συνέχισε τη σειρά παραστάσεών του στις **16/8/1900** παρουσιάζοντας ξανά τη «**Mam'zelle Nitouche**». Στις **17/8/1900** σειρά είχε άλλη μια όπερα του Franz von Suppe, το έργο «**Boccacio**». Στις **18/8/1900** παραστάθηκε το πρωί η «**La Poupée**» και το βράδυ η όπερα του Jacques Offenbach «**Perichole**».<sup>1668</sup> Η Ε. Darvia αποτελούσε σταθερή αξία του θιάσου, ενώ ο Τύπος της εποχής φρόντιζε να την επαινεί σε κάθε της ρόλο.<sup>1669</sup> Όμως και άλλοι συντελεστές του θιάσου εισέπρατταν κολακευτικά σχόλια για την απόδοσή τους πάνω στη σκηνή. Ο τενόρος Marconi για παράδειγμα δεν πέρασε απαρατήρητος, μιας και αναλάμβανε συνήθως πρωταγωνιστικούς ρόλους. Στο ρόλο του Riquillo απέσπασε πολύ θετικά σχόλια για το ολοκληρωμένο παίξιμό του.<sup>1670</sup>

Στις **19/8/1900** ο ιταλικός θιάσος A. La Rosa ανέβασε την τρίπρακτη όπερα κομίκ «**Venditore d' uccelli**», ενώ στις **21/8/1900** παρουσιάστηκε η πολυαναμενόμενη «**La Bohème**». Το πόσο ξεχωριστή θεωρείτο η όπερα του Puccini φαίνεται από την αύξηση στις τιμές των εισιτηρίων γι' αυτήν ειδικά την παράσταση. Έτσι για τις μπροστινές θέσεις οι θεατές έπρεπε να πληρώσουν 3 πιάστρα επιπλέον της κανονικής τιμής, ενώ για τις πίσω θέσεις ένα.<sup>1671</sup> Το κοινό που παρακολούθησε το έργο ήταν πολυάριθμο, μιας και όλοι περίμεναν την παράσταση αυτή, αφού η φήμη της «**La Bohème**» που είχε ανέβει στις μεγαλύτερες σκηνές του κόσμου, ήταν τεράστια. Η παράσταση είχε μεγάλη επιτυχία, γιατί εκτός από τους συντελεστές που υποδύθηκαν τους πρωταγωνιστικούς ρόλους και οι μουσικοί ήταν άξιοι συγχαρητηρίων, ιδιαίτερα ο Somma, ο διευθυντής της ορχήστρας, που κατάφερε να συντονίσει σωστά τους μουσικούς και να λύσει όλα εκείνα τα προβλήματα που υπήρχαν μέχρι τότε και εμπόδιζαν την απόλυτη επιτυχία των παραστάσεων. Δεν θα έπρεπε κανείς να ξεχάσει τα κοστουμιά που ήταν απολύτως ταιριαστά με την παράσταση και έδωσαν έναν άλλο αέρα στους ηθοποιούς πάνω στη σκηνή.<sup>1672</sup>

Καθ' όλη τη διάρκεια του Αυγούστου πάντως πραγματοποιούσαν εμφανίσεις και διάφορα μουσικά σχήματα, όπως οι «**Geraldinos**» στο «**Αλάμπρα**»<sup>1673</sup> ή οι «**Cavanna**» στον κήπο του Colombo.<sup>1674</sup> Επίσης την ίδια εποχή με τον ιταλικό θιάσο στη

---

<sup>1668</sup> Journal de Salonique 16 Αυγούστου 1900

<sup>1669</sup> *ό.π.*, 20 Αυγούστου 1900

<sup>1670</sup> *ό.π.*

<sup>1671</sup> *ό.π.*

<sup>1672</sup> *ό.π.*, 23 Αυγούστου 1900

<sup>1673</sup> *ό.π.*, 16 Αυγούστου 1900

<sup>1674</sup> *ό.π.*

Θεσσαλονίκη ήταν και ο θίασος του Χριστοφορίδη, για τον οποίο όμως έχουμε μιλήσει σε άλλο κεφάλαιο της εργασίας αυτής.

Στις αρχές Σεπτεμβρίου ο καιρός άρχισε να κρυώνει και οι υπαίθριες παραστάσεις άρχισαν να γίνονται περισσότερο βάσανο παρά απόλαυση, καθώς φύσαγε συχνά ο Βαρδάρης. Ο συντάκτης της Journal, απελπισμένος από το κρύο θεατρικό βράδυ της **5<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου 1900**, όταν παρακολούθησε την παράσταση του ιταλικού θιάσου A. La Rosa-Darvia με την όπερα του Jacque Offenbach «**Barbe Bleu**», προέτρεψε τον ιμπρεσάριο του θιάσου να νοικιάσει για τη συνέχεια των παραστάσεων κάποια κλειστή αίθουσα, το Eden ίσως ή το Etrangers για να παρακολουθήσει κανείς τις παραστάσεις ζεστά και ευχάριστα.<sup>1675</sup>

Πράγματι ο ιταλικός θίασος A. La Rosa-Darvia μεταφέρθηκε στο Salon de Varietes, όπου στις **12/9/1900** έδωσε με μεγάλη επιτυχία μία φιλανθρωπική παράσταση με τη «**La Boheme**» του Puccini, ενώ άλλη μια φιλανθρωπική παράσταση έδωσε και στις 27/9/1900, χωρίς όμως να γνωρίζουμε με ποιο έργο.<sup>1676</sup>

Η αναχώρηση του ιταλικού θιάσου, ο οποίος μετά τη Θεσσαλονίκη θα μετέβαινε στην Κωνσταντινούπολη, ήταν προγραμματισμένη για την 1/10/1900, όμως η Journal de Salonique, ανακοίνωσε πως πριν την αναχώρησή του ο θίασος A. La Rosa-Darvia ξεκίνησε συνομιλίες με τους διευθυντές του Salon de Varietes και αποφασίστηκε ο θίασος να συνεχίσει τις παραστάσεις του καθ' όλη τη διάρκεια του Οκτωβρίου. Στο καινούριο τους πρόγραμμα υπόσχονταν μια ποικιλία έργων, όπως τα: «**Tosca**», «**Les trois Hussard**», «**Carmen**», «**Les Cireures**», «**Palliaci**», «**Les mousquetaires au Couvent**».<sup>1677</sup>

Δεν γνωρίζουμε αν τα έργα αυτά πράγματι παραστάθηκαν, γιατί δεν έχουμε πολλές ειδήσεις γύρω από τη δραστηριότητα του θιάσου για το επόμενο διάστημα. Γνωρίζουμε μόνο πως σίγουρα ο θίασος έμεινε στην πόλη όχι μόνο μέχρι τα τέλη του Οκτωβρίου αλλά και λίγο αργότερα, μιας και η τελευταία του παράσταση ήταν στις **10/11/1900** με την «**Tosca**», τον ομώνυμο ρόλο της οποία υποδύθηκε με πολύ μεγάλη επιτυχία η Darvia, αφήνοντας έτσι τις καλύτερες εντυπώσεις στο κοινό της πόλης.<sup>1678</sup>

Το ίδιο διάστημα βρισκόταν στη Θεσσαλονίκη το ζευγάρι Sandre-Paccart που πραγματοποιούσε εμφανίσεις στο Olympia-Orpheum. Το ζευγάρι των καλλιτεχνών

---

<sup>1675</sup> Journal de Salonique 6 Αυγούστου 1900

<sup>1676</sup> *ό.π.*, 27 Σεπτεμβρίου 1900

<sup>1677</sup> *ό.π.*, 1 Οκτωβρίου 1900

<sup>1678</sup> *ό.π.*, 12 Νοεμβρίου 1900



ήρθε σε συνεννοήσεις με τον ιδιοκτήτη του Eden και αποφάσισαν να φέρουν από τη Γαλλία έναν θίασο κωμωδιών, ο οποίος θα έδινε στο Eden μια σειρά 20 παραστάσεων. Προκειμένου όμως να εξασφαλίσουν την εισπρακτική επιτυχία του εγχειρήματός τους, συμφώνησαν να πωληθούν συνδρομές, οι οποίες θα μείωναν το οικονομικό ρίσκο για το γαλλικό θίασο και θα αποτελούσαν εγγύηση για τα έσοδά του. Οι Sandre-Paccart ήταν ίσως μία από τις συνηθισμένες περιπτώσεις καλλιτεχνών οι οποίοι λειτουργούσαν και ως μπρεσάριοι. Έτσι μετά τη συμφωνία με τον ιδιοκτήτη του Eden ο Sandre έφυγε για το Παρίσι, προκειμένου να συστήσει θίασο δέκα ατόμων, ο οποίος θα εμφανιζόταν στη Θεσσαλονίκη το αργότερο τις πρώτες ημέρες του Δεκεμβρίου. Το ρεπερτόριο μάλιστα του θιάσου, σύμφωνα τουλάχιστον με τις διαβεβαιώσεις της Journal, θα αποτελείτο από καινούργια έργα, τα οποία δεν θα είχαν ξαναπαιχτεί στις σκηνές της Θεσσαλονίκης. Αυτός ήταν σίγουρα ένα τρόπος για να διατηρηθεί αμείωτο το ενδιαφέρον του κοινού και να εξασφαλιστεί η παρουσία του στο θέατρο.<sup>1679</sup>

Το ενδιαφέρον μάλλον για τις γαλλικές κωμωδίες και τους γαλλικούς θιάσους φαίνεται πως ήταν μεγάλο εκείνη την εποχή στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Έτσι την ώρα που οι συνεννοήσεις για το γαλλικό θίασο που θα έφερναν στο Eden οι Sandre-Paccart είχαν ολοκληρωθεί, ανακοινώθηκε στα τέλη του Οκτωβρίου του 1900 πως θα έφτανε προσεχώς στο Salon des Varietes ένας **γαλλικός θίασος κωμωδιών, ο θίασος του Georges Berges**, καλλιτέχνη του θιάσου της Sara Bernhardt. Αυτός ο θίασος, όπως γράφτηκε στη Journal δεν είχε καμία σχέση με το γαλλικό θίασο του Sandre.<sup>1680</sup> Λίγο αργότερα μάλιστα, στις αρχές Νοεμβρίου, η Journal δημοσίευσε μια επιστολή του ίδιου του Berges προς το κοινό της Θεσσαλονίκης, για να του συστήσει το θιάσό του, να διαβεβαιώσει τους φίλους του θεάτρου πως οι καλλιτέχνες που απάρτιζαν το θίασο ήταν από τους καλύτερους στο Παρίσι, πως θα παρουσίαζε μόνο καινούργια έργα και τέλος πως ο διευθυντής του θιάσου ήταν ο Armand Duterte, ένας αναγνωρισμένος καλλιτέχνης του Εθνικού Θεάτρου του Odeon.<sup>1681</sup>

Όμως μέχρι τα τέλη του 1900 κανένας από τους δύο θιάσους δεν είχε κάνει την εμφάνισή του στη Θεσσαλονίκη, τουλάχιστον από ό,τι συμπεραίνουμε από την έλλειψη θεατρικών ειδήσεων για το χρονικό διάστημα αυτό.

---

<sup>1679</sup> Journal de Salonique 22 Οκτωβρίου 1900

<sup>1680</sup> *ό.π.*, 29 Οκτωβρίου 1900

<sup>1681</sup> *ό.π.*, 1 Νοεμβρίου 1900

Το **1901** ξεκίνησε χωρίς κανένα θεατρικό ενδιαφέρον, ενώ μόνο κάποιοι καλλιτέχνες, κυρίως τραγουδιστές πραγματοποιούσαν εμφανίσεις στο Imperial και στο Olympia. Η πρώτη θεατρική εμφάνιση για το 1901, ήταν του **τουρκικού θιάσου του Minakian**, ο οποίος ήρθε στην πόλη το Φεβρουάριο μετά από παράκληση του ίδιου του διευθυντή του Eden Elie Noah, ο οποίος, σύμφωνα με πληροφορίες της Journal de Salonique, ταξίδεψε μέχρι την Κωνσταντινούπολη για να συναντήσει τον Τούρκο καλλιτέχνη και να τον πείσει να πραγματοποιήσει μια σειρά εμφανίσεων στο θέατρό του στη Θεσσαλονίκη.<sup>1682</sup>

Η πρώτη παράσταση δόθηκε στις **7/2/1901** στο Eden και για την πρεμιέρα ο θίασος του Minakian διάλεξε ένα πολύ συγκινητικό έργο, το δράμα σε έξι πράξεις των Xavier de Monperin και Alexandre Dumas fils «**Mere vindicative**» σε μετάφραση του ίδιου του Minakian.<sup>1683</sup>

Η δραστηριότητα του Minakian ως μεταφραστή αποκαλύπτει πως μέσω των μεταφράσεων ήρθε σε επαφή το τουρκόφωνο κοινό με τα έργα της ευρωπαϊκής δραματουργίας. Ακόμα η μετάφραση στα τουρκικά επιβεβαιώνει πως οι τουρκικοί θίασοι, όπως και οι ελληνικοί αλλά και άλλων εθνοτήτων, παρουσίαζαν τα έργα του ξένου ρεπερτορίου στη δική τους γλώσσα πάνω στη σκηνή, στοχεύοντας με αυτόν τον τρόπο σε ένα πιο συγκεκριμένο κοινό. Έτσι μπορούμε με περισσότερη ασφάλεια να ισχυριστούμε πως το κοινό στο οποίο απευθυνόταν ο θίασος του Minakian για παράδειγμα, ήταν κυρίως οι Τούρκοι της πόλης, όπως αντίστοιχα ήταν οι Έλληνες το κοινό των ελληνικών θιάσων. Μόνο στους γαλλικούς και ιταλικούς θιάσους που περιόδευαν την Ανατολή εκείνη την περίοδο το κοινό μπορούσε να είναι πολυεθνικό, μιας και τα γαλλικά περισσότερο, αλλά και τα ιταλικά, είχαν εξελιχθεί σε διεθνείς γλώσσες που μάθαιναν ολοένα και περισσότερα μέλη των διαφόρων εθνοτήτων της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, σε μια προσπάθεια μόρφωσης και εξευρωπαϊσμού τους. Η τακτική των μεταφράσεων που ήταν το αποτέλεσμα της επιλογής των θιάσων να παρουσιάζουν τα έργα του ξένου ρεπερτορίου στη γλώσσα τους, δείχνει ακόμα πως το θέατρο ήταν ένα εργαλείο διδασκαλίας και διαφωτισμού και όχι μια απλή μόνο διασκέδαση. Γι' αυτό έπρεπε να είναι απόλυτα κατανοητό το γίνεσθαι πάνω στη θεατρική σκηνή, έπρεπε να παρουσιάζεται στη γλώσσα που μιλούσε και καταλάβαινε το κοινό.

---

<sup>1682</sup> Journal de Salonique 7 Φεβρουαρίου 1901

<sup>1683</sup> ό.π., 11 Φεβρουαρίου 1901

Μπορούμε να υποθέσουμε πως οι θεατρικές μεταφράσεις εκείνη την περίοδο αφθονούσαν, όπως επίσης μπορούμε να ισχυριστούμε, έχοντας στο νου το παράδειγμα του Minakian, πως πολλοί άνθρωποι του θεάτρου ασχολήθηκαν με τη μετάφραση, μιας και ήταν μάλλον δύσκολο να βρουν έτοιμα μεταφρασμένα κείμενα που ήθελαν να ανεβάσουν πάνω στη σκηνή. Αυτό όμως που κάνει εντύπωση από την αποδελτίωση του Τύπου της εποχής, είναι πως οι αναφορές στους μεταφραστές των έργων είναι ελάχιστες έως ανύπαρκτες, γεγονός που μας οδηγεί στο συμπέρασμα, πως δεν είχε αναγνωριστεί ακόμα η αξία μιας θεατρικής μετάφρασης, πως ο μεταφραστής, στη συνείδηση των περισσότερων συντακτών τουλάχιστον, ήταν περισσότερο ένας τεχνίτης παρά ένας λόγιος στον οποίο άξιζε μια αναφορά και ένας σχολιασμός της μεταφραστικής του προσπάθειας.

Η πρώτη παράσταση του Minakian στο Eden είχε μεγάλη επιτυχία και ο θίασος συνέχισε τις εμφανίσεις του με γαλλικά κυρίως έργα σημειώνοντας την ίδια επιτυχία. Έτσι στις **28/2/1901** παρουσίασε στο Eden το έργο «**Jocelyn le garde cote**», αυτή όμως ήταν η τελευταία αναφορά της Journal στο θίασο του Minakian.<sup>1684</sup> Δεν γνωρίζουμε αν το γαλλικό δράμα αποτέλεσε και την τελευταία παράσταση του θιάσου, ή αν η γαλλόφωνη εφημερίδα απλώς δεν είχε αρκετό χώρο να ασχοληθεί μετέπειτα με τον τουρκικό θίασο.

Συχνό ήταν το φαινόμενο την περίοδο αυτή να ανακοινώνεται από τις εφημερίδες η άφιξη ενός ξένου θιάσου, ο οποίος τελικά δεν εμφανιζόταν ποτέ στην πόλη, χωρίς να δίνεται μια επίσημη δικαιολογία. Μία τέτοια περίπτωση ήταν ο θίασος «Tretau», οι εμφανίσεις του οποίου αναγγέλθηκαν τον Απρίλιο από τη Journal, η οποία έδωσε όλες τις λεπτομέρειες των προγραμματισμένων παραστάσεών του. Ανακοινώθηκαν έτσι οι βασικοί συντελεστές του θιάσου, όπως και το ρεπερτόριο που θα παρουσίαζαν στη σκηνή του Eden, το οποίο θα αποτελείτο κυρίως από κωμωδίες, όπερες κομίκ και τραγούδια.<sup>1685</sup> Φαίνεται όμως πως για κάποιο λόγο οι συνεννοήσεις του γαλλικού θιάσου με τον ιδιοκτήτη του Eden ναυάγησαν και έτσι ο θίασος δεν εμφανίστηκε ποτέ στην πόλη.

Το ίδιο μάλλον συνέβη με το θίασο Berges ο οποίος ήδη από τον Οκτώβριο του 1900 είχε ανακοινώσει μια σειρά εμφανίσεων στη Θεσσαλονίκη, ανανέωσε εκ νέου την

---

<sup>1684</sup> *ό.π.*

<sup>1685</sup> *ό.π.*, 8 Απριλίου 1901

υπόσχεση για μια σειρά παραστάσεων το Φεβρουάριο του 1901, όμως ούτε εκείνος εμφανίστηκε τελικά σε κάποια σκηνή της πόλης.<sup>1686</sup>

Αντίθετα ο **θίασος** που θα έφτιαχνε ο **Sandre**, όπως είχε ανακοινωθεί τον Οκτώβριο του 1900, έφτασε τελικά στη Θεσσαλονίκη από την Κωνσταντινούπολη στις 20/5/1901<sup>1687</sup> και έκανε την πρεμιέρα του στις **25/5/1901** στο Petit Champs με την τρίπρακτη κωμωδία του G. Feydeau «**Monsier Chasse**».<sup>1688</sup>

Ο Sandre είχε συστήσει ένα θίασο κωμωδιών κα βωνντβίλ, που άρεσαν ιδιαίτερα στο κοινό της πόλης. Ιδιαίτερη εντύπωση κάνει πάντως το γεγονός πως ο γαλλικός θίασος έδωσε τις παραστάσεις του σε έναν χώρο που δεν ήταν αμιγώς θεατρικός, μιας και το Petit Champs ήταν ένα γνωστό εστιατόριο της πόλης, το οποίο φιλοξενούσε συχνά θεάματα, κυρίως μουσικά ή χορευτικά. Ήταν ίσως η πρώτη φορά που ένα εστιατόριο χρησιμοποιήθηκε ως θεατρικός χώρος, τη στιγμή άλλωστε που άλλες σκηνές της πόλης, όπως το Eden, στο οποίο εμφανίζονταν συχνά ξένοι θίασοι, δεν συνεργαζόταν εκείνη την περίοδο με κάποιον άλλο καλλιτέχνη. Φαίνεται πάντως πως το θέατρο είχε μετατραπεί σε μια μάλλον προσοδοφόρα επιχείρηση στην οποία επένδυναν άνθρωποι που δεν είχαν απαραίτητα σχέση με το χώρο.

Συνέχεια είχε στις **26/5/1901** η τρίπρακτη κωμωδία του Valabregue «**Premier Mari de France**», η οποία επαναλήφθηκε στις **30/5/1901**, ενώ στις **27/5/1901** παραστάθηκε η τρίπρακτη κωμωδία των Emil de Najac και A. Millaud «**La Fiacre 117**» που σημείωσαν μεγάλη επιτυχία στη Θεσσαλονίκη.<sup>1689</sup> Στις **31/5/1901** παραστάθηκε η τρίπρακτη κωμωδία των Eug. Grange και R. Deslandes «**Les Domestiques**»,<sup>1690</sup> ενώ δύο ακόμα παραστάσεις του θιάσου δόθηκαν στις **7 και 8 Ιουνίου 1901** με τις κωμωδίες «**Bebe**» και «**Le Controleur des Wagon-Lits**» του Alexandre Bisson.<sup>1691</sup>

Οι δύο τελευταίες παραστάσεις του θιάσου δόθηκαν στις **14 και 15 Ιουνίου 1901**. Η πρώτη ήταν η επανάληψη του «**Le premier mari de France**» και η δεύτερη ήταν ένα γκαλά προς όφελος της κας Sandre με την τρίπρακτη κωμωδία του Sardou «**Divorcons**», που σημείωσε μεγάλη επιτυχία. Ο γαλλικός θίασος πάντως είχε προγραμματίσει να κάνει περισσότερες εμφανίσεις στην πόλη, ο κακός όμως καιρός

---

<sup>1686</sup> *ό.π.*, 14 Φεβρουαρίου 1901

<sup>1687</sup> *Journal de Salonique* 22 Απριλίου 1901

<sup>1688</sup> *ό.π.*, 27 Μαΐου 1901 Στην παράσταση αυτή διακρίθηκε η κα Sandre με τα πολλά ταλέντα της.

<sup>1689</sup> *ό.π.*

<sup>1690</sup> *ό.π.*, 30 Μαΐου 1901

<sup>1691</sup> *ό.π.*, 10 Ιουνίου 1901

που επικρατούσε εκείνη την εποχή, τον ανάγκασε να διακόψει νωρίτερα τις παραστάσεις του.<sup>1692</sup>

Την ίδια περίπου περίοδο που ο γαλλικός θίασος παρουσίαζε σύγχρονες γαλλικές κωμωδίες και βωντβίλ, που άρεσαν στο κοινό της πόλης, στο «Αλάμπρα» έδινε παραστάσεις όπερας ο **ιταλικός θίασος Gonzales**. Από τις ειδήσεις άλλωστε στα έντυπα της πόλης για τις επισκέψεις των ξένων θιάσων στη Θεσσαλονίκη, διαπιστώνουμε πως οι γαλλικοί θίασοι κυρίως παρουσίαζαν πρόζα, ενώ οι ιταλικοί προτιμούσαν το μουσικό θέατρο και κυρίως την όπερα.

Ο θίασος Gonzales έδωσε την πρώτη του παράσταση στις **10/6/1901** με τον «**Rigoletto**» του Verdi μπροστά σε ένα πολυάριθμο κοινό<sup>1693</sup> και ακολούθησαν στις **12/6/1901** η όπερα «**I Pagliacci**» του Λεονκαβάλο και στις **13/6/1901** η «**Cavalleria Rusticana**» του Mascagni, ενώ τη διεύθυνση της ορχήστρας είχε ο Michele Sirignano με πιανίστα τον Somma.<sup>1694</sup> Και οι τρεις παραστάσεις είχαν μεγάλη επιτυχία, όπως και η όπερα «**La Boheme**» του Puccini που παραστάθηκε μεταξύ **12 και 16/6/1901**.<sup>1695</sup> Γενικά οι ηθοποιοί που υποδύθηκαν τους πρωταγωνιστικούς ρόλους ήταν πολύ καλοί στην απόδοσή τους, όπως και η ορχήστρα υπό τη διεύθυνση του Sirignano. Όμως, όπως τόνισε η Journal, υπήρχαν ελλείψεις στις δεύτερες φωνές, κυρίως τις γυναικείες, γιατί οι άντρες τραγουδούσαν σχεδόν συντονισμένα. Τα σκηνικά κρίθηκαν ως ικανοποιητικά, όμως εκφράστηκαν κάποιες αντιρρήσεις ως προς τη διανομή των ρόλων κυρίως στους Pagliacci.<sup>1696</sup>

Στις **18/6/1901** παραστάθηκε από το θίασο Gonzales η όπερα του Donizetti «**La Favorita**» με την οποία ο ιταλικός θίασος απέδειξε πως ένας περιπλανώμενος θίασος που δεν διαθέτει μεγάλη ορχήστρα, ούτε μπαλέτο, ούτε τα πιο εντυπωσιακά σκηνικά, μπορεί να προσεγγίσει με άρτιο τρόπο μια τόσο μεγάλη όπερα. Γιατί στην παράσταση της «Favorita», όλοι οι συντελεστές ήταν καλοί στην απόδοσή τους.<sup>1697</sup>

Η «**Tosca**» του Puccini ανέβηκε στη σκηνή του Αλάμπρα από τον ιταλικό θίασο στις **19/6/1901** και παίχτηκε σε επανάληψη στις **2 και 3/7/1901**. Οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης είχαν τη δυνατότητα να απολαύσουν την Tosca και την προηγούμενη

---

<sup>1692</sup> *ό.π.*, 10 Ιουνίου 1901

<sup>1693</sup> *Journal de Salonique* 13 Ιουνίου 1901

<sup>1694</sup> *ό.π.*, 13 Ιουνίου 1901

<sup>1695</sup> *ό.π.*, 17 Ιουνίου 1901

<sup>1696</sup> *ό.π.*

<sup>1697</sup> *ό.π.*, 20 Ιουνίου 1901

χρονιά από το θίασο La Rosa-Darvia, όμως αυτό δεν αποτέλεσε εμπόδιο για την αθρόα προσέλευση του κοινού στο θέατρο. Οι παραστάσεις της «Tosca» είχαν απόλυτη επιτυχία και αυτό φάνηκε από το παρατεταμένο χειροκρότημα του κοινού.<sup>1698</sup>

Αντίθετα η «**Traviata**» του Verdi και ο «**Mephistofele**» του Arrigo Boito που παίχτηκαν στις **20 και 22/6/1901** αντίστοιχα δεν είχαν την αναμενόμενη επιτυχία. Η Journal θεώρησε βασικότερο λόγο της αποτυχίας αυτής τις ελάχιστες πρόβες που έκανε ο θίασος πριν ανεβάσει δύο τόσο σημαντικές όπερες, αλλά και τα φτωχά σκηνικά και κοστούμια που δεν μπόρεσαν να αποδώσουν την ατμόσφαιρα των έργων.<sup>1699</sup>

Η παρατήρηση αυτή δείχνει τις συνθήκες κάτω από τις οποίες δίνονταν οι παραστάσεις των περιοδευόντων θιάσων. Οι πρόβες ήταν συνήθως λίγες, μιας και οι περισσότεροι θίασοι προκειμένου να τραβήξουν το ενδιαφέρον του κοινού και να εξασφαλίσουν τη συμμετοχή του, φρόντιζαν να υπάρχει μια μεγάλη ποικιλία στο ρεπερτόριο που συχνά σήμαινε διαφορετικό έργο σχεδόν κάθε μέρα. Η τακτική αυτή ήταν επόμενο να συνοδεύεται από προχειρότητα, μιας και ο χρόνος που διέθεταν για πρόβες στο θέατρο που επρόκειτο να δοθούν οι παραστάσεις ήταν λίγος. Αν σε αυτό προσθέσει κανείς ακόμα το γεγονός πως οι περισσότεροι από τους θιάσους αυτούς δεν είχαν σταθερούς συντελεστές, αλλά δημιουργούνταν κάθε φορά εκ νέου για να πραγματοποιήσουν εμφανίσεις στο θέατρο με το οποίο είχαν συμφωνήσει μια σειρά παραστάσεων, καταλαβαίνει κανείς πόσο βιαστικά γινόταν η προετοιμασία.

Η ανάγκη περισσότερης δουλειάς ήταν επιτακτική επίσης εξαιτίας της συχνής εναλλαγής των συντελεστών, αλλά και των έργων. Ακόμα και αν ο θίασος βρισκόταν σε περιοδεία και είχε δώσει παραστάσεις σε κάποια άλλη πόλη της Ανατολής, δεν σήμαινε πως θα εμφανιζόταν με τους ίδιους συντελεστές στη Θεσσαλονίκη, ούτε και με τα ίδια έργα.

Ακόμα πρέπει να αναφερθεί πως οι θίασοι δεν είχαν τη δυνατότητα να κουβαλούν μαζί τους ούτε πολλά κοστούμια, πόσο μάλλον σκηνικά, ενώ πολλά από τα θέατρα ή οι χώροι γενικότερα της Θεσσαλονίκης, στα οποία πραγματοποιούνταν οι παραστάσεις δεν διέθεταν ποικιλία σκηνικών ή μηχανήματα σκηνής που να επιτρέπουν πλούσιες παραγωγές. Στην περίπτωση μάλιστα του «Αλάμπρα», δεδομένου πως οι παραστάσεις του ιταλικού θιάσου γίνονταν καλοκαίρι, οι ηθοποιοί ήταν υποχρεωμένοι να

---

<sup>1698</sup> *ό.π.*, 4 Ιουλίου 1901

<sup>1699</sup> *ό.π.*, 24 Ιουνίου 1901

τραγουδούν σε εξωτερικό χώρο, χωρίς βέβαια συνοδεία μικροφώνων ή άλλων μηχανημάτων, κάτι που έκανε το εγχείρημα ακόμα πιο δύσκολο και την απόδοσή τους μέτρια.

Η έλλειψη σοβαρής δουλειάς και προετοιμασίας γινόταν συχνά αντικείμενο αρνητικών σχολίων από τον τοπικό Τύπο. Η Journal για παράδειγμα, με αφορμή τις δύο κακές παραστάσεις της «Traviata» και του «Mephistofele» από το θίασο Gonzales, επέπληξε τον ιταλικό θίασο τονίζοντας πως δεδομένων των καλών συντελεστών και της καλής ορχήστρας που διέθετε, έπρεπε να δουλέψει περισσότερο γιατί μπορούσε να προσφέρει πιο ικανοποιητικά θεάματα στο κοινό της Θεσσαλονίκης, το οποίο ούτως ή άλλως τον τιμούσε με την παρουσία του.<sup>1700</sup>

Φαίνεται πάντως πως η αιχμηρή κριτική της Journal για τις δύο παραστάσεις του ιταλικού θιάσου έπιασε τόπο, γιατί η επαναληπτική παράσταση του «**Mephistofele**» στις **24/6/1901** άφησε καλύτερες εντυπώσεις αφού ο κάθε καλλιτέχνης ήταν πιο σωστά προετοιμασμένος για το ρόλο του και τραγούδησε καλύτερα από την προηγούμενη φορά. Επίσης, κατά την εκτίμηση της Journal οι δεύτερες φωνές ήταν σωστότερες και η ορχήστρα πειθαρχούσε περισσότερο στις οδηγίες του διευθυντή της.<sup>1701</sup>

Παρά την πρώτη του αποτυχημένη παράσταση ο «**Mephistofele**» παραστάθηκε και για τρίτη φορά στις **27/6/1901**, όμως η παράσταση διακόπηκε λόγω καταρρακτώδους βροχής.<sup>1702</sup> Ο καιρός στη Θεσσαλονίκη ήταν συχνά άστατος το καλοκαίρι και καθότι πολλοί χώροι που χρησιμοποιούνταν για τις καλοκαιρινές θεατρικές παραστάσεις ήταν υπαίθριοι, ήταν συχνό το φαινόμενο της διακοπής και αναβολής παραστάσεων όπως και της πρόωρης αναχώρησης θιάσων.

Ο θίασος Gonzales πάντως παρέμεινε στη Θεσσαλονίκη και συνέχισε τις παραστάσεις του στο «Αλάμπρα». Στις **5/7/1901** παρουσίασε τον «**Faust**» του Gounot με απόλυτη επιτυχία αν εξαιρέσει κανείς τις δεύτερες φωνές που χρειαζόνταν περισσότερη δουλειά.<sup>1703</sup> Στις **6/7/1901** το πρωί παρουσίασε μία γαλλική όπερα, το «**Fra Diavolo**» του Daniel Auber, αν και ο Γάλλος συνθέτης είχε ετοιμάσει και μια ιταλική εκδοχή που παρουσιάστηκε στο Λονδίνο το 1857 και που είναι ίσως πιθανό να παρουσιάστηκε και στη Θεσσαλονίκη του 1901.

---

<sup>1700</sup> Journal de Salonique 24 Ιουνίου 1901

<sup>1701</sup> *ό.π.*

<sup>1702</sup> *ό.π.*, 1 Ιουλίου 1901

<sup>1703</sup> *ό.π.*, 8 Ιουλίου 1901

Το απόγευμα της ίδια ημέρας οι κάτοικοι της πόλης είχαν τη δυνατότητα να παρακολουθήσουν την όπερα *semiseria* του Vincenzo Bellini «**La sonnambula**». Τόσο η πρωινή όσο και η απογευματινή παράσταση αποτέλεσαν επιτυχία για τον Del Cocco, που με τη γλυκιά και φρέσκια φωνή του ενθουσίασε το κοινό της Θεσσαλονίκης.<sup>1704</sup>

Στις **8/7/1901** παραστάθηκε η όπερα του Rossini «**Ο Κουρέας της Σεβίλλης**» και ήταν μάλλον η καλύτερη παράσταση που έδωσε ο θίασος Gonzales στη σκηνή του «Αλάμπρα». Τη διαφορά έκανε μάλλον η καλύτερη προετοιμασία που είχε γίνει από τους καλλιτέχνες για να μπορέσουν να υποστηρίξουν τους ρόλους τους. Έτσι πάνω στη θεατρική σκηνή ανέδειξαν όχι μόνο το ταλέντο τους στο τραγούδι, αλλά και την υποκριτική τους δεινότητα<sup>1705</sup>

Η καλή δουλειά συνεχίστηκε και στις δύο επόμενες παραστάσεις του θιάσου Gonzales. Στις **13/7/1901** παρουσιάστηκε άλλη μια γαλλική όπερα, η «**Mignon**» του Ambroise Thomas, στην οποία όλοι οι ηθοποιοί απέδωσαν τέλεια τους ρόλους τους<sup>1706</sup> και στις **9/8/1901** παραστάθηκε η όπερα μπούφα του Nicola de Giosa «**Don Checco**», η οποία ήταν και η τελευταία σε μας γνωστή παράσταση του θιάσου Gonzales στη Θεσσαλονίκη.<sup>1707</sup>

Ο θίασος έφυγε μάλλον αθόρυβα από την πόλη, γιατί δεν υπάρχει καμία ανακοίνωση για την αναχώρησή του στον Τύπο της εποχής. Επίσης είναι μάλλον σαφές από τη χρονική απόσταση που έχουν οι τελευταίες του παραστάσεις μεταξύ τους και αν αναλογιστεί κανείς πως οι παραστάσεις του θιάσου ήταν σχεδόν καθημερινές, πως η γαλλόφωνη εφημερίδα από κάποιο σημείο και μετά δεν ανακοίνωνε όλες τις παραστάσεις του θιάσου, είτε λόγω έλλειψης ενδιαφέροντος, είτε λόγω έλλειψης χώρου. Έτσι η εικόνα που έχουμε για την παρουσία του στην πόλη μπορεί να είναι σχετικά ελλιπής, δεδομένου του ότι ο ελληνόφωνος Τύπος της πόλης πολύ λίγη σημασία έδωσε στις παραστάσεις των ξένων θιάσων. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο πως από τη στιγμή που εμφανίστηκε στην πόλη η *Journal de Salonique*, οι ελληνόφωνες εφημερίδες της Θεσσαλονίκης σταμάτησαν να δημοσιεύουν ειδήσεις για τους ξένους θιάσους, θεωρώντας μάλλον υποχρέωση της γαλλόφωνης εφημερίδας να αναλάβει αυτό το καθήκον.

---

<sup>1704</sup> *Journal de Salonique* 1 Ιουλίου 1901

<sup>1705</sup> *ό.π.*, 11 Ιουλίου 1901

<sup>1706</sup> *ό.π.*, 15 Ιουλίου 1901

<sup>1707</sup> *ό.π.*, 12 Αυγούστου 1901



Άλλος ένας ιταλικός θίασος, παλιός γνώριμος των κατοίκων της Θεσσαλονίκης, έκανε την εμφάνισή του στην πόλη στα τέλη Σεπτεμβρίου. Δεν ήταν άλλος από το **θίασο La Darvia Rosa** που είχε αφήσει πολύ καλές εντυπώσεις την προηγούμενη χρονιά, όταν έδωσε μια σειρά παραστάσεων στην πόλη. Εξάλλου η Journal, ανακοινώνοντας την άφιξη του θιάσου, υπενθύμισε στο κοινό πως η Darvia είναι μια εξαιρετική καλλιτέχνης και ο La Rosa, εκτός από καλός τενόρος, ένας πολύ ικανός μπρεσάριος που συνήθως συστήνει ολοκληρωμένους θιάσους.<sup>1708</sup> Μέσα από τις πληροφορίες που μας δίνει η Journal επιβεβαιώνεται πως πολλοί καλλιτέχνες της εποχής λειτουργούσαν και ως μπρεσάριοι, έκλειναν δηλ. δουλειές σε διάφορα θέατρα και αναλάμβαναν την υποχρέωση να δημιουργήσουν έναν θίασο, ο οποίος έφερε συχνά το όνομά τους.

Ο θίασος θα έδινε παραστάσεις στο «Αλάμπρα», όμως αν ο καιρός δεν ήταν καλός θα μεταφερόταν στο Jupiter ή στο Grand Hotel. Πράγματι η πρώτη παράσταση πραγματοποιήθηκε στο Jupiter την **1<sup>η</sup> Οκτωβρίου 1901** με το έργο «**Santarellina**», που είναι ο ιταλικός τίτλος για τη «Mam'zelle Nitouche» του Herve. Ο θίασος Darvia La Rosa φαίνεται πως είχε έρθει με ένα κάπως πιο ελαφρύ ρεπερτόριο στη Θεσσαλονίκη από ότι ο θίασος Gonzales. Ήταν μάλλον λογική η επιλογή του La Rosa γιατί το κοινό είχε μόλις ακούσει σχεδόν όλες τις μεγάλες ιταλικές όπερες από τον προηγούμενο ιταλικό θίασο και θα ήταν μάλλον δύσκολο να δείξει τον ίδιο ενθουσιασμό και συμμετοχή. Έτσι μετά την οπερέτα του Herve είχε σειρά η όπερα κομίκ σε τρεις πράξεις του Francois Adrien Boieldieu «**La dama bianca**» που παίχτηκε στις **2/10/1901**, ενώ την ίδια ημέρα το βράδυ παρουσιάστηκε η «**Cavalleria Rusticana**», στην οποία εμφανίστηκε ο La Rosa.<sup>1709</sup> Η παράσταση αυτή άρεσε στο κοινό ενώ η ορχήστρα που δεν ήταν πολυάριθμη απέδειξε πως μπορεί να γίνει καλή δουλειά και με λίγα άτομα, ιδιαίτερα όταν έχει ένα ικανό διευθυντή. Στην περίπτωση του ιταλικού θιάσου, διευθυντής της ορχήστρας ήταν ο A. La Rosa, ενώ στο πιάνο ήταν ο γνωστός Somma, τον οποίο είχαμε δει να παίζει και στην ορχήστρα του θιάσου Gonzales.<sup>1710</sup> Να προσθέσουμε εδώ πως οι συντελεστές του θιάσου έφταναν σταδιακά στη Θεσσαλονίκη.<sup>1711</sup> Έτσι δεν πραγματοποιήθηκαν όλες οι παραστάσεις με τους ίδιους ηθοποιούς και πιθανόν η επιλογή των έργων που παρουσιάζονταν κάθε φορά γινόταν ανάλογα με την παρουσία των προσώπων στη Θεσσαλονίκη.

---

<sup>1708</sup> Journal de Salonique 16 Σεπτεμβρίου 1901

<sup>1709</sup> ό.π., 3 Οκτωβρίου 1901

<sup>1710</sup> ό.π., 7 Οκτωβρίου 1901

<sup>1711</sup> ό.π.

Από το Jupiter ο θίασος μεταφέρθηκε στο Eden για να συνεχίσει εκεί τις παραστάσεις του.<sup>1712</sup> Οι μετακινήσεις του ιταλικού θιάσου από το «Αλάμπρα» στο «Jupiter» και μετά στο «Eden» μας κάνουν να πιστεύουμε πως οι συνεννοήσεις του La Rosa για τις εμφανίσεις του στη Θεσσαλονίκη δεν έγιναν μόνο με ένα διευθυντή θεάτρου, αλλά με περισσότερους. Από το γεγονός αυτό μπορούμε να βγάλουμε το συμπέρασμα πως οι ιμπρεσάριοι πολλές φορές ήταν εκείνοι που αναλάμβαναν την πρωτοβουλία να εμφανιστούν σε κάποια πόλη και εκείνοι ήταν που επέλεγαν τους ανθρώπους με τους οποίους θα έρχονταν σε επαφή και θα έκλειναν τις δουλειές τους.

Στις **26/10/1901** ο θίασος Darvia La Rosa επέλεξε την «**Tosca**» για να παρουσιάσει στο κοινό της πόλης, παρά το γεγονός πως λίγο καιρό πριν την ίδια όπερα είχε παρουσιάσει και ο θίασος Gonzales. Το κοινό από την πλευρά του ανταποκρίθηκε απόλυτα, σε τέτοιο βαθμό που πωλήθηκαν υπεράριθμα εισιτήρια, με αποτέλεσμα πολύς κόσμος να μείνει εκτός θεάτρου. Η Journal φρόντισε πάντως εμμέσως να επιπλήξει το θίασο για την επιλογή του έργου, τονίζοντας πως οι συχνές επαναλήψεις θα έδιωχναν τελικά τον κόσμο από το θέατρο.<sup>1713</sup> Σε μια τελευταία ευεργετική παράσταση υπέρ των κυριών Maddalena και Tamburini, ο κόσμος που τίμησε την παράσταση του ιταλικού θιάσου ήταν πάλι λιγοστός. Με αυτή την τελευταία παράσταση στο Eden τελείωσε θεατρικά το 1901.

Το **1902** άρχισε θεατρικά στα μέσα Απριλίου με το θίασο **Globe-Trotter Artistique** υπό τη διεύθυνση του J. Spark. Μέχρι τότε υπήρχαν διάφορα θεάματα στους καλλιτεχνικούς χώρους της Θεσσαλονίκης που διασκέδαζαν το κοινό. Όμως η θεατρική κίνηση ξεκίνησε στο Eden με τον γαλλικό θίασο, το ρεπερτόριο του οποίου αποτελείτο κυρίως από βωντβίλ, κωμωδίες και τραγούδια.<sup>1714</sup> **Μεταξύ 26/4/1902** που έκανε πρεμιέρα στο Eden **και 31/5/1902**, ο γαλλικός θίασος είχε παρουσιάσει τρία έργα, σε άγνωστο όμως αριθμό παραστάσεων. Το κοινό της Θεσσαλονίκης είχε την ευκαιρία να παρακολουθήσει τη μονόπρακτη κωμωδία «**La sauterelle**» του Ernest Grenet-Dancourt , ο οποίος υπήρξε ένας από τους γνωστούς θεατρικούς συγγραφείς

---

<sup>1712</sup> *ό.π.*, 28 Οκτωβρίου 1901

<sup>1713</sup> Journal de Salonique 28 Οκτωβρίου 1901

<sup>1714</sup> *ό.π.*, 17 Απριλίου 1902

της εποχής που τα έργα του παρουσιάζονταν στις γνωστότερες σκηνές του Παρισιού, το μονόπρακτο βωντβίλ του Jean Toussaint Merle «**Le Conscrit**» και το έργο ενός λιγότερο γνωστού Γάλλου συνθέτη, του Georges Lantelme, υπό τον τίτλο «**L' arbitrage**».<sup>1715</sup>

Ο θίασος Globe-Trotter Artistique έκανε ένα μικρό διάλειμμα και στις **7/6/1902** ξεκίνησε πάλι τις εμφανίσεις του, αυτή τη φορά στο Grand Hotel, όχι όπως φαίνεται σε έναν θεατρικό χώρο, πιθανότατα σε εξωτερικό χώρο όμως, εφόσον η ζέστη του καλοκαιριού το επέτρεπε. Ο θίασος συνέχισε τις εμφανίσεις του με κωμωδίες και βωντβίλ, που μάλλον ταίριαζαν στην εύθυμη διάθεση του καλοκαιριού. Οι επτά καλλιτέχνες του θιάσου παρουσίασαν στην πρεμιέρα τους στο Grand Hotel ένα βωντβίλ με τον τίτλο «**Minuit**». Πιθανότατα πρόκειται για το βωντβίλ σε μία πράξη «**Passe Minuit**» του Γάλλου ηθοποιού και θεατρικού συγγραφέα Lockroy. Ακόμα την ίδια ημέρα παραστάθηκε το σκετς του Georges Courteline «**La Peur des coups**», πραγματοποιήθηκε ένα μουσικό διάλειμμα και τέλος παραστάθηκε μια δεύτερη κωμωδία, το μονόπρακτο έργο του Pierre Veber «**Julien n' est pas un ingrate**».<sup>1716</sup>

Οι παραστάσεις του γαλλικού θιάσου συνεχίστηκαν στο ίδιο πνεύμα στο Grand Hotel με χαριτωμένα βωντβίλ και τραγούδια. Ο θίασος έκανε συνολικά πέντε εμφανίσεις παρουσιάζοντας κάθε φορά περισσότερα από ένα κομμάτια συνδυάζοντάς τα με κάποια τραγούδια. Στις **10/6/1902** παραστάθηκε το μονόπρακτο vaudeville «**Le Mouton**» των Rochefort και Ferdinand, στις **11/6/1902** το πρωί παραστάθηκε ένα μεγάλο ιντερμέδιο και το μονόπρακτο βωντβίλ «**Ma bonne etoile**» του Laurencin, ενώ το βράδυ το κοινό παρακολούθησε το σκετς του Georges Courtelin «**Theodore cherche des Allumettes**» μαζί με το έργο «**Une bonne farce**» και ένα ιντερμέδιο.<sup>1717</sup>

Να σημειώσουμε εδώ πως τα περισσότερα από τα έργα που παρουσίασε ο θίασος Globe-Trotter Artistique ήταν Γάλλων συγγραφέων περιορισμένης αξίας που ξεχάστηκαν στο πέρασμα των χρόνων, ώστε σήμερα να είναι πολλές φορές δύσκολο να εντοπίσει κανείς σε ποιον συγγραφέα ανήκει ένα έργο. Επίσης ο Τύπος της εποχής πολύ συχνά δεν ανέφερε ονόματα συγγραφέων, άλλοτε γιατί τα έργα ήταν πολύ γνωστά και άλλοτε, όπως στην περίπτωση μάλλον του γαλλικού θιάσου, γιατί οι συγγραφείς τους δεν ήταν ιδιαίτερα σημαντικοί.

---

<sup>1715</sup> Journal de Salonique 1 Μαΐου 1902

<sup>1716</sup> *ό.π.*, 5 Ιουνίου 1902

<sup>1717</sup> *ό.π.*, 9 Ιουνίου 1902

Στις **12/6/1902** το πρωί οι Globe-Trotter Artistique παρουσίασαν σε επανάληψη το μονόπρακτο βωντβίλ «**Le Conscrit**» μαζί με ένα ιντερμέδιο και το βράδυ της ίδιας ημέρας σε επανάληψη παίχτηκε το «**L' arbitrage**» μαζί με ένα ιντερμέδιο, στις **14/6/1902** παραστάθηκε το τρίπρακτο βωντβίλ «**La joie du Talion**» και στις **15/6/1902** ο γαλλικός θίασος παρουσίασε τη μουσική σύνθεση για τσέλο και πιάνο του Gabriel Marie «**La Cinquantaine**» καθώς επίσης και τα έργα «**Tente**» και «**Lui**» που δεν γνωρίζουμε αν ήταν μουσικές συνθέσεις ή βωντβίλ. Τέλος στις **16/6/1902** ένα μέλος του θιάσου, ο Spark τραγούδησε τραγούδια του συνεργάτη της Journal de Salonique Sheridan.<sup>1718</sup>

Τα θεάματα συνεχίστηκαν στους διάφορους χώρους αναψυχής της Θεσσαλονίκης κυρίως με τραγούδια και κάποια χορευτικά νούμερα, αλλά και με καλλιτέχνες που παρουσίαζαν επί σκηνής διάφορες μεταμφιέσεις, ώσπου στα μέσα Αυγούστου έφτασε στη Θεσσαλονίκη ο θίασος Χριστοφορίδη- Κόκκου, ο οποίος μονοπώλησε το ενδιαφέρον του Τύπου μέχρι τα τέλη Οκτωβρίου. Για τον ελληνικό θίασο όμως έχουμε γράψει σε άλλο σημείο της εργασίας μας.

Στα μέσα Νοεμβρίου όμως έφτασε στη Θεσσαλονίκη ο ιταλικός θίασος οπερέτας Boni Campreggi, που είχε αφήσει ωραίες αναμνήσεις στην πόλη από παλαιότερες εμφανίσεις του. Ο θίασος πραγματοποίησε τις εμφανίσεις του στο «Ολύμπια» και παρουσίασε μερικές από τις πιο γνωστές όπερες, όπως τις: «**Les Cloches de Corneville**», «**Nuova Beffana**», «**La Mascotte**», «**Boccace**». Τις ακριβείς ημερομηνίες των παραστάσεων δυστυχώς δεν τις γνωρίζουμε, όμως σίγουρα είχαν πραγματοποιηθεί **μέχρι τις 24/11/1902**. Ο ιταλικός θίασος παρέμεινε στην πόλη σίγουρα μέχρι τις 8/12/1902, όπως μπορούμε να συμπεράνουμε από τις ειδήσεις σχετικά με τις παραστάσεις του που δημοσίευσε η Journal de Salonique, ενώ για εκείνο το διάστημα είχε μεταφερθεί στο Salon des Varietes. Όμως η ενασχόληση της γαλλόφωνης εφημερίδας με τις εμφανίσεις του ιταλικού θιάσου ήταν πολύ πιο περιορισμένη, από τη στιγμή που εμφανίστηκε στη Θεσσαλονίκη η «Νέα Σκηνή» του Χρηστομάνου στην οποία αφιέρωσε εκτεταμένα άρθρα. Έτσι για τον ιταλικό θίασο δεν γνωρίζουμε ποια έργα παρουσίασε στο κοινό της πόλης μέχρι το τέλος των εμφανίσεών του εκεί.<sup>1719</sup>

---

<sup>1718</sup> *ό.π.*

<sup>1719</sup> *ό.π.*, 18 Δεκεμβρίου 1902

Το **1903** ξεκίνησε με μια ποικιλία θεαμάτων. Οι Gaspard-Neva τραγουδούσαν στο «Ολύμπια» και παρά το πολικό ψύχος που επικρατούσε τον Ιανουάριο στη Θεσσαλονίκη, η αίθουσα ήταν κατάμεστη.<sup>1720</sup> Οι Masse τραγούδαγαν στο Salon des Etrangers<sup>1721</sup> τον Ιανουάριο του 1903 και έκαναν μεγάλη επιτυχία με αποσπάσματα από οπερέτες και τραγούδια.<sup>1722</sup> Η **Lisette με τους Bravos** παρουσίασε την **πρώτη εβδομάδα του Ιανουαρίου** στο Colombo τη φάρσα σε δύο πράξεις «**Ladri in campagna e galantuomini in citta**» που υπήρξε μεγάλη επιτυχία του κωμικού Visconti.<sup>1723</sup> Στο Imperial πραγματοποιούσαν εμφανίσεις εκκεντρικές χορεύτριες από τη Ρουμανία,<sup>1724</sup> ενώ οι Ιταλοί **Bovi-Campoggi** μάλλον δεν έφυγαν από τη Θεσσαλονίκη στα τέλη του 1902 και τον **Ιανουάριο του 1903** παρουσίασαν μια παραμυθένια οπερέτα σε μουσική του διευθυντή της ορχήστρας τους Pattacini με τον τίτλο «**Il Foletto**».<sup>1725</sup> Δεν γνωρίζουμε ποια άλλα έργα παρουσίασαν στο κοινό της Θεσσαλονίκης, γιατί δεν υπάρχει καμία αναφορά στον Τύπο της εποχής, όμως σίγουρα έμειναν στη Θεσσαλονίκη μέχρι τις 22/2/1903, γιατί στις 23/2/1903 έφυγαν για την Καβάλα.<sup>1726</sup>

Παράλληλα με τους Bovi Campoggi εμφανίστηκε στη Θεσσαλονίκη ένας ακόμα **ιταλικός θίασος οπερέτας, ο θίασος Lorenzo Bartoli**, ο οποίος έκανε πρεμιέρα στο Grand Hotel την **1<sup>η</sup> Φεβρουαρίου 1903**. Το πρωί παρουσίασαν την οπερέτα του Louis Varney «**Fanfan la Tulipe**», την οποία σύμφωνα με σχόλιο της Journal de Salonique ήθελαν να παρακολουθήσουν πάνω από 800 άτομα. Το βράδυ της ίδιας μέρας παραστάθηκε η όπερα του Robert Planquette «**Les Cloches de Corneville**», στην οποία, όπως χαρακτηριστικά ανέφερε η γαλλόφωνη εφημερίδα, σημειώθηκε παραλήρημα.<sup>1727</sup> Πάντως η Journal δεν απέφυγε ένα αρνητικό σχόλιο για την παράσταση τονίζοντας πως η επιτυχία θα ήταν ακόμα μεγαλύτερη αν η ακουστική της αίθουσας ήταν καλύτερη. Η αίθουσα του ξενοδοχείου άλλωστε, μπορούμε να προσθέσουμε εμείς, δεν ήταν ίσως μια αίθουσα που είχε σχεδιαστεί κατάλληλα για να φιλοξενεί μουσικές παραστάσεις, στις οποίες η ακουστική παίζει έναν πολύ σημαντικό ρόλο. Οι αίθουσες αυτού του τύπου άλλωστε πολλές φορές αξιοποιήθηκαν ως

---

<sup>1720</sup> Journal de Salonique 19 Ιανουαρίου 1903

<sup>1721</sup> *ό.π.*, 5 Ιανουαρίου 1903

<sup>1722</sup> *ό.π.*, 29 Ιανουαρίου 1903

<sup>1723</sup> *ό.π.*

<sup>1724</sup> *ό.π.*

<sup>1725</sup> *ό.π.*, 19 Ιανουαρίου 1903

<sup>1726</sup> *ό.π.*, 23 Φεβρουαρίου 1903

<sup>1727</sup> *ό.π.*, 9 Φεβρουαρίου 1903

θεατρικοί χώροι μόνο και μόνο γιατί οι ιδιοκτήτες τους θεώρησαν καλή επιχειρηματική κίνηση το να διαθέσουν τους χώρους τους για τις πάσης φύσεως διασκεδάσεις των κατοίκων της Θεσσαλονίκης, συμπεριλαμβανομένου και του θεάτρου.

Ο θίασος Bartoli ολοκλήρωσε τις παραστάσεις του στα **μέσα Μαρτίου του 1903**, ενώ ένα από τα τελευταία έργα που παρουσίασε στο κοινό της πόλης ήταν η όπερα του Charles Lecocq «**Le petit duc**», η οποία σημείωσε μεγάλη επιτυχία.<sup>1728</sup>

Ενώ οι δύο ιταλικοί θίασοι έδιναν τις παραστάσεις τους στη Θεσσαλονίκη, στις **3/2/1903** έκανε πρεμιέρα στο Eden ο **δραματικός οθωμανικός θίασος υπό τη διεύθυνση του Minakian**, χωρίς δυστυχώς να γνωρίζουμε με ποιο έργο. Όμως ήταν στην πόλη για όλο το επόμενο χρονικό διάστημα, γιατί από δημοσιεύματα της Journal de Salonique γνωρίζουμε πως στις **24/3/1903** παρουσίασε στο Eden προς όφελος του Elie Noah το δράμα «**Dalila**» του Octave Feuillet. <sup>1729</sup> Ο θίασος του Minakian έδωσε ακόμα στις **26/3/1903** μια παράσταση προς όφελος του αρμενικού σχολείου Hadikai Sibian. Για την πώληση των εισιτηρίων οργανώθηκε μια επιτροπή από την αρμενική κοινότητα, η οποία κατάφερε να πουλήσει πολλά εισιτήρια. Παρουσιάστηκε το πεντάπρακτο δράμα των Anicet- Bourgeois και Michele Masson «**La Mendiante**», το οποίο, όπως σημείωσε η Journal, ήταν ιδιαίτερα δραματικό και παραστάθηκε με τέχνη και συναίσθημα, συνεπαίρνοντας τους θεατές.<sup>1730</sup>

Το 1903 ήταν μάλλον μια φτωχή, θεατρικά χρονιά. Πολλές φορές ανακοινώθηκαν από τον Τύπο εμφανίσεις ξένων θιάσων, οι οποίες όμως μέχρι το τέλος του έτους δεν πραγματοποιήθηκαν ποτέ. Όμως τα λοιπά θεάματα ήταν συχνά, ενώ έλαβαν χώρα κάποιες ενδιαφέρουσες ερασιτεχνικές παραστάσεις.

Το **1904** διακρίνεται για μια μεγάλη ποικιλία θεαμάτων που έλαβαν χώρα σε όλες τις θεατρικές αίθουσες της Θεσσαλονίκης και αποσκοπούσαν σχεδόν αποκλειστικά στην ψυχαγωγία των θεατών. Στη Θεσσαλονίκη του 1904 τα καλλιτεχνικά δρώμενα, που κυρίως περιορίζονταν σε μουσικο-χορευτικές βραδιές ή σε παραστάσεις τσίρκου και ακροβατικών, έγιναν μια πολύ προσοδοφόρα επιχείρηση για τους ιδιοκτήτες των αιθουσών που τα φιλοξενούσαν. Είναι σημαντικό να ειπωθεί πως στη Θεσσαλονίκη του 1904 βρίσκουμε μια αμιγώς θεατρική αίθουσα, το Eden, ενώ οι υπόλοιπες είναι

---

<sup>1728</sup> Journal de Salonique 12 Μαρτίου 1903

<sup>1729</sup> *ό.π.*, 24 Μαρτίου 1903

<sup>1730</sup> *ό.π.*, 30 Μαρτίου 1903

αίθουσες ξενοδοχείων και καφενείων, ή υπαίθριοι χώροι που διατίθενται για τις παραστάσεις των ξένων σχημάτων.

Το ότι τα θεάματα αποτελούσαν μια καλή επιχείρηση της εποχής, αποδεικνύει και το γεγονός πως τον Ιανουάριο του 1904 ο διευθυντής του Θεάτρου Ποικιλιών ή αλλιώς Salon des Varietes ετοίμαζε μια ευχάριστη έκπληξη για την έναρξη της θερινής περιόδου, προετοιμάζοντας πυρετωδώς το θέατρό του. Όπως ο ίδιος ανακοίνωσε μέσω είδησης που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα «Αλήθεια», η πλατεία ισοπεδώθηκε, το καφενείο εξωραΐστηκε, η σκηνή μεγάλωσε και παραγγέλθηκαν «θρανία ανάλογα με τα εις τας Αθήνας εν χρήσει», ενώ ο φωτισμός βελτιώθηκε.<sup>1731</sup>

Αυτό που επίσης κάνει εντύπωση στη Θεσσαλονίκη της εποχής είναι πως οι παραστάσεις αυτές, που κυρίως πραγματοποιούνταν από ξένα καλλιτεχνικά σχήματα, δεν προβάλλονταν πια από το γαλλόφωνο Τύπο της εποχής, ο οποίος κατά τα άλλα τις υποστήριζε ιδιαίτερα, με την ίδια λεπτομέρεια και την ίδια συνέπεια, όπως γινόταν μέχρι τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Πιθανότατα τα σχήματα και τα δρώμενα ήταν τόσα πολλά που ο περιορισμένος χώρος μιας εφημερίδας δεν μπορούσε να τα φιλοξενήσει όλα. Έτσι συχνό είναι το φαινόμενο να αναγγέλλεται η άφιξη καλλιτεχνικών σχημάτων χωρίς καμία περαιτέρω αναφορά στην καλλιτεχνική τους δραστηριότητα εκεί, με αποτέλεσμα να αναρωτιέται κανείς αν ποτέ πράγματι έφτασαν οι καλλιτέχνες στην πόλη. Ακόμα δεν παρουσιάζονται με τον αναλυτικό τρόπο όλες οι παραστάσεις και τα έργα που ανέβαζαν στις σκηνές τις Θεσσαλονίκης οι ξένοι καλλιτέχνες. Μας δίνονται συχνά πολύτιμες πληροφορίες, οι οποίες, επειδή δεν έχουν συνέχεια, μας στερούν τη δυνατότητα να διαμορφώσουμε μια ολοκληρωμένη εικόνα για τους θιάσους και τις επιλογές τους.

Το 1904 ξεκίνησε θεατρικά με τα σχήματα που είχαν κλείσει το 1903. Στο «Ολύμπια» εμφανίζονταν Γερμανίδες τραγουδίστριες, στο Grand Hotel ένα τσίρκο, στο Imperial το ντουέτο Berly, στο Eden οι δεσποινίδες Gisella Evdelyi, Marcelle de Vriegie, Antoinette Croscer και το τρίο Starkoff μαζί με Ρώσους τραγουδιστές και χορευτές.<sup>1732</sup> Στο Salon des Varietes μπορούσε να δει κανείς το τρίο Simpson, όμως και μια σημαντική είδηση μας πληροφορεί πως τον Ιανουάριο του 1904 έδινε παραστάσεις στο Salon des Varietes ένας τουρκικός δραματικός θιάσος, για τον οποίο δεν γνωρίζουμε

---

<sup>1731</sup> *Αλήθεια*, 20 Ιανουαρίου 1904

<sup>1732</sup> *ό.π.*, 18 Ιανουαρίου 1904

ούτε όνομα ούτε και ποια έργα παρουσίασε στο κοινό της Θεσσαλονίκης.<sup>1733</sup> Από την «Αλήθεια» όμως στις 25/2/1904 μαθαίνουμε πως στο θέατρο Eden έδινε παραστάσεις ένας τουρκικός θίασος κωμωδιών και δραμάτων υπό τη διεύθυνση του Αλί Ριζά, χωρίς και πάλι να εντοπίζουμε περισσότερες λεπτομέρειες για το ρεπερτόριο ή τη σύνθεση του θιάσου.<sup>1734</sup>

Ένας «διεθνούς φήμης θίασος βαριετέ υπό τη διεύθυνση του μεγάλου καλλιτέχνη Majeroni», όπως μας πληροφορεί η Journal, ξεκίνησε τις παραστάσεις του στις 28/3/1904 στο θέατρο Eden, στις οποίες περιλαμβάνονταν μεταξύ άλλων ακροβατικά, νούμερα παντομίμας και μιμήσεις από τον Πιερότο και την Κολομπίνα.<sup>1735</sup>

Ένας θίασος ιταλικής όπερας υπό τη διεύθυνση του M. Massini θα άρχιζε τις παραστάσεις του στο Salon des Varietes τον Απρίλιο του 1904, όμως άλλες ειδήσεις για το θίασο και τα έργα που παρουσίασε δεν υπάρχουν. Ίσως να μην έφτασε ποτέ στη Θεσσαλονίκη, ίσως οι συνεννοήσεις με τον ιδιοκτήτη του θεάτρου να απέβησαν άκαρπες και ο ιταλικός θίασος να βρήκε κάποια άλλη θεατρική αγορά για να παρουσιάσει τα έργα του.<sup>1736</sup>

Τον Απρίλιο και το Μάιο έδωσε σειρά παραστάσεων ο θίασος Αθηνών, για τον οποίο έχουμε μιλήσει σε άλλο σημείο της εργασίας αυτής.

Τον Ιούνιο της ίδιας χρονιάς, βρίσκουμε στον κήπο του Salon des Varietes έναν γνωστό κλόουν της εποχής, κάποιον Boxfort να διασκεδάζει το κοινό της πόλης μαζί με τη γυναίκα του, την κυρία Italia, η οποία είχε αναλάβει το μουσικό μέρος της παράστασης, παρουσιάζοντας στους θαμώνες ιταλικά τραγούδια.<sup>1737</sup>

Στα τέλη Ιουνίου αναγγέλθηκε η άφιξη ενός γαλλικού καλλιτεχνικού γκρουπ, αποτελούμενου από 6 άτομα, 3 άντρες και τρεις γυναίκες υπό τη διεύθυνση του Chambey, το οποίο επρόκειτο να δώσει μία σειρά οκτώ παραστάσεων με μονόπρακτα έργα, οπερέτες, βωντεβίλ και κωμωδίες. Για την τύχη όμως αυτού του συγκροτήματος δεν έχουμε καμία άλλη πληροφορία, ώστε να είμαστε βέβαιοι πως οι παραστάσεις τους πραγματοποιήθηκαν.<sup>1738</sup>

Τον Αύγουστο γνωρίζουμε πως έκανε περιοδεία στη Θεσσαλονίκη πραγματοποιώντας παραστάσεις στο κηποθέατρο Grand Hotel ο γαλλικός θίασος Achart. Γνωρίζουμε

---

<sup>1733</sup> *ό.π.*

<sup>1734</sup> *Αλήθεια* 25 Φεβρουαρίου 1904 από το αρχείο Κωνσταντινίδη

<sup>1735</sup> *ό.π.*, 4 Απριλίου 1904

<sup>1736</sup> *ό.π.*, 11 Απριλίου 1904

<sup>1737</sup> *ό.π.*, 9 Ιουνίου 1904

<sup>1738</sup> *ό.π.*, 23 Ιουνίου 1904 και 30 Ιουνίου 1904



ακόμα πως ο θίασος έδινε παραστάσεις στην πόλη μέχρι και τα τέλη Οκτωβρίου, ενώ λόγω καιρού προφανώς, κάποια στιγμή μετεγκαταστάθηκε στο Eden με το όνομα του πρωταγωνιστή του πια, ως θίασος Gonnet. Τον Οκτώβριο, σύμφωνα με πληροφορίες που δημοσιεύτηκαν στη Journal, ενισχύθηκε και από άλλους καταξιωμένους καλλιτέχνες.<sup>1739</sup>

Στα μέσα Οκτωβρίου πάντως τον βρίσκουμε ακόμα στο Grand Hotel να δίνει μια παράσταση με κωμωδία για όλη την οικογένεια, χωρίς δυστυχώς να γνωρίζουμε ποια.<sup>1740</sup> Μία παράσταση του θιάσου μας είναι γνωστή και αυτή πραγματοποιήθηκε τον Αύγουστο του 1904. Παραστάθηκε το δράμα σε μία πράξη του Oscar Metenier «Lui», στην οποία το ρόλο του Martine έπαιξε ο Gonnet Levy και στο δεύτερο μέρος της παράστασης παρουσιάστηκε η μονόπρακτη κωμωδία του Max Maurey «Un debut dans le monde». Στο μεγάλο διάλειμμα πάντως ανάμεσα στα δύο έργα, για να διασκεδάσουν ακόμα περισσότερο οι θεατές, παρουσιάστηκαν κάποιοι μονόλογοι και φυσικά πολλά τραγούδια.<sup>1741</sup> Ο θίασος έφυγε από την πόλη στα τέλη Οκτωβρίου, ενώ επόμενος σταθμός του ήταν το Μοναστήρι.<sup>1742</sup> Πριν όμως από την αναχώρησή του έδωσε μια καλλιτεχνική παράσταση προς όφελος της δεσποινίδας Yvonne Duc, η οποία αποτέλεσε κοσμικό γεγονός. Στην παράσταση αυτή μπορούσε κανείς να διακρίνει την κοινωνική διαστρωμάτωση της πόλης. Η Journal μας πληροφορεί πως τα εξέχοντα μέλη της κοινότητας κάθονταν σε πολυθρόνες και στα θεωρεία, ενώ οι υπόλοιποι σε πτυσσόμενα καθίσματα, τα οποία είχαν τοποθετηθεί ψηλότερα ώστε να μπορούν όλοι να παρακολουθήσουν το θέαμα.<sup>1743</sup>

Την ίδια περίοδο που βρισκόταν ο θίασος Achart στη Θεσσαλονίκη, υπήρχαν και πολλά άλλα θεάματα που μπορούσαν να παρακολουθήσουν οι κάτοικοι της πόλης. Ο γαλλικός θίασος δεν ήταν μόνος του, γι' αυτό ίσως και οι ειδήσεις γύρω από τη θεατρική του δραστηριότητα δεν ήταν τόσο λεπτομερείς. Γιατί έπρεπε μέσα από τον Τύπο της εποχής να προωθηθούν όλοι οι καλλιτέχνες και να υποστηριχτούν όλοι οι επιχειρηματίες που διέθεταν τις αίθουσές τους για τις παραστάσεις των ξένων καλλιτεχνών.

---

<sup>1739</sup> *Αλήθεια* 6/10/1904

<sup>1740</sup> *ό.π.*, 13 Οκτωβρίου 1904

<sup>1741</sup> *ό.π.*, 11 Αυγούστου 1904

<sup>1742</sup> *ό.π.*, 13 Οκτωβρίου 1904 και 24 Οκτωβρίου 1904

<sup>1743</sup> *ό.π.*, 3 Νοεμβρίου 1904

Έτσι στο «Αλάμπρα» τον Αύγουστο μπορούσε κανείς να ακούσει μουσική και τραγούδια, αλλά να δει και κινηματογράφο, ενώ στο «Θέατρο Ποικιλιών» υπήρχε μεγάλη εναλλαγή καλλιτεχνών.<sup>1744</sup>

Τον Οκτώβριο ανακαινίστηκε το «Olympia» και άνοιξε τις πόρτες του σε ένα πολυάριθμο κοινό, που έσπευσε να ακούσει την ορχήστρα Madier και τους καλλιτέχνες που την περιστοίχιζαν.<sup>1745</sup> Οι ορχήστρες άλλωστε είχαν πολύ πέραση στη Θεσσαλονίκη της εποχής. Ταυτόχρονα με την ορχήστρα στο Olympia μπορούσε κανείς να ακούσει την ορχήστρα του Imperial την οποία διεύθυνε ο μαέστρος Ehrlich. Οι βραδιές στο Imperial ήταν πολύ προσφιλείς στο κοινό, γιατί η ορχήστρα είχε μεγάλο ρεπερτόριο και μπορούσε να ικανοποιήσει όλα τα γούστα.<sup>1746</sup>

Αργότερα, το Νοέμβριο, προκειμένου να ψυχαγωγηθεί το τουρκικό κοινό της πόλης κατά την περίοδο του Ραμαζανιού, το Cristal έφερε μια τουρκική ορχήστρα,<sup>1747</sup> ενώ την ίδια περίοδο στο Eden έδινε παραστάσεις ο θίασος ποικιλιών Majeroni με διάφορα νούμερα,<sup>1748</sup> τα οποία ο συντάκτης της Journal δεν είχε μάλλον αρκετό χώρο να τα παρουσιάσει. Λίγο πριν τελειώσει το 1904 ο κάτοικος της Θεσσαλονίκης είχε τη δυνατότητα να παρακολουθήσει ένα τσίρκο με 40 καλλιτέχνες και πολλά ζώα στο Grand Hotel, αρκετούς τραγουδιστές που έδιναν παραστάσεις στο Olympia και στο Salon des Varietes και το θίασο Minakian, παλιό γνώριμο του κοινού, ο οποίος έδινε παραστάσεις στο Eden, χωρίς όμως να γνωρίζουμε από πότε ήταν στην πόλη ή ποια έργα παρουσίασε αυτή τη φορά. Γνωρίζουμε μόνο πως θα συνέχιζε τις παραστάσεις του μέχρι τις 31/12/1904, για να προφτάσουν να τον απολαύσουν όσοι δεν το είχαν κάνει μέχρι τότε. Ο θίασος Minakian εξάλλου ήταν από τους αξιόλογους θιάσους που μπορούσε να παρακολουθήσει το κοινό της Θεσσαλονίκης.<sup>1749</sup>

Πολλοί από τους καλλιτέχνες, τους οποίους βρήκαμε στη Θεσσαλονίκη καθ' όλη τη διάρκεια του 1904, συνέχισαν τις παραστάσεις τους στην πόλη και το **1905**. Για μια ακόμη φορά επικράτησαν τα μουσικά θεάματα, όμως συναντάμε και το θίασο **Minakian** να παρατείνει την παραμονή του στην πόλη. Στις **5/1/1905** στο θέατρο Eden έδωσε παράσταση με το έργο «**Le Romen d' une Jeune Homme Pauvre**» του Octave

---

<sup>1744</sup> *Αλήθεια* 11 Αυγούστου 1904

<sup>1745</sup> *ό.π.*, 6 Οκτωβρίου 1904

<sup>1746</sup> *ό.π.*

<sup>1747</sup> *ό.π.*, 7 Νοεμβρίου 1904

<sup>1748</sup> *ό.π.*,

<sup>1749</sup> *ό.π.*, 29 Δεκεμβρίου 1904

Feuillet, το οποίο στη θεατρική του διασκευή από τον ίδιο το συγγραφέα ήταν μια πεντάπρακτη κωμωδία που παίχτηκε για πρώτη φορά στο Theatre de Vaudeville στις 22 Νοεμβρίου 1858. Η παράσταση ήταν προς όφελος των δημοτικών μουσουλμανικών σχολείων της πόλης, ενώ στις **7/2/1905** ο Minakian έδωσε **παράσταση στο Eden προς όφελος του ιδιοκτήτη του**, ο οποίος είχε προσφέρει τόσα πολλά μέσα από την επιχειρηματική του δραστηριότητα στη θεατρική ζωή της πόλης.<sup>1750</sup> Μία ακόμα φιλανθρωπική βραδιά **προς όφελος των αρμενικών σχολείων** διοργανώθηκε επίσης στο Eden από τον **Minakian στις 9/1/1905**, η οποία μάγεψε το κοινό που την παρακολούθησε, δεν γνωρίζουμε όμως με ποια έργα.<sup>1751</sup>

Το μεγάλο γεγονός όμως της χειμερινής θεατρικής σεζόν, ο θίασος που μονοπώλησε το ενδιαφέρον του Τύπου αλλά και του κοινού τους δύο πρώτους μήνες του 1905, ήταν ο γαλλικός θίασος της Commedie Francaise **Minart et Gardet**, ο οποίος έδωσε παραστάσεις στο θέατρο Eden από τις 18/1/1905 μέχρι τις 13/2/1905. Πριν από τη Θεσσαλονίκη ο θίασος βρισκόταν στην Κωνσταντινούπολη, ενώ ο αντιπρόσωπός του, ο ατζέντης του θα λέγαμε σήμερα, Arditti συμφώνησε με τον Elie Noah να πραγματοποιήσει και στη Θεσσαλονίκη μια σειρά παραστάσεων ενός μήνα. Το ρεπερτόριο του θιάσου ήταν πλούσιο. Δράματα, βωντβίλ και κωμωδίες παραστάθηκαν στη σκηνή του Eden, ενώ μεταξύ αυτών των έργων βρίσκουμε για κάθε είδος τα πιο γνωστά κομμάτια της εποχής.<sup>1752</sup> Είναι επίσης πολύ ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς πως ένας θίασος ειδικευόταν τόσο στο δράμα όσο και στην κωμωδία, κάτι που δεν ήταν ιδιαίτερα συνηθισμένο για τους θιάσους της εποχής, οι οποίοι συνήθως υπηρετούσαν ένα συγκεκριμένο είδος. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε πως οι περισσότεροι ξένοι θίασοι που εμφανίστηκαν στη Θεσσαλονίκη, παρουσιάστηκαν στο αναγνωστικό κοινό των εφημερίδων με ακριβώς αυτή την ιδιότητά τους. Στα άρθρα της Journal εκείνης της εποχής γίνεται αναφορά σε θιάσους κωμωδιών, όπερας, οπερετών ή δραμάτων. Έτσι ίσως ήταν η πρώτη φορά που ένας ξένος θίασος είχε μια τόσο ευρεία γκάμα έργων στο ρεπερτόριό του.

Επίσης ο θίασος Minart et Gardet αποτελείτο από γνωστούς ηθοποιούς της εποχής, οι οποίοι είχαν ανέβει στις μεγαλύτερες ευρωπαϊκές σκηνές. Όλα τα παραπάνω έκαναν το

---

<sup>1750</sup> *Αλήθεια* 5 Ιανουαρίου 1905

<sup>1751</sup> *ό.π.*, 9 Ιανουαρίου 1905

<sup>1752</sup> *ό.π.*, 12 Ιανουαρίου 1905

γαλλικό θιάσο έναν πολλά υποσχόμενο θιάσο, στον οποίο το κοινό έδειξε την αμέριστη συμπαράστασή του με την αθρόα προσέλευσή του στις παραστάσεις του.

Ο Τύπος της εποχής, ειδικά η γαλλόφωνη Journal, αν και για άλλους θιάσους και θεάματα δεν υπήρξε τόσο υποστηρικτική και λεπτομερής, με το θιάσο Minart et Gardet προχώρησε όχι μόνο σε αναλυτική παρουσίαση των παραστάσεων, αλλά πολλές φορές και σε προβολή των ίδιων των ηθοποιών, προκειμένου να διαφημίσει το θιάσο και να εξασφαλίσει κοινό στις παραστάσεις του. Έτσι ανέδειξε ιδιαίτερα μία από τις βασικές πρωταγωνίστριες του θιάσου, την Yvonne Hyacinthe. Επίσης αναφέρθηκε στην Armande Letuers για την οποία έγραψε πως ήταν βραβευμένη απόφοιτος του κονσερβατόριου του Παρισιού, με πολλές και σημαντικές παραστάσεις στις μεγαλύτερες σκηνές της γαλλικής πρωτεύουσας. Τέλος για τον έναν εκ των δύο διευθυντών του θιάσου, τον Maurice Minart τόνισε πως είχε μια λαμπρή καριέρα ως απόφοιτος του κονσερβατόριου του Παρισιού, ενώ είχε κάνει περιοδείες στην Αγία Πετρούπολη και στην Αμερική.<sup>1753</sup>

Η πρώτη παράσταση του γαλλικού θιάσου πραγματοποιήθηκε στις **18/1/1905** με την τρίπρακτη φάρσα του Georges Feydeau «**Η κυρία του Μαζίμ**». Η επιλογή του συγκεκριμένου έργου για την έναρξη των παραστάσεων του θιάσου ήταν απολύτως δικαιολογημένη και έδειχνε σε ποια κατεύθυνση θα κινείτο το ρεπερτόριο του θιάσου. Γιατί το έργο του Feydeau ήταν ένα από τα πιο γνωστά του Γάλλου συγγραφέα, ενώ γνώρισε επιτυχία όχι μόνο στο Παρίσι, αλλά σε ολόκληρη την Ευρώπη και την Αμερική.<sup>1754</sup> Η φάρσα εξάλλου ήταν ένα από τα είδη στα οποία διέπρεψε ο Feydeau αν και ο ίδιος ποτέ δεν χρησιμοποίησε αυτό τον ορισμό για να χαρακτηρίσει το έργο του, προτιμώντας τους όρους βωντβίλ, ή κωμωδία.

Η «Κυρία του Μαζίμ» γνώρισε τέτοια επιτυχία που ο ίδιος ο συγγραφέας είχε πει για το έργο πως του απέφερε τόσα χρήματα, που θα μπορούσε για δύο χρόνια να αποσυρθεί τελείως από τη συγγραφή και να αφοσιωθεί αποκλειστικά στη ζωγραφική, που ήταν το χόμπι του. Ο Feydeau πρέπει επίσης να σημειωθεί, πως είναι από τους ελάχιστους συγγραφείς, το έργο του οποίου, αν και ξεχάστηκε για λίγο, αναβιώνοντας και πάλι μετά το 1940, παραμένει μέχρι και σήμερα σταθερά στις επιλογές πολλών θιάσων. «Η Κυρία του Μαζίμ» για παράδειγμα αποτελεί στις μέρες μας ένα από τα αγαπημένα έργα

---

<sup>1753</sup> ό.π.

<sup>1754</sup> *Αλήθεια* 16 Ιανουαρίου 1905 Το ρόλο της μαντάμ Crevette υποδύθηκε η Yvonne Hyacinthe και το γιατρό Petyron ο Maurice Minart, ο οποίος έκλεψε την παράσταση σύμφωνα με δημοσίευμα της Journal στις 19 Ιανουαρίου 1905.

του γαλλικού κοινού, ενώ αν περιηγηθεί κανείς για λίγο στο διαδίκτυο, θα διαπιστώσει πως και στις ελληνικές σκηνές τα τελευταία χρόνια, έργα του Feydeau ανεβαίνουν με μεγάλη επιτυχία στις ελληνικές θεατρικές σκηνές.<sup>1755</sup>

Η παράσταση του γαλλικού θιάσου είχε επιτυχία κυρίως γιατί οι ηθοποιοί ερμήνευσαν σωστά τους ρόλους τους και επαινέθηκαν ιδιαίτερα για την απόδοσή τους πάνω στη σκηνή του θεάτρου Eden.<sup>1756</sup> Όπως και αλλού έτσι και στη Θεσσαλονίκη «Η Κυρία του Μαξίμ» έκανε τέτοια αίσθηση που η Journal ζήτησε από τον Minart να επαναλάβει το έργο. Ο γαλλικός θίασος πάντως δεν εκπλήρωσε την επιθυμία του συντάκτη της γαλλόφωνης εφημερίδας, ίσως γιατί πολιτική του θιάσου ήταν να μην καταφεύγει σε επαναλήψεις. Εκτός από το «Les deux Gosses» που παρουσιάστηκε δύο φορές, όλα τα υπόλοιπα έργα παραστάθηκαν μόνο μία φορά από το γαλλικό θίασο. Εμείς μπορούμε να εικάσουμε πως η πολιτική των επαναλήψεων δεν ήταν ενδεδειγμένη για έναν θίασο που θα παρέμενε για λιγότερο από έναν μήνα στη Θεσσαλονίκη. Το κοινό πιθανότατα δεν θα επισκεπτόταν την ίδια παράσταση δύο φορές σε ένα τόσο σύντομο χρονικό διάστημα, ούτε ίσως το κοινό της πόλης ήταν τόσο πολυάριθμο, ώστε να εναλλάσσεται στην ίδια παράσταση. Τέλος δεν πρέπει να ξεχνάμε πως ο ανταγωνισμός ανάμεσα στα πολυάριθμα θεάματα που παρουσιάζονταν ταυτόχρονα στη Θεσσαλονίκη ήταν μεγάλος, ώστε να μειώνεται ο αριθμός των θεατών που δυνητικά μπορούσαν να παρακολουθήσουν μία παράσταση. Το εναλλασσόμενο ρεπερτόριο του γαλλικού θιάσου θα εξασφάλιζε έτσι μεγαλύτερη συμμετοχή στην κάθε του παράσταση.

Οι παραστάσεις του γαλλικού θιάσου πολλές φορές ήταν συνεχόμενες. Έτσι στις **19/1/1905** παραστάθηκε το έργο του Alphonse Daudet «**Sapho**» το οποίο ήταν η πρώτη φορά που παρουσιαζόταν στη Θεσσαλονίκη, στις **20/1/1905** το βωντβίλ του Eugene Labiche «**La Cagnotte**», που δεν ήταν η πρώτη φορά που ανέβαινε σε σκηνή της πόλης, ενώ στις **21/1/1905** ο θίασος έδωσε δύο παραστάσεις: μία απογευματινή με την τρίπρακτη κωμωδία του Brieux «**Blanchette**» και μία βραδινή με το έργο του Henry

---

<sup>1755</sup> Για τον Feydeau και το έργο του υπάρχει μια πραγματικά πολύ πλατιά βιβλιογραφία. Ενδεικτικά αναφέρουμε: Leonard C. Pronco (review), *Eugene Labiche and Georges Feydeau*, Brouck Oscar, Western Michigan University, 2018, Jacqueline Blancart-Cassou, *Georges Feydeau*, coll. “Qui suis-je?”, Pardes, 2015, Violaine Heyraud, *Feydeau, la machine a vertiges*, Paris, Classiques Garnier, 2012, Fabio Perilli, «Georges Feydeau: ecriture theatrale et strategies discursives», coll. *Lingue, Linguaggi, Letterature*, ESI, 2010, , Peter Hall, *Making an exhibition of Myself (Second ed.)*, Oberon, London 2000, Robert Nahmias, *Tout l' humour de Feydeau*, Grancher, Paris 1995, Manuel Esteban, *Georges Feydeau*, Boston, Twayne, 1983, I. Gidel, *La dramaturgie de Georges Feydeau*, (vols. 1 and 2), Champion, 1978

<sup>1756</sup> *Αλήθεια* 19 Ιανουαρίου 1905 Εκτός από το Minart στο ρόλο του Petyron και την Yvonne Hyacinthe, επίσης διακρίθηκαν η Blou στο ρόλο της μαντάμ Petyron, ο Silvestre ως στρατηγός και ο de Pretonds ως Duc de Valmonte.

Murger «**La Vie de Boheme**».<sup>1757</sup> Όλες οι παραπάνω παραστάσεις ήταν πολύ επιτυχημένες, ενώ οι ηθοποιοί απέσπασαν πολλούς επαίνους για την απόδοσή τους.<sup>1758</sup> Ο Georges Feydeau ήταν ένας από τους συγγραφείς στους οποίους έδειξε ιδιαίτερη προτίμηση ο γαλλικός θίασος. Στις **24/1/1905** παραστάθηκε η τρίπρακτη κωμωδία του «**Tailleur pour Dames**», ενώ στο τέλος του έργου στην ίδια παράσταση παρουσιάστηκε η φάρσα του George Courtelin «**Theodore cherche des allumettes**». Σύγχρονος του Feydeau ο Courteline ταίριαζε πιθανότατα με τον σατιρικό του τόνο και τη διάθεσή του να διακωμωδεί τα πάντα, με το φαρσικό στυλ του Feydeau. Εξάλλου ο Courteline ήταν επίσης ένας γνωστός δραματογράφος της εποχής τους με μια μεγάλη θεατρική παραγωγή, ενώ το έργο του ήταν ευρέως γνωστό στο φιλοθέαμον κοινό. Στο «Ράφτη Κυριών» διακρίθηκαν όλα τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα του έργου, ενώ η φάρσα του Courtelin υπήρξε ένας προσωπικός θρίαμβος του de Profonds.<sup>1759</sup> Όπως ήταν αναμενόμενο τις παραστάσεις του θιάσου παρακολούθησε ένα πολυάριθμο κοινό, το οποίο με την παρουσία του αλλά και με το παρατεταμένο χειροκρότημά του έδειξε την εκτίμηση και συμπάθειά του για το γαλλικό θίασο.<sup>1760</sup> Από τη σάτιρα και τη φάρσα ο θίασος πέρασε στο δράμα με το έργο του Pierre Decourcelle «**Les Deux Gosses**», το οποίο παρουσιάστηκε στις **26/1/1905** και στις **28/1/1905** σε απογευματινή παράσταση. Το έργο του Decourcelle ήταν ένα δραματικό μυθιστόρημα, το οποίο διασκευάστηκε για το θέατρο ίσως και από τον ίδιο το θίασο Minart, γιατί δεν καταφέραμε να εντοπίσουμε κάποια άλλη γνωστή διασκευή. Η *Journal*, όταν αναφέρεται σε αυτή την παράσταση ονομάζει το έργο δράμα σε οκτώ εικόνες, αναδεικνύοντας την ενδιαφέρουσα δράση του, που το κατέτασσε εκείνη την εποχή σε ένα από τα κορυφαία έργα του είδους του.<sup>1761</sup>

---

<sup>1757</sup> *Αλήθεια* 16 Ιανουαρίου 1905

<sup>1758</sup> *ό.π.*, 23 Ιανουαρίου 1905

<sup>1759</sup> *Journal de Salonique* 26 Ιανουαρίου 1905 Η *Journal* έγραψε χαρακτηριστικά για τους πρωταγωνιστές του έργου: «Ο κύριος de Profonds έπαιξε το ρόλο του γιατρού Moulineau με μοναδική ζωντάνια, ο κύριος Moreau υπήρξε πραγματικά απολαυστικός στο ρόλο του Bassine, η κυρία Blou ξεπέρασε τον εαυτό της ως αφόρητη πεθερά και οι κυρίες Lorrys και Hyacinthe ήταν πολύ γοητευτικές στους ρόλους των κυριών Moulineau και Aubin αντίστοιχα. Οι κυρίες Olga Bonin, Andrhee, Berthiny, και οι κύριοι Lachaverie και Michelin συνέβαλαν επίσης στην επιτυχία του έργου.» Εξάλλου η *Journal* αφιέρωσε έναν αρκετά εκτεταμένο χώρο στο άρθρο της για να παρουσιάσει αναλυτικά την υπόθεση του έργου.

<sup>1760</sup> *ό.π.*

<sup>1761</sup> *ό.π.*, 30 Ιανουαρίου 1905 Ο συντάκτης της γαλλόφωνης εφημερίδας, αναφέροντας πως είναι δύσκολο κανείς να παρουσιάσει την πλοκή με δυο λόγια, σκιαγράφησε εν συντομία την υπόθεση: το έργο λαμβάνει χώρα στα σαλόνια της υψηλής αριστοκρατίας, όπου πολλές φορές εκδηλώνεται η κακία, όπου πολλές φορές τα χειρότερα ένστικτα βρίσκονται στην υπηρεσία των χειρότερων ανθρώπων.

Οι ηθοποιοί του γαλλικού θιάσου κατάφεραν να αποδώσουν σωστά τους ρόλους τους, γι' αυτό και το κοινό τους χειροκρότησε θερμά.<sup>1762</sup> Το έργο ήταν πολυπρόσωπο, γι' αυτό και στη σκηνή του Eden ανέβηκαν τουλάχιστον 13 πρόσωπα για να ερμηνεύσουν τους αντίστοιχούς ρόλους. Από τα ονόματα των ηθοποιών που γνωστοποιήθηκαν από τη *Journal* σχετικά με την παράσταση αυτή, καταλαβαίνουμε πως επρόκειτο για έναν πολυπρόσωπο θίασο. Ο μεγάλος αριθμός των συντελεστών βοήθουσε στην άρτια παρουσίαση των έργων, αλλά και εξασφάλιζε ένα πλούσιο ρεπερτόριο. Γιατί ένας πολυπρόσωπος θίασος δεν κατέφευγε στην αποσπασματική παρουσίαση σκηνών ή πράξεων, όπως έκαναν σχήματα με περιορισμένο αριθμό ηθοποιών. Αντίθετα είχε τη δυνατότητα να ανεβάσει στη θεατρική σκηνή ένα ολοκληρωμένο θεατρικό κείμενο, εξασφαλίζοντας έτσι τη μεγαλύτερη δυνατή ικανοποίηση για το κοινό του. Μπορούσε ακόμα να επιλέξει έργα από μια μεγαλύτερη γκάμα, εφόσον η διανομή και ο αριθμός των ρόλων δεν ήταν περιοριστικός, όπως για ένα μικρό σχήμα με λίγους ηθοποιούς. Στις **27/1/1905** ο θίασος επέστρεψε στο βωντιβίλ με το έργο του Albert Carre «**Le Docteur Jojo**»<sup>1763</sup> και την επόμενη ημέρα, στις **28/1/1905** σε βραδινή παράσταση μετά την απογευματινή παράσταση του δραματικού έργου «*Les Deux Gosses*», παρουσίασε την τρίπρακτη κωμωδία «**Bebe**» των Emil Najac και Alfred Hennequin. Παρά τον άσχημο καιρό, το έργο παρακολούθησαν πολλοί θεατές, οι οποίοι στο τέλος χειροκρότησαν θερμά, δείχνοντας έτσι την αναγνώρισή τους για την αξία του θιάσου. Το κοινό φαίνεται πως διασκέδασε με τον κακομαθημένο Bebe και την αφελή μητέρα του και επιδοκίμασε τον de Profunds και τη Blou που ερμήνευσαν τους βασικούς ρόλους.<sup>1764</sup>

Η εναλλαγή από την κωμωδία στο δράμα συνεχίστηκε με το πεντάπρακτο δράμα των Meilhac και Halevy «**Froufrou**», το οποίο παραστάθηκε ή στις **29** ή στις **30/1/1905**. Ακολούθησε η πεντάπρακτη κωμωδία του Leon Candillot «**Les Femmes Collantes**» άγνωστο πότε ακριβώς.<sup>1765</sup> Η κωμωδία αυτή είχε μεγάλη επιτυχία στο Παρίσι και ήταν επόμενο να έχει την ίδια επιτυχία και στη Θεσσαλονίκη των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα.

---

<sup>1762</sup> *Journal de Salonique* 30 Ιανουαρίου 1905 Τις Claudinet και Fanfan ερμήνευσαν άριστα οι Lorrys και Hyacinthe, η Armande Leture και ο Silvestre ενσάρκωσαν τους ρόλους της κυρίας και του κυρίου de Kerloor.

<sup>1763</sup> *ό.π.*

<sup>1764</sup> *ό.π.*

<sup>1765</sup> *ό.π.*, 2 Φεβρουαρίου 1905 Η *Journal* επαίνεσε για άλλη μια φορά όλους τους συντελεστές της παράστασης, τονίζοντας τις αρετές του κάθε ηθοποιού ξεχωριστά.

Με δύο έργα περιορισμένης αξίας, σύμφωνα τουλάχιστον με την άποψη της *Journal*, συνέχισε ο θίασος Minart et Gardet στις **1 και 2/2/1905**. Παραστάθηκαν αντίστοιχα το βωντβίλ «**Proces Vauradieux**» των Alfred Hennequin και Alfred Delacour και το πεντάπρακτο δράμα των Xavier de Montepin και Jules Dornay «**Le Porteur de Pain**». <sup>1766</sup> Παρά το γεγονός πάντως πως τα δύο έργα δεν κρίθηκαν αντάξια της φήμης του γαλλικού θιάσου, η ερμηνεία των ηθοποιών αντιστάθμισε την ένδεια της σύλληψης που τα χαρακτήριζε. <sup>1767</sup> Δεδομένου πως η μουσική και ιδίως τα τραγούδια είχαν αποδειχτεί αποτελεσματική ατραξιόν για την προσέλκυση κοινού, ο θίασος Minart et Gardet στην παράσταση του «**Proces Vauradieux**» παρέμβαλε ένα λογοτεχνικό και μουσικό διάλειμμα, κατά το οποίο ο διευθυντής του θιάσου Minart παρουσίασε διάφορα τραγούδια και ποιήματα δικής του έμπνευσης, τα οποία το κοινό χειροκρότησε με ενθουσιασμό. Στο διάλειμμα αυτό τραγούδησαν και απήγγειλαν ποιήματα επίσης οι κυρίες Armande Leture και Yvonne Hyacinthe. Οι de Profunds και Moreau έκλεισαν την παράσταση με μονολόγους και τραγούδια. <sup>1768</sup>

Μεταξύ **3 και 7/2/1905** παραστάθηκαν άλλα δύο έργα, η κωμωδία των Sardou και Najac «**Divorcons**» και το έργο του Αλέξανδρου Δουμά «**Monsieur Alphonse**». <sup>1769</sup> Και στα δύο έργα οι πρωταγωνιστές χειροκροτήθηκαν ιδιαίτερα για τις υποκριτικές τους ικανότητες και για τη συνολική τους απόδοση πάνω στη σκηνή του Eden. <sup>1770</sup>

Στις **8/2/1905** πραγματοποιήθηκε σε μια γεμάτη αίθουσα η παράσταση του έργου «**Les Avaries**» του Brieux. <sup>1771</sup> Η ιστορία που κρύβεται πίσω από το έργο και την αποδοχή του από το κοινό είναι πολύ ενδιαφέρουσα. Ο Eugene Brieux έγραψε το 1901 ένα θεατρικό κείμενο που είχε ως βασικό πρόσωπο έναν νεαρό δικηγόρο που, αν και μολυσμένος από σύφιλη, παρακούει τη συμβουλή του γιατρού του να αναβάλει το γάμο του μέχρι να ολοκληρώσει μια θεραπεία κατά του αφροδίσιου νοσήματος.

Την ίδια εποχή ένας Γάλλος δερματολόγος, ο Alfred Fournier, διακεκριμένος ερευνητής των αφροδίσιων νοσημάτων, εξειδικευμένος στη σύφιλη, ίδρυσε έναν οργανισμό, τη Societe Francaise de Prophylaxie Sanitaire et Morale, που δραστηριοποιείτο στην καταπολέμηση της σύφιλης, μέσω της διάδοσης της γνώσης

---

<sup>1766</sup> *Journal de Salonique* 6 Φεβρουαρίου 1905

<sup>1767</sup> *ό.π.*

<sup>1768</sup> *ό.π.*

<sup>1769</sup> *ό.π.*, 9 Φεβρουαρίου 1905

<sup>1770</sup> *ό.π.* Και για τις δύο παραστάσεις υπάρχει στη *Journal* μια αναλυτική υπόθεση του έργου και αναφορά στους κεντρικούς ρόλους και τις ερμηνείες των ηθοποιών.

<sup>1771</sup> *ό.π.*, 13 Φεβρουαρίου 1905



γύρω από το θέμα αυτό. Το έργο του Brieux απηχεί σε μεγάλο βαθμό τις απόψεις του Fournier για την ηθική και την υγεία στο ζήτημα της σύφιλης, οι οποίες είχαν επίσης καταγραφεί στο έργο του σχετικά με τη σύφιλη και το γάμο.

Το έργο του Γάλλου συγγραφέα γράφτηκε όταν η εκστρατεία του Fournier ενάντια στη σύφιλη ήταν στο απόγειό της, παρ' όλα αυτά απαγορεύτηκε αυτόματα από τη λογοκρισία, γιατί εκείνη την περίοδο η δημόσια συζήτηση γύρω από τη σύφιλη, ιδιαίτερα μπροστά σε γυναικείο ακροατήριο ήταν απαγορευμένη. Πολλοί θεωρούν πως αυτή ακριβώς η λογοκρισία έκανε το έργο τόσο επιτυχημένο. Το ίδιο άλλωστε φαίνεται να πίστευε και ο συντάκτης της Journal, ο οποίος υποστήριξε πως το πολυάριθμο κοινό ήρθε στην παράσταση από καθαρή περιέργεια, για να δει ένα έργο που η λογοκρισία του Παρισιού είχε εξορίσει από τις θεατρικές σκηνές της γαλλικής πρωτεύουσας.<sup>1772</sup>

Στην τρίτη πράξη του έργου κυριαρχεί η συζήτηση ανάμεσα στο γιατρό και τον πατέρα της Henriette, συζύγου του νεαρού δικηγόρου, η οποία μαζί με το νεογέννητο παιδί της υπέστησαν τις συνέπειες της άτακτης ζωής του συζύγου της. Ένας εκτενής διάλογος ανάμεσα στους δύο άντρες επιχειρεί να τροφοδοτήσει τη συζήτηση με νομικά επιχειρήματα υπέρ της άρσης της μυστικότητας γύρω από το θέμα αυτό. Παράλληλα γίνονται εκτενείς αναφορές για τις διάφορες θεραπείες, αλλά και για τις συνέπειες που μπορεί να έχει η αρρώστια στην οικογένεια.<sup>1773</sup>

Όλα τα παραπάνω πάντως θεωρήθηκαν από την Journal περισσότερο ηθική παρά επιστημονική διδασκαλία περί του θέματος, που όμως εξηγούν πως το έργο αυτό έγινε κατά κάποιο τρόπο ένα νόμιμο «αξιοθέατο», που όλοι ήθελαν να θαυμάσουν. Εξάλλου ο συντάκτης της γαλλόφωνης εφημερίδας αναγνώρισε το πόσο επίκαιρο ήταν το έργο και πως αποτελούσε ένα εργαλείο βγαλμένο από τα χέρια ενός φιλόanthρωπου, που ήθελε να βοηθήσει τον κόσμο να ζήσει καλύτερα. Και όλα αυτά πάντα μέσα από τη δραματική φόρμα, που ο συγγραφέας υπηρέτησε με τρόπο αξιοθαύμαστο.<sup>1774</sup>

Το έργο του Brieux τελικά γνώρισε στη Γαλλία, όπως και αλλού, μεγάλη επιτυχία μετά το 1905, ενώ για πολλά χρόνια ανέβαινε σε γνωστές ευρωπαϊκές σκηνές. Όμως αργότερα οι ιδέες του Fournier, όπως και το ίδιο το έργο του Brieux ξεχάστηκαν, ώσπου το 1990 η επιδημία του AIDS έκανε πάλι τα αφροδίσια νοσήματα επίκαιρα. Το

---

<sup>1772</sup> *ό.π.*

<sup>1773</sup> Alexander Wenger, «Cas medical et prevention antivenerienne au tournant du XXe siècle: Les Avaries d' Eugene Brieux», *fabula la recherche en litterature*, <https://www.fabula.org>

<sup>1774</sup> *ό.π.*

Μάρτιο του 1991 μία ομάδα δερματολόγων στη Γαλλία, με την υποστήριξη της Societe francaise d' Histoire de la dermatologie και τη βοήθεια του διοικητικού και τεχνικού προσωπικού του νοσοκομείου Saint-Louis παρουσίασε το έργο του Brioux, στο οποίο όλους τους ρόλους ερμήνευσαν δερματολόγοι. Αυτοί η παράσταση ανέβηκε πολλές φορές μπροστά σε χιλιάδες συναδέλφους τους στο Musee des Moulages του νοσοκομείου Saint-Louis εκείνη τη χρονιά και αποδεικνύει ακόμα και σήμερα πως το θέατρο μπορεί ακόμα και στην εξελιγμένη τεχνολογικά εποχή μας, να λειτουργήσει ως μέσο διάδοσης ιδεών από άλλους τομείς και πως το θέατρο μπορεί να προτιμάται γι' αυτό το σκοπό εξαιτίας της αμεσότητάς που έχει στην επικοινωνία με το κοινό.<sup>1775</sup>

Οι θεατές στο θέατρο Eden στη Θεσσαλονίκη όχι μόνο είδαν την παράσταση αλλά και τη χειροκρότησαν θερμά, επιδοκιμάζοντας όλα τα μέλη του θιάσου για τη επιτυχημένη σκηνική τους παρουσία. Όμως και η Journal, παρά τις αρχικές της επιφυλάξεις για το έργο, έγραψε μόνο επαινετικά σχόλια για την παράσταση και τους ηθοποιούς.<sup>1776</sup>

Η τελευταία παράσταση του θιάσου Minart et Gardet πραγματοποιήθηκε μεταξύ **8 και 13/2/1905** με το έργο του Courtelin «**Boubouroche**». Ο γαλλικός θιάσος έκλεισε με ένα ευχάριστο έργο τη σειρά παραστάσεών του αφήνοντας άριστες εντυπώσεις στο κοινό της πόλης.<sup>1777</sup>

Η αναχώρηση του θιάσου των Minart et Gardet δεν ανακοινώθηκε επίσημα. Δεν ανακοινώθηκε στον Τύπο, ούτε έγινε κάποια συνολική αποτίμηση του έργου τους στη Θεσσαλονίκη. Για αρκετούς μήνες μετά, μέχρι περίπου τα τέλη Ιουνίου 1905, μπορούσε κανείς να βρει στη Θεσσαλονίκη πολλά καλλιτεχνικά ντουέτα σε όλους τους θεατρικούς χώρους, όπου έδιναν μουσικές και χορευτικές παραστάσεις, όμως δεν υπήρχε κανένα καλλιτεχνικό σχήμα που να ασχολείται αμιγώς με το θέατρο. Μόνο ενδιαφέρουσες ερασιτεχνικές θεατρικές παραστάσεις πραγματοποιήθηκαν το διάστημα

---

<sup>1775</sup> <https://www.biusante.parisdescartes.fr> Les Avaries

<sup>1776</sup> *Journal de Salonique* 13 Φεβρουαρίου 1905 Ο συντάκτης της γαλλόφωνης εφημερίδας επισήμανε πως τα χειροκροτήματα του κοινού απευθύνονταν σε όλο το θιάσο και όχι μόνο σε κάποιους ηθοποιούς. Τον γιατρό ερμήνευσε ο Silvestre, ο οποίος ανέλυσε με πειστικότητα τα επιχειρήματά του. Ο Marmier υποδύθηκε τον Avarie, ο οποίος προσπαθούσε να διασκεδάσει την αποκρουστική πλευρά του χαρακτήρα του, τον εγωισμό του, την ανοησία και την απουσία κάθε ηθικής που τον διέκρινε. Η Leturc ως μητέρα του Avarie υπήρξε πειστική στο ρόλο της, αναδεικνύοντας τη στενομυαλιά του χαρακτήρα της που πιστεύει πως όλα πληρώνονται με το χρήμα. Η Loggy τέλος ήταν πολύ χαριτωμένη και συγκινητική στο ρόλο της ως συζύγου του Avarie. Οι υπόλοιποι ηθοποιοί που είχαν τους δεύτερους ρόλους συνέβαλαν με την υποκριτική τους στην επιτυχία της παράστασης.

<sup>1777</sup> *ό.π.*, 13 Φεβρουαρίου 1905

αυτό είτε από φιλανθρωπικούς συλλόγους της πόλης είτε από μαθητές στα πλαίσια σχολικών παραστάσεων.<sup>1778</sup>

Στις 25/6/1905 όμως εμφανίστηκε μια είδηση στη *Journal* η οποία μας πληροφορούσε πως ο γαλλικός θίασος Gardet et Santin συνέχιζε να δίνει τις παραστάσεις του στο Jardin de Plaisir. Αυτό σημαίνει πως ο γαλλικός θίασος ήταν αρκετό καιρό ήδη στη Θεσσαλονίκη, ενώ το όνομα του θιάσου που είναι ίδιο ως προς το πρώτο του συνθετικό με τον θίασο Minart et Gardet, μας κάνει να αναρωτηθούμε μήπως ο θίασος αυτός συνέχισε τη θεατρική του δραστηριότητα στην πόλη και δεν έφυγε από τη Θεσσαλονίκη το Φεβρουάριο του 1905, όταν εντοπίζουμε την τελευταία του παράσταση. Αυτή η εκδοχή από την άλλη πλευρά φαίνεται κάπως απίθανη, γιατί το χρονικό διάστημα ανάμεσα στην τελευταία εντοπισμένη παράσταση του Minart et Gardet και στην πρώτη του Gardet et Santin είναι τρεις μήνες, διάστημα αρκετά μεγάλο ώστε να συνεχίζει ένας θίασος τη δραστηριότητά του στην πόλη χωρίς να έχει αφήσει κανένα αποτύπωμα στον Τύπο της εποχής. Στις ειδήσεις για το θίασο Minart et Gardet, δεν εντοπίζουμε πουθενά το όνομα του Gardet ως ενεργού μέλους του θιάσου. Αλλά και στη μία και μόνη είδηση που βρίσκουμε για κάποιες παραστάσεις του θιάσου Gardet et Santin επίσης δεν υπάρχει καμία αναφορά στα ονόματα των Gardet και Santin ως ενεργών μελών του νέου θιάσου. Έτσι μπορούμε να υποθέσουμε πως ο Gardet, αλλά ίσως και ο Santin ήταν μπρεσάριοι της εποχής οι οποίοι σχημάτιζαν θιάσους που πραγματοποιούσαν εμφανίσεις σε διάφορες πόλεις της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, όπου είχαν υπογράψει συμβόλαια με ντόπιους θεατρικούς επιχειρηματίες.

Στις **24/6/1905** ο θίασος **Gardet et Santin** παρουσίασε στο Jardin de Plaisir το έργο των Bilhaud και Hennequin «**Τα χάπια του Ηρακλέους**» με μεγάλη επιτυχία, ενώ πριν από αυτό, χωρίς να γνωρίζουμε την ακριβή ημερομηνία, παραστάθηκε το vaudeville των Henri Keroul και Albert Barre «**Un nuit de nocces**», που για πρώτη φορά είχε ανεβεί στη σκηνή ένα μόλις χρόνο νωρίτερα, στις 2/2/1904 στο Theatre des Folies-Dramatiques στο Παρίσι και το πεντάπρακτο δράμα του Frederic Soulie «**La Closerie des genets**».<sup>1779</sup>

---

<sup>1778</sup> Αυτά προκύπτουν από τη συστηματική αποδελτίωση της *Journal de Salonique* για το διάστημα 13 Φεβρουαρίου 1905-25 Ιουνίου 1905

<sup>1779</sup> *Journal de Salonique* 25 Ιουνίου 1905 Η εφημερίδα ήταν ιδιαίτερα επαινετική για την απόδοση των ηθοποιών. Η Saurel και η Yvonne Henry ανταγωνίστηκαν σε χάρη στους ρόλους των Odette και Angele, ενώ η Bellanger έπαιξε ακαταμάχητα το ρόλο της Veuve Bicot. Από τους άντρες ηθοποιούς διακρίθηκαν οι Smits στο ρόλο του εκκεντρικού Αμερικανού, Peletier στο ρόλο του Lartigoul

Άλλες ειδήσεις σχετικά με τις παραστάσεις αυτού του θιάσου δεν έχουμε. Κάποια στιγμή, πολύ αργότερα γίνεται ανακοίνωση πως θα εμφανιστεί ο θίασος του Louis Gardet στο Eden για σειρά παραστάσεων που είχαν συμφωνηθεί με το διευθυντή του θεάτρου Elie Noah, οι παραστάσεις αυτές όμως δεν πραγματοποιήθηκαν μέσα στο 1905.<sup>1780</sup>

Μετά τις σύντομες εμφανίσεις του θιάσου Gardet τον Ιούνιο του 1905, η καλλιτεχνική δραστηριότητα συνεχίστηκε με το συνηθισμένο της ρυθμό. Τραγουδιστικά ντουέτα στο «Αλάμπρα», η Hella von Tyszka σε ρεσιτάλ τραγουδιού από γνωστές όπερες της εποχής για μια βραδιά στο «Ολύμπια»,<sup>1781</sup> χορεύτριες και μέντιουμ, καλλιτέχνιδες από τη Γαλλία, είναι μερικά από τα θεάματα που μπορούσε να απολαύσει ο κάτοικος της Θεσσαλονίκης το καλοκαίρι του 1905. Αλλά και το Σεπτέμβριο αντίστοιχα οι μουσικές βραδιές συνεχίστηκαν, ακόμα και γυμναστικός σύλλογος πραγματοποίησε εμφανίσεις στο Grand Hotel, ενώ ανάμεσα στα θεάματα που μπορούσε να παρακολουθήσει κανείς ήταν και ελληνορωμαϊκή πάλη ανάμεσα στον πεχλιβάνη Ibrahim Djorhi και τον Γάλλο πρωταθλητή Christol.<sup>1782</sup>

Τον Οκτώβριο του 1905 όμως ο **γαλλικός θίασος οπερέτας Crepy και Simon** ξεκίνησε μια σειρά εμφανίσεων στο Eden που θα διαρκούσαν δεκατέσσερα βράδια. Έτσι το κοινό της Θεσσαλονίκης μπορούσε πάλι να παρακολουθήσει μουσικό θέατρο, που είχε λείψει αρκετό καιρό από την πόλη. Το πρώτο έργο του γαλλικού θιάσου παρουσιάστηκε στις **15/10/1905** και δεν ήταν άλλο από την οπερέτα του Audran «**La Mascotte**», η οποία, όπως φρόντισε να ενημερώσει η Journal τους αναγνώστες της προκειμένου να τους προσελκύσει στο θέατρο, είχε κάνει είκοσι φορές το γύρο του κόσμου και όλες με επιτυχία.<sup>1783</sup>

Φαίνεται πως η υψηλή κοινωνία της Θεσσαλονίκης περίμενε με ανυπομονησία το γαλλικό οπερετικό θίασο γι' αυτό έδωσε στην πρεμιέρα το παρόν. Η συγκεκριμένη

---

<sup>1780</sup> *Journal de Salonique* 10 Αυγούστου 1905 Στο φύλλο αυτό της *Journal* πληροφορούμαστε πως ο Δεκέμβριος θα ξεκινήσει με τον εξαιρετικό γαλλικό θίασο του Gardet, ο οποίος θα παρουσιάσει στη Θεσσαλονίκη 25 βωντβίλ, μια κωμωδία, 10 οπερέτες και 5 δράματα, όλα έργα ξεχωριστά. Όμως το Δεκέμβριο δεν εμφανίζεται κανένας τέτοιος θίασος στη Θεσσαλονίκη, έτσι όπως αυτό αποδεικνύεται από την απουσία ειδήσεων γύρω από τη θεατρική του δραστηριότητα, ή έστω την άφιξή του στην πόλη. Μπορούμε ίσως να υποθέσουμε πως είχε γίνει μια πρώτη αρχική συμφωνία με τον ιδιοκτήτη του Eden η οποία στη συνέχεια για άγνωστους λόγους δεν υλοποιήθηκε.

<sup>1781</sup> *ό.π.*, 26 Ιουνίου 1905

<sup>1782</sup> *ό.π.*, 14 Σεπτεμβρίου 1905

<sup>1783</sup> *ό.π.*, 19 Οκτωβρίου 1905

παράσταση μάλλον αποζημίωσε το κοινό, μιας και όλες οι ερμηνείες των ηθοποιών χαρακτηρίστηκαν ως άψογες.<sup>1784</sup>

Στις **16/10/1905** παρουσιάστηκε η οπερέτα του Victor Roger «**Vingt-huit jours de Clairette**» που προκάλεσε πολύ γέλιο στο κοινό, ενώ ο Simon συνέβαλε ιδιαίτερα στην επιτυχία της βραδιάς με το ρόλο του ως Miehonnet.<sup>1785</sup> Την αμέσως επόμενη ημέρα, στις **17/10/1905** ο γαλλικός θίασος παρουσίασε μπροστά σε ένα ενθουσιώδες κοινό την οπερέτα του Offenbach «**Le Jour et la Nuit**», στην οποία ιδιαίτερη επιτυχία σημείωσαν οι Crepy και Limbertini.<sup>1786</sup> Στην επιτυχία των παραστάσεων αυτών συνέβαλε και η ορχήστρα υπό τη διεύθυνση του A. Cattaneo.<sup>1787</sup>

Παρά όμως τα επαινετικά σχόλια που εισέπραξε ο γαλλικός θίασος από τη Journal σε αυτές τις πρώτες του παραστάσεις, φαίνεται πως το κοινό δεν ανταποκρίθηκε ιδιαίτερα, γιατί στις 23/10/1905 η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης ανέφερε πως η αίθουσα του θεάτρου δεν ήταν ιδιαίτερα γεμάτη. Αναζητώντας τα αίτια αυτής της αντίδρασης του κοινού, απέδωσε στον καιρό τη μειωμένη προσέλευση των θεατών, στον άνεμο και τη βροχή που τους εμπόδισαν να χειροκροτήσουν τους καλλιτέχνες.<sup>1788</sup>

**Μεταξύ 18 και 22/10/1905** παραστάθηκαν ακόμα τέσσερα έργα: η όπερα του Charles Lecocq «**Le petite duc**», η οπερέτα του Offenbach «**Le Jour et La Nuit**» σε επανάληψη, η όπερα-μπούφα του Offenbach «**La Pericholle**» και η όπερα του Robert Planquette «**Les Cloches de Corneville**». Για τις παραστάσεις αυτές πάντως η Journal δεν επεφύλαξε κανένα σχόλιο, παρά μόνο τις ανέφερε επιγραμματικά. Ήταν σαφές πως ο θίασος μάλλον δεν έκανε την εντύπωση που αναμενόταν, ενώ ήταν επίσης ξεκάθαρο πως με όλα αυτά τα θεάματα που παρουσιάζονταν παράλληλα στη Θεσσαλονίκη της εποχής, δεν υπήρχε χώρος για τις αναλυτικές παρουσιάσεις του παρελθόντος.

Στις **23/10/1905** στη σκηνή του θιάσου Eden ανέβηκε από το θίασο Simon και Crepy η τετράπρακτη οπερέτα-βωντβίλ των Meilhac και Halevy σε μουσική Herve

---

<sup>1784</sup> *ό.π.* Επαινήθηκε η Lambertini για τη γοητεία και τρυφερότητα που έδειξε στο ρόλο της Bettina, ενώ η φωνή της ήταν κατάλληλη για να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του ρόλου της. Η Meissonier ως πριγκίπισσα Fiamatta αποδείχθηκε καλή κωμικός και καλή αφηγήτρια, κάτι, που η Journal θεώρησε σπάνιο προσόν. Ο Lafreydiere αναδείχθηκε στο ρόλο του Laurent και προκάλεσε πολλές φορές το γέλιο στους θεατές. Όμως, όπως μας ενημερώνει η γαλλόφωνη εφημερίδα, τα περισσότερα χειροκροτήματα απέσπασε ο Crepy στο ρόλο του βοσκού Pipo, που διασκέδασε το κοινό με την ωραία φωνή βαρύτονου που διέθετε. Οι Bany και Pilleyre χειροκροτήθηκαν πολύ στους ρόλους των Fritellini και Rocco ενώ όλοι οι καλλιτέχνες συνέθεσαν ένα εξαιρετικό σύνολο.

<sup>1785</sup> *ό.π.*

<sup>1786</sup> *ό.π.*

<sup>1787</sup> *ό.π.*

<sup>1788</sup> *ό.π.*, 23 Οκτωβρίου 1905

«**Rondinella**». Για την παράσταση αυτή η Journal βρήκε αρκετό χώρο στις στήλες της, ώστε να επαινέσει για άλλη μια φορά τους ηθοποιούς για την απόδοσή τους πάνω στη σκηνή και την ορχήστρα, όμως χαρακτήρισε την υπόθεση λίγο κοινότυπη, όπως άλλωστε και στα περισσότερα βωντβίλ. Αυτό που έκανε το έργο λιγότερο βαρετό και σίγουρα ξεχωριστό, κατά την άποψη του συντάκτη της γαλλόφωνης εφημερίδας, ήταν η εξαιρετική μουσική του Herve, που αν δεν υπήρχε, το έργο θα είχε ξεχαστεί.<sup>1789</sup>

Στις **24 ή 25/10/1905** ακολούθησε η τρίπρακτη όπερα-κομίκ του Offenbach «**La fille du Tambour Major**». Ο Offenbach χαρακτηρίστηκε ως ένας από τους πιο αγαπητούς συνθέτες οπερετών, γιατί η μουσική του ήταν απλή, αλλά σίγουρα απολαυστική.<sup>1790</sup> Η ερμηνεία των ηθοποιών απέδωσε στο έπακρο τη σύνθεση του έργου, παρουσιάζοντας μια πιστή εκδοχή του πάνω στη σκηνή. Οι ηθοποιοί χειροκροτήθηκαν πολύ από το κοινό και η Journal θεώρησε πως αυτή ήταν η καλύτερη παράσταση του θιάσου.<sup>1791</sup>

Στις **26/10/1905** παραστάθηκε η οπερέτα του Varney «**Les Mousquetaires au Courent**» η οποία είχε περιορισμένη επιτυχία, γιατί για πρώτη φορά οι ερμηνείες των ηθοποιών χαρακτηρίστηκαν ως ανεπαρκείς. Μόνο ο Crepy στο ρόλο του Νάρκισσου έδειξε το ταλέντο του ως κωμικός ηθοποιός.<sup>1792</sup> Το κοινό όμως αποζημιώθηκε την επόμενη ημέρα, στις **27/10/1905**, όταν ο γαλλικός θίασος παρουσίασε την όπερα «**Οι Σαλτιμπάγκοι**» σε μουσική Ganne γιατί όλοι οι ηθοποιοί έπαιζαν άριστα τους ρόλους τους. Το μόνο αδύναμο σημείο της παράτασης ήταν τα χορωδιακά κομμάτια, πιθανότατα γιατί ο θίασος δεν είχε αρκετές δεύτερες φωνές για να τα ερμηνεύσουν.

Στο τέλος Οκτωβρίου ο θίασος των Crepy και Simon έφυγε από την πόλη της Θεσσαλονίκης αφήνοντας τελικά θετικές εντυπώσεις στο κοινό. Οι όμορφες φωνές των πρωταγωνιστών του μάγεψαν το κοινό, το ίδιο και η υποκριτική τους.<sup>1793</sup>

Φαίνεται πως επειδή οι εμφανίσεις δραματικών ή οπερετικών θιάσων ήταν πιο σπάνιες και επειδή στην πόλη κυριαρχούσαν τα ποικίλα προγράμματα στα καφενεία της περιοχής, το κοινό αποδεχόταν και υποστήριζε πιο εύκολα έναν θίασο που μπορούσε να προσφέρει θεατρικές παραστάσεις. Εξάλλου η ποικιλία αλλά και η ποιότητα των θεαμάτων που μπορούσε να παρακολουθήσει κανείς στη Θεσσαλονίκη της εποχής δεν πέρασαν απαρατήρητα ούτε από τη Journal και κάποιον συντάκτη της, ο οποίος σε

---

<sup>1789</sup> *Journal de Salonique* 26 Οκτωβρίου 1905

<sup>1790</sup> *ό.π.*

<sup>1791</sup> *ό.π.*

<sup>1792</sup> *ό.π.*

<sup>1793</sup> *ό.π.* 2 Νοεμβρίου 1905

άρθρο του στην εφημερίδα στις 2/11/1905 κατέθεσε την άποψή του για τα καλλιτεχνικά δρώμενα στην πόλη. Αξίζει ίσως να το παραθέσουμε ολόκληρο, σε δική μας βέβαια μετάφραση, γιατί δίνει μια πολύ ανάγλυφη εικόνα της θεατρικής κίνησης της εποχής, ενώ εντοπίζει σημαντικές διαφορές με την αντίστοιχη δραστηριότητα παλαιότερα, όταν οι περιοδεύοντες θίασοι είχαν αρχίσει να κάνουν για πρώτη φορά την εμφάνισή τους στην πόλη.

Το άρθρο αυτό είναι σημαντικό γιατί εντοπίζει τη μετατόπιση του ενδιαφέροντος από το θέατρο στο θέαμα, από την πνευματική καλλιέργεια που ίσως αυτό παρέχει στην απλή διασκέδαση, από τον καλλιτέχνη-ηθοποιό στην οποιαδήποτε ατραξιόν μπορεί να εξάψει την περιέργεια των θεατών και να τους προσελκύσει στο θέατρο. Ακόμα διαπιστώνει τη διαφοροποίηση στην καλλιτεχνική, επιχειρηματική δραστηριότητα, η οποία επικεντρώνεται κυρίως στη δημιουργία καφέ σαντάν και όχι θεατρικών χώρων, στους οποίους οι θαμώνες μπορούν να απολαύσουν λίγο από όλα και όχι μόνο μια απλή θεατρική παράσταση. Ο συντάκτης της Journal γράφει συγκεκριμένα: «Η δολοφονία ενός μικρού καλλιτέχνη τον προηγούμενο μήνα στο Niotr, στην οποία δόθηκαν μεγάλες διαστάσεις από τις εφημερίδες, υπήρξε η αφορμή για να θέσουμε προς συζήτηση το ζήτημα των καφέ σαντάν. Σε όλες τις πόλεις, μικρές και μεγάλες, συναντάμε τέτοια καφεενεία, που έχουν γίνει σωστή βιομηχανία. Και αυτή η βιομηχανία είναι που έχει δημιουργήσει καλλιτέχνες-νέους και μεγαλύτερους- ειδικά νέους, που θέλουν να ανέβουν ψηλά. Το θέμα του ταλέντου και της τέχνης γενικότερα είναι παντελώς ξένο στους διευθυντές όλων αυτών των καφεενείων. Εάν κάποιος νέος θέλει να επιδείξει το οποιοδήποτε ταλέντο του, τότε μπορεί να το κάνει σε ένα από αυτά τα καφεενεία, τα οποία παρουσιάζουν τραγουδιστές, χορευτές, μάντισσες και ό,τι άλλο μπορεί να φανταστεί κανείς.

Στην εποχή μου, και εννοώ είκοσι χρόνια πριν, τα πράγματα ήταν διαφορετικά. Υπήρχαν μόνο δύο αίθουσες στις οποίες μπορούσαμε να δούμε τους καλλιτέχνες. Το παλιό Γαλλικό Θέατρο παρουσίασε τότε πολλούς καλλιτέχνες που είχαν πολύ ταλέντο. Πόσες πολλές αναμνήσεις μου φέρνει η παλιά αίθουσα του Γαλλικού Θεάτρου. Πόσοι θίασοι πέρασαν από εκεί, πόσες όμορφες γιορτές έγιναν! Πόσες χρήσεις είχε αυτή η αίθουσα! Πόσα χρήματα ξοδεύτηκαν για να χρησιμοποιηθεί με χίλιους δυο τρόπους!

Η καταστροφή του Γαλλικού Θεάτρου από πυρκαγιά οδήγησε στην εμφάνιση δύο-τριών καφέ-σαντάν, ενώ μποέμικες ορχήστρες έπαιζαν βαλς τις νύχτες. Οι βιολιστές τους, άγρια, όμορφα νιάτα με κόκκινα μάτια γεμάτα ζωή, έχουν ανάψει φωτιά σε

πολλές καρδιές. Έγιναν πολλοί γάμοι, άνοιξαν νοικοκυριά, ακόμη και δράματα έλαβαν χώρα, ακόμα και πυροβολισμοί, όπως στο Niotre.

Η κατάσταση όμως εξελίχθηκε, τις ορχήστρες αντικατέστησαν πλήρως οι περιοδεύοντες θίασοι των τραγουδιστών των χορευτών, των ακροβατών, των κάθε λογής καλλιτεχνών. Αυτή τη στιγμή υπάρχουν στη Θεσσαλονίκη αρκετά καφεενεία τέτοιου είδους.»

Ο συντάκτης της Journal είχε μάλλον δίκιο στην κριτική του. Γιατί την περίοδο αυτή, παρότι ακόμα κάποιοι ξένοι θίασοι εμφανίζονταν στην πόλη, παρατηρούμε μια στροφή περισσότερο προς το θέαμα. Δεν πρέπει όμως να ξεχνάμε πως την ίδια περίοδο εμφανίζονταν στα θέατρα της Θεσσαλονίκης πολλοί ελληνικοί θίασοι. Κατά τη γνώμη μας αυτός ήταν και ο ουσιαστικός λόγος για τον οποίο ξένοι θίασοι εμφανίζονταν πιο σπάνια στην πόλη.

Μόλις ο γαλλικός θίασος αποχώρησε από τη σκηνή του Eden ένας άλλος θίασος πήρε τη θέση του, ο **αρμενο-τουρκικός θίασος Minakian**, ο οποίος ξεκίνησε τις παραστάσεις του στις **30/10/1905** στο θέατρο Eden με το τρίπρακτο δραματικό έργο των Xavier Montepin και Alexandre Dumas «**La Mere Vindicative**».<sup>1794</sup> Ο Minakian και ο θίασος του ήταν παλιοί γνώριμοι της Θεσσαλονίκης, ενώ κάποια από τα μέλη του θιάσου ήταν γνωστοί Αρμένιοι ηθοποιοί της εποχής, όπως η Aznif που έπαιζε πρωταγωνιστικούς ρόλους. Οι ηθοποιοί έγιναν δεκτοί με ενθουσιασμό από το κοινό της πόλης, γιατί ενσάρκωσαν με επιτυχία τους ρόλους τους πάνω στη σκηνή. Πρέπει να σημειώσουμε εδώ πως οι Αρμένιοι ηθοποιοί ήταν τόσο γνωστοί και αγαπητοί, που ο A. Tenvfik, συντάκτης της Journal ζήτησε από τον Minakian να καλύψει κάποια κενά του θιάσου του με γνωστούς Αρμένιους ηθοποιούς της εποχής, όπως με την Hekmakian, την Kinar και τον Fehim Effendi, το γνωστό κωμικό που αγαπούσε η Θεσσαλονίκη.<sup>1795</sup>

Μεταξύ **2 και 9/11/1905** ο θίασος του Minakian έδωσε άλλες τρεις παραστάσεις: παρουσίασε μια μουσική κωμωδία με τον τίτλο «**La Menditante**», αγνώστων λοιπών στοιχείων, το έργο «**Marie-Rose**», επίσης αγνώστων λοιπών στοιχείων και το «**La Fille Sauvage ή Pierre Duchemin**», ένα μελόδραμα σε επτά πράξεις γραμμένο από τον J. Margot, έναν σύγχρονο δραματογράφο, όπως μας πληροφορεί η Journal de Salonique. Το έργο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη, ενώ η απόδοση του

<sup>1794</sup> Journal de Salonique 2 Νοεμβρίου 1905

<sup>1795</sup> ό.π., 2 Νοεμβρίου 1905



Minakian στο ρόλο του πατέρα, αλλά και της Aznif, ικανοποίησε τόσο το κοινό όσο και τον συντάκτη της *Journal de Salonique*.<sup>1796</sup>

Στις **11/11/1905** ο θίασος του Minakian συνέχισε με ένα ακόμα συναισθηματικό δράμα τις παραστάσεις του. Αυτή τη φορά παρουσίασε το πεντάπρακτο έργο του Georges Ohnet «**Le maître des Forges**». Το κοινό της Θεσσαλονίκης είχε την ευκαιρία πολλές φορές να παρακολουθήσει το έργο αυτό από κάποιον ξένο ή και ελληνικό θίασο, μιας και ήταν από τα αγαπημένα των θιάσων της εποχής. Το έργο του Ohnet εξασφάλιζε πάντα μια αθρόα προσέλευση θεατών στο θέατρο. Κι αυτή τη φορά, πολλά μέλη της εβραϊκής κοινότητας παρακολούθησαν την παράσταση του Minakian και στήριξαν με τρόπο υποδειγματικό τον οθωμανικό δραματικό θίασο. Στο άρθρο της *Journal* σχετικά με το θίασο και τη συγκεκριμένη παράσταση υπάρχει μια ακόμα πολύ ενδιαφέρουσα πληροφορία. Η διαπίστωση του συντάκτη της γαλλόφωνης εφημερίδας πως το εβραϊκό κοινό της πόλης, που ήταν πολυάριθμο στην παράσταση του γαλλικού έργου, αγαπάει την τουρκική γλώσσα, φανερώσει καταρχάς πως το έργο ήταν μεταφρασμένο στα τουρκικά και κατά δεύτερον πως η εβραϊκή κοινότητα είχε μια ιδιαίτερη σχέση με την οθωμανική κουλτούρα. Εξάλλου οι εβραίοι θεατές των παραστάσεων του Minakian πρόσφεραν απλόχερα το χειροκρότημά τους στο θίασο και τους καλλιτέχνες του που υπηρετούσαν με τρόπο άρτιο τη γαλλική δραματουργία.<sup>1797</sup>

Στο σημείο αυτό πρέπει να τονίσουμε πως οι μεταφράσεις του ξενόγλωσσου θεάτρου ήταν ένας τρόπος ώστε να έρθει σε επαφή ο κάτοικος πολλών Οθωμανικών πόλεων της εποχής σε επαφή με το δυτικό θέατρο και το δυτικό πολιτισμό γενικότερα. Αυτή η τάση ήταν καθολική και εντοπιζόταν τόσο στις παραστάσεις των ελληνικών θιάσων, όσο και στις παραστάσεις των τουρκικών. Οι Έλληνες ηθοποιοί παρουσίαζαν γαλλικά και ιταλικά έργα μεταφρασμένα στα ελληνικά, ενώ οι Αρμένιοι ηθοποιοί, που αποτελούσαν τους βασικούς φορείς του Οθωμανικού θεάτρου της εποχής, παρουσίαζαν το δυτικό θέατρο, κυρίως γαλλικό και ιταλικό, μεταφρασμένο στα τουρκικά. Πολλοί Αρμένιοι ηθοποιοί μετά το τέλος του Κριμαϊκού πολέμου παρουσίαζαν στα διάφορα θέατρα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και κυρίως στην

---

<sup>1796</sup> *ό.π.*, 9 Νοεμβρίου 1905 Η *Journal* στο άρθρο της για την παράσταση του έργου αναφέρθηκε εκτενώς στην υπόθεσή του. Το έργο ήταν ένα συναισθηματικό δράμα της εποχής, το οποίο διηγείται την ιστορία ενός νεαρού άντρα που υπήρξε καρπός ενός παράνομου έρωτα και εγκαταλείφθηκε από τη μητέρα του στο μαιευτήριο. Το έργο εστιάζει στη δυστυχισμένη του ζωή και προσπαθεί να αναδείξει την επίδραση που είχε επάνω του η απουσία της οικογένειας και πόσο η έλλειψη αυτή διαμόρφωσε την εγκληματική προσωπικότητά του.

<sup>1797</sup> *ό.π.*

Κωνσταντινούπολη, ξένα έργα μεταφρασμένα στα τουρκικά. Ένα διάσημο παράδειγμα υπήρξε ο Güllü Agor, ο οποίος στα πρώτα βήματα της θεατρικής του καριέρας έδινε παραστάσεις γαλλικών έργων μεταφρασμένων στα τουρκικά.<sup>1798</sup>

Ο θίασος του Minakian έμεινε σταθερός στις επιλογές του και ανέβασε άλλα τρία δράματα στη σκηνή του Eden μεταξύ **12 και 20/11/1905**. Παρουσίασε το δράμα σε εννέα εικόνες του William Busnach «**Le petite Jacques**», το οποίο ο συγγραφέας είχε διασκευάσει για τη σκηνή το 1885 από το ομώνυμο μυθιστόρημα του Jules Claretie. Αυτή η διασκευή άλλωστε ήταν και η μεγαλύτερη επιτυχία του συγγραφέα. Ο Minakian επέλεξε επίσης το κλασικό έργο του Αλέξανδρου Δουμά υιού, «**Η Κυρία με τας Καμελίας**», το οποίο υπήρξε επίσης αγαπημένο έργο των θιάσων της εποχής και τέλος το τρίπρακτο δράμα του Octave Feuillet «**Dalila**».<sup>1799</sup> Κοινό χαρακτηριστικό όλων αυτών των έργων του αρμενο-τουρκικού θιάσου ήταν η επίκληση στο συναίσθημα των θεατών μέσα από τραγικές, μελοδραματικές ιστορίες.

Η Journal de Salonique, ενώ γενικά αντιμετώπισε με σεβασμό τον αρμενο-τουρκικό θίασο, άσκησε κριτική για τη διανομή των ρόλων στα παραπάνω έργα, θεωρώντας πως αυτό το λάθος οδήγησε το θίασο σε μια συνολικά κακή εμφάνιση πάνω στη σκηνή. Τα εκτεταμένα της σχόλια για το ποιος ηθοποιός θα έπρεπε να είχε παίξει ποιον ρόλο, αναδεικνύουν εξάλλου το ζήτημα της καταλληλότητας του κάθε ηθοποιού για τον κάθε ρόλο, το οποίο τελικά μπορεί να είναι ανεξάρτητο από το ταλέντο του. Η κριτική για μια κακή διανομή ενισχύει την άποψη πως δεν μπορούν όλοι οι ηθοποιοί να ενσαρκώσουν τον οποιοδήποτε ρόλο και θέτει ζητήματα σκηνοθεσίας γενικότερα, η οποία φαίνεται πως τότε δεν ήταν ίσως βασικό μέλημα των θιάσων. Φυσικά κάθε θίασος είχε έναν διευθυντή, ο οποίος μάλλον φρόντιζε για τη χωροταξική διεύθυνση των ηθοποιών πάνω στη σκηνή, όμως φαίνεται πως υπέκυπτε σε πιέσεις των εκάστοτε ηθοποιών για την ερμηνεία συγκεκριμένων ρόλων. Άλλωστε δεν είναι σπάνιο το φαινόμενο η Journal να δίνει μαθήματα τέτοιου τύπου στους θιάσους που επισκέπτονταν την πόλη.<sup>1800</sup>

---

<sup>1798</sup> Malte Fuhrmann, *Port Cities of the Eastern Mediterranean: Urban Culture in the Late Ottoman Empire*, Cambridge University Press, Cambridge 2020, p. 174-176

<sup>1799</sup> *Journal de Salonique* 20 Νοεμβρίου 1905

<sup>1800</sup> *ό.π.* Για το ρόλο της Μαργαρίτας Γκωτιέ στο έργο του Δουμά η Journal προτιμούσε την Aznif, την οποία θεωρούσε ικανότερη να αποδώσει τα συναισθήματα του ρόλου. Αντίθετα η Binnemedjian που υποδύθηκε τελικά τη Μαργαρίτα Γκωτιέ αν και γοητευτική δεν κατάφερε να αποδώσει σωστά το ρόλο της. Αντίστοιχα σύμφωνα με την άποψη του συντάκτη της Journal, ο ρόλος του Sartorius στο έργο «Dalila» θα έπρεπε να είχε ερμηνευτεί από τον Minakian, ο οποίος ξέρει να αποδίδει με μεγάλη επιτυχία τους τραγικούς ρόλους. Ο ίδιος όμως έδωσε το ρόλο στον Alexanian, ο οποίος όμως είναι καλύτερος στους ρόλους τυράννων.

Στις **5/12/1905** ο αρμενο-τουρκικός θίασος έδωσε στο θέατρο Eden μια παράσταση προς όφελος του Elie Noah, διευθυντή του θεάτρου, διαλέγοντας για ακόμα μια φορά ένα συγκινητικό δράμα, το «**Madame de Saint-Tropez**».<sup>1801</sup> Η Journal αναφέρει πως το δράμα αυτό ήταν του J. Bouchard, όμως πιστεύουμε πως η αναφορά είναι λανθασμένη, γιατί στη βιβλιογραφία εντοπίζουμε με αυτόν τον τίτλο το πεντάπρακτο δράμα των Anicet Bourgeois και Adolphe d' Ennery.

Αυτού του είδους οι ευεργετικές παραστάσεις είχαν σαν στόχο να προσφέρουν το ποσό από τις εισπράξεις της παράστασης στο ευεργετούμενο πρόσωπο, προκειμένου για την οικονομική υποστήριξή του. Το γεγονός πως ο οθωμανικός θίασος θέλησε να δώσει μια τέτοια παράσταση προς όφελος του Noah δείχνει ίσως πως οι παραστάσεις του δεν είχαν τόση απήχηση στο κοινό, πως δεν ήταν μεγάλος ο αριθμός των θεατών που επέλεξαν τον οθωμανικό θίασο, με αποτέλεσμα ο ιδιοκτήτης του Eden να υποστεί ζημία από τις παραστάσεις του Minakian. Από την άλλη πλευρά η ευεργετική παράσταση υπέρ του Noah δείχνει σίγουρα την εκτίμηση των καλλιτεχνών προς το πρόσωπό του και την αναγνώριση της προσφοράς του στο χώρο του θεάτρου, Γιατί από το θέατρο Eden είχαν περάσει πολλά και γνωστά σχήματα της εποχής, ενώ όπως φαίνεται η επιτυχία δεν ήταν πάντα δεδομένη με αποτέλεσμα να μην είναι κάθε φορά προσοδοφόρα η επένδυση του θεατρικού επιχειρηματία.

Ο θίασος Minakian εκτός από τον ιδιοκτήτη του Eden θέλησε να υποστηρίξει και το αρμενικό σχολείο της πόλης. Στις **16/12/1905** δόθηκε φιλανθρωπική παράσταση προς όφελος του σχολείου Yadikhiari-Terekki, η οποία διοργανώθηκε από επιτροπή που απαρτιζόταν από σημαίνοντα μέλη της αρμενικής κοινότητας. Εισιτήρια είχαν εκδοθεί και προπωληθεί για να γεμίσει η αίθουσα του θεάτρου Eden και να εξασφαλιστεί η επιτυχία της βραδιάς. Πράγματι το βράδυ της παράστασης το θέατρο, που ήταν διακοσμημένο με πράσινα οθωμανικά υφάσματα, ήταν γεμάτο. Η Φιλαρμονική της πόλης, η οποία θεώρησε καθήκον της να υποστηρίξει την παράσταση αυτή, έπαιξε τα ωραιότερα κομμάτια του ρεπερτορίου της. Όπως μας πληροφορεί η Journal, ο κόσμος που ήρθε να παρακολουθήσει την παράσταση και να υποστηρίξει την προσπάθεια της αρμενικής κοινότητας, ήταν τόσο πολύς, που η αίθουσα του θεάτρου αποδείχτηκε πολύ μικρή.

Το ότι η παράσταση αυτή αποτελούσε μια ιδιαίτερη περίπτωση, ένα κοινωνικό και όχι απλά ένα θεατρικό γεγονός για την πόλη, αποδεικνύεται και από τη παρουσία

---

<sup>1801</sup> ό.π., 30 Νοεμβρίου 1905

επίσημων προσκεκλημένων ανάμεσα στους θεατές. Ήταν εκεί ο γενικός διοικητής Hilmi πασάς και ο στρατηγός Hairi πασάς. Η εκδήλωση ξεκίνησε με τον ύμνο Hamidie, συνέχισε με ομιλίες μαθητών του σχολείου και τελείωσε με την παράσταση του έργου «**La fille Sauvage**» που δεν ήταν η πρώτη φορά που το κοινό της πόλης είχε τη δυνατότητα να παρακολουθήσει από το θίασο Minakian.<sup>1802</sup>

Η τελευταία παράσταση που έδωσε ο οθωμανικός θίασος στη Θεσσαλονίκη ήταν στις **23/12/1906** με το δράμα του Adolphe D' Ennery «**Suzanne Humbert**». Η παράσταση ήταν για μια ακόμα φορά ευεργετική, γιατί τα έσοδα προορίζονταν για την οικονομική υποστήριξη μιας πολύ φτωχής οικογένειας της πόλης. Ο θίασος Minakian έφησε τις καλύτερες εντυπώσεις, όχι μόνο με το ταλέντο των συντελεστών του, αλλά και με την έντονη φιλανθρωπική του δράση. Γνωρίζουμε ακόμα πως ο θίασος έμεινε συνολικά επτά εβδομάδες στη Θεσσαλονίκη, ενώ έδωσε συνολικά τριάντα παραστάσεις, από τις οποίες μόνο λίγες παρουσιάστηκαν από τον Τύπο της εποχής. Τέλος να πρέπει να ανφερθεί πως ο θίασος αναχώρησε από τη Θεσσαλονίκη για το Μοναστήρι, όπου θα συνέχιζε τις παραστάσεις του.<sup>1803</sup>

Την ίδια περίοδο που ο Minakian παρουσίαζε γαλλικά συναισθηματικά δράματα στην τουρκική γλώσσα στη σκηνή του θεάτρου Eden, στο «Ολύμπια» εμφανίζονταν οι «Poupees Parisiennes», «γνήσιοι Γάλλοι καλλιτέχνες, που με τα νούμερά τους ικανοποιούσαν το γαλλομαθές κοινό της πόλης, που λαχταρούσε να ακούσει τη γλώσσα που αγαπούσε από αυθεντικά, γαλλικά χείλη και όχι από κάθε λογής Αυστριακούς, Γερμανούς, Ρουμάνους και πάσης φύσεως καλλιτέχνες, με τα κακά γαλλικά τους».<sup>1804</sup>

Στο Eden επίσης, όταν δεν εμφανιζόταν ο θίασος του Minakian, έδινε παραστάσεις ο θίασος ακροβατών Camille Ober, που με τον Chambey ως διευθυντή, διάσημο καλλιτέχνη στις μεταμφιέσεις και με τον Αμερικανό ηθοποιό Little Ditch παρουσίαζαν ξεκαρδιστικές, κωμικές σκηνές.<sup>1805</sup>

Στις αρχές όμως Δεκεμβρίου του 1905 έφτασε στην πόλη η Ελληνική Οπερέτα του Διονυσίου Λαυράγκα, για να παρουσιάσει στο κοινό της Θεσσαλονίκης, μερικές από τις πιο διάσημες οπερέτες που αποτελούσαν το ρεπερτόριό του. Για τις εμφανίσεις του Λαυράγκα στη Θεσσαλονίκη έχουμε μιλήσει εκτεταμένα σε άλλο σημείο της εργασίας

---

<sup>1802</sup> Journal de Salonique 21 Δεκεμβρίου 1905

<sup>1803</sup> *ό.π.*, 30 Νοεμβρίου 1905 και 25 Δεκεμβρίου 1905

<sup>1804</sup> *ό.π.*, 16/ Νοεμβρίου 1905 και 21 Δεκεμβρίου 1905

<sup>1805</sup> *ό.π.*, 23 Νοεμβρίου 1905

αυτής. Εδώ θα αρκεστούμε μόνο να πούμε πως τα επαινετικά σχόλια που εισέπραξε ο ελληνικός θίασος από τη γαλλόφωνη εφημερίδα της πόλης ήταν πολλά, ενώ η προβολή των παραστάσεών του υπήρξε συστηματική, όπως και ο σχολιασμός τους. Η Journal με αυτό τον τρόπο απέδειξε πως το θέατρο μπορούσε να είναι για όλους σε μια πολυπολιτισμική πόλη σαν τη Θεσσαλονίκη και πως συχνά η γλώσσα δεν αποτελούσε πραγματικό εμπόδιο, ιδιαίτερα όταν επρόκειτο για μουσικό θέατρο.<sup>1806</sup>

Το **1906** κυριαρχεί ένας γαλλικός θίασος στα θέατρα της Θεσσαλονίκης, ο οποίος είχε εμφανιστεί ξανά μπροστά στο κοινό της πόλης. Δεν ήταν άλλος από το **θίασο Gardet**, ο οποίος με αυτό το όνομα μονοπώλησε το ενδιαφέρον του Τύπου και του κοινού μέχρι τις αρχές Μαρτίου, ενώ από τα μέσα Ιουνίου και για ένα περίπου μήνα, μέχρι τα μέσα Ιουλίου, πραγματοποίησε εμφανίσεις στο Σπλέντιτ Πάρκ και στο Θέατρο του Κήπου του Λευκού Πύργου με την επωνυμία **θίασος Gardet et Santin**, με την οποία είχε επίσης εμφανιστεί παλιότερα στην πόλη.

**Ο Louis Gardet**, μια φωτογραφία του οποίου βρίσκουμε δημοσιευμένη στο φύλλο της Journal de Salonique στις 8/1/1906 ήταν ο διευθυντής του θιάσου που πραγματοποίησε εμφανίσεις στο Eden από τις 16/1/1906 μέχρι τις 28/2/1906, αφήνοντας, όπως και την προηγούμενη φορά τις καλύτερες εντυπώσεις. Σε είκοσι έξι καταγεγραμμένες παραστάσεις ο θίασος Gardet παρουσίασε είκοσι τέσσερα έργα που εναλλάσσονταν ανάμεσα στο δράμα, την κωμωδία και το βοντβίλ.

Ο γαλλικός θίασος αναχώρησε από την Κωνσταντινούπολη με αυστριακό πλοίο και έφτασε στη Θεσσαλονίκη στις **16/1/1906**, για να ξεκινήσει τη θεατρική σαιζόν στο θέατρο Eden με την τρίπρακτη κωμωδία «**Fils surnaturel**» των Grenet-Dancourt.<sup>1807</sup> Η πρώτη παράσταση του θιάσου έκανε εντύπωση γιατί ήταν ίσως από τις λίγες φορές που το κοινό είχε τη δυνατότητα να παρακολουθήσει μια δουλειά συνόλου, στην οποία οι δευτεραγωνιστές ήταν εξίσου ικανοί και ταλαντούχοι ηθοποιοί με τους πρωταγωνιστές. Στην περίπτωση του θιάσου του Gardet δεν παρουσιαζόταν το συχνό φαινόμενο να περιστοιχίζονται ένα-δύο ηθοποιοί αναγνωρισμένου κύρους και

<sup>1806</sup> *ό.π.*, 4 Δεκεμβρίου 1905, 11 Δεκεμβρίου 1905, 14 Δεκεμβρίου 1905, 25 Δεκεμβρίου 1905

<sup>1807</sup> *ό.π.*, 15 Ιανουαρίου 1906 Από το φύλλο της Journal της 11<sup>ης</sup> Ιανουαρίου 1906 γμωρίζουμε πως ο θίασος Gardet επρόκειτο να αρχίσει τις παραστάσεις του στο Eden στις 12/1/1906. Η άφιξη του θιάσου όμως καθυστέρησε καθώς η σιδηροδρομική γραμμή μέσω της οποίας θα ερχόταν από την Κωνσταντινούπολη είχε διακοπεί. Οι αποσκευές του θιάσου είχαν αποσταλεί ήδη μέσω θαλάσσης, ενώ ο θίασος ξεκίνησε στις 15 Ιανουαρίου 1906 με πλοίο τελικά από την Κωνσταντινούπολη για να φτάσει στη Θεσσαλονίκη.

ιδιαίτερου ταλέντου από ένα μπουλούκι ατάλαντων και απαίδευτων ηθοποιών, οι οποίοι επιλέγονταν ακριβώς εξαιτίας της ανεπάρκειάς τους, ώστε να μην επισκιάσουν τον λαμπερό πρωταγωνιστή πάνω στη σκηνή. Στο κοινό της Θεσσαλονίκης και στους συντάκτες της *Journal* έκανε εντύπωση πως ακόμα και τα άτομα που υποδύονταν τους μικρότερους ρόλους διακρίνονταν για την υποκριτική τους τέχνη και πρόσφεραν, έστω και μέσα από την περιορισμένη τους σκηνική παρουσία στην επιτυχία της παράστασης.<sup>1808</sup>

Η ισορροπημένη σύνθεση του θιάσου και η σωστή επιλογή των συντελεστών του αποδόθηκε στο διευθυντή του, τον Louis Gardet, ο οποίος μετά από χρόνια ενασχόλησης με το θέατρο και τη δημιουργία παρόμοιων θιάσων, είχε την εμπειρία που χρειαζόταν για να σχηματίσει ένα επιτυχημένο σύνολο. Η επιτυχία άλλωστε του θιάσου φάνηκε επίσης από το γεγονός πως από τη στιγμή της αναχώρησής του από το Παρίσι και καθ' όλη τη διάρκεια της περιόδου του, δεν είχε κανένα κενό στη σύνθεσή του. Όλοι οι ηθοποιοί παρέμειναν μέχρι το τέλος εξασφαλίζοντας έτσι την απρόσκοπτη θεατρική του δραστηριότητα.<sup>1809</sup> Το αντίθετο πάντως ήταν ένα κοινό χαρακτηριστικό πολλών περιοδεύοντων θιάσων της εποχής. Οι συντελεστές άλλαζαν συχνά, ενώ κάποιοι άλλοι αποτελούσαν το βασικό κορμό του θιάσου που συνέχιζε τις περιδείξεις του.

Σ' αυτή την πρώτη παράσταση που έδωσε ο θιάσος Gardet προστέθηκε ανάμεσα στις δύο πράξεις ένα μουσικό διάλειμμα με τη Symiane Val, η οποία τραγούδησε ρομαντικά τραγούδια για να ευχαριστήσει το κοινό και να επιμηκύνει τη διάρκεια της παράστασης.<sup>1810</sup> Αυτό ήταν ένα συνηθισμένο τέχνασμα που ακολουθούσαν αρκετοί θίασοι της εποχής για να προσφέρουν περισσότερη διασκέδαση στους θαμώνες των θεάτρων και μεγαλύτερη ποικιλία που θα βελτίωνε τη σχέση τιμής ποιότητας και ποσότητας που αντιστοιχούσε σε ένα εισιτήριο. Έτσι ο μέσος θεατής είχε την αίσθηση πως άξιζε να σπαταλήσει τα χρήματά του για να παρακολουθήσει ένα θέαμα.

Παρά το γεγονός πως ο θιάσος Gardet εισέπραξε επαινετικά σχόλια ήδη από την πρώτη του παράσταση, δεν ήταν όλα ρόδινα. Ενώ η Symiane Val διακρίθηκε για τη φωνή της και την ερμηνεία των τραγουδιών, ο πιανίστας που τη συνόδευε δεν έκανε μάλλον καλά τη δουλειά του και η *Journal* τον κατέκρινε γι' αυτό.<sup>1811</sup> Πάντως το «**Fils Surnaturel**»

---

<sup>1808</sup> *Journal de Salonique* 18 Ιανουαρίου, 1906

<sup>1809</sup> *ό.π.*

<sup>1810</sup> *ό.π.*

<sup>1811</sup> *ό.π.*

είχε παρ' όλα αυτά επιτυχία και επαναλήφθηκε κάποια στιγμή μεταξύ **29/1 και 1/2/1906**.<sup>1812</sup>

Ο γαλλικός θιάσος που αναμενόταν με τόσο ενθουσιασμό και αναγνωρίστηκε ως ένας από τους πιο άρτιους και σημαντικούς θιάσους, δεν θα μπορούσε παρά να δώσει τις παραστάσεις του σε έναν όμορφα διακοσμημένο χώρο, όπως ήταν το Eden.<sup>1813</sup> Ο διάκοσμος, για τον οποίο συχνά γίνεται λόγος στις εφημερίδες της εποχής, ήταν ίσως κάποια υποτυπώδη σκηνικά που κοσμούσαν τη σκηνή και οριοθετούσαν το χώρο του έργου, ενώ ταυτόχρονα έκαναν μια καλή εντύπωση στο θεατή, που δεν ήθελε να βλέπει γύρω του γυμνούς τοίχους και τις σκονισμένες κουρτίνες που χώριζαν τη σκηνή από την πλατεία.

Από την κωμωδία των Grenet-Dancourt ο θιάσος του Gardet πέρασε στις **18/1/1906** στο έμμετρο πεντάπρακτο δράμα του Jean Richepin «**Le Chemineau**», στο οποίο τον πρωταγωνιστικό ρόλο είχε ο Clement Sylvestre, που είχε ξαναεμφανιστεί στην πόλη με τον θιάσο Minart et Gardet την προηγούμενη χρονιά και είχε από τότε κερδίσει τη συμπάθεια του κοινού.<sup>1814</sup> Το έργο είχε μεγάλη επιτυχία, γι' αυτό δόθηκε και μια δεύτερη παράσταση μεταξύ **19 και 21/1/1906**. Το κοινό έδειξε και στις δύο παραστάσεις τον απεριόριστο θαυμασμό του στο γαλλικό θιάσο, μάλλον γιατί δεν είχε πολύ συχνά την ευκαιρία να παρακολουθήσει ένα δεμένο σύνολο, όπως ήταν ο θιάσος Gardet.<sup>1815</sup>

Το βωντβίλ ανθούσε εκείνη την εποχή, αποτελώντας βασικό είδος στο ρεπερτόριο των περισσότερων θιάσων της εποχής. Και εκείνοι που παρουσίαζαν πρόζα, αλλά και αυτοί που ασχολούνταν περισσότερο με το μουσικό θέατρο και τις οπερέτες, είχαν συχνά τουλάχιστον μια γαλλική φαρσοκωμωδία στις αποσκευές τους, που θα τους εξασφάλιζε μια σίγουρη επιτυχία με την ταχύτητα της πλοκής, τις αστείες καταστάσεις και τα χαριτωμένα τραγούδια που την πλαισίωναν και σίγουρα το ερωτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο τοποθετούνταν.

Ο συντάκτης της Journal, προκειμένου να παρουσιάσει μια επιτυχημένη παράσταση του θιάσου Gardet έγραψε για το βωντβίλ: «Βάλτε τρεις πράξεις! Προσθέστε έναν ηλικιωμένο άντρα, παθιασμένο με όλες τις γυναίκες εκτός από τη δική του! Βάλτε

---

<sup>1812</sup>Journal de Salonique 1 Φεβρουαρίου 1906 Η επάνληψη του έργου είχε την ίδια επιτυχία με την πρώτη του παράσταση, μιας και η ηθοποιοί απέδωσαν άψογα τους ρόλους τους.

<sup>1813</sup> *ό.π.*

<sup>1814</sup> *ό.π.*

<sup>1815</sup> *ό.π.*, 22 Ιανουαρίου 1906

ακόμα μια ...αναστατωμένη συνταξιούχο του Moulin Rouge, μια ιδιοφυία που δεν μπορεί να φανταστεί πως δεν είναι ιδιοφυία και ακόμα κάποιους νέους και γέρους! Νοστιμέψτε το έργο με λογοπαίγνια και ελευθεροστομίες! Πασπαλίστε με παρεξηγήσεις και στριπτήζ! Να έτσι έχουμε ένα βωντβίλ. Και αφού όλα τα βωντβίλ μαγειρεύονται με την ίδια συνταγή, έτσι έγινε και η Sursis.»<sup>1816</sup>

Το τρίπρακτο βωντβίλ «**Le Sursis**» των Sylvane και Gascogne ήταν αυτό που παρουσιάστηκε στη συνέχεια από το θίασο Gardet μεταξύ **19 και 21/1/1906**. Η παράσταση έκλεισε με τη μονόπρακτη operette-vaudeville «**Chaorbonier est maître chez lui**» των Edouard Clairville και William Busnach.<sup>1817</sup>

Στα πλαίσια της κωμωδίας παρέμεινε ο θίασος Gardet και στην επόμενη παράστασή του, πάλι μεταξύ **19 και 21/1/1906**, παρουσιάζοντας με απόλυτη επιτυχία για μια ακόμη φορά την κωμωδία των Ordonneau και Brandon «**La Marraine de Charley**». Οι ηθοποιοί που πήραν μέρος στην παράσταση άρεσαν στο κοινό, ιδιαίτερα όμως χειροκροτήθηκε ο Rolland για την επιτυχημένη μεταμφίεσή του ως Dona Lucia.<sup>1818</sup>

Ένα πολυάριθμο και εκλεκτό κοινό, όπως μας πληροφορεί η Journal παρακολούθησε στις **23/1/1906** την επόμενη παράσταση του γαλλικού θιάσου, που ανέβασε το βωντβίλ σε τρεις πράξεις «**Billet de Logement**» των Antony Mars και Henri Keroul. Παρά την πολυάριθμη παρουσία των θεατών στο θέατρο, η γαλλόφωνη εφημερίδα δεν δίστασε να κατακρίνει την επιλογή του συγκεκριμένου έργου εξαιτίας της αδυναμίας του θέματος να κρατήσει την προσοχή των θεατών επί τρεις συνεχόμενες πράξεις, οι οποίες συνδέονταν με πολύ χαλαρό τρόπο μεταξύ τους. Επίσης ο διάλογος χαρακτηρίστηκε ως αδύναμος και χυδαίος, χωρίς πάντως η μικρή καλλιτεχνική αξία του συγκεκριμένου έργου να μειώσει την αξία του συνόλου των καλλιτεχνών, οι οποίοι ερμήνευσαν όσο καλύτερα μπορούσαν τους ρόλους τους.<sup>1819</sup>

Σε ένα τελείως διαφορετικό κλίμα μπήκε ο θίασος Gardet με τους «**Άθλιους**» του Βίκτωρος Ουγκώ στις **26 και 27/1/1906**. Το γεγονός πως το έργο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη μαζί με την αδιαμφισβήτητη αξία του, εξασφάλισαν την πολυάριθμη συμμετοχή του κοινού, σε σημείο που η αίθουσα του Eden ήταν ασφυκτικά γεμάτη.<sup>1820</sup>

---

<sup>1816</sup> *Journal de Salonique* 22 Νοεμβρίου 1906

<sup>1817</sup> *ό.π.* Στην παράσταση αυτή διακρίθηκαν οι Valorsay και Rolland, όπως επίσης η Symiane Val και ο Silvestre.

<sup>1818</sup> *ό.π.*

<sup>1819</sup> *ό.π.*, 25 Ιανουαρίου 1906

<sup>1820</sup> *ό.π.*



Στις **29/1/1906** παρουσιάστηκε το τρίπρακτο έργο του Maurice Hennequin «**Le Paradis**»,<sup>1821</sup> ενώ στο διάστημα μεταξύ **26 και 29/1/1906** παραστάθηκε το βωντβίλ των Alexandre Bisson και Antony Mars «**Les Surprises du Divorce**».<sup>1822</sup> Ο θίασος για μια ακόμη φορά ικανοποίησε το κοινό του αποδίδοντας σωστά όλους τους ρόλους, αναδεικνύοντας όλες τις αστείες καταστάσεις που προκύπτουν ανάμεσα στους διαζευγμένους συζύγους.<sup>1823</sup>

Μεταξύ **29/1 και 1/2/1906** ο θίασος του Gardet συνέχισε με το πιο ελαφρύ θέατρο που είχε επιλέξει στην προηγούμενη παράστασή του και παρουσίασε το βωντβίλ των Keroul και Barre «**Une Nuit de Noces**».<sup>1824</sup> Οι δύο Γάλλοι συγγραφείς, παρά το γεγονός πως σήμερα έχουν μάλλον ξεχαστεί, την εποχή εκείνη ήταν ιδιαίτερα δημοφιλείς και χαρακτηρίζονταν ως σημαντικοί συγγραφείς του είδους, γι' αυτό και το όνομά τους φιγουράριζε με μεγάλα γράμματα στην αφίσα της παράστασης. Στόχος ήταν να προσελκύσουν ακόμα περισσότερους θεατές στο θέατρο. Ο θίασος του Gardet τίμησε για μια ακόμα φορά το όνομά του αποδεικνύοντας επί σκηνής την καλλιτεχνική του αξία, ενώ όλοι οι συντελεστές της παράστασης χειροκροτήθηκαν για την απόδοσή τους πάνω στη σκηνή.<sup>1825</sup>

Από τις κωμικές καταστάσεις ενός διαζυγίου στο «**Les Surprises du Divorce**» και τις περιπέτειες του Gaston στο «**Une Nuit de Noces**» ο θίασος πέρασε στις **2/2/1906** στην τραγική ιστορία της Μαργαρίτας Γκωτιέ, έτσι όπως περιγράφεται στο έργο του Alexandre Dumas fils «**La Dame aux Camelies**». Τα εισιτήρια για την παράσταση αυτή προπωλήθηκαν με ραγδαίους ρυθμούς, αν και δεν ήταν η πρώτη φορά που το κοινό της πόλης θα παρακολουθούσε επί σκηνής το έργο του Γάλλου συγγραφέα. Πολλοί άλλοι θίασοι πριν από το θίασο Gardet, ελληνικοί και ξένοι, το είχαν παρουσιάσει στα θέατρα της πόλης, μιας και αποτελούσε ένα κλασικό έργο ρεπερτορίου πολλών καλλιτεχνών της εποχής. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο πως πολλές διάσημες πρωταγωνίστριες της εποχής ενσάρκωσαν το ρόλο της Μαργαρίτας Γκωτιέ, επιλέγοντας το συγκεκριμένο ρόλο για να αναδείξουν τις υποκριτικές τους ικανότητες. Η παράσταση του θιάσου Gardet είχε τόση επιτυχία, που η Journal έγραψε πως ήταν ένα από τα καλύτερα έργα που είχε παρουσιάσει στη Θεσσαλονίκη ο γαλλικός θίασος,

---

<sup>1821</sup> *Journal de Salonique*, 29 Ιανουαρίου 1906

<sup>1822</sup> *ό.π.*

<sup>1823</sup> *ό.π.*

<sup>1824</sup> *ό.π.*, 1 Φεβρουαρίου 1906

<sup>1825</sup> *ό.π.*

τονίζοντας πως η μακριά και επιτυχημένη καριέρα του Δουμά υιού τον βοήθησαν να γράψει ένα έργο με πολλά συναισθήματα και πολλές ιδέες.<sup>1826</sup>

Ο θίασος ξαναγύρισε στην ανάλαφρη κωμωδία στις **5/2/1906** με το έργο των A. Bisson και F. Carre «**Monsieur le Directeur**»,<sup>1827</sup> ενώ στο διάστημα μεταξύ **5/2 και 8/2/1906** γύρισε πάλι στο δράμα παρουσιάζοντας το έργο του Pierre Decourelle «**Les Deux Gosses**».<sup>1828</sup> Το δράμα του Γάλλου συγγραφέα θεωρήθηκε ένα από τα πιο επιτυχημένα του είδους, γιατί είχε παρασταθεί πολλές φορές στις διάφορες σκηνές της Γαλλίας και όχι μόνο. Η ίντριγκα στα σαλόνια της αριστοκρατίας, οι περίπλοκες καταστάσεις και τα χειρότερα ένστικτα που συχνά βρίσκονταν στην υπηρεσία των χειρότερων ανθρώπων, αλλά και η ερμηνεία των ηθοποιών ενθουσίασε το κοινό της πόλης, το οποίο χειροκρότησε θερμά το έργο.<sup>1829</sup>

Μεταξύ **5/2 και 8/2/1906** παραστάθηκε το βωντβίλ «**La Carotte**» των Beer, Dehere και Guillemand και η επιτυχία του έργου ήταν μεγάλη.<sup>1830</sup> Άλλο ένα βωντβίλ παρουσιάστηκε το ίδιο διάστημα, το έργο των Paul Gavault και Victor de Cotteus «**Cheri**» στο οποίο για άλλη μια φορά η απιστία, οι μηχανορραφίες αλλά και η αφέλεια του απατημένου συζύγου αποτελούν τα βασικά μοτίβα του βωντβίλ.<sup>1831</sup>

Οι εναλλαγές των δραμάτων και των κωμωδιών ήταν συνεχείς. Στις **9/2/1906** το κοινό είχε τη δυνατότητα να παρακολουθήσει το δράμα του Jean Richepin «**La Glou**» σε μία παράσταση η οποία στέφθηκε από απόλυτη επιτυχία. Τα χειροκροτήματα του κοινού και οι επευφημίες ήταν πολλά, επιβραβεύοντας ιδιαίτερα την Theuler, η οποία ενσάρκωσε θαυμάσια και με αίσθημα το ρόλο της Glou.<sup>1832</sup>

Στις **13/2/1906** ο θίασος Gardet επέλεξε ακόμα μία κωμωδία, αυτή τη φορά το γνωστό τρίπρακτο έργο του Octave Mirbeau «**Les affaires sont les affaires**», το οποίο προσέλκυσε πολυάριθμο κοινό στο Eden.<sup>1833</sup> Ήταν άλλωστε ένα σύγχρονο έργο που

---

<sup>1826</sup> *Journal de Salonique*, 8 Φεβρουαρίου 1906 Ο συντάκτης της Journal αποθέωσε τους δύο πρωταγωνιστές του έργου: «Στο ρόλο της Μαργαρίτας Γκωτιέ η κυρία Theuler έπαιξε με ευφύια και κύρος. Άλλοτε χαρούμενη και άλλοτε αξιολύπητη, απέδωσε χωρίς λάθη τις ανησυχίες της ερωμένης που προσκολλάται απεγνωσμένα σ' αυτήν την αγνή αγάπη, στην οποία ζητάει τη λήθη από το δυστυχισμένο παρελθόν της.

Ο κύριος Guerin παρουσίασε έναν Armande Duval ντροπαλό και ξεχωριστό. Απέδωσε με επιτυχία τη συναισθηματική πλευρά του χαρακτήρα του.»

<sup>1827</sup> *ό.π.*, 5 Φεβρουαρίου 1906

<sup>1828</sup> *ό.π.*, 8 Φεβρουαρίου 1906

<sup>1829</sup> *ό.π.*

<sup>1830</sup> *ό.π.*

<sup>1831</sup> *ό.π.*

<sup>1832</sup> *ό.π.*, 15 Φεβρουαρίου 1906

<sup>1833</sup> *ό.π.*

είχε ανέβει για πρώτη φορά στην Comedie Francaise τρία μόλις χρόνια νωρίτερα στις 20 Απριλίου 1903 σημειώνοντας και εκεί τεράστια επιτυχία. Δεν είναι ίσως τυχαίο το γεγονός πως από τότε ανέβηκε σε όλες τις παγκόσμιες σκηνές, μεταφράστηκε σε πάρα πολλές ξένες γλώσσες και από το 1994 μέχρι το 2011 ερμηνεύτηκε από δεκαέξι γαλλόφωνους θιάσους και ιδιαίτερα από την Comedie Francaise.<sup>1834</sup> Το κοινό της Θεσσαλονίκης εντυπωσιάστηκε βαθιά από το έργο του Γάλλου συγγραφέα, αλλά και από τις ερμηνείες των ηθοποιών.<sup>1835</sup>

Μεταξύ **13/2 και 15/2/1906** παρουσιάστηκε από το θίασο Gardet η σύντομη ρεαλιστική σκηνή του Andre de Lorde «**Sur la Dalle**». Ο Silvestre απέδωσε με πολύ ρεαλισμό το ρόλο του αλκοολικού Berland, ενώ η βραδιά τελείωσε με τη μονόπρακτη οπερέτα «**Tromb Al-Cazar**», στην οποία πρωταγωνίστησε η Symiane Val.<sup>1836</sup>

Μια ιστορία διασκευασμένη από τα αγγλικά με τον τίτλο «**La main de Singe**» ήταν το επόμενο έργο που παρουσίασε ο θίασος Gardet στις **17/2/1906**. Στους δύο βασικούς ρόλους του έργου εμφανίστηκαν οι Silvestre και Theuler, οι οποίοι ανταποκρίθηκαν με τη στάση τους και την προφορά τους στις απαιτήσεις των ρόλων τους.<sup>1837</sup>

Σειρά είχε ένα ακόμη βωντβίλ του Georges Feydeau, το «**Champignon malgre lui**», το οποίο παρουσιάστηκε στις **18/2/1906**. Ήταν η πρώτη φορά που το έργο αυτό παρουσιαζόταν στο κοινό της Θεσσαλονίκης, ενώ το όνομα του Feydeau εξασφάλισε επιτυχία στην παράσταση.<sup>1838</sup> Το κοινό γέλασε πολύ με τις υπερβολικές καταστάσεις, τις έξυπνες παρανοήσεις και τις απροσδόκητες επιλοκές και επιδοκίμασε τους πρωταγωνιστές του έργου για το καλό τους χιούμορ.<sup>1839</sup>

Στις **23/2/1906** πραγματοποιήθηκε μια ευεργετική παράσταση για τον Clement Silvestre, ο οποίος όπως μαθαίνουμε εκτός από ηθοποιός ήταν και ο σκηνοθέτης του θιάσου Gardet. Για την περίπτωση επιλέχτηκε το έργο του D' Ennery «**Mere et Martyre**», γιατί ήταν σχεδόν σίγουρο πως το όνομα του διάσημου Γάλλου συγγραφέα θα προσέλκυε πολύ κόσμο στο θέατρο.<sup>1840</sup>

---

<sup>1834</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον Octave Mirbeau και το έργο του βλ: Samuel Lair, *Mirbeau et le mythe de la nature*, Presses universitaires de Rennes, 2004, Pierre Michele, *Bibliographie d' Octave Mirbeau*, Societe Octave Mirbeau, 2006, Christopher Lloyd, *Mirbeau's fictions*, Durham, 1996

<sup>1835</sup> *Journal de Salonique* 15 Φεβρουαρίου 1906

<sup>1836</sup> *ό.π.*

<sup>1837</sup> *ό.π.*, 19 Φεβρουαρίου 1906

<sup>1838</sup> *ό.π.*

<sup>1839</sup> *ό.π.*, 22 Φεβρουαρίου 1906

<sup>1840</sup> *ό.π.*, 22 Φεβρουαρίου 1906

Στις 22/2/1906 πληροφορούμαστε από τη *Journal de Salonique* πως ο Louis Gardet, ο διευθυντής του γαλλικού θιάσου, ανακοίνωσε τις τελευταίες παραστάσεις του στη Θεσσαλονίκη, υποσχόμενος πως θα πραγματοποιήσει και πάλι εμφανίσεις με νέα βωντβίλ, τα οποία θα παρουσιάσει για πρώτη φορά στην Ανατολή.<sup>1841</sup> Ενόψει της αποχώρησης του θιάσου, δόθηκε στις 25/2/1906 μια αποχαιρετιστήρια παράσταση στο Eden, χωρίς όμως να ανακοινωθεί το έργο. Η μόνη πληροφορία που διαθέτουμε είναι πως μετά την παράσταση η αίθουσα του Eden μετατράπηκε σε αίθουσα χορού για το θίασο Gardet και το κοινό.<sup>1842</sup>

Πάντως υπάρχουν πληροφορίες για τρεις ακόμα παραστάσεις. Μία πραγματοποιήθηκε μεταξύ **25/2 και 1/3/1906** με την τετράπρακτη κωμωδία του Labich «**La Cagnotte**». Το κοινό διασκέδασε με τις αστείες περιπέτειες των δύο επαρχιωτών, ενώ χειροκρότησε θερμά όλους τους συντελεστές της παράστασης.<sup>1843</sup>

Το ίδιο διάστημα, πάλι μεταξύ **25/2 και 1/3/1906** το κοινό είχε τη δυνατότητα να παρακολουθήσει από τον γαλλικό θίασο το δράμα σε έξι εικόνες των Fontane και Decori «*La Fille du Garde-Chasse*». Το έργο υπήρξε στο Παρίσι μια τεράστια επιτυχία με πάνω από 700 παραστάσεις, γι' αυτό μάλλον επιλέχθηκε από το θίασο Gardet να παρουσιαστεί στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Στην παράσταση αυτή διέπρεψε η Theuler, όμως και οι υπόλοιποι ηθοποιοί ενσάρκωσαν άριστα τους ρόλους τους.<sup>1844</sup>

Η τελευταία είδηση για τις εμφανίσεις του θιάσου Gardet γι' αυτή την περίοδο στη Θεσσαλονίκη εμφανίστηκε στη *Journal* την 1<sup>η</sup> Μαρτίου 1906, στην οποία πληροφορούμαστε πως ο θίασος έδωσε άλλη μια παράσταση πάλι στο ίδιο διάστημα, μεταξύ **25/2/ και 1/3/1906** με το τρίπρακτο έργο του Brieux «**Blanchette**», το οποίο είχε την ίδια επιτυχία όπως και όλα τα υπόλοιπα έργα που παρουσίασε ο γαλλικός θίασος στη Θεσσαλονίκη.<sup>1845</sup>

Εκτός από κάποιες παραστάσεις μαριονέτας και αρκετές ερασιτεχνικές παραστάσεις για φιλανθρωπικούς σκοπούς, όλο το διάστημα μέχρι τα μέσα Ιουνίου πέρασε χωρίς καμία θεατρική δραστηριότητα. Όσπου στις 14 Ιουνίου 1906 ανακοινώθηκε στη *Journal* πως σε λίγες ημέρες θα άρχιζε τις παραστάσεις του στην πόλη ο καινούργιος

---

<sup>1841</sup> *Journal de Salonique* 22 Φεβρουαρίου 1906

<sup>1842</sup> *ό.π.*

<sup>1843</sup> *ό.π.*

<sup>1844</sup> *ό.π.*

<sup>1845</sup> *ό.π.*, 1 Μαρτίου 1906

**θίασος Gardet και Santin**, ο οποίος είχε πραγματοποιήσει και παλαιότερα παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη.

Ο καινούργιος αυτός θίασος δραστηριοποιήθηκε στα ίδια πλαίσια όπως και λίγους μήνες νωρίτερα ο θίασος Gardet, παρουσιάζοντας μία σειρά από κωμωδίες, βωντβίλ και δράματα των πιο γνωστών συγγραφέων της εποχής. Πολλά από αυτά εξάλλου είχαν παρασταθεί ξανά στη Θεσσαλονίκη, είτε από το θίασο Gardet που τον προηγούμενο καιρό πραγματοποιούσε εκεί εμφανίσεις είτε από άλλους θιάσους.

Οι παραστάσεις ξεκίνησαν στον κήπο του Σπλέντιτ, το οποίο έκανε τα εγκαίνιά του στις **18/6/1906**. Οι εγκαταστάσεις του εντυπωσίασαν το κοινό, γιατί σε αυτές υπήρχε επίσης ένα ζαχαροπλαστείο και ένα εστιατόριο με πολύ καλό σέρβις. Στον ίδιο χώρο υπήρχε και ένα θέατρο, τα εγκαίνια του οποίου έγιναν την ίδια ημέρα το βράδυ με μια παράσταση του θιάσου Gardet και Santin. Το έργο που παρουσίασαν ήταν το τρίπρακτο βωντβίλ των Keroul και Mars «**Le Billet de Logement**», το οποίο ο θίασος Gardet είχε παρουσιάσει τον Ιανουάριο στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Η Journal, πιθανότατα για να καθησυχάσει το φιλοθεάμον κοινό της πόλης πως ο θίασος Gardet και Santin και ο θίασος Gardet που είχε αναχωρήσει από την πόλη στις αρχές Μαρτίου δεν ήταν ακριβώς ο ίδιος θίασος και πως δεν θα έβλεπε μια απλή επανάληψη των έργων που είχε παρακολουθήσει πριν από λίγο καιρό, διαβεβαίωσε πως ο θίασος θα έχει και νέα μέλη, που θα γνωρίσει για πρώτη φορά η Θεσσαλονίκη.<sup>1846</sup> Από τα έργα πάντως που παρουσιάστηκαν μπροστά στο κοινό της Θεσσαλονίκης διαπιστώνουμε πως ο θίασος Gardet και Santin κατέφυγε συχνά στις επαναλήψεις έργων από τις προηγούμενες εμφανίσεις στην πόλη είτε ως θίασος Gardet είτε ως θίασος Gardet και Santin, ο οποίος είχε επίσης δώσει παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη παλαιότερα. Το αποτέλεσμα ήταν πως τα περισσότερα έργα ήταν γνωστά στο κοινό, γι' αυτό άλλωστε ίσως ήταν απαραίτητο να εμπλουτιστεί ο θίασος με νέα πρόσωπα που θα κρατούσαν ζωντανό το ενδιαφέρον των θεατών.

Η πρώτη βραδιά του νέου θιάσου είχε απόλυτη επιτυχία, το κοινό υπήρξε πολυάριθμο και αποτελείτο από μέλη της ανώτερης κοινωνικής τάξης της Θεσσαλονίκης. Οι θεατές της παράστασης ενθουσιάστηκαν με την απόδοση των ηθοποιών, αλλά και με τα σκηνικά που είχαν δημιουργήσει οι Van Dok και Felici. Ως αστέρι της παράστασης αναδείχτηκε η Laurentini στο ρόλο της Ελοΐζ, όμως και οι υπόλοιποι συντελεστές

---

<sup>1846</sup> *Journal de Salonique* 18 Ιουνίου 1906

συνέβαλαν στην επιτυχία της παράστασης.<sup>1847</sup> Το «**Billet de Logement**» παραστάθηκε για μια ακόμα φορά στις **16/7/1906** με την ίδια επιτυχία.<sup>1848</sup>

Στις **22/6/1906** δόθηκε η παράσταση του έργου του Αλέξανδρου Δουμά «**La Dame aux Camelies**», ενώ μετά το τέλος του δραματικού έργου έκανε το ντεμπούτο της η δεσποινίς Carmencita, η οποία, όπως έγραψε χαρακτηριστικά η Journal, διέθετε «μια πολύ γλυκιά φωνή και πολύ ωραία πόδια».<sup>1849</sup> Φαίνεται πως η πρακτική που εφαρμοζόταν από πολλούς θιάσους, ξένους και ελληνικούς, να παρουσιάζουν στο τέλος ενός δραματικού έργου μια μονόπρακτη κωμωδία για να ευθυμήσει το κοινό αντικαταστάθηκε από την εμφάνιση καλλίγραμμων τραγουδιστριών, οι οποίες διασκεδάζαν τους θεατές και λειτουργούσαν περισσότερο ανταγωνιστικά στα πολλά προγράμματα τέτοιου τύπου που μπορούσε κανείς να παρακολουθήσει στη Θεσσαλονίκη.

Το έργο του Δουμά παρουσιάστηκε σε επανάληψη στις **14/7/1906**, ενώ επ' ευκαιρία της Εθνικής Εορτής της Γαλλίας το θέατρο ήταν φωταγωγημένο, ενώ η ορχήστρα έπαιξε τον ύμνο Hamidie και τη Marseillaise.<sup>1850</sup> Μπορεί στη Θεσσαλονίκη της εποχής να μην διέμεναν τόσοι Γάλλοι ώστε να ικανοποιηθεί το εθνικό τους αίσθημα από την κίνηση αυτή του θεάτρου, όμως σίγουρα πολλοί κάτοικοι της Θεσσαλονίκης, ιδιαίτερα οι Εβραίοι, είχαν μια ιδιαίτερη σύνδεση με τη Γαλλία λόγω της Alliance Israelite, η οποία είχε έδρα στο Παρίσι. Εξάλλου η φωταγώγηση του θεάτρου σαν σκοπό είχε να τιμήσει τους Γάλλους καλλιτέχνες που έδιναν τις παραστάσεις τους εκείνη την εποχή στη Θεσσαλονίκη.

Με τη συνήθη τακτική της εναλλαγής του δράματος με μια κωμωδία ή ένα βωντβίλ, ο θίασος Gardet και Santin παρουσίασε στη συνέχεια στις **27/6/1906** το βωντβίλ των Maurice Hennequin και Duval «**Coup de Fouet**». Αυτή η παράσταση όπως και όλες οι υπόλοιπες στη συνέχεια, δόθηκε στο θέατρο του Κήπου του Λευκού Πύργου. Την **1<sup>η</sup> Ιουλίου 1906** το κοινό της Θεσσαλονίκης είχε τη δυνατότητα να παρακολουθήσει αυτό το έργο σε επανάληψη, κάτι που σίγουρα δείχνει τη μεγάλη του επιτυχία πάνω στη σκηνή.<sup>1851</sup> Τα βωντβίλ συνεχίστηκαν και την επόμενη ημέρα, στις **27/6/1906** με το έργο

---

<sup>1847</sup> *Journal de Salonique* 21 Ιουνίου 1906

<sup>1848</sup> *ό.π.*, 12 Ιουλίου 1906

<sup>1849</sup> *ό.π.*

<sup>1850</sup> *ό.π.*, 16 Ιουλίου 1906

<sup>1851</sup> *ό.π.*, 28 Ιουνίου 1906

του Albert Barre «**Un nuit de Noces**», το οποίο είχε παρουσιαστεί ξανά από το θίασο Gardet τον Ιανουάριο της ίδιας χρονιάς.<sup>1852</sup>

Στις **29/6/1906** παρουσιάστηκε το πεντάπρακτο έργο του Octave Feuillet «**Le roman d' une jeune home pauvre**» μπροστά σε ένα πολυάριθμο κοινό, που αποτελείτο κυρίως από οικογένειες, οι οποίες χειροκρότησαν θερμά το γαλλικό θίασο. Για μια ακόμα φορά οι κάτοικοι της πόλης είχαν τη δυνατότητα να παρακολουθήσουν μια δουλειά συνόλου, μιας και οι δευτεραγωνιστές ήταν εξίσου καλοί στην απόδοση των ρόλων τους. Οι θεατές έφυγαν ικανοποιημένοι από το θέατρο, όχι μόνο γιατί απόλαυσαν το έργο του Feuillet, αλλά ακόμα επειδή στο τέλος είχαν την ευκαιρία να ακούσουν τη δεσποινίδα Carmencita, το αστέρι των βαριετέ της Βαρκελώνης, να τραγουδάει τα γνωστά τραγούδια της.<sup>1853</sup>

Σε απογευματινή παράσταση στις **30/6/1906** παρουσιάστηκε το «**Le Bonheur Conjugal**», το οποίο η Journal χαρακτήρισε ως θέαμα για οικογένειες, χωρίς άλλες πληροφορίες σχετικά με τον συγγραφέα.<sup>1854</sup> Εικάζουμε πως επρόκειτο για μια νουβέλα του Τολστόι του 1859 με τον ομώνυμο τίτλο που στα γαλλικά εκδόθηκε και με τον τίτλο «Mon mari et moi».

Το βράδυ της ίδιας μέρας παραστάθηκε το πεντάπρακτο δράμα του Frederic Soulie «**La Choserie des Gentes**», που δεν ήταν η πρώτη φορά που το κοινό της Θεσσαλονίκης είχε τη δυνατότητα να παρακολουθήσει.<sup>1855</sup>

Την **1<sup>η</sup> Ιουλίου 1906** παραστάθηκε η τρίπρακτη κωμωδία των Paul Bilhaud και Maurice Hennequin «**Les Dragees d' Hercule**». Σε μια προσπάθεια να προσελκύσει όσο το δυνατόν περισσότερο κόσμο στο θέατρό του, ο Ρώμπαπας είχε ορίσει μια γενική είσοδο 3 πιάστρων με τα οποία μπορούσες να πιείς ένα ποτό, να μπεις στο θέατρο αλλά και στον κινηματογράφο.<sup>1856</sup>

Στις **4/7/1906** παρουσιάστηκε το δράμα του Emile Augier «**Les Fourchambault**», που όπως τόνισε η Journal ήταν μεγάλης ηθικής και λογοτεχνικής αξίας. Το κοινό ενθουσιάστηκε για ακόμα μια φορά με την παράσταση του γαλλικού θιάσου.<sup>1857</sup> Ο

---

<sup>1852</sup> *Journal de Salonique* 28 Ιουνίου 1906

<sup>1853</sup> *ό.π.*, 2 Ιουλίου 1906

<sup>1854</sup> *ό.π.*, 28 Ιουνίου 1906

<sup>1855</sup> *ό.π.*

<sup>1856</sup> *ό.π.*

<sup>1857</sup> *ό.π.*, 5 Ιουλίου 1906

ενθουσιασμός αυτός ήταν μάλλον που οδήγησε στην επανάληψη του έργου στις **17/7/1906**.<sup>1858</sup>

Στις **6/7/1906** ακολούθησε το έργο του Alphonse Daudet «**L' Arlesienne**» και την επόμενη ημέρα, στις **7/7/1906** σε επανάληψη το «**Roman d' un jeune home pauvre**».<sup>1859</sup> Η επιτυχία και των δύο έργων αποδόθηκε όχι μόνο στην καλή ερμηνεία των ερμηνευτών, αλλά και στο συναισθηματισμό των Θεσσαλονικέων, οι οποίοι πάντα έδειχναν μία αδυναμία στα δραματικά έργα.<sup>1860</sup> Ίσως οι ξένοι θίασοι είχαν αντιληφθεί τις προτιμήσεις του κοινού, γι' αυτό και διέθεταν πάντα στο ρεπερτόριό τους μερικά από τα πιο γνωστά δράματα της εποχής.

Στις **8/7/1906** ο θίασος Gardet και Santin επέλεξε μια κωμωδία για να συνεχίσει τη σειρά των εμφανίσεών του στο Θέατρο του Κήπου του Λευκού Πύργου. Ήταν η τρίπρακτη κωμωδία του Edouard Pailleron «**Le Monde ou l' on s' ennui**», το οποίο με τη σάτιρα, το πνεύμα του και το μπρίο του διασκέδασε πολύ το κοινό της Θεσσαλονίκης. Ιδιαίτερα η Saurel που ερμήνευσε το ρόλο της Suzanne de Villiers ενθουσίασε το κοινό με την απόλυτη γοητεία και φυσικότητά της. Το πρόγραμμα εκείνης της βραδιάς περιλάμβανε ακόμα ένα μουσικό διάλειμμα το οποίο επέτρεψε στο κοινό να χειροκροτήσει τις κυρίες Yvonne Henry, Saurel και Darmy και φυσικά την αγαπημένη του Carmencita.<sup>1861</sup>

Ένα τελείως διαφορετικό έργο από τα δράματα που συνήθιζε να παρουσιάζει ο θίασος Gardet και Santin παραστάθηκε στη σκηνή του θεάτρου του Κήπου του Λευκού Πύργου στις **13/7/1906**. Ήταν το «**L' Assommoir**» το οποίο αποτελούσε διασκευή από το ομώνυμο μυθιστόρημα του Εμίλ Ζολά. Το έργο εκδόθηκε το 1877, είχε τεράστια εμπορική επιτυχία και θεωρήθηκε ένα από τα αριστουργήματα του Γάλλου συγγραφέα. Το κοινό της Θεσσαλονίκης είχε έτσι την ευκαιρία να απολαύσει έναν θίασο που απέδωσε με απόλυτη επιτυχία τη δραματικότητα του έργου. Η Yvonne Henry ενσάρκωσε το ρόλο της Gervaise, παρουσιάζοντας με τρόπο πειστικό πάνω στη σκηνή τη ζωή της επαρχιώτισσας από την Προβηγκία που εγκαταστάθηκε στο Παρίσι σε αναζήτηση μιας καλύτερης ζωής, για να καταλήξει τελικά αλκοολική, μόνη και πάμφτωχη, νεκρή κάτω από μια σκάλα. Αυτός όμως που πραγματικά ενθουσίασε το κοινό ήταν ο Lacroix, ο οποίος υποδύθηκε με θαυμαστή πειστικότητα τον αλκοολικό

---

<sup>1858</sup> *Journal de Salonique* 16 Ιουλίου 1906

<sup>1859</sup> *ό.π.*

<sup>1860</sup> *ό.π.*, 9 Ιουλίου 1906

<sup>1861</sup> *ό.π.*, 12 Ιουλίου 1906



Coupeau. Το κοινό έμεινε άναυδο από την τελευταία σκηνή, από τη σκηνή του παραληρήματος του καλόκαρδου εργάτη που κατέφυγε στον αλκοολισμό όταν δεν μπόρεσε να ανταποκριθεί στις υποχρεώσεις της ζωής. Εξάλλου το παραλήρημά του αποτελεί από τις πιο διάσημες και έντονες σκηνές του μυθιστορήματος και αναδεικνύει την τέχνη του Ζολά στο να πλάθει ρεαλιστικούς χαρακτήρες.<sup>1862</sup>

Η τελευταία παράσταση που έδωσε ο θίασος των Gardet και Santin στη Θεσσαλονίκη δόθηκε στις **18/7/1906** με το βωντβίλ των Gavault και Hennequin «**Un affaire scandaleuse**». Ο θίασος απέδωσε για μια ακόμη φορά άριστα πάνω στη σκηνή και ικανοποίησε το κοινό του που τον υποστήριξε θερμά καθ' όλη τη διάρκεια των εμφανίσεών του στη Θεσσαλονίκη.<sup>1863</sup>

Αυτή είναι και η τελευταία είδηση για τις εμφανίσεις ξένων θιάσων στη Θεσσαλονίκη του 1906. Μέχρι το τέλος της χρονιάς εκείνη κυριαρχούν οι ελληνικοί θίασοι των Κόκκου και Κωνσταντινόπουλου, οι οποίοι μονοπωλούν και το ενδιαφέρον του Τύπου.

Το **1907** ήταν μια χρονιά της σχεδόν απόλυτης κυριαρχίας των ξένων θιάσων στις σκηνές της Θεσσαλονίκης, αν εξαιρέσουμε τις παραστάσεις που έδωσε ο θίασος Χριστοφορίδη-Κόκκου τον Ιούνιο και Ιούλιο στο θέατρο «Νέα Ζωή».

Την πόλη επισκέφτηκαν εκείνη τη χρονιά τρεις ιταλικοί και δύο γαλλικοί θίασοι δίνοντας έναν μεγάλο αριθμό παραστάσεων στα διάφορα θέατρα της πόλης. Να υπενθυμίσουμε εδώ πως ιταλικός θίασος είχε αρκετό καρό να εμφανιστεί στην πόλη, όμως ο θίασος που πρώτος ξεκίνησε τις εμφανίσεις για το 1907 ήταν ο ιταλικός **θίασος Labruna**, το όνομα του οποίου δεν ήταν άγνωστο στη Θεσσαλονίκη. Ο γνωστός Ιταλός ιμπρεσάριος είχε για άλλη μια φορά φτιάξει ένα σχήμα από γνωστούς καλλιτέχνες της εποχής για να πραγματοποιήσει μια σειρά εμφανίσεων στην πόλη, οι οποίες άρχισαν στα μέσα περίπου Απριλίου του 1907 και διήρκεσαν έναν μήνα, μέχρι τις 13 Μαΐου 1907. Ο θίασος Labruna ήταν ένας θίασος όπερας ο οποίος παρουσίασε στη Θεσσαλονίκη τα γνωστότερα έργα της ιταλικής μουσικής παράδοσης, έργα που ήταν πολύ γνωστά και αγαπητά στο κοινό. Οι θεατές ήταν πάντα πρόθυμοι να παρακολουθήσουν όπερα, ακόμα και αν πολλά από τα έργα δεν ήταν η πρώτη φορά που παρουσιάζονταν στην πόλη.

---

<sup>1862</sup> *Journal de Salonique* 16 Ιουλίου 1906

<sup>1863</sup> *ό.π.*, 19 Ιουλίου 1906

Ο Ιταλικός θίασος ξεκίνησε τις παραστάσεις του στις **4/4/1907** στο Θέατρο του Λευκού Πύργου με την όπερα του Verdi «**La Traviata**». Η διεύθυνση του θιάσου επαινέθηκε ιδιαίτερα για την επιλογή της να φέρει έναν θίασο όπερας στη Θεσσαλονίκη, γιατί η αγάπη των Θεσσαλονικέων για το είδος ήταν γνωστή. Ακόμα διατυπώθηκε η ευχή να συνεχίσει η διεύθυνση του θεάτρου να φέρνει σημαντικά καλλιτεχνικά σχήματα, οι παραστάσεις των οποίων ήταν σημαντικές για μια μεγάλη πόλη σαν τη Θεσσαλονίκη.<sup>1864</sup>

Για την «Traviata» στην εναρκτήρια παράσταση κάποιιοι είχαν αντιρρήσεις, γιατί ήταν ένα από τα παλιά έργα του Verdi και προτιμούσαν πιο σύγχρονες όπερες. Όμως ο συντάκτης της Journal ανέδειξε τα προτερήματα του έργου που εκτός από την ανώτερη μορφή της μουσικής του, ήταν γεμάτο από συναισθήματα. Γιατί η όπερα, όπως άλλωστε και το δράμα, έχει σαν απαραίτητο συστατικό της την ανθρώπινη νότα.<sup>1865</sup>

Η παράσταση άρεσε πολύ στο κοινό που τη χειροκρότησε θερμά, που έδειξε συνεπαρμένο από τη μουσική. Στην παράσταση αυτή διακρίθηκε ο Danise, ένας βαρύτονος που θεωρήθηκε εξαιρετικά αξιόλογος, από τους λίγους που είχε την ευκαιρία να απολαύσει το κοινό της Θεσσαλονίκης. Αντίθετα κάποιες αδυναμίες εντοπίστηκαν στα χορωδιακά κομμάτια, ενώ η ορχήστρα κρίθηκε ως εξαιρετική υπό τη διεύθυνση του μαέστρου Labruna.<sup>1866</sup> Η «**Traviata**» φαίνεται πως, παρά τις κάποιες αντιρρήσεις, άρεσε πολύ στο κοινό, γι' αυτό παραστάθηκε σε επανάληψη στις **12/4/1907** με την ίδια επιτυχία όπως και την πρώτη φορά.<sup>1867</sup>

Τρεις ημέρες αργότερα, στις **7/4/1907**, ίσως υπακούοντας στις επιθυμίες του κοινού, που ήθελε πιο σύγχρονες όπερες, ο θίασος Labruna παρουσίασε στο Θέατρο του Λευκού Πύργου την μονόπρακτη όπερα του Pietro Mascagni «**Cavalleria Rusticana**», την οποία παρακολούθησε ένα εκλεκτό κοινό. Το κοινό τίμησε με την παρουσία του την παράσταση του Ιταλικού θιάσου, γιατί όπως χαρακτηριστικά έγραψε και η Journal επρόκειτο για μία από τις πιο καλόγουστες όπερες, με πυρετώδη, δραματική και γρήγορη δράση και πολύχρωμη, εκφραστική και ζωντανή μουσική, προϋποθέσεις που είναι απαραίτητες για μια υψηλή καλλιτεχνική δημιουργία.<sup>1868</sup>

---

<sup>1864</sup> Journal de Salonique 4 Απριλίου 1907

<sup>1865</sup> *ό.π.*

<sup>1866</sup> *ό.π.*

<sup>1867</sup> *ό.π.*, 18 Απριλίου 1907

<sup>1868</sup> *ό.π.*

Οι πρωταγωνιστές της βραδιάς ήταν η Scalfaro στο ρόλο της Santucca, η οποία τραγούδησε με πραγματικό συναίσθημα και ο Giordano ως Turridu, ο οποίος απέδωσε το ρόλο του με πάθος, ενώ όλοι οι υπόλοιποι ηθοποιοί ήταν πολύ καλοί στους ρόλους τους.<sup>1869</sup>

Η βραδιά τελείωσε με τη δεύτερη πράξη του έργου του Donizetti «**Lucia di Lamermour**», η οποία άρεσε πολύ και χειροκροτήθηκε θερμά από το κοινό. Μάλλον η όπερα του Donizetti άρεσε περισσότερο από το έργο του Mascagni παρά το γεγονός πως, όπως επεσήμανε και ο συντάκτης της *Journal* είναι δύσκολο να συγκρίνει κανείς μεταξύ των δύο δασκάλων της ιταλικής μουσικής, μιας και οι μέθοδοί τους και η αντίληψή τους για τη μουσική γενικότερα ήταν πολύ διαφορετική. Το κοινό πάντως επέλεξε μάλλον τον Donizetti, κρίνοντας από την αντίδρασή του στο τέλος της βραδιάς.<sup>1870</sup> Ο ενθουσιασμός του κοινού οδήγησε σε μια επανάληψη του έργου του Donizetti στις **13/4/1907** που είχε επίσης μεγάλη επιτυχία.<sup>1871</sup>

Οι επιτυχίες των έργων οδηγούσαν συχνά στις επαναλήψεις τους. Έτσι η «**Cavalleria Rusticana**» παίχτηκε άλλη μια φορά, στις **13/4/1907** με την ίδια επιτυχία, όπως και την πρώτη φορά.<sup>1872</sup> Επίσης στις **7 και στις 8/5/1907** με την «Cavalleria Rusticana» έκανε το ντεμπούτο της η καινούργια πρωμαντόνα του θιάσου, η Christoffi, η οποία αν και συνεσταλμένα στην αρχή, τελικά κατάφερε να δείξει την πληρότητα της φωνής της, σαγηνεύοντας το κοινό.<sup>1873</sup>

Ο ιταλικός θιάσος συνέχισε τις παραστάσεις του με ένα ακόμη έργο του Verdi, το «**Le Trovatore**», το οποίο ανέβηκε στη σκηνή του Θεάτρου του Λευκού Πύργου στις **16/4/1907**. Το έργο είχε τεράστια επιτυχία, γιατί φαίνεται πως ήταν από τα αγαπημένα του κοινού. Το ενδιαφέρον του κοινού προσέλκυσε η κοντράλτο Verghes στο ρόλο της Azucena με την όμορφη φωνή της.<sup>1874</sup>

---

<sup>1869</sup> *ό.π.*

<sup>1870</sup> *ό.π.* Η *Journal* επεφύλαξε διθυραμβική κριτική για όλους τους συντελεστές της παράστασης. Η δεσποινίς Setti έπαιξε με πολλή χάρη το ρόλο της Lucia, τον οποίο απέδωσε με αυτοπεποίθηση και πειστικότητα, ενώ ο βαρύτονος Danise απέδωσε με μαεστρία το ρόλο του Enrico. Ο Ballerini ήταν από τους καλύτερους τενόρους που είχε γνωρίσει η Θεσσαλονίκη μέχρι εκείνη τη στιγμή και ενσάρκωσε με επιτυχία το ρόλο του Edgardo. Ο de Giorgo-μπάσος- αποδίδει καλά τους ρόλους του με την εμπειρία που έχει.

<sup>1871</sup> *ό.π.*

<sup>1872</sup> *ό.π.*

<sup>1873</sup> *ό.π.*, 9 Μαΐου 1907 Από τη γαλλόφωνη εφημερίδα μαθαίνουμε επίσης πως η δεσποινίς Christoffi έχει κάνει σπουδές στο κονσερβατόριο στη Βιέννη και πως είχε πάθος με την τέχνη της.

<sup>1874</sup> *ό.π.*

Αυτό που αξίζει εδώ να σημειώσουμε είναι πως ο τίτλος του έργου του Ιταλού συνθέτη δίνεται στα γαλλικά και όχι στα ιταλικά. Για την επιλογή αυτή μπορούν να δοθούν δύο λόγοι. Ίσως η Journal χρησιμοποιώντας τη γαλλική γλώσσα, να έδωσε απλά τον τίτλο στα γαλλικά. Ο δεύτερος λόγος μπορεί να σχετίζεται με την ιστορία του ίδιου του έργου. Μετά την επιτυχημένη πρεμιέρα του *Il trovatore* στις 26 Δεκεμβρίου 1854 στο Ιταλικό Θέατρο στο Παρίσι, ο Francois-Louis Crosnier, ο διευθυντής της Όπερας του Παρισιού, θεώρησε πως ο Verdi θα έπρεπε να διασκευάσει την όπερά του ώστε να ανταποκριθεί στις προσδοκίες του κοινού του διάσημου γαλλικού θεάτρου. Έπρεπε να φτιάξει μια γαλλική βερσιόν που να συνοδεύεται από μπαλέτο, ώστε να ταιριάζει στα πρότυπα της grand opera. Η μετάφραση του λιμπρέτου του Salvatore Cammarano ανατέθηκε στον Emilien Pacini, υπό την άγρυπνη επίβλεψη του Verdi, ο οποίος έκανε αρκετές αλλαγές και έγραψε επίσης το μπαλέτο της τρίτης πράξης.<sup>1875</sup>

Ο συντάκτης της Journal μάλλον είχε υπόψη του τη διασκευή αυτή, γι' αυτό ίσως έδωσε τον αντίστοιχο τίτλο για την παράσταση του Labruna στη Θεσσαλονίκη. Θεωρούμε όμως μάλλον απίθανο πως παραστάθηκε αυτή η διασκευή μπροστά στο κοινό της πόλης, γιατί μάλλον ο θίασος δεν διέθετε μπαλέτο. Αν συνέβαινε το αντίθετο πιστεύουμε πως η γαλλόφωνη εφημερίδα της Θεσσαλονίκης θα είχε αναφερθεί στο μπαλέτο, γιατί θα ήταν πράγματι κάτι πρωτοποριακό για τα δεδομένα της πόλης.

Με Verdi συνέχισε ο θίασος Labruna και στις επόμενες παραστάσεις του. Στις **19/4/1907** παρουσιάστηκε το «**Un ballo in maschera**», ενώ σε δύο συνεχόμενες παραστάσεις, στις **20 και 21/4/1907** ο «**Rigoletto**».<sup>1876</sup> Ιδιαίτερα αυτή η παράσταση είχε μεγάλη επιτυχία, το θέατρο ήταν κατάμεστο, ενώ στο τέλος το κοινό ξέσπασε σε χειροκροτήματα για το θίασο Labruna. Περισσότερο όμως για την ερμηνεία τους διακρίθηκαν ο βαρύτονος Danise στο ρόλο του Rigoletto και η Setti στο ρόλο της Gilda. Ο Labruna επαινέθηκε για την επιλογή του να προσθέσει τον Danise στο θέατρο, γιατί ήταν ανώτερης καλλιτεχνικής αξίας. Όσο για τη Setti ερμήνευσε με πάθος, αλλά και φυσικότητα το ρόλο της, ενώ τραγούδησε τέλεια. Ενδιαφέρον πάντως παρουσιάζει επίσης το σχόλιο της Journal για τη σκηνοθεσία κι αυτό γιατί ήταν πολύ σπάνιο οι συντάκτες των εφημερίδων της πόλης να ασχολούνται έστω και επιφανειακά, με αυτό το στοιχείο της παράστασης. Συνήθως βρίσκουμε θετικές αναφορές στο διάκοσμο, ή στα κοστούμια των ηθοποιών, όμως σχεδόν ποτέ στη σκηνοθεσία. Στην περίπτωση του

---

<sup>1875</sup> [www.fr.m.wikipedia.org/wiki/Le\\_Trouvere](http://www.fr.m.wikipedia.org/wiki/Le_Trouvere)

<sup>1876</sup> *Journal de Salonique* 22 Απριλίου 1907 και 25 Απριλίου 1907

θιάσου Labruna ίσως τη διαφορά έκανε το γεγονός πως ο θιάσος είχε έναν υπεύθυνο για τη σκηνοθεσία κι αυτός ήταν ο Rafaele Labruna, πιθανότατα μέλος της οικογένειας Labruna. Η αναφορά της Journal ήταν πολύ σύντομη, όμως σημαντική, καθώς τον επαίνεσε για την προσεκτική σκηνοθεσία της παράστασης.<sup>1877</sup>

Ένα πιο σύγχρονο έργο παρουσίασε στη συνέχεια ο θιάσος Labruna. Σε δύο συνεχόμενες παραστάσεις, στις **26 και 27/4/1907** παραστάθηκε στο Θέατρο του Λευκού Πύργου η όπερα του Giacomo Puccini «**La Tosca**», ένα από τα πιο γνωστά έργα του Ιταλού συνθέτη. Παρά το γεγονός πως ο Puccini θεωρήθηκε κατώτερος του Verdi ή του Donizetti, όπως συμπεραίνουμε από τα γραφόμενα της Journal, το κοινό τίμησε την παράσταση του ιταλικού θιάσου και χειροκρότησε θερμά τους συντελεστές της, αν και η ορχήστρα κρίθηκε ως ανεπαρκής. Η ανεπάρκεια αυτή έγκειτο στην έλλειψη οργάνων, κάτι που ήταν μάλλον συχνό φαινόμενο της εποχής και κυρίως των περιοδευόντων θιάσων, που δεν μπορούσαν να μεταφέρουν όλα τα απαραίτητα για μια άρτια παράσταση και κυρίως ήταν δύσκολο να απασχολήσουν έναν τόσο μεγάλο αριθμό συντελεστών, οι οποίοι θα μπορούσαν να εξασφαλίσουν την επιτυχία μιας παράστασης, πόσο μάλλον μιας παράστασης όπερας, με πολύ περισσότερες απαιτήσεις.

Πάντως στην περίπτωση του θιάσου Labruna και της «Tosca», φαίνεται πως η αρνητική εντύπωση της έλλειψης αυτής μετριάστηκε από την ικανότητα του μαέστρου F. Labruna, ο οποίος αποδείχτηκε ένας ευφυής και αποτελεσματικός διευθυντής ορχήστρας. Οι βασικοί πρωταγωνιστές της παράστασης επαινέθηκαν επίσης, όπως και ο σκηνοθέτης Rafael Labruna.<sup>1878</sup>

Ο ιταλικός θιάσος ενέταξε επίσης ένα γαλλικό έργο στο ρεπερτόριό του. Στις **2 και στις 4/5/1907** παρουσίασε το «**Faust**» του Gounod. Αυτή τη φορά η ορχήστρα είχε ενισχυθεί με ένα πιάνο, που μάλλον έκανε μεγάλη διαφορά ως προς το ακουστικό αποτέλεσμα της παράστασης, το οποίο, όπως μας πληροφορεί η Journal έπαιζε με μαεστρία η Setti, η οποία ήταν εξαιρετική βιρτουόζος αλλά και τραγουδίστρια. Μάλλον κάπως έτσι λύνονταν τα προβλήματα στους περιοδευόντες θιάσους: εκ των ενόντων. Η

---

<sup>1877</sup> *Journal de Salonique* 22 Απριλίου 1907

<sup>1878</sup> *ό.π.* Η Setti ήταν πολύ καλή στην ερμηνεία της Tosca, ενώ κατάφερε να αποδώσει το πάθος που κρύβεται στη μουσική. Ο Danise υποδύθηκε τον Scarpia, τον οποίο απέδωσε με ευφύια και δύναμη. Ο Giordano ως Mario ενσάρκωσε εξέπεμψε ζεστασιά και συγκίνηση, ενώ ο Carradori ως Spoletta έδωσε μια πολύ καλή ερμηνεία.

διεύθυνση της ορχήστρας από τον F. Labruna ήταν πάλι υποδειγματική, όπως και η σκηνοθεσία από τον R. Labruna.<sup>1879</sup>

Ο θίασος Labruna επέστρεψε στο ιταλικό του ρεπερτόριο με την πρώτη πράξη του «**Don Pasquale**» του Donizetti στις **5/5/1907**, το οποίο παρουσιάστηκε σε ένα γεμάτο θέατρο, ενώ στις **9/5/1907** παραστάθηκε ακόμα ένα έργο του, το «**La Favorite**», το οποίο όμως δεν είχε την επιτυχία του προηγούμενου, γιατί το ακροατήριο ήταν περιορισμένο. Στην παράσταση αυτή έκανε για πρώτη φορά την εμφάνισή του ο μπάσος Vittori, που αποτελούσε νέα προσθήκη στο θίασο του Labruna. Αυτός σίγουρα ήταν ένας τρόπος να τροφοδοτείται το ενδιαφέρον του κοινού και να εξασφαλίζεται η παρουσία του στις παραστάσεις, Στην περίπτωση βέβαια του La Favorite αυτό δεν συνέβη, παρά το γεγονός πως ο Vittori θεωρήθηκε ένας έμπειρος καλλιτέχνης με πολλή ωραία φωνή, σπουδαίο απόκτημα του θιάσου, που θα μπορούσε να δώσει μια πιο καλλιτεχνική ερμηνεία σε κάποια κομμάτια του.<sup>1880</sup>

Η τελευταία παράσταση του ιταλικού θιάσου δόθηκε με το γαλλικό μελόδραμα «**La Juive**» του Fromental Halevy σε λιμπρέτο του Eugene Scribe στις **12/5/1907** με πρωταγωνίστρια την Christoffi στο ρόλο της Rachel. Για την παράσταση αυτή η Journal υποσχέθηκε στο φύλλο της στις 13/5/1907 πως στις 16/5/1907 θα αναφερόταν στην εμφάνιση της Christoffi στο ρόλο της Ραχήλ. Όμως για το θίασο Labruna και για την καλλιτέχνη δεν υπάρχει καμία άλλη είδηση στη Journal. Αυτό ήταν συνηθισμένο φαινόμενο στον Τύπο της Θεσσαλονίκης, Οι ειδήσεις για κάποιον θίασο σταματούσαν ξαφνικά, λες και η εφημερίδα και οι συντάκτες της δεν είχαν πια τη διάθεση να αφιερώσουν άλλο χώρο σε ένα θεατρικό σχήμα. Εκτός από το ότι γι' αυτό το λόγο οι πληροφορίες είναι συχνά ελλιπείς, συχνά αναρωτιέται κανείς, όπως στην περίπτωση της Journal και της απότομης διακοπής παροχής πληροφοριών σχετικά με το θίασο Labruna, μήπως αυτό συνέβαινε για να ενισχυθεί κάποιος άλλος θίασος που εμφανιζόταν για πρώτη φορά στην πόλη. Δεν είναι ίσως τυχαίο πως λίγο αργότερα δημοσιεύτηκε η πρώτη είδηση για έναν άλλο ιταλικό θίασο που πραγματοποίησε σειρά εμφανίσεων στη πόλη, το **θίασο Castellano**.

Η πρώτη εμφάνιση του νέου ιταλικού θιάσου πραγματοποιήθηκε στο Θέατρο του Λευκού Πύργου με την «**Tosca**» στις **29/5/1907** και ήταν μια ευγενική προσφορά του Castellano ώστε να γνωρίσει το κοινό την ορχήστρα του θιάσου, η οποία αποτελείτο

---

<sup>1879</sup> *Journal de Salonique* 6 Μαΐου 1907

<sup>1880</sup> *ό.π.*, 13 Μαΐου 1907

από τριάντα καλλιτέχνες. Η παράσταση αυτή ήταν απογευματινή και διήρκεσε από τις επτά μέχρι τις οκτώ.

Την εμφάνιση του θιάσου Castellano είχαν εξασφαλίσει ο Elie Noah με τη συνεργασία του Hugo Arditti, για τους οποίους η Journal δεν είχε παρά επαινετικά σχόλια, μιας και κατάφεραν να φέρουν στη Θεσσαλονίκη έναν θίασο που λίγο πριν είχε προσφέρει εξαιρετικές βραδιές στους κατοίκους της Κωνσταντινούπολης. Η φήμη του θιάσου ήταν μάλλον μεγάλη γιατί στην πρώτη αυτή παράσταση συνέρρευσε πλήθος κόσμου, ο οποίος περίμενε ανυπόμονα την πρώτη του εμφάνιση.<sup>1881</sup>

Το βράδυ της ίδιας ημέρας, στις **29/5/1907**, σε μια κατάμεστη αίθουσα και πάλι, ο θίασος Castellano παρουσίασε την «**Aida**» του Verdi, την οποία το κοινό χειροκρότησε με ενθουσιασμό. Μαέστρος της ορχήστρας ήταν ο Wehils ο οποίος ήταν άψογος στη διεύθυνση της ορχήστρας ενώ οι χορωδίες άφησαν επίσης απόλυτα ικανοποιημένο το κοινό, όπως και οι ερμηνείες των ηθοποιών.<sup>1882</sup>

Την επόμενη ημέρα, στις **30/5/1907**, ο θίασος Castellano παρουσίασε για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη την τετράπρακτη όπερα του Amilcare Ponchielli «**La Gioconda**» σε λιμπρέτο του Arrigo Boito, βασισμένο στο έργο του Βίκτωρος Ουγκώ «Άγγελος, Τύραννος της Παδούης».<sup>1883</sup> Η όπερα αυτή πρωτοπαρουσιάστηκε το 1876 και ήταν μεγάλη επιτυχία του Ιταλού συνθέτη, αλλά και μια από τις πιο επιτυχημένες νεότερες ιταλικές όπερες μαζί με την Aida και τον Othello.<sup>1884</sup> Θεωρήθηκε πως το έργο του Ιταλού συνθέτη ήταν υψηλής έμπνευσης, με πλούσια ενορχήστρωση, γρήγορη δράση και καλά σχεδιασμένους ρόλους, που έδιναν τη δυνατότητα στους καλλιτέχνες να αναδείξουν το ταλέντο τους.<sup>1885</sup> Έτσι αποδεικνύεται πως ο θίασος Castellano, όπως

---

<sup>1881</sup> *Journal de Salonique* 30 Μαΐου 1907

<sup>1882</sup> *ό.π.*, 30 Μαΐου 1907 Ιδιαίτεροι έπαινοι αποδόθηκαν στις Mantelli και Fabris. Στο ρόλο της Amneris η Mantelli, σύμφωνα πάντα με τη γαλλόφωνη εφημερίδα, έχει μια αξιοθαύμαστη φωνή και τραγουδάει με άψογη τεχνική. Η Fabris τραγούδησε και έπαιξε χωρίς σφάλματα το ρόλο της Aida. Ο κύριος Sarcoli στο ρόλο του Radames διέθετε μια φωνή με δύναμη, ιδιαίτερα στις ψηλές νότες. Ο Arrighetti ενσάρκωσε με φυσικό τρόπο τον Amonarso, ενώ οι Sternaioli, Priori και Antonini υπήρξαν πολύ καλοί στους δεύτερους ρόλους.

Παραθέσαμε με αναλυτικό τρόπο την κριτική της Journal για τους συντελεστές του θιάσου, γιατί έτσι γνωρίζουμε από ποια συγκεκριμένα πρόσωπα αποτελείτο ο θίασος.

<sup>1883</sup> *ό.π.*

<sup>1884</sup> [www.en.m.wikipedia.org/wiki/La\\_Gioconda](http://www.en.m.wikipedia.org/wiki/La_Gioconda)

<sup>1885</sup> *ό.π.*, 6 Ιανουαρία 1907 Η Journal χαρακτήρισε την παράσταση ανώτερη τόσο σε λεπτομέρεια όσο και στο σύνολό της. Οι ηθοποιοί που πήραν μέρος στην παράσταση επαινέθηκαν και αυτοί. Ειδικότερα: η Mantelli ως Laura και η Fabris ως Gioconda σημείωσαν για άλλη μια φορά επιτυχία, η Caragnani ενσάρκωσε τον επεισοδιακό ρόλο της I' Aveugle με πολλή προσωπική γοητεία, ο Arrighetti ενσάρκωσε το ρόλο του Barnaba με απaráμιλλη ορμή, φυσικότητα και μαεστρία, ο Sternaioli στο ρόλο του Alviso ήταν γεμάτος αρχοντιά με φωνή ζεστή και εκφραστική, ο Mancini στο ρόλο του d' Anzo τραγούδησε με φρέσκια φωνή και ο μαέστρος Wehils διέυθυνε με ακρίβεια την ορχήστρα.

προηγούμενα ο θίασος Labruna, έφεραν στο κοινό της Θεσσαλονίκης το πιο σύγχρονο και αξιόλογο ρεπερτόριο όπερας, για το οποίο επαινέθηκαν ιδιαίτερα.

Ο θίασος Castellano εξασφάλισε για το κοινό της Θεσσαλονίκης και μια πολύτιμη συνεργασία. Την **1<sup>η</sup> Ιουνίου 1907** δόθηκε στο Θέατρο του Λευκού Πύργου μια ιδιαίτερη παράσταση με τη συμμετοχή του Leon Escalais, ενός διάσημου Γάλλου τενόρου από την όπερα του Παρισιού. Το έργο που παραστάθηκε ήταν η όπερα του Halevy «**Juive**», στην οποία ο Γάλλος τενόρος είχε το ρόλο του Eleazar. Ο ρόλος αυτός ήταν ένας από εκείνους που ανέδειξε το ταλέντο του Escalais σε πολλά θέατρα της Ευρώπης.<sup>1886</sup> Ήταν σίγουρα σημαντική στιγμή για τη Θεσσαλονίκη, πως ένας καλλιτέχνης αυτού του βεληνεκούς παρουσίασε στο κοινό της πόλης ένα έργο που είχε χτίσει τη φήμη του.

Η σχέση του με τον ιταλικό θίασο πιθανότατα προέκυψε από το γεγονός πως ο Escalais μεταξύ 1892 και 1908 τραγουδούσε πολύ συχνότερα στην Ιταλία από ό,τι στη Γαλλία.<sup>1887</sup> Το κοινό πάντως της Θεσσαλονίκης σίγουρα τον γνώριζε γιατί η παράσταση πραγματοποιήθηκε μπροστά σε ένα πολυάριθμο κοινό. Ο Γάλλος καλλιτέχνης από την πλευρά του ανταποκρίθηκε στη φήμη του και ικανοποίησε τους θεατές της παράστασης. Τους εντυπωσίασε με την απλότητα της υποκριτικής του, με την τέλεια άρθρωσή του και την καθαρή και δυνατή φωνή του, όπως χαρακτηριστικά έγραψε η Journal, η οποία του επέτρεπε να αποδώσει με τελειότητα ακόμα και τους πιο δύσκολους ρόλους του ρεπερτορίου του.<sup>1888</sup>

Άλλη μία σημαντική συνεργασία είχε ο θίασος Castellano, που δικαίωσε τη φήμη του ως ένας από τους πιο σημαντικούς θιάσους που είχαν επισκεφτεί μέχρι τότε την πόλη. Στις **3/6/1907** στο θέατρο του Λευκού Πύργου έκανε το ντεμπούτο της η διάσημη Ιταλίδα σοπράνο Giuseppina Finzi-Magrini, η οποία έντεκα χρόνια πριν, το 1896, είχε πρωτοεμφανιστεί στην Ιταλία στο έργο του Verdi «Un ballo in maschera». Στη Θεσσαλονίκη ενσάρκωσε το ρόλο της Gilda στο έργο του Verdi «**Rigoletto**», με τρόπο απaráμιλλο, όπως έγραψε χαρακτηριστικά η Journal. Η Ιταλίδα καλλιτέχνης μπορεί να βρισκόταν σε περιοδεία πριν πραγματοποιήσει αυτή την εμφάνιση στη Θεσσαλονίκη, γιατί η γαλλόφωνη εφημερίδα, προκειμένου να τονίσει τη μεγάλη της αξία, ανέφερε πως οι μεγαλύτερες εφημερίδες της Αιγύπτου, της Αθήνας, της Κωνσταντινούπολης

---

<sup>1886</sup> *Journal de Salonique* 3 Ιουνίου 1907

<sup>1887</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον Leon Escalais βλ. Jean-Pierre Mouchon, *Le tenor Leonce Escalais*, Edilivre, Sain-Denis, France, 2014

<sup>1888</sup> *Journal de Salonique* 3 Ιουνίου 1907



και της Σμύρνης έχουν γράψει τα καλύτερα λόγια για τις τεράστιες επιτυχίες της στις πόλεις όπου εμφανίστηκε. Η Journal πρόσθεσε εξάλλου πως η Magrini έχει μια εξαιρετική φωνή, ενώ παράλληλα είναι μια πολύ καλή τραγουδός που ξέρει να σαγηνεύει το ακροατήριό της.<sup>1889</sup>

Αξίζει εδώ να σημειωθεί πως μετά τη δεύτερη πράξη του «Rigoletto» η Finzi Magrini τραγούδησε το rondo-finale της «Lucia di Lammermour». <sup>1890</sup>Η αντικατάσταση μιας άριας ή ενός μέρους μιας όπερας με μία άλλη άρια, από μια άλλη όπερα, πρωτοεμφανίστηκε κατά τα τέλη του 17<sup>ου</sup> αιώνα και διήρκεσε μέχρι τα τέλη του 19<sup>ου</sup>, ενώ αραιά και που εντοπίζεται επίσης στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Στην τακτική αυτή κατέφευγαν περισσότερο οι γυναίκες τραγουδίστριες, ενώ τα αίτια πρέπει να αναζητηθούν στα οικονομικά οφέλη που μπορούσε να έχει ένας θίασος, από την απόδοση του πρωταγωνιστή του. Με την επιλογή αυτή οι τραγουδίστριες και τραγουδιστές της όπερας είχαν την ευκαιρία να επιδείξουν περισσότερο τα προσόντα τους, εξασφαλίζοντας έτσι μεγάλο ακροατήριο στα θέατρα που παρουσίαζαν τις παραστάσεις τους. Συνήθως βέβαια αυτοί οι πρωτοκλασάτοι καλλιτέχνες επέλεγαν τα ξένα κομμάτια που ταίριαζαν περισσότερο σε μια όπερα, ανάλογα με το περιεχόμενό της αλλά και τη μουσική της σύνθεση. Σίγουρα όμως η επιλογή τους βασιζόταν ακόμα στις προσωπικές τους δεξιότητες και φιλοδοξίες και σαν στόχο είχαν την προσωπική τους ανάδειξη.<sup>1891</sup> Έτσι η Magrini επέλεξε μάλλον τη λυρική άρια «Il dolce suono» από τη δεύτερη σκηνή της τρίτης πράξης της «Lucia di Lammermour», γιατί υπήρξε ένα τεχνικά, αλλά και εκφραστικά πολύ απαιτητικό κομμάτι, που διάλεξαν πολλές σοπράνο για να αναδείξουν το ταλέντο τους.

Στις **4/6/1907** ο θίασος Castellano παρουσίασε την «**Carmen**», το κορυφαίο έργο του Bizet, με την Mantelli στον κύριο ρόλο. Η Ιταλίδα πρωταγωνίστρια ήταν γνωστή στο κοινό της όπερας, γιατί είχε κάνει σημαντικές επιτυχίες στην Ευρώπη και την Αμερική,

---

<sup>1889</sup> *Journal de Salonique* 3 Ιουνίου 1907 και 10 Ιουνίου 1907 Σε αυτό το φύλλο της Journal γίνεται μια ακόμα αναφορά στο μεγαλείο της Ιταλίδας καλλιτέχνιδος, αλλά και της αποδοχής που είχε από το κοινό της Θεσσαλονίκης. Η γαλλόφωνη εφημερίδα έγραψε χαρακτηριστικά: «Το παρατεταμένο χειροκρότημα, οι εκδηλώσεις ενθουσιασμού, συνόδευσαν το θρίαμβο της μοναδικής καλλιτέχνιδας. Τα λόγια είναι αδύναμα να αποτυπώσουν το μεγαλείο της φωνής, την αλάνθαστη ακρίβεια του τονισμού και την ένταση του προσωπικού της παίξιματος.»

<sup>1890</sup> *ό.π.* Δεν εισέπραξε όμως μόνο η Magrini επαινετικά σχόλια, αλλά και όλοι οι ηθοποιοί που την πλαισίωσαν στην παράσταση αυτή.

<sup>1891</sup> Για το ζήτημα της αντικατάστασης μερών μιας όπερας με μέρη άλλης όπερας βλ: Philip Gosset, *Divas and Scholars: Performing Italian Opera*, Chicago, University of Chicago Press, 2006, Hilary Porris, *Changing the Score: Arias, Prima Donnas and the Authority of Performance*, New-York, Oxford University Press, 2009

γι' αυτό άλλωστε και οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης υποστήριξαν με την πολυπληθή παρουσία τους την παράσταση. Εξάλλου, δεδομένου πως ο ιταλικός θίασος θα έφευγε σε λίγες ημέρες από την πόλη, οι θεατές ήθελαν να παρακολουθήσουν όσο το δυνατόν περισσότερες παραστάσεις. Ακόμα και μόνο η ανακοίνωση της παράστασης της Carmen μπορούσε να προσελκύσει ένα πολύ μεγάλο αριθμό θεατών στο θέατρο, γιατί ήταν από τις πιο δημοφιλείς όπερες και σίγουρα το κορυφαίο έργο του Μπιζέ.<sup>1892</sup>

Όμως η παράσταση δεν είχε την αναμενόμενη επιτυχία, όπως τουλάχιστον υποστηρίζει η Journal. Ενώ η Mantelli κατάφερε να αποδώσει αρκετά πειστικά το ρόλο της Carmen, η ερμηνεία των υπόλοιπων συντελεστών της παράστασης δεν ήταν η αναμενόμενη. Η μέτρια απόδοση των υπόλοιπων ερμηνευτών οφείλεται, κατά τα γραφόμενα της γαλλόφωνης εφημερίδας, στην ατυχή διανομή των ρόλων, που τους οδήγησε να ενσαρκώσουν ρόλους που δεν ήταν ταιριαστοί στη φωνή και στην προσωπικότητά τους.<sup>1893</sup>

Επ' ευκαιρία της Εθνικής Εορτής της Ιταλίας στις **9/6/1907** ο θίασος Castellano έδωσε ένα πολύ μεγάλο γκαλά με τη συμμετοχή της Ιταλίδας τραγουδίστριας Orbellini, η οποία φαίνεται πως ήταν άλλη μια έκτακτη και σημαντική συνεργασία του ιταλικού θιάσου. Το έργο που παραστάθηκε ήταν η «**Manon Lescaut**» του Puccini. Τον ομώνυμο ρόλο φυσικά ερμήνευσε η Orbellini, η οποία είχε τεράστια επιτυχία και χειροκροτήθηκε θερμά από το κοινό της Θεσσαλονίκης. Όμως και οι υπόλοιποι ερμηνευτές συντέλεσαν με το τραγούδι και το παίξιμό τους στην επιτυχία της παράστασης.<sup>1894</sup>

Η βραδιά ξεκίνησε με τον ύμνο Χαμιδιέ<sup>1895</sup> και το Βασιλικό ύμνο της Ιταλίας, ενώ ανάμεσα σε δύο πράξεις, ο Sarcolì, συνοδευόμενος από τη χορωδία ερμήνευσε τη «Ναπολιτάνικη Σερενάτα» του F. Castellano, την οποία συνέθεσε επ' ευκαιρία της επίσκεψης του βασιλιά της Ιταλίας στην Αθήνα.<sup>1896</sup>

Με ένα ακόμη έργο του Puccini συνέχισε τις παραστάσεις του ο θίασος Castellano την επόμενη ημέρα, στις **10/6/1907** με την όπερα «**La Boheme**», την οποία παρακολούθησε ένα πολυάριθμο και εκλεκτό κοινό. Όπως και στη «Manon Lescaut»

---

<sup>1892</sup> *Journal de Salonique* 3 Ιουνίου 1907 και 10 Ιουνίου 1907

<sup>1893</sup> *ό.π.*, 10/6/1907

<sup>1894</sup> *ό.π.*

<sup>1895</sup> Ο αυτοκρατορικός ύμνος Hamidiye παιζόταν στην Οθωμανική Αυτοκρατορία από το 1876 μέχρι το 1909. Το 1876 ο σουλτάνος Abdul Hamid ανέθεσε στον Necip Pasa να συνθέσει έναν ύμνο. Αυτός ήταν και ο πρώτος ύμνος των Οθωμανών σουλτάνων που είχε στίχους.

<sup>1896</sup> *Journal de Salonique* 10 Ιουνίου 1907

έτσι και στη «La Boheme» πρωταγωνίστρια ήταν η διάσημη Orbellini, η οποία έπαιξε και τραγούδησε το ρόλο της Mimi, μάλλον πολύ επιτυχημένα γιατί το κοινό ξέσπασε σε χειροκροτήματα.<sup>1897</sup> Άξιο αναφοράς είναι το γεγονός πως η ορχήστρα του θιάσου σε αυτή την παράσταση είχε άλλο μαέστρο, τον Somma, κάτι που δείχνει πως οι συντελεστές, αλλά και τα μέλη της ορχήστρας, όπως και οι διευθυντές της άλλαζαν συχνά.<sup>1898</sup> Εξάλλου αυτό ταίριαζε στη μορφή ενός περιοδεύοντος θιάσου.

Μία ακόμα σημαντική συνεργασία εξασφάλισε ο θιάσος Castellano, ο οποίος στις **11/6/1907** παρουσίασε σε μία και μοναδική παράσταση το έργο του Boito «**Mefistofele**». Παρά τη φήμη της, ως ένα από τα πιο σημαντικά έργα της σύγχρονης ιταλικής μουσικής, δεν κατάφερε να προσελκύσει πολυάριθμο κοινό στο Θέατρο του Λευκού Πύργου. Ακόμα μεγαλύτερη εντύπωση προκάλεσε η σχετική αδιαφορία που επέδειξε το κοινό απέναντι στον μπάσο Vecchioni, που τα προγράμματα και οι αφίσες τον παρουσίαζαν ως διάσημο τραγουδιστή της όπερας, ενώ αναμενόμενο θα ήταν να αποτελέσει γι' αυτό το λόγο πόλο έλξης για τους λάτρεις του λυρικού θεάτρου.

Ανεξάρτητα όμως από τη μειωμένη προσέλευση, ο Vecchioni εισέπραξε επαίνους και θεωρήθηκε ένας από τους καλύτερους μπάσους που είχε δει μέχρι εκείνη τη στιγμή το κοινό της πόλης.

Μια εκτίμηση της Journal για την αιτία της ολιγάριθμης παρουσίας του κοινού στο θέατρο, ήταν ίσως η ερμηνεία του Vecchioni, η οποία μάλλον ταίριαζε περισσότερο στον «Faust» του Gounod παρά στο «Mefistofele» του Boito. Όμως οι θεατές που παρευρέθηκαν στο θέατρο, ακόμα και αν δεν ήταν τόσο πολλοί, χειροκρότησαν θερμά τον Vecchioni, όπως και τη Fabris στο διπλό ρόλο της Μαργαρίτας και της Ελένης, αλλά και την ορχήστρα υπό τη διεύθυνση του Wehils.<sup>1899</sup>

Μία ξεχωριστή παράσταση έλαβε χώρα στις **12/6/1907** στο Θέατρο του Λευκού Πύργου. Ο ιταλικός θιάσος παρουσίασε την τετράπρακτη όπερα του Σπυρίδωνα Σαμάρα «**Mademoiselle de Belle-Isle**» για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη, λίγα μόλις χρόνια μετά τη σύνθεσή της. Η γενική εντύπωση ήταν πως επρόκειτο για ένα έργο με ευαισθησία και δραματική δύναμη, πως η παράσταση ήταν εξαιρετική με την Fabris συγκινητική και αξιολύπητη στο ρόλο της δεσποινίδος Belle-Isle. Σε αυτή την

---

<sup>1897</sup> *Journal de Salonique* 18 Ιουνίου 1907 Η Journal αναφέρει πως στην τελευταία πράξη, στη σκηνή της αγωνίας και του θανάτου, η Orbellini έπαιξε με έναν εντυπωσιακό ρεαλισμό, ο οποίος εντυπωσίασε τους θεατές που ξέσπασαν σε θερμό χειροκρότημα.

<sup>1898</sup> *ό.π.*, 18 Ιουνίου 1907

<sup>1899</sup> *ό.π.*, 17 Ιουνίου 1907

παράσταση έκανε το ντεμπούτο του ο Battain, που ήταν ένας από τους καλύτερους τενόρους που είχε γνωρίσει η Θεσσαλονίκη μέχρι εκείνη τη στιγμή, σύμφωνα με τις εκτιμήσεις της Journal, ενώ και οι υπόλοιποι συντελεστές της παράστασης ήταν αξιόλογοι στους ρόλους τους.<sup>1900</sup>

Ο θίασος Castellano επρόκειτο να φύγει από τη Θεσσαλονίκη στις 13/6/1907, όμως ανέβαλε την αναχώρησή του λόγω της άφιξης της ιταλικής μοίρας στη Θεσσαλονίκη. Έτσι στις **15/6/1907** παρουσίασε, στο Θέατρο του Λευκού Πύργου και πάλι, τον «**Faust**» του Gounod,<sup>1901</sup> ενώ στις **16/6/1907** παραστάθηκε η «**Fedora**» του Umberto Giordano για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη.<sup>1902</sup> Στις **17/6/1907** επίσης ο ιταλικός θίασος παρουσίασε την όπερα «**La sonnabula**» του Vincenzo Bellini, στην οποία η Finzi Magrini είχε το βασικό ρόλο. Εξάλλου το όνομα της πρωταγωνίστριας ήταν εγγύηση για την επιτυχία της βραδιάς, ενώ μεγάλος αριθμός θέσεων είχε κρατηθεί για τους αξιωματικούς της ιταλικής μοίρας.<sup>1903</sup>

Τέλος στις **18/6/1907** σε μια κατάμεστη αίθουσα παραστάθηκε από το θίασο Castellano η «**Traviata**», η οποία ήταν και η τελευταία παράσταση του ιταλικού θιάσου στη Θεσσαλονίκη. Η ατραξιόν της βραδιάς υπήρξε για μια ακόμη φορά η Finzi Magrini προσφέροντας για τελευταία φορά μια υψηλού επιπέδου παράσταση στο κοινό της πόλης.<sup>1904</sup>

Μετά από τις παραστάσεις όπερας που παρουσίασαν δύο ιταλικοί θίασοι, σειρά είχε ένας τρίτος ιταλικός θίασος που παρουσίασε οπερέτες στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Το τραγούδι είχε σίγουρα και πάλι την τιμητική του σε μια πιο ανάλαφρη εκδοχή όμως που σαν στόχο είχε περισσότερο τη διασκέδαση των θεατών.

**Ο θίασος Sarnella** ξεκίνησε τις παραστάσεις του στις **19/7/1907** στο Θέατρο του Λευκού Πύργου και γενικότερα έτυχε καλής υποδοχής από το κοινό της πόλης, ενώ θεωρήθηκε ένας γενικά ικανοποιητικός θίασος. Το πρώτο έργο που παρουσίασαν ήταν η ναπολιτάνικη οπερέτα του Vincenzo Valente «**I grenatieri**» και δεν ήταν βέβαια η πρώτη φορά που παρουσιαζόταν στη Θεσσαλονίκη. Δεδομένου άλλωστε πως οι οπερέτες που αποτελούσαν μέρος του ρεπερτορίου των αντίστοιχων θιάσων δεν ήταν τόσο πολλές, ήταν επόμενο να παρουσιάζονται συχνά μπροστά στο κοινό της πόλης,

---

<sup>1900</sup> *Journal de Salonique* 18/6/1907

<sup>1901</sup> *ό.π.*, 17 Ιουνίου 1907

<sup>1902</sup> *ό.π.*

<sup>1903</sup> *ό.π.*

<sup>1904</sup> *ό.π.*, 18 Ιουνίου 1907

το οποίο όμως δεν φαινόταν να χάνει το ενδιαφέρον του γι' αυτές, γιατί συνήθως είχε μια πολυάριθμη παρουσία στα θέατρα που δίνονταν αυτές οι παραστάσεις.

Το έργο του Valente είχε επιτυχία, η Lanzi και ο Danesi ήταν εκείνοι που τράβηξαν περισσότερο από όλους το ενδιαφέρον των θεατών, όμως και οι υπόλοιποι ηθοποιοί ήταν καλοί στους ρόλους τους.<sup>1905</sup> Στο σημείο αυτό να προσθέσουμε πως η *Journal de Salonique*, από τη οποία αντλούμε όλες τις πληροφορίες για τις παραστάσεις των ξένων θιάσων, χρησιμοποιεί σχεδόν στερεότυπα τον ίδιο τρόπο παρουσίασης και αξιολόγησης των εκάστοτε παραστάσεων. Αναφέρεται συχνά στο ίδιο το έργο, όμως περισσότερο ασχολείται με την απόδοση των ηθοποιών. Οι πρωταγωνιστές παίρνουν συνήθως τα περισσότερα εύσημα, ενώ γίνεται αναφορά στους δεύτερους ρόλους, κυρίως επαινετική, γιατί συνήθως η κριτική αυτή περισσότερο σαν στόχο έχει τη διαφήμιση της παράστασης.

Μία ακόμα γνωστή οπερέτα παρουσίασε ο θίασος Sarnella στο κοινό της πόλης. Ήταν το έργο του Suppe «**Boccace**» που παραστάθηκε στις **21/7/1907** με την ίδια επιτυχία, όπως και το πρώτο έργο του θιάσου.<sup>1906</sup> Την επόμενη ημέρα, στις **22/7/1907** παραστάθηκε η οπερέτα του Louis Varney «**Fanfan-la-Tulipe**» που με τις αστείες καταστάσεις που επικρατούν διασκέδασε το κοινό που την παρακολούθησε.<sup>1907</sup> Ο θίασος Sarnella δεν θεωρήθηκε ως ένας εξαιρετικός θίασος, όμως σίγουρα ως επαρκής, μιας και οι περισσότεροι καλλιτέχνες που τον απάρτιζαν ήταν έμπειροι και αρκετά επιτυχημένοι. Επίσης ήταν ένας θίασος που ήρθε καλά προετοιμασμένος-οι ηθοποιοί ήξεραν τα λόγια τους και τα τραγούδια τους κι αυτό άφησε μια θετική εικόνα στο κοινό. Από αυτή την άποψη ήταν ο πιο καλά οργανωμένος θίασος που είχε μέχρι τότε γνωρίσει το κοινό της Θεσσαλονίκης. Η καλή αυτή οργάνωση φαινόταν από όλο το στήσιμο των ηθοποιών πάνω στη σκηνή, αλλά και από δευτερεύοντες παράγοντες, όπως από τα σκηνικά και τα κοστούμια.<sup>1908</sup>

Στις **23/7/1907** η Lanzi σημείωσε επιτυχία στην όπερα κομίκ του Charles Lecocq «**Le petit duc**», όπως και ο Danesi, ο οποίος ενσάρκωσε τον καθηγητή Baccelo, ενώ η Panebianco και ο Carbone χειροκροτήθηκαν στους δεύτερους ρόλους.<sup>1909</sup>

---

<sup>1905</sup> *Journal de Salonique* 22 Ιουλίου 1907

<sup>1906</sup> *ό.π.*

<sup>1907</sup> *ό.π.*, 29 Ιουλίου 1907

<sup>1908</sup> *ό.π.* Οι ηθοποιοί επαινέθηκαν ιδιαίτερα για την παράσταση αυτή. Η Tiozzo, η οποία έκανε το ντεμπούτο της στο ρόλο της Pimpinella είχε μεγάλη επιτυχία και τραγούδησε τους στίχους του ρόλου της με γοητεία και ευγένεια, ενώ έπαιξε με εξάισια παιδικότητα. Ο Battaro άφησε επίσης πολύ καλή εντύπωση στο ρόλο του Fanfan, τον οποίο ερμ. ήνευσε με ένα πολύ προσωπικό στυλ.

<sup>1909</sup> *ό.π.*

Στις **30/7/1907** ο θίασος Sarnella παρουσίασε κάτι καινούργιο στο κοινό της Θεσσαλονίκης, μια μουσική κωμωδία σε δύο πράξεις, που το κοινό της πόλης είχε την ευκαιρία για πρώτη φορά να απολαύσει. Είναι ίσως παράξενο το γεγονός πως ένας ιταλικός θίασος επέλεξε να παρουσιάσει ένα αγγλικό έργο, όμως η παράσταση της «**Geisha**» του Sidney Jones σε λιμπρέτο του Owen Hall ήταν σίγουρα κάτι μοναδικό για τα δεδομένα της Θεσσαλονίκης, γι' αυτό και το κοινό την υποδέχτηκε θερμά. Το εξωτικό και άγνωστο για τους κατοίκους της Θεσσαλονίκης περιβάλλον, μέσα στο οποίο λαμβάνει χώρα η δράση και ξεδιπλώνονται οι χαρακτήρες, η πρωτοτυπία των σκηνικών και των κοστουμιών που αναπαριστούσαν μια χώρα μακρινή, που οι θεατές δεν γνώριζαν, αλλά και η μουσική, η οποία, αν και δεν είχε καμία σχέση με τη σοβαρή μουσική της όπερας, γοήτευσε τους θεατές. Ακόμα και αν κάποιες φορές, όπως ισχυρίζεται η Journal, ο ιαπωνικός αέρας που προσπαθούσε να μεταδώσει όλη η παράσταση εξαντλούνταν σε μια μακριά κοτσίδα και στα κιμονό, το έργο ήταν καθηλωτικό και μπορούσε να τοποθετηθεί σε οποιοδήποτε γεωγραφικό μήκος και πλάτος. Πάντως σε γενικές γραμμές η εξωτική ατμόσφαιρα του έργου αποδόθηκε σωστά και οι ηθοποιοί επαινέθηκαν για την απόδοσή τους πάνω στη σκηνή.<sup>1910</sup>

Στις **15/8/1907** στο Θέατρο του Λευκού Πύργου παρουσιάστηκε μια διασκευή της όπερας κομίκ του Charles Lecocq «**La Fille de Madame Angot**» προς όφελος της Tiozzo. Στο ρόλο της Claretta η Ιταλίδα ηθοποιός απέσπασε πολλά χειροκροτήματα και λουλούδια, ενώ σε κάποιο διάλειμμα ερμήνευσε δύο τραγούδια με πολλή χάρη.<sup>1911</sup>

Η τελευταία παράσταση του θιάσου ήταν στις **16/8/1907** με την οπερέτα του Varney «**D' Artagnan**», στην οποία η Lanzi ενσαρκώνοντας τον ήρωα του έργου είχε μεγάλη επιτυχία και απέσπασε ένα θερμό χειροκρότημα.<sup>1912</sup>

Για περίπου δύο μήνες δεν εμφανίστηκαν άλλοι ξένοι θίασοι στη Θεσσαλονίκη, ώσπου στις 23 Οκτωβρίου 1907 θα ξεκινούσε και πάλι η θεατρική σεζόν στο Θέατρο του Λευκού Πύργου με ένα γαλλικό θίασο της Comedie Francaise υπό τη διεύθυνση του Clement Silvestre. Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς πως καθ' όλη τη διάρκεια

---

<sup>1910</sup> *Journal de Salonique* 1 Αυγούστου 1907 Η Panebianco υποδύθηκε τη Geisha και τραγούδησε με μια όμορφη, φρέσκια και εκφραστική φωνή. Την Mis Molhy έπαιξε η Tiozzo, η οποία χειροκροτήθηκε ιδιαίτερα, κυρίως στη δεύτερη πράξη στο «Χορό των Θαυμαστών». Ο Danesi ως Wun-Hi μπορεί να μην έπειθε πάντα ως Κινέζος, όμως κατάφερε να διασκεδάσει το κοινό του. Ο Petroni απέδωσε επιτυχημένα τη διασκεδαστική φιγούρα του Μαρκήσιου Imare, οι Carradori και Carbone είχαν τους ρόλους των Άγγλων αξιωματικών, ενώ ο Bottaro ήταν αστείος ως Katna.

Η γαλλόφωνη εφημερίδα της Θεσσαλονίκης αναφέρθηκε για μια ακόμα φορά στη σκηνοθεσία, την οποία θεώρησε καλή, όπως τα σκηνικά και τα κοστούμια.

<sup>1911</sup> *ό.π.*, 22 Αυγούστου 1907

<sup>1912</sup> *ό.π.*

του 1907 όλοι οι ξένοι θίασοι εμφανίστηκαν στο Θέατρο του Λευκού Πύργου, ο ιδιοκτήτης του οποίου παρουσίασε μια ποικιλία θεαμάτων, για να μπορέσει να εξασφαλίσει την αδιάκοπη παρουσία του κοινού στο θέατρο. Έτσι ξεκινώντας με δύο ιταλικούς οπερατικούς θιάσους που θα ικανοποιούσαν την αγάπη των κατοίκων της πόλης για την όπερα, συνέχισε με ένα πιο ελαφρύ είδος, έναν ιταλικό θίασο οπερέτας, η οποία επίσης ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη εκείνη την περίοδο. Άλλωστε τόσο η όπερα όσο και η οπερέτα ως μουσικο-θεατρικά είδη μπορούσαν να ξεπεράσουν τα όποια εμπόδια στη γλώσσα και να απευθυνθούν σε ένα ευρύτερο κοινό. Η θεατρική χρονιά όμως στο Θέατρο του Λευκού Πύργου θα τελείωνε με έναν θίασο της Comedie Francaise που θα παρουσίαζε δράματα και κωμωδίες υπό τη διεύθυνση, όπως έχει ήδη αναφερθεί του Clement Silvestre.

Μέχρι όμως να ξεκινήσει τις εμφανίσεις του αυτός ο θίασος και για να καλυφθεί ένα μικρό κενό που δημιουργήθηκε, ο ιδιοκτήτης του Θεάτρου του Λευκού Πύργου εξασφάλισε τη συνεργασία ενός μικρότερου γαλλικού θιάσου με την επωνυμία Francaise de Varietes υπό τη διεύθυνση του Diez's που θα παρουσίαζε στο κοινό της Θεσσαλονίκης σύντομα έργα μίας ή δύο πράξεων, κωμωδίες και βωντβίλ, αλλά και τραγούδια για να το διασκεδάσει. Ήταν στην πραγματικότητα ένας θίασος ποικιλιών, γιατί εκτός από τις κωμωδίες και τις οπερέτες παρουσίαζε στο κοινό μεταμορφώσεις, στις οποίες ειδικευόταν η κυρία Fregoli και σύντομες μουσικές συναυλίες.

Έτσι από τις **17 μέχρι τις 23 Οκτωβρίου 1907** ο θίασος Francaise de Varietes έδινε κάθε μέρα τις παραστάσεις του στο Θέατρο του Λευκού Πύργου με ένα ανανεωμένο ρεπερτόριο που αποτελείτο από τις καλύτερες κωμωδίες που παρουσιάζονταν στις μεγαλύτερες παριζιάνικες σκηνές, όπως το «**La paix chez soi**» του Courteline και η μονόπρακτη κωμωδία «**Asile de Nuit**» του Max Maurey. Όπως μας πληροφόρησε η Journal de Salonique, προκειμένου να διαφημίσει το γαλλικό θίασο, κάθε παράσταση ήταν απολαυστική, ενώ ο Diez's, ο διευθυντής του θιάσου ήταν ένας από τους καλύτερους καλλιτέχνες που είχε εμφανιστεί στη Θεσσαλονίκη. Μάλλον πάντως επρόκειτο για έναν οικογενειακό θίασο, γιατί σ' αυτόν συμμετείχε και η σύζυγος του διευθυντή, η κυρία Diez's, η οποία επαινέθηκε ιδιαίτερα για την υποκριτική της δεινότητα.<sup>1913</sup>

Στις **24/10/1907** ο θίασος της Comedie Francaise υπό τη διεύθυνση του Clement Silvestre έκανε την πρώτη του εμφάνιση στο Θέατρο του Λευκού Πύργου και όπως τις

---

<sup>1913</sup> Journal de Salonique 17 Οκτωβρίου 1907 και 24 Οκτωβρίου 1907

προηγούμενες χρονιές, αποτελείτο από ηθοποιούς που ήταν γνωστοί στα θέατρα του Παρισιού και του εξωτερικού. Το έργο με το οποίο έκανε πρεμιέρα ο γαλλικός θίασος ήταν το δράμα του Αλέξανδρου Δουμά υιού «**Denise**», που θεωρήθηκε ένα κάπως απαρχαιωμένο έργο, μιας και οι ιδέες του είχαν πια χάσει την παράδοση γοητεία τους. Παρ' όλα αυτά οι ηθοποιοί απέδωσαν σωστά τους ρόλους τους και επαινέθηκαν γι' αυτό.<sup>1914</sup>

Μετά την πρεμιέρα του θιάσου, παρουσιάστηκαν και άλλα έργα στη σκηνή του Θεάτρου του Λευκού Πύργου, όμως δυστυχώς γι' αυτά δεν γνωρίζουμε την ακριβή ημερομηνία παράστασής τους. Ξέρουμε μόνο πως στο διάστημα **μεταξύ 25/10/1907 και 11/11/1907**, όταν και βρίσκουμε την τελευταία είδηση για το γαλλικό θίασο στη *Journal de Salonique*, παραστάθηκαν συνολικά έξι έργα, μεταξύ αυτών μόνο ένα βωντβίλ, ενώ τα υπόλοιπα ήταν δράματα γνωστών Γάλλων συγγραφέων.

Μετά τη «Denise» ο γαλλικός θίασος παρουσίασε ένα περιπετειώδες έργο του Ernest Morel, το «**Le Tour du monde d' un enfant de Paris**», το οποίο παρακολούθησε ένα πολυάριθμο κοινό.<sup>1915</sup> Στο έργο αυτό διακρίθηκε ιδιαίτερα ο Henri Goidsen, ο οποίος υπήρξε Βέλγος ηθοποιός που εμφανιζόταν συχνά με το θίασο του Sylvestre, ενώ το μεγαλύτερο μέρος της καριέρας του το πέρασε στο Βέλγιο.<sup>1916</sup>

Λίγο αργότερα το κοινό της Θεσσαλονίκης είχε την ευκαιρία να παρακολουθήσει το τρίπρακτο έργο του Bernstein «**Bercail**» το οποίο είχε γραφτεί και παρασταθεί τρία χρόνια νωρίτερα. Η *Journal* αποκάλυψε το έργο αριστούργημα, ένα από τα πιο ενδιαφέροντα έργα τα τελευταία χρόνια, ενώ θεώρησε γενικά εξαιρετική την παράσταση και τους ηθοποιούς άψογους στους ρόλους τους.<sup>1917</sup>

Ανάμεσα στα δραματικά έργα, ο θίασος του Sylvester παρουσίασε ακόμα ένα βωντβίλ, το «**Vous n' avez rien a declarer**» των Maurice Hennequin και Pierre Veber. Το ακατάλληλο θέαμα για δεσποινίδες ήταν εγγύηση για την επιτυχία του έργου, γι' αυτό και στη Θεσσαλονίκη το κοινό ήταν πολυπληθές.<sup>1918</sup>

Το έργο σε πέντε πράξεις του P. Berton «**Zaza**» παραστάθηκε στη συνέχεια από το θίασο Sylvester. Το δράμα του Berton είχε παρουσιαστεί για πρώτη φορά στο Theatre du Vaudeville στο Παρίσι το 1898 και παρά την αντισυμβατική ηρωίδα του είχε γίνει

---

<sup>1914</sup> *Journal de Salonique* 31 Οκτωβρίου 1907

<sup>1915</sup> *ό.π.*

<sup>1916</sup> [https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Henri\\_Goidsen](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Henri_Goidsen)

<sup>1917</sup> *Journal de Salonique* 31 Οκτωβρίου 1907

<sup>1918</sup> *ό.π.*, 4 Νοεμβρίου 1907



επιτυχία. Η αξία του έργου αναγνωρίστηκε και στη Θεσσαλονίκη κυρίως για το μοναδικό τρόπο που είχε σχεδιαστεί ο ρόλος της Ζαζά. Στο πρόσωπό της ο συγγραφέας παρουσίασε μια νεαρή γυναίκα συναισθηματική όσο και βίαιη, ένα κορίτσι και μια συμπαθητική ερωμένη ταυτόχρονα. Όλες αυτές τις αρετές του ρόλου κατάφερε να παρουσιάσει με επιτυχία πάνω στη σκηνή η Dorvallay, η οποία χειροκροτήθηκε πολύ από το κοινό. Όσο για κάποιους ρόλους η *Journal de Salonique* δεν επεφύλαξε πολύ επαινετικά σχόλια. Για τον Sylvester που ενσάρκωσε το ρόλο του Dufrene έγραψε πως ήταν κάπως ψυχρός. Για τον Berthe που υποδύθηκε τον de Cascart έκρινε πως θα ήταν καλύτερος στο ρόλο του Dufrene, όμως για την Couturier έγραψε πως ήταν μια φυσική Anais, για τον μικρό Rousseau πως ήταν αξιολάτρευτος ως Toto και για τον Chauveau πως υποδύθηκε με εξυπνάδα τον επεισοδιακό ρόλο του Malardot.<sup>1919</sup>

Ακολούθησε το διασκεδαστικό βωντβίλ «**Les Grandes Manoeuvres**» του Gaston Marot που μάλλον σκανδάλισε κάπως την κοινωνία της Θεσσαλονίκης, γιατί υπήρξε αυστηρή σύσταση να μην έρθουν νεαρά κορίτσια στην παράσταση.<sup>1920</sup>

Ο θίασος του Silvestre έκλεισε τις παραστάσεις του στη Θεσσαλονίκη με το έργο του Εμίλ Ζολά «**Therese Raquin**». <sup>1921</sup>Μπορεί για την εποχή του το θέμα της μοιχείας και της δολοφονίας να ήταν σκανδαλώδες, όμως σίγουρα το έργο είχε πολλά καινοτόμα στοιχεία, ενώ μια από τις σπάνιες φορές το κοινό της πόλης είχε τη δυνατότητα να δει κάτι διαφορετικό. Έτσι έκλεισε θεατρικά το 1907.

Το **1908** υπήρξε σίγουρα μια ιδιαίτερη χρονιά για τη Θεσσαλονίκη. Από τις αρχές του έτους μέχρι τον Απρίλιο επικράτησε καλλιτεχνική ξηρασία. Μια ρωσική χορωδία έδωσε κάποιες παραστάσεις στο Θέατρο του Λευκού Πύργου τον Ιανουάριο,<sup>1922</sup> ενώ στις αρχές Απριλίου το κοινό της πόλης έχει τη δυνατότητα να παρακολουθήσει έναν διάσημο υπνωτιστή στο Eden που χάρισε ένα ξεχωριστό θέαμα στους θαμώνες του θεάτρου.<sup>1923</sup>

Τον Απρίλιο και το Μάιο το ενδιαφέρον του κοινού προσέλκυσαν οι παραστάσεις του Παντόπουλου στο Θέατρο του Λευκού Πύργου, στις οποίες αναφερθήκαμε σε άλλο κεφάλαιο της εργασίας αυτής.

---

<sup>1919</sup> *Journal de Salonique* 7 Νοεμβρίου 1907

<sup>1920</sup> *ό.π.*, 11 Νοεμβρίου 1907

<sup>1921</sup> *ό.π.*

<sup>1922</sup> *ό.π.*, 20 Ιανουαρίου 1908

<sup>1923</sup> *ό.π.*, 9 Απριλίου 1908

Το κοινό είχε επίσης τη δυνατότητα να απολαύσει μια ποιητική βραδιά με τον Rochat που θεωρείτο εξαιρετικός στην απαγγελία. Ανάμεσα στους θεατές ήταν και αρκετά εξέχοντα μέλη της κοινωνίας της πόλης, ενώ η βραδιά έλαβε χώρα στο θέατρο του Lycee Francais.<sup>1924</sup>

Διάφορα θεάματα με τραγουδιστές και τραγουδίστριες έλαβαν χώρα τον Ιούνιο στον Κήπο του Λευκού Πύργου, όπου κανείς μπορούσε να παρακολουθήσει και κινηματογράφο, το καινούργιο είδος διασκέδασης που ενθουσίασε τους κατοίκους της πόλης.<sup>1925</sup>

Τον Ιούλιο ήρθε στην πόλη η Βερώνη, ενώ τα διάφορων ειδών νούμερα συνεχίζονταν στον Κήπο του Λευκού Πύργου. Στις 10 Ιουλίου 1908 κηρύχτηκε η Επανάσταση των Νεοτούρκων και η Journal de Salonique μετατράπηκε από τις 23 Ιουλίου και μετά σε όργανο του Συντάγματος. Η καινούρια της αυτή ιδιότητα την έκανε να ασχοληθεί ολοένα και περισσότερο με πολιτικά ζητήματα και να παραμελήσει τα καλλιτεχνικά, αν και πιστεύουμε πως το 1908 δεν ήταν γενικά μια εύφορη καλλιτεχνικά χρονιά.

Εκτός από μια συναυλία στο θέατρο του Λευκού Πύργου που έγινε τον Ιούλιο, όλο το υπόλοιπο καλοκαίρι πέρασε χωρίς κανένα καλλιτεχνικό δρώμενο μέχρι τον Σεπτέμβριο του 1908, όταν στην πόλη έκαναν εμφανίσεις ένας βουλγαρικός και ένας οθωμανικός θίασος.

Στις 20/9/1908 η Journal de Salonique μας πληροφορεί πως ο δραματικός **βουλγαρικός θίασος**, του οποίου το όνομα δεν κοινοποιήθηκε ποτέ, ούτε και τα ονόματα των συντελεστών του, συνέχιζε τις παραστάσεις του στο Eden με μεγάλη επιτυχία. Από τη γαλλόφωνη εφημερίδα αναφέρθηκαν μόνο δύο παραστάσεις του θιάσου. Στις **19/9/1908** παρουσιάστηκε το έργο του Δουμά υιού «**Dame aux Camelia**» και στις **20/9/1908** το «**Les Fonctionnaires Valeurs**», αγνώστων λοιπών στοιχείων.<sup>1926</sup>

Το μόνο που γνωρίζουμε ακόμα για το βουλγαρικό θίασο είναι πως οι δύο παραστάσεις δόθηκαν σε μια κατάμεστη αίθουσα, γεγονός που υπογραμμίζει μια αρκετά πολυάριθμη παρουσία του βουλγαρικού στοιχείου στην πόλη. Δυστυχώς αυτό που δεν διευκρινίζεται είναι σε ποια γλώσσα δόθηκε η παράσταση. Μπορούμε λογικά να εικάσουμε πως ήταν στη βουλγαρική, πράγμα το οποίο θα μπορούσε να σημαίνει πως εκείνη την εποχή ήδη είχαμε μεταφράσεις διάσημων θεατρικών έργων σε διάφορες

---

<sup>1924</sup> Journal de Salonique 28 Μαΐου 1908

<sup>1925</sup> *ό.π.*, 25 Ιουνίου 1908

<sup>1926</sup> *ό.π.*, 20 Σεπτεμβρίου 1908

γλώσσες των Βαλκανίων και πως το γαλλικό θέατρο και ο γαλλικός πολιτισμός γενικότερα διαμόρφωνε σε ένα βαθμό την ταυτότητα των αναδυόμενων εθνικών κρατών την περίοδο αυτή. Γιατί είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς, πως ανεξάρτητα ίσως σε ποια γλώσσα πραγματοποιούνταν οι παραστάσεις των θιάσων, τόσο οι Βούλγαροι όσο και οι Έλληνες, αλλά και οι άλλες εθνότητες, όπως οι Τούρκοι και οι Εβραίοι της πόλης, βρίσκονταν σε μια στενή επαφή με το γαλλικό κυρίως θέατρο.

Την ίδια περίοδο βρισκόταν στην πόλη ένας **οθωμανικός θιάσος κωμωδιών** υπό τη διεύθυνση του **Fehim effendi** που έδωσε κάποιες παραστάσεις στο Eden. Στις εμφανίσεις του θιάσου αναφέρθηκε μόνο μια φορά η Journal de Salonique, όμως σε εκείνη την παράσταση η ανταπόκριση του κοινού ήταν μεγάλη, μιας και η αίθουσα του θεάτρου ήταν κατάμεστη. Δεν στάθηκε δυνατόν όμως να εντοπίσουμε το έργο που παραστάθηκε λόγω φθοράς του φύλλου της γαλλόφωνης εφημερίδας σε κάποια σημεία.<sup>1927</sup> Η ανταπόκριση του κοινού πάντως έδειξε πως και το τουρκικό κοινό είχε ανάγκη και υποστήριζε το θέατρο, όποτε είχε την ευκαιρία, ενώ το αυξημένο ενδιαφέρον της τουρκικής κοινότητας για τα θεατρικά πράγματα καταδεικνύουν και αρκετές ερασιτεχνικές παραστάσεις της εποχής, κυρίως από μαθητές τουρκικών σχολείων, στις οποίες παρουσιάζονταν κατεξοχήν τουρκικά έργα, όπως το «Akif bey», έργο που συνέγραψε ο Κεμάλ και παραστάθηκε από τους παλιούς μαθητές του σχολείου Terekki.<sup>1928</sup>

Μία σημαντική εμφάνιση ανακοινώθηκε τον Οκτώβριο στη Θεσσαλονίκη. Στις 15/10/1908 δημοσιεύτηκε είδηση στη Journal de Salonique σχετικά με την άφιξη του **γαλλικού θιάσου κωμωδιών και δραμάτων υπό τη διεύθυνση του Louis Gardet**. Οι εμφανίσεις του θιάσου επρόκειτο να ξεκινήσουν στις **24/10/1908** στο θέατρο Eden, ενώ έγινε γνωστό επίσης το ρεπερτόριο που θα παρουσιαζόταν στο κοινό της Θεσσαλονίκης.<sup>1929</sup> Αν και διαφημίστηκε ως θιάσος δραμάτων και κωμωδιών, σε αυτή τη σειρά των εμφανίσεών του στην πόλη παρουσίασε σχεδόν αποκλειστικά κωμωδίες και κάποια βωντβίλ. Ακόμα πρέπει να προσθέσουμε πως το ρεπερτόριο του θιάσου δημοσιεύτηκε πριν από την έναρξη των εμφανίσεών του στη Θεσσαλονίκη και δεν

---

<sup>1927</sup> Journal de Salonique 20 Σεπτεμβρίου 1908

<sup>1928</sup> *ό.π.*

<sup>1929</sup> *ό.π.*, 15 Οκτωβρίου 1908

είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε, λόγω των περιορισμένων ειδήσεων που αφιέρωσε στο θίασο η Journal, αν οι παραστάσεις αυτές πραγματοποιήθηκαν.

Ο θίασος Gardet φαίνεται πως είχε προγραμματίσει την παράσταση δεκατριών έργων. Αν σκεφτεί κανείς πως έφτασε στη Θεσσαλονίκη στις 24/10/1908 και έδωσε την τελευταία του παράσταση στις 22/11/1908 τότε αυτό σημαίνει πως η συχνότητα των παραστάσεων ήταν περίπου μία κάθε δύο ημέρες.

Τα έργα που ανακοινώθηκαν από τη Journal ήταν τα ακόλουθα: «**Le Nouveau Jeu**», κωμωδία σε πέντε πράξεις του Henri Lavedan, το vaudeville σε τρεις πράξεις «**Le Coup de Journac**» που είχε παιχτεί ένα χρόνο νωρίτερα, το 1907, στις σκηνές του Παρισιού, η τρίπρακτη κωμωδία των Jacques Monnier και Georges Montignac «**Le Couer et le reste**», επίσης του 1907, η τρίπρακτη κωμωδία των Maurice Hennequin και Pierre Veber «**Vous n' avez rien a declarer**», το τρίπρακτο vaudeville του Hugues Delome «**Ce Veinard de Bridache**», που είχε παρουσιαστεί για πρώτη φορά μερικούς μήνες νωρίτερα, στις 13/1/1908 στο Theatre Cluny του Παρισιού, το έργο «**Fourtelin s' amuse**», τη φάρσα σε τρεις πράξεις του Georges Feydeau «**Un fil a la patte**», το τρίπρακτο vaudeville του Andre Mouezy-Eon «**Panachot gendarme**» που παίχτηκε για πρώτη φορά το 1907, η κωμωδία των Paul Gavault και Robert Charvay «**Mlle Josette ma femme**» που πρωτοπαρουσιάστηκε το 1906, η κωμωδία των Georges Feydeau και Maurice Desvalliers «**L' Hotel du Libre-Echange**» του 1894 και η πεντάπρακτη κωμωδία του Pierre Decourcell «**Après le pardon**» που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το 1907.<sup>1930</sup>

Για τα έργα αυτά συγκεκριμένες ημερομηνίες παραστάσεων δεν υπάρχουν, όπως επίσης και κανένα σχόλιο για την επιτυχία τους και την απόδοση των ηθοποιών. Η αναφορά των τίτλων των έργων αποτέλεσε μια απλή διαφήμιση του θιάσου, είναι ίσως γι' αυτό το λόγο πιθανόν κάποια από αυτά να μην παραστάθηκαν στη Θεσσαλονίκη.

Ο Gardet, προκειμένου να αυξήσει τη δημοτικότητα του θιάσου του, πρόσθεσε στα μέλη του δύο διάσημες τραγουδίστριες, την Paulette Mons και την Andree Preval, αλλά και έναν γνωστό κωμικό, τον Laurent Rolland.<sup>1931</sup> Ο ανταγωνισμός μάλλον ήταν μεγάλος εκείνη την περίοδο και το τραγούδι σίγουρα μια από τις πιο αγαπημένες διασκεδάσεις των κατοίκων της πόλης.

---

<sup>1930</sup> *Journal de Salonique* 15 Οκτωβρίου 1908

<sup>1931</sup> *ό.π.*

Ο θίασος Gardet παρουσίασε επίσης το έργο του Feydeau «**La Dame de chez Maxim**» στις **22/11/1908**, ενώ έκλεισε τις εμφανίσεις του στην πόλη με μια αποχαιρετιστήρια παράσταση στις 23/11/1908 η οποία διοργανώθηκε υπό την αιγίδα της Οθωμανικής επιτροπής «Ένωση και Πρόοδος» και προς όφελος του Elie Noah και του Louis Gardet, ενώ η βραδιά τελείωσε με την αποθέωση του Συντάγματος «Union et Progres ou la Tourquie Nouvelle» που ερμηνεύτηκε από όλο το θίασο.<sup>1932</sup>

**Στα τέλη Νοεμβρίου 1908** έκανε την εμφάνισή του στη Θεσσαλονίκη ένας ακόμη διάσημος καλλιτέχνης της εποχής με το θίασό του, ο Ιταλός ηθοποιός **de Liguoro**, στον οποίο η Journal de Salonique αφιέρωσε ένα αρκετά εκτενές άρθρο για να εξάρει τις αρετές του.

Από το άρθρο της γαλλόφωνης εφημερίδας μαθαίνουμε πως ο de Liguoro υπήρξε από τους πιο νέους και λαμπρούς πρωταγωνιστές του ιταλικού δραματικού θεάτρου. Ξεκίνησε την καριέρα του δίπλα στο διάσημο Ermete Zacconi<sup>1933</sup> στη Βερόνα στο τετράπρακτο δράμα «L' Erede» του Marco Praga. Η επιτυχία του ήταν τόσο μεγάλη που τον έκανε αυτόματα έναν από τους πιο περιζήτητους νεαρούς πρωταγωνιστές του ιταλικού θεάτρου. Έπαιξε για μερικά χρόνια μεγάλους πρωταγωνιστικούς ρόλους, ενώ αναδείχθηκε στη δημιουργία ιστορικών χαρακτήρων. Εκτός από ηθοποιός υπήρξε συγγραφέας πολλών θεατρικών έργων που γνώρισαν κάποια επιτυχία, όπως τα: «La Fantoche», «Andre Chenier», «Joachim Murat le Cinematographe» και «Katia».<sup>1934</sup>

Είναι αλήθεια πως ο θίασος του de Liguoro ήταν από τους λίγους αξιόλογους θιάσους που είχε τη δυνατότητα να παρακολουθήσει το θεατρικό κοινό της πόλης και αυτό οφειλόταν αποκλειστικά στις προσπάθειες των δύο μπρεσάριων Elie Noah και Arditti που εξασφάλισαν τις εμφανίσεις του στην πόλη.<sup>1935</sup>

Ο θίασος παρέμεινε στη Θεσσαλονίκη σίγουρα μέχρι τις 14/12/1908 και παρουσίασε επτά έργα σε οκτώ παραστάσεις. Η πρώτη πραγματοποιήθηκε την **1<sup>η</sup> Δεκεμβρίου 1908** με τον «**Οθέλλο**» του Σαίξπηρ, ακολούθησε την επόμενη ημέρα, στις **2/12/1908** το «**Romanticismo**», στις **3/12/1908** παρουσιάστηκε η «**Tosca**» του Victorien Sardou, στις **4/12/1908** ο «**Άμλετ**», στις **5/12/1908** το «**Le Kor-kear**» και στις **6/12/1908** παραστάθηκε η τρίπρακτη κωμωδία των Victorien Sardou και Emile Moreau

---

<sup>1932</sup> *Journal de Salonique* 22 Νοεμβρίου 1908

<sup>1933</sup> Ο Ermete Zacconi υπήρξε διάσημος Ιταλός ηθοποιός του θεάτρου και του κινηματογράφου, εκπρόσωπος του νατουραλισμού και του βερισμού στην υποκριτική.

<sup>1934</sup> *Journal de Salonique* 26 Νοεμβρίου 1908

<sup>1935</sup> *ό.π.*

«**Madame Sans-Gené** που ανέβηκε πρώτη φορά στο θέατρο στις 27 Οκτωβρίου 1893 στο Theatre du Vaudeville.<sup>1936</sup>

Λίγο πριν τελειώσει το 1908, στις **11/12** το κοινό της Θεσσαλονίκης είχε τη δυνατότητα να παρακολουθήσει μια πολύ ενδιαφέρουσα παράσταση από τον ιταλικό θίασο του de Liguoro, τους «**Βρυκόλακες**» του Ίψεν. Η παράσταση ήταν ιδιαίτερη γιατί οι λάτρεις του θεάτρου είχαν για πρώτη φορά την ευκαιρία να παρακολουθήσουν το έργο ενός από τους πιο σπουδαίους σύγχρονους συγγραφείς και να αντιληφθούν το θέατρο ως τέχνη περισσότερο, παρά ως μια απλή διασκέδαση. Παρά το γεγονός πως το θέατρο δεν ήταν γεμάτο, ίσως λόγω της κακοκαιρίας που σημειώθηκε εκείνη την ημέρα, η παράσταση χαρακτηρίστηκε ως αριστούργημα, κυρίως εξαιτίας του ρεαλισμού με τον οποίο αποδόθηκε το έργο πάνω στη σκηνή. Ο de Liguoro που ενσάρκωσε το ρόλο του Όσβαλντ, έδειξε πως είχε εντρυφήσει στο ρόλο, πως είχε προσέξει και την παραμικρή λεπτομέρεια, την παραμικρή χειρονομία, τον τόνο της φωνής του, ώστε τα πάντα να εναρμονίζονται με το κείμενο. Σύμφωνα με τα γραφόμενα της Journal, η σταδιακή εξέλιξη της ασθένειας του Όσβαλντ έκανε ιδιαίτερη εντύπωση τόσο στο κοινό, όσο και στο συντάκτη της Journal, γιατί έδειξε πόσο ο de Liguoro είχε μελετήσει το ρόλο του σε βάθος.<sup>1937</sup> Τέλος η θεατρική χρονιά έκλεισε με την επανάληψη δύο έργων, του «**Οθέλλου**» και της «**Madame Dans Gené**» στις **14/12/1908**.<sup>1938</sup>

Το **1909** ήταν μια γόνιμη θεατρική χρονιά, μιας και το κοινό της πόλης είχε τη δυνατότητα να παρακολουθήσει αρκετούς ενδιαφέροντες ξένους θιάσους, που παρέμειναν για αρκετό διάστημα στην πόλη, μαζί φυσικά με όλους εκείνους τους καλλιτέχνες που πρόσφεραν τα πάσης φύσεως θεάματα στους διάφορους χώρους αναψυχής της Θεσσαλονίκης.

Την **1<sup>η</sup> Ιανουαρίου 1909** ξεκίνησε τις παραστάσεις του ο **θίασος de Liguoro-Farina**, ο οποίος είχε φτάσει στη Θεσσαλονίκη μια-δυο μέρες νωρίτερα. Ο θίασος είχε βρεθεί νωρίτερα κάνοντας περιοδεία, στην Κωνσταντινούπολη, την Αθήνα και τη Σμύρνη. Στην Αθήνα και τη Σμύρνη μάλιστα έδωσε δύο παραστάσεις προς όφελος των

---

<sup>1936</sup> *Journal de Salonique* 3 Δεκεμβρίου 1908

<sup>1937</sup> *ό.π.*, 15 Δεκεμβρίου 1908

<sup>1938</sup> *ό.π.*

σεισμοπαθών από τις καταστροφές στη Σικελία και την Καλαβρία.<sup>1939</sup> Φαίνεται πως το διάστημα των περίπου δεκαπέντε ημερών που έλειψε από τη Θεσσαλονίκη, το εκμεταλλεύτηκε για να παρουσιάσει τα έργα του και σε άλλες πόλεις της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, όπου το κοινό επεφύλασσε πάντα θερμή υποδοχή σε ξένους θιάσους. Το όνομα του ιταλικού θιάσου παραπέμπει σαφώς στο θίασο του de Liguoro που βρισκόταν το αμέσως προηγούμενο διάστημα στη Θεσσαλονίκη. Η Farina συνεργάστηκε με το θίασο του Ιταλού καλλιτέχνη και αυτός έκλεισε μια σειρά νέων παραστάσεων στο Eden και πάλι.

Στην πρώτη παράσταση παρουσιάστηκε το έργο του Victorien Sardou «**Odette**». Η παράσταση του θιάσου είχε μεγάλη επιτυχία, ενώ το έργο θεωρήθηκε ένα από τα κορυφαία του Γάλλου συγγραφέα. Η Farina χειροκροτήθηκε παρατεταμένα από το κοινό, ιδιαίτερα στην τελευταία πράξη.<sup>1940</sup> Στις **8/1/1909** το απόγευμα παραστάθηκε η τρίπρακτη κωμωδία των Sardou και Moreau «**Mme Sans Gene**», που αποτέλεσε την τελευταία παράσταση του θιάσου de Liguoro για το 1908. Παρά την επανάληψη του έργου σε τόσο σύντομο χρονικό διάστημα, το κοινό ήταν πολυάριθμο και χειροκρότησε θερμά τους ηθοποιούς,<sup>1941</sup> ενώ το βράδυ το κοινό της πόλης είχε τη δυνατότητα να παρακολουθήσει το τρίπρακτο δράμα του Giordano Rovetta «**I Disonesti**».<sup>1942</sup> Με απόλυτο ρεαλισμό οι δύο βεντέτες του θιάσου de Liguoro και η Farina- ενσάρκωσαν τους ρόλους τους.<sup>1943</sup>

Στις **10/1/1909** ο θίασος κατέφυγε σε μια ακόμα επανάληψη παρουσιάζοντας το απόγευμα τον «**Άμλετ**» του Σαίξπηρ, τον οποίο ο de Liguoro είχε ξαναπαρουσιάσει στις 4/12/1908 κατά τη διάρκεια της προηγούμενης επίσκεψής του στη Θεσσαλονίκη. Το βράδυ της ίδιας μέρας παραστάθηκε η κωμωδία του P. Salletti «**Guerra in tempo di pace**», ενώ για όλες τις παραστάσεις του ιταλικού θιάσου το κοινό παρακινήθηκε από τη Journal να δείξει τη συμπαράστασή του σε έναν από τους καλύτερους θιάσους που είχαν επισκεφτεί τη Θεσσαλονίκη.

---

<sup>1939</sup> *Journal de Salonique* 10 Σεπτεμβρίου 1909 Ο σεισμός της Μεσσηνίας του 1908 που είναι γνωστός και ως σεισμός της Μεσσηνίας και του Ρέτζιο, συνέβη στις 28 Δεκεμβρίου στη Σικελία και την Καλαβρία, στη νότια Ιταλία, με μέγεθος 7,1 Ρίχτερ. Το επίκεντρο ήταν στο στενό της Μεσσηνίας που χωρίζει τη Σικελία από την ηπειρωτική Ιταλία. Οι πόλεις Μεσίνα και Ρέτζιο Καλάμπρια καταστράφηκαν σχεδόν ολοσχερώς και χάθηκαν περίπου 80.000 ζωές. Αυτός ήταν ο πιο καταστροφικός σεισμός που έπληξε ποτέ την Ευρώπη.

<sup>1940</sup> *ό.π.*, 10 Ιανουαρίου 1909

<sup>1941</sup> *ό.π.*,

<sup>1942</sup> *ό.π.*, 5 Ιανουαρίου 1909

<sup>1943</sup> *ό.π.*

Στις **11/1/1909** ο θίασος De Liguoro-Farina έδωσε στην κατάμεστη αίθουσα του Eden μια φιλανθρωπική παράσταση προς όφελος των σεισμοπαθών της Καλαβρίας, επαναλαμβάνοντας έτσι τις φιλανθρωπικές παραστάσεις που είχε δώσει κατά την περιοδεία του στην Κωνσταντινούπολη, την Αθήνα και τη Σμύρνη. Το έργο που παρουσίασε ήταν η «**Fedora**», ένα από τα κορυφαία έργα του Sardou,<sup>1944</sup> ενώ η φιλανθρωπική βραδιά διοργανώθηκε από μια πολύ δραστήρια επιτροπή, η οποία κατάφερε να μαζέψει από τα εισιτήρια που πουλήθηκαν 4.000 πιάστρα, τα οποία προσέφερε στον Γενικό Πρόξενο της Ιταλίας για να καλυφθούν οι ανάγκες των κατοίκων της Καλαβρίας.

Ο De Liguoro και η Gemma Farina ήταν έξοχοι στους ρόλους τους και έδωσαν ένα σπουδαίο παράδειγμα φιλανθρωπίας, ενώ στην αίθουσα του Eden μπορούσε κανείς να συναντήσει όλη την υψηλή κοινωνία της Θεσσαλονίκης, η οποία έδωσε το παρόν στο φιλανθρωπικό γκαλά. Εκεί ήταν ο Γενικός Πρόξενος της Ρωσίας, ο Γενικός Πρόξενος της Ιταλίας, ο Γενικός Διοικητής Danisch bey, ο Γενικός Πρόξενος της Αυστρο-Ουγγαρίας, ο Γενικός Πρόξενος της Αγγλίας και πολλοί ακόμα επίτιμοι προσκεκλημένοι, αρκετοί εκ των οποίων ήταν σημαίνοντα πρόσωπα της εβραϊκής κοινότητας.

Η «**Odette**» του Sardou παραστάθηκε ξανά με την ίδια επιτυχία στις **16/1/1909**, ενώ και άλλα έργα ανέβηκαν στη σκηνή του Eden όπως το «**La Morte Civile**» του Paolo Giacometti που παραστάθηκε στις 15/1/1909 και στο οποίο ο de Liguoro και η Gemma Farina διέπρεψαν εντυπωσιάζοντας το πολυπληθές κοινό. Στις **17/1/1909** ανέβηκε το έργο του Luigi Guatieri «**I Carbonari del 1821**», ενώ η παράσταση αφιερώθηκε στις Μασονικές Στοές της Θεσσαλονίκης μιας και, σύμφωνα με τη Journal, οι καρμπονάροι<sup>1945</sup> ήταν ελευθεροτέκτονες που αφιερώθηκαν ολόψυχα στην απελευθέρωση της Ιταλίας.<sup>1946</sup>

Ένα κλασικό έργο της γαλλικής δραματουργίας παρουσίασε ο ιταλικός θίασος του De Liguoro στις **30/1/1909**, το δράμα του D' Ennery «**Δύο Ορφανά**», στο οποίο η Farina

---

<sup>1944</sup> Το έργο του Γάλλου συγγραφέα παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο Παρίσι, στο Theatre du Vaudeville στις 11 Δεκεμβρίου 1882 και παρέμεινε στη σκηνή για 135 συνεχόμενες παραστάσεις. Στην πρώτη παράσταση πρωταγωνιστούσε η Sarah Bernard, που άφησε εποχή στο ρόλο αυτό.

<sup>1945</sup> Οι Καρμπονάροι ήταν μυστικές επαναστατικές οργανώσεις-εταιρείες στην Ιταλία που επηρέασαν και άλλες επαναστατικές ομάδες στην Ισπανία, Γαλλία, Ρωσία και τη Φιλική Εταιρεία. Οι στόχοι τους ήταν δημοκρατικοί και ήθελαν να αποκαταστήσουν τα μηνύματα της γαλλικής επανάστασης τα οποία είχαν ατονήσει ύστερα από την επικράτηση της φεουδαρχίας.

<sup>1946</sup> *Journal de Salonique* 17 Ιανουαρίου 1909



υποδύθηκε το ρόλο της τυφλής.<sup>1947</sup> Το έργο του Γάλλου συγγραφέα ήταν σίγουρα ένα από τα πιο πολυπαιγμένα έργα του ξένου δραματολογίου στη Θεσσαλονίκη, το οποίο προτιμούσαν τόσο οι ελληνικοί όσο και οι ξένοι θίασοι.

Ο θίασος του De Liguoro είχε ένα πλούσιο ρεπερτόριο από έργα της παγκόσμιας θεατρικής σκηνής και το κοινό της Θεσσαλονίκης είχε έτσι τη δυνατότητα να παρακολουθήσει εκτός από τα ιταλικά έργα που ανέβασε, αντιπροσωπευτικά δείγματα του αγγλικού και του γαλλικού θεάτρου.

Στις **5/2/1909** ο ιταλικός θίασος παρουσίασε στο κοινό της Θεσσαλονίκης το έργο του Hermann Sudermann «**Stein unter Steinen**», το οποίο η Journal de Salonique παρέθεσε με το γαλλικό τίτλο «**Parmi les pierres**».<sup>1948</sup> Αυτή ήταν μία από τις σπάνιες φορές που οι κάτοικοι της πόλης είχαν την ευκαιρία να δουν στη θεατρική σκηνή έργο Γερμανού συγγραφέα. Πιθανότατα το έργο παραστάθηκε στα γαλλικά, είναι όμως επίσης ενδιαφέρον πως η γαλλόφωνη εφημερίδα της Θεσσαλονίκης, αναφερόμενη στο έργο του Sudermann, το χαρακτήρισε ως σοσιαλιστικό (socialiste). Ίσως ο αγώνας του Jakob Biegler να ξαναβρεί τη ζωή του ύστερα από τον πενταετή εγκλεισμό του στη φυλακή και η κοινωνική διάσταση του θέματος, οδήγησε τη Journal σε αυτό το χαρακτηρισμό, αν και ο Sudermann δεν ανήκει σε καμία περίπτωση στους συγγραφείς που διατύπωσαν μέσα από το θέατρό τους τις πολιτικές τους πεποιθήσεις. Ο Γερμανός συγγραφέας, μαζί με τον Gerhardt Hauptmann αντίθετα ανήκει στους κλασικούς εκπροσώπους του νατουραλισμού στη Γερμανία.<sup>1949</sup>

Το ποικίλο ρεπερτόριο συνεχίστηκε και τις επόμενες ημέρες: στις **6/2/1909** παρουσιάστηκε το «**Israel**» του Bernstein ενώ στις **7/2/1909** η «**Σαλώμη**», του Oscar Wilde με τη Gemma Farina στον ομώνυμο ρόλο.<sup>1950</sup> Στις **9/2/1909** παραστάθηκε ένα ακόμα έργο του Sudermann, η «**Magda**» που στα γερμανικά φέρει τον τίτλο «Heimat» και υπήρξε ένα από τα πιο επιτυχημένα δράματα του Γερμανού συγγραφέα, γραμμένο το 1893.<sup>1951</sup> Στις **10/2/1909** διοργανώθηκε μια βραδιά προς όφελος της Farina με τα έργα «**Tragedie dell anima**» του Roberto Bracco και την τετράπρακτη κωμωδία του

---

<sup>1947</sup> *Journal de Salonique* 28 Ιανουαρίου 1909

<sup>1948</sup> *ό.π.*, 4 Φεβρουαρίου 1909

<sup>1949</sup> Σχετικά με τον Sudermann βλ: Jutta Noak, «Hermann Sudermann-ein Schriftsteller zwischen Litauen und Deutschland», *Annaberger Annalen, No. 11*, 2003, p. 159-185, H. Schoen, *Hermann Sudermann, poete dramatique et romancier*, 1905

<sup>1950</sup> *Journal de Salonique* 4 Φεβρουαρίου 1909 και 7 Φεβρουαρίου 1909

<sup>1951</sup> *ό.π.* 9 Φεβρουαρίου 1909

Sam Levy «**Le Rende-vous**».<sup>1952</sup> Ο Sam Levy δεν ήταν άλλος από τον εκδότη της *Journal de Salonique*, γι' αυτό άλλωστε και η γαλλόφωνη εφημερίδα διαφήμισε το έργο του με μεγάλα γράμματα στο πρωτοσέλιδό της.<sup>1953</sup> Αυτό άλλωστε είναι ένα από τα ελάχιστα θεατρικά έργα που γράφτηκαν από Θεσσαλονικείς και είναι πολύ ενδιαφέρον πως ένας ιταλικός θίασος το παρουσίασε για πρώτη φορά στο κοινό της πόλης.

Το γαλλικό θέατρο είχε πάλι την τιμητική του με το έργο του Αλέξανδρου Δουμά υιού «**La Dame aux camelie**» που παρουσιάστηκε από τον ιταλικό θίασο στις **13/2/1909**.<sup>1954</sup>

Στις **15/2/1909** δόθηκε από τον De Liguoro και το θιάσό του μια ευεργετική παράσταση για τα αρμενικά σχολεία της πόλης με το έργο «**Kean**» του Αλέξανδρου Δουμά.<sup>1955</sup>

Η τελευταία παράσταση του θιάσου δόθηκε στις **25/2/1909** με το έργο του Max Nordau «**Dr. Kohn**» που επιβεβαίωσε με τον καλύτερο δυνατό τρόπο την ποικιλία του ρεπερτορίου του Ιταλού καλλιτέχνη.

Οι επόμενοι μήνες πέρασαν με την παρουσία διαφόρων καλλιτεχνών, κυρίως τραγουδιστών, οι οποίοι ψυχαγωγούσαν στους χώρους αναψυχής της Θεσσαλονίκης το κοινό της. Στα **τέλη όμως του Ιουλίου** έκανε την εμφάνισή του στην πόλη με μια σειρά παραστάσεων ο **ιταλικός, οπερατικός θίασος Massini**. Η πρεμιέρα έγινε στις **24/7/1909** στο Θέατρο του Λευκού Πύργου με την όπερα του Puccini «**La Boheme**» ενώ την επόμενη ημέρα, στις **25/7/1909** οι εμφανίσεις συνεχίστηκαν με την «**Tosca**».<sup>1956</sup>

Το πέρασμα του θιάσου Massini από τη Θεσσαλονίκη ήταν μάλλον σύντομο. Στις **31/7/1909** παραστάθηκε η «**Κάρμεν**» και την **1<sup>η</sup> Αυγούστου 1909** η «**Αιντα**» του Βέρντι, ενώ η τελευταία παράσταση του θιάσου για την οποία διαθέτουμε πληροφορίες ήταν στις **2/8/1909** με τον «**Φάουστ**» του Gounot. Οι παραστάσεις του θιάσου είχαν αρκετή επιτυχία, αν και οι κάτοικοι της πόλης είχαν πολλές φορές μέχρι εκείνη τη στιγμή την ευκαιρία να παρακολουθήσουν τις διασημότερες όπερες του παγκόσμιου θεάτρου. Το μουσικό θέατρο ήταν ένα προσφιλές είδος στο κοινό της πόλης γι' αυτό και βρίσκουμε τόσες παραστάσεις από ξένους θιάσους. Στην περίπτωση του θιάσου

---

<sup>1952</sup> *Journal de Salonique* 9 Φεβρουαρίου 1909 και 11 Φεβρουαρίου 1909 Ο De Liguoro και η Farina χειροκροτήθηκαν πολύ από το κοινό, ενώ η Ιταλίδα καλλιτέχνηδα ενθουσίασε με την ενδυμασία της πάνω στη σκηνή.

<sup>1953</sup> *Journal de Salonique* 11 Φεβρουαρίου 1909

<sup>1954</sup> *ό.π.*

<sup>1955</sup> *ό.π.*, 16 Φεβρουαρίου 1909

<sup>1956</sup> *ό.π.*, 25 Ιουλίου 1909

Massini πάντως πρέπει να λάβουμε υπόψη μας πως οι παραστάσεις του είχαν σαν ανταγωνιστή τους τον κινηματογράφο που λειτουργούσε παράλληλα στο Jupiter και κάλυπτε σε μεγάλο βαθμό την ανάγκη των κατοίκων της πόλης για ψυχαγωγία.<sup>1957</sup>

Η θεατρική κίνηση έκλεισε για το 1909 με τις παραστάσεις του **Parie-Theatre** στο Eden υπό τη διεύθυνση του Louis Gardet. Ο θίασος αυτός ήταν παλιός γνώριμος του κοινού, μιας και είχε πραγματοποιήσει πολλές εμφανίσεις στη Θεσσαλονίκη της εποχής. Ο γαλλικός θίασος έκανε πρεμιέρα στο Eden στις **3/12/1909** με τον «**Arsene Lupin**» των Francis de Croisset και Maurice Leblanc.<sup>1958</sup> Ο θίασος του Louis Gardet παρουσίασε αποκλειστικά έργα του γαλλικού ρεπερτορίου στο κοινό της Θεσσαλονίκης, κυρίως βοντβίλ και κωμωδίες. Έτσι στις **6/12/1909** παραστάθηκε με ιδιαίτερη επιτυχία το βοντβίλ των Henry de Gorsa και Marsan «**Le Coup de Journac**», ενώ στις **8/12/1909** ανέβηκε η κωμωδία των Hennequin και Weber «**20 Jours A' l'ombre**» που υπήρξε τεράστια επιτυχία στο Παρίσι.<sup>1959</sup>

Οι χαριτωμένες γαλλικές κωμωδίες συνεχίστηκαν και στις **10/12/1909** ανέβηκε στη σκηνή του Eden η κωμωδία του P. Wolff «**Sacre Leonce**», στο οποίο το ρόλο της Totote είχε η Cecile Darclee.<sup>1960</sup>

Στις **11/12/1909** σε απογευματινή παράσταση ο γαλλικός θίασος παρουσίασε το έργο των Conan Doyle και Pierre Docourcelle «**Sherloch Holmes**», τον Άγγλο «αντίπαλο» του Arsene Lupin, οι περιπέτειες του οποίου παρουσιάζονταν για πρώτη φορά στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Φαίνεται πάντως πως το ενδιαφέρον για την αστυνομική λογοτεχνία ήταν μεγάλο, γιατί ο ιδιοκτήτης του Eden κατόπιν απαίτησης του κοινού εξασφάλισε για το βράδυ της ίδιας ημέρας την επανάληψη του «**Arsene Lupin**».<sup>1961</sup>

Στις **12/12/1909** παραστάθηκε η τρίπρακτη κωμωδία του Robert de Flers «**L' Ane de Buridan**», που ήταν μια από τις τελευταίες επιτυχίες στο Παρίσι.<sup>1962</sup> Τα σκηνικά ήταν πολύ προσεγμένα και ειδικά σχεδιασμένα γι' αυτό το έργο, γι' αυτό γοήτευσαν το κοινό. Το ίδιο επιτυχημένοι ήταν και όλοι οι ηθοποιοί στους ρόλους τους και το χειροκρότημα των θεατών παρατεταμένο.<sup>1963</sup>

---

<sup>1957</sup> *Journal de Salonique* 5 Αυγούστου 1909

<sup>1958</sup> *ό.π.*, 2 Δεκεμβρίου 1909

<sup>1959</sup> *ό.π.*, 7 Δεκεμβρίου 1909 Το έργο είχε μεγάλη επιτυχία και στη Θεσσαλονίκη, όπου ο G. Desplas ενσάρκωσε το ρόλο του Henry d' Merville, ενώ ο St. Bonnet ενσάρκωσε το ρόλο του Trouille με πολλή γοητεία.

<sup>1960</sup> *ό.π.*, 9 Δεκεμβρίου 1909

<sup>1961</sup> *ό.π.*

<sup>1962</sup> *ό.π.*, 12 Δεκεμβρίου 1909

<sup>1963</sup> *ό.π.*, 16 Δεκεμβρίου 1909

Στις **16/12/1909** παραστάθηκε η τετράπρακτη κωμωδία «**L' Enfant Cherie**» του Romail Coolus που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο Παρίσι το 1906, στις **17/12/1909** μια κωμωδία και πάλι, το έργο των Maurice Hennequin και Pierre Veber «**Vous n' avez rien a declarer?**», ενώ στις 18/12/1909 ακολούθησε μία ακόμα επανάληψη, κατ' απαίτηση του κοινού, η κωμωδία του Robert de Flers «**L' Ane de Buridan**».<sup>1964</sup>

Στις **19/12/1909** στην κατάμεστη αίθουσα του Eden δόθηκε με επιτυχία η παράσταση του έργου «**Soiree Noire**», ενώ ο θίασος του Louis Gardet τελείωσε τις παραστάσεις του στη Θεσσαλονίκη με το έργο «**L' Affaire Steinheil**» στις **26/12/1909**.<sup>1965</sup> Δυστυχώς δεν γνωρίζουμε το συγγραφέα, όμως είναι ενδιαφέρον πως ο γαλλικός θίασος έκλεισε τις παραστάσεις του στη Θεσσαλονίκη με ένα έργο που είχε ως θέμα του ένα έγκλημα που είχε απασχολήσει την κοινή γνώμη στο Παρίσι ένα χρόνο νωρίτερα, στα τέλη Μαΐου 1908. Τότε η Marguerite Steinheil, γνωστή για τις πολλές ερωτικές της σχέσεις με ισχυρούς άντρες της εποχής, είχε κατηγορηθεί για το φόνο του άντρα και της μητέρας της, όμως αθωώθηκε λόγω αμφιβολιών.

Η τελευταία παράσταση που πραγματοποιήθηκε το 1909 ήταν στις **31/12/** όταν ο **θίασος της Madelaine Dolley**, η οποία είχε εντωμεταξύ φτάσει στη Θεσσαλονίκη, έδωσε παράσταση στο Πάρκο της Ενώσεως με το έργο του Henry Bernstein «**La Rafale**», που δεν ήταν η πρώτη φορά που παιζόταν στη Θεσσαλονίκη και με το έργο του Henry Bataille «**Femme Nue**». Η Γαλλίδα καλλιτέχνιδα θα έδινε τις υπόλοιπες παραστάσεις της στο θέατρο Eden, μετά την αναχώρηση του θιάσου του Louis Gardet. Στη Θεσσαλονίκη αναμενόταν μάλιστα με μεγάλη ανυπομονησία, γιατί όλοι ήθελαν να δουν τη μαθήτριά της Sarah Bernardt επί σκηνής.<sup>1966</sup> Η Dolley εξάλλου ήταν πολύ γνωστή θεατρική ηθοποιός της εποχής, με πολλούς διάσημους ρόλους και επιτυχίες στο ενεργητικό της. Στη Θεσσαλονίκη δεν έμεινε για πολύ, σίγουρα όμως ενθουσίασε το κοινό με το ταλέντο της. Όμως η Journal de Salonique δεν αναφέρθηκε ξανά στις παραστάσεις του θιάσου της Madalaine Dolley

Το **1910** ξεκίνησε με το ντεμπούτο του βιενέζικου **θιάσου της Mila Theren**, η οποία ήταν μια από τις πιο διάσημες καλλιτέχνιδες της γερμανικής οπερέτας. Στις **7/1/1910**

---

<sup>1964</sup> *Journal de Salonique* 16 Δεκεμβρίου 1909

<sup>1965</sup> *ό.π.*, 28 Δεκεμβρίου 1909

<sup>1966</sup> *ό.π.*, 19 Δεκεμβρίου 1909

παραστάθηκε η όπερα του Strauss «**Walzertraum**», η οποία είχε πολύ καιρό να ανέβει σε σκηνή της Θεσσαλονίκης, μιας και υπήρχε μια ιδιαίτερη προτίμηση στην ιταλική όπερα, την οποία παρουσίαζαν κυρίως οι ιταλικοί θίασοι που είχαν την πόλη ως σταθμό των περιοδειών τους. Η παράσταση της Theren άρεσε στο κοινό, το οποίο τη χειροκρότησε θερμά. Το ίδιο συνέβη και με το έργο του Leo Fall «**Dollarprinzessin**» που παραστάθηκε στις **9/1/1910**, το έργο «**Das süße Mädel**» του Reinhardt στις 12/1/1910 προς όφελος της Societe Bienfaisance Austrohongroise, αλλά και με την οπερέτα των Carl Lindau και Julius Wilhelm «**Frühlingsluft**» και την οπερέτα του Franz Lehar «**Die lustige Witwe**» που παραστάθηκαν στις **16 και 17/1/1910**.<sup>1967</sup>

Στα μέσα Ιανουαρίου τελείωσε και ο θίασος του Louis Gardet τις εμφανίσεις του στη Θεσσαλονίκη με την πεντάπρακτη κωμωδία των Pierre Berton και Charles Simon «**Zaza**» που παραστάθηκε στις **14/1/1910** και με το έργο του Alphonse Daudet «**Sapho**» στις **15/1/1910**.<sup>1968</sup> Μετά το τέλος των παραστάσεων ο θίασος αναχώρησε για τη Σμύρνη, όπου θα συνέχιζε τις εμφανίσεις του.

Ένας ακόμη διάσημος θίασος της εποχής πραγματοποίησε μια σύντομη σειρά εμφανίσεων στην πόλη, ο **ιταλικός θίασος του Alfredo de Sanctis**. Η Journal de Salonique έδειξε πολύ ικνοποιημένη με την επίσκεψη αυτή, ώστε έγραψε πως ήταν πραγματικά μεγάλη επιτυχία που ο de Sanctis θα παρουσιαζόταν στη σκηνή του Eden.<sup>1969</sup> Ο Ιταλός καλλιτέχνης έφτασε στην πόλη με την Alda Borelli, μετέπειτα σύζυγό του και διάσημη ηθοποιό της εποχής, την οποία η Journal de Salonique διαφήμιζε ως εξαιρετη τραγωδό. Η έναρξη των παραστάσεων του ιταλικού θιάσου έγινε στις **10/3/1910** με το δράμα «**Al Telefono**» και την τρίπρακτη κωμωδία του Goldoni «**Un curioso Accidente**» που το ακολούθησε.<sup>1970</sup>

Στις **11/3/1910** ο ιταλικός θίασος παρουσίασε την τρίπρακτη κωμωδία του Zambaldi «**Moglie del Dottore**», ενώ ύστερα από αίτημα πολλών οικογενειών της πόλης, που δεν θα πρόφταναν να απολαύσουν τον Ιταλό καλλιτέχνη επί σκηνής, ο Elie Noah, ιδιοκτήτης του Eden, κατάφερε να κλείσει μια έκτακτη παράσταση, η οποία δόθηκε στις **13/3/1910** με το τετράπρακτο δράμα του Giacometti «**La Morte Civile**».<sup>1971</sup>

---

<sup>1967</sup> *Journal de Salonique* 9 Ιανουαρίου 1910

<sup>1968</sup> *ό.π.*, 13 Ιανουαρίου 1910

<sup>1969</sup> *ό.π.*, 10 Μαρτίου 1910

<sup>1970</sup> *ό.π.*

<sup>1971</sup> *ό.π.*

Οι επόμενοι μήνες πέρασαν χωρίς ιδιαίτερα θεάματα, εκτός από τις εμφανίσεις που πραγματοποίησε ο Λαυράγκας τον Μάιο του 1910. Ο επόμενος αξιόλογος θίασος που έδωσε παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη του 1910 ήταν ο η **Εθνική Οθωμανική Σκηνή** που έκανε πρεμιέρα στο Πάρκο της Ενώσεως στις **16/10/1910** υπό τη διεύθυνση των Bourhaneddine και Rechad με το δράμα «**Ναπολέον**». Ενδιαφέρον είναι ακόμα το γεγονός πως το θίασο ακολουθούσε ένας θίασος ποικιλιών με μεγάλη γκάμα θεαμάτων που σαν στόχο είχε να διασκεδάσει το κοινό της πόλης.<sup>1972</sup>

Ο Οθωμανικός θίασος έδωσε στις **30/10/1910** μια επίσης ενδιαφέρουσα παράσταση στο Πάρκο της Ενώσεως με το έργο του Kazim Nami «**Nassil Oldönu**», η οποία είχε πολύ μεγάλη επιτυχία.<sup>1973</sup> Ο Kazim Nami υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους θεμελιωτές της εθνικής εκπαίδευσης κατά τη Συνταγματική περίοδο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, στην οποία άλλωστε ο Ατατούρκ έδωσε ιδιαίτερη σημασία. Ήταν ένας από τους σημαντικότερους παιδαγωγούς, παρά το γεγονός πως η βασική του απασχόληση ήταν αυτή του αξιωματικού στον οθωμανικό στρατό. Είχε στενές σχέσεις με τη Θεσσαλονίκη, μιας και εκεί τελείωσε το σχολείο, ενώ επέστρεψε αργότερα στην πόλη, το 1909 όπου δίδαξε σε αρκετά σχολεία. Το 1910 διορίστηκε Επιθεωρητής Δημόσιας Εκπαίδευσης στη Θεσσαλονίκη και παράλληλα δούλεψε ως διευθυντής στην τουρκική εφημερίδα Rumeli, που κυκλοφορούσε εκείνη την περίοδο στην πόλη.

Το έργο του Nassil Oldölu υπήρξε ένα πατριωτικό έργο, ένα τρίπρακτο δράμα, που πιθανότατα είχε και διδακτικό περιεχόμενο και είχε ως στόχο την υποστήριξη του Συντάγματος και των ιδεών του Κεμάλ.<sup>1974</sup> Και αυτή ήταν σίγουρα μια πολύ ευνοϊκή στιγμή για να παρουσιαστεί στη Θεσσαλονίκη, μετά την επιτυχή επικράτηση του Κινήματος των Νεότουρκων στη Θεσσαλονίκη του 1908.

Το ενδιαφέρον για τα αστυνομικά έργα συνεχίστηκε, αποτέλεσε μάλλον μια μόδα της εποχής, ώστε και ο Οθωμανικός θίασος να επιλέξει ένα από αυτά για το ρεπερτόριό του. Δεν ήταν άλλο από τον «**Arsene Lupin**», η παράσταση του οποίου δόθηκε στις **3/11/1910**, προς όφελος του σχολείου Feizie, ενώ η όλη βραδιά τέλεσε υπό την αιγίδα του S.E.Djavid, υπουργού των οικονομικών.<sup>1975</sup>

---

<sup>1972</sup> *Journal de Salonique* 16 Οκτωβρίου 1910

<sup>1973</sup> *ό.π.*, 30 Οκτωβρίου 1910

<sup>1974</sup> [https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Kazim Nami Duru](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Kazim_Nami_Duru)

<sup>1975</sup> *Journal de Salonique* 3 Νοεμβρίου 1910

Η θεατρική κίνηση για το 1910 τελείωσε κατά τα τέλη Νοεμβρίου με μια σύντομη σειρά εμφανίσεων που πραγματοποίησε στην πόλη ο **γαλλικός θιάσος της Renee Parny**, ο οποίος φαίνεται πως σημείωσε μεγάλη επιτυχία, γιατί η Journal ανέφερε χαρακτηριστικά πως η αίθουσα του Πάρκου της Ενώσεως ήταν πιο γεμάτη από ποτέ. Στις **19/11/1910** το μεσημέρι η Parny, αν και διάσημη κωμική ηθοποιός της εποχής, παρουσίασε το δράμα του Alexandre Bisson «**Madame X**» και το ίδιο βράδυ το τετράπρακτο έργο του Bataille «**La Vierge Folle**», ενώ στις **20/11/1910** παραστάθηκε το έργο του Δουμά «**Η Κυρία με τας καμελίας**». Έτσι η κωμική ηθοποιός παρουσίασε μόνο δράματα μπροστά στο κοινό της Θεσσαλονίκης, το οποίο πάντως ενθουσιάστηκε από την απόδοση ολόκληρου του θιάσου, ο οποίος διακρινόταν για την ομοιογένειά του στην απόδοση των ρόλων. Μετά τη Θεσσαλονίκη ο θιάσος θα πήγαινε στη Σόφια, ενώ στη Journal αναφέρθηκε πως ο Ρώμπαπας, διευθυντής του Πάρκου της Ενώσεως εκείνη της εποχή, είχε εξασφαλίσει μια ακόμα σειρά εμφανίσεων του θιάσου στις 17/12/1910, για τις οποίες όμως δεν έγινε ξανά λόγος.

Το 1910 σταμάτησε η κυκλοφορία της Journal de Salonique. Έτσι οι πληροφορίες που διαθέτουμε για παραστάσεις ξένων θιάσων μετά το 1910 είναι ανύπαρκτες για τρεις λόγους. Πρώτον γιατί οι ελληνικές εφημερίδες της πόλης έστρεψαν το ενδιαφέρον τους αποκλειστικά και μόνο στους ελληνικούς θιάσους που επισκέπτονταν σε τακτά χρονικά διαστήματα τη Θεσσαλονίκη. Δεύτερον γιατί αυτή ακριβώς η συχνή παρουσία των ελληνικών θιάσων στην πόλη μετά το 1910 έκανε ίσως τους ξένους θιάσους να μην επιλέγουν πια τη Θεσσαλονίκη για σταθμό των περιοδειών τους, φοβούμενοι ίσως πως η ανταπόκριση του κοινού θα ήταν περιορισμένη. Τρίτον γιατί μετά το 1912, όταν η πόλη πέρασε στην ελληνική επικράτεια και άρχισε ο εξελληνισμός της, ήταν επόμενο να υπάρξει μεγαλύτερο ενδιαφέρον για το ελληνικό θέατρο.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

### Το θέατρο της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης-Μια πρώτη προσέγγιση

#### 4.1. Οι Εβραίοι και το θέατρο

Για τη σεφαραδίτικη κουλτούρα, που αναπτύχθηκε στην Οθωμανική Αυτοκρατορία από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι τα μέσα περίπου του 20<sup>ου</sup>, όταν πια η Οθωμανική Αυτοκρατορία είχε καταρρεύσει και άλλα εθνικά κράτη πήραν τη θέση της, έχουν γραφτεί κάποια σχετικά βιβλία και άρθρα, που είναι αρκετά διαφωτιστικά για τον τρόπο που γεννήθηκε και αναπτύχθηκε τόσο η λογοτεχνία, όσο και η ποίηση, η μουσική και το θέατρο στις εβραϊκές κοινότητες της Ανατολής.<sup>1976</sup>

Ειδικά με το θέατρο μέσα στα πλαίσια των σεφαραδίτικων κοινοτήτων της Ανατολής έχει ασχοληθεί σε μια σειρά άρθρων και βιβλίων της η Elena Romero, η οποία δίνει μια αρκετά διαφωτιστική εικόνα για το σεφαραδίτικο θέατρο γενικότερα, αλλά και για τη θεατρική δραστηριότητα έτσι όπως αυτή εκδηλώθηκε μέσα στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης.<sup>1977</sup>

Ακόμα μεγάλη βοήθεια στην έρευνά μας προσέφερε το βιβλίο της «Repertorio de noticias sobre el mundo teatral de los sefardies orientales», όπου γίνεται μία συστηματική αποδελίωση από τις εβραϊκές εφημερίδες όλων των σημαντικών εβραϊκών κοινοτήτων της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και μια συστηματική

---

<sup>1976</sup> βλ. χαρακτηριστικά: Esther Benbasa / Aron Rodriguez, *Sephardi Jewry: A History of the Judeo-Spanish Community, 14<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> Centuries*, Berkley and Los Angeles: University of California Press, 2000, Elena Romero, *La creacion literaria en lengua sefardi*, Mapfre, Madrid 1992, Molcho Michael, *Literatura sefardita de Oriente*, Consejo Superior de Investigaciones, Instituto Arias Montano, Madrid 1960, Mathew Lehmann, *Ladino Rabbinic Literature and Ottoman Sephardic Culture*, Indiana University Press 2005, Eli Rozik, *Jewish Drama and Theatre: From Rabbinicals Intolerance to Secular Liberalism*, Brighton, Sussex Academic Press 2013, Mara Lockowandt, *Ladino Theatre: Tragedy, Cultural Politics and Representing the Past in the Sephardic Jewish Diaspora*, Royal Holloway, University of London, Department of Drama and Theatre September 2012 και το βιβλίο της Olga Borovaya, «Modern Ladino Culture», Homi K. Bhabha (Ed.), *Press, Belles Lettres and Theatre in the Late Ottoman Empire (1845-1908)*, Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 2011, Olga Borovaya, "New Forms of Ladino Cultural Production in the Late Ottoman Period: Sephardi Theater as a Tool of Indoctrination", *European Journal of Jewish Studies* 2.1 (2008): 65-87, Rena Molho, "Judeo-Spanish Plays on the Themes of Tradition and Change in the Early Twentieth Century.", Hilary Pomeroy and Michael Alpert (Eds.), *Proceedings of the Twelfth British Conference on Judeo-Spanish Studies* (2001): *Sephardic Language, Literature and History...* Leiden: Brill, 2004. 144-148

<sup>1977</sup> Elena Romero, *El teatro de los sefardies orientales*, 3 vols, CSIC, Madrid 1979, Elena Romero, "Aspectos literarios y sociologicos del teatro de los sefardies de los Balcanes", Paloma Diaz-Mas (ed.) *Los Sefardies: Cultura y Literatura*, Universidad del Pais Vasco, San Sebastian 1987, pp.171-189, Elena Romero, "Mas teatro frances en judeoespagnol", *Sefarad* 52, 1992, pp. 527-540, Elena Romero, "La literature dramatica, in Sefardies", Elena Romero (ed.), *Literature y Lengua de une nacion dispersa*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 421-486



καταγραφή όλων των θεατρικών ειδήσεων που αφορούν τις εβραϊκές κοινότητες των εκάστοτε περιοχών από το 1870 περίπου μέχρι και το 1935. Ανάμεσα σε αυτές η Θεσσαλονίκη φυσικά κατείχε μια ξεχωριστή θέση, δεδομένου του ότι είχε την πολυπληθέστερη εβραϊκή κοινότητα της εποχής.

Το βιβλίο αυτό είναι μια σημαντική πηγή, δεδομένης της αδυναμίας πρόσβασης σε πρωτογενείς πηγές, για την άντληση πληροφοριών σχετικά με την πολύπλευρη θεατρική δραστηριότητα που ανέπτυξε η εβραϊκή κοινότητα της εποχής. Ακόμα πρέπει να αναφέρουμε πως υπάρχει μια αρκετά εκτενής βιβλιογραφία γύρω από ζητήματα που αφορούσαν τις διάφορες πτυχές της ζωής της εβραϊκής κοινότητας. Όλα τα παραπάνω μας επέτρεψαν να σχηματίσουμε μια πρώτη εικόνα για το εβραϊκό θέατρο στην πόλη. Στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα το θέατρο άνθισε στις σεφαραδίτικες κοινότητες των Βαλκανίων και σταδιακά αποτέλεσε αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινής ζωής. Βασική αιτία που οδήγησε στην άνθιση του θεάτρου ήταν η γοητεία και επιρροή που άσκησε ο δυτικός πολιτισμός στους Σεφαραδίτες, οι οποίοι, όπως άλλωστε και άλλες εθνότητες της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας την ίδια περίοδο, άρχισαν να οικειοποιούνται το δυτικό τρόπο ζωής.<sup>1978</sup>

Ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1860 είχαν αρχίσει να παίζονται ισπανοεβραϊκά έργα στην Κωνσταντινούπολη και στη Σμύρνη. Στην πόλη της Θεσσαλονίκης το θέατρο στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας άργησε λίγο περισσότερο να κάνει την εμφάνισή του και μόλις λίγο μετά το 1880 βρίσκουμε μια πρώτη είδηση για θεατρική παράσταση της «Εσθήρ» του Ρακίνα.<sup>1979</sup>

Η καθυστέρηση της εμφάνισης του θεάτρου εκεί οφείλεται σε ένα βαθμό στην ισχυρή εξουσία που ασκούσαν οι ραβίνοι στην πόλη και στην κάποια καθυστέρηση με την οποία άρχισε να ασκεί την επιρροή της η δυτική εκπαίδευση και κουλτούρα. Όταν πια οι Εβραίοι της πόλης άρχισαν να εκπαιδεύονται σε σχολεία δυτικού τύπου, ανέπτυξαν μια έντονη θεατρική δραστηριότητα, η οποία ήταν κυρίως ερασιτεχνική. Γιατί το ερασιτεχνικό θέατρο στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας εκτός από την άμεση οικονομική στήριξη που μπορούσε να παρέχει σε μέλη και φορείς, αποτελούσε ακόμα ένα έξοχο όργανο θρησκευτικής αλλά και πολιτικής προπαγάνδας, στα πλαίσια μιας πόλης που την περίοδο αυτή ζούσε ριζικές αλλαγές. Πολλές πολιτικές ομάδες και

---

<sup>1978</sup> Maria del Carmen Valentin, "Judeo-Spanish Theatre", *European Judaism: A Journal for the New Europe*, vol.43, No. 2, *The state of Ladino Studies I*, Autumn 2010, p. 91 στο: <https://jstor.org/stable>

<sup>1979</sup> Την πληροφορία αυτή την παίρνουμε από τον Yitzhak Kerem: <http://www.sephardicstudies.org/greek-thtml>

φιλανθρωπικές οργανώσεις χρησιμοποίησαν τις θεατρικές παραστάσεις για να διαδώσουν τις ιδέες τους και να συλλέξουν χρήματα για να βοηθήσουν τους ασθενέστερους.

Πριν την υιοθέτηση των δυτικών προτύπων, η θεατρική έκφραση περιοριζόταν στις σεφαραδίτικες κοινότητες της Ανατολής και φυσικά της Θεσσαλονίκης στα πλαίσια συγκεκριμένων εορτών, όπως για παράδειγμα της γιορτής του Πουρίμ. Τότε ερασιτέχνες ηθοποιοί μεταμφιέζονταν και παρουσίαζαν υποτυπώδη έργα που σχετίζονταν με τον εορτασμό του Πουρίμ.<sup>1980</sup> Οι γιορτές πάντως υπήρξαν σίγουρα μια συνθήκη που ευνόησε την ανάπτυξη του σεφαραδίτικου θεάτρου.<sup>1981</sup>

Από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα η εκπαίδευση στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας άρχισε να αλλάζει. Εκτός από τα αμιγώς θρησκευτικά σχολεία, έκαναν την εμφάνισή τους τα πρώτα δυτικότερα σχολεία, στα οποία αρκετοί Εβραίοι έστελναν τα παιδιά τους. Εκεί μεταξύ άλλων έρχονταν σε επαφή με μια ξένη γλώσσα και μια ξένη κουλτούρα. Τη μεγαλύτερη όμως εξάπλωσή της στη Θεσσαλονίκη η γαλλική ειδικά κουλτούρα τη γνώρισε μέσα από την Alliance Israélite, η οποία εισήγαγε ένα νέο εκπαιδευτικό σύστημα που συνδύαζε τη θρησκευτική και την κοσμική παιδεία, παράλληλα με τη διδασκαλία κάποιας τέχνης στους ενδεείς μαθητές και την εκμάθηση της γαλλικής, καθώς και της τοπικής γλώσσας. Ακόμα και αν άργησε κάπως η τάση αυτή να κάνει την εμφάνισή της στη Θεσσαλονίκη, πάντως σίγουρα διαμόρφωσε εκ νέου την αντίληψη για την εκπαίδευση και δημιούργησε μια αλυσίδα ξένων σχολείων στην πόλη, που απευθύνονταν στην μεσο-ανώτερη κοινωνική τάξη.

Το σεφαραδίτικο θέατρο σε μεγάλο βαθμό αναπτύχθηκε μέσα στα πλαίσια της σχολικής κοινότητας και αποτέλεσε εκπαιδευτικό εργαλείο που σαν στόχο είχε μέσα από την επαφή με τα κείμενα και τη θεατρική δραστηριότητα να αναδειχθούν θρησκευτικά και ηθικά ζητήματα, να έρθουν οι μαθητές σε επαφή με τα εβραϊκά μέσα από σύντομα θεατρικά κείμενα και να εξοικειωθούν με τη δυτική κουλτούρα, ιδιαίτερα τη γαλλική.<sup>1982</sup> Το θέατρο υπήρξε ένα εκπαιδευτικό εργαλείο για να διδάξουν την εβραϊκή ιστορία και ηθική με πιο ζωντανό τρόπο, γι' αυτό και οι μαθητές και οι γονείς υπήρξαν ιδιαίτερα υποστηρικτικοί απέναντι στις παραστάσεις των διαφόρων σχολείων.

---

<sup>1980</sup> Maria del Carmen Valentin, "Judeo Spanish Theatre", σ.91

<sup>1981</sup> Elena Romero, "La Literatura dramática", Elena Romero (ed.), *Sefardies: Literatura y lengua de una nación dispersa*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, p. 445

<sup>1982</sup> Maria del Carmen Valentin, "Judeo Spanish Theatre", σελ. 92

## 4.2. Η λειτουργία του θεάτρου

### 4.2.1. Το θέατρο στην υπηρεσία φιλανθρωπικών σωματείων και πολιτιστικών συλλόγων

Στη Θεσσαλονίκη του 19<sup>ου</sup> αιώνα και των αρχών του 20<sup>ου</sup> οι αγαθοεργίες και οι φιλανθρωπικές δραστηριότητες ήταν ένα ιδιαίτερα συχνό φαινόμενο και στόχευαν στην καταπολέμηση της φτώχειας των κατώτερων στρωμάτων που ήταν πολυάριθμα, αλλά και στην ενίσχυση της παιδείας και της προόδου γενικότερα. Στη Θεσσαλονίκη ο αγώνας κατά της φτώχειας ήταν συνήθως δουλειά των πολυάριθμων φιλανθρωπικών συλλόγων που διέθετε η πόλη. Οι σύλλογοι αυτοί ήταν κυρίως μονοθησκευτικοί και τα μέλη τους ανήκαν στην ίδια εθνοτική ομάδα και εργάζονταν συνήθως προς όφελος των ομοθρήσκων τους. Πάντως βρίσκουμε και εξαιρέσεις στον κανόνα αυτό. Γιατί το εβραϊκό ερασιτεχνικό θέατρο εργάστηκε ακόμα και προς όφελος της οθωμανικής διοίκησης. Χαρακτηριστική είναι εξάλλου η ανακοίνωση του Club des Intimes το 1910 για μια παράσταση που επρόκειτο να δοθεί στα ισπανοεβραϊκά και τα έσοδα της οποίας θα διατίθεντο για το ναυτικό της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.<sup>1983</sup>

Η εβραϊκή κοινότητα, που ήταν και η πιο πολυπληθής στα πλαίσια της πόλης, είχε μεγάλο αριθμό απόρων, γι' αυτό και κατά τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα δημιουργήθηκαν πολλά σωματεία με σκοπό να συνδράμουν τους ενδεείς. Συχνός τρόπος οικονομικής υποστήριξης προς τα σωματεία αυτά και τους συλλόγους ήταν οι θεατρικές παραστάσεις που οργανώνονταν.<sup>1984</sup>

#### *Alliance*

Δίπλα στους πολυάριθμους φιλανθρωπικούς συλλόγους, παρατηρήθηκε στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα και μια ιδιαίτερη άνθιση πάσης φύσεως εκπαιδευτικών και πολιτιστικών σωματείων με ποικίλους στόχους και προγράμματα πάνω όμως σε μια ενιαία ιδεολογική βάση: το στόχο της εκπαιδευτικής και πολιτιστικής ανανέωσης. Κοινό

---

<sup>1983</sup> Elena Romero, *Repertorio de noticias sobre el mundo teatral de los sefardies orientales*, CSIC Press, 1983, σ. 199

<sup>1984</sup> Παραστάσεις πάντως φιλανθρωπικού χαρακτήρα είχαμε ακόμα και προς όφελος μεμονωμένων ατόμων ή και συνοικιών. Μια τέτοια παράσταση οργανώθηκε τον Φεβρουάριο του 1905 προς όφελος μιας φτωχής εβραϊκής οικογένειας (Romero, *Repertorio de noticias...* σελ. 120), ενώ την ίδια χρονιά, ύστερα από αίτημα των εμπόρων, ο Φιλανθρωπικός και Φιλοιδραματικός Σύλλογος έδωσε μια θεατρική παράσταση προς όφελος δύο φτωχών οικογενειών. (Romero, *Repertorio...*, σ. 127) Το 1906 άλλωστε δόθηκε με μεγάλη επιτυχία θεατρική παράσταση προς όφελος της συνοικίας της Καλαμαριάς. (Romero, *Repertorio...*, σ. 145)

χαρακτηριστικό σχεδόν όλων αυτών των φορέων ιδεών, καινοτομιών, προώθησης και υποστήριξης της εβραϊκής κουλτούρας, ήταν πως χρησιμοποίησαν συχνά το θέατρο ως εργαλείο για να υλοποιήσουν το έργο τους.

Ένας από τους πρώτους συλλόγους που ιδρύθηκε στη Θεσσαλονίκη ήταν ο Σύλλογος Αποφοίτων της Alliance το 1897, από τον Ζ. Ματαλών, διευθυντή του σχολείου Μ. Allatini. Σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα ο σύλλογος απέκτησε 150 μέλη, τα περισσότερα εκ των οποίων προέρχονταν από την αστική και μεγαλοαστική τάξη της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης. Οι σκοποί του συλλόγου ήταν η δημιουργία δεσμών αλληλεγγύης μεταξύ της εβραϊκής νεολαίας, ενώ αποσκοπούσε στην ηθική και φυσική διαμόρφωση της νεολαίας. Συνέδραμε ουσιαστικά σε έργα επιμόρφωσης και φιλανθρωπίας, ιδίως δε στη βελτίωση των σχολείων και στη διάδοση της εκπαίδευσης. Γενικότερα στόχος της Alliance ήταν η ανόρθωση της ισραηλιτικής κοινότητας. Το 1908 απέκτησε και το δικό της χώρο για 350 μέλη, στον οποίο λειτουργούσε βιβλιοθήκη, αναγνωστήριο και μία φορά την εβδομάδα λάμβαναν χώρα συζητήσεις με ποικίλα θέματα, ενώ αντίστοιχα δύο φορές το μήνα γίνονταν ομιλίες. Ανάμεσα στις διαλέξεις που δόθηκαν στους χώρους της Alliance ξεχωρίζουμε δύο του Ζ. Νεχαμά, καθηγητή στο σχολείο Αλλατίνη που έχουν άμεση σχέση με το θέατρο:» Το θέατρο» και «Ο Καραγκιόζης».

Γενικά ο σύλλογος είχε στόχο να επιμορφώσει την εβραϊκή κοινότητα μέσα από μια πληθώρα εκδηλώσεων. Πολλές ήταν οι λογοτεχνικές, οι μουσικές και οι θεατρικές εσπερίδες, ενώ συχνή ήταν και η διοργάνωση κοσμικών εκδηλώσεων, όπως ετήσιων χορών και οικογενειακών εκδρομών στα περίχωρα της Θεσσαλονίκης. Η εμπλοκή της Alliance με το θέατρο ήταν συχνή, μιας και μέσα από τη θεατρική πρακτική εξασφάλιζε έσοδα για τις δραστηριότητές της, αλλά έβλεπε και ένα μέσο για να εξαπλώσει τις θέσεις της και τις απόψεις της, να δια φωτίσει το εβραϊκό της κοινό, αλλά και να το εξευρωπαϊστεί, σύμφωνα πάντα με την προοδευτική της τοποθέτηση.

Ο σύλλογος αποφοίτων της Alliance συμμετείχε ενεργά σε αρκετές θεατρικές παραστάσεις που πραγματοποιήθηκαν στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας. Διοργάνωσε θεατρικές παραστάσεις στο σχολείο της Alliance στα πλαίσια εορτών με μονολόγους και διαλόγους στους οποίους συμμετείχαν οι μαθητές των σχολείων της Alliance,<sup>1985</sup> έθεσε στη διάθεση διάφορων ερασιτεχνικών θιάσων την ορχήστρα 250

---

2216 Στις 26 Απριλίου του 1902 διοργανώθηκε παράσταση στο σχολείο της Alliance η οποία ξεκίνησε με τον ύμνο Hamidie, ενώ μετά παρουσιάστηκαν μονόλογοι σχετικά με τους συγγενείς και τα παιδιά.

οργάνων που είχε δημιουργήσει,<sup>1986</sup> οργάνωσε λογοτεχνικές βραδιές με την ανάγνωση θεατρικών έργων,<sup>1987</sup> ενώ μέλη του συλλόγου συμμετείχαν τα ίδια σε παραστάσεις.<sup>1988</sup> Από τον εβραϊκό τύπο δεν μαθαίνουμε συχνά τους τίτλους των έργων που παίζονταν από τους διάφορους ερασιτέχνες, το ίδιο άλλωστε ισχύει και για τη θεατρική δραστηριότητα της Alliance. Ωστόσο από κάποιους τίτλους που καταφέραμε να εντοπίσουμε, διαφαίνεται μια ιδιαίτερη προτίμηση σε έργα της γαλλικής δραματουργίας, όπως άλλωστε ήταν αναμενόμενο από την Alliance. Έτσι συμμετείχε σε έργα του Μολιέρου και του Λαμπίς, ενώ χωρίς να γνωρίζουμε τίτλους, ξέρουμε πως πραγματοποίησε και παραστάσεις εβραϊκών έργων. Αργότερα, όταν πια η Θεσσαλονίκη είχε περάσει σε ελληνικά χέρια, προώθησε την απαγγελία πατριωτικών ποιημάτων στα ελληνικά.

### *Cercle-Club des Intimes*

Από τους πιο παλιούς συλλόγους της Θεσσαλονίκης υπήρξε το Cercle des Intimes, ο οποίος ιδρύθηκε το 1873 και μετέπειτα το 1890 προσχώρησε στο Grand Cercle Commercial Israelite. Σκοπός του συλλόγου ήταν η προστασία των εβραίων επαγγελματιών που πλήττονταν από την επιδιωκόμενη οικονομική κυριαρχία του ελληνικού στοιχείου. Ο σύλλογος ιδρύθηκε από μια ομάδα διανοούμενων και επιφανών μελών της εβραϊκής κοινότητας. Εκτός των παραπάνω γενικότερων στόχων του, πρόθεση του Cercle ήταν να προάγει τις εβραϊκές πολιτιστικές δραστηριότητες και τη φιλανθρωπία. Αρχικά τα μέλη του, όπως άλλωστε δηλώνει και το ελιτίστικο όνομά του, ήταν οι οικονομικά ισχυροί της εβραϊκής κοινότητας, έμποροι και μορφωμένοι αστοί που είχαν εκπαιδευτεί στο εξωτερικό. Σημαντικό μέλος του Cercle υπήρξε και ο Samuel Tiano, γνωστός ντόπιος βιοτέχνης, ο οποίος προσέφερε σημαντικά ποσά, προκειμένου να υποστηρίξει τους σκοπούς του συλλόγου. Αργότερα, το 1908, το Cercle des Intimes αναγεννήθηκε και μετονομάστηκε σε Club des Intimes. Οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης χρειαζόνταν μια νέα οργάνωση που θα υπερασπιζόταν τα

---

<sup>1986</sup> Το 1909 ο σύλλογος έθεσε στη διάθεση ενός ερασιτεχνικού θιάσου από τις Σέρρες, που είχε επισκεφτεί τη Θεσσαλονίκη για να δώσει σειρά παραστάσεων, την ορχήστρα που διέθετε, ενώ το 1909 και πάλι η φιλαρμονική της Alliance συμμετείχε στην παράσταση του έργου *La nochada terrible*, που παρουσίασε ο δραματικός σύλλογος «Ζολά».

<sup>1987</sup> Στις 11 Φεβρουαρίου του 1911 το διοικητικό συμβούλιο του συλλόγου προσκάλεσε το κοινό της Θεσσαλονίκης στην ανάγνωση του έργου *La Buena stachon* από τον ίδιο τον συγγραφέα του έργου Samuel Caraso.

<sup>1988</sup> Τον Μάιο του 1916 η Alliance διοργάνωσε γιορτή με θεατρική παράσταση, στην οποία πήραν μέρος κάποια μέλη της παρουσιάζοντας το έργο του Μολιέρου «Γιατρός με το στανιό» και το έργο του Λαμπίς «Το έγκλημα στην οδό Λουρσέν».

οικονομικά και πολιτιστικά τους συμφέροντα απέναντι στον ανερχόμενο ελληνικό εθνικισμό. Πρωταρχικός του στόχος λοιπόν ήταν να προστατέψει τους Εβραίους της πόλης από τους εχθρούς τους, δηλ. τους Έλληνες. Ακόμα ήθελε να σπάσει το ελληνικό μπόϊκοτάζ απέναντι στους εβραίους εργάτες. Τέλος πολέμησε τον ολοένα αυξανόμενο αντισημιτισμό που έδειχναν οι Έλληνες μέσα από τις εφημερίδες «Αλήθεια» και «Φάρος». Οι περισσότεροι πάντως ιδρυτές του Cercle προέρχονταν από τους κόλπους της Alliance Israelite Universelle και προωθούσαν τον Οθωμανισμό και την αφομοίωση. Αρχικά υιοθέτησαν εύλογα μια ουδέτερη στάση απέναντι στον σιωνισμό, αργότερα όμως τον υιοθέτησαν μετριοπαθώς, αν και η επίσημη ηγεσία της εβραϊκής κοινότητας και της Alliance ήταν αντίθετοι στο σιωνιστικό κίνημα. Το 1910 ο Κύκλος δήλωσε υποστήριξη στην Οθωμανική Αυτοκρατορία και προξένησε την εχθρότητα των σιωνιστών. Ο Κύκλος έγινε γνωστός για τη βιβλιοθήκη του, αλλά και για τις διάφορες πολιτιστικές εκδηλώσεις και δραστηριότητες τις οποίες υιοθέτησε.<sup>1989</sup>

Ήδη από την περίοδο 1873-1884 ασχολήθηκε με το θέατρο. Γνωστή από την περίοδο αυτή είναι η παράσταση του «Σαούλ» του Βιτόριο Αλφιέρι, την οποία διασκεύασε στα ισπανοεβραϊκά ο Yosef Errera, ο οποίος άλλωστε συντόνιζε και τις θεατρικές παραγωγές του συλλόγου. Μέχρι το 1910 είχε συμμετέχει ή είχε οργανώσει ο ίδιος ο σύλλογος αρκετές θεατρικές παραστάσεις, άλλοτε για να ενισχύσει ένα εβραϊκό φιλανθρωπικό ίδρυμα,<sup>1990</sup> άλλοτε για να προσφέρει οικονομική βοήθεια σε κάποιο εβραϊκό σχολείο,<sup>1991</sup> αλλά ακόμα και για να προσφέρει τα έσοδα από κάποια

---

<sup>1989</sup> [www.kis.gr/files/chronika\\_nov\\_dec.pdf](http://www.kis.gr/files/chronika_nov_dec.pdf), <http://referenceworks.brillonline.com>, Ρένα Μόλχο, *Οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης 1856-1919*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 2006, Μερóπη Αναστασιάδου, *Θεσσαλονίκη 1830-1912 Μια μητρόπολη την εποχή των μεταρρυθμίσεων*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2008

Πάντως η Ρένα Μόλχο έχει μια κάπως διαφορετική εκδοχή της ιστορίας του Κύκλου. Το Cercle des Intimes το χαρακτηρίζει ως θεατρικό σύλλογο, ο οποίος ιδρύθηκε το 1873 από τον μουσικό και εκδότη Saadia Halevy και μια ομάδα προοδευτικών ανδρών της μεσοαστικής τάξης, που υπήρξαν απόφοιτοι του σχολείου Lipmann. Εξάλλου η επιτροπή του συλλόγου των Φιλαλλήλων είχε αναλάβει τη μετάφραση μιας σειράς κλασικών, ιστορικών και μυθιστορηματικών έργων, που εκδόθηκαν στο τυπογραφείο της οικογένειας S. Levy. Πιθανώς ο σύλλογος να σταμάτησε τη δραστηριότητά του το 1884, όταν συγχωνεύτηκε με τον σύλλογο Grand Cercle, γνωστό με την επωνυμία Grand Cercle Commercial, στον οποίο συσσωματώθηκαν οι έμποροι της πόλης που είχαν ως σκοπό τη φιλανθρωπική δραστηριότητα. Τον Απρίλιο του 1908 ιδρύθηκε ο σύλλογος Nouveau Cercle des Intimes, σκοπός του οποίου ήταν να συνδράμει στην ηθική και υλική ανόρθωση του πληθυσμού της Θεσσαλονίκης με τη δημιουργία σχολής Τεχνών και Επαγγελμάτων. Το επίθετο νέος που χρησιμοποίησε ο σύλλογος μας παραπέμπει στον παλαιότερο σύλλογο Cercle des Intimes, η δραστηριότητα του οποίου φαίνεται πως εντυπωσίασε τα μέλη του νέου συλλόγου ούτως ώστε να υιοθετήσουν την επωνυμία.

Αν η εκδοχή της Μόλχο είναι σωστή, τότε οι περισσότερες παραστάσεις που αποδώσαμε μέχρι τώρα στον Κύκλο θα πρέπει να αποδοθούν στο νέο σύλλογο που ιδρύθηκε το 1908.

<sup>1990</sup> Το 1909 διοργάνωσε την παράσταση του έργου «Οι δύο λοχίαι» προς όφελος του συλλόγου Tomije Yetomim.

<sup>1991</sup> Το 1909 και πάλι συμμετείχε σε παραστάσεις που έδωσε ένας σύλλογος ερασιτεχνών από τις Σέρρες προς όφελος του εβραϊκού κοινοτικού σχολείου των Σερρών.

παράσταση στο ναυτικό της οθωμανικής αυτοκρατορίας,<sup>1992</sup> δηλώνοντας έτσι εμφανώς και μέσα από τις ίδιες του τις δραστηριότητες την τάση του προς τον Οθωμανισμό και την αποδοχή της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας ως κυρίαρχο πλαίσιο για την αφομοίωση του εβραϊκού στοιχείου.

Δεν μας είναι γνωστά πολλά έργα τα οποία ανέβασε ο Κύκλος, η έλλειψη τίτλων είναι εμφανής και πολλές φορές προβληματική και καθιστά δύσκολη μια σφαιρική προσέγγιση του αντικειμένου. Με δυσκολία μπορούμε να πούμε ποια έργα προτιμούσε ο σύλλογος, μιας και διαθέτουμε μόνο τέσσερις τίτλους: τον «Σαούλ» του Αλφιέρι, τους «Δύο λοχίες» του M. Rosier, το «Los cativados de Israel en Roma» του M. Walch και το Cachucho», μια σύντομη κωμωδία. Από τα έργα αυτά δεν μπορούμε να διαπιστώσουμε μια ενιαία πολιτική ρεπερτορίου του συλλόγου, εκτός ίσως από μια προτίμηση σε έργα γνωστά από το ευρωπαϊκό θέατρο της εποχής, αλλά και σε ισπανοεβραϊκά έργα, κωμωδίες ή δράματα, που ήταν συνηθισμένο φαινόμενο στις παραστάσεις της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης. Τα περισσότερα από αυτά τα έργα άλλωστε γράφονταν για συγκεκριμένες παραστάσεις, αλλά σπάνια γνωρίζουμε το όνομα των συγγραφέων τους, ή ακόμα και την υπόθεση, ώστε να έχουμε μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα για το ύφος, την ποιότητά τους ή τα θέματα που παρουσίαζαν στο κοινό.

### *Circolo Filologico Italiano*

Ένας πολιτιστικός σύλλογος που ενδιαφέρθηκε ιδιαίτερα για το θέατρο ήταν το Circolo i Filologico Italiano (Ιταλικός Φιλολογικός Κύκλος). Ο σύλλογος αυτός ιδρύθηκε το 1898 στα σαλόνια του ξενοδοχείου Imperial και ήταν μια μονοεθνοτική οργάνωση αποτελούμενη από Ιταλούς της Θεσσαλονίκης, οι περισσότεροι εκ των οποίων όμως ήταν Εβραίοι. Τα έργα που παρουσίασε ο Κύκλος ήταν σε ιταλική γλώσσα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το έργο «Ideales Contrastados» που έγραψε ο Girolamo Ocoferi, το οποίο πολλοί από την εβραϊκή κοινότητα ήθελαν να το μεταφράσουν στη γλώσσα τους.

---

<sup>1992</sup> Το 1910 η επιτροπή του Club des Intims ανακοίνωσε πως θα δοθεί μια μεγάλη θεατρική παράσταση στα ισπανοεβραϊκά, τα έσοδα της οποίας προορίζονταν για την ενίσχυση του ναυτικού της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Δυστυχώς περισσότερες λεπτομέρειες για την παράσταση αυτή δεν γνωρίζουμε.

### *Matanot La Ebyonim*

Πολλοί ήταν και οι φιλανθρωπικοί σύλλογοι της εβραϊκής κοινότητας, οι οποίοι είτε ανέπτυξαν οι ίδιοι θεατρική δραστηριότητα, είτε επωφελήθηκαν από θεατρικές παραστάσεις, οι οποίες οργανώθηκαν προκειμένου να ενισχυθεί το έργο τους.

Ένας από τους πιο γνωστούς συλλόγους ήταν το Matanot La Ebyonim που ιδρύθηκε το 1901. Σκοπός του συλλόγου ήταν να παρέχει συσσίτιο στους ορφανούς και φτωχούς μαθητές των κοινοτικών σχολείων. Το 1902 μάλιστα η αδελφότητα δημιούργησε το πρώτο της μαγειρείο. Ο σύλλογος ιδρύθηκε μάλλον από ιδιωτική πρωτοβουλία, όμως αργότερα τέθηκε υπό την αιγίδα της κοινότητας, η οποία διόριζε τη διοικητική του επιτροπή. Ο σύλλογος λάμβανε εβδομαδιαίες επιδοτήσεις από άλλα κοινοτικά ιδρύματα, αλλά είχε και δικούς του σημαντικούς πόρους από κληροδοτήματα των ιδρυτών ή των συζύγων τους. Μαζί με το σύλλογο αποφοίτων της Alliance ίδρυσε το ορφανοτροφείο Charles Allatini, αλλά και επαγγελματική σχολή βοηθών υποδηματοποιίας.<sup>1993</sup> Ο σύλλογος δραστηριοποιήθηκε ιδιαίτερα στο χώρο του θεάτρου, μιας και μέλη του συλλόγου έδωσαν αρκετές θεατρικές παραστάσεις, προκειμένου με τα έσοδα να ενισχυθεί το φιλανθρωπικό του έργο. Εκτός από έναν και μοναδικό τίτλο έργου που έχουμε στη διάθεσή μας, το «Πίστη, ελπίς και έλεος», το οποίο παρουσίασε ο δραματικός σύλλογος Λα Μποέμ προς όφελος του La Ebyonim, σε όλες τις παραστάσεις που έδωσε ο ίδιος ο σύλλογος τονίζεται ιδιαίτερα ο φιλανθρωπικός σκοπός της παράστασης, προκειμένου να ενισχυθεί το έργο του συλλόγου. Όπως πολλές φορές έχουμε άλλωστε τονίσει μέχρι τώρα, το θέατρο ως καλλιτεχνικό γεγονός ερχόταν μάλλον σε δεύτερη μοίρα, ή συνήθως δεν είχε καμία απολύτως αξία. Πάντως το έργο του συλλόγου γενικότερα, αλλά και ειδικότερα η καλλιτεχνική του δραστηριότητα υποστηρίχτηκε από εξέχοντα μέλη της εβραϊκής κοινότητας. Δεν είναι τυχαίο πως μια παράσταση που δόθηκε το 1902 ήταν υπό την αιγίδα του Ιακώβ Σαούλ Μοδιάνο, προέδρου του διοικητικού συμβουλίου της εβραϊκής κοινότητας και μέλος μιας από τις σημαντικότερες οικογένειες της πόλης, ιδιοκτήτη αστικών και περιαστικών εκτάσεων με τεράστια περιουσία.

### *Tomje Yetomim*

Είναι πραγματικά αξιοπρόσεκτο το γεγονός πως υπάρχουν κάποιες περιπτώσεις συλλόγων, των οποίων η θεατρική παραγωγή ήταν αρκετά πλούσια, οι αναφορές για

---

<sup>1993</sup> Ρένα Μόλχο, *Οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης 1856-1919- Μια ιδιαίτερη κοινότητα*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 2006



τη δραστηριότητά τους πολύ συχνές στον εβραϊκό τύπο, αλλά οι πληροφορίες που καταφέρνει τελικά να συλλέξει κανείς για το γενικότερο έργο τους σχεδόν ανύπαρκτες. Μια τέτοια περίπτωση αποτελεί και ο σύλλογος Tomje Yetommim. Από το 1903 και μέχρι το 1916 εμφανίζονται στις εβραϊκές εφημερίδες αρκετές παραστάσεις που έγιναν προς όφελός του, αλλά και παραστάσεις που έδωσε ο ίδιος ο σύλλογος. Και το Club des Intimes αλλά και οι σιωνιστές της Καδίμα έδωσαν παραστάσεις προς όφελος του συλλόγου. Οι πρώτοι ανέβασαν το έργο «Οι δύο λοχίαι», ενώ οι δεύτεροι ένα έργο ισραηλιτικού ενδιαφέροντος, το «Ισραήλ» του Μπέρνσταϊν, στο οποίο όμως συμμετείχαν και μέλη του συλλόγου. Η συνεργασία με την Καδίμα μπορεί ίσως να δείχνει μια σιωνιστική κατεύθυνση του συλλόγου, για τον οποίο όμως δεν γνωρίζουμε σε τι ακριβώς δραστηριοποιούνταν. Η παράσταση του «Ισραήλ» δόθηκε και μια δεύτερη φορά, το 1914. Αυτή τη φορά δεν γνωρίζουμε από ποιόν, γνωρίζουμε όμως πως τα έσοδα της παράστασης διατέθηκαν υπέρ των φτωχών και ορφανών του συλλόγου. Ίσως ενδεικτικό ακόμα της γενικότερης τοποθέτησης του συλλόγου σε ότι αφορά το θέμα του σιωνισμού, ήταν και το γεγονός πως το 1915 τα έσοδα από την ετήσια παράστασή του, η οποία δυστυχώς δεν ξέρουμε τι περιείχε, δόθηκαν για την υποστήριξη ορφανών φοιτητών που επέστρεψαν στην Παλαιστίνη για να ολοκληρώσουν τις σπουδές τους. Το 1915 και πάλι ο σύλλογος, για να ενισχύσει το έργο του, ανέβασε το «El nuevo gueto» του Χέρτσλ, στο οποίο παρουσιάζεται η θλίψη για τη σύγχρονη εβραϊκή ζωή, ενώ η οργανωτική επιτροπή είχε τις αμφιβολίες της για το κατά πόσον η παράσταση αυτή, ίσως λόγω θεματολογίας, θα είχε την αντίστοιχη επιτυχία με παραστάσεις που είχε δώσει ο σύλλογος κατά το παρελθόν.

Τέλος σε ό,τι αφορά στους φιλανθρωπικούς συλλόγους αρκετές παραστάσεις δόθηκαν και για την La Hermandad, εταιρεία φιλαλληλίας που ιδρύθηκε το 1880 με επικεφαλής τον ραβίνο Σαλομόν Μόλχο και σαν στόχο είχε την ενδυνάμωση της αγάπης για την οικογένεια, την συμπαράσταση στους ασθενείς αλλά και τη διάσωση σε περίπτωση πυρκαγιάς, φαινόμενο το οποίο ήταν σύνηθες την εποχή αυτή στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Κατά τη συνηθισμένη τους τακτική πάντως οι εβραϊκές εφημερίδες έδωσαν ελάχιστες πληροφορίες σχετικά με τις παραστάσεις αυτές. Σε μια περίπτωση έχουμε τον τίτλο ενός ισπανοεβραϊκού έργου, ενώ ξέρουμε πως οι δραματικοί σύλλογοι La Falot και La Bohem έδωσαν παραστάσεις προς όφελος της εταιρείας αυτής.

### *Cadima*

Τρεις από τους συλλόγους που εμφανίστηκαν την εποχή αυτή στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας είχαν τελείως διαφορετική στόχευση από τους υπόλοιπους φιλανθρωπικούς συλλόγους. Αυτοί ήταν η Φεντερασιόν, η Καδίμα και η Μακαμπή. Και οι τρεις αυτοί σύλλογοι με τη διαφορετική ιδεολογία και πρακτική είχαν φροντίσει να ιδρύσουν δραματικό τμήμα, το οποίο μέσα από τις παραστάσεις που έδινε συστηματικά, είχε ως στόχο τη διάδοση των απόψεων των συλλόγων στα μέλη της εβραϊκής κοινότητας.

Ο σύλλογος Καδίμα ήταν αυτός που ιδρύθηκε πρώτος το 1898 και ήταν μια προσιωνιστική οργάνωση που αργότερα έγινε πολιτικό κόμμα με ισχυρή επιρροή. Από τα ιδρυτικά μέλη της οργάνωσης ήταν ο David Isaac Florentin, γνωστός δημοσιογράφος της Θεσσαλονίκης και σημαντική μορφή του ελληνικού σιωνισμού. Αυτός ήταν που δημιούργησε την σιωνιστική εφημερίδα *El Avenir*. Η Καδίμα προσπάθησε να συσπειρώσει τους εβραϊστές διαφόρων κύκλων, ενώ το 1903 συγκέντρωσε διάφορες υποτυπώδεις βιβλιοθήκες για να δημιουργήσει μια ενιαία και πλούσια με 7.000-8.000 τόμους. Ο σύλλογος διοργάνωνε διαλέξεις σχετικά με τις εβραϊκές επιστήμες, αναγνώσεις έργων, αλλά και βραδινά μαθήματα. Ανάμεσα στα μέλη της ήταν όλοι οι δάσκαλοι της εβραϊκής γλώσσας, ενώ προσπάθησε να προάγει το παλιό βιβλικό ιδίωμα σε ζωντανή γλώσσα. Είναι επομένως ενδιαφέρον να δει κανείς τα έργα που παρουσίασε το δραματικό της τμήμα. Όλα τα έργα είναι εβραϊκής θεματολογίας. Ανέβασε το «Ντρέφους» που ήταν μια σύγχρονη σχετικά υπόθεση που έθεσε και πάλι το εβραϊκό ζήτημα, ακολουθώντας το παράδειγμα των αφομοιωτικών του συλλόγου Ζολά, το «Ισραήλ» κατά την εορτή του Πεσάχ, τη «Χάνα και τους 7 της γιους» επ' ευκαιρία της Χανούκα ή το *Regalo de Purim*, έργο στα εβραϊκά επ' ευκαιρία της γιορτής του Πουρίμ, ενώ υπάρχει ανάμεσα στο ρεπερτόριο του συλλόγου και ένα έργο της γαλλικής δραματουργίας, το *Les Boulingrin*, κωμική όπερα που γράφτηκε από τον George Courteline και παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο Theatre du Grand Guignol στις 7 Φεβρουαρίου 1898. Είναι χαρακτηριστικό πως τα έργα ανέβαιναν επ' ευκαιρία των εβραϊκών εορτών και τα θέματά τους προωθούσαν άμεσα τον εβραϊσμό και την εβραϊκή ιστορία.

### *Macabi*

Η πιο αντιπροσωπευτική πάντως οργάνωση της εποχής ήταν η Μακαμπή, η οποία ιδρύθηκε στα τέλη του 1908. Η Μακαμπή διέθετε ειδικά αθλητικά τμήματα νεολαίας, τμήμα προσκόπων και χορωδία, ενώ εκτός από τον αθλητισμό οι δραστηριότητες του συλλόγου περιελάμβαναν διαλέξεις πάνω σε εθνικά θέματα, μορφωτικές ανταλλαγές και συναντήσεις με αντιπροσωπείες ξένων συλλόγων, επιμορφωτικές εξορμήσεις και εκδρομές, μαθήματα για τον σιωνισμό, καλλιτεχνικές δραστηριότητες και βεβαίως την οργάνωση θεατρικών παραστάσεων. Σκοποί του συλλόγου ήταν να αναπτύξει την εθνική ιουδαϊκή συνείδηση και να κάνει τους Εβραίους της Θεσσαλονίκης να γνωρίσουν τα εθνικά τους δικαιώματα αλλά και τα καθήκοντά τους. Η Μακαμπή έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την τύχη του ιουδαϊσμού της χώρας, αλλά και για τη διάδοση της εβραϊκής γλώσσας και της ιουδαϊκής ιστορίας.

Χαρακτηριστική της στάσης της Μακαμπή απέναντι στο εβραϊκό ζήτημα είναι η πρώτη εμφάνιση του θεατρικού τμήματος του συλλόγου το 1909 με το έργο «Οι Μακκαβαίοι», με την οποία εγκαινιάστηκε κύκλος παρεμφερών παραστάσεων που επαναλαμβάνονταν κάθε χρόνο με την ευκαιρία της εβραϊκής γιορτής της Χανουκά. Πάντως το θεατρικό τμήμα της οργάνωσης δεν έμεινε μόνο σε έργα αμιγώς εβραϊκά. Έδειξε και το ενδιαφέρον και την προτίμησή της στη γαλλική δραματουργία και τον Μολιέρο, παρουσιάζοντας τον «Γαμπρό με το στανιό», αλλά και το «Γιατρό με το στανιό». Ακόμα οργάνωσε το 1912 μεγάλη γιορτή, στην οποία ο Mercado Cobo τραγούδησε ένα κομμάτι από την «Εσθήρ» του Ρακίνα, έργο εβραϊκό ενός σημαντικού συγγραφέα της γαλλικής δραματουργίας. Συχνά πάντως οι παραστάσεις που έδινε συνόδευαν τις γυμναστικές της επιδείξεις, οι οποίες είχαν πολύ μεγάλη απήχηση στο κοινό, μιας και η Μακαμπή ήταν η πιο προσφιλής οργάνωση στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας. Συχνές πάντως ήταν και γενικότερα οι καλλιτεχνικές και λογοτεχνικές βραδιές που οργάνωσε στις οποίες παρουσίασε σύντομες κωμωδίες, διαλόγους και μονολόγους στα τουρκικά και τα γαλλικά, ενώ συνεργάστηκε και με διάφορα σχολεία της εβραϊκής κοινότητας, προκειμένου για την υλοποίηση των παραστάσεών της.

### *Federacion*

Στον μακρύ αυτό κατάλογο των οργανώσεων της εβραϊκής κοινότητας ήρθε το 1909 να προστεθεί και η Σοσιαλιστική Εργατική Ομοσπονδία γνωστότερη με το όνομα

Φεντερασιόν.<sup>1994</sup> Οι περισσότεροι από τους ιδρυτές της ήταν εβραίοι εργάτες, υπήρχαν όμως στους κόλπους της και λίγοι διανοούμενοι, οι οποίοι ήταν σοσιαλιστές.<sup>1995</sup> Μετά την επικράτηση της νεοτουρκικής επανάστασης στη Θεσσαλονίκη σημειώθηκε απότομη άνοδος του εργατικού και σοσιαλιστικού κινήματος. Στόχος της Φεντερασιόν ήταν η οργάνωση της εργατικής τάξης και του προλεταριάτου και η σταδιακή χειραφέτησή του, ενώ απώτερος σκοπός, σύμφωνα πάντα με τις αρχές του σοσιαλισμού, η μετατροπή της κεφαλαιοκρατικής κοινωνίας σε κομμουνιστική, η εθνικοποίηση των μέσων παραγωγής, η κατάκτηση της εξουσίας από την εργατική τάξη και ο προλεταριακός διεθνισμός. Η οργάνωση ήθελε να διαπαιδαγωγήσει την εργατική τάξη με βάση τις ιδέες της και τις αρχές της. Προκειμένου να επιτύχει τους στόχους της αυτούς αποτέλεσε μια εργατική λέσχη με δικό της βιβλιοπωλείο, δανειστικές βιβλιοθήκες, αλλά και δικό της θεατρικό τμήμα, που θα συνέβαλε προς την κατεύθυνση αυτή. Ακόμα η Φεντερασιόν, προκειμένου να στηρίξει και πρακτικά τους

---

<sup>1994</sup> Εξαιτίας της ραγδαίας αύξησης που είχε σημειωθεί στη βιομηχανία κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, η Θεσσαλονίκη έγινε η πόλη με τον μεγαλύτερο πληθυσμό μετά την Κωνσταντινούπολη. Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα από τους 25.000 εργάτες που δούλευαν στην πόλη, περίπου το 50%, κάπου 12.000 άτομα, απασχολούνταν στη βιομηχανία. Επακόλουθο της ανάπτυξης της εργατικής τάξης στη Θεσσαλονίκη υπήρξε η εμφάνιση του εργατικού κινήματος. Προς την ευρύτερη διάδοσή του ώθησαν οι σκληρές συνθήκες εργασίας και διαβίωσης των εργατών. Η οικονομική κρίση του 1908 βοήθησε άλλωστε στην όξυνση της κοινωνικής συνείδησης. Από τον Αύγουστο μέχρι τον Οκτώβριο ένα τεράστιο απεργιακό κύμα έπληξε όλες τις σημαντικές πόλεις του οθωμανικού κράτους. Στη Θεσσαλονίκη ζούσε η πλειονότητα της εργατικής οθωμανικής τάξης με τα 2/3 να αποτελείται από Ισραηλίτες εργάτες. Έτσι το εργατικό κίνημα είχε διαφορετική απήχηση στα πλαίσια κάθε κοινότητας. Η πρόοδος της συνδικαλιστικής οργάνωσης των Εβραίων και των Βούλγαρων εργατών της Θεσσαλονίκης συμβάδιζε με την ανάπτυξη των σοσιαλιστικών ιδεών και τη δημιουργία ταξικής συνείδησης, ενώ αντίθετα στα πλαίσια της τουρκικής αλλά και της ελληνικής κοινότητας, το εργατικό κίνημα και η ταξική συνείδηση που αυτό προϋποθέτει, παραγκωνίστηκε από την ανάπτυξη της εθνικής συνείδησης και του εθνικισμού. Το εργατικό κίνημα πάντως υπήρξε ταυτόσημο με την εξάπλωση του σοσιαλισμού στο βαλκανικό χώρο. Ήδη από τη δεκαετία του 1870 οι σοσιαλιστικές ιδέες άρχισαν να βρίσκουν πρόσφορο έδαφος στα Βαλκάνια. Στη Βουλγαρία υπήρχε πιο εντονή διάδοση των σοσιαλιστικών ιδεών, ενώ το τουρκικό στοιχείο είχε τη μικρότερη επαφή με τον σοσιαλισμό. Αντίθετα στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας, οι σοσιαλιστικές ιδέες διαδόθηκαν με γρήγορους ρυθμούς, μιας και η γέννησή του και τα πρώτα του στάδια στη Θεσσαλονίκη ταυτίστηκαν με την ίδια την πορεία της εβραϊκής κοινότητας έως την απελευθέρωση αλλά και αργότερα. Ο εργατικός διεθνισμός έγινε η κύρια πολιτική έκφραση του εβραϊκού στοιχείου της Θεσσαλονίκης στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Οι δύο σοσιαλιστικές οργανώσεις που εμφανίστηκαν στην πόλη την περίοδο αυτή ήταν κατεξοχήν εβραϊκές, ενώ ανάμεσα στο Μάρτιο και το Μάιο του 1909 συνενώθηκαν στη Σοσιαλιστική Ομοσπονδία Θεσσαλονίκης, η οποία καθιερώθηκε με το όνομα «Φεντερασιόν», ηγετική φυσιογνωμία της οποίας αναδείχθηκε ο ισπανοεβραϊκής καταγωγής Αβραάμ Μπεναρόγια. Η «Φεντερασιόν» και κάτω από την καθοδήγηση του Διεθνούς Σοσιαλιστικού Γραφείου, υιοθέτησε στάση τουλάχιστον κριτική απέναντι στους κάθε είδους εθνικισμούς, γι' αυτό το λόγο άλλωστε και η επιρροή της σε Έλληνες και Τούρκους εργάτες της πόλης ήταν μηδαμινή. Μέσα στα πλαίσια του διεθνισμού που πρέσβευε η «Φεντερασιόν» εκδήλωνε μια σταθερή πίστη στην αυτονομία της Μακεδονίας, θέση που αναγκάστηκε εκ των πραγμάτων μετά την προσάρτηση της περιοχής στην Ελλάδα να αλλάξει και τάχθηκε υπέρ της αφομοίωσης της Μακεδονίας.

<sup>1995</sup> Στην αυτοπαρουσίαση της οργάνωσης το 1910 διαβάζουμε: «Η πλειοψηφία των ιδρυτών της ήταν εργάτες και μόνο λίγοι μεταξύ τους, κυρίως οι διανοούμενοι, ήταν σοσιαλιστές. Η επίμονη προπαγάνδα των διανοουμένων έπεισε τους εργάτες για τη αναγκαιότητα να μετασχηματίσουν την ομάδα σε μια Ένωση των εργατών σοσιαλιστών της Θεσσαλονίκης.»

εργάτες της πόλης δημιούργησε έναν λαϊκό καταναλωτικό συνεταιρισμό και το συνεργατικό αρτοποιείο.

Αν και στόχος της οργάνωσης ήταν να έχει έναν διεθνή χαρακτήρα, μιας και οι διάφορες εθνότητες που κατοικούσαν στη Θεσσαλονίκη της εποχής θεωρούνταν ως πολιτιστικές κοινότητες οι οποίες θα μπορούσαν να συμβιώσουν στα πλαίσια ενός ενιαίου πολυεθνικού κράτους, τελικά η Φεντερασιόν κατέληξε να θεωρείται μια σχεδόν αποκλειστικά εβραϊκή οργάνωση, μιας και οι συντριπτική πλειοψηφία των μελών της ήταν εβραίοι εργάτες, οι οποίοι άλλωστε ήταν και οι πολυπληθέστεροι στην περιοχή της Θεσσαλονίκης. Σε κάθε περίπτωση πάντως μετά την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης το 1912 η ομοσπονδία των εθνοτήτων έγινε στόχος μάλλον ανέφικτος. Το βουλγαρικό και το τουρκικό τμήμα της οργάνωσης, το οποίο ήταν ούτως ή άλλως ολιγάριθμο, έμειναν εκτός, ενώ ο αριθμός των Ελλήνων αποτελούσε μια μικρή μειοψηφία.

Η Σοσιαλιστική Νεολαία της οργάνωσης, που υπήρξε η πιο χαρακτηριστική ένδειξη της πολιτισμικής πρότασης αλλά και του δυτικοευρωπαϊκού σοσιαλδημοκρατικού μοντέλου, ιδρύθηκε το 1910 από νέους εβραίους<sup>1996</sup> και απευθυνόταν σε νέους από 15 έως 24 ετών.

Σκοπός της ήταν η εκπαίδευση των μελών της στη σοσιαλιστική ιδεολογία, η διάδοση των σοσιαλιστικών ιδεών και της εφημερίδας της Φεντερασιόν, καθώς και η προώθηση του συνδικαλισμού στους νέους εργάτες και μαθητευόμενους.<sup>1997</sup> Η νεολαία αναπτύχθηκε γοργά και σύντομα έφτασε τα 250 μέλη. Η Σοσιαλιστική Νεολαία αποτελούνταν από τρεις οργανώσεις, της Θεσσαλονίκης, της Καλαμαριάς και της Καβάλας και από τέσσερα τμήματα: το αθλητικό, το μουσικό, του άσματος και το θεατρικό.

---

<sup>1996</sup> Τα ιδρυτικά μέλη της οργάνωσης ήταν: Χαΐμ Χαγουέλ, Αβραάμ Λευή, Νισίμ Ερρέρα, Μωύς Ματιά, Ροφέλ Χασόν, Ιωσήφ Χαζάν, Δαβίδ Ρεκανάτι, Αβραάμ Ζακάι και Πέπο Μωύς.

<sup>1997</sup> Χαρακτηριστικά στο καταστατικό της οργάνωσης το 1910 αναφέρεται: «Σκοπός του συνδέσμου είναι Α) να διαδόση τας αρχάς του Διεθνούς Σοσιαλισμού, Β) να συνδράμη εις την πραγματοποίησιν του προγράμματος της Σοσιαλιστικής Ομοσπονδίας Θεσσαλονίκης, Γ) να διοργανώση και εκπαιδεύση τα μέλη δια μαθημάτων επιστημονικών, φιλολογικών και σοσιαλιστικών όπως ανταπεξέλθωσι δι' ίσων όπλων κατά των εναντίων, να εκπαιδεύση την νεολαίαν φυσικώς δια διαφόρων αθλητικών ασκήσεων προς σχηματισμός νεολαίας υγιούς το πνεύμα και το σώμα. Δ) Να διαδόση τον πόθον δια την καλλιτεχνίας υφ' όλας αυτής τας μορφάς (μουσικής, θεάτρου, άσματος κτλ.), Ε) να εκριζώση εκ της συνειδήσεως του εργάτου τας επικινδύνους ιδέας, αίτινες τον αποχωρίσουσι από την διοργάνωσιν τάξεως και τον σοσιαλιστικόν αγώνα, να διεξάγησινδικατικήνπροπαγάνδαν και να απασχολείται με τους μαθητευομένους. Ζ) Να εντείνη την προπαγάνδαν κατά του αλκοολισμού, ο οποίος αποκτηνώνει τους εργάτας και τους καθιστά ασυνειδήτους.

Ο αθλητισμός χρησιμοποιήθηκε από την οργάνωση ως χώρος στρατολόγησης της νεολαίας, αλλά και ως όπλο κατά του αλκοολισμού, ο οποίος, σύμφωνα με τις ιδέες και αρχές της οργάνωσης αποκτηνώνει τους εργάτες και να τους καθιστά ασυνείδητους. Η αισθητική καλλιέργεια από την άλλη πλευρά και η ενασχόληση με τη μουσική και το θέατρο ήταν απαραίτητες όχι μόνο για τη δημιουργία του νέου ανθρώπου που οραματιζόταν η σοσιαλδημοκρατία, αλλά και εξαιτίας της μικρής ηλικίας των μελών που δεν μπορούσαν ή δεν επιτρεπόταν να έχουν πολιτικές δραστηριότητες. Η Σοσιαλιστική Νεολαία Θεσσαλονίκης είχε μουσική μπάντα, που έπαιζε στις διαδηλώσεις και τις κομματικές εκδηλώσεις και μια θεατρική ομάδα, που είναι ενδιαφέρον να αναφερθεί πως καθοδηγούνταν από την επαγγελματία ηθοποιό Ρόζα Κοέν.<sup>1998</sup>

Το θεατρικό τμήμα της Φεντερασιόν τελικά ιδρύθηκε μετά το 1912 με το όνομα «Ισραηλιτικός Ερασιτεχνικός Δραματικός Όμιλος», ο οποίος ήταν ιδιαίτερα δραστήριος και παρουσίασε αρκετά και σημαντικά έργα στην εβραϊκή κοινότητα, δημοσιοποιώντας μέσα από τις επιλογές του αυτές τις πολιτικές του τοποθετήσεις και χρησιμοποιώντας το θέατρο ως εργαλείο διαφώτισης γύρω από τη σοσιαλιστική ιδεολογία. Το υλικό της η οργάνωση το άντλησε από τη γαλλική δραματουργία με έργα του Μιρμπώ και του Μολιέρου, από τη ρωσική λογοτεχνία με έργο του Τολστόι, αλλά και από την ιταλική δραματουργία με το «Κουρέλι» του Dario Niccodemi.

#### 4.2.2. Το θέατρο στο σχολείο

Από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, αλλά ιδιαίτερα από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> και μετά, η σημασία που δόθηκε στην εκπαίδευση στα πλαίσια όλων των εθνικών ομάδων της περιοχής της Θεσσαλονίκης, ήταν τεράστια. Νέα σχολεία άρχισαν να ξεπερνούν παντού, διαφόρων στόχων, κατευθύνσεων και διδασκαλίας, με κοινό όμως παρονομαστή τη διαφώτιση των μαζών.

Για την εβραϊκή κοινότητα της Θεσσαλονίκης οι συνθήκες ήταν παρόμοιες. Η θρησκευτική σχολή Ταλμούδ Τορά εκσυγχρονίστηκε, ενώ η ξένη προπαγάνδα οδήγησε

---

<sup>1998</sup> Η Roland Holst στις οδηγίες από το ΣΔΝ έγραφε χαρακτηριστικά: Θέλω να υπογραμμίσω ότι πρέπει να προσέχουμε να μην παρουσιάζουμε στο νεαρό προλετάριο τίποτε που να μην είναι αληθινή τέχνη, μεγάλη τέχνη κλασική και μοντέρνα. Ο αγώνας εναντίον της ηθικής και αισθητικής αθλιότητας είναι ένα από τα κύρια καθήκοντα των νεολαιίστικων οργανώσεων. (βλ. Αντώνης Λιάκος, *Η Σοσιαλιστική Εργατική Ομοσπονδία Θεσσαλονίκης (Φεντερασιόν) και η Σοσιαλιστική Νεολαία, τα καταστατικά τους*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1985)

στη δημιουργία πολλών σχολείων, με στόχο τη στήριξή της αλλά και τον εξευρωπαϊσμό της εβραϊκής κοινότητας. Ανεξάρτητα πάντως από τις γενικότερες θέσεις τους και στόχους τους, τα περισσότερα σχολεία της εβραϊκής κοινότητας είχαν ως κοινή πρακτική το θέατρο. Πάρα πολλά είναι τα σημειώματα που βρίσκουμε στον εβραϊκό τύπο γύρω από τις παραστάσεις αυτές, συνήθως όμως δυστυχώς με λίγες λεπτομέρειες, γιατί ο στόχος των εφημερίδων ήταν άλλος όταν δημοσίευαν αυτού του είδους τις ειδήσεις: να αναδείξουν την πολύπλευρη μάθηση που έπαιρναν οι εβραίοι μαθητές στα σχολεία τους, αλλά και τη γενικότερη εκπαιδευτική δραστηριότητα που είχε αναπτυχθεί εκείνη την περίοδο πάνω σε κατά βάση ευρωπαϊκά πρότυπα.

Τα σχολεία της περιόδου είναι πολλά. Δεν πρόκειται εδώ να τα αναφέρουμε όλα. Να πούμε μόνο πως η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση που σημειώθηκε στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας ξεκίνησε από τους Εβραίους της Δύσης, που εισήγαγαν τις αρχές της σύγχρονης εκπαίδευσης στη Θεσσαλονίκη. Ο πρώτος από τους ανθρώπους αυτούς ήταν ο Μωύς Αλλατίνη ο οποίος ίδρυσε τη σχολή Lippmann και την εγκατέστησε σε ένα από τα παραρτήματα της Talmud Tora. Στο ίδρυμα αυτό διδάσκονταν τα γαλλικά και τα τουρκικά, αλλά και η εβραϊκή θρησκεία. Αργότερα η Alliance Israelite Universelle μέσα από μια επιτροπή που ιδρύθηκε στη Θεσσαλονίκη, προκειμένου να αναβαθμίσει τον εβραϊκό πληθυσμό, επικέντρωσε τις προσπάθειές της στη δημιουργία ενός σημαντικού σχολικού δικτύου, στο οποίο υιοθετήθηκε το πρότυπο της δυτικής παιδείας.

Η επιλογή της διδασκόμενης ύλης στα σχολεία νέου τύπου προσδιορίστηκε από τον επαγγελματικό χαρακτήρα της πόλης. Έτσι στα σχολεία αυτά διδάσκονταν λογιστικά, ορισμένα στοιχεία αρχαίας ιστορίας και προπάντων ξένες γλώσσες. Είναι γι' αυτό το λόγο ενδιαφέρον να επισημανθεί σε αυτό το σημείο, πως οι ειδήσεις γύρω από τις σχολικές παραστάσεις που βρίσκουμε στις εβραϊκές εφημερίδες προσπαθούν να τονίσουν αυτήν ακριβώς την πολύγλωσση εκπαίδευση των νέων στα διάφορα εβραϊκά σχολεία. Γιατί τίτλους έργων μπορεί να μην γνωρίζουμε, ακόμα και τους συντελεστές, όμως συνήθως ξέρουμε πως επρόκειτο για σύντομους διαλόγους στα τουρκικά, τα γαλλικά, τα εβραϊκά, ακόμα και τα ιταλικά ή ίσως και τα γερμανικά σε κάποια περίπτωση. Αυτή η πολυγλωσσία, που σε μεγάλο βαθμό υπαγορεύτηκε από την ίδια τη φυσιογνωμία της πόλης, είναι ανάγλυφη και στη θεατρική δραστηριότητα.

Το ινστιτούτο Poli παρουσίασε το 1899 διάφορα έργα στα ιταλικά. Το σχολείο Σάλεμ, που ίδρυσε ο Χάιμ Σάλεμ, παλιός μαθητής του Lippmann, που διαδέχθηκε το δάσκαλό

του και το 1866 ίδρυσε αυτό το ιδιωτικό σχολείο με τις εκπαιδευτικές αρχές της Alliance, παρουσίασε το 1902 διαλόγους και ποιήματα στα τουρκικά και τα γαλλικά., ενώ αντίστοιχες ήταν οι γιορτές σε πολλά άλλα παρόμοια σχολεία της εβραϊκής κοινότητας.

Η εξάπλωση και ιδιαίτερη ζήτηση που είχαν τα σχολεία της Alliance ανάμεσα στους κατοίκους της εβραϊκής κοινότητας, οδήγησαν την τοπική επιτροπή της Alliance να προβεί σε μεταρρυθμίσεις και στην Ταλμούδ Τορά, προκειμένου να γράφει και εκεί μαθητές που λόγω πληθώρας αιτήσεων δεν γίνονταν δεκτοί στα σχολεία της Alliance. Εκτός από τα μαθήματα γύρω από την εβραϊκή θρησκεία, βασικό άλλωστε χαρακτηριστικό ενός κατεξοχήν θρησκευτικού σχολείου, η μεταρρύθμιση έφερε ακόμα ως γλώσσα διδασκαλίας στην Ταλμούδ Τορά τα τουρκικά μαζί με τα εβραϊκά. Ακόμα εντάχθηκαν και τα ιταλικά ως γλώσσα διδασκαλίας, αλλά προστέθηκαν και τα γαλλικά, προκειμένου οι μαθητές να εξοικειώνονται με την ευρωπαϊκή διανόηση. Δεν είναι λοιπόν και πάλι τυχαίο πως βρίσκουμε παραστάσεις σε πολλές γλώσσες και στην Ταλμούδ Τορά και τα διάφορα παραρτήματά της στα προάστια της Θεσσαλονίκης.

Οι σχολικές παραστάσεις πραγματοποιούνταν είτε στα πλαίσια γιορτών που οργάνωναν τα σχολεία για να βραβεύσουν τους μαθητές τους είτε στα πλαίσια επίσημων εορτών της εβραϊκής κοινότητας.<sup>1999</sup> Ο στόχος των παραστάσεων ήταν εξάλλου συνήθως η οικονομική ενίσχυση των σχολείων. Οι παραστάσεις αυτές άλλωστε δεν είχαν καθαρά θεατρικό χαρακτήρα, εφόσον περιλάμβαναν θεάματα παντός είδους προς τέρψιν των θεατών τους. Είναι λοιπόν συχνό το φαινόμενο να μην συναντά κανείς μόνο ένα έργο στις παραστάσεις αυτές, αλλά περισσότερους μονολόγους και διαλόγους, όπως επίσης τραγούδια και διάφορα σύντομα σκετς για να ψυχαγωγηθούν οι θεατές, που με την αθρόα προσέλευσή τους υποστήριζαν το εκάστοτε σχολείο. Οι θεατές από την πλευρά τους συνήθως ενθουσιάζονταν, βλέποντας τη νεολαία της κοινότητας να προοδεύει.<sup>2000</sup>

Οι παραστάσεις αυτές είχαν κάποια χαρακτηριστικά στοιχεία, τα οποία μπορεί κανείς να βρει μέχρι και σήμερα σε τέτοιου είδους δρώμενα. Το κυριότερο πάντως από αυτά

---

<sup>1999</sup> Για παράδειγμα μια τέτοια παράσταση πραγματοποιήθηκε στις 26 Ιουλίου 1886 στο θέατρο Έντεν, με την ευκαιρία της βράβευσης των μαθητών του σχολείου του Σέμουελ Μοδιάνο. Αγόρια και κορίτσια τραγούδησαν, απήγγειλαν ποιήματα και παρουσίασαν μονόπρακτα με ιδιαίτερη χάρη. (Θεσσαλονίκη 1886: Η χρονιά των Ολυμπιακών Αγώνων)

<sup>2000</sup> Στις 29 Δεκεμβρίου 1899 δόθηκε μια τέτοια παράσταση στο θέατρο Έντεν από μαθητές των σχολείων Sems και Baruj Modiano, την οποία παρακολούθησε και χειροκρότησε πολυπληθές κοινό, ενώ η επιτυχία ήταν τόσο μεγάλη, που υπήρχε γενική απαίτηση για επανάληψη της παράστασης. (Romero, Repertorio de noticias..., σ. 58)



ήταν η προσπάθεια ανάδειξης της δουλειάς των μαθητών και κατ' επέκταση του σχολείου και όχι τόσο το καλλιτεχνικό κομμάτι. Το θέατρο, αλλά και άλλες τέχνες, όπως η μουσική ή η ζωγραφική, στα πλαίσια των παραστάσεων αυτών λειτουργούσαν ως εργαλεία για την ανάδειξη εκπαιδευτικών στόχων και ως μέσα πολλές φορές για την προώθηση συγκεκριμένων ιδεολογιών.

Εξάλλου οι μαθητικές παραστάσεις της εβραϊκής κοινότητας αποτελούσαν τόπο συνεύρεσης της μεσowanώτερης κοινωνικής εβραϊκής τάξης, αλλά και ευκαιρία για έξοδο και διασκέδαση για τις γυναίκες της εβραϊκής κοινότητας, οι οποίες όπως και οι γυναίκες των άλλων κοινοτήτων, ήταν πιο περιορισμένες στην καθημερινή τους ζωή.<sup>2001</sup>

Αυτό που αξίζει επίσης να επισημανθεί, είναι πως οι περισσότερες σχολικές παραστάσεις λάμβαναν χώρα κατά τη διάρκεια σημαντικών εβραϊκών τελετών, όπως η Χανουκά και η Χαλμπασά, ενώ στις σχολικές αυτές παραστάσεις έπαιρναν μέρος και κορίτσια, ή αποκλειστικά και μόνο κορίτσια, όταν οι παραστάσεις αυτές γίνονταν από σχολεία θηλέων.

Οι σχολικές παραστάσεις της εβραϊκής κοινότητας συνεχίστηκαν με την ίδια ένταση και συχνότητα και μετά την απελευθέρωση της πόλης και την ενσωμάτωσή της στα πλαίσια του ελληνικού κράτους. Ακόμα και στην ελληνική πια Θεσσαλονίκη τα σχολεία της εβραϊκής κοινότητας ανέβαζαν παραστάσεις που αντιπροσώπευαν τις ιδεολογικές τους τοποθετήσεις και τα εκπαιδευτικά τους προγράμματα, που υπηρετούσαν τις τοποθετήσεις τους. Στις 15 Ιουνίου του 1913 ο εβραϊκός τύπος εκθείασε την παράσταση του Hilfsverein, τονίζοντας πως τα εβραϊκά, στα οποία παρουσιάστηκε ένα μέρος της παράστασης, είναι μια γλώσσα που εκφράζει με πολύ ωραίο τρόπο όλα τα συναισθήματα της ψυχής. Η αξία, η καλλιέργεια και η ανάδειξη της εβραϊκής γλώσσας αποτέλεσε άμεσο στόχο του εκπαιδευτικού προγράμματος του σχολείου του Hilfsverein,<sup>2002</sup> που είχε μια σαφώς σιωνιστική κατεύθυνση.

---

<sup>2001</sup> Τον Ιούλιο του 1904 πραγματοποιήθηκε σχολική γιορτή στο ξενοδοχείο GranHotel από τους μαθητές του ασύλου της Alliance. Στα πλαίσια της γιορτής αυτής παρουσιάστηκε μια μικρή κωμωδία, καθώς και μια παντομίμα, οι οποίες διασκέδασαν πολύ το κοινό. Όπως αναφέρεται και σε άλλη αγγελία δόθηκε και δεύτερη παράσταση μόνο για γυναίκες, στην οποία παρευρέθηκαν όλες οι κυρίες της καλής κοινωνίας. (Ρομέρο, σελ. 113)

<sup>2002</sup> Μετά την επανάσταση των Νεοτούρκων και την αποκατάσταση των πολιτικών δικαιωμάτων, η Κεντρική Σιωνιστική Επιτροπή υποστήριξε την πρόταση του εθνικιστών και ιδιαίτερα του αρχιραβίνου Μείρ για τη δημιουργία ενός νέου σχολείου σιωνιστικής κατεύθυνσης. Η μεγάλη πλειονότητα των διακεκριμένων μελών της Κοινότητας, από τους οποίους οι περισσότεροι είχαν αποφοιτήσει από την Alliance, ήταν αντίθετοι στο εγχείρημα αυτό. Ο αρχιραβίνος όμως, που υποστηριζόταν από μια μικρή μερίδα προυχόντων σιωνιστών, αναζήτησε το 1908 τη βοήθεια της οργάνωσης Hilfsverein der

#### 4.2.3. Το θέατρο στα πλαίσια των εορτών και τελετών της κοινότητας

Αφορμή για θεατρικές παραστάσεις έδιναν οι εκάστοτε γιορτές και τελετές της κοινότητας. Το θέατρο, αλλά και τα κάθε λογής θεάματα που παρουσιάζονταν σε αυτές τις περιστάσεις, εξασφάλιζαν την παρουσία του κοινού και άρα την εισπρακτική επιτυχία του εγχειρήματος και την ενίσχυση της αντίστοιχης τελετής.

Η γιορτή La Halbasha κατά την οποία μοίραζαν ρούχα στα φτωχά παιδιά πριν από τις διακοπές, ήταν μια συνηθισμένη ευκαιρία για να παρασταθούν διάφορα θεατρικά έργα. Συνήθως οι παραστάσεις αυτές πραγματοποιούνταν σε αντίστοιχα θρησκευτικά σχολεία της κοινότητας, δηλαδή στις διάφορες TalmudTorah που άνοιξαν σταδιακά στη Θεσσαλονίκη.<sup>2003</sup>

Τα έργα που παρουσιάζονταν ήταν τις περισσότερες φορές στο τοπικό ιδίωμα της κοινότητας ή στα εβραϊκά, όπως ήταν άλλωστε αναμενόμενο σε ένα θρησκευτικό σχολείο. Πάντως τη γιορτή αυτή εκμεταλλεύονταν και ερασιτεχνικοί, πολιτιστικοί ή δραματικοί όμιλοι, οι οποίοι βοηθούσαν με την τέχνη τους στο να εκπληρωθούν όσο το δυνατόν καλύτερα οι στόχοι αυτής της γιορτής.<sup>2004</sup>

---

Deutschen Juden του Βερολίνου, με σκοπό την εγκαθίδρυση εκπαιδευτικού δικτύου που θα μπορούσε να αντισταθμίσει την επιρροή της Alliance.

Η Hilfsverein είχε ιδρυθεί στο Βερολίνο στις 25 Μαΐου 1901 από επιφανείς Γερμανοεβραίους, που επιθυμούσαν να βελτιώσουν την κοινωνική κατάσταση των ομοθρήσκων τους στα Βαλκάνια και στη Οθωμανική Αυτοκρατορία. Κατά την αντίληψή τους, το ζήτημα του εκσυγχρονισμού βασιζόταν στην αύξηση της παραγωγικότητας η οποία θα εξασφαλιζόταν μέσω της εκπαίδευσης και της επαγγελματικής κατάρτισης. Οι ιδρυτές της νέας οργάνωσης ήταν όλοι δραστήρια μέλη της Alliance στο Παρίσι.

Ως κοινωφελής οργάνωση η Hilfsverein θεωρούσε ότι γενικά η γερμανική γλώσσα έπρεπε να είναι ο φορέας των εκπαιδευτικών προγραμμάτων, όπως ακριβώς η Alliance χρησιμοποιούσε τη γαλλική γλώσσα. Παρ' όλο ότι για τα εβραϊκά μαθήματα χρησιμοποιούνταν η εβραϊκή γλώσσα, σε θέματα γενικής εκπαίδευσης τα σχολεία ήταν οργανωμένα σύμφωνα με το γερμανικό πρότυπο και ακολουθούσαν το ίδιο πρόγραμμα και τα ίδια εγχειρίδια με των γερμανικών σχολείων. Ήταν συνεπώς δίγλωσσα καθώς ως γλώσσες διδασκαλίας χρησιμοποιούνταν τα γερμανικά και τα εβραϊκά. Η υποχρεωτική χρήση των εβραϊκών ως γλώσσα διδασκαλίας στα νηπιαγωγεία και στις μικρές τάξεις εξηγεί τους λόγους για τους οποίους οι σιωνιστές είχαν επιλέξει το εκπαιδευτικό πρότυπο της Hilfsverein.

Το σχολείο της Hilfsverein αριθμούσε το Νοέμβριο του 1910 288 μαθητές, εκ των οποίων 140 ήταν αγόρια και 148 κορίτσια. Η εβραϊκή γλώσσα κατείχε κυρίαρχη θέση στο σχολείο αυτό, μιας και η γενικότερη εκπαίδευση καθοριζόταν από την εθνικιστική εβραϊκή ιδεολογία.

<sup>2003</sup> Στην Talmud Torah Hagadol αλλά και στην TalmudTorahVardar πραγματοποιήθηκαν συχνά παραστάσεις στα πλαίσια της Halbasha, όπως τον Μάρτιο του 1900 και τον Μάρτιο του 1904 με διαλόγους και μονολόγους στα ισπανοεβραϊκά και εβραϊκά. (Romero, Repertorio de noticias... σ. 61-64 και 111)

<sup>2004</sup> Ο Ιταλικός Φιλολογικός Κύκλος ενίσχυσε το «Μοίρασμα των ρούχων» με μια κωμωδία και μια φάρσα που παρουσιάστηκαν το 1902. (Romero, Repertorio de noticias... σ. 73)

Δεν γνωρίζουμε τι είδους έργα επέλεξαν τα σχολεία και οι διάφοροι όμιλοι να παρουσιάσουν στα πλαίσια της τελετής La Halbasha. Η μόνη ενδιαφέρουσα πληροφορία που καταφέραμε να συλλέξουμε αφορούσε στο ανέβασμα μιας οπερέτας<sup>2005</sup> στα εβραϊκά.<sup>2006</sup> Είναι ίσως το μόνο έργο τέτοιου είδους που καταφέραμε να εντοπίσουμε στην έρευνά μας αυτή και είναι σίγουρα αξιοσημείωτο πως παρουσιάστηκε σε μια Talmud Torah. Πάντως σίγουρα δείχνει την αγάπη των Εβραίων της Θεσσαλονίκης για τη μουσική, ακόμα και αν η παράσταση ήταν άκρως ερασιτεχνική γιατί δόθηκε από μαθητές και είχε σαν απώτερο στόχο να επιδείξει την πρόοδο των μαθητών στα εβραϊκά.

Ακόμα η τελετή της Hanukah<sup>2007</sup> αποτέλεσε συχνά το πλαίσιο παραστάσεων, κυρίως για τις Talmud Torah,<sup>2008</sup> όπως άλλωστε και η γιορτή του Πάσχα.<sup>2009</sup> Εξάλλου οι σχολικές παραστάσεις στα πλαίσια μεγάλων θρησκευτικών εορτών αντικατόπτριζαν τη διάθεση τόνωσης του θρησκευτικού αισθήματος, το οποίο ήταν άμεσα συνυφασμένο με την ταυτότητα των Εβραίων, η οποία βρισκόταν υπό διαπραγμάτευση και αναδιαμόρφωση την εποχή των έντονων εθνικών ανταγωνισμών.

#### *Η γιορτή του Πουρίμ και το θέατρο*

Μία από τις σημαντικότερες γιορτές της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης που έδινε συχνά αφορμή για παραστάσεις ήταν η γιορτή του Πουρίμ, που γιορτάζεται στις 14 και 15 του εβραϊκού μήνα Αδάρ, σε ανάμνηση της σωτηρίας των Ιουδαίων από την

---

<sup>2005</sup> Διατηρούμε μια επιφύλαξη για τον όρο οπερέτα, που χρησιμοποιείται στο κείμενο της εφημερίδας, μιας και θα τον χαρακτηρίζαμε τουλάχιστον φιλόδοξο για μια παιδική παράσταση, όπου το κομμάτι της μουσικής, χωρίς φυσικά να μπορούμε να είμαστε απόλυτα σίγουροι, μιας και δεν διαθέτουμε καμία άλλη σχετική πληροφορία για το έργο, αποτελούνταν μάλλον από μερικά παιδικά τραγουδάκια.

<sup>2006</sup> Romero Elena, Repertorio... σελ. 126 Η οπερέτα αυτή παρουσιάστηκε στις 19 Απριλίου 1905 από μια ομάδα μικρών από το άσυλο της Ταλμούδ Τορά, όπου οι μικροί απέδειξαν πόσο καλά ήξεραν να μιλούν τα εβραϊκά.

<sup>2007</sup> Η τελετή της Hanukah ήταν ναι γιορτή σε ανάμνηση της επανάκτησης του Δεύτερου Ναού της Ιερουσαλήμ από τους Μακκαβαίους. Επίσης είναι γνωστή ως η γιορτή του φωτός, αντίστοιχη των χριστιανικών «Φώτων».

<sup>2008</sup> Στις 19 Δεκεμβρίου 1911 στα πλαίσια της τελετής της Χανούκα στην Ταλμούδ Τορά παρουσιάστηκε μια κωμωδία στα τουρκικά και μια κωμωδία στα γαλλικά, όπως και ένα βιβλικό ταμπλό στα εβραϊκά. (Romero, Repertorio de noticias..., σ. 226)

<sup>2009</sup> Στη Θεσσαλονίκη του 1912 η φιλανθρωπική οργάνωση LaFraternita, ένας από τους πολλούς συλλόγους που εμφανίστηκαν στην πόλη λίγο πριν την απελευθέρωση, αλλά κυρίως αμέσως μετά, διοργάνωσε για τη γιορτή του Πάσχα μία θεατρική παράσταση στο θέατρο Έντεν για την ενίσχυση του έργου του σχολείου των Επαγγελματιών της Alliance. (Romero, Repertorio de noticias..., σ. 233-234) Το ενδιαφέρον στην παράσταση αυτή είναι πως παρουσιάστηκαν μονόλογοι και τραγούδια, αλλά και ένας διάλογος στα τουρκικά. Το γεγονός αυτό αξίζει να αναφερθεί, γιατί την παραμονή της απελευθέρωσης της πόλης, τα τουρκικά εξακολουθούσαν να αποτελούν μια από τις βασικές γλώσσες διδασκλαίας των εβραϊκών σχολείων της πόλης, ίσως ως ένδειξη αναγνώρισης της τουρκικής διοίκησης, αλλά και ως διάθεση διατήρησής της.

πλεκτάνη του Αμάν, ο οποίος ήθελε να τους οδηγήσει στον αφανισμό. Οι γιορτές του Πουρίμ, που συνήθως οργανώνονταν από τις δύο βασικές σιωνιστικές οργανώσεις της πόλης, την Καδίμα και τη Μακάμπη, περιείχαν σύντομα θεατρικά έργα, τραγούδια, μονολόγους και διαλόγους σε ισπανοεβραϊκά και εβραϊκά. Τόσο η Καδίμα,<sup>2010</sup> όσο και η Μακάμπη<sup>2011</sup> από τη στιγμή της ίδρυσής τους μέχρι και το 1916, έδιναν συχνά παραστάσεις. Τα έργα που επέλεγαν ήταν συνήθως σύντομα θεατρικά κείμενα ή και τραγούδια, που παρέπεμπαν άμεσα όχι μόνο στο ιστορικό περιεχόμενο της γιορτής, αλλά και στο εθιμοτυπικό της. Χαρακτηριστικά είναι τα δύο θεατρικά κείμενα που παρουσίασε η σιωνιστική οργάνωση Καδίμα, το ένα με τον τίτλο *Por non dar purimlik* και το άλλο με τον τίτλο *Regalo de Purim*, των οποίων ο τίτλος συνδέεται με το εβραϊκό έθιμο να δίνεται κατά τη γιορτή του Πουρίμ ένα δώρο στα μικρά παιδιά. Συχνά όμως παρουσιάζονταν και έργα που σχετίζονταν άμεσα με τα ιστορικά γεγονότα που καθιέρωσαν τη γιορτή και είχαν ως στόχο να τονώσουν τη μνήμη των Εβραίων της πόλης.

Ένα τέτοιο έργο ήταν το «Μορδεχάι και Εσθήρ», που πραγματευόταν μάλλον την ιστορία του εβραίου Μορδεχάι, που αρνούμενος να προσκυνήσει τον Αμάν, τον πρωθυπουργό του Βασιλείου της Περσίας, τον έστρεψε εναντίον όλων των Εβραίων της χώρας και της Εσθήρ, της ανιψιάς του και βασίλισσας των Περσών, η οποία ανέτρεψε τα σχέδια του Αμάν και κατάφερε να γλιτώσει τους Εβραίους από την καταστροφή, προειδοποιώντας τους για τα σχέδια του Αμάν. Άλλωστε εις ανάμνησιν της νίκης των Εβραίων επί του Αμάν και όλων εκείνων που ήθελαν να τους εξοντώσουν, καθιερώθηκε και η γιορτή του Πουρίμ, μια γιορτή για να τους θυμίζει το παρελθόν και να τους συνδέει με το παρόν.

Ακόμα η σιωνιστική οργάνωση Μακάμπη παρουσίασε το δράμα «Οι Μακκαβαίοι» το 1909. Την υπόθεση του δράματος αυτού δεν τη γνωρίζουμε, μπορούμε όμως μάλλον

---

<sup>2010</sup> Η Καδίμα οργάνωσε τον Μάρτιο του 1914 στο χώρο της πρόγραμμα παραστάσεων με τραγούδια, ανακοινώσεις και ένα κωμικό θεατρικό κομμάτι με τον τίτλο «*Por non dar purimlik*», ενώ και το 1915 οργάνωσε μια παρόμοια παράσταση με το ίδιο περίπου περιεχόμενο και ένα έργο στα εβραϊκά με τον τίτλο «*RegalodePurim*», που παίχτηκε από μαθητές των νυχτερινών τμημάτων και είχε πολύ μεγάλη επιτυχία. Όμως στη δεύτερη αυτή παράσταση, εκτός από διάφορα τραγούδια, όπως το *Purim Purim Lanu* και το «*Ha-Tikvah*» και λόγους στα εβραϊκά και ισπανοεβραϊκά, παρουσίασε και το έργο «Μορδεχάι και Εσθήρ».

<sup>2011</sup> Από το θεατρικό τμήμα της νεοσύστατης σιωνιστικής οργάνωσης Μακάμπη παρουσιάστηκε το 1909 το δράμα «Οι Μακκαβαίοι», εγκαινιάζοντας έτσι κύκλο παρεμφερών παραστάσεων που επαναλαμβάνονταν κάθε χρόνο. (Αλμπέρτος Ναρ, *Κειμένη επί ακτής θαλάσσης*, σ. 196) Ακόμα το 1915 οργάνωθηκε από τον ίδιο σύλλογο λογοτεχνική και καλλιτεχνική βραδιά, όπου μεταξύ άλλων παρουσιάστηκε και μια πολύ εύθυμη κωμωδία, τον τίτλο της οποίας δυστυχώς δεν γνωρίζουμε. (Romero, *Repertorio de noticias...*, σ. 279)

να κάνουμε την υπόθεση πως πραγματευόταν την αντίσταση των Ιουδαίων κατά των κατακτητών τους κατά την ελληνιστική περίοδο, είτε αναφέρεται στα ιστορικά γεγονότα που διαδραματίστηκαν κατά τον 2<sup>ο</sup> αι. π.Χ, στα οποία πρωτοστάτησε η ιουδαϊκή οικογένεια του ιερέα Ματθαθία εναντίον των Σελευκιδών της Συρίας,<sup>2012</sup> είτε στην ιστορία των επτά ιουδαίων αδερφών που μαρτύρησαν στα χέρια του βασιλιά Αντίοχου, προκειμένου να απαρνηθούν την πίστη τους.<sup>2013</sup>

### **4.3. Συγγραφείς, δραματικοί θίασοι, ηθοποιοί**

Η έρευνα σχετικά με το εβραϊκό θέατρο της Θεσσαλονίκης φέρνει τον ερευνητή σε επαφή με πολλά πρόσωπα, τα περισσότερα εκ των οποίων δεν σχετίζονταν μόνο με την καλλιτεχνική δραστηριότητα, δεδομένου πως το θέατρο που ανέπτυξαν οι Εβραίοι της πόλης ήταν κατεξοχήν ερασιτεχνικό, μέσα στα πλαίσια πολιτιστικών συλλόγων, αλλά και σχολικών παραστάσεων. Διαβάζοντας όλα αυτά τα ονόματα, άλλοτε συγγραφέων και μεταφραστών, άλλοτε ηθοποιών και θεατρικών ομάδων, μπαίνει κανείς εύκολα στον πειρασμό να ανακαλύψει ποιοι ήταν αυτοί οι άνθρωποι που ασχολήθηκαν με τόση θέρμη και επιτυχία με το θέατρο, ακόμα και αν η ενασχόληση αυτή παρέμεινε στα πλαίσια σχεδόν αποκλειστικά του πάρεργου.

Η ταυτοποίηση δεν ήταν πάντα εύκολη. Μία σχετικά σύντομη έρευνα πάντως μας επέτρεψε να διαμορφώσουμε μια αρκετά σαφή εικόνα για την καταγωγή και την κοινωνική τάξη από την οποία προέρχονταν όλοι αυτοί οι άνθρωποι που συνέβαλλαν στη διαμόρφωση του ερασιτεχνικού εβραϊκού θεάτρου.

Από τα περίπου 70 ονόματα που καταφέραμε να εντοπίσουμε στον εβραϊκό τύπο, τα 10 ήταν ονόματα συγγραφέων, μεταφραστών ή διασκευαστών θεατρικών έργων, τα δύο σκηνοθετών και όλα τα υπόλοιπα των ερασιτεχνών ηθοποιών που πήραν μέρος στις ερασιτεχνικές παραστάσεις. Η απλή αυτή παράθεση των αριθμών μας επιτρέπει να κάνουμε την διαπίστωση, πως ο εβραϊκός τύπος ενδιαφέρθηκε κυρίως για την προβολή των συντελεστών των παραστάσεων, αναγνωρίζοντας κατ' αυτόν τον τρόπο

---

<sup>2012</sup> Οι Μακκαβαίοι ήταν ιουδαϊκή παράταξη του 2<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Ο πρώτος αρχηγός των Μακκαβαίων, ο Ματθαθίας αγωνίστηκε εναντίον των κατακτητών καταπιεστών, των Σελευκιδών της Συρίας. Μετά το θάνατο του Ματθαθία, τον αγώνα ανέλαβε ο γιος του Ιούδας Μακκαβαίος, από τον οποίο πήρε και το όνομά του και το κίνημα αυτό, που κατάφερε να καταλάβει την Ιερουσαλήμ και να αποκαταστήσει τη μονοθεϊστική λατρεία. Μακκαβά στα εβραϊκά σημαίνει το σφυρί και κατ' επέκταση το «σφυροκοπώ».

<sup>2013</sup> Ο βασιλιάς Αντίοχος συνέλαβε επτά αδερφούς Ιουδαίους, τους οποίους υποχρέωσε με πολλά βασανιστήρια να απαρνηθούν τη θρησκεία τους, τρώγοντας χοιρινό κρέας. Και τα επτά αδέρφια μαρτύρησαν ανπιστεκόμιστα στον Αντίοχο μπροστά στα μάτια της μητέρας τους.

πως θέατρο υπήρξε κυρίως το πρακτικό θέατρο, αδιαφορώντας ίσως έτσι για την πνευματική δημιουργία. Από την άλλη πλευρά η ανάγνωση της απλής αυτής στατιστικής οδηγεί στο συμπέρασμα ακόμα, πως στόχος των εφημερίδων ήταν να αναδείξουν τη συμμετοχικότητα που διέκρινε την εβραϊκή κοινότητα μέσα από τις παραστάσεις αυτές και να παρουσιάσουν το δραστήριο πνεύμα της, την εξευρωπαϊσμένη κουλτούρα της και το μέγεθος της φιλανθρωπίας της. Γιατί το θέατρο υπήρξε περισσότερο ένα μέσο για την επίτευξη άλλων στόχων, κυρίως κοινωνικών και ελάχιστα ένα καλλιτεχνικό προϊόν.

Η έλλειψη όμως πληροφοριών γύρω από τα ονόματα των συγγραφέων κυρίως των έργων που ήταν γραμμένα στα ισπανοεβραϊκά, δεν οφείλεται μόνο στη στάση του Τύπου στο ζήτημα αυτό, αλλά και σε δύο ακόμα παράγοντες. Πολλά από τα έργα των Σεφαραδιτών συγγραφέων ήταν γραμμένα σε σημειωματάρια, τα οποία πετιούνταν μόλις οι ηθοποιοί μάθαιναν τα λόγια τους και το έργο ανέβαινε στη σκηνή. Ακόμα πολλοί σεφαραδίτες δραματογράφοι φοβούνταν την κριτική, γι' αυτό δεν δημοσίευαν όλα τους τα έργα.<sup>2014</sup>

Πάντως, αν και οι αναφορές στους συγγραφείς και τους μεταφραστές των έργων είναι πιο σπάνιες, καταφέραμε να συλλέξουμε γι' αυτούς περισσότερες πληροφορίες, ίσως γιατί είχαν μια πιο συστηματική παρουσία στα θεατρικά πράγματα της κοινότητας. Ακόμα στάθηκε δυνατόν μέσα από την έρευνά μας να προσδιορίσουμε την έννοια που είχε το θέατρο για κάποιους από αυτούς και να συσχετίσουμε την κοινωνική τους καταγωγή με τη συγγραφική δραστηριότητα.

Ανάμεσα στους συγγραφείς αυτούς υπήρχε ένας διευθυντής τρένου<sup>2015</sup>, άνθρωποι που ασχολούνταν με την εκπαίδευση, κυρίως διευθυντές σχολείων<sup>2016</sup>, αλλά και καθηγητές,<sup>2017</sup> ραββίνοι<sup>2018</sup> και μέλη γνωστών και πλούσιων οικογενειών της πόλης.<sup>2019</sup> Προφανώς οι άνθρωποι που ασχολήθηκαν με τη συγγραφή, τη μετάφραση και

---

<sup>2014</sup> Maria del Carmen Valentin, "Judeo-Spanish Theatre"....., σελ. 93 Να σημειώσουμε εδώ ακόμα πως σύμφωνα με το άρθρο της Valentin οι περισσότεροι σεφαραδίτες συγγραφείς είχαν μορφωθεί σε ξένα σχολεία, κυρίως της Alliance Israelite Universelle και ή μετέφραζαν στα ισπανοεβραϊκά ευρωπαϊκά δράματα ή έγραφαν πρωτότυπα.

<sup>2015</sup> Ο Yosef Errera αποκαλείται τοπικός ποιητής, γνωστός και για άλλες του δημιουργίες, οι οποίες δυστυχώς δεν είναι γνωστές σε μας, ενώ παράλληλα μαθαίνουμε πως ήταν και διευθυντής στα τρένα της Θεσσαλονίκης.

<sup>2016</sup> Ο Moshe Ottolenghi από το Λιβόρνο έγινε διευθυντής της Talmud Torah στη Θεσσαλονίκη.

<sup>2017</sup> Ακόμα καθηγητής, ιταλικής καταγωγής αυτός, υπήρξε και ο Girolamo Ocoferi, ο οποίος έγραψε έργο για τον Ιταλικό Φιλολογικό Κύκλο.

<sup>2018</sup> Ο Rafel Yishak Benveniste υπήρξε ραββίνος της Θεσσαλονίκης. Ραββίνος ήταν ακόμα και ο Hanania Covo, από τη γνωστή οικογένεια ραββίνων, η οποία ήταν και οικονομικά πολύ ευκατάστατη.

<sup>2019</sup> Ένας από αυτούς ήταν ο Pepe Saul Modiano, έμπορος με πολύ μεγάλη επιρροή στη Θεσσαλονίκη.

διασκευή θεατρικών έργων υπήρξαν πολύ περισσότεροι από αυτούς τους δέκα, που γνωρίζουμε εμείς σήμερα. Αυτοί όμως ήταν οι μοναδικοί στους οποίους αναφέρθηκε ο εβραϊκός τύπος και για τους οποίους μπορούμε να εικάσουμε πως ήταν μάλλον εξέχοντα πρόσωπα της εβραϊκής κοινότητας.

#### 4.3.1. Συγγραφείς

##### *Yosef Errera*

Οι λόγοι για τους οποίους οι άνθρωποι αυτοί ασχολήθηκαν με το θέατρο είναι ποικίλοι, αν και δεν είναι πάντοτε σαφείς. Ο Yosef Errera, αν και είχε το καθόλα πρακτικό και διόλου καλλιτεχνικό επάγγελμα του διευθυντή των τρένων της Θεσσαλονίκης υπήρξε ένας δραστήριος συγγραφέας. Τοπικός ποιητής και σίγουρα λόγω της θέσης του στα τρένα εξέχον μέλος της εβραϊκής κοινότητας, εκτός από τη συγγραφή ασχολήθηκε και με το πρακτικό θέατρο, μιας και συντόνιζε τις θεατρικές παραγωγές του Cercle des Intimes. Ο Errera για τις ανάγκες του ομίλου διασκεύασε τον «Σαούλ» του Βιτόριο Αλφιέρι στα ισπανοεβραϊκά. Η μετέπειτα συγγραφική του παραγωγή αποτελείται κυρίως από βιβλικά έργα στα ισπανοεβραϊκά, ενώ η ενασχόλησή του με την υλοποίηση των παραστάσεων του ομίλου, δείχνει ένα γενικότερο ενδιαφέρον για το θέατρο. Ενδιαφέρον ακόμα στην περίπτωση του Errera παρουσιάζει και το γεγονός πως υπήρξε μάλλον ένα πολύπλευρο ταλέντο, που ασχολήθηκε και με τη μουσική. Χαρακτηριστικό είναι πως στον «Σαούλ» πρόσθεσε δική του μουσική, αλλά και ένα τραγούδι που τραγουδάει ο Δαβίδ μπροστά στον Σαούλ, το οποίο έγινε πολύ δημοφιλές.<sup>2020</sup>

##### *David Joseph Hassid*

Η γαλλική δραματουργία επηρέασε και τον David Joseph Hassid, ο οποίος μετέφρασε και διασκεύασε το L' Avare του Μολιέρου. Εξάλλου ο γαλλικός πολιτισμός γενικότερα ήταν αυτός που κυρίως εκσυγχρόνισε και εξευρωπαϊσε την εβραϊκή κοινότητα της Θεσσαλονίκης. Αν και δεν διαθέτουμε περισσότερες πληροφορίες για την καταγωγή ή την επαγγελματική ενασχόληση του Hassid, μπορούμε να σχηματίσουμε μια αρκετά ξεκάθαρη εικόνα για τη σημασία που απέδιδε ο μεταφραστής στο θέατρο, για το πώς

---

<sup>2020</sup> Yitzhak Kerem, *The Greek-Jewish Theatre in Judeo-Spanish* [www.sephardicstudies.org/greek-thtml](http://www.sephardicstudies.org/greek-thtml) και Αλμπέρτος Ναρ, *Κειμένη επί ακτής θαλάσσης*, University Studio Press 1997, σ. 192

ένα μεταφρασμένο θεατρικό κείμενο θα μπορούσε να έχει μεγαλύτερη απήχηση στους θεατές, αλλά και για τη λειτουργία του θεάτρου γενικότερα μέσα στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας.

Είναι χαρακτηριστικό πως στον πρόλογο του έργου ο μεταφραστής προσδιορίζει με σαφήνεια τη χρησιμότητα του θεάτρου, αναγνωρίζοντας ως βασικό στόχο του την διδακτική του λειτουργία, η οποία επιτυγχάνεται μέσα από τη διασκέδαση. Μιλάει για τη σημασία του θεάτρου στην Ευρώπη και τις «πολιτισμένες χώρες», όπου το θέατρο θεωρείται το πρώτο σχολείο της ηθικής διαπαιδαγώγησης. Γιατί οι θεατές μπορούν παρακολουθώντας μια παράσταση να αναγνωρίσουν τα δικά τους λάθη, χωρίς να ντρέπονται γι' αυτά. Το θέατρο μπορεί να εκπαιδεύσει όχι μόνο στα πλαίσια μιας μαθητικής κοινότητας, αλλά και μέσα στα πλαίσια της οικογένειας ή ενός στενότερου κύκλου γνωστών και φίλων, υποστηρίζει ο μεταφραστής. Ο Χασίντ στον ίδιο πάντα αυτό πρόλογο παροτρύνει ακόμα τις αξιοπρεπείς οικογένειες να παίζουν αυτό το ηθικά αθώο και καθόλα διδακτικό έργο, που ταυτόχρονα αποτελεί μια άκρως διασκεδαστική κωμωδία.<sup>2021</sup> Η διδακτική λειτουργία του θεάτρου που προβάλλει ο Χασίντ αποτέλεσε άλλωστε θεμελιώδη άποψη όλων εκείνων των εκσυγχρονιστών και κυρίως των εκπροσώπων της Alliance, που θέλησαν να εξευρωπαϊσούν την εβραϊκή κοινωνία της Θεσσαλονίκης, μιας και ο διδακτικός χαρακτήρας του θεάτρου υπήρξε βασικό γνώρισμα του δυτικού πολιτισμού.

Τον διδακτισμό όμως στη θεατρική πρακτική η εβραϊκή κοινότητα τον γνώριζε και από τα Purimshpil<sup>2022</sup> ακόμα και αν δεν μπορεί κανείς να ισχυριστεί με βεβαιότητα πως επηρέασαν το σεφαραδίτικο θέατρο. Πάντως και οι εξευρωπαϊστές αλλά και οι σιωνιστές χρησιμοποίησαν συχνά τη γιορτή του Πουρίμ, για να διαφωτίσουν το κοινό, όπως άλλωστε έχει γίνει γνωστό σε άλλο μέρος της εργασίας αυτής.

Το θέατρο γενικά ως διαδικασία, πόσο μάλλον όταν έχει ως στόχο του τη διαφώτιση και την παιδείυση, προϋποθέτει και εξασφαλίζει ταυτόχρονα τη συμμετοχή σε μια συλλογική διαδικασία. Το θέατρο, με τον έναν ή τον άλλον τρόπο, ανεξάρτητα από

---

<sup>2021</sup> Yitzschak Kerem, *The Greek-Jewish Theatre in Judeo-Spanish*, in: [www.sephardicstudies.org](http://www.sephardicstudies.org) και Olga Borovaya, "Modern Ladino Culture", *Press, Belles Lettres, and Theatre in the Late Ottoman Empire*, Indiana University Press, Indiana 2012, σ. 198-199

<sup>2022</sup> Τα Purim-Shpil ήταν παραδοσιακό είδος εβραϊκού θεάτρου, που αποτελούσε μια κωμική δραματοποίηση. Συνήθως ήταν ανεπίσημες θεατρικές παραγωγές, στις οποίες συμμετείχαν παιδιά, τα οποία φόραγαν κοστούμια που συμβόλιζαν τους αντίστοιχους χαρακτήρες από το Βιβλίο της Εσθήρ. Το βασικό κείμενο αυτών των θεατρικών δρώμενων περιγράφει και εξηγεί γιατί το Πουρίμ έγινε μια από τις σημαντικότερες εβραϊκές γιορτές. Από τον 18<sup>ο</sup> αιώνα και μετά, τα έργα Πουρίμ έγιναν σάτιρες με μουσική και χορό, ενώ ως θέμα δεν είχαν μόνο την ιστορία της Εσθήρ, αλλά και τον Ιωσήφ, τον Δανιήλ ή τον Ισαάκ.



τους σκοπούς που καλείται να υπηρετήσει, είναι μια συμμετοχική και συλλογική διαδικασία, τόσο σε επίπεδο θεατών, αλλά και σε επίπεδο συντελεστών. Η συμμετοχικότητα και η συλλογική συνείδηση της εβραϊκής κοινότητας ήταν γεγονός και εκφραζόταν σε πολλές πτυχές της καθημερινής ζωής των κατοίκων της. Η ανάπτυξη και η διάδοση των διαφόρων συλλόγων, η υποστήριξη και η εξάπλωση της φιλανθρωπίας, η δημιουργία και εδραίωση θεσμών και ιδρυμάτων για την υποστήριξη των αδύναμων κοινωνικών ομάδων υπήρξαν μερικές από τις πτυχές αυτής της συλλογικότητας, η οποία καλλιεργήθηκε ιδιαίτερα μετά τα μέσα του 19ου αιώνα, υπό την επιρροή που άσκησε η διάδοση της δυτικής κουλτούρας. Έτσι το θέατρο αποτέλεσε μια πρακτική, οι προϋποθέσεις για τη λειτουργία και αποτελεσματικότητα της οποίας υπήρχαν ήδη σε αρκετά μεγάλο βαθμό στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας.<sup>2023</sup>

Ο Χασίντ, μέσα από τον ίδιο τον πρόλογο, αλλά και μέσα από τον τρόπο που έχει μεταφράσει το έργο του Μολιέρου, δίνει μια αρκετά ενδιαφέρουσα άποψη, για το πώς θα πρέπει να προσεγγίζεται μεταφραστικά ένα θεατρικό κείμενο, ενώ για το συγκεκριμένο έργο ισχυρίζεται πως η μετάφρασή του επιτρέπει την επίλυση των τεχνικών προβλημάτων που εμπόδιζαν την επαφή των ομοθρήσκων του με το ευρωπαϊκό δράμα. Η γλώσσα η ίδια για αιώνες αποτελούσε ανυπέρβλητο εμπόδιο για την επαφή με την ευρωπαϊκή δραματουργία. Γι' αυτό και θεωρούσε πολύ σημαντικό έργο τη μετάφραση ενός θεατρικού κειμένου, ασχολία στην οποία φαίνεται πως αφιερώθηκε αποκλειστικά, καθώς η ενασχόλησή του με το θέατρο δεν μας άφησε τίποτε άλλο παρά μόνο μεταφράσεις.

Ο Χασίντ όμως δεν αρκέστηκε απλώς στη μετάφραση. Σημαντική ήταν η επιλογή του να διασκευάσει το έργο με τέτοιο τρόπο, ώστε να μπορέσει να το μεταφέρει πιο κοντά στην εβραϊκή πραγματικότητα της Θεσσαλονίκης της εποχής. Ο τίτλος του έργου

---

<sup>2023</sup> Ο Matthias B. Lehmann στο βιβλίο του *Ladino Rabbinic Literature and Ottoman Sephardic Culture*, Indiana University Press, Indiana 2005, αλλά και αργότερα η Boronaya στο δικό της βιβλίο, υποστηρίζει πως η κοινωνικότητα της εβραϊκής κοινότητας ήταν διαχωρισμένη ανάμεσα στη νόμιμη και παράτυπη, που έθετε όρια τοπογραφικά για το που θα μπορούσε να εκδηλωθεί και να είναι επιτρεπτή. Η συναγωγή και τα σπίτια είναι μέρη που συχνάζουν οι άνθρωποι, όμως οι συγγραφείς της «διδασκτικής» ή «ηθικής» (musar) λογοτεχνίας παροτρύνουν τα μέλη της κοινότητας να δημιουργήσουν ομάδες μελέτης (companas de meldar ή meldados) σε σπίτια ιδιωτών και να προσκαλούν γείτονες, γνωστούς και φίλους ώστε να μελετούν από κοινού αυτού του είδους τη λογοτεχνία. Ακόμα και το Pele Yoets, πασίγνωστο βιβλίο εβραϊκής ηθικής που εκδόθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1824 από τον Ραβίνο Eliezer Papo, και αφορούσε όλες τις πλευρές της καθημερινής ζωής, προέτρεπε όποιον ήθελε να χτίσει ένα νέο σπιτικό, να διαμορφώσει ένα ξεχωριστό δωμάτιο, προκειμένου για την κοινή μελέτη των ιερών βιβλίων. Αυτές οι συναθροίσεις (meldados) προκειμένου για την κοινή μελέτη της ηθικής λογοτεχνίας υπήρξαν σύμφωνα με τον Lehmann κατά κάποιο τρόπο η εμπειρία που απέκτησε η εβραϊκή κοινότητα στη συλλογική ανάγνωση, πριν έρθει σε επαφή με το διδακτικό θέατρο, που αποτελούσε μια άλλη μορφή ακριβώς της ίδιας τάσης.

αποδίδεται ως *Historia de H. Binyamin* και όχι με την ακριβή μετάφραση της λέξης *L' Avare*, αποκαλύπτοντας από την αρχή τις προθέσεις του μεταφραστή να παρουσιάσει μια διασκευή, που θα είχε μεγαλύτερη απήχηση στο κοινό και όχι μια πιστή μετάφραση.

Τέλος ο μεταφραστής, υπηρετώντας πιστά τη διδακτική λειτουργία του θεάτρου παρέθεσε μερικά θρησκευτικά μαθήματα, προκειμένου να τονώσει την πίστη των θεατών του, υπενθυμίζοντας συχνά πυκνά πως δεν πρέπει να ξεχνάμε τον Θεό μας. Παρά όμως την αγάπη του Χασσίντ για το θέατρο και τη δεξιοτεχνία του στη μετάφραση θεατρικών κειμένων, δεν έγραψε ούτε ένα πρωτότυπο έργο σε Λαντίνο, τουλάχιστον από όσο είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε.

### *Moshe Ottolenghi*

Όπως έχει πολλάκις αναφερθεί μέχρι τώρα, το εβραϊκό θέατρο της Θεσσαλονίκης του 19<sup>ου</sup> και των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ήταν ένα θέατρο σε μεγάλο βαθμό μαθητικό, που αναπτύχθηκε στα πλαίσια των πολυάριθμων σχολείων που ιδρύθηκαν στη Θεσσαλονίκη, για να μορφώσουν και να διαφωτίσουν τα νεαρά μέλη της εβραϊκής κοινότητας και όχι μόνο. Το θέατρο, με τη διδακτική του ιδιότητα, μπορούσε να αποτελέσει έναν περίφημο αγωγό νέων ιδεών, ηθικής διδασκαλίας και συμπεριφοράς. Δεν είναι γι' αυτό το λόγο τυχαίο, πως αρκετοί δάσκαλοι ή διευθυντές σχολείων ασχολήθηκαν με τη συγγραφή θεατρικών έργων ή τη μετάφραση κυρίως κάποιων, προκειμένου να στηρίξουν τις παραστάσεις των σχολείων, που υπηρετούσαν.

Ένας από αυτούς ήταν ο Moshe Ottolenghi από το Λιβόρνο, διευθυντής αργότερα της Talmud Torah στη Θεσσαλονίκη και ένας από τους ένθερμους υποστηρικτές της πολιτιστικής επανάστασης μέσα στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας, ο οποίος προσπάθησε στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα να ενθαρρύνει την αποδοχή και την διάδοση της ευρωπαϊκής κουλτούρας, αλλά και να υποστηρίξει την εβραϊκή παράδοση. Η προσπάθειά του αυτή αντικατοπτρίζεται ανάγλυφα μέσα από δύο έργα του: τη μετάφραση στα ισπανοεβραϊκά του ιταλικού έργου: *Bandera de la Ley* (*Deguelha-Torah*) και τη συγγραφή στα εβραϊκά ενός έργου με τίτλο *Mahaze Sha Pashuim* (*Espectaculo divertido*), το οποίο μεταφράστηκε στα ισπανοεβραϊκά από τον Rafael Yishak Benveniste. Και τα δύο έργα παίχτηκαν στο σχολείο του από τους μαθητές του το 1885 και το 1897 με μεγάλη επιτυχία, όπως άλλωστε φροντίζουν να μας

ανακοινώνουν σχεδόν πάντα για τέτοιου είδους παραστάσεις οι αντίστοιχες ειδήσεις από τον εβραϊκό τύπο.<sup>2024</sup>

Η προσπάθεια του Ottolenghi να προβάλλει την εβραϊκή γλώσσα συνδυάζεται άριστα με το γεγονός πως ήταν διευθυντής ενός κατεξοχήν θρησκευτικού σχολείου, αλλά και την τάση που επικρατούσε μέσα στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας μιας έντονης ενασχόλησης με το παρελθόν και την ιστορία ως συλλογική μνήμη. Ακόμα κι έτσι πάντως υπήρχαν κάποιοι που πίστευαν πως τα εβραϊκά ήταν μια γλώσσα που δεν εξέφραζε κανένα μέλος της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης, μιας και ήταν μια γλώσσα που δεν χρησιμοποιούσαν συχνά, ενώ πολλοί ήταν εκείνοι που αναγνώριζαν στη γλώσσα αυτή ένα όμορφο, πλούσιο ιδίωμα, το οποίο δεν έπρεπε να παραμεληθεί. Το αξιοσημείωτο είναι πως στην παράσταση που δόθηκε για την τέταρτη επέτειο της Talmud Torah Hakatan της Καλαμαριάς, χρησιμοποιήθηκαν και οι δύο γλώσσες, τόσο τα εβραϊκά όσο και τα ισπανοεβραϊκά, ενώ αργότερα το έργο εμφανίστηκε και σε μια δίγλωσση έκδοση, ώστε να μπορούν να τα καταλαβαίνουν οι γονείς και τα παιδιά τους.<sup>2025</sup>

Η θέση του Ottolenghi ως διευθυντή ενός εβραϊκού σχολείου υπαγόρευε ίσως και εν γένει την αντίληψή του για τη λειτουργία του θεάτρου ως εργαλείου μάθησης, εκπαίδευσης, διαπαιδαγώγησης, αλλά και κριτικής απέναντι σε μια κοινωνία. Η υπόθεση εξάλλου του έργου που συνέγραψε ο ίδιος είναι ενδεικτική αυτής της αντίληψης. Γνωρίζοντας πως απευθύνεται σε ένα μαθητικό κοινό και στους γονείς τους, ο Ottolenghi επέλεξε να μιλήσει στο κείμενό του για τη φιλανθρωπία και την αξία της, ως βασικό στοιχείο της εβραϊκής κοινωνίας της εποχής, αλλά και να αναρωτηθεί αν η φροντίδα των φτωχών θα έπρεπε να είναι αξιέπαινη ή απλώς αυτονόητη υποχρέωση των πλουσίων. Και φυσικά δεν παρέλειψε μέσα από το ίδιο το κείμενο να κάνει νύξη για την ανάγκη απόκτησης ενός καινούριου κτιρίου για το σχολείο του, που είναι υποχρέωση της εβραϊκής κοινότητας.

Αυτό που είναι ακόμα ενδιαφέρον να σημειωθεί είναι πως ο Ottolenghi ασχολήθηκε γενικότερα με τη θεατρική παράσταση και όχι μόνο με το θεατρικό κείμενο. Η εφημερίδα *La Epoca* του Σααδή Λεβή στη Θεσσαλονίκη περιέγραψε με ενθουσιώδη

---

<sup>2024</sup> Yitzschak Kerem, “The Greek-Jewish Theatre in Judeo-Spanish”, *Journal of Modern Greek Studies*, Johns Hopkins University Press, Volume 14, No. 1, May 1996, p. 36

<sup>2025</sup> Maria del Carmen Valentin, “Judeo-Spanish Theatre”....., σ. 94

σχόλια τις παραστάσεις που παρουσιάζονταν με την καθοδήγηση του Ottolenghi στη σχολή Ταλμούδ Τορά με την ευκαιρία της βράβευσης των αποφοίτων του 1898.<sup>2026</sup>

### *Rafael Yishak Benveniste*

Το έργο του Ottolenghi μετέφρασε στα ισπανοεβραϊκά ο Rafael Yishak Benveniste. Ραββίνος της Θεσσαλονίκης, μεταφραστής, αλλά και συγγραφέας, ήταν ένας από τους δημιουργούς του *Me' amlo' ez tardo*.<sup>2027</sup> Εκ θέσεως αφοσιωμένος στη θρησκεία και με βαθιά την πίστη πως ρόλος του ήταν να μορφώσει το λαό, ο Benveniste ανέφερε στις βιβλικές ιστορίες του και ιστορικά περιστατικά, όπως το διωγμό των Εβραίων από την Ισπανία και τη ζωή των Abravanel.<sup>2028</sup> Η επιλογή της μετάφρασης του έργου του Ottolenghi φαίνεται απολύτως λογική για έναν ραββίνο, ο οποίος επιθυμούσε να συμβάλλει στην εκπαίδευση των νέων, αλλά και στη διαμόρφωση του χαρακτήρα τους. Φαίνεται όμως ακόμα λογική γιατί πρόκειται για το έργο ενός ανθρώπου που υπηρετούσε τη θητεία του σε μία Talmud Torah, ένα κατεξοχήν δηλαδή θρησκευτικό σχολείο, που σαν στόχο είχε να μορφώσει τους μαθητές του σύμφωνα με τον ορθόδοξο ιουδαϊσμό.

---

<sup>2026</sup> Αλμπέρτος Ναρ, *Κειμένη επί ακτής θαλάσσης*, σ.109

<sup>2027</sup> Το *Me' amlo' ez tardo* είναι ένα ηθικό έργο πάνω στη Βίβλο σε μορφή διαλόγου. Το έργο αυτό κατέληξε να πάρει τη μορφή εγκυκλοπαίδειας, ενώ η ιδέα ήταν του Jacob Culi, ο οποίος μετά το χάος που ένωσε πως άφησε πίσω του ο Shabbetai Zevi, ένωσε την ανάγκη να βοηθήσει τις μάζες να επιστρέψουν και πάλι στον ορθόδοξο ιουδαϊσμό. Επειδή όμως το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού δεν γνώριζε την εβραϊκή γλώσσα, δεν είχε και πρόσβαση στην παραδοσιακή λογοτεχνία, με αποτέλεσμα σταδιακά να απομακρυνθεί από την ενασχόληση με τη θρησκεία. Το έργο αυτό αναφέρεται σε όλους τους τομείς της εβραϊκής ζωής, στην ιστορία, την ηθική, τη φιλοσοφία και την εμπάθυνση στη Βίβλο. Σχολιάζει ακόμα τις επιταγές του νόμου, αλλά και τις αποσαφηνίζει με κάθε λεπτομέρεια. Ο Culi πέθανε το 1732, όταν ήταν έτοιμος να εκδώσει το έργο του που σχετιζόταν με το πρώτο μέρος της Εξόδου. Άφησε πολλά χειρόγραφα σχετικά με τα υπόλοιπα βιβλία της Βίβλου, τα οποία χρησιμοποίησαν μετέπειτα συγγραφείς για να συνεχίσουν το έργο του. Ένας από αυτούς ήταν και ο Benveniste, ο οποίος έγραψε σχετικά με το βιβλίο της Ρουθ.

<sup>2028</sup> Η οικογένεια Abravanel ήταν μία από τις πιο παλιές και αναγνωρισμένες εβραϊκές οικογένειες της Ιβηρικής Χερσονήσου. Η οικογένεια έλκει την καταγωγή της από τον βιβλικό βασιλιά Δαυίδ. Μέλη της οικογένειας αυτής έζησαν στη Σεβίλλη, την Κόρδοβα, την Καστίλλη. Το 1492 εκδιώχθηκαν από την Ισπανία, μαζί με πολλούς άλλους Εβραίους. Κάποιοι από αυτούς κατέφυγαν στην Ιταλία, ενώ απόγονοί τους βρέθηκαν στην Ολλανδία, την Αγγλία, την Ιρλανδία, τη Γερμανία, την Τουρκία, αλλά και αλλού από τον 16<sup>ο</sup> αιώνα και μετά. Στη Θεσσαλονίκη υπήρχε μια ρήση σε Λαντίνο που έλεγε: «Ya basta mi nombre ke es Abravanel.» Η ρήση σήμαινε πως «Είναι αρκετό πως το όνομά μου είναι Abravanel» και χρησιμοποιείτο για να δηλώσει την υπερηφάνεια των μελών του γενεαλογικού δέντρου των Abravanel και να τονίσει την αριστοκρατική καταγωγή τους. <https://en.m.wikipedia.org/wiki/Abravanel>

### *Hanania Covo*

Η εμπλοκή της θρησκείας με το θέατρο δεν ήταν μοναδική στην περίπτωση του Benveniste. Και ο Hanania Covo<sup>2029</sup>, γιος του ραβίνου Jacob Hanania Covo και μέλος ο ίδιος του ραβινάτου της Θεσσαλονίκης, ασχολήθηκε με τα θεατρικά κείμενα, συγγράφοντας ο ίδιος ένα θεατρικό έργο και μάλιστα κωμωδία, η οποία παρουσιάστηκε στην Talmud Torah Hagadol στην τελετή La Halbasha, όπου τα ορφανά και τα φτωχά παιδιά παίρνουν ρούχα πριν τις διακοπές. Το έργο που έγραψε ο Covo είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την ιστορία του σχολείου, αλλά και με την προβολή του, μιας και αναφέρεται στην καταστροφή του σχολείου μετά από τέσσερις αιώνες, αλλά και στο μέλλον του, εφόσον ο συγγραφέας βρίσκει την ευκαιρία να ζητήσει από τους εμπόρους της πόλης οικονομική βοήθεια για την ανακαίνισή του.<sup>2030</sup> Η υπόθεση του έργου<sup>2031</sup> δείχνει ακόμα και τη λειτουργία του θεάτρου μέσα στα πλαίσια αυτών των σχολικών παραστάσεων, αλλά και τις προθέσεις των ίδιων των συγγραφέων αυτών των κειμένων, που δεν ήταν άλλες από το να διδάξουν, να νουθετήσουν και να διαπαιδαγωγήσουν γενικότερα τους μικρούς μαθητές των σχολείων. Ακόμα οι συγγραφείς αυτών των έργων έβρισκαν μέσα από τα ίδια τους τα έργα ένα βήμα για να απευθυνθούν σε ολόκληρη την εβραϊκή κοινωνία της εποχής και να της θέσουν προς συζήτηση πρακτικά ή και ηθικά ζητήματα. Στην περίπτωση του έργου του Covo τίθεται τόσο το ζήτημα της αξίας και αναγκαιότητας της φιλανθρωπίας, όσο και το ηθικό ζήτημα της αξίας των χρημάτων στη ζωή ενός ανθρώπου. Και η συζήτηση αυτή δεν αφορά μόνο τη μαθητική κοινότητα, αλλά ολόκληρη την εβραϊκή κοινωνία, αρκετά μεγάλο μέρος της οποίας καλείτο κάθε φορά να παρακολουθήσει αυτές τις μαθητικές παραστάσεις.

---

<sup>2029</sup> Κατά τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα η οικογένεια Covo της Θεσσαλονίκης ήταν μια γνωστή οικογένεια ραβίνων, η οποία ήταν και οικονομικά πολύ ευκατάστατη. Από την οικογένεια αυτή προήλθαν οι περισσότεροι αρχιραβίνοι της Θεσσαλονίκης. Ο τελευταίος ήταν ο Jacob Hanania Covo, ο οποίος γεννήθηκε το 1825 και αποφάσισε να ανανεώσει τις TalmudTorah. Ο συγγραφέας του έργου που μας απασχολεί εδώ είναι ο γιος του.

<sup>2030</sup> Romero, Repertorio... σ. 53-54

<sup>2031</sup> Ένας μικρός, που είχε το ρόλο του διευθυντή του σχολείου φώναζε δύο άλλους μικρούς, που υποδύονταν δύο ορφανά, για να τους δώσει ρούχα. Ο ένας μικρός δείχνει ευχαριστημένος με τα ρούχα που του δίνουν. Ο αδερφός του, πιο έξυπνος από αυτόν, του θυμίζει πως η ευχαρίστηση από τη δωρεά αυτή διαρκεί λίγο ενώ καθήκον του αντίθετα είναι να θυμάται το θάνατο του πατέρα του, του προστάτη του. Ο μικρός φοράει το ρούχο που του έχουν δώσει, ανακοινώνοντας πως θέλει να γίνει πλούσιος άνθρωπος με υπόληψη στην κοινωνία. Ο αδερφός του αντίθετα πιστεύει πως ο πλούτος δεν φέρνει την ευτυχία. Τα δύο αδέρφια συζητούν αυτή τη διαφορά τους, ενώ το έργο κλείνει με τα λόγια του διευθυντή: «Μη μου δώσεις θεέ μου ούτε φτώχεια ούτε και πλούτη. Δώσε μου μόνο μια ζωή κανονική.»

*Pepo Saul Modiano-David Samuel Carasso*

Επίσης άνθρωποι του επιχειρηματικού κόσμου της Θεσσαλονίκης της εποχής εκείνης ασχολήθηκαν με το θέατρο και μάλιστα με τη συγγραφή θεατρικών κειμένων. Δύο τέτοιες εξέχουσες περιπτώσεις υπήρξαν ο Pepo Saul Modiano και ο David Samuel Carasso. Ο πρώτος υπήρξε μέλος της γνωστής οικογένειας Μοδιάνο της Θεσσαλονίκης. Έμπορος με πολύ μεγάλη επιρροή στη Θεσσαλονίκη και επικεφαλής του Ισραηλιτικού Συμβουλίου της πόλης<sup>2032</sup> μετέφρασε από τα ιταλικά ένα δράμα, τον τίτλο και την υπόθεση δυστυχώς του οποίου δεν γνωρίζουμε. Το μόνο που φρόντισε να κάνει γνωστό ο συντάκτης της αντίστοιχης ανακοίνωσης στον εβραϊκό τύπο ήταν τα ονόματα των ερασιτεχνών ηθοποιών που πήραν μέρος στην παράσταση, και πως οι συντελεστές της παράστασης δέχτηκαν τα χειροκροτήματα των αριστοκρατικότερων οικογενειών της πόλης, ώστε να αναδειχθεί η σχέση που είχε με το θέατρο ένα μεγάλο και σίγουρα αξιοσέβαστο μέρος της εβραϊκής κοινωνίας. Από τον Αλμπέρτο Ναρ μαθαίνουμε πως το έργο αυτό ήταν «Οι δύο λοχίαι», το μελόδραμα του D'aubigny, ενώ μπορούμε να υποθέσουμε πως μεταφράστηκε από τα ιταλικά από τον Μοδιάνο. Εξάλλου εκείνη την εποχή η γαλλική δραματουργία ήταν τόσο διαδεδομένη, και ειδικά το γαλλικό μελόδραμα, που θα ήταν μάλλον φυσικό να σκεφτεί κανείς πως ένας εκπρόσωπος της ανώτερης εβραϊκής κοινωνίας θα είχε την επιθυμία, αλλά και τη δυνατότητα να παρουσιάσει στο κοινό ένα από τα πιο γνωστά γαλλικά μελοδράματα της εποχής. Ακόμα πρέπει να σημειωθεί πως η εύπορη τάξη της εβραϊκής κοινωνίας ήταν εκείνη που όχι μόνο υπήρξε θετική στην προσπάθεια εκδυτικισμού των Εβραίων της πόλης, αλλά σε μεγάλο βαθμό υποστήριξε και η ίδια με τρόπο ενεργό την προσπάθεια αυτή. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο πως ανακατεύτηκε ποικιλοτρόπως με το θέατρο: και ως θεατής, και ως συντελεστής, αλλά και ως συγγραφέας μεταφραστής. Μια ακόμα ιδιαίτερη περίπτωση υπήρξε ο Semuel Carasso. Στον εβραϊκό τύπο της Θεσσαλονίκης βρίσκουμε ανακοίνωση πως το έργο του *La Buena stachon* θα ανέβει στο θέατρο του Μολιέρου στο Παρίσι.<sup>2033</sup> Ακόμα σε ένα άλλο απόσπασμα από εβραϊκή εφημερίδα υπάρχει πρόσκληση εκ μέρους του διοικητικού συμβουλίου των αποφοίτων της Alliance στην ανάγνωση του έργου από τον ίδιο τον συγγραφέα.<sup>2034</sup> Η περίπτωση είναι σίγουρα ιδιαίτερη, γιατί το έργο ενός θεσσαλονικιού εβραίου συγγραφέα βγαίνει

---

<sup>2032</sup> Cohen Julia Phillips, *Becoming Ottomans: Sephardi Jews and Imperial Citizenship in the Modern Era*, Oxford University Press 2014, σ. 186

<sup>2033</sup> Romero, Repertorio.....σ. 202

<sup>2034</sup> Romero, Repertorio..... σ. 212

έξω από τα στενά πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας της πόλης, κάνει γνωστό το όνομά του αλλά και το όνομά της σε ένα ευρύτερο κοινό και έχει τη δυνατότητα να κοινοποιήσει απόψεις για διάφορα ζητήματα. Αν και το περιεχόμενο του έργου δεν μας είναι γνωστό, ξέρουμε μόνο πως ήταν κωμωδία, μπορούμε μάλλον με ασφάλεια να υποθέσουμε πως επρόκειτο για ένα αρκετά σημαντικό έργο της εποχής, μιας και κατάφερε να γίνει γνωστό και έξω από η Θεσσαλονίκη. Όσο για τον συγγραφέα του έργου, δεν γνωρίζουμε πολλά ενώ όσες πληροφορίες καταφέραμε να συλλέξουμε για το πρόσωπό του δεν είναι απολύτως ακριβής. Στην έρευνά μας γύρω από το όνομα Samuel Carasso συναντούμε έναν David Samuel Carasso, ο οποίος υπήρξε εβραίος περιηγητής κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα και γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Μαθαίνουμε πως ήταν και συγγραφέας και έγραψε στα ισπανοεβραϊκά ένα έργο για την κατάσταση των Εβραίων στην Υεμένη. Θα μπορούσε ίσως ο ίδιος άνθρωπος να έχει γράψει και ένα θεατρικό έργο με τόσο μεγάλη επιτυχία; Και αν ναι, γιατί δεν μνημονεύεται το έργο αυτό μαζί με το υπόλοιπο έργο του συγγραφέα;

Η δεύτερη περίπτωση που συναντάμε, την οποία εμείς θεωρούμε πιο πιθανή, είναι ο Samuel Carasso να είναι κάποιο μέλος της οικογένειας Carasso της Θεσσαλονίκης. Η οικογένεια αυτή υπήρξε από τις πιο γνωστές της Θεσσαλονίκης, ενώ έφτασε στην πόλη κατά τον 15<sup>ο</sup> αιώνα από την Ισπανία. Υπάρχουν διάφοροι Carasso, για τους οποίους δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι πως ανήκαν στην ίδια οικογένεια. Υπήρχαν οι Carasso, οι οποίοι αργότερα έφτιαξαν τη μεγάλη γαλακτοβιομηχανία Danone, ενώ υπήρχε ακόμα και η οικογένεια Carasso, η οποία δραστηριοποιήθηκε στο χώρο των βαφείων. Ακόμα ένας Carasso ο Emmanuel, υπήρξε δικηγόρος και πολιτικός και σημαντικό μέλος των Νεοτούρκων, ενώ ο Isaac Carasso ήταν αυτός που έφυγε από τη Θεσσαλονίκη, εγκαταστάθηκε στην Βαρκελώνη και ίδρυσε την πρώτη γαλακτοβιομηχανία της οικογένειας, που αργότερα εξελίχθηκε στη γαλακτοβιομηχανία Danone. Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε αν όλοι αυτοί με κάποιον τρόπο συνδέονταν μεταξύ τους και αποτελούσαν μέλη της ίδιας οικογένειας ή όχι. Σε κάθε περίπτωση πάντως, είτε ήταν μία οικογένεια είτε περισσότερες, το όνομα Carasso ήταν από τα πιο γνωστά της πόλης και σίγουρα οι οικογένειες αυτές υπήρξαν οικονομικά, αλλά και πολιτικά ενδεχομένως ισχυρές.

### *Girolamo Ocoferi*

Συχνή ήταν και η ενασχόληση των εκπροσώπων της εκπαίδευσης με τη συγγραφή θεατρικών κειμένων και αυτό είναι απόλυτα φυσικό αν αναλογιστεί κανείς πως η βασικότερη λειτουργία που ανακάλυψαν στο θέατρο οι άνθρωποι που ασχολήθηκαν με αυτό ήταν ακριβώς αυτή η διδακτική του χρήση. Έτσι ήταν απολύτως αναμενόμενο πως δάσκαλοι και διευθυντές διαφόρων σχολείων κατέφυγαν συχνά στο θέατρο, αναγνωρίζοντας σε αυτό άλλο ένα εργαλείο διδασχής και ηθικής διαπαιδαγώγησης των μαθητών τους. Ένας από αυτούς υπήρξε ο Girolamo Ocoferi, ο οποίος έγραψε ένα έργο για τον Ιταλικό Φιλολογικό Κύκλο. Δυστυχώς όμως, πέρα από τον τίτλο *Ideales Contrastados*, δεν έχουμε περισσότερες πληροφορίες για το έργο. Το πιθανότερο είναι πως γράφτηκε στα ιταλικά. Η άποψη αυτή ενισχύεται από το γεγονός πως το έργο παραστάθηκε από ερασιτέχνες του Ιταλικού Φιλολογικού Κύκλου<sup>2035</sup>, ενώ σε απόσπασμα εφημερίδας της εποχής βρίσκουμε την πληροφορία πως το έργο παίχτηκε από ερασιτέχνες από τις καλύτερες οικογένειες της ιταλικής παροικίας της πόλης. Ακόμα η εφημερίδα δείχνοντας τον ενθουσιασμό της για το έργο που παρακολούθησε, ζητά από τον συγγραφέα να τους δώσει ένα αντίτυπο προκειμένου να το μεταφράσουν και στη γλώσσα τους. Για τον Ocoferi γνωρίζουμε μόνο πως ήταν ιταλός καθηγητής, ενώ δεν διαθέτουμε άλλες πληροφορίες για την καταγωγή του και το έργο του.<sup>2036</sup>

### *David Botton*

Άλλος ένας σχετικός με τα σχολικά πράγματα, ο David Botton, για πολλά χρόνια διευθυντής ενός από τα σχολεία της Alliance, μετέφρασε ένα θεατρικό έργο από τα γαλλικά, το «Πίστις, ελπίς και έλεος». Την παράσταση έδωσε ο σύλλογος Bohem, προς όφελος του συλλόγου Matanot la Ebyonim, ενώ όλη η βραδιά ήταν υπό την αιγίδα του Ιακώβ Σαούλ Μοδιάνο. Λεπτομέρειες για την υπόθεση του έργου δεν γνωρίζουμε, ούτε και τον συγγραφέα άλλωστε, ήταν πάντως ένα από τα γνωστά έργα της γαλλικής δραματουργίας της εποχής, το οποίο συχνά ανέβηκε σε ερασιτεχνικές αλλά και επαγγελματικές θεατρικές σκηνές. Ως διευθυντής σχολείου της Alliance ο Botton ήταν επόμενο να ασχοληθεί με το γαλλικό θέατρο που υπηρετούσε κυρίως τον γαλλικό πολιτισμό. Από τα γαλλικά και πάλι ο Botton μετέφρασε και τη Jocelin, τη γαλλική όπερα του 1888 σε μουσική Benjamin Godard και λιμπρέτο του Paul Armand Silvestre.

---

<sup>2035</sup> Ο Ιταλικός Φιλολογικός Κύκλος σε μεγάλο βαθμό απαρτιζόταν από εβραίους εμπόρους της πόλης.

<sup>2036</sup> Romero, Repertorio de noticias..., σ. 57-58



### *Mercado Covo*

Από τη γαλλική δραματουργία αντλεί το υλικό του και ο Μερκάδο Κόβο, ο γνωστός εβραϊολόγος, ο οποίος διασκεύασε την τραγωδία του Ρακίνα «Εσθήρ». Μάλιστα η διασκευή του θεωρήθηκε τόσο εύπεπτη και επιτυχημένη, που από το 1912 και μετά όταν την πρωτοδιασκεύασε, γνώρισε μεγάλη δημοτικότητα και παρουσιάστηκε αρκετές φορές στην σκηνή.<sup>2037</sup>

Ο Μερκάδο Κόβο γεννήθηκε το 1874 στις Σέρρες. Οι γονείς του κατάγονταν από τη Θεσσαλονίκη. Μελέτησε και έμαθε ξένες γλώσσες ως αυτοδίδακτος ενώ είχε προτίμηση στην ιστορία. Πολύ νέος προσλήφθηκε ως εκπαιδευτικός στο σχολείο της Κοινότητας και λίγο αργότερα έγινε διευθυντής του σχολείου της Alliance Israelite Universelle. Ήταν διαποτισμένος από το πνεύμα του παραδοσιακού εβραϊσμού, με βαθιά αγάπη για το Ισραήλ και τη Σιών. Συνέθεσε βιβλικά δράματα και τα παρουσίασε με ομάδες ερασιτεχνών, όπως π.χ. την «Εσθήρ», με συνοδεία χορωδίας με τραγούδια που συνέθεσε ο ίδιος, και τα οποία επί χρόνια τα τραγουδούσε η νεολαία των Σερρών και άλλων πόλεων. Το 1908 εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη και διορίστηκε καθηγητής γαλλικών και εβραϊκής ιστορίας στο ιδιωτικό γυμνάσιο Αλτσέχ, καθώς και στο δημοτικό Πίντο. Έλαβε μέρος στην πνευματική ζωή των σιωνιστικών κύκλων και τα άρθρα του διαβάζονταν πολύ από τη νεολαία. Ήξερε επίσης μουσική. Όταν η ελληνική κυβέρνηση άνοιξε στη Θεσσαλονίκη Πανεπιστήμιο, στο οποίο εγγράφηκε ένας αρκετά μεγάλος αριθμός εβραίων φοιτητών, η στοά Μπενέ Μπερίθ, για να εμποδίσει την απομάκρυνση των φοιτητών από τις αξίες του ιουδαϊσμού, δημιούργησε τμήμα εβραϊκής ιστορίας, το οποίο ανέλαβε ο Μερκάδο Κόβο. Πέθανε στη Θεσσαλονίκη τον Ιούνιο του 1940, ενώ η σύζυγός του και η μοναχοκόρη του εκτοπίστηκαν από τους ναζί και εξοντώθηκαν σε στρατόπεδο συγκέντρωσης.<sup>2038</sup>

Ο Κόβο υποστήριζε με πάθος πως οι Εβραίοι έπρεπε να γράψουν τη δική τους ιστορία, πιστεύοντας πως έτσι θα άλλαζε επιτέλους η στρεβλή εικόνα που είχε δημιουργηθεί από όλους εκείνους που έγραψαν γι' αυτούς, χωρίς να τους γνωρίζουν καλά. Ακόμα θεωρούσε αναγκαίο να μάθουν οι Εβραίοι την ιστορία των προγόνων τους και κυρίως τη μεγάλη σειρά των διωγμών που υπέστησαν ανά τους αιώνες. Γι' αυτό και καλούσε

<sup>2037</sup> Αλμπέρτος Ναρ, *Κειμένη επί ακτής θαλάσσης*, σελ. 196

<sup>2038</sup> Μωυσής Κωνσταντινίδης, «Η εβραϊκή παρουσία στις Σέρρες μέχρι το Ολοκαύτωμα», *Πρακτικά Β' Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου: Οι Σέρρες και η περιοχή τους Από την οθωμανική κατάκτηση μέχρι τη σύγχρονη εποχή, Α' Τόμος*, Σέρρες 2013, σ. 377-378

όλους τους αναγνώστες της λογοτεχνίας λαντίνο να αφοσιωθούν στη μελέτη της προβιβλικής και της βιβλικής ιστορίας. Το πρόγραμμά του αυτό απηχούσε σε μεγάλο βαθμό και τις απόψεις της Alliance, η οποία θεσμοθέτησε μαθήματα ιστορίας στα σχολεία της στην Αφρική και την Ανατολή. Αυτή η τοποθέτηση σχετικά με την αξία της ιστορικής γνώσης ουσιαστικά αποτέλεσε και βασική αρχή της αυτοσυνείδησης των Εβραίων.<sup>2039</sup> Έτσι η ιστορία της Εσθήρ, της Ιουδαίας συζύγου του Πέρση βασιλιά Ασούηρου και η βοήθεια που έδωσε στους συμπατριώτες της, προκειμένου να τους σώσει από την επιβουλή του βασιλικού συμβούλου Αμάν, ήταν σίγουρα μια ιστορία που ταίριαζε στη σκέψη, τις προθέσεις και το γενικότερο πρόγραμμα του Κόβο. Αξίζει ακόμα να σημειωθεί, προκειμένου να αναδειχθεί η πολύπλευρη καλλιτεχνική προσωπικότητα του Κόβο, πως στην παράσταση της «Εσθήρ» που δόθηκε στις 2 Μαρτίου 1912 στον κύκλο της Μακαμπή επ' αυκαιρία της γιορτής του Πουρίμ, ο ίδιος ο Κόβο τραγούδησε ένα κομμάτι από την τραγωδία του Ρακίνα.<sup>2040</sup>

#### 4.3.2. Ερασιτεχνικοί δραματικοί θιάσοι

Ένας από τους πιο γνωστούς ερασιτεχνικούς δραματικούς θιάσους της Θεσσαλονίκης ήταν ο θιάσος La Boheme, που ιδρύθηκε το 1903 από τον Shem Ton Arditi. Ο σύλλογος ανέβαζε κυρίως γαλλικά και ιταλικά έργα σε ladino, ενώ συνεργαζόταν στενά με την εφημερίδα La Eposa. Για το σύλλογο ήταν σημαντικό να αναδειχθεί το τοπικό ιδίωμα, που συνέδεε άμεσα τους Εβραίους της Θεσσαλονίκης με την ιστορία τους και την κουλτούρα τους. Απώτερος πάντως στόχος του συλλόγου ήταν η ενίσχυση των φτωχών μελών της εβραϊκής κοινότητας. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε πως τα έσοδα από τις παραστάσεις δίνονταν άλλοτε για τα ορφανά του ορφανοτροφείου Αλλατίνη, άλλοτε για το Matanot le Ebyonim και άλλοτε υπέρ του Μπικούρ Χολίμ.<sup>2041</sup> Τις παραστάσεις του παρακολουθούσε πάντα πλήθος κόσμου, ενώ σημείωναν μεγάλη επιτυχία.<sup>2042</sup>

---

<sup>2039</sup> Cohen Julia Phillips and Abrevaya Stein Saraha, *A documentary history 1700-1950*, Stanford California, Stanford University Press 2014

<sup>2040</sup> Αλμπέρτος Ναρ, *Κεϊμένη επί ακτής θαλάσσης*, σ. 196

<sup>2041</sup> Το Μπικούρ Χολίμ ήταν ένας από τους αρχαιότερους κοινοτικούς θεσμούς της εβραϊκής διασποράς. Απέβλεπε στη δημόσια υγεία και ανήκε στον τομέα της κοινωνικής περίθαλψης. Σκοπός του ήταν να προσφέρει ιατρική, φαρμακευτική και ηθική υποστήριξη στους ενδεείς ασθενείς, που συνήθως ήταν θύματα επιδημιών. Στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα πραγματοποιήθηκε η συνένωση των περιφερειακών Μπικούρ Χολίμ σε μια ενιαία οργάνωση.

<sup>2042</sup> Χαρακτηριστικά και ενδεικτικά για την ποιότητα των παραστάσεων του La Boheme και την απήχηση που είχαν στο κοινό είναι τα λόγια του Σαμ Λεβή ο οποίος σε ένα γράμμα του προς τον Angel Pulido γράφει: «Πόσο επιτυχημένες ήταν οι παραστάσεις αυτών των έργων! Πόσος ενθουσιασμός! Τα μάτια των θεατών γέμιζαν από δάκρυα χαράς. Νεαρές ηθοποιοί όλο χάρη έπαιρναν ανθοδέσμες με κορδέλες

Ακόμα και τούρκοι αξιωματούχοι παρακολουθούσαν τις παραστάσεις του La Boheme,<sup>2043</sup> ενώ ο εβραϊκός τύπος μέσα από τις ειδήσεις που δημοσίευε δεν έχανε ποτέ την ευκαιρία να συγχαρεί τα μέλη του συλλόγου για τις προσπάθειές τους. Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί πως ακόμα και ελληνικές εφημερίδες είχαν υπόψη τους τη δραστηριότητα του La Boheme, την οποία υποστήριζαν και πρόβαλαν, ενώ σχολίαζαν θετικά την καλλιτεχνική αξία των παραστάσεων.<sup>2044</sup> Δυστυχώς δεν έχουμε πολλούς τίτλους θεατρικών έργων στη διάθεσή μας, ξέρουμε όμως πως ανέβασαν τους «Δύο λογίες» και το «Πίστις, ελπίς και έλεος», που δείχνει σίγουρα μια προτίμηση στη γαλλική δραματουργία.

Υπήρχαν αρκετοί φιλοδραματικοί σύλλογοι στη Θεσσαλονίκη, οι οποίοι είχαν συσταθεί από μέλη της εβραϊκής κοινότητας. Για τους περισσότερους από αυτούς διαθέτουμε μόνο τίτλους έργων που παραστάθηκαν, κάποια μέλη ή συντελεστές των παραστάσεων, όμως δεν έχουμε περισσότερες πληροφορίες για τη σύστασή τους και τους στόχους τους. Κάποια συμπεράσματα πάντως μπορούν να διεξαχθούν. Βασικότερο και κοινό χαρακτηριστικό όλων αυτών των συλλόγων ήταν πως η θεατρική τους δραστηριότητα ήταν ένα εργαλείο για να στηρίξουν φιλανθρωπικούς σκοπούς. Χαρακτηριστικά είναι τα παραδείγματα του La Falot που συστήθηκε μόνο και μόνο για να δώσει παραστάσεις για φιλανθρωπικούς σκοπούς, ή του Φιλοδραματικού Συλλόγου, που ύστερα από το αίτημα κάποιων εμπόρων έδωσε παράσταση προς όφελος δύο φτωχών οικογενειών.

Οι φιλανθρωπικοί στόχοι των συλλόγων αυτών πολλές φορές δεν αφορούσαν αποκλειστικά την εβραϊκή κοινότητα. Ενδιαφέρον είναι το παράδειγμα του Φιλοδραματικού Συλλόγου Ισραηλιτών που το 1906 έδωσε θεατρική παράσταση υπό την αιγίδα του Reuf πασά για να προσφέρει οικονομική βοήθεια προς τους φτωχούς και ορφανούς μαθητές του τουρκικού σχολείου Feyzie, ενώ η παράσταση δόθηκε στα ισπανοεβραϊκά. Παρόμοιες παραστάσεις έδωσε και ο δραματικός σύλλογος Ζολά, ο

---

που έγραφαν: Ζήτω τα ισπανοεβραϊκά, Ζήτω η μητρική μας γλώσσα.» (βλ. Olga Borovaya, *Modern Ladino Culture*, σ. 215-216)

<sup>2043</sup> Στην παράσταση του έργου *Hasta la muerte* που δόθηκε με τη συνεργασία του φιλοδραματικού ομίλου La Falot υπέρ του ορφανοτροφείου Αλλατίνι, παραβρέθηκε και ο Ρασίντ Μπέης. Η παράσταση ξεκίνησε με τον αυτοκρατορικό ύμνο.

<sup>2044</sup> Στην *Αλήθεια* στις 1 Νοεμβρίου 1903 βρίσκουμε αναφορά στην παράσταση του La Boheme «Πίστη, ελπίς και έλεος», η οποία δόθηκε από το σύλλογο προς όφελος του συλλόγου Matanot la Ebyonim υπό την αιγίδα του Ιακώβ Σαούλ Μοδιάνο, προέδρου του Κοινοτικού Συμβουλίου της εβραϊκής κοινότητας. Η εφημερίδα διαφημίζει την παράσταση αυτή και καλεί τον κόσμο να την παρακολουθήσει, αναφέροντας χαρακτηριστικά πως είναι γνωστή η τέχνη των ερασιτεχνών του Μποέμ.

οποίος το 1909 προόριζε τα κέρδη της παράστασης που ανέβασε για τον οθωμανικό στόλο. Αυτό που αξίζει να σημειωθεί για τους προαναφερθέντες συλλόγους είναι πως οι εφημερίδες της εποχής, από τις οποίες σχεδόν αποκλειστικά αντλούμε πληροφορίες, αδιαφορούν σχεδόν συστηματικά για την καθαρά καλλιτεχνική πλευρά των παραστάσεων αυτών, αλλά υπερτονίζουν τον φιλανθρωπικό χαρακτήρα των συλλόγων. Γι' αυτό άλλωστε και πολύ σπάνια βρίσκουμε έναν τίτλο έργου, ή κάποια άλλη πληροφορία που να αφορά στην παράσταση καθεαυτή.

Πρέπει τέλος να αναφερθεί πως υπήρχε και εβραϊκός ερασιτεχνικός δραματικός σύλλογος από τις Σέρρες, ο οποίος έδωσε σειρά παραστάσεων στη Θεσσαλονίκη και ο οποίος υποστηρίχθηκε ιδιαιτέρως από τον εβραϊκό τύπο. Ονομαζόταν Los Amigos de la Instrucción, ο οποίος ήρθε στην πόλη το 1909 για μερικές παραστάσεις προς όφελος του κοινοτικού εβραϊκού σχολείου. Αυτό που είναι ενδιαφέρον είναι πως ο σύλλογος περιόδευσε και σε άλλες πόλεις της περιοχής δίνοντας παραστάσεις για τον ίδιο σκοπό. Ο σύλλογος συνεργάστηκε και με άλλους συλλόγους της Θεσσαλονίκης, προκειμένου να πραγματοποιήσει τις παραστάσεις του, όπως με το Club des Intims και με το σύλλογο αποφοίτων της Alliance. Αυτή η πρακτική άλλωστε της συνεργασίας διαφόρων συλλόγων προκειμένου για την υλοποίηση μιας θεατρικής παράστασης ήταν κοινή, ενώ από την παράθεση ονομάτων ως συντελεστών στις διάφορες παραστάσεις μπορούμε να εντοπίσουμε κοινά πρόσωπα, γεγονός που φανερώνει πως τα μέλη των συλλόγων ήταν κάποιες φορές κοινά.

Όπως έχει ήδη επισημανθεί οι τίτλοι που διαθέτουμε είναι ελάχιστοι σε σχέση με τον αριθμό παραστάσεων που γνωρίζουμε πως έδωσαν οι θίασοι αυτοί. Είναι ακόμα λιγότεροι σε σχέση με τη γενικότερη δραστηριότητα που ανέπτυξαν και φαίνεται πως ήταν γνωστή και δεδομένη εκείνη την εποχή από τον τρόπο που πολλές φορές παρουσιαζόταν από τις εβραϊκές εφημερίδες. Μπορούμε πάντως να πούμε πως έδειχναν μια προτίμηση σε έργα με εβραϊκά θέματα κυρίως στα ισπανοεβραϊκά, τα οποία αποτελούσαν είτε μεταφράσεις γνωστών ευρωπαϊκών έργων ή και αυθεντικά ισπανοεβραϊκά έργα.

Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του συλλόγου Los Amigos de la Instrucción που παρουσίασε στη Θεσσαλονίκη τον «Σαούλ» του M. Walch.

Και ο δραματικός σύλλογος Ζολά, περαιτέρω πληροφορίες για τον οποίο στάθηκε αδύνατον να εντοπίσουμε, παρουσίασε παραπάνω από μία φορές μια δραματοποιημένη διασκευή της υπόθεσης Ντρέυφους που είχε φέρει και πάλι στο προσκήνιο το θέμα του

αντισημιτισμού στην Ευρώπη. Τέλος και ο δραματικός σύλλογος Desvelopamiento Dramatico (Ένωση θεατρικής Ανάπτυξης) ανέβασε στη σκηνή τον Μάρτιο του 1909 απολύτως εβραϊκό έργο «Ο Ιωσήφ και τα αδέρφια του», συνεχίζοντας την παράδοση των συλλόγων αυτών να επιμένουν στην εβραϊκή ιστορία και τον πολιτισμό.

#### 4.3.3. Σαούλ Ναχμίας: Ο πρώτος ερασιτέχνης καλλιτέχνης της Θεσσαλονίκης

Μια ιδιαίτερη περίπτωση στα θεατρικά πράγματα της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης υπήρξε ο Σαούλ Ναχμίας. Δυστυχώς δεν καταφέραμε να εντοπίσουμε περισσότερες λεπτομέρειες για τη δραστηριότητά του εκτός θεάτρου. Δεν γνωρίζουμε τι επάγγελμα έκανε ή ποια ήταν η καταγωγή του. Το επίθετο Ναχμίας είναι αρκετά συνηθισμένο, ενώ βρίσκουμε αρκετούς από αυτούς στη Θεσσαλονίκη, χωρίς να μπορούμε να προσδιορίσουμε με ασφάλεια αν πρόκειται για ανθρώπους που ανήκαν στην ίδια οικογένεια. Υπήρχε μια γνωστή οικογένεια νηματεμπόρων<sup>2045</sup> με το επίθετο αυτό, ενώ ο Τομανάς υποστηρίζει πως η εβραϊκή οικογένεια Ναχμίας, που καταγόταν από τη Μαγιόρκα, έφερε στη Θεσσαλονίκη μαζί με τους άλλους σεφαραδίτες το ρακί.<sup>2046</sup> Σε καμία πάντως περίπτωση δεν στάθηκε δυνατόν να προσδιορίσουμε αν ο Σαούλ Ναχμίας ανήκε σε κάποια από τις δύο αυτές οικογένειες. Αυτό όμως που με ασφάλεια μπορούμε να παρουσιάσουμε είναι το πλούσιο καλλιτεχνικό του έργο γύρω από το θέατρο, το οποίο προβλήθηκε ιδιαίτερα στον εβραϊκό τύπο της εποχής, από όπου αντλήσαμε και τις πληροφορίες μας.

Από το 1896 μέχρι το 1915 το όνομά του έκανε συστηματικά την εμφάνισή του στις ειδήσεις του εβραϊκού τύπου γύρω από το θέατρο. Τις περισσότερες φορές τον βρίσκουμε ως ηθοποιό, είναι όμως σημαντικό να ειπωθεί πως έχει μεταφράσει και δύο έργα από τα γαλλικά: το «La expiación» και το σημαντικό για την εβραϊκή κοινότητα έργο «Ισραήλ» του Μπέρνσταϊν. Το «Ισραήλ» μάλιστα δεν έγινε μόνο παράσταση, αλλά εκδόθηκε και σε βιβλίο το 1912.

Συστηματική παρουσία στο θέατρο όμως ο Ναχμίας έχει ως ηθοποιός. Έπαιξε σε σημαντικά και πολύ γνωστά έργα της γαλλικής δραματουργίας, όπως στις κωμωδίες

<sup>2045</sup> Υπάρχει κάποιος Ιωσήφ Μ. Ναχμίας, ο οποίος ήταν νηματέμπορος από τη Θεσσαλονίκη και το όνομά του αναγράφεται σε μια έκθεση προς το Εμπορικό και Βιομηχανικό Επιμελητήριο της Θεσσαλονίκης στις 3 Σεπτεμβρίου 1942.

<sup>2046</sup> Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, Νησίδες 1994

του Μολιέρου «Ο κατά φαντασίαν ασθενής»<sup>2047</sup> και «Γιατρός με το στανιό»,<sup>2048</sup> στο «Ισραήλ»<sup>2049</sup> του Μπέρνσταϊν, αλλά και στο «Les Mauvais Bergeres»<sup>2050</sup> του Οκτάβ Μιρμπώ, ενώ συχνή ήταν και η παρουσία του σε άλλα λιγότερο γνωστά έργα της σεφαραδίτικης θεατρικής παραγωγής, για τα οποία συχνά δεν γνωρίζουμε συγγραφέα ή ακόμα και τίτλο.<sup>2051</sup> Εμφανίστηκε πάντως και σε κάποια έργα εβραϊκού ενδιαφέροντος, όπως το El muevo gueto του γιατρού Χέρτσλ, το οποίο παρουσιάστηκε από τον φιλανθρωπικό σύλλογο Tomje Yetonim στο θέατρο του Πάρκου.<sup>2052</sup> Από τα δημοσιεύματα του εβραϊκού τύπου πάντως είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε πως πήρε μέρος σε τουλάχιστον δώδεκα θεατρικές παραστάσεις,<sup>2053</sup> ενώ σε δύο περιπτώσεις υπήρξε ταυτόχρονα μεταφραστής και συντελεστής της παράστασης<sup>2054</sup> ενώ σε μία άλλη περίπτωση είναι πιθανόν να υπήρξε και σκηνοθέτης.<sup>2055</sup> Σε κάθε του εμφάνιση στη θεατρική σκηνή ο εβραϊκός τύπος φρόντιζε να τον συνοδεύει με τα πιο κολακευτικά σχόλια<sup>2056</sup>, ενώ μέσα από συγκεκριμένες εκφράσεις στις εβραϊκές εφημερίδες μας γίνεται σαφές πως επρόκειτο για μια πολύ γνωστή καλλιτεχνική προσωπικότητα της εποχής, αν και πάντα ερασιτέχνης.

<sup>2047</sup> Το έργο παρουσιάστηκε από το εβραϊκό φιλανθρωπικό σωματείο La Bienfaisance στις 9/12/1896 στο θέατρο Έντεν. (πληροφορία από το βιβλίο: Θεσσαλονίκη 1896: Η χρονιά των Ολυμπιακών Αγώνων)

<sup>2048</sup> Το έργο παρουσιάστηκε το 1902, ενώ ο Ναχμίας έπαιξε το ρόλο του γιατρού. (Ρομέρο: σελ. 74-75)

<sup>2049</sup> Το έργο παρουσιάστηκε από ομάδα ερασιτεχνών καλλιτεχνών, ίσως από τους σιωνιστές της Καδίμα, προς όφελος του συλλόγου Tomje Yetonim. (Romero, Repertorio de noticias: σ. 215-219)

<sup>2050</sup> Το έργο παρουσιάστηκε το 1915 από τη Φεντερασιόν επ' ευκαιρία της γιορτής του Πεσάχ στο θέατρο Έντεν. (Romero, Repertorio de noticias..., σ. 283)

<sup>2051</sup> Εμφανίστηκε το 1903 στο Hasta la tumba, παράσταση που δόθηκε προς όφελος του συλλόγου La Hermandad από τους συλλόγους La Falot και La Bohem, στον οποίο ανήκε ο Ναχμίας. Ακόμα το 1912 έπαιξε σε μια κωμωδία με τον τίτλο Los dos sodros που παρουσίασε ο γυμναστικό σύλλογος Μακαμπή για τη γιορτή του Πεσάχ. (Elena Romero, Repertorio de Noticias ..., σ. 233)

<sup>2052</sup> Ο Ναχμίας στο έργο αυτό είχε τον πρωταγωνιστικό ρόλο. Υποδύθηκε το ρόλο του γιατρού Yacobo Semuel. (Romero, Repertorio de Noticias..., σ. 280)

<sup>2053</sup> 9 Δεκεμβρίου 1896 «Ο κατά φαντασίαν ασθενής», 1902 «Γιατρός με το στανιό», 1903 Hasta la tumba, 1911 «Ισραήλ», 1912 La expiacion, 1912 Los dos sodros, 17 Ιανουαρίου 1914 La pasqua socialista, 12 Απριλίου 1914 «Ισραήλ», 12 Απριλίου 1914 El efectos de el alcoolismo, 23 Ιανουαρίου 1915 παρουσίαση μονολόγων και μια κωμωδίας αγνώστου τίτλου και συγγραφέα στα πλαίσια μιας καλλιτεχνικής βραδιάς που οργάνωσε ο φιλανθρωπικός σύλλογος Ezrat Holim ve Simhat, 30 Ιανουαρίου 1915 El muevo gueto, 1915 Les mauvais Bergeres.

<sup>2054</sup> Μετέφρασε και έπαιξε ο ίδιος στα έργα La expiacion και «Ισραήλ» του Μπέρνσταϊν.

<sup>2055</sup> Για το έργο «Ισραήλ» του Μπέρνσταϊν που ανέβηκε στις 12 Απριλίου 1914 στο θέατρο Έντεν για τα φτωχά και ορφανά του συλλόγου Tomje Yetonim, αναφέρεται πως το δράμα μεταφέρει στη σκηνή ο γνωστός καλλιτέχνης Σαούλ Ναχμίας. Είναι ίσως πιθανόν για την παράσταση αυτή πως ο Ναχμίας εκτός από τη μετάφραση του έργου ανέλαβε και τη σκηνοθεσία του. (Romero, Repertorio..., σ. 266)

<sup>2056</sup> Σχεδόν σε όλες τις ειδήσεις που βρίσκουμε στον εβραϊκό τύπο, ο Ναχμίας αναφέρεται ως ο πρώτος ερασιτέχνης καλλιτέχνης της Θεσσαλονίκης, συναντάμε θετικά σχόλια για τη μεγάλη επιτυχία που είχε η ερμηνεία του σχεδόν σε όλους τους ρόλους που ερμήνευσε, ενώ πάντα καταγράφεται η θετική έως ενθουσιώδης αντίδραση του κοινού απέναντι στην καλλιτεχνική του αξία. Επίσης τονίζεται πως είναι εξίσου ένας δραματικός και κωμικός ηθοποιός, προκειμένου να αναδειχτεί το πολυδιάστατο ταλέντο του, ενώ τέλος η συμβολή του συνήθως στην επιτυχία μιας παράστασης χαρακτηρίζεται ως αποφασιστική.

Ο Ναχμίας στην καλλιτεχνική του αυτή πορεία συνεργάστηκε με διάφορους καλλιτεχνικούς και άλλους συλλόγους της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης, οι οποίοι είχαν πολλούς και διαφορετικούς στόχους. Προσέφερε τις υπηρεσίες του αφιλοκερδώς σε διάφορα φιλανθρωπικά σωματεία, που είχαν ως κοινή τακτική εκείνη την εποχή να διοργανώνουν παραστάσεις προκειμένου να μαζέψουν χρήματα για να ενισχύσουν διάφορες ασθενείς πληθυσμιακές ομάδες της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης. Συνεργάστηκε ή υπήρξε μέλος σε αρκετούς ερασιτεχνικούς καλλιτεχνικούς συλλόγους της πόλης, που ενίσχυσαν σημαντικά το θέατρο με τη συνεχή παρουσία τους στα καλλιτεχνικά πράγματα της Θεσσαλονίκης. Ακόμα στήριξε τις παραστάσεις συλλόγων με πολιτική τοποθέτηση, όπως ήταν οι σιωνιστές της Καδίμα ή η Φεντερασιόν, ενώ πήρε μέρος ακόμα και σε παραστάσεις του σιωνιστικού γυμναστικού συλλόγου της Μακαμπί.

Η υποστήριξη του σε συλλόγους με τόσο αντιθετικές κάποιες φορές τοποθετήσεις μας δείχνει μάλλον πως ο Ναχμίας δεν συμμετείχε με βάση τις πολιτικές και γενικότερα τις ιδεολογικές του πεποιθήσεις, τις οποίες άλλωστε δεν γνωρίζουμε, αλλά μάλλον με γνώμονα την αγάπη του για το θέατρο. Λόγω άλλωστε απουσίας οποιασδήποτε μορφής επαγγελματικού θεάτρου την εποχή που μας απασχολεί εδώ στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας, η μόνη δυνατότητα για συστηματική ενασχόληση με το θέατρο ήταν οι ερασιτεχνικοί σύλλογοι, στους οποίους ο Ναχμίας έπαιρνε μέρος μάλλον με μεγάλη προθυμία. Η τόσο συχνή παρουσία του πάντως στο θεατρικό γίνεσθαι της πόλης τον κατατάσσει μάλλον στους επαγγελματίες του είδους, κι αν πρόσφερε τις υπηρεσίες του αμισθί. Γιατί τελικά πήρε μέρος σε αρκετές παραστάσεις-κανένας άλλος άλλωστε από τα ονόματα που καταφέραμε να εντοπίσουμε ως συντελεστές παραστάσεων δεν είχε τόσο συχνή παρουσία όσο ο Ναχμίας- έχαιρε της αναγνώρισης του τύπου και του κοινού πιθανόν και υποδύθηκε ως επί το πλείστον σημαντικούς πρωταγωνιστικούς ρόλους σε μια ποικιλία θεατρικών έργων, που τον έκαναν μάλλον να αποκτήσει μια βαθύτερη εμπειρία γύρω από το θέατρο. Και φυσικά δεν πρέπει να ξεχνάμε πως ασχολήθηκε και με το θεατρικό κείμενο, αλλά ακόμα και με την οργάνωση της ίδιας της παράστασης, που σίγουρα του έδωσε τη δυνατότητα να διαμορφώσει μια σφαιρική εικόνα για το θέατρο.

#### 4.4. Τα έργα

Η Elena Romero στην εκτεταμένη εργασία της για το ισπανο-εβραϊκό θέατρο έχει διακρίνει τρεις κατηγορίες έργων. Στην πρώτη ανήκουν τα έργα με μη εβραϊκά θέματα, στη δεύτερη εκείνα με εβραϊκά θέματα και στην τρίτη το σεφαραδίτικο θέατρο.<sup>2057</sup>

Στην πρώτη κατηγορία βρίσκουμε έργα που πραγματεύονται παγκόσμια θέματα, ενώ ο Μολιέρος αναδεικνύεται ως ο αγαπημένος ευρωπαίος συγγραφέας των Σεφαραδιτών. Πολλά έργα του μεταφράστηκαν στα ισπανο-εβραϊκά, όπως για παράδειγμα ο «Φιλάργυρος», ενώ τα γαλλικά δράματα είχαν σίγουρα την πρωτοκαθεδρία στις διασκευές και τις μεταφράσεις. Θεατρικά κείμενα άλλων ευρωπαϊκών χωρών ήταν λιγότερο δημοφιλή, όμως υπάρχουν έργα και σε άλλες γλώσσες, όπως τα ιταλικά.<sup>2058</sup> Στην ίδια αυτή κατηγορία ανήκουν επίσης σύμφωνα με τη Romero, τα έργα σεφαραδιτών συγγραφέων που δεν είχαν σχέση με τις εβραϊκές και τις σεφαραδίτικες συνθήκες ζωής.<sup>2059</sup>

Στη δεύτερη κατηγορία βρίσκουμε έργα που το περιεχόμενό τους σχετίζεται με εβραϊκά ζητήματα. Σε πολλά από αυτά το παρελθόν των εβραίων αναπαρίσταται με διάφορους τρόπους ενώ βασικά στοιχεία της θεματολογίας είναι ο εβραϊκός τρόπος ζωής και οι βασικές αξίες της εβραϊκής ζωής. Συχνά παρουσιάζονται η ιστορία των Εβραίων ειδικά κατά την περίοδο των Μακαβαίων, ή διάφορα βιβλικά θέματα. Τα πιο δημοφιλή από αυτά είναι ιστορίες για τον Ιωσήφ και τη βασίλισσα Εσθήρ. Συχνά όμως τα έργα αυτά πραγματεύονται προβλήματα και ζητήματα του σύγχρονου ευρωπαϊκού Ιουδαϊσμού, όπως η αφομοίωση ή ο αντισημιτισμός. Μέσα στα πλαίσια αυτά συχνή ήταν η ενασχόληση με την υπόθεση Dreyfus.<sup>2060</sup> Στην τρίτη κατηγορία τέλος ανήκουν έργα που πραγματεύονται σεφαραδίτικα θέματα, έργα που δημιουργήθηκαν στις σεφαραδίτικες κοινότητες γραμμένα στα ισπανο-εβραϊκά ή από Σεφαραδίτες. Η θεματολογία τους άπτεται ζητημάτων της κοινότητας ή ασχολείται με το ιστορικό περιβάλλον στο οποίο έζησαν οι Σεφαραδίτες. Μέσα στα έργα αυτά συχνά βρίσκουμε διαφορετικούς τύπους Σεφαραδιτών, οι οποίοι εκφράζονται σε μια αυθόρμητη γλώσσα και ενεργούν, σκέφτονται και ζουν μέσα στα πλαίσια της καθημερινής ζωής της

---

<sup>2057</sup> Romero Elena, *La creacion literaria en lengua sefardi*, Fundacion Mapfre, America 1992, pp.283-292 και Maria del Carmen Valentin, *Judeo-Spanish Theatre.....*, σ. 93

<sup>2058</sup> *ό.π.*

<sup>2059</sup> *ό.π.*

<sup>2060</sup> *ό.π.*



κοινότητας.<sup>2061</sup> Σ' αυτά τα έργα φαίνεται συχνά η αντιπαράθεση ανάμεσα στον παραδοσιακό τρόπο ζωής και εκείνον που θέλει να υιοθετήσει τα δυτικά πρότυπα.<sup>2062</sup> Στην εργασία μας αυτή θα διατηρήσουμε την κατηγοριοποίηση της Romero, παρουσιάζοντας με αυτόν τον τρόπο τα έργα και τις παραστάσεις τους που πραγματοποιήθηκαν στη Θεσσαλονίκη. Να προσθέσουμε στο σημείο αυτό πως δεν στάθηκε πάντα εφικτό να εντοπίσουμε τους τόπους των παραστάσεων, γιατί δεν αναφέρονται πολλές φορές στους πρωτογενείς πηγές.

#### 4.4.1. Έργα με μη εβραϊκά θέματα

##### *Γαλλικά έργα*

Η απήχηση της γαλλικής κουλτούρας, έτσι όπως υποστηρίχθηκε και προωθήθηκε από την Alliance, διαφαίνεται έντονα από την επιλογή του ρεπερτορίου των ερασιτεχνικών ομίλων που παρουσίαζαν τις παραστάσεις τους στο εβραϊκό κοινό, και ίσως όχι μόνο σε αυτό. Πληθώρα έργων Γάλλων συγγραφέων, μεταφρασμένων ή και συχνά διασκευασμένων στα ισπανοεβραϊκά παρουσιάζονταν σε θεατρικές παραστάσεις. Ο Μολιέρος όμως ήταν σε κάθε περίπτωση ο αγαπημένος Ευρωπαίος συγγραφέας των Σεφαραδιτών. Ο Yitzchak Kerem<sup>2063</sup> μας δίνει την πληροφορία πως ο «Φιλάργγυρος» μεταφράστηκε και διασκευάστηκε το 1884 από τον θεσσαλονικιό David Joseph Hassid με τον τίτλο: Historia de H. Binyamin και παραστάθηκε την ίδια χρονιά στη Θεσσαλονίκη.<sup>2064</sup> Στην αρχή ο Hassid δεν μπορούσε να πάρει άδεια για να ανεβάσει το έργο. Τελικά η άδεια δόθηκε από τον μουαρίφη Meglisi. Το έργο αποτελεί διασκευή του κλασικού έργου του Μολιέρου, η οποία, σε μια προσπάθεια να γίνει πιο ελκυστική, αλλά και πιο πειστική για το εβραϊκό κοινό, είχε αλλαγές σε σχέση με το πρωτότυπο

---

<sup>2061</sup>Elena Romero, *La creacion literaria en lengua sefardi*...p. 285, Maria del Carmen Valentin,...p. 95

<sup>2062</sup> ό.π.

<sup>2063</sup> Yitzschak Kerem, "The Greek-Jewish Theatre in Judeo-Spanish 1880-1940", *Journal of Modern Greek Studies*, Johns Hopkins University Press, Volume 14, No. 1, May 1996, p. 34

<sup>2064</sup> Σχετικά με τον «Φιλάργγυρο» του Μολιέρου στο σεφαραδίτικο θέατρο βλ: Elena Romero, "L' Avare de Moliere en el teatro de los sefarditas del Oriente", I Ben-Ami (ed.), *The Sephardi and Oriental Jewish Heritage*, Jerusalem The Magnes Press, The Hebrew University, pp. 269-276. Στο άρθρο αυτό η Romero παραθέτει όλες τις διασκευές και παράστάσεις του έργου του Μολιέρου στο σεφαραδίτικο θέατρο, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στον τρόπο με τον οποίο διασκευάστηκε το κείμενο του Γάλλου συγγραφέα στην ισπανο-εβραϊκή έκδοση υπό τον τίτλο Historia de Binyamin, ώστε να είναι εναρμονισμένο με τη σεφαραδίτικη πραγματικότητα.

Ακόμα κατατοπιστική είναι η διατριβή της Mara Lockowandt, *Ladino Theatre: Tragedy, Cultural Politics and Representing the Past in The Sephardic Jewish Diaspora*, Royal Holloway University, 2012, pp. 101-114

κείμενο που σαν στόχο είχαν να την κάνουν πιο «εβραϊκή». Η προσπάθεια να εξεβραΐσει όσο το δυνατόν περισσότερο το έργο είναι φανερή. Εκτός από τον τίτλο ο Χασσίντ άλλαξε τα ονόματα των προσώπων και έκανε τις προσωπικότητες πιο τουρκικές. Επίσης μετέφερε τον τόπο του έργου από το Παρίσι στη Θεσσαλονίκη, προσπαθώντας να δώσει περισσότερο λεβαντίνικη ατμόσφαιρα.<sup>2065</sup> Η ατμόσφαιρα αυτή ενισχύθηκε ακόμη περισσότερο από το γεγονός πως τα ισπανοεβραϊκά έχουν πολλές δάνειες λέξεις από τα τουρκικά, ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά αντικείμενα καθημερινής χρήσης, όπως ρούχα, σπίτια, φαγητά, φυτά και ζώα. Ο Χασσίντ επίσης εξεβραΐσε ορισμένα σημεία, προκειμένου να παρουσιάσει διαδεδομένα ιουδαϊκά θέματα, ώστε το κοινό να ταυτιστεί περισσότερο με το έργο και να αντλήσει πληροφορίες για τα εβραϊκά κοινωνικά ζητήματα.<sup>2066</sup> Ο Michael Molcho υποστηρίζει εξάλλου πως ο Χασσίντ άλλαξε τους χαρακτήρες του σε σεφαραδίτες Εβραίους, γιατί το κοινό της Θεσσαλονίκης δεν θα μπορούσε να ταυτιστεί με έναν Παριζιάνο ή ακόμα και με έναν εβραίο Ασkenaζίτη. Αυτοί ήταν άλλωστε οι χαρακτήρες που τόνωναν την τοπική σεφαραδίτικη ταυτότητα, μιας και το μεγαλύτερο μέρος του ντόπιου εβραϊκού πληθυσμού δεν γνώριζε τους πρωτότυπους γαλλικούς χαρακτήρες και την κοινωνική τους θέση.<sup>2067</sup>

Ο «Φιλάργγυρος» διασκευάστηκε πάλι στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα από τον Joseph Nehama με τον τίτλο «Han Binyamin» και εκδόθηκε το 1904 στο Revista Popular, που ήταν ο λογοτεχνικός τομέας της ισπανοεβραϊκής εφημερίδας El Avenir. Το όνομα αυτό επιλέχτηκε μάλλον και στις δύο αυτές διασκευές, γιατί τότε στη Θεσσαλονίκη υπήρχε κάποιος με το όνομα Han-Sem-Tob-Binyamin, που ήταν γνωστός για την ακόρεστη επιθυμία του για πλούτο. Το όνομά του έγινε συνώνυμο ανάμεσα στους σεφαραδίτες με τη λέξη φιλάργυρος.<sup>2068</sup>

Μια πολύ ενδιαφέρουσα παράσταση του «Φιλάργγυρου» του Μολιέρου στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας πραγματοποιήθηκε στις 24 Μαρτίου 1910, στο θέατρο Eden, προς

---

<sup>2065</sup> Είναι χαρακτηριστικό πως στο κείμενο γίνεται συχνή χρήση του όρου Θεσσαλονικείς, σε ό,τι αφορά τον ευρύτερο περίγυρο των χαρακτήρων του έργου, ενώ γίνονται και αναφορές σε γνωστά μέρη της Θεσσαλονίκης, όπως στον κήπο του Μπερ Σινάρ, όπου ο Benyamin πηγαίνει τους καλεσμένους του. Αντίστοιχα αλλάζουν και όλα τα ονόματα από τα γαλλικά στα εβραϊκά. Έτσι οι La Fleche, Brindavoine και La Merluche γίνονται Shelom, Hayim και Yakov, ενώ ο επιθεωρητής της αστυνομίας ονομάζεται Kemal Efendi, και οι υπάλληλοί του είναι οι Mehmet και Abdulah.

<sup>2066</sup> Elena Romero, “L’ Avare de Moliere en el teatro de los sefarditas del Oriente”, p. 272

<sup>2067</sup> Mihael Molho, *Literatura sefardita de Oriente*, Consejo Superior de Investigaciones Cientificas-Instituto Arias Montano, Madrid 1960, p.301

<sup>2068</sup> Τις πληροφορίες για τις μεταφράσεις αυτές του Μολιέρου τις έχουμε από τον Yitzchak Kerem <http://www.sephardicstudies.org/greek-thml>

όφελος των σχολείων της πόλης από τον εβραϊκό σύλλογο Union y Progreso.<sup>2069</sup> Η παράσταση αυτή δόθηκε στα τουρκικά. Δυστυχώς δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε ποιος πραγματοποίησε τη μετάφραση. Άλλωστε ήταν συνηθισμένο φαινόμενο εκείνη την εποχή να μην αναφέρονται οι εφημερίδες στο όνομα του συγγραφέα ή του μεταφραστή ενός έργου. Θα μπορούσε πάντως να είναι μια μετάφραση του έργου του Γάλλου συγγραφέα στα τουρκικά, από εκείνες που υπήρχαν ήδη, γιατί γνωρίζουμε πως κάποια από τα έργα του Μολιέρου είχαν μεταφραστεί και παρουσιαστεί στο παλάτι, σε μουσουλμάνους μαθητές μουσικής κατόπιν απαίτησης του σουλτάνου Αμπντούλ Μετζίτ το 1847.<sup>2070</sup> Η επιλογή των τουρκικών ως γλώσσα της παράστασης δείχνει αφενός την προσπάθεια του συγκεκριμένου συλλόγου να απευθυνθεί σε όλους τους κατοίκους της πόλης, μιας και επίσημη αλλά και κοινή γλώσσα επικοινωνίας όλων των κατοίκων ήταν τα τουρκικά<sup>2071</sup> και αφετέρου τη στάση που κράτησε η εβραϊκή κοινότητα μέχρι πριν την απελευθέρωση της πόλης το 1912, ουσιαστικά υποστηρίζοντας την οθωμανική διοίκηση ως μόνη κατάλληλη αρχή εξουσίας στη Θεσσαλονίκη.<sup>2072</sup>

Ο «Φιλάργυρος» του Μολιέρου παρουσιάστηκε ακόμα μια φορά στο εβραϊκό κοινό από καλλιτέχνες του φιλοδραματικού τμήματος της σοσιαλιστικής οργάνωσης «Φεντερασιόν». Η παράσταση δόθηκε στις 14 Μαρτίου 1914 μέσα στα πλαίσια μιας λογοτεχνικής και καλλιτεχνικής βραδιάς που είχε οργανώσει η Φεντερασιόν, προκειμένου να ενισχύσει οικονομικά το έργο της. Από τον τύπο της εποχής μαθαίνουμε πως παρουσιάστηκε ένα απόσπασμα μόνο από τον «Φιλάργυρο».<sup>2073</sup>

---

βλ. Elena Romero, Repertorio..., σ. 201

<sup>2070</sup> Ushu Mehmet Fatih, *The rise and development of the modern theatre in Istanbul*, <https://istanbultarih.is>

<sup>2071</sup> Σύμφωνα με την 1906/1907 Οθωμανική απογραφή, το Βιλαέτι Θεσσαλονίκης είχε συνολικό πληθυσμό 921.359 κατοίκους, εκ των οποίων οι 419.604 ήταν Μοσουλμάνοι, αποτελώντας έτσι την πολυπληθέστερη κοινότητα. Δεδομένου πως η πόλη την ίδια περίοδο τελούσε υπό οθωμανική διοίκηση, μπορούμε να υποστηρίξουμε πως τα τουρκικά ήταν επίσημη γλώσσα της πόλης.

<sup>2072</sup> Η εβραϊκή κοινότητα κατά την περίοδο των έντονων εθνικών ανταγωνισμών για τη διεκδίκηση της πόλης, αλλά και λίγο μετά την απελευθέρωση και την μετάβασή της σε ελληνική διοίκηση κράτησε αρχικά αρνητική στάση απέναντι στην ελληνική κοινότητα και τις διεκδικήσεις της, φοβούμενη πως η αλλαγή της παγιωμένης κατάστασης στη Θεσσαλονίκη θα επέφερε σοβαρά προβλήματα στην εβραϊκή κοινότητα. Υπό το βάρος των εξελίξεων και βλέποντας πια ανάγλυφα την πιθανότητα η πόλη να περάσει στα χέρια της ελληνικής διοίκησης, προσπάθησε να κρατήσει μια στάση ουδετερότητας, η οποία ήταν δύσκολο να συντηρηθεί μέσα σε αυτές τις πολύ δύσκολες συνθήκες. Μετά την απελευθέρωση και αφού ο Ελευθέριος Βενιζέλος έκανε ένα άνοιγμα φιλίας προς τους Εβραίους της Θεσσαλονίκης, ουσιαστικά εξασφαλίζοντάς τους την περαιτέρω ύπαρξή τους στο χώρο της Μακεδονίας, οι Εβραίοι της πόλης άλλαξαν τη στάση τους απέναντι στην ελληνική διοίκηση.

<sup>2073</sup> βλ. Elena Romero, Repertorio.... s. 263

Μία ακόμα παράσταση του «Φιλάργυρου» του Μολιέρου, πάλι από τη «Φεντερασιόν», δόθηκε την ίδια χρονιά, στις 10 Οκτωβρίου 1914 στα πλαίσια μιας λογοτεχνικής και καλλιτεχνικής βραδιάς, η οποία αναγγέλθηκε από την «El Liberal» με τον ισπανοεβραϊκό τίτλο- El Garonudo. Το έργο του Μολιέρου συνοδεύτηκε από την κωμωδία «El Hastron».<sup>2074</sup>

Τέλος το θεατρικό τμήμα της «Φεντερασιόν» παρουσίασε πάλι τον «Φιλάργυρο» του Μολιέρου στις 16 Ιανουαρίου του 1915<sup>2075</sup> στα πλαίσια μιας μεγάλης γιορτής που οργανώθηκε στο θέατρο Eden επ' ευκαιρία της απελευθέρωσης του Αλβέρτου Αρδίττι, μέλους της Φεντερασιόν.<sup>2076</sup>

Η «Φεντερασιόν» έδειξε σίγουρα ιδιαίτερη προτίμηση στον «Φιλάργυρο» του Μολιέρου. Ίσως ο πρωταγωνιστής του έργου Αρπαγκόν, με τη μανία του για πλούτο, αποτελούσε για τη σοσιαλιστική οργάνωση ένα πρότυπο προς αποφυγήν, πόσο μάλλον όταν η φιλαργυρία συνδεόταν συχνά με τους Εβραίους. Ο «Φιλάργυρος» μέσα από την καταγγελία του για τον άνθρωπο που ορίζεται μόνο από το χρήμα, μέσα από τη σκοτεινή και καταδυναστευτική φιγούρα του Αρπαγκόν, που σχεδιάζει κερδοφόρους γάμους για τα παιδιά του χωρίς να σέβεται τις επιθυμίες τους και βρίσκεται αντιμέτωπος με την άρνηση της κόρης του να παντρευτεί έναν πλούσιο γέρο, υπήρξε

---

<sup>2074</sup> ό.π. σ. 271

<sup>2075</sup> Romero Elena, *Repertorio de noticias.....*, σ. 275

<sup>2076</sup> βλ. Romero σελ. 275-276 Ο Αλβέρτος Αρδίττι υπήρξε εξέχων μέλος της Φεντερασιόν. Η σύλληψή του, αλλά και αργότερα η καταδίκη του εντάσσεται στα πλαίσια της καταδίωξης που υφίστατο η οργάνωση από τις αστυνομικές αρχές μετά την παμμακεδονική καπνεργατική απεργία του 1914, που ήταν και η πρώτη μεγάλη δραστηριότητα που καταγράφηκε στο ενεργητικό της Φεντερασιόν μετά την απελευθέρωση της πόλης το 1912. Στις 12 Μαΐου 1914 η αστυνομία έκανε επιδρομή στα γραφεία της Φεντερασιόν. Ένας αξιωματικός, 15 χωροφύλακες και ένας δικαστής με το γραμματέα του ερεύνησαν εξονυχιστικά τους χώρους της οργάνωσης και κατάσχεσαν έντυπο υλικό, το οποίο, μετά τη μετάφρασή του, θα χρησιμοποιούνταν ως ανακριτικό υλικό. Ανάμεσα στα έντυπα αυτά υπήρχε και ένα άρθρο του Αρδίττι στο *Αβάντι*, όπου διαμαρτυρόταν για την επιλογή της κυβέρνησης να κλείσουν τα μαγαζιά τους οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης προκειμένου για τον εορτασμό της ονομαστικής εορτής του βασιλιά. Το δημοσίευμα αυτό κρίθηκε από την αστυνομία ασεβές. Την επόμενη μέρα ο εισαγγελέας άσκησε αυτεπάγγελτη δίωξη και ο Αρδίττι συνελήφθη με ένταλμα σύλληψης «επί εξυβρίσει δια του τύπου της ΑΜ του Βασιλέως των Ελλήνων Κωνσταντίνου» και προφυλακίστηκε. Κατά το χρονικό διάστημα μέχρι τη δίκη του Αρδίττι τον Σεπτέμβριο του 1914, η Φεντερασιόν μάζευε χρήματα για να καλύψει τα έξοδα της δίκης. Σύμφωνα με το *Αβάντι* στις 13/7/1914 δόθηκε στη λέσχη της οργάνωσης θεατρική παράσταση με τα έργα «Ο νέος προσήλυτος» και «Ο αποστάτης», τα έσοδα της οποίας προορίζονταν γι' αυτόν τον σκοπό. Η απόφαση για τον Αρδίττι στο κακουργιοδικείο Σερρών ήταν καταδικαστική. Μετά την καταδίκη του η Φεντερασιόν προσπάθησε να εξαγοράσει την ποινή του. Έτσι το *Αβάντι* κυκλοφόρησε σε ειδική έκδοση στις 30/10/1914 και οι εισπράξεις αποταμιεύθηκαν γι' αυτόν το σκοπό. Το ίδιο και οι εισπράξεις από χοροεσπερίδα που δόθηκε στις 29/10/1914 στην αίθουσα του κήπου του Λευκού Πύργου, ενώ διενεργήθηκε και εσωτερικό δάνειο μεταξύ των μελών της οργάνωσης. Ο Αρδίττι αποφυλακίστηκε στις 4/11/1914. (Κέντρο Μαρξιστικών Ερευνών, *Η σοσιαλιστική οργάνωση Φεντερασιόν Θεσσαλονίκης 1909-1948*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή 1989, σελ. 165-169)

για τη Φεντερασιόν και το δραματικό της τμήμα μια έμμεση καταδίκη της μεγαλοαστικής τάξης και του πλούτου της, αλλά και όλων των κακών που αποφέρει. Ένα ακόμα έργο του Μολιέρου που παρουσιάστηκε μέσα στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας ήταν ο «Κατά φαντασίαν ασθενής».<sup>2077</sup> Η παράσταση αυτή έγινε από νεαρά μέλη του εβραϊκού φιλανθρωπικού σωματείου La Bienfaisance στο θέατρο Eden το 1896 προκειμένου για την οικονομική ενίσχυση του σωματείου. Η αίθουσα ήταν ασφυκτικά γεμάτη από την καλή κοινωνία της πόλης. Η σκηνοθεσία ήταν του H. Sapin, ενώ η χορωδία ήταν του Ronald Costa. Στην παράσταση πήραν μέρος και εξέχοντα μέλη της εβραϊκής κοινωνίας, όπως οι P. Μισραχί, Μορπούργο, Μ. Σιαλώμ, Μ. Ναχμίας κ.α., οι οποίοι γοήτευσαν το κοινό με τις υποκριτικές τους ικανότητες.<sup>2078</sup> Δυστυχώς άλλα στοιχεία δεν γνωρίζουμε, το σημαντικότερο εκ των οποίων είναι το σε ποια γλώσσα δόθηκε η παράσταση και ποια διασκευή χρησιμοποιήθηκε, αν η παράσταση δόθηκε στα ισπαβοεβραϊκά.

Το «El medico malgrado» (Γιατρός με το στανιό) ήταν ακόμα ένα έργο του Μολιέρου που παρουσίασε η ομάδα ερασιτεχνών ηθοποιών των αποφοίτων της Alliance στο σχολείο αρρένων της οργάνωσης το 1902. Οι νεαροί έπαιζαν θαυμάσια τους ρόλους τους και χειροκροτήθηκαν πολύ. Το ρόλο του γιατρού έπαιξε ο νεαρός Ναχμίας, ο οποίος ήταν ο καλύτερος και απέσπασε τα συγχαρητήρια όλων. Στην ίδια παράσταση παρουσιάστηκαν επίσης κάποια ποιήματα όπως και ένας μικρός μονόλογος.<sup>2079</sup>

Το έργο ξαναπαρουσιάστηκε στις 27 Δεκεμβρίου 1913 στο θέατρο Έντεν σε γιορτή της Μακάμπι. Σύμφωνα με τις ειδήσεις που εντόπισε η Romero η παράσταση είχε μεγάλη επιτυχία, πράγμα που έκανε τα μέλη της Μακάμπι να επαναλάβουν την παράσταση στις 3 Ιανουαρίου 1914 στο θέατρο Έντεν. Με το έργο αυτό άλλωστε η Μακάμπι εγκαινίασε τη θεατρική δραστηριότητα της εβραϊκής κοινότητας στην απελευθερωμένη Θεσσαλονίκη.<sup>2080</sup>

Τέλος ένα ακόμα έργο του Μολιέρου παραστάθηκε στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας, το «Le mariage Force» (Γαμπρός με το στανιό) το Δεκέμβριο του 1910.

---

<sup>2077</sup> βλ. Γιάννης Μέγας, Μανώλης Ανδριωτάκης, *Θεσσαλονίκη 1896. Η χρονιά των Ολυμπιακών Αγώνων*, Ζήτηρος, Θεσσαλονίκη 2004

<sup>2078</sup> *ό.π.*

<sup>2079</sup> βλ. Elena Romero, *Repertorio de noticias sobre el mundo teatral de los sefardies orientales*, Instituto Arias Montano, Madrid 1983, σ. 74-75

<sup>2080</sup> *ό.π.*, σ. 254

Την παράσταση έδωσε ο Γυμναστικός Σύλλογος Μακαμπί, στα πλαίσια της γιορτής του Χανουκά, προκειμένου να ενισχυθεί το έργο του.<sup>2081</sup>

Ο Octaveau Mirbeau, διάσημος γάλλος συγγραφέας της εποχής του, έκανε επίσης συχνά την εμφάνισή του στα πλαίσια του θεάτρου που ανέπτυξε η εβραϊκή κοινότητα της Θεσσαλονίκης, Το 1912 εμφανίστηκε στη Θεσσαλονίκη μια μετάφραση του έργου του «Les Mauvais Bergers» (Οι κακοί ποιμένες) στα ισπανο-εβραϊκά<sup>2082</sup> ενώ τα έργα του, για το χρονικό διάστημα μέχρι το 1916, παραστάθηκαν αποκλειστικά από το δραματικό τμήμα της σοσιαλιστικής «Φεντερασιόν». Η Φεντερασιόν είδε στο πρόσωπο του Μιρμπό έναν θεατρικό συγγραφέα που μπορούσε να εκφράσει μέσα από το έργο του δικές της θέσεις και απόψεις, ανακάλυψε έναν λογοτέχνη με τα πρόσωπα του οποίου στο θεατρικό του έργο μπορούσε άλλοτε να ταυτιστεί ιδεολογικά και άλλοτε να συγκρουστεί, για να αναδείξει με τρόπο ανάγλυφο τις σοσιαλιστικές της θέσεις.

Στις 14 Μαρτίου του 1915 για πρώτη φορά η Φεντερασιόν παρουσίασε τους «Κακούς ποιμένες» του Μιρμπό, ένα προλεταριακό δράμα σε πέντε πράξεις.<sup>2083</sup> Η απεργία των εργατών, η συμβολοματική φιγούρα του αφεντικού στο πρόσωπο του Hargand, το αιματοκύλισμα της απεργίας από την επέμβαση του στρατού, οι πύρινοι λόγοι του αρχηγού των απεργών Jean Roule και ο τραγικός θάνατος όλων των απεργών, αλλά και του ίδιου του γιου του αφεντικού, αποτέλεσαν μοναδική θεατρική έκφραση της σοσιαλιστικής ιδεολογίας της Φεντερασιόν και της προσπάθειάς της να απευθυνθεί στην εργατική τάξη και να αναδείξει τα προβλήματα, αλλά και τις επιδιώξεις της. Η παράσταση αυτή αποτέλεσε το θεατρικό ντεμπούτο του φιλοδραματικού τμήματος της Φεντερασιόν υπό την καθοδήγηση του καθηγητή Ναχ(?)μιάς στο θέατρο Έντεν. Η επιτυχία άλλωστε του έργου, σύμφωνα με μαρτυρίες συντελεστών της παράστασης, ήταν μεγάλη. Η πλατεία του θεάτρου, τα θεωρεία, οι εξώστες ήταν κατάμεστοι κόσμου, τα χειροκροτήματα βροχή και ο ενθουσιασμός του κόσμου απερίγραπτος.<sup>2084</sup> Σύμφωνα

---

<sup>2081</sup> *ό.π.*, σ. 210-211

<sup>2082</sup> *ό.π.*, σ.241

<sup>2083</sup> *ό.π.*, σ. 278 Σύμφωνα με απόσπασμα από την εφημερίδα *El Liberal* στις 22/2/1915, που παραθέτει η Romero, διακρίνουμε και την στάση της εφημερίδας απέναντι στο έργο, όταν αναφέρει πως αφορά όλους τους διανοούμενους, γιατί στο δράμα αυτό γίνεται συνεχώς λόγος για το κοινωνικό πρόβλημα. Ακόμα το άρθρο τονίζει πως είναι ένα πολύ ρεαλιστικό δράμα, που θέλει να παρουσιάσει σε όλες τις διαστάσεις την φτώχη και δύσκολη ζωή των εργατών.

<sup>2084</sup> Οι λεπτομέρειες αυτές για την παράσταση δίνονται από τον Λεβή Ταζάρτες, έναν από τους συντελεστές της παράστασης, ο οποίος δημοσίευσε τις αναμνήσεις του στο «Ισραηλιτικόν Βήμα», εφημερίδα η οποία κυκλοφόρησε στη Θεσσαλονίκη από το 1945 μέχρι το 1947. Η πληροφορία αυτή εξάλλου μας δίνεται από τον Αλμπέρτο Νάρ στο βιβλίο του *Κειμένη επί ακτής θαλάσσης*, σ. 200

με τις ειδήσεις που παραθέτει η Romero, η καλλιτεχνικά και λογοτεχνική αυτή βραδιά οργανώθηκε για να ενισχυθεί το οικονομικό έργο της Φεντερασιόν.<sup>2085</sup>

Το έργο αυτό εξάλλου παρουσιάστηκε άλλη μια φορά από τη Φεντερασιόν το χειμώνα του 1915, επ' ευκαιρία της γιορτής του Πεσάχ στο θέατρο Έντεν. Σύμφωνα με σχόλια των εφημερίδων που βρίσκουμε στο βιβλίο της Romero, η παράσταση είχε τεράστια επιτυχία, γιατί συγκίνησε με τον προβληματισμό που παρουσίασε γύρω από τη δύσκολη ζωή των εργατών. Τον κεντρικό ρόλο ενσάρκωσε ο Σαούλ Ναχμιάς, γνωστός ερασιτέχνης ηθοποιός της εβραϊκής κοινότητας, όμως και όλοι οι υπόλοιποι ηθοποιοί έδειξαν πάθος στην απόδοση των ρόλων τους. Η παράσταση αυτή στήθηκε με πολύ μεράκι, μετά από αρκετό καιρό προβών, μέσα σε φροντισμένα σκηνικά, ενώ η μετάφραση του έργου στα ισπανοεβραϊκά θεωρήθηκε λογοτεχνικός θησαυρός.<sup>2086</sup> Άλλωστε η επιτυχία της παράστασης είχε προαναγγελθεί, όταν η El Libere!, σημείωσε στις 22/2/1915 πως τα κοστούμια και τα σκηνικά ετοιμάζονταν με τόση φροντίδα, ώστε αυτή η παράσταση θα αποτελέσει σταθμό στην ιστορία του θεάτρου της Θεσσαλονίκης.<sup>2087</sup>

Αργότερα, στις 25 Σεπτεμβρίου του 1915 παρουσιάστηκε ακόμη ένα έργο του Μιρμπό, το «Los hechos son los hechos» (Οι υποθέσεις είναι υποθέσεις).<sup>2088</sup> Οι ερασιτέχνες ηθοποιοί της Φεντερασιόν απέδωσαν τους ρόλους τους με μαεστρία, ενώ η παράσταση είχε πολύ μεγάλη επιτυχία. Οι δεσποινίδες Σ. Μόλχο και Ρ.Πινχάς έπαιξαν αντίστοιχα τους ρόλους της madame Isidore Lechat και της κόρης Jermain, ενώ ο Ισαάκ Κοέν έπαιξε το ρόλο του Isidore Lechat,<sup>2089</sup> του δαιμόνιου επιχειρηματία, ο οποίος δεν διστάζει να χρησιμοποιεί σχεδόν γκανγκστερικές μεθόδους, προκειμένου να αποκτήσει χρήμα και εξουσία.

Η κριτική που ασκεί ο συγγραφέας απέναντι στην έντονη οικονομική δραστηριότητα και στην αποκλειστική επιδίωξη του χρήματος ως στόχου ζωής και ως μοντέλου του νέου κόσμου, μέσα από την κωμωδία χαρακτήρων στα πρότυπα του Μολιέρου, έδωσε σίγουρα στη Φεντερασιόν ένα εργαλείο, με το οποίο θα μπορούσε να περάσει τις απόψεις της ευκολότερα σε ένα ευρύ κοινό, αν και το εβραϊκό κοινό της Θεσσαλονίκης,

---

<sup>2085</sup> Romero, *Repertorio de noticias...*, σ. 263

<sup>2086</sup> Romero, *Repertorio de noticias...*, σ. 278-286

<sup>2087</sup> *ό.π.*

<sup>2088</sup> *ό.π.*, σ. 289

<sup>2089</sup> *ό.π.*, σ. 289

κρίνοντας από την επιτυχία που είχαν οι παραστάσεις της, ήταν μάλλον εξοικειωμένο με τις απόψεις της Φεντερασιόν.

Το εβραϊκό κοινό πάντως είχε την ευκαιρία να παρακολουθήσει έργα και άλλων γάλλων συγγραφέων, εκτός από του Μολιέρου. Το 1903 στο θέατρο Έντεν μέσα από την παράσταση του φιλοδραματικού συλλόγου La Boheme γνώρισε το γαλλικό δράμα «Πίστη, ελπίς, έλεος» του M. Rosier,<sup>2090</sup> το οποίο μετέφρασε ο ραβίνος Δαβίδ Μποτόν. Η παράσταση δόθηκε προς όφελος του συλλόγου Matanot Laevyonim,<sup>2091</sup> ενώ όλη η βραδιά έγινε υπό την αιγίδα του Ιακώβ Σαούλ Μοδιάνο, προέδρου του Κοινοτικού Συμβουλίου. Το έργο παραστάθηκε το 1904 στο θέατρο Έντεν. Οι εισπράξεις της παράστασης αυτής διατέθηκαν υπέρ του Μπικούρ Χολίμ, φιλανθρωπικής οργάνωσης που μεριμνούσε για την ιατροφαρμακευτική περίθαλψη απόρων.<sup>2092</sup>

Οι σημειώσεις της Romero δεν αναφέρουν πουθενά σε ποια γλώσσα μεταφράστηκε και παίχτηκε το έργο, ούτε και στάθηκε δυνατόν να εντοπίσουμε την πληροφορία αυτή σε κάποια άλλη πηγή. Μια λογική υπόθεση που θα μπορούσαμε να κάνουμε είναι πως μάλλον μεταφράστηκε στα ισπανοεβραϊκά, μιας και αυτή ήταν η διαδεδομένη γλώσσα της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης. Το κείμενο όμως που βρίσκουμε δημοσιευμένο στην ελληνόφωνη εφημερίδα «Αλήθεια» την 1/11/1903 αρχικά και το οποίο διαφήμιζε την παράσταση και εκείνο της 4<sup>ης</sup> Νοεμβρίου 1903, στην ίδια εφημερίδα, το οποίο αναφέρεται στην παράσταση και τη γνωστή τέχνη των ερασιτεχνών του La Boheme, συγχαίροντάς τους για την απόδοσή τους, μας κάνει να αναρωτιόμαστε γιατί μια ελληνόφωνη εφημερίδα θα ασχολιόταν με ένα θίασο και μια παράσταση στα ισπανοεβραϊκά ή στα εβραϊκά, γλώσσες που μάλλον το ελληνικό κοινό την πόλης δεν μπορούσε να κατανοήσει. Υπάρχει περίπτωση να δόθηκε η παράσταση στα ελληνικά ή στα τουρκικά, πράγμα το οποίο θα βοηθούσε ένα μεγαλύτερο μέρος του κοινού να την παρακολουθήσει; Φυσικά μια άλλη υπόθεση που μπορούμε να κάνουμε για την περίπτωση αυτή είναι πως η ελληνόφωνη εφημερίδα απευθύνθηκε στο εβραϊκό κοινό της πόλης και μόνο και πως οι δημοσιεύσεις της αυτές ήθελαν απλώς να εξυπηρετήσουν ένα άνοιγμά της προς το εβραϊκό κοινό της πόλης, το οποίο θα έπρεπε

---

<sup>2090</sup> Romero, *Repertorio de noticias...*, σ.101

<sup>2091</sup> Ο σύλλογος αυτός ιδρύθηκε το 1901, με σκοπό να παρέχει συσσίτιο στους ορφανούς και φτωχούς μαθητές των κοινοτικών σχολείων. Η παράσταση στην οποία αναφέρθηκε η Romero έγινε πιθανότατα επ' ευκαιρία των εγκαίνιων του τρίτου μαγειρείου της αδελφότητας, το οποίο επιδοτήθηκε από τους Ντανιέλ και Ιακώβ Μοδιάνο, αλλά και από τα έσοδα της παράστασης αυτής. (βλ. Ρένα Μόλχο, *Οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης 1856-1919, μια ιδιαίτερη κοινότητα*, Αθήνα, Θεμέλιο 2006)

<sup>2092</sup> Romero, *Repertorio de noticias...*, σ. 118



όμως να μιλάει και να διαβάζει αρκούτως τα ελληνικά, για να μπορέσει να αποτελέσει κοινό μιας ελληνόφωνης εφημερίδας.

Μια ακόμα ενδιαφέρουσα περίπτωση παράστασης γαλλικού έργου στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας αποτελεί και η «Jocelyn».<sup>2093</sup> Πολλά στοιχεία για την παράσταση αυτή δεν διαθέτουμε. Γνωρίζουμε μόνο πως πραγματοποιήθηκε στις 7 Νοεμβρίου 1904, μάλλον από τον φιλοδραματικό σύλλογο La Boheme, σε μετάφραση του ραβίνου Νταβίντ Μποτόν στο θέατρο Έντεν. Μάλλον πρόκειται για την ομώνυμη όπερα του Benjamin Godard σε λιμπρέτο Paul Armand, με θέμα θρησκευτικό, κάτι που δικαιολογεί ίσως και την επιλογή του Μποτόν να το μεταφράσει. Θα ήταν ακόμα σίγουρα ενδιαφέρον να γνωρίζαμε αν η παράσταση αυτή συνοδευόταν από μουσική, ή ήταν μόνο πρόζα, που είναι και το πιθανότερο, μιας και θα ήταν μάλλον δύσκολο μια ερασιτεχνική παράσταση να επενδύεται με τόση μουσική. Εξάλλου δεν μας είναι γνωστό το επίπεδο μουσικής καλλιέργειας των Εβραίων της κοινότητας της Θεσσαλονίκης, ώστε να αξιολογήσουμε την πιθανότητα απόδοσης μιας τόσο πολύπλοκης μουσικής. Ακόμα δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε αν υπήρχε ήδη κάποια ορχήστρα, που θα μπορούσε να αναλάβει αυτό το εγχείρημα.

Ακόμα το εβραϊκό κοινό της Θεσσαλονίκης είδε τον «Συρανό ντε Μπερζεράκ» του Εντμόντ Ροστάν σε θεατρική παράσταση των σχολείων της Alliance υπό την αιγίδα του Ρεούφ Πασσά, στις 3 Ιανουαρίου 1907.<sup>2094</sup> Είχε την ευκαιρία να δει τους «Δύο λοχιές» του Theodore d' Aubigny<sup>2095</sup> τον Ιανουάριο του 1907 από τους ερασιτέχνες του Clubs des Intimes προς όφελος του συλλόγου TomjeYetomim.<sup>2096</sup>

Μια είδηση για θεατρική παράσταση, που εμφανίστηκε στη Salonica στις 14 Μαΐου 1902, αναφέρεται πιθανότατα σε γαλλικό έργο που μεταφράστηκε από τα ιταλικά. Συγκεκριμένα η Salonica ανέφερε πως θα δοθεί μια θεατρική παράσταση από μια

---

<sup>2093</sup> βλ. Romero, *Repertorio de noticias...*, σ. 118

<sup>2094</sup> βλ. Romero, *Repertorio de noticias...*, σ. 150 Από απόσπασμα του βιβλίου της Romero μαθαίνουμε πως η επιτυχία της παράστασης ήταν μεγάλη και πως ο διευθυντής των σχολείων της Alliance στον λόγο του αναφέρθηκε στη σπουδαιότητα των σχολείων της Alliance. Τέλος αναφέρεται πως οι ηθοποιοί ενθουσίασαν το κοινό, ενώ το κέρδος από την παράσταση ήταν περίπου 150 τουρκικές λίρες. (σελ. 151)

<sup>2095</sup> Δυστυχώς στην αγγελία της εφημερίδας δεν διευκρινίζεται αν πρόκειται για το τρίπρακτο δράμα των D' Aubigny και Baudoïn που γράφτηκε το 1823 και είχε ως θέμα τους δύο λοχιές που καταδικάστηκαν σε θάνατο γιατί επέτρεψαν σε μια γυναίκα με το παιδί της που έρχονταν από περιοχή που υπέφερε από κίτρινο πυρετό να περάσει στην περιοχή τους, ή αν είναι η κωμική όπερα σε δύο πράξεις σε λιμπρέτο Eugene Cormon και St. Amand και μουσική Louis Conline. Μόνο υπόθεση μπορούμε να κάνουμε και να διατυπώσουμε την άποψη πως επρόκειτο μάλλον για το πρώτο έργο, το οποίο θα ήταν πιο εύκολο να παρασταθεί από μια ομάδα ερασιτεχνών. Εξάλλου το πρώτο έργο ήταν μάλλον πολύ πιο διαδομένο την εποχή εκείνη, γιατί το συναντάμε συχνά και σε παραστάσεις άλλων πόλεων ή επαγγελματιών θιάσων.

<sup>2096</sup> Romero, *Repertorio...*, σ. 179

ομάδα ερασιτεχνών του θεάτρου προς όφελος του συλλόγου Matanot la Ebyonim, η οποία σίγουρα θα είχε μεγάλη επιτυχία. Ακόμα η εφημερίδα ανέφερε πως το έργο ήταν μεταφρασμένο από τα ιταλικά από τον Pepe Saul Modiano. Από την αγγελία αυτή, αλλά και από μετέπειτα αγγελία για το ίδιο θέμα μαθαίνουμε ακόμα πως η παράσταση σημείωσε μεγάλη επιτυχία και το κέρδος ήταν σημαντικό, όπως επίσης πως η βραδιά έλαβε χώρα στο θέατρο Έντεν υπό την αιγίδα του Ιακώβ Μοδιάνο. Η εφημερίδα έγραψε πως στην παράσταση του έργου παρευρέθηκαν πολλά αξιότιμα μέλη της κοινωνίας της Θεσσαλονίκης, αλλά και πολλά μέλη της εβραϊκής κοινότητας πήραν μέρος στην παράσταση αυτή, όπως οι δεσποινίδες Solde Yosef Asayas και Emade Abraham Refael, οι οποίες έπαιζαν τους ρόλους τους θαυμάσια. Η εφημερίδα ακόμα ανέφερε, σε μια προσπάθεια αξιολόγησης του καλλιτεχνικού ταλέντου των συντελεστών της παράστασης, ή ίσως περισσότερο από μια διάθεση ενίσχυσης του έργου τους, πως η δεσποινίδα Asaya έπαιξε με μεγάλη επιτυχία το ρόλο της τρυφερής, αλλά κάπως αλαφροϊσκιωτης μητέρας και δέχτηκε τα συγχαρητήρια των αριστοκρατικότερων οικογενειών της πόλης. Εξάλλου με το ίδιο υποστηρικτικό πνεύμα η εφημερίδα επιβράβευσε και όλους τους υπόλοιπους συντελεστές της παράστασης: τους κυρίους Saul και Elieto Noah, Alberto Nahmias, Pepe Modiano, David Boton, Mario Nehama, Samuel Cohen, όπως και τους μικρούς Alfredo και Benitsio Cohen.<sup>2097</sup>

Αυτό που η εφημερίδα δεν ανέφερε, γιατί μάλλον το θεώρησε ανούσιο, μιας και ο στόχος της ήταν περισσότερο να αναδείξει τη δράση των συντελεστών, παρά τη θεατρική δραστηριότητα και καλλιτεχνική αξία αυτή καθ' εαυτή, είναι τον τίτλο του έργου. Από τον Αλμπέρτο Ναρρ μαθαίνουμε πως είναι πιθανό το έργο αυτό να ήταν «Οι δύο λογία» του Baudin Daubigny. Αν αυτό ευσταθεί, τότε πράγματι έχουμε μια μετάφραση από τα ιταλικά, γαλλικού έργου όμως.<sup>2098</sup>

Στο τέλος του Ιανουαρίου του 1907 το εβραϊκό κοινό είδε και το έργο του D'Ennery «Δύο ορφανά» χωρίς να γνωρίζουμε περισσότερες πληροφορίες για την παράσταση.<sup>2099</sup>

Το έργο του D' Ennery ξαναπαίχτηκε στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας το 1915 στο θέατρο του Πάρκου. Στην αναγγελία της παράστασης ο τίτλος δόθηκε στα ισπανο-

---

<sup>2097</sup> Romero, Repertorio de noticias..., σ. 75-77

<sup>2098</sup> Αλμπέρτος Ναρρ, *Κειμένη επί ακτής θαλάσσης*, UniversityStudioPress, Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 197

<sup>2099</sup> *ό.π.*, σ. 180

εβραϊκά: «Las dos güerfanas». Ήταν μια παράσταση νέων ερασιτεχνών υπέρ του Ασύλου Φρενοβλαβών, στην οποία παρεβρέθησαν εξέχοντα μέλη της εβραϊκής, αλλά και της ιταλικής κοινότητας. Μάλιστα το έργο παραστάθηκε και στα ιταλικά.<sup>2100</sup>

Το εβραϊκό κοινό της πόλης είχε ακόμα την ευκαιρία να παρακολουθήσει το γαλλικό έργο «La expiación», μεταφρασμένο στα ισπανοεβραϊκά από τον Σαούλ Ναχμία το 1912.<sup>2101</sup> Γνώρισε την κωμωδία του Georges Courtelain *Les Boulingrin* από νεαρούς ερασιτέχνες στις 6 Μαρτίου 1915,<sup>2102</sup> και στις 16 και 17 Ιουλίου του 1916 σε γιορτή που διοργάνωσε το σχολείο θηλέων της Alliance παρακολούθησε την παράσταση του έργου του Ευγένιου Λαμπίς «Το έγκλημα στην οδό Λουρσέν» από μαθητές του σχολείου.<sup>2103</sup>

Μία τέλος ακόμη ενδιαφέρουσα είδηση εμφανίστηκε στις 23 Μαρτίου του 1900 στην εφημερίδα *Salonica*. Ο συντάκτης του μικρού αυτού άρθρου D. Rogman προτείνει, προκειμένου να ενισχυθεί ο σύλλογος *Assistencia al Trabajo*, ο οποίος διένυε το δεύτερο χρόνο λειτουργίας του, να πραγματοποιηθεί θεατρική παράσταση με το έργο *El coreo de Lyon* (ο τίτλος δίνεται στα ισπανοεβραϊκά, ενώ ο πραγματικός τίτλος του έργου των Paul Siraudin Louis Mathurin Moreau είναι *El courier de Lyon*).<sup>2104</sup> Αν και ο συντάκτης καταλήγει μάλλον από μόνος του πως η ιδέα του ήταν κακή, γιατί το έργο, εξαιτίας του μεγάλου αριθμού των προσώπων, χρειάζεται πληθώρα ερασιτεχνών ηθοποιών για να παρασταθεί, η πρόταση αυτή είναι αξιοσημείωτη για δύο λόγους. Πρώτον γιατί σ' αυτήν βρίσκουμε μια άμεση ανάμειξη του Τύπου στα θεατρικά πράγματα της κοινότητας και δεύτερον γιατί το περιεχόμενο του έργου που προτείνεται

---

<sup>2100</sup> *ό.π.*, σ.287

<sup>2101</sup> Romero, *Repertorio de noticias*..... σ. 233-238 Το έργο, σύμφωνα με τις πληροφορίες που μας δίνει η Ρομέρο, ήταν ένα συγκινητικό δράμα, για το συγγραφέα και την υπόθεση του οποίου δυστυχώς δεν γνωρίζουμε περισσότερα, το οποίο παρουσιάστηκε στο θέατρο Έντεν, από γνωστούς ερασιτέχνες του θεάτρου της εβραϊκής κοινότητας, όπως τις δεσποινίδες Μαθίλδη ντε Σαμπατάυ Ανγελ και η Ελεονώρα ντε Ιμάνουελ Πελοσόφ, οι οποίες έπαιξαν τους ρόλους τους με απόλυτη επιτυχία, ενώ ακόμη πήραν μέρος οι κύριοι Σαούλ Ναχμιάς, Σολομών Σάλεμ, Μπενίστε Σαμουήλ, Γιοσέφ Πεσάχ, Μάριο, Ρουμπή και Χαγίμ Χασίντ, οι οποίοι χειροκροτήθηκαν θερμά. Ο κύριος Σαούλ Ναχμιάς απέσπασε το θαυμασμό όλων για τον τρόπο με τον οποίο ερμήνευσε το ρόλο του Φορναμπέλ.

<sup>2102</sup> *ό.π.*, σ. 281 Η παράσταση δόθηκε στα πλαίσια καλλιτεχνικής και λογοτεχνικής βραδιάς που οργανώθηκε από την Καδίμα

<sup>2103</sup> *ό.π.*, σ. 294

<sup>2104</sup> Ο Άγγλος συγγραφέας Charles Reade έγραψε ένα έργο με τον τίτλο *The Courier of Lyons*, που παραστάθηκε το 1854. Το έργο αυτό βασιζόταν στην πραγματική υπόθεση του «Ταχυδρόμου της Λυών» στη Γαλλία του 1796 και ήταν εμπνευσμένο από το προγενέστερο έργο των Γάλλων συγγραφέων Paul Siraudin και Louis-Mathurin Moreau. Πιστεύουμε πως το έργο που παραστάθηκε ήταν το γαλλικό και όχι το αγγλικό, γιατί η αγγλική γλώσσα δεν είχε ιδιαίτερη διάδοση εκείνη την εποχή, οπότε ο συντάκτης της *Salonica* D. Rogman ήταν πιο πιθανό να γνωρίζει το γαλλικό και όχι το αγγλικό έργο. Αυτό που σόγουρα δεν γνωρίζουμε είναι αν υπήρχε κάποια ισπανο-εβραϊκή διασκευή την οποία είχε υπόψη του ο συντάκτης της εφημερίδας.

εναρμονίζεται θαυμάσια με τους σκοπούς της *Assistencia al Trabajo*. Η άδικη καταδίκη ενός αθώου, ύποπτου για την επίθεση στην ταχυδρομική άμαξα που μετέφερε στις 28 Απριλίου του 1796, εν μέσω της Γαλλικής Επανάστασης, από το Παρίσι στη Λυών χρήματα για να καλυφθούν οι ανάγκες του ιταλικού στρατού καθώς και για την άγρια δολοφονία του αμαξά και του φρουρού, που έμεινε στη γαλλική ιστορία ως διάσημη περίπτωση κακοδικίας, φαινόταν να ταιριάζει στην προσπάθεια στήριξης των αδυνάτων, που δεν ήταν άλλοι από τους εβραίους εργάτες, οι οποίοι αποτελούσαν και το μεγαλύτερο μέρος της εργατικής τάξης της Θεσσαλονίκης και στην προσπάθεια συνένωσής τους για πρώτη φορά σε σύλλογο, προκειμένου να εξανθρωπιστεί η εργασία τους και να κερδηθούν δικαιώματα στον εργασιακό τους χώρο.<sup>2105</sup>

Όλοι αυτοί οι τίτλοι γαλλικών έργων μας δείχνουν την προτίμηση της κοινότητας αφενός στην κλασική, γαλλική λογοτεχνία, όπως είναι τα έργα του Μολιέρου, και του Μιρμπώ, αλλά και σε έργα λιγότερο σήμερα γνωστών συγγραφέων, που όμως εκείνη την εποχή ήταν διάσημα στις θεατρικές σκηνές της Ευρώπης. Κάποια έργα, όπως το «Πίστις, ελπίς και έλεος», αν και ο συγγραφέας του είναι άγνωστος σήμερα, υπήρξε πολύ διαδεδομένο έργο της εποχής, που το συναντήσαμε συχνά σε θεατρικές παραστάσεις και σε άλλες ελληνόφωνες περιοχές της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, όπως στην Κωνσταντινούπολη και τη Σμύρνη. Έτσι μπορούμε με αρκετή ασφάλεια να ισχυριστούμε πως ένα από τα βασικά κριτήρια επιλογής των έργων αυτών, ασχέτως των σκοπών που ήθελαν να υπηρετήσουν, του φορέα ή του συλλόγου που τα παρουσίαζαν και ανεξάρτητα από το γενικότερο πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάσσονταν, ήταν σίγουρα η διευρυμένη τους διάδοση στις σκηνές των διαφόρων αστικών κέντρων της Αυτοκρατορίας και η βέβαιη απήχηση που είχαν στο εβραϊκό κοινό.

#### *Ο Τολστόι και ο Νικοντέμι*

Δεν ήταν όμως μόνο η γαλλική δραματουργία που έδωσε τροφή για παραστάσεις και μεταφράσεις έργων στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας. Εκτός από τον Μιρμπώ, τόσο ο Τολστόι όσο και ο Νικοντέμι έδωσαν καλό υλικό στη Φεντερασιόν για να προβάλλει με τρόπο ανάγλυφο την σοσιαλιστική της ιδεολογία.

Στο μυθιστόρημα «Ανάσταση» του Τολστόι, μια δραματοποιημένη διασκευή του οποίου παρουσίασε η οργάνωση τον Απρίλιο του 1916 στα πλαίσια της γιορτής του

---

<sup>2105</sup> Romero, Repertorio de noticias..., σ.59

Pesah,<sup>2106</sup> αποκάλυψε την ηθική κρίση που παρουσιάζεται με ιδιαίτερη οξύτητα, αλλά και την καταγγελία των αρχόντων ως αποκλειστικά υπευθύνων για όλα τα κακά της ρωσικής ζωής. Ακόμα το έργο, ως μια οργισμένη διαμαρτυρία για τις ακαταλόγιστες δυνάμεις που κυβερνούν τον παλαιό κόσμο, αλλά και ως αποκάλυψη της αθλιότητας που διακατέχει τις παρασιτικές αστικές και μεγαλοαστικές τάξεις, οι οποίες ζουν εις βάρος του καλού, αποτέλεσε ένα θαυμάσιο εργαλείο για τη διάδοση των σοσιαλιστικών ιδεών, για την ενίσχυση του προλεταριάτου και την αποδυνάμωση των ισχυρών τάξεων.

Ο Νεκλούντωφ, ο κεντρικός ήρωας του έργου, ήταν τυπικός εκπρόσωπος της ρωσικής αριστοκρατίας του 19<sup>ου</sup> αι. Αρχικά παρουσιάστηκε ως ηθικός αυτουργός του ηθικού ξεπεσμού της υπηρέτριας Μασλόβα, η οποία καταδικάστηκε σε καταναγκαστικά έργα για συναυτουργία στο φόνο ενός εμπόρου σε οίκο ανοχής. Όμως ο Νεκλούντωφ, αποφασίζοντας να επανορθώσει, διαλύει τον αρρεβώνα του με την κόρη ανώτατης κοινωνικής τάξης και αυτοεξορίζεται στη Σιβηρία, ακολουθώντας τη Μασλόβα, για να τη βοηθήσει. Με την πράξη του αυτή ο κεντρικός ήρωας του έργου αποτέλεσε ακόμα ένα παράδειγμα προς μίμηση μέσα από την προσωπική του ανάσταση και το αποκαθαμένο πρόσωπό του. Με φόντο την προσωπική υποχρέωση που αναγνωρίζει στον εαυτό του ο Νεκλούντωφ να βοηθήσει τη γυναίκα που έπεσε θύμα του δικού του εγωισμού, προβάλλονται ακόμη πιο ανάγλυφα τα ήθη και τα έθιμα της ρωσικής τάξης της Πετρούπολης, αλλά παρουσιάζεται και το θεμελιώδες ζήτημα της ανυπαρξίας της ανθρώπινης δικαιοσύνης και του ηθικού ξεπεσμού.

Το έργο του Τολστόι μετέφερε στη σκηνή ο «επιφανής» δραματουργός Henry Batay και προκάλεσε αρκετές αντιδράσεις, ώστε η αστυνομία απαγόρευσε την παράστασή του στις 29 Απριλίου 1916. Ο βασικότερος λόγος της έντονης κριτικής που ασκήθηκε ήταν το γεγονός πως νέοι άνθρωποι και ιδιαίτερα γυναίκες είχαν αναλάβει να παίξουν κάποιους ρόλους, όπως της Μασλόβα, που θεωρήθηκαν ανήθικοι. Η El Liberal υπερασπίστηκε το έργο του Ρώσου συγγραφέα, υποστηρίζοντας πως οι νέοι και οι νέες που πήραν μέρος στην παράσταση σε καμία περίπτωση δεν μπορούσαν να ζημιωθούν από τους ρόλους που υποδύθηκαν, γιατί το έργο αποκαλύπτει τις κοινωνικές αδικίες,

---

<sup>2106</sup> ό.π., σ. 290

τις βάρβαρες πράξεις, μιλάει για τους άδικα καταδικασμένους και στο τέλος αναδεικνύει την αρετή του κόπου και του πόνου.<sup>2107</sup>

Ακόμη δεν θα μπορούσε το θεατρικό τμήμα της Φεντερασιόν να μην βρει ένα κατάλληλο έργο ανάμεσα στα τόσα της ιταλικής δραματουργίας, για να ενισχύσει τις θέσεις και τις απόψεις της. Ο Αλμπέρτος Ναρ στο βιβλίο του «Κειμένη επί ακτής θαλάσσης» υποστηρίζει πως ο φιλοδραματικός σύλλογος της Φεντερασιόν παρουσίασε το «Κουρέλι» του Νικοντέμι το 1916. Η πληροφορία αυτή, τουλάχιστον ως προς το έτος παράστασης του έργου είναι μάλλον αναληθής, δεδομένου του ότι το έργο του Νικοντέμι εκδόθηκε μόλις το 1917, πράγμα που καθιστά αδύνατη την παράστασή του το 1916 στη Θεσσαλονίκη. Είναι όμως πιθανόν η οργάνωση να παρουσίασε το έργο κάποια στιγμή αργότερα, μιας και η τρυφερή αυτή κωμωδία του φτωχού, απροστάτευτου κοριτσιού, που αντιμετωπίζει όμως με τρόπο λεβέντικο τη ζωή του και που δεν διστάζει σε καμία περίπτωση να πει αυτό που σκέπτεται, ταίριαζε απόλυτα στα προλεταριακά ιδεώδη της Φεντερασιόν.

Άλλωστε η επίθεσή του κατά της υποκρισίας της αστικής τάξης και η υποστήριξη της αλήθειας και της αγάπης έδωσαν στο έργο μια διδακτική πλευρά. Αυτή την πλευρά μπόρεσε να αξιοποιήσει η Φεντερασιόν για να προωθήσει τη δική της παιδαγωγική, που είχε σαν στόχο να μορφώσει τις μάζες αλλά και να τους αλλάξει τρόπο σκέψης, να τις δια φωτίσει και να τους παρουσιάσει τις αξίες της ζωής, πέρα από τα υλικά αγαθά, η εξασφάλιση των οποίων ήταν ίσως ο μοναδικός στόχος της αστικής τάξης.

#### *Ideales Contrastados: έργο ενός Ιταλού καθηγητή*

Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της κωμωδίας *Ideales Contrastados* του καθηγητή Girolamo Ocoferi, που παρουσιάστηκε από τον Ιταλικό Φιλολογικό Κύκλο<sup>2108</sup> το Δεκέμβριο του 1899.<sup>2109</sup> Σύμφωνα με τον τύπο της εποχής η παράσταση ήταν έξοχη και παίχτηκε από ερασιτέχνες από τις καλύτερες οικογένειες της ιταλικής παροικίας

<sup>2107</sup> *ό.π.*, σ. 291-292

<sup>2108</sup> Κατά τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα πολυάριθμοι ήταν οι σύλλογοι και οι λέσχες πάσης φύσεως που ιδρύονταν μέσα στα πλαίσια των διαφορετικών εθνοτήτων. Κάποιοι, λίγοι πράγματι, από τους συλλόγους αυτούς ήταν πολυεθνικοί, όπως ήταν ο διάσημος «Κύκλος της Θεσσαλονίκης» (Cercle de Salonique). Ο Ιταλικός Φιλολογικός Κύκλος από την άλλη πλευρά ήταν μια μονοεθνική οργάνωση, στην οποία ανήκαν τα εκλεκτά μέλη της ιταλικής παροικίας της πόλης. Ο σύλλογος αυτός ιδρύθηκε το Νοέμβριο του 1898 στα σαλόνια του Hotel Imperial.

<sup>2109</sup> Romero, Repertorio de noticias..., σ. 57-58

της πόλης.<sup>2110</sup> Το γεγονός πως η παράσταση αυτή δεν αφορούσε μόνο τα μέλη της ιταλικής κοινότητας, φαίνεται εκτός από την εμφάνιση της είδησης αυτής σε εφημερίδα εβραϊκού ενδιαφέροντος (Salonica), και από την παράκληση του συντάκτη του άρθρου να παραχωρήσει ο καθηγητής Ocoferi ένα αντίγραφο του έργου του προκειμένου να μεταφραστεί στα ισπανοεβραϊκά.

#### *4.4.2. Έργα με εβραϊκά θέματα*

##### *4.4.2.1. Έργα από την εβραϊκή ιστορία*

###### *Εσθήρ*

Το ισπανο-εβραϊκό θέατρο ασχολήθηκε συχνά με την ιστορία της Εσθήρ, η οποία άλλωστε είναι στενά συνδεδεμένη με τη γιορτή του Πουρίμ. <sup>2111</sup> Η γιορτή του Πουρίμ στην Εβραϊκή παράδοση γιορτάζεται στη μνήμη της σωτηρίας των Εβραίων από ένα επιζήμιο διάταγμα που εξέδωσε ο πρωθυπουργός του Βασιλείου της Περσίας, ο Αμάν, την εποχή του Πέρση βασιλιά Αχασβερός. Όταν ο Εβραίος Μορεδχάι αρνήθηκε να προσκυνήσει τον Αμάν όπως τον διέταξαν, ο Αμάν αποφάσισε να εκδικηθεί και προσπάθησε να στρέψει τον βασιλιά κατά των Εβραίων. Η Εσθήρ, η ανιψιά του Μορδοχάι και βασίλισσα των Περσών, ανέτρεψε τα σχέδια του Αμάν. Την ημέρα που ο Αμάν σκόπευε να εξολοθρεύσει τους Εβραίους, εκείνοι αμύνθηκαν και σκότωσαν όσους πήγαν να τους βλάψουν. Οι Εβραίοι αποφάσισαν πως η επόμενη μέρα της νίκης τους θα ήταν γιορτή και την ονόμασαν Πουρίμ, από την εβραϊκή λέξη πουρ, που σημαίνει πεπρωμένο ή μοίρα. Την ημέρα του Πουρίμ οι Εβραίοι οφείλουν να διαβάζουν την ιστορία των γεγονότων που συνέβησαν τότε.

Υπάρχουν αρκετά ισπανο-εβραϊκά έργα με την ιστορία της όπως τα: «La reina Ester» του Charles Gattegno, «Haman y Mordejay» του Mitrani, «Ester» του A. Hazan,

---

<sup>2110</sup> Όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά στην εφημερίδα η παράσταση ξεκίνησε με ένα όμορφο κομμάτι, που έπαιξε η κυρία Irene Maraspen στο πιάνο. Ακολούθησε η κωμωδία Ideales Contrastados. Το εγχείρημα αυτό ανέδειξε το ταλέντο του καθηγητή Ocoferi, η παράσταση ήταν πραγματικά εξαιρετική, ενώ το κοινό γοητεύτηκε από την απόδοση των ερασιτεχνών και χειροκρότησε με ενθουσιασμό.

<sup>2111</sup> Αλμπέρτος Ναρ, *Κειμένη επί ακτής θαλάσσης*, σ. 196

«Ester» του Djaen και φυσικά η διασκευή του Mercado Cobo της «Εσθήρ» του Ρακίνα στα ισπανοεβραϊκά.

Όλα αυτά τα έργα και οι διασκευές πρόσφεραν μια θαυμάσια ευκαιρία να ξαναθυμηθούν οι Εβραίοι της πόλης με τρόπο ευχάριστο και διασκεδαστικό την ιστορία τους. Πρώτη παράσταση της «Εσθήρ» του Ρακίνα σε διασκευή υπό τον ισπανοεβραϊκό τίτλο “El Tiempo” πραγματοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1882. Δυστυχώς δεν γνωρίζουμε από ποιον είχε γίνει αυτή η διασκευή.<sup>2112</sup>

Η Μακαμπί στο έργο «Εσθήρ» του Ρακίνα την έκφραση των δικών της σιωνιστικών ιδεωδών και ένα έξοχο μέσο για την προώθηση των απόψεών της στην εβραϊκή νεολαία. Στις 2 Μαρτίου 1912 οργανώθηκε με μεγάλη επιτυχία μια γιορτή στον κύκλο της Μακαμπί επ’ ευκαιρία της γιορτής του Πουρίμ. Ο Mercado Cobo τραγούδησε με πολλή τέχνη ένα κομμάτι από την τραγωδία «Εσθήρ» του Ρακίνα, αλλά και κάποια πατριωτικά τραγούδια.<sup>2113</sup> Η Μακαμπί εγκαινίασε από τον Μάρτιο του 1912, με την ευκαιρία της εβραϊκής γιορτής του Πουρίμ, έναν κύκλο παραστάσεων, με την «Εσθήρ» του εβραιολόγου Μερκάδο Κόβο που διασκεύασε την ομώνυμη τραγωδία του Ρακίνα. Η Cadima τέλος οργάνωσε το Φεβρουάριο του 1915 μια εκδήλωση επ’ ευκαιρία της γιορτής του Πουρίμ στην οποία μεταξύ άλλων παρουσιάστηκε και το έργο «Mordejay y Ester» το οποίο παίχτηκε στα ισπανοεβραϊκά.<sup>2114</sup>

Ο Αλμπέρτος Ναρ στο βιβλίο του «Κειμένη επί ακτής Θαλάσσης» υποστηρίζει πως στα χρόνια που ακολούθησαν το έργο παρουσιάστηκε πολλές φορές ακόμη.<sup>2115</sup>

### Σαούλ

Η παράσταση του έργου του Vittorio Alfieri «Σαούλ» στο θέατρο Έντεν αποτελεί μια ενδιαφέρουσα περίπτωση αλληλεπίδρασης της ιταλικής, εβραϊκής και ισπανοεβραϊκής κουλτούρας Τον Απρίλιο του 1909 ένας σύλλογος ερασιτεχνών, οι Los Amigos de la Instruccion ήρθε στη Θεσσαλονίκη από τις Σέρρες για να δώσει κάποιες παραστάσεις στα ισπανοεβραϊκά, προκειμένου για την ενίσχυση του κοινοτικού εβραϊκού σχολείου

<sup>2112</sup> Yitzschak, Kerem *The Greek-Jewish Theatre in Judeo-Spanish, ca. 1880-1940* στο: <https://www.sephardicstudies.org/> σ. 33

<sup>2113</sup> *ό.π.*, σ. 203

<sup>2114</sup> *ό.π.*, σ. 279

<sup>2115</sup> Αλμπέρτος Ναρ, *Κειμένη επί ακτής θαλάσσης*, σ. 196



των Σερρών. Μεταξύ των έργων που παρουσίασε στα ισπανοεβραϊκά ήταν και ο «Σαούλ» του Αλφιέρι.<sup>2116</sup> Το έργο μεταφράστηκε από τα ιταλικά από τον Yosef Errera<sup>2117</sup> ανάμεσα στο 1873 και 1884. Στον «Σαούλ» ο Ερρέρα πρόσθεσε και δική του μουσική, συμπεριλαμβανομένου και ενός τραγουδιού που τραγουδάει ο Δαβίδ μπροστά στον Σαούλ, που έγινε πολύ δημοφιλές. Η παράσταση εκείνη είχε δοθεί για τη στήριξη των φτωχών Εβραίων της πόλης. Πιθανότατα αυτή τη διασκευή του Ερρέρα να χρησιμοποιήσαν αρκετά χρόνια αργότερα και οι ερασιτέχνες από τις Σέρρες, μιας και ήταν μια διαδεδομένη διασκευή.<sup>2118</sup>

Το έργο παρουσιάζει την τραγική ιστορία του πρώτου βασιλιά του Ισραήλ. Χαρακτηριστικά σχετικά με την παράσταση αυτή δημοσιεύτηκε στον εβραϊκό τύπο, πως κάτι τέτοια σπουδαία έργα διεγείρουν τα συναισθήματα κάθε Εβραίου, που μένει προσκολλημένος στις παραδόσεις.<sup>2119</sup> Ακόμα είναι σημαντικό να αναφέρουμε πως αυτός ο ερασιτεχνικός όμιλος ήταν γνωστός, γιατί είχε δώσει με επιτυχία παραστάσεις στις Σέρρες, στην Καβάλα και αλλού, ενώ διέθετε πλούσιο βεστιάριο, περούκες και όμορφα σκηνικά, κάτι που δείχνει πως πλησίαζε μάλλον τους επαγγελματικούς θιάσους της εποχής.

#### *Los cativados de Israel en Roma του M. Walch*

Το Μάρτιο του 1906, στην ίδια παράσταση που δόθηκε από το σύλλογο ερασιτεχνών Los Amigos de la Instruccion από τις Σέρρες με το έργο του Vittorio Alfieri «Σαούλ», παρουσιάστηκε και το έργο του M. Walch «Los cativados de Israel en Roma», το οποίο πραγματευόταν τη ζωή των Εβραίων στη ρωμαϊκή εποχή. Ο σύλλογος από τις Σέρρες είχε ιδιαίτερη επιτυχία στις παραστάσεις του και αν και αποτελείτο αποκλειστικά από νέους, ερασιτέχνες ηθοποιούς, έκανε πολύ επαγγελματική δουλειά στις παραστάσεις του.<sup>2120</sup>

#### 4.4.2.2. Έργα σχετικά με ζητήματα του σύγχρονου ευρωπαϊκού ιουδαϊσμού

---

<sup>2116</sup> Romero, *Repertorio de noticias...*, σ. 183

<sup>2117</sup> Elena Romero, *La creacion literaria in lengua sefardi*, Fundacion Mapfre, America 1992, p. 279

<sup>2118</sup> Yitzchak Kerem, *The Greek-Jewish Theatre in Judeo-Spanish...* και Αλμπέρτος Ναρρ, *Κειμένη επί ακτής θαλάσσης...*, σ. 130

<sup>2119</sup> Ναρρ, *Κειμένη επί ακτής θαλάσσης...*, σ. 196

<sup>2120</sup> Romero, *Repertorio de noticias...*, σ. 184

«Ισραήλ» του Henri Bernstein

Αρκετές φορές το εβραϊκό κοινό παρακολούθησε το έργο «Ισραήλ» του γαλλοεβραίου Η. Bernstein. Το 1909 παρουσιάστηκε από κάποιους ερασιτέχνες στο θέατρο Έντεν με μεγάλη επιτυχία.<sup>2121</sup> Οι σιωνιστές της Καδίμα με τη συμμετοχή κάποιων ερασιτεχνών του δραματικού συλλόγου Ζολά έδωσαν παράσταση του ίδιου έργου το 1911 στα ισπανοεβραϊκά στο Θέατρο του Πάρκου της Ενώσεως.<sup>2122</sup> Αργότερα, τις παραμονές της απελευθέρωσης της πόλης, το Μάρτιο του 1912, το εβραϊκό κοινό της πόλης είχε την ευκαιρία να παρακολουθήσει το ίδιο έργο από το θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη στο θέατρο του Λευκού Πύργου. Η εφημερίδα «Μακεδονία» άλλωστε κάλεσε τους Ισραηλίτες της πόλης να παρακολουθήσουν το έργο, το οποίο σημείωσε τεράστια επιτυχία και αποκάλυψε ένα άλλο πρόσωπο της ηθοποιού Κοτοπούλη.<sup>2123</sup> Αλλά και στην ελληνική πια Θεσσαλονίκη, στις 28 Μαρτίου 1914<sup>2124</sup> παίχτηκε στο θέατρο Έντεν το «Ισραήλ» από ερασιτέχνες ηθοποιούς, ενώ η παράσταση έγινε για τα φτωχά και ορφανά του συλλόγου TomjeYetonim. Προκειμένου δε να παρακολουθήσει την παράσταση όσο το δυνατόν περισσότερος κόσμος, έγινε και μείωση εισιτηρίου.

Το «Ισραήλ» υπήρξε σε κάθε περίπτωση ένα ιδιαίτερο έργο γιατί αν και γραμμένο σε γαλλική γλώσσα, δεν έφερε το ισραηλιτικό κοινό της πόλης σε επαφή τόσο με τη γαλλική κουλτούρα, όσο με ένα θέμα καθαρά εβραϊκό. Το έργο πρωτοπαρουσιάστηκε στο Παρίσι το 1908 στο θέατρο Rejane στον απόηχο της δίκης Dreyfus, που δίχασε τη γαλλική κοινωνία και οδήγησε σε έκρηξη αντισιμιτικών αισθημάτων. Γι' αυτό το λόγο τόσο το έργο, όσο και ο συγγραφέας του βρέθηκαν στο επίκεντρο της δημοσιότητας την εποχή αυτή. Το «Ισραήλ» διηγείται την ιστορία του Thibault de Croucy, πρίγκιπα του Clar, ενός ακραίου αντισιμίτη αριστοκράτη που γοητεύει τα πλήθη με την αντισιμιτική ρητορική του και στην προσπάθειά του να διώξει από το παριζιάνικο κλαμπ που διατηρεί, το ένα και μοναδικό εβραϊκό μέλος του, τον τραπεζίτη Gottlieb,

<sup>2121</sup> *ό.π.*, σ. 180

<sup>2122</sup> Romero, *Repertorio de noticias...*, σ. 215-226 Στα διάφορα αποσπάσματα που μάζεψε η Romero από εφημερίδες της εποχής σχετικά με την παράσταση αυτή, μαθαίνουμε ακόμα πως η βραδιά έγινε υπό την αιγίδα του SamuelDanielModiano, ενώ τα έσοδα της παράστασης δόθηκαν σε ορφανοτροφείο της Καλαμαριάς. Η παράσταση είχε μεγάλη επιτυχία, το θέατρο ήταν κατάμεστο από κόσμο, ενώ στο θέατρο παρευρέθηκαν και πολλά γνωστά μέλη της εβραϊκής κοινωνίας. Σύμφωνα με τις απόψεις των αρθρογράφων της εποχής όλοι όσοι πήραν μέρος στην παράσταση απέδωσαν πολύ καλά του ρόλους τους.

<sup>2123</sup> *Μακεδονία* 29 Μαρτίου 1912

<sup>2124</sup> Romero, *Repertorio de noticias...*, σ. 264-266

ανακαλύπτει την εβραϊκή καταγωγή του και αυτοκτονεί. Στον αντίποδα αυτού του φανατικού αντισημίτη βρίσκεται ο τραπεζίτης, ο πατέρας του Thibault, έτσι όπως αποκαλύπτεται στην πορεία του έργου, ο οποίος επαναστατεί όταν σπιλώνεται το όνομα του έθνους του και διεκδικεί την έξοδο από τη βαρβαρότητα, τον σκοταδισμό και το δικαίωμα στην πρόοδο.

Είναι ενδιαφέρον ακόμη να αναφερθεί πως το «Ισραήλ» παρουσιάστηκε στο κοινό της Θεσσαλονίκης το 1909, ένα μόλις χρόνο μετά το πρώτο του ανέβασμα στο Παρίσι το 1908, γεγονός ενδεικτικό της ταχύτητας με την οποία η εβραϊκή κοινότητα της Θεσσαλονίκης ερχόταν σε επαφή με τις σύγχρονες τάσεις της εποχής και της δεκτικότητας, με την οποία τις αφομοίωνε. Αξίζει ακόμα να σημειωθεί πως την ίδια χρονιά που το έργο παρουσιάστηκε από ερασιτέχνες στο εβραϊκό κοινό της πόλης, η παράσταση ανέβηκε από επαγγελματικό θίασο στη Νέα Υόρκη, όπου προκάλεσε σάλο, προσπάθειες απαγόρευσης της παράστασης, αλλά και αντιδράσεις εκ μέρους των Εβραίων της Νέας Υόρκης, οι οποίοι βρήκαν προσβλητικό τον τίτλο του έργου, αλλά και το ίδιο το θέμα του. Τέλος για το έργο «Ισραήλ» πρέπει ακόμα να αναφερθεί πως εκδόθηκε στη Θεσσαλονίκη και σε βιβλίο στα ισπανικά σε μετάφραση Σαούλ Ναχμίας.<sup>2125</sup>

### *Υπόθεση Dreyfus*

Η στενή σχέση της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης με τη γαλλική κουλτούρα διαταράχτηκε έντονα με την υπόθεση Ντρέυφους. Το μεγάλο στρατιωτικοπολιτικό σκάνδαλο που ξέσπασε στη Γαλλία στα τέλη του 19ου αιώνα με κεντρικό πρόσωπο τον γάλλο λοχαγό Άλφρεντ Ντρέυφους καταχωρήθηκε ως μία από τις μεγαλύτερες διεθνώς δικαστικές πλάνες, οδήγησε στην αρχή ενός έντονου αντισημιτισμού σε όλη την Ευρώπη και είχε τον αντίκτυπό του και στην εβραϊκή κοινότητα της Θεσσαλονίκης. Σε ό,τι αφορά το θέατρο ο απόηχος της υπόθεσης αυτής φάνηκε ξεκάθαρα στη συχνή εμφάνιση δραμάτων γύρω από την υπόθεση στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας.

Για πρώτη φορά το 1903, τέσσερα χρόνια μετά την απονομή χάριτος στον Ντρέυφους από τον ίδιο τον πρόεδρο της Γαλλίας, μετά την αναθεώρηση της δίκης του και την καταδίκη του με ελαφρυντικά, και τρία χρόνια πριν την οριστική απαλλαγή του από το εφετείο και την αναίρεση όλων των προηγούμενων κατηγοριών, ο Jac Loria,

---

<sup>2125</sup> Romero, *Repertorio de noticias...*, σ. 239

διευθυντής του σχολείου θηλέων της Alliance και συγγραφέας, προτίθετο να γράψει ένα δράμα στα ισπανοεβραϊκά με θέμα την υπόθεση Ντρέυφους.<sup>2126</sup> Η αγγελία αυτή εμφανίστηκε στον εβραϊκό τύπο της Θεσσαλονίκης, αν και δεν αφορούσε απαραίτητα άμεσα το κοινό της πόλης, μιας και ο συγγραφέας ήταν διευθυντής σε σχολείο της Alliance στο Tatarpazardjik (στο νότο της σημερινής Βουλγαρίας).

Ενδιαφέρον είναι εδώ να αναφέρουμε πως η υπόθεση Ντρέυφους είχε πολύ μικρότερο λογοτεχνικό αντίκτυπο στη Γαλλία, από ό,τι στη σεφαραδίτικη λογοτεχνία. Εκτός από το γνωστό θεατρικό έργο του Ζακ Λοριά, γράφτηκαν και άλλα έργα σχετικά με την υπόθεση Ντρέυφους, τα οποία εντάχθηκαν απόλυτα στο σεφαραδίτικο θέατρο, όπως τα έργα του Πουρίμ, η φυγή από την Αίγυπτο και τα έργα της Χάνουκα σχετικά με τους Μακαββαίους. Κοινό στοιχείο όλων αυτών των έργων ήταν η τελική νίκη των Εβραίων απέναντι στους εκάστοτε εχθρούς τους. Η υπόθεση Ντρέυφους ήρθε να καλύψει την ανάγκη αυτή της εξύμνησης της ηρωικής και τελικά νικηφόρας εβραϊκής πορείας ανά τους αιώνες και να την ικανοποιήσει με ένα πιο επίκαιρο θέμα, από ό,τι τα θέματα από τη Βίβλο, τα οποία ίσως να φαίνονταν πια κάπως απαρχαιωμένα στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Η υπόθεση Ντρέυφους έδωσε ουσιαστικά την αφορμή, ώστε οι Εβραίοι να επαναπροσδιορίσουν την ταυτότητά τους και να χαράξουν εκ νέου την πορεία τους προς το μέλλον. Μέσα από την άδικη καταδίκη του γαλλοεβραίου αξιωματικού ήρθαν αντιμέτωποι με το νέο κύμα αντισημιτισμού που άρχισε να διαπνέει της Ευρώπη και ως εκ τούτου με την ανάδυση του σιωνισμού ως πιθανή λύση στο πρόβλημα.

Ο «Ντρέυφους» του Ζακ Λοριά, άρεσε ιδιαίτερα στο κοινό, ενώ είχε ξεκάθαρο ιδεολογικό μήνυμα. Το έργο προοριζόταν τόσο για τη σκηνή όσο και για ανάγνωση, ενώ είχε πολλές σκηνικές οδηγίες, που δείχνουν την πρόθεση του συγγραφέα για σκηνική παρουσίαση. Στο έργο όλοι οι εχθροί του Ντρέυφους εμφανίζονται ως ακραίοι

---

<sup>2126</sup> Romero, *Repertorio de noticias...*, σ. 86 Ο Ζακ Λοριά υπήρξε από τους πιο γνωστούς σεφαραδίτες λογοτέχνες. Αρχικά ήταν δάσκαλος σε σχολείο της Alliance στο Tatarpazardjik και αργότερα έγινε διευθυντής. Το 1914 μετακόμισε στη Γαλλία και μεταξύ του 1919 και του 1922 ήταν εκδότης της LaNacion, όργανο της Σιωνιστικής Ομοσπονδίας Ανατολής. Πρωτοέγινε γνωστός στο κοινό το 1896 ως συγγραφέας του μυθιστορήματος «Τα μυστήρια του Πέρα», το οποίο εκδόθηκε σε συνέχειες στην Κωνσταντινούπολη. Έγραφε σε γαλλικά, λαντίνο και τουρκικά με διάφορα ψευδώνυμα. Όταν εμφανίστηκε το πρώτο του μυθιστόρημα τόσο οι Έλληνες όσο και οι Ιταλοί υποστήριζαν πως ανήκε στη δική τους κοινότητα. Το 1909 δημοσίευσε ένα καινούριο μυθιστόρημα, το «Ο αυτοκρατορικός θησαυρός του Τοπκαπί» στα τουρκικά. Ο Λοριά έγραψε πολλά έργα στα ισπανοεβραϊκά. Τον απασχολούσε κυρίως ο αντισημιτισμός, τον οποίο χειριζόταν μέσα από τη σιωνιστική προοπτική. Τα πιο γνωστά του έργα ήταν το μυθιστόρημα *Matsa de sangre* και το θεατρικό έργο Ντρέυφους. (βλ. Olga Boronaya, *Modern Ladino Culture*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis 2012)

αντισημίτες που αντλούν τα επιχειρήματά τους από τον φανατικό Χριστιανισμό, που αναγνωρίζει στο πρόσωπο κάθε Εβραίου τον προδότη του Ιησού.

Ο συγγραφέας, όπως φαίνεται από την ανάγνωση και μόνο του έργου, ήταν πολύ καλά ενημερωμένος σχετικά με την υπόθεση αυτή, ενώ είναι σχεδόν βέβαιο πως είχε διαβάσει τα απομνημονεύματα του Ντρέφους, που είδαν το φως της δημοσιότητας το 1901. Όμως ο Λοριά πρόσθεσε και τη δική του νότα στα πραγματικά γεγονότα. Προκειμένου να προσδώσει ένα τόνο διδακτισμού στο έργο και να το κάνει περισσότερο παιδαγωγικό τόνισε το θεϊκό στοιχείο, το οποίο λείπει παντελώς από τα απομνημονεύματα του Ντρέφους. Η κεντρική φιγούρα του έργου στρέφεται συχνά στο Θεό και από εκείνον περιμένει τη δικαιοσύνη που δεν μπορούν να του δώσουν οι άνθρωποι.<sup>2127</sup>

Είναι πιθανόν πως οι δραματοποιημένες διασκευές της υπόθεσης Ντρέφους που παραστάθηκαν έκτοτε στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης ήταν του Ζακ Λοριά. Τον Απρίλιο του 1909 ο δραματικός σύλλογος Ζολά έδωσε στο θέατρο Έντεν με την άδεια του Μεγάλου Ραββίνου μια παράσταση που ήταν μια δραματοποιημένη διασκευή της υπόθεσης Ντρέφους<sup>2128</sup>, ενώ τον Οκτώβριο του 1909 οι σιωνιστές της Καδίμα ανέβασαν στο θέατρο του Λευκού Πύργου το δράμα Ντρέφους.

Ο Αλμπέρτος Ναρ στο βιβλίο του «Κειμένη επί ακτής θαλάσσης», από το οποίο προέρχεται η πληροφορία αυτή, σημειώνει πως το δράμα ήταν του γαλλοεβραίου συγγραφέα Ανρύ Μπέρνσταιν, όμως δεν στάθηκε δυνατόν να εντοπίσουμε δράμα του συγγραφέα με τέτοιο τίτλο. Πιθανολογούμε πως το έργο ήταν κάποιου άλλου συγγραφέα, ίσως να ήταν και η θεατρική διασκευή που είχε γράψει ο Ζακ Λοριά πριν από μερικά χρόνια. Ο δραματικός σύλλογος Ζολά παρουσίασε το δράμα «Ντρέφους» και στις 19 Οκτωβρίου 1910, υπό την αιγίδα του Ισραηλιτικού Κύκλου προς όφελος της ισραηλιτικής κοινότητας.<sup>2129</sup> Η υπόθεση Ντρέφους ήταν άλλωστε ένα προσφιές θέμα στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας, ιδίως για τους σιωνιστικούς συλλόγους, ως απάντηση στον αντισημιτισμό που μάστιζε εκείνη την εποχή την Ευρώπη. Η υπόθεση

---

<sup>2127</sup> Olga Borovaya, *Modern Ladino Culture*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis 2012, σ. 232-234

<sup>2128</sup> *ό.π.*, σ. 188 και Αλμπέρτος Ναρ, *Κειμένη επί ακτής θαλάσσης*, σελ. 196

<sup>2129</sup> *ό.π.*, σ. 206 Οι ερασιτέχνες του δραματικού συλλόγου Ζολά ήταν όλοι πολύ καλοί στους ρόλους τους, ενώ η συρροή του κόσμου ήταν αθρόα. Το έργο παίχτηκε στο Θέατρο του Πάρκου της Ένωσης και οι ηθοποιοί καταχειροκροτήθηκαν για την απόδοσή τους, ενώ στο τέλος της παράστασης προσφέρθηκαν λουλούδια.

Ντρέυφους έδειχνε με τον πιο ανάγλυφο τρόπο τις τάσεις αυτές, ενώ στο πρόσωπο του γαλλοεβραίου αξιωματικού, το κοινό αναγνώριζε το εξιλαστήριο θύμα μιας άδικης υπόθεσης, βασικό χαρακτηριστικό της οποίας ήταν η εμπάθεια και η πέρα από κάθε νόμιμο όριο απονομή της δικαιοσύνης που βασίστηκε σε καθαρά φυλετικά κριτήρια. Εξάλλου η υπόθεση αυτή έδινε ένα καλό επιχείρημα υπέρ της ανάγκης δημιουργίας ενός εβραϊκού κράτους

### *Doctor Cohn του Max Nordau*

Στις 23 Φεβρουαρίου 1909, στην εβραϊκή εφημερίδα *Avenir* διαβάζουμε πως στο θέατρο Έντεν ο ιταλικός θίασος *Liguoro-Farina*, έδωσε μια μεγάλη παράσταση ισραηλιτικού ενδιαφέροντος με το έργο: *El doctor Cohn* του Μαξ Νόρνταου.<sup>2130</sup> Το έργο ήταν ισραηλιτικού ενδιαφέροντος γιατί η κεντρική του φιγούρα, ο αγαπητός σε όλους εβραίος γιατρός *Kohn*, μετά τις προσβολές που δέχεται και τα έντονα αντισημιτικά αισθήματα που εκδηλώνονται απέναντι στο πρόσωπό του, από τους αδερφούς της γυναίκας που θα ήθελε να παντρευτεί, υπερασπίζεται με πάθος τους Εβραίους, ενώ στο τέλος πεθαίνει, ως άλλο ένα θύμα του αντισημιτισμού. Η παράσταση είχε μεγάλη επιτυχία μέσα στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας, το έργο πιθανότατα παρουσιάστηκε στα ιταλικά, ενώ ο θίασος του *de Liguoro*, όπως είδαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο της εργασίας αυτής, έδωσε μια επιτυχημένη σειρά παραστάσεων στη Θεσσαλονίκη.

---

<sup>2130</sup> *ό.π.*, σ. 181 Ο Μαξ Νόρνταου υπήρξε σιωνιστής ηγέτης, γιατρός, συγγραφέας, κριτικός και συνιδρυτής της Παγκόσμιας Σιωνιστικής Οργάνωσης μαζί με τον Theodor Herzl, ενώ υπήρξε πρόεδρος και αντιπρόεδρος διαφόρων σιωνιστικών οργανώσεων. Ως κριτικός έγραψε αρκετά βιβλία, όπως το «Κατά συνθήκη ψεύδη του πολιτισμού μας». Γεννήθηκε το 1849 στην Πέστη, τότε μέρος της Αυστροουγγαρίας. Πήρε το δίπλωμα της ιατρικής από το πανεπιστήμιο της Βουδαπέστης, ενώ ταξίδεψε για έξι χρόνια στις κυριότερες χώρες της Ευρώπης. Αν και η οικογένειά του ήταν ορθόδοξοι Εβραίοι, ο ίδιος αποτέλεσε παράδειγμα απόλυτα εξευρωπαϊσμένου Εβραίου και παρά το γεγονός ότι μεγάλωσε με θρησκευτικές αρχές, έγινε αγνωστικιστής. Αν και ουγγρικής καταγωγής, ήταν πιο κοντά στη γερμανική κουλτούρα, ενώ δήλωνε πως ένιωθε περισσότερο Γερμανός παρά Εβραίος. Προς το σιωνισμό στράφηκε έντονα μετά την υπόθεση Ντρέυφους. Η φήμη που απολάμβανε ο ίδιος ως άτομο έδωσε ώθηση και αναγνώριση στο σιωνιστικό κίνημα. Μάλιστα του αναγνωρίζεται πως έδωσε στην οργάνωση έναν δημοκρατικό χαρακτήρα. Ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος τον βρήκε στην Ουγγαρία. Κατηγορήθηκε για φιλογερμανικά αισθήματα, αρνήθηκε όμως όλες τις κατηγορίες και αποσύρθηκε στη Μαδρίτη.

Γνωρίζουμε πάντως πως υπάρχει μια ισπανο-εβραϊκή έκδοση του Doctor Kohn, για την οποία δυστυχώς δεν γνωρίζουμε ούτε χρονολογία έκδοσης ούτε το όνομα του μεταφραστή.<sup>2131</sup>

### *La mancha de sangre του Jacques Loria*

Κάποια από τα ισπανο-εβραϊκά έργα παρασταίνονταν στα ιταλικά. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της παράστασης του έργου «La mancha de sangre» στα ιταλικά υπό τη διεύθυνση-σκηνοθεσία του καθηγητή Pucharelli<sup>2132</sup> από το σχολείο Ordeo Italiana.<sup>2133</sup> Το έργο αυτό ήταν ένα από τα πιο γνωστά μυθιστορήματα σε ισπανοεβραϊκό ιδίωμα του γνωστού σεφαραδίτη λογοτέχνη Ζακ Λοριά και έθιγε το επίκαιρο θέμα των εγκλημάτων.<sup>2134</sup> Το έργο παρουσιάστηκε στο θέατρο Έντεν, ενώ η παράσταση, όπως και όλες οι προηγούμενες, είχε επίσης φιλανθρωπικό χαρακτήρα γιατί δόθηκε για να ενισχυθεί η Assistencia al Trabajo.<sup>2135</sup> Για την παράσταση αυτή γράφτηκαν πάντως αρκετά στον εβραϊκό τύπο της εποχής. Το έργο άρεσε και θεωρήθηκε συγκινητικό, ο κόσμος που παρακολούθησε την παράσταση ήταν πολυάριθμος, ενώ το θέατρο ήταν όμορφα διακοσμημένο με πολλά λουλούδια. Ο τύπος ακόμα έδωσε συγχαρητήρια στην απόδοση όλων των ερασιτεχνών κατά την ενσάρκωση των ρόλων τους, οι οποίοι άλλωστε από πολλούς χαρακτηρίστηκαν ακόμη και ως επαγγελματίες. Κατά την προσφιλή συνήθεια, τέλος, πολλών από τους ερασιτεχνικούς αυτούς συλλόγους, μετά την παρουσίαση του δράματος, ακολούθησε το ανέβασμα μιας κωμωδίας, αγνώστων λοιπών στοιχείων, προκειμένου να κλείσει ευχάριστα η βραδιά. Η τακτική αυτή άλλωστε ήταν διαδεδομένη και σε

---

<sup>2131</sup>Elena Romero, *La creacion literaria in lengua sefardi*, Fundacion Marpfe, America 1992, σ.288

<sup>2132</sup> Ο καθηγητής Pucharelli είχε ιδρύσει τη Societa Filodramatica με την επωνυμία La Bohem, οι οποία απαρτιζόταν από νέους με πάθος για το θέατρο. Στην συγκεκριμένη παράσταση πήραν μέρος οι: MatildeTiano, η δεσποινίς Boton, ο ίδιος ο καθηγητής Pucharelli, ο Samuel Menahem, ο Jacques Burla, ο Saul Herera, οι Lieto και JacquesNoah. Τα ονόματα αυτά εκτός του ότι ανήκουν σε γνωστές οικογένειες της εβραϊκής κοινότητας, έχουν και μια συνεχή παρουσία στο χώρο του ερασιτεχνικού θεάτρου, με την εμφάνισή τους και σε άλλες ερασιτεχνικές παραστάσεις.

<sup>2133</sup> Romero, *Repertorio de noticias...*,σ. 61-64

<sup>2134</sup> Romero, *La Creacion.....*, σ. 288

<sup>2135</sup> Οργάνωση που ιδρύθηκε από τον Joseph Alphandary, διευθυντή των λαϊκών σχολείων, τον Ιούνιο του 1899. Ο σύλλογος αποτελείτο από 600-700 μέλη και είχε σκοπό να καθοδηγεί τους εργάτες και να ενεργεί με στόχο τη δημιουργία βιοτεχνιών, προκειμένου να βελτιώσει τις συνθήκες ζωής τους και να τους αποδώσει την αξιοπιστία που χρειάζονταν, προκειμένου να αποκτήσουν μια καλύτερη κοινωνική θέση. Ο σύλλογος ίδρυσε ένα χυτήριο, το οποίο στην αρχή πήγαινε πολύ καλά, όμως τελικά χρεοκόπησε το 1901, ύστερα από κακή διαχείριση των διευθυντών του συλλόγου.

επαγγελματικούς θιάσους της εποχής.<sup>2136</sup> Την κωμωδία παρουσίασαν οι Rosina Vernatza και Manfredo Pantaneli.

#### 4.4.3. Σεφαραδίτικο θέατρο

##### *Bandera de la ley*

Ήδη από το 1885 και δεδομένου πως η ιταλική γλώσσα και κουλτούρα ήταν αρκετά διαδεδομένη στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας, ο **Moshe Ottolenghi** από το Λιβόρνο, που ήταν διευθυντής του σχολείου Talmud Torah, μετέφρασε δύο έργα από τα ιταλικά, για τα οποία δυστυχώς δεν γνωρίζουμε αν ήταν γραμμένα σε πρωτότυπη ιταλική γλώσσα, ή αν αποτελούσαν και αυτά μεταφράσεις άλλων έργων. Το **Bandera de la ley** και ένα διασκεδαστικό θέαμα, όπως το ονόμασε **Espectaculo divertido**), ήταν τα δύο έργα που παραστάθηκαν στο σχολείο που διεύθυνε το 1885 και το 1897.<sup>2137</sup> Ένας μεγάλος αριθμός έργων πάντως που παρουσιαζόταν στο εβραϊκό κοινό της πόλης, παρασταινόταν από μαθητές στα διάφορα σχολεία που φοιτούσε η εβραϊκή νεολαία της Θεσσαλονίκης.<sup>2138</sup> Γι' αυτό το λόγο άλλωστε το θέατρο που γνώρισαν οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης ήταν κυρίως ερασιτεχνικό και σχολικό και εξυπηρετούσε συγκεκριμένες ανάγκες, όπως αναφέραμε σε προηγούμενο κεφάλαιο της εργασίας αυτής.

##### *Sefer milhama Beshalom*

Μία από τις πρώτες εκδόσεις επίσης στα ισπανο-εβραϊκά ήταν η έκδοση ενός εβραϊκού έργου με τίτλο Sefer milhama Beshalom (The Book of the War against Peace) στη Θεσσαλονίκη του 1886. Η μετάφραση και η διασκευή του έργου είναι από το πρωτότυπο έργο «Milhama Beshalom», γραμμένο στα εβραϊκά από τον Haim Abraham Katz στο Shkloow της Πολωνίας το 1797. Το όνομα του μεταφραστή δεν αναφέρεται.

---

<sup>2136</sup> Romero, Repertorio de noticias..., σ. 64

<sup>2137</sup> Yitzschak Kerem, *The Greek-Jewish Theatre in Judeo-Spanish, ca 1880-1940*, <http://www.sephardicstudies.org/greek-thtml>

<sup>2138</sup> Προς τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα υπήρχε τόσο μεγάλη ανάγκη εκπαιδευτικών ιδρυμάτων, που η ξένη προπαγάνδα βρήκε ευκαιρία να ιδρύσει ιδιωτικά, μη εβραϊκά εκπαιδευτικά ιδρύματα, γαλλικά, ιταλικά, αγγλικά και γερμανικά, στα οποία όμως η πλειονότητα των μαθητών ήταν Εβραίοι που κατέβαλαν δίδακτρα.



Σε αντίθεση όμως με το πρωτότυπο, όπως αναφέρει ο Yitzchak Kerem στο άρθρο του για το ισπανοεβραϊκό θέατρο,<sup>2139</sup> του οποίου ο ορθολογισμός και η πνευματικότητα αντανakλούσαν τον Ευρωπαϊκό Διαφωτισμό, η ισπανοεβραϊκή διασκευή περιέχει όμορφα στοιχεία μελαγχολικής ποίησης, που απουσιάζουν από το πρωτότυπο. Η ισπανοεβραϊκή διασκευή περιέχει θαύματα, προβλέψεις για το μέλλον, αντιορθολογικά στοιχεία και σχεδόν έναν καβαλιστικό μυστικισμό.

### *Mahaze ShaPashuim*

Μετά την πρώτη έκδοση του εβραϊκού αυτού δράματος, ακολούθησαν και πολλά άλλα έργα, τα οποία παίχτηκαν σε διάφορες εκδηλώσεις της εβραϊκής κοινότητας, ή και γράφτηκαν για διάφορες περιστάσεις. Το 1897, προκειμένου να εορταστεί η τέταρτη επέτειος του σχολείου Talmud Torah Hakatan στην Καλαμαριά, παρουσιάστηκε το έργο Mahaze Sha Pashuim, το οποίο, σύμφωνα με τις πληροφορίες που μας δίνει η Ρομέρο<sup>2140</sup>, θέτει το ζήτημα της ιερής γλώσσας της Βίβλου, δηλ. των εβραϊκών. Το έργο έγραψε στα εβραϊκά ο Moshe Ottolenghi, διευθυντής του σχολείου Talmud Torah και γνωστός για τη θεατρική του συγγραφική αλλά και μεταφραστική δραστηριότητα. Ο Rafael Yitzchak Benveniste μετέφρασε το έργο στα ισπανοεβραϊκά, ενώ το έργο παραστάθηκε και στις δύο γλώσσες. Αξιοσημείωτο είναι πως όταν οι ηθοποιοί αναγκάστηκαν να χρησιμοποιήσουν εξίσου τα εβραϊκά και τα ισπανοεβραϊκά θεώρησαν πως η μητρική τους γλώσσα ήταν τα ισπανοεβραϊκά, γιατί τους αντιπροσώπευαν καλύτερα ως Εβραίους. Ακόμα και οι θεατές που παρακολούθησαν την παράσταση, σύμφωνα με μαρτυρίες που παραθέτει η Ρομέρο, απόλαυσαν το έργο περισσότερο όταν παίχτηκε στα ισπανοεβραϊκά, μιας και τα εβραϊκά παρέμεναν μια ξένη γλώσσα γι' αυτούς την οποία δεν μπορούσαν να παρακολουθήσουν και να κατανοήσουν με άνεση.

Θέμα του έργου ήταν η ανάδειξη της εβραϊκής κοινότητας μέσα από τις φιλανθρωπικές της δράσεις, αλλά και η αξία και ο ορισμός της ίδιας της φιλανθρωπίας στα πλαίσια μιας κοινωνίας, όπως και ο ρόλος της ίδιας της κοινότητας στην επίλυση σημαντικών ζητημάτων που αφορούν στα μέλη της.

---

<sup>2139</sup> Yitzschak Kerem, *ό.π.*

<sup>2140</sup> Romero, *Noticias sobre el mundo teatral de los sefardies orientales*, σ. 64

Οι σπουδαστές του σχολείου συζητούσαν επί σκηνης για τη γενναιοδωρία της κοινότητας που ντύνει τα φτωχά παιδιά της Talmud Torah, ενώ ο Σιμών ο αισιόδοξος θαύμαζε την κοινότητα για τις δωρεές της. Από την άλλη πλευρά ο Λεβί ο πεσιμιστής, παρατηρώντας πως το να ντύνεις τους φτωχούς είναι υποχρέωση των πλούσιων, αρνήθηκε ουσιαστικά την έννοια της φιλανθρωπίας και υπενθύμισε πως τέτοιου είδους πράξεις δεν αξίζουν θαυμασμού, γιατί θα έπρεπε να θεωρούνται αυτονόητες και επιβεβλημένες. Εξάλλου για τον Λεβί γενναιοδωρία δεν σήμαινε μόνο το να ντύνεις περιστασιακά τα άπορα παιδιά. Το τέλος του έργου ανέδειξε επίσης τις υποχρεώσεις της κοινότητας απέναντι στους κατοίκους. Πρότεινε την ανέγερση ενός κτιρίου, το οποίο θα λειτουργούσε ως καταφύγιο για τα φτωχά παιδιά. Έπρεπε δηλαδή να δημιουργήσει τους κατάλληλους θεσμούς που θα έδιναν μόνιμες λύσεις στα φλέγοντα προβλήματα. Από τις αναφορές της Ρομέρο μαθαίνουμε ακόμα πως όλα τα πρόσωπα υποδύθηκαν άψογα τους ρόλους τους.<sup>2141</sup>

#### *Yosef y sus hermanos*

Ένα από τα αγαπημένα βιβλικά θέματα του σεφαραδίτικου θεάτρου ήταν ο «Ιωσήφ και τα αδέρφια του». Υπήρχαν αρκετές εκδόσεις στα ισπανο-εβραϊκά με αυτό το θέμα: «Yoseff veehan» του Mittrani, «La vendida de Yosef por sus hermanos» του B.A. Evlagon, «Yosef vendido por sus hermanos» του Y. Barzilay.<sup>2142</sup>

Ο σύλλογος ερασιτεχνών καλλιτεχνών *Desarrollo Dramatico* έδωσε στις 6 Μαρτίου 1909 στο θέατρο Έντεν προς όφελος του συλλόγου *Rodfe Sedecve Simhat Ne'arim* μία παράσταση με το έργο «Ο Ιωσήφ και τα αδέρφια του».<sup>2143</sup> Η επιτυχία της παράστασης ήταν δεδομένη, μιας και τα μέλη της εβραϊκής κοινότητας αγαπούσαν αυτά τα θέματα.

#### *Παραινέσεις, συμβουλές και διδαχή από θέατρο*

Στο μεγαλύτερο τους μέρος τα εβραϊκά και ισπανοεβραϊκά έργα που παρουσιάζονταν στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας αποτελούσαν προσπάθειες συγγραφής ντόπιων Εβραίων, κυρίως καθηγητών στα αντίστοιχα σχολεία που παρουσιάζονταν, ή άλλων παραγόντων της τοπικής κοινότητας, που σαν στόχο είχαν να ευαισθητοποιήσουν τον

<sup>2141</sup> Romero, *Repertorio de noticias...*, σ. 47

<sup>2142</sup> Romero, *La creacion literaria...*, σ. 285

<sup>2143</sup> Romero, *Repertorio de noticias...* σ. 181

εβραϊκό πληθυσμό πάνω σε συγκεκριμένα θέματα που τους αφορούσαν. Ακόμα ήταν αισθητή η διάθεση να αναδειχθεί η τοπική κουλτούρα και γλώσσα, ενώ στις περιπτώσεις που χρησιμοποιούνταν η εβραϊκή γλώσσα, υπήρχε μια σαφής στροφή προς τις ρίζες της κοινότητας και μια εμφανής διάθεση καλλιέργειας της ιστορικής της μνήμης. Τα έργα που γράφονταν από ντόπιους συγγραφείς άπτονταν πολλές φορές καθημερινών θεμάτων, ή βασικών αρχών που έπρεπε να αναδειχθούν ή να καλλιεργηθούν, όπως το ζήτημα της φιλανθρωπίας και της κοινοτικής δράσης για την υποστήριξη των ασθενών.

Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της κωμωδίας που γράφτηκε από τον Hanania Covo<sup>2144</sup> το 1898 για να παρασταθεί στην Talmud Torah Hagadol στην τελετή La Halbasha, όπου τα μικρά παιδιά έπαιρναν ρούχα πριν τις διακοπές. Στην κωμωδία αυτή, μεταξύ άλλων, περιέχεται μία αναφορά στην καταστροφή του σχολείου μετά από 4 αιώνες και μια νύξη πως οι έμποροι της πόλης θα έπρεπε να βοηθήσουν στην ανακαίνισή του. Συχνά άλλωστε το θέατρο για την εβραϊκή κοινότητα υπήρξε ένας δημόσιος λόγος, παραίνεση και συμβουλή, διδαχή και εκπαίδευση πάνω σε ένα πλήθος θεμάτων. Ενδεικτικό άλλωστε είναι και το περιεχόμενο της κωμωδίας αυτής.

Ο διευθυντής ενός σχολείου χάρισε σε δύο ορφανούς μαθητές ρούχα, συνήθεια διαδεδομένη την εποχή αυτή. Άλλωστε τα ορφανά, για τα οποία προσπαθούσε να μεριμνήσει η εβραϊκή κοινότητα, ήταν αρκετά. Μέσα από αυτή τη συμβολική πράξη του δασκάλου, υπενθυμίζεται εξάλλου και η τελετή, στα πλαίσια της οποίας δόθηκε αυτή η παράσταση.

Η τελετή για το μοίρασμα των ρούχων αποτέλεσε συχνά αφορμή για θεατρικές παραστάσεις. Ο ένας μαθητής, μέσα από την ευγνωμοσύνη του για την πράξη του δασκάλου του, αναδεικνύει το φιλάνθρωπο πρόσωπο της κοινότητας. Και ο άλλος, με αφορμή την ελεημοσύνη που του προσφέρεται, η οποία κάνει πιο αισθητή τη φτώχεια και την αθλιότητα μέσα στην οποία ζει, αναζητά μια πιο προσωπική λύση στα προβλήματά του. Αυτή τη βρίσκει μόνο στην απόκτηση του χρήματος, το οποίο μπορεί, κατά τη γνώμη του, να του εξασφαλίσει εκτός από ευημερία και μια αξιοζήλευτη θέση στην κοινωνία. Η τελευταία αυτή τοποθέτησή του φέρνει προς συζήτηση το θέμα της αξίας των χρημάτων, με προφανές συμπέρασμα την σπουδαιότητα της τήρησης του μέτρου στη ζωή ενός ανθρώπου. Το δίδαγμα που απορρέει από το έργο είναι πως ούτε ο πολύς πλούτος φέρνει την ευτυχία, ούτε και η παντελής έλλειψή του μπορούν να

---

<sup>2144</sup> Ο Hanania Covo υπήρξε αρχιραβίνος της Θεσσαλονίκης την περίοδο αυτή.

βοηθήσουν έναν άνθρωπο να ζήσει ευτυχισμένος. Η παραπάνω διδαχή επισφραγίζεται με την ακόλουθη φράση: «Μη μου δίνεις θεέ μου ούτε φτώχεια, αλλά ούτε και πλούτη. Δώσε μου μόνο μια ζωή κανονική.»<sup>2145</sup> Στην ίδια πάντα τελετή, σύμφωνα με την Ρομέρο, παρουσιάστηκε και ένα άλλο έργο στα εβραϊκά, που γράφτηκε από τον Moshe Alfandari και παίχτηκε από δύο σπουδαστές.<sup>2146</sup>

Αντίστοιχες ηθικές παραινέσεις βρίσκουμε σε ένα ακόμα έργο, που παρουσιάστηκε το 1905 στην Ταλμούδ Τορά Χακατάν. Όπως και το προηγούμενο έτσι και αυτό ανήκει στην παράδοση των σχολικών παραστάσεων της εβραϊκής κοινότητας και γι' αυτό το λόγο είναι έντονος ο διδακτισμός που αποπνέει. Η παράσταση πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια της τελετής Χαλμπασά και αποτελούνταν από έναν διάλογο στα εβραϊκά, έναν στα τουρκικά και έναν στα ισπανικά. Ο τελευταίος αυτός διάλογος προσπαθεί να αποτρέψει τους μαθητές από την επαιτεία, από την κλεψιά και την διαφθορά που προκαλεί στον άνθρωπο ή αχόρταγη επιθυμία για πλούτο, ενώ εξαίρει την αξία της εργασίας και της αξιοπρέπειας του ανθρώπου, την οποία του εξασφαλίζει μόνο η δουλειά, αλλά και η μόρφωση, η οποία είναι η μόνη που μπορεί να βγάλει τον άνθρωπο από τη φτώχεια, την πνευματική και την υλική.<sup>2147</sup>

Οι παραινέσεις αυτές προς το κοινό της παράστασης μας κάνουν να ανατρέξουμε στη ζωή των Εβραίων της Θεσσαλονίκης την εποχή αυτή και να παρατηρήσουμε πως ενώ υπήρχαν στην πόλη κάποιες πλούσιες εβραϊκές οικογένειες, η μεγάλη μάζα των Εβραίων ζούσε φτωχά σε βρώμικα σπίτια και σε υπόγεια, ενώ πολλά ήταν τα ορφανά της πόλης, που κατέφευγαν εύκολα στην επαιτεία. Έτσι το θέατρο είχε έναν έντονα κοινωνικό ρόλο, και αναλάμβανε να διαμορφώσει την κοινωνική συνείδηση των κατοίκων της κοινότητας, αλλά και να θέσει τα σοβαρά ζητήματα με τα οποία θα έπρεπε να ασχοληθεί.

---

<sup>2145</sup> *ό.π.*, σ. 53-54

<sup>2146</sup> *ό.π.*, σ. 53-54

<sup>2147</sup> Romero, *Repertorio...*, σ. 127-128 Στον διάλογο αυτό εμφανίζεται στη σκηνή ένας μικρός, ο οποίος κρατάει στο χέρι του ένα τενεκεδένιο κουτί κάνοντας εκκωφαντικό θόρυβο. Ο φίλος του τον ρωτάει τι θέλει το κουτί και εκείνος του απαντάει πως παριστάνει τον epaiite και ζητά από τους περαστικούς να του δώσουν ό,τι έχουν ευχαρίστηση. Ο φίλος του απαντά πως αυτός δεν είναι τίμιος και αξιοπρεπής τρόπος να κερδίσει κανείς χρήματα, ενώ ο μικρός του απαντά πως το ζήτημα είναι να βγάλει κανείς λεφτά και πως δεν έχει σημασία ο τρόπος. Εξάλλου συνεχίζει ο μικρός, δεν πρόκειται να μείνει πολύ στη δουλειά αυτή, γιατί ο θεός του υποσχέθηκε να τον πάρει στη δουλειά του και να τον κάνει κλέφτη. Ο φίλος του 'έχει πολλές ενστάσεις για την προοπτική αυτή και τον συμβουλεύει να πάει στο σχολείο και μετά να βρει μια αξιοπρεπή δουλειά, με την οποία θα κερδίζει το ψωμί του, τα ρούχα του και τα βιβλία του. Ο μικρός τελικά συμφωνεί και σώζεται από την αμαρτία.

Εξάλλου το θέατρο ήταν ο καθρέφτης της μόρφωσης που έπαιρναν και της προόδου που έκαναν οι μαθητές στα σχολεία τους. Αυτό ακριβώς αναφέρει και μια είδηση σε εβραϊκή εφημερίδα της εποχής για μια σχολική παράσταση που έγινε τον Απρίλιο του 1905 στο σχολείο αρρένων της συνοικίας του Βαρδάρη στα πλαίσια της τελετής για το μοίρασμα των ρούχων. Εκεί παρουσιάστηκαν διάφοροι διάλογοι και μονόλογοι στα εβραϊκά και τα ισπανικά, αποδεικνύοντας έτσι τη σημαντική πρόοδο που κάνουν στο σχολείο.<sup>2148</sup> Είναι ενδιαφέρον άλλωστε να επισημανθεί πως οι περισσότερες από αυτές της παραστάσεις γίνονται σε τρεις ή ίσως και τέσσερις γλώσσες: τα ισπανικά, τα εβραϊκά, τα τουρκικά και τα γαλλικά, ανάγλυφο δείγμα της στροφής που είχε πάρει η εκπαίδευση την εποχή αυτή.

### *Η καθημερινή ζωή των Εβραίων και η κοινωνική κριτική ως στόχος του θεάτρου*

Την καθημερινή ζωή των Εβραίων της κοινότητας φιλοδοξούσε να παρουσιάσει ένα άλλο έργο στα ισπανοεβραϊκά, που παίχτηκε στη Θεσσαλονίκη το 1900 με τον τίτλο «Las males de la colada».<sup>2149</sup> Η μπουγάδα του σπιτιού και γενικότερα η καθαριότητα, η επίσκεψη του γιατρού, η ροπή προς το αλκοόλ, αποτελούσαν σκηνές και ζητήματα της καθημερινότητας μιας εβραϊκής οικογένειας. Μια τυπική εβραία μητέρα, η κόρη της, η υπηρέτριά τους, αλλά και ο ίδιος ο γιατρός, που άλλα υποστηρίζει και άλλα κάνει, ήταν επίσης χαρακτηριστικές φιγούρες της εβραϊκής-μάλλον ανώτερης-κοινωνικής τάξης. Μέσα από αυτά τα στιγμιότυπα της καθημερινής ζωής και μέσα από τα διάφορα πρόσωπα του έργου, δίνονται πρακτικές συμβουλές για τη ζωή, εμποτισμένες με αρκετή δόση θρησκευτικής ηθικής, αλλά και επιστημονικής αλήθειας.<sup>2150</sup> Ταυτόχρονα όμως, επειδή το έργο είναι γεμάτο από χιουμοριστικές σκηνές, καυτηριάζει και την ψευδοσοβαρότητα και τελικά την υποκρισία.<sup>2151</sup>

Γενικά η κοινωνική κριτική και ο σχολιασμός ζητημάτων και προσώπων της καθημερινότητας, δοσμένα μέσα από χιούμορ στα πλαίσια αυτοσχέδιων κωμωδιών,

<sup>2148</sup> Romero, *Repertorio...*, σ. 126

<sup>2149</sup> Elena Romero, *La creacion literaria...*, σ. 283

<sup>2150</sup> Yitzschak Kerem *ό.π.* Σε ένα σημείο του έργου βλέπουμε πώς γινόταν η μπουγάδα και η καθαριότητα του σπιτιού. Σε ένα άλλο σημείο εμφανίζεται ο γιατρός που κάνει την επίσκεψή του στο εβραϊκό αυτό σπίτι. Η μητέρα διαπιστώνει πως έχει έρθει η ώρα για φαγητό και στέλνει την κόρη της τη Lucha να φωνάξει την υπηρέτριά τους τη Sarica για να φέρει στο γιατρό ένα ποτηράκι ρακί. Ο γιατρός συμβουλεύει τους ασθενείς του να μην πίνουν αλκοόλ, αδειάζοντας πάντως το ποτηράκι του μέχρι τον πάτο.

<sup>2151</sup> *ό.π.*

υπήρξε συχνό φαινόμενο στο θέατρο, έτσι όπως αυτό εξελίχθηκε στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας.

Άλλο ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα ισπανοεβραϊκού έργου αυτής της τάσης είναι μια κωμωδία που παρουσιάστηκε το 1903, στην καινούρια Talmud Torah Hagadol, παρουσία ενός πολυάριθμου κοινού, η οποία κοροϊδεύει ούτε λίγο ούτε πολύ εκείνους που δεν υποστηρίζουν οικονομικά την ολοκλήρωση της νέας Talmud Torah ενώ υποστηρίζουν διακαώς την αναγκαιότητα ολοκλήρωσής της.<sup>2152</sup>

#### 4.4.4. Μονόλογοι και διάλογοι σε διάφορες γλώσσες

Συχνά γίνεται αναφορά στα δημοσιεύματα που παραθέτει η Ρομέρο το διάστημα αυτό από τη Θεσσαλονίκη σε διαλόγους και μονολόγους στα ιταλικά, αλλά ταυτόχρονα και σε άλλες γλώσσες, κυρίως στα πλαίσια σχολικών παραστάσεων. Τις περισσότερες φορές τα σύντομα αυτά θεατρικά έργα δεν φέρουν κανένα τίτλο, δεν υπάρχει καμία νύξη για το θέμα που πραγματεύονται, ακόμα δεν γνωρίζουμε αν πρόκειται για κωμωδίες ή τραγωδίες, ούτε καν αναφέρονται τα ονόματα των συγγραφέων τους. Η έλλειψη όλων αυτών των στοιχείων μας οδηγεί στο να εικάσουμε πως πρόκειται για σχολικά έργα, κάποια από αυτά ίσως κυμαίνονται στο επίπεδο του σχολικού σκετς και σαν στόχο είχαν να πλουτίσουν το πρόγραμμα των σχολικών παραστάσεων, είναι πιθανότατα γραμμένα από καθηγητές των σχολείων στα οποία παρουσιάστηκαν και είχαν ως στόχο, μεταξύ άλλων, να επιδείξουν την πολύπλευρη γνώση των μαθητών τους, μιας και πολλές φορές τα ιταλικά, τουρκικά και εβραϊκά σκετσάκια συνυπήρχαν στην ίδια παράσταση. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση μιας παράστασης που δόθηκε στις 11 Μαΐου 1902 στην Talmud Torah Kalamaria κατά την τελετή του Halbasa, όπου παρουσιάστηκαν διάφοροι διάλογοι και μονόλογοι στα εβραϊκά, τουρκικά, ιταλικά και ισπανικά, ενώ οι μαθητές που πήραν μέρος στην παράσταση χειροκροτήθηκαν πολύ.<sup>2153</sup>

Πάντως αυτό που αξίζει να σημειωθεί είναι πως στις παραστάσεις αυτές δεν βρίσκουμε κομμάτια στην ελληνική γλώσσα, ακόμα και μετά την απελευθέρωση της πόλης. Ίσως γιατί η εβραϊκή κοινότητα ενσωματώθηκε αργότερα στο ελληνικό κράτος και υιοθέτησε την ελληνική ως επίσημη γλώσσα. Μέχρι πριν την απελευθέρωση της πόλης,

---

<sup>2152</sup> Romero, *Repertorio...*, σ. 92

<sup>2153</sup> *ό.π.*, σ. 76

κράτησε μια ουδέτερη ενίοτε και εχθρική στάση απέναντι στο ελληνικό στοιχείο, ανήσυχη σχετικά με τις εξελίξεις στην περιοχή. Πιθανότατα μέχρι τη μετάβαση της πόλης σε ελληνικά χέρια, η εβραϊκή κοινότητα αναγνώριζε την Οθωμανική Αυτοκρατορία ως αδιαμφισβήτητο κυρίαρχο της περιοχής και τα τουρκικά ως επίσημη γλώσσα, ενώ σε μεγάλο βαθμό δεν επιθυμούσε να αλλάξει το στάτους στην περιοχή από ανησυχία για τη δική της τύχη. Τα εβραϊκά από την άλλη πλευρά έκαναν συχνά την εμφάνισή τους μέσα στα πλαίσια του επαναπροσδιορισμού της ταυτότητας των Εβραίων, ενώ οι άλλες ευρωπαϊκές γλώσσες αποτέλεσαν αγωγό της ευρωπαϊκής σκέψης και κουλτούρας. Ακόμα δεν πρέπει να ξεχνάμε πως πολλοί Εβραίοι της ανώτερης κοινωνικής τάξης έρχονταν συχνά σε επαφή με τους ξένους που ζούσαν στη Θεσσαλονίκη, είχαν οι ίδιοι πολλές φορές ευρωπαϊκή καταγωγή ή υπάγονταν σε ξένα προξενεία σε ότι αφορούσε τις επαγγελματικές τους δραστηριότητες.

#### *Μονόλογοι και διάλογοι στα γαλλικά*

Συχνοί επίσης ήταν οι μονόλογοι και οι διάλογοι που παρουσιάζονταν στα γαλλικά στα πλαίσια εορτών συλλόγων και σχολείων. Δεν γνωρίζουμε αν οι διάλογοι αυτοί γράφτηκαν στα γαλλικά για την εκάστοτε περίπτωση για την οποία παρουσιάστηκαν, οπότε αποτελούν τοπική θεατρική παραγωγή σε γαλλική γλώσσα, ή ήταν έργα που δανείστηκαν οι σύλλογοι και τα σχολεία από αντίστοιχους γαλλικούς φορείς και ανάλογες περιπτώσεις. Ενδεικτικά αναφέρουμε τους γαλλικούς διαλόγους και μονολόγους που παρουσιάστηκαν στις 24 Απριλίου 1902 σε τελετή για το μοίρασμα των ρούχων στους μαθητές της TalmudTorahVardar<sup>2154</sup>, τη σχολική παράσταση στο σχολείο Σάλεμ με διαλόγους στα τουρκικά και τα γαλλικά<sup>2155</sup>, τους μονολόγους στα τουρκικά, εβραϊκά και γαλλικά που παρουσιάστηκαν στις 3 Οκτωβρίου 1909 στο σχολείο Tenvirgi Efkiar στα πλαίσια της τελετής αποφοίτησης των μαθητών<sup>2156</sup>, ή τις σύντομες κωμωδίες και τους διαλόγους στα τουρκικά και γαλλικά που παρουσιάστηκαν στις 29 Σεπτεμβρίου 1912 στη θεατρική παράσταση προς όφελος του έργου της κοινότητας του Βαρδαρίου που δόθηκε από τους μαθητές του κοινοτικού σχολείου Χιρς και το γυμναστικό σύλλογο της Μακάμπι.<sup>2157</sup>

<sup>2154</sup> Romero, *Repertorio de noticias...*, σ. 75

<sup>2155</sup> *ό.π.*, σ. 81

<sup>2156</sup> *ό.π.*, σ. 196

<sup>2157</sup> *ό.π.*, σ. 240

Το γεγονός πάντως πως οι περισσότεροι μονόλογοι και διάλογοι παρουσιάζονταν σε σχολικές παραστάσεις μας οδηγεί στο συμπέρασμα πως βασικότερος στόχος στις παραστάσεις αυτές ήταν ίσως η επίδειξη της γλωσσομάθειας των μαθητών στα σχολεία της κοινότητας ενώ ταυτόχρονα μπορούμε να διαπιστώσουμε την έντονη διείσδυση της γαλλικής γλώσσας στην εκπαίδευση των νέων.

#### *Μονόλογοι και διάλογοι στα ιταλικά*

Μέσα στα πλαίσια κυρίως των σχολικών παραστάσεων τα ιταλικά χρησιμοποιούνταν συχνά, όχι τόσο γιατί τα έργα που παρουσιάζονταν, ή καλύτερα οι πολυάριθμοι μονόλογοι και διάλογοι, ήταν πρωτότυπα κείμενα γραμμένα στην ιταλική γλώσσα, αλλά γιατί ανάμεσα στους άλλους σκοπούς που εξυπηρετούσαν οι παραστάσεις αυτές, έπρεπε να τονισθεί η σημασία της εκμάθησης ξένων γλωσσών, που αποτέλεσε βασικό στοιχείο της εκσυγχρονισμένης εβραϊκής εκπαίδευσης στη Θεσσαλονίκη κατά τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Ακόμα η χρήση της ιταλικής γλώσσας, μαζί με τα γαλλικά και τα τουρκικά δείχνει ανάγλυφα ποιες ήταν οι επίσημες γλώσσες για την εβραϊκή κοινότητα της εποχής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η τελετή La Halbasha που έγινε το 1898 στην Talmud Torah Hagadol για τα ορφανά και φτωχά παιδιά της κοινότητας. Στην ίδια τελετή παρουσιάστηκαν έργα στα εβραϊκά, μονόλογοι και διάλογοι στα τουρκικά, στα ιταλικά και τα γαλλικά.<sup>2158</sup> Ακόμα το 1899 το ινστιτούτο Poli υπό τη διεύθυνση της Madame Poli και τη βοήθεια της κόρης της Olga Poli παρουσίασε διάφορα ιταλικά έργα στη Θεσσαλονίκη.<sup>2159</sup>

Δεν γνωρίζουμε αν τα έργα αυτά ήταν γνωστών Ιταλών θεατρικών συγγραφέων ή αν γράφτηκαν απλώς στα πλαίσια της σχολικής κοινότητας. Η δεύτερη εκδοχή πάντως φαίνεται πιο πιθανή, γιατί το μεγαλύτερο μέρος των θεατρικών έργων σε ιταλική γλώσσα<sup>2160</sup> που παρουσιάστηκαν στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας γράφτηκαν από

---

<sup>2158</sup> Romero, *Repertorio...*, σ. 53-54

<sup>2159</sup> Yitzchak Kerem *ό.π.* Την εποχή της εκπαιδευτικής αναγέννησης της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα ιδρύθηκαν και πολλά ιταλικά σχολεία, των οποίων το επίπεδο ήταν ιδιαίτερα υψηλό, ενώ οι περισσότεροί τους μαθητές προέρχονταν από τους εβραϊκούς κύκλους.

<sup>2160</sup> Πριν την ίδρυση των σχολείων της Alliance, τα ιταλικά ήταν η περισσότερο ομιλούμενη ξένη γλώσσα στη Θεσσαλονίκη. Τα γαλλικά θα υπερτερήσουν μετά τη δεκαετία του 1880. Πάντως στη Θεσσαλονίκη γύρω στα 1900 υπήρχαν ακόμα έξι τουλάχιστον σχολεία τα οποία επιχορηγούσε η κυβέρνηση της Ρώμης: ένα εμπορικό σχολείο, ένα λύκειο, ένα «λαϊκό» σχολείο για άπορα παιδιά και τρία σχολεία θηλέων. Τα ιταλικά διδάσκονταν επίσης και σε άλλα σχολεία, ειδικότερα στα σχολεία της Alliance. Τα ιταλικά χρησιμοποιούνταν από την ιταλική κοινότητα σε εορταστικές περιπτώσεις, ακόμα και σε επιτύμβιες στήλες του ισραηλτικού νεκροταφείου, όπου ανταγωνίζονταν τα εβραϊκά και τα



ντόπιους καθηγητές ή σχετικούς με την εκπαίδευση για να παρουσιαστούν σε σχολικές ή άλλες ερασιτεχνικές παραστάσεις των διαφόρων συλλόγων.

#### *Μονόλογοι και διάλογοι στα τουρκικά*

Εξάλλου είναι σημαντικό να αναφέρουμε πως έχουμε αρκετούς διαλόγους ή ακόμα και έργα στα τουρκικά, ενώ συνήθως δεν γνωρίζουμε περαιτέρω λεπτομέρειες, όπως τίτλο, συγγραφέα, ή ακόμα και συντελεστές της παράστασης, μιας και τα περισσότερα από τα έργα αυτά παρουσιάστηκαν στα πλαίσια σχολικών εκδηλώσεων, για τις οποίες οι συντάκτες των διαφόρων εβραϊκών εφημερίδων της πόλης δεν μας έδιναν περισσότερες πληροφορίες.

Η πρώτη πληροφορία που διαθέτουμε για παράσταση έργου στα τουρκικά είναι το 1898. Επρόκειτο μάλλον για έναν διάλογο στα τουρκικά, δεδομένου του ότι παρουσιάστηκε από δύο μαθητές στα πλαίσια της τελετής La Halbasha στην Ταλμούδ Τορά Χάγκαντολ. Η μόνη πληροφορία που διαθέτουμε για το διάλογο αυτό είναι πως γράφτηκε από τον Ρεζά εφέντη.<sup>2161</sup> Για το πρόσωπο αυτό δεν καταφέραμε να μάθουμε περισσότερα πράγματα. Είναι όμως ενδιαφέρον πως κάποιος Τούρκος, πιθανότατα αξιωματούχος, μιας και το όνομά του αναφέρεται χωρίς καμία διευκρίνιση, δείγμα πως ήταν ήδη πολύ γνωστός στη Θεσσαλονίκη της εποχής, έγραψε ένα θεατρικό κείμενο για μια παράσταση ενός θρησκευτικού εβραϊκού σχολείου. Το γεγονός αυτό δείχνει την άμεση σχέση της εβραϊκής και της τουρκικής κοινότητας και την αλληλεπίδρασή τους.

Ακόμα δείχνει πως προφανώς τα τουρκικά αποτελούσαν βασική γλώσσα εκμάθησης στα εβραϊκά σχολεία, γιατί την ίδια χρονιά, το 1898, στην Ταλμούδ Τορά Χακατάν, αυτή τη φορά, στην Καλαμαριά,<sup>2162</sup> παρουσιάστηκε μια κωμωδία στα τουρκικά σε

---

γαλλικά. (Paul Dumont, «Τα γαλλικά πάνω απ' όλα», *Θεσσαλονίκη, 1850-1918*, Εκάτη, Αθήνα 1994, σ. 225)

<sup>2161</sup> Romero, *Repertorio...*, σ. 53-54

Η πόλη της Θεσσαλονίκης πλήγηκε αρκετές φορές από πυρκαγιές, οι οποίες άλλαξαν σε σημαντικό βαθμό την όψη της, την πολεοδομία της και τη χωροταξική διάταξη των κατοίκων της ανά εθνότητα. Τα 1890 ξέσπασε μια πυρκαγιά, η οποία προκάλεσε υλικές ζημιές που ξεπέρασαν τις 1.000.000 τουρκικές λίρες. Η φωτιά ξέσπασε στο Κιουτσούκ-μπαζάρ, στο εργαστήριο ενός εβραίου που έφτιαχνε ρακή. Ο δυνατός βοριάς και τα σπίτια που σε αυτή την πλευρά της πόλης ήταν αποκλειστικά ξύλινα, διευκόλυναν την εξάπλωσή της. Παρόλο που δεν υπήρχαν νεκροί ο απολογισμός της φωτιάς του 1890 ήταν βαρύτατος. Ο αριθμός των σπιτιών που κάηκαν ανήλθε στις 3.500, ενώ εξίσου μεγάλος ήταν και ο αριθμός των αστεγών. Μεταξύ αυτών οι 15.000 περίπου ήταν Εβραίοι, πράγμα που δείχνει πως εκείνοι επλήγησαν κυρίως από την πυρκαγιά. Το πρόβλημα της στέγασης τόσων άστεγων ήταν τεράστιο. Εξάλλου ο χειμώνας πλησίαζε και η αλλαγή των καιρικών συνθηκών θα επιδεινώνει την κατάσταση. Από τη λεγόμενη εβραϊκή συνοικία δε είχαν μείνει και πολλά πράγματα. Πάντως για τους ισραηλίτες προύχοντες η απώλεια δεν ήταν και τόσο μεγάλη. Η καταστροφή μάλιστα ίσως ήταν και ευχής έργον

συνδυασμό με τη διανομή των ρούχων.<sup>2163</sup> Την επόμενη χρονιά, το 1899, από πληροφορία που μας δίνει η Ρομέρο, αλλά και ο Κερέμ, παρουσιάστηκαν στο θέατρο Έντεν, συνηθισμένος χώρος παραστάσεων της εβραϊκής κοινότητας, διάφορα φοιτητικά έργα, όπως χαρακτηρίζονται, από το σχολείο του Σαμουήλ Μοδιάνο, στα τουρκικά.<sup>2164</sup> Ακόμα και λίγο πριν την ενσωμάτωση της Θεσσαλονίκης στο νεοελληνικό κράτος, τον Ιούλιο του 1912, στο γαλλογερμανικό σχολείο της πόλης παρουσιάστηκε ένας διάλογος στα τουρκικά από έναν μαθητή του σχολείου στα πλαίσια της γιορτής που οργανώθηκε επ' ευκαιρία της απονομής των διπλωμάτων στους μαθητές της τελευταίας τάξης. Στη γιορτή αυτή, η οποία είχε μεγάλη επιτυχία-στερεότυπη φράση πια αυτή σε όλα τα κείμενα των εφημερίδων για τις σχολικές παραστάσεις της κοινότητας-παρουσιάστηκαν μεταξύ άλλων μονόλογοι και μικρές κωμωδίες, χωρίς όμως να διευκρινίζεται σε ποια γλώσσα ήταν αυτές.<sup>2165</sup>

#### 4.4.5. Έργα με δυσκολίες ταυτοποίησης

Σε πολλές αναφορές από τις διάφορες εφημερίδες, από τις οποίες αντλείται υλικό για τις παραστάσεις της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης, δεν δίνεται τίτλος έργου, ή συγγραφέας, ή ακόμα δεν διευκρινίζεται αν πρόκειται για έργο εβραϊκό, ισπανοεβραϊκό, ή για μετάφραση-διασκευή έργου της ξένης δραματουργίας. Έτσι συχνά βρισκόμαστε στη δυσάρεστη θέση να μην αναγνωρίζουμε τα κείμενα και να έχουμε σοβαρές ελλείψεις πληροφόρησης, ή να είμαστε υποχρεωμένοι να προχωρήσουμε σε εικασίες, χωρίς να μπορούμε να τις επαληθεύσουμε. Μαθαίνουμε

---

γιατί οι συνθήκες διαβίωσης στο κομμάτι της πόλης που καταστράφηκε ήταν σχεδόν απάνθρωπες. Υπήρχε επιτακτική ανάγκη να κατασκευαστούν νέες κατοικίες. Χρήματα για την ανέγερση των νέων κατοικιών βρέθηκαν από τις δωρεές των πλούσιων Εβραίων της Ευρώπης. Με τα χρήματα δε που δώρισε στην κοινότητα ο βαρόνος Χιρς αγοράστηκαν το 1890 28.000 τ.μ. στη συνοικία της Καλαμαριάς, ενώ ένα άλλο μεγάλο οικόπεδο αγοράστηκε στα δυτικά της Πύλης του Βαρδάρη, απέναντι από το σιδηροδρομικό σταθμό. Τα σχέδια των δύο νέων συνοικιών είναι απολύτως σύμφωνα με τα ευρωπαϊκά πρότυπα. Της εποχής. Αποτελούνται από ορθογώνια και ευθυγραμμισμένα οικοδομικά τετράγωνα. Τα αδιέξοδα καταργούνται, οι δρόμοι είναι πλατείς και σαφώς χαραγμένοι, ενώ διασταυρώνονται σε ορθή γωνία. Στην Καλαμαριά οικοδομήθηκαν 168 κατοικίες, τα έξοδα κατασκευής των οποίων κάλυψε η Επιτροπή βοήθειας και η κοινότητα. Τα σπίτια αυτά που αποτελούνταν από δύο δωμάτια, μια μικρή κουζίνα και μια μικρή αυλή, ήταν σχεδιασμένα αρχικά να υποδεχτούν μια οικογένεια. Δυστυχώς όμως ο αριθμός των πληγέντων ήταν τόσο μεγάλος, που τελικά στεγάστηκαν δύο οικογένειες μέσα σε κάθε σπίτι. Δηλαδή σε κάθε οικογένεια αντιστοιχούσε ένα δωμάτιο. (Μερόπη Αναστασιάδου, *Μια πόλη την εποχή των οθωμανικών μεταρρυθμίσεων...* σ. 175-186)

<sup>2163</sup> Μερόπη Αναστασιάδου, *Μια πόλη την εποχή των οθωμανικών μεταρρυθμίσεων*, σ. 55

<sup>2164</sup> *ό.π.*, σ. 56

<sup>2165</sup> Romero, *Repertorio...*, σ. 239

έτσι πως ο σύλλογος Matanot la Ebyonim οργάνωσε το 1903 μια παράσταση στα ισπανοεβραϊκά, προκειμένου να στηρίξει τους φτωχούς μαθητές της Ταλμούδ Τορά Καλαμαριά, χωρίς να γνωρίζουμε άλλα στοιχεία για το έργο.<sup>2166</sup>

Στις 14 Οκτωβρίου 1903 δόθηκε στο θέατρο Eden παράσταση του έργου Hasta la tumba, το οποίο, λόγω τίτλου, πιθανολογούμε πως ήταν στα ισπανοεβραϊκά, χωρίς να είμαστε απόλυτα σίγουροι πως δεν πρόκειται απλώς για μετάφραση κάποιου άλλου έργου.<sup>2167</sup> Μαθαίνουμε όμως για τη συγκεκριμένη παράσταση πως δόθηκε προς όφελος του συλλόγου La Hermandad,<sup>2168</sup> πως είχε πολύ μεγάλη επιτυχία, ενώ την παράσταση τίμησε με την παρουσία του ο Ρασίντ Μπέης. Η παράσταση άρχισε με τον αυτοκρατορικό ύμνο και μετά τα μέλη των φιλοδραματικών συλλόγων La Bohem και La Falot παρουσίασαν το συγκινητικότατο δράμα Hasta la tumba ή Hasta la muerte όπως αναφέρεται σε άλλο σημείο της αγγελίας της Avenir, τον συγγραφέα δυστυχώς του οποίου, δεν έδωσε ο συντάκτης της αντίστοιχης αγγελίας στον εβραϊκό τύπο. Πάντως γνωρίζουμε πως η παράσταση δόθηκε υπέρ του ορφανοτροφείου Αλλατίνι, ενώ η βραδιά έκλεισε με μια κωμωδία-κατά τη συνήθεια της εποχής να συνοδεύεται ένα δράμα από μια κωμωδία. Η κωμωδία ήταν αγνώστου τίτλου και υπόθεσης και συμμετείχαν οι κύριοι Ναχμά και Νόα, οι οποίοι προκάλεσαν πολύ γέλιο. Η Avenir μας ενημέρωσε πως η παράσταση είχε πολλά έσοδα, ανάγλυφο δείγμα της συμμετοχής της εβραϊκής κοινότητας σε τέτοιου είδους εκδηλώσεις. Άλλωστε ίσως ένας από τους βασικούς λόγους για τους οποίους συνήθως εμφανίζονται αυτού του είδους οι πληροφορίες στις ειδήσεις για τις παραστάσεις της κοινότητας, ενώ συχνά λείπουν άλλα σημαντικά στοιχεία, όπως για παράδειγμα ο τίτλος του έργου ή ο συγγραφέας, ήταν το γεγονός πως οι εφημερίδες ήθελαν περισσότερο να τονίσουν τη σχέση της κοινότητας με το θέατρο όπως επίσης τη συμμετοχή και την αλληλεγγύη σε εκδηλώσεις που είχαν σαφώς φιλανθρωπικό χαρακτήρα. παρά να αναφερθούν στο θεατρικό κείμενο και την.

Ακόμα η Avenir παρέθεσε τα ονόματα των ερασιτεχνών που πήραν μέρος στην παράσταση. Ήταν όλοι γνωστά μέλη της εβραϊκής κοινότητας, ενώ η ενεργός συμμετοχή τους, στην ερασιτεχνική παράσταση μας οδηγεί στο συμπέρασμα πως η θεατρική δραστηριότητα στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας ήταν περισσότερο

---

<sup>2166</sup> *ό.π.*, σ.93

<sup>2167</sup> *ό.π.*, σ. 98

<sup>2168</sup> Ο σύλλογος αυτός λειτουργούσε, όπως και πολλοί ακόμα άλλωστε, για τη στήριξη των εβραίων εργατών.

ζήτημα της ανώτερης κοινωνικής τάξης. Γιατί σε πολλές περιπτώσεις μέλη των παραστάσεων, αλλά και εκείνοι που τις υποστήριζαν οικονομικά, ήταν σημαίνοντα πρόσωπα της εβραϊκής κοινότητας της πόλης.<sup>2169</sup>

Ενδιαφέρον σίγουρα στην παράσταση αυτή παρουσιάζει ακόμα η παρουσία του τούρκου αξιωματούχου, ο οποίος κλήθηκε να παρακολουθήσει μια παράσταση σε ισπανοεβραϊκό ιδίωμα, γλώσσα προφανώς άγνωστη σ' αυτόν. Η παρουσία του εκεί οφειλόταν σίγουρα σε τυπικούς λόγους και αποσκοπούσε στο να τιμήσει την εβραϊκή κοινότητα και να τονίσει ενδεχομένως τη σταθερή πρόθεση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας να υποστηρίξει το εβραϊκό στοιχείο. Άλλωστε οι σχέσεις τους υπήρξαν αδιατάρακτες μέχρι την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης και την ένταξή της στο ελληνικό κράτος.

Αντίστοιχα δύσκολο είναι να προσδιορίσουμε με μεγαλύτερη σαφήνεια τις παραστάσεις που δόθηκαν το Φεβρουάριο και τον Μάρτιο του 1906. Και οι δύο ήταν παραστάσεις στα ισπανοεβραϊκά, η πρώτη από μια ομάδα νέων ερασιτεχνών στο θέατρο Έντεν για φιλανθρωπικούς σκοπούς, η οποία είχε μεγάλη επιτυχία και σημαντικά κέρδη, ενώ η δεύτερη από τον Φιλοδραματικό Σύλλογο Ισραηλιτών υπό την αιγίδα του Ρεούφ πασά προκειμένου να βοηθήσει οικονομικά τους φτωχούς και ορφανούς μαθητές του τουρκικού σχολείου Feyzie. Η δεύτερη αυτή παράσταση παρουσιάζει ακόμα ξεχωριστό ενδιαφέρον, γιατί δόθηκε προς όφελος των μελών μιας άλλης εθνικής κοινότητας της πόλης και φωτίζει για ακόμη μια φορά τις σχέσεις που ανέπτυξαν οι δύο κοινότητες μεταξύ τους.<sup>2170</sup>

Κάποιες άλλες φορές πάλι, αν και διαθέτουμε έναν τίτλο στα ισπανοεβραϊκά και κάπως περισσότερες λεπτομέρειες για την παράσταση, μας είναι και πάλι δύσκολο να προσδιορίσουμε αν πρόκειται για ισπανοεβραϊκό έργο ή για μετάφραση απλώς στα ισπανοεβραϊκά, μιας και δεν αναφέρεται το όνομα του συγγραφέα. Ιδιάζουσα περίπτωση αποτελεί και το έργο *La nochada terrible*, που παρουσιάστηκε στις 4 Σεπτεμβρίου 1909 στο θέατρο Έντεν. Στην είδηση σχετικά με την παράσταση δεν αναφέρεται ούτε καν σε ποια γλώσσα θα δοθεί η παράσταση. Από τον τίτλο και μόνο του έργου μπορούμε μόνο να εικάσουμε πως δόθηκε στα ισπανοεβραϊκά. Στην εφημερίδα δεν αναφερόταν ακόμα ούτε το όνομα του συγγραφέα, ώστε να διευκρινίσουμε εάν επρόκειτο για μετάφραση ή για πρωτότυπο έργο στα

---

<sup>2169</sup> *ό.π.*, σ. 99-100

<sup>2170</sup> Romero, *Repertorio...*, σ. 133

ισπανοεβραϊκά. Αυτό που πάντως κάνει ακόμα πιο ιδιαίζουσα την περίπτωση της παράστασης αυτής είναι πως δόθηκε από το δραματικό σύλλογο Ζολά προς όφελος του οθωμανικού στόλου με μεγάλη συμμετοχή κοινού, ενώ η *Imparcial*, η οποία αναφέρει την είδηση, γράφει χαρακτηριστικά πως το έργο ήταν καθαρά πατριωτικό. Ακόμα αξίζει να αναφέρουμε πως μετά το τέλος της παράστασης παίχτηκαν εθνικά εμβλήματα-αν μπορούμε να το ερμηνεύσουμε σωστά δηλαδή οθωμανικά-, ενώ οι καλλιτέχνες της παράστασης παρουσιάστηκαν στη σκηνή ντυμένοι ως οθωμανοί ναύτες, παριστάνοντας πως τιμονεύουν ένα καράβι. Ακόμα κρατούσαν δύο μεγάλα ταμπλό που απεικόνιζαν την μεγαλειότητά του τον σουλτάνο. Αυτό που σίγουρα κάνει εντύπωση στην παράσταση είναι η απόλυτη αφοσίωση στο σουλτάνο και ο πατριωτισμός που αισθάνονταν οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης απέναντι στους Οθωμανούς.<sup>2171</sup> Είναι πραγματικά κρίμα που δεν καταφέραμε να μάθουμε κάποιες λεπτομέρειες για το περιεχόμενο του έργου που παίχτηκε προς όφελος του οθωμανικού στόλου, ενώ αδιευκρίνιστο παραμένει ποια ήταν αυτή η «τρομακτική νύχτα» για την οποία κάνει λόγο ο τίτλος του έργου και που μάλλον αφορούσε με κάποιο τρόπο και τους τούρκους κατοίκους της πόλης.

#### *4.5. Εκδόσεις θεατρικών έργων στα ισπανο-εβραϊκά*

Αξίζει στο σημείο αυτό να αναφέρουμε πως από το 1870 και μετά η εκδοτική δραστηριότητα στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης είχε αυξηθεί εντυπωσιακά. Πολλοί ντόπιοι Εβραίοι είχαν ανοίξει τυπογραφεία που εξέδιδαν εφημερίδες, περιοδικά και βιβλία, αδιαμφισβήτητα σημάδια της πνευματικής ακμής που ζούσε η κοινότητα την περίοδο αυτή. Ανάμεσα στα έτη 1865 και 1925 εκδόθηκαν 40 περιοδικά και εφημερίδες, πολλά από τα οποία ήταν στην ισπανοεβραϊκή γλώσσα. Ακόμα εκδόθηκαν πολλά βιβλία. Δυστυχώς σήμερα δεν υπάρχουν στοιχεία για τον ακριβή αριθμό αντιτύπων βιβλίων που εκδόθηκαν στη Θεσσαλονίκη της εποχής. Το Ινστιτούτο Ben Zvi στην Ιερουσαλήμ διαθέτει μια από τις πληρέστερες συλλογές των έργων που εξέδωσαν οι σεφαραδίτικες κοινότητες της Ανατολής, αν και τα περισσότερα από αυτά εξαφανίστηκαν, μαζί με τους συγγραφείς και τους εκδότες τους στις καταστροφές που προκλήθηκαν κατά τη διάρκεια των βαλκανικών και των παγκόσμιων πολέμων, αλλά και κατά την πυρκαγιά του 1917.

---

<sup>2171</sup> Romero, *Repertorio...*, σ. 194-196

Από κάποιες καταλογογραφίες που έχουν γίνει και από τη διεθνή βιβλιογραφία έχουμε πληροφορίες για περίπου 1.000 τίτλους, από τους οποίους περισσότεροι από 300 εκδόθηκαν στη Θεσσαλονίκη.<sup>2172</sup> Στους τίτλους αυτούς υπάρχει μια μεγάλη ποικιλία όλων των λογοτεχνικών ειδών και των ειδών του γραπτού λόγου: λαϊκά ιστορικά μυθιστορήματα, βιογραφίες διάσημων προσωπικοτήτων, συλλογές ισπανοεβραϊκών τραγουδιών, ταξιδιωτικές εντυπώσεις, πολλά συγγράμματα για τη διδασκαλία των εβραϊκών, ορισμένα επιστημονικά κείμενα ζωολογίας, ιατρικής, αστρονομίας, φιλοσοφίας και οθωμανικού δικαίου, ακόμη και ένα επικό ποίημα. Και φυσικά ανάμεσά τους υπήρχαν αρκετά θεατρικά έργα.

Ενδεικτικά αναφέρουμε το θεατρικό δράμα για επτά ρόλους «Η σημαία της Βίβλου», το οποίο έγραψε ο M.Y. Ottolenghi προς χρήση για τον εορτασμό της Hanouca στα σχολεία και μεταφράστηκε από τον P.I. Μπενβένιστε το 1885. Ακόμη βρίσκουμε και μια διασκευή της «Γενοβέφας»<sup>2173</sup> από τα ελληνικά σε μετάφραση I.Nt. Φλωρεντίν, άγνωστης χρονολογίας, όπως και του «Γιαγκούλα» και αυτή από τα ελληνικά, πιθανότατα μεταγενέστερη της εποχής, την οποία ερευνούμε, μιας και ο διαβόητος ληστής Γιαγκούλας έζησε από το 1900 περίπου μέχρι το 1925, ενώ αργότερα άρχισαν να κυκλοφορούν οι διάφορες ιστορίες και μύθοι γύρω από το πρόσωπό του.

Αλλά και μετάφραση του «Βέρθερου» του Γκαίτε από τα γαλλικά παρουσιάστηκε το 1906 από τον Μπ. Ντ. Μπέζα με τρεις σελίδες εισαγωγή από τον ίδιο τον μεταφραστή.<sup>2174</sup>

Στη La Nacion στις 18 Μαρτίου του 1910 εμφανίστηκε ένα άρθρο σχετικά με την ισπανοεβραϊκή έκδοση ενός έργου, γραμμένο από ολλανδό συγγραφέα, τον H. Huyermans, μεταφρασμένο από τα γαλλικά από τους ισραηλίτες Jac Lermer και Jac Surman.<sup>2175</sup> Το έργο ονομαζόταν Gueto και ήταν σίγουρα του απόλυτου εβραϊκού

---

<sup>2172</sup> Παρά το γεγονός πως στη Θεσσαλονίκη εμφανίστηκαν τόσα βιβλία, κυκλοφόρησαν τόσες εφημερίδες και περιοδικά και υπήρχαν τόσοι εβραίοι δημοσιογράφοι, στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας το επάγγελμα του συγγραφέα δεν θεωρούνταν ιδιαίτερα σοβαρό, ακόμη και από τους ίδιους τους διανοούμενους. Υπήρχε ένας μικρός αριθμός ταλαντούχων συγγραφέων που συνέγραψαν σημαντικά έργα, ασκούσαν όμως άλλα βιοποριστικά επαγγέλματα και έγραφαν στον ελεύθερό τους χρόνο.

<sup>2173</sup> Ο μεσαιωνικός θρύλος της αγνής και ενάρετης γυναίκας που κατηγορήθηκε άδικα κατά τη διάρκεια της απουσίας του συζύγου της που πολεμούσε τους Άραβες και αποπέμφθηκε μαζί με τον γιο της, συγκινούσε ιδιαίτερα το κοινό της ελληνικής επικράτειας της εποχής, ιδιαίτερα μετά τις όπερες με θέμα την ιστορία της Γενοβέφας του Σούμαν και του Όφενμπαχ, τις οποίες ακολούθησαν επανεκτυπώσεις βιβλιαρίων και απεικονίσεις.

<sup>2174</sup> Ρένα Μόλχο, *Οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης*, .....σ. 209-211

<sup>2175</sup> Σχετικά με το σεφαραδίτικο θέατρο στο Άμστερνταμ βλ.: Haydee Litovsky, *Sephardic Playwrights of the Seventeenth and Eighteenth Centuries in Amsterdam*, University Press of America, 1991

ενδιαφέροντος ενώ το ιδιαίτερο σημείο της περίπτωσης αυτής είναι πως η εφημερίδα αφιέρωσε έναν αρκετά εκτεταμένο χώρο, για να αναφερθεί στο έργο, κάτι που γενικά δεν συνηθιζόταν στις ειδήσεις γύρω από τα θεατρικά πράγματα της κοινότητας. Δεν γνωρίζουμε αν το έργο παραστάθηκε στη Θεσσαλονίκη ή αν απλώς έγινε γνωστό στην έντυπη μορφή του. Ούτε ακόμα γνωρίζουμε αν εκδόθηκε στη Θεσσαλονίκη ή σε κάποια άλλη πόλη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και απλά έγινε γνωστό και εκεί μέσα από τις εφημερίδες και τα αφιερώματά τους. Από το δημοσίευμα όμως μαθαίνουμε πως το έργο είναι ένα δράμα σε τρεις πράξεις, το οποίο παίχτηκε στους ισραηλιτικούς κύκλους του Άμστερνταμ και του Παρισιού με μεγάλη επιτυχία. Όμως το άρθρο αυτό με αφορμή το έργο, μιας και δεν ενδιαφέρεται τόσο να το παρουσιάσει και να το σχολιάσει, ασχολείται κυρίως με την τύχη των Εβραίων γενικότερα ανά τους αιώνες, με την οποία συνδέεται η έκβαση του δράματος, προκειμένου να δώσει λύση στα προβλήματά τους και τελικά να κάνει μια πρόταση ειρηνικής συνύπαρξης με τους Χριστιανούς. Οι Χριστιανοί, άλλωστε, όπως τονίζει ο αρθρογράφος της *la Nación*, ήταν εκείνοι που κατά κύριο λόγο κυνήγησαν τους Εβραίους.

Κυρίαρχο θέμα είναι οι διωγμοί, οι εξευτελισμοί, τα βασανιστήρια και η ταπείνωση που υπέστησαν επί αιώνες κυρίως μετά την επικράτηση του Χριστιανισμού. Με τρόπο έντονο και ξεκάθαρο ο συντάκτης θυμίζει πως ο Χριστιανισμός προπάντων θα έπρεπε με τα διδάγματά του περί, αγάπης, συμπόνιας, ανοχής και ειρήνης να είχε προστατέψει τους Εβραίους. Αντίθετα όμως τους οδήγησε στην απομόνωση, ενώ καλλιέργησε μέσα από τους ατελείωτους διωγμούς, την κακία μέσα τους. Γιατί οι Εβραίοι σύντομα κατάλαβαν πως ο μόνος τρόπος για να επιβιώσουν ήταν να συμπεριφερθούν στους ανθρώπους με την ίδια έχθρα και το ίδιο μίσος, με το οποίο τους αντιμετώπιζαν για αιώνες. Οι Εβραίοι σήμερα, κατά τον συντάκτη, πρέπει να δεχτούν να βγουν από την απομόνωση, στην οποία οδηγήθηκαν με τη δική τους θέληση, αλλά και οι Χριστιανοί από την πλευρά τους πρέπει να τους αποδεχθούν και να μην τους οδηγήσουν και πάλι εκεί με τη συμπεριφορά τους.<sup>2176</sup>

---

<sup>2176</sup> Romero, *Repertorio...*, σ.200 Θα παραθέσουμε εδώ μεταφρασμένο ολόκληρο το κείμενο της εφημερίδας, γιατί πιστεύουμε πως ο τόνος και οι απόψεις του εκφράζουν μία από τις κύριες διαστάσεις του εβραϊκού προβλήματος. «*Το γκέτο* δεν είναι ένα έργο σκοτεινό, λέει στον πρόλογό του ο Jac Lemer. Η υπόθεση είναι απλή και αναδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο μπορούν να σταματήσουν οι θρησκευτικοί διωγμοί, οι διωγμοί της φυλής.

Κατά περιεργο τρόπο οι Εβραίοι δεν υπέφεραν τόσο την εποχή των ρωμαίων αυτοκρατόρων. Γιατί το μένος τους στρεφόταν μόνο κατά των Χριστιανών. Όμως οι γιοι του Ισραήλ, μέσα σε αυτή την τρομερή καταιγίδα, κατάφερναν να ζουν με σχετική ηρεμία. Μόνο όταν ο Χριστιανισμός κατάφερε να κατακτήσει όλο τον κόσμο, οι Εβραίοι έγιναν οι απεχθείς και οι διωγμένοι. Στη χριστιανική κοινωνία, που ήταν ανοιχτή σε τόσες ελευθερίες, έγινε μία αι μοναδική εξαίρεση και αυτή για το νέο εχθρό, τον οποίο

Αναφερθήκαμε τόσο διεξοδικά στο δημοσίευμα αυτό γιατί είναι ενδιαφέρον να παρακολουθήσει κανείς τις αντιδράσεις που ξεσήκωσε και τον τρόπο με τον οποίο ερμηνεύτηκε. Στην εφημερίδα *El Imparcial* της Θεσσαλονίκης στις 26 Ιουλίου 1910 δημοσιοποιήθηκε η διαμαρτυρία μιας ομάδας ναυτικών, επειδή στο προηγούμενο φύλλο της η εφημερίδα είχε δημοσιεύσει την υπόθεση του έργου. Η ομάδα αυτή θεώρησε το έργο αντισημιτικό και ανήθικο, γιατί στο τέλος και προκειμένου να τονιστεί η αναγκαιότητα της αρμονικής συνύπαρξης ανάμεσα στους Εβραίους και τους Χριστιανούς πραγματοποιείται γάμος ενός Εβραίου με μια Χριστιανή.<sup>2177</sup> Η *Imparcial* χαρακτήρισε και η ίδια το έργο αντισημιτικό, γιατί ουσιαστικά η αρμονική συνύπαρξη που προτείνει επιχειρηματολογεί υπέρ της ιδέας της αφομοίωσης των Εβραίων.<sup>2178</sup>

---

κατηγορούσαν πως εκείνος ήταν που σκότωσε τον Ιησού. Από τότε σε κάθε νέα γενιά οι διωγμοί εμφανίζονταν και με καινούριο μένος.

Και όμως ο Ιησούς στην ομιλία του στο βουνό είπε: Ευλογημένοι εκείνοι που είναι γλυκοί, ευλογημένοι αυτοί που είναι εύσπλαχνοι, γιατί θα συγχωρεθούν. Ευλογημένοι και εκείνοι που αγαπούν την ειρήνη, γιατί θα ονομαστούν παιδιά του Θεού. Αγαπάτε τους εχθρούς σας, φερθείτε καλά σε εκείνους που σας καταδιώκουν, προσευχηθείτε για εκείνους που σας καταδιώκουν και σας προσβάλλουν.

Στο όνομα αυτής της ιδέας για την ειρήνη και τη φιλανθρωπία φαίνεται πως οι Εβραίοι διώχθηκαν και βασανίστηκαν στη διάρκεια των αιώνων. Φαίνεται πως γι' αυτό τους υποχρέωσαν να εγκαταλείψουν τα σπίτια τους και τις κρυψώνες τους, γι' αυτό τους πήραν τα υπάρχοντά τους, γι' αυτό οι ισπανοί ιεροεξεταστές τους έκαψαν, τους εξόρισαν, πήραν τις περιουσίες τους και τις έδωσαν στην καθολική εκκλησία. Σε όλα τα μέρη τους οδήγησαν στην απομόνωση και τους υπερασπίστηκαν αφήνοντάς τους εκεί, τους πότισαν ξευτελισμούς και προσβολές, τους θεωρούσαν ως λεπρούς. Δεν υπήρχε προσβολή που να μην επινόησαν για να τους προσβάλλουν.

Οι Εβραίοι δεν είχαν πια τη δύναμη να αντισταθούν και κατέληξαν στη δωροδοκία και την εξαπάτηση, γιατί φαντάστηκαν πως τα χρήματα ήταν το μόνο όπλο, με το οποίο θα μπορούσαν να υπερασπίσουν τους εαυτούς τους. Έβαλαν όλα τους τα δυνάτα και κατάφεραν να κάνουν τεράστιες περιουσίες, ώστε η ζωή τους να είναι λιγότερο δυστυχισμένη. Δεν ήταν πάντως και τόσο εύκολο να κάνουν εμπόριο με ανθρώπους που ήταν έτοιμοι να αρπάξουν τις περιουσίες τους, να τους εξορίσουν, ακόμα και να τους σκοτώσουν. Έτσι οι Εβραίοι ανέπτυξαν μια συμπεριφορά επιφανειακά ήπια, κατά βάθος όμως υποκριτική για να μπορέσουν να επιβιώσουν. Όλα τα ελαττώματα που προσάπτουν στους Εβραίους, άρχισαν από εκείνες τις δύσκολες στιγμές που αναγκάστηκαν να περάσουν για αιώνες.

Ύστερα από όλα αυτά οι σημερινοί Χριστιανοί διαμαρτύρονται για τις κακίες των Εβραίων και ξεχνούν πως είναι αυτοί οι ίδιοι υπεύθυνοι για την κακή μας διαγωγή. Και εμείς, οι διωγμένοι του χτες, οι Εβραίοι, δεν έχουμε το δικαίωμα να είμαστε επιφυλακτικοί απέναντί τους και να μένουμε κοντά ο ένας στον άλλο, μέσα στη δική μας ομάδα;

Με το που έβγαιναν από το γκέτο οι Εβραίοι, τους προσέβαλαν. Σε μερικά μέρη ακόμα και στο θάνατο τους οδήγησαν. Όμως τα μαρτύρια των Χριστιανών πρέπει πάντα να τα θυμόμαστε και να τα σεβόμαστε. Δεν πρέπει όμως να ξεχνάμε πως οι Εβραίοι έχουν και εκείνοι τα δικά τους. Αυτά τα μαρτύρια ο ήρωας του δράματός μας, ο Ραφαήλ, τα συνοψίζει ως εξής: Μην ξεχνάς τους διωγμούς μας ραβίνε. Μας έδωσαν όμως και την άδεια να βγούμε από την απομόνωση και εμείς μείναμε εκεί. Γιατί πάντα πιστεύουμε πως είμαστε ο εκλεκτός λαός. Μην κουνάς το κεφάλι. Εμείς οι ίδιοι θεωρούμε τους εαυτούς μας περιθωριακούς.

Ακόμα και σήμερα οι εχθρες αυτές δεν έχουν εξαφανιστεί. Απλώς άλλαξαν μορφή. Και πολύ από αυτούς που θεωρούν τους εαυτούς τους χριστιανούς ή εβραίους δεν πιστεύουν σε τίποτα πραγματικά. Αυτή η εχθρική στάση υπάρχει μόνο σε εκείνους που έχουν χάσει την πίστη τους. Η διάθεση για διωγμούς εκδηλώνεται μόνο από εκείνους που έχουν ξεχάσει την έννοια της πατρίδας.

Το έργο αυτό προσφέρει μια λύση σε αυτό το τρομερό πρόβλημα. Οι Εβραίοι πρέπει να βγουν από την απομόνωση και οι χριστιανοί δεν πρέπει ποτέ ξανά να τους οδηγήσουν ξανά εκεί.

<sup>2177</sup> Romero, *Repertorio de noticias...*, σ. 205

<sup>2178</sup> Αλμπέρτος Ναρ, *Κειμένη επί ακτής θαλάσσης*, σελ. 196-197



Λίγο πριν η Θεσσαλονίκη περάσει σε ελληνικά χέρια και την εποχή που οι εθνικοί ανταγωνισμοί ανάμεσα στις κοινότητες ήταν στο απόγειό τους, δύο ήταν οι κυρίαρχες τάσεις που επικρατούσαν στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης, που αντιπροσώπευαν και τους Εβραίους όλης της καταρρέουσας Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Η μία, με κύριο εκφραστή της την Alliance, υποστήριζε την αφομοίωση, δηλαδή την απόλυτη ένταξη των Εβραίων μέσα στην κοινωνία όπου ζούσαν. Το 1910 η κοινωνία αυτή δεν ήταν άλλη από την οθωμανική Θεσσαλονίκη, δηλαδή την Οθωμανική Αυτοκρατορία, αργότερα θα ήταν η ελληνική επικράτεια. Η άλλη τάση, που ήταν αποτέλεσμα της γέννησης και εξάπλωσης της ιδέας των εθνικών κρατών ήταν ο σιωνισμός, η εβραϊκή εθνική ιδέα, η οποία υποστήριζε τη δημιουργία μιας εθνικής εστίας στην Παλαιστίνη.<sup>2179</sup>

#### *4.6. Ο Τύπος και το θέατρο της εβραϊκής κοινότητας*

Η εικόνα που μπορούμε σήμερα να σχηματίσουμε για το θέατρο της εβραϊκής κοινότητας είναι σε πολύ μεγάλο βαθμό η εικόνα που παρουσίασε ο εβραϊκός τύπος σχετικά με το θέατρο. Θέτοντας κάποια ερωτήματα και ενεργοποιώντας την σημερινή αντίληψη που επικρατεί στον τύπο, η οποία αποτελεί ταυτόχρονα και την αυτονόητη θέση των αναγνωστών-θεατών, πως μία θεατρική παράσταση είναι ίσως μεταξύ άλλων, κυρίως ένα έργο τέχνης, το οποίο αξιολογείται με κριτήρια αισθητικά και καλλιτεχνικά που πηγάζουν από μια γενικότερη θεώρηση της έννοιας του θεάτρου και της λειτουργίας του μέσα στα πλαίσια μιας συγκεκριμένης κοινωνίας, τότε είναι εύκολο να διαπιστώσουμε πως το θέατρο για τον εβραϊκό τύπο υπήρξε κάτι διαφορετικό.

Μία πρώτη παρατήρηση που μπορεί να γίνει είναι πως ο εβραϊκός Τύπος έδωσε περισσότερη σημασία στις παραστάσεις, παρά στα έργα και στους συγγραφείς τους, ιδιαίτερα στους Σεφραδίτες.

---

<sup>2179</sup> Η εβραϊκή εθνική ιδέα διαμορφώθηκε σε δύο φάσεις. Πρώτα πολιτισμικά με την προσπάθεια επαναφοράς των εβραϊκών παραδόσεων, προκειμένου να ξαναβρεί η εβραϊκή κοινότητα την εθνοτική της συνοχή και μετά πολιτικά με την υποστήριξη της ιδέας πως η συνοχή αυτή θα μπορούσε να εξασφαλιστεί μόνο στα πλαίσια μιας εθνικής εστίας στην Παλαιστίνη. Στην επικράτεια πάντως της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας η ιδέα του σιωνισμού εξεπλώθηκε και κάτω από την επιρροή των εθνικοαπελευθερωτικών κινημάτων των περισσότερων εθνοθρησκευτικών κοινοτήτων. Στη Θεσσαλονίκη οι πρώτοι σιωνιστικοί σύλλογοι δημιουργήθηκαν μεταξύ των ετών 1899 και 1919, όταν η εβραϊκή κοινότητα απολάμβανε μια πολιτιστική και οικονομική ακμή.

Είναι αξιοπρόσεκτο πως σε πάνω από εκατό δημοσιεύματα που αφορούσαν στο εβραϊκό θέατρο γενικά, μόνο έντεκα αναφέρονται- κι αυτά πολύ σύντομα- σε θεατρικά κείμενα, που είτε έγιναν παράσταση, είτε εκδόθηκαν, είτε και τα δύο. Εξάιρεση σε κάθε περίπτωση αποτελεί ο «Φιλάργυρος» του Μολιέρου, η μετάφραση του οποίου στα ισπανοεβραϊκά από τον Joseph Nehama με τον τίτλο HanBinyamin, δημοσιεύτηκε το 1904 στο Revista Popular, το λογοτεχνικό τομέα της ισπανοεβραϊκής εφημερίδας El Avenir.<sup>2180</sup>

Η απουσία σχολιασμού των κειμένων και της παράθεσης του ονόματος του συγγραφέα, εκτός του ότι μας δημιουργεί σήμερα πολλές φορές ζητήματα ταυτοποίησης των έργων, μας δίνει την εντύπωση πως οι συγγραφείς ήταν απλοί γραφιάδες στην υπηρεσία του θεάτρου, γι' αυτό και ήταν ανούσιο να αναφερθούν τα ονόματά τους. Ακόμα η απουσία σχολίων για τα ίδια τα κείμενα, εκτός του ότι σήμερα συχνά μας αφήνει στο σκοτάδι σχετικά με το περιεχόμενό τους, μας επιβεβαιώνει πως δεν αντιμετωπίζονταν ως καλλιτεχνικά δημιουργήματα, αλλά ως ερασιτεχνικές προσπάθειες. Τα κείμενα αποτέλεσαν έτσι συχνά για τις εφημερίδες ένα αμελητέο σημείο της παράστασης. Το σημαντικότερο αντίθετα τις περισσότερες φορές ήταν το ποια πρόσωπα πήραν μέρος σε κάθε παράσταση.

Στις υπόλοιπες αναφορές που βρίσκουμε πάνω σε κείμενα μπορούμε να εντοπίσουμε μια ποικιλία σχολιασμών, που αυτόματα προσδιορίζουν και την αντίληψη του τύπου για τη λειτουργία του θεατρικού κειμένου γενικότερα. Τα δημοσιεύματα του εβραϊκού τύπου, όταν ασχολούνται με θεατρικά έργα, τα προσεγγίζουν ποικιλοτρόπως. Άλλοτε εστιάζουν σε θρησκευτικά ζητήματα που ανακύπτουν ή παρουσιάζουν την εβραϊκή ιστορία και θρησκεία συμβάλλοντας στην αφύπνιση και διαμόρφωση της εθνικής συνείδησης των Εβραίων. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε πως ένα από αυτά τα δημοσιεύματα, που φροντίζει να παρουσιάσει με αρκετή επιμέλεια την περίληψη ενός ιστορικού εβραϊκού δράματος το βρίσκουμε στην εφημερίδα El Avenir, η οποία ήταν σιωνιστική εφημερίδα, που αγωνίστηκε για τη διατήρηση της εβραϊκής παράδοσης και την εθνική αποκατάσταση των Εβραίων.<sup>2181</sup> Η εφημερίδα αυτή άλλωστε θεωρήθηκε

---

<sup>2180</sup> Yitzchak Kerem *ό.π.*

<sup>2181</sup> Στην El Avenir στις 20 Ιουνίου του 1913 υπάρχει δημοσίευμα σχετικά με μια παράσταση που πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια της σχολικής γιορτής για το τέλος της χρονιάς στην ΤαλμούδΤοράΧάγκαντολ, όπου και παρατίθεται μια περίληψη του δράματος με τον τίτλο: Los Escudadores, που παρουσιάστηκε στα πλαίσια της παράστασης: Στην πρώτη πράξη ο Μουσής ορίζει 12 πρόσωπα από κάθε φυλή, τα οποία θα πάνε να εξετάσουν τη γη της Χαναάν, την οποία έχει υποσχεθεί ο Κύριος στους Ιουδαίους. Και εκείνη ξεκινούν με την ευλογία του νομοθέτη.

εθνικό όργανο των Εβραίων, αφού παρά τις απαγορεύσεις της τουρκικής διοίκησης δημοσίευε πληροφορίες για το Σιωνιστικό Κίνημα και τον ηγέτη του Τεοντόρ Χέρτζελ.<sup>2182</sup>

Κάποιες άλλες φορές τα δημοσιεύματα του εβραϊκού τύπου αναδεικνύουν τη διδακτική λειτουργία των κειμένων, αντιμετωπίζοντάς τα ως μέσο εκπαίδευσης και διαπαιδαγώγησης των θεατών τους. Αναφέρονται έτσι σε αυτά γιατί μέσα από το ίδιο το θεατρικό κείμενο, τους δίνεται η δυνατότητα να τονίσουν θέματα που θεωρούν σημαντικά για την εβραϊκή κοινότητα και ιδιαίτερα για τα νεώτερα μέλη της.<sup>2183</sup> Χρησιμοποιούν τα βασικά θέματα αυτών των έργων, για να διδάξουν με τη σειρά τους, μέσα από αυτές τις απλές αναφορές, τα ίδια σοβαρά ζητήματα που αφορούν στην καλλιέργεια των Εβραίων της Θεσσαλονίκης.

Οι εβραϊκές εφημερίδες της πόλης μπορεί ακόμα-μέσα από το θέατρο πάντα- να αναφέρονται με έμμεσο ή άμεσο τρόπο στον αντισημιτισμό, τον σιωνισμό και την

---

Στη δεύτερη σκηνή βλέπουμε ομάδες αγοριών και κοριτσιών από το Ισραήλ να τραγουδούν με ενθουσιασμό την επικείμενη είσοδό τους στην Χαναάν, ενώ περιμένουν με ανυπομονησία την επιστροφή των πατέρων τους.

Στην τέταρτη σκηνή επιστρέφουν οι δώδεκα απεσταλμένοι κουβαλώντας καλάθια με εξάισια φρούτα από τη γη της Επαγγελίας: σταφύλια, σύκα και άλλα. Έτσι αποδεικνύουν σε όλους τον πλούτο και τη γονιμότητα της γης. Μετά όμως εμφανίζονται κάποιοι σκλάβοι και παρουσιάζουν στον λαό με κάθε υπερβολή τους κινδύνους και τις δυσκολίες που θα αντιμετωπίσουν για να κατακτήσουν τη γη της Χαναάν. Μόνο ο Καλέμπ Γεφουνέ και ο Γεοσουά διαμαρτύρονται ακούγοντας τα άσχημα τούτα λόγια. Και προσπαθούν να αφυπνίσουν το πνεύμα, να ξυπνήσουν το κουράγιο του λαού και να ανυψώσουν την ηθική τους δύναμη, προκειμένου να νικήσουν τους βαρβάρους.

Όμως οι γέροι σκλάβοι δεν έχουν πίστη στη δύναμή τους, ούτε και στη θεία δύναμη. Εναντιώνονται στον Μωυσή και προσπαθούν να τονίσουν τους κινδύνους που κρύβει η ανεξαρτησία. Το πλήθος στρέφεται εναντίον του Καλέμπ και του Γεοσουά. Εκείνη τη στιγμή όμως ακούγεται μια θεϊκή φωνή που τους λέει πως εκείνοι δεν πρόκειται να δουν τη γη που τόσο απεχθάνονται.

Στην τέταρτη σκηνή παρουσιάζεται η διαφορά ανάμεσα στους πατέρες που έζησαν στη σκλαβιά και τα παιδιά που έζησαν ελεύθερα.

Η τελευταία σκηνή παρουσιάζει νέα αγόρια και κορίτσια που χορεύουν και τραγουδούν ύμνους για την ελπίδα και την πίστη, ενώ ο Μωυσής χαιρετά συγκινημένος τη νέα γενιά που με ενθουσιασμό θα πάει στη νέα γη. (Η πηγή αυτή είναι από τη Ρομέρο, σελ. 245-246)

<sup>2182</sup> Μανώλης Κανδυλάκης, *Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης, Α' Τουρκοκρατία*, University StudioPress, Θεσσαλονίκη 2000, σ. 373

<sup>2183</sup> Δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι τα ακόλουθα δημοσιεύματα. Η La Epoca σε δημοσίευσμά της στις 3 Σεπτεμβρίου 1897 αφιέρωσε για το έργο MahazeShaPashuim κάποιες σειρές παραπάνω από ότι συνήθιζαν οι εφημερίδες να κάνουν για τις θεατρικές τους ειδήσεις, σημειώνοντας την υπόθεση του έργου. Μεταξύ άλλων η εφημερίδα φροντίζει να τονίσει το βασικό θέμα του, το ζήτημα της φιλανθρωπίας και να υπογραμμίσει την έννοια και το περιεχόμενο που θα έπρεπε να έχει, έτσι όπως αυτό εκφράζεται μέσα από το έργο και αποτελεί μάλλον ταυτόχρονα και θέση της εφημερίδας: πως φιλανθρωπία δεν σημαίνει να δίνεις ρούχα στους φτωχούς, αλλά να ξοδέψεις λεφτά για να χτιστεί μια καινούρια Talmud Torah. Αντίστοιχα στην El Avenir στις 6 Απριλίου του 1898 εμφανίστηκε μια είδηση σχετικά με μια θεατρική παράσταση που δόθηκε στην Talmud Torah και γίνεται μια αρκετά εκτενής αναφορά σε μια κωμωδία του Hanania Cono, όπου μέσα από τη σύντομη παρουσίαση του έργου, προβάλλεται η αξία της εργασίας, η αμφισβήτηση της ελεημοσύνης ως μέσου επιβίωσης και αναδεικνύεται η αξία του μέτρου στη ζωή, με την κατακλείδα πως δεν είναι απαραίτητα ούτε τα πλούτη στη ζωή, αλλά ούτε και η φτώχεια.

αφομοίωση ως πιθανές λύσεις του εβραϊκού προβλήματος,<sup>2184</sup> ενώ μέσα από μια πιο εκτεταμένη παρουσίαση δύο έργων με σοσιαλιστικό περιεχόμενο, προβάλλονται οι θέσεις της Φεντερασιόν, αναδεικνύοντας το θέατρο ως μέσο προώθησης και διάδοσης συγκεκριμένων ιδεολογιών, που άρχισαν να αναπτύσσονται στο χώρο της Θεσσαλονίκης την εποχή αυτή.<sup>2185</sup> Αξίζει πάντως να σημειωθεί πως και οι τρεις αναφορές στα έργα αυτά γίνονται από την εφημερίδα *El Liberal*, η οποία ίσως να μην έχει καταγραφεί ως μια αμιγώς σοσιαλιστική εφημερίδα, όμως με άρθρα της έχει τοποθετηθεί υπέρ του εργατικού κινήματος.<sup>2186</sup>

Έτσι εκτός από αυτές τις ελάχιστες αναφορές, στα ίδια τα θεατρικά κείμενα, το μόνο που έχουμε συνήθως είναι ένας τίτλος, κάποιες φορές γνωστού, κάποιες φορές εντελώς άγνωστου έργου, ενώ συχνά συναντάμε θεατρικές παραστάσεις και έργα που δεν έχουν

---

<sup>2184</sup> Ενδεικτικά αναφέρουμε το δημοσίευμα της *El Avenir* τον Φεβρουάριο του 1909 για το έργο του Μαξ Νόρνταου *El doctor Cohn*, το οποίο παρουσιάστηκε από τον σύλλογο Leguoro-Farina στο θέατρο Εδέμ. Χαρακτηριστικά το δημοσίευμα τονίζει πως ο γιατρός Cohn είναι ένας πολύ αγαπητός Εβραίος, ο οποίος προσβάλλεται από τους γιους ενός καλυμμένου Εβραίου, οι οποίοι ενίστανται στο να τον παντρευτεί η αδερφή τους, η οποία τον θέλει για γαμπρό. Ο γιατρός Cohn υπερασπίζεται με πάθος τους Εβραίους και τελικά πεθαίνει πέφτοντας θύμα του αντισημιτισμού.

Αντίστοιχα η *El Liberal* δημοσίευσε στις 24 Απριλίου 1914, στα πλαίσια μιας είδησης σχετικά με την παράσταση του έργου *Ισραήλ* του Χένρυ Μπέρνσταϊν, μια πολύ σύντομη αναφορά στην υπόθεση του έργου. Περιγράφει πως η καρδιά του εβραίου τραπεζίτη επαναστατεί, όταν σπλώνεται το όνομα του έθνους του. Η εφημερίδα χαρακτηριστικά αναφέρει πως ο πλούσιος τραπεζίτης δεν μπορεί να βλέπει τον κλήρο, που αντιπροσωπεύει στα μάτια του το σκοταδισμό, την αντίδραση και την επιστροφή στη βαρβαρότητα. Πως θέλει να ζήσει, να προοδεύσει και να προχωράει πάντα μπροστά. Μια σύντομη αναφορά γίνεται ακόμα στο ρόλο της μητέρας, η οποία στεναχωριέται από τον αντισημιτισμό του γιου της, αλλά και στο ρόλο της Σιλβάν, που σύμφωνα πάντα με το άρθρο, με ένα υπέροχο πάθος, διδάσκει τη χριστιανική θρησκεία. (η πηγή είναι από το βιβλίο της Romero, *Repertorio de noticias...*, σ. 267-268)

<sup>2185</sup> Η *El Liberal* φρόντισε το Φεβρουάριο του 1914 να αναφερθεί κάπως πιο διεξοδικά στην υπόθεση του έργου *Lapasquasocialista*, το οποίο ανέβασε η Φεντερασιόν με μεγάλη επιτυχία, κατά την εκτίμηση της εφημερίδας. Συγκεκριμένα το άρθρο αναφέρει: Ο εργοστασιάρχης Ζιλμπέρ πέφτει σε βαθιά κατάθλιψη, εξαιτίας της αγάπης της κόρης του για τους εργάτες. Τα παλιά και συντηρητικά μυαλά του αρνούνται να δεχθούν την πραγματικότητα αυτή. Η κόρη του Μισελέν, ακούραστη αγωνίστρια, απόστολος της νέας θρησκείας, σώζει τους εργάτες από μια σοβαρή κρίση. Σε αντίθεση με αυτή ο Ροθίλο είναι ο καταθλιπτικός καπιταλιστής, χωρίς έλεος. (Romero, *Repertorio...* σ. 256-257)

Την επόμενη χρονιά, στις 28 Μαρτίου 1915, η *Liberal* και πάλι αναφέρθηκε στην υπόθεση του έργου *El muenoguetto* του γιατρού Χέρτσλ που παρουσίασε ο φιланθρωπικός σύλλογος *Tomje Yetomim* με τρόπο επιγραμματικό, αλλά ίσως και αποκαλυπτικό των απόψεων που τελικά προωθούσε και η ίδια η εφημερίδα: Ο γιατρός *Yacobo Samuel* γίνεται πρόεδρος μιας επιχείρησης εξόρυξης μεταλλευμάτων. Όμως αντί να πάρει το μέρος του κεφαλαίου παίρνει τελικά το μέρος των εργατών και θυσιάζεται γι' αυτούς. (Romero, *Repertorio...*, σ. 282) Ακριβώς στο ίδιο πνεύμα κινείται και η αναφορά της ίδιας εφημερίδας για την υπόθεση του έργου *Los negros pastores*, που παρουσίασε η Φεντερασιόν. Με δύο λόγια παρουσιάζει την υπόθεση του έργου, δίνοντας ταυτόχρονα και το στίγμα της: Το έργο αφορά όλους τους διανοούμενους, γιατί στο δράμα αυτό γίνεται συνεχώς λόγος για το κοινωνικό πρόβλημα. Είναι ένα πολύ ρεαλιστικό δράμα, που θέλει να παρουσιάσει σε όλες τις διαστάσεις την φτώχη και δύσκολη ζωή των εργατών. (Romero, *Repertorio...* σελ. 283)

<sup>2186</sup> Στη μεγάλη απεργία των καπνεργατών, το Μάρτιο του 1914 υποστήριξε τα δικαιώματά τους σε οξύ-σύμφωνα με την *Νέα Αλήθεια* σχόλιο. (Μανώλης Κανδυλάκης, *Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης*, Β' τόμος, σ. 447)

καν τίτλο. Η πρακτική αυτή από μέρους των εβραϊκών εφημερίδων αποκαλύπτει τη γενικότερη άποψή τους πως το κείμενο εξελίχθηκε υπό τη λογική ενός αυτονόητου και παράλληλα χρήσιμου εργαλείου για την ύπαρξη του πρακτικού θεάτρου, αλλά και ενός μέσου που βοηθούσε στην εκπλήρωση εκπαιδευτικών στόχων, στην διάδοση φιλανθρωπικών δραστηριοτήτων και στη γενικότερη διαφώτιση των κατοίκων της εβραϊκής κοινότητας.

Η αξιοσημείωτη αδιαφορία που έδειξαν οι εβραϊκές εφημερίδες για τα έργα που ανέβηκαν στη σκηνή, τους συγγραφείς τους, ή την αξία τους ως προϊόντα πνευματικής εργασίας, αλλά και ο ελάχιστος χώρος που αφιέρωσαν στις στήλες τους για να τα παρουσιάσουν, να τα περιγράψουν ή να τα αναλύσουν υποκρύπτει ίσως έναν διαχωρισμό των θεατρικών κειμένων σε παραστασιακά εργαλεία και πνευματικά προϊόντα. Και τα παραστασιακά εργαλεία δεν αξιολογήθηκαν από τον εβραϊκό τύπο.

Σε κανένα από τα δημοσιεύματα που καταφέραμε να προσεγγίσουμε στις εβραϊκές εφημερίδες της εποχής δεν υπάρχει καμία ιδιαίτερη επισήμανση για οποιοδήποτε στοιχείο της παράστασης, στην οποία αναφερόταν το κάθε δημοσίευμα.

Ελάχιστα μαθαίνουμε για την υποκριτική ικανότητα των ερασιτεχνών-ηθοποιών των παραστάσεων, ώστε να μπορούμε να διαμορφώσουμε μια εικόνα για την αντίληψη που μπορεί να είχε ο τύπος όχι μόνο για την αξία της υποκριτικής, αλλά και τη λειτουργία που έχει ή θα έπρεπε να έχει μέσα στα πλαίσια μιας θεατρικής παράστασης.

Οι λίγες μα πάντα ενθαρρυντικές κουβέντες που γράφονταν στον τύπο για την απόδοση των ερασιτεχνών ηθοποιών αποσκοπούσαν μόνο στην ενθάρρυνσή τους και στη συνέχιση της ενασχόλησης με το αντικείμενο αυτό στα πλαίσια πάντα του ερασιτεχνισμού. Οι εφημερίδες ακόμα και όταν επρόκειτο για σχολικές παραστάσεις φρόντιζαν να εκθειάζουν την απόδοση των συμμετεχόντων. Πολλές φορές μάλιστα ο τρόπος που μιλούσαν για την υποκριτική τους ικανότητα ήταν τέτοιος που μας έκανε να ξεχνάμε πως οι συντελεστές των παραστάσεων ήταν μικρά παιδιά. Ο τρόπος σε κάθε περίπτωση που αντιμετώπιζαν τις παραστάσεις αυτές ήταν πάντα θετικός με απώτερο σκοπό να αναδείξουν τη συμμετοχικότητα και την προσπάθεια, παρά τη θεατρικότητα και την υποκριτική των ηθοποιών που έπαιρναν μέρος. Ήταν τέλος σημαντικό γι' αυτούς να αναδείξουν τη δράση και όχι το αντικείμενό της δράσης. Ακόμα και θετικές προβλέψεις μπορεί να έκαναν για την έκβαση μιας σχολικής παράστασης, προκειμένου να ενθαρρύνουν τους μαθητές που έπαιρναν μέρος, αλλά και για να πείσουν όσο το δυνατόν μεγαλύτερο μέρος του κοινού να συμμετέχει στο θεατρικό γεγονός.

<sup>2187</sup> Ακριβώς επειδή το εβραϊκό θέατρο άλλωστε υπήρξε αποκλειστικά ερασιτεχνικό, δεν αντιμετωπίστηκε ως καλλιτέχνημα, αλλά περισσότερο ως μέσο για την επίτευξη άλλων στόχων. Είναι άλλωστε χαρακτηριστικό πως οι εφημερίδες συχνά αναφέρονται και στην εισπρακτική επιτυχία μιας παράστασης, για να τονίσουν ακριβώς την αποτελεσματικότητα που μπορεί να έχει το θέατρο ως μέσο φιλανθρωπίας, όταν μπορεί να εξασφαλίσει μέσα από τα έσοδα μιας παράστασης ένα ικανό χρηματικό ποσό για την οικονομική ενίσχυση των ασθενέστερων.<sup>2188</sup>

Συχνά οι εφημερίδες της εποχής, αναφερόμενες στις εκάστοτε ερασιτεχνικές παραστάσεις και προκειμένου να τονίσουν το μέγεθος της επιτυχίας τους, χρησιμοποιούσαν μεγάλα νούμερα για να προσδιορίσουν τον αριθμό των θεατών που τις παρακολούθουσαν.<sup>2189</sup> Είναι λογικό πως ο μεγάλος αριθμός των θεατών έπρεπε να εκληφθεί ως δείγμα επιτυχίας μιας θεατρικής προσπάθειας. Εάν οι αριθμοί είναι πραγματικοί, είναι σαφές πως οι εκδηλώσεις αυτές αποτελούσαν μεγάλο γεγονός στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας, εφόσον κατάφερναν να μαζέψουν μια τόσο μεγάλη μερίδα των κατοίκων της. Πάντως αναρωτιόμαστε αν οι αίθουσες στις οποίες ανέβαιναν οι παραστάσεις ήταν τόσο μεγάλες ώστε να χωρούν έναν τόσο μεγάλο αριθμό ατόμων ή μήπως οι εφημερίδες υπερέβαλλαν για να αναδείξουν τη δράση της εβραϊκής κοινότητας και να τονίσουν κυρίως το φιλανθρωπικό της έργο. Γιατί τόσο η φιλανθρωπία αυτή καθ' εαυτή όσο και το θέατρο ως μέσο εξασφάλισης οικονομικών πόρων αποτελούσαν σαφές δείγμα μιας πολιτισμένης, προοδευμένης και σε τελική ανάλυση εξευρωπαϊσμένης κοινωνίας.

Οι αναφορές στους χώρους παραστάσεων λείπουν συχνά από τις ειδήσεις των εφημερίδων. Δύο θέατρα συναντούμε ως χώρους της θεατρικής δραστηριότητας, το Eden και το Θέατρο του Πάρκου, για τα οποία θα μιλήσουμε εκτενέστερα σε άλλο

---

<sup>2187</sup> Το 1910 ανακοινώθηκε πως θα δοθεί σύντομα στο θέατρο Έντεν μια θεατρική παράσταση προς όφελος του σχολείου Obadía de las Campanas, στην οποία μαθητές του σχολείου θα παρουσίαζαν δύο όμορφες και πνευματώδεις κωμωδίες γεμάτες ηθικό περιεχόμενο. Ο συντάκτης της σύντομης αυτής αγγελίας διαβεβαίωσε το κοινό πως παραβρέθηκε στις πρόβες του έργου και πως ήταν απολύτως σίγουρος πως η παράσταση που θα δοθεί θα είναι απολύτως επιτυχημένη. (Romero, *Repertorio...*, σ. 203)

<sup>2188</sup> Στις 21 Μαΐου 1902 η *El Avenir* φροντίζει να μας πληροφορήσει πως το καθαρό κέρδος από την παράσταση που δόθηκε υπό την αιγίδα του Yacob Modiano υπέρ του συλλόγου Matanot la Ebyonim ήταν πάνω από 609 τουρκικές λίρες. Η εφημερίδα εκτιμά πως το ποσό αυτό είναι πολύ μεγάλο, δεδομένου του ότι θα μπορέσει να προσφέρει για έναν ολόκληρο χρόνο φαγητό σε πάνω από 40 ορφανά παιδιά. (Romero, *Repertorio...* σ. 78-79)

<sup>2189</sup> Στις 16 Ιανουαρίου 1906 η *El Avenir* μας πληροφορεί πως έγινε μεγάλη φιλανθρωπική παράσταση από το σύλλογο Matanot la Ebyonim στην Ταλμούδ Τορά Χάγκαντολ. Όλη η ισραηλιτική κοινότητα παραβρέθηκε στη γιορτή αυτή. Υπήρχαν 500 θέσεις για τις κυρίες και 1500 για τους κυρίους, οι οποίες γέμισαν όλες. (Romero, *Repertorio...* σ. 130)

κεφάλαιο της εργασίας αυτής. Κατά τα άλλα, όταν έχουμε κάποια αναφορά, αυτή μας δείχνει πως οι περισσότερες παραστάσεις γίνονταν στα κτίρια των σχολείων ή των διαφόρων συλλόγων, υπέρ των οποίων δίνονταν. Όμως σε καμία από τις ειδήσεις που καταφέραμε να προσεγγίσουμε, δεν υπάρχουν αναλυτικές περιγραφές, βίωστε να μπορούμε σήμερα να έχουμε μια πιο συγκεκριμένη εικόνα του χώρου, μέσα στον οποίο το εβραϊκό κοινό της πόλης απολάμβανε το θέατρο.

Μέσα στα πλαίσια αυτά και υπό το πρίσμα μιας άλλης λειτουργίας του ερασιτεχνικού θεάτρου, που έχει λιγότερη σχέση με το θέατρο και περισσότερο με την κοινωνική δράση, σπανιότατα μαθαίνουμε κάτι για τον σκηνικό διάκοσμο ή για τα κοστούμια που χρησιμοποιήθηκαν, προκειμένου να υλοποιηθεί μια παράσταση. Ελάχιστες πληροφορίες διαθέτουμε σχετικά με τη μουσική που μπορεί να επένδυσε κάποιες από τις παραστάσεις αυτές. Μερικές φορές υπάρχει ίσως μια σύντομη αναφορά στο όνομα του σκηνοθέτη, χωρίς όμως να μπορούμε να προσδιορίσουμε με περισσότερη ακρίβεια τι εννοούσε ο κάθε συντάκτης όταν χρησιμοποιούσε τον όρο σκηνοθεσία μέσα στο δημοσιογραφικό του κείμενο. Ακόμα τέλος μας είναι σχεδόν αδύνατον, αν και οι αναφορές στα θεατρικά πράγματα της εβραϊκής κοινότητας δεν είναι λίγες, να αναλύσουμε την καλλιτεχνική υπόσταση που μπορεί να είχε το θέατρο για τον εβραϊκό τύπο. Η αδυναμία μας αυτή μας οδηγεί αναπόφευκτα στο συμπέρασμα πως το θέατρο δεν είχε καμία καλλιτεχνική αξία για τον εβραϊκό τύπο. Πως το θέατρο υπήρξε απλά ένα εργαλείο της κοινότητας, το οποίο άλλωστε ως τέτοιο το μεταχειρίστηκε και ο τύπος, για να στηρίξει τη φιλανθρωπία, να προβάλλει συγκεκριμένα ζητήματα, κοινωνικά, πολιτικά ή θρησκευτικά που αφορούσαν την κοινότητα, ή ένα εργαλείο για να μιλήσει δημόσια και σε ένα ευρύ κοινό, που εκείνη την εποχή είχε αρχίσει να μορφώνεται.

Η πιο χαρακτηριστική και πειστική ίσως ένδειξη πως το θέατρο υπήρξε περισσότερο μια συλλογική δραστηριότητα της εβραϊκής κοινότητας και όχι ένα δημιουργήμα καλλιτεχνικής ανησυχίας, είναι το γεγονός, πως η μοναδική διεξοδική αναφορά που βρίσκουμε σε σημεία της παράστασης είναι τα ονόματα των ερασιτεχνών που έπαιρναν μέρος σε αυτές. Πολλά από τα ονόματα αυτά εμφανίζονται ξανά και ξανά μπροστά μας, με την επισήμανση πάντοτε πως αποτελούσαν εξέχοντα μέλη της εβραϊκής κοινότητας. Και με την ίδια συνέπεια που συχνά αναφέρονταν οι συντελεστές μιας παράστασης, αναφέρονταν και κάποιοι από τους εξέχοντες θεατές. Και έτσι η απόσταση μεταξύ σκηνής και πλατείας συχνά ήταν ανύπαρκτη, μιας και οι θεατές της

μιας παράστασης γίνονταν ηθοποιοί στην άλλη και το αντίστροφο. Οι εξέχοντες θεατές συχνά παρακολουθούσαν τα παιδιά τους πάνω στη σκηνή, που ήταν και αυτά μέλη της ανώτερης εβραϊκής κοινωνικής τάξης. Έτσι το θέατρο αποτέλεσε μια δραστηριότητα της μεσωνώτερης εβραϊκής τάξης, η οποία εξευρωπαϊζόμενη, άφηνε και αυτή τα ανάλογα δείγματα γραφής της.

Πρέπει όμως τέλος να πούμε πως ο ισπανοεβραϊκός τύπος είχε διατυπώσει κατά καιρούς και ενστάσεις για την αξία των παραστάσεων φιλανθρωπικού χαρακτήρα, αλλά και για τη συχνότητα με την οποία έκαναν την εμφάνισή τους στα πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας. Σε ένα άρθρο της *Imparcial* στις 28 Μαΐου 1909 αναφέρεται ο συντάκτης, με αφορμή κάποια λοταρία που οργανώθηκε προκειμένου να ενισχυθεί μια φτωχή οικογένεια, αλλά και με αφορμή μια θεατρική παράσταση, που δόθηκε προφανώς για οπαρεμφερή σκοπό, στο θέμα της αξίας της φιλανθρωπίας. Ενώ αναγνωρίζει τα ευγενικά κίνητρα των ανθρώπων που διοργανώνουν και συμμετέχουν σε τέτοιου είδους εκδηλώσεις, θεωρεί πως με το έργο τους κάνουν από μια άποψη κακό, γιατί με τη φιλανθρωπία ουσιαστικά βοηθούν την κοινότητα στο να μην είναι συνεπής στις υποχρεώσεις της απέναντι στους φτωχούς και αδύναμους. Γιατί είναι της κοινότητας πρωταρχικό καθήκον να μεριμνήσει για τα πάσχοντα μέλη της και όχι απόφαση κάποιου συλλόγου ή ιδιώτη. Εξάλλου ο συντάκτης του άρθρου υποστηρίζει πως ο κόσμος που καλείται να συμμετέχει σε αυτές τις φιλανθρωπικές εκδηλώσεις δεν μπορεί συνέχεια να δίνει χρήματα για να στηρίξει τους αναξιοπαθούντες. Ο συντάκτης κλείνει το άρθρο του με την άποψη πως η κοινότητα πρέπει να ορίσει έναν επίτροπο, ο οποίος θα ελέγχει τις παραστάσεις προς όφελος ιδιωτών ή οικογενειών. Πρέπει να είναι κανείς σίγουρος πως οι άνθρωποι για τους οποίους δίνονται τα χρήματα αυτά είναι πράγματι φτωχοί και έχουν ανάγκη στήριξης.<sup>2190</sup>

Πάντως κάποιες φορές υπήρχαν και αντιδράσεις για τη διοργάνωση στα πλαίσια διάφορων σχολικών εορτών. Χαρακτηριστικό είναι ότι το 1900 στην *La Era* διατυπώνονται ενστάσεις για την παρουσίαση θεατρικών έργων στα σχολεία, με το επιχείρημα πως οι μαθητές χάνουν πάνω από τέσσερις μήνες μαθημάτων, προκειμένου

---

<sup>2190</sup> Romero, *Repertorio*...σ. 194

Στην *Imparcial* και πάλι, προφανώς από τον ίδιο συντάκτη, στις 31 Μαΐου αυτή τη φορά, γίνεται αναφορά σε μια φιλανθρωπική παράσταση που διοργανώθηκε προς όφελος μιας ορφανής κοπέλας, η οποία ακυρώθηκε και δεν επιστράφηκαν τα χρήματα σε αυτούς που είχαν πληρώσει εισιτήριο για να την παρακολουθήσουν. Ευτυχώς κάποια άλλη ομάδα ερασιτεχνών ανέλαβε να οργανώσει την παράσταση ώστε να μην χάσει ο κόσμος τα χρήματά του.



να δίνονται άδειες στους μαθητές για να απέχουν από τα μαθήματά τους και να εξασκούνται υποκριτικά και να πουλούν εισιτήρια για τις παραστάσεις τους.<sup>2191</sup>

---

<sup>2191</sup> Elena Romero, *Repertorio...*, σ. 64-65

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

### Ο ελληνικός Τύπος και το επαγγελματικό θέατρο στη Θεσσαλονίκη

#### 5.1. Η κυκλοφορία της πρώτης ελληνικής εφημερίδας

Ο ερευνητής που θέλει να προσεγγίσει τη θεατρική ιστορία ενός τόπου, ανάμεσα σε άλλες πηγές, χρησιμοποιεί κατά κύριο λόγο τον Τύπο, εγχώριο και μη, προκειμένου να αναζητήσει τις πληροφορίες που χρειάζεται για να ανασυνθέσει τη θεατρική εικόνα μιας εποχής και μιας περιοχής. Στην περίπτωση της Θεσσαλονίκης ο Τύπος υπήρξε η κύρια πηγή έρευνας και προσέγγισης της θεατρικής πραγματικότητας από τα μέσα περίπου του 19<sup>ου</sup> αιώνα έως το 1916.

Η περίπτωση της Θεσσαλονίκης είναι ιδιαίτερη λόγω της πολυπολιτισμικής της ταυτότητας. Εκπρόσωποι όλων των κοινοτήτων που κατοικούσαν στην πόλη εξέδωσαν εφημερίδες στη δική τους γλώσσα, με ειδήσεις και σχόλια που αφορούσαν την κάθε κοινότητα χωριστά, αλλά και γεγονότα που ενδιέφεραν όλους τους κατοίκους της περιοχής.<sup>2192</sup>

Οι πρώτες προσπάθειες για την έκδοση ελληνικής εφημερίδας στη Θεσσαλονίκη είχαν αρχίσει ήδη από την εποχή του «Τανζιμάτ», των τουρκικών μεταρρυθμίσεων, το 1854. Ο Γεώργιος Αναστασιάδης αναφέρει πως οι προσπάθειες αυτές δεν τελεσφόρησαν, κυρίως γιατί η οθωμανική διοίκηση δεν ήθελε να χορηγήσει άδεια έκδοσης σε ελληνική εφημερίδα, επειδή η Θεσσαλονίκη ήταν κέντρο εθνικού αναβρασμού και ιδεολογικών ζυμώσεων.<sup>2193</sup> Πάντως από πληροφορίες που παρουσιάζει ο Μανώλης Κανδυλάκης στο βιβλίο του «Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης Α΄ Τουρκοκρατία» γνωρίζουμε πως ο «Ερμής» δεν ήταν η πρώτη ελληνική εφημερίδα της πόλης. Πριν από αυτή είχαν εκδοθεί κάποιες ελληνικές εφημερίδες, οι οποίες όμως υπήρξαν εξαιρετικά βραχύβιες και άφησαν ένα ελάχιστο ίχνος πίσω τους ώστε να αποτελέσουν πραγματικά πηγή οποιασδήποτε πληροφορίας για τις θεατρικές παραστάσεις στην περιοχή της Θεσσαλονίκης.<sup>2194</sup>

<sup>2192</sup> Σχετικά με την ιστορία του Τύπου στη Θεσσαλονίκη υπάρχει μια αρκετά εκτεταμένη βιβλιογραφία. Εδώ θα παραθέσουμε μερικούς ενδεικτικούς τίτλους μέσα από τους οποίους ο αναγνώστης μπορεί να σχηματίσει μια πλήρη εικόνα της εφημεριδογραφίας της Θεσσαλονίκης, τόσο κατά την Τουρκοκρατία, αλλά και για το χρονικό διάστημα μέχρι το 1922: Μανώλης Κανδυλάκης, *Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης, Α΄ Τουρκοκρατία, Β΄ 1912-1923*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press/Έκφραση, 2000, Αναστασιάδης Γιώργος, «Εφημερίδες της Θεσσαλονίκης», εφ. *Καθημερινή*, Επτά μέρες, 26.02.1995, Ένωση Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Μακεδονίας-Θράκης, «Διάγραμμα ιστορίας του ελληνικού Τύπου της Θεσσαλονίκης-Χρονικό της Ενώσεως-65 Χρόνια ΕΣΗΕΜΘ» στο *Ετήσιο Ημερολόγιο της του έτους 1987*, Γεώργιος Ζωγραφάκης, «Πρώτες εφημερίδες και δημοσιογράφοι», περ. *Μακεδονική Ζωή*, τεύχος 92, Ιανουάριος 1974, Αλέκα Καραδήμου-Γερολύμπου, «Ο Τύπος και η διαμόρφωση μιας συνείδησης της πόλης στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα», στο βιβλίο *Η νεότερη Ιστορία της Θεσσαλονίκης και ο Τύπος*, Θεσσαλονίκη, Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης και Πολιτιστικού Κέντρου Εθνικής Τραπεζής, 1993, Χρήστος Λαμπρινός, «Ο Ελληνικός Τύπος στη Θεσσαλονίκη, αρχές και εξέλιξη», στο αφιέρωμα για τα 40 χρόνια της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, 1980, σ. 377-406

<sup>2193</sup> Γεώργιος Αναστασιάδης, «Σημειώσεις για την Ιστορία των εφημερίδων της Θεσσαλονίκης» στο περιοδικό «Παρατηρητής» τεύχος 21-22, καλοκαίρι 1993, σ. 111

<sup>2194</sup> Μανώλης Κανδυλάκης, *Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης, Συμβολή στην ιστορία του Τύπου, Α΄ Τουρκοκρατία*, εκδ. University Studio Press/Έκφραση, Θεσσαλονίκη 2000, σ. 35-43

Ο Κανδυλάκης αναφέρει πως η πρώτη βέβαιη ελληνόγλωσση εφημερίδα της Θεσσαλονίκης ήταν η «Θεσσαλονίκη» που αποτελούσε την ελληνόφωνη έκδοση της τουρκικής εφημερίδας *Σελανίκ*. Πριν από

Ο «Ερμής» κυκλοφόρησε για πρώτη φορά στις 13 Μαΐου 1875 από τον Σοφοκλή Γκαρπολά. Η χρονολογία κυκλοφορίας του πρώτου του φύλλου εγείρει σίγουρα ερωτηματικά. Γιατί άργησε τόσο πολύ να εκδοθεί ελληνική εφημερίδα στη Θεσσαλονίκη; Η καθυστέρηση μάλιστα αυτή είναι ακόμα πιο εμφανής όταν αναλογιστεί κανείς πως η πρώτη ελληνική εφημερίδα στην Κωνσταντινούπολη, αν εξαιρέσει κανείς τον «Οθωμανικό Μυνήτωρα» που ήταν επίσημο έντυπο του οθωμανικού κράτους και είχε κυκλοφορήσει το 1835, εμφανίστηκε για πρώτη φορά το 1843 και ήταν ο «Τηλέγραφος του Βοσπόρου».<sup>2195</sup> Δεν ήταν όμως μόνο η Κωνσταντινούπολη που είχε προηγηθεί σε αυτό το εγχείρημα. Η Σμύρνη διέθετε ελληνική εφημερίδα από το 1831, το «Φίλο των Νέων», αλλά και η Αθήνα, από το 1824, την «Εφημερίδα των Αθηνών».

Ο Μανώλης Κανδυλάκης, περιγράφοντας τις ιδιαίτερες συνθήκες που επικρατούσαν στη Θεσσαλονίκη, δίνει μια εξήγηση για τις δυσκολίες που έκρυβε μια προσπάθεια έκδοσης ελληνικής εφημερίδας: «Η έκδοση ελληνόγλωσσης εφημερίδας στην περίοδο της Τουρκοκρατίας και μάλιστα από Έλληνα υπήκοο...δεν ήταν απλώς επικίνδυνη, αλλά χρειαζόταν την άδεια των τουρκικών αρχών, που την έδιναν με δυσκολία και ύστερα από κάποιο δώρο. Οι Τούρκοι είχαν πάντοτε φόβο για τα τυπωμένα χαρτιά σε γλώσσα των υποδουλωμένων σ' αυτούς εθνοτήτων και τα αντιμετώπιζαν είτε με άρνηση να εγκρίνουν τη σχετική αίτηση, είτε με λογοκρισία (προληπτική ή κατασταλτική), είτε με διώξεις συνεχείς, για να εξουθενώσουν και να εξοντώσουν τον εκδότη.»<sup>2196</sup>

Επίσης ο Χρήστος Λαμπρινός, σε μια συνοπτική ιστορία του Τύπου της Θεσσαλονίκης παρουσιάζει τις γενικότερες αιτίες που οδήγησαν στην καθυστερημένη εμφάνιση της πρώτης ελληνικής εφημερίδας στην πόλη: «Τούτο οφείλεται στο γεγονός ότι η Θεσσαλονίκη ήταν κέντρο οικονομικοπολιτικό καθώς και σύγκλισης μεταναστευτικών ρευμάτων από την ενδοχώρα και τη Μεσόγειο. Οι προϋποθέσεις αυτές ευνοούσαν συνθήκες αναταραχής και αναβρασμού. Έτσι οι οθωμανικές Αρχές αναγκάστηκαν να αναγνωρίσουν την αποστολή του Τύπου μόνο σαν μέσο προβολής των δικών τους απόψεων. Επειδή θεωρούσαν το ελληνικό στοιχείο...ανατρεπτικό για το καθεστώς τους, καθυστέρησαν όσο μπορούσαν περισσότερο την χορήγηση άδειας για την έκδοση ελληνικής εφημερίδας.»<sup>2197</sup>

Η άδεια που δόθηκε στον Σοφοκλή Γκαρπολά για τον «Ερμή» ήταν κάτι σαν προνόμιο που παραχωρήθηκε στην ελληνική κοινότητα, ένα αντάλλαγμα για τη βοήθεια που είχε προσφέρει στον Τούρκο διοικητή για την επίλυση ενός δικού του ζητήματος.<sup>2198</sup> Η αρχή είχε γίνει για να ακολουθήσουν αργότερα και άλλες ελληνικές εφημερίδες

Στο διάστημα μεταξύ 1875 και 1916 κυκλοφόρησαν συνολικά στη Θεσσαλονίκη πάνω από 40 ελληνόγλωσσες εφημερίδες και περισσότερα από 15 ελληνικά περιοδικά.<sup>2199</sup> Ο ερευνητής πάντως που θα θελήσει να έρθει σε επαφή με τη

---

αυτή κυκλοφόρησε κατά πληροφορίες και πάλι του συγγραφέα το 1864 μία εβδομαδιαία εφημερίδα με τον τίτλο *Τελάλης*, από την οποία δεν έχει διασωθεί κανένα φύλλο. Από τη *Θεσσαλονίκη* διασώθηκαν συνολικά εννέα φύλλα.

<sup>2195</sup> Δημήτριος Σταματόπουλος, «Ελληνικός Τύπος της οθωμανικής Κωνσταντινούπολης» 2008, *Encyclopaedia of the Hellenic World, Constantinople* <http://www.ehw.gr/1.aspx?id=11035>

<sup>2196</sup> Μανώλης Κανδυλάκης, *Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης Συμβολή στην Ιστορία του Τύπου, Α' Τουρκοκρατία*, εκδ. University Studio Press/Εκφραση, Θεσσαλονίκη 2000, σ. 45

<sup>2197</sup> Χρήστος Λαμπρινός, «Συνοπτική Ιστορία του Τύπου της Θεσσαλονίκης», *Νέα Εστία* Χριστούγεννα 1985, σ. 268

<sup>2198</sup> Μανώλης Κανδυλάκης, *Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης Α' Τόμος...*, σ. 45-46

<sup>2199</sup> Οι μεγαλύτερες ελληνόφωνες εφημερίδες της Θεσσαλονίκης από το 1875 μέχρι το 1916 ήταν οι ακόλουθες: *Ερμής*, *Ο Φάρος της Μακεδονίας*, *Ο Φάρος της Θεσσαλονίκης*, *Αλήθεια*, *Νέα Αλήθεια*, *Μακεδονία* και *Παμμακεδονική*.

Θεσσαλονίκη της εποχής αυτής αντλώντας πληροφορίες μέσα από τον ελληνικό Τύπο, θα πρέπει να γνωρίζει πως αν και οι εφημερίδες και τα έντυπα γενικότερα ήταν πολλά, μεγάλος αριθμός από αυτά κυκλοφόρησαν πολύ λίγα φύλλα για ένα σύντομο χρονικό διάστημα, ώστε να αφήσουν ικανοποιητικά δείγματα γραφής και να χρησιμεύσουν ως πραγματική πηγή για την άντληση θεατρικών ειδήσεων.

Ακόμα πρέπει να έχει κανείς υπόψη του πως οι δυσκολίες στην αδειοδότηση των εντύπων καθ' όλη τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα καθιστούσε σχεδόν αδύνατη την ταυτόχρονη έκδοση δύο εφημερίδων. Για πρώτη φορά δόθηκε άδεια για δεύτερη εφημερίδα το 1909, όταν μαζί με τον «Φάρο της Μακεδονίας» κυκλοφόρησε η «Αλήθεια».<sup>2200</sup> Αργότερα κυκλοφόρησε και η «Μακεδονία» μαζί με τη «Νέα Αλήθεια». Για όλους τους παραπάνω λόγους δεν υπάρχει ο πλουραλισμός της άποψης και της πληροφορίας που θα συναντήσει κανείς στον Τύπο σε μεταγενέστερες περιόδους, όπως επίσης συχνά είναι τα κενά που έχουμε στην έρευνα, λόγω της απουσίας θεατρικών ειδήσεων.

## 5.2 Το επαγγελματικό και ερασιτεχνικό θέατρο στον ελληνικό Τύπο της Θεσσαλονίκης

Η εμφάνιση του «Ερμή» την άνοιξη του 1875 συνέπεσε σχεδόν με την ταυτόχρονη εμφάνιση δύο θιάσων στη Θεσσαλονίκη, του «Ευριπίδη» και του «Αριστοφάνη». Ο «Ερμής» αμέσως ασχολήθηκε με τα θεατρικά πράγματα της πόλης, όπως άλλωστε και όλες οι ελληνικές εφημερίδες που εμφανίστηκαν αργότερα. Η πρώτη και ίσως πιο σημαντική παρατήρηση που μπορεί να κάνει κανείς μετά την ενδελεχή έρευνα στα αρχεία των εφημερίδων είναι, πως ο ελληνικός Τύπος της Θεσσαλονίκης πρόβαλε ιδιαίτερα το έργο των ελληνικών επαγγελματικών θιάσων. Όμως δεν ασχολήθηκε μόνο με τους ελληνικούς, αλλά και με τους ξένους μελοδραματικούς θιάσους που εμφανίζονταν στην πόλη, όπως και με τις ερασιτεχνικές παραστάσεις που έλαβαν χώρα στα πλαίσια της ελληνικής κοινότητας από διάφορα σχολεία και συλλόγους της εποχής. Είναι ίσως αλήθεια πως τα έντυπα δεν έδωσαν στις παραστάσεις αυτές τη βαρύτητα και το χώρο που αφιέρωσαν στις παραστάσεις των ελληνικών επαγγελματικών θιάσων. Η γενική εικόνα όμως που μας δίνεται είναι πολύ θετική, γιατί οι εφημερίδες φρόντιζαν όχι μόνο να αναγγέλλουν τις παραστάσεις των θιάσων, αλλά συνήθως να τις κρίνουν θετικά.

Η προβολή των ξένων θιάσων που επισκέπτονταν τη Θεσσαλονίκη από τις ελληνικές εφημερίδες δείχνει ακόμα πως το κοινό των παραστάσεων αυτών ήταν πολυπολιτισμικό και πολύγλωσσο. Οι κάτοικοι της ελληνικής κοινότητας, στην οποία κυρίως απευθυνόταν ο ελληνικός Τύπος της πόλης δεν είχαν μόνο την ικανότητα να παρακολουθήσουν μια παράσταση ξένου θιάσου, αλλά είχαν και τη διάθεση να συνενρευθούν στην ίδια αίθουσα με μέλη τόσο της εβραϊκής όσο και της τουρκικής κοινότητας, αλλά και με τους Φράγκους της περιοχής, τους οποίους στο συγκεκριμένο χώρο και χρόνο συνέδεε η μουσική και η γλώσσα.

Όσο για τις ερασιτεχνικές παραστάσεις της ελληνικής κοινότητας, μπορεί ο Τύπος να μην τις κατέγραψε με τη λεπτομέρεια που κατέγραφε τις αντίστοιχες προσπάθειες της εβραϊκής κοινότητας ο εβραϊκός και γαλλόφωνος Τύπος της εποχής, κατάφερε όμως

---

<sup>2200</sup>Άδεια έκδοσης και δεύτερης ελληνικής εφημερίδας στη Θεσσαλονίκη δόθηκε λίγες εβδομάδες μετά την ανατίναξη στο λιμάνι της Θεσσαλονίκης του γαλλικού ατμόπλοιου «Γκουαδαλκιβίρ» και τις εκρήξεις βομβών σε κεντρικά σημεία μέσα στη Θεσσαλονίκη το 1903. Η άδεια, όπως και αυτή του *Ερμή* χορηγήθηκε με δυσκολία και ύστερα από ανταλλάγματα προς την τουρκική διοίκηση. (Μανώλης Κανδυλάκης, *Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης, Α' τόμος*, σσ. 115)

να μας δώσει μια αρκετά καλή εικόνα του ερασιτεχνικού θεάτρου της ελληνικής κοινότητας. Κυρίως συναντούμε αναφορές σε σχολικά έργα, τα οποία παίζονταν είτε με αφορμή κάποια γιορτή, είτε για να εξοικονομηθούν χρήματα για τις ανάγκες των σχολείων. Ο Τύπος πάντα υπήρξε υποστηρικτικός στις προσπάθειες αυτές, όχι τόσο για να αναδείξει την αξία της τέχνης του θεάτρου στην εκπαίδευση, όσο γιατί έβλεπε τις παραστάσεις ως ένα μέσο για να επιτευχθούν άλλοι, πιο πρακτικοί στόχοι, τους οποίους ήθελε και ο ίδιος να υπηρετήσει.

Η πλήρης απουσία ειδήσεων γύρω από τις ερασιτεχνικές παραστάσεις των άλλων κοινοτήτων της πόλης και ειδικά της εβραϊκής, η οποία ανέπτυξε μια πλούσια δραστηριότητα στον τομέα αυτό, δείχνει από την άλλη πλευρά πως οι σχέσεις των διαφόρων κοινοτήτων της πόλης μεταξύ τους δεν ήταν τόσο στενές. Την ίδια στάση άλλωστε παρατηρούμε και στον γαλλόφωνο Τύπο της περιοχής, ο οποίος ήταν κυρίως εβραϊκών συμφερόντων. Πολύ σπάνια και εκεί συναντούμε ειδήσεις για μια ερασιτεχνική παράσταση της ελληνικής κοινότητας, ενώ αντίθετα βρίσκουμε ειδήσεις για παραστάσεις ελληνικών επαγγελματικών θιάσων, όπως της Κοτοπούλη ή του Ταβουλάρη. Όμως οι ελληνικές επαγγελματικές παραστάσεις δεν καταγράφηκαν λεπτομερώς στον γαλλόφωνο Τύπο, όπως συνέβη στον ελληνικό γιατί μάλλον οι παραστάσεις αυτές αφορούσαν περισσότερο την ελληνική κοινότητα. Εξάλλου δεν μπορούμε να μην επισημάνουμε πως το εμπόδιο της γλώσσας ήταν σε κάποιες περιπτώσεις ανυπέβλητο. Γιατί πόσοι εβραίοι μπορούσαν στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα να παρακολουθήσουν μια ελληνική παράσταση και πόσοι έλληνες κάτοικοι της πόλης μια εβραϊκή;

### *5.2.1. Η διαφήμιση των παραστάσεων*

Κατά την ενασχόλησή τους με το θέατρο οι ελληνικές εφημερίδες της Θεσσαλονίκης ως πρώτιστο στόχο είχαν τη διαφήμιση των παραστάσεων με απώτερο σκοπό την προσέλκυση θεατών ώστε να ενισχυθεί η καλλιτεχνική δημιουργία, αλλά και να βοηθηθούν οικονομικά οι θιάσοι. Η διαφήμιση που έκανε η κάθε εφημερίδα ήταν ίσως ευθέως ανάλογη προς τις σχέσεις, καλές ή λιγότερο καλές που διατηρούσε το κάθε έντυπο με τους καλλιτέχνες που επισκέπτονταν την πόλη της Θεσσαλονίκης. Ίσως η απουσία στενών σχέσεων μεταξύ του θιάσου και της εφημερίδας «Μακεδονία» για παράδειγμα ήταν ο βασικός λόγος που η «Μακεδονία» σε αντίθεση με τη «Νέα Αλήθεια» δεν κάλυψε επαρκώς τις παραστάσεις ενός θιάσου χωρίς επωνυμία, αποτελούμενου όμως από αρκετούς γνωστούς ηθοποιούς της εποχής, ο οποίος έδωσε είκοσι πέντε παραστάσεις στην πόλη της Θεσσαλονίκης το καλοκαίρι του 1913. Και ίσως ήταν ακριβώς αυτές οι πολύ καλές σχέσεις της «Νέας Αλήθειας» με τους συγκεκριμένους καλλιτέχνες, οι οποίες οδήγησαν την εφημερίδα σε μια συστηματική υποστήριξη των προσπαθειών του θιάσου.

Ακόμα είναι πιθανό πως η διαφήμιση και η υποστήριξη που παρείχαν οι εφημερίδες στους διάφορους επαγγελματικούς θιάσους δεν είχαν πάντα μόνο αγνά κίνητρα, ούτε βασιζόνταν αποκλειστικά στην ειλικρινή συμπάθεια και εκτίμηση για τους καλλιτέχνες, αλλά υπήρχαν και οφελμιστικά κίνητρα. Έτσι ο «Ερμής», λόγω της έντονης υποστήριξης που παρείχε τον Οκτώβριο του 1880 στο θίασο «Σοφοκλής» ενόψει της έναρξης των χειμερινών του παραστάσεων στη Θεσσαλονίκη, έγινε στόχος επικριτικών σχολίων, με την κατηγορία πως προωθεί τις συγκεκριμένες παραστάσεις από ίδιο όφελος. Φυσικά ο «Ερμής» διέψευσε με άρθρο του τις καταγγελίες αυτές,

αφήνοντας πάντως σίγουρα τους σημερινούς ερευνητές με την αμφιβολία γύρω από τις αγνές πράγματι προθέσεις του.<sup>2201</sup>

Ανεξάρτητα πάντως από τις προθέσεις της κάθε εφημερίδας, γεγονός είναι πως η διαφήμιση των παραστάσεων από τον Τύπο ήταν ο μόνος τρόπος για να κοινοποιήσουν οι περιοδεύοντες θίασοι την παρουσία τους στο θεατρικό κοινό της πόλης. Οι εφημερίδες από την πλευρά τους ανταποκρίθηκαν σε αυτήν την ανάγκη των θιάσων και προσπάθησαν με κάθε τρόπο να προσελκύσουν τους θεατές στις θεατρικές αίθουσες. Άλλοτε τονίζοντας τη σημασία του θεάτρου για την πνευματική καλλιέργεια του ανθρώπου,<sup>2202</sup> άλλοτε με ευθείες παραινέσεις απέναντι στο κοινό να υποστηρίξει το έργο των θιάσων με την παρουσία του στο θέατρο και άλλοτε προβάλλοντας ιδιαίτερα το όνομα του συγγραφέα ή του ηθοποιού,<sup>2203</sup> οι εφημερίδες της Θεσσαλονίκης εξασφάλιζαν στους καλλιτέχνες όχι μόνο τα προς το ζην, αλλά και την επιβράβευση που τόσο είχαν ανάγκη.

### 5.2.2. Παραινέσεις, εκκλήσεις και επιπλήξεις προς το κοινό

Ο «Ερμής» για παράδειγμα με αφορμή την παράσταση του «Μανιώδους» από το δραματικό θίασο «Σοφοκλής» το καλοκαίρι του 1880, τονίζει μεταξύ άλλων τη σημασία που έχει για τους ηθοποιούς και την απόδοσή τους πάνω στη σκηνή η πολυπληθής παρουσία του κοινού.<sup>2204</sup>

Ο «Φάρος της Μακεδονίας» αντίστοιχα δημοσίευσε ξανά και ξανά την αναγγελία της επικείμενης άφιξης του Αλεξιάδη στη Θεσσαλονίκη το χειμώνα του 1882, φροντίζοντας κάθε φορά να υπενθυμίζει στο κοινό την υποχρέωσή του να συνδράμει με την πολυπληθή παρουσία του έναν ελληνικό θίασο.<sup>2205</sup>

Πρόσκληση στο κοινό να τιμήσει με την παρουσία του μια θεατρική παράσταση γίνονταν και για παραστάσεις ξένων θιάσων που εμφανίζονταν συχνά στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Ο «Φάρος της Μακεδονίας», θεωρώντας την παρακολούθηση μιας παράστασης καταρχάς επωφελή για τους θεατές, ζήτησε από το κοινό της πόλης να υποστηρίξει τον ιταλικό μελοδραματικό θίασο του Σαλβίνη, αναγνωρίζοντας τις

---

<sup>2201</sup> *Ερμής* 3 Οκτωβρίου 1880 Ο *Ερμής* συγκεκριμένα ανέφερε στο άρθρο του: «Όσον αφορά της υπό της ημετέρας κοινωνίας απαιτούμενην υπέρ της ελληνικής σκηνής υποστήριξιν, ικανά ήδη είπομεν και περιττόν θεωρούμεν όλως τα αυτά να επαναλαμβάνομεν. Το εφ'ήμιν ως μέχρι τούδε υποστηρίζαμεν λόγω τε και έργω το ελληνικόν θέατρον συντελέσαντες ίνα ο θίασος παραμείνει και κατά την χειμερινήν περίοδον, ούτω και του λοιπού ου παυσόμεθα παρέχοντες την ημετέραν δημοσιογραφικήν υποστήριξιν, αδιαφορούντες δι' ότε υπετραύλισαν, ως ηκούσαμεν, οι γνωστοί καθ' όλην την ενταύθα κοινωνίαν άνθρωποι, ότι η υποστήριξις αύτη προήρχετο τάχα εξ ατομικού συμφέροντος, κρίνοντες εκ των ιδίων τα αλλότρια και νομίζοντες ότι ούτω δικαιολογούτε την ίδιαν διαγωγήν.

<sup>2202</sup> Ο *Ερμής* στις 5 Σεπτεμβρίου 1875 με αφορμή τις παραστάσεις του θιάσου «Αριστοφάνης» τονίζει πως το κοινό έχει το μεγαλύτερο όφελος από τη συμμετοχή του σε μια παράσταση και μικρότερο οι ίδιοι οι καλλιτέχνες. Προκειμένου μάλιστα να ενθαρρύνει το κοινό να πάει στο θέατρο υπογραμμίζει πως η πόλη γνωρίζει πόσο μεγάλη απώλεια θα είναι για την ίδια η επικείμενη παύση των παραστάσεων για ένα μήνα.

<sup>2203</sup> Η *Μακεδονία* την 1<sup>η</sup> Αυγούστου 1916 χρησιμοποίησε ως επιχείρημα για να προσελκύσει το κοινό στην παράσταση του θιάσου του Απέργη με το έργο «Η Αθώα Αμαρτωλή» υπογραμμίζει πως το έργο είναι γραμμένο από τον Πρίγκηπα Νικόλαο, ο οποίος «περισσότερο από όλους ησθάνθηκε και επόνεσε τον μακεδονικόν αγώνα.» Για άλλη μια φορά επίσης έγινε έκκληση στα πατριωτικά αισθήματα του κοινού.

<sup>2204</sup> *Ερμής* 25 Ιουλίου 1880 Η εφημερίδα γράφει χαρακτηριστικά: «Οι ηθοποιοί ήταν ψυχροί διότι έλειπεν η θερμότης. Η θερμότης δε των ηθοποιών είναι το δημόσιον. Όπερ δεν γνώσαμεν διατί απέφυγεν τον *Μανιώδην* ενώ εφάνη προθυμότερον κατά τη χθεσινή παράσταση των *Μυλωνάδων*. Κατ' αυτήν το ακροατήριον και πολυαριθμότερον και εκλεκτότερον ήταν.»

<sup>2205</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 6,9,16 Σεπτεμβρίου 1882

παραστάσεις του ως ωφέλιμες και ηθικές για τους κατοίκους της ελληνικής κοινότητας, αλλά κυρίως για τους φοιτητές, οι οποίοι παρακολουθώντας τις είχαν πολλά να διδαχθούν.<sup>2206</sup>

Στην προσπάθειά τους οι εφημερίδες της Θεσσαλονίκης να υποστηρίξουν και να διαφημίσουν τις θεατρικές παραστάσεις κατέφευγαν συχνά σε εκκλήσεις προς το κοινό, όπως άλλωστε είδαμε και προηγουμένα, με αποτέλεσμα να αναπτύξουν μια πιο στενή σχέση μαζί του που περιλάμβανε παραινήσεις, υποδείξεις, επιπλήξεις αλλά και συμπαραστάση, όταν το κοινό έμπαινε, άδικα μερικές φορές, στο στόχαστρο των καλλιτεχνών.

Το θεατρικό κοινό της Θεσσαλονίκης, ιδιαίτερα τα πρώτα χρόνια της παρουσίας των διαφόρων θεατρικών σχημάτων στην πόλη, ήταν ακαλλιέργητο όσον αφορά τα θεατρικά πράγματα. Δυσκολευόταν ενδεχομένως στην κατανόηση των κειμένων, τα οποία πολλές φορές αντιμετώπιζε για πρώτη φορά, ή δεν ήταν καθόλου εξοικειωμένο με τους άτυπους κανόνες που ισχύουν σε μια θεατρική παράσταση. Έτσι συχνά η ανάρμοστη συμπεριφορά μέσα στο θέατρο οδήγησε τις εφημερίδες σε ευθείες επιπλήξεις.

Όταν ο θιάσος «Σοφοκλής για παράδειγμα το καλοκαίρι του 1880 παρουσίασε τον «Οθέλλο» του Σαίξπηρ, το κοινό μάλλον δεν ήταν ακόμα έτοιμο να παρακολουθήσει και ακόμα περισσότερο να κατανοήσει το έργο του μεγάλου άγγλου συγγραφέα. Έτσι συχνά ήταν τα γέλια και οι καγχασμοί, η αμηχανία και η κοροϊδία σε διάφορα σημεία του έργου που φανέρωναν τη μεγάλη άγνοια του κοινού. Ο «Ερμής» ένιωσε προσβεβλημένος από τη συμπεριφορά αυτή και προσπάθησε να τη στηλιτεύσει. Σχολιάζοντας την παράσταση αναφέρει χαρακτηριστικά: «Δεν δυνάμεθα δε να παρέλθωμεν εν σιωπή, προκειμένου μάλιστα περί έργου του Σαίξπηρ την κακήν έξιν των εκ του ακροατηρίου, οίτινες υπολαμβάνοντε φαίνεται την σκηνήν ως τα θεάματα των караγκιόζηδων, γελώσι μεν και καγχάζουσι, όπου πρέπει να συγκινώνται, χειροκροτούσι δε και επευφημούσιν, όπου πρέπει να φρίττωσιν, διακόπτοντες ή πνίγοντες την φωνήν του ηθοποιού εν τη σοβαροτέρα στιγμή. Παραλείπομεν δε τους μεταξύ γυναικείου ψιθυρισμούς, οίτινες μη δυνάμενοι να λείψωσιν, ως γνωστόν, και από αυτού του ιερού ναού, κατήντησαν παρ' ημίν πράγματα συνήθη.»<sup>2207</sup>

Παρόμοια αγανάκτηση έδειξε η «Μακεδονία» με τους θεατές εξαιτίας του θορύβου που προκαλούσαν κατά τη διάρκεια μιας θεατρικής παράστασης. Τα γέλια, οι φωνές, οι τσακωμοί, τα τραγούδια του κοινού ήταν συμπεριφορές που η «Μακεδονία» κατέκρινε με τρόπο απόλυτο, υπενθυμίζοντας στο κοινό πως ο θόρυβος μέσα στο θέατρο εμποδίζει τους ηθοποιούς να ακούσουν τα λόγια του υποβόλεα. Αυτό άλλωστε δημιουργούσε περισσότερη σύγχυση στους καλλιτέχνες από τις ίδιες τις αποδοκιμασίες του κοινού, ακόμα και από το ίδιο το μαξιλάριωμα, γιατί οι ηθοποιοί, ιδίως των θιάσων οπερέτας, όπως τονίζει η «Μακεδονία» ήταν συχνά απροετοίμαστοι για την παράσταση. Όπως θα διαπιστώσουμε σε άλλο σημείο του κεφαλαίου αυτού, ούτε την ανεπάρκεια των ηθοποιών άφησε η «Μακεδονία», όπως και άλλες εφημερίδες να περάσει απαρατήρητη. Το παραπάνω σχόλιο άλλωστε δεν είχε μόνο ως στόχο να επιπλήξει τους θεατές, αλλά και τους ηθοποιούς για την ελλιπή τους προετοιμασία.<sup>2208</sup>

<sup>2206</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 24 Σεπτεμβρίου 1881

<sup>2207</sup> *Ερμής* 29 Ιουλίου 1880

<sup>2208</sup> *Μακεδονία* 4 Αυγούστου 1912 Η εφημερίδα αναφέρει χαρακτηριστικά με αφορμή μια παράσταση της οπερέτας Παπαϊωάννου: «ομιλούν εις το θέατρον; Ορίστε ερώτησις! Εις όλον τον κόσμον οι θεαταί, όταν είναι ανοικτή η σκηνή προσέχουν εις αυτήν, κατά τα διαλείμματα δε προσέχουν αλλήλους. Εδώ όμως συμβαίνει όχι μόνον να ομιλούν, αλλά και να τραγουδούν και να συζητούν και να μαλώνουν ενώ διαρκεί η παράστασις. Ενώ εις τον κινηματογράφον συμβαίνει το αντίθετον. Όλοι προσέχουν με αυστηράν σιωπήν.....Και οι ομιλίας, τα τραγούδια, αι συζητήσεις, οι καυγάδες κατά την παράστασιν

Ακόμα και τα καπέλα των κυριών μέσα στο θέατρο σχολίασε αρνητικά η «Μακεδονία», προσπαθώντας να υποδείξει τον σωστό τρόπο συμπεριφοράς. Φαίνεται πάντως πως οι κυρίες και οι δεσποινίδες της εποχής δεν ήταν διατεθειμένες να αποχωριστούν τα καπέλα τους ούτε ακόμα και μέσα σε έναν θεατρικό χώρο. Η «Μακεδονία» γράφει με απόγνωση: «Εις τα περιθώρια των αγγελιών των οπερετών υπάρχει μια παράκλησις δια τας κυρίας να μην πιλοφορούν. Και αύτη η παράκλησις, όπως και κάθε απαγορευτική παράκλησις απευθυνόμενη εις το ελληνικόν κοινόν δεν εισακούεται. Αι περισσότεραι κυρίαί και αι δεσποινίδες δεν ημπορούν να εννοήσουν πώς είνε δυνατόν να πηγαίνουν εις το θέατρον σαν δούλες, χωρίς να επιδείξουν τα καπέλλα τους. Και συμβαίνει ώστε πολλοί θεαταί αντί της σκηνης να βλέπουν ένα καπέλλο...»<sup>2209</sup>

Πολλές φορές οι απροσδόκητες αντιδράσεις των θεατών μέσα στο θέατρο, οι οποίες προκαλούσαν τη δυσφορία του Τύπου και ερμηνεύονταν ως κοροϊδία απέναντι στους ηθοποιούς, προκαλούνταν από τις ίδιες τις αστοχίες των ηθοποιών, τα λάθη τους, ή την έλλειψη επαγγελματισμού γενικότερα. Αυτό πάντως υπαινίσσεται έμμεσα ο «Ερμής», όταν εγκαλεί το κοινό για την ανάρμοστη συμπεριφορά του κατά τη διάρκεια της παράστασης του «Δημίου της Βουλής των Δέκα» από το θίασο «Σοφοκλής» το καλοκαίρι του 1880. Γιατί αφού διαμαρτύρεται έντονα για τη συμπεριφορά ενός πατέρα και της κόρης του, οι οποίοι γελούσαν και σκανδάλιζαν τους πάντες γύρω τους, σημειώνει, για να δικαιολογήσει τους ηθοποιούς, πως και αυτοί είναι άνθρωποι, μπορούν να κάνουν λάθη και δεν υπάρχει λόγος να τους κοροϊδεύει κανείς και να γελά μαζί τους.<sup>2210</sup>

Από τέτοιου είδους σχόλια μπορούμε βέβαια να συμπεράνουμε πως η κατάρτιση των ηθοποιών δεν ήταν η καλύτερη, ούτε και οι συνθήκες άλλωστε κάτω από τις οποίες ήταν υποχρεωμένοι να παρουσιάζουν τις παραστάσεις τους. Δεν πρέπει να ξεχνάμε πως όταν για μια περίοδο ενός μήνα, ή ίσως και λιγότερο, παρουσίαζαν δέκα ή και είκοσι έργα, δεν ήταν δυνατόν να είναι απόλυτα προετοιμασμένοι, ενώ μάλλον τα τεχνικά λάθη ήταν συνηθισμένα.

Ένας περαιτέρω λόγος για τη συχνή δυσαρέσκεια των εφημερίδων ήταν η απουσία του κοινού από παραστάσεις αξιόλογων θιάσων. Ο «Φάρος της Μακεδονίας» για παράδειγμα εκδήλωσε ευθέως την αγανάκτησή του με το κοινό της πόλης, το οποίο δεν τίμησε όσο θα έπρεπε το έργο του θιάσου Ταβουλάρη. Η συμπεριφορά του αυτή απέδειξε πως δεν μπορούσε να εκτιμήσει το ποιοτικό θέατρο. Στις περισσότερες από τις παραστάσεις το θέατρο ήταν άδειο, γι' αυτό και ο «Φάρος» επέπληξε το κοινό που με την απουσία του θα οδηγούσε αναπόφευκτα όχι μόνο στην αποχώρηση ενός τόσο αξιόλογου θιάσου, αλλά και στην αμετάκλητη απόφασή του, να μην επιστρέψει ποτέ ξανά σε μια πόλη της οποίας οι κάτοικοι δεν μπορούσαν να εκτιμήσουν την αξία των παραστάσεών του.<sup>2211</sup>

Παρόμοια δυσφορία έδειξε η «Μακεδονία» με την απουσία του κοινού, το οποίο είχε προσκαλέσει επανειλημμένως να τιμήσει με την παρουσία του τις παραστάσεις της

---

συγχίζουν περισσότερο τους ηθοποιούς, παρά αι αποδοκιμασίοι-το μαξιλάρωμα δια να μεταχειριστώ τον όρο. Και είναι πολύ ευνόητον αυτό. Διότι ο θόρυβος είναι ασέβεια προς την τέχνην και τον ηθοποιόν. Ο οποίος όταν θορυβούν οι θεαταί δεν ημπορεί να ακούση τον υποβολέα. Πράγμα το οποίον είναι τρομερόν δι' αυτόν όταν δεν είναι μελετημένος. Όπως συμβαίνει τακτικά εις τους περισσότερους ηθοποιούς της οπερέτας που τέρπει την πόλιν μας. Τουθ' όπερ έπρεπε να επισύρει την προσοχήν του θιασάρχου κ. Παπαϊωάννου πολύ καλά. Λοιπόν συμβαίνει να θορυβούν εις το θέατρον όλοι, Και εγώ ακόμη ο οποίος πηγαίνω δια να γράψω κριτικήν.»

<sup>2209</sup> ό.π.

<sup>2210</sup> ό.π., 26 Αυγούστου 1880

<sup>2211</sup> Φάρος της Μακεδονίας 17 Απριλίου 1883



Κοτοπούλη στη Θεσσαλονίκη την άνοιξη του 1912. Η εφημερίδα της πόλης θεώρησε δεδομένη τη συμμετοχή του κοινού, το οποίο, όπως τόνισε, είχε σπάνια την ευκαιρία να απολαύσει θιάσους τέτοιας καλλιτεχνικής αξίας. Ακόμη η «Μακεδονία» έδειχνε σίγουρη πως το κοινό είχε πια βαρεθεί από τα θεάματα άνευ σημασίας και πως διψούσε για ένα καλό και αριστοτεχνικό θέατρο. Γι' αυτό και η απογοήτευσή της, αλλά και ο θυμός για την περιορισμένη προσέλευση θεατών στις παραστάσεις της Κοτοπούλη, την οποία άλλωστε θεωρούσε «σημαιοφόρο της αναγέννησης του ελληνικού θεάτρου», ήταν μεγάλη.

Την ίδια απογοήτευση έδειξε η «Μακεδονία» το καλοκαίρι του 1882, όταν στις παραστάσεις του θιάσου «Αριστοφάνης» στο θέατρο Απόλλων η προσέλευση του κοινού ήταν εξαιρετικά περιορισμένη. Η εφημερίδα σχολίασε το γεγονός επιπλήττοντας αλλά ταυτόχρονα δικαιολογώντας το κοινό της Θεσσαλονίκης: «*Ἐν τῷ θερινῷ θεάτρῳ Ἀπόλλων ἑλληνικὲς παραστάσεις μετὰ μεγάλης ἐπιτυχίας ἀκολουθοῦσι, ἀτυχῶς ὁμῶς ἄγονοι, καθότι ὀλίγοι τυγχάνουσιν οἱ ἀκροαταί. Ἀπορούμεν δε πού πρέπει νὰ ἀποδώσουμεν τὴν σπουδαίαν αὐτὴν ἔλλειψη τοῦ παρ' ἡμῖν ἑλληνικοῦ κόσμου. Εὐελπιζόμεθα δε ὅτι ἡ ὀλικὴ αὐτὴ βλάβη προέρχεται μᾶλλον ἐκ τῆς ἀκαταστασίας τοῦ καιροῦ ἢ ἐκ τῆς κακῆς προθέσεως τοῦ δημοσίου ἐκθύμως πάντοτε ὑποστηρίζαντος τὴν ἑλληνικὴν σκηνήν.*»<sup>2212</sup>

Τέλος ο «Φάρος της Μακεδονίας» διαμαρτυρήθηκε έντονα για την απουσία του κοινού στην παράσταση που έδωσε ο ελληνοδραματικός θιάσος του Αλεξιάδη με το δράμα «*Ἡ Διάσημος Δίκη*» την άνοιξη του 1888, τονίζοντας με ειρωνεία πως οι Θεσσαλονικεῖς τίμησαν το γαλλικό θίασο, τα ζυθοπωλεία και τα ωδικά καφενεία της πόλης, ενώ αγνόησαν έναν τόσο σοβαρό και αξιόλογο ελληνικό θίασο. Μάλιστα ο «Φάρος» προσπάθησε να ξυπνήσει τα πατριωτικά αισθήματα του κοινού, υπογραμμίζοντας πως δεν θα έπρεπε να δείξει αδιαφορία απέναντι σε ένα ελληνικό θίασο.<sup>2213</sup>

Ο Τύπος της Θεσσαλονίκης μέμφθηκε τέλος το κοινό της πόλης για τις προτιμήσεις του σε συγκεκριμένα θεατρικά είδη που οδήγησαν τους θιάσους σε επιλογές που δεν προωθούσαν το ποιοτικό θέατρο. Η «Μακεδονία» για παράδειγμα, ενθουσιασμένη με την παρουσία της Κοτοπούλη στην πόλη, μαγεμένη με το ταλέντο της πάνω στη σκηνή, κατέκρινε το ρηχό γούστο του κοινού που οδήγησε τη μεγάλη καλλιτέχνη στο ελαφρύ θέατρο και την επιθεώρηση για να ικανοποιήσει τα γούστα του. Κατά την εφημερίδα το περιορισμένο καλλιτεχνικό αισθητήριο των θεατών της Θεσσαλονίκης ανάγκαζε ακόμα και μεγάλους θιάσους, όπως της Κοτοπούλη να καταφύγουν στο ελαφρύ ρεπερτόριο για να μπορέσουν να γεμίσουν το θέατρο και να υποστηρίξουν οικονομικά το έργο τους. Έτσι το θέατρο κατά την άποψη της «Μακεδονίας» ήταν υποταγμένο στη λαϊκή βούληση.<sup>2214</sup>

Η «Μακεδονία» πάντως επανήλθε ξανά στο θέμα της επιλογής του ρεπερτορίου και της έμμεσης επιρροής του κοινού στις επιλογές των θιάσων με άρθρο της στις 3/4/1912 με αφορμή και πάλι το ρεπερτόριο της Κοτοπούλη. Η εφημερίδα θεώρησε πως ο θίασος της μεγάλης ελληνίδας ηθοποιού κατέφυγε στις επιθεωρήσεις, επειδή το θέατρο παρέμενε άδειο όταν έπαιζε έργα σοβαρού ρεπερτορίου. Και επειδή πέρα από την τέχνη είχε ανάγκη από εισροές στο ταμείο για την κάλυψη των αναγκών του θιάσου, δεν είχε άλλη επιλογή για να προσελκύσει τον κόσμο στο θέατρο από το να στραφεί στην επιθεώρηση και τα ελαφρά έργα.<sup>2215</sup>

<sup>2212</sup> *ό.π.*, 17 Ιουλίου 1882

<sup>2213</sup> *ό.π.*, 4 Μαΐου 1888

<sup>2214</sup> *Μακεδονία* 29 Μαρτίου 1912

<sup>2215</sup> *Μακεδονία* 3 Απριλίου 1912

### 5.2.3. Συμπαράσταση προς το κοινό

Οι εφημερίδες της Θεσσαλονίκης όμως δεν ήταν πάντα επικριτικές απέναντι στο κοινό. Πολλές φορές το υποστήριζαν και το επαίνεσαν για τη συμμετοχή του στα θεατρικά πράγματα της πόλης ή απαιτήσαν από κάποιους θιάσους να το σεβαστεί περισσότερο. Μέχρι και την απουσία του σε κάποιες παραστάσεις δικαιολόγησαν, αν και γενικά το παρακινούσαν να υποστηρίξει το θέατρο.<sup>2216</sup> Ακόμα ταυτίστηκαν συχνά με την άποψή του, κρίνοντας ένα έργο επιτυχημένο όταν η αντίδραση του κοινού σε μια παράσταση ήταν ενθουσιώδης. Άλλωστε πρέπει να τονίσουμε εδώ πως καμία από τις ελληνικές εφημερίδες που εξετάσαμε δεν επαίνεσε ποτέ έργο που δεν άρεσε στο κοινό. Μπορεί να διαμαρτυρήθηκε για την αραιή προσέλευσή του, για την ανάρμοστη συμπεριφορά κάποιων θεατών κατά την ώρα της παράστασης, αλλά πουθενά δεν εντοπίσαμε κάποια πληροφορία για παράσταση που ενώ αποδοκιμάστηκε από το κοινό εξυμνήθηκε από τον ελληνικό Τύπο.<sup>2217</sup>

Οι εφημερίδες συχνά διεκδίκησαν σεβασμό απέναντι στο κοινό από τους διάφορους θιάσους που έρχονταν στη Θεσσαλονίκη. Ο «Ερμής» επισημαίνοντας τις διάφορες ελλείψεις από τον θίασο «Σοφοκλής» το καλοκαίρι του 1880, θεώρησε πως μεταξύ άλλων οι αδυναμίες του θιάσου έδειχναν ασέβεια προς το κοινό, το οποίο αφηφούσε την απόσταση και τις καιρικές συνθήκες ώστε να απολαύσει μια παράσταση από τον «Σοφοκλή».<sup>2218</sup>

Με αφορμή πάλι την επίσκεψη του «Σοφοκλή» ο «Ερμής» επιβράβευσε το κοινό για τη στάση του απέναντι στο θέατρο και να θεώρησε δεδομένη την υποστήριξή του στις παραστάσεις του θιάσου και το αμέριστο ενδιαφέρον του για το θέατρο.<sup>2219</sup>

Συγχαρητήρια στο κοινό για την αθρόα προσέλευσή του στις παραστάσεις του θιάσου «Σοφοκλής» του Εμμανουήλ Λοράνδου το καλοκαίρι του 1892 έδωσε και ο «Φάρος της Μακεδονίας». Έδειξε την απόλυτη ικανοποίησή του για την «αυθόρμητον συρροήν απειροπληθούς ακροατηρίου», πιστεύοντας πως την ίδια προθυμία θα έδειχνε το κοινό σε όλες τις παραστάσεις του θιάσου. Η αθρόα προσέλευση εξάλλου, σύμφωνα με τον «Φάρο» ήταν το απειροελάχιστο δείγμα εκτίμησης απέναντι στις προσπάθειες των καλλιτεχνών.<sup>2220</sup>

Ο «Σοφοκλής» τέλος ήταν εκείνος που προκάλεσε την οργή του «Ερμή» και την αμέριστη συμπαράστασή του απέναντι στους θεατές της Θεσσαλονίκης, τους οποίους

<sup>2216</sup> Ο *Φάρος της Μακεδονίας* στις 17 Ιουλίου 1882 απέδωσε στον κακό καιρό την απουσία του κοινού από τις παραστάσεις του θιάσου «Αριστοφάνης».

<sup>2217</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 12 Μαρτίου 1888 Η εφημερίδα ταυτίστηκε απόλυτα με τον ενθουσιασμό του κοινού για την παράσταση του γαλλικού θιάσου Lassale *La cocur et la main* και έγραψε χαρακτηριστικά: «Ο ενθουσιασμός του πλήθους υπήρξεν απερίγραπτος, επανειλημμένως επευφημήσαντος δια παταγωδών χειροκροτημάτων τον κ. Lassal και πολλάκις ζητήσαντος αυτόν από της σκηνής. Τοιαύτα θαύματα ευχαριστούσι αληθώς πάσι τη κοινωνία και διδάσκουσιν αυτήν πράγματα, άτινε διεγείρουσι το αίσθημα του καλού και ανηψούσι τον άνθρωπον εις την εμπρέπουσαν αυτό κοινωνικήν θέσιν. Πολλοί, οίτινες ηγνόουν το δράμα τούτο ή μάλλον ουδέποτε είδον αυτό διδασκόμενον από της σκηνής, ευαρέστως θ' αναμιμήσκονται της εσπέρας ταύτης καθ' ην άπας ο υπό του κκ. Charlet και Lassal θιάσος ήρατο αληθείς δάφνας.»

<sup>2218</sup> *Ερμής* 8 Αυγούστου 1880

<sup>2219</sup> *ό.π.*, 29 Αυγούστου 1880 Η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης σημειώνει χαρακτηριστικά: «Το ποσόν και το ποιόν του κατά την θεατρικήν παράστασιν του χθες παρόντος ακροατηρίου, κατέδειξεν ότι αδικώς οι ηθοποιοί είχαν αποθαρρυνθή, ορμώμενοι εξ της ατυχούς υφ' όλας τας απόψεις ευεργετικής παραστάσεως. Η προθυμία και φιλοτιμία των συμπολιτών ημών προς υποστήριξιν της ελληνικής σκηνής δεν επιδέχεται αμφισβήτησιν. Αύτη διετρανώθη ήδη και διατρανούται ασημέραν και ουδεμίαν σημασίαν δύναται να έχη τυχαία τις περιπτώσεως.»

<sup>2220</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 29 Ιουλίου 1992

ο Αυξεντιάδης, μέλος του θιάσου, θυμωμένος ίσως από την απουσία τους σε κάποιες παραστάσεις, αποκάλεσε «Αβδηρίτας». Ο «Ερμής» έσπευσε προς υπεράσπιση του κοινού επισημαίνοντας πως αυτή η κοινωνία που βρέθηκε στο στόχαστρο του θιάσου ήταν εκείνη που τόσους μήνες, από τις αρχές του καλοκαιριού μέχρι και τον Δεκέμβριο του 1880 υποστήριξε την ελληνική σκηνή, για χάρη της οποίας παραβλέφθηκαν όλες οι ελλείψεις που παρουσίασε ο θιάσος των καλλιτεχνών.<sup>2221</sup>

Οι ελληνικές εφημερίδες της Θεσσαλονίκης απευθύνθηκαν ακόμα στο κοινό ζητώντας τη βοήθειά του και για πιο πρακτικά ζητήματα που αφορούσαν τη βελτίωση της θεατρικής ζωής της πόλης. Εκτός από την ανάγκη παρουσίας του στο θέατρο που θα εξασφάλιζε την οικονομική υποστήριξη των θιάσων, ο Τύπος ζήτησε την οικονομική συμπαράσταση των πολιτών για να ανεγερθούν ή να διαρρυθμιστούν θεατρικές αίθουσες, στις οποίες θα μπορούσαν να στεγαστούν οι παραστάσεις των Ελλήνων καλλιτεχνών. Μία τέτοια περίπτωση υπήρξε η αίθουσα της «Λέσχης των Συντεχνιών», η οποία με μια κατάλληλη διαρρύθμιση μπορούσε να στεγάσει τον «Σοφοκλή», ώστε να συνεχίσει εκεί τις παραστάσεις του το χειμώνα του 1880. Ο «Ερμής», προκειμένου να υλοποιηθεί το σχέδιο αυτό, ζήτησε την οικονομική συμβολή των θεατών. Η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης ενημέρωσε τους αναγνώστες του πως για τον σκοπό αυτό είχε συσταθεί τετραμελής επιτροπή με σκοπό την εγγραφή μελών στον κατάλογο των συνδρομητών, ώστε να εξασφαλιστούν τα χρήματα για τη δαπάνη της συντήρησης του θεάτρου. Η συμμετοχή του κοινού για ένα τέτοιο εγχείρημα ήταν απολύτως απαραίτητη, μιας και οι προσπάθειες του εργολάβου Γ. Ευστρατιάδη δεν αρκούσαν, τόνιζε χαρακτηριστικά ο *Ερμής*.<sup>2222</sup>

Για να πείσει ο *Ερμής* το κοινό να προσφέρει τα χρήματά του για τη «Λέσχη των Συντεχνιών», επιστράτευσε αρκετά επιχειρήματα. Τόνισε την αξία των μελών της επιτροπής, ευελπιστώντας πως η συμπαράσταση των πολιτών θα ήταν αισθητή. Έκανε έκκληση στην εθνική φιλοτιμία των Ελλήνων, υπογραμμίζοντας πως η ελληνική κοινότητα έπρεπε να έχει ένα δικό της θέατρο. Κινητοποίησε το κοινό, το προκάλεσε να μπορούσε να πει κανείς, να προσφέρει την οικονομική του υποστήριξη στο θέατρο της «Λέσχης των Συντεχνιών», συνέκρινε την ελληνική με την ιταλική κοινότητα και τελικά αναρωτήθηκε: Πώς είναι δυνατόν η ολιγάριθμη ιταλική κοινότητα να συντηρεί δικό της θέατρο και δεν μπορεί η ελληνική να έχει το δικό της;<sup>2223</sup>

Τέλος τη συνδρομή του κοινού ζήτησε και ο «Φάρος της Μακεδονίας» για να υποστηρίξει τον θιάσο «Μένανδρος», ο οποίος είχε προσφερθεί να δώσει δωρεάν παράσταση υπέρ των σχολείων της πόλης.<sup>2224</sup> Οι εφημερίδες της Θεσσαλονίκης στάθηκαν γενικά δίπλα σε κάθε φιλανθρωπική προσπάθεια, η οποία θα μπορούσε με τον οποιοδήποτε τρόπο να βοηθήσει την ελληνική κοινότητα.

<sup>2221</sup> *Ερμής* 2 Δεκεμβρίου 1880 ο θιάσος «Σοφοκλής» στην τελευταία του παράσταση εξέγρασε ανοιχτά τη δυσαρέσκειά του με την απουσία του κοινού από τις παραστάσεις του. Και ο *Ερμής* για να δικαιολογήσει τους έλληνες θεατές της πόλης, κατέφυγε σε ένα πολύ εύστοχο σχόλιο. Αναρωτήθηκε τι θα έλεγαν οι ηθοποιοί του θιάσου αν έβλεπαν έναν έμπορο να βγαίνει στην πόρτα του καταστήματός του και να βρίζει τους περαστικούς γιατί δεν ψωνίζουν τηνπραμάτεια του.

<sup>2222</sup> *Ερμής* 2 Σεπτεμβρίου 1880

<sup>2223</sup> *ό.π.*

<sup>2224</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 14 Μαΐου 1883

#### 5.2.4. Η ανάδειξη του πατριωτικού και εκπαιδευτικού χαρακτήρα του θεάτρου Ανάγκη για ένα ελληνικό θέατρο

Το ζήτημα της ύπαρξης ενός καλού, αγνού ελληνικού θεάτρου αποτέλεσε άλλωστε βασικό ζητούμενο για όλες σχεδόν τις ελληνικές εφημερίδες της Θεσσαλονίκης. Παρά το γεγονός πως ο Τύπος πρόβαλλε τις παραστάσεις των ξένων θιάσων, είναι αλήθεια πως έδειξε σίγουρα την προτίμησή του στο ελληνικό θέατρο και στους ελληνικούς θιάσους. Η προτίμηση αυτή υπαγορεύτηκε συχνά από πατριωτικά αισθήματα, ενώ η υποστήριξη των ελληνικών θιάσων θεωρήθηκε εθνικό καθήκον. Η ιδέα αυτή καλλιεργήθηκε μέσα στα πλαίσια μιας γενικότερης αντίληψης που έβλεπε το θέατρο ως εργαλείο ανάπτυξης της εθνικής συνείδησης.<sup>2225</sup> Γι' αυτό τονίστηκε ιδιαίτερα η μεγάλη ωφέλεια του θεάτρου για το κοινό. Γιατί μπορούσε να συμβάλλει στην εθνική αφύπνιση και να καλλιεργήσει το πατριωτικό φρόνημα των θεατών.

Ο «Ερμής» υποστήριξε πολλές φορές τους ελληνικούς θιάσους έναντι των ξένων. Όταν την άνοιξη του 1880 ήρθε ο Αλεξιάδης από την Κωνσταντινούπολη για να δώσει σειρά παραστάσεων στη Θεσσαλονίκη, το ένα και μοναδικό θέατρο της πόλης ήταν κατειλημμένο από μια μελοδραματική ιταλική εταιρεία. Ο «Ερμής» διατύπωσε ανοιχτά την άποψη πως θα έπρεπε, κατόπιν συνεννόησης, να χρησιμοποιούν το θέατρο και οι δύο θίασοι εκ περιτροπής. Ένα ακλόνητο επιχείρημα που επιστρατεύτηκε ήταν πως η ελληνική κοινωνία, η οποία στο μεγαλύτερο μέρος της μιλούσε και κατανοούσε καλύτερα τα ελληνικά, είχε περισσότερο ανάγκη έναν ελληνικό θίασο που θα μπορούσε να καλλιεργήσει το πνεύμα της παρά έναν ξένο θίασο που φρόντιζε μόνο για τη διασκέδασή της. Το εμπόδιο της γλώσσας ήταν υπαρκτό. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε πως για να μπορέσουν οι περισσότεροι ξένοι θίασοι να απευθυνθούν σε ένα όσο το δυνατόν ευρύτερο κοινό, παρουσίασαν μελοδράματα που μπορούσαν να υπερπηδήσουν με τη μουσική το εμπόδιο της γλώσσας. Η αδυναμία κατανόησης της γλώσσας οδηγούσε αναπόφευκτα στην αδυναμία κατανόησης ενός έργου. Γι' αυτό μόνο ένας ελληνικός θίασος μπορούσε να ξεπεράσει τα όρια αυτά και να διδάξει το κοινό.<sup>2226</sup>

Με αφορμή την τελευταία παράσταση του Αλεξιάδη στη Θεσσαλονίκη το 1880 ο «Ερμής» εξέφρασε δημόσια την ευχή να ληφθεί πρόνοια στην κοινότητα της Θεσσαλονίκης από τους αρμόδιους ώστε να ιδρυθεί στο μέλλον εθνικό ελληνικό θέατρο που θα μπορούσε να στεγάζει τις παραστάσεις των ελληνικών θιάσων.

Η άποψη αυτή, την οποία εντοπίζουμε πολύ συχνά στις ελληνικές εφημερίδες της Θεσσαλονίκης κατά τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, αναδείκνυε περισσότερο τον διδακτικό και λιγότερο τον ψυχαγωγικό χαρακτήρα του θεάτρου. Ο «Φάρος» προτιμούσε τα ιταλικά έναντι των γαλλικών μελοδραμάτων, γιατί τα έβρισκε πιο διδακτικά, ενώ η αξία των έργων αναγνωριζόταν ανάλογα με το επίπεδο του διδακτισμού του. Όσο πιο διδακτικό τόσο πιο καλό ήταν ένα έργο, όσο πιο πολύ δίδασκε την κοινωνία, την οικογένεια, τα άτομα, τόσο μεγαλύτερη ήταν η αξία του.<sup>2227</sup>

Η «Μακεδονία» επίσης εστίασε στον εκπαιδευτικό χαρακτήρα του θεάτρου παραλληλίζοντας τη δραματική τέχνη με την εκπαιδευτική διαδικασία, ζητώντας από τον δάσκαλο να υιοθετήσει την ίδια μέθοδο με τον δραματικό ποιητή. Η διδασκαλία του να έχει αρχή, μέση και τέλος, πλοκή και ανάγλυφους χαρακτήρες.<sup>2228</sup>

<sup>2225</sup> *Ερμής* 21 Μαρτίου 1880

<sup>2226</sup> *Ερμής* 18 Μαρτίου 1880

<sup>2227</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 30 Απριλίου 1888

<sup>2228</sup> *Μακεδονία* 3 Αυγούστου 1911

Ίσως αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο ο Τύπος υπήρξε τόσο επικριτικός απέναντι στο κοινό και προσπάθησε να θέσει συγκεκριμένους κανόνες συμπεριφοράς κατά τη διάρκεια μιας παράστασης που θα ταίριαζαν, θα αναγνώριζαν και θα τιμούσαν το διδακτισμό του θεάτρου.

Πέρα από τη διδαχή το θέατρο, σύμφωνα με τις απόψεις του Τύπου της εποχής, αποτελούσε απαραίτητο στοιχείο του πολιτισμού κάθε έθνους. Αυτή την άποψη εξέφρασε και ο «Ερμής», όταν προσκάλεσε το κοινό της πόλης να παρακολουθήσει τις παραστάσεις του «Σοφοκλή» το καλοκαίρι του 1880. Υποστήριξε πως η αξία του θεάτρου για μια κοινωνία είναι ανυπολόγιστη γι' αυτό και παρότρυνε τους θεατές να υποστηρίξουν τον «Σοφοκλή» με την παρουσία τους. Χαρακτηριστικά ανέφερε: «Δεν επιτρέπεται δι' ημίν να αμφιβάλλομεν ότι και άπασα αθρόα η ενταύθα ελληνική κοινότης φιλοτιμηθήσεται εις υποστήριξιν του ελληνικού θεάτρου, καθ' όσον ουδέις αγνοεί, ότι το θέατρον τυγχάνει στοιχείον απαραίτητον του πολιτισμού παντός φιλοτίμου και κινουμένου έθνους.»<sup>2229</sup> Η παρουσία των Θεσσαλονικέων στις παραστάσεις του ελληνικού θιάσου θα σήμαινε επομένως πως ανήκαν σε μια κοινωνία, η οποία αναγνωρίζει την τεράστια αξία του θεάτρου, το οποίο είναι αναπόσπαστο κομμάτι του πολιτισμού.<sup>2230</sup>

Οι ελληνικές εφημερίδες της Θεσσαλονίκης ασχολήθηκαν συχνά με τη γενικότερη αξία του θεάτρου, καταλήγοντας σε ποικίλες διατυπώσεις. Αναγνώρισαν πολλές φορές στο θέατρο ένα κοινωνικό σχολείο, ένα μέσο που μπορούσε να εξευγενίσει τον άνθρωπο και να τον παρακινήσει στη μίμηση ευγενών πράξεων, γιατί μέσα από το θέατρο διδάσκεται η καλοσύνη και στηλιτεύεται η κακία.

Θεώρησαν ακόμη πως η υποκριτική είχε μεγάλη επίδραση στην ψυχή του ανθρώπου γιατί με την αμεσότητά της, με την πειστικότητα μέσω της αναπαράστασης, μπορούσε να υπαγορεύει συμπεριφορές, να αναδεικνύει τρόπους σκέψης, να εκφράζει ευγενικά αισθήματα.

Ανάμεσα στα ευγενικά αισθήματα συγκαταλεγόταν και το εθνικό φρόνημα. Συχνά από τον Τύπο της Θεσσαλονίκης άλλωστε το θέατρο συνδέθηκε με τις εθνικές διεκδικήσεις και περιπέτειες και θεωρήθηκε κατάλληλο ως μέσο, ιδιαίτερα όταν τα έργα ήταν ελληνικά πατριωτικού περιεχομένου, για την καλλιέργεια πατριωτικού πνεύματος ανάμεσα στους θεατές. Γιατί μόνο με τον πατριωτισμό μπορούσαν να υποστηριχτούν τα εθνικά συμφέροντα.

Για τον «Φάρο» για παράδειγμα ήταν θέμα πατριωτισμού η ενίσχυση των ελληνικών θιάσων, οι οποίοι κάτω από αντίξοες πολλές φορές συνθήκες περιόδευαν για να φέρουν κοντά στις ελληνικές κοινότητες το ελληνικό θέατρο. Γι' αυτούς τους λόγους ο «Φάρος» προέτρεπε το κοινό το καλοκαίρι του 1880 να παρακολουθήσει την παράσταση του θιάσου «Αριστοφάνης» «Αγγελος Τύραννος» του Βίκτωρος Ουγκώ. Γιατί επιπλέον θεωρούσε πως ήταν εθνικό καθήκον η ανάδειξη και η υποστήριξη του ελληνικού θεάτρου.<sup>2231</sup> Δεν είναι άλλωστε τυχαίο πως όταν ο ηθοποιός Χριστοφής από την Αθήνα νοίκιασε το θερινό θέατρο «Απόλλων» ως αντιπρόσωπος εταιρείας ηθοποιών, η οποία θα έδινε σειρά παραστάσεων στη Θεσσαλονίκη την άνοιξη του 1882, ο «Φάρος της Μακεδονίας» κάλεσε τους πολίτες να στηρίξουν την ελληνική σκηνή, της οποίας η εθνική αποστολή ήταν ιερή και αναμφισβήτητη.<sup>2232</sup>

Η ανάγκη υποστήριξης της εθνικής σκηνής συνδέθηκε ακόμα και με την ανάγκη ύπαρξης θεατρικού κτιρίου, το οποίο θα στέγαζε τις παραστάσεις των ελληνικών

<sup>2229</sup> *Ερμής* 19 Αυγούστου 1880

<sup>2230</sup> *Μακεδονία* 22 Ιανουαρίου 1912 Τις ίδιες απόψεις εξέφρασε και η *Μακεδονία* αρκετά αργότερα.

<sup>2231</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 23 Ιουνίου 1882

<sup>2232</sup> *ό.π.*, 29 Μαΐου 1882

θιάσων. Ο «Ερμής», το φθινόπωρο του 1880 και προκειμένου να πείσει το κοινό να συμβάλλει οικονομικά στη διαρρύθμιση της αίθουσας της «Λέσχης των Συντεχνιών» για να στεγαστούν οι παραστάσεις του «Σοφοκλή», τόνισε την αναγκαιότητα της ύπαρξης ενός θεάτρου που θα εξυπηρετούσε αποκλειστικά τις ανάγκες του κοινού της ελληνικής κοινότητας και θα στέγαζε όλους τους ελληνικούς περιοδεύοντες επαγγελματικούς θιάσους.<sup>2233</sup>

Η ανάγκη ύπαρξης θεατρικού κτιρίου για το ελληνικό θέατρο ήταν απόρροια της ανάγκης ύπαρξης ελληνικού θεάτρου γενικότερα. Έτσι συχνά διατυπώθηκε η άποψη πως για να υπάρξει ελληνικό θέατρο έπρεπε να ανέβουν στη σκηνή ελληνικά έργα. Την άποψη αυτή υποστήριξε ο «Φάρος», ο οποίος προσπάθησε έμπρακτα να ενισχύσει την προσπάθεια αυτή. Θεωρώντας απαραίτητη μια θεατρική βιβλιοθήκη, η οποία θα χρησίμευε στους θιάσους εφοδιάζοντάς τους με έργα αξίας που θα ανανέωναν το ρεπερτόριό τους, δημοσίευσε στις 24 Απριλίου 1881 μια αγγελία που αφορούσε στην έκδοση και ενίσχυση μιας Θεατρικής Βιβλιοθήκης. Η αγγελία προέρχεται εξ ολοκλήρου από κάποιο έντυπο της Κωνσταντινούπολης. Επρόκειτο για μια προσπάθεια που είχαν αναλάβει να πραγματοποιήσουν οι εκδότες Στέφανος Ν.Μ, Απ. Μπαλάνος και Ι. Χατζηπέτρου στο τυπογραφείο του Ι. Παλαμάρη στο Πέραν στην Κωνσταντινούπολη. Οι εκδότες στην αγγελία τους τόνιζαν πως το ελληνικό κοινό διψούσε για ελληνικό θέατρο. Για να μπορέσουν οι ηθοποιοί να ανταποκριθούν σε αυτή την ανάγκη, έπρεπε να έχουν μια πλούσια θεατρική βιβλιοθήκη, από την οποία θα αντλούσαν υλικό και θα εμπλούτιζαν τη μόρφωσή τους. Αυτή ήταν η θέση των τριών εκδοτών της Θεατρικής Βιβλιοθήκης στην Κωνσταντινούπολη, αλλά πιθανότατα και η θέση του «Φάρου της Θεσσαλονίκης», ο οποίος αναδημοσίευσε την αγγελία για να βοηθήσει να βρεθούν οι απαραίτητοι συνδρομητές στις επαρχίες και το εξωτερικό. Στην αγγελία αυτή γίνεται γνωστό πως ήδη από τον Ιούνιο του 1880 είχε ξεκινήσει η προσπάθεια έκδοσης της Θεατρικής Βιβλιοθήκης. Άλλωστε η ημερομηνία της πρωτότυπης αγγελίας είναι 13/25/Απριλίου 1880. Το σύγγραμμα αυτό ως στόχο είχε την ενίσχυση του ελληνικού δραματολογίου μέσα από τη δημοσίευση δραμάτων, τραγωδιών και κωμωδιών. Επρόκειτο φυσικά κυρίως για έργα του ξένου ρεπερτορίου, γι' αυτό άλλωστε και οι εκδότες τόνισαν στην αγγελία τους πως είχαν αλληλογραφία με εκδότες δραματικών έργων στο εξωτερικό, ώστε να είναι ενήμεροι για τη δραματική ποίηση στην Ευρώπη.

Από την είδηση αυτή κατανοούμε πως η απαίτηση για ελληνικό θέατρο ταυτιζόταν απλώς με την ανάγκη μεταφρασμένων έργων στα ελληνικά. Όσον αφορά στα πρωτότυπα έργα ελλήνων συγγραφέων, η αγγελία που δημοσιεύθηκε στον «Φάρο» διευκρινίζει πως δεν ήταν προγραμματισμένη για εκείνη τη στιγμή μια τέτοια δράση, όμως οι στήλες της Βιβλιοθήκης θα έμεναν πάντα ανοιχτές για όποιον ήθελε να δημοσιεύσει το έργο του.<sup>2234</sup>

Στις ελληνικές εφημερίδες της εποχής βρίσκουμε επίσης κάποια άρθρα που προσπαθούν να προσδιορίσουν τη γενικότερη έννοια του θεάτρου. Έτσι ο «Φάρος» αντιλαμβάνεται το θέατρο ως καθρέπτη της αντικειμενικής και υποκειμενικής φύσης, γιατί παρουσιάζει ό,τι διαδραματίζεται στον κόσμο. Μέσα από το θέατρο θεωρεί πως διερευνάται η ιστορία και αναφαίνεται η πραγμάτωση των γεγονότων, των ηθών και των χαρακτήρων. Ακόμα τονίζει πως το δράμα αποτελεί σφυγμόμετρο της βαθμίδας του πολιτισμού και της ηθικότητας του κάθε λαού. Το θέατρο από την άλλη πλευρά μπορεί να βελτιώσει και τα κοινωνικά ήθη, γιατί παρουσιάζει ανθρώπινες περιπέτειες και προσπαθεί να ξεδιαλύνει το μυστήριο της ύπαρξης. Μέσα από το δράμα,

<sup>2233</sup> *Ερμής* 10/10/1880

<sup>2234</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 24 Απριλίου 1881

υπογραμμίζει η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης, διαφωτίζεται το εξωτερικό και το εσωτερικό του ανθρώπου, κάτι που τον βοηθά να γίνει καλύτερος. Γιατί παρουσιάζει πάνω στη σκηνή ένα πλάσμα που είναι όμοιο με αυτόν, ένα πλάσμα που μάχεται με τα πάθη του, υποκύπτει ή θριαμβεύει πάνω σ' αυτά.<sup>2235</sup>

#### 5.2.5. Οι θιάσοι και οι ηθοποιοί

Οι εφημερίδες της Θεσσαλονίκης πάντως εκτός από τις γενικές θέσεις που κατέθεσαν γύρω από το θέατρο και την αξία του για την κοινωνία, προχώρησαν και σε επιμέρους αναλύσεις σχετικά με τους ηθοποιούς και την ερμηνεία τους πάνω στη σκηνή, ενώ εξέφρασαν την άποψή τους για την αξία των εκάστοτε θιάσων γενικότερα.

Ο Τύπος της πόλης ασχολήθηκε με την υποκριτική ικανότητα των ηθοποιών και διατύπωσε κρίσεις γύρω από την απόδοση των θιάσων. Πολύ συχνά αφιέρωναν καλές ή και διθυραμβικές κριτικές στους ηθοποιούς και στον θιάσο, προσπαθώντας να επαινέσουν όλους τους συντελεστές μιας παράστασης. Συχνά βέβαια αυτές οι κριτικές ήταν γενικόλογες και σαν στόχο είχαν περισσότερο τη διαφήμιση των παραστάσεων παρά την σε βάθος κριτική μιας παράστασης.

Ο «Ερμής» για παράδειγμα, ήδη από τα πρώτα του τεύχη, σχολίασε θετικά την εμφάνιση του θιάσου «Ευριπίδης» το καλοκαίρι του 1875, με αφορμή την παράσταση «Οι δύο λοχία». Η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης αναφέρθηκε μάλιστα σε συγκεκριμένα μέλη του θιάσου, στον Ι. Βασιλειάδη, στην Αικατερίνη Βασιλειάδου και στον Ν. Χατζηθωμά, για να διαπιστώσει πως απέδωσαν πολύ καλά τους ρόλους τους, κάτι που συνετέλεσε στη γενικά καλή απόδοση του θιάσου. Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς πως μέσα από αυτές τις λιγότελες κριτικές αλιεύουμε χρήσιμες πληροφορίες για τους ηθοποιούς και για τον θιάσο. Σε αυτή την περίπτωση ο «Ερμής» ανέφερε τρία ονόματα ηθοποιών του θιάσου, ενώ αναφέρθηκε στους ρόλους που ενσάρκωσε ο καθένας τους, γνωστοποιώντας με αυτόν τον τρόπο τα βασικά πρόσωπα του έργου.<sup>2236</sup>

Αργότερα, το φθινόπωρο του 1913 η «Μακεδονία» εξήρε τον μελοδραματικό θιάσο με τη δεσποινίδα Κολυβά και για να τονίσει την ιδιαίτερη αξία του θιάσου, επισήμανε την πρωτοφανή συρροή του κόσμου για τα θεατρικά χρονικά της Θεσσαλονίκης. Άλλωστε, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, η αριθμητική παρουσία του κοινού υπήρξε σημαντικό κριτήριο για την επιτυχία μίας παράστασης.<sup>2237</sup> Από την άλλη πλευρά, στον αντίποδα ακριβώς της άποψης αυτής, βρίσκουμε την επισήμανση από τη «Μακεδονία» πως επιτυχημένη είναι η παράσταση στην οποία οι ηθοποιοί έπαιζαν καλά και όχι απαραίτητα η παράσταση που είχε πολύ κόσμο.<sup>2238</sup>

Τέλος σε ό,τι αφορά στην προώθηση και προβολή των εκάστοτε θιάσων, αμέριστη υποστήριξη παρείχε ο «Φάρος της Μακεδονίας» στο θιάσο «Σοφοκλής» που επισκέφτηκε τη Θεσσαλονίκη το καλοκαίρι του 1892. Προκειμένου να εγκωμιάσει το έργο του θιάσου και να εξασφαλίσει την παρουσία των θεατών στο θέατρο, ο «Φάρος» ανέδειξε ένα προτέρημα που είχε ο «Σοφοκλής» και θα έπρεπε κατά τη γνώμη του να έχουν όλοι οι θιάσοι, την ικανότητα να παίζουν εξίσου δράμα και κωμωδία. Η εφημερίδα εξύμνησε γενικά το θιάσο «Σοφοκλή» αναγνωρίζοντάς του ίση αξία με τους θιάσους που είχαν παρουσιαστεί προηγούμενα στην πόλη, όπως του Αλεξιάδη ή του Ταβουλάρη. Ο «Σοφοκλής» εξέπληξε ευχάριστα το κοινό τόσο με το δράμα όσο και με

<sup>2235</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 15 Απριλίου 1889

<sup>2236</sup> *Ερμής* 12 Αυγούστου 1875

<sup>2237</sup> *Μακεδονία* 24 Οκτωβρίου 1913

<sup>2238</sup> *ό.π.*, 17 Ιουλίου 1882

την κωμωδία μέσα από τη φυσικότητα που υιοθέτησε στην υποκριτική, μεταδίδοντας στο κοινό συναισθήματα ανάλογα του είδους που παρουσίαζε.<sup>2239</sup>

Ακόμα οι ελληνικές εφημερίδες απηύθυναν συχνά πρόσκληση σε συγκεκριμένους θιάσους για να επισκεφθούν την πόλη, θεωρώντας σημαντική την αξία τους και μεγάλη την προσφορά τους στα θεατρικά πράγματα της Θεσσαλονίκης. Μια τέτοια πρόσκληση έκανε ο «Φάρος της Μακεδονίας» στον Διονύσιο Ταβουλάρη το φθινόπωρο του 1882. Ταυτόχρονα βέβαια με την πρόσκληση η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης εξέφρασε και ένα παράπονο, γιατί ο Ταβουλάρης πολλές φορές υποσχέθηκε πως θα επισκεφτεί τη Θεσσαλονίκη, όμως δεν το έκανε ποτέ.<sup>2240</sup> Είναι ενδιαφέρον στο σημείο αυτό να αναφερθεί πως ο Ταβουλάρης τελικά επισκέφθηκε τη Θεσσαλονίκη την επόμενη χρονιά. Θα μπορούσαμε έτσι να ισχυριστούμε πως οι ελληνικές εφημερίδες με τη στάση τους αυτή επηρέασαν τις αποφάσεις των ηθοποιών και έκαναν τη Θεσσαλονίκη σταθμό στις περιοδείες τους.

Ο Τύπος της Θεσσαλονίκης υπήρξε πολλές φορές υποστηρικτικός απέναντι στους έλληνες ηθοποιούς. Εκτός από τις θετικές κριτικές, συνέβαλλε στο να ισχυροποιηθούν με διάφορους τρόπους οι σχέσεις ανάμεσα στους ηθοποιούς, το κοινό της πόλης, αλλά και όλους εκείνους που βοήθησαν με τον τρόπο τους το ελληνικό θέατρο.

Έτσι ο «Ερμής» την άνοιξη του 1880 δημοσίευσε ένα κείμενο το οποίο εξέφραζε τις ευχαριστίες του Δημοσθένη Αλεξιάδη προς το κοινό της Θεσσαλονίκης. Ο ηθοποιός ήθελε να ευχαριστήσει το κοινό που έδειξε την αγάπη του στο θιάσό του και τίμησε τις παραστάσεις του με την αδιάκοπη παρουσία του στο θέατρο. Ο Αλεξιάδης φρόντισε στην επιστολή του αυτή να εκφράσει την ευγνωμοσύνη του προς την Αυτού Εξοχότητα Γενικό διοικητή Αββεδίν πασσά, που τίμησε με την παρουσία του την παράσταση του «Οθέλλου». Εδώ πρέπει να σημειωθεί πως η παράσταση αυτή πραγματοποιήθηκε μετά από σύσταση της Αυτού Εξοχότητας προς τιμήν του μουστεσάρη Θεσσαλονίκης Αλ. Κωνσταντινίδη πασσά. Ακόμα ο Αλεξιάδης ευχαρίστησε μέσα από την επιστολή του τους προξένους της Ελλάδας, της Αμερικής, της Αγγλίας και της Αυστρίας που τίμησαν με την παρουσία τους τις παραστάσεις του. Φυσικά ο θιασάρχης δεν ξέχασε να ευχαριστήσει τη «Λέσχη των Συντεχνιών», η οποία του προσέφερε απλόχερα την

---

<sup>2239</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 29 Ιουλίου 1892 Η Εφημερίδα αναφέρει χαρακτηριστικά για το θίασο «Σοφοκλής»: «Όσοι ευτύχησαν να παρευρεθώσιν εις τας δύο πρώτας παραστάσεις του από τινός εν τη πόλει μας φιλοξενουμένου ελληνικού θιάσου *Σοφοκλή* είδον ευχάριστον και καταπληκτικόν θέαμα. Ως κοινώς γνωρίζομεν, σπανίως ευδοκμεί ο επιδιδόμενος εις δύο ειδών εργασίας ομού. Αλλ' ο θίασος *Σοφοκλής* δια των παραστάσεων του *Μπάρμπα Αινάρδου* και των *Δύο Ορφανών* μας απέδειξε εναργέστατα ότι δεν υπάρχει τίποτε ακατόρθωτο στην τέχνη. Από της εποχής καθ' ην η πόλη μας κατέστη κέντρον πεπολιτισμένον, από της εποχής καθ' ην ανοίξαμε ενθέρμους προς τας μούσας αγκάλας, από της εποχής εκείνης χρονολογείται η πρώτη έλευσις δραματικού θιάσου ον από καιρούς επηκολούθησαν άλλοι καλύτερα κατηρητισμένοι, ορμώμενοι εκ σπουδαιότερων κέντρων, εξ Αθηνών, εκ Σμύρνης, Κωνσταντινουπόλεως. Είδομεν τους δραματικούς θιάσους του κ. Αλεξιάδου, του κ. Ταβουλάρη και αποθαυμάσαμεν αυτούς ως αληθείς αποστόλους του σκοπού δι' ον ετάχθησαν, εφ' ο και εσπεύσαμεν να εκφέρωμεν συμπαθεστάτην και δικαίαν περί αυτών γνώμην και να υποκινούμεν το υπέρ του θεάτρου ενδιαφέρον των συμπολιτών μας, όπερ πολλάκις κακή τη μοίρα εχαλαρούτο και όπερ ανέξιν υπό την πνοήν των λόγων μας. Αλλά και ο θίασος *Σοφοκλής* ουδόλως υπολείπεται της αξίας των προημιμονευθέντων θιάσων. Και ως κωμειδυλιακός είναι απaráμιλλος και ως δραματικός έξοχος. Διασπάσας τα τείχη τα χωρίζοντα τας δύο μεγάλας αντιθέσεις της θεατρικής τέχνης. Αν και προ του κοινού παρουσιασθείς πρώτος ως όμιλος φαιδρός, ουδέποτε εγνώρισεν ανία ή την θλίψην, είτε δε ως σωρεία κοινωνικών τεράτων διεγείρουσα την ορμήν και την φρίκην ως αναξιοπαθούσαι υπάρξεις υποκινούσαι το έλεος και των απαθεστέρων, επί τοσούτον επέβαλλεν εις εαυτόν την φυσικήν υπόκρισιν τόσων αντιθέτων αισθημάτων, ώστε ενόμιζε τις ότι οι ηθοποιοί οι υποκριθέντες εν τω κωμειδυλλίω του *Τέλους της Μαρούλας*, αντικατεστάθησαν υπό άλλων εν τω δράματι των *Δύο Ορφανών*. Θίασος με τέτοια προσόντα είναι άξιος προσοχής και υποστήριξης.»

<sup>2240</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 17 Νοεμβρίου 1882



αίθουσά της για να πραγματοποιήσει τις παραστάσεις του. Αυτές όλες οι ευχαριστίες ως στόχο είχαν να δείξουν την απόλυτη ικανοποίηση του θιάσου με τους κατοίκους της Θεσσαλονίκης και να δημιουργήσουν τις κατάλληλες προϋποθέσεις για μια επανεμφάνιση του θιάσου αργότερα. Ο Αλεξιάδης ήθελε να ξανάρθει στη Θεσσαλονίκη και να ικανοποιήσει το κοινό του. Και ο «Ερμής» μέσω της δημοσίευσης της επιστολής τον βοηθούσε να πραγματοποιήσει την επιθυμία του.<sup>2241</sup>

Στα πλαίσια της υποστήριξης που πρόσφεραν οι ελληνικές εφημερίδες στους Έλληνες ηθοποιούς εντάσσεται και η ιδιαίτερη πρόσκληση που συνήθιζαν να απευθύνουν στο κοινό για τις ευεργετικές παραστάσεις που γίνονταν υπέρ των καλλιτεχνών. Χαρακτηριστικά γράφει ο «Ερμής», προκειμένου να παροτρύνει το κοινό να παρακολουθήσει την ευεργετική παράσταση που είχε οργανώσει ο θιάσος «Σοφοκλής» για τις κυρίες του θιάσου: «Η παράστασις αυτή δίδεται υπέρ των κυριών του θιάσου, και νομίζομεν ότι η φιλοτιμία των ημετέρων συμπολιτών, δεν έχει ανάγκη προτροπών και εισηγήσεων ίνα δείξη όλην την προθυμίαν της και όλην την αποτελεσματικότητά της προς επιτυχίαν της παραστάσεως ταύτης, αντί των τόσων κόπων και μόχθων, ους αύται κατέβαλον όπως το κατά δύναμιν ανταποκριθώσιν εις την φιλοτιμίαν του ενταύθα δημοσίου.»<sup>2242</sup>

Ο Τύπος της Θεσσαλονίκης ασχολήθηκε συχνά με μεμονωμένους ηθοποιούς και θιάσους, διαφημιζοντάς τους απλώς είτε αφιερώνοντας, σε κάποιους ηθοποιούς κυρίως, διθυραμβικές κριτικές, θεωρώντας τους ταλέντα της υποκριτικής τέχνης. Μια τέτοια περίπτωση ήταν η Κοτοπούλη, για την οποία η «Μακεδονία» σε άρθρο της το 1912 και εν όψει της άφιξής της για σειρά παραστάσεων στην πόλη έγραψε πως είναι η σημαιοφόρος της αναγέννησης του ελληνικού θεάτρου, γιατί σε αντίθεση με την Παρασκευοπούλου και τη Βερώνη υιοθέτησε ένα πολύ φυσικό παίξιμο. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε πως η εφημερίδα ανακοίνωσε με μεγάλη χαρά την είδηση για τον ερχομό της μεγάλης καλλιτέχνιδας, χαρακτηρίζοντας την έλευσή της καλλιτεχνικό και πνευματικό γεγονός. Ζήτησε μάλιστα από το κοινό να σπεύσει στις παραστάσεις της, γιατί μετά από χρόνια θεατρικής ξηρασίας θα μπορούσε να απολαύσει μοναδικά έργα του ελληνικού και ξένου ρεπερτορίου.

Εξάλλου η αξία της Κοτοπούλη, σύμφωνα πάντα με την εφημερίδα, γίνεται κατανοητή, αν αναλογιστεί κανείς τις συνθήκες του θεάτρου στην Ελλάδα, όπου ελλείπει εξειδίκευσης, κάθε ηθοποιός ήταν υποχρεωμένος να παίζει πολλούς και διαφορετικούς ρόλους πάνω στη σκηνή, δραματικούς και κωμικούς. Και η Κοτοπούλη είναι अपαράμιλλη καλλιτέχνης, συνεχίζει το άρθρο της «Μακεδονίας» γιατί μπορεί και υποδύεται με την ίδια επιτυχία πολλούς και διαφορετικούς ρόλους σε δράμα ή κωμωδία. Η εφημερίδα υποστηρίζει πως η κίνησή της, η χάρη της, ο τόνος της φωνής της, η έκφραση του προσώπου της, το γέλιο της, όλα ήταν αμίμητα.<sup>2243</sup> Τα χαρακτηριστικά δε της Κοτοπούλη που αναδεικνύει η εφημερίδα δείχνουν και την αντίληψή της για την υποκριτική τέχνη γενικότερα, αλλά σε αυτό θα αναφερθούμε σε άλλο σημείο του κεφαλαίου αυτού.

<sup>2241</sup> *Ερμής* 15 Απριλίου 1880

<sup>2242</sup> *ό.π.*, 22 Αυγούστου 1880

<sup>2243</sup> *Μακεδονία* 28 Μαρτίου 1912 Η εφημερίδα γράφει χαρακτηριστικά για την Κοτοπούλη: «Αληθινός Πρωτεύς όλων των συναισθημάτων της ζωής, όλων των θέσεων, όλων των αντιθέσεων, όλων των περιστάσεων, όλων των εκστάσεων, όλων των παθημάτων της ανθρώπινης ψυχής ωσάν να έννοιωσε βαθειά όλων τους παλμούς, εμφυσά εις τα πέριξ ζώην, μεταδίδουσα εις τους θεατάς κάτι από την ψυχήν της ηρωίδος, που κάμνη να φωσφορίζει, να πάλλεται, κάτι από το εγώ της, το απέραντον, το καλλιτεχνικόν της εγώ, δημιουργός ολοκλήρου ονείρου λαμπρού, του οποίου η εικών σε παρακολουθεί επί πολύ ακόμα και όταν η μάγισσα αποσυρθεί της σκηνής και η αυλαία διαλύση της γοητευτικής οπτασίας την ονειρώδη επιβολήν.»

Τέλος σε ό,τι αφορά την Κοτοπούλη διθυραμβικές ήταν οι κριτικές και για το ρόλο της Ηλέκτρας του Χόφμανσταλ που ενσάρκωσε με μεγάλη επιτυχία, αναδεικνύοντας το μεγάλο της ταλέντο στους δραματικούς ρόλους. Άλλωστε πάγια θέση της «Μακεδονίας» ήταν πως ο μεγάλος ηθοποιός αναδεικνύεται στα μεγάλα έργα.<sup>2244</sup>

Στα μεγάλα ονόματα της υποκριτικής τέχνης της εποχής ο Τύπος της Θεσσαλονίκης έδειχνε πάντα μια ιδιαίτερη αδυναμία και φρόντιζε να προβάλλει το έργο τους. Όπως για την Κοτοπούλη, έτσι και για τον Ταβουλάρη πολύ νωρίτερα, οι εφημερίδες της Θεσσαλονίκης επεφύλαξαν διθυραμβικές κριτικές για την υποκριτική του. Με αφορμή την παράσταση του «Οθέλλου» ο «Φάρος της Μακεδονίας» αναφέρει χαρακτηριστικά: «όστις δε είδε τον Ταβουλάρη ομνύοντα εκδίκησιν, υποκρινόμενον τον τρελλόν, τον μελαγχολικόν, ομιλούντα, ερωτευμένον, φιλοσοφούντα εκρυγνυόμενον εις πικρούς γέλωτας, κλαίοντα, πονούντα, μεταβαίνοντα από της μίας εις την ετέραν φάσιν του ανθρωπίνου βίου, από της χαράς εις την λύπην και τανάπαλιν. Ανυψούμενον μετά της Σαιξπήρου Μούσης εν μέσω νεφελώδους σκοπιάς, οπόθεν διερευνά τα ανθρώπινα απαθώς μεν πλην φιλοσοφικώς δεν θα δυνηθή να κρατήση την φωνήν αυτού, ήτις αφιπταμένη εκ των χειλέων του θα αντηχήση: Εύγε Ταβουλάρη, Συ μόνος ηδυνήθης να εμβαθύνης εις τα μυστήρια της Σαιξπηρείου ψυχής: δια επαξίως της φήμης σου χειροκροτείται».<sup>2245</sup>

Γενικά οι παραστάσεις του Ταβουλάρη δέχτηκαν πολύ θετικά σχόλια, όπως άλλωστε και όλα τα μέλη του θιάσου για την απόδοσή τους πάνω στη σκηνή. Για το «Ένσαρκον Άγαλμα», που παραστάθηκε την άνοιξη του 1883 ο «Φάρος» επαίνεσε ολόκληρο το θίασο, τονίζοντας πως ερμήνευσε το δράμα με τρόπο αντάξιο των σκέψεων του συγγραφέα.

Σχετικά με την παράσταση «Δύο ορφαναί» που έδωσε ο θίασος του Ταβουλάρη την ίδια περίοδο, ο «Φάρος της Μακεδονίας» επαίνεσε τα περισσότερα μέλη του θιάσου για τους ρόλους που ενσάρκωσαν. Η Μαρία Πετρίδου θεωρήθηκε υποδειγματική ως η μέγαιρα Φροσάρ, ενώ ο Σπυρίδων Ταβουλάρης διακρίθηκε για την πειστική υποκριτική του ως Ιάκωβος, ο κακούργος, οκνηρός, μέθυσος και βάνουσος γιος της. Φυσικά ο Διονύσιος Ταβουλάρης δεν θα μπορούσε να περάσει απαρατήρητος ως ο έταιρος γιος της Φροσάρ, ο χωλός Πέτρος, ο οποίος απέσπασε και το χειροκρότημα του κοινού με την απaráμιλλη τέχνη του. Η Σοφία Ταβουλάρη θεωρήθηκε επίσης εξάισια στην ερμηνεία της ορφανής, που ανέδειξε το ιερό αδελφικό φίλτρο. Την άλλη ορφανή υποδύθηκε η Αριάδνη Τασσόγλου, η ερμηνεία της οποίας έμεινε χαραγμένη στη μνήμη του κοινού αλλά και του συντάκτη του «Φάρου».<sup>2246</sup> Είναι ενδιαφέρον πάντως να παρατηρήσει κανείς πως ο συντάκτης μένει σε μια επιφανειακή θετική κριτική, η οποία έχει περισσότερο ως στόχο να διαφημίσει τον

<sup>2244</sup> *Μακεδονία* 29 Μαρτίου 1912

<sup>2245</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 27 Απριλίου 1883

<sup>2246</sup> *ό.π.*, 17 Απριλίου 1883 Για τη Σοφία Ταβουλάρη η εφημερίδα αναφέρει χαρακτηριστικά: «Τι να είπωμεν περί της ορφανής Σοφίας Ταβουλάρη, ήτις και τοσούτον ανέδειξε το ιερόν αδερφικόν φίλτρον ώστε και αυτή η σκληροτέρα θα εκάμπτετο καρδιά προ των αποπνεόντων ουρανίων λέξεων εκ των χειλών αυτής. Διότι εν τω χαρακτήρι ον ενεδύετο ανέλαμπε το κέντρο των μυχιών εκείνων αισθημάτων, άτινα η πρωταγωνίστρια κυρία Σοφία Ταβουλάρη δια της εντέχνου αυτής και συμπαθούς φωνής, ενεργίζωσε εις τας καρδίας απάντων των ακροατών της εκθύμως χειροκροτηθείσα.»

Και για την Αριάδνη Τασσόγλου, την ορφανή Λουίζα σημειώνει: «...εισέτι διατελεί εντετυπωμένη εν τη διανοία μας, υποκριθείσα ου μόνον φυσικότατα τον ευγενή χαρακτήρα της βασανιζομένης τυφλής, της ραπιζομένης υπό της κακίας και της ασυνειδησίας, αλλά καλώς αντελήφθη και του χαρακτήρος αυτής ενδυθείσαν την δυστυχίαν και αποσπάσασα τας συμπαθείας και τα δάκρυα απάντων, ιδίως εν τω άσματι υπέρ περιπαθέστατα έψαλλε δια της γλυκειάς αυτής φωνής εξαιτουμένη την ελεημοσύνην και αυτάς τας πέτρας ραγίζουσα.»

θίασο και τους ηθοποιούς, παρά να αναλύσει διεξοδικά την υποκριτική τέχνη των ηθοποιών.

Η «Μακεδονία» λίγα χρόνια αργότερα, το χειμώνα του 1916 ανέδειξε τη δραματική τέχνη του Β. Αργυρόπουλου, ο οποίος με τον θίασο Αθηνών παρουσίασε στο κοινό της πόλης τον «Οθέλλο» του Σαίξπηρ. Στο πρόσωπο του Αργυρόπουλου η εφημερίδα αναγνώρισε τον μόνο ικανό να φτάσει τη δύναμη και την τέχνη που απαιτεί ο ρόλος. Πλέκοντας το εγκώμιο του Έλληνα ηθοποιού η «Μακεδονία» τόνισε πως είναι εφάμιλλος των ευρωπαϊών ηθοποιών που φημίζονται για την απόδοσή τους στο ρόλο του σαιξπηρικού ήρωα. Όπως μας πληροφορεί η εφημερίδα ο ηθοποιός συστήθηκε για πρώτη φορά στο κοινό της πόλης μέσα από τον ρόλο αυτό και δεν θα μπορούσε να συστηθεί με καλύτερο τρόπο στους θεατές της πόλης. Για να υποστηρίξει ακόμα περισσότερο την παράσταση, η «Μακεδονία» προσκαλεί το κοινό να θαυμάσει το αριστούργημα του άγγλου συγγραφέα και την υποδειγματική ερμηνεία του Αργυρόπουλου, ο οποίος κατέβαλε μεγάλη προσπάθεια ως προς την σε βάθος κατανόηση του Σαίξπηρ. Η προσπάθεια του Αργυρόπουλου είναι ορατή στην ερμηνεία του, ενώ ο ίδιος ο ηθοποιός συγκαταλέγεται ανάμεσα στους σοβαρούς του ελληνικού θεάτρου, με έργα αξιώσεων στο ενεργητικό, που δεν θα μπορούσε να αρκестεί σε μια απλά καλή εμφάνιση.<sup>2247</sup>

Δεν ήταν όμως μόνο τα πολύ μεγάλα ονόματα που απολάμβαναν αυτή την προνομιακή μεταχείριση από τον Τύπο της Θεσσαλονίκης. Ο Εδμόνδος Φυρστ ήταν ακόμα ένας από τους ηθοποιούς που εγκωμίασαν οι ελληνικές εφημερίδες της Θεσσαλονίκης. Χαρακτηριστικά η «Μακεδονία» έγραψε για τον Φυρστ το καλοκαίρι του 1913: «...Είναι ο φωτεινότερος αστήρ της πλειάδος των καλλιτεχνών της νεώτερης εθνικής μας σκηνής. Μετά το θάνατο του ισοτίμου του συναδέλφου μακαρίτου Μέγγουλα, απέμεινε ο μόνος κυρίαρχος της σκηνής, όμοιος του οποίου ουδείς από το Πανελλήνιον υπάρχει και ωρισμένως είναι ελάχιστοι οι των ευρωπαϊκών θιάσων συνάδελφοί του, οι τολμώντες να αναμετρήσωσι το ανάστημά των προς το μεγαλοπρεπές παράστημα του κ. Φυρστ.»<sup>2248</sup>

Μέσα στα πλαίσια της διαφήμισης και προώθησης θιάσων και ηθοποιών η «Μακεδονία» έπλεξε το εγκώμιο και του Ιακωβίδη, ενός ακόμα μέλους του θιάσου των Νίκα-Φυρστ, ενός γνωστού ονόματος στα θεατρικά πράγματα, όχι όμως ηθοποιού της πρώτης γραμμής. Τα επαινετικά σχόλια της εφημερίδας ήταν πολλά. Ξεκίνησε από μια αναδρομή στο παρελθόν, όταν ο Χρηστομάνος αναγνώρισε το ταλέντο του νέου κάπως δειλού ηθοποιού, που θα εξελισσόταν στο ταλέντο που γνώριζε όλο το Πανελλήνιο. Η «Μακεδονία» θύμισε στο κοινό, για να επιβεβαιώσει την αξία του ηθοποιού, πως υπήρξε σπουδαίος κωμικός και θαυμάσιος καρατερίστας, ο οποίος απέδιδε τους χαρακτήρες όπως ακριβώς τους φαντάστηκαν οι συγγραφείς που τους δημιούργησαν. Ακόμα υπογράμμισε πως σε κάθε έργο διακρίνεται ευκρινέστατα η δημιουργικότητά του, διότι είναι καλλιτέχνης που δημιουργεί τους δικούς του ρόλους. Ο Ιακωβίδης απολάμβανε της αποδοχής του κοινού, γι' αυτό και όταν ανέβαινε στη σκηνή ο κόσμος ξεσπούσε σε χειροκροτήματα. Για μια ακόμα φορά δόθηκε έμφαση στη φυσικότητα και πειστικότητα του παιξίματος, ως σχεδόν μοναδική αρετή στην υποκριτική τέχνη ενός ηθοποιού. Ο τόνος της φωνής του ήταν φυσικός, χωρίς καμία υπερβολή, το βλέμμα του μετρημένο και ψυχολογημένο. Ο τρόπος που είχε ο Ιακωβίδης να αποδίδει τους ρόλους του ήταν τέτοιος που δημιουργούσε χαρακτηριστικούς τύπους που δύσκολα θα μπορούσε να φανταστεί κανείς να τους υποδύονται άλλοι ηθοποιοί. Η «Μακεδονία» κατέληξε υπενθυμίζοντας χαρακτηριστικούς ρόλους που είχε

<sup>2247</sup> *Μακεδονία* 13 Ιανουαρίου 1916

<sup>2248</sup> *Μακεδονία* 16 Αυγούστου 1913

ενσαρκώσει ο Ιακωβίδης, όπως τον χωροφύλακα στο «Καρνέ», τον μαρκήσιο στο «Ζιζάνιο» ή τον υπουργό στην «Κυρία Προέδρου».<sup>2249</sup>

Οι εφημερίδες της Θεσσαλονίκης θεώρησαν καθήκον τους να προβάλλουν και τους νέους ταλαντούχους καλλιτέχνες, στο πρόσωπο των οποίων έβλεπαν πολλά υποσχόμενους ηθοποιούς. Η «Μακεδονία» για παράδειγμα έκανε ιδιαίτερη αναφορά στη νεαρή Έλλη Αφεντάκη, μέλος της ελληνικής οπερέτας των Κυπαρίσση-Κολυβά που έκανε εμφανίσεις στη Θεσσαλονίκη το φθινόπωρο του 1913. Η φωνή και το ωραίο παρουσιαστικό υπήρξαν πάλι δύο από τα βασικά προτερήματα της νεαρής πρωταγωνίστριας της οπερέτας που ανέδειξε η εφημερίδα, θεωρώντας τα απαραίτητα για το μουσικό θέατρο. Στην περίπτωση της Αφεντάκη προστέθηκε άλλο ένα προτέρημα και αυτό ήταν το εξαιρετικό της γούστο στο ντύσιμο, το οποίο, κατά την εφημερίδα συντέλεσε πολύ στην καλύτερη απόδοση του ρόλου, τον οποίο υποδύθηκε. Η άποψη αυτή της «Μακεδονίας» αποκάλυψε και πρακτικά ζητήματα που αφορούσαν στο θέατρο της εποχής. Εδώ διαφαίνεται πως οι ηθοποιοί ήταν υποχρεωμένοι να επιλέξουν μόνοι τους τα ρούχα που φορούσαν πάνω στη σκηνή ακόμα και αν αυτά προέρχονταν από το βεστιάριο που κουβαλούσαν μαζί τους στις περιοδείες τους. Έτσι φαίνεται πως οι ηθοποιοί δημιουργούσαν μόνοι τους πολλά από τα στοιχεία του ρόλου τους.

Η «Μακεδονία» είδε στο πρόσωπο της Αφεντάκη μια αρτίστα που θα άφηνε εποχή, εφόσον συνέχιζε να καλλιεργεί το μουσικό της ταλέντο.<sup>2250</sup>

Φυσικά δεν ήταν δυνατόν οι εφημερίδες της Θεσσαλονίκης να μην υποστηρίξουν κάποιους λίγους ντόπιους καλλιτέχνες που συμμετείχαν σε θεατρικές ομάδες που συστήθηκαν στη Θεσσαλονίκη με τη συμμετοχή εγχώριων καλλιτεχνών. Μία τέτοια περίπτωση ήταν ο θίασος του Απέργη, για τον οποίο η «Μακεδονία» ανέφερε πως τον συμπληρώνουν «εκ των καλύτερων εκ των ενταύθα ηθοποιών μας». Δυστυχώς δεν αναφέρονται πουθενά τα ονόματα αυτών των σπουδαίων ντόπιων καλλιτεχνών, με τα οποία θα μπορούσαμε να διαμορφώσουμε μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα για τη θεατρική δραστηριότητα στην πόλη της Θεσσαλονίκης.<sup>2251</sup> Προκειμένου η «Μακεδονία» να υποστηρίξει με κάθε τρόπο την προσπάθεια των ντόπιων καλλιτεχνών πάντως τόνισε πως οι παραστάσεις του θιάσου είχαν στεφθεί από απόλυτη επιτυχία.

Ένα τελευταίο σχόλιο που μπορεί να προστεθεί σχετικά με τον τρόπο που οι εφημερίδες παρουσίασαν τους θιάσους στο ευρύ κοινό της Θεσσαλονίκης είναι πως για τον ίδιο θίασο μπορεί να συναντήσουμε τόσο θετικές όσο και αρνητικές κριτικές. Έτσι ο «Ερμής», αν και διαφώνησε με την επιλογή του έργου «Μαρία Ιωάννα» που ανέβηκε από τον θίασο «Σοφοκλής» το καλοκαίρι του 1880, χαρακτηρίζοντάς το άτεχνο και ασαφές, επαινεί τους συντελεστές της παράστασης και το θίασο γενικότερα. Η εφημερίδα τον βρήκε ισάξιο με τους ευρωπαϊκούς θιάσους, δεν δίστασε όμως από την άλλη πλευρά να ζητήσει από τον «Σοφοκλή» μεγαλύτερη ακρίβεια στην έναρξη των παραστάσεων.<sup>2252</sup>

Αυτό που σίγουρα μπορεί να παρατηρήσει κανείς στις κριτικές που αφιέρωσαν συχνά οι εφημερίδες στους ηθοποιούς και τους θιάσους ήταν πως πολλές φορές κατέφευγαν σε γενικές κρίσεις για την επιτυχία των ηθοποιών πάνω στη σκηνή, χαρακτηρίζοντάς τους ως καλούς στην απόδοση των ρόλων τους, χωρίς όμως να εξηγούν τη σημασία του «καλός» και «επιτυχημένος». Συχνό άλλωστε είναι το φαινόμενο η επιτυχία μιας παράστασης να ταυτίζεται απόλυτα με την αποδοχή της από το κοινό και την αντίδρασή

<sup>2249</sup> *ό.π.*, 18 Αυγούστου 1913

<sup>2250</sup> *Μακεδονία* 30 Οκτωβρίου 1913

<sup>2251</sup> *Μακεδονία* 28 Ιανουαρίου 1916

<sup>2252</sup> *Ερμής* 22 Ιουλίου 1880

του, η οποία απεικονιζόταν στο έντονο χειροκρότημά του. Στην παράσταση του «Λεπλεπιτζή Χορ Χορ αγά» για παράδειγμα, το καλοκαίρι του 1912 η «Μακεδονία» ανέφερε, προσπαθώντας να αναδείξει το ταλέντο της Σωσώς Κανδύλη, πως καταχειροκροτήθηκε ως Φατμά και πως ήταν πολύ επιτυχημένη μαζί με τον Καμβύση.<sup>2253</sup> Φυσικά αυτός δεν ήταν ο μόνος ρόλος για τον οποίο η Κανδύλη πήρε επαινετικές κριτικές. Διέπρεψε και ως Φον Μαρόζι, ο εθελοντής αξιωματικός στα «Φθινοπωρινά Γυμνάσια», το οποίο ενθουσίασε το κοινό της Θεσσαλονίκης.<sup>2254</sup>

Ο Τύπος της Θεσσαλονίκης δεν ήταν πάντα ευγενικός και υποστηρικτικός, αλλά όταν χρειαζόταν επικριτικός απέναντι στους έλληνες ηθοποιούς. Συχνά βρίσκουμε στις σελίδες των εφημερίδων παράπονα για την έλλειψη επαγγελματισμού των θιάσων, η οποία εντοπιζόταν στην αδυναμία κάποιων μελών να μάθουν τα λόγια τους, με αποτέλεσμα να είναι απαραίτητη η διαρκής παρέμβαση υποβολέα. Η συγκεκριμένη αδυναμία θεωρείτο ασέβεια προς το κοινό. Ο «Ερμής» ήταν αυτός για παράδειγμα που διαμαρτυρήθηκε έντονα για την έλλειψη επαγγελματισμού του θιάσου «Σοφοκλής» το καλοκαίρι του 1880.<sup>2255</sup> Οι διαμαρτυρίες αυτές άλλωστε δείχνουν ανάγλυφα την κατάρτιση των θιάσων και την ποιότητα του θεάματος που παρουσίαζαν στους θεατές της πόλης.

Στα έντυπα της Θεσσαλονίκης βρίσκουμε ακόμα διαμαρτυρίες για την κακή διαγωγή των ηθοποιών, ιδιαίτερα απέναντι στο κοινό. Ο «Ερμής» για παράδειγμα όσο και αν στήριζε τη θεατρική προσπάθεια, δεν δίστασε να επιτεθεί ευθέως στους ηθοποιούς και να αρνηθεί την υποστήριξη που συνήθως τους παρείχε, αποφεύγοντας σε μία περίπτωση να δημοσιεύσει επιστολή που του είχαν στείλει. Συγκεκριμένα με αφορμή την τελευταία παράσταση του θιάσου «Σοφοκλής» ο «Ερμής» ανέφερε πως το επόμενο Σάββατο θα δινόταν η τελευταία παράσταση του θιάσου, ο οποίος θα αναχωρούσε από την πόλη. Υπογραμμίζει πως δεν εξετάζει τους λόγους που οδήγησαν το θίασο να εγκαταλείψει τη Θεσσαλονίκη, τονίζει πως η τελευταία αυτή παράσταση δίνεται για να ωφεληθεί ο εργολάβος του θεάτρου, που συνεισέφερε τα χρήματά του για να μεγαλώσει η αίθουσα του θεάτρου και να τροποποιηθεί η σκηνή και καταλήγει, υποστηρίζοντας απερίφραστα το κοινό, πως οι ομογενείς θα δώσουν σίγουρα και πάλι το παρόν για να υποστηρίξουν τόσο τον θίασο όσο και τον εργολάβο. Μαθαίνουμε ακόμα από τα γραφόμενα του συντάκτη της εφημερίδας πως την προηγούμενη ημέρα άγνωστο πρόσωπο έφερε στα γραφεία της εφημερίδας μια επιστολή με την υπογραφή *Οι έλληνες ηθοποιοί*. Η εφημερίδα αποφάσισε να μην δημοσιεύσει την επιστολή αυτή με το πρόσχημα πως έφερε μια αφηρημένη υπογραφή που την καθιστούσε άγραφο χαρτί και άρα μη δημοσιεύσιμη. Ο βασικότερος όμως λόγος που οδήγησε τον «Ερμή» σε αυτή την απόφαση ήταν το προσβλητικό περιεχόμενό της απέναντι στο κοινό της πόλης.<sup>2256</sup>

Σε συνέχεια αυτής της διαμάχης με τους ηθοποιούς του «Σοφοκλή», ο «Ερμής» διαμαρτυρήθηκε έντονα για την ανάρμοστη συμπεριφορά του ηθοποιού Αυξεντιάδη, όταν από τη σκηνή του θεάτρου τραγούδησε, αποχαιρετώντας το κοινό της πόλης ένα τραγούδι που τους μείωνε, αποκαλώντας τους «Αβδηρίτας».<sup>2257</sup>

Η εφημερίδα υπερασπίστηκε πολύ μαχητικά το κοινό και πρόσβαλλε τους ηθοποιούς με διάφορους τρόπους. Θεώρησε τη στάση τους ως έμμεση προσπάθεια επιβολής απέναντι στο κοινό που έδειξε την αμέριστη συμπαράστασή του στον «Σοφοκλή» καθ'

<sup>2253</sup> *Μακεδονία* 25 Ιουλίου 1912

<sup>2254</sup> *ό.π.*, 25 Ιουλίου 1912

<sup>2255</sup> *Ερμής* 08 Αυγούστου 1880

<sup>2256</sup> *Ερμής* 25 Νοεμβρίου 1880

<sup>2257</sup> *Ερμής* 2 Δεκεμβρίου 1880

όλη τη διάρκεια της παραμονής του στην πόλη. Τόνισε πως η πόλη δεν θα ήταν ποτέ δυνατόν να ανταποκριθεί θετικά σε μια τέτοια υβριστική συμπεριφορά. Κατά τον «Ερμή» πρώτιστο καθήκον του θεάτρου και των ηθοποιών είναι η διδασκαλία. Οι ηθοποιοί όμως του «Σοφοκλή» δεν τίμησαν το ρόλο τους και δεν αποδείχτηκαν ικανοί δάσκαλοι για το κοινό της πόλης. Προκειμένου μάλιστα η εφημερίδα να κατακρίνει ακόμα περισσότερο τη συμπεριφορά των ηθοποιών, κατέφυγε σε συγκρίσεις που σίγουρα δεν τους ευνοούσαν. Μίλησε για το θίασο του Αλεξιάδη που τον προηγούμενο χειμώνα είχε παρουσιάσει το έργο του στη Θεσσαλονίκη. Χωρίς να στερείται ελαττωμάτων, ο Αλεξιάδης επέδειξε μια αξιοπρεπή στάση απέναντι στο κοινό, δεν έβρισε, αλλά το ευχαρίστησε για τη συμπαράστασή του. Είναι ενδιαφέρον ακόμα να σημειώσουμε σχετικά με το συμβάν αυτό, πως οι θεατές της παράστασης του «Σοφοκλή» εκνευρίστηκαν τόσο πολύ με την στάση του Αυξεντιάδη, που κάποιοι από αυτούς, τουλάχιστον όπως μας βεβαιώνει ο «Ερμής», ήθελαν να βιαιοπραγήσουν εναντίον τους. Φυσικά δεν γνωρίζουμε αν αυτό είναι αλήθεια ή ακόμα μια προσπάθεια της εφημερίδας να απαξιώσει πλήρως τους ηθοποιούς του «Σοφοκλή». Το βέβαιο πάντως είναι πως ο θίασος δεν έφυγε με τις καλύτερες εντυπώσεις από την πόλη και σίγουρα δεν άφησε τις καλύτερες εντυπώσεις πίσω του.<sup>2258</sup>

Επίσης να προσθέσουμε πως σε αυτή τη διαμάχη με τους ηθοποιούς επιστρατεύθηκαν και άλλα πρόσωπα της ελληνικής κοινότητας πέρα από τον ή τους ανώνυμους συντάκτες της εφημερίδας. Στο ίδιο φύλλο του «Ερμή» βρίσκουμε επιστολή κάποιου Γ. Ευστρατιάδη, ο οποίος ευχαρίστησε θερμά τόσο την εφημερίδα, όσο και το κοινό για την αμέριστη υποστήριξή τους και κατέκρινε σφόδρα τη συμπεριφορά των ηθοποιών του «Σοφοκλή».<sup>2259</sup>

Ο Τύπος υποστήριξε το κοινό της πόλης ακόμα και απέναντι σε αθηναϊκές εφημερίδες, αν δημοσίευαν ανακρίβειες που αμαύρωναν το όνομα της πόλης και αδικούσαν τη στάση του κοινού απέναντι στο θέατρο γενικότερα ή ειδικότερα απέναντι σε κάποιους αθηναϊκούς θιάσους. Ο «Φάρος της Μακεδονίας» διαψεύδει δημοσίευμα στην εφημερίδα «Νέες Ιδέες», που ήθελε το θίασο να φεύγει εσπευσμένα από τη Θεσσαλονίκη, λόγω της ελλιπούς παρουσίας του κοινού στις παραστάσεις του, διαβεβαιώνοντας πως το κοινό της πόλης τίμησε τις παραστάσεις του Ταβουλάρη, κάτι που απέδειξε με την πολυπληθή παρουσία του στο θέατρο. Ακόμα προς υπεράσπιση του κοινού της πόλης ο «Φάρος» διαβεβαιώνει πως ο θίασος «Μένανδρος» άφησε τις καλύτερες εντυπώσεις στην πόλη της Θεσσαλονίκης.<sup>2260</sup>

---

<sup>2258</sup> ό.π.

<sup>2259</sup> ό.π.

<sup>2260</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 18 Μαΐου 1883 Η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης αναφέρει χαρακτηριστικά: «Εν τινι φύλλω των Νέων Ιδεών εκ του τελευταίου εξ Αθηνών κομισθέντος φακέλου, αναγιγνώσκομεν μετά βαθείας μας λύπης ότι ο παρ' ημίν ευδοκίμως διδάξας ελληνοδραματικός θίασος Μένανδρος υλικώς ναυαγών προπαρασκευάζεται εις εγκατάλειψιν οικτράν της Μακεδονίας. Διαβεβαιούμεν δε την καλήν συνάδελφον, ότι ουδεμιάς έχουσι υποστάσεως αι τοσαύται διαδόσεις, καθότι εκ των έργων άτινα ο θίασος εδίδαξε, καίτοι η ατμοσφαιρική θερμότης ην υπερβολική, τα πλείστα προσείλκυαν τοσούτον ως ενθουμούμεθα κατόρθωσε. Καθήκον δημοσιογραφικών επιτελούντες αναγράφομεν σήμερον εις τας στήλας ημών ότι τοσούτον εθαυμάσθη και εξετιμήθη ο θίασος Μένανδρος από της τρίτης μάλιστα παραστάσεως αυτού, ώστε η συρροή επήρχετο εκουσία και απροσδοκίτοι, επαναλαμβάνομεν ως εκ του ακαταλλήλου της εαρινής ώρας εν χειμερινώ θεάτρω. Σήμερα δε αναχωρών εγκαταλείπει ημίν γλυκητάτας αναμνήσεις. Αποχαιρετίζοντες τον λαμπρόν τούτον θίασος των αδελφών Ταβουλάρη μετ' ειλικρινούς συγκινήσεως νομίζομεν ότι διερμηνεύομεν την κοινήν γνώμην προσφωνούντες τω ευγενή θιάσω τα βέλτιστα και ικετεύοντες όπως αν καταλλήλω χειμερινή ώρα αναμνησθή ημών, οίτινες πανταχού διασπείροντες τα φώτα εγκαταλείπουσι ζοηράς αναμνήσεις δια καλών και ευεργετικών πράξεων.»

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ακόμη η θέση που πήρε η «Μακεδονία» υπέρ της διάλυσης της οπερέτας Παπαϊωάννου και η συμπαραστάση που έδειξε στα αποχωρήσαντα μέλη του θιάσου. Ο λόγος που η εφημερίδα ενίσχυσε τη διάσπαση του θιάσου ήταν η απρεπής στάση που έδειξε ο Παπαϊωάννου απέναντι στην ελληνική κοινότητα της πόλης. Η εφημερίδα υποστήριξε με φανατισμό τα μέλη που αποχώρησαν σε όλες τις μετέπειτα εκδηλώσεις τους. Δυστυχώς μας είναι άγνωστα τα γεγονότα που οδήγησαν τη «Μακεδονία» στην υιοθέτηση αυτής της στάσης, παρατηρούμε όμως πως δεν είχε κανέναν ενδοιασμό να επικρίνει με τον σφοδρότερο τρόπο τις συμπεριφορές πολύ γνωστών ηθοποιών και να συμβάλλει στην τιμωρία τους, όταν έκρινε πως κάτι τέτοιο ήταν απαραίτητο.

Τέλος κάποιες εφημερίδες της πόλης κατέκριναν γενικά το σύγχρονο ελληνικό θέατρο, έτσι όπως το γνώρισαν μέσα από τις παραστάσεις των περιοδεύοντων θιάσων, οι οποίες συχνά διακρίνονταν για τα λάθη και τις αστοχίες τους. Έτσι ο «Φάρος της Μακεδονίας» το φθινόπωρο του 1892 δημοσίευσε ένα άρθρο για τη γενικότερη εικόνα που παρουσίαζε το νεότερο ελληνικό θέατρο. Σε αυτό το κείμενο στηλιτεύεται η απουσία μόρφωσης των ηθοποιών, η άγνοιά τους σχετικά με τη μουσική και η ανύπαρκτη καλλιέργεια της φωνής τους, ενώ αυτές οι δύο βασικές ελλείψεις τους έκαναν πολλές φορές να φαίνονται σαν καρικατούρες πάνω στη σκηνή.<sup>2261</sup>

#### 5.2.6. Στοιχεία μιας καλής υποκριτικής τέχνης

Περιστασιακά μόνον οι εφημερίδες αναφέρθηκαν σε επιμέρους στοιχεία της ηθοποιίας, μέσα από τα οποία μπορούμε να ανασυνθέσουμε την άποψή τους για τα κριτήρια της καλής υποκριτικής. Με αφορμή για παράδειγμα τις παραστάσεις οπερετών, διατυπώθηκαν απόψεις για την κατάρτιση που θα έπρεπε να έχει ένας ηθοποιός οπερέτας. Το κύριο προσόν που έπρεπε να διαθέτει ένας ηθοποιός του μελοδράματος ήταν η πολύ ωραία χωρίς τρέμουλο φωνή, το οποίο όταν υπήρχε δήλωνε δειλία και έλλειψη αυτοπεποίθησης. Ο «Φάρος της Μακεδονίας» δεν δίστασε γι' αυτόν το λόγο να κατακρίνει τη φωνή του κυρίου Bendot του θιάσου του Lassale στην παράσταση του «Βοκκάκιου», παρότι γενικά έκρινε θετικά την απόδοση του θιάσου.<sup>2262</sup>

Καταγράφοντας τις κριτικές που είδαν το φως της δημοσιότητας από την πρώτη εμφάνιση του «Ερμή» μέχρι το 1916 μπορεί να διαμορφώσει κανείς μια πιο εμπειρισταωμένη άποψη για τα συστατικά μια καλής υποκριτικής τέχνης κατά την αντίληψη των ελληνικών εφημερίδων. Άλλα προσόντα που έπρεπε να διαθέτει ένας ηθοποιός, εκτός από την πολύ ωραία φωνή, ήταν η ωραία στάση επί σκηνής, όπως επίσης οι απέριττες και φυσικές κινήσεις, αλλά και το ωραίο παράστημα. Η ωραία εξωτερική εμφάνιση άλλωστε ήταν κάτι απολύτως απαραίτητο κυρίως για τους ηθοποιούς της οπερέτας. Η «Μακεδονία» για παράδειγμα αναφερόμενη στο ταλέντο της Σωσώς Κανδύλη, το οποίο ταίριαζε τόσο πολύ στην οπερέτα, επαίνεσε εκτός από το μπρίο της καλλιτέχνης και την ωραία εξωτερική της εμφάνιση. Όσο για τη φωνή, η οποία αποτελεί άλλωστε βασικό στοιχείο της παράστασης του μουσικού θεάτρου, την επαίνεσε και αυτή, μόνο που τόνισε με ειλικρίνεια πως δεν ήταν η φωνή που θα ταίριαζε στην όπερα, με την κλίμακα και το εύρος που αυτή θα έπρεπε να διαθέτει, ήταν όμως μια καλή φωνή για οπερέτα.<sup>2263</sup>

<sup>2261</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 28 Οκτωβρίου 1892

<sup>2262</sup> *ό.π.*, 12 Μαρτίου 1888

<sup>2263</sup> *Μακεδονία* 22 Ιανουαρίου 1912 Η εφημερίδα αναφέρει χαρακτηριστικά: «Εκείνη που από δεκαπέντε ημερών αφήνει κάθε βράδυ τα μύρα του ταλάντου και της τέχνης της εις τας ψυχάς των συμπολιτών,

Μία σημαντική αρετή της υποκριτικής που τονίστηκε συχνά από τις ελληνικές εφημερίδες είναι η φυσικότητα στο παίξιμο που βοηθάει τον ηθοποιό να μεταμορφωθεί τόσο πειστικά στο πρόσωπο που υποδύεται. Η πειστικότητα στην ενσάρκωση του ρόλου βοηθάει τον ηθοποιό να χάσει την πραγματική του ταυτότητα πάνω στη σκηνή και να παρουσιαστεί ως αυτούσιο το πρόσωπο που φαντάστηκε και δημιούργησε ο συγγραφέας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της υποκριτικής τέχνης υπήρξε για τη «Μακεδονία» η Κοτοπούλη, η οποία εμφανίστηκε την άνοιξη του 1912 στην παράσταση του «Ισραήλ» ως ηλικιωμένη γυναίκα. Η μεταμφίεση της και η υποκριτική της τέχνη ήταν τέτοια που έπεισε τους πάντες για την αλήθεια του χαρακτήρα που υποδύθηκε.<sup>2264</sup>

Η φυσικότητα και η αληθοφάνεια άλλωστε στην υποκριτική τέχνη τονίστηκαν συχνά ως αρετές του ηθοποιού από όλες τις ελληνικές εφημερίδες. Ο «Φάρος της Μακεδονίας» επιβράβευσε τη φυσικότητα με την οποία ο θίασος του Ταβουλάρη απέδωσε την «Δέσποινα της Λυών» την άνοιξη του 1883.<sup>2265</sup>

Ο αληθοφανής τρόπος με τον οποίο οι ηθοποιοί του θιάσου του Αρνιατάκη αναπαρέστησαν τους ρόλους του κοινωνικού του έργου «Κοινωνικά τάξεις» την άνοιξη του 1887 επαινέθηκε ιδιαίτερα από τον «Φάρο της Μακεδονίας», όπως και ολόκληρο το έργο άλλωστε για τον ρεαλιστικό τρόπο με τον οποίο ο συγγραφέας κατάφερε να σκιαγραφήσει την αριστοκρατική και την εργατική τάξη.<sup>2266</sup>

Ακόμα με αφορμή τις παραστάσεις του θιάσου του Lassale το φθινόπωρο του 1887, ο «Φάρος της Μακεδονίας» εγκωμίασε την κανονική στάση, τις φυσικές και ανεπιτήδευτες χειρονομίες και την ωραία φωνή του ηθοποιού, που εντυπωσίασαν το κοινό της Θεσσαλονίκης. Αλλά και για την κυρία Charlet που πρωταγωνίστησε με τον Lassale στο έργο ίδιο έργο, το «La maitre de forges» του Ωνέ επεφύλαξε ο «Φάρος» μια πολύ θετική κριτική, κυρίως εξυμνώντας τις κινήσεις της που με απόλυτη φυσικότητα απέπνεαν τη θλίψη του ρόλου που υποδύονταν, όπως και το βλέμμα της που φανέρωνε την τρυφερότητα και τον οίκτο.<sup>2267</sup>

Στην υποκριτική τέχνη του Εδμόνδου Φύρστ επίσης η «Μακεδονία» αναγνώρισε και επαινέσε την απόλυτη φυσικότητα η οποία του επιτρέπει να πάσχει ο ίδιος πάνω στη σκηνή μέσα στους ρόλους που ενσαρκώνει. Αυτή η φυσικότητα, σύμφωνα με την εφημερίδα της Θεσσαλονίκης ήταν που έκανε τον Φύρστ να μεταδίδει απλά, μετρημένα και αβίαστα στους θεατές τα συναισθήματα του ρόλου του.<sup>2268</sup>

---

που προτιμούν μια παράσταση της οπερέτας από ένα σουαρέ ή ένα πόκερ, και κινεί την ορμήν κάποιου θαυμασμού και βαθέως αναγνωρίσεως η κ. Σωσώ Κανδύλη, είναι ένα ετοάλ, όχι βέβαια μετρίου μεγέθους της ελληνικής σκηνής.» Και συνεχίζει η «Μακεδονία»: «Έπρεπε να είναι κανείς κόλαξ για να πει ότι η κ. Σωσώ Κανδύλη είναι φωνή εξ εκείνων που πολύ ολίγοι έχουν ομοιές των, ότι είναι εξ εκείνων των φωνών που όπως λέει ο Τουργκένιεφ, οι τόνοι του νομίζει κανείς πως ανεβοκατεβαίνουν τα σκαλιά κάποιας κρυστάλλινης κλίμακας που αρχίζει από τη γη και φτάνει μέχρι τον ουρανό. Δεν μπορεί όμως να αρνηθή κανείς ότι όσον η φύσις ήνοιξε τα χέρια της όταν έκαμνε το παράστημα και εν γένει το εξωτερικόν της κ. Σωσώ Κανδύλη, τόσο άνοιξε τα χέρια της και με τη φωνή της.»

Θα έπρεπε να σημειωθεί εδώ πως οι κρίσεις αυτές της *Μακεδονίας* δείχνουν αντίληψη της τέχνης και ικανότητα διαχωρισμού ανάμεσα στο ποιοτικό και το εμπορικό, διεισδυτική ματιά που της επιτρέπει να εντοπίζει την τάση της σκηνής να συμμορφώνεται προς τις απαιτήσεις του κοινού, που είναι ίσως και ο πρώτος κανόνας του εμπορικού θεάτρου και τέλος αναδεικνύουν τη στάση που κράτησαν όλες οι ελληνικές εφημερίδες της Θεσσαλονίκης απέναντι στο θέατρο. Μια στάση απόλυτα θετική και υποστηρικτική για το είδος που έκανε και πάλι την εμφάνισή του στην πόλη.

<sup>2264</sup> *ό.π.*, 30 Μαρτίου 1912

<sup>2265</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 4 Μαΐου 1883

<sup>2266</sup> *ό.π.*, 6 Μαΐου 1887

<sup>2267</sup> *ό.π.*, 7 Οκτωβρίου 1887

<sup>2268</sup> *Μακεδονία* 16 Αυγούστου 1913



Ένα περαιτέρω προτέρημα στην ερμηνεία των ηθοποιών που επισήμαναν πολλές εφημερίδες της Θεσσαλονίκης ήταν η σε βάθος κατανόηση του χαρακτήρα που υποδύονταν ο κάθε ηθοποιός, αλλά και η ωραία απαγγελία. Ο «Φάρος της Μακεδονίας» επαίνεσε ιδιαίτερα τον Αλεξιάδη για την ωραία απαγγελία του και την έντεχνη ηθοποιία του στο ρόλο του Ισίδωρου στο επικό δράμα του Ορφανίδη «Χίος Δούλη».<sup>2269</sup>

Πέρα όμως από την κριτική σε συγκεκριμένα πρόσωπα του θεάτρου βρίσκουμε και γενικότερες αναφορές για το τι σημαίνει καλή υποκριτική τέχνη και πότε ένας ηθοποιός θεωρείται επιτυχημένος. Δόθηκε ιδιαίτερη σημασία στη φυσικότητα του ύφους και στο βάθος της κατανόησης του χαρακτήρα. Η απόδοση των ψυχολογικών διαθέσεων του ήρωα και του βάθους των συναισθημάτων ήταν ένα ακόμα καθήκον του καλού ηθοποιού. Γι' αυτό και ο «Φάρος της Μακεδονίας» εκθείασε την απόδοση του Αρνιωτάκη στον «Ταρτούφο». Γιατί κατάφερε να δώσει ακριβώς αυτό το βάθος των συναισθημάτων και τις ψυχικές διακυμάνσεις του ήρωα.<sup>2270</sup> Ο ηθοποιός έπρεπε ακόμα να έχει καλή φωνή, ιδιαίτερα όταν συμμετείχε σε μελοδραματικό θίασο, ωραία απαγγελία, αλλά και ωραίο παρουσιαστικό.<sup>2271</sup>

Ανεξάρτητα πάντως από τα όποια χαρακτηριστικά συνιστούσαν μια καλή υποκριτική τέχνη, κοινή παραδοχή υπήρξε πως η δραματική τέχνη δεν θα είχε καμία αξία, αν δεν την ερμήνευε η ικανότητα των υποκριτών. Η άποψη αυτή έδειξε πως ακόμα και τότε στα μάτια πολλών φίλων της θεατρικής τέχνης, το πρακτικό θέατρο και το θεατρικό κείμενο ήταν άρρηκτα συνδεδεμένα μεταξύ τους. Επίσης κατέδειξε πως το θεατρικό κείμενο είναι κυρίως ένα προς παράσταση και όχι προς ανάγνωση κείμενο, το οποίο βρίσκει την καθολική του αξία μόνο πάνω σε μια θεατρική σκηνή. Η δραματική ποίηση, σύμφωνα πάντα με την άποψη αυτή, δεν θα ήταν δραματική, αλλά ίσως ένα μυθιστόρημα, εάν δεν έπαιρνε σάρκα και οστά πάνω στο μια θεατρικό σανίδι. Η δραματική ποίηση πλάθει και η υποκριτική τέχνη αποτυπώνει αυτό που έπλασε η δραματική τέχνη. Καθήκον των ηθοποιών είναι να προσδώσουν στα δρώντα πρόσωπα το βάθος του χαρακτήρα που πρέπει για να συγκινήσουν το ακροατήριο. Με αφορμή την παράσταση του έργου του Ωνέ «La maitre de forges» από το θίασο του Lassale ο «Φάρος της Μακεδονίας» αναφέρει χαρακτηριστικά: « Η κυρία Charlet και ο κύριος Lassale, ούτινος πάσα λέξις, πάσα κίνησις εξεδήλουν και τας ελαχίστας λεπτότητος της ιδέας. Η μετά της συζύγου του πρώτη συνέντευξις του Maitre de forges είναι όντως αρρενωπός θωπεία. Είναι η εκχύλισις του καταβοβρώσκοντος την ψυχήν του πάθους, είναι η προς την γυναικειάν αρετήν περιφρόνησις αυτού. Οποία ολόκληρος σειρά θείων φράσεων, διαδεχομένων αλλήλας ως τόσα δάκρυα χαράς. Οποία ουράνια λέξεις, τα οποίας μόνος ο κ. Lassale εγνώρισε να μεταδώσει στους ακροατάς του!» Και για τα συναισθήματα και τα πάθη που αντικατοπτρίζονται στα μάτια του Lassale ο «Φάρος»

---

Η εφημερίδα γράφει χαρακτηριστικά: Στα κλασικά έργα, στην τραγωδία, είναι μεγαλοπρεπής, βαρύς, επιβλητικός. Στο νεώτερο δράμα είναι αληθινός, φυσικός, μετρημένος. Εγκολπύται τους ρόλους του και κατέχει το τάλαντον, τα μυστικά αυτής της τέχνης, του να πάσχει αυτός ο ίδιος, να αγωνιά, να υποφέρει με τόση φυσικότητα, με τόση λεπτότητα χωρίς διόλου το υπερβολικόν ή βεβιασμένον. Το μεγαλύτερο όμως προτέρημα του κ. Φυρστ, απόρροια άλλωστε των ανωτέρω προτερημάτων του είναι το μεταδοτικόν. Είναι ηθοποιός δυνάμεως και στους γερούς του ρόλους κατορθώνει σιγά, απαλά και ασυναισθητως να διοχετεύει βαθιά στην καρδιά του θεατή τη συγκίνηση. Τους θεατές διατρέχουν ρίγη συγκινήσεως και όλοι ως αγωνιόντες, φαίνονται ότι εξαρτώνται από τα χείλη ή από εν κίνημα του μεγάλου διδασκάλου. Το μόνον ελάττωμα του κ. Φυρστ είναι ότι είναι έλλην ηθοποιός.»

<sup>2269</sup> «Φάρος της Μακεδονίας» 3/3/1882

<sup>2270</sup> ό.π., 22/4/1887

<sup>2271</sup> «Φάρος της Μακεδονίας» 16/10/1882 Επίσης ο «Φάρος της Μακεδονίας» στις 3 Μαρτίου 1882 είχε επαινέσει τον Δημοσθένη Αλεξιάδη για την ωραία απαγγελία του και την έντεχνη ηθοποιία του στο ρόλο του Ισίδωρου στο επικό δράμα του Ορφανίδη «Χίος δούλη».

προσθέτει πως «...μεταρσιούσιν αληθώς τον θεατήν του και μεταφέρουσι κατά διάνοιαν αυτόν εις τόπους, ένθα διεδραματίσθη η υπόθεσις του δράματος.»<sup>2272</sup>

Ο ελληνικός Τύπος της Θεσσαλονίκης διατύπωσε συχνά την άποψή του και για τη διανομή των ρόλων σε συγκεκριμένες παραστάσεις. Η «Μακεδονία» για παράδειγμα σχολίασε αρνητικά τη διανομή στην «Πριγκίπισσα των Δολαρίων», στην οποία ο ρόλος της Δαίζης θα ταίριαζε καλύτερα στην κ. Κανδύλη παρά στη δεσποινίδα Κανδυλάκη. Χαρακτηριστικά η εφημερίδα αναφέρει: «έχασε η κυρία Κανδύλη εις τον ρόλον της Όλγας, ο οποίος της εδόθη. Και έχασεν ο ρόλος της Δαίζης εις την διδα Κανδυλάκη, εις την οποία εδόθη. Να τι θα πει να μην ψυχολογούν λιγάκι οι άνθρωποι του θεάτρου! Και να μην συλλογίζεται κανείς ότι κόσμος και κοσμάκης ξεκίνησε από τα τέσσερα σημεία της πόλεως και των περίξ οικογενειακώς μηδέ των πεθερών ευκαιρουμένων και των παπαγάλων και των φωνογράφων συμπεριλαμβανομένων δια να παρακολουθήσει το κοσμοϊστορικόν γεγονός του παιξίματος της κ. Κανδύλη εις το ρόλον της Δαίζης.»<sup>2273</sup>

### 5.2.7. Η άποψη του ελληνικού Τύπου για τους ξένους θιάσους

*Γαλλικό ή ιταλικό μελόδραμα;*

Οι ελληνικές εφημερίδες της πόλης δεν δίστασαν να αναδείξουν και κάποιους από τους ξένους θιάσους που επισκέφτηκαν την πόλη της Θεσσαλονίκης και να επαινέσουν την υποκριτική των μελών τους. Έτσι θετική ήταν η κριτική που αφιέρωσε ο «Φάρος της Μακεδονίας» στον γαλλικό μελοδραματικό θίασο του Lassale για την παράσταση του «Βοκάκιου» παρά το γεγονός πως άσκησε αρνητική κριτική σε αρκετά μέλη του θιάσου.<sup>2274</sup>

Εξίσου επαινετικός υπήρξε ο «Φάρος της Μακεδονίας» απέναντι στο θίασο του κ. Αουρέλη, ο οποίος το φθινόπωρο του 1882 παρουσίασε στο κοινό της Θεσσαλονίκης το έργο «Γαλιλαίος Γαλιλαίου». Η εφημερίδα δεν έγραψε απλά ένα θετικό σχόλιο για το έργο και την παράσταση, αλλά απηύθυνε ανοιχτή πρόσκληση προς το κοινό της πόλης να υποστηρίξει με την παρουσία του τον θίασο. Ο «Φάρος» διαφήμιζε το έργο που σίγουρα κατά τη γνώμη του θα προσέλκυε την προσοχή του κοινού με τις φιλοσοφικές και επιστημονικές ιδέες του, αλλά κυρίως με τη δραματική του δράση και τις λαμπερές του εικόνες. Δεν παρέλειψε φυσικά η εφημερίδα να αναφέρει το όνομα του ηθοποιού Αουρέλη, ο οποίος ήταν γνωστός στο κοινό της πόλης και πολύ καταξιωμένος. Η αναφορά του ονόματός του στον πρωταγωνιστικό ρόλο του έργου είχε ως στόχο εξάλλου να προσελκύσει τους θεατές στις παραστάσεις του θιάσου.<sup>2275</sup>

Πάντως ο «Φάρος της Μακεδονίας» εξέφρασε ανοιχτά την προτίμησή του απέναντι στα ιταλικά μελοδράματα και τους ιταλικούς μελοδραματικούς θιάσους έναντι των γαλλικών μελοδραμάτων και θιάσων. Κατά την άποψη της ελληνικής εφημερίδας, η βασική έλλειψη των γαλλικών μελοδραμάτων ήταν ο διδακτισμός γιατί κυρίως αποσκοπούσαν στην ψυχαγωγία των θεατών. Τα γαλλικά μελοδράματα, σύμφωνα πάντα με τον συντάκτη του «Φάρου» είχαν απλώς ωραία μουσική και ψυχαγωγούσαν τους θεατές συνήθως με την πολυπρόσωπη διανομή τους, τα πλούσια κοστούμια και το λαμπρό θέαμα.<sup>2276</sup>

<sup>2272</sup> *ό.π.*, 7 Οκτωβρίου 1887

<sup>2273</sup> *Μακεδονία* 4 Αυγούστου 1912

<sup>2274</sup> *ό.π.*, 12 Μαρτίου 1888

<sup>2275</sup> *ό.π.*, 30 Οκτωβρίου 1882

<sup>2276</sup> *ό.π.*, 30 Σεπτεμβρίου 1887

Η προτίμηση του «Φάρου» στο ιταλικό έναντι του γαλλικού μελοδράματος ήταν σταθερή, δεν δίστασε όμως κάποτε να παραδεχτεί την εσφαλμένη κριτική που είχε ασκήσει στο γαλλικό μελόδραμα και συγκεκριμένα στο γαλλικό μελοδραματικό θίασο του Lassale, τον οποίο δεν είχε θεωρήσει αντάξιο των μελοδραματικών θιάσων. Η παράσταση του «Βοκάκιου» ήταν αυτή που έκανε την εφημερίδα της Θεσσαλονίκης να αλλάξει γνώμη και να γράψει μια διθυραμβική κριτική για τον θίασο και την παράσταση. Βέβαια απέναντι σε κάποιους ηθοποιούς της παράστασης δεν ήταν τόσο θερμή κυρίως λόγω της μέτριας φωνής τους, για την οποία τελικά η εφημερίδα παραδέχτηκε πως ήταν αρκετή για τα δεδομένα της Θεσσαλονίκης. Η παρατήρηση αυτή εκτός από την ανεπάρκεια των ηθοποιών καταδεικνύει την έλλειψη θεατρικής παιδείας από την πλευρά των θεατών, η οποία ήταν επόμενο να επηρεάζει αντίστοιχα την ποιότητα του θεάματος που παρουσιαζόταν εκείνη την εποχή στην πόλη.<sup>2277</sup>

Τελικά ο «Φάρος της Μακεδονίας» αναγνώρισε χωρίς ενδοιασμούς την αξία του θιάσου του Lassale με αφορμή την παράσταση του έργου «*La cocur et la main*» την άνοιξη του 1888. Στο αντίστοιχο άρθρο του ο συντάκτης της εφημερίδας επισήμανε πως στο θεατρικό αυτό είδος ο θίασος του Lassale είναι αμίμητος.<sup>2278</sup>

Δεν υπήρξε όμως μόνο το ελληνικό θέατρο στόχος των εφημερίδων, αλλά και οι ξένοι μελοδραματικοί θίασοι και η απόδοσή τους πάνω στη σκηνή. Έτσι ο «Φάρος της Μακεδονίας» και πάλι διαφώνησε με τη χρήση της γλώσσας στην παράσταση της «Φρύνης» του Castelvechio από τον θίασο Aureli, διαπιστώνοντας πως το έργο ανέβηκε από ανθρώπους που αγνοούν τα ήθη και τα έθιμα των αρχαίων ελλήνων, ενώ συμβούλευσε τους ηθοποιούς να μην παίζουν έργα τόσο μεγάλης αξίας. Γιατί η μόρφωση και η κατάρτισή τους γενικότερα είναι τόσο περιορισμένη, ώστε δεν μπορούν να φέρουν εις πέρας ένα τόσο δύσκολο εγχείρημα.<sup>2279</sup>

#### 5.2.8. Τα έργα

Το δραματολόγιο ήταν ακόμα ένα θέμα με το οποίο ασχολήθηκαν οι εφημερίδες της Θεσσαλονίκης της εποχής. Ο «Ερμής» σχολίασε αρνητικά τα έργα που επέλεξε να παρουσιάσει στην πόλη ο θίασος «Ευριπίδης» το καλοκαίρι του 1875 και τον Αύγουστο του 1875 ανέφερε χαρακτηριστικά σε άρθρο του: «Συνιστώμεν τη εταιρεία ταύτη να καταβάλη την αυτήν περίσκεψιν περί την εκλογήν των παρασταθησομένων δραμάτων, καθότι πολλάκις το άτεχνον ή έξαλλον δράμα κατέστρεψε τους ηθοποιούς και αν ήταν δυνατόν να απέχωσι της παραστάσεως κωμωδιών. Δεν δύνανται να φαντασθώσι πού συμβαίνει πολλάκις να στραφώσιν οι γέλωτες των θεατών».<sup>2280</sup> Δεν γνωρίζουμε αν τα πυρά του «Ερμή» στρέφονταν κατά της μονόπρακτης κωμωδίας «Τα δύο αγάλματα» που παρουσίασε εκείνο το καλοκαίρι ο θίασος «Ευριπίδης» στο κοινό της πόλης, πάντως είναι σαφής η απαίτησή του για ένα πιο σοβαρό ρεπερτόριο με έργα αξιώσεων. Συχνά οι εφημερίδες προχωρούσαν σε προτάσεις συγκεκριμένων έργων, που θεωρούσαν κατάλληλα για παράσταση μπροστά στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Έτσι ο «Φάρος» για παράδειγμα συνιστά το ανέβασμα της «Λουκρητίας Βοργία», αποκαλύπτοντας την απήχηση που είχαν τα έργα του Ουγκώ στην Ελλάδα, του «Μανιώδους», ενός από τα πρότυπα του μελοδράματος που ήταν ιδιαίτερα

<sup>2277</sup> *ό.π.*, 12 Μαρτίου 1888

<sup>2278</sup> *ό.π.*

<sup>2279</sup> *ό.π.*, 13 Οκτωβρίου 1884

<sup>2280</sup> *Ερμής* 12 Αυγούστου 1875

διαδεδομένο στο ελληνικό κοινό και των κωμωδιών «Τα βάσανα του Βασιλάκη» και «Κηδεία και χορός».<sup>2281</sup>

Ακόμα δόθηκε σημασία στη σωστή επιλογή του ρεπερτορίου, το οποίο έπρεπε να ταιριάζει απόλυτα στις ικανότητες του θιάσου και στα συγκεκριμένα πρόσωπα που τον αποτελούσαν. Σύμφωνα με την άποψη αυτή δεν μπορούσαν όλοι οι θίασοι και όλοι οι ηθοποιοί να παίζουν εξίσου καλά οποιοδήποτε θεατρικό έργο. Γιατί έτσι κάποια έργα, εξαιτίας των ελλείψεων που παρουσίαζαν πρόσωπα του θεάτρου θα έχαναν την αξία τους πάνω στη σκηνή. Κατά κάποιο τρόπο η αντίληψη αυτή φανερώνει την πρωτοκαθεδρία του θεατρικού έργου στη θεατρική πράξη, η αξία του οποίου έπρεπε να διαφυλαχθεί αλώβητη από την ανικανότητα των ηθοποιών.<sup>2282</sup>

Από την άλλη πλευρά πάλι στηλιτεύτηκε συχνά η τάση αξιολογών ηθοποιών, όπως της Κοτοπούλη, να επιλέγουν έργα κατώτερα της υποκριτικής τους ικανότητας και κατάρτισης, μόνο και μόνο για να αρέσουν στο κοινό. Η Κοτοπούλη δέχτηκε τα παράπονα της «Μακεδονίας» γι' αυτόν το λόγο, αν και γενικά επαινέθηκε όλη της η παρουσία στη Θεσσαλονίκη, γιατί επέλεξε να παρουσιάσει ελαφρά έργα και επιθεωρήσεις στο κοινό της πόλης. Η ιδέα πως το ρεπερτόριο έπρεπε να προσαρμόζεται στα γούστα και το επίπεδο των θεατών έβρισκε αντίθετη τη «Μακεδονία» γιατί με αυτόν τον τρόπο το θέατρο απαξιωνόταν ως διδακτικό μέσο και μετατρέποταν αποκλειστικά και μόνο σε μέσο ψυχαγωγίας των θεατών. Ο συντάκτης της «Μακεδονίας» με αφορμή το ρεπερτόριο της Κοτοπούλη και έχοντας ως όνειρο ένα θέατρο που να υπηρετεί την τέχνη και όχι τα ταμεία των θιάσων αναφέρει χαρακτηριστικά: «Δυστυχώς το θέατρο, με όλο τον αγώνα που έκαμε και κάνει ακόμη, μένει υποταγμένον εις την λαϊκήν βούλησιν. Αν τα βαριά έργα σας ικανοποιούν, μην αμφιβάλτε ότι η Μαρίκα θα τα προτιμούσε και θα σας έκανε να αισθανθείτε κάτι περισσότερο από το πολύ, βέβαια, αυτό που σας κάνει τώρα να αισθάνεσθε.»<sup>2283</sup> Παρ' όλα αυτά ακόμα και στα έργα του ελαφρού ρεπερτορίου επαινέθηκαν όλοι οι ηθοποιοί του θιάσου της Κοτοπούλη για την ανώτερη υποκριτική τους τέχνη.<sup>2284</sup>

Από την άλλη πλευρά διατυπώθηκε η άποψη πως το θέατρο σε κάποιες περιπτώσεις πρέπει να μένει υποταγμένο στη λαϊκή βούληση. Η ίδια η «Μακεδονία» που τόσο είχε διαμαρτυρηθεί για το ρεπερτόριο της Κοτοπούλη, έσπευσε να διαβιβάσει μέσω της στήλης της την επιθυμία πολλών στρατιωτικών που είχαν επιστρέψει από τα πεδία των μαχών τον Αύγουστο του 1913, να επαναληφθεί από τον θίασο Φυρστ το έργο του Λαβεντάν «Ο στρατός», το οποίο ήταν ιδιαίτερα επίκαιρο εκείνη την εποχή.<sup>2285</sup>

Η ανανέωση του ρεπερτορίου ήταν επίσης ένα στοιχείο που εκτίμησαν οι ελληνικές εφημερίδες της πόλης και το πρόβαλλαν πάντα με σκοπό την προσέλκυση θεατών. Η «Μακεδονία» για παράδειγμα, αναφερόμενη στην οπερέτα Παπαϊωάννου, που έφτασε στη Θεσσαλονίκη από τη Σμύρνη το καλοκαίρι του 1912, εκτός από τα εγκωμιαστικά σχόλια για τη σκηνική παρουσία της πρωταγωνίστριας κας Κολυβά, τόνισε πως το ρεπερτόριο περιλάμβανε πολλές νέες οπερέτες.<sup>2286</sup>

Μπορεί οι εφημερίδες της Θεσσαλονίκης να προώθησαν το θέατρο γενικότερα και να ασχολήθηκαν με όλους τους θιάσους και τα έργα που παρουσίασαν στο κοινό, όμως σίγουρα επεφύλαξαν μια ξεχωριστή θέση στις σελίδες τους για τις παραστάσεις των σοβαρών και μεγάλων έργων της παγκόσμιας δραματουργίας. Από όλα τα έργα που

<sup>2281</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 23 Ιουνίου 1882 και 10 Ιουλίου 1882

<sup>2282</sup> *ό.π.*, 23 Μαρτίου 1888

<sup>2283</sup> *Μακεδονία* 29 Μαρτίου 1912

<sup>2284</sup> *ό.π.*, 3 Απριλίου 1912

<sup>2285</sup> *Μακεδονία* 25 Αυγούστου 1913

<sup>2286</sup> *Μακεδονία* 5 Ιουλίου 1912

παρουσίασαν οι διάφοροι θίασοι στη Θεσσαλονίκη και από όλους τους συγγραφείς, αδιαμφισβήτητης αποδοχής έχαιρε ο Σαίξπηρ, καθώς τα έργα του «Άμλετ» και «Οθέλλος» που παραστάθηκαν αρκετές φορές κρίθηκαν ως δείγματα υψηλής δραματουργικής τέχνης.<sup>2287</sup> Ο «Άμλετ» υπήρξε αντικείμενο θετικής κριτικής ακόμα και όταν παραστάθηκε από ξένους θιάσους, όπως του Aurelli το φθινόπωρο του 1884. Ο «Φάρος της Μακεδονίας» στην αναγγελία της παράστασης δεν παρέλειψε να αναφέρει πως ο «Άμλετ» είναι ένα έργο που έχει παιχτεί εκατοντάδες φορές σε πολλές ευρωπαϊκές σκηνές, ενώ για να επιβεβαιώσει την αξία του παρέθεσε την άποψη του Schlegel πως είναι από τα φιλοσοφικότερα έργα της ευρωπαϊκής δραματουργίας. Προς περαιτέρω υποστήριξη του έργου και του συγγραφέα ο «Φάρος» αναγνώρισε ως μία από τις υπέρτερες αξίες του το ύψος της ψυχής, που αναδείχτηκε μέσα από τα αισθημάτα της ευσπλαχνίας και από μια πλοκή γεμάτη δύναμη. Η δύναμη της πλοκής εξασφαλίστηκε, σύμφωνα πάντα με την άποψη της εφημερίδας της Θεσσαλονίκης, από τις αντιθέσεις που δημιούργησαν τα απροσδόκητα συμβάντα της δράσης, τα οποία ως αποτέλεσμα προκάλεσαν τον αναβρασμό των αντίθετων συναισθημάτων.<sup>2288</sup>

Πέρα όμως από αναφορές σε συγγραφείς και έργα, ο Τύπος διατύπωσε επίσης γενικότερες θέσεις για την αξία ενός θεατρικού έργου που αποκαλύπτουν τα κριτήρια αξιολόγησής του. Πρωταρχικό ρόλο έπαιζε συχνά για τις εφημερίδες της Θεσσαλονίκης ο διδακτισμός του έργου, γιατί όπως έχει ήδη αναφερθεί και προηγούμενα, ο απώτερος ρόλος του θεάτρου, σύμφωνα με την άποψη των περισσότερων εφημερίδων της εποχής, ήταν να διδάξουν το κοινό και να το φέρουν σε επαφή με ανώτερες ηθικές αξίες.<sup>2289</sup> Ένα έργο χαρακτηριζόταν καλό, όταν προήγαγε την ευσέβεια και τη χριστιανική αρετή,<sup>2290</sup> όταν ήταν έντεχνο και είχε σαφήνεια, όταν διακρινόταν για τις θεαματικές του εικόνες, τις ποιητικές και τις γλωσσικές αρετές του, όταν είχε κωμικά και σατιρικά στοιχεία όπου έπρεπε, όταν παρείχε διδακτικές συμβουλές στο ακροατήριο. Ακόμα ένα αξιόλογο έργο έπρεπε να αναδεικνύει τα υψηλά αισθήματα των ηρώων του, να προβάλλει την ευαισθησία και την ακεραιότητα των ευγενικών ψυχών, ενώ η αρετή έπρεπε να θριαμβεύει και να αποδεικνύεται η αθωότητα. Η καλή πλοκή αποτελούσε σημαντικό κριτήριο επίσης για την αξία ενός έργου. Ακόμα σημαντικά ήταν τα μηνύματα όπως η αυταπάρνηση, η ταπεινότητα και η συγχώρεση.<sup>2291</sup> Εξάλλου η αληθοφάνεια της υπόθεσης και η φυσικότητα των χαρακτήρων προβάλλονταν συχνά ως προτερήματα ενός έργου, όπως επίσης και η ικανότητά του να συγκινήσει το κοινό με μία ικανοποιητική λύση.<sup>2292</sup>

<sup>2287</sup> ό.π., 27 Απριλίου 1883 και 20 Οκτωβρίου 1884 Ο Φάρος της Μακεδονίας για πρώτη φορά ασχολήθηκε με τον Άμλετ όταν τον παρουσίασε ο Ταβουλάρης στο κοινό της Θεσσαλονίκης την άνοιξη του 1883. Ο συντάκτης της εφημερίδας φάνηκε ενθουσιασμένος με την παράσταση του Ταβουλάρη και δεν παρέλειψε, όπως έχουμε ήδη αναφέρει να εγκωμιάσει το μεγάλο ταλέντο του Ταβουλάρη.

<sup>2288</sup> Φάρος της Μακεδονίας 20 Οκτωβρίου 1884

<sup>2289</sup> Ο διδακτισμός και η σοβαρότητα που απέπνεε το έργο «Η Άγνωστος», το οποίο παρουσιάστηκε από τον θίασο της Βασιλείας Στεφάνου την άνοιξη του 1913, συγκίνησε ιδιαίτερα τη «Μακεδονία». Μάλιστα η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης συνέστησε στους επιστήμονες και στους οικογενειάρχες να παρακολουθήσουν την παράσταση, μιας και το έργο είναι σοβαρότατο και διδακτικότατο. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η νύξη της εφημερίδας πως ο διδακτισμός του έργου είναι απρόσμενος, μιας και κατά τη «Μακεδονία» η γαλλική δραματουργία δεν φημίζεται για τα σοβαρά της έργα. Με το σχόλιο αυτό η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης αποκαλύπτει ακόμα και τις προτιμήσεις της, στις οποίες όπως φαίνεται δεν περιλαμβάνονται τα γαλλικά έργα.

<sup>2290</sup> Γι' αυτόν ίσως το λόγο ο «Ερμής» σχολίασε με τον καλύτερο δυνατό τρόπο την παράσταση του έργου «Πίστις, Ελπίς και Έλεος» που δόθηκε από τον θίασο του Δημοσθένη Αλεξιάδη στις 8 Απριλίου 1880.

<sup>2291</sup> Φάρος της Μακεδονίας 11 Μαΐου 1888

<sup>2292</sup> Οι γενικές αυτές θέσεις προέκυπταν πάντα μέσα από αναφορές σε συγκεκριμένες παραστάσεις. Για παράδειγμα ο «Ερμής» για την παράσταση του έργου «Μαρία Ιωάννα» από το δραματικό θίασο

Ο «Φάρος της Μακεδονίας» για παράδειγμα, σχολίασε θετικά την κωμωδία «Άστι Ντούα». Βρήκε ως βασικότερο προτέρημα του έργου την «ομοιοληθή» υπόθεση, στην οποία με πολύ ρεαλιστικό τρόπο σατιρίζονταν οι υποτιθέμενες αρετές των αριστοκρατικών τάξεων σε σχέση με την αρετή και τα επίζηλα κοινωνικά προσόντα της αναξιοπαθούς πλην τιμίας εργατικής τάξης. Όμως η λύση του έργου που δεν ήταν εξίσου πιθανή όσο το υπόλοιπο έργο δυσαρέστησε τον συντάκτη του «Φάρου», ο οποίος έκρινε πως θα ήταν πολύ καλύτερο αν και το τέλος του ήταν το ανάλογο.<sup>2293</sup> Ακόμα ο «Φάρος» σχολίασε πολύ θετικά το έργο του Αρνιωτάκη «Κοινωνικά τάξεις» γιατί διέκρινε την αρετή της φυσικότητας, τόσο στην υπόθεση του έργου, μέσα από τις σκηνές της καθημερινότητας που παρουσιάζει, όσο και στην υποκριτική των ηθοποιών.<sup>2294</sup>

Εκτός από τα έργα οι ελληνικές εφημερίδες σχολίασαν επίσης τις μεταφράσεις τους. Ο «Ερμής» για παράδειγμα αξιολόγησε συχνά την ποιότητα των μεταφράσεων που ανέβαιναν στη σκηνή, επικροτώντας μάλιστα την ελεύθερη διασκευή, που έκανε το έργο να έρχεται πιο κοντά στους θεατές και στην καθημερινότητά τους. Εκτίμησε για παράδειγμα πως η μετάφραση του Π. Σούτσα του «Αρχοντοχωριάτη» που ανέβασε ο θίασος «Σοφοκλής», ήταν έτσι φτιαγμένη που θα μπορούσε κανείς να τη θεωρήσει πρωτότυπη. Στη μετάφραση αυτή δεν έλειψαν και πρόσθετες σκηνές από τον Αλέξανδρο Πίστη, όπως ήταν η τελετή της χειροτονίας του «Αρχοντοχωριάτη» σε μανδάρينو Μαμαμούκη, η οποία λείπει εντελώς από το πρωτότυπο κείμενο. Ο «Ερμής» προχώρησε ακόμα σε ερμηνεία της σκηνής, αναγνωρίζοντας την αξία αλλά και τη λειτουργικότητά της μέσα σε όλο το έργο. Η εφημερίδα τόνισε πως σκοπός της σκηνής αυτής ήταν να διδάξει πως η ευγένεια δεν έχει να κάνει με τη γενιά και τα πλούτη, αλλά με την αγαθή και ευγενική ψυχή, τα γενναία φρονήματα και την καλή συμπεριφορά του ανθρώπου προς τους συνανθρώπους του.<sup>2295</sup>

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει σε άλλο σημείο της εργασίας αυτής ο «Φάρος» υποστήριξε την εκδοτική προσπάθεια που ξεκίνησε στην Κωνσταντινούπολη ώστε να καταρτιστεί μια θεατρική βιβλιοθήκη με όλα τα αξιόλογα έργα του παγκόσμιου δραματολογίου, η οποία θα μπορούσε να αποτελέσει εργαλείο για όλους τους ελληνικούς θιάσους. Στο φύλλο της 8<sup>ης</sup> Μαΐου 1881 αναφέρθηκε σε όλα τα έργα που είχε μεταφράσει μέχρι τότε η Θεατρική Βιβλιοθήκη και είχε παρουσιάσει στο κοινό. Οι αναφορές δεν ήταν εκτεταμένες, ούτε και έγινε ιδιαίτερη μνεία σε κάθε μετάφραση χωριστά. Απλώς αναφέρθηκαν τα έργα και οι μεταφράσεις τους. Ενδεικτικά αναφέρουμε τον «Οθέλλο, το Μαύρο της Βενετίας» σε έμμετρη μετάφραση Δ. Βικέλα ή το δράμα «Φίλιππος ο Β βασιλεύς της Ισπανίας» με πρόλογο του Germon και σε μετάφραση της Ρωξάνης Τσιγγαλάκη.<sup>2296</sup>

---

Σοφοκλή στις 22 Ιουλίου 1880 εκφράζει την άποψη πως το έργο δεν ήταν ούτε έντεχνο και στερείτο σαφήνειας.

Ακόμα ο «Ερμής» προκειμένου να εγκωμιάσει το δράμα «Δάφνη» του Μαρίνου Κουτούβαλη το οποίο παραστάθηκε από το θίασο «Σοφοκλής» το φθινόπωρο του 1880 αναφέρει πως η παράσταση ήταν εξαιρετική. Ακόμα τονίζει πως ο μηχανισμός της σκηνής, αν και ατελής εξαιτίας του στενού χώρου, βοήθησε τις θεαματικές εικόνες του έργου, οι οποίες συνδυάζονται με τις ποιητικές και γλωσσικές αρετές, με κωμικά και σατιρικά στοιχεία και διδακτικές συμβουλές. Για όλες αυτές τις αρετές του δράματος συγχαίρει η εφημερίδα το συγγραφέα Μαρίνο Κουτούβαλη, αναγνωρίζοντας πως αυτά είναι από τα βασικά συστατικά στοιχεία ενός καλού δράματος.

<sup>2293</sup> Φάρος της Μακεδονίας 6 Μαΐου 1887

<sup>2294</sup> Φάρος της Μακεδονίας 13 Μαΐου 1887

<sup>2295</sup> Ερμής 26 Αυγούστου 1880

<sup>2296</sup> Άλλα έργα στα οποία αναφέρθηκε ο Φάρος ήταν: «Η Επαίτις» δράμα σε πέντε πράξεις αγνώστου μεταφραστή, «Το μαρτύριον της καρδιάς» δράμα σε πέντε πράξεις των Sejour και Bresil σε μετάφραση Κ. Α. Ξανθοπούλου, «Ιωσίας ο Ακτοφύλαξ», δράμα σε τέσσερις πράξεις μετά πρόλογου σε μετάφραση

Ο «Φάρος της Μακεδονίας» αναφέρθηκε την επόμενη χρονιά πάλι στα έργα που παρουσίασε στο κοινό η Θεατρική Βιβλιοθήκη, τα οποία για μια ακόμα φορά αποτελούσαν κυρίως μεταφράσεις γνωστών έργων του ευρωπαϊκού ρεπερτορίου. Έτσι αναφέρθηκε στη «Δεσποινίδα της Λυών» του Lytton σε μετάφραση Μ.Ν. Δαμιράλη, στον «Κλαβίγιο» του Γκαίτε, μεταφρασμένο από τον Α. Λάχου, στον «Λιθοξόο» του Αλέξανδρου Δουμά σε μετάφραση του κ. Λάμπρου και τον «Γαλιλαίο» του Μοντεκίνη σε μετάφραση του Δ.Π Λάμπρου και πάλι. Ο «Φάρος» δεν παρέλειψε να εγκωμιάσει την αξία των έργων και να εγκρίνει απόλυτα τις μεταφράσεις τους, συμβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο στη διεύρυνση του ρεπερτορίου των ελληνικών θιάσων και στην καθιέρωση συγκεκριμένων έργων στο δραματολόγιό τους.<sup>2297</sup>

Ο «Φάρος της Μακεδονίας» επανήλθε τον Αύγουστο του 1882 στα έργα που δημοσίευε η Θεατρική Βιβλιοθήκη της Κωνσταντινούπολης. Ανακοίνωσε πως είχε ολοκληρωθεί ο όγδοος τόμος της Βιβλιοθήκης, ο οποίος περιλάμβανε πέντε δράματα μεταξύ των οποίων δύο ελληνικά, τη «Γαλάτεια» του Σπυρίδωνος Βασιλειάδη και το έργο του Κορομηλά «Κακή Ώρα». Επίσης στον τόμο αυτό είχαν δημοσιευθεί τρία έργα διασημών ξένων συγγραφέων, ο «Δήμιος της Ενετίας», ο «Δον Καίσαρ του Βαζάν» μεταφρασμένο από τον μυθιστοριογράφο Λάμπρο Ενυάλη και ο «Ταχυδακτυλουργός» του Denney, μεταφρασμένο από τον διευθυντή του περιοδικού Ξανθόπουλο, τον οποίο ο «Φάρος» επαίνεσε θερμά για το έργο του. Η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης ανακοίνωσε ακόμα πως είχε αρχίσει η έκδοση του ένατου τόμου, στον οποίο θα περιλαμβάνονταν όπως είχε υποσχεθεί ο Ξανθόπουλος, τα έργα «Τουρκουεμάδα» του Βίκτωρος Ουγκώ, «Κλαβίγιος» του Γκαίτε, «Δέσποινα της Λυών» του Βούλβερ και «Λιθοξόος» του Αλέξανδρου Δουμά. Ακόμα ανακοινώθηκε πως στους υπόλοιπους τόμους θα δημοσιεύονταν πρωτότυπα ελληνικά έργα, των σπουδαιότερων ελλήνων συγγραφέων. Ο «Φάρος» κοινοποίησε επίσης την επικείμενη έκδοση δύο έργων του «δικού» μας, όπως τον αποκάλεσε Μαρίνου Κουτούβαλη. Το ένα ήταν «Ο Εξωμότης» και το άλλο «Ο Βίος Όνειρος» και τα δύο οικογενειακά δράματα. Ιδιαίτερη μνεία έκανε ο «Φάρος» στο δράμα των Γάλλων δραματοποιών Μ.Μ. Leon Batins και Jaimes fils «Λουκία Διδιέ».<sup>2298</sup> Η ανακοίνωση ήταν από την Κωνσταντινούπολη στις 21/7/1882 και ως εκδότες της συγκεκριμένης εκδοτικής προσπάθειας φέρονται οι Α. Ε. Άμποτ και Α. Γ. Γεωργιάδης. Ο «Φάρος» μάλιστα ήταν τόσο υποστηρικτικός απέναντι στην προσπάθεια αυτή που συνέστησε στους αναγνώστες να απευθυνθούν στα γραφεία του αν ήθελαν να πληρώσουν συνδρομή για να αποκτήσουν τη Θεατρική Βιβλιοθήκη.

Το 1883 για μια τελευταία φορά ο «Φάρος της Μακεδονίας» επανήλθε στο ζήτημα της Θεατρικής Βιβλιοθήκης για να αναδείξει με ένα σχόλιο του το θέατρο ως ανάγνωσμα. Χαρακτηριστικά ανέφερε: «Εν τω υπ' αριθμώ 762 φύλλω της ημετέρας εφημερίδος εδημοσιεύσαμεν σύντομον κρίσιν ημών περί τινών δραματικών έργων δημοσιευθέντων εν τη καλή και εκλεκτή Θεατρική Βιβλιοθήκη. Σήμερον έχομεν ανά χείρας και το πέμπτον έργον του διασήμου Α. Delpit μεταφρασθέν υπό του λογίου κ. Λ. Ξανθοπούλου, δ' ου συμπληρούται ο ένατος τόμος του λαμπρού τούτου περιοδικού χρησίμου ου μόνον εις τους ηθοποιούς αλλά και εις άπαντα τον φιλαναγνώστην λαόν,

---

Ι.Α., η «Βραιλανή» δράμα σε πέντε πράξεις του Mouriien σε μετάφραση Στεφοπούλου και Ερβουδάκη, «Ο ναύτης Πέρτραμ», δράμα σε τέσσερις πράξεις μετά προλόγου του Bouchardy σε μετάφραση Α. Σκαλίδου κ.α

<sup>2297</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 16 Απριλίου 1883

<sup>2298</sup> Ο *Φάρος* αναφέρθηκε σύντομα στην υπόθεση του έργου, επισημαίνοντας πως είναι μια λαμπρή οικογενειακή ιστορία. Για να προσελκύσει τους αναγνώστες η εφημερίδα ανέφερε πως στο έργο βρίσκεται κανείς τη γενναιότερη και υψηλότερη αυταπάρνηση χάριν του άλλου. Δεν παρέλειψε επίσης να τονίσει πως η υπόθεση είναι κοινή κατά τα φαινόμενα αλλά κατά βάθος πρωτότυπη, ενώ οι σκηνές που διαδραματίζονται στο έργο συμβαίνουν σε όλες τις κοινωνικές τάξεις.

όστις δύναται να διέλθη ευχαρίστως τινάς ώρας δι' αναγνώσεως τοιούτων πολυτίμων προϊόντων υψηλής διανοίας αντί ελαχίστης υλικής δαπάνης. Και όμως λυπηρόν ειπείν τα τοιαύτα πολύτιμα έργα Αυτό πολλάκις κατά πέτρας βαίνουνσι, χάριν της ακηδίας πολλών νέων ομογενών, ων το χρήμα αφθόνως καταρρέει εις ασωτίας, αντί να επέρχεται αρωγόν εις τοιαύτα καλά έργα.»<sup>2299</sup> είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς, πως αν και η προσπάθεια αυτή ξεκίνησε με την προοπτική να εμπλουτιστεί το ρεπερτόριο των θιάσων, τελικά απευθύνθηκε σε ένα ευρύ κοινό, το οποίο θα μπορούσε να απολαύσει το θέατρο ως ανάγνωσμα.<sup>2300</sup>

Ο «Φάρος της Μακεδονίας» ενίσχυσε επίσης εκδοτικές προσπάθειες θεατρικών έργων, ακόμα και αν αυτές γίνονταν για φιλανθρωπικούς σκοπούς. Έτσι το 1885 δεν παρέλειψε να συγχαρεί τον συγγραφέα Γεώργιο Παπούλια για την έκδοση της μονόπρακτης κωμωδίας του «Τα δύο γροίδια της Θεσσαλονίκης».<sup>2301</sup>

Πολλές φορές οι εφημερίδες της Θεσσαλονίκης δημοσίευαν τις υποθέσεις των έργων που επρόκειτο να παρασταθούν. Αυτό συνήθως ήταν ένας ακόμη τρόπος να προσελκύσουν το κοινό στις παραστάσεις των ελληνικών θιάσων, γιατί συνήθως δεν προέβαιναν σε κάποια εμπειριστατωμένη ανάλυση του έργου. Έτσι για παράδειγμα ο «Φάρος της Μακεδονίας» δημοσίευσε στις 29 Σεπτεμβρίου 1881 την υπόθεση του έργου του Dominiei «Εν κακό βήμα» με την προσδοκία πως η προσέλευση των θεατών θα ήταν ικανοποιητική και θα στήριζε την ιταλική μελοδραματική εταιρεία του Σαλβίνη.<sup>2302</sup> Ακόμα ο «Φάρος» παρουσίασε την υπόθεση της «Μοσχομάγκας» που παραστάθηκε από το θίασο του Αρνωτάκη την άνοιξη του 1887. Στην περίπτωση αυτή ο συντάκτης του «Φάρου» κατέφυγε σε μια απλή περιγραφή του δράματος, η οποία μέσα από την αφήγηση της ιστορίας σαν στόχο είχε να προκαλέσει τη συγκίνηση των αναγνωστών της εφημερίδας, όπως ακριβώς βαθύτατη συγκίνηση προκάλεσε το έργο στο κοινό που το παρακολούθησε. Η ευρεία χρήση επιθέτων όπως «πτωχή» για την Ελίζα ή «άτιμος» για την πράξη του Αμεδαίου απέναντι στην κόρη, όπως και η επανάληψη των λέξεων «εξαπάτησις» και «εκδίκησις» δεν αποδίδουν μόνο την υπόθεση του έργου αλλά σκιαγραφούν τα βασικά πρόσωπα του έργου, τουλάχιστον στα κύρια χαρακτηριστικά τους.<sup>2303</sup>

Ακόμα ο «Φάρος» δημοσίευσε αναλυτικότερα την υπόθεση της «Γαλάτειας» του Σπυρίδωνος Βασιλειάδη με αφορμή την παράσταση από το θίασο του Ταβουλάρη την άνοιξη του 1883 και εκθείασε τους τρεις πρωταγωνιστές, την Σοφία Ταβουλάρη ως Γαλάτεια, τον Αντώνιο Τασσόγλου ως Ρένο και τον Διονύσιο Ταβουλάρη ως Πυγμαλίωνα. Η απόδοση της υπόθεσης είναι ποιητική, όπως ποιητικό είναι και το έργο του Βασιλειάδη, ενώ μέσα από την εξύμνηση της τραγωδίας του Έλληνα συγγραφέα και της αναγνώρισης της υποκριτικής τέχνης των ηθοποιών, επιχειρήθηκε η προβολή του θιάσου και η προσέλκυση του κοινού στο θέατρο. Φυσικά ο «Φάρος» δεν

<sup>2299</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 25 Μαΐου 1883

<sup>2300</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 28 Αυγούστου 1882

<sup>2301</sup> *ό.π.*, 31 Ιουλίου 1885

<sup>2302</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 29 Σεπτεμβρίου 1881

<sup>2303</sup> *ό.π.*, 25 Απριλίου 1887 Για τον Αμεδαίο ο *Φάρος* γράφει πως «υποκρύπτοντας τον τίτλον της οικογένειας του προσποιουμένου τον απλόν τεχνίτην» εξαπάτησε την Ελίζα, ενώ για τον αδερφό της τον Ιωσήφ αναφέρει πως «πνέων εκδίκησιν» θέλει να αποκαλύψει στον πατέρα του Αμεδαίου, τον στρατηγό Μαρίνο την αλήθεια για τον γιο του.

Επίσης να αναφέρουμε στο σημείο αυτό πως ο *Φάρος* τονίζει πως η εμφάνιση του Ιωσήφ και της Ελίζας μπροστά στον Αρνωτάκη, ο οποίο υποδυόταν τον στρατηγό Μαρίνο, προκάλεσε ιδιαίτερα τη συγκίνηση του ακροατηρίου και κυρίως των γυναικών οι οποίες επηρεάζονται από το συναίσθημα της φιλευσπλαχνίας.



παρέλειψε να εκθειάσει τον ίδιο τον Βασιλειάδη, τον οποίο αναγνώρισε ως τον «κάλλιστο» της νεοελληνικής φιλολογίας.<sup>2304</sup>

Επίσης πρέπει να επισημάνουμε πως πολλές φορές η παράθεση της υπόθεσης του έργου και η κριτική συμπλέκονταν σε ένα κείμενο. Συνήθως τα άρθρα αυτά είχαν σαν στόχο να εξάρουν τις αρετές του έργου και να επιβεβαιώσουν την αξία του. Μία τέτοια παρουσίαση-κριτική έκανε ο «Φάρος της Μακεδονίας» για το έργο «Δύο ορφαναί» του Denpety, το οποίο η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης αντιμετώπισε ως μια σελίδα του οικογενειακού βίου. Ανέδειξε όλα τα χαρακτηριστικά μιας κακής μητέρας που δεν

---

<sup>2304</sup> *ό.π.*, 14 Μαΐου 1883 Στο σημείο αυτό αξίζει τον κόπο να παραθέσουμε το άρθρο της εφημερίδας για τη «Γαλάτεια και την παράστασή της από το θίασο του Ταβουλάρη: «Το αθάνατον έργον του αιμνήστου Σ. Βασιλειάδου, ο κάλλιστος της νεοελληνικής φιλολογίας, αδάμας, διέχεε τας ακτίνας αυτού μεταξύ ημών την νύκτα της παρελθούσης Κυριακής εν τω Θεάτρω. Το πολυπληθές και εκλεκτόν ακροατήριον εναγωνίως ανέμεινε όπως αισθανθή το μέλος των ουρανίων ήχων της Γαλατείας, όπως θαυμάση τον ηρωικόν χαρακτήρα του Ρένου και συνάξη αισθαλή, οία της ειρήνης, της αγάπης και της αθωότητος εκ των μελισταγών χειλέων του Πυγμαλίωνος καταπίπτοντα.

Λαμπρά και μεγαλοπρεπής ίστατο η Γαλάτεια, άναυδος ως μάρμαρον του Παρθενώνος, γλυκειά ως η πρώτη ημέρα της ανοίξεως. Αιθήρια ως εφαντάσθην αυτήν ο ποιητής, ο άγγελος της καρδιάς παντός Έλληνος και θεός παντός ξένου και εσίγα...εσίγα... αλλ' η σιγή αυτής θα επλήρει σελίδας πολλές του μυστηριώδους βίου του ανθρώπου.

Προ αυτής εύχονται τα θεία αισθήματα της αγνής του Πυγμαλίωνος ψυχής, ικετεύοντος τοις θείοις, όπως αναλάβη ζώην το μάρμαρον. Και ιδού κινείται ο λίθος, εμπνυχούνται απαστράπτοντες οι οφθαλμοί αυτού, εκτείνονται οι βραχίονες της Γαλατείας, τα δε ροδόχροα χείλη αυτής αποδίδοντα το πρώτον φίλημα του έρωτος τω Πυγμαλίονι προσφωνούσιν αυτό: Πυγμαλίον είσαι ευτυχής

Και όμως ουδέν εν τω κόσμω τέλειον, ουδεμία διαρκής ευδαιμονία ανατέλλει επί της αστάτου ταύτης σφαιράς. Διότι ενώ ζεύγος αγνόν, μεστόν μειδιαμάτων, επλανάτο εν μέσω των επιγείων παραδείσων, ανέδυσσε προ αυτού ο κακός δαίμων, όστις ώφειλε να διαλύση τα χρυσά αυτού όνειρα, να διαρρήξη την άφατον αυτού ευδαιμονίαν.

Ενώ ο Πυγμαλίον εκυλίετο εξ έρωτος μεθύων εις τας αγκάλας της Γαλατείας του, της καρδιάς του, αναπλάττων δια της φαντασίας αυτού το τέλειον των επιγείων αγαθών, βάσκανος δαίμων εμφανίζεται-ιδού ο αργοναύτης Ρένος, ο ήρως της εποχής, ο αδελφός του Βασιλέως της Κύπρου Πυγμαλίονας και διηγούμενος τα άθλα αυτού, τας περιπετειάς των Αργοναυτών, αρπάζει την καρδίαν της Γαλατείας. Έκτοτε άρχονται τα δεινά και τα δάκρυα. Διερράγη το χρυσόν νήμα των αγνών ερώτων της Γαλατείας, προ των πεδίλων του Ρένου, ομνυούσης έρωτα αυτό. Ο ήρωας μετεβλήθη εις παιδίον, ο ανήρ εις γυναίκα, ο αδελφός εις όφιν, δηλητηριάσαντα την καρδίαν του αθώου αδελφού, ουχί όμως και την τιμήν αυτού. Και τόσον ταχέως;

Ο Θεός εδωρήσατο τω πρωτοπλάστω Αδάμ την ευδαιμονίαν εν τω παραδείσω. Ούτο δε αντί ευγνωμοσύνης δάκρυα να σπεύδη τω κυρίω, τω Θεώ του, τουναντίον, επείσθη εις το άρωμα της Εύας, εύρε το μέλι των χειλέων αυτής, γλυκύτερον των ουρανίων διδαγμάτων του κυρίου του και καμφθείς διαπράττει το έγκλημα. Ούτω και η μέγαιρα, η αγνώμων Γαλάτεια, δια θωπειών αβρών, δια μελισταγών χειλέων πείθει τον ήρωα αδελφόν, τυφλώττει αυτόν, εξεγείρει αυτόν κατά του αθώου Πυγμαλίωνος και ιδού ο Ρένος ζητών πάντα τα αγαθά παρά του βασιλέως αδελφού αυτού. Αλλ' οσάκις η αθωότης εμφωλεύει εις τας καρδιάς των θνητών, εκεί νικά η αλήθεια. Η ευγένεια των αισθημάτων του Πυγμαλίωνος και το μειλίχιον των χειλέων αυτού, η αγνότης της όντως αδελφικής καρδιάς αυτού κάμπτουσι τον και αυτού του σιδηρού καταστάντα τραχύτερον υπό της Ερινύος Ρένον θρηνούντα προ της αθωότητος, προ του μεγαλείου της ευγενούς ψυχής του Πυγμαλίωνος. Και ιδού ο ήρωας Ρένος, ο αργοναύτης το θηρίον, υφ' έρωτος της Εύας πληγείς ως ποταπόν, ως δειλόν παιδάριον, υπό τας πτέρυγας της μετανοίας οδυρόμενος, ιδού ο δήμιος χρυσής ευδαιμονίας του Παραδείσου, ως σκόληξ έρπων, προ του γενναίου Πυγμαλίωνος, προ της αθωότητος, προ του αγγέλου του. Ιδού δε οι δύο αδελφοί, εν και τω αυτό φέροντες εν τη καρδίαν των αίμα, υπό την σκέπην της αρετής σιγώσιν ο εις τας αγκάλας του ετέρου, η δε Γαλάτεια η ζητήσασα να ενσπείρη το σπέρμα του μίσους και του διαμελισμού. Η ζητήσασα να αποσπάση την μίαν από της άλλης αδελφής καρδιάς, η έχιδνα η ζητήσασα να διαχύση το δηλητήριον της κακίας, μεταξύ δύο αδελφών, πίπτει, πίπτει άπνους υπό του Ρένου πληγείσα, υπό του όντως ήρωος, εκδικηθέντος την τιμήν του μόνου αδελφού αυτού.

Τοιαύτη εν συνόψει η υπόθεσις του γνωστού τούτου και εις τας άπώτατας της γης γωνίας δράματος Γαλάτεια, η στέψασα και εν τη νυν και εν τη μελούσση ζωή το όνομα του ποιητού Βασιλειάδου δι' αιθιαλούς δάφνης.»

χαρίζει απλόχερα την αγάπη της σε όλα της τα παιδιά εξίσου, ενώ διαπίστωσε πως το έργο κατάφερε να παρουσιάσει με τρόπο απόλυτα φυσικό τη ζωή αυτής της οικογένειας, γεμάτη πάθη, άγρια συναισθήματα και δυο παιδιά που οδηγούνται στον κακό δρόμο. Δεν μπορούμε στο σημείο αυτό άλλωστε να μην παρατηρήσουμε πως η φυσικότητα για άλλη μια φορά αποτέλεσε αδιαμφισβήτητο κριτήριο τόσο στην υποκριτική τέχνη όσο και στη θεατρική συγγραφή. Τέλος μια αρετή ακόμα που αναδείχθηκε μέσα από τη σύντομη αυτή παρουσίαση του δράματος είναι η ελεημοσύνη, ενώ επικρίθηκε η διαφθορά και η κακία, υπογραμμίζοντας έτσι εμμέσως πλην σαφώς το διδακτισμό ως υπέρτατη αξία του θεάτρου.<sup>2305</sup>

Παράθεση της περιλήψης ενός έργου γινόταν ακόμα και αν η εφημερίδα δεν ήταν απόλυτα πεπεισμένη για την αξία του, αλλά αναγνώριζε την επιτυχία που μπορεί να είχε στο κοινό. Η «Μακεδονία» δεν δίστασε να μιλήσει για την «Αγνή Σουσάννα», να δημοσιεύσει την υπόθεσή του, την οποία χαρακτήρισε «εξωφρενική» και να τονίσει πως κατά την κρίση πολλών, αλλά μάλλον όχι κατά τη δική της κρίση, ήταν μια οπερέτα τσαχπίνικη που άξιζε να την δουν οι θεατές της Θεσσαλονίκης.<sup>2306</sup>

Συμπερασματικά μπορεί να διαπιστώσει κανείς πως δημοσιεύτηκαν αρκετές περιλήψεις στις ελληνικές εφημερίδες της Θεσσαλονίκης. Το γεγονός αυτό φανερώνει πάντως έμμεσα την αντίληψη πως το θεατρικό έργο αποτελούσε ένα από τα βασικότερα στοιχεία μιας παράστασης.

Ο «Φάρος της Μακεδονίας» υποστήριξε ακόμα νέους Έλληνες συγγραφείς και προώθησε τα έργα τους μέσα από τις σελίδες του. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε την περίπτωση του ηθοποιού Αλέξανδρου Πίστη, ο οποίος εκείνη την εποχή ήταν μέλος του θιάσου «Μένανδρος». Ο ηθοποιός του θιάσου του Ταβουλάρη έστειλε στον «Φάρο» έναν τόμο με τρεις κωμωδίες: τη «Δημοπρασία», το «Άστε Ντούα» και το «Θα αυτοχειριασθώ». Η εφημερίδα της Θεσσαλονίκης εξέφρασε τη γνώμη της για τα θεατρικά έργα του Πίστη, σημειώνοντας πως είχαν αρκετή δόση χιούμορ ώστε να σταθούν στη σκηνή και να προσελκύσουν ένα πολυάριθμο κοινό, το οποίο θα γελάσει και θα χαρεί με τα έργα του. Ο «Φάρος» διατύπωσε ακόμα την προτροπή απέναντι στον συγγραφέα να συνεχίσει το επιτυχημένο θεατρικό του έργο. Ενδιαφέρον είναι εδώ να σημειώσει κανείς πως η εφημερίδα αφιέρωσε τα έργα του Α. Πίστη στον «ακάματο εργάτη» του θεάτρου Μαρίνο Κουτούβαλη.<sup>2307</sup>

Οι εφημερίδες της Θεσσαλονίκης ασχολήθηκαν ακόμα με τους γενικότερους κανόνες οι οποίοι έπρεπε να διέπουν ένα θεατρικό κείμενο. Η «Μακεδονία» σε άρθρο της το καλοκαίρι του 1911 σχολίασε την ουσία και τον τρόπο δημιουργίας των θεατρικών έργων, αναφέρθηκε στους κανόνες σύμφωνα με τους οποίους θα έπρεπε να γράφονται και πως θα έπρεπε να λειτουργούν οι δραματοποιοί. Χαρακτηριστικά ανέφερε: «Προς επιτυχίας του σκοπού της παραστάσεως των δραμάτων οι δραματοποιοί παρασκευάζοντες την ύλη κατέτασσαν αυτήν κατά νόμους ψυχολογικούς. Εκ της

<sup>2305</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 13 Οκτωβρίου 1884

<sup>2306</sup> *Μακεδονία* 15 Ιουλίου 1912 Η εφημερίδα αναφέρει πως το έργο διαιρείται σε τρεις πράξεις, η μουσική του είναι πεταχτή με άφθονα βιενέζικα βαλς και η υπόθεσή του αληθινά εξωφρενική. Η υπόθεση του έργου είναι η ακόλουθη, έτσι όπως παρουσιάζεται από την εφημερίδα: Η Σουσάννα Πομαρέλ, ωραία και νόστιμη Γαλλίδα από την επαρχία, ιδρύει ένα σωματείο με το όνομα Ηθικοπλαστικός Σύλλογος Αναξαγόρας. Ο γάλλος ακαδημαϊκός Ομπραί, θιασώτης του ωραίου και του καλού, ενεργεί και επιτυγχάνει να απονεμηθεί στην κυρία Σουσάννα το βραβείο της αρετής. Η δεύτερη πράξη, την οποία η εφημερίδα θεωρεί ως την πιο δυνατή και σφιχτοδεμένη του έργου, εκτυλίσσεται μέσα στο Μουλέν Ρουζ. Εκεί συναντά ο βαρόνος Ομπραί ολόκληρη την οικογένειά του, όπως και τη Σουσάννα. Επακολουθούν διάφορα εύθυμα επεισόδια και κωμικές παρεξηγήσεις και στο τέλος της τρίτης πράξης επέρχεται η λύση, η συνηθισμένη στις οπερέτες. Η εφημερίδα κλείνει την περιγραφή της υπόθεσης με την επισήμανση πως είναι ένα από τα πιο χαριτωμένα έργα του είδους αυτού.

<sup>2307</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 25 Μαΐου 1883

εμπειρικής ψυχολογίας γνωρίζομεν ότι παν νέον προσαγόμενον τη ψυχή ευκόλως προσλαμβάνεται όταν έχει συγγένειαν ή ομοιότητα προς το ήδη εν τη συνειδήσει αυτής υπάρχον παλαιόν. Έτι δε εκ της ψυχολογίας γνώσκωμεν ότι αι μυθικά παραστάσεις και της φαντασίας τα πλάσματα χρησιμεύουν ως πρώτη τροφή της ψυχής. Ταύτα γνώσκοντες και οι αρχαίοι Έλληνες εν τε τω οίκω και το σχολείω διηγούντο και edίδασκον τους παίδας μύθους. Επειδή δε εν πάσει ηλικία ανθρώπου οι μύθοι είσιν αρεστοί οι δραματοποιοί ως πρώτην ύλιν και βάσιν των δραμάτων μεταχειρίζοντο μύθους παλιούς και γνωστούς τοις θεατάς.» Η υπόθεση του έργου βρέθηκε πάλι στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος και αποτέλεσε το κύριο συστατικό που μπορεί να οδηγήσει ένα έργο στην επιτυχία πάνω στη σκηνή.<sup>2308</sup>

Λίγα χρόνια νωρίτερα ο «Φάρος της Μακεδονίας» είχε επικαλεστεί τους κανόνες της δραματουργίας, με αφορμή την παράσταση του έργου του Ωνέ «La maitre de forges» από το θίασο του Lassale το φθινόπωρο του 1887. Μόνο που ο «Φάρος» τότε, αν και μιλώντας από φιλολογική σκοπιά, όπως υπογράμμισε στο σύντομο σχόλιό του, δεν ήταν σε θέση να ονομάσει αυτούς τους κανόνες. Απλώς διαπίστωσε την απουσία τους στο έργο του Ωνέ, το οποίο παρ' όλα αυτά άρεσε πολύ στο κοινό. Το πολύ σύντομο αυτό σχόλιο δείχνει μάλλον πως ούτε ο συντάκτης της εφημερίδας, αλλά ούτε και οι θεατές της Θεσσαλονίκης είχαν κάποια ιδιαίτερη θεατρική γνώση και πως βασικό κριτήριο αξιολόγησης τελικά παρέμενε ο βαθμός ικανοποίησης του θεατή σε μια παράσταση.<sup>2309</sup>

Ακόμα οι εφημερίδες της Θεσσαλονίκης ασχολήθηκαν με το ξεχωριστό είδος του μελοδράματος, που εκείνη την εποχή είχε μεγάλη πέραση στην Αθήνα. Κάποιες εφημερίδες το χαρακτήρισαν ως ελαφρύ είδος, γι' αυτό και απαραίτητα προσόντα για τους ηθοποιούς του μελοδράματος, ήταν κατά την κρίση τους, εκτός από την υποκριτική, η εξωτερική εμφάνιση. Θεώρησαν πως ακόμα και το ντύσιμο, ιδιαίτερα των γυναικών έπαιξε σημαντικό ρόλο στη σκηνική τους παρουσία, οπότε γενικά θεωρήθηκε πως ήταν ένα θεατρικό είδος που περισσότερο αποσκοπούσε στην ψυχαγωγία του θεατή παρά στην ψυχική του ανάταση.<sup>2310</sup>

Σε αντίθεση πάντως με το είδος του μελοδράματος, οι εφημερίδες της Θεσσαλονίκης αναγνώρισαν την ιδιαίτερη αξία των έργων πατριωτικού περιεχομένου, τα οποία συμβάλλουν στην ψυχική ανάταση του θεατή. Έτσι η «Μακεδονία» το χειμώνα του 1916, όταν πραγματοποίησε σειρά εμφανίσεων στην πόλη ο θίασος του Απέργη, υποστήριξε με θέρμη τον θίασο και παρότρυνε τους θεατές να παρακολουθήσουν το έργο του Λ. Γαλανού «Κωνσταντίνος ο Βουλγαροκτόνος». Έμφαση δόθηκε στο γεγονός πως στο έργο παρήλανναν όλοι οι ήρωες του '21 όπως και ο Μαρμαρωμένος Βασιλιάς Κωνσταντίνος ο Παλαιολόγος. Γι' αυτό και η εφημερίδα παρακίνησε το κοινό να θαυμάσει, να χειροκροτήσει και να ζητοκραυγάσει την εμφάνιση του λατρευτού βασιλιά Κωνσταντίνου του Νικητού. Φυσικά η ιστορική συγκυρία ήταν τέτοια που η πρόσκληση στο θέατρο δεν έγινε μόνο για να παρακολουθήσει το κοινό έργα πατριωτικού περιεχομένου, αλλά και για να πάρει μέρος έμμεσα αλλά και έμπρακτα στη διαμάχη μεταξύ Κωνσταντίνου και Βενιζέλου, παρέχοντας την υποστήριξή του στον βασιλιά Κωνσταντίνο θαυμάζοντας επί σκηνής το έργο του. Έτσι παρατηρούμε πως η «Μακεδονία», με αφορμή μια θεατρική παράσταση, δηλώνει και την πολιτική της θέση εκείνη την εποχή, αλλά ταυτόχρονα προσπαθεί να επηρεάσει το κοινό της πόλης να υιοθετήσει την ίδια πολιτική άποψη. Θα μπορούσε βέβαια κανείς ακόμα να ισχυριστεί πως η «Μακεδονία» απλώς εξέφραζε δημόσια αυτό που υπήρξε

<sup>2308</sup> *Μακεδονία* 26 Ιουλίου 1911

<sup>2309</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 7 Οκτωβρίου 1887

<sup>2310</sup> *Μακεδονία* 30 Οκτωβρίου 1913

σίγουρα πολιτική θέση και πολλών κατοίκων της πόλης. Γιατί ο εθνικός διχασμός που ακολούθησε απεικόνισε με τον χειρότερο δυνατό τρόπο την τεράστια διάσταση απόψεων που υπήρχε ανάμεσα στις κυρίαρχες πολιτικές δυνάμεις της εποχής.<sup>2311</sup>

### 5.2.9. Η παράσταση

Το θεατρικό κείμενο και οι ηθοποιοί υπήρξαν σίγουρα για τις εφημερίδες της Θεσσαλονίκης τα σημαντικότερα σημεία μιας παράστασης, γι' αυτό και ασχολήθηκαν εκτενέστατα μαζί τους. Μπορούμε παρ' όλα αυτά να επισημάνουμε σχόλια και για άλλα σημεία της παράστασης, τα οποία επαινέθηκαν ή κατακρίθηκαν επειδή ακριβώς συνέβαλαν στην επιτυχημένη παρουσίαση των έργων πάνω στη θεατρική σκηνή ή αντίθετα περιόρισαν την επιτυχία τους. Ο σκηνικός διάκοσμος ήταν εκείνος πάντως που τράβηξε περισσότερο την προσοχή των ελληνικών εφημερίδων. Ο «Φάρος της Μακεδονίας» για παράδειγμα επαίνεσε την παράσταση του «Βοκάκιου» από τον θίασο Lassale για την πλούσια σκηνογραφία του,<sup>2312</sup> ενώ η «Μακεδονία», εκθειάζοντας την οπερέτα Παπαϊωάννου κατά την άφιξή της στη Θεσσαλονίκη το καλοκαίρι του 1912, σημείωσε πως τα σκηνικά μπορούσαν να παραβληθούν μόνο με τα βιενέζικα.<sup>2313</sup>

Τα κοστουμια των θιάσων και κυρίως αυτά που φορούσαν οι εντυπωσιακές ηθοποιοί της οπερέτας υπήρξαν επίσης συχνά θέμα σύντομων σχολίων των ελληνικών εφημερίδων. Χαρακτηριστικά η «Μακεδονία» αναφερόμενη στη δεύτερη παράσταση του έργου «Μαμζέλ Νιτούς» από το θίασο Νίκα-Φύρστ το καλοκαίρι του 1913, επισήμανε πως είχε μεγαλύτερη επιτυχία από την πρώτη εξαιτίας της τελειότητας όχι μόνο των σκηνικών αλλά και των κοστουμιών, τα οποία ατυχώς δεν είχαν προφτάσει να έρθουν κατά την πρώτη παράσταση από την Αθήνα.<sup>2314</sup>

Εξάλλου η οπερέτα συχνά και ίσως όχι άδικα παρουσιάστηκε ως ένα φαντασμαγορικό είδος, στόχος του οποίου ήταν η τέρψη των θεατών. Γι' αυτό το λόγο άλλωστε τα σκηνικά και τα κοστουμια παρουσίαζαν για τους συντάκτες των εφημερίδων ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε πως σχόλια για την ενδυμασία των ηθοποιών έχουμε κυρίως στις ηθοποιούς του μουσικού θεάτρου, ενώ οι παραστάσεις οπερέτας ήταν αυτές που κυρίως αναδείχτηκαν για τον όμορφο σκηνικό τους διάκοσμο και το πλούσιο βεστιαριό τους. Ακόμα σε παραστάσεις οπερέτας βρίσκουμε κριτική για τη μουσική. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο «Φάρος της Μακεδονίας» ο οποίος απογοητεύτηκε με τη μουσική της παράστασης «Les mosquaiters de la reine» από τον θίασο Lassale. Παρατήρησε πως η μουσική αποκοίμισε τους θεατές, γιατί ήταν άχαρη και δεν μπόρεσε να μεταδώσει στη φωνή των τραγουδιστών τη γοητεία εκείνη που μπορεί να συνεπάρεται τους θεατές.<sup>2315</sup> Αντίθετα η «Μακεδονία» επαίνεσε την οπερέτα Παπαϊωάννου για την καλή ορχήστρα που συνόδευε το θίασο στις παραστάσεις του.<sup>2316</sup>

Οι εφημερίδες της Θεσσαλονίκης ασχολήθηκαν και με πρακτικά ζητήματα που αφορούσαν στις θεατρικές παραστάσεις, πέρα από την υποκριτική ικανότητα των ηθοποιών, την αξία των θεατρικών έργων και των συγγραφέων τους και τις αντιδράσεις του κοινού. Τα έντυπα της Θεσσαλονίκης ζήτησαν από τους περιοδεύοντες θιάσους ακρίβεια στην ώρα έναρξης των παραστάσεων,<sup>2317</sup> ή προώθησαν την επανάληψη

<sup>2311</sup> *ό.π.*, 6 Φεβρουαρίου 1916

<sup>2312</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 2 Μαρτίου 1888

<sup>2313</sup> *Μακεδονία* 5 Ιουλίου 1912

<sup>2314</sup> *ό.π.*, 11 Αυγούστου 1913

<sup>2315</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 2 Μαρτίου 1888

<sup>2316</sup> *Μακεδονία* 5 Ιουλίου 1912

<sup>2317</sup> *Ερμής* 22 Ιουλίου 1880

παραστάσεων, όταν επρόκειτο για επιτυχημένες θεατρικές προσπάθειες.<sup>2318</sup> Επίσης παρείχαν ενημέρωση για τις ώρες των παραστάσεων, ιδιαίτερα όταν υπήρχε αλλαγή από τη συνηθισμένη ώρα, αλλά και άλλες πληροφορίες που αφορούσαν το κοινό. Η «Μακεδονία» για παράδειγμα ενημέρωσε το κοινό της πόλης τον Ιούλιο του 1912, πως εξαιτίας των τελευταίων μέτρων της κυβέρνησης δεν ήταν δυνατόν να συνεχίσουν οι παραστάσεις της οπερέτας Παπαϊωάννου τις συνηθισμένες ώρες, λόγω της απαγόρευσης της κυκλοφορίας. Έτσι προκειμένου να ικανοποιηθούν οι θεατές η εφημερίδα ανακοίνωσε πως οι παραστάσεις του θιάσου θα γίνονταν στις 7:30 και θα τελείωναν νωρίτερα ώστε να διευκολυνθεί η επιστροφή των θεατών στο σπίτι. Ακόμα η εφημερίδα ανακοίνωσε πως οι παραστάσεις της οπερέτας Παπαϊωάννου μεταφέρθηκαν στην αυλή του Κήπου, ενώ στα διαλείμματα οι θεατές μπορούσαν να παρακολουθήσουν τις ταινίες του κινηματογράφου.<sup>2319</sup>

Ακόμα για πρώτη φορά οι εφημερίδες της πόλης δημοσίευαν συχνά φωτογραφίες γνωστών ηθοποιών, προκειμένου να προσελκύσουν περισσότερο κοινό στο θέατρο. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της «Μακεδονίας», στις σελίδες της οποίας βρίσκουμε φωτογραφία της Κοτοπούλη με τη λεζάντα: Η πρωταγωνίστρια του Βασιλικού Μαρίκα Κοτοπούλη εις τον «Κλέπτην» του Μπέρνσταϊν.<sup>2320</sup>

### 5.2.10. Θεατρικές ειδήσεις και επικαιρότητα

Ο Τύπος της Θεσσαλονίκης ασχολήθηκε και με διάφορα άλλα θέματα που αφορούσαν το θέατρο γενικότερα προσπαθώντας να προωθήσει με κάθε τρόπο τη θεατρική τέχνη. Αφιέρωσε χώρο για να παρουσιάσει παράσταση αρχαίου δράματος στο εξωτερικό, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα μέσα από το μεγαλείο του Σοφοκλή το μεγαλείο της αρχαίας Ελλάδας, τονώνοντας κατ' αυτόν τον τρόπο το πατριωτικό αίσθημα των αναγνωστών.<sup>2321</sup> Η παραπάνω είδηση εντάσσεται σε ένα γενικότερο πλαίσιο ενασχόλησης με το θέατρο άλλων περιοχών. Σχετικά νωρίς εμφανίζονται στήλες σε κάποιες εφημερίδες, οι οποίες παρουσιάζουν θεατρικά νέα από άλλα μέρη της Ελλάδας, ή ακόμα και του εξωτερικού. Χαρακτηριστική αυτής της τάσης είναι η αναφορά από τον «Φάρο της Μακεδονίας» της παράστασης του «Οιδίποδα από φοιτητές στην Αμερική, όπως επίσης και η είδηση της καταστροφής του θεάτρου στη Βιέννη.<sup>2322</sup> Συνεπώς στην αγάπη του προς το θέατρο και αναγνωρίζοντας πως όχι μόνο η Θεσσαλονίκη θα έπρεπε να είναι το επίκεντρο του θεατρικού του ενδιαφέροντος, ο «Φάρος» δημοσίευσε ειδήσεις και από άλλες ελληνόφωνες περιοχές της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Έτσι το Νοέμβριο του 1884 παρέθεσε εκτενές άρθρο για την πυρκαγιά που κατέστρεψε το θέατρο «Καμεράνο» στη Σμύρνη, ένα από τα πιο μεγαλοπρεπή, ευρωπαϊκού τύπου θέατρα της πόλης.<sup>2323</sup>

Η «Μακεδονία» επίσης ακολούθησε το παράδειγμα του «Φάρου» και δεν περιορίστηκε μόνο στα στενά τοπικά πλαίσια, ούτε καν μόνο στο θέατρο των Αθηνών. Έτσι για παράδειγμα τον Ιούνιο του 1912 αφιέρωσε ένα ολόκληρο άρθρο της στον πρώτο πρωταγωνιστή του Εθνικού Θεάτρου της Βοστώνης Σύμψων Μπάυλερς. Με αφορμή

<sup>2318</sup> ό.π., 11 Απριλίου 1880 Ο *Ερμής* ενόψει της αναχώρησης του θιάσου του Αλεξιάδη από τη Θεσσαλονίκη, εύχεται δημόσια να επαναληφθούν οι παραστάσεις του θιάσου μετά το Πάσχα.

<sup>2319</sup> *Μακεδονία* 28 Ιουλίου 1912

<sup>2320</sup> *Μακεδονία* 28 Μαρτίου 1912

<sup>2321</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 29 Αυγούστου 1881 Ο *Φάρος* δημοσίευσε άρθρο για την παράσταση του «Οιδίποδα Τύραννου» στο Παρίσι. Το άρθρο εστιάζει κυρίως στην απaráμιλλη τέχνη του Σοφοκλή, προκειμένου να αναδειχτεί το μεγαλείο της αρχαίας Ελλάδας.

<sup>2322</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 25 Νοεμβρίου 1881 και 9 Δεκεμβρίου 1881

<sup>2323</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 3 Νοεμβρίου 1884

το θάνατο του καλλιτέχνη η εφημερίδα «Ταχυδρόμος» δημοσίευσε τη βιογραφία του ηθοποιού, στην οποία περιέχονται ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες για το πως ο Μπάυλερς ανέβηκε στη σκηνή. Η «Μακεδονία» βρήκε μάλλον αυτές τις πληροφορίες ενδιαφέρουσες και αναδημοσίευσε το άρθρο του «Ταχυδρόμου». Μέσα από τη βιογραφία αυτή αναδεικνύονται οι προσπάθειες, το πείσμα και η αποφασιστικότητα του Μπάυλερς να ακολουθήσει το επάγγελμα του ηθοποιού, παρά τις διαφωνίες της οικογένειάς του και παρά τις αντιξοότητες που γενικά συνάντησε στην πορεία του προς την κορυφή.<sup>2324</sup>

Στις εφημερίδες της Θεσσαλονίκης της εποχής βρίσκει κανείς ακόμα ειδήσεις που αφορούν τη θεατρική επικαιρότητα, οι οποίες όμως δίνουν γενικότερα το στίγμα μιας εποχής. Στη «Μακεδονία» δημοσιεύτηκε στις 21 Μαρτίου 1912 η περίληψη του νέου νόμου περί δημοσίων ηθών, όπου μεταξύ άλλων αναφέρεται πως απαγορεύεται η διδασκαλία θεατρικών έργων υβριστικών για τις θρησκείες, που είναι αναγνωρισμένες στην Αυτοκρατορία, γιατί αυτό αντιβαίνει στα δημόσια ήθη και μπορεί να προσβάλλει τη δημόσια ασφάλεια. Το διάστημα πριν την απελευθέρωση της πόλης η οθωμανική διοίκηση αυστηροποίησε τα μέτρα για τη δημόσια ασφάλεια, μέσα στα οποία εντασσόταν η λογοκρισία του θεάτρου. Μέσα λοιπόν από μια απλή ανακοίνωση, που ως στόχο είχε να πληροφορήσει τους θεατές της πόλης γύρω από ζητήματα που άπτονταν της θεατρικής πραγματικότητας, οι εφημερίδες έδιναν το στίγμα μιας ολόκληρης εποχής.<sup>2325</sup>

Το στίγμα της τόσο ταραγμένης εποχής πριν από την ένταξη της πόλης στο ελληνικό κράτος, δίνουν και άλλες ειδήσεις που αφορούν στη θεατρική πραγματικότητα της Θεσσαλονίκης. Στις 10 Φεβρουαρίου 1912 μαθαίνουμε από τη «Μακεδονία» πως πέντε αξιωματικοί πήγαν στο Πάρκο της Ενώσεως λίγο πριν από την έναρξη παράστασης της Οπερέτας υπέρ της αδελφότητας «Ομόνοια» και έσκισαν τα αναρτημένα προγράμματα που βρίσκονταν στο κτίριο της αδελφότητας και στο καφωδείο του Πάρκου. Αξιωματημένο στην πράξη αυτή είναι πως οι δράστες έσκισαν το μέρος του προγράμματος που ήταν γραμμένο στα τουρκικά. Οι έντονοι εθνικοί ανταγωνισμοί που καλλιεργήθηκαν ιδιαίτερα εκείνη την περίοδο βρήκαν ποικιλόμορφες εκφράσεις, όπως αυτή που περιγράψαμε. Στο συγκεκριμένο περιστατικό πάντως ακόμη εντύπωση κάνει πως το πρόγραμμα της ελληνικής οπερέτας ήταν γραμμένο και στα τουρκικά, γιατί ενδεχομένως απευθυνόταν και στους τουρκόφωνους κατοίκους της πόλης. Ακόμη μπορούμε να συμπεράνουμε πως το ελληνικό επαγγελματικό θέατρο της εποχής κάλυπτε εν μέρει και τις ανάγκες των άλλων κοινοτήτων, κάτι που δείχνει πως η ελληνική γλώσσα ήταν αρκετά διαδεδομένη στην οθωμανική ακόμα Θεσσαλονίκη.<sup>2326</sup>

### 5.2.11. Το αρχαίο θέατρο, το κωμειδύλιο και η οπερέτα

Στις σελίδες του Τύπου της Θεσσαλονίκης, εκτός από κριτική για συγκεκριμένες παραστάσεις και θιάσους, βρίσκουμε σε πολλά άρθρα γενικότερες αναφορές στο θέατρο που σαν στόχο έχουν να επιμορφώσουν θεατρικά τους αναγνώστες των εφημερίδων και να καλλιεργήσουν γενικά το κοινό της πόλης. Βρίσκουμε άρθρα γύρω

<sup>2324</sup> Μακεδονία 7 Ιουνίου 1912 Από το άρθρο που δημοσιεύτηκε σχετικά με τον αμερικανό ηθοποιό, μαθαίνουμε πως κατέφυγε ακόμα και στη δωροδοκία προκειμένου να γίνει αρχικά μέλος του θιάσου του Εθνικού Θεάτρου, μετά την παρατεταμένη απουσία ενός άλλου ηθοποιού. Τελικά έγινε πρωταγωνιστής του Εθνικού Θεάτρου, αν και η πρώτη του παρουσία στο σανίδι δεν ήταν και η καλύτερη. Στη βιογραφία αυτή τονίζεται ακόμα πόσο σημαντικό είναι οι γονείς να λαμβάνουν υπόψη τους την κλίση των παιδιών τους πριν προδιαγράψουν το μέλλον γι' αυτά.

<sup>2325</sup> Μακεδονία 12 Μαρτίου 1912

<sup>2326</sup> ό.π., 10 Φεβρουαρίου 1912

από την ιστορία του θεάτρου στην αρχαιότητα, αλλά και αιχμές κατά των ξένων έργων που παρουσίαζαν συνήθως οι περιοδεύοντες θίασοι, με βασικό επιχείρημα πως δεν ταίριαζαν στην ελληνική πραγματικότητα. Εκφράστηκε άλλωστε συχνά το αίτημα για περισσότερα αρχαία ελληνικά έργα στις ελληνικές σκηνές, ενώ δεν έλλειψαν τα παράπονα για το κωμειδύλλιο, που είχε κατακλείσει το ελληνικό θέατρο της εποχής.<sup>2327</sup> Το κωμειδύλλιο πάντως δέχτηκε για διάφορους λόγους τα πυρά των δημοσιογράφων της Θεσσαλονίκης. Τονίστηκε με έμφαση πως δεν παρουσίαζε χαρακτήρες πάνω στη σκηνή, παρά μόνο ηθοποιούς που φαίνονταν γελοίοι μέσα στους ρόλους που υποδύονταν. Η γελοιότητά τους έγκειτο στο γεγονός πως συνήθως δεν διέθεταν τις απαραίτητες φωνές για να υποστηρίξουν το είδος αυτό, που ανήκε στο μουσικό θέατρο. Περαιτέρω λόγοι για την αρνητική κριτική που εισέπραξε το κωμειδύλλιο, η «καινοτομία» αυτή του Κορομηλά, όπως χαρακτηριστικά ανέφερε ο «Φάρος της Μακεδονίας», ήταν ο εξοβελισμός του δράματος και της κωμωδίας από τη σκηνή επειδή οι περισσότεροι θίασοι αντί αυτών των θεατρικών ειδών, προτιμούσαν να ανεβάζουν γνωστά κωμειδύλλια της εποχής. Το δράμα και η κωμωδία πάντως θεωρήθηκαν σημαντικότερα από το κωμειδύλλιο, γιατί σε αντίθεση με αυτό που σαν στόχο είχε την αποκλειστική διασκέδαση του κοινού μέσα από το τραγούδι, εκείνα συνέβαλλαν στην ηθική διαπαιδαγώγηση των θεατών και στην γενικότερη καλλιέργεια των ηθών. Γι' αυτό άλλωστε, σύμφωνα πάντα με τη γνώμη των εφημερίδων της Θεσσαλονίκης ο Δήμος στην αρχαία Ελλάδα έφερνε το κοινό στο θέατρο, για να ακούσει τα σοφά διδάγματα των συγγραφέων.<sup>2328</sup> Πρέπει εδώ να σημειώσουμε πως ο μορφωτικός χαρακτήρας του θεάτρου στην αρχαία Ελλάδα υπήρξε συχνά βασικό θέμα σε άρθρα γύρω από το θέατρο στις εφημερίδες της Θεσσαλονίκης, ενώ συχνός επίσης ήταν και ο παραλληλισμός του θεάτρου με το σχολείο, όχι μόνο γιατί και οι δύο θεσμοί έχουν ως στόχο τον διαφωτισμό, την καλλιέργεια και τελικά την εκπαίδευση του ατόμου, αλλά επίσης γιατί και οι δύο χρησιμοποιούν την εμπειρία, αλλά και την ψυχολογία ως μέσο εκπαίδευσης του ανθρώπου.<sup>2329</sup> Εκτός από το κωμειδύλλιο ο Τύπος της Θεσσαλονίκης ασχολήθηκε αρκετά και με το άλλο αγαπητό είδος της εποχής, την οπερέτα. Επ' ευκαιρία της εμφάνισης της οπερέτας Λαγκαδά στην πόλη τον Ιανουάριο του 1912 η «Μακεδονία» μεταφράζει άρθρο του Franz Lechar από εφημερίδα του Βερολίνου σχετικό με την οπερέτα. Προκειμένου οι αναγνώστες της εφημερίδας να διαβάσουν το άρθρο του Λέχαρ, η «Μακεδονία» τον αποκαλεί «πρύτανη των βιεννέζων συνθετών» της οπερέτας, ενώ το κείμενο του συνθέτη αφορά στο μέλλον της οπερέτας, που ήταν τόσο διαδεδομένη εκείνη την εποχή και σε επιμέρους στοιχεία του είδους που πρέπει να αναπτυχθούν, για να αποτελέσει η οπερέτα και στο μέλλον ένα σοβαρό μουσικό είδος. Ο συνθέτης στο άρθρο του προχωράει στην παράθεση τεχνικών και άλλων λεπτομερειών που μπορούν να εξελίξουν το είδος της οπερέτας και να διασφαλίσουν το κύρος της έναντι παρόμοιων, αλλά σίγουρα κατώτερων μουσικών ειδών, όπως είναι η μουσική φάρσα ή η οπερέτα του βαριετέ. Τέλος ο διάσημος συνθέτης αναγνωρίζει ακόμα την τεράστια σημασία του λιμπρέτου για την επιτυχία μιας οπερετικής παράστασης και κατακρίνει ως είδος το κωμειδύλλιο, ερχόμενος σε πλήρη συμφωνία με μεγάλη μερίδα του Τύπου της εποχής, που αντιμετώπισε επικριτικά το μουσικό αυτό είδος.<sup>2330</sup>

<sup>2327</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 28 Οκτωβρίου 1892

<sup>2328</sup> *ό.π.*

<sup>2329</sup> *Μακεδονία* 27 Ιουλίου 1911

<sup>2330</sup> *Μακεδονία* 4 Ιανουαρίου 1912 Η εφημερίδα αναφέρει χαρακτηριστικά: « Επ' ευκαιρία της μετά ολίγας ημέρας ενάρξεως των παραστάσεων της οπερέτας του κ. Λαγκαδά εν τη πόλει μας μεταφράζομεν άρθρον του εις την Βερολιτου συνθέτου του κόμητος του Λουξεμβούργου. Ο πρύτανης των βιεννέζων συνθετών οπερετών κ. Φραντς Λέχαρ ως εξής ομιλεί εις το άρθρον του εις την Βερολιναίαν Εφημερίδα

### 5.3. Ο ελληνικός Τύπος και ο κινηματογράφος

Τέλος πρέπει να επισημάνουμε πως οι εφημερίδες της πόλης υποστήριξαν αρκετά το νέο είδος διασκέδασης που εμφανίστηκε στη Θεσσαλονίκη από το 1903 και μετά, τον κινηματογράφο.<sup>2331</sup> Ιδιαίτερα η «Μακεδονία» ασχολήθηκε συστηματικά με τις κινηματογραφικές ειδήσεις και προώθησε τις προβολές όλων των κινηματογράφων της Θεσσαλονίκης, αλλά και άλλων γειτονικών περιοχών. Τα περισσότερα έργα που

---

της Μεσημβρίας περί του μέλλοντος της οπερέτας.» Συνεχίζει δε το άρθρο του Λέχαρ: «Η οπερέτα έχει βραχύ αλλά ένδοξον παρελθόν και έχει λαμπρόν παρόν. Πώς να μην προείπει λοιπόν κανείς ένα ανθηρό μέλλον. Είναι ικανή προς ανάπτυξιν όπως κάθε είδους τέχνης, ανταποκρινόμενον εις αληθινήν αισθητικήν ανάγκην. Η πρόοδος δε εκφράζεται εις την τάσιν να περιορισθή αυστηρώς από την μουσικὴν φάρσαν και την οπερέταν του βαριετέ, τα κατά το πλείστον γοργότατα επειξηρασμένα, ελλειπώς ενορχηστρωμένα και ακαλαίσθητα αυτά προϊόντα της περιοχής της ελαφράς μουσικής. Η οπερέτα ως έχον λόγον υπάρξεως είδος τέχνης, χρειάζεται σοβαράν εργασίαν, ανταποκρινόμενὴν εις πλούτον μορφών, πρωτότυπον χρησιμοποίησιν της ορχήστρας και ταλάντων μελωδιών, αι οποῖαι παρ' όλον το δημοφιλέ των και το θαρραλέον σκέρτσο αυτών να μην περιπίπτουν εις το κοινόν και το αγοραῖον. Απαιτείται στενή σφυρηλάτησις προς τα σκηνικά γεγονότα, όπου να γίνεται χρήσις όχι μόνον απλώς χορευτικῶν ρυθμῶν, αλλά και χαρακτηριστικῶν μοτίβων άλλου είδους. Αθστηρά εκτέλεσις συνολικῶν μερῶν, δραματικὴ ἀνύψωσις του φινάλε, αυτά και πολλαὶ άλλαι τεχνικαὶ απαιτήσεσις πρέπει να εἶναι οικεία εις τον συνθέτην οπερετών, αν θέλει να προοδεύσει εις το είδος του και να τείνει προς υψηλότερους σκοπούς. Εις μίαν εποχὴν καθὴν η παραγωγή της κωμικῆς όπερας έχει σχεδόν εντελῶς νεκρωθεί, η οπερέτα έχει καθήκον να αναπτυχθεί εις μουσικὴν κωμωδίαν. Περισσότερο από άλλοτε σήμερον η επιτυχία μιας οπερέτας εξαρτάται από την ποιότητα του λιμπρέτου. Δεν αρκοῦνται εις μίαν ανεκδοτικῶς αυτοσχεδίαστον μικρότητα, με ασυνδέτους προσηρμοσμένες προς αλλήλας αστείας σκηνάς, θέλουν ένα κομμάτι, ένα σταθερῶς εκτελεσμένον θεατρικόν κομμάτι, το οποίον να κινή την περιέργειαν παρ' όλη την φαιδρότητα του, θέλουν νέον περιβάλλον, πικάντικον διάλογον, ένα ραγκού από αστεία, χιούμορ, ποίησιν, κομψότητα, ζωτικῶς χαρούμενην ερωτικότητα, ένα μίνιμουμ από βαρείας αιτιολογίας και τέλος μια μουσικὴν ατμόσφαιραν, η οποία να αφήνει φαιδράς και χαριτωμένας αισθηματολογικὰς διαθέσεις εις το τραγούδι και την ορχήστραν. Εις τας ημέρας μας δεν δύναται να επιτευχθεί παγκόσμια επιτυχία με μόνον τον απλὸν εντονισμόν μιας οποιασδήποτε τρελλῆς Παρισινῆς φάρσας. Δέον να αποφεύγη κανείς παν το ακράτητον ή το αποκρουστικόν επίσης. Το κωμειδύλλιακόν, το ελαφροειδές, πρέπει να υποχωρήση εις ισχυράν δράσιν. Το μέλλον θα απαιτήση τοιαύτας μουσικὰς και λιμπρετικὰς ιδιότητας κατ' αύξοντα τρόπον και εις την εκπλήρωσιν των αξιώσεων τούτων έγκειται η εγγύησις της προόδου και αναπτύξεως της οπερέτας.

Κάθε εποχή έχει την τέχνην της. Τούτο ισχύει και εις την περιοχὴν της ελαφράν ποδίτσαν φορούσης Μούσης. Παρ' όλην την υψηλήν και ειλικρινήν λατρείαν προς τους παλαιούς τεχνίτας της οπερέτας, ποῖον θέατρον θα ηδύνατο να περιορίση τους σήμερον το ρεπερτόριό του εις τον Όφενμπαχ, τον Στράους, τον Σουπέ και τον Μιλλαίκερ. Και εξ άλλου ποιος συνθέτης θα ηδύνατο να αρκεσθῆ σήμερον εις λιμπρέτα αλά Φαιδρόν πόλεμον, Πρίγκηπα Μαθουσάλαν ή Παρισινὴν ζωὴν. Νέον πρέπει να δημιουργηθῆ, εμψυχωμένον από νέον πνεύμα, λάμπον με χρώματα του ποικίλου καταστάντος κόσμου, διεισδυτικότερον, νευρικότερον, τεχνικῶς πολυειδέστερον. Αυτό είναι το μέλλον της οπερέτας.»

<sup>2331</sup> Η πρώτη κινηματογραφικὴ προβολή στη Θεσσαλονίκη έγινε στην αίθουσα του καφέ-μυραρία «Η Τουρκία» τον Ιούλιο του 1897, λίγο μετά τις πρώτες προβολές που πραγματοποιήθηκαν στο Παρίσι το 1896. Η πληροφορία για την πρώτη αυτή προβολή προέρχεται από τη γαλλόφωνη εφημερίδα *Journal de Salonique*. Οι προβαλλόμενες ταινίες ήταν διάρκειας μικρότερης του ενός λεπτού και παρουσίαζαν τοπία του Παρισιού. Κατά μία άλλη άποψη η πρώτη κινηματογραφικὴ προβολή έγινε στο καφέ-σαντάν «Αλάμπρα».

Το 1903 δημιουργήθηκε η πρώτη κινηματογραφικὴ αίθουσα στο θέατρο ποικιλιών «Ολύμπια». Ο ηθοποιός και θεατρώνης Πλούταρχος Ιμπροχώρης συνεταιρίστηκε με τον φωτογράφο Jean Leitmaier που πήγε στην Ευρώπη και έφερε μηχανήματα προβολής. Το «Ολύμπια» έγινε στη συνέχεια και κινηματογράφος, που παρουσίαζε ταινίες κάθε Σαββατοκύριακο. Αυτή πρέπει να σημειωθεί πως ήταν η πρώτη κινηματογραφικὴ αίθουσα στα Βαλκάνια.

Το 1905 ο Κωνσταντίνος Ρώμπαπας εκμίσθωσε τον Κήπο του Λευκού Πύργου, τον οποίο και μετέτρεψε σε πολυχώρο αναψυχής που περιλάμβανε εκτός από κινηματογράφο, όπου γίνονταν και θεατρικὲς παραστάσεις, καφενείο και εστιατόριο.



παρουσιάζονταν ήταν καινούργια έργα τα οποία το κοινό της Θεσσαλονίκης είχε τη δυνατότητα να απολαύσει σχεδόν ταυτόχρονα με το κοινό άλλων ευρωπαϊκών πόλεων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ήταν η «Κυρία με τας Καμελίας», το οποίο γυρίστηκε το 1911 και προβλήθηκε στη Θεσσαλονίκη στον κινηματογράφο Πατέ τον Φεβρουάριο του 1912.<sup>2332</sup>

Η θετική διάθεση του Τύπου της πόλης απέναντι στον κινηματογράφο φαίνεται ακόμα και από την υποστήριξη που παρείχε στους ιδιοκτήτες κινηματογραφικών αιθουσών, προκειμένου να αυξηθεί το κοινό που παρακολουθούσε τις κινηματογραφικές προβολές. Για παράδειγμα προβλήθηκε και επαινέθηκε ιδιαίτερα η ανακαίνιση της αίθουσας του «Ολύμπια», που θα εξασφάλιζε ευχάριστη διάθεση στους θεατές.<sup>2333</sup>

Αξιοσημείωτο πάντως είναι το γεγονός πως συχνά τα κινηματογραφικά προγράμματα δημοσιεύονταν κάτω από τη ρουμπρίκα «Θεατρικά», που δηλώνει ενδεχομένως τη στενή σχέση που έβλεπαν οι άνθρωποι της εποχής ανάμεσα στο θέατρο και τον κινηματογράφο ή ακόμη πως εκλάμβαναν το δεύτερο ως θεατρικό είδος. Ακόμα πρέπει να σημειωθεί πως από την αποδελτίωση των προγραμμάτων των πρώτων κινηματογράφων της Θεσσαλονίκης πως οι κινηματογράφοι είχαν, όπως άλλωστε και αλλού, αναλάβει επίσης το ρόλο της ενημέρωσης των πολιτών, δεδομένου πως σχεδόν πάντα, μαζί με τις ταινίες που παρουσίαζαν, προβάλλονταν επίκαιρα θέματα. Ο κινηματογράφος ως νέο είδος κάλυπτε τις ανάγκες πληροφόρησης γενικότερα, δηλ. δεν αποτελούσε αυστηρά μέσο διασκέδασης ή αποκλειστικά καλλιτεχνική δημιουργία. Έτσι συχνά βρίσκουμε ανάμεσα στις ανακοινώσεις των προβολών και ταινίες-ντοκουμαντέρ για μακρινούς τόπους με τη διευκρίνιση «εκ του φυσικού». Μέσα από τη μεγάλη οθόνη δόθηκε για πρώτη φορά στους ανθρώπους η ευκαιρία να ταξιδέψουν πέρα από τα σύνορα της χώρας τους, με ασφάλεια, χωρίς κόστος και με απόλυτη άνεση. Ένας καινούργιος κόσμος ανοίχτηκε μπροστά τους, χωρίς οι ίδιοι να πρέπει να τον κατακτήσουν, μαγευτικός και ταυτόχρονα τόσο εύκολα προσβάσιμος όσο ποτέ ξανά στην ιστορία της ανθρωπότητας.

Τέλος να πούμε για τον κινηματογράφο πως οι ελληνικές εφημερίδες δεν περιορίστηκαν μόνο στις προσπάθειες της ελληνικής κοινότητας, αλλά ανέδειξαν κάθε συμπολίτη τους, ο οποίος είχε να προσφέρει κάτι στο νέο αυτό είδος. Έτσι η «Μακεδονία» για τον κινηματογράφο «Εδέμ» αναφέρει χαρακτηριστικά: «Εδώ και μερικές μέρες άνοιξε τις πύλες του και ένα ακόμη καλό κέντρο, ο κινηματογράφος Εδέμ. Ο κινηματογράφος αυτός είναι απόλαυση κυριολεκτικά, διότι ο διευθυντής του, ο πασίγνωστος και δραστήριος συμπολίτης μας κ. Νόαχ, δεν εφείσθη δαπανών όπως καταστήσει το κατάστημά του ένα από τα καλύτερα του είδους του εν τη πόλει μας. Το πρόγραμμα του Εδέμ είναι πάντοτε λίαν ενδιαφέρον, περιέχων ωραία συγκινητικά δράματα και ωραίες ξεκαρδιστικές κωμωδίες, αλλά και το κυριότερο επίκαιρα γεγονότα. Απόδειξις δε της ελκυστικότητας του προγράμματος του Εδέμ είναι το γεγονός ότι αφ ης ημέρας άρχισε τις παραστάσεις του η συρροή του κόσμου είναι μεγάλη. Όστις δεν έσπευσε ακόμη εις το Εδέμ, να σπεύση και είμεθα βέβαιοι ότι δεν θα αφήσει πλέον ουδέν πρόγραμμα του κινηματογράφου τούτου χωρίς να το παρακολουθήσει.»<sup>2334</sup>

Ο Τύπος της Θεσσαλονίκης αν και ασχολήθηκε διεξοδικά με το επαγγελματικό θέατρο, κυρίως με το ελληνικό, αλλά και με το ξένο, έδωσε πολύ λίγη σημασία στο ερασιτεχνικό θέατρο της περιοχής, σε αντίθεση με τις γαλλόφωνες εβραϊκές εφημερίδες που ανέδειξαν ιδιαίτερα την ερασιτεχνική θεατρική δραστηριότητα στα

<sup>2332</sup> *Μακεδονία* 29 Φεβρουαρίου 1912

<sup>2333</sup> *ό.π.*, 8 Δεκεμβρίου 1912

<sup>2334</sup> *Μακεδονία* 8 Οκτωβρίου 1913

πλαίσια της εβραϊκής κοινότητας. Σποραδικά μόνο βρίσκουμε κάποιες ειδήσεις για σχολικές παραστάσεις, οι οποίες είναι πάντοτε επαινετικές για την προσπάθεια των καθηγητών και των μαθητών που συμμετέχουν.<sup>2335</sup>

---

<sup>2335</sup> *Μακεδονία* 22 Μαΐου 1912 Η εφημερίδα αναφέρεται σε μια σχολική παράσταση που έγινε στο σχολείο της Κοζάνης και στέφθηκε από απόλυτη επιτυχία. Όλοι οι ηθοποιοί ήταν μαθητές, ενώ η εφημερίδα τους επιβράβευσε γενναία για την προσπάθειά τους, ενώ συνεχάρη και τον γυμνασιάρχη κ. Π. Λιούφη, ο οποίος σκέφτηκε να διοργανώσει μια σχολική παράσταση προκειμένου να μαζέψει χρήματα για να αγοράσει όργανα φυσικής και χημείας για το σχολείο. Αξίζει να σημειωθεί πως το έργο που επελέγη για την παράσταση ήταν η «Γαλάτεια» του Σπυρίδωνος Βασιλειάδη.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

### Θεατρικά κτίρια

#### 6.1. «Ιταλικό Θέατρο»

Η καταγραφή των πρώτων παραστάσεων στο χώρο της Θεσσαλονίκης από το 1860 μέχρι το 1870 θέτει αυτόματα το ερώτημα σε ποια και τι είδους θεατρικά κτίρια εμφανίζονταν οι ελληνικοί και ξένοι θίασοι που επισκέπτονταν την πόλη. Οι πληροφορίες που μπορούμε να αντλήσουμε από τον Τύπο γι' αυτό το διάστημα είναι λιγοστές έως ανύπαρκτες, δεδομένου του ότι εφημερίδες στη Θεσσαλονίκη εκείνη την εποχή δεν υπήρχαν. Οι εφημερίδες άλλων πόλεων ασχολούνταν ελάχιστα με τη θεατρική δραστηριότητα εκτός της δικής τους περιοχής, ενώ σχόλια για τα πρώτα θεατρικά κτίρια συνήθως απουσιάζουν παντελώς. Ακόμη και αργότερα, όταν η Θεσσαλονίκη απέκτησε εφημερίδες, οι πληροφορίες γύρω από τα θεατρικά κτίσματα είναι πολύ λίγες, ενώ συχνά δεν αναφέρεται καν το όνομα του θεάτρου που δίνονταν οι παραστάσεις.

Η τοποθέτηση των πρώτων θεατρικών παραστάσεων στο χώρο της Θεσσαλονίκης το χειμώνα του 1858 θέτει άμεσα το ερώτημα σε ποιο θέατρο εμφανίστηκαν οι ηθοποιοί. Το όνομα του θεάτρου δεν έγινε γνωστό, ούτε έχουμε μια εικόνα για το πώς ήταν ή που βρισκόταν. Έτσι δυστυχώς μόνο εικασίες μπορούμε να κάνουμε. Το νεανικό αυτό συγκρότημα που πραγματοποίησε παραστάσεις στην πόλη για πολλούς μήνες, από τον Δεκέμβριο του 1859 μέχρι τον Ιούνιο του 1860 και που είχε εμφανιστεί και πάλι στην πόλη το χειμώνα του 1858-1859 είναι πιθανόν να έδωσε τις παραστάσεις του σε κάποιο κλειστό θέατρο, μιας και η εποχή του χρόνου ήταν τέτοια που δεν θα επέτρεπε υπαίθριες παραστάσεις σε ανοιχτές, ξύλινες κατασκευές, τις οποίες συναντάμε αργότερα κατά τους καλοκαιρινούς μήνες της θεατρικής ζωής.

Στο κεφάλαιο για το θέατρο της ελληνικής κοινότητας της Θεσσαλονίκης διατυπώσαμε την άποψη πως αυτή η νεανική ομάδα ηθοποιών θα μπορούσε να είναι ο Βασίλειος Ανδρονόπουλος μαζί με κάποιους ερασιτέχνες ηθοποιούς της πόλης. Αν η υπόθεση αυτή είναι σωστή, τότε θα μπορούσαμε να πιθανολογήσουμε, με δεδομένη τη μετέπειτα τακτική του Ανδρονόπουλου να δίνει παραστάσεις σε αποθήκες για να μην γίνει αντιληπτός από τις αρχές της πόλης, πως αυτό το θέατρο δεν ήταν ένα αμιγώς θεατρικό

κτίσμα, αλλά ίσως κάποιος σχετικά μεγάλος κλειστός χώρος, μια αποθήκη, για παράδειγμα που φιλοξένησε τις παραστάσεις του Έλληνα ηθοποιού.

Το «Ιταλικό Θέατρο» ήταν το πρώτο θέατρο της Θεσσαλονίκης, για την ύπαρξη του οποίου μαθαίνουμε από το πρόγραμμα μιας παράστασης που δόθηκε στις 15/27 Σεπτεμβρίου 1868 από τον ιταλικό δραματικό θίασο του Stefano Riolo. Το πρόγραμμα που ήταν δίγλωσσο, στα ιταλικά και τα ελληνικά, αναφέρει στο πάνω μέρος του Ιταλικό Θέατρο/Teatro Italiano.<sup>2336</sup>

Για το θίασο αυτό δεν έχουμε καμία άλλη πληροφορία, δεν ξέρουμε αν έμεινε καιρό στην πόλη και ποιες άλλες παραστάσεις μπορεί να έδωσε μπροστά στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Αλλά και για το ίδιο το θέατρο δεν γνωρίζουμε τίποτα περισσότερο παρά μόνο το όνομά του. Πιθανολογούμε πως επρόκειτο για κάποια ξύλινη κατασκευή, μιας και έτσι ήταν φτιαγμένα τα περισσότερα θέατρα της εποχής που μας απασχολεί εδώ. Ίσως να ήταν μια κλειστή κατασκευή, γιατί είναι πιθανόν πως το θέατρο συνέχισε τη λειτουργία του και αργότερα. Το 1892, όταν έδινε τις παραστάσεις του στη Θεσσαλονίκη ο θίασος «Σοφοκλής» του Εμ. Λοράνδου, γνωρίζουμε πως η παράσταση του έργου «Παγκάστη» δόθηκε σε ένα θέατρο που ονομαζόταν «Ιταλικό Πολυθέαμα» και πρόκειται ίσως για το ίδιο θέατρο όπου έδωσε τις παραστάσεις του ο ιταλικός θίασος του Riolo. Υπάρχει βέβαια επίσης η πληροφορία πως το Ιταλικό θέατρο, το οποίο λειτουργούσε στην «περίκλειστο πόλη», δηλ. στην εντός των τειχών Θεσσαλονίκη, πριν την κατεδάφιση των τειχών οριστικά το 1872, ήταν ήδη ένα ερείπιο το 1877, ενώ μέχρι τότε δίνονταν εκεί μία με δύο παραστάσεις το χρόνο. Η τοποθεσία του βρισκόταν κάτω από την οδό Φράγκων στο ύψος της Οθωμανικής Τράπεζας. Υπάρχει επίσης η άποψη πως το Ιταλικό Θέατρο ήταν παλιότερα το «Κονκόρντια».<sup>2337</sup> Μία συνηθισμένη πρακτική στις αρχές της έντονης θεατρικής δραστηριότητας στα διάφορα αστικά κέντρα της ελληνικής επικράτειας αλλά και της οθωμανικής αυτοκρατορίας ήταν η κατασκευή υπαίθρων ξύλινων κατασκευών, οι οποίες στέγαζαν τους εκάστοτε περιοδεύοντες θιάσους. Ιδιαίτερα τους καλοκαιρινούς μήνες, όταν η θεατρική δραστηριότητα ήταν πιο έντονη, αυτές οι κατασκευές βόλευαν τους θιάσους

---

<sup>2336</sup> Το πρόγραμμα αυτής της θεατρικής παράστασης υπάρχει στο αρχείο Κωνσταντινίδη. Η πληροφορία σχετικά με το πρόγραμμα αυτό προέρχεται από τον Γιώργο Κωνσταντινίδη στο: Το θέατρο στα χρόνια της παλαιάς Θεσσαλονίκης μέσα από το αρχείο Κωνσταντινίδη (περίοδος 1868-1913),

<sup>2337</sup> Μάρα Νικοπούλου και Δανιέλ Μπράβος, *Θέατρο Έντεν ή Εδέμ 1884-1917*, 24 Μαΐου 2020 στο <http://archive.saloni.ca> Η Νικοπούλου και ο Μπράβος αποτελούν δύο βασικούς συντελεστές της κοινότητας «Θεσσαλονίκη Χαμένη Πόλη» και του ιστότοπου που αναφέραμε στην παραπομπή αυτή. Στον ιστότοπο δημοσιοποιούνται από το 2017 τα συμπεράσματα από έρευνες ατομικές ή συλλογικές πάνω σε ζητήματα που αφορούν την παλιά Θεσσαλονίκη.

αλλά και τους θεατές τους. Κάποιες φορές μάλιστα οι ίδιοι οι θίασοι τις έχτιζαν για να μπορέσουν να πραγματοποιήσουν τις παραστάσεις τους.

Η πιθανότητα πάντως να παρουσίαζαν τα έργα τους σε εξωτερικούς χώρους, ισχυροποιείται από μία ακόμα πληροφορία που διαθέτουμε, για τα πρώτα βήματα του θεάτρου στη Θεσσαλονίκη. Η εφημερίδα *Κωνσταντινούπολις* στο φύλλο της 28/4/1870 σε ανταπόκριση που έχει από τη Θεσσαλονίκη από τις 20/4 αναφέρεται στις λίγες παραστάσεις που έδωσε ο θίασος του Αλεξιάδη στη Θεσσαλονίκη και αποδίδει την εσπευσμένη αναχώρησή του από την πόλη στις κακές καιρικές συνθήκες που επικρατούσαν την εποχή αυτή, αφού πρώτα παραθέτει μια εκτενή αναφορά του καιρού και των απότομων μεταβολών του.<sup>2338</sup> Εάν ο θίασος δεν παρουσίαζε τις παραστάσεις του σε ένα υπαίθριο θέατρο, γιατί η παραμονή του ή όχι στην πόλη θα επηρεαζόταν από τις διαθέσεις του καιρού;

Η ταυτόχρονη παρουσία του θιάσου του Δημοσθένη Αλεξιάδη και ενός ιταλικού μελοδραματικού θιάσου την άνοιξη του 1870 στη Θεσσαλονίκη μας οδηγεί σε δύο υποθέσεις: ή πως οι θίασοι παρουσίαζαν εναλλάξ τα έργα τους στη μία και μοναδική σκηνή που μπορεί να υπήρχε στη Θεσσαλονίκη, ή πως υπήρχαν δύο σκηνές, ακόμα και αν επρόκειτο για απλές ξύλινες κατασκευές, που είχαν τη δυνατότητα να στεγάσουν δύο θιάσους. Όμως δυστυχώς εξαιτίας της έλλειψης πληροφοριών καμία από τις δύο υποθέσεις μας δεν είναι δυνατόν να τεκμηριωθεί.

## 6.2. «Κονκόρντια»

Το Κονκόρντια ήταν μάλλον από τα πρώτα θεατρικά κτίσματα της πόλης, αν και δεν καταφέραμε να εντοπίσουμε την ακριβή ημερομηνία ανέγερσής του. Για πρώτη φορά αναφέρθηκε από τον Τομανά, ο οποίος κατέγραψε την επίσκεψη ιταλικού θιάσου το 1872 στη Θεσσαλονίκη, που έδωσε τις παραστάσεις του στο Κονκόρντια.<sup>2339</sup> Το θέατρο είχε δύο σειρές θεωρείων που φωτιζόνταν με κεριά, ενώ αξίζει να σημειωθεί πως βρισκόταν στην αριστοκρατική συνοικία της πόλης, τον επονομαζόμενο Φραγκομαχαλά, κοντά στα ξενοδοχεία Κολόμπο και Μπενεντέτι. Η τοποθεσία του

<sup>2338</sup> *Κωνσταντινούπολις*, Κωνσταντινούπολη 28 Απριλίου 1870 Χαρακτηριστικά η εφημερίδα αναφέρει: «Η ελληνική δραματική Εταιρία, η διευθυνομένη υπό του κ. Δ. Αλεξιάδου, αφού έδωκεν ενταύθα ολίγας παραστάσεις αρκετά επιτυχώς, αναχωρεί αφίνουσα τας καλλιτέρας εντυπώσεις και φέρουσα, ελπίζω μεθ' εαυτής την συναίσθησιν ότι το κοινόν έχει όλην την θέλησιν να υποστηρίξη αυτήν, αν θελήση ποτέ να επανέλθη αν και ένεκα του ακαταλλήλου του καιρού δεν αντημείφθη δεόντως, ώστε να ενθαρρυνθή δια το μέλλον, αλλ' ας μη αποθαρρύνεται, διότι ταχ' αύριον άμεινον έσται.

<sup>2339</sup> Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 21

θεάτρου διευκόλυνε σαφώς τους θεατές των παραστάσεών του, πολλοί εκ των οποίων ήταν πιθανότατα ξένοι που διέμεναν στα δύο ξενοδοχεία. Η βολική θέση του θεάτρου περιόριζε τους κινδύνους που συνεπάγονταν οι μετακινήσεις των θεατών αργά το βράδυ μετά το τέλος των παραστάσεων.<sup>2340</sup> Θα μπορούσαμε πάντως να σκεφτούμε πως στο «Κονκόρντια» έδωσε τις πρώτες του παραστάσεις στην πόλη ο θίασος του Αλεξιάδη που είχε κάνει εμφανίσεις εκεί το 1870 ή ο ιταλικός θίασος που έδινε ταυτόχρονα παραστάσεις με τον ελληνικό θίασο. Γιατί είναι σχεδόν σίγουρο πως το θέατρο δεν ανεγέρθηκε το 1872 αλλά νωρίτερα.

Το «Κονκόρντια» εμφανίστηκε και πάλι, στον Τύπο της Θεσσαλονίκης αυτή τη φορά, ως θέατρο «Κολόμβου», όταν το 1882 ανέβασε εκεί τις παραστάσεις του ο Αλεξιάδης κατά την τρίτη επίσκεψή του στη Θεσσαλονίκη.<sup>2341</sup> Φυσικά τέτοιο όνομα θεάτρου στη Θεσσαλονίκη της εποχής δεν υπήρχε, αλλά η ελληνική εφημερίδα της πόλης του έδωσε το όνομα του ιδιοκτήτη του. Ο Ατζελίνο Κολόμπο ήταν ένας Ιταλός μάγειρας της σιδηροδρομικής εταιρείας, ο οποίος στις αρχές της δεκαετίας του 1870 άνοιξε στη Θεσσαλονίκη το πολυτελές ξενοδοχείο «Κολόμπο». Στις 8/9/1881 και 17/9/1881 ανακοινώθηκε από τον «Φάρο της Μακεδονίας» πως «ο γνωστός τοις πάσι φιλόκαλος Κολόμβος» θα φέρει ιταλικό δραματικό θίασο, γι' αυτό το λόγο επισκεύασε το παλιό θέατρο που βρισκόταν απέναντι από το ξενοδοχείο του. Κατά πάσα πιθανότητα το θέατρο αυτό ήταν το θέατρο «Κονκόρντια». Όταν λοιπόν ο «Φάρος» αναφέρει πως οι παραστάσεις του Αλεξιάδη θα δοθούν στο θέατρο του «Κολόμβου», απλά χρησιμοποιεί το όνομα του ιδιοκτήτη και όχι το όνομα του θεάτρου, το οποίο αφότου επισκευάστηκε από τον Κολόμπο μετονομάστηκε από «Κονκόρντια» σε θέατρο «Ποικιλιών», γιατί λειτουργούσε και ως καφέ σαντάν.<sup>2342</sup>

Όπως αναφέραμε και προηγούμενα υπάρχει η άποψη πως το Ιταλικό θέατρο ήταν παλιότερα το «Κονκόρντια», αν και το «Κονκόρντια» σύμφωνα με την άποψη των Μάρα Νικοπούλου και Δαυίδ Μπράβος δεν απαντάται πουθενά ως όνομα θεάτρου στον

<sup>2340</sup> Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη, 1994 σ. 11

<sup>2341</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 17 Ιανουαρίου 1882

<sup>2342</sup> βλ. για τα θεατρικά κτίρια της Θεσσαλονίκης: Νικηφόρος Παπανδρέου, «Η θεατρική ζωή της Θεσσαλονίκης», Χασιώτης Ι. (επιμ.) *Τοις αγαθοίς βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997 και Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, εκδ. Νησίδες Θεσσαλονίκη 1994

Από τον Τύπο της εποχής καταφέραμε να συλλέξουμε κάποιες, πάντως πολύ λίγες πληροφορίες σχετικά με τα θέατρα της πόλης.

Τύπο της Θεσσαλονίκης, ενώ υποστηρίζουν πως ήταν πιθανόν να συγγεόταν με το «Κονκόρντια» της Κωνσταντινούπολης.<sup>2343</sup>

Για το «Κονκόρντια» δεν διαθέτουμε άλλες πληροφορίες, ούτε γνωρίζουμε πότε έπαψε να λειτουργεί. Πάντως πρέπει να διευκρινίσουμε πως εμείς στην έρευνά μας στις εφημερίδες της εποχής δεν εντοπίσαμε πουθενά το «Κονκόρντια» ως θέατρο της πόλης.

### 6.3. «Γαλλικό θέατρο»

Η συχνή εμφάνιση μελοδραματικών θιάσων στην πόλη της Θεσσαλονίκης επέβαλλε τη δημιουργία και δεύτερου θεάτρου. Γνωρίζουμε πως ο θιάσος Λαμπρούνα έκανε την εμφάνισή του το 1872 στη Θεσσαλονίκη και πραγματοποίησε σειρά παραστάσεων στο Γαλλικό θέατρο. Το Γαλλικό θέατρο πάντως, το οποίο ήταν ξύλινο και πολυτελέστατο, χτίστηκε από τον ηθοποιό του θιάσου Λαμπρούνα, Τζουράνοβιτς, και φωτιζόταν με λάμπες πετρελαίου. Το «Γαλλικό» όπως και το «Κονκόρντια» βρισκόταν στη φραγκολεβαντίνικη συνοικία,<sup>2344</sup> στη γωνία των σημερινών οδών Βίκτωρος Ουγκό και Βεροίας, για να διευκολύνει μάλλον τους δυτικοευρωπαίους, οι οποίοι ήταν οι πιο συχνοί θαμώνες αυτών των θεαμάτων. Το θέατρο, καθότι ξύλινο, κάηκε ολοσχερώς στη μεγάλη πυρκαγιά της πόλης το 1890.<sup>2345</sup>

Σχετικά με το ζήτημα της τοποθεσίας του θεάτρου πάντως υπάρχει ίσως μια διάσταση απόψεων. Η παραπάνω τοποθεσία δίνεται από τον Τομανά, ενώ οι Μάρα Νικοπούλου και Δαβίδ Μπράβο υποστηρίζουν πως το Γαλλικό θέατρο ήταν στην παραλία, στη σημερινή οδό Νίκης, εκεί που μετά την πυρκαγιά του 1890 ανεγέρθηκε το «Τζούπιτερ».<sup>2346</sup>

Αυτές οι ξύλινες κατασκευές που αποτελούσαν την πλειονότητα των θεάτρων της Θεσσαλονίκης της εποχής, ήταν κτίρια εύφλεκτα και άρα επικίνδυνα κυρίως για το κοινό και τους ηθοποιούς που τα χρησιμοποιούσαν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα

---

<sup>2343</sup> Μάρα Νικοπούλου, Δαβίδ Μπράβος, «Θέατρο Έντεν ή Εδέμ 1884-1917»

<sup>2344</sup> Το 1685 ιδρύθηκε στη Θεσσαλονίκη το Γαλλικό Προξενείο και αργότερα, κατά το πρώτο μισό του 18<sup>ου</sup> αιώνα ιδρύθηκαν τα προξενεία και άλλων χωρών. Οι πρόξενοι, που πολλές φορές ήταν Έλληνες, μαζί με τους ιησούτες και κάποιους εμπόρους έμεναν στην περιοχή που αργότερα θα ονομαστεί Φραγκομαχαλάς. Η συνοικία αυτή εκτεινόταν μέσα από τη ΝΔ πλευρά των τειχών, κοντά στο λιμάνι και την αγορά, όπου με τον καιρό θα σχηματιζόταν μια πολυπληθής κοινωνία. Σ' αυτή τη συνοικία τα σπίτια ήταν πολυτελή, πέτρινα, συνήθως διώροφα με μεγάλους εξώστες και κήπους. Τα σπίτια των ξένων κατοίκων της πόλης εξαιρούνταν επίσης από τις χρωματικές απαγορεύσεις που ίσχυαν για όλους τους υπόλοιπους και έτσι τα χρώματα στις προσόψεις των σπιτιών ήταν ζωηρά. (Αλίκη Σαμουηλίδου - Αιμιλία Στεφανίδου Φωτιάδου, «Η Θεσσαλονίκη κατά την Τουρκοκρατία-Φραγκομαχαλάς <http://archaiologia.gr>

<sup>2345</sup> *ό.π.*, σελ. 12

<sup>2346</sup> Μάρα Νικοπούλου και Δαβίδ Μπράβος, «Θέατρο Έντεν ή Εδέμ 1884-1917»

υπήρξε το Γαλλικό θέατρο. Τα δομικά υλικά του σε συνδυασμό με το φωτισμό του ήταν η αιτία πυρκαγιάς που ξέσπασε κατά την παράσταση του «Οθέλλου» από το θίασο του Μιχαήλ Αρνιωτάκη το 1887, τρία χρόνια πριν την ολοκληρωτική του καταστροφή από την ίδια αιτία. Μετά το τέλος της πρώτης πράξης και λίγο πριν ανοίξει η αυλαία για τη δεύτερη πράξη, μια λάμπα πετρελαίου κοντά στον υποβολέα πήρε φωτιά και ανεφλέγη το πετρέλαιο που είχε μέσα. Μέσα στον πανικό για να σβηστεί η φωτιά, ανατράπηκαν και άλλες λάμπες πετρελαίου οδηγώντας σε πλήρη σύγχυση τους θαμώνες του θεάτρου, οι οποίοι άρχισαν να φεύγουν πανικόβλητοι. Ο «Φάρος της Μακεδονίας» καταγράφοντας το περιστατικό επισήμανε πως το κτίριο δεν είχε πυρασφάλεια και παρότρυνε τη δημαρχία να στέλνει πυροσβεστικό όχημα σε κάθε παράσταση για την αποφυγή του κινδύνου της πυρκαγιάς. Από την εφημερίδα της Θεσσαλονίκης μαθαίνουμε πως η φωτιά έσβησε και η παράσταση συνεχίστηκε κανονικά στο κατάμεστο θέατρο, ενώ δόθηκαν συγχαρητήρια σε όλους τους συντελεστές της.<sup>2347</sup>

Παρά το γεγονός πως η φωτιά που σημειώθηκε τότε σβήστηκε και ο Αρνιωτάκης ολοκλήρωσε τις παραστάσεις του, είναι ίσως πιθανόν να σημειώθηκαν κάποιες καταστροφές στο κτίριο, το οποίο επισκευάστηκε και του δόθηκε νέο όνομα. Αυτή την υπόθεση μας επιτρέπει να κάνουμε το γεγονός πως την επόμενη χρονιά, το 1888 στον Τύπο της Θεσσαλονίκης, με αφορμή την παράσταση που θα έδινε εκεί ο θίασος «Ευτέρπη», αναφέρεται στην ελληνόφωνη εφημερίδα της πόλης πως τόπος των παραστάσεων θα ήταν το «Νέο Γαλλικό Θέατρο».<sup>2348</sup>

Μπορούμε να ισχυριστούμε με αρκετή ασφάλεια πάντως πως η θεατρική δραστηριότητα στη Θεσσαλονίκη είχε αρχίσει να γίνεται ιδιαίτερα έντονη εκείνη την περίοδο, γιατί αλλιώς δεν θα αποφάσιζε ένας ηθοποιός να χτίσει ένα μόνιμο θέατρο. Ακόμα μπορούμε να υποθέσουμε πως κάποιιοι από τους μελοδραματικούς θιάσους είχαν μια σχετικά μόνιμη παρουσία στην πόλη, η οποία οδήγησε στη δημιουργία θεατρικής στέγης. Η ολοένα και αυξανόμενη θεατρική κίνηση δημιούργησε την ανάγκη ανοικοδόμησης θεατρικών κτιρίων, η απουσία των οποίων ήταν μεταξύ άλλων ένας σημαντικός ανασταλτικός παράγοντας της θεατρικής δραστηριότητας στην πόλη. Από τη άλλη πλευρά όσο περισσότερα νέα κτίρια εμφανίζονταν τόσο αύξανε η θεατρική

---

<sup>2347</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 16 Μαΐου 1887

<sup>2348</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 16 Απριλίου 1888



δραστηριότητα, μιας και οι θίασοι επέλεξαν με μεγαλύτερη ευκολία μια πόλη που είχε μέρη για να στεγάσει τις καλλιτεχνικές τους προσπάθειες.

Το Γαλλικό Θέατρο φαίνεται πάντως πως υπήρξε σταθμός στη ζωή της πόλης, γιατί φιλοξένησε εκτός από θεατρικές παραστάσεις θεάματα πάσης φύσεως, ενώ χρησιμοποιήθηκε επίσης για κοινωνικές εκδηλώσεις κάθε τύπου.

Ο συντάκτης της *Journal de Salonique* στις 2/11/1905 σε ένα άρθρο του για τα καφωδεία που ξεφύτρωναν το ένα μετά το άλλο σε πολλές πόλεις της περιφέρειας, αναθυμάται το Γαλλικό Θέατρο της πόλης πριν από μια εικοσαετία και τη σημαντική θέση που είχε στην κοινωνική ζωή της Θεσσαλονίκης. Συγκεκριμένα ο συντάκτης της γαλλόφωνης εφημερίδας έγραφε: «Στην εποχή μου και εννοώ είκοσι χρόνια πριν, τα πράγματα ήταν πολύ διαφορετικά στο χώρο του θεάτρου. Υπήρχαν μόνο δύο αίθουσες στις οποίες μπορούσαμε να απολαύσουμε θεατρικά θεάματα. Το παλιό Γαλλικό Θέατρο παρουσίασε πολλούς καλλιτέχνες με πολύ ταλέντο. Πόσες πολλές αναμνήσεις φέρνει η παλιά αίθουσα του Γαλλικού Θεάτρου. Πόσοι θίασοι πέρασαν από εκεί, πόσα ωραία πάρτι έγιναν! Πόσες χρήσεις είχε αυτή η αίθουσα! Πόσα λεφτά ξοδεύτηκαν για να χρησιμοποιηθεί με διάφορους τρόπους! ... Η φωτιά που έκαψε το Γαλλικό Θέατρο οδήγησε στην εμφάνιση δύο-τριών καφωδείων, ενώ μποέμικες ορχήστρες εμφανίστηκαν τις νύχτες παίζοντας βάλς. .... Η κατάσταση όμως εξελίχθηκε, τις ορχήστρες αντικατέστησαν πλήρως οι περιοδεύοντες θίασοι των τραγουδιστών, των χορευτών, των κάθε λογής καλλιτεχνών. Αυτή τη στιγμή υπάρχουν στη Θεσσαλονίκη αρκετά καφωδεία.»

Από το άρθρο της *Journal* κατανοούμε πως στη Θεσσαλονίκη των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα διαχωρίστηκαν κάπως οι χρήσεις των διαφόρων χώρων, γι' αυτό και συναντάμε συχνά συγκεκριμένα θεάματα σε συγκεκριμένους χώρους, οι οποίοι δεν μπορούν να χαρακτηριστούν ως θεατρικοί. Έτσι αλλού γίνονταν θεατρικές παραστάσεις, αλλού ακροβατικά νούμερα και αλλού παραστάσεις του τσίρκου. Παρά το γεγονός αυτό όμως, δεν είναι σπάνιο να συναντήσουμε κάποια θεατρική παράσταση σε έναν όχι αμιγώς θεατρικό χώρο. Γι' αυτούς τους χώρους όμως θα μιλήσουμε στη συνέχεια του κεφαλαίου αυτού.

#### 6.4. Δύο πρόχειρες ξύλινες κατασκευές τα πρώτα θερινά θέατρα της πόλης

Η επίσκεψη του θιάσου «Αριστοφάνης» από τα τέλη Μαΐου μέχρι τις αρχές Σεπτεμβρίου 1872 συνδέθηκε με την ανέγερση ενός αυτοσχέδιου θερινού θεάτρου στο οποίο θα πραγματοποιούνταν οι παραστάσεις του θιάσου κατά τους ζεστούς θερινούς μήνες.<sup>2349</sup> Το όνομα του θεάτρου αυτού δεν έγινε γνωστό, ίσως γιατί η πρόχειρη κατασκευή του το καθιστούσε εφήμερο, όπως εφήμερες ήταν και οι παραστάσεις που φιλοξένησε. Οι θιάσοι, ελληνικοί και ξένοι έρχονταν και έφευγαν από την πόλη για να φτάσουν στον επόμενο σταθμό τους, ενώ ντόπια θεατρική δραστηριότητα δεν αναπτύχθηκε παρά μόνο πολύ αργότερα. Έτσι τα περισσότερα θεατρικά κτίσματα είχαν έναν προσωρινό χαρακτήρα, πολλά δε από αυτά καταστράφηκαν στις μεγάλες πυρκαγιές που αποτέλεσαν σημαντικό πλήγμα για τη Θεσσαλονίκη του 19<sup>ου</sup> αιώνα και των αρχών του 20<sup>ου</sup>. Αυτό το ξύλινο θέατρο πάντως εγκαινιάστηκε με ένα καθόλα σοβαρό και πατριωτικό έργο της εποχής, τη «Χίο δούλη» του Ορφανίδη, αποδεικνύοντας έτσι πως μια παράσταση μπορεί να στηθεί σχεδόν οπουδήποτε. Επίσης ο ελάχιστος αριθμός θεατρικών κτιρίων που συναντάμε στις αρχές της θεατρικής δραστηριότητας στη Θεσσαλονίκη μετά το 1870 αποδεικνύει πως δεν υπήρχε θέατρο νωρίτερα πως δεν πραγματοποιούνταν παραστάσεις διότι διαφορετικά θα συναντούσαμε περισσότερους θεατρικούς χώρους. Ακόμα η κατασκευή πρόχειρων θερινών θεάτρων με αφορμή την επίσκεψη διαφόρων θιάσων στην πόλη δείχνει πως ίσως σε μεγάλο βαθμό η πρωτοβουλία ανέγερσης θεατρικών κτιρίων, έστω και πρόχειρων, να ανήκει στους ίδιους τους θιασάρχες οι οποίοι έψαχναν να βρουν στέγη για τις παραστάσεις τους.

Ένα ακόμη τέτοιο πρόχειρο ξύλινο οικοδόμημα κατασκευάστηκε το καλοκαίρι του 1875 στη νεοδιαμορφωμένη προκουμαία της πόλης για να φιλοξενήσει τις παραστάσεις του θιάσου «Ευριπίδης», ο οποίος έκανε εμφανίσεις την ίδια περίοδο με τον «Αριστοφάνη» στη Θεσσαλονίκη. Η οικοδόμηση του θεάτρου πραγματοποιήθηκε από τον ίδιο το θίασο, ο οποίος έπρεπε να δημιουργήσει έναν χώρο για να μπορέσει να παρουσιάσει τις παραστάσεις του.<sup>2350</sup> Η 6.5.δημιουργία δύο ξύλινων οικοδομημάτων την ίδια εποχή δείχνει ακόμα πως υπήρχε παντελής έλλειψη θερινών θεατρικών χώρων

---

<sup>2349</sup> *Ερμής* 30 Μαΐου 1875

<sup>2350</sup> Θεόδωρος Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2002

και πως η ανάγκη ήταν μάλλον μεγάλη καθώς πολλοί θίασοι προτιμούσαν να επισκεφτούν την πόλη τους καλοκαιρινούς μήνες. Η νέα προκουμαία της πόλης, στην οποία ανοικοδομήθηκε το δεύτερο ξύλινο θερινό θέατρο της πόλης, αποτελούσε εξάλλου ένα σχέδιο εξωραϊσμού της Θεσσαλονίκης, το οποίο ξεκίνησε από την κατεδάφιση των τειχών το 1869, από τα οικοδομικά υλικά του οποίου χτίστηκε η νέα προκουμαία.<sup>2351</sup>

#### *6.5. Θεατρική παράσταση σε ένα καφενείο*

Αν η πληροφορία που μας δίνει ο Τομανάς, η οποία δυστυχώς δεν επιβεβαιώθηκε από την έρευνα στα δημοσιεύματα του «Ερμή» εκείνης της περιόδου, είναι αληθινή, πως στη Θεσσαλονίκη του 1879 έφτασε ο Αντώνιος Τασσόγλου με τη γυναίκα του και έδωσε παράσταση σε ένα ελληνικό καφενείο στη Σαμπρή Πασά, τότε είναι σαφές πως διάφοροι χώροι, που δεν ήταν αμιγώς θεατρικοί, χρησιμοποιήθηκαν για να ανεβάσουν τις παραστάσεις τους οι θίασοι που περιόδευαν στη Θεσσαλονίκη. Η τοποθέτηση βέβαια της θεατρικής δράσης σε ένα μη θεατρικό χώρο εκείνη την εποχή, έκανε ίσως πιο δύσκολο ακόμα το έργο των ηθοποιών, οι οποίοι ήταν υποχρεωμένοι να παίζουν σε χώρους ακατάλληλους. Έτσι το θέατρο μεταμορφωνόταν σε μια ώρα ελαφράς ψυχαγωγίας, χάνοντας πολλές φορές την καλλιτεχνική του υπόσταση ή έστω τη διδακτική του δυναμική. Από την άλλη πλευρά η απόφαση του θιάσου του Τασσόγλου να στεγάσει τις παραστάσεις του σε ένα καφενείο, αποδεικνύει πως και οι ίδιοι οι θίασοι δεν ήταν τόσο φορείς μιας ανώτερης τέχνης, αλλά επαγγελματίες ενός συγκεκριμένου είδους ψυχαγωγίας, που περιόδευαν σε διάφορες πόλεις για να βιοποριστούν. Ελλείψει άλλων δυνατοτήτων δεν είχαν έτσι τον παραμικρό ενδιασμό να στήσουν οπουδήποτε μια πρόχειρη σκηνή, για να εξασφαλίσουν θεατές για τις παραστάσεις τους και χρήματα για το ταμείο τους.

#### *6.6. Η αίθουσα της «Λέσχης των Συντεχνιών» ως χώρος παραστάσεων*

Η ίδια τακτική ακολουθήθηκε όταν ήρθε στην πόλη ο θίασος του Αλεξιάδη το 1880. Επειδή το ένα και μοναδικό θέατρο της πόλης ήταν κατειλημμένο από έναν ιταλικό θίασο, ο ελληνικός θίασος υποχρεώθηκε να δώσει τις παραστάσεις του στην αίθουσα της Λέσχης των Συντεχνιών, η οποία είχε διαμορφωθεί κατάλληλα για να φιλοξενήσει

---

<sup>2351</sup> Γ. Αναστασιάδης –Ε. Χεκίμογλου, *Η Διαδρομή της Μνήμης*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1997

μια θεατρική παράσταση.<sup>2352</sup> Ο χώρος αυτός δεν ήταν βέβαια ένας χώρος κατώτερος των παραστάσεων που φιλοξένησε, όπως προηγούμενα το καφενείο της Σαμπρή πασά, όμως αναρωτιέται κανείς πόσο λειτουργικός μπορεί να ήταν και τι προβλήματα μπορεί παρ' όλα αυτά να δημιουργούσε στους ηθοποιούς. Γνωρίζουμε βέβαια πως η Λέσχη είχε και άλλους χώρους, άρα επρόκειτο για ένα αρκετά μεγάλο κτίριο, όμως δεν γνωρίζουμε τις πραγματικές διαστάσεις της αίθουσας που διατέθηκε στον Αλεξιάδη. Αυτό που σίγουρα βοήθησε το θίασο ήταν το γεγονός πως η Λέσχη αποτέλεσε μάλλον έναν χώρο προώθησης των γραμμάτων και των τεχνών, γεγονός που δημιουργούσε ένα κατάλληλο υπόβαθρο και τις απαραίτητες προϋποθέσεις για καλλιτεχνική δημιουργία.

#### 6.7. Το θερινό θέατρο «Απόλλων»

Η ίδρυση του θερινού θεάτρου «Απόλλων» από τον Στέφανο Ιωάννου με εργολάβο τον Γ. Ευστρατιάδη στην παραλιακή οδό, περίπου εκεί που ήταν αργότερα ο κινηματογράφος «Παλλάς», συνδέθηκε με την άφιξη του θιάσου «Σοφοκλής» στις αρχές Ιουλίου 1880. Ο Ιωάννου, που παράλληλα ήταν ιδιοκτήτης του καφενείου «Πολιτεία», με σκοπό να επεκτείνει την επιχειρηματική του δραστηριότητα και να αυξήσει τα κέρδη του, επένδυσε σε ένα άλλο είδος διασκέδασης, στο θέατρο, που φαίνεται πως μάλλον ήταν μια διαδεδομένη ψυχαγωγία εκείνη την εποχή. Ο Ιωάννου μάλιστα φρόντισε να ανακοινώσει μέσω του «Ερμή» τη νέα του επένδυση, ενώ η εφημερίδα ανέφερε χαρακτηριστικά: «Ο υποφαινόμενος ιδιοκτήτης του καφενείου της Πολιτείας φέρω εις γνώσιν του ευγενούς κοινού ότι χάριν πλειοτέρας τέρψεως και ψυχαγωγίας, ανήγειρα παρά το καφενείον μου θερινόν θέατρον υπό τον τίτλον Απόλλων, εν ω διδάξει ο εκ των καλυτέρων θιάσων αφιχθείς ενταύθα εκ Κωνσταντινουπόλεως ελληνικός δραματικός θίασος Σοφοκλής. Ελπίζων ότι το ευγενές κοινόν θα σπεύσει αθρόον προς υποστήριξιν της αθώας και ηθικωτάτης ταύτης διασκεδάσεως ίνα και εμού οι κόποι και οι δάπανοι ανταμοιφθώσιν εκφράζω προκαταβολικώς τας ευχαριστίας μου. (Στέφανος Ιωάννου-ιδιοκτήτης)»<sup>2353</sup>

Η ανέγερση του θεάτρου μπορεί ίσως να αποδοθεί και σε πρότερη συμφωνία που είχε κάνει ο θίασος με τον ιδιοκτήτη, προκειμένου να εξασφαλίσει μια πιο μόνιμη στέγη στη θερινή Θεσσαλονίκη του 1880. Ίσως ακόμα η προσπάθεια αυτή να ήταν μια

---

<sup>2352</sup> *Ερμής* 21 Μαρτίου 1880

<sup>2353</sup> *Ερμής* 1 Ιουλίου 1880

συμφωνημένη κίνηση από τα δύο μέρη προκειμένου για την εξασφάλιση περισσότερων πόρων.

Τα θέατρα αυτού του τύπου νοικιάζονταν πολλές φορές από τους θιασάρχες, οι οποίοι προφανώς έδιναν κάποιο αντίτιμο στον ιδιοκτήτη του θεάτρου προκειμένου να παρουσιάσουν εκεί τις παραστάσεις τους. Έτσι μαθαίνουμε για παράδειγμα πως ο ηθοποιός κ. Χριστοφής ήρθε από την Αθήνα για να κλείσει τον «Απόλλωνα» την άνοιξη του 1882, αλλά τελικά μάλλον η συμφωνία δεν επιτεύχθηκε ποτέ, γιατί έναν μήνα αργότερα πραγματοποίησε παραστάσεις στο ίδιο θέατρο ο θίασος «Αριστοφάνης». Είναι πιθανόν πως ο δεύτερος θίασος προσέφερε μεγαλύτερο χρηματικό ποσό στον Ιωάννου ώστε να εξασφαλίσει το θέατρο.<sup>2354</sup>

Η πρακτική αυτή δείχνει πως η πρωτοβουλία για μια σειρά παραστάσεων ανήκε τις περισσότερες φορές στους θιασάρχες και ηθοποιούς, οι οποίοι έβλεπαν τη Θεσσαλονίκη σαν ένα καλό σταθμό στις περιοδείες τους, παρά στους ντόπιους θεατρικούς επιχειρηματίες της εποχής, οι οποίοι περισσότερο εκμεταλλεύονταν την κινητικότητα των θιάσων παρά προκαλούσαν εκείνοι την κινητικότητα αυτή αναζητώντας τα κατάλληλα σχήματα που θα απέφεραν περισσότερα χρήματα στην επιχείρησή τους, ή που θα αναδείκνυαν τη θεατρική τέχνη.

Ίσως γι' αυτό το λόγο το θερινό θέατρο του Ιωάννου έμεινε κλειστό το καλοκαίρι του 1881. Γιατί κανένας ελληνικός θίασος δεν επέλεξε να κάνει εμφανίσεις στη Θεσσαλονίκη, μιας και από τον Σεπτέμβρη έδινε παραστάσεις σε ένα άλλο θέατρο της πόλης, το Έντεν, ένας ιταλικός μελοδραματικός θίασος.<sup>2355</sup> Η παρουσία του προφανώς αποτελούσε ανασταλτικό παράγοντα για την εμφάνιση ενός ελληνικού θιάσου, μιας και ο ανταγωνισμός που δημιουργείτο ήταν μεγάλος και αντίστοιχα μικρές οι εισπράξεις των θεάτρων εφόσον ένας συγκεκριμένος αριθμός θεατών έπρεπε να μοιραστεί σε παραπάνω από ένα θέατρα.

#### 6.8. Το Έντεν

Το όνομα του θεάτρου «Έντεν» εμφανίστηκε πρώτη φορά στον ελληνικό Τύπο τον Απρίλιο του 1883, όταν ο θίασος του Ταβουλάρη που είχε μισθώσει το χώρο, έδωσε εκεί μια σειρά παραστάσεων.<sup>2356</sup> Ο Τομανάς υποστηρίζει πως το θέατρο χτίστηκε το

<sup>2354</sup> Φάρος της Μακεδονίας 29 Μαΐου 1882

<sup>2355</sup> Φάρος της Μακεδονίας 14 Ιουλίου 1882

<sup>2356</sup> ό.π., 16 Απριλίου 1883

1883 από τον ιταλοεβραίο μπρεσάριο Ρομπέρτο Νοάχ στην πλατεία Κολόμβου.<sup>2357</sup> Χωροταξικά πάντως η Μάρα Νικοπούλου και ο Δαβίδ Μπράβο τοποθετούν το θέατρο στην αρχή της σημερινής οδού Αντιγονιδών, στη σημερινή οδό Εγνατία-τότε Βαρδαρίου-στη στάση του τραμ, την πιο πολυσύχναστη γειτονιά της Θεσσαλονίκης του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Οι Νικοπούλου και Μπράβος υποστηρίζουν πως το θέατρο ανεγέρθηκε το 1884, όμως η πληροφορία αυτή είναι μάλλον λανθασμένη, γιατί ο Ταβουλάρης έδινε εκεί παραστάσεις ήδη από το 1883.<sup>2358</sup>

Όπως μας πληροφορεί ο Βασίλης Δημητριάδης<sup>2359</sup> ο κεντρικότερος δρόμος της Θεσσαλονίκης κατά την τουρκοκρατία ήταν η σημερινή Εγνατία. Στα φορολογικά βιβλία του 1906 η Εγνατία χωριζόταν σε δύο τμήματα με διαφορετική ονομασία το καθένα. Το τμήμα που άρχιζε από την Πύλη του Βαρδάρη ως τη Βενιζέλου ονομαζόταν Λεωφόρος της Πύλης του Βαρδάρη και το ανατολικό λεωφόρος Καλαμαριάς. Στο πρώτο τμήμα της Εγνατίας υπήρχαν, όπως παραθέτει ο Δημητριάδης, καταστήματα, σπίτια, χάνια, ξενοδοχεία, αποθήκες, φούρνοι, αναγνωστήρια, καφενεία, μπιραρίες, εστιατόρια, φαρμακεία, δύο θέατρα, μια παράγκα, ένα τζαμί και ένα μανσωλείο. Από την απέναντι πλευρά του δρόμου ήταν μεταξύ ξενοδοχείων, καφενείων και αποθηκών και το θέατρο «Έντεν», το θέατρο των κληρονόμων του Ροφέλ Νοβάχ, όπως τον αναφέρει ο Δημητριάδης.<sup>2360</sup> Ο Ροφέλ Νοβάχ είναι πιθανότατα ο Ρομπέρτο Νόα που ονομάζει ο Τομανάς ως ιδρυτή του «Έντεν».

Η παράθεση των διαφόρων κτισμάτων που βρίσκονταν στην Εγνατία στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα αποδεικνύει πράγματι πόσο κεντρικό ήταν το σημείο που είχε κτιστεί το Έντεν, αν σκεφτούμε πως η τοπογραφία της περιοχής δεν πρέπει να ήταν πολύ διαφορετική από ότι το 1883, όταν ανεγέρθηκε το θέατρο. Το μόνο που πιθανότατα δεν υπήρχε το 1883 ήταν το άλλο θέατρο για το οποίο κάνει λόγο ο Δημητριάδης και το οποίο δεν καταφέραμε να εντοπίσουμε.

Η θέση του «Έντεν» στο βόρειο πεζοδρόμιο της Εγνατίας επιβεβαιώνεται και από διαφημίσεις που το χρησιμοποιούν ως τοπόσημο, όπως μια διαφήμιση ενός παντοπωλείου, στην οποία η θέση του παντοπωλείου προσδιορίζεται στην οδό Εγνατίας, «κάτωθι Ξενοδοχείου Λονδίνον αντικρύ Κινηματογράφου Έντεν». Για το

---

<sup>2357</sup> Τομανάς Κώστας, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, εκδ. Νησίδες 1994, σ. 11

<sup>2358</sup> Μάρα Νικοπούλου - Δαβίδ Μπράβο, «Θέατρο Έντεν ή Εδέμ», στο <http://archive.saloni.ca>

<sup>2359</sup> Βασίλης Δημητριάδης, *Τοπογραφία της Θεσσαλονίκης κατά την εποχή της Τουρκοκρατίας 1430-1912*, εκδ. Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2008, σ. 183-187

<sup>2360</sup> *ό.π.*, σ. 187

ξενοδοχείο «Λονδίνον» γνωρίζουμε από άλλες αναφορές πως βρισκόταν στην Εγνατία 74, δηλ. στο νότιο πεζοδρόμιο.<sup>2361</sup>

Ο Τομανάς ισχυρίζεται πως το «Έντεν» και το «Εδέμ» ήταν δύο διαφορετικά θέατρα. Το «Εδέμ» υποστηρίζει πως λειτουργούσε και ως καφέ σαντάν, το τοποθετεί στην πλατεία Κολόμβου και αναφέρει πως ρήμαξε μετά το θάνατο του ιδιοκτήτη του, τον οποίο σκότωσαν μεθυσμένοι θαμώνες μετά από μια συμπλοκή. Για το «Έντεν» γράφει πως αποτελεί τη μετονομασία του θεάτρου «Ζευς» ή «Τζούπιτερ» που χτίστηκε μετά την πυρκαγιά του 1890 στην αναμορφωμένη προκυμαία και πως αποτέλεσε εντευκτήριο του Ομίλου Φιλομούσων.<sup>2362</sup> Όμως η πληροφορία αυτή είναι λανθασμένη γιατί το «Τζούπιτερ» και το «Έντεν» ήταν δύο διαφορετικά θέατρα τα οποία, τουλάχιστον από ό,τι μπορούμε να συμπεράνουμε από τις αναφορές τόσο στον ελληνικό Τύπο όσο και στη *Journal de Salonique*, συνυπήρχαν.<sup>2363</sup>

Την ίδια βεβαιότητα εκφράζουν οι Μάρα Νικοπούλου και Δαβίδ Μπράβο, όταν αναφέρουν πως το «Έντεν» είχε μετά το 1890 ανταγωνισμό από το «Τζούπιτερ», το οποίο βρισκόταν στην παραλία, στη σημερινή λεωφόρο Νίκης. Το «Τζούπιτερ» ήταν εκείνο που μετονομάστηκε σε «Όμιλο Φιλομούσων» σύμφωνα και με τη μαρτυρία του Λαυράγκα στα απομνημονεύματά του.<sup>2364</sup>

Το «Έντεν, ένα κομψό θέατρο με αξιοπρεπείς εγκαταστάσεις 1200 θέσεων ήταν ένα από τα πιο γοητευτικά θέατρα της Ανατολής. Εκτεινόταν σε τρεις ορόφους με θεωρεία, α και β εξώστη. Ήταν μία ξύλινη κατασκευή, η οποία παρά τους πολυάριθμους θιάσους που φιλοξένησε, δεν έμελλε να επιβιώσει, αλλά καταστράφηκε στη μεγάλη πυρκαγιά του 1917.<sup>2365</sup>

Βασίζόμενοι στην πληροφορία του Τομανά πως ο Ρομπέρτο Νοάχ δολοφονήθηκε, συμπεριλαμβάνοντας στις εκτιμήσεις μας την αναφορά του Δημητριάδη πως το θέατρο που βρισκόταν στην Εγνατία ήταν των κληρονόμων του Ροφέλ Νοβάχ και αξιολογώντας την πληθώρα των ειδήσεων που βρίσκουμε στη *Journal de Salonique* ιδιαίτερα μετά το 1900, καταλήγουμε στο συμπέρασμα πως ο Elie Noah ήταν ο

---

<sup>2361</sup> Μάρα Νικοπούλου, «Τοποθέτηση του Eden στην Εγνατία», 23 Μαΐου 2020 στο <http://archive.saloni.ca/1310>

<sup>2362</sup> Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, σ. 11

<sup>2363</sup> Για παράδειγμα στη *Journal de Salonique* στις 7 Δεκεμβρίου 1905 μαθαίνουμε πως έδινε στην πόλη παραστάσεις στο θέατρο «Έντεν» ο γαλλικός θίασος του Louis Gardet, την ώρα που στο «Τζούπιτερ» το οποίο ήταν τότε γνωστό με την ονομασία «Όμιλος Φιλομούσων» έδινε παραστάσεις ο θίασος του Διονυσίου Λαυράγκα, όπως αναφέρει η *Journal de Salonique* στις 11 Δεκεμβρίου 1905.

<sup>2364</sup> Διονύσιος Λαυράγκας, *Τα απομνημονεύματά μου*, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα 2009, σ. 173

<sup>2365</sup> Μάρα Νικοπούλου-Δαβίδ Μπράβος, *Θέατρο Έντεν ή Εδέμ 1884-1917*

ιδιοκτήτης του «Έντεν» σίγουρα μετά το 1900, ίσως και νωρίτερα, και πως πιθανότατα ήταν ο γιος του Ρομπέρτο Νοάχ. Ο Elie Noah μετά το θάνατο του πατέρα του ανέλαβε μάλλον την οικογενειακή επιχείρηση, την οποία σύμφωνα με τις πολλές διθυραμβικές κριτικές που βρίσκουμε για το πρόσωπό του στη Journal de Salonique διεύθυνε αποτελεσματικά, δεδομένου μάλιστα πως τη διατήρησε μέχρι το 1917, όταν το θέατρο κάηκε από τη μεγάλη πυρκαγιά που έμελλε να αλλάξει το πρόσωπο της Θεσσαλονίκης. Από τις ειδήσεις που καταφέραμε να αλιεύσουμε από τον Τύπο της εποχής και κυρίως από τη Journal de Salonique διαπιστώνουμε πως ο Elie Noah μίσθωσε σε πολλούς ευρωπαϊκούς, αλλά και ελληνικούς θιάσους τη σκηνή του θεάτρου του, εξασφαλίζοντας έτσι στο κοινό της Θεσσαλονίκης μια συνεχή, σταθερή θεατρική δραστηριότητα με ένα πλήρες πρόγραμμα σε κάθε χειμερινή περίοδο. Τέλος πρέπει να τονίσουμε πως το θέατρο δεν φιλοξενούσε μόνο τους επαγγελματικούς θιάσους, αλλά και σχολικές γιορτές, μαθητικές παραστάσεις και συναυλίες. Αξίζει τέλος να σημειωθεί πως το Έντεν μετά το 1900 έκανε και κινηματογραφικές προβολές και απέκτησε και τον τίτλο του σινεμά, ενώ ο ιδιοκτήτης του Elie Noah φρόντιζε για την ποιότητα των κινηματογραφικών και θεατρικών παραστάσεων.<sup>2366</sup>

#### 6.9. «Ζευς» ή «Τζούπιτερ»



*Το Jupiter στην προκυμαία της Θεσσαλονίκης Από την ανάρτηση «Για το Θέατρο Jupiter» στις 19/6/2019 στο <https://archive.saloni.ca/964>*

<sup>2366</sup> Μάρα Νικοπούλου-Δαυίδ Μπράβος, «Θέατρο Έντεν ή Εδέμ 1884-1917»



Στις 22-23 Αυγούστου 1890 ξέσπασε μια μεγάλη πυρκαγιά νότια της Εγνατίας από ένα εβραϊκό ρακοπωλείο πίσω από το μοναστήρι της Αγίας Θεοδώρας. Το μεγαλύτερο τμήμα της περιοχής που κάηκε ανήκε στην εβραϊκή συνοικία της πόλης η οποία ήταν μία από τις πιο ανθυγιεινές γειτονιές γιατί εκεί ζούσαν πολυμελείς εβραϊκές οικογένειες της κατώτερης εργατικής τάξης που κατοικούσαν σε χαμόσπιτα.<sup>2367</sup> Η πυρκαγιά του 1890 έδωσε την ευκαιρία για τον επανασχεδιασμό του καμένου τμήματος, ενώ μέσα στα πλαίσια της γενικότερης αναδιαμόρφωσης της περιοχής αναμορφώθηκε και η προκυμαία, στην οποία από το 1890 και μετά εμφανίστηκαν αρκετά θέατρα. Ένα από αυτά ήταν το «Τζούπιτερ», το όνομα του οποίου για πρώτη φορά εμφανίστηκε στον Τύπο το 1897, όταν η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου πραγματοποίησε εκεί μια σειρά εμφανίσεων.<sup>2368</sup> Πάντως το θέατρο υπήρχε ήδη από το 1895, γιατί αναφέρεται στο πρόγραμμα της παράστασης του ιταλικού θιάσου «Compagnia d' Operette Italiana», όταν παρουσίασε στη Θεσσαλονίκη την όπερα «Don Chesco» στις 14/26-9-1895.

Το θέατρο βρισκόταν στη σημερινή λεωφόρο Νίκης στον αριθμό 65 και επί της οδού Μόργκενταου. Ακόμα όμως και αν η περιοχή ήταν διαμορφωμένη ξανά μετά την πυρκαγιά, παρέμενε σε πολλά σημεία και κυρίως πίσω από το Orpheum, το Sporting Club και το Jupiter μια απωθητική και βρώμικη περιοχή, καθώς τα νερά που πέταγαν από τις κουζίνες είχαν διαμορφώσει ένα είδος έλους.<sup>2369</sup>

Το Jupiter ήταν μια ξύλινη, μεγάλη μακρόστενη αποθήκη με μια τριγωνική μετώπη, στην κορυφή της οποίας υπήρχε μια χαρακτηριστική λύρα.<sup>2370</sup>

Το 1905 ο Διονύσιος Λαυράγκας έδωσε κάποιες παραστάσεις στο Jupiter, το οποίο αποκαλούσαν επίσης «Ζευς» και αποτελούσε τότε το θέατρο του Ομίλου Φιλομούσων. Στα απομνημονεύματά του ο Λαυράγκας μας παραθέτει μια πολύ γλαφυρή περιγραφή του θεάτρου, δίνοντάς μας έτσι μια ζωντανή εικόνα των αντίξοων συνθηκών, κάτω από τις οποίες ήταν συχνά υποχρεωμένοι οι περιοδεύοντες θίασοι να παρουσιάζουν τις παραστάσεις τους στα προχειροφτιαγμένα θέατρα της Θεσσαλονίκης και οι θεατές να παρακολουθούν τα έργα τους επί σκηνης. Γράφει χαρακτηριστικά ο Λαυράγκας: «Ο

---

<sup>2367</sup> Σοφία Δημουλά, Τα «καμένα της Θεσσαλονίκης: οι μεταβολές στη ρυμοτομία της περιοχής μετά τις πυρκαγιές του 1890 και του 1917 έως σήμερα με τη χρήση GIS», *15ο Εθνικό Συνέδριο Χαρτογραφίας Η Χαρτογραφία των Κρίσεων*, Θεσσαλονίκη 31 Οκτωβρίου-2 Νοεμβρίου 2018, σελ. 6-11 στο: <https://www.academia.edu>

<sup>2368</sup> *Journal de Salonique* 21 Δεκεμβρίου 1896

<sup>2369</sup> Μάρα Νικοπούλου-Δαυίδ Μπράβος, Θέατρο Έντεν ή Εδέμ»

<sup>2370</sup> <https://archive.saloni.ca/964> Για το θέατρο Jupiter, 19/6/2019

Ζευς, το ξύλινο θεατράκι του συλλόγου, ένα είδος θεόρατης παράγκας εμποροπανηγύρεως, ανεμοδαρμένο απ' όλες τις μεριές ήταν χτισμένο στην προκουμαία και κοντά στο Λευκό Πύργο. Ο άγριος χειμωνιάτικος βαρδάρης έμπαινε ελεύθερα από τις τρύπες και χαραμάδες των σανίδων, η δε μοναδική θερμάστρα, που θρόνιαζε μεγαλοπρεπώς στη μέση της πλατείας, δεν ήταν ικανή η φτωχή να θερμάνει όλους τους ξεπαγιασμένους θεατές που κάθε βράδυ στοιβάζονταν εκεί. Και κατ' εξαίρεση το κρύο ήταν δριμύτατο τη χρονιά εκείνη, τόσο δριμύ που κοντέψαμε να χάσουμε τον υποβολέα μας Πανταζή από ψύξη μέσα στο κλουβί του.»<sup>2371</sup>

Μετά το 1908 το Jupiter είχε εξελιχθεί σε κινηματοθέατρο με τακτικές προβολές, ενώ το 1909 ονομαζόταν πρώην θέατρο Jupiter και διαφημιζόταν ως ομιλών κινηματογράφος, ο οποίος είχε ειδικό ωράριο προβολών για Τουρκάλες κάθε Τετάρτη και Παρασκευή πρωί. Το 1909 καταστράφηκε από πυρκαγιά και μετά από ριζικές τροποποιήσεις μετατράπηκε το 1913 σε Odeon μέχρι την πυρκαγιά του 1917, όταν καταστράφηκε ολοσχερώς.<sup>2372</sup>

Για την ταπεινότητα του Jupiter έγραψε επίσης η Journal de Salonique με αφορμή την παράσταση της «Μήδειας» από την Παρασκευοπούλου το 1896. Από τη γαλλόφωνη εφημερίδα της Θεσσαλονίκης υποστηρίχτηκε η άποψη πως το κτίριο ήταν περισσότερο σεμνό από ό,τι θα έπρεπε για να στεγάσει μια τέτοια παράσταση και μια τέτοια ηθοποιό. Η λιτότητα στο διάκοσμο και η ασημαντότητα της αρχιτεκτονικής του κτιρίου έκαναν τον συντάκτη της εφημερίδας να πιστεύει πως ένα τέτοιο πολύτιμο κόσμημα σαν την Παρασκευοπούλου θα άξιζε μια καλύτερη στέγη, ένα περισσότερο κλλιτεχνικό περιβάλλον και όχι ένα θέατρο που έμοιαζε με αποθήκη.<sup>2373</sup> Ήταν η εποχή άλλωστε που στην Ευρώπη δέσποζαν τα θεατρικά κτίρια εμβληματικού τύπου, μπροστά στα οποία τα συνήθως χαμηλά και ταπεινά θεατρικά κτίρια της Θεσσαλονίκης, φάνταζαν μικρά, αδιάφορα και μάλλον ακατάλληλα για να στεγάσουν καλλιτεχνικές εκδηλώσεις. Πάντως παρά την ταπεινότητά του, το Jupiter στέγασε πολλές αξιόλογες παραστάσεις ελληνικών και ξένων θιάσων.

---

<sup>2371</sup> Διονύσιος Λαυράγκας, *Τα απομνημονεύματά μου*, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα 2009

<sup>2372</sup> «Το θέατρο Jupiter στο σημερινό Νίκης 65 και επί της Μόργκενταου», <https://archive.saloni.ca>, 19 Ιουνίου 2019

<sup>2373</sup> *Journal de Salonique* 1 Δεκεμβρίου 1896

## 6.10. «Ωδείο» ή «Odeon»



Το θέατρο Odeon από φωτογραφία που δημοσίευσε ο Δαβίδ Μπράβο στην Ανάρτησή του «Θέατρον Ωδε΄θον ή ODEON επί της λεωφόρου Νίκης στο [www.archives.saloni.ca](http://www.archives.saloni.ca)

Το Odeon ως μετεξέλιξη του Jupiter δεν είχε την ίδια φήμη, αλλά και την ίδια λειτουργία με το θέατρο που ήταν πριν στην ίδια θέση. Καταρχάς οι θεατρικές παραστάσεις που εντοπίζουμε στο Odeon από τη στιγμή της ανακατασκευής του μέχρι την ολοκληρωτική καταστροφή του το 1917 είναι λίγες. Το 1914 βρίσκουμε εκεί τον θίασο του Φίλιππα και της Μαρίας Απέργη, το 1915 τα «Καντιωτάκια» και το 1916 το θίασο Αθηνών και τον θίασο του Φίλιππα Απέργη να δίνουν εναλλάξ τις παραστάσεις τους, όμως πριν και μετά από αυτές το Odeon χάνεται από τις ειδήσεις των εφημερίδων. Οι φωτογραφίες που έχει δημοσιεύσει ο Δαβίδ Μπράβο στην ανάρτησή του είναι ίσως ό,τι έχει απομείνει σήμερα από το Odeon, όπως επίσης και οι εντυπώσεις του Paul Albarel, οι οποίες δημοσιεύονται στην ίδια ανάρτηση και μας δίνουν μια εικόνα για το χώρο και τις παραστάσεις που λάμβαναν χώρα στο Odeon.

«Μετά το δείπνο, πήγαμε να περάσουμε το βράδυ μας στο καζίνο της Σαλονίκης, το Οντεόν. Δεν πήγαμε και πολύ μακριά απ' την πατρίδα μας. Θα 'λεγε κανείς ότι ήμασταν σ' ένα καζίνο του Montpellier, μια και δεν βλέπαμε παρά κυρίως Γάλλους αξιωματικούς, λίγους Άγγλους και Έλληνες. Όλη την ώρα τραγουδούσαμε στα

γαλλικά. Μια παράσταση χωρίς κανένα ιδιαίτερο χαρακτήρα, το βράδυ έκλεισε με χορό σαρπαντίνας, δηλαδή έναν χορό όπου μια γυναίκα κουνάει μεγάλες κουρτίνες που τις φωτίζουν πολύχρωμα φώτα. Η αποκορύφωση ήρθε στο τέλος με την εμφάνιση όλων των σημαιών και των πορτρέτων με τους αρχηγούς της Συμμαχίας. Κοιμηθήκαμε τα μεσάνυχτα.

16 Νοεμβρίου 1915

Το βράδυ της 16ης τέλειωσε χωρίς κάποιο αξιοσημείωτο γεγονός. Πήγαμε να περάσουμε το βράδυ μας στο Οντεόν, χώρο καφωδείου, όπου είχαμε πάει κι άλλη μια φορά. Βαρετό βράδυ, συνηθισμένο. Φύγαμε να πλαγιάσουμε τα μεσάνυχτα.

16 Δεκεμβρίου 1915

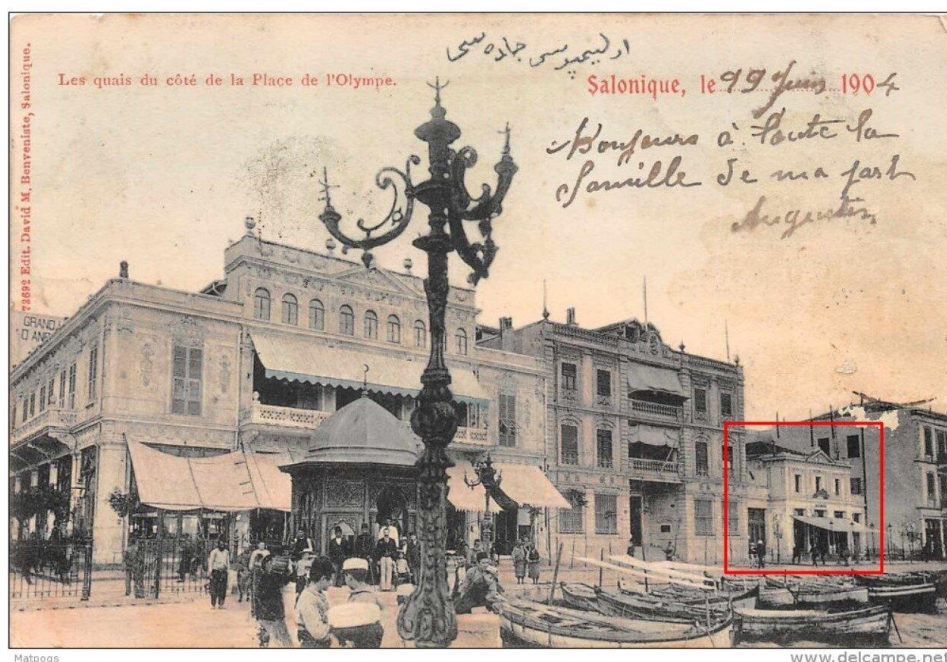
Αφού έγραψα αρκετά στο ημερολόγιό μου και μερικά γράμματα, βαρέθηκα, όπως λένε στην καθομιλουμένη, και παίρνω ένα βιβλίο να χαλαρώσω. Έφτασε έτσι η ώρα του δείπνου. Αποφασίζουμε με τους Senty και Miraton να κάνουμε μια βόλτα στην πόλη. Ο Verdier πονάει λίγο, δεν βγαίνει έξω. Πήγαμε να περάσουμε το βράδυ μας στο Οντεόν, καζίνο τρίτης κατηγορίας. όπου ένας κωμικός, αρκετά καλός, μας έκανε να σκάσουμε στα γέλια.»<sup>2374</sup>

Από τα γραφόμενα του Paul Albarel μπορούμε να συμπεράνουμε πως το Odeon ήταν ένας χώρος που φιλοξενούσε μια ποικιλία δραστηριοτήτων, από θεατρικές παραστάσεις μέχρι καζίνο. Δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε αν υπήρχαν περισσότερες αίθουσες ή μία, πάντως από το παραπάνω κείμενο φαίνεται πως πολλές καλλιτεχνικές και ψυχαγωγικές δραστηριότητες συνυπήρχαν. Άλλωστε αυτό ήταν ένα αρκετά συνηθισμένο φαινόμενο στη Θεσσαλονίκη της εποχής.

---

<sup>2374</sup> Δαυίδ Μπράβο, «Θέατρον Ωδείον ή Odeon επί της Λεωφόρου Νίκης», [www.archives.saloni.ca](http://www.archives.saloni.ca)

## 6.11. «Ολύμπια»



Το θέατρο «Ολύμπια» στην παραλία στην παλαιότερη μορφή που γνωρίζουμε  
Από την ανάρτηση «Τα Ολύμπια στην παραλία, οι ονομασίες του,  
οι χρήσεις του», στις 5/6/2020 από τους Σπύρο Αλευρόπουλο  
και Μάρα Νικοπούλου στο <https://archive.saloni.ca>

Το «Ολύμπια» χτίστηκε όπως το Jupiter μετά την πυρκαγιά του 1890 στην αναμορφωμένη προκουμαία ανάμεσα στην πλατεία Ελευθερίας και στο μεγαλοπρεπές ξενοδοχείο Σπλέντιτ<sup>2375</sup> και υπήρξε επίσης, όπως το Odeon ένας χώρος που δεν χρησιμοποιήθηκε μόνο ως θέατρο.<sup>2376</sup>

Για πρώτη φορά στη Journal de Salonique εμφανίστηκε το 1895 με εκδηλώσεις χορού. Εκεί έγινε για παράδειγμα ο χορός της ιταλικής συνοικίας το Δεκέμβριο του 1895, ενώ σε μια διαφήμιση στη Journal de Salonique στις 12 Ιανουαρίου 1896, εμφανίζεται ως μπυραρία.<sup>2377</sup> Το 1897 και πάλι βρίσκουμε στη Journal αναγγελία μιας συναυλίας που θα δινόταν για τη σερβική κοινότητα στο «Ολύμπια».<sup>2378</sup>

<sup>2375</sup> «Η Θεσσαλονίκη διασκεδάζει», περιοδικό *Κ της Καθημερινής*, 12 Φεβρουαρίου 2019, [www.kathimerini.gr/k/k-magazine/1008992/h-thessaloniki-diaskedazei](http://www.kathimerini.gr/k/k-magazine/1008992/h-thessaloniki-diaskedazei)

<sup>2376</sup> Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 11

<sup>2377</sup> Σπύρος Αλευρόπουλος - Μάρα Νικοπούλου, «Το Ολύμπια στην παραλία, οι ονομασίες του οι χρήσεις του», 5 Ιουνίου 2020 στο <https://archive.saloni.ca>

<sup>2378</sup> Journal de Salonique 2 Νοεμβρίου 1905

Στην περιγραφή του χορού της ιταλικής συνοικίας που παραθέτει η *Journal de Salonique* το Δεκέμβριο του 1895 χρησιμοποιήθηκε ο όρος «salons de l' Olympia» δηλ. αίθουσες του «Ολύμπια». <sup>2379</sup> Αυτό μας δίνει ένα μέγεθος του χώρου και υπογραμμίζει πιθανότατα το γεγονός πως το «Ολύμπια» διέθετε περισσότερες από μία αίθουσες, υπήρξε δηλ. ίσως ένα είδος πολυχώρου της εποχής, όπου κανείς μπορούσε να παρακολουθήσει κάποιο θέαμα, να ακούσει μουσική ή να απολαύσει ένα ωραίο φαγητό μέχρι αργά το βράδυ. Ίσως γι' αυτό ο Τομανάς, αναφερόμενος στις πρώτες κινηματογραφικές προβολές που έγιναν εκεί, το αποκαλεί θέατρο «Ποικιλιών» Ολύμπια, εξαιτίας της πληθώρας των μορφών διασκέδασης που πρόσφερε. <sup>2380</sup>

Μια ακόμα είδηση που επιβεβαιώνει την πολυμορφία του χώρου είναι και η αγγελία στον «Φάρο της Μακεδονίας» για μια παράσταση του Συνδέσμου των Ερασιτεχνών, η οποία θα λάμβανε χώρα στο θέατρο του ζυθοπωλείου! «Ολύμπια». <sup>2381</sup> Τέλος στη *Journal de Salonique* στις 2/11/1905 υπάρχουν δύο ανακοινώσεις για το πρόγραμμα του «Ολύμπια» που δείχνουν δύο διαφορετικές αίθουσες στον ίδιο χώρο: στη μία εμφανίζονται τραγουδίστριες και χορεύτριες και στην άλλη υπάρχει κινηματογράφος.

Σε ό,τι αφορά τη χωρητικότητα του θεάτρου έχουμε μια ακόμα μαρτυρία από τη *Journal de Salonique*, η οποία αναφερόμενη σε μια εκδήλωση της κοινότητας Βαρδαρίου, έγραψε πως στην αίθουσα του «Ολύμπια» ήταν στριμωγμένα γύρω στα 500 άτομα. <sup>2382</sup>

Αν λάβουμε σοβαρά υπόψη μας τις παροτρύνσεις της *Journal de Salonique* στις 28/5/1896 προς τον ιδιοκτήτη του «Ολύμπια», το όνομα του οποίου εκείνη την περίοδο δεν γνωρίζουμε, τότε μάλλον δεν διαφήμιζε ιδιαίτερα την επιχείρησή του στον Τύπο, γιατί κάποιες βραδιές οι θεατές ήταν λιγοστοί στις παραστάσεις του θεάτρου του. Εμείς μπορούμε εδώ ίσως να προσθέσουμε πως τα θεάματα που παρουσίαζε τότε το «Ολύμπια» μπορεί να μην ήταν της εκλεκτότερης ποιότητας γι' αυτό και η ανταπόκριση του κοινού ήταν συχνά περιορισμένη. Ίσως επίσης αυτός να ήταν ένας λόγος γιατί η επιχείρηση άλλαξε χέρια το 1898 και νέος καλλιτεχνικός διευθυντής του θεάτρου έγινε ο Διονύσιος Λάππος.

Ο Λάππος υπήρξε σίγουρα ένας δραστήριος επιχειρηματίας, ο οποίος ασχολήθηκε με την ψυχαγωγία σε όλες τις μορφές της. Ήταν διευθυντής στην μπουραρία *La Turquie* το

<sup>2379</sup> *Journal de Salonique* 12 Δεκεμβρίου 1895

<sup>2380</sup> Κώστας Τομανάς, *Οι κινηματογράφοι της Παλιάς Θεσσαλονίκης*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1994

<sup>2381</sup> *Φάρος της Μακεδονίας* 8/10/1903

<sup>2382</sup> *ό.π.*, 12 Δεκεμβρίου 1903

1896, στο θέατρο Orpheum το 1898, στο «Ολύμπια» διετέλεσε διευθυντής μέχρι το 1904, ενώ το 1903 είχε αναλάβει το Chateau mon Bonheur το οποίο μεταμόρφωσε σε εστιατόριο με πολύ ωραίο κήπο και ορχήστρα, και το 1907 συνεργάστηκε με τον Noah.<sup>2383</sup>

Όταν ο Λάμπρος πήρε το «Ολύμπια» του έδωσε ως δεύτερο όνομα το όνομα που είχε η προηγούμενη επιχείρησή του και έτσι για αρκετό καιρό το θέατρο εμφανιζόταν με τα δύο ονόματα ως «Ολύμπια-Ορφέουμ». Επικράτησε το «Ολύμπια» και αυτό είναι που συναντάμε συχνότερα στον Τύπο.<sup>2384</sup>

Η Journal de Salonique συχνά επαινέσε τον Λάμπρο για τις ευφυείς επιλογές του σε ό,τι αφορά τα θεατρικά σχήματα που προσκαλούσε στο θέατρό του. Μία από αυτές τις ευφυείς, επιτυχημένες επιλογές του ήταν και η πρόσκληση της «Νέας Σκηνης» του Χρηστομάνου για να παρουσιάσει μια σειρά παραστάσεων στο «Ολύμπια», για την οποία γράφτηκαν πολλά κολακευτικά σχόλια στη Journal de Salonique.<sup>2385</sup>

Κάποιες άλλες φορές όμως η γαλλόφωνη εφημερίδα τον επέπληξε έμμεσα για τις επιλογές του και του πρότεινε να μην υπογράφει με τους καλλιτέχνες συμβόλαια για περισσότερες από δεκαπέντε παραστάσεις, ίσως για να αποφεύγει τις μεγάλες αποτυχίες ή την παρατεταμένη απουσία των θεατών από το θέατρο εξαιτίας της κακής ποιότητας ενός θιάσου.<sup>2386</sup>

Μέχρι το 1917, όταν καταστράφηκε ολοσχερώς από τη μεγάλη πυρκαγιά, το «Ολύμπια» είχε πολλούς καλλιτεχνικούς διευθυντές. Το 1904 το ανέλαβαν οι Noah και Λεωνίδας που διεύθυνε το παλιό καφενείο «Αλάμπρα», το οποίο βρισκόταν και αυτό στην παραλιακή λεωφόρο. Το 1905 πέρασε στα χέρια των Λεωνίδα και Abramico Bennahmias, ο οποίος ήταν και ιδιοκτήτης του ξενοδοχείου Imperial που είχε χτιστεί το 1892. Αργότερα, το 1907 βρίσκουμε τον Ρώμπαπα ως διευθυντή της μπρασερί «Ολύμπια», ο οποίος ήταν και ιδιοκτήτης του ξενοδοχείου Splendid.<sup>2387</sup>

Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς πως ο κλάδος της ψυχαγωγίας γενικότερα στη Θεσσαλονίκη της εποχής ήταν στα χέρια λίγων ανθρώπων, οι οποίοι είχαν περισσότερες από μία επιχειρήσεις και πως το θέατρο σε μεγάλο βαθμό εντάχθηκε στην ψυχαγωγία. Γι' αυτό και τη θεατρική επιχειρηματικότητα στην πόλη ανέλαβαν

---

<sup>2383</sup> Αλευρόπουλος - Μάρα Νικοπούλου, Τα Ολύμπια στην παραλία-Οι ονομασίες του, οι χρήσεις του»

<sup>2384</sup> *ό.π.*

<sup>2385</sup> *Journal de Salonique* 24 Δεκεμβρίου 1902 και 8 Δεκεμβρίου 1902

<sup>2386</sup> *ό.π.*, 12 Δεκεμβρίου 1901

<sup>2387</sup> Αλευρόπουλος - Μάρα Νικοπούλου, «Τα Ολύμπια στην παραλία-οι ονομασίες τους, οι χρήσεις τους»

άνθρωποι που γνώριζαν την ψυχαγωγία και τα γούστα του κοινού. Μία ακόμα παρατήρηση για το «Ολύμπια» είναι πως ακριβώς μέσα στα πλαίσια αυτής της επιχειρηματικότητας το θέατρο άλλαξε τόσες χρήσεις, ίσως επειδή οι εκάστοτε ιδιοκτήτες του ή καλλιτεχνικοί διευθυντές του θεωρούσαν πως κάποια άλλη μορφή ψυχαγωγίας θα ήταν πιο προσοδοφόρα.

Από το 1900 το «Ολύμπια» λειτουργούσε και ως κινηματογράφος. Το Μάρτιο του 1899 βρίσκουμε μια είδηση στη *Journal de Salonique*, η οποία επιβεβαίωσε την νέα χρήση του «Ολύμπια». Στη γαλλόφωνη εφημερίδα ανακοινώθηκε πως μετά την αναχώρηση των καλλιτεχνών Nogab, το «Ολύμπια» δεν θα ξανάνοιγε τις πύλες του ως θέατρο, αλλά ως κινηματογραφική αίθουσα.<sup>2388</sup> Η πληροφορία αυτή βέβαια δεν είναι απολύτως ακριβής, γιατί όπως αναφέραμε και προηγούμενα, το «Ολύμπια» υπήρξε ένας πολυχώρος. Όμως είναι αλήθεια πως το «Ολύμπια» έχει καταγραφεί ως η πρώτη στεγασμένη κινηματογραφική αίθουσα της Θεσσαλονίκης.<sup>2389</sup> ενώ το 1906 εγκαταστάθηκε στους χώρους του θεάτρου μια πολύ μεγάλη κινηματογραφική μηχανή. Το 1908 ο Μισραχή που ήταν τότε ιδιοκτήτης του «Ολύμπια», εγκατέστησε έναν ηλεκτρικό κινηματογράφο, στα τέλη του 1912 το κτίριο που στεγαζόταν το «Ολύμπια» άλλαξε πρόσοψη, ενώ από το 1913 και μετά λειτουργούσε αποκλειστικά ως κινηματογράφος γιατί στις διαφημίσεις αναφέρεται ως Μέγας Κινηματογράφος «Ολύμπια».<sup>2390</sup> Την ίδια χρονιά εξάλλου απέκτησε τη θερινή του επέκταση, στήνοντας κινηματογράφο στο «παραπλεύρωσ του Σπλέντιτ θερινόν αμφιθέατρον».<sup>2391</sup>

---

<sup>2388</sup> *Journal de Salonique* 30 Μαρτίου 1899

<sup>2389</sup> «Η Θεσσαλονίκη διασκεδάζει», περιοδικό *Κ* της *Καθημερινής* 12 Φεβρουαρίου 2019, [www.kathimerini.gr/k/k-magazine/1008992/h-thessaloniki-diaskedazei/](http://www.kathimerini.gr/k/k-magazine/1008992/h-thessaloniki-diaskedazei/)

<sup>2390</sup> *ό.π.*

<sup>2391</sup> «Αυτοί ήταν οι παλιοί θερινοί κινηματογράφοι της Θεσσαλονίκης», [www.parallaximag.gr/Thessaloniki/aftoi-itan-oi-palioi-therinoi-kinimatografoi-tis-thessalonikis](http://www.parallaximag.gr/Thessaloniki/aftoi-itan-oi-palioi-therinoi-kinimatografoi-tis-thessalonikis)





*Η νέα πρόσοψη του «Ολύμπια» το 1912 Από την ανάρτηση «Ο κινηματογράφος Ολύμπια Νίκης και Ολύμπου στο: <https://archives.saloni.ca>*

Στη νέα αυτή περίοδο του γνωρίζουμε πως ιδιοκτήτης του «Ολύμπια» ήταν ο Σαλβατώρ Μπενσουσάν, ενώ ως κινηματογράφος το 1913 πια έφερνε έργα που είχαν προβληθεί λίγο καιρό πριν στην Ευρώπη<sup>2392</sup> Αργότερα, το 1915, όταν η Στρατιά της Ανατολής βρισκόταν στη Θεσσαλονίκη, ήταν ένας πολυφωταγωγημένος κινηματογράφος, τις παραστάσεις του οποίου παρακολουθούσαν και πολλά σχολεία, κυρίως γαλλικά.<sup>2393</sup>

#### 6.12. «Θέατρο Ποικιλιών»

Στις 9/9/1903 η εφημερίδα «Αλήθεια» μας πληροφορεί πως το «Καφενείο και Θέατρο των Ποικιλιών» είχε ανακαινιστεί υπό τη διεύθυνση του Πλούταρχου Ιμπροχώρη και πως σε λίγες ημέρες θα άρχιζαν εκεί οι παραστάσεις του θιάσου του Ι. Ράλλη. Ο Κώστας Τομανάς υποστηρίζει πως το 1903 ο Πλούταρχος Ιμπροχώρης με χρηματοδότη τον Αβραμικό Μπεναχμίας έχτισε στην μπουλβάρ Χαμιδιέ, τη σημερινή Εθνικής

---

<sup>2392</sup> *ό.π.*

<sup>2393</sup> «Κινηματογράφος «Ολύμπια» Νίκης και Ολύμπου», από ανάρτηση στις 12 Απριλίου 2019, <https://archives.saloni.ca>

Αμύνης, το «Θέατρο Ποικιλιών».<sup>2394</sup> Ο «Φάρος της Μακεδονίας» όμως, σε είδηση που δημοσίευσε στις 04/10/1903 μας πληροφορεί πως το «Θέατρο Ποικιλιών» έκλεισε και πως ο ελληνικός θίασος που έδινε εκεί τις παραστάσεις του έφυγε. Η ελληνική εφημερίδα διαμαρτυρήθηκε έντονα γιατί στο χώρο του θεάτρου άνοιξε χαρτοπαικτική λέσχη. Από αυτές τις πληροφορίες μπορούμε ίσως να συμπεράνουμε πως πριν από το 1903 ο χώρος λειτουργούσε αποκλειστικά ως θέατρο, το οποίο όμως δεν έχουμε εντοπίσει σε καμία εφημερίδα μέχρι τώρα. Μία άλλη πιθανότητα είναι να συγχέεται το θέατρο «Ολύμπια», το οποίο αποκαλείτο και θέατρο ποικιλιών «Ολύμπια» με το «Θέατρο Ποικιλιών». Πάντως ο θίασος στον οποίο αναφέρθηκε ο «Φάρος της Μακεδονίας» πρέπει να ήταν ο θίασος του Ι. Ράλλη, γιατί εκείνη την εποχή εκείνος έδινε παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη. Επίσης από τη «Νέα Αλήθεια» στις 9/9/1903 γνωρίζουμε πως ο θίασος του Ράλλη, αν ο καιρός δεν το επέτρεπε θα άφηνε το «Θέατρο Ποικιλιών» και θα συνέχιζε τις παραστάσεις του, όπως και έγινε, στο παραλιακό θέατρο, το κινηματοθέατρο «Ολύμπια». Η πληροφορία αυτή μας κάνει να υποθέσουμε πως επρόκειτο για έναν ανοιχτό χώρο, στον οποίο οι παραστάσεις ήταν απόλυτα εξαρτημένες από τις διαθέσεις του καιρού.

Από το 1903 και μετά, που είναι η πρώτη φορά που το «Θέατρο Ποικιλιών» εμφανίζεται στον Τύπο ως χώρος παραστάσεων, στέγαζε διαφόρων ειδών θεάματα. Εκεί βρίσκουμε το 1903 το τρίο Καστάνια,<sup>2395</sup> το 1904 το τρίο Simpson, όμως και έναν τουρκικό, δραματικό θίασο,<sup>2396</sup> αλλά και έναν θίασο ιταλικής όπερας.<sup>2397</sup> Την ίδια χρονιά η Journal χρησιμοποίησε το όνομα «Καφενείο των Ποικιλιών» για να ανακοινώσει τη διοργάνωση μιας συναυλίας του «Ομίλου Φιλομούσων»,<sup>2398</sup> ενώ λίγο αργότερα, τον Ιούνιο του 1904, εμφανίστηκε ως Jardin de Varietes, όπου παρουσίαζε τα νούμερά του ο κλόουν Boxfort.<sup>2399</sup> Η λέξη jardin που χρησιμοποιείται για να προσδιορίσει το χώρο των παραστάσεων του κλόουν δείχνει πως επρόκειτο για έναν ανοιχτό χώρο και ταιριάζει με την προηγούμενη πληροφορία από τη «Νέα Αλήθεια» περί της αποχώρησης του θιάσου του Ι. Ράλλη από το «Θέατρο Ποικιλιών» λόγω του καιρού.

---

<sup>2394</sup> Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 11

<sup>2395</sup> *Journal de Salonique* 22 Οκτωβρίου 1903

<sup>2396</sup> *ό.π.*, 18 Ιανουαρίου 1904

<sup>2397</sup> *Journal de Salonique* 11 Απριλίου 1904

<sup>2398</sup> *ό.π.*, 18 Απριλίου 1904

<sup>2399</sup> *ό.π.*, 9 Ιουνίου 1904

Δεν μπορούμε πάντως να είμαστε σίγουροι για το αν επρόκειτο για κλειστό ή ανοιχτό χώρο, γιατί οι παραστάσεις, οι οποίες πραγματοποιήθηκαν στο «Θέατρο Ποικιλιών» δεν έλαβαν χώρα μόνο τους καλοκαιρινούς μήνες. Η μόνη άλλη υπόθεση που μπορούμε να κάνουμε είναι πως σε κάποιες ειδήσεις μπορεί να χρησιμοποιήθηκε το όνομα «Θέατρο Ποικιλιών», ενώ στην πραγματικότητα επρόκειτο για το θέατρο ποικιλιών «Ολύμπια», χωρίς να έχουν γίνει οι απαραίτητες διευκρινίσεις.

Σε μια είδηση που αλιεύσαμε από τη *Journal de Salonique* στις 16/6/1904 μαθαίνουμε πως τότε ιδιοκτήτης του «Θεάτρου Ποικιλιών» ήταν ο Abramico Bennaahmias, ο οποίος αργότερα θα αποκτούσε και το «Ολύμπια», όπως είδαμε προηγούμενα, ενώ ήταν επίσης ιδιοκτήτης του ξενοδοχείου Imperial. Το ότι το «Θέατρο Ποικιλιών» και το «Ολύμπια» ήταν δύο ξεχωριστοί χώροι επιβεβαιώνεται και από το γεγονός πως στις 28/9/1905 η *Journal* αναφέρει πως μετά το «Θέατρο Ποικιλιών» άνοιξε τις πόρτες του στο κοινό και το «Ολύμπια».

Τον Ιούλιο του 1906 πραγματοποίησε στο «Θέατρο Ποικιλιών» εμφανίσεις ο ελληνικός δραματικός θίασος του Μ. Κωνσταντινόπουλου. Στην είδηση αυτή εντοπίζουμε την πληροφορία πως το «Θέατρο Ποικιλιών» ήταν ένα μικρό θέατρο.<sup>2400</sup>

Ο Τομανάς από την άλλη πλευρά υποστηρίζει πως το «Θέατρο Ποικιλιών» έγινε αργότερα γνωστό με το όνομα «Σκαίητινγκ», γιατί κατά τις θεατρικά νεκρές περιόδους λειτουργούσε ως πατινάζ. Το «Θέατρο Ποικιλιών», υποστηρίζει ο Τομανάς, είχε μεγάλη σκηνή που προσφερόταν για να ανεβάζουν οι θίασοι πολυπρόσωπα έργα, ενώ διέθετε πλατεία η οποία ήταν στρωμένη με τσιμέντο και γύρω γύρω υπήρχαν θεωρεία με τραπεζάκια κατά το ευρωπαϊκό σύστημα για να μπορούν οι θεατές ταυτόχρονα με την παράσταση να απολαμβάνουν το ποτό τους.<sup>2401</sup> Οι αντιφατικές αυτές πληροφορίες ενισχύουν την υπόθεσή μας πως υπήρχε κάποια σύγχυση των δύο χώρων, του «Θεάτρου Ποικιλιών» και του θεάτρου ποικιλιών «Ολύμπια», ώστε σήμερα να έχουμε δυσκολία στο να εντοπίσουμε τη δραστηριότητά τους.

---

<sup>2400</sup> *Journal de Salonique* 23 Ιουλίου 1906

<sup>2401</sup> Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, σελ. 11-12 Ο Τομανάς σημειώνει πως το «Σκαίητινγκ» για αρκετό καιρό και μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή λειτούργησε όχι μόνο ως θεατρικός χώρος, αλλά και ως τόπος διασκέδασης, γιατί όταν δεν υπήρχαν θεατρικές παραστάσεις, στην πλατεία έβαζαν τραπεζάκια και η αίθουσα μετατρέποταν σε κέντρο πολυτελείας με ταχυδακτυλουργούς, μάγους, ζογκλέρ και πάσης φύσεως θεάματα. Από το 1926 μέχρι το 1932 το «Σκαίητινγκ» λειτούργησε ως κινηματογράφος με το όνομα «Αλάμπρα» στην αρχή και «Εθνικόν» αργότερα. Πολύ αργότερα μετατράπηκε σε γκαράζ και τελικά γκρεμίστηκε το 1953 μαζί με τα διπλανά του κτίσματα για να ανεγερθούν τα κτίρια της ΕΜΣ.

### 6.13. Το καφενείο και το θέατρο «Αλάμπρα»

Το «Αλάμπρα» υπήρξε κυρίως καφενείο, στο οποίο όμως δίνονταν θεατρικές παραστάσεις και παρουσιάζονταν διάφορα θεάματα, γι' αυτό και του αφιερώνουμε κάποιο χώρο στο κεφάλαιο αυτό για τα θέατρα της πόλης. Τοποθετείται στην παραλία, στη σημερινή λεωφόρο Νίκης, δίπλα από το Jupiter ενώ για την ακριβή χρονολογία της ανέγερσής του υπάρχουν δύο απόψεις: η μία προέρχεται από τον Κώστα Τομανά, ο οποίος μας πληροφορεί πως χτίστηκε μαζί με το Jupiter και το «Ολύμπια» μετά την πυρκαγιά του 1890<sup>2402</sup> και η άλλη από τον Χρήστο Γουγούση, ο οποίος σε άρθρο του στη «Μακεδονία» υποστηρίζει πως το «Αλάμπρα» χτίστηκε γύρω στα 1880, στην αναμορφωμένη τότε προκουμαία. Θεωρώντας την εκδοχή του Γουγούση πιο πιθανή, μιας και ο ίδιος και η οικογένειά του μέσα από την επαγγελματική τους δραστηριότητα σχετιζόταν άμεσα με το «Αλάμπρα», παραθέτουμε σημεία από το άρθρο του, που αναφέρονται στην κατασκευή του χώρου. « Τον Ιανουάριο 1878 η Δημαρχία έχουσα ανάγκη να πληρώση το υπόλοιπον των εξόδων της κατασκευής της προκουμαίας εις την ανάδοχον εταιρείαν Βιτάλη, προκήρυξε πλειοδοσίαν, δια τρία συνεχόμενα οικόπεδα. Όταν δε εγεννήθην εγώ κατ' εκείνην ακριβώς την ημέραν (9/2/1978), ο πατήρ μου ηγόρασεν επ' ονόματί μου αντί 18 λιρών το οικόπεδον εις το οποίον έκτισε κατόπιν το καφενείον *Αίγυπτος*. Η άνοιξις έφθασε και ο θεός μου Κωνσταντίνος Χρ. Βουλγαράκης εσκέφθη να το χρησιμοποιήση δια καφενείον, γενόμενος ούτω αυτός πρώτος αφορμή να γίνουν εκεί καφενεία διότι κατόπιν ηγόρασεν ο Φιλλίποβιτς το αμέσως συνεχόμενον, το οποίον έκτισε ως καφενείον, ονομάσας αυτό *Αλάμπρα*. Παρ' αυτόν δε ηγόρασεν ο Μπακλέας έτερον οικόπεδον, όπου έκτισε και αυτός καφενείον ως και οίκημα, αφήσας εν τω μεταξύ διάδρομον, όστις είναι ο νυν δρόμος. Η *Αίγυπτος* και του Μπακλέα ήταν καφενεία άνευ θεαμάτων. Αλλ' η *Αλάμπρα*, την οποίαν πρώτος εξεμεταλλεύθη ο Καρπούζας, ευθύς εξ' αρχής ήτο καφενείον μετά διαφόρων θεαμάτων... Σιγά σιγά τα τρία αυτά καφενεία απετέλεσαν κέντρον, κατ' αρχάς λαϊκόν, κάποτε δε αριστοκρατικόν...»<sup>2403</sup>

<sup>2402</sup> Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, σ. 11

<sup>2403</sup> *Μακεδονία* 24 Οκτωβρίου 1927 από ανάρτηση στις 20 Ιουνίου 2019 στο: [www.archives.saloni.ca](http://www.archives.saloni.ca) Η θέση του καφωδείου «Αλάμπρα»

Από τα γραφόμενα του Γουγούση, αλλά και από ειδήσεις που αλιεύσαμε πρωτίστως στο γαλλικό, αλλά και στον ελληνικό Τύπο, είμαστε σε θέση να συμπεράνουμε πως το «Αλάμπρα», όπως και άλλοι χώροι εξάλλου στη Θεσσαλονίκη της εποχής, δεν ήταν ένας θεατρικός χώρος, αλλά ένας χώρος διασκέδασης που ενίοτε φιλοξενούσε θεατρικές παραστάσεις, αλλά κυρίως διάφορά θεάματα για να ψυχαγωγήσει τους θαμώνες της.

Έτσι για παράδειγμα, εκτός από θεάματα με τραγουδίστριες και κάθε λογής καλλιτέχνες, βρίσκουμε το καλοκαίρι και το φθινόπωρο του 1906 το θίασο των Χριστοφορίδη-Κόκκου να δίνει εκεί σειρά παραστάσεων με μεγάλη επιτυχία, πιθανότατα στον κήπο του «Αλάμπρα», ο οποίος ήταν μεγάλος και πολύ όμορφος με τα λουλούδια και τα δέντρα του.<sup>2404</sup>

Το «Αλάμπρα» άλλαξε επίσης πολλά χέρια, όπως και το «Ολύμπια», ενώ είναι σημαντικό να επισημάνουμε πως όπως και σε άλλους παρόμοιους χώρους, ο ιδιοκτήτης και ο διευθυντής δεν ήταν πάντα το ίδιο πρόσωπο. Το οικόπεδο του «Αλάμπρα» το αγόρασε κάποιος Φιλίποβιτς, όπως μας πληροφόρησε ο Γουγούσης στο άρθρο του στη «Μακεδονία» και εκεί έκτισε ένα καφενείο το οποίο ονόμασε «Αλάμπρα», που αργότερα το εκμεταλλεύτηκε κάποιος Καρπούζας. Το 1899 πέρασε στα χέρια των ιδιοκτητών του Jupiter Benahmias και Levy.<sup>2405</sup> Φαίνεται πως η διαχείριση των δύο προηγούμενων επιχειρηματιών δεν ήταν ίσως η καλύτερη, γιατί λίγους μήνες αργότερα, στο τέλος του 1899 μαθαίνουμε πως το «Αλάμπρα» νοίκιασε, ύστερα από μια μακρά περίοδο μαρασμού κατά την οποία κανείς δεν επισκεπτόταν τους χώρους της, ο Abramico Benahmias και διοργάνωσε μια παράσταση με τραγουδίστριες, την οποία παρακολούθησε πλήθος κόσμος.<sup>2406</sup> Το 1903 νέος ιδιοκτήτης του «Αλάμπρα» ήταν ο Λεωνίδας Στεφανίδης, ο οποίος έκανε τα εγκαίνια του χώρου με αποσπάσματα από ελληνικές και ιταλικές όπερες, τις οποίες παρουσίαζε το ζεύγος Βακαρέλλη. Την ίδια περίοδο το εστιατόριο του «Αλάμπρα» διεύθυνε ο Χρήστος Ζάκοβος, κάτι που υποδηλώνει πως και το «Αλάμπρα» μαζί με το «Ολύμπια» ήταν πολυχώρος.<sup>2407</sup>

Την άνοιξη του 1903 μια σειρά βομβιστικών επιθέσεων από μια αναρχική βουλγαρική επαναστατική οργάνωση υπό την αρχηγία του Ντάμιεν Γκρούεφ, συντάραξαν τη

---

<sup>2404</sup> *Journal de Salonique* 31 Αυγούστου 1906, 13 Σεπτεμβρίου 1906, 24 Σεπτεμβρίου 1906

<sup>2405</sup> *ό.π.*, 6 Απριλίου 1899

<sup>2406</sup> *ό.π.*, 9 Δεκεμβρίου 1899

<sup>2407</sup> *ό.π.*, 23/3/1903

Θεσσαλονίκη και προκάλεσαν πολλά θύματα και καταστροφές. Οι «γκεμιτζήδες» ή «βαρκάρηδες» όπως ονομαζόταν η ομάδα αυτή, θέλοντας να προσελκύσουν την προσοχή των Μεγάλων Δυνάμεων στο πρόβλημα της οθωμανικής καταπίεσης στη Μακεδονία και στη Νότια Θράκη, έβαλαν βόμβες σε πολλά σημεία της πόλης. Ανατίναξαν την Οθωμανική Τράπεζα, το γαλλικό, επιβατηγό πλοίο «Γκουαδαλκιβίρ» που βρισκόταν στο λιμάνι και ένα τρένο που μετέφερε 300 επιβάτες από την Αδριανούπολη. Ακόμα βομβιστική επίθεση δέχθηκε το εργοστάσιο φωταερίου της Θεσσαλονίκης όπως και διάφορα μέρη της πόλης, δρόμοι, πλατείες και καταστήματα. Το «Αλάμπρα» ήταν ένα από τα καταστήματα αυτά. Όμως φαίνεται πως η λειτουργία του δεν διακόπηκε, γιατί εκεί εμφανίστηκε το 1906 ο θίασος των Χριστοφορίδη-Κόκκου. Επίσης η πυρκαγιά του 1890, αλλά και του 1917 δεν επηρέασαν ιδιαίτερα το «Αλάμπρα». Το 1908 όμως στη θέση του μάλλον δημιουργήθηκε ο κινηματογράφος «Παλλάς».<sup>2408</sup>

#### 6.14. «Ο Κήπος του Λευκού Πύργου»



*Ο Λευκός Πύργος και το κτιριακό συγκρότημα του Κήπου του Λευκού Πύργου σε καρτ ποστάλ των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα*

Ο Κήπος του Λευκού Πύργου χτίστηκε το 1907 σε σχέδια του διακεκριμένου αρχιτέκτονα Ξενοφώντα Παιονίδη προς τιμήν του σουλτάνου Χαμίτ. Βρισκόταν στο χώρο μεταξύ Πύργου και του σωζόμενου Βασιλικού Θεάτρου που κατασκευάστηκε το

<sup>2408</sup> «Η θέση του καφωδείου «Αλάμπρα» από ανάρτηση στις 20/6/1919 στο: [www.archives.saloni.ca](http://www.archives.saloni.ca)

1939. Ο χώρος που βρισκόταν ο Κήπος του Λευκού Πύργου δημιουργήθηκε από το μπάζωμα της θάλασσας ανατολικά του Λευκού Πύργου. Ήταν, όπως φαίνεται και στη φωτογραφία, ένα διώροφο νεοκλασικό κτίσμα, το οποίο περιλάμβανε το θέατρο, την αίθουσα του χορού και ακόμη δύο ευρύχωρες αίθουσες, οι οποίες λειτουργούσαν ως εστιατόριο, μπάρ και καφεζαχαροπλαστείο. Στον επάνω όροφο υπήρχε καμπαρέ ευρωπαϊκών προδιαγραφών και μεγάλη αίθουσα που χρησιμοποιήθηκε από πολλά καλλιτεχνικά και εθνοτοπικά σωματεία.<sup>2409</sup> Έτσι συνεχίζοντας την παράδοση που είχε ήδη εγκαινιάσει το «Ολύμπια» και το «Αλάμπρα», ο «Κήπος του Λευκού Πύργου» ήταν ένας πολυώροφος που φιλοξενούσε όλα τα ήδη διασκέδασης, στην οποία σίγουρα συμπεριλαμβανόταν και το θέατρο. Ήταν ένα πλήρες συγκρότημα διασκέδασης στο οποίο έλαβαν χώρα σημαντικές παραστάσεις, αλλά και αργότερα προβολές ταινιών στο θερινό του κινηματογράφο. Ενδιαφέρον αποτελεί το γεγονός πως ο «Κήπος του Λευκού Πύργου», ένα από τα πιο διάσημα και κοσμοπολίτικα κέντρα διασκέδασης στη ζωή της Θεσσαλονίκης των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα, χτίστηκε με αρχαία και βυζαντινά οικοδομικά υλικά από το γειτονικό βυζαντινό τείχος που κατεδαφίστηκε.<sup>2410</sup>

Σύμφωνα με περιγραφές της εποχής, όπως τις παραθέτει ο Βασίλης Κολώνας στο βιβλίο του «Θεσσαλονίκη εκτός των τειχών», ο Παιονίδης «έκτισε ένα ογκώδες οικοδόμημα διαιρούμενον εις αίθουσας, ρεστωράν, καφενείον και μίαν αίθουσαν συναυλιών μετατραπείσαν εις θέατρον.»<sup>2411</sup>

«Ο Κήπος του Λευκού Πύργου» χωρούσε μέχρι 2000 καθίσματα, ενώ ο Κωνσταντίνος Ρώμπαπας ήταν εκείνος που μίσθωσε το χώρο και για πολλά χρόνια ήταν ο κύριος υπεύθυνος για τη λειτουργία του. Το συγκρότημα νοικιαζόταν με δημοπρασία από το οθωμανικό δημόσιο και πριν περάσει στα χέρια του Ρώμπαπα, μισθωνόταν για αρκετά χρόνια από Εβραίους.<sup>2412</sup>

Τους θερινούς μήνες ο Κήπος χωριζόταν σε δύο τμήματα: το ένα τμήμα βρισκόταν προς το δρόμο και ήταν γεμάτο από τα τραπέζια του εστιατορίου, ενώ το άλλο βρισκόταν προς την παραλία και εκεί ήταν το ζυθοπωλείο με θέα τον Λευκό Πύργο και τη σκηνή του θεάτρου, ή το λευκό πανί του κινηματογράφου.

---

<sup>2409</sup> Χρήστος Ζαφείρης, «Ο χαμένος Κήπος του Λευκού Πύργου και το θέατρό του» 29 Μαρτίου 2016 στο: [www.thesmemory.gr](http://www.thesmemory.gr)

<sup>2410</sup> *ό.π.*

<sup>2411</sup> Βασίλης Κολώνας, *Η Θεσσαλονίκη εκτός των τειχών Εικονογραφία της συνοικίας των Εξοχών*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2016

<sup>2412</sup> «Αυτοί ήταν οι παλιοί θερινοί κινηματογράφοι της Θεσσαλονίκης», [www.parallaximag.gr](http://www.parallaximag.gr)

Πολλοί αξιόλογοι ελληνικοί και ξένοι θίασοι πρόζας, οπερέτας και μελοδράματος όπως είδαμε και στα αντίστοιχα κεφάλαια της εργασίας αυτής, έδωσαν παραστάσεις στο θέατρο του Λευκού Πύργου, ενώ στις αίθουσές του πραγματοποιήθηκαν όλα τα είδη κοσμικών εκδηλώσεων της πόλης. Από το 1913 και έπειτα λειτουργούσε στον «Κήπο του Λευκού Πύργου» κινηματογράφος, ενώ μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο έγινε κέντρο με πολυμελή ορχήστρα.

Το κτίριο του Κήπου του Λευκού Πύργου κατεδαφίστηκε το 1956. Η επίσημη αιτιολογία της κατεδάφισης ήταν πως τα γύρω κτίρια ήταν σαθρά και έπρεπε να κατεδαφιστούν προκειμένου να επεκταθεί η παραλία. Σίγουρα το θέατρο του Λευκού Πύργου υπήρξε το πρώτο εμβληματικό θέατρο της Θεσσαλονίκης πριν την ανέγερση του Βασιλικού Θεάτρου το 1939.

#### 6.15. «Νέα Σκηνή»

Στην Εθνικής Αμύνης-τότε μπουλβάρ Χαμιδιέ, απέναντι από το καφενείο «Ντορέ» βρισκόταν το θέατρο «Νέα Σκηνή».<sup>2413</sup> Ο Κώστας Τομανάς στο βιβλίο του για τα θέατρα της Θεσσαλονίκης τοποθετεί το θέατρο στην οξεία γωνία που σχημάτιζε η οδός Εθνικής Αμύνης με την οδό Ντ' Εσπερέ και υποστηρίζει πως χτίστηκε το 1915 από τον Σταύρο Μαχαιρίδη και τον Πλούταρχο Ιμπροχώρη στο σημείο που είχε παλαιότερα εκεί καφενείο ο Τούρκος Ισμαήλ.<sup>2414</sup> Η χρονολογία όμως αυτή φαίνεται πως δεν είναι σωστή, γιατί από τον Γιάννη Σιδέρη γνωρίζουμε πως στις 9/12/1912 έκανε εκεί τις εμφανίσεις του ο θίασος του Ι. Ράλλη, γεγονός που υποδεικνύει πως η χρονολογία ανέγερσης του θεάτρου ήταν νωρίτερα από αυτή που μας γνωστοποιεί ο Τομανάς.<sup>2415</sup> Εξάλλου ο ίδιος ο συγγραφέας, στο άλλο του βιβλίο για τους κινηματογράφους της Θεσσαλονίκης, αναφερόμενος στον κινηματογράφο «Πανελλήνιον», ο οποίος υπήρξε η μετεξέλιξη της «Νέας Σκηνής», σημειώνει πως το 1912-1913 οι ηθοποιοί και θιασάρχες Φίλιππος Απέργης και Πλούταρχος Ιμπροχώρης έστησαν ένα θεατράκι που

---

<sup>2413</sup> Γιώργος Αναστασιάδης, «Η οδός Εθνικής Αμύνης Σμιλεύοντας το ιστορικό προφίλ της», *Θεσσαλονικέων Πόλις 48*, [www.culturalsociety.gr/thessalonikeon-polis/diavazoyme-arthtra/i-odos-ethnikis-amynis2](http://www.culturalsociety.gr/thessalonikeon-polis/diavazoyme-arthtra/i-odos-ethnikis-amynis2)

<sup>2414</sup> Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 13

<sup>2415</sup> Γιάννης Σιδέρης, «Τα τέσσερα πρώτα χρόνια της ελευθερωμένης Θεσσαλονίκης 1912-1915», *Νέα Εστία* (αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη) τομ. 72, αρ. 850, 1962, σ.1742-1755



σιγά σιγά μεγάλωσε και έγινε μια συμπαθητική θεατρική αίθουσα με το όνομα «Νέα Σκηνή».<sup>2416</sup>

Σε ό,τι αφορά την τοποθεσία του θεάτρου ο Βασίλης Κολώνας αναφέρει, πως η «Νέα Σκηνή» μεταφέρθηκε στην οδό Εθνικής Αμύνης μετά την πυρκαγιά του 1917.<sup>2417</sup> Οπότε ένα ερώτημα που τίθεται, χωρίς όμως να δίνει ο ίδιος κάποια απάντηση, είναι αν το θέατρο πριν την πυρκαγιά του 1917 λειτουργούσε σε κάποιον άλλο χώρο, ενώ σε μας είναι γνωστή μόνο η κατοπινή του θέση.

Δυστυχώς δεν καταφέραμε να εντοπίσουμε κάποια φωτογραφία ώστε να έχουμε μια εικόνα για το κτίριο, υπάρχουν όμως σαφείς ενδείξεις κυρίως από τις αναγγελίες των παραστάσεων που πραγματοποιήθηκαν εκεί, πως επρόκειτο μάλλον για ένα μικρό θέατρο και ίσως ταπεινό. Πάντως αυτό το μικρό θέατρο βρισκόταν, αν οι πληροφορίες που διαθέτουμε για την τοποθεσία του είναι σωστές, σε μια «μεγαλοπρεπέστατη λεωφόρο», τη λεωφόρο Χαμιδιέ. Το 1910 δημοσιεύτηκε στην Αθήνα ένα οδοιπορικό στη λεωφόρο Χαμιδιέ. «Εις το ανατολικόν άκρον της πόλεως Θεσσαλονίκης και καθ' όλον το πλάτος αυτής εκτείνεται μεγαλοπρεπεστάτη οδός, ένθεν και ένθεν της οποίας υψούνται πολυτελή και κομψότατα ευρωπαϊκής οικοδομικής μέγαρα. Το δε βόρειον άκρον αυτής κοσμεί τρίκρονος ωράια μαρμάρινη κρήνη. Η θέσις είνε τερπνή και ευάερος και οι οικοδομαί νέαι και περικαλλείς.»<sup>2418</sup>

Η λεωφόρος Χαμιδιέ δημιουργήθηκε το 1889, όταν κατεδαφίστηκε το νότιο τμήμα των ανατολικών τειχών, μέσα στα πλαίσια μιας σχεδιασμένης επέκτασης της πόλης εκτός των τειχών. Ήταν ένας δρόμος με κοσμοπολίτικη ατμόσφαιρα και πολυτελή μέγαρα, τα σουλτανικά, τα οποία χτίστηκαν κατά μήκος της λεωφόρου Χαμιδιέ, με έξοδα του Αυτοκρατορικού Ταμείου. Τα μέγαρα αυτά ήταν κομψά, διώροφα κτίρια που μισθώνονταν σε προξενεία, τράπεζες, αλλά και σε ιδιώτες που είχαν την οικονομική δυνατότητα να τα μισθώσουν.<sup>2419</sup>

Ανάμεσα σε αυτά τα πολυτελή κτίρια βρίσκουμε και τη μικρή «Νέα Σκηνή», η οποία είναι πιθανό πράγματι να μεταφέρθηκε εκεί μετά την πυρκαγιά του '17, γιατί δεν θα

<sup>2416</sup> Κώστας Τομανάς, *Οι κινηματογράφοι της παλιάς Θεσσαλονίκης*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1993

<sup>2417</sup> Βασίλης Κολώνας, «Η Θεσσαλονίκη στη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου-Εικόνες της πόλης στα 1915-1918», στο: [www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2811/06/8-18.pdf](http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2811/06/8-18.pdf)

<sup>2418</sup> «Λεωφόρος Χαμιδιέ -Η οδός των Ελληνίδων»,

[www.thessalonikiartsandculture.gr/thessaloniki/palia-thessaloniki/leoforos-hamidie-i-odos-ton-ellinidon](http://www.thessalonikiartsandculture.gr/thessaloniki/palia-thessaloniki/leoforos-hamidie-i-odos-ton-ellinidon)

<sup>2419</sup> Σχετικά με την τοπογραφία της Θεσσαλονίκης από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι το 1918, έναν χρόνο μετά τη μεγάλη πυρκαγιά, βλ. Βασίλης Κολώνας, *Οι αρχιτεκτονικές μετατροπές στη Θεσσαλονίκη, 1850-1918*, εκδ. Εκάτη, Θεσσαλονίκη 1994

μπορούσε κανείς να φανταστεί την ύπαρξη ενός μικρού ταπεινού θεάτρου σε μια λεωφόρο που ήταν προορισμένη για την ανώτερη οικονομικά τάξη της πόλης, ανεξαρτήτως εθνότητας και θρησκείματος.

Ο Γ. Βαφόπουλος θυμάται επίσης πως το θεατράκι αυτό το είχαν επιτάξει, πιθανότατα κατά τη διάρκεια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου για ψυχαγωγία του στρατού και ένας θίασος έδινε κάθε μέρα εκεί παραστάσεις.<sup>2420</sup> Ο Βαφόπουλος γράφει χαρακτηριστικά: «Τις Κυριακές έπαιζαν την «Γκόλφω» και την «Εσμέ την Τουρκοπούλα» [...]. Τις καθημερινές παρίσταναν δύο μονόπρακτες κωμωδίες. [...] Μία Κυριακή, καθώς στεκόμουν και θαύμαζα το πρόγραμμα, δεν ξέρω πώς, βρέθηκα μπερδεμένος ανάμεσα στους φαντάρους και προωθήθηκα μαζί τους ως την πλατεία του θεάτρου. Ένας καινούργιος κόσμος ανοιγότανε τώρα μπροστά μου. Ανακάλυπτα το θέατρο [...]. Το απόγευμα της άλλης μέρας ξαναβρέθηκα μπρος στην είσοδο της Νέας Σκηνής. Με χαρά μου διαπίστωσα πως δεν ήταν δύσκολο να γλιστρήσω μέσα μαζί με τους φαντάρους. Όταν βρέθηκα στον εξώστη, είδα πως δεν ήμουν ο μοναδικός λαθροθεατής [...].»<sup>2421</sup>

Αργότερα η «Νέα Σκηνή» λειτούργησε σαν κινηματογράφος με το όνομα «Πανελλήνιον», ύστερα ως χοροδιδασκαλείο και τελικά μετατράπηκε στο φοιτητικό καφενείο «Νέος Παρθενών». Το 1960 το καφενείο, η διπλανή ταβέρνα του Βαντσάρλα και τα γύρω σπίτια γκρεμίστηκαν για να ενωθούν η οδός Αγγελάκη με την οδό Κισσάβου.<sup>2422</sup>

#### 6.16. «Ο Κήπος των Παρισίων», το «Αθήναιον» και η «Νέα Ζωή»

Υπάρχουν τέλος τρία θέατρα που μας προβληματίζουν ιδιαίτερα, γιατί εκτός από ελάχιστες ειδήσεις στις εφημερίδες της εποχής που τα αναφέρουν, κατά τα άλλα στάθηκε αδύνατον να τα εντοπίσουμε.

---

<sup>2420</sup> «Η Οδός Εθνικής Αμύνης», [www.culturalsociety.gr/thessalonikeon-polis/diavazoume-arthra/i-odos-ethnikis-amynis-2/](http://www.culturalsociety.gr/thessalonikeon-polis/diavazoume-arthra/i-odos-ethnikis-amynis-2/)

<sup>2421</sup> Γ. Βαφόπουλος, *Σελίδες αυτοβιογραφίας τομ. Πρώτος Το πάθος*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Γιώργος Αναστασιάδης, «Η οδός Εθνικής Αμύνης, Σμιλεύοντας το ιστορικό προφίλ της πόλης», *Θεσσαλονικέων Πόλις* 48, [www.culturalsociety.gr/](http://www.culturalsociety.gr/) ό.π.

<sup>2422</sup> Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1994, σ.13

Τον Ιούλιο του 1913 ένας άγνωστος θίασος έδωσε σειρά παραστάσεων στο θέατρο «Αθήναιον»,<sup>2423</sup> για τις οποίες η «Νέα Αλήθεια» έγραψε αρκετά. Στα δημοσιεύματα της εφημερίδας καταφέραμε να εντοπίσουμε και τη μοναδική ίσως πληροφορία που έχουμε για το «Αθήναιον», πως ήταν ένα μικρό θεατράκι.<sup>2424</sup> Αργότερα τον Οκτώβριο της ίδιας χρονιάς εμφανίστηκε εκεί και ο θίασος των Κυπαρίσση-Κολυβά χωρίς όμως να μάθουμε περισσότερες λεπτομέρειες για το θέατρο αυτό.

Εξίσου άγνωστο και απρόσιτο για την έρευνα παρέμεινε και το θέατρο «Νέα Ζωή» στο οποίο έκανε εμφανίσεις ο θίασος των Χριστοφορίδη-Κόκκου τον Ιούλιο του 1907, για το οποίο δεν καταφέραμε να συλλέξουμε καμία πληροφορία.<sup>2425</sup>

Τον Αύγουστο του 1915 πληροφορούμαστε πως ο θίασος Δημητρακόπουλου θα έδινε παράσταση με αποσπάσματα από την «Εύθυμη Χήρα» στον «Κήπο των Παρισίων».<sup>2426</sup>

Το όνομα αυτό ήταν η πρώτη και τελευταία φορά που εμφανίστηκε στον Τύπο της Θεσσαλονίκης. Η μοναδική υπόθεση που μπορούμε να κάνουμε είναι πως επρόκειτο για τον Κήπο του Μπεστσινάρ, ο οποίος μετά το 1913 ονομάστηκε «Κήπος των Πριγκήπων». Ίσως από παρανόηση ο «Κήπος των Πριγκήπων» να έγινε «Κήπος των Παρισίων». Το γεγονός πως η παράσταση πραγματοποιήθηκε τον Αύγουστο ενισχύει την υπόθεση πως επρόκειτο για τον Κήπο του Μπέστσιναρ, ο οποίος διέθετε και υπαίθριο θέατρο. Ο Κήπος δημιουργήθηκε στη δυτική πλευρά του λιμανιού το 1867 από την οθωμανική διοίκηση με πρωτοβουλία του περιφερειάρχη Σαμπρί Πασά και είχε πολλά πλατάνια και κέντρα ψυχαγωγίας.<sup>2427</sup> Ο Κήπος διέθετε υπαίθριο θέατρο, στο οποίο δόθηκαν αρκετές παραστάσεις μέχρι το 1920.<sup>2428</sup> Ο κήπος διατηρήθηκε μέχρι τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο όταν ο χώρος καταλήφθηκε από αποθήκες και λιμενικές εγκαταστάσεις.<sup>2429</sup>

---

<sup>2423</sup> Γ. Κωνσταντινίδης, *Το θέατρο στα χρόνια της παλαιάς Θεσσαλονίκης μέσα από το αρχείο του Γ. Κωνσταντινίδη*, <http://www.academia.edu/34900931>, σελ. 142-146

<sup>2424</sup> «Η ζωή εν Θεσσαλονίκη», *Νέα Αλήθεια* 1 Σεπτεμβρίου 1913

<sup>2425</sup> *Journal de Salonique* 1 Ιουλίου 1907

<sup>2426</sup> *Φως* 9 Αυγούστου 1915

<sup>2427</sup> Χρήστος Ζαφείρης, *Η Θεσσαλονίκη των Οθωμανών*, εκδ. Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2019, σελ. 66-67

<sup>2428</sup> «Μπεχτσινάρ Ένας χαμένος τόπος με μνήμη», [www.thessmemory.wordpress.com/2015/12/25/μπεχτσινάρ-έννας-χαμένος-τόπος-με-μνήμη/](http://www.thessmemory.wordpress.com/2015/12/25/μπεχτσινάρ-έννας-χαμένος-τόπος-με-μνήμη/)

<sup>2429</sup> Χρήστος Ζαφείρης, *Η Θεσσαλονίκη των Οθωμανών*, σ. 66-67

### 6.17. Τα θεατράκια της Εγνατίας

Ο Κώστας Τομανάς υποστηρίζει πως κατά τα έτη 1915-1918 και όσο παρέμεινε η Ανατολική Στρατιά στη Θεσσαλονίκη, στήθηκαν κατά μήκος της Εγνατίας πολλά θεατράκια, τα οποία φιλοξένησαν αμέτρητες παραστάσεις για να ψυχαγωγηθούν οι στρατιώτες που βρίσκονταν εκείνη την περίοδο στη Θεσσαλονίκη. Τα περισσότερα από αυτά ήταν πρόχειρες κατασκευές που έμοιαζαν με σκηνές ή αποθήκες που μετατράπηκαν σε θέατρα. Συνήθως εκεί έπαιζαν θίασοι τρίτης κατηγορίας και αυτό ίσως να εξηγεί γιατί κανένα από αυτά τα θεατράκια δεν έγινε γνωστό στις σελίδες του Τύπου της Θεσσαλονίκης. Επίσης στα θέατρα αυτά δεν δίνονταν μόνο θεατρικές παραστάσεις, αλλά διαφόρων ειδών καλλιτέχνες παρουσίαζαν τα προγράμματά τους. Μπορούσε κανείς να δει παντομίμα, κωμειδύλλια, πατριωτικά έργα και να ακούσει διάφορες καλλιτέχνιδες αμφιβόλου ποιότητας. Ο Τομανάς υποστηρίζει πως από τα θεατράκια αυτά μετά την αποχώρηση των συμμάχων επέζησε μόνο ένα, αυτό της Βικτωρίας Κορρέ.<sup>2430</sup>

### 6.18. Τα ξενοδοχεία της πόλης που στέγαζαν καλλιτεχνικά δρώμενα

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει υπήρχαν χώροι στη Θεσσαλονίκη της εποχής που ερευνούμε, που δεν ήταν αμιγώς θεατρικοί, φιλοξένησαν συχνά όμως θεατρικές παραστάσεις ελλείψει θεατρικών κτιρίων στην πόλη. Εδώ θα αναφερθούμε στα ξενοδοχεία που προσέφεραν συχνά τους κήπους ή τις αίθουσές τους, όχι τόσο για θεατρικές παραστάσεις, αλλά για πάσης φύσεως καλλιτεχνικά δρώμενα.<sup>2431</sup> Στα ξενοδοχεία της Θεσσαλονίκης είχε κανείς τη δυνατότητα να απολαύσει τις φωνητικές και χορευτικές κυρίως ικανότητες διαφόρων ξένων καλλιτεχνών, που διασκέδαζαν τους θαμώνες των ξενοδοχείων, τα οποία συχνά είχαν πολλές αίθουσες ψυχαγωγίας.

#### *Το ξενοδοχείο Colombo και ο κήπος του*

Στις αρχές της δεκαετίας του 1870 ο Τζιάκομο Κολόμπο, ιταλός μάγειρας της εταιρίας που κατασκεύαζε τις σιδηροδρομικές γραμμές στην περιοχή της Μακεδονίας, διαπιστώνοντας την έλλειψη σε καταλύματα πολυτελείας στην ευρύτερη περιοχή,

<sup>2430</sup> Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 17

<sup>2431</sup> Σχετικά με τα ξενοδοχεία της Θεσσαλονίκης βλ.: Βασίλης Κολώνας, *Εκατό χρόνια φιλοξενίας Τα ξενοδοχεία της Θεσσαλονίκης, 1914-2014*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2015

έχτισε μαζί με άλλους κεφαλαιούχους το ξενοδοχείο Colombo, το οποίο βρισκόταν στη σημερινή γωνία Συγγρού και Βαλαωρίτου στη Θεσσαλονίκη.<sup>2432</sup> Ο Βασίλης Κολώνας επιβεβαιώνει σε ό,τι αφορά την κατασκευή του ξενοδοχείου πως υπήρχε ήδη από το 1875.<sup>2433</sup>

Ήταν από τα καλύτερα και πιο φημισμένα ξενοδοχεία της πόλης στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα και στις αρχές του 20<sup>ου</sup>. Στο ισόγειό του υπήρχε ένα εστιατόριο πολυτελείας και δίπλα ένα καφέ σαντάν που ήταν ευρωπαϊκό καμπαρέ στο οποίο εμφανίζοντας αρτίστες από την Ευρώπη που παρουσίαζαν μουσικά και χορευτικά νούμερα. Το καφέ σαντάν λειτουργούσε σε μια κλειστή αίθουσα του ξενοδοχείου. Η *Journal de Salonique* αναφέρθηκε στην αίθουσα του Colombo τον Δεκέμβριο του 1898 με αφορμή την έναρξη των παραστάσεων του καλλιτεχνικού ντουέτου «Les Cavana». Αυτοί εγκαινίασαν την καινούρια τότε αίθουσα του ξενοδοχείου. Σύμφωνα με τα γραφόμενα της γαλλόφωνης εφημερίδας, ήταν μεγάλη και ευρύχωρη, με ωραία διακόσμηση οροφής, ψηλά παράθυρα και μια μεγάλη σκηνή. Η αίθουσα ήταν πραγματικά μεγάλη, χωρητικότητας 500 ατόμων.<sup>2434</sup>

Στην ίδια εφημερίδα, λίγες ημέρες αργότερα, τον Ιανουάριο του 1899 βρίσκουμε και μια δεύτερη αναφορά στην αίθουσα του ξενοδοχείου. Εκεί επισημαίνεται πως η θέση της σκηνής ήταν εξαιρετική, η ακουστική της αίθουσας πολύ καλή, ενώ το μέρος ήταν κεντρικό, ιδανικό για έναν θιάσο οπερέτας.<sup>2435</sup> Σ' αυτήν την αίθουσα οι «Cavanas» προσέλκυαν κάθε βράδυ τόσο κόσμο, που πολλοί έμεναν εκτός αίθουσας.<sup>2436</sup> Το καλοκαίρι η καλλιτεχνική δράση λάμβανε χώρα στο δροσερό κήπο του ξενοδοχείου.<sup>2437</sup> Το 1913 τέλος έδινε εκεί παραστάσεις η «Εθνική Σκηνή».

Το ξενοδοχείο έπαθε μεγάλες ζημιές στην πυρκαγιά του 1890, όμως επαναλειτούργησε. Το 1897 ο Κολόμπο αποσύρθηκε στην Ιταλία, στο Κόμο και το Colombo πουλήθηκε σε έναν Ιταλό, όμως οι νέοι ιδιοκτήτες δεν μπόρεσαν να κρατήσουν την παλιά αίγλη του ξενοδοχείου.<sup>2438</sup> Τέλος το 1917 το Colombo έπαθε σημαντικές ζημιές, όμως συνέχισε για λίγα ακόμη χρόνια τη λειτουργία του.

---

<sup>2432</sup> Χρήστος Ζαφείρης, «Το ξενοδοχείο Κολόμπο και η περιοχή Κολόμβου», [www.thessmemory.wordpress.com/2015/12/17/το-ξενοδοχείο-του-Κολόμπο-και-η-περιοχή/](http://www.thessmemory.wordpress.com/2015/12/17/το-ξενοδοχείο-του-Κολόμπο-και-η-περιοχή/)

<sup>2433</sup> Βασίλης Κολώνας, «Παλαιά ξενοδοχεία της Θεσσαλονίκης, Τα πρώτα ξενοδοχεία», *Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, 21 Οκτωβρίου 2001

<sup>2434</sup> *Journal de Salonique* 19 Δεκεμβρίου 1898

<sup>2435</sup> *Journal de Salonique* 23 Ιανουαρίου 1899

<sup>2436</sup> *ό.π.*, 30 Ιανουαρίου 1899

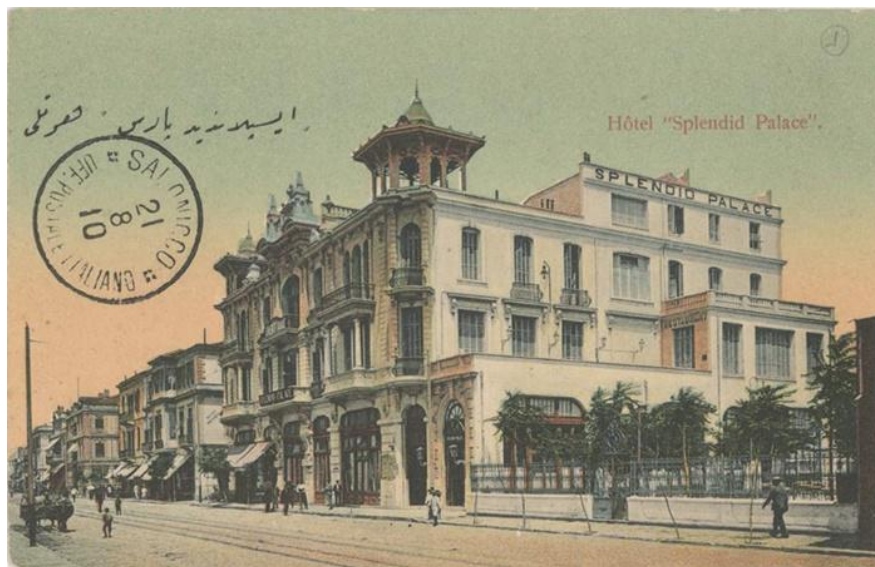
<sup>2437</sup> Χρήστος Ζαφείρης, «Το ξενοδοχείο Κολόμπο και η περιοχή Κολόμβου»

<sup>2438</sup> «Η στοά Κολόμβου: Μια στοά-φάντασμα», 26 Ιανουαρίου 2018, [www.parallaximag.gr/thessaloniki](http://www.parallaximag.gr/thessaloniki)

### *To Grand Hotel*

Το Grand Hotel, όπως αναφέρει ο Βασίλης Κολώνας, για πρώτη φορά εντοπίζεται στον τουριστικό οδηγό Baedeker το 1905 και βρισκόταν στην Εγνατία.<sup>2439</sup> Ο Δαβίδ Μπράβο μας πληροφορεί πως το 1900 στο Grand Hotel δημιουργήθηκε άλλη μια αίθουσα θεάτρου.<sup>2440</sup> Αν η πληροφορία είναι σωστή τότε αυτό σημαίνει πως το Grand Hotel υπήρχε ήδη από το 1900. Σίγουρα πάντως υπήρχε νωρίτερα από το 1905, γιατί τον Ιανουάριο του 1904 πραγματοποιήθηκαν εκεί παραστάσεις τσίρκου,<sup>2441</sup> ενώ τον Αύγουστο της ίδιας χρονιάς στον κήπο του ξενοδοχείου έλαβε χώρα μια κανονική θεατρική παράσταση, χωρίς δυστυχώς να γνωρίζουμε άλλες λεπτομέρειες σχετικά με το θίασο ή το ρεπερτόριο.<sup>2442</sup> Το 1905 εμφανίστηκε εκεί ένας γυμναστικός σύλλογος<sup>2443</sup> και ένα τσίρκο.<sup>2444</sup>

### *Το ξενοδοχείο Splendid και ο κήπος του*



*Το ξενοδοχείο Splendid στη λεωφόρο Νίκης από καρτ ποστάλ της εποχής*

<sup>2439</sup> Βασίλης Κολώνας, *Η Θεσσαλονίκη στη σκιά του Μεγάλου Πολέμου 1915-1918*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2018

<sup>2440</sup> Δαβίδ Μπράβο, «Η νυχτερινή διασκέδαση στη Θεσσαλονίκη του 1900», 25 Μαρτίου 2018, [www.archives.saloni.ca](http://www.archives.saloni.ca)

<sup>2441</sup> *Journal de Salonique* 18 Ιανουαρίου 1904

<sup>2442</sup> *ό.π.*, 11 Αυγούστου 1904

<sup>2443</sup> *ό.π.* 14 Σεπτεμβρίου 1905

<sup>2444</sup> *ό.π.*, 2 Νοεμβρίου 1905

Το ξενοδοχείο Splendid, με μια πλούσια διακοσμημένη όψη, ήταν ένα από τα πολυτελή ξενοδοχεία της εποχής που βρισκόταν στη σημερινή Λεωφόρο Νίκης. Το ξενοδοχείο «περιλαμβάνει 40 δωμάτια απλά, διπλά, και δι' οικογενείας. Προσέτι αίθουσαν υποδοχής, χορού, γάμων, αναγνωστήριον, κλειδοκύμβαλον και λουτρόνα ακόμη. Θαυμασίως πολυτελής επίπλωσις με ό,τι έχει ωραιότερον και κομψότερον να επιδείξει η τε Ανατολική διακόσμησις και η Ευρωπαϊκή, από τους πολύχρωμους περσικούς τάπητας μέχρι των λειτουργικών επίπλων και ευρωπαϊκών κλινών.»<sup>2445</sup> Ο Βασίλης Κολώνας και ο Χρίστος Ζαφείρης αναφέρουν το 1907 ως χρονολογία ανέγερσης του ξενοδοχείου,<sup>2446</sup> όμως στη *Journal de Salonique* βρίσκουμε ήδη από τον Ιούνιο του 1906 μια είδηση για τις παραστάσεις δραμάτων και βωντεβίλ που θα έδινε ο θίασος Gardet και Santin στον κήπο του Splendid.<sup>2447</sup> Λίγες ημέρες αργότερα από την ίδια γαλλόφωνη εφημερίδα πληροφορούμαστε πως έγιναν τα εγκαίνια του Splendid Park, το οποίο ήταν εντυπωσιακό με τις ωραίες του εγκαταστάσεις, το ζαχαροπλαστείο και το εστιατόριο στο οποίο έδωσε για πρώτη φορά παράσταση ο θίασος των Gardet και Santin με ένα ποικίλο ρεπερτόριο από δράματα και βωντεβίλ. Στον ίδιο χώρο διασκεδάζε τους θαμώνες και η ορχήστρα Ehrlich.<sup>2448</sup>

Η ημερομηνία των εγκαινίων του κήπου του Splendid που αναφέρει η *Journal* και η χρονολογία ανέγερσης του ξενοδοχείου που δίνουν οι Κολώνας και Ζαφείρης μας κάνει να αναρωτηθούμε αν το ξενοδοχείο και ο κήπος του ήταν δύο διαφορετικές επιχειρήσεις, οι οποίες εγκαινιάστηκαν σε διαφορετική χρονική στιγμή με τον κήπο να προηγείται του κτιρίου.

Η υπόθεση αυτή φαίνεται να ισχυροποιείται και από το γεγονός πως για το Splendid εμφανίζονται δύο διαφορετικοί ιδιοκτήτες. Ο Χρίστος Ζαφείρης αναφέρει πως το

---

<sup>2445</sup> Βασίλης Κολώνας, *Η Θεσσαλονίκη στη σκιά του Μεγάλου πολέμου 1915-1918*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2018, σ. 87

<sup>2446</sup> Βασίλης Κολώνας, «Η Θεσσαλονίκη στη διάρκεια του Α Παγκοσμίου Πολέμου Εικόνες της πόλης στα 1915-1918», [www.arcahaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/06/8-18.pdf](http://www.arcahaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/06/8-18.pdf) και Χρίστος Ζαφείρης, «Τα χαμένα «δωμάτια με θέα» στην προκυμαία του Θερμαϊκού Θεσσαλονίκης Τοπογραφία», [www.thessmemory.wordpress.com-2016/01/19/τα-χαμένα-δωμάτια-με-θέα-στο-θερμαϊκό-2/](http://www.thessmemory.wordpress.com-2016/01/19/τα-χαμένα-δωμάτια-με-θέα-στο-θερμαϊκό-2/)

<sup>2447</sup> *Journal de Salonique* 14 Ιουνίου 1906

<sup>2448</sup> *ό.π.*, 18 Ιουνίου 1906

ξενοδοχείο ανήκε στην οικογένεια Δαρβέρη,<sup>2449</sup> ενώ η *Journal de Salonique* παρουσιάζει τον Κωνσταντίνο Ρώμπαπα ως ιδιοκτήτη του Κήπου του Σπλέντιτ.<sup>2450</sup>

Ο Ρώμπαπας ήταν ένας δραστήριος επιχειρηματίας της εποχής, ο οποίος το 1905 είχε πάρει επίσης τον «Κήπο του Λευκού Πύργου», ενώ παράλληλα ήταν ιδιοκτήτης της μπρασερί «Ολύμπια». Για τον Ρώμπαπα η *Journal de Salonique* επεφύλαξε θετικά σχόλια γενικά, ενώ επαίνεσε ιδιαίτερα την απόφασή του ως ιδιοκτήτη του *Splendid*, γιατί μεριμνώντας ώστε τα θεάματα που παρουσίαζε στο κοινό να είναι προσιτά και στα πιο φτωχά πορτοφόλια, σκέφτηκε να δημιουργήσει μια λαϊκή είσοδο για το Σάββατο και την Κυριακή με γενική είσοδο 3 πιάστρα με τα οποία μπορούσε κανείς να πει ένα ποτό και να μπει στο θέατρο ή τον κινηματογράφο.<sup>2451</sup> Ο Ρώμπαπας είχε μάλλον κατανοήσει πως ένα όσο το δυνατόν ευρύτερο κοινό μπορούσε να εξασφαλίσει ευημερία στις επιχειρήσεις του. Έτσι άνοιξε τις πόρτες του *Splendid* και στα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα, τα οποία θα μπορούσαν να απολαύσουν τα θεάματα που πρόσφερε και να συγχρωτιστούν με την αριστοκρατία της πόλης που το επέλεγε σταθερά για τη διασκέδασή της.

Αργότερα, το 1913, το παρακείμενο «Ολύμπια» απόκτησε την θερινή του επέκταση στήνοντας κινηματογράφο στον κήπο του ξενοδοχείου «Σπλέντιτ», κάτι που αποδεικνύει για ακόμα μια φορά πως το ξενοδοχείο και ο κήπος του ήταν μάλλον δύο αυτόνομες επιχειρήσεις.<sup>2452</sup> Το «Σπλέντιτ» όμως δεν λειτούργησε μάλλον μόνο ως κινηματογράφος αλλά και ως θέατρο, γιατί εκεί συναντάμε το 1914 το ζεύγος Φιλίππου και Μαρίας Απέρη να δίνει μια σειρά παραστάσεων.<sup>2453</sup>

Μετά τη λήξη του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου και την αποχώρηση των συμμαχικών στρατευμάτων ο «Κήπος του Σπλέντιτ» δεν βρισκόταν πια στην παραλιακή οδό, στη σημερινή Λεωφόρο Νίκης, αλλά μετακόμισε στην πύλη Βαρδαρίου με τη μορφή πλέον ενός πολυτελούς χειμερινού κινηματογράφου.<sup>2454</sup>

---

<sup>2449</sup> Χρήστος Ζαφείρης, «Τα χαμένα «δωμάτια με θέα» στην προκουμαία του Θερμαϊκού, Θεσσαλονίκης Τοποιογραφία», [www.thessmemory.wordpress.com/2016/01/19/τα-χαμένα-δωμάτια-με-θέα-στο-θερμαϊκό-2/](http://www.thessmemory.wordpress.com/2016/01/19/τα-χαμένα-δωμάτια-με-θέα-στο-θερμαϊκό-2/)

<sup>2450</sup> *Journal de Salonique* 18 Ιουνίου 1906

<sup>2451</sup> *Journal de Salonique* 28 Ιουνίου 1906

<sup>2452</sup> «Η ιστορία του κινηματογράφου στη Θεσσαλονίκη», <https://thesstips.wordpress.com/2020/05/23/istoria-cinema-thessaloniki/>

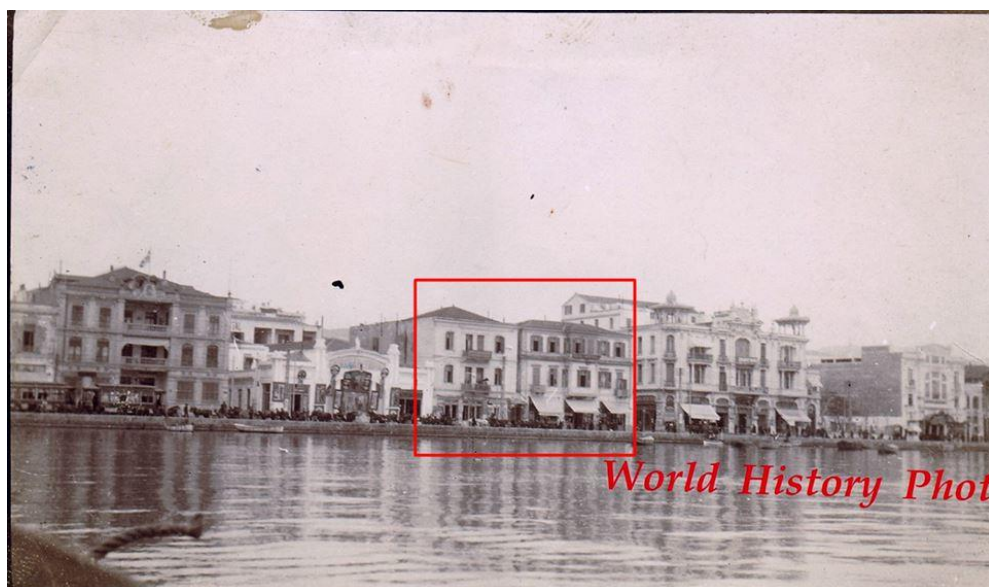
<sup>2453</sup> Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Το θέατρο κατά τους Βαλκανικούς Πολέμους», *Η Ελλάδα των Βαλκανικών Πολέμων 1910/1914*, σ. 379-380

<sup>2454</sup> «Η ιστορία του κινηματογράφου στη Θεσσαλονίκη», ό.π.



Δυστυχώς το ξενοδοχείο Splendid είχε μόνο δέκα χρόνια ζωής. Καταστράφηκε ολοσχερώς στην πυρκαγιά του 1917 και έτσι μόνο φωτογραφίες και καρτ ποστάλ της εποχής έχουν μείνει για να θυμίζουν το μεγαλείο του και το ευρωπαϊκό του στυλ.<sup>2455</sup>

### *Το ξενοδοχείο Imperial*



*Η φωτογραφία που δημοσιεύουμε δείχνει το Imperial ανάμεσα στο «Ολύμπια» και το Splendid και είναι από το facebook του Σπύρου Αλευρόπουλου, ο οποίος είναι μέλος της ομάδας «Θεσσαλονίκη Χαμένη Πόλη» στο facebook*

Η αποβάθρα της Θεσσαλονίκης στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, αλλά και αργότερα κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου ήταν η καρδιά της εμπορικής και στρατιωτικής κίνησης της πόλης, με τα πολλά της ξενοδοχεία και κέντρα αναψυχής. Αν κανείς περπατούσε τη σημερινή Λεωφόρο Νίκης το 1915 θα έβλεπε τα ευρωπαϊκού τύπου κτήρια, όπως μπορούμε να διακρίνουμε και στη φωτογραφία, το Olympria, το ξενοδοχείο Imperial Palace και ακριβώς δίπλα του το Splendid Palace, ενώ πιο κάτω θα συναντούσε τον κινηματογράφο Pathe και στο βάθος τον Λευκό Πύργο.

---

<sup>2455</sup> Ο Βασίλης Κολώνας στο άρθρο του «Τα πρώτα ξενοδοχεία» στο ένθετο της *Καθημερινής* «Επτά Ημέρες» με τίτλο *Παλαιά ξενοδοχεία της Θεσσαλονίκης* στις 21/10/2001 αναφέρει χαρακτηριστικά για την αρχιτεκτονική του Splendid: «Ανάμεσα στη Δύση και την Ανατολή αμφιταλαντεύεται και η αρχιτεκτονική του κτιρίου και οι περίτεχνες λεπτομέρειες επιβάλλονται στη μορφή του και διαδηλώνουν τη λατρεία της εποχής για την εξωτική Ανατολή και τη μόδα της αποικιακής αρχιτεκτονικής.»

Το Imperial ήταν παλαιότερο από το Splendid, μιας και είχε χτιστεί το 1892, όπως όμως μπορεί κανείς να διαπιστώσει από την παραπάνω φωτογραφία, ήταν ένα πιο απλό κτίριο από το Splendid, και αυτό ευρωπαϊκού τύπου πάντως.

Στη φωτογραφία του ξενοδοχείου που έχει δημοσιεύσει ο Σπύρος Αλευρόπουλος φαίνεται πως το Imperial αποτελείτο από δύο κτίρια, δεν γνωρίζουμε όμως αν πραγματικά ήταν έτσι, γιατί οι πληροφορίες που καταφέραμε να συλλέξουμε για το ξενοδοχείο αυτό ήταν πολύ λίγες. Πάντως από τα δημοσιεύματα στη Journal de Salonique, τα οποία δεν ήταν πολλά για το Salon Imperial, μπορούμε να συμπεράνουμε πως αμιγώς θεατρικές παραστάσεις δεν πραγματοποιήθηκαν στους χώρους του ξενοδοχείου. Δεν γνωρίζουμε ονόματα θιάσων ή ηθοποιών, μόνο κάποιες αναφορές έχουμε που δείχνουν πως το Imperial χρησιμοποιήθηκε περιστασιακά ως χώρος θεαμάτων. Ένας μικρός θιάσος που ψυχαγωγούσε κάθε βράδυ τους θεατές τον Απρίλιο του 1900, μια είδηση για το Imperial ως καφωδείο τον Οκτώβριο του 1904, στο οποίο ο καλλιτεχνικός πράκτορας Αβραμίκος έφερνε νούμερα για να ψυχαγωγήσει το κοινό του και η εκτίμηση της Journal de Salonique πως η επιτυχία του Imperial οφειλόταν στην ορχήστρα του, την οποία διεύθυνε ο μαέστρος Ehrlich είναι όλες κι όλες οι πληροφορίες που διαθέτουμε για το Imperial ως χώρο θεαμάτων.

Σύμφωνα με τον Αλευρόπουλο ο πρώτος του διευθυντής ήταν κάποιος Ιμπεξή Εφέντης, ενώ το 1915, σύμφωνα τουλάχιστον με τον Πανελλήνιο Οδηγό Επιχειρήσεων, πέρασε στα χέρια κάποιου Τζιώμου. Το Imperial, όπως και το Splendid κάηκε ολοσχερώς στην πυρκαγιά του 1917.

## Συμπεράσματα

Το ταξίδι στη θεατρική ιστορία της Θεσσαλονίκης μεταξύ 1850 και 1917 υπήρξε συναρπαστικό, γιατί αποκάλυψε έναν πλούτο θεατρικής ζωής, ενώ «ανέδειξε» το πολυπολιτισμικό πρόσωπο της πόλης. Στη διαδρομή αυτή δεν έλλειψαν βέβαια τα εμπόδια, οι απογοητεύσεις και κάποιες παρακάμψεις από τους αρχικούς στόχους της εργασίας αυτής.

Στα εμπόδια αναφερθήκαμε διεξοδικά στην εισαγωγή όπως και στους στόχους, ενώ εδώ θα επιχειρήσουμε έναν απολογισμό της συστηματικής ενασχόλησης με την ιστορική περίοδο που καλύπτει η εργασία αυτή και θα παρουσιάσουμε τα συμπεράσματα που θα μας βοηθήσουν να ολοκληρώσουμε την εικόνα για τη θεατρική ζωή της Θεσσαλονίκης.

### *1. Μια ταραγμένη εποχή*

Το χρονικό διάστημα που καλύπτει η εργασία αυτή αποτέλεσε μια ιδιαίτερα ταραγμένη εποχή για την πόλη της Θεσσαλονίκης. Ήδη από τα πρώτα χρόνια μετά το ξέσπασμα της Επανάστασης του 1821 μέχρι και το πρώτο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ο αντίκτυπος του αγώνα των Ελλήνων στην Πελοπόννησο επηρέασε καθοριστικά την ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας. Τα επαναστατικά κινήματα που ξέσπασαν οδήγησαν σε περιορισμούς, καταστολή, επιβολή περιοριστικών μέτρων και τελικά στη μείωση του ελληνικού στοιχείου. Μόνο μέσα από τα Τανζιμάτ και την προσπάθεια της Τουρκίας για εκδημοκρατισμό και εξευρωπαϊσμό, μειώθηκε η ένταση των παραπάνω φαινομένων και δόθηκε μια μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων στους κατοίκους της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.

Η ανάδυση της εθνικής ιδεολογίας από το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα οδήγησε τους Βαλκανικούς λαούς σε έναν ιδιαίτερο ανταγωνισμό, που σαν αντικείμενο είχε την ίδια την πόλη της Θεσσαλονίκης, αλλά και την ευρύτερη περιοχή. Απόρροια του ανταγωνισμού αυτού ήταν η έναρξη του Μακεδονικού Αγώνα το 1904, που σαν στόχο είχε την προσάρτηση της Μακεδονίας στην Ελλάδα. Μέσα στα πλαίσια αυτά έλαβαν

χώρα συγκρούσεις κυρίως μεταξύ ελληνικών και βουλγαρικών ανταρτικών ομάδων, αλλά και σερβικών, τουρκικών ακόμη και ρουμανικών. Κατά τη διάρκεια του Μακεδονικού Αγώνα αφυπνίστηκε η βουλγαρική εθνική συνείδηση, που έφτασε στο αποκορύφωμά της στους Βαλκανικούς Πολέμους, μέσα από τους οποίους όμως νικήτρια βγήκε η Ελλάδα.

Από το 1890 και μετά ήρθε στο προσκήνιο η τουρκική εθνικιστική ιδεολογία που σαν επίκεντρο είχε τη Θεσσαλονίκη. Η μυστική οργάνωση *Ένωση και Πρόοδος* που δημιουργήθηκε το 1891 στη Γενεύη και μεταφέρθηκε το 1906 στη Θεσσαλονίκη οδήγησε το 1908 στην επανάσταση των Νεότουρκων με στόχο την αποκατάσταση του Συντάγματος του 1876.

Από το 1908 και μετά λόγω αντιεβραϊκών αντιδράσεων στα πλαίσια της ελληνικής κοινότητας, παρατηρήθηκε μια αύξηση των πρώτων εβραϊκών εθνικιστικών και σιωνιστικών οργανώσεων, οι οποίες ενισχύθηκαν από το κίνημα των Νεότουρκων. Στην απέναντι πλευρά βρίσκονταν οι αφομοιωτικοί που εντάσσονταν στους κόλπους της Alliance, οι οποίοι κράτησαν την πλειοψηφία στην κοινοτική διοίκηση. Όμως τόσο οι σιωνιστές, όσο και οι αφομοιωτικοί ήταν κατά της προσάρτησης της Θεσσαλονίκης στο ελληνικό κράτος και υπέρ της διεθνοποίησής της.

Οι εθνικοί αυτοί ανταγωνισμοί οδήγησαν στους Βαλκανικούς Πολέμους. Στις 5/10/1912 η Ελλάδα μαζί με τη Βουλγαρία και τη Σερβία κήρυξε τον πόλεμο στην Τουρκία. Στις 26/10/1912 Έλληνες αξιωματικοί μπήκαν στην Θεσσαλονίκη και υπέγραψαν με τον Ταχίν Πασά το πρωτόκολλο παράδοσης της πόλης. Η Θεσσαλονίκη προσαρτήθηκε στο ελληνικό κράτος και εξελίχθηκε σταδιακά σε μια ελληνική πόλη, στην οποία όμως για καιρό ακόμα εξακολουθούσαν να ζουν και οι τρεις βασικές εθνότητες που υπήρχαν εκεί και πριν το 1912: οι Έλληνες, οι Τούρκοι και οι Εβραίοι, ακόμα και αν το ελληνικό στοιχείο αυξανόταν σταδιακά.

Με την έκρηξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου η Θεσσαλονίκη βρέθηκε και πάλι στο προσκήνιο εξαιτίας της διαμάχης Κωνσταντίνου-Βενιζέλου για τη θέση της Ελλάδας στο Μεγάλο Πόλεμο. Η διαμάχη αυτή κατέληξε στο σχηματισμό προσωρινής κυβέρνησης στη Θεσσαλονίκη, ενώ οδήγησε στον Εθνικό διχασμό.

Μέσα σε αυτή την ταραγμένη εποχή αναπτύχθηκε το θέατρο στην πόλη, όχι πάντα εύκολα, όμως τελικά με επιτυχία, αν αναλογιστεί κανείς το πλήθος των παραστάσεων που έλαβαν χώρα στα διάφορα θέατρα της Θεσσαλονίκης κι αν μην κατάφερε η πόλη

και καμία κοινότητά της να αναπτύξει την εποχή που μας απασχολεί εδώ, ντόπιο θέατρο.

## 2. Η ανάπτυξη του θεάτρου

Η πρώτη διαπίστωση που μπορεί να κάνει κανείς μετά την ενδελεχή έρευνα στις πηγές είναι πως τα πρώτα σημάδια θεατρικής δραστηριότητας εμφανίζονται στη Θεσσαλονίκη περίπου την ίδια εποχή όπως και σε άλλες μεγάλες πόλεις της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, στις οποίες ήταν έντονο το ελληνικό στοιχείο, αποτελούσαν όμως πολυπολιτισμικές κοινωνίες της εποχής. Στην Κωνσταντινούπολη η πρώτη δημόσια παράσταση ελληνικού θιάσου δόθηκε το 1858, ενώ στη Σμύρνη από το 1856 και μετά παρατηρήθηκε μια έντονη θεατρική δραστηριότητα. Στη Θεσσαλονίκη αντίστοιχα το χειμώνα του 1858-1859 εμφανίστηκε μια ημερασιτεχνική ομάδα νεαρών, πιθανόν από τα Επτάνησα, που σημείωσε μεγάλη επιτυχία στις παραστάσεις της.

Βασικός παράγοντας που οδήγησε στην άνθιση του θεάτρου τόσο στη Θεσσαλονίκη όσο και αλλού την εποχή αυτή ήταν το διάταγμα του Χάτι Χουμαγιούν του 1856, το οποίο προέβλεπε μεταρρυθμίσεις στην Οθωμανική Αυτοκρατορία που θα προωθούσαν τον εκδημοκρατισμό και τον εξευρωπαϊσμό της. Το Χάτι Χουμαγιούν όριζε θρησκευτικά και πολιτικά δικαιώματα στις μειονότητες που ζούσαν στα εδάφη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και κατ' επέκταση επέτρεψε την ελεύθερη μετακίνηση των ανθρώπων μέσα στα σύνορά της. Αυτή η ελευθερία ώθησε τους πρώτους Έλληνες ηθοποιούς να αναζητήσουν ακμάζουσες ελληνικές κοινότητες που θα υποστήριζαν το έργο τους και θα τους εξασφάλιζαν με την παρουσία τους στο θέατρο τα προς το ζην.

Στη Θεσσαλονίκη εξάλλου θα ήταν πολύ δύσκολο να εμφανιστεί νωρίτερα θεατρική δραστηριότητα. Η Επανάσταση του 1821 στην Πελοπόννησο οδήγησε, όπως αναφέρθηκε και προηγούμενα, στην εμφάνιση επαναστατικών κινημάτων στη Μακεδονία που έφεραν αντίστοιχα κατασταλτικά μέτρα και περιορισμούς, διωγμούς και σημαντική μείωση του ελληνικού πληθυσμιακού στοιχείου.

Επίσης η Θεσσαλονίκη δεν ανέπτυξε στο διάστημα που μας απασχολεί εδώ δική της θεατρική δραστηριότητα αλλά αποτέλεσε σταθμό στις περιοδείες των διαφόρων ελληνικών και ξένων θιάσων που ταξίδευαν στα εδάφη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Έτσι ήταν επόμενο πως μαζί με την Κωνσταντινούπολη ή τη Σμύρνη οι ελληνικοί περιοδεύοντες θίασοι θα ανακάλυπταν τη Θεσσαλονίκη. Σταθμός βεβαίως υπήρξε η πόλη και για τους ξένους θιάσους, οι οποίοι άρχισαν τις παραστάσεις τους εκεί μετά το 1870, όταν οι συνθήκες ήταν πια περισσότερο πρόσφορες.

Από την άλλη πλευρά όμως αυτό που κάνει τη Θεσσαλονίκη να διαφέρει από άλλες ελληνόφωνες περιοχές ήταν η εξαιρετικά περιορισμένη ή και παντελής απουσία θεατρικής ζωής από το 1858 ή το 1860 (αν αποδεχτούμε ως αληθινή την πληροφορία πως εκείνη την εποχή πραγματοποιούσε εμφανίσεις στην πόλη ο Ανδρονόπουλος) μέχρι το 1870, όταν εμφανίστηκε στη Θεσσαλονίκη το συγκρότημα του Αλεξιάδη για να δώσει σειρά παραστάσεων. Ενώ σε άλλα ελληνικά κέντρα η θεατρική κίνηση συνέχισε αμείωτη από την πρώτη εμφάνιση ελληνικού θιάσου, στη Θεσσαλονίκη έπρεπε να περάσουν δέκα χρόνια για να αποκτήσει η θεατρική κίνηση μια κανονικότητα, ενώ το 1870 αποτελεί αφετηρία παραστάσεων και ξένων θιάσων στη Θεσσαλονίκη. Ένας άγνωστος ιταλικός θίασος ήταν ο πρώτος ξένος θίασος που έδωσε τις παραστάσεις του στην πόλη το 1870. Έτσι μπορούμε να υποστηρίξουμε πως οι παραστάσεις του 1858-60 ήταν περιστασιακές και πως μόνο από το 1870 και μετά παρατηρείται μια συστηματική θεατρική δραστηριότητα στη Θεσσαλονίκη.

Στο διάστημα από το διάταγμα του Χάτι Χουμαγιούν μέχρι το 1870, αλλά και αργότερα, συντελέστηκαν πολλές αλλαγές στη Θεσσαλονίκη που κατέστησαν την πόλη πιο ελκυστική για τις περιοδείες των θιάσων. Η προσπάθεια εξευρωπαϊσμού της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας φάνηκε ανάγλυφα στην αλλαγή της όψης της πόλης που συντελέστηκε σταδιακά. Κτίρια ευρωπαϊκού ύφους άρχισαν να εμφανίζονται δίπλα σε χαμόσπιτα που ήταν έτοιμα να καταρρεύσουν. Η πόλη απέκτησε μια πιο κοσμοπολίτικη ατμόσφαιρα και αναδείχτηκε περισσότερο η πολυπολιτισμική της όψη. Από το 1850 και μετά η δημαρχία, έχοντας ως στόχο την ανάδειξη των μεταρρυθμίσεων που συντελούνταν στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, λιθόστρωσε τους σημαντικότερους δρόμους του κέντρου της πόλης, φρόντισε για την καθαριότητά τους, δημιούργησε νέους δρόμους, πλατείες, δημόσιους κήπους, γενικά προσπάθησε να διαμορφώσει με διάφορα έργα μια περισσότερο ευρωπαϊκή φυσιογνωμία για τη Θεσσαλονίκη.

Σημαντική τομή για την όψη της πόλης υπήρξε το γκρέμισμα των παραθαλάσσιων τειχών το 1869, που μεταμόρφωσε τη Θεσσαλονίκη σε μια σύγχρονη πόλη, περισσότερο προσιτή και από τη θάλασσα. Το λιμάνι βέβαια της Θεσσαλονίκης είχε ιδιαίτερη σημασία ήδη από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα, όμως μετά το γκρέμισμα των τειχών έγινε προσβάσιμο σε όλα τα ατμοκίνητα πλοία, διευκολύνοντας έτσι τη διακίνηση των προϊόντων και τις μετακινήσεις των ανθρώπων. Στις αγγελίες των εφημερίδων, ελληνικών και ξένων για την άφιξη των διαφόρων θιάσων, παρατηρούμε συχνά πως οι μετακινήσεις των καλλιτεχνών γίνονταν με πλοίο. Ξεκινούσαν έτσι οι περιοδεύοντες ηθοποιοί από γνωστά ευρωπαϊκά λιμάνια, ή από λιμάνια σημαντικών κέντρων της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας για να καταλήξουν στη Θεσσαλονίκη και να παρουσιάσουν τις παραστάσεις τους στο πολύφωνο κοινό της πόλης. Δεν είναι ίσως τυχαίο πως ο Αλεξιάδης, που ήταν ουσιαστικά ο πρώτος γνωστός Έλληνας ηθοποιός που έδωσε παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη το 1870, έφτασε στην πόλη με πλοίο από τη Σύρο όπου βρισκόταν προηγουμένως. Η ευκολότερη πρόσβαση που είχε αποκτήσει το λιμάνι της Θεσσαλονίκης του έδωσε τη δυνατότητα, ύστερα από την αποτυχία του να βρει θέατρο στη Σύρο, να δοκιμάσει τη Θεσσαλονίκη ως θεατρική πιάτσα.

Επίσης η σταδιακή επέκταση του σιδηροδρομικού δικτύου από το 1869 έως το 1896 που ένωσε τη Θεσσαλονίκη με τη Βόρεια Ευρώπη, τη Δυτική και Ανατολική Μακεδονία, τη Θράκη και την Κωνσταντινούπολη, μετέτρεψε την πόλη σε ένα μεγάλο συγκοινωνιακό κέντρο, στο οποίο η πρόσβαση γινόταν ολοένα ευκολότερη. Ήταν έτσι επόμενο οι καλλιτέχνες να εντάξουν τη Θεσσαλονίκη ως σταθμό στις περιοδείες τους.

Η καλλιτεχνική κίνηση στη Θεσσαλονίκη παρουσίασε ιδιαίτερη αύξηση από το 1870 και μετά και για άλλους λόγους. Το 1874 επιχωματώθηκε η παραλία, η οποία εξελίχθηκε στο επίκεντρο της διασκέδασης στη Θεσσαλονίκη με πολλά καφενεία, εστιατόρια, ξενοδοχεία, εξοχικά κέντρα και θέατρα που εμφανίστηκαν σιγά σιγά στην περιοχή. Τα θέατρα, τα καφενεία και τα ξενοδοχεία ήταν μέρη στα οποία «ξεδιπλώνονταν» η θεατρική δραστηριότητα της πόλης. Η αύξηση των κτισμάτων που μπορούσαν να στεγάσουν θεατρικές παραστάσεις-μην ξεχνάμε πως το 1868 υπήρχε μόνο το «Ιταλικό Θέατρο» στη Θεσσαλονίκη-οδήγησε και στην αύξηση της παρουσίας διαφόρων θιάσων. Βέβαια η εξέλιξη αυτή θα μπορούσε να είναι αμφίδρομη. Όσο περισσότεροι θίασοι εμφανίζονταν στην πόλη, τόσο μεγαλύτερη ανάγκη υπήρχε για δημιουργία θεατρικών χώρων, ώστε να ικανοποιηθούν οι ανάγκες των καλλιτεχνών, αλλά και του κοινού. Έτσι μπορούμε να ισχυριστούμε πως η ανυπαρξία θεατρικών

κτιρίων έκανε την πόλη αφιλόξενη, ενώ από την άλλη πλευρά η παρουσία ολοένα και περισσότερων καλλιτεχνών οδήγησε στη δημιουργία νέων θεατρικών κτιρίων.

Οι επιχειρηματίες που δημιούργησαν αυτούς τους θεατρικούς χώρους για να στεγαστούν οι παραστάσεις των ελληνικών και ξένων θιάσων, αποτέλεσαν βασικό παράγοντα ανάπτυξης του θεάτρου στη Θεσσαλονίκη. Κάποιοι από αυτούς, όπως ο Elie Noah που είχε το θέατρο Eden λειτούργησε και ως ιμπρεσάριος, φέρνοντας θεατρικά σχήματα από την Ευρώπη. Με τον ίδιο τρόπο λειτούργησε και ο Πλούταρχος Ιμπροχώρης, ηθοποιός και θεατρώνης, φέρνοντας θεατρικά σχήματα από την Αθήνα.

Σε ό,τι αφορά το ελληνικό θέατρο σημαντική ήταν τέλος η συμβολή των διαφόρων συλλόγων που αυξάνονταν ραγδαία εκείνη την εποχή. Μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα που αποδεικνύουν την υποστήριξή τους προς τους ελληνικούς περιοδεύοντες θιάσους είναι η παραχώρηση της αίθουσας της «Λέσχης των Συντεχνιών» στο θίασο του Αλεξιάδη το 1880 για να πραγματοποιήσει τις παραστάσεις του, όταν βρήκε κατειλημμένο από έναν ξένο θίασο το ένα και μοναδικό θέατρο της πόλης. Η ίδια λέσχη δραστηριοποιήθηκε εξάλλου προκειμένου να ενισχύσει οικονομικά το θίασο «Σοφοκλή» που εμφανίστηκε μετά τον Αλεξιάδη στη Θεσσαλονίκη.

Αντίθετα ένας παράγοντας που έπαιξε σημαντικό ρόλο στην καθυστέρηση εμφάνισης θεατρικής κίνησης στην πόλη, ήταν η απουσία εφημερίδων μέχρι το 1870. Η πρώτη εφημερίδα που εκδόθηκε στη Θεσσαλονίκη ήταν η «Σελανίκ», η επίσημη εφημερίδα της τουρκικής διοίκησης το 1869. Ακολούθησαν κάποιες ακόμα τουρκικές εφημερίδες, ενώ το 1875 εκδόθηκε η πρώτη ελληνική εφημερίδα, ο «Ερμής» του Σοφοκλή Γκαρπολά. Η πρώτη ειδησεογραφική εβραϊκή εφημερίδα «La Epora» κυκλοφόρησε λίγους μήνες μετά τον «Ερμή», το Νοέμβριο του 1875, ενώ η γαλλόγλωσση «Journal de Salonique» πρωτοεκδόθηκε μόλις το 1895. Η απουσία εφημερίδων σημαίνει απουσία καταγραφής της θεατρικής δραστηριότητας, κάτι που δυσκολεύει σημαντικά την επαφή μας με μια συγκεκριμένη ιστορική στιγμή. Πώς μπορούμε να ξέρουμε αν πραγματοποιήθηκαν θεατρικές παραστάσεις, αν αυτές δεν είναι καταγραμμένες στην κύρια πηγή της θεατρικής ιστορίας ενός τόπου, τις εφημερίδες; Θα μπορούσαμε όμως να αντιστρέψουμε το ερώτημα και να αναρωτηθούμε: Μπορεί ένας θίασος να επιλέξει ως σταθμό της περιοδείας του μια πόλη στην οποία δεν υπάρχουν εφημερίδες για να κοινοποιήσουν και να διαφημίσουν τις παραστάσεις του; Πόσο πιθανό ήταν ένας θίασος, ελληνικός ή ξένος να διαλέξει τη



Θεσσαλονίκη, που ήταν μια από τις μεγάλες πόλεις της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, γνωρίζοντας πως θα ήταν δύσκολο έως αδύνατον να γνωστοποιήσει στο ευρύ κοινό, που δεν ήταν και μικρό, το ρεπερτόριό του και τους συντελεστές του προκειμένου να προσελκύσει τους θεατές στο θέατρο; Πιστεύουμε πως θα ήταν μάλλον απίθανο. Άλλωστε ο τρόπος με τον οποίο οι εφημερίδες γενικά αργότερα αντιμετώπισαν τις ελληνικές και ξένες παραστάσεις δείχνει πως κυρίως λειτουργούσαν ως μέσο διαφήμισης για τους περισσότερους θιάσους, ακόμα και αν συχνά βρίσκουμε και άλλα στοιχεία στις αναγγελίες των παραστάσεων, όπως κριτική για τα συγκεκριμένα έργα ή για τους ηθοποιούς.

Το χρονικό διάστημα με το οποίο ασχολήθηκε η εργασία αυτή υπήρξε σίγουρα μια ταραγμένη και μεταβατική εποχή για τη Θεσσαλονίκη, κάτι που επηρέασε άμεσα και τη θεατρική κίνηση της πόλης. Η θεατρική δραστηριότητα περνούσε διακυμάνσεις, βρίσκουμε περιόδους με πολυάριθμους θιάσους και άλλες με πλήρη απουσία θεατρικής ζωής. Συχνά η περιορισμένη παρουσία καλλιτεχνών στην πόλη σχετιζόταν με την ιστορική συγκυρία και τα γεγονότα, μεγάλα ή μικρότερα που τη χαρακτήριζαν. Άλλοτε πάλι, σε πείσμα ίσως των δύσκολων καιρών και κάποιες φορές ίσως και εξαιτίας αυτών, παρατηρούμε μια έντονη κίνηση από ελληνικούς και ξένους θιάσους. Ακόμα και στο ρεπερτόριο των καλλιτεχνών, κυρίως των Ελλήνων, μπορούμε κάποιες φορές να βρούμε το αποτύπωμα της εποχής, κάτι που αποδεικνύει τη στενή σχέση του θεάτρου με την ιστορική πραγματικότητα.

Τουλάχιστον μέχρι το 1912, η θεατρική κίνηση στη Θεσσαλονίκη χαρακτηριζόταν από αστάθεια. Πολλές φορές για μεγάλα διαστήματα οι θίασοι, ελληνικοί και ξένοι, δεν επέλεγαν τη Θεσσαλονίκη ως σταθμό των περιοδειών τους. Βασική αιτία αυτής της απουσίας θεατρικής δραστηριότητας ήταν σημαντικά ή και λιγότερο σημαντικά γεγονότα που προκαλούσαν μια γενικότερη αναταραχή και δεν ευνοούσαν την άνθιση της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Μία τέτοια περίοδος θεατρικής ξηρασίας υπήρξε η τριετία 1876-79. Η επανάσταση των κατοίκων της Ερζεγοβίνης κατά των Τούρκων τον Ιούλιο του 1875 και η εξάπλωσή της στη Βοσνία ανησύχησε ιδιαίτερα τους Τούρκους και έκανε την κατάσταση στη Θεσσαλονίκη ιδιαίτερα τεταμένη. Τα τουρκικά στρατεύματα που προορίζονταν για τις επαρχίες παρέμειναν για αρκετό καιρό στη Θεσσαλονίκη, ενώ εξαπλώθηκε η φήμη πως οι μουσουλμάνοι ετοιμάζονταν να ξεσηκωθούν εναντίον των χριστιανών. Αυτή η φημολογία πυροδότησε μία αρνητική στάση των κατοίκων

απέναντι στον τουρκικό πληθυσμό και καλλιέργησε ακόμα περισσότερο το μίσος ανάμεσα στους υποστηρικτές των δύο θρησκειών. Με αφορμή την απόπειρα αποτροπής εξισλαμισμού μιας νεαρής χριστιανής, ο τουρκικός όχλος στην πόλη λιντσάρισε τους προξένους της Γερμανίας Ερρίκο Άμποτ και της Γαλλίας Ζυλ Μουλέν. Ποιος θίασος θα τολμούσε υπό αυτές τις συνθήκες να επισκεφτεί τη Θεσσαλονίκη;

Αργότερα ο ρωσοτουρκικός πόλεμος του 1877-1878 οδήγησε στο ξέσπασμα επαναστατικών κινημάτων στην περιοχή της Μακεδονίας για την υπεράσπιση των ελληνικών συμφερόντων. Η επανάσταση στη Χαλκιδική αποσοβήθηκε την τελευταία στιγμή, ενώ για να καταστείλει την ανταρσία στον Όλυμπο στις 8/1/1878 η Οθωμανική Αυτοκρατορία έστειλε πολυάριθμα στρατεύματα στην περιοχή. Πολλά γυναικόπαιδα ζήτησαν άσυλο στη Θεσσαλονίκη, ενώ τεράστια ήταν η συρροή προσφύγων. Μετά το τέλος του πολέμου η Θεσσαλονίκη γέμισε από υποχωρούντα στρατεύματα και ανθρώπους που βρήκαν εκεί καταφύγιο για να ξεφύγουν από τη δίνη του πολέμου. Μέχρι και το 1879, όταν τα σημάδια αυτού του πολέμου ήταν ακόμα ορατά στην πόλη, δεν παρατηρείται καμία θεατρική δραστηριότητα. Κανένας ελληνικός ή ξένος θίασος δεν επισκέφτηκε τη Θεσσαλονίκη σ' αυτή την τόσο ταραγμένη περίοδο, ενώ μπορούμε με ασφάλεια να υποστηρίξουμε πως στα γεγονότα αυτά οφειλόταν η ανυπαρξία θεατρικής κίνησης στην περιοχή.

Δεν ήταν όμως μόνο οι πολεμικές συγκρούσεις που επηρέαζαν αρνητικά τη θεατρική κίνηση στη Θεσσαλονίκη. Γεγονότα μικρότερης ίσως σημασίας, μπορούσαν να αποτελέσουν ανασταλτικό παράγοντα για την πραγματοποίηση παραστάσεων. Ένα τέτοιο γεγονός ήταν η πυρκαγιά του 1890 που κατέστρεψε το ¼ της πόλης ή η δολοφονία του βασιλιά Γεώργιου Α' στη Θεσσαλονίκη στις 5/18 Μαρτίου 1913 που οδήγησε στην ολοκληρωτική παύση της θεατρικής κίνησης για 11 ημέρες σε ένδειξη πένθους.

Τέλος ένας ακόμα παράγοντας που έθετε εμπόδια στη θεατρική δραστηριότητα ήταν η λογοκρισία. Όσο η πόλη βρισκόταν υπό οθωμανική διοίκηση και παρά το γεγονός πως στον Τύπο της εποχής δεν βρίσκουμε συχνά αναφορές σε περιπτώσεις λογοκρισίας, ήταν φανερό πως πολλές φορές η καλλιτεχνική δραστηριότητα δεν γινόταν απρόσκοπτα. Ένα ιδιωτικό σωματείο που ιδρύθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1870 διατήρησε την ανωνυμία του, προκειμένου να μπορεί πιο εύκολα να ανεβάζει παραστάσεις με έργα πατριωτικού περιεχομένου στα σπίτια ιδιωτών. Τόσο τα μέλη του σωματείου, όσο και εκείνοι που απολάμβαναν τις παραστάσεις του έπρεπε να παίρνουν

τις προφυλάξεις τους απέναντι σε μια τουρκική διοίκηση που πιθανότατα ήταν αυστηρή ακόμα απέναντι στους υπηκόους της. Εξάλλου τα επαναστατικά κινήματα που είχαν προηγηθεί, αλλά και οι εθνικές βλέψεις της ελληνικής κοινότητας, επέβαλλαν στη διοίκηση της πόλης προσοχή, αυστηρότητα και πιθανώς λογοκρισία.

Λίγο αργότερα, το 1875, απαγορεύτηκε η παράσταση της «Χριστίνας» του Ζαμπέλιου από το θίασο Ευριπίδη, αν και αυτή είναι η μόνη απαγόρευση που πραγματικά γνωρίζουμε από τις πηγές. Επίσης η πληροφορία πως οι παραστάσεις πατριωτικών έργων που έδωσε ο Ανδρονόπουλος το 1892 παρέμεναν κρυφές, μακριά από τα φώτα της δημοσιότητας και πως πραγματοποιούνταν σε αποθήκες σε συνθήκες απόλυτης μυστικότητας, μας οδηγεί στην υπόθεση πως στην τουρκοκρατούμενη Θεσσαλονίκη στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα υπήρχε λογοκρισία, η οποία δεν επέτρεπε εύκολα να ανεβαίνουν έργα στη σκηνή που ξεσήκωναν τα πατριωτικά αισθήματα της ελληνικής κοινότητας. Αυτή την περίοδο εξάλλου μόνον ο Ανδρονόπουλος τόλμησε να ανεβάσει έργα επαναστατικά με αντιτυραννικά μηνύματα, όπως ο «Ρήγας Φεραίος» και ο «Αθανάσιος Διάκος». Αποτέλεσμα αυτής της δραστηριότητας του Ανδρονόπουλου, η οποία φαίνεται πως δεν έμεινε τόσο κρυφή όσο ήθελε ο καλλιτέχνης, ήταν ο εγκλεισμός του στη φυλακή το 1892, κάτι που δείχνει πως η ελευθερία που προέβλεπαν τα Τανζιμάτ για τους κατοίκους της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας δεν εμπόδιζε την τουρκική διοίκηση, όταν το θεωρούσε απαραίτητο, να καταφεύγει στις απαγορεύσεις, ακόμα και στις φυλακίσεις.

Η ενόχληση της τουρκικής αστυνομίας φάνηκε και στην περίπτωση του Διονύση Λαυράγκα, που είχε έρθει για σειρά οκτώ παραστάσεων στη Θεσσαλονίκη στα τέλη του 1905, κατόπιν συνεννοήσεων με τον Όμιλο Φιλομούσων. Ο Μακεδονικός Αγώνας βρισκόταν τότε στην κρισιμότερη φάση του και ο Όμιλος Φιλομούσων, ενώ φαινομενικά η δράση του ήταν πολιτιστική, στην πραγματικότητα, όπως σημειώνει ο Λαυράγκας στα απομνημονεύματά του, υποστήριζε έμπρακτα τον ελληνικό αγώνα στη Μακεδονία, προσφέροντας στους χώρους του φιλοξενία και στέγη στους αντάρτες και οπλαρχηγούς που έφταναν εκεί από την πατριωτική οργάνωση των Αθηνών για την ενίσχυση του Μακεδονικού Αγώνα. Η τουρκική αστυνομία, ενοχλημένη από την παρουσία του Λαυράγκα και θορυβημένη από τη μεγάλη επιτυχία των παραστάσεών του, αν και δεν ανέβασε πατριωτικά έργα, έδιωξε τον δημοφιλή καλλιτέχνη από την πόλη, γνωρίζοντας ίσως τον πραγματικό ρόλο του Ομίλου Φιλομούσων και

αναγνωρίζοντας στο πρόσωπο του Λαυράγκα έναν σύμμαχό τους στην εθνική τους υπόθεση.

Είναι αλήθεια όμως από την άλλη πλευρά πως άλλα τέτοια παραδείγματα δεν έχουμε, ίσως γιατί τόσο οι ελληνικοί όσο και οι ξένοι θίασοι που επισκέπτονταν την πόλη, παρουσίαζαν στο κοινό ένα ρεπερτόριο που ήταν μάλλον ακίνδυνο για την τουρκική διοίκηση.

Τα μεγάλα γεγονότα πάντως και η ταραγμένη εποχή στην οποία αυτά λάμβαναν χώρα δεν αποτελούσαν πάντα τροχοπέδη για τη θεατρική δραστηριότητα στην πόλη. Αντίθετα, ίσως καμιά φορά χάρη σ' αυτά η θεατρική κίνηση ήταν αυξημένη, ιδιαίτερα ίσως η παρουσία ελληνικών θιάσων. Μια τέτοια χαρακτηριστική περίοδος ήταν οι παραμονές της επανάστασης των Νεότουρκων. Από τη μια η εξαιρετικά σύντομη παρουσία του Ταβουλάρη στη Θεσσαλονίκη την άνοιξη του 1908 μπορεί να αποδοθεί στο κλίμα έντασης που επικρατούσε στην περιοχή, η οποία ήδη από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα είχε γίνει άντρο συνωμοτών εναντίον του Αμπντούλ Χαμίτ, όσο ετοιμαζόταν η επανάσταση των Νεότουρκων. Από την άλλη πλευρά όμως αυτή η τεταμένη ατμόσφαιρα, ακόμα και μια σειρά δολοφονιών που είχαν διαπραχθεί την άνοιξη του 1908, δεν εμπόδισαν την Αικατερίνη Βερώνη και τον Γ. Γεννάδη να δώσουν κάποιες παραστάσεις στην πόλη τον Ιούλιο του 1908, λίγο πριν την επανάσταση των Νεότουρκων. Οι θίασοι της εποχής ήταν συνηθισμένοι στις μετακινήσεις, καθώς δεν είχαν μόνιμη στέγη και παρουσίαζαν το ρεπερτόριό τους στις διάφορες θεατρικές πιάτσες όπου επικρατούσε το ελληνικό στοιχείο. Κάποιοι από αυτούς περιόριζαν τις μετακινήσεις τους, ή τη διάρκεια παραμονής τους σε κάποια πόλη, όταν οι συνθήκες δεν ήταν πρόσφορες για να παρουσιάσουν τις παραστάσεις τους. Άλλοι πάλι, προκειμένου ίσως να επιβιώσουν οικονομικά, δοκίμαζαν την τύχη τους ακόμα και κάτω από επικίνδυνες συνθήκες.

Μία ακόμα έντονη θεατρικά περίοδος ήταν το διάστημα πριν την απελευθέρωση της πόλης. Από τις αρχές του 1912 μέχρι τον Σεπτέμβριο, λίγο πριν η Θεσσαλονίκη προσαρτηθεί στο ελληνικό κράτος, πέντε ελληνικοί θίασοι έκαναν την εμφάνισή τους εκεί. Φαίνεται πως όλες οι διεργασίες για την παράδοση της πόλης δεν αποτέλεσαν ανασταλτικό παράγοντα για τη θεατρική κίνηση. Ίσως μάλιστα να συνέβη ακριβώς το αντίθετο. Η προσδοκία της ένωσης με την Ελλάδα να δημιουργήσει μια πιο κατάλληλη ατμόσφαιρα για την παρουσία ελληνικών θιάσων στην περιοχή.

Το 1913 και ενώ ο Α΄ Βαλκανικός Πόλεμος είχε ήδη ξεσπάσει, ενώ σφοδρές μάχες μαίνονταν στη γύρω περιοχή, η θεατρική δραστηριότητα στην πόλη ήταν και πάλι έντονη. Πολλοί θίασοι πραγματοποίησαν παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη, είτε για να τονώσουν το εθνικό αίσθημα των θεατών με έργα πατριωτικού περιεχομένου, είτε για να τους διασκεδάσουν με πιο ανάλαφρα έργα κωμειδυλλίου ή επιθεώρησης. Δεν πρέπει να ξεχνάμε άλλωστε πως οι πολυάριθμοι στρατιώτες που βρίσκονταν στην πόλη είχαν ανάγκη από ψυχαγωγία. Ο ίδιος ο πρίγκιπας Νικόλαος, ο πρώτος στρατιωτικός, διοικητής της Θεσσαλονίκης ήταν παρών στη συναυλία που έδωσε η Νίτσα Ράλλη, υψίφωνος της Ελληνικής Οπερέτας υπέρ των τραυματιών και των αναγκών του πολέμου. Η παρουσία του πρίγκιπα Νικόλαου ήταν ενδεικτική του πολεμικού κλίματος που επικρατούσε. Να προσθέσουμε πως στα διαλείμματα της συναυλίας αυτής έπαιζε με μεγάλη επιτυχία γνωστά κομμάτια η Κρητική χωροφυλακή, την οποία είχε στείλει στη Θεσσαλονίκη ο Βενιζέλος προκειμένου να αστυνομεύσει την πόλη, φοβούμενος προβλήματα σε μια περιοχή με τεράστια ανομοιογένεια πληθυσμού.

Όλα τα παραπάνω δείχνουν πώς αναπτύχθηκε η θεατρική κίνηση στην πόλη. Άλλοτε με γοργούς ρυθμούς και άλλοτε με δυσκολίες που οδηγούσαν ενίοτε σε στασιμότητα, η οποία όμως πάντα ξεπερνιόταν, μιας και η Θεσσαλονίκη είχε γίνει με τον καιρό μια ελκυστική θεατρική πιάτσα για τους κάθε λογής θιάσους.

### *3. Οι επαγγελματικοί θίασοι*

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, θεατρική δραστηριότητα από ντόπιους καλλιτέχνες δεν αναπτύχθηκε στη Θεσσαλονίκη την εποχή που ερευνά η εργασία αυτή, ίσως επειδή οι περιοδεύοντες θίασοι, ελληνικοί και ξένοι, ήταν οι κύριοι παράγοντες του θεατρικού γίνεσθαι και κάλυπταν στο έπακρο τις ανάγκες του κοινού. Οι περισσότεροι ελληνικοί θίασοι, ακόμα και εκείνοι που ήταν ήσσονος αξίας, ήταν γνωστά σχήματα της εποχής. Οι ξένοι θίασοι από την άλλη πλευρά, κυρίως γαλλικοί και ιταλικοί, αλλά και αρμενοτουρκικοί, ακόμα και βουλγαρικοί, οθωμανικοί ή ελληνο-οθωμανικοί, κατάφερναν συνήθως να γεμίζουν τα θέατρα της πόλης. Ο ανταγωνισμός ήταν μεγάλος ακόμα και για τους επαγγελματικούς θιάσους, έτσι ώστε να φαίνεται σχεδόν αδύνατον, ένα μικρό, τοπικό, άγνωστο και σε κάθε περίπτωση άπειρο σχήμα να μπορεί να προσελκύσει ικανοποιητικό αριθμό θεατών. Το εγχείρημα μάλλον ενείχε μεγάλο

οικονομικό ρίσκο, κάτι που δικαιολογεί την απουσία εγχώριων προσπαθειών για τη δημιουργία θιάσων.

Το θέατρο υπήρξε βέβαια μια προσοδοφόρα επιχείρηση στη Θεσσαλονίκη, όμως οι θεατρικοί επιχειρηματίες επένδυσαν σε θεατρικούς χώρους και όχι στη δημιουργία ντόπιων σχημάτων. Εξάλλου ας μην ξεχνάμε πως έπρεπε πρώτα οι κάτοικοι να έρθουν σε επαφή με το θέατρο, να το αγαπήσουν, να εξοικειωθούν με τη θεατρική πρακτική, για να θελήσουν οι ίδιοι να αναπτύξουν μια τέτοια δραστηριότητα. Χρειάζονταν εκπαίδευση η οποία προήλθε από την επαφή τους με τους επαγγελματικούς θιάσους που όργωναν την ελληνική επικράτεια, αλλά και σημαντικά αστικά κέντρα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, παρουσιάζοντας τις παραστάσεις τους.

Όμως, αν και οι περιοδεύοντες θίασοι ήταν αυτοί που κάλυπταν κυρίως τις ανάγκες του θεατρικού κοινού, υπάρχουν κάποιες ενδείξεις πως ελληνικοί επαγγελματικοί θίασοι συνεργάστηκαν με ντόπιους ερασιτέχνες καλλιτέχνες, προκειμένου να ανεβάσουν τις παραστάσεις τους. Μια τέτοια περίπτωση ήταν ο θίασος «Σοφοκλής» των Μπίστη-Τασσόγλου ο οποίος παρουσίασε με τη βοήθεια ερασιτεχνών τη «Δάφνη» του Μαρίνου Κουτούβαλη το 1880. Ακόμα ο Ανδρονόπουλος επιστράτευσε ντόπιους ερασιτέχνες για να πραγματοποιήσει τις παραστάσεις του το 1887, ενώ μια τελευταία περίπτωση είναι εκείνη του Β. Δαβίλα, μέλους του θιάσου του Ταβουλάρη που παρέμεινε το 1883 στη Θεσσαλονίκη για να δώσει κάποιες παραστάσεις με ερασιτέχνες ηθοποιούς. Η συνεργασία των επαγγελματιών με τους ερασιτέχνες μείωνε το οικονομικό ρίσκο και αύξανε τις απολαβές των επαγγελματιών. Η ύπαρξη πάντως ερασιτεχνών καλλιτεχνών στη Θεσσαλονίκη δείχνει το σπόρο που έσπειρε το επαγγελματικό θέατρο στην πόλη.

Η μόνη ίσως προσπάθεια από ελληνικό θίασο για να γίνει η Θεσσαλονίκη μία πιο μόνιμη θεατρική πιάτσα ήταν εκείνη από την οικογένεια Απέργη. Το 1914 μέλη της οικογένειας Απέργη εγκαταστάθηκαν στη Θεσσαλονίκη, όπου ανέπτυξαν μια μόνιμη θεατρική δραστηριότητα, ενώ συχνά συμμετείχαν σε θιάσους που έδιναν για μικρό διάστημα παραστάσεις στην πόλη. Πάντως απ' όσο είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε ούτε οι Απέργηδες συνεργάστηκαν με Θεσσαλονικείς καλλιτέχνες, ούτε συνέβαλαν στην ανάπτυξη κάποιου σχήματος που θα αποτελείτο από κατοίκους της πόλης που είχαν διάθεση να ασχοληθούν με το θέατρο.

Το ότι οι ελληνικοί επαγγελματικοί θίασοι που επισκέφτηκαν τη Θεσσαλονίκη από το 1870 μέχρι το 1916 ήταν πολυάριθμοι, το αποδεικνύουν οι αριθμοί και μόνο. Από τα θέατρα της πόλης πέρασαν εξήντα ελληνικοί θίασοι, δώδεκα από τους οποίους εμφανίστηκαν παραπάνω από μία φορά στη Θεσσαλονίκη. Τα μεγαλύτερα ονόματα της εποχής, όπως οι Αλεξιάδης, Ανδρονόπουλος, Αρνιωτάκης, Ταβουλάρης, Παρασκευοπούλου, Κυβέλη, Κοτοπούλη, Βερόνη, καθώς και οι διάσημοι οπερετικοί θίασοι των Λαυράγκα, Παπαϊωάννου κλπ. παρουσίασαν ένα ποικίλο ρεπερτόριο μπροστά στο κοινό της Θεσσαλονίκης.

Από τις πληροφορίες που καταφέραμε να συλλέξουμε από τις πηγές είναι καταγεγραμμένες 520 παραστάσεις ελληνικών θιάσων στο διάστημα από το 1870 μέχρι το 1916, στις οποίες παρουσιάστηκαν περίπου 500 έργα. Συχνά οι θίασοι συμπεριλάμβαναν σε μία παράσταση περισσότερα έργα ή αποσπάσματα έργων, ενώ καθ' όλη τη διάρκεια αυτής της περιόδου, κάποια από αυτά επαναλαμβάνονταν, ιδιαίτερα τα πιο γνωστά.

Αντίστοιχα εντυπωσιακοί είναι οι αριθμοί για τους ξένους επαγγελματικούς θιάσους: περίπου εξήντα ξένοι θίασοι αλλά και μεμονωμένοι καλλιτέχνες πραγματοποίησαν εμφανίσεις στην πόλη το ίδιο διάστημα, από τους οποίους δεκαοκτώ επέλεξαν πάνω από μια φορά τη Θεσσαλονίκη ως θεατρική τους στέγη, ενώ έδωσαν περίπου 600 παραστάσεις. Ο αριθμός είναι κατά προσέγγιση γιατί οι εφημερίδες της εποχής συχνά αναφερόντουσαν στους θιάσους, αλλά δεν έδιναν πληροφορίες για συγκεκριμένες παραστάσεις. Ο αριθμός των έργων είναι ίσως κάπως μικρότερος από τον αριθμό των παραστάσεων, γιατί όπως οι ελληνικοί έτσι και οι ξένοι θίασοι κατέφευγαν σε επαναλήψεις, ενώ σε αυτό το διάστημα κάποια έργα παρουσιάζονταν συχνά, ειδικά όταν σημείωναν μεγάλη επιτυχία μπροστά στο κοινό. Πολλοί από αυτούς του θιάσους ήταν γνωστά σχήματα εκείνης της περιόδου και κάποιοι πάλι, ανεξάρτητα από την πραγματική τους αξία, ήταν γνώριμοι στην πόλη, λόγω των συχνών εμφανίσεών τους εκεί.

Στις αρχές της θεατρικής δραστηριότητας στη Θεσσαλονίκη, οι ελληνικοί θίασοι εμφανίζονταν για λίγες μόνο παραστάσεις, αργότερα όμως έμεναν για μεγαλύτερο χρονικό διάστημα στην πόλη, κάτι που αποτελεί απόδειξη πως το κοινό ήταν φιλικό απέναντί τους και στήριξε τις πρώτες προσπάθειες των Ελλήνων καλλιτεχνών να φέρουν το θέατρο στη Θεσσαλονίκη. Στη συνέχεια και ενώ η Θεσσαλονίκη καθιερωνόταν όλο και περισσότερο ως σταθμός στις περιοδείες των

καλλιτεχνών, οι θίασοι διαδέχονταν ο ένας τον άλλο, περιορίζοντας έτσι την παραμονή τους στην πόλη.

Η σύνθεση των θεατρικών αυτών σχημάτων χαρακτηριζόταν από ρευστότητα. Κάποια βασικά πρόσωπα έμεναν σταθερά, συνήθως οι θιασάρχες και κάποιοι στενοί συνεργάτες τους, όμως πολλοί θίασοι συχνά διαλύονταν και σχηματίζονταν ξανά με άλλο όνομα και καινούρια πρόσωπα στη σύνθεσή τους.

Οι περισσότεροι θίασοι, ελληνικοί και ξένοι, έδιναν έναν μεγάλο αριθμό παραστάσεων, ο οποίος έφτανε σε συχνότητα τα δύο έργα την εβδομάδα. Το εναλλασσόμενο ρεπερτόριο και η σχετικά σύντομη παραμονή των θιάσων στην πόλη δημιουργούσε τεράστιες απαιτήσεις για τους καλλιτέχνες οι οποίοι έπρεπε να ανταποκρίνονται θεατρικά σε ένα μεγάλο αριθμό έργων μέσα σε διάστημα μόλις λίγων ημερών. Ήταν αναπόφευκτη έτσι η τακτική των επαναλήψεων η οποία όχι μόνο πρόσφερε στους ηθοποιούς μια πιο εύκολη λύση, αλλά και ήταν πρακτικά επιβεβλημένη, δεδομένου του ότι το ρεπερτόριο των θιάσων, αν και ήταν συνήθως μεγάλο, δεν ήταν ανεξάντλητο.

Επαναλήψεις σημειώνονταν συνήθως σε έργα που είχαν σημειώσει επιτυχία σε προηγούμενες παραστάσεις ή αποτελούσαν γνωστές επιτυχίες των θιάσων που τις παρουσίαζαν. Έτσι, εκτός από την ευκολία που παρείχαν στους ηθοποιούς, οι επαναλήψεις, μείωναν το ρίσκο μια εισπρακτικής αποτυχίας με έργα που μπορεί να μην ήταν τόσο δοκιμασμένα. Συχνά η πολυπληθής παρουσία του κοινού σε μια παράσταση ήταν που οδηγούσε στην επανάληψή της.

Αν και οι επαναλήψεις όμως ήταν δεδομένες, οι ελληνικοί θίασοι απέφευγαν να παρουσιάσουν έργα που είχαν παρασταθεί στην πόλη από άλλο ελληνικό σχήμα την προηγούμενη θεατρική σεζόν. Εδώ πρέπει να διευκρινίσουμε πως για μεγάλο χρονικό διάστημα οι εμφανίσεις των επαγγελματικών θιάσων, τόσο των ελληνικών όσο και των ξένων, γίνονταν διαδοχικά και όχι ταυτόχρονα, λόγω της έλλειψης θεατρικών χώρων. Για πρώτη φορά έχουμε ταυτόχρονη παρουσία δύο θιάσων το 1875, όταν έδιναν παραστάσεις ο θίασος «Αριστοφάνης» και ο θίασος «Ευριπίδης» των Ιωάννη και Αικατερίνης Βασιλειάδη. Η συνθήκη αυτή οδήγησε στην κατασκευή καινούργιου υπαίθριου θεάτρου στην προκουμαία για να στεγαστούν οι παραστάσεις τους. Αξίζει εδώ να σημειωθεί πως το θερινό θέατρο στην προκουμαία οικοδόμησε ο θίασος «Ευριπίδης», γεγονός που δείχνει πως οι ίδιοι οι θίασοι πολλές φορές συνέβαλαν στην ανάπτυξη του θεάτρου στη Θεσσαλονίκη. Αργότερα θα βρούμε αρκετούς θεατρικούς



επιχειρηματίες να επενδύουν σε θεατρικούς χώρους και χώρους διασκέδασης, όμως στην αρχή της θεατρικής ζωής στη Θεσσαλονίκη φαίνεται πως οι ίδιοι οι καλλιτέχνες ήταν υποχρεωμένοι να δημιουργήσουν τις κατάλληλες συνθήκες για να ανεβάσουν τις παραστάσεις τους. Οι ίδιοι οι θίασοι επομένως αποτέλεσαν σημαντικό παράγοντα στη διαμόρφωση της θεατρικής κίνησης της πόλης.

Οι επαγγελματικοί θίασοι, ειδικά τα πρώτα χρόνια εμφάνισης θεατρικής ζωής στη Θεσσαλονίκη, επισκέπτονταν την πόλη κάνοντας ένα μικρό διάλειμμα από τις παραστάσεις τους σε άλλα αστικά κέντρα, όπως η Κωνσταντινούπολη. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να παρουσιάζουν συχνά τα έργα που είχαν παρουσιάσει το προηγούμενο διάστημα σε κάποια άλλη πόλη, γνωρίζοντας πως έχουν σημειώσει επιτυχία, σπανιότερα όμως δοκίμαζαν έργα στη Θεσσαλονίκη για να τα ανεβάσουν αργότερα σε άλλες περιοχές. Δεδομένου πως οι θίασοι, ελληνικοί και ξένοι, είχαν καταρτίσει ένα συγκεκριμένο ρεπερτόριο το οποίο περιέφεραν από πόλη σε πόλη, το κοινό των διαφόρων ελληνόφωνων περιοχών διαμορφωνόταν θεατρικά μέσα από τα ίδια κείμενα, τους ίδιους ηθοποιούς, αποκτώντας έτσι μια ενιαία θεατρική κουλτούρα, παρ' ότι δεν είχαν ενταχτεί ακόμα όλα τα μέρη-σταθμοί των περιοδεύοντων θιάσων στο νέο ελληνικό κράτος και βρίσκονταν κάτω από διαφορετική διοίκηση.

Ο ανταγωνισμός μεταξύ των θιάσων ήταν μεγάλος, αν αναλογιστεί κανείς πως οι θεατρικοί χώροι ήταν περιορισμένοι. Ανάμεσα στους ελληνικούς θιάσους πάντως παρατηρούμε μια άτυπη συμφωνία, τουλάχιστον μέχρι το 1912, που όριζε πως δύο θίασοι δεν μπορούσαν να βρίσκονται ταυτόχρονα την ίδια εποχή στην πόλη. Με αυτόν τον τρόπο οι Έλληνες καλλιτέχνες εξασφάλιζαν μεγαλύτερη επιτυχία και ταυτόχρονα περισσότερα έσοδα στα ταμεία τους. Εξάιρεση στον άτυπο αυτό κανόνα αποτέλεσε η ταυτόχρονη παρουσία του Ανδρονόπουλου και του Αλεξιάδη στη Θεσσαλονίκη το 1888.

Η παρουσία ξένων θιάσων από την άλλη πλευρά δημιουργούσε όχι μόνο τεράστιο ανταγωνισμό, αλλά αποτελούσε συχνά ανασταλτικό παράγοντα για την εμφάνιση ελληνικών θιάσων στην περιοχή. Οι γαλλικοί και κυρίως ιταλικοί θίασοι που έδιναν παραστάσεις στην πόλη καταλάμβαναν τα θέατρα και κάλυπταν τις ανάγκες του κοινού, που σίγουρα τιμούσε τις παραστάσεις των ξένων θιάσων, πολλούς από τους οποίους υποδέχονταν με ενθουσιασμό, γιατί ήταν μεγάλα ονόματα της εποχής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το 1881, όταν κανένας ελληνικός θίασος δεν εμφανίστηκε στην πόλη, γιατί από τον Μάιο μέχρι το Δεκέμβριο ιταλικοί

μελοδραματικοί θίασοι έδωσαν εκεί παραστάσεις. Το 1881 εξάλλου ο Ταβουλάρης δεν κατάφερε να πραγματοποιήσει εμφανίσεις στη Θεσσαλονίκη, γιατί το θέατρο «Ποικιλιών» δόθηκε σε ξένο θίασο, ενώ το 1882 το ενδιαφέρον για τις παραστάσεις του «Αριστοφάνη» μειώθηκε κατακόρυφα, τόσο από την πλευρά του κοινού όσο και του Τύπου, όταν στην πόλη εμφανίστηκαν ιταλικοί μελοδραματικοί θίασοι. Ακόμα πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα ήταν η παντελής απουσία ελληνικών θιάσων κατά τα έτη 1884, 1885 και 1886, όταν στα θέατρα της πόλης κυριαρχούσαν ιταλικοί, αρμενοτουρκικοί και γαλλικοί θίασοι. Αυτό πάντως δεν σημαίνει πως η επιτυχία των ξένων θιάσων ήταν πάντα δεδομένη. Συχνό ήταν το φαινόμενο, ιδιαίτερα τις λίγες φορές και πάντα μετά το 1900, που συνέπιπταν οι παραστάσεις ελληνικών και ξένων επαγγελματικών θιάσων, να μένει άδειο το θέατρο που φιλοξενούσε τον ξένο θίασο και να γεμίζει εκείνο που στέγαζε μια ελληνική παράσταση.

Οι ελληνικοί θίασοι, τουλάχιστον εκείνοι που εμφανίστηκαν πρώτοι στην πόλη, χρησιμοποιούσαν τα ονόματα των αρχαίων τραγικών ως επωνυμία τους. Πιθανότατα η λειτουργία των αρχαίων ονομάτων ήταν συμβολική. Τόνιζε τη σύνδεση του παρελθόντος με το παρόν, σηματοδοτώντας ταυτόχρονα την εθνική ταυτότητα των θιάσων. Ας μην ξεχνάμε άλλωστε πως πολλές περιοχές που αποτελούσαν σταθμό των περιοδειών τους ήταν ελληνόφωνες και η σύνδεση με το ελληνικό παρελθόν τόνωνε την πατριωτική συνείδηση των κατοίκων τους. Καθώς πάντως τα χρόνια περνούσαν οι ελληνικοί θίασοι συνήθως έφεραν ως επωνυμία το επίθετο των θιασαρχών τους, όπως ακριβώς συνέβαινε με τους ξένους θιάσους. Τα ονόματα των καλλιτεχνών προσέλκυαν το κοινό που σιγά σιγά αποκτούσε θεατρική παιδεία και ήξερε να αναγνωρίζει και να εκτιμάει τους καλούς καλλιτέχνες. Οι ξένοι θίασοι έφεραν όλοι τα ονόματα των πρωταγωνιστών τους, ή κάποιες φορές των μπρεσάρων που τους δημιουργούσαν.

Οι διαδικασίες που ακολουθούσαν οι ελληνικοί θίασοι για τη σύστασή τους ήταν ποικίλες. Συχνά γύρω από έναν γνωστό καλλιτέχνη μαζευόταν μία ομάδα από άλλους, συνήθως επίσης αρκετά γνωστούς ηθοποιούς, που δημιουργούσαν έναν θίασο. Ο θίασος έφτανε με αυτή τη σύσταση στη Θεσσαλονίκη, αφού πρώτα είχε δώσει παραστάσεις σε άλλες πόλεις. Κάποιοι από αυτούς τους θιάσους δημιουργούνταν στην Κωνσταντινούπολη, η οποία ήταν μεγάλο αστικό κέντρο της εποχής, με πολύ έντονο το ελληνικό στοιχείο, ενώ αργότερα έγινε η Αθήνα τόπος σύστασης νέων θιάσων. Έτσι η σύνθεση ενός θιάσου δεν στόχευε αποκλειστικά στο κοινό της Θεσσαλονίκης, αλλά

στο κοινό όλων των ελληνόφωνων περιοχών στις οποίες εμφανιζόταν. Κάποιοι όμως από τους ελληνικούς θιάσους, όπως ο δραματικός θίασος «Αθηνών», που έδωσε παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη το 1904, συστάθηκαν εκεί από Έλληνες ηθοποιούς που περιόδευαν σε άλλες μεγάλες πόλεις της εποχής. Η Μαρία και ο Φίλιππος Απέργης βρίσκονταν ήδη στη Θεσσαλονίκη μαζί με το ζεύγος Χαϊλάζη, όταν έφτασαν από το Δεδέ-Αγάτς οι Δημητρακόπουλοι και άλλοι καλλιτέχνες και δημιούργησαν το θίασο «Αθηνών».

Οι περισσότεροι ελληνικοί θίασοι που εμφανίστηκαν στη Θεσσαλονίκη ήταν θίασοι πρόζας όμως μετά το 1900 αυξημένη ήταν η παρουσία των μελοδραματικών θιάσων, που παρουσίαζαν στο κοινό της πόλης όπερες και οπερέτες της εποχής. Ο πρώτος ελληνικός θίασος οπερέτας που εμφανίστηκε στη Θεσσαλονίκη ήταν ο θίασος του Διονυσίου Λαυράγκα το 1905. Πάντως οι κάτοικοι της πόλης είχαν ήδη εξοικειωθεί με το μουσικό θέατρο από τους πολλούς γαλλικούς και ιταλικούς μελοδραματικούς θιάσους που είχαν περάσει μέχρι τότε από τη Θεσσαλονίκη. Αξίζει εδώ να σημειωθεί πως ήδη από το 1872 έχουμε ενδείξεις παρουσίας ιταλικού μελοδραματικού θιάσου, ενώ πολλά ονόματα του μουσικού θεάτρου είχαν δώσει ήδη παραστάσεις στην πόλη πριν εμφανιστεί εκεί ο Λαυράγκας. Πάντως μετά το 1912 το κοινό της Θεσσαλονίκης είχε τη δυνατότητα να απολαύσει αρκετούς ελληνικούς μελοδραματικούς θιάσους, οι οποίοι σιγά σιγά και καθώς η πόλη εξελληνιζόταν, πήραν τη σκυτάλη από τους ξένους θιάσους. Να σημειωθεί ακόμα εδώ πως η κυριαρχία του μουσικού θεάτρου ήταν σχεδόν καθολική. Η μουσική ίσως και το τραγούδι μπορούσαν να αγγίξουν πιο άμεσα τον θεατή, ιδιαίτερα όταν παρουσιάζονταν από ποιοτικούς καλλιτέχνες.

Οι ξένοι θίασοι που εμφανίστηκαν στη Θεσσαλονίκη ήταν, όπως έχει ήδη αναφερθεί κυρίως ιταλικοί και γαλλικοί, όμως συχνή ήταν η εμφάνιση αρμενο-τουρκικών θιάσων, που συνήθως ήταν από τους πιο γνωστούς της εποχής, ενώ επίσης πραγματοποίησε εμφανίσεις ένας βουλγαρικός θίασος, ένας οθωμανικός και ένας ελληνο-τουρκικός. Οι περισσότεροι από τους ιταλικούς και γαλλικούς θιάσους ήταν λυρικοί, υπήρχαν όμως και κάποιοι θίασοι πρόζας που παρουσίαζαν κυρίως κωμωδίες. Οι αρμενο-τουρκικοί θίασοι ήταν όλοι μελοδραματικοί, ενώ είναι σημαντικό να υπενθυμίσουμε πως οι Αρμένιοι ήταν εκείνοι που έφεραν του Τούρκους σε επαφή με το θέατρο. Οι αρμενο-τουρκικοί θίασοι που περιόδευαν σε πολλές ελληνόφωνες περιοχές της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας έκαναν τις οπερέτες ιδιαίτερα δημοφιλείς και κατέκτησαν εύκολα το κοινό, όπως άλλωστε και το κοινό της Θεσσαλονίκης.

Η πληθώρα ξένων θιάσων διαφορετικών εθνοτήτων κάλυπτε τις ανάγκες μιας πολυπολιτισμικής πόλης που διψούσε για θέατρο. Όμως η όπερα και η οπερέτα ήταν τα δύο είδη μέσα από τα οποία κυρίως ήρθε σε επαφή το μεγαλύτερο μέρος του κοινού με το θέατρο. Το μουσικό θέατρο ήταν ιδανικό για μια πόλη της οποίας το κοινό προερχόταν από τόσες πολλές, διαφορετικές εθνότητες. Μπορούσε να ξεπεράσει το εμπόδιο της γλώσσας και να προσελκύσει μέσα στο θεατρικό χώρο ένα πολυπληθές και ετερόκλιτο κοινό. Ακόμα το μελόδραμα, πέρα από τις συγκεκριμένες ανάγκες που μπορούσε να εξυπηρετήσει σε μια πόλη σαν τη Θεσσαλονίκη στα τέλη του 19<sup>ου</sup> και τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ήταν μια πολύ διαδεδομένη μορφή θεάτρου εκείνη την εποχή σε όλη την Ευρώπη. Ας αναλογιστεί μόνο κανείς πως οι περισσότερες οπερέτες που παρουσίαζαν οι ξένοι θίασοι ήταν έργα σύγχρονα, που λίγο πριν είχαν ανέβει σε ευρωπαϊκές σκηνές. Όσο για τις όπερες που απόλαυσε το κοινό της Θεσσαλονίκης, καταρχάς από τους ξένους θιάσους και πολύ αργότερα από τους ελληνικούς, αυτές δεν έχασαν την αίγλη τους ποτέ και αποτελούσαν πάντα απαραίτητο πολιτιστικό αγαθό μιας εξελιγμένης κοινωνίας. Αυτό το λαμπερό όμως μουσικό είδος, που στις ευρωπαϊκές πόλεις παρουσιαζόταν σε εμβληματικά θέατρα, τα οποία πρόσφεραν μια μόνιμη στέγη και όλο τον απαραίτητο υλικοτεχνικό εξοπλισμό, καθώς και μεγάλες ορχήστρες για να μπορέσει να πραγματοποιηθεί μια παράσταση, στη Θεσσαλονίκη αυτής της περιόδου περιοριζόταν στη στενή σκηνή ενός θεατρικού κτίσματος, πολλές φορές υπαίθριου, που δεν διέθετε την κατάλληλη υποδομή για τέτοιου είδους παραστάσεις. Ακόμα οι θίασοι, μετακινούμενοι καθώς ήταν από πόλη σε πόλη, προτιμούσαν τα μικρά σχήματα με περιορισμένο αριθμό μελών, που επέτρεπε τις διαρκείς μετακινήσεις, δεν ευνοούσε όμως την άρτια απόδοση των θιάσων. Οι συνεχόμενες περιοδείες επίσης δεν επέτρεπαν την ύπαρξη σταθερής ορχήστρας, ενώ η ανεύρεση μουσικών στη Θεσσαλονίκη ήταν τόσο δύσκολη, που συχνά μόνο κατ' ευφημισμό μπορούσε να ονομαστεί ορχήστρα μια ομάδα δύο-τριών μουσικών με ένα πιάνο και ένα βιολί που αποτελούσαν τη μουσική επένδυση της παράστασης και υποστήριζαν το έργο των ηθοποιών πάνω στη σκηνή.

Οι γαλλικοί και ιταλικοί λυρικοί θίασοι συγκροτούνταν από ιμπρεσάριους στα οπερετικά κέντρα του Μιλάνου και του Παρισιού και παρουσίαζαν τις παραστάσεις τους για μία ή δύο σαιζόν στις πόλεις που επέλεγαν να εμφανιστούν. Μετά το τέλος των εμφανίσεών τους εκεί, οι θίασοι διαλύονταν και δημιουργούνταν καινούργιοι,

πολλές φορές φέροντας το όνομα του ιμπρεσάριου που τους είχε δημιουργήσει, ή του θιασάρχη με τον οποίο θα εμφανίζονταν στην πόλη.

Κλείνοντας τις παρατηρήσεις μας για τους θιάσους πρέπει να επισημάνουμε πως από τα τέλη ήδη του 19<sup>ου</sup> αιώνα υπάρχει μια ποικιλία θεαμάτων την οποία έφεραν στην πόλη οι πολυάριθμοι ξένοι καλλιτέχνες που την επισκέφτηκαν: μουσικά νούμερα, Καραγκιόζης, ακροβατικά νούμερα, μαριονέτες και πάσης φύσεως θεάματα προσφέρονταν για την ψυχαγωγία των κατοίκων της πόλης. Τα θεάματα αυτά αυξήθηκαν κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, γιατί οι πολυάριθμοι στρατιώτες των δυνάμεων της Αντάντ που βρίσκονταν στη Θεσσαλονίκη αποτελούσαν ένα πρόσφορο κοινό που χρειαζόταν ψυχαγωγία.

#### *4. Το ρεπερτόριο*

##### *Ελληνικοί θιάσοι*

Οι ελληνικοί θιάσοι είχαν καταρτίσει ένα σταθερό ρεπερτόριο το οποίο κουβαλούσαν ως μόνιμη «αποσκευή» στις περιοδείες τους. Από εκεί επέλεγαν ποια έργα θα παρουσίαζαν στο κοινό κάθε πόλης. Καταγράφοντας όλες αυτές τις παραστάσεις που έλαβαν χώρα στις θεατρικές σκηνές της Θεσσαλονίκης από το 1860 μέχρι το 1916 από ελληνικούς θιάσους, παρατηρούμε κάποια συγκεκριμένα κριτήρια στις επιλογές τους.

Υπήρχαν έργα που επιλέγονταν με αφορμή την ιστορική συγκυρία και σαν στόχο είχαν συνήθως την τόνωση των πατριωτικών αισθημάτων των θεατών και την ανάδειξη του ελληνικού παρελθόντος σε μια γενικότερη προσπάθεια σύνδεσης του παρελθόντος με το παρόν. Τα περισσότερα από αυτά τα έργα ήταν ελληνικά, υπήρχαν όμως και κάποια έργα του ξένου δραματολογίου που χρησιμοποιήθηκαν γι' αυτό το σκοπό.

Παρατηρούμε ακόμα μια ιδιαίτερη προτίμηση στο ευρωπαϊκό δραματολόγιο, επιλογή η οποία δεν σχετιζόταν άμεσα με τη Θεσσαλονίκη, αλλά με την τακτική των θιάσων και μάλλον τις προτιμήσεις του κοινού, που ήθελε να βλέπει έργα ξένου ρεπερτορίου. Οι θεατές της Θεσσαλονίκης μάλλον δεν διέφεραν από εκείνους άλλων περιοχών, όπως για παράδειγμα της Κωνσταντινούπολης ή της Σμύρνης, οπότε τα έργα που παίζονταν στη Θεσσαλονίκη ήταν πρώτα δοκιμασμένα με επιτυχία σε άλλες θεατρικές σκηνές. Πολύ σπάνια ένας θιάσος θα δοκίμαζε για πρώτη φορά ένα έργο στη Θεσσαλονίκη.

Το περιορισμένο ελληνικό δραματολόγιο ήταν ένας από τους λόγους που οδηγούσε στην επιλογή έργων από το ευρωπαϊκό ρεπερτόριο. Οι θίασοι, με ολοένα και ευνοϊκότερες τις συνθήκες, παρέτειναν την παραμονή τους στην πόλη και εξαιτίας της συνηθισμένης τακτικής του εναλλασσόμενου ρεπερτορίου, ανέβαζαν περισσότερα έργα. Οι αυξημένες ανάγκες σε κείμενα τους οδηγούσαν σε περισσότερες επιλογές από το ξένο ρεπερτόριο, εφόσον η συγγραφική παραγωγή ελληνικών έργων δεν ήταν τόσο πλούσια, ώστε να καλύπτει τις ανάγκες των θιάσων. Ένας περαιτέρω λόγος που οδηγούσε σε αυτή την επιλογή ήταν πως τα περισσότερα από αυτά ήταν πασίγνωστα έργα του παγκόσμιου ρεπερτορίου που κάθε θίασος ήθελε να ανεβάσει στη σκηνή. Να προσθέσουμε εδώ πως τα έργα αυτά μπορούμε πάλι να τα κατατάξουμε σε δύο υποκατηγορίες: σε εκείνα που αποτελούσαν έργα σταθμό στην ιστορία του θεάτρου, όπως για παράδειγμα τα έργα του Μολιέρου, του Ουγκώ ή του Σαίξπηρ που μάλλον αποτελούσαν πρόκληση για έναν καλλιτέχνη και σε εκείνα, που αν και σημείωσαν τεράστια επιτυχία όταν πρωτοανέβηκαν σε κάποια ευρωπαϊκή σκηνή, δεν κατάφεραν να διατηρήσουν την αξία τους στο χρόνο και σήμερα πολύ λίγοι άνθρωποι τα γνωρίζουν και ακόμα λιγότεροι τα παρουσιάζουν σε κάποια σκηνή.

Ο λόγος που τα έργα αυτά επιλέγονταν ξανά και ξανά ήταν γιατί άρεσαν στο κοινό και μεγιστοποιούσαν τα κέρδη των θιάσων. Επίσης ήταν έργα δοκιμασμένα, άρα ικανά να εξασφαλίσουν την επιτυχία με οποιοδήποτε ακροατήριο. Από τα παραπάνω μπορούμε να συμπεράνουμε πως βασικός στόχος των θιάσων ήταν εξίσου η ψυχαγωγία των θεατών, όσο και η θεατρική τους επιμόρφωση, όταν επρόκειτο για αριστουργήματα της παγκόσμιας δραματουργίας. Ο απώτερος στόχος των θιάσων όμως ήταν πάντα η εισπρακτική επιτυχία.

Πολλοί θιασάρχες επέλεξαν να παρουσιάσουν έργα που τους είχαν αναδείξει και τους είχαν καθιερώσει στη θεατρική σκηνή. Δεν είναι για παράδειγμα τυχαίο πως ο Ευάγγελος Παντόπουλος παρουσίασε μόνο κωμωδίες στη Θεσσαλονίκη ή πως ο θίασος Χριστοφορίδη-Κόκκου ανέβασε το έργο του Σαίξπηρ «Ρωμαίος και Ιουλιέτα», γιατί ο Χριστοφορίδης είχε διακριθεί στο ρόλο του Ρωμαίου. Ακόμα ας μην ξεχνάμε πως η Κοτοπούλη, η Παρασκευοπούλου, η Κυβέλη ανέβασαν στη Θεσσαλονίκη έργα που αποτελούσαν προσωπικές τους επιτυχίες και των οποίων ο πρωταγωνιστικός ρόλος είχε συνδεθεί με το όνομά τους.

Τέλος, λίγο πριν τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ειδικά όμως μετά το 1900 οι θίασοι ανέβαζαν σύγχρονα έργα του παγκόσμιου ρεπερτορίου, τα οποία είχαν παρασταθεί ένα

ή δυο χρόνια πριν σε κάποια ευρωπαϊκή σκηνή. Η επιλογή αυτή έδειχνε πως οι Έλληνες καλλιτέχνες προσπαθούσαν να ανταγωνιστούν τους ξένους συνάδελφούς τους, αλλά και να κρατήσουν το κοινό θεατρικά ενημερωμένο όσον αφορά τη σύγχρονη δραματουργία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα υπήρξε η «Νέα Σκηνή» που ανέβασε στη Θεσσαλονίκη μερικές από τις μεγαλύτερες επιτυχίες από τις σκηνές του Παρισιού, δίνοντας έτσι τη δυνατότητα στο κοινό της πόλης να είναι απολύτως ενημερωμένο σχετικά με τα θεατρικά πράγματα στην Ευρώπη. Να σημειώσουμε πως κάποια από τα έργα αυτά είχαν ανέβει μόλις λίγο καιρό πριν στην Αθήνα. Οι μεγάλες όμως εμπορικές επιτυχίες της εποχής δεν απέκλεισαν από το ρεπερτόριο των θιάσων και έργα «σοβαρά». Αναφερόμενοι στη «Νέα Σκηνή» να σημειώσουμε πως εκτός από τα παραπάνω έργα παρουσίασε Γκολντόνι για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη όπως και το έργο του Δανού συγγραφέα Χέιμπεργκ «Το μπαλκόνι».

Το ρεπερτόριο των ελληνικών θιάσων ήταν εντυπωσιακά μεγάλο, κάτι που επέβαλε η τακτική του εναλλασσόμενου ρεπερτορίου. Στη Θεσσαλονίκη παραστάθηκαν ελληνικά δράματα ποικίλης θεματολογίας, έργα ελληνικά και ξένα με θέματα από το ένδοξο ελληνικό παρελθόν, γνωστά γαλλικά δράματα, πολλά από τα οποία ήταν σύγχρονα για την εποχή τους έργα, δημοφιλείς μονόπρακτες κωμωδίες συνήθως αγνώστων συγγραφέων, μεταξύ αυτών και αρκετές ελληνικές. Πιο σπάνια όμως βρίσκουμε ιταλικά έργα, μιας και τα γαλλικά δράματα είχαν σχεδόν την αποκλειστικότητα στις σκηνές της Θεσσαλονίκης. Από όσο είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε άλλωστε με γαλλικά έργα ξεκίνησε η έντονη θεατρική δραστηριότητα στη Θεσσαλονίκη. Ο «Ερνάνης» και η «Λουκρητία Βοργία» του Ουγκώ, «Οι δύο λοχίες» των Daubigny και Maillard μαζί βέβαια με τη «Μερόπη» του Βερναρδάκη, ήταν από τα πρώτα έργα που απόλαυσε το κοινό της Θεσσαλονίκης.

Οι τρεις πιο πολυπαιγμένοι Γάλλοι θεατρικοί συγγραφείς σ' αυτό το διάστημα των πενήντα χρόνων ήταν ο Μολιέρος με συνολικά δεκαέξι παραστάσεις, ο Adolphe d'Ennery με δώδεκα και ο Ουγκώ με δέκα. Ενώ όμως τα έργα του Μολιέρου και του d'Ennery παίζονταν καθ' όλη τη διάρκεια της εποχής που ερευνούμε στην εργασία αυτή και αποτελούσαν διαχρονικά σταθερή επιλογή των ελληνικών θιάσων στις εμφανίσεις τους στη Θεσσαλονίκη, τα έργα του Ουγκώ, η αξία των οποίων υπήρξε αδιαμφισβήτητη, παραστάθηκαν για μια δεκαετία μόνο, από το 1870 μέχρι το 1880. Είναι ίσως πιθανόν πως ο αντίκτυπος που είχε η φιλελληνική στάση του Ουγκώ

απέναντι στην Επανάσταση του 21 και την ανεξαρτητοποίηση του ελληνικού κράτους που τον έκαναν τόσο αγαπητό στην Ελλάδα, άρχισε να ξεθωριάζει μετά το 1880.

Σε ό,τι αφορά το γαλλικό ρεπερτόριο οι ελληνικοί θίασοι έδειξαν μια ιδιαίτερη αδυναμία στα έργα που υπηρετούσαν τη λογική του καλοφτιαγμένου έργου. Έργα για παράδειγμα του Narcisse Fournier ανέβαιναν συχνά στις θεατρικές σκηνές της Θεσσαλονίκης. Πολλά μάλιστα από τα γαλλικά δράματα που προτιμούσαν οι ελληνικοί επαγγελματικοί θίασοι ήταν δράματα απίθανης πλοκής, περιπέτειας και μυστηρίου.

Σε ό,τι αφορά το ξένο ρεπερτόριο οι Έλληνες καλλιτέχνες μετά τα γαλλικά έργα, έδειξαν την προτίμησή τους στα ιταλικά έργα. Συνολικά μέσα στην πεντηκονταετία αυτή παραστάθηκαν τριάντα ιταλικά έργα, ενώ κάποια από αυτά παραστάθηκαν παραπάνω από μία φορά. Αγαπημένοι Ιταλοί θεατρικοί συγγραφείς των ελληνικών θιάσων υπήρξαν οι Montecchini, Louis Cicconi και Giacometti, ενώ ανάμεσα στους Ιταλούς συγγραφείς μόνο ο Γκολντόνι και η «Λοκαντιέρα» του ξεφεύγει από τη δραματοουργία του συρμού και αποτελεί τον πιο αξιόλογο δραματοουργό, έργο του οποίου παρουσιάστηκε στη Θεσσαλονίκη.

Το αγγλικό θέατρο εκπροσωπήθηκε σχεδόν αποκλειστικά με έργα του Σαίξπηρ. Ο «Οθέλλος» ανέβηκε τέσσερις φορές μέσα σε αυτά τα σχεδόν πενήντα χρόνια, ο «Άμλετ» δύο, ο «Ρωμαίος και Ιουλιέτα» μία φορά και άλλη μία η «Στρίγγλα που έγινε αρνάκι». Δύο μόνο ακόμη αγγλικά δράματα παραστάθηκαν μπροστά στο κοινό της πόλης κι αυτά ήταν η «Σαλώμη» του Όσκαρ Ουάιλντ και η «Δέσποινα της Λυών» του E.G. Bulwer Lytton. Τα έργα του Σαίξπηρ αποτέλεσαν σταθερές επιλογές των ελληνικών θιάσων που επισκέπτονταν τη Θεσσαλονίκη από το 1880, όταν παρουσιάστηκε για πρώτη φορά ο «Οθέλλος» μέχρι το 1916. Με αυτόν τον τρόπο επιβεβαιωνόταν η αξία του Άγγλου συγγραφέα, τα έργα του οποίου ήθελαν να έχουν στο ρεπερτόριό τους όλοι οι θίασοι. Ενσαρκώνοντας τους απαιτητικούς ρόλους των έργων του, επιδείκνυαν τις υποκριτικές τους ικανότητες, ευχαριστούσαν ακόμα και το πιο απαιτητικό κοινό που αναζητούσε την επαφή με τον ευρωπαϊκό πολιτισμό και αύξαναν το καλλιτεχνικό τους κύρος. Στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα άλλωστε είχε ξεκινήσει μια συστηματική μετάφραση και παρουσίαση έργων του Σαίξπηρ και πολλοί περιοδεύοντες θίασοι ενέταξαν τα έργα του στο ρεπερτόριό τους. Εκείνη την εποχή όμως ακόμα οι ελληνικοί θίασοι που εμφανίστηκαν στη Θεσσαλονίκη δεν είχαν εντάξει πολλά έργα του Άγγλου συγγραφέα στο δραματολόγιό τους.



Στο κοινό της Θεσσαλονίκης οι ελληνικοί επαγγελματικοί θίασοι παρουσίασαν ελάχιστα γερμανικά έργα, τα οποία όμως ήταν σημαντικά κείμενα της γερμανικής δραματουργίας. Το 1882 ο θίασος «Αριστοφάνης» της Σοφίας Νέρη παρουσίασε στο κοινό της Θεσσαλονίκης το έργο του Lessing «Emilia Galotti», την ίδια χρονιά ο θίασος του Αλεξιάδη ανέβασε στη σκηνή τους «Αφηρημένους» του Kotzebue, που αν και δεν υπήρξε από τους σημαίνοντες Γερμανούς δραματουργούς, ήταν ένας πολυπαιγμένος συγγραφέας στην εποχή του, το 1888 ο Ξενοφών Ησαΐας με το θιάσό του παρουσίασε τους «Ληστές» του Schiller και τέλος το 1914 η Κοτοπούλη σύστησε στο κοινό της Θεσσαλονίκης την «Ηλέκτρα» του Hoffmannstahl, ενσαρκώνοντας τον ομώνυμο ρόλο, που αποτελούσε μια δικής της, προσωπική επιτυχία. Το γερμανικό θέατρο γενικά εκείνη την εποχή δεν ήταν τόσο διαδεδομένο. Μόνο μια-δυο γερμανικές κωμωδίες βρίσκουμε ακόμα, ενώ άλλα σημαντικά έργα της γερμανικής δραματουργίας μάλλον θα ανέβαιναν πολύ αργότερα στη θεατρική σκηνή.

Από την ευρωπαϊκή δραματουργία τέλος βρίσκουμε ακόμα έναν συγγραφέα, τον Ίψεν, έργα του οποίου ανέβηκαν στη Θεσσαλονίκη. Ο πρώτος που έφερε το κοινό της πόλης σε επαφή με τον Νορβηγό συγγραφέα ήταν ο Δημήτρης Κοτοπούλης με τους «Βρυκόλακες» το 1899, πέντε χρόνια μετά την πρώτη του παρουσίαση στον ελληνικό χώρο από τον Ευτύχιο Βονασέρα. Το άλλο έργο του Ίψεν, η «Νόρα» ανέβηκε από την Κυβέλη κατά τις εμφανίσεις της στη Θεσσαλονίκη το 1914-1915.

Τα ελληνικά έργα ήταν τα λιγότερα που παραστάθηκαν στη Θεσσαλονίκη. Εξήντα έξι έργα σε σύνολο περίπου πεντακοσίων είναι σίγουρα ένας περιορισμένος αριθμός, όμως σίγουρα τα περισσότερα από αυτά ήταν γνωστά έργα του ελληνικού ρεπερτορίου, ενώ αν αναλογιστεί κανείς την περιορισμένη παραγωγή ελληνικών θεατρικών κειμένων, μπορεί κανείς να υποστηρίξει πως το κοινό της πόλης είδε το μεγαλύτερο μέρος της ελληνικής θεατρικής παραγωγής μέχρι εκείνη τη στιγμή.

Συγγραφείς όπως ο Βερναρδάκης, ο Ορφανίδης, ο Βασιλειάδης, ο Περεσιάδης, ο Σαμαρτζίδης, ο Ζαμπέλιος αποτελούσαν σταθερές επιλογές των ελληνικών επαγγελματικών θιάσων, κυρίως μέχρι το 1890. Οι περισσότεροι από τους παραπάνω συγγραφείς τροφοδοτούσαν τους ελληνικούς θιάσους με έργα των οποίων η θεματολογία καλλιεργούσε τα πατριωτικά αισθήματα των θεατών συνδέοντας το παρόν με το παρελθόν. Το κοινό είδε αρκετές φορές τη «Μερόπη» του Βερναρδάκη και το έργο του Σαμαρτζίδη «Αρματολοί και Κλέφτες».

Όμως το 1892 έκανε την εμφάνισή του στη Θεσσαλονίκη ένα νέο είδος, το πρώτο ελληνικό κωμειδύλλιο, «Το τέλος της Μαρούλας» του Δημητρίου Κόκκου. Ήταν ο θίασος «Σοφοκλής» του Εμμανουήλ Λοράνδου που το παρουσίασε στο κοινό, ενώ στην ίδια σειρά εμφανίσεων από τον ίδιο θίασο παραστάθηκε η «Τύχη της Μαρούλας» του Δημητρίου Κορομηλά.

Το ελληνικό κωμειδύλλιο συνδυάζοντας την ανάλαφρη ηθογραφική κωμωδία και το τραγούδι, αποτελούσε καλή εναλλακτική στους πολυάριθμους ξένους μελοδραματικούς θιάσους που παρουσίαζαν τα έργα τους στη Θεσσαλονίκη. Η παρουσίαση του πρώτου κωμειδυλλίου στην πόλη έγινε σε σύντομο χρονικό διάστημα μετά την επικράτησή του στην Αθήνα το 1888. Από το 1892 μέχρι το 1916 το κωμειδύλλιο έκανε σταθερά την εμφάνισή του στις σκηνές της Θεσσαλονίκης.

Μετά το 1912 ένα νέο θεατρικό είδος άκμασε στις θεατρικές σκηνές της Θεσσαλονίκης, η επιθεώρηση. Πρώτη η «Οπερέτα Λαγκαδά» το 1912 και ύστερα η Κοτοπούλη την ίδια χρονιά παρουσίασαν στους κατοίκους της πόλης τα «Παναθήναια» του 1911 και 1910 αντίστοιχα, που είχαν σημειώσει ήδη τεράστια επιτυχία στην Αθήνα. Ο χορός, τα τραγούδια και η διακωμώδηση της σύγχρονης ελληνικής κοινωνικής και πολιτικής πραγματικότητας διασκεδάζαν το ελληνικό κοινό και εξασφάλιζαν έσοδα στα ταμεία των θιάσων. Η παράσταση των «Παναθηναίων» πάντως στη Θεσσαλονίκη ώθησε τον ντόπιο πληθυσμό να γράψει δικές του επιθεωρήσεις όπως ήταν «Ο Καθρέφτης της Θεσσαλονίκης», η «Σαλάτα της Θεσσαλονίκης» ή το «Πανόραμα της Θεσσαλονίκης» που παραστάθηκαν από τους περιοδεύοντες ελληνικούς θιάσους στα θέατρα της πόλης.

Όπως κάθε επιθεώρηση, έτσι και οι επιθεωρήσεις που γράφτηκαν από Θεσσαλονικείς παρουσιάζουν γεγονότα σύγχρονα, περιγράφουν με τρόπο αστείο και διασκεδαστικό την ατμόσφαιρα μιας εποχής, ενώ ασκούν κριτική και παίρνουν θέση για σύγχρονα πολιτικο-κοινωνικά ζητήματα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο «Καθρέφτης της Θεσσαλονίκης» του Μιχάλη Καρακωνσταντίνου που ανέβηκε το 1915 και παρουσιάζει με τρόπο γλαφυρό τη διαμάχη ανάμεσα στον Βασιλιά Κωνσταντίνο Α' και τον Βενιζέλο για τη θέση της Ελλάδας στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο. Να σημειώσουμε εδώ πως η επιθεώρηση του Καρακωνσταντίνου πήρε θέση υπέρ της ουδετερότητας της Ελλάδας.

Εκτός από τις επιθεωρήσεις που γράφτηκαν από Θεσσαλονικείς συγγραφείς, στην περίοδο που εξετάζουμε, εμφανίστηκε ακόμα ένας εγχώριος θεατρικός

συγγραφέας, ο Μαρίνος Κουτούβαλης. Παρ' ότι δεν ήταν Θεσσαλονικιός, έζησε για ένα αρκετά μεγάλο χρονικό διάστημα στη Θεσσαλονίκη κατά το οποίο εξέδωσε το έργο «Λάμπρος και Φώτος» και έγραψε τη «Δάφνη», την οποία ανέβασαν αρκετοί ελληνικοί, αλλά και ξένοι θίασοι κατά την παραμονή τους στην πόλη. Πρώτος ήταν ο θίασος «Σοφοκλής» που παρουσίασε το έργο του Κουτούβαλη στο κοινό της Θεσσαλονίκης το 1880. Πολύ αργότερα, το 1914 ανέβηκαν στη Θεσσαλονίκη οι «Κομιτατζήδες» του ντόπιου λόγιου ταχυδρομικού υπαλλήλου Α. Κουντούρη.

Κλείνοντας την αναφορά μας στα έργα του ελληνικού δραματολογίου, δεν μπορούμε να μην σημειώσουμε μια σημαντική απουσία: της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. Το πρώτο έργο αρχαίου Έλληνα τραγικού που ανέβηκε στη σκηνή της Θεσσαλονίκης ήταν η «Μήδεια» του Ευριπίδη από το θίασο «Ευτέρπη» του Ανδρονόπουλου το 1888, ενώ η επόμενη φορά που το κοινό της πόλης είχε τη δυνατότητα να δει αρχαία τραγωδία ήταν δεκατέσσερα χρόνια αργότερα, όταν το 1902 η «Νέα Σκηνή» ανέβασε την «Άλκηστη» του Ευριπίδη. Ακόμα παραστάθηκε μία και μοναδική κωμωδία από το συνολικό έργο του Αριστοφάνη, οι «Νεφέλες» το 1913 από το θίασο της Βασιλείας Στεφάνου και το 1916 από το θίασο του Απέργη.

Από τα παραπάνω είναι σαφές πως οι ελληνικοί επαγγελματικοί θίασοι ακόμα και μετά την απελευθέρωση της πόλης δεν είχαν εντάξει στο ρεπερτόριό τους την αρχαία ελληνική τραγωδία. Αυτό επιβεβαιώνεται εξάλλου από παραστάσεις που έδωσαν σε άλλα θεατρικά κέντρα, όπως η Κωνσταντινούπολη, όπου η απουσία των αρχαίων Ελλήνων τραγικών είναι αισθητή. Το αρχαίο ελληνικό θέατρο χρησιμοποιήθηκε περισσότερο από το ερασιτεχνικό θέατρο έτσι όπως αυτό εκδηλώθηκε μέσα στα πλαίσια των σχολείων και των φιλανθρωπικών συλλόγων και αποτέλεσε μέσο για τη διαπαιδαγώγηση των μαθητών και τη μόρφωσή τους αλλά και για την αφύπνιση του εθνικού φρονήματός τους.

Από ενδείξεις πάντως που έχουμε από τη θεατρική δραστηριότητα των ελληνικών θιάσων σε άλλες περιοχές της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας με ακμάζουσες ελληνικές κοινότητες, μπορούμε να υποστηρίξουμε πως ένας από τους λόγους απουσίας των αρχαίων ελληνικών τραγωδιών από το ρεπερτόριο των θιάσων ήταν οι απαγορεύσεις από τις οθωμανικές αρχές. Στην Κωνσταντινούπολη για παράδειγμα, στην πρωτεύουσα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, χρειαζόταν σχετική άδεια για να πραγματοποιηθεί οποιαδήποτε παράσταση κατά το 19<sup>ο</sup> αιώνα. Τις άδειες έβγαζε μια επιτροπή λογοκρισίας. Η αρνητική στάση της τουρκικής λογοκρισίας απέναντι στις

αρχαίες ελληνικές τραγωδίες είναι ίσως ένας από τους λόγους που αυτές απουσιάζουν από το ρεπερτόριο των ελληνικών θιάσων, μιας και έδιναν συχνά παραστάσεις σε πόλεις της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Ακόμα μπορούμε να πιθανολογήσουμε πως η καλλιτεχνική ανεπάρκεια πολλές φορές των ελληνικών θιάσων, αλλά και η περιορισμένη θεατρική αντίληψη του κοινού σε ένα τόσο απαιτητικό θεατρικό είδος, έκαναν δύσκολο το ανέβασμα των αρχαίων ελληνικών τραγωδιών.

Μετά την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης το 1912 αυξήθηκαν οι παραστάσεις ελληνικών έργων, κωμειδυλλιών, επιθεωρήσεων, δραμάτων, ακόμα και αρχαίων τραγωδιών. Οι ελληνικοί θίασοι δεν εγκατέλειψαν βέβαια το αγαπημένο τους γαλλικό ρεπερτόριο, επιλέγοντας όμως περισσότερα ελληνικά κείμενα από ότι πριν, εστίασαν μάλλον στο ελληνικό κοινό επειδή η πόλη βρισκόταν πια υπό ελληνική διοίκηση. Παρ' όλα αυτά, ακόμα και αμέσως μετά την απελευθέρωση, το κοινό παρέμενε πολύγλωσσο, γιατί η πόλη δεν είχε γίνει αμιγώς ελληνική.

Από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα και ιδιαίτερα μετά το 1900 πολύ δημοφιλές είδος υπήρξε η οπερέτα, που με την ανάλαφρη μουσική της και τη συνήθως απλή σύνθεσή της συνάρπαζε το ακροατήριό της. Το 1896 παρουσιάστηκε από το θίασο του Ταβουλάρη η πρώτη οπερέτα από ελληνικό θίασο. Ήταν ένα έργο ελληνικό, από τα λίγα που είχαν γραφτεί εκείνη την εποχή, «Ο Υποψήφιος Βουλευτής» του Σπυρίδωνος Ξύνδα, το οποίο ήταν το πρώτο πραγματικά ελληνικό μελόδραμα γραμμένο από Έλληνα συνθέτη σε ελληνικό λιμπρέτο. Οκτώ χρόνια μετά την πρώτη του παρουσίαση στην Αθήνα ανέβηκε και στη Θεσσαλονίκη. Στην ίδια αυτή σειρά εμφανίσεών του στην πόλη ο Ταβουλάρης παρουσίασε στο κοινό της πόλης για πρώτη φορά τη «Γκόλφω» του Περεσιάδη, τρία μόλις χρόνια μετά τη συγγραφή της και δύο μόλις χρόνια μετά το ανέβασμά της στην Αθήνα. Η «Γκόλφω» με τα έξι της τραγούδια ανήκε στο δραματικό ειδύλλιο, κάτι που σίγουρα την έφερνε πιο κοντά στο μουσικό θέατρο. Ο Ταβουλάρης ήταν λοιπόν εκείνος που πρώτος από τους Έλληνες καλλιτέχνες εγκαινίασε το μουσικό θέατρο στη Θεσσαλονίκη κι ας μην ήταν ο θιάσός τους ένας μελοδραματικός θίασος. Ακόμα ο Ι. Ράλλης παρουσίασε το 1903 κάποιες διωδίες και σύντομες συνθέσεις για δύο φωνές, οι οποίες πλαισίωναν τις παραστάσεις του. Αυτές ήταν οι πρώτες παραστάσεις λυρικού θεάτρου στη Θεσσαλονίκη από Έλληνες καλλιτέχνες. Τις ακολούθησαν πολλές ακόμα.

Η καθυστερημένη αυτή εμφάνιση της ελληνικής οπερέτας στη Θεσσαλονίκη ίσως οφειλόταν στην πληθώρα των μελοδραματικών θιάσων που κατέκλυζαν την πόλη

όλα τα προηγούμενα χρόνια και παρουσίαζαν τις πιο γνωστές από τις οπερέτες του παγκόσμιου ρεπερτορίου. Είναι γεγονός αναμφισβήτητο πως οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης γνώρισαν πρώτα το μουσικό θέατρο από τους γαλλικούς και ιταλικούς μελοδραματικούς θιάσους που έδιναν τις παραστάσεις τους ήδη από το 1870 στην πόλη.

Ο πρώτο ελληνικός μελοδραματικός θίασος που πραγματοποίησε εμφανίσεις στη Θεσσαλονίκη ήταν ο θίασος του Διονύση Λαυράγκα, ο οποίος έσπασε το μονοπώλιο των γαλλικών έργων που κυριαρχούσε μέχρι εκείνη τη στιγμή στο ρεπερτόριο των ελληνικών θιάσων. Ο Λαυράγκας ήταν αυτός που πρώτος παρουσίασε όπερες, επτά από τις οποίες ήταν ιταλικές, κάτι που μοιάζει φυσικό αν αναλογιστεί κανείς πως στο λυρικό θέατρο ο ανταγωνισμός των γαλλικών και ιταλικών έργων ήταν μεγάλος.

Από το 1912 και μετά το μουσικό θέατρο κυριαρχούσε στις θεατρικές σκηνές της Θεσσαλονίκης. Η μουσική και το τραγούδι άγγιζαν πιο άμεσα τον θεατή, ιδιαίτερα όταν παρουσιάζονταν από ποιοτικούς θιάσους. Γενικά η όπερα και η οπερέτα ήταν πολύ αγαπητά θεατρικά είδη, μέσα από τα οποία ξεπερνούσαν πολύ εύκολα το εμπόδιο της γλώσσας.

Οι περισσότερες οπερέτες που παρουσιάστηκαν από τους ελληνικούς θιάσους στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα στη Θεσσαλονίκη ήταν έργα που είχαν ανέβει λίγο καιρό πριν στις θεατρικές σκηνές της Ευρώπης. Οι περιοδεύοντες θίασοι οπερέτας έφεραν πολύ σύντομα σε επαφή το κοινό τους με τα σύγχρονα κομμάτια του μουσικού θεάτρου που ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένο στην Ευρώπη. Γνωστά έργα που παρουσιάστηκαν ήταν η «Μαμζ'ελ Νιτούς», «Η εύθυμος χήρα», το «Ονειρώδες βάλς», που γνώρισαν μεγάλη επιτυχία τις θεατρικές σκηνές της Θεσσαλονίκης. Ανάμεσα στις οπερέτες της εποχής, αυτή που έκανε μεγάλη επιτυχία όπου και αν παίχτηκε ήταν η αρμενοτουρκική οπερέτα « Λεπλεπιτζής Χορ-Χορ Αγάς», η οποία συνδύαζε μοναδικά το ανατολίτικο με το δυτικό στοιχείο.

Χρησιμοποιώντας ως παράδειγμα το θίασο του Αλεξιάδη ο οποίος στην τρίτη του εμφάνιση στη Θεσσαλονίκη το 1882 είχε ένα πλήρως ανανεωμένο ρεπερτόριο σε σχέση με την προηγούμενη επίσκεψή του στην πόλη δύο μόλις χρόνια νωρίτερα, μπορούμε να επισημάνουμε πως οι θίασοι προσπαθούσαν γενικά να τροφοδοτούν το κοινό τους με ένα καινούργιο ρεπερτόριο για να εξασφαλίσουν όσο το δυνατόν περισσότερη συμμετοχή στις παραστάσεις τους. Έτσι στην προσπάθειά τους να

αυξήσουν τα έσοδά τους, μόρφωναν θεατρικά το κοινό της πόλης, δίνοντάς του τη δυνατότητα να γνωρίσει κείμενα και θεατρικούς συγγραφείς, Έλληνες και ξένους, παλαιότερους και σύγχρονους τους, σημαντικούς και ελάσσονες.

Το ενδιαφέρον του κοινού έπρεπε να διατηρείται αμείωτο. Γι' αυτό άλλωστε και οι περισσότεροι ελληνικοί θίασοι είχαν ένα πλούσιο ρεπερτόριο που αποτελείτο από κείμενα πολλών θεατρικών ειδών. Έτσι συχνά οι оперέτες εναλλάσσονταν με τα οικογενειακά δράματα, τα κωμειδύλλια με τις επιθεωρήσεις και το ελαφρύ γαλλικό θέατρο με τον Σαίξπηρ και το Μολιέρο. Ακόμα συχνά οι ελληνικοί θίασοι επέλεγαν έργα «ακατάλληλα για δεσποινίδες» που στόχευαν σε μια αυξημένη προσέλευση του κοινού, η οποία όμως πολλές φορές είχε αντίθετα αποτελέσματα, γιατί το κοινό της Θεσσαλονίκης ήταν ίσως ακόμα αρκετά συντηρητικό ώστε να απολαύσει τέτοιου είδους παραστάσεις. Τέλος για να αυξήσουν το ενδιαφέρον του κοινού και να ανταποκριθούν στην ανάγκη του για ποικιλία στο ρεπερτόριο, οι ελληνικοί θίασοι παρουσίαζαν στην ίδια παράσταση αποσπάσματα από περισσότερα έργα.

#### *Ξένοι θίασοι*

Οι περισσότεροι ξένοι θίασοι που εμφανίστηκαν στη Θεσσαλονίκη από το 1860 μέχρι το 1916 ήταν κυρίως ιταλικοί και γαλλικοί θίασοι, πολλοί δε από αυτούς ήταν μελοδραματικοί. Όπως ήταν επόμενο οι κάτοικοι της πόλης είχαν τη δυνατότητα να απολαύσουν μια πληθώρα από όπερες και оперέτες. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε πως η πρώτη σε μας γνωστή παράσταση ξένου θιάσου ήταν ο «Ερνάνης» του Βέρντι από τον ιταλικό μελοδραματικό θίασο «Labruna» τα Χριστούγεννα του 1874, πολύ πριν δηλαδή ο Διονύσιος Λαυράγκας δώσει το 1905 για πρώτη φορά μια σειρά παραστάσεων με γνωστές όπερες, ανάμεσα στις οποίες ήταν και ο «Ερνάνης».

Συνολικά παραστάθηκαν στη Θεσσαλονίκη τριάντα τρεις όπερες από ξένους θιάσους από το 1870 μέχρι το 1910, όταν πια σταματούν οι πληροφορίες για ξένους καλλιτέχνες στον Τύπο της Θεσσαλονίκης. Οι όπερες που παρουσίασαν οι ξένοι θίασοι στην πόλη ήταν από τις διασημότερες εκείνης της εποχής. Ήδη από το 1879 το κοινό είχε γνωρίσει την «Αρπαγή από το σεράι» του Μότσαρτ ή τη «Λουκία ντι Λαμερμούρ» του Ντονιτσέτι.

Στην όπερα οι Ιταλοί συνθέτες είχαν σίγουρα το προβάδισμα έναντι των Γάλλων, όμως το κοινό της Θεσσαλονίκης γνώρισε ακόμα τον Mozart και τον Offenbach. Ο Βέρντι, ο Ντονιτσέτι και ο Πουτσίνι υπήρξαν σίγουρα από τους

αγαπημένους συνθέτες, τα έργα των οποίων ανέβαιναν συχνά σε κάποια σκηνή της Θεσσαλονίκης. Από τις πιο πολυπαιγμένες όπερες ήταν τα έργα του Βέρντι «Άιντα», «Χορός Μεταμφιεσμένων» και «Ριγκολέτο», ενώ ο Ντονιτσέτι ήταν επίσης αγαπημένος συνθέτης των ξένων θιάσων αφού η «Λουκία ντι Λαμερμούρ» και η «Φαβορίτα» ήταν από τις όπερες που απολάμβαναν συχνά οι θεατές της Θεσσαλονίκης. Ο Πουτσίνι τέλος με τη «Boheme», την «Tosca» και τη «Manon Lescaut» είχε επίσης προτεραιότητα στις προτιμήσεις των ξένων θιάσων. Στο ρεπερτόριό τους υπήρχαν ακόμα δύο γαλλικές όπερες, οι οποίες ήταν πολύ αγαπητές: ο «Φάουστ» του Gounod και η «Carmen» του Bizet, οι οποίες παραστάθηκαν αρκετές φορές στη Θεσσαλονίκη.

Εδώ πρέπει να σημειώσουμε πως όχι μόνο οι περισσότερες όπερες που παραστάθηκαν στη Θεσσαλονίκη ήταν ιταλικές, αλλά και οι θίασοι που τις παρουσίασαν ήταν στην πλειονότητά τους ιταλικοί. Μόνο ένας γαλλικός θίασος, ο θίασος Lassale et Charlet ανέβασε όπερες στη Θεσσαλονίκη και ένας ακόμη ιταλο-γαλλικός θίασος. Πάντως οι ιταλικοί θίασοι δεν δίστασαν να δώσουν παραστάσεις και με γαλλικά έργα.

Ο αριθμός των οπερατικών έργων ήταν αρκετά μεγάλος ώστε το 1905, όταν εμφανίστηκε για πρώτη φορά ελληνικός μελοδραματικός θίασος στην πόλη, όλα τα έργα που παρουσίασε είχαν ήδη παιχτεί από κάποιον ιταλικό μάλλον μελοδραματικό θίασο. Το γεγονός πως οι μελοδραματικοί θίασοι από την Ιταλία είχαν σχεδόν το μονοπώλιο της όπερας στη Θεσσαλονίκη φαίνεται και από το γεγονός πως μόνο δύο ακόμα ελληνικοί θίασοι εκτός από του Λαυράγκα πραγματοποίησαν παραστάσεις όπερας κι αυτές πολύ αργότερα. Ο ένας θίασος ήταν το «Ελληνικό Μελόδραμα» των Πασχαλίδη και Μωραΐτη το οποίο το 1913 παρουσίασε μια σειρά από τις γνωστότερες ιταλικές και γαλλικές όπερες, που τα προηγούμενα χρόνια είχε ήδη απολαύσει το κοινό της Θεσσαλονίκης. Η μόνη ουσιαστική προσθήκη του «Ελληνικού Μελοδράματος» ήταν η «Περουζέ» του Θεόφραστου Σακελλαρίδη. Το έργο αυτό του Έλληνα συνθέτη αποτέλεσε προσθήκη στο ήδη γνωστό και δοκιμασμένο ρεπερτόριο και του «Μουσικού θιάσου» που έδωσε παραστάσεις όπερας στη Θεσσαλονίκη το 1915. Εκτός πάντως από την «Περουζέ» ο «Μουσικός Θίασος» πρόσθεσε άλλη μία ελληνική όπερα στο ρεπερτόριό του, την «Πριγκίπισσα Σασών» του Σαμάρα.

Το μουσικό θέατρο, όπως έχουμε ήδη τονίσει, υποστηρίχτηκε ιδιαίτερα από τους ξένους θιάσους που επισκέπτονταν τη Θεσσαλονίκη. Ίσως γιατί σε μια πολύγλωσση πόλη η μουσική μπορούσε να έχει πρόσβαση σε ένα μεγαλύτερο κοινό.

Ένα ακόμα μουσικό είδος που είχε μεγάλη απήχηση ήταν η οπερέτα, γιατί με την πιο ελαφριά σύνθεσή της προσφερόταν περισσότερο για ψυχαγωγία. Στη Θεσσαλονίκη παραστάθηκαν στο διάστημα μεταξύ 1870 και 1910 περίπου σαράντα οπερέτες. Αν προσθέσει κανείς σε αυτές και τις τριάντα τρεις όπερες για τις οποίες έχουμε ήδη μιλήσει, τότε μπορεί να ισχυριστεί κανείς πως το μουσικό θέατρο είχε τα πρωτεία στην προτίμηση των θεατών.

Η πρώτη οπερέτα που παραστάθηκε στη Θεσσαλονίκη ήταν η κωμική όπερα σε τρεις πράξεις του Charles Lecocq «Η κόρη της μαντάμ Αγκώ», που παίχτηκε το 1879, πέντε χρόνια μετά το πρώτο της ανέβασμα στο Παρίσι. Σε αντίθεση με τις όπερες, οι περισσότερες οπερέτες ήταν γαλλικές. Υπήρχαν όμως ανάμεσά τους και αρκετές ιταλικές, οι οποίες συνήθως παίζονταν από ιταλικούς μόνο θιάσους.

Μία από τις πιο διάσημες οπερέτες πάντως της εποχής ήταν αρμενοτουρκική, και δεν ήταν άλλη από το έργο του Chukhajian «Leblebidgi Hor Hor Aga». Αυτή ήταν η τέταρτη κατά σειρά οπερέτα που παίχτηκε στη Θεσσαλονίκη, μετά την «Κόρη της μαντάμ Αγκώ» του Lecocq, τη «Νόρμα» του Bellini και τη «Μασκότ» του Edmond Audran. Ανέβηκε πρώτη φορά το 1881 από τον αρμενο-τουρκικό θίασο του Bengliyan, ενώ ήταν τόσο γνωστό και αγαπητό έργο που ανέβηκε και πάλι από την «Οπερέτα Λαγκαδά» το 1912, όταν πια η Θεσσαλονίκη είχε περάσει σε ελληνικά χέρια.

Περισσότερο πάντως από ότι στην όπερα, βρίσκουμε στην οπερέτα αρκετά γερμανικά έργα, όπως ο «Βοκκάκιος» του Franz von Suppe, ο οποίος μάλιστα υπήρξε ένα πολυπαιγμένο έργο. Ακόμα πρέπει να αναφέρουμε πως το 1910, που είναι όπως έχουμε ήδη επισημάνει η τελευταία χρονιά για την οποία αντλούμε πληροφορίες σε ό,τι αφορά τους ξένους θιάσους, έκλεισε θεατρικά με το γερμανικό θίασο οπερέτας της Mila Theren, ο οποίος παρουσίασε μερικές από τις πιο γνωστές γερμανικές οπερέτες, όπως το «Walzertraum» του Strauss ή το έργο του Leo Fall «Dollarprinzessin» και την «Εύθυμη χήρα» (Die lustige Witwe) του Franz Lechar.

Οι περισσότεροι λυρικοί θίασοι είχαν στο ρεπερτόριό τους τόσο όπερες όσο και οπερέτες. Υπήρχαν όμως και αρκετοί που ασχολήθηκαν αποκλειστικά με ένα μόνο από τα δύο είδη, όπως για παράδειγμα ο ιταλικός θίασος Di Giorgio που παρουσίασε μόνο όπερες στο κοινό της πόλης, ή ο Ιταλικός Μελοδραματικός Θίασος της Νάπολης που ασχολήθηκε μόνο με την οπερέτα.

Πολλοί πάντως από τους αμιγώς οπερετικούς θιάσους ήταν ιταλικοί όπως ήταν για παράδειγμα ο θίασος Boni-Campreggi και παρουσίαζαν μόνο ιταλικές οπερέτες που



ήταν σύγχρονα και αγαπημένα έργα της εποχής. Μπορούμε έτσι να συμπεράνουμε πως συχνά οι ξένοι θίασοι προωθούσαν τη δική τους παράδοση και πολιτιστική κληρονομιά, παρουσιάζοντας έργα της δικής τους μουσικής ιστορίας.

Παρά το γεγονός όμως πως ανέβηκαν τόσες оперέτες στις σκηνές της Θεσσαλονίκης, οι ελληνικοί оперетικοί θίασοι που εμφανίστηκαν μετά το 1910 στην πόλη χρησιμοποίησαν ένα εν πολλοίς διαφορετικό ρεπερτόριο, το οποίο στηρίχτηκε κυρίως στις γερμανόφωνες оперέτες, οι οποίες δεν είχαν πολυπαιχτεί μέχρι τότε επειδή οι ιταλικοί και γαλλικοί κυρίως μελοδραματικοί θίασοι φρόντιζαν να παρουσιάζουν έργα της δικής τους πατρίδας.

Δεν ήταν όμως μόνο το μουσικό θέατρο που προωθήθηκε από τους ξένους θιάσους, αλλά και η πρόζα. Την ίδια περίοδο με τις όπερες και τις оперέτες, οι θίασοι πρόζας ανέβασαν περίπου σαράντα δράματα και πάνω από εβδομήντα κωμωδίες και βωντβίλ, καθιστώντας αυτό το είδος μάλλον το πιο διαδεδομένο και αγαπητό από όλα. Ο «Άμλετ» ήταν το πρώτο σε μας γνωστό δραματικό έργο που ανέβηκε από το θίασο Gagliardi-Aurelli το 1881, ενώ μέχρι και το 1910 βρίσκουμε συχνά παραστάσεις δραματικών έργων από ξένους θιάσους στη Θεσσαλονίκη.

Τα γαλλικά δραματικά έργα είχαν πάλι την πλειοψηφία στο ρεπερτόριο των ξένων θιάσων. Πολλά από αυτά ήταν πολύ γνωστά έργα της εποχής, όπως το έργο του D'ennery «Δύο ορφαναί», «Η κυρία με τας καμελίας» του Αλέξανδρου Δουμά υιού ή «Η Παναγία των Παρισίων» του Ουγκώ. Υπήρχαν όμως και μερικά ιταλικά, που ήταν δημοφιλή εκείνη την περίοδο, όπως ο «Γαλιλαίος» του Gaetano Montecchini, ή το «Εν κακόν βήμα» του Dominiei. Η προτίμηση των θιάσων στα γαλλικά έργα ήταν τόσο μεγάλη που αξίζει να σημειωθεί πως τα ιταλικά δραματικά έργα που παρουσιάστηκαν στο κοινό της Θεσσαλονίκης ήταν μόνο οκτώ και φυσικά παραστάθηκαν αποκλειστικά από ιταλικούς θιάσους.

Υπήρξε όμως ένας ιταλικός θίασος που το 1908-1909 παρουσίασε στη Θεσσαλονίκη μεταξύ άλλων δράματα από το γερμανικό ρεπερτόριο, κάτι που ήταν εξαιρετικά σπάνιο την εποχή εκείνη. Από το θίασο Liguoro-Farina είδε το κοινό της Θεσσαλονίκης τα έργα του Hermann Sudermann «Stein unter Steinen» και το «Heimat», ενώ ο ίδιος θίασος παρουσίασε μερικά άλλα δραματικά έργα του παγκόσμιου ρεπερτορίου, όπως τη «Σαλώμη» του Όσκαρ Ουάιλντ, τους «Βρυκόλακες» του Ίψεν και το «Dr. Kohn» του Max Nordau.

Μία ιδιαίτερη ακόμα περίπτωση για τα δεδομένα της εποχής ήταν το ανέβασμα της «Δάφνης» του Μαρίνου Κουτούβαλη από τον ιταλικό θίασο των Gagliardi-Aurelli το 1881 στη Θεσσαλονίκη. Η ιδιαιτερότητα έγκειται στο ότι ήταν το μοναδικό έργο Έλληνα συγγραφέα που παρουσιάστηκε στη Θεσσαλονίκη από ξένο θίασο. Η περίπτωση γίνεται ακόμα πιο ιδιάζουσα αν σκεφτεί κανείς πως η «Δάφνη» αποτέλεσε το ένα και μοναδικό θεατρικό έργο Θεσσαλονικιού συγγραφέα. Δυστυχώς δεν γνωρίζουμε άλλες λεπτομέρειες για την παράσταση αυτή, όμως αναρωτιόμαστε αν δόθηκε στα ελληνικά ή στα ιταλικά. Δεν γνωρίζουμε αν υπάρχει μετάφραση του έργου στα ιταλικά, ούτε επίσης γνωρίζουμε αν στην αντίθετη περίπτωση οι Ιταλοί καλλιτέχνες είχαν τη δυνατότητα να αποδώσουν το έργο στα ελληνικά. Το ανέβασμα επίσης της Δάφνης δείχνει ίσως πως υπήρχε κάποια σχέση ανάμεσα στο θίασο Gagliardi-Aurelli και τον Κουτούβαλη, ο οποίος τους εμπιστεύτηκε το έργο του, μετά το πρώτο του ανέβασμα το 1880 από το θίασο «Σοφοκλής».

Κάποια από τα δραματικά έργα που παρουσίασαν οι γαλλικοί και ιταλικοί θίασοι στη Θεσσαλονίκη ανέβηκαν και από τους ελληνικούς θιάσους, δεν ήταν όμως πολλά, περίπου δέκα δράματα. Αν αναλογιστεί κανείς την πληθώρα των έργων που παρουσίασαν οι ελληνικοί θίασοι στο κοινό της Θεσσαλονίκης τότε μπορούμε να υποθέσουμε πως τόσο οι ελληνικοί όσο και οι ξένοι θίασοι απέφευγαν τις επαναλήψεις και παρουσίαζαν στο κοινό έργα πρωτότυπα, ώστε να διατηρούν αμείωτο το ενδιαφέρον του ελληνικού κοινού. Ακόμα το διαφορετικό ρεπερτόριο δείχνει πως οι ξένοι και οι ελληνικοί θίασοι είχαν διαφορετικά κριτήρια επιλογής των έργων που ανέβαζαν, αν και οι επιλογές τους περιορίζονταν κυρίως στα καλοφτιαγμένα γαλλικά δράματα της εποχής και σε μερικά εξέχοντα έργα του παγκόσμιου δραματολογίου, όπως τα έργα του Σαίξπηρ ή του Ουγκώ. Τέλος μια παρατήρηση που πρέπει να γίνει είναι πως οι ξένοι θίασοι προηγήθηκαν στην παράσταση των κοινών έργων με τους ελληνικούς θιάσους, εκτός από την παράσταση της «Δάφνης». Η παράσταση του ξένου θιάσου προηγείτο ένα με δύο χρόνια από αυτή του ελληνικού, γεγονός που μας οδηγεί στο συμπέρασμα πως ίσως οι ελληνικοί θίασοι να πρόσθεσαν στο ρεπερτόριό τους έργα μετά την επιτυχία που σημείωσαν, όταν παραστάθηκαν από ξένους θιάσους.

Κλείνοντας τις παρατηρήσεις μας για το ρεπερτόριο των ξένων θιάσων στη Θεσσαλονίκη, πρέπει να προσθέσουμε πως οι κωμωδίες και τα βωντβίλ που παρουσιάστηκαν στην πόλη ήταν τα περισσότερα από όλα τα άλλα έργα τόσο του μουσικού θεάτρου όσο και της πρόζας. Οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης είχαν τη

δυνατότητα να απολαύσουν πάνω από εβδομήντα κωμωδίες, η συντριπτική πλειοψηφία των οποίων ήταν γαλλικές. Εκτός από τον Μολιέρο, ο οποίος όμως δεν φάνηκε να εντάσσεται στις προτιμήσεις των θιάσων, μιας και ο «Εξηνταβελώνης» του παραστάθηκε μόνο μία φορά, πολλοί γνωστοί Γάλλοι κωμωδιογράφοι παρέλασαν από τις σκηνές της Θεσσαλονίκης. Labiche, Feydeau, Hennequin, Bisson, Brioux ήταν μερικά μόνο από τα γνωστά γαλλικά ονόματα της εποχής που απόλαυσε το κοινό της Θεσσαλονίκης. Να προσθέσουμε μόνο εδώ πως το ρεπερτόριο στις κωμωδίες ήταν μάλλον πολύ μεγάλο, γιατί σπάνια συναντάμε επαναλήψεις αλλά και έργα που να έχουν παρασταθεί εξίσου από ξένους και ελληνικούς θιάσους, των οποίων άλλωστε οι προτιμήσεις σ' αυτό το είδος ήταν διαφορετικές. Οι ελληνικοί θίασοι προτιμούσαν τις γαλλικές συνήθως μονόπρακτες κωμωδίες, που συνόδευαν δραματικά έργα, αλλά και τον Μολιέρο, ενώ οι ξένοι θίασοι έδειξαν ιδιαίτερη αγάπη στους Hannequin, Feydeau, Labiche, τους οποίους οι ελληνικοί θίασοι ανακάλυψαν πολύ αργότερα και μέσα από την επαφή τους με τα θέατρα κυρίως του Παρισιού.

##### *5. Ο αντίκτυπος των παραστάσεων*

Ο τρόπος που αντέδρασε το κοινό της Θεσσαλονίκης στις παραστάσεις των ελληνικών και ξένων επαγγελματικών θιάσων αποτυπώθηκε στον Τύπο της πόλης. Οι εφημερίδες της εποχής είναι η μόνη πηγή μέσα από την οποία μαθαίνουμε τις αντιδράσεις των θεατών απέναντι στους Έλληνες και ξένους καλλιτέχνες που έδωσαν πολυάριθμες παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη. Σχεδόν για κάθε παράσταση που έλαβε χώρα στην πόλη γνωρίζουμε αν το κοινό τίμησε την προσπάθεια των καλλιτεχνών με την παρουσία του στο θέατρο. Σχεδόν για κάθε παράσταση γνωρίζουμε αν ήταν επιτυχημένη ή αποτυχημένη με βάση τον αριθμό των θεατών που την παρακολούθησαν και την αντίδραση του κοινού απέναντι στους καλλιτέχνες. Μπορούμε έτσι να ισχυριστούμε πως σε γενικές γραμμές το κοινό ανταποκρίθηκε θετικά στις προσπάθειες των περισσότερων καλλιτεχνών τόσο με την παρουσία του στο θέατρο όσο και με το χειροκρότημά του στο τέλος των παραστάσεων.

Από τον Τύπο της εποχής μαθαίνουμε αν το κοινό ήταν πολυάριθμο και τις περισσότερες φορές ήταν, αν ήταν ενθουσιώδες και τις περισσότερες φορές ήταν επίσης. Δεν σημαίνει όμως πως δεν υπήρξαν θίασοι, ελληνικοί και ξένοι που δεν

κατάφεραν να τραβήξουν την προσοχή του κοινού. Η αποτυχία μιας παράστασης αποτυπωνόταν στον περιορισμένο αριθμό θεατών που την παρακολούθησε ή στην ψυχρή αντίδρασή τους στο τέλος μιας παράστασης. Με λίγα λόγια το παρατεταμένο χειροκρότημα του κοινού και οι επευφημίες του έδειχναν την απόλυτη επιτυχία της παράστασης που πολλές φορές οδηγούσε στην επανάληψή της. Αντίθετα ένα παγερό κλίμα στην πλατεία έδειχνε την αδιαφορία των θεατών απέναντι στο ανέβασμα ενός έργου.

Η αδιαφορία του κοινού απέναντι σε μια παράσταση δεν σχετιζόταν απαραίτητα μόνο με την έλλειψη ποιότητας εκ μέρους του θιάσου ούτε με την περιορισμένη αξία ενός έργου. Οι λόγοι που κάθε φορά κρατούσαν το κοινό μακριά από το θέατρο ήταν διαφορετικοί. Λόγοι πρακτικοί, όπως για παράδειγμα μια έντονη κακοκαιρία, λόγοι ανταγωνισμού όταν στην πόλη λάμβαναν ταυτόχρονα χώρα παραπάνω από μία παραστάσεις, λόγοι διαφημιστικοί, όταν οι παραστάσεις ενός θιάσου δεν αποτελούσαν αντικείμενο ενδιαφέροντος για τον Τύπο της εποχής, ελληνικό ή ξένο.

Όμως η ποιότητα μιας θεατρικής προσπάθειας, η αδυναμία μιας ομάδας καλλιτεχνών να ανταποκριθεί στις προσδοκίες του κοινού ή να φανεί αντάξια της φήμης του έργου που παρουσίαζε υπήρξαν βασικοί λόγοι που κράτησαν κάποιες φορές το κοινό μακριά από τις θεατρικές αίθουσες.

Το ότι πάντως το θέατρο είχε τη γενική αποδοχή του κοινού και την υποστήριξη του φάνηκε ακόμα από δύο γεγονότα: από το ότι τα επιφανή μέλη όλων των εθνικών κοινοτήτων της πόλης τίμησαν με την παρουσία τους τις εκάστοτε παραστάσεις ελληνικών ή ξένων επαγγελματικών θιάσων και από την ενεργό συμμετοχή τους πολλές φορές στη διοργάνωση αυτών των παραστάσεων.

Η θεατρική δραστηριότητα της πόλης άφησε το ανάγλυφο αποτύπωμά της στον Τύπο της εποχής. Επανειλημμένα έχουμε τονίσει πως οι εφημερίδες υπήρξαν η βασική πηγή της έρευνάς μας. Ο Τύπος όμως εκτός από το ότι φωτογράφησε τη θεατρική κίνηση της πόλης, έδειξε ακόμα την αντίδρασή του απέναντι σε κάθε λογής παράσταση που πραγματοποιήθηκε στις σκηνές της και την αποδοχή ή την απόρριψή του απέναντι στους διάφορους καλλιτέχνες που παρέλαυναν από τα θέατρα της Θεσσαλονίκης.

Ο Τύπος υποστήριξε τους ελληνικούς και ξένους επαγγελματικούς θιάσους, διαφήμιζε τις παραστάσεις τους, αναφέρθηκε πολλές φορές με διεξοδικότητα στους θεατρικούς συγγραφείς, παρέθεσε επανειλημμένα περιλήψεις των έργων που

παραστάθηκαν, αξιολόγησε, πολλές φορές θετικά αλλά και κάποιες αρνητικά, την απόδοση των ηθοποιών.

Τόσο ο ελληνικός όσο και ο ξένος Τύπος της πόλης έκρινε την αξία των έργων που παρουσιάζονταν, διαμαρτυρόμενος κάποιες φορές για την ελαφρότητα ή την ακαταλληλότητα του ρεπερτορίου, αλλά επαινώντας πολλές φορές τις επιλογές των θιάσων, αναγνωρίζοντας πολλά από τα έργα που παρασταίνονταν ως αριστουργήματα της παγκόσμιας δραματουργίας, ακόμα και αν αυτά δεν ήταν πραγματικά. Γιατί και ο Τύπος ήταν επηρεασμένος από τις μόδες της εποχής, υποστηρίζοντας τα γνωστά έργα που παίζονταν στις σκηνές της Ευρώπης ή άλλων μεγάλων αστικών κέντρων εντός και εκτός Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.

Οι εφημερίδες της Θεσσαλονίκης επίσης έκριναν την υποκριτική ικανότητα των ηθοποιών, το μουσικό ταλέντο των πρωταγωνιστών της όπερας και της οπερέτας, αποθεώνοντας τους περισσότερους, αλλά επισημαίνοντας ταυτόχρονα τις αδυναμίες τους που σχετίζονταν συνήθως με την ελλιπή προετοιμασία πριν το ανέβασμα ενός έργου.

Δεν υπάρχει αμφιβολία πως ο Τύπος υποστήριξε το θέατρο στην πόλη. Η σημαντικότερη συνεισφορά του ήταν η δημοσιοποίηση των παραστάσεων που επέτρεπαν στο κοινό να τις μάθει και να τις παρακολουθήσει. Ακόμα συχνά κάλεσε το κοινό να υποστηρίξει θιάσους που αρχικά δεν κατάφεραν να συγκεντρώσουν ικανό αριθμό θεατών στις παραστάσεις τους, ενώ μέσα από την συνήθως καλοπροαίρετη κριτική που άσκησε, βοήθησε τους θιάσους να κάνουν καλύτερες επιλογές.

#### *6. Το θέατρο ως σημείο επαφής των εθνικών κοινοτήτων της Θεσσαλονίκης*

Ένα ερώτημα που απασχολεί συνήθως τους ερευνητές που ασχολούνται με την νεότερη ιστορία της Θεσσαλονίκης, είναι το κατά πόσον οι τρεις βασικές εθνότητες που ζούσαν στην περιοχή, η τουρκική, η ελληνική και η εβραϊκή ήταν σε στενή επαφή μεταξύ τους και κατά πόσο βρίσκονταν σε αλληλεπίδραση. Υπήρχε επικοινωνία μεταξύ τους ή υπήρχαν μόνο στεγανά που ήταν αδιαπέραστα;

Μέσα από τη δική μας έρευνα για τη θεατρική ζωή της πόλης κατά την περίοδο 1860-1916 θελήσαμε να ανακαλύψουμε αν το θέατρο ως τόπος και ως πράξη έφερε

κοντά τις διάφορες εθνότητες της πόλης. Η απάντηση δεν είναι πάντα σαφής, όμως υπάρχουν αρκετές ενδείξεις που συνηγορούν υπέρ μια επαφής ανάμεσα στους διάφορους κατοίκους της πόλης.

Η σημαντικότερη πηγή μας είναι ο Τύπος της πόλης, ελληνικός και ξένος που μέσα από τις έμμεσες αναφορές του μας οδηγεί στο παραπάνω συμπέρασμα. Ο «Ερμής» για παράδειγμα μας ενημερώνει πως μια ευεργετική παράσταση στις 11/12/1879, αγνώστων λοιπών στοιχείων, αποτέλεσε πόλο έλξης πολυάριθμου κοινού που προερχόταν από όλες τις εθνικές κοινότητες της πόλης.

Μπορούμε εδώ να υποθέσουμε πως οι γλώσσες των δυτικών βοήθησαν στο να βρεθούν κοινά σημεία επαφής ανάμεσα στις κοινότητες. Η τάση εξευρωπαϊσμού που ήταν έντονη εκείνη την περίοδο ώθησε τόσο τους Έλληνες, όσο και τους Τούρκους και τους Εβραίους να επισκεφτούν ξένα σχολεία ή να εντάξουν δυτικές γλώσσες, όπως τα γαλλικά και τα ιταλικά στη δική τους εκπαίδευση. Δεν θα ήταν επίσης άστοχο να ισχυριστούμε πως τα επιφανή μέλη των τριών μεγάλων εθνικών κοινοτήτων μιλούσαν κάποιες από τις γλώσσες αυτές και αποτέλεσαν κοινό των παραστάσεων των ξένων θιάσων. Άλλωστε κυρίως οι ξένοι μελοδραματικοί θίασοι στόχευαν σε ένα πολυπολιτισμικό κοινό.

Μπορούμε ακόμα να πιθανολογήσουμε πως σημείο επαφής των κοινοτήτων ήταν οι παραστάσεις μεγάλων καλλιτεχνών όποτε εμφανίζονταν στην πόλη. Μια τέτοια περίπτωση αποτέλεσαν οι εμφανίσεις της Βερόνη. Το πρόγραμμα των παραστάσεών της ήταν γραμμένο στα ελληνικά, γαλλικά και αραβικά, γεγονός που δείχνει πως απευθυνόταν σε όλους τους κατοίκους της Θεσσαλονίκης, αν και η παράσταση δόθηκε στα ελληνικά. Μπορούμε ακόμα να υποθέσουμε πως τα ελληνικά ήταν μια γλώσσα που μιλιόταν από πολλούς κατοίκους, παρ' ότι η πόλη δεν είχε περάσει ακόμα σε ελληνικά χέρια. Οι γλώσσες που αναγράφονται στο πρόγραμμα δείχνουν ακόμα ποιες γλώσσες ήταν οι επίσημες γλώσσες της πόλης, με τις οποίες επικοινωνούσαν οι κάτοικοι μεταξύ τους.

Η «Νέα Σκηνή» επίσης απευθύνθηκε μάλλον σε ένα πολυεθνικό κοινό το 1902, επειδή το πρόγραμμα της παράστασης της «Άλκηστης» ήταν γραμμένο στα ελληνικά και στα γαλλικά, ενώ υπήρχε περίληψη του έργου και στις δύο γλώσσες.

Τέλος ο Λαυράγκας με την οπερέτα του έδωσε παραστάσεις μπροστά σε ένα πολυεθνικό κοινό, σύμφωνα με πληροφορίες από τον Τύπο της εποχής που μας ενημερώνει πως αρκετοί θεατές των παραστάσεών του δεν μιλούσαν την ελληνική

γλώσσα. Μπορούμε έτσι να ισχυριστούμε πως η μουσική αποτέλεσε έναν κώδικα επικοινωνίας που μπορούσε να ξεπεράσει τα εμπόδια της γλώσσας.

Από όλες τις εθνικές κοινότητες της Θεσσαλονίκης στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, περισσότερο η ελληνική και η εβραϊκή έδειξαν κάποια σημάδια επαφής, τα οποία είναι περισσότερο ανιχνεύσιμα. Ενδεικτική είναι η περίπτωση του Δημήτρη Κοτοπούλη ο οποίος κατά τη διάρκεια των εμφανίσεών του στη Θεσσαλονίκη το 1899 διοργάνωσε για τις γιορτές των Ισραηλιτών μια σειρά παραστάσεων οι οποίες προσέλκυσαν στο θέατρο «Τζούπιτερ» μεγάλο αριθμό θεατών. Το γεγονός πως πολλοί Εβραίοι της πόλης ήταν σε θέση να παρακολουθήσουν μια παράσταση στα ελληνικά, αποδεικνύει πως δεν υπήρχε ένας αυστηρός διαχωρισμός ανάμεσα στις κοινότητες και πως μέσω του θεάτρου μπορούσε να ξεπεραστεί το εμπόδιο της γλώσσας, μιας και δεν φαίνεται πιθανό πως όλοι οι Ισραηλίτες που παρακολούθησαν τις παραστάσεις του Κοτοπούλη μιλούσαν ελληνικά.

Η πιο στενή επαφή της ελληνικής και της εβραϊκής κοινότητας φαίνεται επίσης από τον τρόπο που η εβραϊκών συμφερόντων γαλλόφωνη εφημερίδα «Journal de Salonique» υποστήριξε τις παραστάσεις των ελληνικών θιάσων. Η γαλλόφωνη εφημερίδα μεταξύ 1895 και 1903 αναφέρθηκε διεξοδικά στους ελληνικούς θιάσους που εμφανίζονταν στην πόλη, κάτι που σίγουρα δείχνει πως οι παραστάσεις τους απευθύνονταν σε ένα πολυεθνικό κοινό και όχι μόνο απαραίτητα στους κατοίκους της ελληνικής κοινότητας εφόσον οι αναγνώστες της Journal δεν ήταν μόνο οι Έλληνες κάτοικοι της πόλης. Χαρακτηριστική είναι η υποστήριξη που πρόσφερε η γαλλόφωνη εφημερίδα στις παραστάσεις της Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου το 1896-1897. Η προσπάθεια προσέλκυσης ενός ετερόκλιτου κοινού σε μια ελληνόφωνη παράσταση αποτελεί ένδειξη πως οι διάφορες εθνικές κοινότητες της Θεσσαλονίκης είχαν περισσότερες επαφές μεταξύ τους από ό,τι πιστεύεται γενικότερα.

Η ίδια γαλλόφωνη εφημερίδα εξάλλου ήταν εκείνη που κάλεσε τους νέους της πόλης που ήταν πολύγλωσσοι να παρακολουθήσουν τις παραστάσεις του Παντόπουλου που ήταν διασκεδαστικές και επιμορφωτικές. Είναι φανερό πως η Journal απευθυνόταν πρωτίστως σε ένα εβραϊκό κοινό και ίσως όχι μόνο.

Από την άλλη πλευρά η ελληνόφωνη εφημερίδα «Μακεδονία» προέβλεψε το 1912 πως πολλοί Ισραηλίτες θα παρακολουθούσαν το έργο «Ισραήλ» του Bernstein που ανέβασε ο θίασος της Μαρίκας Κοτοπούλη, επιβεβαιώνοντας έτσι την υπόθεση

πως πολλοί Εβραίοι μιλούσαν ελληνικά και πως τα ελληνικά τις παραμονές της προσάρτησης της πόλης στο ελληνικό κράτος ήταν από τις πιο διαδεδομένες γλώσσες. Το γεγονός ακόμα πως η παράσταση είχε μεγάλη επιτυχία μας οδηγεί στο συμπέρασμα πως οι Εβραίοι της πόλης ανταποκρίθηκαν στο κάλεσμα της εφημερίδας.

Τέλος ακόμα και στην ελληνική Θεσσαλονίκη παρουσιάζονταν έργα που δεν αφορούσαν μόνο την ελληνική κοινότητα, αλλά και την εβραϊκή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ήταν το έργο «Ραχήλ» που παρουσιάστηκε από έναν ανώνυμο θίασο στον οποίο συμμετείχε η Νίτσα Μουστάκα. Για την παράσταση αυτή υπήρχε παραίνεση να μην λείπει κανείς καλός χριστιανός ή εβραίος.΄

Αξίζει να αναφέρουμε εδώ μια τελευταία ένδειξη για τις στενότερες σχέσεις που κάποιες φορές αναπτύσσονταν ανάμεσα στις κοινότητες μέσω του θεάτρου. Ήταν οι εμφανίσεις που πραγματοποίησε στην πόλη ένας αποκαλούμενος ελληνο-τουρκικός θίασος με την επωνυμία «Ζαρδών», ο οποίος το 1884 παρουσίασε στο κοινό τον «Ερωτόκριτο». Αυτή είναι η μοναδική περίπτωση συνεργασίας Ελλήνων και Τούρκων καλλιτεχνών που γνωρίζουμε. Δυστυχώς παραμένει άγνωστο αν οι καλλιτέχνες ήταν Θεσσαλονικείς ή απάρτιζαν περιοδεύοντα θίασο που είχε συσταθεί κάπου αλλού και απλά πραγματοποιούσε περιοδεία σε διάφορα μέρη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.

## *7. Ο χώρος των παραστάσεων*

Ο Τύπος της Θεσσαλονίκης αν και έδειξε μια ιδιαίτερη επιμέλεια στην καταγραφή της θεατρικής ζωής της πόλης για το διάστημα μεταξύ 1870-1916 που καλύπτει η εργασία αυτή, επέδειξε πολλές φορές, ιδιαίτερα τα πρώτα χρόνια ύπαρξης θεατρικής κίνησης, μια αξιοσημείωτη αδιαφορία για τα θεατρικά κτίσματα στα οποία στεγάζονταν οι παραστάσεις των ελληνικών και ξένων επαγγελματικών θιάσων. Συχνό είναι το φαινόμενο να αντλούμε πληροφορίες από τον Τύπο για τον εκάστοτε θίασο, τους συντελεστές του, το έργο και την ημερομηνία παράστασής του και να μην γνωρίζουμε το θέατρο στο οποίο ανέβηκε το έργο.

Αλλά και αργότερα, όταν οι θεατρικοί χώροι άρχισαν να καταγράφονται με μεγαλύτερη συστηματικότητα, ακόμα και τότε μπορούμε να συλλέξουμε ελάχιστες πληροφορίες για τα θέατρα της πόλης, για την τοποθεσία τους και κυρίως για την



αρχιτεκτονική τους, τον εσωτερικό τους διάκοσμο, τη διάταξη της σκηνής ή τη χωρητικότητά τους.

Η έλλειψη ενδιαφέροντος εκ μέρους του Τύπου για τα θεατρικά κτίρια μας δείχνει πως επρόκειτο για αδιάφορες αρχιτεκτονικά κατασκευές, πολλές από αυτές εφήμερες μιας και ήταν ξύλινα κτίσματα, αρκετά από τα οποία έμελλε να καταστραφούν από κάποια πυρκαγιά ή να αλλάξουν χρήση με την πάροδο του χρόνου. Η ταπεινότητα των θεατρικών χώρων επιβεβαιώνεται από τις ελάχιστες φωτογραφίες που καταφέραμε να προσεγγίσουμε, αλλά και από το γεγονός πως πολλοί από τους χώρους παραστάσεων δεν ήταν καν θέατρα, αλλά αίθουσες φιλανθρωπικών οργανώσεων, καφεενεία, ακόμα και αποθήκες ή ξύλινες εξέδρες που στήνονταν πρόχειρα για να φιλοξενήσουν έναν θίασο.

Το ότι από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> έως τα μέσα της δεύτερης δεκαετίας του 20<sup>ου</sup> αιώνα το θέατρο στη Θεσσαλονίκη δεν στεγάστηκε σε κτίρια εμβληματικού τύπου όπως ήταν τα θέατρα σε άλλες περιοχές, όπως για παράδειγμα το θέατρο «Απόλλων» της Σύρου, δείχνει πως η θεατρική ανάπτυξη της πόλης δεν ήταν αποτέλεσμα ενός τοπικού σχεδιασμού από μέρους της διοίκησης της πόλης η οποία κάποια στιγμή θα μπορούσε να προβλέψει την ανέγερση ενός κτιρίου που θα στέγαζε τη θεατρική δραστηριότητα της περιοχής και θα αποτελούσε ταυτόχρονα έμβλημα της πόλης. Αντίθετα μπορούμε να ισχυριστούμε πως οι ελληνικοί και ξένοι επαγγελματικοί θίασοι που έκαναν όλο και πιο συχνά τη Θεσσαλονίκη σταθμό στις περιοδικές τους οδήγησαν κατοίκους της περιοχής στο να επενδύσουν σε αυτή τη θεατρική δραστηριότητα, φτιάχνοντας κάποιες υποτυπώδεις πολλές φορές αίθουσες προκειμένου να δώσουν οι θίασοι τις παραστάσεις τους. Επομένως η ανέγερση των κτιρίων αυτών ήταν αποτέλεσμα μιας ιδιωτικής επιχειρηματικότητας που σαν στόχο είχε περισσότερο το κέρδος παρά ίσως τη θεατρική πράξη καθαυτή.

Από την άλλη πλευρά πάντως μπορούμε να υποστηρίξουμε πως η μόνη πραγματικά τοπική προσπάθεια που παρατηρήθηκε για την ανάπτυξη του θεάτρου ήταν ακριβώς αυτή η ιδιωτική πρωτοβουλία δημιουργίας θεατρικών χώρων και χώρων διασκέδασης. Οι άνθρωποι που επένδυσαν τα χρήματά τους στη θεατρική ζωή της πόλης κατασκευάζοντας θέατρα ή αναμορφώνοντας αίθουσες για να φιλοξενήσουν παραστάσεις συχνά ήταν εκείνοι που έκλειναν τους καλλιτέχνες που εμφανίζονταν στις σκηνές που είχαν δημιουργήσει. Μια τέτοια χαρακτηριστική περίπτωση υπήρξε ο Elie

Νοah ιδιοκτήτης του γνωστού θεάτρου Eden που λειτουργούσε και ως μπρεσάριος φέρνοντας καλλιτέχνες από την Ευρώπη κυρίως για να ικανοποιήσει το κοινό του.

Οι κατασκευαστικές αδυναμίες των θεάτρων, κάποια από τα οποία δεν ήταν καν κτίρια αλλά ξύλινες εξέδρες, εμπόδιζαν εν μέρει την πραγματοποίηση παραστάσεων υψηλών προδιαγραφών. Έτσι ανεξάρτητα ίσως από την αξία του κάθε έργου που ανέβαινε στη σκηνή και το ταλέντο των συντελεστών ενός θιάσου, οι θεατές της Θεσσαλονίκης ήταν μάλλον υποχρεωμένοι σε μεγάλο βαθμό να παρακολουθούν παραστάσεις οι οποίες είχαν σοβαρές ελλείψεις. Η προχειρότητα των παραστάσεων διαμόρφωνε συχνά την αντίληψη στους θεατές πως το θέατρο ήταν περισσότερο ένας τόπος ψυχαγωγίας, ένας τόπος όπου μπορούσαν να περάσουν ευχάριστα την ώρα τους, παρά ένας χώρο καλλιτεχνικής δημιουργίας και πνευματικής ανάτασης.

Ακόμα το γεγονός πως πολλά ξενοδοχεία δημιούργησαν αίθουσες για θεατρικές παραστάσεις και πως από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα και μετά άρχισαν να εμφανίζονται ολοένα και περισσότερα καφέ-σαντάν, δείχνει πως το επαγγελματικό θέατρο σε μεγάλο βαθμό υπήρξε για τη Θεσσαλονίκη περισσότερο ένα μέσο διασκέδασης και λιγότερο μια καλλιτεχνική δραστηριότητα.

#### *8. Το εβραϊκό θέατρο*

Η ενασχόληση με τη θεατρική ιστορία της Θεσσαλονίκης κατά την περίοδο 1860-1916 μας έφερε αντιμέτωπους με την έντονη θεατρική δραστηριότητα που σημειώθηκε μέσα στους κόλπους της εβραϊκής κοινότητας. Οι Εβραίοι κάτοικοι της πόλης ασχολήθηκαν συστηματικά με το θέατρο. Μέσα από τη δραστηριότητά τους αυτή μπορούμε να βγάλουμε ορισμένα συμπεράσματα.

Το εβραϊκό θέατρο ήταν αποκλειστικά ερασιτεχνικό. Πολλά επιφανή μέλη της εβραϊκής κοινότητας υπήρξαν ερασιτέχνες ηθοποιοί που συμμετείχαν στις παραστάσεις που διοργάνωναν τα σχολεία, οι φιλανθρωπικοί σύλλογοι, τα εκπαιδευτικά και πολιτιστικά σωματεία ή οι σιωνιστικοί σύλλογοι της πόλης για τη γιορτή του Πουρίμ. Το ερασιτεχνικό θέατρο επομένως υπήρξε για την εβραϊκή κοινότητα κυρίως ένα μέσο διαπαιδαγώγησης, ενίσχυσης των ασθενέστερων κοινωνικών ομάδων, εκπαιδευτικής και πολιτιστικής ανανέωσης, προώθησης της εβραϊκής κουλτούρας και διάδοσης της εβραϊκής ιστορίας και θρησκείας.

Εκτός από τους ερασιτέχνες ηθοποιούς που ήταν μέλη της τοπικής εβραϊκής κοινότητας, μέλη της ήταν επίσης πολλοί συγγραφείς που τροφοδότησαν με τα έργα τους τη θεατρική δραστηριότητα των Εβραίων. Κάποιοι από αυτούς ήταν δάσκαλοι, άλλοι υπάλληλοι, κάποιοι άλλοι ραββίνοι, αλλά και άνθρωποι του επιχειρηματικού κόσμου, πάντως όλοι ήταν κάτοικοι της Θεσσαλονίκης. Τα έργα που γράφτηκαν από αυτούς τους συγγραφείς είναι ίσως τα μόνα που μπορούν να αποδοθούν σε μια τοπική προσπάθεια υποστήριξης του θεάτρου, ακόμα κι αν αυτό το θέατρο υπήρξε ερασιτεχνικό.

Οι πολυάριθμες παραστάσεις που έλαβαν χώρα στα διάφορα σχολεία ή φιλανθρωπικά ιδρύματα της εβραϊκής κοινότητας δεν χρησιμοποίησαν μόνο τα έργα των ντόπιων εβραίων συγγραφέων. Αντίθετα οι ερασιτέχνες ηθοποιοί αλλά και διοργανωτές αυτών των παραστάσεων ανέβασαν έργα της παγκόσμιας δραματουργίας με μη εβραϊκά θέματα, κείμενα με εβραϊκά θέματα παρμένα από την εβραϊκή ιστορία ή σχετικά με ζητήματα του σύγχρονου ευρωπαϊκού ιουδαϊσμού και όπως ήταν φυσικό πολλά έργα από το σεφαραδίτικο θέατρο.

Οι εβραίοι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης είχαν έτσι τη δυνατότητα μέσα στα πλαίσια της δικής τους κοινότητας να απολαύσουν το «Φιλάργυρο» του Μολιέρου σε διάφορες εκδοχές του ή την «Ανάσταση» του Τολστόι. Παρακολούθησαν ακόμα από τους ερασιτέχνες ηθοποιούς την «Εσθήρ» του Ρακίνα ή τον «Σαούλ» του Alfieri, ενώ απόλαυσαν το «Ισραήλ» του Bernstein από τους σιωνιστές της Καδίμα ή τη δραματοποιημένη εκδοχή της υπόθεσης Dreyfous από τον Ζακ Λοριά. Και φυσικά παρακολούθησαν έργα του σεφαραδίτικου θεάτρου όπως το «Bandera de la ley».

Οι παραστάσεις αυτές πραγματοποιούνταν συνήθως στα ισπανο-εβραϊκά, γεγονός που δείχνει πως εκτός από τα πρωτότυπα έργα που γράφτηκαν από Θεσσαλονικιούς Εβραίους, υπήρχαν και αρκετές ντόπιες διασκευές έργων του παγκόσμιου ρεπερτορίου που αποτέλεσαν με τη σειρά τους μια ξεχωριστή δημιουργία στο χώρο του θεάτρου. Να προσθέσουμε εδώ πως αρκετά ήταν επίσης και τα θεατρικά έργα Εβραίων κατοίκων της Θεσσαλονίκης που είχαν εκδοθεί, όπως για παράδειγμα το θεατρικό δράμα για επτά ρόλους «Η σημαία της Βίβλου» το οποίο έγραψε ο M. Y. Ottolenghi.

Η πληθώρα των παραστάσεων, των έργων και των διασκευών δείχνει ακόμα πως η εβραϊκή κοινότητα έδειξε έντονο ενδιαφέρον για το ερασιτεχνικό θέατρο, με το οποίο ασχολήθηκε ενεργά. Πιστεύουμε όμως πως οι Εβραίοι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης έδειξαν αμείωτο ενδιαφέρον και για το επαγγελματικό θέατρο, ιδιαίτερα για τους

ξένους θιάσους που επισκέπτονταν με μεγάλη συχνότητα την πόλη. Το συμπέρασμα αυτό μπορούμε να βγάλουμε από τις πολυάριθμες ειδήσεις γύρω από τις θεατρικές παραστάσεις των ξένων αλλά και κάποιων ελληνικών θιάσων που βρίσκουμε στη *Journal de Salonique*, τη γαλλόφωνη εφημερίδα εβραϊκών συμφερόντων από την οποία αντλήσαμε τις πληροφορίες για τις παραστάσεις των ξένων θιάσων. Η *Journal* δεν απευθυνόταν βέβαια μόνο στους Εβραίους της πόλης, αλλά πρωτίστως σε αυτούς, τους οποίους μάλλον δεν θα ενημέρωνε τόσο συστηματικά αν δεν αγαπούσαν το θέατρο και δεν επισκέπτονταν συχνά τις παραστάσεις των περιοδευόντων θιάσων.

### 9. Θέματα προς διερεύνηση

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει στην εισαγωγή της εργασίας αυτής, η έρευνα για το τουρκικό θέατρο στη Θεσσαλονίκη δεν ήταν εφικτή, λόγω γλωσσικών περιορισμών αλλά και αδυναμίας πρόσβασης σε πρωτογενείς πηγές. Γνωρίζουμε όμως πως η Οθωμανική Αυτοκρατορία ήρθε σε επαφή με το θέατρο μέσα από τους Αρμένιους, οι οποίοι ήταν οι πρώτοι που έπαιξαν έργο στα τουρκικά το 1858. Οι Αρμένιοι ήταν αυτοί που πρώτοι έφεραν σε επαφή το τουρκικό κοινό με την όπερα και την οπερέτα, ενώ δεν ήταν λίγοι οι αρμενο-τουρκικοί θίασοι που επισκέφτηκαν τη Θεσσαλονίκη και έδωσαν παραστάσεις σε ένα πολύγλωσσο κοινό.

Με δεδομένα τα παραπάνω και αν αναλογιστεί κανείς την τάση εξευρωπαϊσμού που διακατείχε εκείνη την περίοδο όλες τις κοινότητες της Θεσσαλονίκης και οδήγησε στην εκπαιδευτική μεταρρύθμιση και στην υιοθέτηση δυτικών προτύπων, όπως ήταν η δημιουργία πολυάριθμων φιλεκπαιδευτικών, φιλανθρωπικών και πολιτιστικών οργανώσεων, τότε είναι πιθανόν η τουρκική κοινότητα να ανέπτυξε και εκείνη όπως η εβραϊκή ερασιτεχνικό θέατρο, το οποίο μπορεί ίσως μαζί με το τουρκικό επαγγελματικό θέατρο να αποτελέσει αντικείμενο μιας άλλης έρευνας.

Το ερασιτεχνικό θέατρο άλλωστε είναι ένα αντικείμενο προς διερεύνηση και για την ελληνική κοινότητα. Έχουμε αρκετές ενδείξεις ερασιτεχνικών παραστάσεων τόσο στα σχολεία όσο και από φιλεκπαιδευτικούς ή πολιτιστικούς συλλόγους που άνθισαν εκείνη την περίοδο. Είναι ενδιαφέρον λοιπόν να ερευνηθεί πως αναπτύχθηκε το ελληνικό ερασιτεχνικό θέατρο στην πόλη, ποια ήταν η σημασία του για τον

ελληνόφωνο πληθυσμό της περιοχής, ενώ θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί μια σύγκριση με το ερασιτεχνικό θέατρο της εβραϊκής κοινότητας.

## **ΠΗΓΕΣ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ**

### **A. ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**

- Αλήθεια*, εκδ. Ι. Κούσκουρας, Θεσσαλονίκη 1903-1909
- Ερμής*, εκδ. Σ. Γκαρπολάς, Θεσσαλονίκη 1875-1881
- Μακεδονία*, εκδ. Κ. Βελλίδης, Θεσσαλονίκη 1911-1916
- Νέα Αλήθεια*, εκδ. Αθανάσιος Κούσκουρας, Θεσσαλονίκη 1909-1916
- Παμμακεδονική*, εκδ. Κ. Βελλίδης, Θεσσαλονίκη 1912
- Φάρος της Θεσσαλονίκης*, εκδ. Σ. Γκαρπολάς, Θεσσαλονίκη 1895-1910
- Φάρος της Μακεδονίας*, εκδ. Σ. Γκαρπολάς, Θεσσαλονίκη 1881-1895
- Φως*, εκδ. Δημοσθένης Ρίζος, Θεσσαλονίκη 1914-1916
- Journal de Salonique*, εκδ. Saadi Levy, Θεσσαλονίκη 1895-1910

### **B. ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ**

#### **ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ ΕΚΤΟΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**

- Αγγελιοφόρος*, εκδ. Δ.Π. Αθανασίου, Αθήνα 1859-1875
- Αγώνας*, Ζάκυνθος 1873-1875
- Αθηνά*, εκδ. Ν.Γ.Αρχοντούλης, Αθήνα 1835-1860
- Αίολος*, εκδ. Π. Ζωντανός, Ερμούπολη 1850-1856
- Αιών*, Αθήνα 1842-1874
- Αλήθεια*, Αθήνα 1865-1866
- Αμάθεια*, Σμύρνη, 1852-1857
- Αναγεννηθείσα Ελλάς*, συντάκτης Νικόλαος Α. Φορμανός, Αθήνα 1836-1837
- Αναγέννηση*, Κέρκυρα 1863-1870
- Αναγέννησις*, Κεφαλονιά 1849-1859
- Αναμόρφωσις*, συντάκτης Στυλιανός Αγγελάκης, Αθήνα 1871-1873

*Ανατολή*, συντάκτης Σ. Σταυριανός, Αθήνα 1871-1873  
*Ανατολικός Αστéρας*, εκδ. Β.Δ. Καλλίφρων, Κωνσταντινούπολη 1861-1872  
*Ανέγερσις*, εκδ. Π. Σούτσας, Αθήνα 1860-1862  
*Ανεξάρτητος*, υπεύθυνος συντάκτης Τζώτζης Ν. Λαγκαδάς, Αθήνα 1842-1858  
*Αρμονία*, εκδ. Μιαχήλ Χουρμούζης, Κωνσταντινούπολη 1864-1868  
*Εθνικόν Πνεύμα*, συντάκτης Γεωρ. Γονίδης, Αθήνα 14 Ιουλίου 1875  
*Επιθεώρησις*, εκδ. Κ.Α. Μαδέλλης, Κωνσταντινούπολη 18 Ιανουαρίου 1875  
*Επόπτης*, Ερμούπολη 1869-1872  
*Εφημερίς*, διευθυντής Δημήτριος Κορομηλάς, Αθήνα 14 Ιουνίου 1875  
*Καθημερινά*, Κέρκυρα 1855-1858  
*Κωνσταντινούπολις*, εκδ. Δημ. Νικολαΐδης, Κωνσταντινούπολη 1870  
*Μέλλον*, συντάκτης Δ. Παπαθανασίου, Αθήνα 23 Φεβρουαρίου 1874  
*Μεταπολίτευση*, συντάκτης Ν. Καραγιάννης, Κέρκυρα 1871-1873  
*Νεολόγος*, εκδ. Σ.Ι. Βουτυράς, Κωνσταντινούπολη 1867-1875  
*Νεολόγος*, Αθήνα 22 Σεπτεμβρίου 1874, 24 Ιουνίου 1875  
*Παλιγγενεσία*, Αθήνα 21 Μαΐου 1879  
*Ριζοσπάστης*, Κέρκυρα 1850  
*Στοά*, συντάκτης Αρ. Βάμπας, Αθήνα 24 Φεβρουαρίου 1874  
*Τηλέγραφος*, εκδ. Κων/νος Φωτιάδης, Βόσπορος 1863-1866  
*Τιμόνι*, εκδ. Francesco G. Tommasi, Κέρκυρας 1849  
*Φιλαλήθης*, Κέρκυρα 1852  
*Φιλελεύθερος*, Κεφαλλονιά 1849-1851

## **Γ. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

### **α) Ελληνική**

Αλευρόπουλος Σπύρος-Νικοπούλου Μάρα, «Το Ολύμπια στην παραλία, οι ονομασίες του, οι χρήσεις του», 5 Ιουνίου 2020, <https://archive.saloni.ca>

Αλτουβά Αλεξία, «Η συμβολή του Δημητρίου Βερναρδάκη στην ανάδειξη των πρωταγωνιστριών του 19<sup>ου</sup> αιώνα», *Πρακτικά Ημερίδας: Δημήτριος Βερναρδάκης: Η ζωή και το έργο του, Αθήνα 10 Οκτωβρίου 2007*, εκδ. ERGO, Αθήνα 2009, σ.145-155

Αλτουβά Αλεξία, *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού το 19<sup>ο</sup> αιώνα στην Ελλάδα*, εκδ. Ηρόδοτος, Αθήνα 2014

Αναστασιάδης Γιώργος, *Ανεξάντλητη πόλη-Θεσσαλονίκη 1917-1974*, εκδ. University Studio Press/Έκφραση, Θεσσαλονίκη 1997

Αναστασιάδης Γιώργος, «Η οδός Εθνικής Αμύνης Σμιλεύοντας το ιστορικό προφίλ της», *Θεσσαλονικέων Πόλις 48*, [www.culturalsociety.gr/thessalonikeon-polis/diavazoyme-arthra/i-odos-ethnikis-amynis2](http://www.culturalsociety.gr/thessalonikeon-polis/diavazoyme-arthra/i-odos-ethnikis-amynis2)

Αναστασιάδης Γεώργιος, *Η Θεσσαλονίκη των εφημερίδων*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη

Αναστασιάδης Γ.-Χεκίμογλου Ε., *Η Διαδρομή της μνήμης*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1997

Αναστασιάδης Γ.-Χεκίμογλου Ε., *Όταν η Θεσσαλονίκη μπήκε στον 20<sup>ο</sup> αιώνα*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2000

Αναστασιάδου Μερόπη, «Εβραίοι βιοτέχνες της Σαλονίκης στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα:καταγραφές οθωμανικών βακουφικών κατάστιχων», *Οι Εβραίοι στον ελληνικό χώρο: Ζητήματα ιστορίας στη μακρά διάρκεια, πρακτικά του Α' Συμπόσιου Ιστορίας*, εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 1995, σ. 19-31

Αναστασιάδου Μερόπη, *Θεσσαλονίκη 1830-1912, Μια μητρόπολη την εποχή των οθωμανικών μεταρρυθμίσεων*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2008

Αναστασόπουλος Βασίλης, *Α' Βαλκανικός Πόλεμος ( 1912-1913)*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2011

Αντωνοπούλου Αναστασία, *Η Ηλέκτρα του Hugo von Hofmannstahl ως παραγωγική πρόσληψη της ομώνυμης τραγωδίας του Σοφοκλή*, διδακτορική διατριβή 1992, <http://thesis.ekt.gr>

«Αυτοί ήταν οι παλιοί θερινοί κινηματογράφοι της Θεσσαλονίκης», [www.parallaximag.gr/Thessaloniki/aftoi-itan-oi-palioi-therinoi-kinimatografoi-tis-thessalonikis](http://www.parallaximag.gr/Thessaloniki/aftoi-itan-oi-palioi-therinoi-kinimatografoi-tis-thessalonikis)

*Αφιέρωμα στο ελληνικό θέατρο και το ελληνικό Μελόδραμα, Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, 4 Απριλίου 1999



- Αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη, Νέα Εστία*, τεύχος 1403, Αθήναι Χριστούγεννα 1985
- Αφιέρωμα: Θεσσαλονίκη: Πρωτοπόρες θεατρικές αναζητήσεις, Καθημερινή Επτά Ημέρες*, 21 Σεπτεμβρίου 1997
- Αφιέρωμα στη Μαρίκα Κοτοπούλη, Καθημερινή Επτά Ημέρες*, 9 Ιανουαρίου 2003
- Βακαλόπουλος Απόστολος, *Αναμνήσεις από την παλιά Θεσσαλονίκη*, εκδ. Μάλλιαρης Παιδεία, Θεσσαλονίκη 2007
- Βακαλόπουλος Απόστολος, *Ιστορία της Θεσσαλονίκης 316 π.Χ-1983*, εκδ. Σταμούλης, Θεσσαλονίκη 1983
- Βακαλόπουλος Απόστολος, *Ιστορία του νέου ελληνισμού, τ. Ε΄ Η Μεγάλη Ελληνική Επανάσταση (1821-1829) οι προϋποθέσεις και οι βάσεις της 1813-1822*, εκδ. Α. Σταμούλη, Θεσσαλονίκη 1980, σελ. 469
- Βακαλόπουλος Κωνσταντίνος, *Μακεδονία και Τουρκία 1830-1878 Μακεδονικός Ελληνισμός, Αλτρωτική πολιτική, Εθνική διαπάλη*, εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1987
- Βακαλόπουλος Κωνσταντίνος Απ., *Νεότερη Ιστορία της Μακεδονίας (1830-1912) Από τη Γένεση του νεοελληνικού κράτους ως την Απελευθέρωση*, εκδ. Ηρόδοτος, Αθήνα 1999
- Βασιλάκου-Σταματοπούλου Χρυσόθεμις, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή: Κωνσταντινούπολη-Σμύρνη Οκτώ μελετήματα*, εκδ. Πολύτροπον, Αθήνα 2006
- Βασιλάκου-Σταματοπούλου Χρυσόθεμις, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19<sup>ο</sup> αιώνα, τόμος Α' Ιστορία, Δραματολόγιο, Θίασοι, Ηθοποιοί, Θέατρα*, εκδ. Νέος Κύκλος Κωνσταντινουπολιτών, Αθήνα 1994
- Βασιλάκου-Σταματοπούλου Χρυσόθεμις, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19<sup>ο</sup> αιώνα, τόμος Β' Παραστάσεις*, εκδ. Νέος Κύκλος Κωνσταντινουπολιτών, Αθήνα 1994
- Βασιλείου Αρετή, «Η Μήδεια του Ιωάννη Ζαμπέλιου και το ιταλικό πρότυπό της», Ιωσήφ Βιβιλάκης (επιμ.), *Στέφανος, τιμητική προσφορά στον Βάλτερ Πούχνερ*, εκδ. ERGO, Αθήνα 2007
- Βαφόπουλος Γ., «Σελίδες αυτοβιογραφίας, τομ. 1», Γιώργου Αναστασιάδη, *Η οδός Εθνικής Αμύνης, Σμιλεύοντας το ιστορικό προφίλ της πόλης, Θεσσαλονικέων Πόλις 48* στο: [www.culturalsociety.gr](http://www.culturalsociety.gr)
- Βερέμης Αθανάσιος, *Οι οθωμανικές μεταρρυθμίσεις (Τανζιμάτ), τομ. 13*, ΙΕΕ, Αθήνα 1977
- Γερολύμπου Καραδήμου Αλέκα, *Η ανοικοδόμηση της Θεσσαλονίκης μετά την πυρκαγιά του 1917 Ένα ορόσημο στην ιστορία της πόλης και στην ανάπτυξη της ελληνικής πολεοδομίας*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1995

Γερολύμπου Αλεξάνδρα-Κολώνας Βασίλης, «Μια κοσμοπολίτικη πολεοδομία», Θεσσαλονίκη 1850-1918», *Η πόλη των Εβραίων και η αφύπνιση των Βαλκανίων*, εκδ. Εκάτη, Αθήνα 1994, σ. 171-181

Γεωργουσόπουλος Κώστας, «Το θέατρον κατά τους Βαλκανικούς Πολέμους», Σβολόπουλος (επιμ.), *Η Ελλάδα των Βαλκανικών Πολέμων 1910/1914*, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1993, σ. 379-380

Γιαλουράκης Μανώλης, «Βερναρδάκης Δημήτριος», *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας 3*, εκδ. Χάρη Πάτης, Αθήνα 1968

«Για το θέατρο Jupiter», 19 Ιουνίου 2019, <https://archive.saloni.ca/964>

Γρηγορίου Αλέξανδρος και Ευάγγελος Χεκίμογλου, *Η Θεσσαλονίκη των περιηγητών 1430-1930*, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, εκδ. Μίλητος, Αθήνα 2008

Γούναρης Βασίλης, «Ο Μακεδονικός Αγώνας και η προετοιμασία της απελευθέρωσης (1903-1912)», Ι. Κολιόπουλος-Ι. Χασιώτης (επιμ.), *Η νεότερη και σύγχρονη Μακεδονία*, εκδ. Παρατηρητής και Παπαζήσης τομ. 1, Θεσσαλονίκη 1992, σ. 508-527

Δελβερούδη Ελίζα-Άννα, «Μαρίκα Κοτοπούλη: Εικοσιπέντε χρόνια από τη ζωή της, 1887-1912 Σχέδιο Βιογραφίας», *Μνήμων 12*, σ. 44-46

Δεμέστιχα Αικατερίνη, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου Α' (1890-1899)*, διδακτορική διατριβή 2013, <https://thesis.ekt.gr>

Δεμέστιχα Αικατερίνη, *Δημήτριος Καλαποθάκης: Μανιάτης θεατρικός συγγραφέας, δημοσιογράφος και πρόεδρος του Μακεδονικού Κομιτάτου*, Bookstars-Free Publishing, Αθήνα 2015

Δημαρά Κ.Θ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 2013

Δημητριάδης Αντρέας, «Ο ηθοποιός Βασίλειος Ανδρονόπουλος (1838;-1892)», *Παράβασις Μελετήματα (2), Πρακτικά Α' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου Το ελληνικό θέατρο από τον 17<sup>ο</sup> στον 20<sup>ο</sup> αιώνα*, εκδ. ERGO, Αθήνα 2002

Δημητριάδης Βασίλης, *Η Θεσσαλονίκη της παρακμής Η Θεσσαλονίκη κατά τη δεκαετία του 1830 με βάση ένα οθωμανικό κατάστιχο απογραφής του πληθυσμού*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997

Δημητριάδης Βασίλης, «Ο πληθυσμός της Θεσσαλονίκης και η ελληνική κοινότητά της κατά το 1913», *Μακεδονικά 23*, 1983

Δημητριάδης Βασίλης, *Τοπογραφία της Θεσσαλονίκης κατά την εποχή της Τουρκοκρατίας 1430-1912*, εκδ. οίκος Αδελφών Τολίδη, Θεσσαλονίκη 1983

Δημουλά Σοφία, «Τα «καμένα» της Θεσσαλονίκης: οι μεταβολές στη ρυμοτομία της περιοχής μετά τις πυρκαγιές του 1890 και του 1917 έως σήμερα με τη χρήση GIS», *15<sup>ο</sup>*

Εθνικό Συνέδριο Χαρτογραφίας «Η Χαρτογραφία των Κρίσεων», Θεσσαλονίκη 31 Οκτωβρίου-2Νοεμβρίου 2018, σελ. 6-11, <https://www.academia.edu>

Δορδανάς Στράτος, *Ο κουμπάρος-βασιλιάς και η διαφύλαξη της εδαφικής ακεραιότητας: Από τη βουλγαροκτονία των Βαλκανικών Πολέμων στη γερμανόφιλη αναδίπλωση του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου*, [https://www.eens.org/EENS\\_congress/2014/dordanas\\_stratos](https://www.eens.org/EENS_congress/2014/dordanas_stratos)

Δούρβαρης Απόστολος, *Ο Αριστείδης Κυριακός και το λαϊκό ανάγνωσμα*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1992

Δρογίδης Δημήτριος Α., *Θεσσαλονίκη 1897-1997 Τα 100 χρόνια της νεώτερης πολιτιστικής πρωτεύουσας της Ευρώπης*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1996

*Οι Εβραίοι στον ελληνικό χώρο: Ζητήματα ιστορίας στη μακρά διάρκεια, Πρακτικά του Α΄ Συμποσίου ιστορίας Θεσσαλονίκης 23-24 Νοεμβρίου 1991*, εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 1995

Ενεπεκίδης Π.Κ., *Η Θεσσαλονίκη στα χρόνια 1875-1912*, εκδ. οίκος Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1988

Ενεπεκίδης Π.Κ., *Μακεδονικές Πόλεις και Οικογένειες 1750-1930*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου και σιας Α.Ε., Αθήνα 1984

Έξαρχος Θεόδωρος, *Έλληνες ηθοποιοί «Αναζητώντας τις ρίζες» Από τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι το 1899*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1995

Έξαρχος Θεόδωρος, *Έλληνες ηθοποιοί «Αναζητώντας τις Ρίζες» Συμπλήρωμα του Α΄ τόμου με προσθήκες και διορθώσεις Από τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι το 1899*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1997

Ζαφείρης Χρήστος, *Η Θεσσαλονίκη των Οθωμανών*, εκδ. Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2019

Ζαφείρης Χρήστος, *Η μνήμη της πόλης Η Θεσσαλονίκη τον 19<sup>ο</sup> και τον 20<sup>ο</sup> αιώνα*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 2007

Ζαφείρης Χρήστος, «Το ξενοδοχείο Κολόμπο και η περιοχή Κολόμβου», [www.thessmemory.wordpress.com/2015/12/17/το-ξενοδοχείο-του-Κολόμπο-και-η-περιοχή/](http://www.thessmemory.wordpress.com/2015/12/17/το-ξενοδοχείο-του-Κολόμπο-και-η-περιοχή/)

Ζαφείρης Χρήστος, «Τα χαμένα «δωμάτια με θέα» στην προκουμαία του Θερμαϊκού, Θεσσαλονίκης Τοπογραφία», [www.thessmemory.wordpress.com-2016/01/19/τα-χαμένα-δωμάτια-με-θέα-στο-θερμαϊκό-2/](http://www.thessmemory.wordpress.com-2016/01/19/τα-χαμένα-δωμάτια-με-θέα-στο-θερμαϊκό-2/)

Ζαφείρης Χρήστος, «Ο χαμένος Κήπος του Λευκού Πύργου και το θέατρό του», 29 Μαρτίου 2016, [www.thessmemory.gr](http://www.thessmemory.gr)

Ζαχαρόπουλος Νικ. Γρ., *Ο Ελευθέριος Βενιζέλος στη Θεσσαλονίκη*, εκδ. οίκος Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1997

Ηλιάδη Μαίρη, *Η θεατρική οικογένεια Απέργη και ο θίασος «Αριστοφάνης»*, διδακτορική διατριβή

«Η Θεσσαλονίκη διασκεδάζει», περιοδικό *Κ της Καθημερινή*, 12 Φεβρουαρίου 2019, [www.kathimerini.gr/k/k-magazine/1008992/h-thessaloniki-diaskedazei](http://www.kathimerini.gr/k/k-magazine/1008992/h-thessaloniki-diaskedazei)

*Θεσσαλονίκη, 1850-1918 Η πόλη των Εβραίων και η αφύπνιση των Βαλκανίων*, συλλογικός τόμος, εκδ. Εκάτη, Αθήνα 1994

Καλλιτεχνικό Βιογραφικό Λεξικό: Ελλαδίτες και Κύπριοι άνθρωποι του θεάτρου του Νίκου Νικολαΐδη, από το Θεατρικό Μουσείο Κύπρου Item G8.14 Καλλιτεχνικό Βιογραφικό: χειρόγραφα βιογραφικά σημειώματα

Καλοστόπης Ιωάννης, *Μακεδονία Μελέτη οικονομική, γεωγραφική, ιστορική, και εθνολογική της Μακεδονίας*, εκδ. Ιστορητής, Αθήνα 1993

Κανδυλάκης Μανώλης, *Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης, Α' Τουρκοκρατία*, εκδ. University Studio Press/Εκφραση, Θεσσαλονίκη 2000

Κανδυλάκης Μανώλης, *Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης Β' 1912-1923*, εκδ. University Studio Press/Εκφραση, Θεσσαλονίκη 2000

Καραδήμου-Γερολύμπου Αλέκα, *Η ανοικοδόμηση της Θεσσαλονίκης μετά την πυρκαγιά του 1917*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1995

«Ο караγκιοζοπαίχτης Χαρίλαος στη Θεσσαλονίκη του Μεσοπολέμου», [www.cityculture.gr/o-karagkiozopechtis-charilaos-sti-thessaloniki-tou-mesopolemou](http://www.cityculture.gr/o-karagkiozopechtis-charilaos-sti-thessaloniki-tou-mesopolemou)

Καραδήμου-Γερολύμπου Αλέκα, *Η Θεσσαλονίκη πριν και μετά τον Ερνέστ Εμπράρ*, σελ.7 στο <https://www.eclass.uoa.gr>

Καραδήμου-Γερολύμπου Αλέκα, «Θεσσαλονίκη, πυρκαγιά 1917. Η ευκαιρία που δεν χάθηκε», <http://parallaximag.gr/thessaloniki> pyrkagia 1917

Καραδήμου-Γερολύμπου Αλέκα, *Το χρονικό της μεγάλης πυρκαγιάς*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2002

Καρακασίδου Αναστασία, *Μακεδονικές ιστορίες και πάθη 1870-1990*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 2000

Κατσίκaros Θ., «Το γαλλικό θέατρο και το ελληνικό κοινό στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα Με αφορμή τη δραματουργία του Alexandre Dumas πατρός», Ζ' Διεθνές Συμπόσιο Θεατρολογίας και Σημειολογίας του Θεάτρου, *Το θέατρο και ο θεατής του. Ερέθισμα και πρόσληψη*, Ινστιτούτο Διεθνών Σχέσεων Πάντειου Πανεπιστημίου, 1-3 Απριλίου 1995

Κέντρο Μαρξιστικών Ερευνών, *Η σοσιαλιστική οργάνωση Φεντερασιόν Θεσσαλονίκης 1909-1918*, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1989

«Κινηματογράφος Ολύμπια Νίκης και Ολύμπου», 12 Απριλίου 2019, <https://archives.saloni.ca>

Κολώνας Βασίλης, *Οι αρχιτεκτονικές μετατροπές στη Θεσσαλονίκη, 1850-1918*, εκδ. Εκάτη, Θεσσαλονίκη 1994

Κολώνας Βασίλης, *Εκατό χρόνια φιλοξενίας Τα ξενοδοχεία της Θεσσαλονίκης, 1914-2014*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2015

Κολώνας Βασίλης, *Η Θεσσαλονίκη εκτός των τειχών Εικονογραφία της συνοικίας των Εξοχών*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2016

Κολώνας Βασίλης, «Η Θεσσαλονίκη στη διάρκεια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου Εικόνες της πόλης 1915-1918», [www.archaiologia.gr](http://www.archaiologia.gr)

Κολώνας Βασίλης, *Η Θεσσαλονίκη στη σκιά του Μεγάλου πολέμου 1915-1918*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2018

Κολώνας Βασίλης, Παλαιά ξενοδοχεία της Θεσσαλονίκης, Τα πρώτα ξενοδοχεία στο: Καθημερινή, Επτά Ημέρες, 21/10/2001

Κουζινόπουλος Σπύρος, *Το μεγάλο άλμα Η απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1997

Κωνσταντινίδης Γιώργος, «Ο εν Θεσσαλονίκη Όμιλος Φιλομούσων» (1899-1909)», <https://academia.edu/34900930/>

Κωνσταντινίδης Γιώργος, «Το θέατρο στα χρόνια της παλαιάς Θεσσαλονίκης (περίοδος 1868-1913)», *Αρχαιακά Ανάλεκτα*, [www.academia.edu/34900931/Το\\_θέατρο\\_στα\\_χρόνια\\_της\\_παλαιάς\\_Θεσσαλονίκης\\_μέσα\\_από\\_το\\_αρχείο\\_Γ\\_Κωνσταντινίδη\\_περίοδος\\_1868\\_1913](http://www.academia.edu/34900931/Το_θέατρο_στα_χρόνια_της_παλαιάς_Θεσσαλονίκης_μέσα_από_το_αρχείο_Γ_Κωνσταντινίδη_περίοδος_1868_1913) σελ. 115

Κωνσταντινίδης Μωσής, «Η εβραϊκή παρουσία στις Σέρρες μέχρι το Ολοκαύτωμα», Πρακτικά Β' Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου: *Οι Σέρρες και η περιοχή τους Από την Οθωμανική κατάκτηση μέχρι τη σύγχρονη εποχή, Α' Τόμος*, Σέρρες 2013, σ. 377-378

Κωφός Ευάγγελος, «Το ελληνοβουλγαρικό ζήτημα», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τ. ΙΓ'*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1977, σ. 298-365

Κωφός Ευάγγελος (επιμ.), «Ο Μακεδονικός Αγώνας και η Απελευθέρωση της Μακεδονίας», στο συλλογικό έργο: *Μακεδονία 4000 χρόνια ιστορίας και πολιτισμού*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1992, σ. 465-480

Λαδογιάννη Γεωργία, «Η μεταφρασμένη μονόπρακτη κωμωδία του 19<sup>ου</sup> αιώνα», Πρακτικά Α' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου *Το ελληνικό θέατρο από τον 17<sup>ο</sup> στον 20<sup>ο</sup> αιώνα*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, εκδόσεις ERGO, Δεκέμβριος 1998

Λαμπρινός Χρήστος, «Συνοπτική Ιστορία του Τύπου της Θεσσαλονίκης», *Νέα Εστία* Χριστούγεννα 1985

Λάσκαρης Νικόλαος, «Ανδρονόπουλος Βασίλειος», *Το νεοελληνικόν θέατρον εν Κωνσταντινουπόλει: 1858-1863, Νέα Εστία 1941*, έτος 15, τομ.30

Λάσκαρης Νικόλαος, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρον 1-2*, εκδ. Βασιλείου και Σία, Αθήνα 1928-1929

Λάσκαρης Νικόλαος, «Κοτοπούλη Μαρίκα», *Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν Ελευθερουδάκη*, Αθήνα 1930, σ. 75

Λαυράγκας Διονύσιος, *Τ' απομνημονεύματά μου*, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα 2009

Λεωφόρος Χαμιδιέ-Η οδός των Ελληνίδων στο: [www.thessalonikiartsandculture.gr/thessaloniki:/palia-thessaloniki/leoforos-hamidie-i-odos-ton-ellinidon](http://www.thessalonikiartsandculture.gr/thessaloniki:/palia-thessaloniki/leoforos-hamidie-i-odos-ton-ellinidon)

Λιάκος Αντώνης, *Η Σοσιαλιστική Εργατική Ομοσπονδία Θεσσαλονίκης (Φεντερασιόν) και η Σοσιαλιστική Νεολαία, τα καταστατικά τους*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1985

Μαζαράκη Αινιάν Ι.Κ., *Ο Μακεδονικός Αγώνας στους Αγώνες του νεώτερου Ελληνισμού*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 2003, σ. 9-34

«Για τη Μαρίκα Κοτοπούλη και το θέατρο στην Ερμούπολη», Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών/Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα 1996

Μαρκέτος Σπύρος, «Η «Φεντερασιόν» και η εδραίωση του ελληνικού σοσιαλισμού», Πρακτικά Α' Συμποσίου Ιστορίας Θεσσαλονίκη 23-24 Νοεμβρίου 1991, *Οι Εβραίοι στον ελληνικό χώρο: Ζητήματα Ιστορίας στη μακρά διάρκεια*, εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 1995, σελ. 151-172

Μαυρίδης Σάββας Carla Primavera-Μαυρίδου, *Ξένοι περιηγητές στη Θεσσαλονίκη και το Άγιον Όρος από το 1550 έως το 1892*, εκδοτικός οίκος Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, 2005

Μέγας Γιάννης, *Ενθύμιον από τη ζωή της Εβραϊκής Κοινότητας Θεσσαλονίκη 1897-1917*, εκδ. Καπόν, Αθήνα 1993, Θεσσαλονίκη

Μέγας Γιάννης, *Η Επανάσταση των Νεοτούρκων στη Θεσσαλονίκη*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2003

Μέγας Γιάννης και Ανδριωτάκης Μανώλης, *Θεσσαλονίκη 1896 Η χρονιά των Ολυμπιακών Αγώνων*, εκδ. Ζήτρος, Θεσσαλονίκη 2004

Μέγας Γιάννης-Μπενμαγιόρ Τζέκυ, *Οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης-Μαρτυρίες Θεσσαλονικέων 50μ.Χ.-1912*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2017

Μόλχο Ρένα, «Η αναγέννηση», *Θεσσαλονίκη 1850-1918*, εκδ. Εκάτη, Αθήνα 1994

Μόλχο Ρένα, *Οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης 1856-1919 Μια ιδιαίτερη κοινότητα*, εκδ. Θεμέλιο, 2006

Μόλχο Ρένα, «Le Cercle de Salonique 1873-1958 Λέσχη Θεσσαλονικέων: Συμβολή στη μελέτη της αστικής τάξης της Θεσσαλονίκης», *Οι Εβραίοι στον ελληνικό χώρο: Ζητήματα ιστορίας στη μακρά διάρκεια* Πρακτικά Α' Συμποσίου Ιστορίας Θεσσαλονίκη 23-24 Νοεμβρίου 1991, εκδ. Γαβρηλίδη Αθήνα 1995, σ. 103-127

[www.timos-moraitinis.gr/θέατρο/εισαγωγικό\\_σημείωμα](http://www.timos-moraitinis.gr/θέατρο/εισαγωγικό_σημείωμα)

Μοσκώφ Κωστής, *Θεσσαλονίκη Τομή της μεταπρατικής πόλης*, τομ. Α', εκδ. Στοχαστής, Αθήνα 1973

«Η μουσική κίνηση εν Ελλάδι, Το ελληνικό μελόδραμα», *Πολιτεία* 25 Δεκεμβρίου 1917 [www.srv-web1.parliament.gr/main.asp?current=967138](http://www.srv-web1.parliament.gr/main.asp?current=967138)

Μπαρμπάκη Μαρία, *Όψεις της μουσικής ζωής στα ελληνικά κέντρα το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα* (ηλεκτρονικό βιβλίο), Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών στο: <http://hdl.handle.net/11419/4469>

Μπαστιάς Κ., «Η Μαρίκα Κοτοπούλη: Τα ωραιότερα επεισόδια της ζωής της», *Ελληνικά Γράμματα*, 15 Ιανουαρίου-15 Φεβρουαρίου 1929 (Το ίδιο κείμενο αναδημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Τα ΝΕΑ* στις 27 Σεπτεμβρίου 1954 και σε 6 συνέχειες με τίτλο: Η Μαρίκα αφηγείται/Τα ωραιότερα επεισόδια της ζωής της)

Μπαχάρας Δημήτρης, «Η κυβέρνηση της Θεσσαλονίκης μέσα από τα μάτια των αντιβενιζελικών», Πρακτικά Συμποσίου 2017 *Η Κυβέρνηση της Θεσσαλονίκης Η κορύφωση της σύγκρουσης δύο κόσμων*

«Μπεχτισινάρ Ένας χαμένος τόπος με μνήμη», [www.thessmemory.wordpress.com/2015/12/25/μπεχτισινάρ-ένας-χαμένος-τόπος-με-μνήμη/](http://www.thessmemory.wordpress.com/2015/12/25/μπεχτισινάρ-ένας-χαμένος-τόπος-με-μνήμη/)

Μπογκντάνοβιτς Ιρένα-Πούχνερ Βάλτερ, «Ελληνικό Θέατρο στην Οδησό 1814-1914, Άγνωστα στοιχεία για ελληνικές παραστάσεις στην πόλη της Φιλικής Εταιρείας και στις Παρευξείνιες Χώρες από ρωσικές και ελληνικές εφημερίδες της Οδησού», *Παράβασις* 9, σ. 88-89, 93, 203 220, 236

Μπονίδης Κυριάκος, *Οι Ελληνικοί Φιλεκπαιδευτικοί Σύλλογοι ως φορείς εθνικής παιδείας και πολιτισμού στη διαφιλονικούμενη Μακεδονία (1869-1914)*, εκδ. οίκος Αδελφών Κυριακίδη Α.Ε, Θεσσαλονίκη-Αθήνα 1996

Μπράβο Δαβίδ, «Η νυχτερινή διασκέδαση στη Θεσσαλονίκη του 1900», 25 Μαρτίου 2018, [www.archives.salonica.ca/](http://www.archives.salonica.ca/)

Ναρ Αλμπέρτος, «Κειμένη επί ακτής θαλάσσης», *Μελέτες και άρθρα για την Εβραϊκή Κοινότητα της Θεσσαλονίκης*, εκδ. Έκφραση/University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1997

Νεχαμά Γιοζέφ, *Ιστορία των Ισραηλιτών της Σαλονίκης, Βιβλίο πρώτο, δεύτερο, τρίτο, Ισραηλιτική Κοινότητα Θεσσαλονίκης*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2000

Νικοπούλου Μάρα, «Τοποθέτηση του Eden στην Εγνατία», 23 Μαΐου 2020, <http://archive.salonica.ca/1310>

Νικοπούλου Μάρα-Μπράβος Δαβίδ, «Θέατρο Έντεν 1884-1917», 24 Μαΐου 2020, <http://archive.salonica.ca>

Νυσταζοπούλου-Πελεκίδου Μαρία, *Οι Βαλκανικοί Λαοί, Από την Τουρκική κατάκτηση στην Εθνική Απελευθέρωση (14<sup>ος</sup>-19<sup>ος</sup> αι.)*, εκδ. Βάνιας, Αθήνα 2000

«Η Νυχτερίδα στη Λυρική Σκηνή», *ΤΟ ΒΗΜΑ*, 14 Φεβρουαρίου 1999

Ξεπαπαδάκου Αύρα, «Bon pour l' Orient 1. Ο Γαλλικός μελοδραματικός θίασος Lassale-Charlet στην Αθήνα. Μια πρώτη καταγραφή», Ιωσήφ Βιβιλάκης (επιμ.), *Στέφανος Τιμητική προσφορά στον Βάλτερ Πούχνερ*, εκδ. Παράβασις/ERGO, Αθήνα 2007, σ. 929-946

Ξεπαπαδάκου Αύρα, «Εκεί στη Σαμαρκάνδη» Ευρωπαϊκοί περιπλανώμενοι λυρικοί θίασοι στην κοντινή και μακρινή Ανατολή», Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου *Όπερα και Ελληνισμός κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα*, Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας και Ιόνιο Πανεπιστήμιο-Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2019

Ξεπαπαδάκου Αύρα, «The second Life Η σκηνική πορεία της κωμικής όπερας «Ο Υποψήφιος» του Σ. Ξύνδα ανάμεσα στον 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα», Σ. Ξύνδας-Ι. Ρινόπουλος (επιμ.), Επετειακή έκδοση «Ο Υποψήφιος», Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας, Κέρκυρα 2017

«Η οδός Εθνικής Αμύνης», [www.culturalsociety.gr/thessalonikeon-polis/diavazoume-arthra/i-odos-rthnikis-amynis2/](http://www.culturalsociety.gr/thessalonikeon-polis/diavazoume-arthra/i-odos-rthnikis-amynis2/)

Πάλλης Α.Α., *Σελίδες από τη ζωή της παλιάς γενιτσαρικής Τουκίας Κατά την περιγραφή του Τούρκου περιηγητή του 17<sup>ου</sup> αι. Εβλιά Τσελεμπή*, εκδ. Εκάτη, Αθήνα 1990

Παπαγιαννόπουλος Απόστολος, *Ιστορία της Θεσσαλονίκης*, εκδ. Ρέκος, Θεσσαλονίκη 1995



Παπακυριάκου Κυριάκος, «Η παιδεία στην πόλη και στην περιοχή των Σερρών στα χρόνια της Τουρκοκρατίας», Σέρρες 2004 στο: <https://serrelib.gr>

Παπανδρέου Νικηφόρος, «Ζητούμενα της έρευνας για τη θεατρική ιστορία της Θεσσαλονίκης», Πρακτικά Α' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου *Το ελληνικό θέατρο από τον 17<sup>ο</sup> στον 20<sup>ο</sup> αιώνα*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, εκδ. ERGO, Αθήνα 2002

Παπανδρέου Νικηφόρος, «Η θεατρική ζωή της Θεσσαλονίκης», Χασιώτης Ι. (επιμ.) *Τοις αγαθοίς βασιλεύουσα, Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997

Παπανικολάου Βάνια, «Η νεορομαντική πρόσληψη της αρχαιοελληνικής τραγωδίας από τον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο», Α. Γλυτζουρή-Κ. Γεωργιάδη (επιμ.), *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο* Πρακτικά Γ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2010, σ. 404-410

Παπάντου Τούλα, «Χριστούγεννα 1890, Μια Χριστουγεννιάτικη ιστορία», περ. *ΕΝΕΚΕΝ*, τεύχος 30, Δεκέμβριος 2013

Παπαστάθης Χαράλαμπος, *Θεσσαλονίκη και μακεδονικά ανέλεκτα*, εκδ. University Studio Press/Εκφραση, Θεσσαλονίκη 1999

Παπαστάθης Χαράλαμπος, «Η καλλιέργεια των γραμμάτων στη Θεσσαλονίκη κατά την Τουρκοκρατία», *Νέα Εστία* Αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη, τομ. 118, τεύχος 1403, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1985

Παρασκευόπουλος Νικόλαος, «Ο από κούνια ηθοποιός», *Ελληνικόν Θέατρον* 15 Νοεμβρίου 1927

Περεσιάδης Σπυρίδων, *Σκλάβοι*, δράμα εις πράξεις τέσσαρας μετ' ασμάτων και εθνικών χορών, τυπογραφείο Αποστολόπουλος, Αθήνα 1902

Πετρόπουλος Ηλίας, *Θεσσαλονίκη- Η Πυρκαγιά του 1917*, εκδ. Μπαρμπουνάκης, Θεσσαλονίκη 1980

Πουκεβίλ Φραγκίσκος-Κάρολος-Ουγγό-Λαυρέντιος, *Ταξίδι στην Ελλάδα Μακεδονία-Θεσσαλία*, εκδ. Αφων Τολίδη, Αθήνα 1995

Πούχγερ Βάλτερ, *Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος ως δραματογράφος*, εκδ. καστανιώτη, Αθήνα 1997

Πούχγερ Βάλτερ, *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματουργίας στο νεοελληνικό θέατρο (17<sup>ος</sup>-20<sup>ος</sup> αιώνας)*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999

Πούχγερ Βάλτερ, «Φαύστα», Ανθολογία Νεοελληνικής Δραματουργίας, τόμος Β1: *Από την Επανάσταση του 1821 ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2006, σ. 121-155

Προβατά Δέσποινα, «Η απήχηση του Βίκτωρος Ουγκώ στην Ελλάδα κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα», Άννα Ταμπάκη, Δρούλια Λουκία, Καλλιβρετάκης Λεωνίδα, Προβατά Δέσποινα, *Βίκτωρ Ουγκώ (1802-1885) Ο ρομαντικός συγγραφέας, ο οραματιστής στοχαστής, ο φιλέλληνας-200 χρόνια από τη γέννησή του*, , Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα Δεκέμβριος 2002

Ριζάλ Π. (Ιωσήφ Νεχαμά), *Θεσσαλονίκη η περιπόθητη πόλη*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1997

Ροδάς Μιχάλης, «Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος και η Νέα Σκηνή», *Εστία*, τεύχη 379-380 <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbooks/showissue.asp?file=68710&code=4455>

Σαμουηλίδου Αλίκη-Στεφανίδου Φωτιάδου Αιμιλία, «Η Θεσσαλονίκη κατά την Τουρκοκρατία, Φραγκομαχαλάς», <http://archaiologia.gr>

Σαμουρκασίδου Ελένη, *Αστικοί μετασχηματισμοί και εξέλιξη των πόλεων-λιμανιών της Ανατολικής Μεσογείου (119<sup>ος</sup>-20<sup>ος</sup> αιώνας)*, διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας 2020

Σειραγάκης Μανώλης, «Η ελληνική Οπερέτα, ένα αχαρτογράφητο είδος», *Δρώμενα θεατρικό περιοδικό*, περίοδος Β, τεύχος 1, Φθινόπωρο 2007, σ.36-51

Σιδέρης Γιάννης, «Αικατερίνη Βερόνη», Νιάρχος Θανάσης (επιμ.) *Έλληνες ηθοποιοί της φθαρτής αθανασίας*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 2006, σελ. 36-39

Σιδέρης Γιάννης, «Το θέατρο του Βερναρδάκη Τα εβδομήντα χρόνια της Φαύστας», *Θέατρο 9*, Μάιος-Ιούνιος 1963, σ. 58-88

Σιδέρης Γιάννης, *Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου 1794-1944 Τόμος πρώτος (1794-1908)*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2000

Σιδέρης Γιάννης, «Το κωμειδύλλιο 188-1896», Μουσικά Χρονικά, Αθήνα 1933

Σιδέρης Γιάννης, «Τα τέσσερα πρώτα θεατρικά χρόνια της ελευθερωμένης Θεσσαλονίκης, 1912-1915», *Νέα Εστία* (αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη), τομ. 72, αρ. 850, 1962, σ. 1742-1755

Σιμόπουλος Κυριάκος, *Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα τόμοι Α', Β', Γ1, Γ2*, εκδ. Στάχυ, Αθήνα 1999

Σολομωνίδης Χρήστος, *Το θέατρο στη Σύμωρη*, Αθήνα 1954

Σπάθης Δημήτρης, «Βερναρδάκης Δημήτριος», *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό 2*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1984

Σταματόπουλος Δημήτριος, «Ελληνικός Τύπος της οθωμανικής Κωνσταντινούπολης» 2008, *Encyclopaedia of the Hellenic World, Constantinople* <http://www.ehw.gr/L.aspx?id=11035>>

«Η στοά Κολόμβου: Μια στοά-φάντασμα», 26 Ιανουαρίου 2018, [www.parallaximag.gr/thessaloniki](http://www.parallaximag.gr/thessaloniki)

Συντομόρου Γαβριήλ, *Η Θεσσαλονίκη στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και η γενικότερη ελληνική εμπλοκή*, εκδ. Ζήτρος, Αθήνα 2016

Ταμπάκη Άννα, *Η νεοελληνική δραματολογία και οι δυτικές της επιδράσεις (18<sup>ος</sup>-19<sup>ος</sup> αι.)*, εκδ. Αφοι Τολίδη, Αθήνα 1993

Ταμπάκη Σαπφώ, *Η Θεσσαλονίκη στις περιγραφές των περιηγητών 12<sup>ος</sup>-19<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.*, Κέντρο Βυζαντινών Μελετών, Θεσσαλονίκη 1998

Τομανάς Κώστας, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1994

Τομανάς Κώστας, *Η καλλιτεχνική κίνηση στη Θεσσαλονίκη 1885-1944*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1996

Τομανάς Κώστας, *Τα καφενεία της Παλιάς Θεσσαλονίκης*, εκδ. Εξάντας, Θεσσαλονίκη 1992

Τομανάς Κώστας, *Οι κινηματογράφοι της παλιάς Θεσσαλονίκης*, Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1991

Τομανάς Κώστας, *Τα σχολεία της Θεσσαλονίκης*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1997

Τριάρχης Φώτης, *Η λογοτεχνική πορεία της Θεσσαλονίκης 1850-1985*, εκδ. Ευαγγελία Τσολακοπούλου, Θεσσαλονίκη 1986

Τσελεμπί Εβλιά, *Ταξίδι στην Ελλάδα*, εκδ. Εκάτη, Αθήνα 1991

Χαιρόπουλος Κωστής, «50 χρόνια της ελληνικής οπερέτας», εφημ. *Ελευθερία*, 24 Μαΐου 1960, σ. 3

Ι.Κ. Χασιώτης (επιμ.), *Η Αρμενική κοινότητα της Θεσσαλονίκης Ιστορία, Σημερινή Κατάσταση, Προοπτικές*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2005 Ι.Κ.

Χασιώτης Ι.Κ., «Η Θεσσαλονίκη της Τουρκοκρατίας», *Αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη, Νέα Εστία* τομ. 118, τεύχος 1403, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1985, σ. 161-171

Χατζηαποστόλου Α., *Η ιστορία του ελληνικού μελοδράματος*, Αθήνα 1949

Χατζηδάκης Γιώργος, «Η Μαρίκα της επιθεώρησης», εφημ. *Καθημερινή Επτά Ημέρες*, 19 Ιανουαρίου 2003, σ. 26-28

Χατζηπανταζής Θόδωρος, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως, Τόμος Α1 1828-1875*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο Κρήτης 2002

Χατζηπανταζής Θεόδωρος, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως, τόμος Α2 1828-1875*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο Κρήτης 2002

Χατζηπανταζής Θεόδωρος, *Το κωμειδύλλιο*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1981

Χατζηπανταζής Θεόδωρος-Μαράκα Λίλα, *Η αθηναϊκή επιθεώρηση, τομ. Α1,Β,Γ*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2003

Χατζόπουλος Κωνσταντίνος (επιμ.), *Βιβλιογραφία της Θεσσαλονίκης Κοινωνικός, οικονομικός και πολιτικός βίος, τέχνη και πολιτισμός*, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, Θεσσαλονίκη 1987

Χεκίμογλου Ευάγγελος, *Θεσσαλονίκη, Τουρκοκρατία και Μεσοπόλεμος, Κείμενα για την ιστορία και την τοπογραφία της πόλης*, εκδ. Έκφραση, Θεσσαλονίκη 1996

Χριστιανόπουλος Ντίνος, *Ανθολογία Μακεδόνων ποιητών 1860-1913*, εκδ. Εντευκτήριο, Θεσσαλονίκη 2001

## **β) Ξένη Βιβλιογραφία**

*A narrative in two parts written in 1812*, James Compton, London, 1813

Abbot G.F., *The tale of a tour in Macedonia*, London 1903

Ambiver Corrado, *Operisti minori dell' ottocento italiano*, Cremese Editore, Roma 1998

Anastasiadou Meropi, "Chapitre 3-Les cafes a Salonique sous les derniers Ottomans", Helene-Desmet-Gregoire, *Cafes d' Orient revisites*, ed.CNRS *Ethnologie* 1997, pp. 39-78

And Metin, *Karagoz Turkish shadow theatre*, A Dost Publication, Istanbul 1979

Armani Norma, "Forgotten by Mainstream Theatre Historians Romantic Era-Armenian actresses and the foundations of Modern Turkish Theatre", [www.academia.edu/44356151](http://www.academia.edu/44356151)

Avigdor Levy, *The Sephardim in the Ottoman Empire*, Darwin Press, Princeton 1992

Balyacan Mehmet, "The Relationship between the Turkish and Armenians regarding the Ottoman Empire and Contributions of Armenian Artists to the Turkish Opera", *World Academy of Science and Technology International Journal of Humanities and Social Sciences*, vol: 8, No:5, 2014

Bartholdy J.L.S., *Ταξιδιωτικές εντυπώσεις από την Ελλάδα 1803-1804*, εκδ. Εκάτη, Αθήνα 2007

Baron Salo W., "The Jewish Question in the Nineteenth Century", *The Journal of Modern History*, vol. 1, March 1938, pp. 51-65

Bochmayer Dieter, *Weimarer Klassik: Portrait einer Epoche*, Beltz Athenäum Verlag, Weinheim 1994

Borovaya Olga, *Modern Ladino Culture, Press, Belles Lettres, and Theatre in the Late Ottoman Empire*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis 2012

Borovaya Olga, "New Forms of Ladino Cultural Production in the Late Ottoman Period Sephardi Theatre as a Tool of Indoctrination", *European Journal of Jewish Studies* 2.1 (2008): pp. 65-87

Carlson Marvin, *The Italian Shakespearians: Performances by Ristori, Salvini and Rossi in England and America*, Associated University Presses, London and Toronto 1985

Carlson Marvin, *Places of performance The Semiotics of theatre architecture*, Cornell University Press, 1989

*Casell Dictionary Italian Literature*, Peter Bondanella and Julia Conaway Editors in Chief, Jooly Roby Schiffman Associate Editor, Casell, Wellington House, 1979, 1996 σελ. 509

Chicovani Anna, «Η μορφή της Μήδειας στη σύγχρονη ελληνική και γεωργιανή λογοτεχνία. Τυπολογικοί παραλληλισμοί», [https://www.eens.org/EENS\\_congresses/2014/chikovani\\_anna\\_pdf](https://www.eens.org/EENS_congresses/2014/chikovani_anna_pdf)

Coduri Maria, *A Travelling Tale: Shakespeare on the Italian Stage*, Thesis submitted for the Degree of MPhil, January 2013, Departments of Italian and English, School of European Languages, Culture and Society, University College London, University of London

Cohen Julia Phillips, *Becoming Ottomans: Sephardi Jews and Imperial Citizenship in the Modern Era*, Oxford University Press 2014

Dakin Douglas, *Ο ελληνικός Αγώνας στη Μακεδονία 1897-1913*, εκδ. Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1996

Daly Nicholas, *The Demographic Imagination and the Nineteenth Century City*, , Cambridge University Press, Paris, London, New York 2015, p.46-77

Deasy Martin, «Local Color: Donizetti's Il furioso all' isola di San Domingo in Naples, in: 19<sup>th</sup> Century Music», *University of California Press* vol. 32, No,1, Summer 2008, pp.3-25

De Luca Valeria, "Operetta in Italy since 1900", *The Cambridge Companion to Operetta*, Cambridge University Press 2019, pp. 220-231, <https://doi.org/10.1017/9781316856024.016>

Driault Edouard, *Το Ανατολικό Ζήτημα (πρώτος τόμος) Από τις αρχές του έως τη Συνθήκη των Σεβρών*, εκδ. Κάτοπτρο-Ιστορητής, Αθήνα 1997

Dumont, Paul. "A Jewish, Socialist and Ottoman Organization: The Workers Federation of Salonica.", Mete Tunçay and Erik Jan Zürcher (Eds.), *Socialism and Nationalism in the Ottoman Empire, 1876-1923*, British Academic Press in Association with the International Institute of Social History, London 1994, pp.49-75.

Dumont Paul, «Τα γαλλικά πάνω απ' όλα», *Θεσσαλονίκη 1850-1918*, εκδ. Εκάτη, Αθήνα 1994

Faroqhi Suraiya, *Kultur und Alltag im Osmanischen Reich*, C.H.Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München 1995

Fatih Uslu Mehmet, "The Rise and Development of the modern theatre in Istanbul", <http://istanbultarihi.ist>

Fleming K.E., *Ιστορία των Εβραίων της Θεσσαλονίκης*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 2009

Fuhrmann Malte, *Port Cities of the Eastern Mediterranean: Urban Culture in the Late Ottoman Empire*, Cambridge University Press, Cambridge 2020, pp. 174-176

Galt John, *Voyages and Travels*, London 1812

Gebhard Armin, *August von Kotzebue, Theatergenie zur Goethezeit*, Tectum Verlag, Marburg 2003

Guys Charles Edouard, *Le guide de la Macedonie*, Challamel Aine, Paris 1857

Jews Serials of the World, A Supplement to the Research Bibliography of Secondary Sources, compiled by Robert Singerman, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London 2001

Kerem Yitzschak, "The Greek-Jewish Theatre in Judeo-Spanish", <http://www.sephardicstudies.org/greek-thtml> και στο: *Journal of Modern Greek Studies* Johns Hopkins University Press, Volume 14, No.1, May 1996

Kondyli Georgia, "The opera in Smyrna in the 19<sup>th</sup> century according to the Greek-Smyrnanian press", *Opera and the Greek World during the 19<sup>th</sup> century*, Corfu 2019, σ. 137-138

Lehmann Matthias, *Ladino Rabbinic Literature and Ottoman Sephardic Culture*, Indiana University Press, Indiana 2005

Lewis Bernard, *Η ανάδυση της σύγχρονης Τουρκίας*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2002

- Linhardt Marion, *Residenzstadt und Metropole*, Max Niemezer Verlag, Tübingen 2006
- Lockowandt Mara, *Ladino Theatre: Tragedy, Cultural politics and Representing the Past in The Sephardic Diaspora*, Royal Holloway University, 2012
- Lory Bernard, «Σολούν, σλαβική πόλη», *Θεσσαλονίκη 1850-1918- Η πόλη των Εβραίων και η αφύπνιση των Βαλκανίων*, εκδ. Εκάτη, Αθήνα 1994
- Mazower Mark, *Θεσσαλονίκη Πόλη των φαντασμάτων*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006
- Menemencioglu Nermin, “The Ottoman Theatre 1839-1923”, *Bulletin (British Society of Middle Eastern Studies)*, Vol. 10, No 1 1983, publ. Taylor and Francis, pp. 48-58, <http://jstor.org/stable/194559>
- Mestyán Adam, „*A Garden with Mellow Fruits in Refinement*” *Music Theatres and Cultural Politics in Cairo and Istanbul, 1867-1892*, a dissertation in History, Hungary 2011, pp. 215-266
- Meyers Reisebücher, *Türkei, Rumänien, Serbien, Bulgarien*, Leipzig und Wien 1898
- Molho Mihael, *Literatura sefardita de Oriente*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Arias Montano, Madrid 1960
- Molho Mihael, *Traditions and customs of the Sephardic Jews of Salonica*, publ. Foundation for the Advancement of Sephardic Studies and Culture, New York 2006
- Molho, Rena. “Education in the Jewish Community of Thessaloniki in the Beginning of the Twentieth Century.”, *Balkan Studies* 34.2 (1993): pp.259-69.
- Molho, Rena, “The Zionist Movement in Thessaloniki 1899-1919”, I. K. Hassiotis (ed.), *The Jewish Communities of Southeastern Europe from the Fifteenth Century to the End of World War II*, Thessaloniki: Institute for Balkan Studies, 1997, pp.327-350.
- Nahshon Edna, “Our Dueling playwright”, *Forward*, 23 February 2007
- Noak Jutta, „Hermann Sundermann-ein Schriftsteller zwischen Litauen und Deutschland“, *Annaberger Annalen*, No. 11, 2003, pp.159-185
- Prokesch von Osten Anton, *Denkwürdigkeiten und Erinnerungen aus dem Orient*, Stuttgart 1837
- Romero Elena, “Aspectos literarios y sociológicos del teatro de los sefardies de los Balcanes”, Paloma Diaz-Mas (ed.), *Los Sefardies: Cultura y Literatura*, Universidad del País Vasco, San Sebastian 1987, pp. 171-189
- Romero Elena, “L'Avare des Molière en el Teatro de los Sefarditas del Oriente”, Issachar Ben-Ami (ed.), *The Sephardi and Oriental Jewish Heritage, Studies*, The Magnes Press, The Hebrew University, Jerusalem 1982, pp.269-276

- Romero, Elena, *La Creación Literaria En Lengua Sefardí*, Mapfre, Madrid 1992
- Romero Elena, “La Literatura dramática”, Elena Romero (ed.), *Sefardies: Literature y lengua de una nación dispersa*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castillo-La Mancha 2008, pp.421-486
- Romero Elena, “Mas teatro frances en judeoespagnol”, *Sefarad* 52, 1992, pp. 527-540
- Romero Elena, *El Teatro De Los Sefardies Orientales*, Madrid: Instituto 'Arias Montano,' 1979
- Romero Elena, *Repertorio de Noticias Sobre el Mundo de los Sefardies Orientales*, Instituto Aris Montano, Madrid 1983
- Romero Elena, “Teatro Judeoespanol Aljamiado: Adiciones Bibliograficas”, *Sefarad* 28, 1968, pp. 401- 408
- Roussel Pol, *Salonique au temps de la champagne d' Orient*, editeur Etienne Chiron, Paris 1925, κεφ.6 Les plaissirs
- Salvini Tomasso, *Leaves from the autobiography of Tomasso Salvini*, [www.archive.org/details/leavesfromautob00salvgoog/page/126/mode/2up](http://www.archive.org/details/leavesfromautob00salvgoog/page/126/mode/2up)
- Sciaky Leon, *Αποχαιρετώντας τη Θεσσαλονίκη Σταυροδρόμι Ανατολής και Δύσης*, εκδ. Μπαρμπουνάκης, Θεσσαλονίκη 2007
- Scuderi Christina, *On the role of the theatrical agent in operatic circuits at the turn of the twentieth century, The case of the eastern Adriatic coast*, Karl-Franzens-Universität Graz, <https://www.ojs.zrc-sazu.si>
- Sephila Haim Vidal, “Ladino και Djudezmo”, *Θεσσαλονίκη 1850-1918*, εκδ. Εκάτη, Αθήνα 1994
- Seiragakis Manolis, “Leblebidji Hor-Hor Aga, a glorious ottoman peddler”, Marinos Sariyannis (ed.), *New Trends in Ottoman Studies, Papers presented during the 20<sup>th</sup> century*, CIEPO Symposium, Rethymno 27 June-1 July 2012, University of Crete-Department of History and Archeology Foundation for Research and Technology-Hellas-Institute for Mediterranean Studies, Rethymno 2014
- Ushu Mehmet Fatih, *The rise and development of the modern theatre in Istanbul*, <https://istanbultarih.ist>
- Valentin Maria del Carmen, “Judeo-Spanish Theatre”, *The state of Ladino Studies I European Judaism, A Journal for the New Europe*, vol. 43, No 2, , Autumn 2010 <https://jstor.org/stable>



Wenger Alexander, “Cas medical et prevention antivenerienne au tournant du XXe siècle: Les Avaries d’ Eugene Brioux”, *fabula la recherché en literature*, <https://www.fabula.org>

Yanni Mara, “Shakespeare and the Audiences of the Greek Traveling Actors”, *Gamma:Journal of Theory and Criticism*, <http://ejournals.lib.auth>

Yanni Mara, “ Shakespeare and the Greeks: A Hundred years of Negotiations.”, Douglas Bruce Lewiston (ed.), *Shakespeare Yearbook:14*, The Edwin Mellen Press, 2004

Zmegac Victor (Hg.), *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jhd bis zur Gegenwart, Bd. 1/2*, Beltz Athenaum Verlag, Weinheim 1996