

ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ Ε΄ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΥ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ

Θέατρο και Δημοκρατία

Με αφορμή τη συμπλήρωση 40 χρόνων
από την αποκατάσταση της Δημοκρατίας

Αφιερωμένο στον Βάλτερ Πούχγερ

Κεντρικό Κτήριο Πανεπιστημίου Αθηνών
5-8 Νοεμβρίου 2014

Β΄ ΤΟΜΟΣ

Επιμέλεια
Αλεξία Αλτουβά – Καίτη Διαμαντάκου



ΑΘΗΝΑ 2018

*Ελλήνων ηθοποιών πολιτικός λόγος: Δείγματα γραφής
(β' μισό του 19ου αιώνα)¹*

Ηδιοργάνωση Πανελλήνιων Θεατρολογικών Συνεδρίων σε τακτά χρονικά διαστήματα προσφέρει το έναυσμα στους συμμετέχοντες θεατρολόγους για αναστοχασμό και ανασκόπηση της μέχρι σήμερα μελετητικής συγκομιδής της ελληνικής Θεατρολογίας. Έτσι, παρά το γεγονός ότι η σχετική βιβλιογραφία βαίνει χρόνο με τον χρόνο αυξανόμενη, και σε ποσότητα και σε ποιότητα, ακόμη τα κενά παραμένουν, προσφέροντας πεδίο «δόξης λαμπρόν» για τους νέους ερευνητές.

Τις σκέψεις μου αυτές καταθέτω ως πρόλογο στην παρούσα εισήγηση, επισημαίνοντας ακόμη μία φορά την έλλειψη μιας συνολικής ιστορίας των Ελλήνων ηθοποιών² και ειδικότερα στον 19ο αιώνα, με σημείο εκκίνησης τις απαρχές της εμφάνισής τους.

Αλήθεια, τι γνωρίζουμε για τους Έλληνες ηθοποιούς τον 19ο αιώνα; Άρτιες και πλούσιες τεκμηριωμένες μελέτες των τελευταίων χρόνων (ενδεικτικά μνημονεύω, κατά χρονολογική σειρά έκδοσης μονογραφίας ή δημοσίευσης μελετήματος, την Ιωάννα Παπαγεωργίου για τον Λεωνίδα Καπέλλο,³ τον Ανδρέα Δημητριάδη για τους Νικόλαο Λεκατσά,⁴ Βασίλη Αν-

1. Η αρχική διατύπωση, της εισήγησης όπως αναφέρεται στο πρόγραμμα του Συνεδρίου, με υπότιτλο «Δείγματα θέσεων και γραφής (19ος - 20ός αιώνας)» διαμορφώθηκε σε «Δείγματα γραφής (β' μισό του 19ου αιώνα)» λόγω της μεγάλης έκτασης του θέματος. Έτσι, η περίπτωση του Νίκου Βέλμου, καθώς επίσης και του Γιώργου Χαραλαμπίδη, με την καυστική πολιτική του σάτιρα *Οι 300 της Πηνελόπης* (1972) στη διάρκεια της Δικτατορίας, αλλά και οι δημόσιες θέσεις των δύο κορυφαίων εκπροσώπων του Σ.Ε.Η., Βασίλη Μεσολογγίτη και Λυκούργου Καλλέργη, μέσα από κείμενα των προσωπικών τους αρχείων σχετικά με τις επιπτώσεις της «χωλής» δημοκρατίας στο θέατρο (λογοκρισία, υποχρηματοδότηση κ.τ.λ.) θα συμπεριληφθούν μελλοντικά σε σχετικό μελέτημα της γράφουσας.

2. Για την ιστορία της συνδικαλιστικής δράσης τους, βλ. Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου (έρευνα – εποπτεία – συντονισμός), *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών, Ογδόντα χρόνια, 1917-1997, Ιστορική αναδρομή από ομάδα θεατρολόγων*, Σμπίλιας, Αθήνα, 1999.

3. Ιωάννα Παπαγεωργίου, «Λεωνίδας Καπέλλος, Η συμβολή του στο θέατρο της Σύρου και στη διαμόρφωση της νεοελληνικής σκηνής», *Για τη Μαρίκα Κοτοπούλη και το θέατρο στην Ερμούπολη, Πρακτικά Συμποσίου, Ερμούπολη Σύρου, Αύγουστος 1994*, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών, Αθήνα, 1996, σ. 203-215.

4. Ανδρέας Δημητριάδης, *Ο Νικόλαος Λεκατσάς και η συμβολή του στην ανάπτυξη της υποκριτικής τέχνης στην Ελλάδα*, Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Θεατρολογίας – Μουσικολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Κρήτης, Ρέθυμνο, 1997. Εκδόθηκε με τίτλο *Σαιξπηριστής άρα περιτι-*

δρονόπουλο⁵ και Αικατερίνη Λεκατσά,⁶ τον Δημήτρη Σπάθη για τον Αντώνιο Μανούσο,⁷ την Ηρώ Κατσιώτη για τους Ευάγγελο Παντόπουλο⁸ και Αλέξανδρο Πίστη,⁹ την Αλεξία Αλτουβά για τις Πιπίνα Βονασέρα, Αικατερίνη Βερώνη, Ευαγγελία Παρασκευοπούλου¹⁰ και Σοφία Ταβουλάρη,¹¹ την Μαίρη Ηλιάδη για τον Αναστάσιο Απέργη¹² κ.ά.), αποτελούν σημαντικές και στέρεες ψηφίδες ενός εκτεταμένου puzzle που απαιτεί ακόμη μεγάλο ερευνητικό μόχθο σύνθεσης στοιχείων και πληροφοριών, διάσπαρτων στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο της εποχής, προκειμένου να απαντηθούν επιμέρους ερωτήματα, όπως αυτό της έκφρασης πολιτικού λόγου από εκπροσώπους της περιθωριοποιημένης, για μεγάλο χρονικό διάστημα, επαγγελματικής αυτής τάξης, αντικείμενο που θα επιχειρήσει να διερευνήσει δειγματοληπτικά η παρούσα εισήγηση, επικεντρωνόμενη στο β' μισό του 19ου αιώνα.

Ως πηγές θα χρησιμοποιηθούν κείμενα, θεατρικά έργα και μη, που υπογράφονται από τέσσερις θεράποντες της δραματικής τέχνης, τον Βασίλειο Ανδρονόπουλο, τον Αλέξανδρο Πίστη, τον Πέτρο Λαζαρίδη και τον Μιχαήλ Αρνωτάκη, υλικό που έχει σταχυολογηθεί από το ερευνητικό πρόγραμμα: «Οι Έλληνες ηθοποιοί και το συγγραφικό τους έργο: 19ος-20ός αιώνας».¹³ Ας σημειωθεί ότι χρονολογικά προγενέστερα θεατρικά έργα Ελλή-

τός, Ο ηθοποιός Νικόλαος Λεκατσάς και ο δύσβατος δρόμος της θεατρικής ανανέωσης στην Ελλάδα του 19ου αιώνα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2006.

5. Του ίδιου, «Ο ηθοποιός Βασίλειος Ανδρονόπουλος (1838-1899)», Ιωσήφ Βιβιλάκης (επιμ.), *Πρακτικά Α' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Το ελληνικό θέατρο από τον 17ο στον 20ό αιώνα*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Ergo, Αθήνα, 2002, σ. 159-168.

6. Του ίδιου, «Αικατερίνη Λεκατσά, Πρωταγωνίστρια χωρίς να το θέλει», Έφη Βαφειάδη – Νικηφόρος Παπανδρέου (επιμ.), *Ζητήματα ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου, Μελέτες αφιερωμένες στον Δημήτρη Σπάθη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2007, σ. 193-208.

7. Δημήτρης Σπάθης, «Η επτανησιακή συμβολή στη θεμελίωση της νεοελληνικής σκηνής και ο Αντώνιος Μανούσος», Βιβιλάκης (επιμ.), *Πρακτικά Α' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, σ. 89-106.

8. Ηρώ Κατσιώτη, «Ο Ευάγγελος Παντόπουλος από το 1877 ως το 1882», Ιωσήφ Βιβιλάκης (επιμ.), *Δάφνη, Τιμητικός τόμος για τον Σπύρο Ευαγγελάτο*, Ergo, Αθήνα, 2001, σ. 125-139.

9. Της ίδιας, «Οι Μηδενισταί της Ρωσσίας εις την ... νήσον των χελωνών», Γωγώ Κ. Βαρζελιώτη (επιμ.), *Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής, Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου, (Αθήνα 26-30 Ιαν. 2011)*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2014, σ. 157-172, http://www.theatre.uoa.gr/fileadmin/theatre.uoa.gr/uploads/PRAKTIKA_APO_TI_CHORA_TON_KEIMENON_STO_BASILEIO_TIS_SKINIS/PRAKTIKA_SYNEDRIOUfinal.pdf

10. Αλεξία Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού τον 19ο αιώνα στην Ελλάδα*, Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 2007. Εκδόθηκε από τις εκδόσεις Ηρόδοτος, Αθήνα, 2014· της ίδιας, «Η επίδραση της Adelaide Ristori (1822-1906) στην ελληνική θεατρική πρακτική. Το παράδειγμα της Πιπίνας Βονασέρα (1838 ή 1842-1927)», Ιωσήφ Βιβιλάκης (επιμ.), *Στέφανος. Τιμητική προσφορά στον Βάλτερ Πούχνερ*, Ergo, Αθήνα 2007, σ. 95-104.

11. Αλεξία Αλτουβά, «Πιπίνα Βονασέρα – Σοφία Ταβουλάρη, Συγκριτικά σχόλια σε δύο παράλληλες πορείες», *Παράβασις* 9 (2009), σ. 15-27.

12. Μαίρη Ηλιάδη, *Ο Αναστάσιος Απέργης και ο θίασος Αριστοφάνης*, Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 2012.

13. Πρόκειται για ερευνητικό πρόγραμμα με επιστημονική υπεύθυνη τη Χ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου που επιχορηγήθηκε από την Επιτροπή Ερευνών του Ε.Κ.Π.Α. στο πλαίσιο του προγράμματος «Καποδίστριας» και υλοποιήθηκε την περίοδο 2006-2008.

νων ηθοποιών, του Γεωργίου Λασσάνη,¹⁴ του Κωνσταντίνου Κυριακού Αριστία¹⁵ και του Θεόδωρου Αλκαίου,¹⁶ με έντονο το στοιχείο της πολιτικής χροιάς, έχουν ήδη μελετηθεί.

Από το σύνολο της συγγραφικής συγκομιδής των Ελλήνων ηθοποιών της περιόδου αυτής επικεντρωνόμαστε αρχικά σε έναν από τους πρωτεργάτες του νεοελληνικού θεάτρου, τον Βασίλειο Ανδρονόπουλο.¹⁷ Γεννημένος στο Αίγιο το 1838, θα έρθει για πρώτη φορά σε επαφή με το θέατρο κατά τη διάρκεια της στρατιωτικής του θητείας στη φρουρά των Αθηνών, μετέχοντας κρυφά σε παραστάσεις (1856-1857), σύμφωνα με ανεπιβεβαίωτες πληροφορίες του Νικ. Λάσκαρη.¹⁸

Απολυόμενος από τον στρατό και ωθούμενος από την «ακατανίκητον προς το θέατρον κλίσιν»,¹⁹ εγκαταλείπει το πατρικό του σπίτι και αλλάζοντας το οικογενειακό του όνομα από Καλλιμαχόπουλος σε Ανδρονόπουλος, για να μην προσβάλλει την οικογένειά του για την κοινωνικά κατακριτέα απόφασή του, ο νεαρός Βασίλειος θα βρεθεί το 1858 (σε ηλικία 20 χρονών) στην Κωνσταντινούπολη,²⁰ απ' όπου θα ξεκινήσει ως ηθοποιός την πολυκύμαντη περιπέτεια της ζωής του. Έκτοτε, άλλοτε μετέχοντας σε μεγάλους θιάσους και άλλοτε με δικούς του, μέχρι τον Νοέμβριο του 1892 που θα πεθάνει από καρκίνο στη Θεσσαλονίκη σε ηλικία 54 χρονών, ο Β. Ανδρονόπουλος θα διατρέξει όλες τις πόλεις της ανατολικής λεκάνης της Μεσογείου (Μικρά Ασία, Αίγυπτο), της Βαλκανικής αλλά και της ελληνικής επικράτειας, ενώ θα φτάσει μέχρι την Τεργέστη και τη Βιέννη, το 1870, και το Μάντσεστερ, το 1879.²¹

14. Βλ. Γεώργιος Λασσάνης, *Τα θεατρικά: Ελλάς (Μόσχα 1820) και Αρμόδιος και Αριστογείτων* (Οδησός 1819, ανέκδοτον), επιμ. Βάλτερ Πούχγερ, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 2002. Βλ. επίσης Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Το ελληνικό ιστορικό δράμα από τον 19ο στον 20ό αιώνα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2006, σ. 256-257.

15. Πρόκειται για το έργο του *Αρμόδιος και Αριστογείτων, ή Τα Παναθήναια* (Εν Αθήναις 1840) με θέμα την τυραννοκτονία· βλ. Ζαχαρίας Σιαφλέκης, «Όψεις της τυραννοκτονίας στο νεοελληνικό θέατρο», *Εκκύκλημα* 16 (Ιαν.-Μαρτ. 1988), σ. 50-59· Χατζηπανταζής, *Το ελληνικό ιστορικό δράμα*, σ. 266-267.

16. Θεόδωρος Αλκαίος, *Πατριωτικές τραγωδίες της ελληνικής επανάστασης*, επιμ. Βάλτερ Πούχγερ, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 2006. Πρόκειται για τα έργα του: *Θάνατος του Μάρκου Μπότζαρη* (Εν Αθήναις, 1841), *Πιττακός ο Μυτιληναίος* (Εν Αθήναις, 1849) και *Η άλωση των Ψαρών* (Εν Αθήναις, 1853).

17. Δημητριάδης, «Ο ηθοποιός Βασίλειος Ανδρονόπουλος (1838-1892)», σ. 159-168.

18. Νικόλαος Λάσκαρης, «Ανδρονόπουλος Βασίλειος», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, «Πυρός» Δρανδάκης, Αθήναι, 1928, τ. Δ', σ. 647-648. Βλ. επίσης του ίδιου, «Βασίλειος Ανδρονόπουλος», *Παρασκήνια* Α/21-23 (Νοέμ. 1924), σ. 1-7.

19. Λάσκαρης, «Ανδρονόπουλος Βασίλειος», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*.

20. Ό.π. Βλ. επίσης Διονύσιος Ταβουλάρης, *Απομνημονεύματα*, Αθήνα, 1930, σ. 48, 50-51· Νικόλαος Λάσκαρης, «Το νεοελληνικό θέατρον εν Κωνσταντινουπόλει (1858-1863)», *Νέα Εστία* ΙΕ/30 (1941), σ. 542, 611-613, 670· Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, Νέος Κύκλος Κωνσταντινουπολιτών, Αθήνα, 1994, τ. Α', σ. 236-241 και της ίδιας, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, Αθήνα, 1996, τ. Β', σ. 3-11· Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως, Το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, τ. Α2: 1828-1875, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2002, σ. 22.

21. Δημητριάδης, «Ο ηθοποιός Βασίλειος Ανδρονόπουλος (1838-1892)», σ. 160-161· Χατζηπανταζής *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τ. Α2: 1828-1875, *passim* και τ. Β2: 1876-1897, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2012, *passim*.

Παράλληλα, θα αναπτύξει συγγραφική δραστηριότητα, εκδίδοντας σειρά θεατρικών έργων, εκ των οποίων το πρώτο χρονολογικά είναι *Η αυτοχειροτόνητος δημογεροντία και τα πρακτικά αυτής*²² (εν Αθήναις 1866), που εντάσσεται στην υπό εξέταση θεματολογία.

Σε μια μη κατονομαζόμενη πόλη του Ελλησπόντου, μια ομάδα παμπόνηρων Ελλήνων ασχολουμένων περί τα κοινά της εκεί ελληνικής κοινότητας αναλαμβάνουν τη διοίκηση της Δημογεροντίας, χωρίς να έχουν εκλεγεί νόμιμα, με σκοπό να αισχροκερδήσουν, καταπατώντας κάθε έννοια δικαίου και ηθικής. Υπέρτατη αρχή τους, όσοι αναμιγνύονται στα δημόσια πράγματα πρέπει να αμείβονται για τις υπηρεσίες τους προς τους πολίτες.

Παρά τις αντιρρήσεις των συνετών και ενάρετων μελών της Δημογεροντίας, ο Πρόεδρος Μανώλης Πιλαφτζής, ο επί των Εκκλησιαστικών Πορφύριος Ιερόσυλος, ο επί των Εσωτερικών Ανανίας Κεφάλας, ο Γενικός Γραμματέας και Ταμίας Τουμπανάριος Αναλφάβητος και ο Σφραγιδοφύλαξ Γρηγόριος Ραβδούχος ασκούν τις διοικητικές, εκκλησιαστικές και δικαστικές αρμοδιότητες της Δημογεροντίας με κριτήριο το ύψος του ποσού που απαιτούν να καταβάλλει κάθε ενδιαφερόμενος πολίτης αναλόγως του ζητήματος που τον αφορά (αγοραπωλησία ακινήτου, αποδοχή κληρονομιάς, έκδοση διαζυγίου κ.τ.λ.).

Η παράνομη αυτή συγκέντρωση χρημάτων γρήγορα θα τους οδηγήσει σε μεταξύ τους διαμάχη για το μούρασμα της λείας τους, με βρισιές και αλληλοκατηγορίες.

Έτσι, όταν βαθύπλοτος ομογενής πεθαίνοντας στην Αγγλία κληροδοτεί στη Δημογεροντία δύο βαρέλια λίρες με εντολή να φροντίσουν για τη δίκαιη διανομή τους σε άπορους συμπατριώτες τους, οι «εντιμότατοι» κύριοι δημογέροντες ενθουσιασμένοι από την απάντευτη αυτή δωρεά καταστρώνουν την υπεξαίρεση του υπέρογκου αυτού ποσού προς ίδιον όφελος. Το παράνομο σχέδιό τους θα σταματήσουν την τελευταία στιγμή οι υπάλληλοι και οι κλητήρες του εκεί Αγγλικού Προξενείου, που έχουν εν τω μεταξύ πληροφορηθεί τα τεκταινόμενα και παρεμβαίνουν για να διασώσουν τη δωρεά από τη ληστρική υφαρπαγή.

Η τρίπρακτη αυτή κωμωδία, αν και πρωτόλεια ως προς τη δομή της, δεν παύει να αποτελεί ένα καταγγελτικό κείμενο κατά της διαφθοράς των ασκούντων πολιτική εξουσία και αναδεικνύει τον Ανδρονόπουλο ως ένα πολιτικά σκεπτόμενο άτομο με άγρυπνη και διεισδυτική ματιά σε όσα συμβαίνουν στο κοινωνικό περιβάλλον του. Είναι φανερό ότι η υπόθεσή της δεν αποτελεί αποκύημα της φαντασίας του, αλλά έχει αντληθεί από ύποπτες συμπεριφορές δημογερόνων που είχαν πέσει στην αντίληψή του σε κάποια από τις περιοχές που είχε επισκεφθεί.

Το έργο αυτό, που τυπώνεται στην Αθήνα το 1866, πέρα από την ενδιαφέρουσα υπόθεσή του προσφέρει δύο σημαντικές πληροφορίες για τον ίδιο τον Ανδρονόπουλο. Αφενός επιβεβαιώνει τις πληροφορίες του Νικόλαου Λάσκαρη και του Διονύσιου Ταβουλάρη για την πρώτη εμφάνισή του ως ηθοποιού²³ στην Κωνσταντινούπολη, το 1858, και αφετέρου με τη χωροθέτηση της υπόθεσης του έργου σε πόλη του Ελλησπόντου,

22. Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή, Κωνσταντινούπολη – Σμύρνη, Οκτώ μελετήματα*, Πολύτροπον, Αθήνα, 2006, σ. 286.

23. Το επιβεβαιώνει ο ίδιος ο Ανδρονόπουλος στο τέλος του κειμένου του έργου του, όπου γράφει: «Αναλαβών κατά το έτος 1858 τας Ελληνικάς θεατρικάς παραστάσεις εις Ανατολήν ιδίως δε εν Κωνσταντινουπόλει και Σμύρνη, έτυχον μεγίστης υποστηρίξεως παρά των ομογενών διά το κοινοφελές <sic> τούτο έργον, είτε δε και άλλαι πόλεις να μιμηθούν αυτάς κατά τούτο» (βλ. Βασίλειος Ανδρονόπουλος, *Η αυτοχειροτόνητος δημογεροντία και τα πρακτικά αυτής, Κωμωδία εις πράξεις τρεις*, εν Αθήναις, 1886, σ. 44).

χωρίς να διευκρινίζει εάν πρόκειται για πόλη των ανατολικών ή των δυτικών ακτών του Ελλησπόντου, μας πληροφορεί έμμεσα για περιοδεία του, πιθανώς με δικό του μικρό θίασο, σε κάποια από τις εκεί πόλεις (Μάδυτο, Άβυδο, Καλλιόπολη κ.ά.), πιθανώς το 1865, χρονολογία κατά την οποία δεν γνωρίζουμε τη δράση του.

Όσον αφορά το ίδιο το έργο, μέχρι σήμερα δεν έχει εντοπιστεί παράστασή του.

Την ίδια καταγγελτική θέση, αυτήν τη φορά για την περιφρονητική αντιμετώπιση των ηθοποιών από την ελληνική κοινωνία και την εγκατάλειψη των ελληνικών θιάσων από την ελληνική πολιτεία, θα διατυπώσει αρκετά χρόνια αργότερα στον πρόλογο του έργου του *Το φάσμα του Μοντεφόρτου ή Η ενταφιασθείσα ζώσα*,²⁴ αναδεικνύοντας παράλληλα τη συντεχνιακή/συνδικαλιστική συνείδησή του που είχε σφυρηλατηθεί μέσα από τις αντιξοότητες της μακρόχρονης σκηνικής δραστηριότητάς του, όταν επισημαίνει την έλλειψη *συλλόγου θεατρικού*,²⁵ που να εκφράζει τα αιτήματα και τις επιδιώξεις του κλάδου του.

Ο νεώτερός του Αλέξανδρος Πίστης,²⁶ γεννημένος στην Άνδρο το 1852, θεατρομανής από την εφηβεία, θα ανέβει στη σκηνή πολύ νωρίς σε ηλικία 16 ή 18 ετών. Στο σύντομο διάστημα της ζωής του (πεθαίνει από φυματίωση το 1885 σε ηλικία 33 ετών), πέραν της σκηνικής του παρουσίας ως μέλος μεγάλων θιάσων (Δημ. Αλεξιάδη, Μιχ. Αρνωτάκη, Διον. Ταβουλάρη),²⁷ αλλά και μικρότερων (Αντ. Τασσόγλου, Γεώργιου Πετρίδη, Γεώργιου Νικηφόρου),²⁸ ο Πίστης, «ευφυής και ευπαίδευτος»,²⁹ θα ασχοληθεί και με τη θεατρική γραφή.

Έπειτα από μια σειρά μονόπρακτων κωμωδιών³⁰ που θα παιχτούν επανειλημμένα στο β' μέρος των παραστάσεων ως συμπλήρωμα, σύμφωνα με τη συνήθεια της εποχής, (*Δημοπρασία*, *Άστε ντούα ου*, *Θ' αυτοχειριασθώ* κ.ά.), και την παρωδία *Καρα-Οθέλλος*,³¹ που παίζεται στην Αθήνα το 1883, αίφνης έναν χρόνο μετά εμφανίζει το τετράπρακτο δράμα *Οι Μηδενισταί της Ρωσίας*, ανέκδοτο μέχρι σήμερα, που σώζεται ως χειρόγραφο στη Θεατρική Βιβλιοθήκη, με ένδειξη «εν Πάτραις 1884». Δεν έχει αποσαφηνιστεί εάν πρόκειται για μετάφραση ή διασκευή επίκαιρου τότε γαλλικού έργου, ο τίτλος του οποίου δεν έχει μέχρι στιγμής εντοπιστεί, με θέμα τη δολοφονία του Τσάρου Αλεξάνδρου Β' της Ρωσίας από ομάδα μηδενιστών/αναρχικών της εποχής ή για πρωτότυπο έργο του Αλέξανδρου Πίστη.³²

Αλήθεια, τι οδηγεί έναν ηθοποιό, συγγραφέα μέχρι τότε εύπεπτων κωμωδιών, να καταπιαστεί με το θέμα αυτό; Είναι σαφές ότι είχε εντυπωσιαστεί από το γεγονός της δολοφονίας του Τσάρου τον Μάρτιο του 1881 από την τρομοκρατική οργάνωση «Λαϊκή Θέληση». Όμως, πέρα από τα γραφόμενα στον Τύπο της εποχής, η επιλογή του αυτή

24. Του ίδιου, *Το φάσμα του Μοντεφόρτου, ή Η ενταφιασθείσα ζώσα*, δράμα εις πράξεις πέντε εκ τινός διηγήματος γαλλικού, εν Αθήναις, 1884.

25. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών*, σ. 54.

26. Για τον Αλέξανδρο Πίστη και το γενεαλογικό δέντρο της οικογένειάς του οφείλουμε χάριτας στην Ηρώ Κατσιώτη βλ. Κατσιώτη, «Οι Μηδενισταί της Ρωσίας εις την... νήσον των χελωνών», σ. 157-172.

27. Ο.π., σ. 166.

28. Ο.π.

29. Ο.π., σ. 167.

30. Ο.π., σ. 167-168.

31. Ο.π., σ. 168.

32. Ο.π., σ. 170.

αποδεικνύει, αν μη τι άλλο, ότι προσέκλυσε το ενδιαφέρον του η δράση ατόμων που αμφισβητούσαν την κατεστημένη τάξη πραγμάτων, αν και προέρχονταν από τα σπλάγχνα της, και εναντιώνονταν στην απόλυτη μοναρχία.

Με κατακλείδα την παραδειγματική τιμωρία των δολοφόνων του Τσάρου, το έργο απέχει από το να χαρακτηριστεί ιδεολογικά στρατευμένο. Δεν παύει όμως να προσφέρει νύξεις για περαιτέρω προβληματισμό για την πραγμάτευση του θέματος αυτού. Παίχτηκε για πρώτη φορά στην Αθήνα, τον Αύγουστο του 1883, στο θέατρο Απόλλων από τον θίασο Σοφοκλή του Αντωνίου Τασσόγλου³³ και στη συνέχεια στο Φάληρο³⁴ και στον Πειραιά,³⁵ καθώς επίσης στην Καλαμάτα το 1884.³⁶ Ας σημειωθεί ότι τον Σεπτέμβριο του 1883, έναν μήνα μετά την πρώτη παράσταση του έργου, ο Πίστης λαμβάνει μέρος στην ίδρυση του Συνδέσμου Ελλήνων Ηθοποιών,³⁷ του πρώτου συνδικαλιστικού οργάνου των ηθοποιών, στο διοικητικό συμβούλιο του οποίου εκλέγεται μέλος, στοιχείο που αποδεικνύει την ενεργό συμμετοχή του στις συντεχνιακές διεργασίες του κλάδου και οπωσδήποτε τον εμφανίζει ως άτομο κοινωνικά και επαγγελματικά προβληματιζόμενο.

Τρίτος στη σειρά των εξεταζόμενων ηθοποιών, ο Πέτρος Λαζαρίδης, γεννημένος στην Ύδρα το 1842, θα βρεθεί στη Σύρο το 1866, εργαζόμενος ως τυπογράφος.³⁸ Εκεί, έναν χρόνο αργότερα, σε ηλικία 25 χρονών, θα εγκαταλείψει το μέχρι τότε επάγγελμά του και θα ανέλθει στη σκηνή εντασσόμενος στον θίασο της Πιπίνας Βονασέρα.³⁹ Εκτοτε, θα συνεργαστεί με μεγάλους θιάσους (Δημ. Αλεξιάδη, Μιχαήλ Αρνιωτάκη, Διον. Ταβουλάρη, Ευάγ. Παντόπουλου), ερμηνεύοντας δεύτερους ρόλους, δραματικούς και κωμικούς, με την ίδια επιτυχία, διακρινόμενος κυρίως σε γεροντικούς κωμικούς χαρακτήρες.⁴⁰ Στη διάρκεια της μακρόχρονης σκηνικής του παρουσίας (πεθαίνει το 1912 σε ηλικία 70 χρονών), ο Λαζαρίδης θα ασχοληθεί παράλληλα και με τη θεατρική γραφή, καταθέτοντας μια σειρά από κωμωδίες στην πλειονότητά τους μονόπρακτες.⁴¹ Τρεις από αυτές: Τα

33. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τ. Β2, σ. 493· Κατσιώτη, «Οι Μηδενισταί της Ρωσσίας εις την... νήσον των χελωνών», σ. 171.

34. Ο.π.

35. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τ. Β2, σ. 508· Κατσιώτη, «Οι Μηδενισταί της Ρωσσίας εις την... νήσον των χελωνών».

36. Κατσιώτη, «Οι Μηδενισταί της Ρωσσίας εις την... νήσον των χελωνών», σ. 173.

37. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών*, σ. 54. Βλ. επίσης Κατσιώτη, «Οι Μηδενισταί της Ρωσσίας εις την... νήσον των χελωνών», σ. 167.

38. Νικόλαος Λάσκαρης, «Λαζαρίδης Πέτρος», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τ. 15, «Πυρός» Δρανδάκης, Αθήναι, 1931. Βλ. επίσης του ίδιου, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, εν Αθήναις, 1939, τ. Α', σ. 137-138.

39. Πρωτοεμφανίστηκε στον ρόλο του Πασά, στο έργο *Οι μάρτυρες του Αρκαδίου* του Τιμολέοντος Αμπελά, που παίχτηκε από τον θίασο Πιπίνας Βονασέρα στη Σύρο, τον Ιούνιο του 1867· βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τ. Α1, σ. 54.

40. Λάσκαρης, «Λαζαρίδης Πέτρος», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, και του ίδιου, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, τ. Α'.

41. Πρόκειται για τις μονόπρακτες κωμωδίες: *Αι κόραι του πολιτισμού* (1878), *Ο δεκανεύς και η πατριώτισσά του* (1878), *Οι παπαγάλοι* (1880), *Μαργαρώ η Μενιδιάτισσα* (1883 και 1884), *Τα εκλογικά μας χάλια / Τα χάλια μας* (1887), *Αρχαίοι και σύγχρονοι Αθηναίοι* (1888), *Κάτω οι άντρες* (1892), ενώ το ενδιαφέρον του για την έκδοση θεατρικών έργων θα εκδηλωθεί αρχικά ως συντονιστή / επιμελητή μιας σειράς μονόπρακτων κωμωδιών σε συνεργασία με τον Αθανάσιο Ι. Λεβέντη, με γενικό τίτλο *Θάλεια*, ή

χάλια μας, ή Τα εκλογικά μας χάλια (1887), Αρχαίοι και σύγχρονοι Αθηναίοι (1888) και Διατί ενικήθημεν (1898), λόγω της θεματολογίας τους εντάσσονται στα υπό εξέταση έργα κοινωνικής και πολιτικής στόχευσης.

Στο πρώτο έργο του, τη μονόπρακτη κωμωδία *Τα εκλογικά χάλια μας*, αναδύεται κατά τρόπο ρεαλιστικό η εκφυλισμένη πολιτική ζωή της Ελλάδας του 19ου αιώνα μέσα από τον καιροσκοπισμό του Μουσαίου, αδίστακτου υπηρέτη στο σπίτι του υποψήφιου βουλευτή γιατρού Ξυνού, ο οποίος εκμεταλλευόμενος την απουσία των αφεντικών του παρουσιάζεται ο ίδιος ως υποψήφιος βουλευτής και υποσχόμενος ανενδίαστα τα πάντα στους πάντες, προκειμένου να εκλεγεί, προκαλεί με τη συμπεριφορά του κοσμοσυρροή ψηφοφόρων που γλεντοκοπούν ενθουσιασμένοι από τις ψεύτικες υποσχέσεις του. Σχέσεις πατρωνείας, αλληλεξάρτησης συμφερόντων, ατομισμός, αμάθεια, καιροσκοπισμός, διαφθορά, ρουσφετολογία είναι χαρακτηριστικά που εντοπίζονται σε όλα τα στρώματα της κοινωνίας της εποχής και αποτυπώνονται εύστοχα από την πέννα του Λαζαρίδη. Το έργο, σε γλώσσα δημοτική, φαίνεται ότι άρσεσε στο αναγνωστικό κοινό, αν κρίνει κανείς από το γεγονός ότι γνώρισε και δεύτερη έκδοση,⁴² όμως στη σκηνή παίχτηκε μόνο μία φορά, στην Αθήνα, στις 12 Ιουλίου 1891, από τον θίασο των Δημοσθένη Αλεξιάδη και Ευάγγελου Παντόπουλου.⁴³

Ακολουθεί την επόμενη κιόλας χρονιά η έκδοση του δεύτερου έργου του, *Οι αρχαίοι και σύγχρονοι Αθηναίοι*⁴⁴ (1888) με υπότιτλο *σκώμμα*, στο εξώφυλλο του οποίου αναγράφεται το αρχαίο απόφθεγμα: «Το αληθές πικρόν εστί και αηδές τοις ανοήτοις, το δε ψεύδος γλυκύ και προσφιλές ὡσπερ και τοις νοσοῦσι τα ὄμματα, το μεν φως ανιαρόν, το δε σκότος ἄλυπον και φίλον»,⁴⁵ προϊδεάζοντας τους αναγνώστες του για το περιεχόμενο της εκτοξευόμενης σκληρής κριτικής του.

Συλλογή κωμωδιών στην οποία εκδόθηκαν οι κωμωδίες *Η δεκαετής δίκη*, ή *Το πεπρωμένον* (1868) και *Ο μπάρμπα Λάμπρος* (1868)· βλ. αντίστοιχα λήμματα στο: Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Ελληνική βιβλιογραφία μονόπρακτων έργων του 19ου αιώνα», *Παράβασις* 4 (2002), αρ. 293, 338, 404, 424, 495, 516, 517, 612 και αρ. 66 και 73.

42. Τόσο η πρώτη έκδοση με τίτλο *Τα χάλια μας* όσο και η δεύτερη με τίτλο *Τα εκλογικά χάλια μας* τυπώθηκαν στο τυπογραφείο του Γεωργίου Σ. Σταυριανού· βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Ελληνική βιβλιογραφία μονόπρακτων έργων του 19ου αιώνα», αρ. 516 και αρ. 495.

43. Παίχτηκε σε υπαίθριο θέατρο της πλατείας Ομονοίας ως μέρος προγράμματος τριών μονόπρακτων κωμωδιών (οι άλλες δύο ήταν *Η ανεψιά του θείου της* του Παναγιώτη Ζάνου και *Σκύλος αντραστής* του Ιωάννη Μαργαρίτη) από τον θίασο σύμπραξης Δημοσθένη Αλεξιάδη και Ευάγγελου Παντόπουλου, μέλος του οποίου ήταν ως ηθοποιός και ο συγγραφέας του έργου· βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τ. Β2, σ. 812.

44. Πέτρος Λαζαρίδης, *Αρχαίοι και σύγχρονοι Αθηναίοι*, *Σκώμμα*, Τυπογραφείον Γ. Σταυριανού, Αθήναι, 1888. Γράφτηκε εν Πατησίοις τον Ιούλιο του 1888 και αφιερώνεται στον εν Αλεξανδρεία Αιγύπτου φιλόμουσο και φιλόπατρι Σπύρο Παππαθανασόπουλο, *τεκμήριον υπολήψεως*. Πριν από την έκδοση του έργου είχε προηγηθεί μακρά παραμονή του Π. Λαζαρίδη στην Αλεξάνδρεια ως μέλος του θιάσου του Διον. Ταβουλάρη (1885-1886, 1886-1887) και του θιάσου του Δημ. Αλεξιάδη (1886-1887). Για το έργο διατυπώνει αρνητική κριτική ο Γ. Σιδέρης, «Ο πατέρας της ελληνικής μονόπρακτης κωμωδίας», *Νέα Εστία* (Χριστούγεννα 1949), Αφιέρωμα στον Άγγελο Βλάχο, σ. 56, ο οποίος μνημονεύει το έργο με τίτλο *Αρχαία και σύγχρονοι Αθηναίοι*· βλ. επίσης του ίδιου, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου*, Καστανιώτης, Αθήναι, 1990, τ. Α', σ. 105.

45. Βλ. Δίων ο Χρυσόστομος, «Τρωικός υπέρ του Ίλιον μη αλώναι» (Λόγος 11ος, 1-2). [Ευχαριστώ την Ιωάννα Καραμάνου για τον εντοπισμό του αποφθέγματος].

Πρόκειται για αρχαιόθεμη μονόπρακτη κωμωδία, η οποία λαμβάνει χώρα στον Αστερισμό του Διός, με πρόσωπα τον Δία, την Αθηνά, τον Ερμή, τον Μώμο, τον Απόλλωνα, τον Αισχύλο, τον Δημοσθένη, τον Περικλή και τον Άρη, όμως διαδραματίζεται σε εποχή σύγχρονη του συγγραφέα.

Ενώπιον του Δία και των άλλων θεών εμφανίζονται ο Άρης και η Αθηνά, οι οποίοι, αφού είχαν προηγουμένως επισκεφθεί την πόλη των Αθηνών, εκφράζουν τα παράπονά τους, επισημαίνοντας τα κακώς κείμενα της κοινωνικής και πολιτικής ζωής της εποχής. Καταγγέλλεται η ανειλικρίνεια των δημοτικών αρχόντων, η ανικανότητα και η αδιαφορία τους για την καθαριότητα και γενικά την εύρυθμη λειτουργία της πόλης.⁴⁶

Στην ερώτηση του Περικλή «Διατί ο λαός δεν φέρει εις την εξουσίαν τον ικανόν;»⁴⁷ ο Ερμής απαντά αποδίδοντας στους πολιτικούς την ευθύνη για τη διαπαιδαγώγηση του λαού. Υπό τη δυσμενή επήρεια της διεφθαρμένης συμπεριφοράς τους έχουν μετατρέψει τους πολίτες σε άτομα οκνηρά και φυγόπονα με μόνο ενδιαφέρον την εξασφάλιση δημοσίων θέσεων,⁴⁸ με αποτέλεσμα, ματαιόδοξοι και φιλοχρήματοι,⁴⁹ ακαλαίσθητοι και ξενολάτρες⁵⁰, έχοντας απολέσει κάθε ηθικό φραγμό, να ασχολούνται μόνο με τα κομματικά συμφέροντά τους.⁵¹ Στην εξαχρείωση αυτή της πολιτείας, πέραν των πολιτικών, μεγάλη μερίδα ευθύνης φέρουν επίσης οι δημοσιογράφοι που, αντί να διαφωτίζουν, συσκοτίζουν την κοινή γνώμη, ποδηγετώντας τον ανυποψίαστο λαό σύμφωνα με τα προσωπικά τους συμφέροντα και όχι προς «το αληθές συμφέρον της πατρίδος».⁵²

46. «Διότι οι άρχοντες του Δήμου, ενόσω είναι εκτός της εξουσίας, μέμφονται και ελέγχουν πικρώς τους εν τη εξουσία ως ανικάνους και αδρανείς και εργάζονται δραστηρίως δι' όλων των μέσων, να αρπάξωσιν την έδραν του Δημάρχου, υποσχόμενοι εις τον λαόν προ της εκλογής πολλά !... Αφού όμως καταλάβωσιν την έδραν, μετά την εκλογήν, λησιμονούν τας υποσχέσεις των, και ουδέν πράττουν υπέρ της πόλεως ! ...» (βλ. Λαζαρίδης, *Αρχαίοι και σύγχρονοι Αθηναίοι*, σ. 21).

47. *Ο.π.*

48. «Τον δυστυχή λαόν οι πολιτευταί τον έφεραν εις τοιαύτην απόγνωσιν, ώστε να μη δύναται να κάμη διάκρισιν μεταξύ ικανού και ανικάνου.... Οι πολιτευταί τον έκαμον οκνηρόν ... φυγόπονον !... Τον εδίδαξαν να θεωρή κάθε έντιμον επάγγελμα εξευτελιστικόν και να ασχολήται μόνον εις την πολιτικήν και εις τα ανεβοκατεβάσματα των υπουργείων... Επιδιώκουσι να γείνουν πάντες επιστήμονες ημιμαθείς απένταροι και δημόσιοι υπάλληλοι!» (ό.π., σ. 21).

49. «Ερμής: Όστις εν Αθήναις σήμερα δεν κλέπτει, θεωρείται βλαξ, ηλίθιος! ... Τόσον ετελειοποίησαν την κλοπήν, ώστε εγώ, ο διδάξας ταύτην εις την αρχαιότητα, εθεωρούμην μαθητής αυτών αδέξιος... Πάντες κλέπτουν και αμοιβαίοκλέπτονται ! ... κλέπτουν οι ταμίαι, κλέπτουν οι τελώναι, κλέπτουν ολόκληρα μουσειά οι αρχαιοκάπηλοι, αγάλματα και παν κειμήλιον της αρχαιότητος !... κλέπτουν οι παντοπώλαι εις το ζύγισμα. Κλέπτουν οι αρτοποιοί. Κλέπτουν οι φαρμακοποιοί νοθεύοντες τα φάρμακα. Κλέπτουν οι ιατροί, καπηλεύόμενοι την επιστήμην των και στέλλοντες εις τον άδην σωρηδόν τα θύματα ! ...» (ό.π., σ. 27).

50. «Ερμής: Οι απόγονοι ημών Έλληνες, είνε σφόδρα μισέλληνες και ξενολάτραι καθ' υπερβολήν. Εις τα θέατρα διδάσκονται έργα ξένα βαρβαρόφωνα. Η ποίησις εξέλειπεν από την γην αυτήν και μόνον εις την ύλην πάντες ασχολούνται...» (ό.π.).

51. «...Εισί διηρημένοι εις κόμματα και έκαστος ανήκει όχι όπου το συμφέρον της πατρίδος απαιτεί, αλλ' όπου ωφελείται περισσότερα. Καταγίνονται δε να συκοφαντώσι τους εν τη εξουσία όλαις δυνάμεσιν, όπως αρπάξωσι ταύτην και εξ αυτής ωφεληθώσιν» (ό.π., σ. 22).

52. *Ο.π.*, σ. 29.

Η υπόθεση ολοκληρώνεται με τους θεούς να εκφράζουν την ανησυχία τους για την ούτω διαμορφωθείσα κατάσταση και να εύχονται οι σύγχρονοι Αθηναίοι σύντομα να απαλλαγούν από τα δεινά τους.

Είναι σαφές ότι στόχος του συγγραφέα δεν είναι να διασκεδάσει, αλλά να νουθετήσει τους συμπατριώτες του και να τους αφυπνίσει από τον λήθαργο της παρακμής όπου τους έχει οδηγήσει η ματαιοδοξία και η φιλοπρωτία των πολιτευομένων, η μίμηση των ευρωπαϊκών ηθών, η απεμπόληση της προγονικής κληρονομιάς και η εγκατάλειψη των πατροπαράδοτων αξιών, όπως αποτυπώνεται στην κοινωνική ζωή, τη συμπεριφορά των γυναικών και την αγωγή των ελληνοπαίδων, σε σύγκριση πάντα με αυτή των αρχαίων προγόνων.

Στο έργο ανιχνεύονται στοιχεία μίμησης από το μονόπρακτο δραμάτιον *Διός επίσκεψις*⁵³ (1874) του Αλέξανδρου Ρίζου-Ραγκαβή όσον αφορά τον δραματικό χώρο (από τον αστέρα του Διός στη σύγχρονη Αθήνα), την παρουσία του Δία και του Ερμή, δύο από τα βασικά δραματικά πρόσωπα του έργου, καθώς και το εφεύρημα της επίσκεψης των θεών στην τότε σύγχρονη Αθήνα, επίσης από την πεντάπρακτη κωμωδία *Αγορά*⁵⁴ (1871) του Δημ. Παπαρρηγόπουλου, όσον αφορά το θέμα της απαξιωτικής στάσης προς την τότε σύγχρονη Αθήνα σε σύγκριση με την εποχή του αρχαίου κλέους της, θέση που εντάσσεται στο ευρύτερο ρομαντικό κλίμα της εποχής, αναβίωσης της αρχαιότητας μέσω του νεοκλασικισμού και επιδίωξης επιστροφής στα αρχαία πρότυπα.

Το τελικό αποτέλεσμα όμως κρίνεται ως μέτριο και για την έλλειψη πρωτοτυπίας, αλλά και λόγω των εγγενών δραματικών του αδυναμιών, όπως η απουσία δράσης, η στατική τοποθέτηση των δραματικών προσώπων και η καταγγελτική παράθεση σειράς αρνητικών στοιχείων. Έτσι, παρά τη φιλότιμη συγγραφική του προσπάθεια, ο Λαζαρίδης, αντί να επιτύχει τη διακωμώδηση μέσα από τη δράση των προσώπων και την εξέλιξη καταστάσεων, συγγράφει ουσιαστικά μια αναγνωστική ηθικολογία, αποτυγχάνοντας ως προς την επίτευξη θεατρικότητας. Το έργο δεν παίχτηκε ποτέ. Δεν γνωρίζουμε εάν αυτό οφείλεται στην ανωτέρω επισήμανση (την έλλειψη θεατρικότητας) ή στο γεγονός ότι η ηθικολογία είναι πάντα δυσάρεστη, ιδίως όταν καταγγέλλονται με δημόσιο λόγο σωρηδόν τα ελαττώματα ενός ολόκληρου λαού.

Όμως, το θέμα αυτό τον απασχολούσε και φαίνεται ότι δεν το είχε εγκαταλείψει, όπως αποδεικνύεται στη συνέχεια από το έργο του *Διατί ενικήθημεν*, που εκδίδει στην Αθήνα δέκα χρόνια αργότερα, το 1898.

Πρόκειται για ένα τρίπρακτο έργο που ο ίδιος χαρακτηρίζει ως «πανόραμα πολιτικόν και κοινωνικόν», το οποίο αφιερώνει στον ελληνικό λαό, με κοινά στοιχεία σε

53. Ευσεβία Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα, Από την εποχή του Κρητικού θεάτρου έως το τέλος του 20ού αιώνα*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2002, τ. Α', σ. 481-286.

54. Ό.π., σ. 465-473, με κοινά πρόσωπα εδώ τον Δία και τον Αισχύλο. Βλ. επίσης Καίτη Διαμαντάκου-Αγάθου, «Όψεις του πλούτου και του Πλούτου στην ελληνική κωμωδιογραφία του 19ου αιώνα», Γιώργος Π. Πεφάνης (επιμ.), *Η λάμψη του χρήματος στη νεοελληνική λογοτεχνία, Από την Κρητική Αναγέννηση στην αυγή του 21ου αιώνα*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 2014, σ. 323 και Κυριακή Πετράκου, *Σχήματα και εικόνες, Από τον ρομαντισμό στον μεταμοντερνισμό, Δεκάξι μελετήματα για το νεοελληνικό θέατρο*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2015, σ. 97-103.

σύγκριση με το προηγούμενο, τον ίδιο δραματικό τόπο, τον Αστέρα του Διός, δύο κύρια πρόσωπα, τον Δία και τον Ερμή, και την ίδια θεματική που δεν είναι άλλη από την καταγγελία των ελαττωμάτων του ελληνικού λαού που τον έχουν πλέον οδηγήσει στον όλεθρο. Το έργο γράφεται το 1897, χρονιά του καταστροφικού για τα εθνικά συμφέροντα ελληνοτουρκικού πολέμου, ενώ έχει προηγηθεί το 1893 η πτώχευση του ελληνικού κράτους, συνταρακτικά γεγονότα που ωθούν τον Λαζαρίδη να αναλύσει δημόσια τα αίτια της ντροπιαστικής για τον Ελληνισμό ήττας, προσαρμόζοντας τις προηγούμενες καταγγελίες του στα νέα δυσμενή δεδομένα.

Έτσι, συνθέτει ένα πολυπρόσωπο έργο στο οποίο παρελαύνουν πλήθος προσώπων από την αρχαιότητα (Ζεύς, Ερμής, Σοφοκλής, Αριστοφάνης, Λεωνίδας και οι θεράποντές τους Λαγυνίων και Τερψίων), από τη σύγχρονη εποχή εκπρόσωποι της πολιτικής και κοινωνικής ζωής (Υπουργός, πρώην βουλευτής, κομματάρχαι, ψηφοφόροι, διαδηλωταί, δημοσιογράφοι, παραρτηματοπώλης, αστυφύλαξ, απαλλαγέντες, έφεδροι, φυγόστρατοι, δημοδιδάσκαλοι, μαθηταί δημοτικού σχολείου κ.ά.) και μια σειρά αλληγορικών προσώπων (Ελλάς, Αρετή, Κακία, Ανικανότης, Ικανότης, Αδιαφορία, Πίστις, Δικαιοσύνη, Αλήθεια, Συνείδησις, Ευεργεσία, Ευγνωμοσύνη, Ποίησις, Καλλιτεχνία, Θέατρον κ.ά.).

Η υπόθεση του έργου έχει ως εξής: Ενώπιον του Δία και των θεραπόντων του Λαγυνίωνα και Τερψίωνα εμφανίζεται ολοφυρομένη η Ελλάδα,⁵⁵ η οποία περιγράφει τις καταστροφές που υπέστη η Θεσσαλία κατά την προέλαση των τουρκικών δυνάμεων⁵⁶ και τον εκλιπαρεί να τη σώσει, φοβούμενη τις περαιτέρω δυσμενείς συνέπειες,⁵⁷ λόγω της υποχώρησης του ελληνικού στρατού. Εκείνος, προκειμένου να πληροφορηθεί τα τεκταινόμενα, στέλνει στη γη τον Ερμή για να εξετάσει λεπτομερώς τα αίτια της ήττας των ελληνικών δυνάμεων. Επιστρέφοντας ο Ερμής, περιγράφει με τα μελανότερα χρώματα την επικρατούσα κατάσταση στην πολιτική και κοινωνική ζωή της χώρας.⁵⁸

Στη δεύτερη πράξη εμφανίζονται ανά ζεύγη η Αρετή και η Κακία, η Ικανότης και η Ανικανότης και τέλος η Αδιαφορία ως γυναικείες μορφές οι οποίες προβαίνουν σε οξύτατη μεταξύ τους αντιπαράθεση στην προσπάθειά τους να επικρατήσει η μία επί της άλλης και να αποδείξουν την ευεργετική ή μη επιρροή τους στην ελληνική κοινωνία.⁵⁹

Ακολουθεί η εμφάνιση διαδηλωτών που ζητωκραυγάζουν υπέρ του κόμματός τους, δημοσιογράφοι που διεκδικούν μερίδιο της πολιτικής εξουσίας, φαύλοι πολιτικοί, αλλά και φαύλοι πολίτες, μια κοινωνία σε πλήρη αποσάθρωση. Το έργο κλείνει με το αι-

55. «Καταβεβλημένη, λυσικόμος και φορούσα μαύρην εσθήτα» (βλ. Πέτρος Λαζαρίδης, *Διατί ενικήθημεν, Πανόραμα πολιτικόν και κοινωνικόν*, τυπογραφείον Παρασκευά Λεώνη, εν Αθήναις, 1898, σ. 9).

56. «Και τώρα οι μαύροι εχθροί της ελευθερίας ! ... Το αίσχος του πολιτισμού της ανθρωπότητος ! ... Καίουσι και ερημώνουσι τας πόλεις της Θεσσαλίας μου ! ... Προχωρούσι και εις παν βήμα των ρυπαίνουσι τον ιερόν της έδαφος ! ... Καταστρέφουν τας χώρας της ! ... Βεβυλώνουν <sic> τους ναούς και ζώντας καίουν τους μάρτυρας της ελευθερίας και σφάζουν τα βρέφη εις τας κοιτίδας των ! ... Μύρια αίσχη διαπράττουσι» (ό.π., σ. 12).

57. «Ο απαίσιος άνεμος πνέει λυσιώδης ! ... Η τρικυμία μαινεται και τα άγρια κύματα απειλούν να με καταπονήσουν. Οι δήμειοι της ανθρωπότητος, ενθαρρυνόμενοι υπό των ισχυρών της γης, θα υπερβώσι τας Θερμοπύλας και θα προελάσωσι κατά των Αθηνών. Θα βεβυλώσωσι <sic> τον Παρθενώνα μου ! ...» (ό.π., σ. 13).

58. Ο.π., σ. 17.

59. Ο.π., σ. 18-28.

σιόδοξο μήνυμα ότι οι Έλληνες συναισθανόμενοι τα λάθη τους και αποδεχόμενοι την προσήλωσή τους στις αιώνιες αξίες του Ελληνισμού, την Αρετή, την Ποίηση, την Καλλιτεχνία, τη Δικαιοσύνη και την Πίστη, που στεφανώνονται με δάφνινα στεφάνια από τον Δία,⁶⁰ εγείρονται ξανά για να υπηρετήσουν «το μέγα έργο της αποστολής των», να διαδώσουν «την ιδέα του Πολιτισμού στην ανθρωπότητα και να ελευθερώσουν εκ της Τυραννίας τους λαούς της γης».⁶¹

Αν η προηγούμενη μονόπρακτη κωμωδία έπασχε από πλευράς θεατρικότητας, στην περίπτωση του *Διατί ενικήθημεν* το μειονέκτημα αυτό επιτείνεται λόγω και της μεγαλύτερης έκτασης του κειμένου. Ουσιαστικά, το έργο στερούμενο οποιασδήποτε δράσης αποτελεί μία ad hoc συρραφή πομπωδών και μεγαλόστομων διαλόγων, στην ουσία τους όμως απλοϊκών, άλλοτε μεταξύ αλληγορικών προσώπων και άλλοτε μεταξύ αντιπροσωπευτικών προσώπων της ελληνικής κοινωνίας, ανάλογα με το θέμα που ο συγγραφέας επιθυμεί κάθε φορά να αναδείξει: οκνηρία, ροπή προς την πολυτέλεια, αδιαφορία, συμφεροντολογία κ.τ.λ., για να μνημονεύσουμε μερικά μόνο από τα κακώς κείμενα που θίγονται.

Η ηθικοπλαστική στόχευση και ο διάχυτος διδακτισμός του μαζί με την επίπλαστη και στομφώδη μεγαληγορία υποβιβάζουν το έργο ακόμη περισσότερο σε επίπεδο πρωτόλειας δοκιμής, παρά το γεγονός ότι δεν αποτελεί την πρώτη συγγραφική κατάθεση του Λαζαρίδη. Όμως, οι αδυναμίες του αυτές, υπό το πρίσμα μιας σύγχρονης θεώρησης, δεν το εμπόδισαν να κυκλοφορήσει και σε δεύτερη έκδοση, αχρονολόγητη αυτή τη φορά, με υπότιτλο *Ηθογραφία πολιτική και κοινωνική εις μέρη τρία*,⁶² αλλά και να γνωρίσει τα φώτα της ράμπας.

Παρά το μειονέκτημα της εμφάνισης πλήθους δραματικών προσώπων που εκ των πραγμάτων περιορίζει τη δυνατότητα σκηνικής τους παρουσίας, όσο πολυπρόσωπος και αν ήταν ένας θίασος της εποχής, η τονωτική για τον καταρρακωμένο Ελληνισμό κατακλείδα φαίνεται ότι του εξασφάλισε το διαβατήριο για τη αθηναϊκή σκηνή, δύο τουλάχιστον φορές, απ' ό,τι μέχρι σήμερα γνωρίζουμε, στο θέατρο Πολυθέαμα, την 1η Νοεμβρίου 1897,⁶³ από τον θίασο Πρόοδος του Δημητρίου Κοτοπούλη, στον οποίο συμμετείχε ο Λαζαρίδης ως ηθοποιός, και στο θέατρο Ομονοίας από τον θίασο του Μιχαήλ Αρνωτάκη στις 29 Αυγούστου 1899.⁶⁴ Έναν χρόνο μετά θα δοθεί επίσης τιμητική για τον ίδιον παράσταση.⁶⁵

Ας σημειωθεί επίσης ότι ο Πέτρος Λαζαρίδης, όπως και οι δύο προηγούμενοι αναφερθέντες συνάδελφοί του, θα αναπτύξει συνδικαλιστική δράση δραστηριοποιούμενος

60. Ό.π., σ. 63.

61. Ό.π., σ. 62.

62. Πέτρος Λαζαρίδης, *Διατί ενικήθημεν, Ηθογραφία πολιτική και κοινωνική εις μέρη τρία*, τυπογραφείον Γ. Σταυριανού, εν Αθήναις, (χ.χ.). Αντίτυπο της δεύτερης έκδοσης του έργου βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών.

63. Πληροφορία δημοσιευμένη στην τελευταία σελίδα (σελίδα 63) της πρώτης έκδοσης του έργου.

64. Βλ. *Ακρόπολις*, 29-8-1899· *Παλιγγενεσία*, 29-8-1899· *Εφημερίς*, 29-8-1899. Βλ. επίσης Αρχείο Παραστάσεων Θεατρικού Μουσείου και Σιδέρης, «Ο πατέρας της ελληνικής μονόπρακτης κωμωδίας», σ. 171.

65. Πιθανώς η παράσταση δόθηκε ως αναγνώριση της προσφοράς του στο θέατρο· βλ. Σιδέρης, «Ο πατέρας της ελληνικής μονόπρακτης κωμωδίας», σ. 104.

στον Σύλλογο Ελλήνων Ηθοποιών, το 1906, ως τακτικός εταίρος⁶⁶ και ως σύμβουλος⁶⁷ στο δεύτερο Διοικητικό Συμβούλιο του Συλλόγου από τον Ιανουάριο του 1907, επιδεικνύοντας ευαισθησία για τα προβλήματα του κλάδου του αλλά και το έντονο ενδιαφέρον του για την πολιτική και κοινωνική κατάσταση της χώρας την οποία κατέκρινε μέσα από τα κείμενά του.

Ο τέταρτος εδώ εξεταζόμενος ηθοποιός, ο Μιχαήλ Αρνιωτάκης, γεννημένος στην Αθήνα το 1841, με καταγωγή από την Πελοπόννησο, φέρεται ότι έκανε σπουδές στη Νομική Σχολή (αν και αυτό δεν έχει μέχρι σήμερα πιστοποιηθεί). Σύμφωνα με τον Ν. Λάσκαρη, το 1862 διορίστηκε υπογραμματέας του Ειρηνοδικείου της βορείου πλευράς Αθηνών και παράλληλα ελάμβανε μέρος κατά καιρούς σε ερασιτεχνικές παραστάσεις. Σε κάποιες από αυτές, το 1865, γνωρίστηκε με τον Παντελή Σούτσα που τον έπεισε να εγκαταλείψει τη Θέμιδα για το θέατρο.⁶⁸ Η πρώτη βεβαιωμένη παράστασή του όπου εντοπίζεται ως επαγγελματίας ηθοποιός μαρτυρείται στις 12 Μαρτίου 1866 στην Αθήνα, ως μέλος του θιάσου του Παντελή Σούτσα, ερμηνεύοντας τον Αίπυτο στη *Μερόπη* του Δημητρίου Βερναρδάκη.⁶⁹ Έκτοτε, πολύ γρήγορα θα εξελιχθεί σε αξιόλογο ηθοποιό που θα μετέχει άλλοτε σε μεγάλους θιάσους –του Παντελή Σούτσα, του Δημοσθένη Αλεξιάδη και του Διονύσιου Ταβουλάρη– και άλλοτε θα συγκροτεί δικό του θίασο με την επωνυμία Ευριπίδης ή Αισχύλος, αναλαμβάνοντας πάντα πρωταγωνιστικούς ρόλους.⁷⁰

Ο Αρνιωτάκης υπήρξε αναμφιβόλως μια σημαντική προσωπικότητα του ελληνικού θεάτρου τον 19ο αιώνα. Εκτός από ηθοποιός και θιασάρχης διετέλεσε και καθηγητής της υποκριτικής του Εθνικού Δραματικού Συλλόγου⁷¹ (1884) και του Δραματικού Τμήματος του Ωδείου Αθηνών⁷² (1896) και εκ των πρωτεργατών της ίδρυσης του Συνδέσμου Ελλήνων Ηθοποιών⁷³ (1883) και αργότερα του Συλλόγου Ελλήνων Ηθοποιών⁷⁴ (1906), στο Δ.Σ. του οποίου μετείχε το 1909⁷⁵ έναν χρόνο πριν από τον θάνατό του.

66. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών*, σ. 65.

67. *Ο.π.*, σ. 70.

68. Νικόλαος Λάσκαρης, «Αρνιωτάκης Μιχαήλ», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, «Πυρσός» Δρανδάκης, Αθήνα, 1928, τ. Ε', σ. 633· βλ. επίσης Δημήτρης Σπάθης, «Αρνιωτάκης Μιχαήλ», *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1984, τ. Β', σ. 34.

69. Λάσκαρης, «Αρνιωτάκης Μιχαήλ», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*. Βλ. επίσης Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τ. Α2, σ. 572-573. Είχε παίξει επίσης σε πανηγυρική παράσταση που δόθηκε στην Αθήνα προς τιμή των αντιπροσώπων της Επτανήσου στις 26 Ιουλίου 1864, με το έργο *Ρήγας ο Θεσσαλός* του Ιωάννου Ζαμπέλιου· βλ. Ηρώ Κατσιώτη, «Για ένα φράγκο Φασουλή. Η υποδοχή του Κοκλέν στην Αθήνα», Α. Γλυτζουρή – Β. Γεωργιάδη (επιμ.), *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο, Από τις απαρχές ως την μεταπολεμική εποχή, Πρακτικά του Γ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2010, σ. 267.

70. Βλ. σημ. 67.

71. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών*, σ. 56, βλ. επίσης Κωνσταντίνα Ριτσάτου, «Εθνικός Σύλλογος ή Εθνικός Δραματικός Σύλλογος, Μία προσπάθεια σύστασης σχολής υποκριτικής στην Ελλάδα του 19ου αιώνα», *Παράβασις* 7 (2006), σ. 345-368.

72. Γ. Δροσίνης (επιμ.), *Ο Γεώργιος Νάζος και το Ωδείο Αθηνών*, Αθήνα, 1958. Βλ. επίσης Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών*, σ. 56-57.

73. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών*, σ. 52.

74. *Ο.π.*, σ. 65-69.

75. *Ο.π.*, σ. 71.

Άλλωστε, υπήρξε ο δεύτερος, μετά τον Δημοσθένη Αλεξιάδη⁷⁶ που θα κατονομάσει τη σκηνική δραστηριότητα ως επάγγελμα του ηθοποιού και θα σχηματίσει την κοινωνική, ηθική και εθνική διάστασή του σε κείμενό του που δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Νεολόγος* της Κωνσταντινούπολης το 1879, από το οποίο παραθέτουμε μικρό απόσπασμα:

Το θέατρον αληθώς ειπείν είναι η κοινωνία εν σμικρώ, μικρόκοσμος ως λίαν προσφυώς απεκάλεσαν αυτό. Ικανός δε δραματικός θεωρείται εκείνος όστις μεθ' όσον το δυνατόν μείζονος επιτυχίας δύναται να αναπαραστήση την κοινωνίαν εν τη σκηνή του θεάτρου μετά των ελαττωμάτων και των κακιών αλλά και των αρετών αυτής. Εκ τούτου δε πηγάζει και η εξ αυτού ηθική διδασκαλία.

Τοιούτου όντος του σκοπού του θεάτρου εν γένει, εννοείται πόσον ευγενές καθίσταται το επάγγελμα του ηθοποιού, πανταχού μεν αλλ' ίδια παρ' ημίν και πόσον η ευθύνη των μετερχομένων αυτό είναι βαρεία και μεγίστη, πόσης δε ζημίας πρόξενoi δύναται να γίνωσι εκείνοι, οίτινες εν τοις πρώτοις αυτοίς βήμασιν ένεκα απρονοησίας και αβελτηρίας, εγωισμού ή κακώς εννοουμένης φιλοτιμίας ηδύνατο να το ταπεινώσωσιν άμα τη γεννήσει του... Εν παντί άλλω έθνει το θέατρον δύναται να χρησιμεύσει ως μέσον διασκεδάσεως, ως κερδοσκοπική επιχείρησις, αλλά τούτο εις ημάς είναι ασυγχώρητον... σκοπός αυτού είναι να χρησιμεύση ως κέντρον ενώσεως.⁷⁷

Την εθνική αποστολή του θεάτρου και τη σημασία του για την κοινωνία και ειδικότερα για την ελληνική κοινωνία ο Αρνιωτάκης θα αναλύσει περαιτέρω σε διάλεξή του για το ελληνικό θέατρο στις 13 Μαΐου 1893 στην Εταιρία «Ελληνισμός», το κείμενο της οποίας θα εκδοθεί την ίδια χρονιά σε αυτοτελή έκδοση,⁷⁸ όπου θα επιτεθεί λάβρος κατά της πολιτείας για την ολιγωρία της να στηρίξει τους Έλληνες ηθοποιούς και τη λειτουργία της ελληνικής σκηνής. Πρόκειται για κείμενο - καταπέλτη απευθυνόμενο στους έχοντες πολιτική εξουσία και κοινωνική ευθύνη:

Εσείς, οι αξιούντες αντιπροσωπείας, πρωτοκαθεδρίας, σεις οι έχοντες καθήκον να μεριμνάτε υπέρ των αφορώντων την κοινωνικήν ωφέλειαν, σεις, οι αείποτε υποσχόμενοι και ουδέποτε εκπληρούντες, σεις οι λαβόντες το χρίσμα άνωθεν ή κάτωθεν, σεις οι φέροντες παντού το προσωπίον, διατί δεν ηθελήσατε ποτέ να εννοήσετε τι εκ του θεάτρου δύναται να παραχθή;⁷⁹

Ο Αρνιωτάκης, εκτός της ανωτέρω δραστηριότητάς του, θα δοκιμάσει τις δυνάμεις του και ως θεατρικός συγγραφέας, συγγράφοντας δύο έργα τα κείμενα των οποίων δυστυχώς δεν έχουν σωθεί, γεγονός που καθιστά δυσχερή την ανάλυση του περιεχομένου

76. Δημοσθένης Αλεξιάδης, *Λόγος εκφωνηθείς την 22 Ιουνίου 1875 εν τω μνημοσύνω τω τελεσθέντι δαπάνη των εν Αθήναις Ελλήνων ηθοποιών επί τη μνήμη του αποβιώσαντος ηθοποιού Παντελή Σούτσα*, Αθήναι, 1875, σ. η'-θ', βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών*, σ. 51-52.

77. Το κείμενο φέρει την υπογραφή του Μιχαήλ Αρνιωτάκη ως διευθυντή του Ελληνικού Δραματικού Θιάσου Ευριπίδης, Κωνσταντινούπολις, 19 Νοεμβρίου 1879· βλ. *Νεολόγος Κωνσταντινουπόλεως*, 20-11-1879. Βλ. επίσης Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη τον 19ο αιώνα*, τ. Α', σ. 328-329 και της ίδιας, *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών*, σ. 52.

78. Μιχαήλ Αρνιωτάκης, *Μελέτη περί θεάτρου υπό εθνικήν και κοινωνικήν έποψιν αναγνωσθείσα εν τη Εταιρία «Ελληνισμός» την δεκάτην τρίτην Μαΐου 1893*, εκ του Τυπογραφείου Π. Δ. Σακελλαρίου, εν Αθήναις, 1893.

79. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών*, σ. 54.

τους. Έτσι ακρούμαστε μόνο σε πλημμελή ανασύνθεση βασιζόμενοι μόνο σε σχετικές δημοσιεύσεις στον Τύπο.

Το πρώτο, με τίτλο *Αι κοινωνικαί πληγαί*, παίζεται για πρώτη φορά στην Αθήνα, στις 7 Αυγούστου 1885, από τον θίασο του Δημ. Αλεξιάδη στο θέατρο Απόλλων.⁸⁰ Θα επαναληφθεί στη Θεσσαλονίκη στο Γαλλικόν Θέατρον από τον θίασο του Μιχ. Αρνιωτάκη με τίτλο *Αι κοινωνικαί τάξεις*, στις 18 Απριλίου 1887,⁸¹ και θα επαναληφθεί στις 30 Απριλίου 1887 ως παράσταση ευεργετική υπέρ της συζύγου του, Ελένης Αρνιωτάκη.⁸² Επίσης, θα παιχτεί με τον ίδιο τίτλο από τον θίασό του σε συνεργασία με την Πιπίνα Βονασέρα, στις 7 Αυγούστου 1888, στη Ζάκυνθο.⁸³

Όπως ο τίτλος μάς προϊδεάζει, το θέμα αντλείται εκ πραγματικωτέρας σχολής όπου, πέραν της στηλίτευσης των κοινωνικών δεινών, της τοκογλυφίας, της χαρτοπαξίας και των επικίνδυνων συναναστροφών στα χαμαιτυπεία ανώριμων νέων που εύκολα παρασύρονται στον όλεθρο, ο συγγραφέας αναδεικνύει ένα πολύ επίκαιρο θέμα, το θέμα της προσωπικής κράτησης για χρέη, όπως συμβαίνει στην περίπτωση του δραματικού ήρωα Παύλου, πολίτη της Χαλκίδας, ο οποίος φυλακίζεται για χρέη που «εγέννησεν η αφροσύνη και η κουφότης» του γιου του. Αντιτιθέμενος στον νομοθέτη που συνέταξε τον εσφαλμένο αυτό νόμο, ο Αρνιωτάκης ανάγει ως κεντρικό θέμα του έργου του την «υψηλοτάτην ιδέαν σκοπούσαν την κατάργησιν της προσωπικής κρατήσεως ... ιδέα ήτις πολλάκις υπεστηρίχθη και υπό πολλών πάνυ δεινών νομολόγων».⁸⁴

Αν και μερίδα του Τύπου⁸⁵ χαρακτήρισε το έργο ως απλή μίμηση του *Γέρω-Μαρτέν*⁸⁶ των Eugène Grangé και Eugène Cormon, το οποίο είχε επανειλημμένα ερμηνεύσει ο Αρνιωτάκης,⁸⁷ φαίνεται όμως ότι ο συγγραφέας δεν περιορίστηκε στην άντληση του κεντρικού θέματος από τους γνωστούς συγγραφείς των μυθιστορηματικών δραμάτων του συρμού, αλλά έδωσε τη δική του διάσταση, προβάλλοντας το θέμα της προσωπικής κράτησης για χρέη, που δεν υπάρχει στο γαλλικό πρωτότυπο,⁸⁸ ένα αντικείμενο που ο

80. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τ. Β2, σ. 571.

81. *Ο.π.*, σ. 633.

82. *Ο.π.*, σ. 634.

83. *Ο.π.*, σ. 661.

84. Π., «Θεατρικά: Κοινωνικαί πληγαί», *Τηλέγραφος* (Αλεξάνδρειας), 26-8-1885.

85. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, σ. 571.

86. Πρόκειται για το έργο *Les crochets du père Martin*, τρίπρακτο δράμα που παίχτηκε για πρώτη φορά στο Παρίσι, στο Théâtre de la Gaîté, στις 3 Αυγούστου 1858. Μεταφράστηκε στα ελληνικά από τον Γεώργιο Σφήκα και εκδόθηκε στη Ζάκυνθο το 1877. Το 1878, το διασκεύασε για το θέατρο ο Δημοσθένης Αλεξιάδης και με την υπογραφή του εκδόθηκε το 1903 από τις εκδόσεις Γεωργίου Φέξη, πρώτο στη σειρά της Θεατρικής Βιβλιοθήκης που επιμελείτο ο Νικόλαος Λάσκαρης.

87. Βλ. ενδεικτικά: Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη τον 19ο αιώνα*, τ. Β', σ. 293-294. Επίσης Θ.Μ., φ. 22/56 αρ. 3317, φ. 22/55, αρ. 3320 και Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*, τ. Β2.

88. Στο γαλλικό πρωτότυπο ο Γέρω-Μαρτέν επιστρέφει στην προηγούμενη εργασία του και εργάζεται σκληρά για να αποπληρώσει τα χρέη του άσωτου γιού του Armand, τον οποίο όμως αναγκάζει να μεταναστεύσει στην Αυστραλία για να εργαστεί και αυτός για τη συγκέντρωση του οφειλόμενου ποσού. Αντίθετα, στο έργο του Αρνιωτάκη ο πολίτης Παύλος της Χαλκίδας φυλακίζεται, υφιστάμενος τα μύρια όσα για χάρη του γιου του, εκδοχή που εκφράζει πιστότερα τη νοοτροπία της ελληνικής οικογένειας που θυσιάζεται για τα παιδιά της.

ίδιος γνώριζε σε βάθος, πιθανώς από την εποχή της εργασιακής του απασχόλησης στο Ειρηνοδικείο, και που τον απασχολούσε για τις δυσμενείς επιπτώσεις που μπορούσαν να προκαλέσουν «τα εκ σφάλματος των νομοθετημάτων προξενούμενα αδικήματα εις τα άτομα μιας τινός κοινωνίας»,⁸⁹ αποδεικνύοντας για άλλη μία φορά την κοινωνική του ευαισθησία, αυτή τη φορά σε σχέση με τις συνέπειες της κακής εφαρμογής του δικαίου.

Στη μόνη εκτενή κριτική του έργου, που δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Τηλέγραφος* της Αλεξάνδρειας, ο ανώνυμος συντάκτης της, αν και αναφέρεται γενικώς σε «ασυγχώρητα δραματικά αμαρτήματα του ποιητού», τα οποία όμως δεν επισημαίνει, επαινεί το έργο για τη θεματολογία του που αντλείται από τη σύγχρονη πραγματικότητα της εποχής και για την εκφραστική ικανότητα του δραματουργού:

Θα περιορισθώμην όπως εν ολίγοις καταδείξωμεν τας αρετάς του αληθώς εξόχου τούτου δράματος, όπερ είναι προωρισμένον να καθέξη επιφανή θέσιν εν τη νεοελληνική δραματουργία και διαχαράξη τα όρια νέας πραγματικής σχολής, ης την σύστασιν πάντες ποθούμεν. ... Το δράμα του κ. Αρνιωτάκη δεν έρχεται όπως δι' όγκου ακαίρων επιθέτων, σωρείας ηχουσών πλην και ατόπων λέξεων, καταπλήξη τα ώτα του ακροατού, ως ο σφυρηλατούμενος χαλκός εκκωφαίνει τα ώτα του διαβάτου αλλ' ως ήχος λύρας βαυκαλίζει τον ακροώμενον εις πέλαγος ηδυτάτων ονείρων, αλλ' ως ήχος αυλού εισδύει εις την καρδίαν του ακούοντος αυτό. Το δράμα του κ. Αρνιωτάκη δεν έρχεται όπως δι' αλλεπαλλήλου αλλαγής σκηνών ζαλίση τον θεατήν εκ του τριγμού και κόσμου αυτών. ... αλλ' έρχεται όπως διά της σεμνότητος αυτού, των ομαλών και, ούτως ειπείν, ρεουσών σκηνών του, διά των ευγενών και εκλεκτών ρημάτων του να επιβάλη τον σεβασμόν τω θεατή, να κινήση την λατρείαν του ακροωμένου.

Η μακρά πείρα και καλλισθησία του ποιητού, η συγχρότισις αυτού μετά των κλασικωτέρων έργων, άτινα ανέγνω, άτινα εμελέτησεν, άτινα έπαιξε και ησθάνθη μέχρι ταυτότητος της υπάρεξέως του προς τον χαρακτήρα των δρώντων εν αυτοίς προσώπων, τον έπεισαν ν' αποφύγη το εκκλησιαστικόν ύφος ενίων ημετέρων δραμάτων, ν' αφήση την οδόν της σχολαστικότητος, ήτις, ως μη ώφειλε, προσεκολλήθη εις τα δράματά μας, ως όστρακον εν βράχοις, να εγκαταλείψη την ψυχράν και άνευ ουδενός ενδιαφέροντος δραματοποιΐαν των ατόμων, και να τραπή αλλοίαν και ξένην άχρι τούδε παρ' ημίν οδόν, ν' αρουσθή το θέμα του εκ πραγματικωτέρας σχολής...⁹⁰

Το δεύτερο έργο του Αρνιωτάκη, *Οι Προνομιούχοι*, τρίπρακτο δράμα (και αυτού το κείμενο δεν έχει σωθεί), παίχτηκε στην Αθήνα, στο θέατρο Βαριετέ από τον θίασο του Ευάγγελου Παντόπουλου, στις 7 και 8 Σεπτεμβρίου 1902.⁹¹ Στην περίπτωση αυτή οι σχετικές αναφορές είναι λιγοστές και αντλούνται πάλι από δημοσιεύματα στον Τύπο, απ' όπου πληροφορούμαστε ότι η υπόθεσή του αφορά σε έναν «νέον πλουσίας οικογενείας όστις ηράσθη μιας πτωχής κόρης, την οποίαν αρνούνται να δεχθώσιν οι γονείς του νέου. Η κόρη παραφρονεί, οι γονείς φοβούνται μήπως παραφρονήση και ο υιός των, και

89. Βλ. σημ. 83.

90. Ο.π.

91. *Νέον Άστν*, 7-9-1902 και 8-9-1902, *Καιροί*, 7-9-1902. Βλ. επίσης Κατσιώτη, «Για ένα φράγκο Φασουλή, Η υποδοχή του Κοκλέν στην Αθήνα», σ. 268.

συγκατανεύουν εις τον γάμον». ⁹² Το έργο χαρακτηρίζεται ως «κοινωνικόν» ⁹³ και στρέφεται γύρω από «το μέγα ζήτημα της αποστάσεως ήτις χωρίζει τας κοινωνικάς τάξεις». ⁹⁴

Φαίνεται όμως ότι εμπειριείχε αρκετά στοιχεία επαναστατικότητας που δεν ήταν αρεστά στους συντάκτες των εφημερίδων *Άστυ* και *Εστία*, οι οποίοι αρνούνται ακόμα και την ύπαρξη τάξης προνομιούχων στην Ελλάδα, εκφράζοντας ταυτόσημη άποψη στα κείμενα που δημοσιεύουν την επομένη της πρώτης παράστασης του έργου, ωσάν να ήταν συνεννοημένοι μεταξύ τους.

Γράφει ο συντάκτης της εφημερίδας *Άστυ*:

Ο συγγραφέας μαινεται απ' αρχής μέχρι τέλους του έργου κατά μίας αγνώστου κοινωνικής τάξεως εν Ελλάδι, ήτις επικάθηται ως φοβερός επιάλτης, ως τύραννος και δεσπότης επί του στήθους του καταδυναστευομένου λαού. Την φρίκην του δε αυτήν προς την προνομιούχον τάξιν εκδηλοί εις ένα φορτικώτατον διάλογον, εν ω γρονθοκοπούνται διαρκώς ευγενείς και χαμάλης λαός. ⁹⁵

Και ο συντάκτης της εφημερίδας *Εστία*:

Ο συγγραφέας με ιδέας Ροβεσπιέρου σκιαμαχεί αφορίζων και καταρώμενος εις γλώσσαν ακαθάρτως καθαρεύουσιν μίαν ανύπαρκτον εν τη κοινωνία τάξιν, την των προνομιούχων, οίτινες φαίνεται να είναι πολύ κακοί άνθρωποι, αφού τυραννούν και πίνουν το αίμα του λαού. ⁹⁶

Έτσι, από τη συγκρατημένα ευμενή αναφορά της εφημερίδας την ημέρα της πρώτης παράστασης, ότι «η πείρα του συγγραφέα υπόσχεται εν ακόμη από τα καλά πρωτότυπα έργα», ⁹⁷ στο δημοσίευμα της επόμενης από την παράσταση ημέρας επισημαίνεται με ειρωνική διάθεση ότι το έργο, αν και δραματικό, «εν τούτοις ο κόσμος εγέλασε πολύ με τον απροσδόκητον τύπον του υπηρέτου, ευχαριστήθη από το τραγουδάκι της τρελλής και χειροκρότησε καλέσας επανειλημμένως επί της σκηνης τον συγγραφέα, όστις φαίνεται να έχη πολύ μέλλον», ⁹⁸ τονίζοντας το κωμικό στοιχείο του έργου και υποτιμώντας το κοινωνικό περιεχόμενό του. Την ίδια θέση λαμβάνει εμμέσως και η εφημερίδα *Ακρόπολις*, που περιορίζεται σε απλή μνεία της παράστασης, χαρακτηρίζοντας το έργο ως κωμωδία. ⁹⁹ Και μπορεί όντως το έργο να είχε δραματικές και γλωσσικές ατέλειες, δεν ήταν όμως το μόνο από τα παιζόμενα έργα της εποχής στα οποία είχαν εντοπιστεί τέτοια ελαττώματα, όπως συχνά επισημαίνεται σε σχετικά δημοσιεύματα από την κριτική της εποχής, και τα οποία παρ' όλα αυτά έδρεπαν δάφνες στη σκηνή επί σειρά ετών, όπως ήταν η περίπτωση των μυθιστορηματικών δραμάτων.

Διερωτάται κανείς ποιος να ήταν άραγε ο λόγος που και τα δύο έργα του Αρνιωτάκη δεν εκδόθηκαν ποτέ; Αποκλείεται να ήταν χειρότερα από το σχοινοτενές και

92. *Άστυ*, 8-9-1902, σ. 2.

93. *Καιροί*, 6-9-1902, σ. 4.

94. *Εστία*, 7-9-1902.

95. *Άστυ*, 8-9-1902, σ. 2.

96. *Εστία*, 8-9-1902, σ. 2.

97. *Ό.π.*

98. *Ό.π.*, 8-9-1902.

99. *Ακρόπολις*, 7-9-1902, σ. 4 και 8-9-1902, σ. 4.

βαρύγδουπο Διατί ενικήθημεν του Λαζαρίδη. Αποκλείονται επίσης λόγοι πρακτικοί, π.χ. οικονομικοί, να εμπόδισαν την έκδοσή τους. Δεν είναι δυνατόν ένας δευτεραγωνιστής, όπως ο Λαζαρίδης, να είχε τη δυνατότητα να εξασφαλίσει τους πόρους για την έκδοση των έργων του και να μην μπορούσε να πετύχει κάτι ανάλογο ένας θιασάρχης και πρωταγωνιστής, όπως ο Αρνιωτάκης.

Τείνω να καταλήξω στο συμπέρασμα ότι πολιτικοί ήταν οι λόγοι που εμπόδισαν τον Αρνιωτάκη να προχωρήσει στην έκδοση των έργων του. Ο χαρακτηρισμός του ως «συγγραφέα με ιδέας Ροβεσπιέρου»¹⁰⁰ αποτυπώνει την εικόνα που είχε αποκομίσει ο Τύπος για τον Αρνιωτάκη. Εικάζω λοιπόν ότι και τα δύο έργα του και ιδιαίτερα το δεύτερο δεν είχαν περαιτέρω τύχη λόγω της θεματολογίας τους.

Είναι άλλωστε γνωστό ότι οι Έλληνες θιασάρχες απέφευγαν να περιλάβουν στο ρεπερτόριό τους έργα πολιτικής και κοινωνικής στόχευσης, και μάλιστα, όπως στην περίπτωση των *Προνομιούχων*, κατά συγκεκριμένης κοινωνικής τάξης, όπως αυτή της αριστοκρατίας ή των μεγαλοαστών (γιατί όντως τάξη ευγενών δεν υπήρχε στην Ελλάδα) από την οποία πάντα ζητούσαν οικονομική στήριξη τόσο για την προσωπική τους επιβίωση¹⁰¹ όσο και για αυτή του θιάσου τους.¹⁰²

Αν είχε σωθεί το κείμενό του είναι σχεδόν βέβαιο ότι θα μπορούσε ως έργο κοινωνικής διαμαρτυρίας να ενταχθεί στα πρώιμα σοσιαλιστικά έργα.¹⁰³

Ο Αρνιωτάκης, με τη μακρόχρονη παρουσία του στη σκηνή, με τις δημόσιες θέσεις του για τη στήριξη του ελληνικού θεάτρου,¹⁰⁴ με τη συμβολή του στη θεατρική παιδεία και ειδικότερα με τη σθεναρή άρνησή του στη μετάκληση δασκάλων υποκριτικής από την Ευρώπη για να διδάξουν τους υποψήφιους ηθοποιούς, καθώς και με την πρότασή του για δημιουργία Δραματικής Σχολής στο υπό ίδρυση Εθνικό Θέατρο¹⁰⁵ θα κερδίσει επάξια τον σεβασμό και την υπόληψη των συναδέλφων του που τον πλαισιώνουν με εκτίμηση στον εορτασμό για τα τριαντάχρονα της θεατρικής του πορείας τον Μάιο του 1899¹⁰⁶ και για τα σαράντα χρόνια του στη σκηνή τον Οκτώβρη του 1907.¹⁰⁷

Συμπερασματικά, μελετώντας τα σωθέντα κείμενα δραματουργίας και μη, των τεσσάρων αυτών ηθοποιών-συγγραφέων, Βασιλείου Ανδρονόπουλου (1838-1892), Αλέξανδρου Πίστη (1852-1885), Πέτρου Λαζαρίδη (1842-1912) και Μιχαήλ Αρνιωτάκη (1841-1910) υπό το πρίσμα της συγκεκριμένης θεώρησης, μπορούμε να διατυπώσουμε κάποιες πρώτες διαπιστώσεις:

Από την υπό διαμόρφωση νεοπαγή επαγγελματική τάξη των ηθοποιών, οι οποίοι συχνά αντιμετώπιζονταν ως «ναυαγοί του κοινωνικού βίου οι πλείστοι, ως αποτυχόντες εν τη ασκήσει πάντων των επαγγελμαμάτων, νέοι λιποτακτήσαντες από της πατρικής

100. *Εστία*, 8-9-1902.

101. Βλ. έσοδα από ευεργετικές ή τιμητικές παραστάσεις τους.

102. Βλ. σύστημα ετήσιων ή μηνιαίων συνδρομών ή σειράς παραστάσεων που απευθυνόταν στις οικονομικά εύπορες τάξεις, Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών*, σ. 48.

103. Σιδέρης, «Ο πατέρας της ελληνικής μονόπρακτης κωμωδίας», σ. 273.

104. Αρνιωτάκης, *Μελέτη περί θεάτρου υπό εθνικήν και κοινωνικήν έποψιν*.

105. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών*, σ. 57.

106. *Καιροί*, 14-5-1899.

107. «Η τεσσαρακονταετηρίς του κ. Αρνιωτάκη», *Δελτίον Συλλόγου Ελλήνων Ηθοποιών* 6 (Ιανουάριος 1908), σ. 1.

οικίας, άθλια θύματα καλής τινός ηθοποιού και κενόδοξοι τινές άεργοι»,¹⁰⁸ «υποκριταί μόνοι, ορφανοί, άνευ αξιώσεων, άνευ δικαιωμάτων επί της πολιτείας, ποτισθέντες το πικρόν ποτήριον της αδιαφορίας των αρχόντων»,¹⁰⁹ ξεχωρίζουν δύο παραδείγματα πρωταγωνιστών (Ανδρονόπουλος και Αρνιωτάκης) και δύο δευτεραγωνιστών (Λαζαρίδης, Πίστης) που τολμούν να αρθρώσουν δημόσιο λόγο και να διατυπώσουν τις σκέψεις τους και την κριτική τους για τα κακώς κείμενα της κοινωνικής και πολιτικής ζωής της εποχής τους. Ας μην ξεχνάμε ότι και οι τέσσερις εντοπίζονται να πρωτοστατούν και να δραστηριοποιούνται στην ίδρυση και οργάνωση των πρώτων συνδικαλιστικών οργάνων των Ελλήνων ηθοποιών, κοινός συνδετικός κρίκος που αναδεικνύει τη συντεχνιακή τους συνείδηση και τον ευρύτερο κοινωνικό προβληματισμό τους για τη θέση και την αποστολή των ηθοποιών στην ελληνική κοινωνία.

Επίσης, τα κείμενα των θεατρικών τους έργων, ανεξάρτητα από την ποιότητά τους ή μη, μας επιτρέπουν να παρακολουθήσουμε τις προσπάθειες ωρίμανσης και βαθμιαίας κοινωνικής χειραφέτησης των Ελλήνων ηθοποιών, παρά την περιορισμένη παρεμβατική δύναμη του κλάδου τους την εποχή που γράφτηκαν, και παράλληλα με την αρθρογραφία τους και τις δημόσιες τοποθετήσεις τους να εντοπίσουμε δείγματα ενός πολιτικού και κοινωνικού προβληματισμού, ασχημάτιστου ακόμα, που όμως εμφανίζεται να απασχολεί ευαίσθητους και πνευματικά εξελισσόμενους δέκτες, όπως ήταν η τάξη των υπηρετών της δραματικής τέχνης.

108. *Ποικίλη Στοά, Εθνικόν ημερολόγιον υπό Ιωάννου Α. Αρσένη, έτος Στ', εν Αθήναις, 1886, σ. 173· βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών, σ. 55.*

109. Αρνιωτάκης, *Μελέτη περί θεάτρου υπό εθνικήν και κοινωνικήν έποψιν· βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών, σ. 54.*