



ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ ΕΠΙ ΟΘΩΝΟΣ

ΑΙ ΠΡΩΤΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΑΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

Αἱ Ἀθῆναι κατὰ τὸ 1834.—Ὁ Καραγκιόζης.—
Παραστάσεις ἐν Βουκουρεστίῳ.—Ἡ
κωμῳδία τοῦ Καλέργη.

Ὁ βλέπων σήμερον τὸν ἀριθμὸν τῶν θεάτρων μας καὶ τὴν ἐνσκήπτουσαν ἐνίοτε ἐπιδημίαν τῶν δημοσίων θεαμάτων, βεβαίως δὲν δύναται νὰ φαντασθῇ ὅτι πρὸ ὀλίγων ἀκόμη ἐτῶν δὲν ὑπῆρχεν οὐδὲ ἐν ὅπως δήποτε ἄξιον λόγου θέατρον. Ἀλλὰ τοιαύτη εἶνε ἡ ἐποχὴ ἣν διανύομεν. Τὰ πάντα χαρακτηρίζει ἡ ταχύτης τῆς μεταβολῆς, κατὰ τοῦτο δὲ ὁμοιάζει ἡ τε κοινωνία μας καὶ αἱ πόλεις μὲ τὰς θεατρικὰς σκηνογραφίας, τὰς μεταλλασσομένας, προτοῦ ἀντιληφθῆ ὁ θεατῆς τοῦτο. Οὕτω συνέβη καὶ εἰς τὰς Ἀθῆνας· ἐκεῖ ὅπου εἶχον ἐν ἐξηθρομένον μόνον θέατρον τὸ τοῦ Μπούκουρη, ἤδη ἀριθμοῦσι τέσσαρα τοιαῦτα, πέμπτον δὲ παρασκευάζεται, μέλλον νὰ στεγασθῇ τὰς πλανοδίους μούσας *Μελπομένην* καὶ *Θάλειαν*. Κατὰ τὴν ἐποχὴν ὅμως ἐκείνην παροδικοὶ καὶ σπάνιοι ἦσαν οἱ τὸν χειμῶνα ζῆνοι καὶ ἑλληνικοὶ θίασοι, οἱ ἐρχόμενοι νὰ ἐξεγείρωσι τὰς ἡχοὺς τοῦ θεάτρου. Καὶ σήμερον ἀκόμη, ὅτε ἡ πρωτεύουσα μας ἔγινε πόλις εὐρεῖα καὶ πλουσία, πάλιν δὲν ἔχομεν θέατρον μόνιμον, δύναται τὰς ἐπομένως νὰ φαντασθῇ ποῖα ἦσαν τὰ θεάματα κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς ἐγκαταστάσεως τῆς Αὐλῆς ἐν Ἀθῆναις, αἱ ὅποια μόνον σωρὸς ἐρείπιων ἦσαν. Περιηγητῆς τις λέγει, ὅτι ἑξακόσιοι μόνον ἄνθρωποι ἔρακενδύται περιεφέροντο ἄνω κάτω, οὐδεμίαν ἔχοντες περὶ τῶν νέων πόρων τοῦ βίου ἐλπίδα, ἀλλὰ καὶ οὐδεμίαν ἀπαιτοῦντες ἀποζημίωσιν. Ὁ ἐνθουσιασμὸς τοῦ πατρὸς τοῦ Ὀθωνος ἐπέδειξε τὰς Ἀθῆνας ὡς πρωτεύουσαν, καθ' ἣν ἐποχὴν θύραι καὶ παράθυρα ἦσαν ἀγνωστα ἐν τῇ πολίχνῃ, οἱ δὲ κάτοικοι περιεφέροντο σχεδὸν ἄστεγοι. Ἡ οἰκοδομησις τῆς πόλεως ἤρχισεν, ἀφ' ἧς ἡ Αὐλὴ ἐγκατεστάθη ἐνταῦθα. Τότε διωρθώθησαν προχείρως τὰ ὀλίγα παλαιὰ οἰκοδομήματα καὶ ἐστρώθησαν αἱ στεναὶ καὶ σχολαῖα ὁδοί. Οὐτε βιβλίαι ὑπῆρχον, οὔτε φανοί, οὔτε παράθυρα, οὔτε ἐφημερίδες, οὔτε ταχυδρομεῖον. Τὰ ἐκ Ναυπλίου γράμματα ἐκράτει κλητῆρ ὅστις ἀνερχόμενος ἐν τῇ ἀγορᾷ ἐπὶ τινος βυτίου, ἀνεγίνωσκε μεγαλοφῶνως τὴν ἐπιγραφὴν των, ἐὰν δὲ μὴ ἐνεφανίζετο τὸ οἰκτεῖον πρόσωπον αἱ ἐπιστολαὶ ἐρρίπτοντο εἰς τὰς φλόγας.

Τοιαύτην ἐπαρουσίαζον ὄψιν αἱ Ἀθῆναι πρὸ τῆς ἐγκαταστάσεως τῆς Αὐλῆς ἐν αὐταῖς. Τὴν 14 Σεπτεμβρίου τοῦ 1834 μετετέθη ἡ πρωτεύουσα εἰς τὰς Ἀθῆνας. Ἡ μετάθεσις ἐγένετο βεβαιωμένη ὀλίγον. Παρὰ τῶν εὐρωπαϊῶν ὑπεδεικνύετο ὡς πρωτεύουσα ἡ Κόρινθος, ἀλλ' ὁ Ἀρσμανμπεργ ἐσπευδε νὰ μεταφέρῃ ταύτην εἰς Ἀθῆνας, ἐπόμενος εἰς τὰς προτροπὰς τοῦ Βασιλέως Λουδοβίκου. Οὕτως ἐν μέσῳ τῶν ἐρείπιων τοῦ πολέμου οἱ ἄρχοντες κατέλαβον τὰς 162 πενιχρὰς οἰκίας καὶ ἔδιδον χοροὺς καὶ γεύματα. Βεβαίως εἰς πόλιν τοιαύτην δὲν δύναται τις νὰ ἀναμένη δημοσία θεάματα. Μόνον ὁ Καραγκιόζης εἶχε κατασκευάσει εἰς ῥυπαρὸν τι καφενεῖον παρὰ τὴν Βρύσιν τοῦ Βορειᾶ, ἀπὸ τουρκοκρατίας ἀκόμη σωζόμενον, καὶ μὲ βωμολοχίας ἐπικαίρους, ἐσατύριζε τὰ εἰσδύοντα τότε φράγκικα ἦθη. Ἐκεῖ ἐψυχαγωγούντο οἱ Ἀθηναῖοι· δὲν ἀπηξίουσαν δὲ νὰ εἰσέρχονται καὶ οἱ παρὰ τῇ Ἑλληνικῇ Αὐλῇ πρεσβευταὶ καὶ οἱ Ἕλληνες ἐκεῖνοι, οἵτινες ἐκ μεγάλων εὐρωπαϊκῶν κέντρων, μετὰ τὴν λήξιν τοῦ ἀγῶνος, προσῆλθον εἰς τὴν ἑλληνικὴν πρωτεύουσαν. Ὁ πρεσβευτῆς μάλιστα τῆς Αὐστρίας Πρόκος Ὅστεν ἔδωκε θεατρικὴν ἐσπερίδα, μετακομίσας ἀπὸ τοῦ καφενεῖου ἐκείνου τὸν Καραγκιόζην εἰς τὴν οἰκίαν του. Ὁ ἀνατρέχων εἰς τὰς ἐκδιδόμενας τότε ἐφημερίδας, ἀνακαλύπτει ἐνιαχοῦ κοινωνικὴν τινα εἰδησίαν, ἀτήρησιν τῶν πενιχρῶν ἐκείνων χορῶν καὶ διασκεδάσεων, αἵτινες ἐκίνησαν ὡς βούκντρον τὴν γραφίδα τοῦ Βαρθόλδη, στηλιτεύσαντος ἀνηλεῶς τοὺς Βαυαροὺς ἐκείνους, οἵτινες εἰσήγαγον ἐν Ἑλλάδι τὰς διασκεδάσεις ταύτας πρὸς διαφθορὰν τῶν ἑλληνικῶν ἐθίμων.

Ἡ κοινωνικὴ αὕτη κίνησις ἐπόμενον ἦτο νὰ προκαλέσῃ τὴν ἐπιθυμίαν τῶν δημοσίων θεαμάτων. Αἱ περὶ θεατρικῶν παραστάσεων ἐν τῇ δυτικῇ Εὐρώπῃ φῆμαι ἔφθανον μέχρι τῶν ἑλληνικῶν ἀκτῶν, οἱ δὲ θρίαμβοι τῶν δραμάτων τοῦ Ρακίνα καὶ τοῦ Κορνηλίου καὶ τῶν μελοδραμάτων τοῦ Δονιζέτη καὶ τοῦ Ροσίνη αἱ ἀρμονίαι ἀφύπνιζον εἰς τὰς ψυχὰς πάντων τὴν ἐπιθυμίαν τῆς συστάσεως θεάτρου καὶ ἐν Ἀθῆναις, ἐνθα δύο πολλάκις οἰκογένεια, ὑπὸ τὴν αὐτὴν στέγην κοινοῦ θαλάμου εὕρισκον πενιχρὸν καταφύγιον.

Ἡ ἑλληνικὴ κοινωνία ὑποστᾶσα τρικυμίας ἐπὶ αἰῶνας, εὐρε καὶ εὐμενεῖς πνοὰς πρὸ τῆς ἐπαναστάσεως ἀκόμη, ὅπως ἀναζωπυρήσῃ τὰς θεατρικὰς ἀναμνήσεις τῆς ἀρχαιότητος ἐν Βουκουρεστίῳ, ἐν Ὀδησσῷ καὶ ἐν Κερκύρῃ. Περὶ τῶν γενομένων θεατρικῶν παραστάσεων πρὸ τῆς ἐπαναστάσεως ἐν Κερκύρῃ, δὲν ἠδυνήθη νὰ συγκομίσω πληροφορίας, μόνον δὲ εἰς τὸν «Θεατῆν» τοῦ Σχημᾶ, ἐφημερίδα ἐκδιδομένην κατὰ τὸ 1836, εὕρον πληροφορίαν τινὰ δι' ἧς μανθάνομεν ὅτι ὑπῆρξε θέατρον ἑλληνικὸν ὀλίγα ἔτη πρὸ τῆς ἐπαναστάσεως ἐν τῇ πρωτεύουσῃ τοῦ Ἴονικοῦ Κράτους. Εἰς τὸ Βουκουρεστίον ὅμως, εἶνε γνωστὸν ὅτι εἶχε καταρτισθῆ θίασος, ἐνθα παραστάσεις ἑλληνικῶν δραμάτων ἐδίδοντο εἰς τὸ τότε μικρὸν θέατρον τῆς πόλεως. Τὴν ὑπερτάτην ἐπιμέλειαν τοῦ θεάτρου εἶχεν ὁ Ρίζος Παγκαβῆς, τῇ ἐντολῇ τοῦ ἡγεμόνος Σούτσου, ὅστις ἀπὸ

τῆς ἐποχῆς ἐκείνης εἰργάσθη πρὸς ὀργάνωσιν ἑλληνικοῦ θεάτρου. Ὁ μακαρίτης Ῥαγκαβῆς, εἰς τὰ μῆτω ἐκδοθέντα ἀπομνημονεύματά του, ἀναφέρει τὰ περὶ τοῦ θεάτρου τούτου, οὕτως πρῶτιστα μέλη ἦσαν ὁ Ἀρισταίος, ὅστις ἔλαβε τὸν βαθμὸν τοῦ Καμίναρη, ὁ Ἀλκαῖος, ποιητὴς δραματικῶν τινῶν ἔργων, ἀγωνιστὴς κατόπιν, ἀλλ' ὁ ὁποῖος καὶ μετὰ τὴν ἐθνικὴν ἀποκατάστασιν δὲν ἐγκατέλειψε τὴν σκηνήν, εἰμὴ μόνον ὅτε ἐγένετο γραμματεὺς τοῦ ὑπουργείου τῆς Δικαιοσύνης, ὁ Σωμάκης, ὁ γενόμενος κατόπιν πρόεδρος τοῦ Ἀρείου Πάγου, ὁ Κουκούλης, ὁ μετέπειτα ἐν Δακίᾳ τὸ διδασκαλικὸν ἐπάγγελμα ἐξασκήσας, καὶ τινες ἄλλοι αὐτοδίδακτοι, μὲ ἐξωγκωμένῃ τὴν ἀπαγγελίαν, ἐπιτηδευμένη τὴν ἐπὶ τῆς σκηνῆς συμπεριφορὰν, ἀλλὰ μετ' ἐνθουσιασμοῦ ἀκατάτῳ ἀνερχόμενοι εἰς τὴν σκηνήν. Ἦτο ἡ ἐποχὴ, καθ' ἣν καὶ τὰ ἀπλούστερα πράγματα ἐλάμβανον τὸν χαρακτῆρα πατριωτικοῦ καθήκοντος. Ἰσως δὲ δὲν εἶχον ἄδικον οἱ οὕτω φρονούντες ταῦτα. Τὸ περιεργον εἶνε ὅτι εὐρέθησαν ἑλληνίδες ἀνελευθερίας τότε τὴν σκηνήν. Κατ' ἀρχὰς τὰ γυναικεῖα πρόσωπα ὑπεκρίνοντο ἀμύστακες νεανίαι, ἀλλὰ κατόπιν, χάριν πάντοτε πατριωτικῶν λόγων, εὐρέθησαν καὶ γυναῖκες, αἵτινες ὑπεκρίθησαν τὴν Φαίδραν τοῦ Ῥακίνα καὶ τὴν Ἀσπασίαν τοῦ Ῥίζου. Τοιαύτη ἦτο ἡ Μαριγῶ Ἀλκαίου καὶ τρεῖς ἢ τέσσαρες ἄλλαι, ὧν διεσώθησαν μόνον τὰ κύρια ὀνόματα, ἐκαλοῦντο δὲ Ἐλένη, Εἰρήνη, Ζωήτσα καὶ Πολυξένη. Τὰς ὑποκριτρίδας ταύτας μετὰ παραφόρου ἐνθουσιασμοῦ καὶ χάριος ἀνεκλαλήτου ὑπεδέχτο τὸ κοινόν, παταγῶδῃ δὲ χειροκροτήματα διέκοπτον πᾶσαν περίοδον τῶν στίχων, οὗς ἀπήγγελλον, μίαν δὲ ἐξ αὐτῶν, πλούσιος Ἕλληνας τρωθεὶς ἐκ τοῦ κάλλους τῆς τὴν ἐνυμφεῖσθαι καὶ τὴν μετέφερον εἰς Μόσχαν, ἔνθα ἀπέθανε πλουσία καὶ εὐδαίμων ἀναμνησκόμενη τὰς νύκτας τῶν θεατρικῶν τῆς θριάμβων.

Εἰς τὸ θέατρον τοῦ Βουκουρεστίου ἐπαίχθησαν δράματά τινα τοῦ Κοτσεβοῦ ὑπὸ τοῦ Ῥίζου Ῥαγκαβῆ μεταφρασθέντα καὶ τραγωδίαι τοῦ Ῥακίνα καὶ τοῦ Κορνηλίου, αἱ τραγωδίαι τοῦ Ῥίζου Νερουλοῦ Πολυρῶνῃ καὶ Ἀσπασία καὶ ἡ πεζὴ μετάφρασις τοῦ «Φιλίππου» τοῦ Ἀλφιέρη. Ὁ θιάσος ἀνεβίβασε καὶ τὸν Βροῦτον τοῦ Βολταίρου, ὡς δὲ ἀναφέρουν τὰ χρονικά τῆς ἐποχῆς, ἡ ἐσπέρα τῆς παραστάσεως ἦτο ὄντως θριαμβευτικὴ, καθ' ὅσον ὅχι μόνον παρῆσαν ἡ ἡγεμονικὴ οἰκογένεια, ἀλλὰ καὶ τὸ θέατρον δὲν ἠδύνατο νὰ περιλάβῃ οὐδὲ τὸ ἥμισυ τοῦ συρρέσαντος πλήθους.

Ἡ παράστασις αὕτη ἦτο ἡ τελευταία. Ἡ ἐκραγεῖσα ἐπανάστασις διέκοψε τὰς παραστάσεις ἐκείνας καὶ διεσκόρπισε τὸν πρῶτον ἑλληνικὸν θιάσον. Τινὲς τῶν πρῶτων ἠθοποιῶν ἔλαβον τὸ ὄπλον τοῦ πολεμιστοῦ καὶ ἐν Δραγατσάνῳ μετεβλήθησαν εἰς πραγματικούς ἥρωας, πεσόντες μὲ τὸν αὐτὸν ἐνθουσιασμόν, μεθ' ὃν ἐπιπτον καὶ ἐπὶ τῶν θεατρικῶν σανίδων, ὡς ἥρωες τοῦ Κορνηλίου.

Εἰς τὴν Ὀδησσὸν ἔνθα οἱ διαφυγόντες Ἕλληνες εὗρον καταφύγιον, σπουδάζοντες νεανίαι εἰς τὸ Λύκειον τοῦ Ρισελιέ, εἷς τινα σιταποθήκην ἐξ ἐκείνων,

αἵτινες εὐρίσκονταί εἰς πάσας τὰς οἰκίας τῆς πόλεως ταύτης, ἔστησαν σκηνὴν καὶ ἀνεβίβασαν τὴν Ζαίραν τοῦ Βολταίρου, εἰς ἣν ἔλαβον μέρος ὁ Ῥαγκαβῆς, ὁ Κωνστ. Παπαρρηγόπουλος, ὁ Γρ. Καμπούρογλος, ὁ Σκαρλάτος Ρωσσέτης καὶ ἄλλοι.

Μετὰ τὴν λήξιν τοῦ ἀγῶνος αἱ πανταχοῦ διασπαρῆσαι ἑλληνικαὶ οἰκογένειαι ἤρξαντο συγκεντροῦμεναι ἐν Ναυπλίῳ, καθέδρα τότε, καὶ ἐπήχθη οὕτως ἐκεῖ κοινωνία πλείστα περιέχουσα στοιχεῖα εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ, οὕτως ὥστε αἱ οἰκογένειαι αὐταὶ δὲν παρεκωλύοντο ἐκ τῶν προλήψεων καὶ τῆς αὐστηρότητος τῶν τότε ἠθῶν, ἀλλ' εὕρισκον τρόπους νὰ διασκεδάζουν τὴν ἀνίαν καὶ τὴν πληξίν τῆς μελαγχολικῆς πόλεως. Ἐννοεῖται ὅτι αἱ διασκεδάσεις τῶν ἦσαν ἀνάλογοι πρὸς τὰ μέσα ἄτινα ἠδύνατο νὰ παράσῃ ἡ πόλις. Οὕτως εἰς τοῦ Ἀλεξάνδρου Μαυροκορδάτου ἐχόρευον, ἔχοντες ὡς μόνον ὀργήστραν τὸν ἀξιοματικὸν Ἀξελόν, ὅστις ἔψαλλε τοὺς χοροὺς καὶ ἐκράτει τὸν ρυθμὸν κρούων τὰς παλάμας. Ἐννοεῖται ὅτι καὶ οἱ ἀφελεῖς οὗτοι χοροὶ δὲν ἦσαν ὅλως ἀκίνδunami εἰς ἓνα τοῦτον ὁ Νικόλαος Σκοῦφος ἐπλησίασε τὴν νεαρὰν σύζυγον τοῦ Θεοδώρου Γρίβα καὶ τὴν ἐζήτησε νὰ χορεύωσιν τοῦτο ἰδὼν ὁ Γρίβας ἠγέρθη καὶ πῦρ πνέων, ἔσυρε τὴν σπάθην ὅπως κρεουργήσῃ τὸν χορευτὴν, ὅτε ἐπεμβάντες οἱ οἰκοδεσπότηαι ἔσωσαν ἐξ ἀφεύκτου σφαγῆς τὸν Σκοῦφον.

Μεθ' ὅλην ὅμως τὴν ἀρματωλικὴν ἀγριότητα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, διελάνθανε κάποια εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ κοινωνικὴ κίνησις, ὁ δὲ Δημήτριος Καλέργης, ὁ κατόπιν τῆς ἐπαναστάσεως τοῦ Συντάγματος ἀρχηγός, ἦτο ὁ ἐπινοῶν παντός εἶδους διασκεδάσεις. Οὗτος ἡμέραν τινὰ ἐπρότεινε τὴν παράστασιν κωμωδίας εἰς τὴν οἰκίαν του. Κατ' ἀρχὰς ἐπροτάθη ἡ κωμωδία νὰ εἶνε γαλλικὴ, διότι τοιαύτη ἑλληνικὴ δὲν ὑπῆρχεν. Ὁ Ἀλέξανδρος Ῥαγκαβῆς ὅμως ἐπέμενε ὅπως ἡ πρώτη δόθησομένη ἐπὶ ἐλευθεροῦ ἐδάφους θεατρικὴ παράστασις ἦ ἑλληνικὴ, ὑπεσχέθη δὲ ὅτι θὰ ἐπαρουσίαζε τὸ κείμενον τοιαύτης νέας ἑλληνικῆς κωμωδίας. Ἀλλὰ ἡ ἔλλειψις κωμωδίας δὲν ἦτο ἡ μόνη δυσχέρεια. Πᾶσαι αἱ ἐν Ναυπλίῳ κυρία ἀντίσταντο εἰς τὰς παρακλήσεις τῶν διοργανωτῶν τῆς παραστάσεως, ἀρνούμεναι νὰ ἐκτεθῶσιν ἐπὶ τῆς σκηνῆς καίτοι αὕτη ἐπρόκειτο νὰ στηθῇ ἐντὸς ἰδιωτικῆς αἰθούσης. Ἐν τούτοις διευκολύνθη τὸ πρᾶγμα ἐπιστρέφων εἰς τὴν οἰκίαν του ὁ Ῥαγκαβῆς, ἤρχισε νὰ στρέφῃ κατὰ νοῦν πλοκὴν τινα κωμωδίας, καθ' ἣν νὰ ὑπάρχῃ καὶ νὰ μὴν ὑπάρχῃ πρόσωπον γυναικεῖον, ἐπεδόθη δὲ εἰς τὴν συγγραφὴν δι' ὅλης τῆς νυκτός καὶ τῆς ἐπομένης ἡμέρας, τὴν δ' ἐσπέραν ἐπαρουσίασεν εἰς τὴν ὀμήγηριν καὶ ἀνέγνωσε τὴν κωμωδίαν του «Γάμος ἀνευ νύμφης». Πάντες τὴν ἐδέχθησαν προθύμως καὶ τὴν ἐχειροκρότησαν, ἤρξαντο δὲ καὶ αἱ παρασκευαῖαι τῆς παραστάσεως. Ἀλλὰ ἐν τῶν μελῶν τοῦ ἐρασιτεχνικοῦ τούτου θιάσου, ὁ Μουρούζης μετεμελήθη, διότι εἰς τὴν κοινωνίαν τότε τοῦ Ναυπλίου διεκρίνοντο δύο κυρία ἄρτι ἀρχιθεῖσαι ἐξ Ὀδησσοῦ, ἐξ ὧν ἡ μία ἦτο περικαλλής. Ὁ Μουρούζης ἐροβήθη μῆπως αἱ κυρία αὐταί,

ἢ τοῦλάχιστον ἢ μία ἐξ αὐτῶν, ἐκλάβη τινὰ τῶν ἐν τῇ κωμῳδίᾳ λεγομένων ὡς εἰρωνευομένων αὐτὴν καὶ δυσαρσестηθῆ. Ματαίως διεμαρτύρητο ὁ Ῥαγκαθῆς καὶ ἀπεδείκνυεν ὡς ἄτοπον τὸν φόβον τοῦτον. Αἱ παρατηρήσεις τοῦ Μουρούζη ἀπεψύχραν πάντας, ἢ δὲ κωμῳδία αὕτη ἀπερρίφθη, καὶ ἀντ' αὐτῆς ἐπαίχθη ἄλλη τῆς ἐφευρέσεως τοῦ Καλέργη. Τὸ γυναικεῖον πρόσωπον ὑπεκρίθη ὁ Ῥαγκαθῆς, καὶ τὸν ἔραστήν ὁ Μουρούζης, τὴν δὲ ὀρχήστραν ἀπετέλουν οἱ δύο Μολδανοὶ Βάλσα, οἵτινες ἦσαν ἄριστοι κιθαρισταί. Ἡ ἐπιτυχία τῆς παραστάσεως ἦτο πλήρης. Τὴν παράστασιν ἠκολούθησε χορός, καθ' ὃν, λέγει ὁ Ῥαγκαθῆς, ὡς ἡ νυκτερίς, ἦτις οὔτε μεταξὺ τῶν πτηνῶν, οὔτε μεταξὺ τῶν ποντικῶν δύναται νὰ συγκαταριθμηθῆ, οὕτω καὶ αὐτός, οὔτε μετὰ τῶν κυριῶν νὰ χορεύσῃ ἠδύνατο, διότι ἦτο ὡς κυρία ἐνδεδυμένος, οὔτε μετὰ κυριῶν, διότι ὅπως τὸν καλόγηρον, οὕτω καὶ τὰς κυρίας, δὲν κάμνει τὸ ἔνδυμα.

ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Οἱ ὄχινοβάται. — Τὸ θερινὸν δανιδόπηγμα. —
Τὸ θέατρον τοῦ Μπούκουρα. — Ἡ ἔναοξις
 τῶν παραστάσεων. — Ἡ Ρίττα Μπάσοφ.
 — Αἱ Ἀθῆναι ἀνάστατοι.

Ὀλίγον μετὰ τὴν μεταφορὰν τῆς πρωτεύουσας ἀπὸ τῆς Ναυπλίας, αἱ Ἀθῆναι ἤρξαντο νὰ μεταβάλλωνται πλέον εἰς πόλιν ἔχουσαν ἀπαιτήσεις ψυχολογικῶν κέντρων, κατὰ τὸ 1835 δὲ ἠγέρθη σανιδόπηκτον τὸ πρῶτον θέατρον. Εἰς τὰ πατήματα τοῦ ὀ Pückler-Muskau ἀναφέρει καὶ τὸ θέατρον τοῦτο. Εἶχεν ἐγερθῆ, ἐκεῖ ἔνθα σήμερον εὐρίσκεται ἡ Ἐθνικὴ Τράπεζα, ἀμφιθεατρικῶς οἰκοδομημένον, ὅπως τὰ ἀρχαῖα θέατρα, καὶ ἐκτὸς τῶν καθισμάτων εἶχε καὶ τινὰ θεωρεῖα, εἰς ἃ ἐκάθηντο τὰ ἐπίσημα πρόσωπα τῆς κοινωνίας. Τὸ θέατρον ἦτο ἀκαπέξ, ὡς ἐκ τούτου διακρίνεται ὁ Λυκαβητὸς καὶ τὰ περίξ αὐτοῦ, τοῦτο δὲ ἦτο καὶ τὸ ἄριστον τῶν θεαμάτων ἐν τῷ θεάτρῳ τούτῳ. Κάτω εἰς τὸν κύριον ἀδέξιοι σχοινοβάται ὠρχοῦντο ἐπὶ σχοινοῦ, ἐνῶ ἑβδομηκοντούτης γελωτοποιός, ἐφαίδρυνε τοὺς θεατὰς χυδασιότατους κάμων μορφασμούς. Εἰς τὴν παράστασιν παρευρίσκοντο ὅλαι αἱ ἐπισημότητες τῆς κοινωνίας. Οἱ στρατηγοὶ τοῦ ἀγῶνος ἀκολουθοῦμενοι ἀπὸ πολυαριθμοῦ συνοδείας, οἱ ὑπουργοί, οἱ αὐλικοὶ καὶ οἱ πρεσβευταί. Εἰς ἕν ἐκ τῶν θεωρεῖων διακρίνεται ἡ χαριεσττέρα γυνὴ τῶν Ἀθηνῶν, σύζυγος ὑπουργοῦ, ἦτις ἐπακουμβῶσα τὴν ὠραίαν κεφαλὴν τῆς ἐπὶ τῆς χειρὸς τῆς ἐρέμβάζεν, ἐν ᾧ εἰς τὸ παραπλεύρως θεωρεῖον ὁ κλητὴρ τοῦ κυρίου ὑπουργοῦ, φέρων ὑπερήφανον τὸ ἐρυθρὸν του φέσιον καὶ μὲ ἦθος ἀσιανοῦ μεγιστάνος, ἐκάπνιζε τὸ ὑπερμέγεθες τσιμποῦκι του καὶ κατεγίνετο νὰ ἐξακοντιζῆ νέφρα καπνοῦ εἰς τὸ πρόσωπον τῆς δεσποίνης του, ἦτις δὲν ἐφάνετο δυσανασχετοῦσα οὔτε ἐκ τῆς παρουσίας τοῦ ὑπηρετοῦ, οὔτε ἐκ τοῦ ἀπόζοντος καπνοῦ τοῦ τσιμπουκίου μὲ τὸ ὅποιον ἐκαίεν οὐχὶ βεβαίως σεβασμοῦ θυμιάμα. Τὰ πράγματα ταῦτα δὲν ἦσαν ἀσυνήθη ἐπιλέγει ὁ Pückler-Muskau.

Αὐτὴ ἦτο ἡ ἀρχὴ τῶν ἀθηναϊκῶν θεαμάτων. Τὸν Μάιον τοῦ αὐτοῦ ἔτους ἰδρύθη τὸ πρῶτον σανιδόπηκτον ἑλληνικὸν θέατρον καὶ πρῶτην φορὰν μετὰ τὸς αἰῶνας, αἱ Μοῦσαι εὗρον πενιχρὰν στέγην ἐν τῇ πατρίδι τοῦ Σοφοκλέους καὶ τοῦ Εὐριπίδου. Ὁ θιάσος οὗτος εἶχεν ἔλθῃ ἐκ Σύρου ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Ἰωάννου Κυριακοῦ, ἀδελφοῦ τοῦ πρό τινων ἐτῶν δημάρχου Ἀθηναίων, ἐν τῷ θιάσῳ δὲ τούτῳ ὑπῆρχον καὶ τινες τῶν ἐν Βουκουρεστίῳ κατὰ πρῶτον ἀνεληθόντων τὴν σκηνὴν. Ἐν Σύρῳ φαίνεται ὅτι ἐπὶ Καποδιστρίου ἀκόμη εἶχε σχηματισθῆ θιάσός τις καὶ ἐδίδοντο παραστάσεις ἐν ὑπαίθρῳ.

Χρονογράφος τῆς ἐποχῆς ἐκείνης λέγει πολὺ δικαίως, ὅτι τὸ κοινωνικὸν τοῦτο φαινόμενον ἦτο ὄντως ἀξιοπεριεργον, καθ' ὅσον ἐν μέσῳ κοινωνίας ἀσχηματίστου ἀκόμη καὶ λίαν ἀπλοϊκῆς, αὐθόρμητος σύστασις θεάτρον δὲν εἶνε φαινόμενον ἀνάξιον προσοχῆς. Οὔτε διὰ νόμου ἰδρύθη τοῦτο, οὔτε αἱ ἀρχαὶ ὑπεκίνησαν τὴν σύστασίν του, ἀλλὰ ἐργολάβος τις Σκαντζόπουλος καλούμενος, εἶπε πρὸς τὴν τότε κοινωνίαν, πρόσελθε νὰ θεωρήσῃς καὶ ν' ἀκούσῃς, ἢ δὲ κοινωνία, ὡς μαρτυροῦσι τὰ χρονικά, προθυμοτάτη ἔδραμε πρὸς τὸ καινοφανές τοῦτο θέαμα καὶ ἐπλήρωσε τὴν μάνδραν τοῦ θεάτρον. Ἀλλὰ τί ἦτο τὸ θέατρον τοῦτο; Εὐτυχῶς ἡ περιγραφή του διεσώθη, καὶ ἰδοὺ αὕτη: Τετράπλευρον σανιδώμα προχείρως συμπεπηγμένον, ὑπαίθρον, ἔχον στέγην τὸν ἀπτικὸν οὐρανόν, ὅποιον κανὲν ᾧδεῖον ποτέ. Εἰσήρχετο καὶ ἐπάτειε τὸ κατὰ χῶμον, ἔνθα ἐλευθέρως περιφέρονται ἄνδρες διάφοροι. Εἰς μίαν γωνίαν ἐπάλουν ζαχαρικά· πλησίον ἕσταντο οἱ κρατοῦντες τὰ φανάρια τινῶν ἐκ τῶν θεατῶν — διότι ἀκόμη φαίνεται εἰς τὰς Ἀθήνας δὲν εἶχον στηθῆ φανοί, ἔφερον δὲ μετ' ἑαυτῶν φαναροφόρους, οἵτινες προπορευόμενοι ἐφώτιζον τοὺς κυρίους των. Δεξιᾶ καὶ ἀριστερᾶ τοῦ ἐδάφους ἦσαν καθίσματα ἀνεβατὰ, ἢ σκηνὴ κατέναντι τῆς εἰσόδου, ἀπέναντι τῆς σκηνῆς τὸ θεωρεῖον τοῦ Βασιλέως ὑψηλὸν καὶ μεμονωμένον ὡς περιστερῶν, εἰς τὰς τρεῖς δὲ πλευράς τοῦ θεάτρον σειρά θεωρητηρίων διὰ τοὺς πληρώνοντας μίαν καὶ ἡμίσειαν δραχμὴν. Πλὴν αἱ τάξεις ἀνεμιγνύοντο εἰς τὸ δημοκρατικὸν ὄραμα τῆς ἐλληνικῆς κοινωνίας καὶ μετ' ὀλίγον ἔβλεπε τοὺς κάτω ἀνασυρομένους ἐπάνω, καὶ τοὺς ἀναστρομένους μετὰ τῶν κάτω. Φῶτα ἀμυδρά, δυσώδη καὶ δυσωδεστέρην καθιστῶντα τὴν ἀτμοσφαῖραν, ἐξ αἰτίας τοῦ πνέοντος ἀνέμου. Παντοῦ οἱ ὀφθαλμοὶ δὲν ἀπῆντον εἰμὴ γυμνάς σανίδας, γῆν γυμνήν, πενιχρὸν κατασκευάσμα τῆς στιγμῆς, ὡς τὰ ἀνεγειρόμενα εἰς τὰ πανηγύρια πρὸς ἐκθεσιν τῶν πραγματειῶν, ἀνευ τοῦ ἐλαχίστου σκηνηκοῦ διακόσμου.

Καὶ αὐτὸ μὲν ἦτο τὸ θέατρον, ἰδοὺ δὲ καὶ οἱ τρόποι τῆς ὀμηγύρεως τῶν θεατῶν κατὰ τὴν περιγραφὴν πάντοτε τοῦ αὐτόπτου μάρτυρος. «Οὔτοι καθήμενοι ὄρθιοι μὲ τοὺς πῆλους εἰς τὰς κεφαλὰς, συνωμίλου, ἐβόμβου, ἐκάπνιζον, ἐχειροκρότου, ἐσύριζον, ἀνεκραύγαζον ποικίλα ἐπίθετα παράδοξα. Τί ἀλλόκοτος λαὸς καὶ τί λαϊκὴ τύβη. Τί ἔθνος ἀγαλίνωτον, ζωηρόν, πύρινον, καταπληκτικὸν καὶ ποιητῶν καὶ χορηγῶν καὶ ἐργολάβων καὶ

ὑποκριτῶν καὶ ἑλλανοδικῶν». Ἰπὸ ἐποψίν θεατρικῆν δὲν πιστεύω ν' ἀπέχωμεν πολὺ καὶ σήμερον ἔτι τοῦ 1836. Ἡ ἱστορία δὲν διέσωσε τὰ παράδοξα ἐπιθετα, ἀλλ' ὁ παρευρεθῆς εἰς παραστάσεις τινὰς τοῦ Ἄντρου τῶν Νυμφῶν, ἔνθα μετὰ πενήτην ἔτη ἀνθρωπόμορφός τις φώκη ἄδει ἐλαφρὰ καὶ μέθην ἀποπνέοντα γαλλικὰ ἄσμάτια, καὶ γίνεται δεκτὴ ὑπὸ τοῦ κοινοῦ διὰ συριγμῶν, ἀποκαλουμένη *κρουκόντελας*, — λέξις σημαίνουσα κατὰ τὴν φρασεολογίαν τῆς μάνδρας ἐκείνης τὸ θηλυκὸν τοῦ κροκόδειλος, — δύναται νὰ ὑποθέσῃ ὅτι τὸ περιεργὸν τοῦτο ἐπιθετον, ἀπὸ τῆς μάνδρας τοῦ παλαιοῦ ἐκείνου θεάτρου ἔχει τὴν καταγωγὴν του.

Τὸ δραματολόγιον φυσικὰ τότε δὲν ἦτο πλούσιον. Ἐπαίζοντο τὰ Ὀλύμπια τοῦ Μεταστασίου, ὁ Μάρκος Βότσαρης, ἔργον ἰταλοῦ τινος ἀχρεῖως μεταφρασμένον, ὁ Βροῦτος τοῦ Βολταίρου, ἡ Πολυξένη τοῦ Ρίζου Νερούλου, ὁ Λαπρέντης κωμῶδία τοῦ Χαρμούζη, ὁ θάνατος τοῦ Δημοσθένους καὶ ὁ Ἀριστόδημος τοῦ Μόντη. Οἱ ὑποκριταὶ ἢ οἱ θεατρισταὶ ὡς ἐκαλοῦντο τότε ἦσαν ἐρασιτέχνη· ἢ ἐθελονταὶ ὡς τοὺς ἔγραφον αἱ ἐφημερίδες τῆς ἐποχῆς· οἱ διακρινόμενοι μεταξὺ τούτων ἦσαν ὁ Σεραφεῖμ Δεσποτόπουλος, ὁ Δημ. Γιανίτσης, ὁ Μπέτσης ὑποκρινόμενος γυναικεῖα πρόσωπα καὶ ὁ Θεόδωρος Ὀρφανίδης ὁ κατόπι ποιητῆς τῆς «Χίου δούλης» καὶ τοῦ «Πύργου τῆς Πέτρας». Τὸ πλῆθος ἰδίᾳ συνειννεῖ ὁ θάνατος τοῦ Μάρκου Βότσαρη. «Τὸ δράμα ἦτο ψυχρὸν, μονότονον καὶ ἀνενέργητον. Οἱ ὑποκριταὶ ξηροὶ καὶ ἄψυχοι εἰς τὴν ἀπαγγελίαν, ἦσαν ἀδραματούρηγοι καὶ ἀκίνητοι εἰς τε τὸ σῶμα καὶ τὰς χειρονομίας. Τὸ παιδίον, λέγει ὁ κρίνων τὴν παράστασιν, ὑπεκρίθη δεξιώτερον τὸν υἱὸν τοῦ ἥρωος, τοῦ ὁποῦ ἡ σύζυγος παρεστάθη σκοτεινὴ καὶ ἄχαρις ὡς ἀράχνη. Καὶ αὐτὸς ὁ ἥρωος ἄγνωστος διέδραμε τὴν σκηνήν. Πληγωμένος καὶ ψυχορραγῶν ἐφάνη μὲ πρόσωπον εὐρώστου. Αἱ γυναῖκες ἐννοεῖται ἐπαρουσιάζοντο ὑπὸ τὴν σκιαγραφίαν ῥωμαλέων μουστακαλιδῶν καὶ μὲ σκαιοὺς ἱματισμούς. Εἰς ἐπίμετρον ὅμως αὐτῆς τῆς συστάσεως τοῦ θεάτρου, εἰς τὰ θεωρεῖα ἐθεῶντο καὶ ἀρκετοὶ ἱερεῖς, ἀποτελοῦντες οὕτω καὶ ἐν ἀγνοίᾳ τῶν τῶν θεατρικώτερον μέρος τοῦ θεάματος».

Αὕτῃ εἶνε ἡ πιστὴ ἀπεικόνισις τοῦ πρώτου ἐκείνου θεάτρου. Ἄλλ' ὁ χειμῶν ἐπελθὼν διέκοψε καὶ παρέσυρε τὸ θέατρον τοῦτο. Ἐν τούτοις αἱ πρώται ἐκεῖνα ἀναμνήσεις τῶν παραστάσεων ὑποδαυλιζόμενα ὑπὸ τοῦ Ἀλεξάνδρου Ραγκαβῆ, ἐξήγειρον τὸν πόθον τῆς ἀνεγέρσεως μονιμωτέρου θεάτρου, ὁ δὲ Γεώργιος Σταύρου παρεχώρει πρὸς τοῦτο κατὰλληλον γήπεδον. Ἐν ᾧ δὲ ποικίλαι διημεθίζοντο σκέψεις περὶ ἰδρύσεως θεάτρου, ἀρίκετο εἰς Ἀθήνας ὁ Ἰωάννης Βούκουρης, ὅστις κατὰ τὰς πληροφορίας τῆς τότε ἐκδιδομένης ἐφημερίδος ὁ Σωτήρ, πωλήσας τὸ πλοῖόν του εἰς Ἰσπανίαν, ἐμβῆκεν ἀπὸ Κἀδιξ εἰς μίαν λέμβον μὲ δύο ναύτας καὶ ἐφθασεν εἰς τὰς Σπέτσας μετὰ τριάκοντα δύο ἡμερῶν πλοῦν, ἐξεγείρας πολὺ φυσικὰ τὸν θαυμασμόν διὰ τὴν τόλμην του. Ὁ Βούκουρης οὗτος δὲν ἦτο μόνον τολμηρὸς πλοίαρχος, ἀλλὰ καὶ παράτολμος ἐπιχειρη-

ματίας, διὸ ἀγοράσας οἰκόπεδον καὶ συνεννοηθεὶς μετὰ τινος ἰταλοῦ ἐργολάβου Σανσόνη, κατώρθωσε νὰ προπαλήσῃ τὰ θεωρεῖα καὶ ν' ἀνεγείρῃ τὸ γνωστὸν θέατρον τοῦ Μπούκουρη, ὅπερ ἐπὶ πενήτην ὀλόκληρα ἔτη ἦτο τὸ μόνον ἐν Ἀθήναις θέατρον. Πάντες σχεδὸν τὸ ἐνθυμοῦνται. Ἦτο μικρὸν καὶ ἀτελὲς ἐν πολλοῖς καὶ εἰς τὴν ἐσχάτιαν τῆς πόλεως τότε κείμενον. Ἡ ὁδὸς αὐτοῦ ἦτο σκοτεινὴ καὶ βορβορώδης, φανοὶ δὲν ὑπῆρχον πρὸς τὸ μέρος ἐκεῖνο, δύο δὲν ἦσαν ἐν ὄλῳ αἱ ἀμαξαὶ καθ' ὅλην τὴν πόλιν, ἐπομένως αἱ κυρίαὶ μετέβαινον εἰς τὸ θέατρον ἰππεύουσαι ὄναρια, κατὰ τὴν διάρκειαν δὲ τῆς παραστάσεως ἢ ἐξῶθεν τοῦ θεάτρου μικρὰ πλατεῖα προσελάμβανεν ὄψιν χωρικῆς πανηγύρεως. Τὰ ὄναρια δὲν ἦσαν τὸ μόνον μέσον τῆς μεταφορᾶς. Συνηθέστατα τὰ στιβαρὰ νῶτα τῶν Μελιταίων ἀχθοφόρων μετέφερον ἐν πάσῃ ἀναπαύσει σεβαστοὺς κυρίους μέχρι τῆς θύρας τοῦ θεάτρου. Ὁ τρόπος τῆς μεταφορᾶς οὗτος ἐλέγετο *καλικούτσα*. Ἐν τούτοις τὸ θέατρον τοῦτο ἤρχισε τὰς παραστάσεις, μετὰ τὴν Lucia di Lamermur, ἣν ὑπεκρίνετο ἡ ὑψίφωνος Ρίττα Μπάσσο, διεκρίνοντο δὲ ἡ Ρίτση, ἡ Λούλη, ὁ βαρύτενος Πολάνης καὶ ὁ ὑψίφωνος Τσουκέτης. Τὰ μελωδήματα τῆς μουσικῆς τοῦ Δονιζέτη ἦσαν τὰ πρῶτα ἀκουσθέντα ἐν Ἀθήναις, καὶ ἡ Ρίττα Μπάσσο ἡ πρώτη αἰοῖδος ἢ ἐνθουσιᾶσσα τοὺς ἀπογόνους τοῦ Σοφοκλέους.

Τῆς αἰοῖδου ταύτης ἡ φήμη μεταδίδεται ἀπὸ γενεᾶς εἰς γενεάν καὶ εἰς ἡμᾶς δὲ τοὺς μεταγενεστέρους διεσώθησαν τ' ἀνέκδοτα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, καὶ οἱ γεροντικοὶ ἔρωτες τοῦ Λόντου, ὅστις ἐν τῷ θεάτρῳ διενευκτέρευε, καίτοι δ' ἀπολέσας τὴν ὄδον-τοστοιχίαν του, καὶ μὴ δυνάμενος νὰ προσφέρῃ τὸ ρ, ἐν τούτοις πρὸς γενικὴν θυμηδίαν μεγάλην τῆ φωνῆ ἐκραύγαζε — Μπλάβο Λίττα.

Αὗται δὲ αἱ παραφθαρμένα λέξεις τόσον εἶχον γενικευθῆ, ὥστε ὁσάκις ὁ γέρον Λόντος ἐπρόβαλλεν εἰς γωνίαν τινὰ τῆς ὁδοῦ, ἤκουε πανταχόθεν ἀνηχούσας ὡς λοιδορίας τὰς λέξεις :

— Μπλάβο Λίττα.

Ἐρ' ὅσον ἐξηκολούθουν αἱ παραστάσεις, ὁ ἐνθουσιασμός τοῦ δημοσίου ἐκορυφοῦτο, ἐφθασε δὲ ἡμέρα καθ' ἣν τὸ θέατρον καὶ τὴν χρηματαγορὰν ἀκόμη τῆς πόλεως συνεκλόνησε, διότι τὸ εἰκοσόφραγκον κατὰ τὴν χρυσῆν ἐκείνην ἐποχὴν, ὑψώθη ἐπὶ δύο ἡμέρας κατὰ μίαν δραχμὴν. Ἴδου δὲ ἡ αἰτία. Ἡ κυρία Ρίττα Μπάσσο πρωταγωνίστρια τοῦ θεάτρου, ἔδωκε τὴν εὐεργετικὴν τῆς ἐσπέραν, τὴν ἡμέραν δ' ἐκείνην αἱ Ἀθηναῖοι εὕρισκοντο εἰς ἐξαψίν. Ἴδου πῶς περιγράφει αὐτόπτης θεατῆς τὰ γενόμενα. «Ἀπὸ τῆς πρωίας πολλοὶ περιερχόμενοι τὴν ἀγορὰν ἐσύναζον τὸ χρυσίον μὲ προθυμίαν νὰ καταθέσωσιν αὐτὸ εἰς τὸν βωμὸν τῆς μαγικῆς σειρήνης. Ἀμιλλα μεγίστη ἀνεπτύχθη περὶ τοῦ τίς θὰ ἔδιδε πλείοτερα χρήματα, τὸ δὲ περιεργὸν εἶνε ὅτι πολλοὶ νέοι θέλοντες νὰ φανῶσι μεγαλόδωροι πωλήσαντες τὰ φορέματά των κατώρθωσαν νὰ προσφέρωσιν εἰς αὐτὴν τὰ ἀνωφελῆ δῶρά των. Πολλοὶ ὑπάλληλοι ἐδανείσθησαν πρὸς τριάκοντα τοῖς ἑκατὸν ἐπὶ τοῦ μισθοῦ των καὶ διηγοῦνται ὅτι καὶ ὁμοιο-

γιαί ἐρρίφθησαν εἰς τὸν δίσκον. "Ἄλλοι πάλιν παλιμπαιδῆς περιερχόμενοι ἀπὸ πρωίας τὰ καφνεῖα ἐνεθουσίαζον τὰ πνεύματα τῶν ἀνοήτων καὶ μεταιοφρόνων. Πᾶν ἄλλο θέμα ὀμιλίας εἶχεν ἐκλείψει καὶ περιστρέφοντο μόνον ὄλαι αἱ συζητήσεις εἰς τὴν Ρίττα Μπάσσο. Ἡ συναχθεῖσα ποσότης ὑπερέβη τὰς ἑπτακισχιλίας δραχμάς». Φυσικὰ τοῦτο πλέον μετεβάλλετο εἰς σκάνδαλον κοινωνικὸν καὶ ἀνέπτυξε κατ' ἀκολουθίαν ἀντίδρασιν. Ὁ τότε γυμνασιάρχης Γεώργιος Γεννάδιος κατεκεραυνοβόλησεν ἐκείνους οἵτινες μετέβησαν εἰς τὸ θέατρον δι' ἀγορεύσεως καὶ ἀπηγόρευσε τὴν εἴσοδον τῶν μαθητῶν εἰς αὐτό, πάνοπλος δὲ κατῆλθε καὶ ἡ κριτικὴ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἐναντίον οὐχὶ πλέον τῶν ἡθοποιῶν, ἀλλ' αὐτοῦ τοῦ Ροσσίνη.

Δὲν ἀντέχω εἰς τὸν πειρασμὸν καὶ παραθέτω μέρος τῶν τεχνοκρισιῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης: Φαντασθῆτε, ἔγραφον, εἰς τὸ θέατρον τοῦτο διδάσκονται μελοδράματα εἰς γλώσσαν ἰταλικήν, ἀπὸ τῶν ὁποίων ἂν ἀφαιρέσητε τὸ μέλος δὲν θέλετε εὖρη τίποτε ἄλλο, εἰμὴ λῆρον ἐρωτικὸν ἄνευ οὐδεμιᾶς πιθανότητος καὶ τέχνης δραματικῆς ἐσκευωρημένον. Ἄλλὰ δὲν εἶνε μόνον τοῦτο. Πολλάκις κακοθεσταται πράξεις γίνονται τὸ κύριον τῶν μελοδραμάτων τούτων ἀντικείμενον, ὡς λόγου χάριν τὸ τιτοφοροῦμενον *Barbiere di Siviglia*, κάποιου ἰταλοῦ Ροσσίνη, εἰς τὸ ὅποιον πᾶς χρηστοθήης ἐρυθριᾷ, ὅστις δ' ἐκ τῶν κατοίκων τῆς πρωτευούσης ὠδήγησεν εἰς αὐτὸν τὴν γυναῖκά του ἢ τὴν ἀδελφὴν του, ὡραῖον τῆ ἀληθεία μάθημα ἠθικῆς τῆ ἔδωκεν.

Καὶ αὐτὰ μὲν ὅσον ἀφορᾷ τὸ λιμπρέτον· ἰδέτε ὅμως καὶ ποῖον ἐξάψαλμον ψάλλει καὶ εἰς τὴν μουσικὴν τοῦ Κουρέως τῆς Σιβίλης. «Ἄλλὰ μήπως ἡ μουσικὴ αὕτη ἔχει καλὸν ἀποτέλεσμα; Ἡ μουσικὴ τοῦ Κουρέως ἐπειδὴ εἶνε ἀπλῆ, οὐδαμῶς δὲ μετὰ τοῦ ὠφελίμου ἀναμιγνυομένη, εἶνε βεβαίως βλαβερὰ. Ἡ χαῦνος αὕτη ἀρμονία δὲν καταπραΰνει ἀλλὰ μᾶλλον ἐξάπτει τῶν παθῶν τὴν κάμινον, καὶ τοῦτο γίνεται τῆ ἐνεργείᾳ τῆς κυβερνήσεως ὅπως μᾶς ἀποχαυνώσῃ μὲ τὰ ἀνήθικα θεάματα καὶ κατορθώσῃ νὰ μᾶς ἄλυσσοδέσῃ χωρὶς νὰ τὸ αἰσθανθῶμεν». Ἄλλοίμονον, ἤρχιζεν ἀπὸ τότε ἡ φρενίτις καθ' ἣν πᾶν ὅ,τι ἐγίνετο ἐκρυπτε τυραννικούς σκοπούς, ἐπιδιώκοντας τὴν καταπάτησιν τῶν συνταγματικῶν ἐλευθεριῶν τοῦ πολίτου. Ἰδοὺ καὶ ὁ ἐπίλογος τῆς κρίσεως ταύτης, ἣτις κατῴρθωσε τὴν ὑποδούλωσιν τῆς Ἰταλίας νὰ τὴν ἀποδώσῃ εἰς τὴν μουσικὴν τοῦ Ροσσίνη καὶ τοῦ Δονιζέτι. «Τοιούτους δούλους, ἔλεγεν ἐν συμπεράσματι, ἐπιθυμεῖ ἡ Κυβέρνησις νὰ ἴδῃ καὶ τοὺς Ἕλληνας, πλὴν ἄς βεβαιωθῆ ὅτι τὰ ἐντίμα σχέδιά της δὲν θέλουσιν ἀποβῆ κατὰ τὴν ἐπιθυμίαν της, καθ' ὅσον ἡ χεὶρ τοῦ Ἕλληνος, ἡ ἀποτινάξασα τὸν σιδηροῦν ζυγὸν τετρακοσίων ἐτῶν, θέλει τινάζει καὶ τὸν ζυγὸν τοῦ ἰταλοῦ Θεάτρου».

Φαίνεται ὅμως ὅτι οὔτε αἱ δημηγορίαι τοῦ Γενναδίου, οὔτε τοῦ τύπου αἱ πύρινοι διαμαρτυρίαι, κατῴρθουν ν' ἀναστειλῶσι τὸν ἐνεθουσιασμὸν τῶν θεατῶν. Μανία πραγματικὴ τότε κατέλαβε τοὺς ἀντιμελοδραματικούς, ἣτις ὑπερέβη πᾶν ὄριον, ὅτε

ἐσπέραν τινὰ ἢ μεσόφωνος Λούλη, φέρουσα ἀνδρικήν μεσαιωνικὴν ἐνδυμασίαν, ἐπέδειξε τὰς εὐτόρνους κνήμας τῆς ἐνώπιον τοῦ κοινοῦ. Οἱ ἀσυνειθιστοὶ ἀκόμη εἰς τοιοῦτου εἴδους θεάματα Ἀθηναῖοι, οἱ ἐξαγριούμενοι καὶ εἰς τὸν θροῦν προστριβομένης ἀκόμη γυναικείας ἐσθῆτος ἀνελύοντο ἐξ ἡδονῆς πρὸ τοιούτων τρυφερῶν ἀποκαλύψεων καὶ ἡ ὄψις τῶν ἐρυθροτέρα καθίστατο τῶν ἐν τῇ πλατεῖᾳ θαλλόντων ἀρειμανίων φρεσιῶν.

Τότε ὁ γέρων Δούκας, ἄλκιμος φουστανελλᾶς, ἐν βρίθοντι θεάτρῳ ἀνηγέρθη καὶ διεμαρτυρήθη ἐπισήμως κατὰ τῶν γραφόντων ἐναντίον τοῦ ἰταλικοῦ μελοδράματος διὰ τῶν ἀκολουθῶν ἀξιωμαθημονεύτων λόγων:

— Πατριώτες! Ζήτω τὸ Ἰταλικὸ καὶ στὸ διάβολο ἄς πάη καὶ τὸ παλιάμπελο. Τὸ παλιάμπελο τοῦτο ἦτο τὸ ἔσχατον λείψανον τῆς περιουσίας του, ἣτις κατηναλώθη χάριν τῆς τρυφερᾶς Λούλης, ἀπὸ τῆς στιγμῆς δ' ἐκείνης διεγράφετο καὶ ἡ τύχη τῆς τελευταίας αὐτοῦ ἀμπέλου. Ἄν ἐκ τοῦ μελοδράματος ἀπώλεσε πᾶν ὅ,τι εἶχεν ὁ γέρων Δούκας, ἀπέκτησεν ὅμως ἐν ἐπώνυμον, ὅπερ ἀντικατέστησε τὸ ἰδικόν του, μέχρις ἐσχάτων δὲ ἦτο γνωστός ὑπὸ τὸ ὄνομα «μπράβο-μπράβο».

[Ἔπεται τὸ τέλος]

Θ. ΒΕΛΛΙΑΝΙΤΗΣ

ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΜΕ ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ

Ο Θ Η Σ Λ Υ Ρ Ο Σ

— Τέτοιος δράκος, καὶ νὰ ποθάνῃ σὲ πέντε μέρες!

— Καὶ μὲ τέτοια τάξη ποῦ ζοῦσε!

— Αὐτοὶ οἱ δυνατοί, καθὼς φαίνεται, μιά καὶ πέσουν, πιά δὲ σηκώνονται.

— Πῆς μας, γιατρὲ, νὰ χαρῆς τὰ μάτια σου· τί τὸν ἔκαμε νὰ ποθάνῃ ἔτσι ἄξαφνα τὸν καλὸ μας τὸ δάσκαλο;

Δὲ μποροῦσα νὰ τοὺς ξεφύγω· ἔπρεπε νὰ τοὺς τὸ ξηγήσω. Ἐπειτα δὲν πείραξε καὶ πολὺ. Ἄναψα λοιπὸν τὸ τσιγάρο μου, παράγγειλα τὸν καφέ μου, καὶ ἄρχισα:

«Εἶναι τώρα ἕξ μέρες, ἀπὸ τὴ βραδιά ποῦ τὸν εἶχαμε ἀνάμεσά μας. Θυμᾶστε σὰν μπῆκε μέσα, φρέσκος καὶ ῥοδοκόκκινος ἀπὸ τὸν περίπατο. Θυμᾶστε τὰ χωρατὰ του, τὰ γέλοια του. Καλὸς καὶ χρυσὸς δάσκαλος, Θεὸς συχωρέστον. Πῆγε στὸ σπίτι του κεῖνο τὸ βράδυ, νωρὶς νωρὶς, καθὼς πάντα. Ἐτυχε νὰ πάγω καὶ γὼ μαζί του. Καθῆσαμε στὸ μπαλκόνι, ἦρθε ὕστερα καὶ ὁ ἀξάδελφός του ὁ δάσκαλος τοῦ Δημοτικοῦ, καὶ, δύο δασκάλοι κ' ἕνας γιατρός, τί ἄλλη κουβέντα νὰ κάμουμε, παρὰ βιβλία, σοφίες, καὶ τέτοια. Ὅτὸ περίεργο εἶναι ποῦ καταντήσαμε στὴ θρησκεία, καὶ ἀπὸ τὴ θρησκεία στὴ δεισιδαιμονία, στὴν πρόληψη. Ν' ἀκούσῃ δὲν ἤθελε ὁ μακαρίτης πρόληψη. Τὸν ξέρετε τί αὐστηρὸς ποῦ εἶταν ἀπάνω σ' αὐτὰ. Πέρασε ἡ ὥρα, σηκωθήκαμε καὶ φύγαμε. Σὲ εἰκοσιτέσσαρες ὥρες μέσα εἶταν στρωμένος στὸ κρεβάτι καὶ πῆγα νὰ τονε δῶ.