

ΔΥΟ ΑΓΝΩΣΤΑ ΚΕΦΑΛΟΝΙΤΙΚΑ ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΑ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΑ*

Η έρευνα των τελευταίων χρόνων για τα μονόπρακτα έργα¹ του 19ου αιώνα έφερε στην επιφάνεια άγνωστα κεφαλονίτικα θεατρικά κείμενα. Πρόκειται για τα έργα: *Κομοδία* (1831-1836)², *Αι δύο τελευταίαι ώραι της ΙΑ΄ Βουλής* (1861)³, *Οι γελοίοι υποψήφιοι* (1864)⁴, *Ο καλός οικονομολόγος και οι συνεταιρείοι* (1867)⁵ και *Το Ανατολικόν Ζήτημα* (1876), καθώς και σειρά θεατρόμορφων διαλόγων. Ήδη έχει πραγματοποιηθεί από τη γράφουσα μία πρώτη προσέγγιση και εξέταση όλων των ανωτέρω κειμένων σε προηγούμενα μελετήματά της.

Από τα θεατρικά αυτά κείμενα, στην παρούσα ανακοίνωση θα επικεντρωθούμε στα μονόπρακτα έργα *Αι δύο τελευταίαι ώραι της ΙΑ΄ Βουλής* (1861) και *Το Ανατολικόν Ζήτημα* (1876), που επιλέγονται να παρουσιαστούν αναλυτικά λόγω των κοινών στοιχείων που τα χαρακτηρίζουν και είναι τα ακόλουθα: α) Οι συγγραφείς τους είναι ανώνυμοι, β) δημοσιεύονται και τα δύο σε εφημερίδες της Κεφαλονιάς και όχι αυτοτελώς, γ) τα κείμενά τους είναι έμμετρα και πολύ μικρά σε έκταση, δ) είναι και τα δύο σατιρικού πολιτικού περιεχομένου, ε) χαρακτηρίζονται και τα δύο ως μελοδράματα, συνοδευόμενα με μουσική

* Το αρχικό κείμενο παρουσιάστηκε στο Μουσικολογικό Συμπόσιο με θέμα «Ελλάδα και Όπερα», που διοργάνωσαν το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ, το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου, η Ένωση Ελλήνων Μουσουργών και η Ερευνητική Ομάδα για τη Νεοελληνική Μουσική της Ελληνικής Μουσικολογικής Εταιρείας, στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών, στις 10-12 Ιουνίου 2016.

1. Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Ελληνική βιβλιογραφία μονόπρακτων έργων του 19ου αιώνα: Α΄ συμβολή», *Παράβασις* 4 (2002), σσ. 87-219.

2. Της Ιδίας, «Ένα άγνωστο ληξουριώτικο θεατρικό χειρόγραφο: Μία πρώτη προσέγγιση», Ιωσήφ Βιβιλάκης (επιμ.), *Δάφνη: Τιμητικός τόμος για τον Σπύρο Α. Ευαγγελάτο*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Ergo, Αθήνα 2001, σσ. 343-356, και της Ιδίας, «*Άνθιμος Μαζαράκης διακωμωδούμενος*: Ένα άγνωστο ληξουριώτικο θεατρικό χειρόγραφο, Κείμενο-Μεταγραφή-Φιλολογικός σχολιασμός», *Κεφαλληνιακά Χρονικά* 9 (2003), σσ. 191-241.

3. Της Ιδίας, «Άγνωστα κεφαλονίτικα θεατρικά κείμενα», *Πόρφυρας* 114 (Ιανουάριο 2005), «Αφιέρωμα στο Επτανησιακό Θέατρο», σσ. 702-703.

4. Στο ίδιο, σσ. 703-704.

5. Στο ίδιο, σσ. 704-706.

Επιστημονική Επετηρίς

από όπερες και στ) δεν υπάρχουν πληροφορίες για παράστασή τους, γεγονός που μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για σάτιρες προς ανάγνωση.

Με πλούσια παράδοση στην πολιτική σάτιρα⁶ δύο ανώνυμοι Κεφαλονίτες συγγράφουν και δημοσιεύουν σε αντίστοιχες εφημερίδες της Κεφαλονιάς τα δύο αναλυόμενα εδώ μονόπρακτα σατιρικά έργα. Το πρώτο εξεταζόμενο κατά χρονολογική σειρά θεατρικό έργο, που επιγράφεται *Αι δύο τελευταίαι ώραι της ΙΑ΄ Βουλής: Μελόδραμα κωμικοπολιτικόν μονόπρακτον*⁷ και δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Η Διαολαποθήκη*⁸ της Κεφαλονιάς το 1861, έχει ήδη εντοπιστεί και μνημονευτεί από τον ακαδημαϊκό, ομότιμο καθηγητή Σπύρο Α. Ευαγγελάτο στη διδακτορική του διατριβή *Ιστορία του θεάτρου εν Κεφαλληνία: 1600-1900*, ο οποίος και το χαρακτηρίζει ως «ευφουεστάτην πολιτικήν σάτιραν»⁹.

Το έργο τοποθετείται στα τέλη του 1861, πριν από τη διάλυση της ΙΑ΄ Ιονίου Βουλής και λίγο πριν από τις εκλογές για την ανάδειξη της ΙΒ΄ Ιονίου Βουλής, οι οποίες πραγματοποιήθηκαν το 1862. Είναι εμφανές ότι το κείμενο γράφεται σε εποχή πολιτικά φορτισμένη. Η ΙΑ΄ Βουλή εξελέγη υπό το κράτος βίας και νοθείας που οργάνωσε στην Κεφαλονιά από την πλευρά της εξουσίας ο Δημ. Καρούσος. Εξαιτίας αυτών των γεγονότων οι ριζοσπάστες κήρυξαν αποχή από τις εκλογές σε ένδειξη διαμαρτυρίας. Η Αγγλική Προστασία, διαγράφοντας παρά-

6. Παναγιώτης Χιώτης, *Ιστορία του Ιονίου κράτους από της συστάσεως αυτού μέχρις ενώσεως, 1815-1864*, χ. εκδ., Εν Ζακύνθω 1877, σσ. 27-28, Ανδρέας Χρ. Καλογηράς, *Η σάτιρα στην Κεφαλονιά*, 3 τόμ., χ. εκδ., Αθήνα 1939-1952, Ντίνος Κονόμος, «Ανέκδοτη κεφαλλονίτικη σάτιρα του 1833», *Νέα Εστία* 76/899 (Χριστούγεννα 1964), σσ. 230-238, Γ. Γ. Αλισανδράτος, «Οι πολιτικές σάτιρες του 1830 στην Κεφαλονιά και ο Παναγιώτης Βεργωτής», *Ο Εραμιστής* 8/48 (1970), σσ. 243-259, Γ. Μαρκαντωνάτος, «Η σατιρική ποίηση του Μικέλη Άβλιχου», *Νέα Εστία* 100/1183 (15 Οκτωβρίου 1976), σσ. 1355-1360, Νικόλαος Δ. Τζουγανάτος, «Οι σάτιρες του 1830 και ο δεσπότης Κεφαλονιάς Παρθένιος Μακρής Πασουμακάς», *Κεφαλονίτικη Πρόσδος* 5/51-52 (Μάρτιος-Απρίλιος 1976), σσ. 2-4. Βλ. επίσης Φαίδων Μπουμπουλιδής, *Έμμετρες παρωδιές από τα τελευταία χρόνια του ΙΗ΄ ως τις αρχές του Κ΄ αιώνα: Συμβολή στην μελέτη της νεοελληνικής σατιρικής ποιήσεως*, χ. εκδ., Αθήναι 1977, και «Η σάτιρα στα Επτάνησα», Αχιλλέας Βαγενάς (επιμ.), *Ελληνική σάτιρα ανθολογημένη από 600-1973*, τόμ. Α΄, Ιστορική Έρευνα, Αθήνα [19;], σσ. 51-144.

7. Ολόκληρο το κείμενο του έργου μαζί με μία πρώτη ανάλυσή του έχει δημοσιευτεί από τη γράφουσα στο περιοδικό *Πόρφυρας* 144 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2012), σσ. 225-234.

8. Εφ. *Η Διαολαποθήκη* (14 Δεκεμβρίου 1861), σσ. 249-251. Βλ. περισσότερα Ηλιάς Τουμασάτος, «Η εφημερίδα *Διαολαποθήκη*, Κεφαλονιά 1860-1864», *Επτανησιακά*, περιοδικό λόγου και τέχνης (3 Νοεμβρίου 2012).

9. Σπύρος Α. Ευαγγελάτος, *Ιστορία του θεάτρου εν Κεφαλληνία: 1600-1900*, Διατριβή επί διδακτορία, Εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Εν Αθήναις 1970, σ. 220.

Δύο άγνωστα κεφαλονίτικα μονόπρακτα μελοδράματα

νομα από τους εκλογικούς καταλόγους 1000 περίπου εκλογείς, πέτυχε να εκλεγούν στις δέκα βουλευτικές έδρες του νησιού οι δέκα από τους έντεκα υποψήφιους οι οποίοι πρόσκειντο ευνοϊκά στην κρατούσα αρχή, αναγκάζοντας τους ριζοσπάστες να αμφισβητήσουν την εγκυρότητα των εκλογών στην Κεφαλονιά¹⁰. Υπό το πρίσμα αυτών των θλιβερών γεγονότων γράφεται το τρισέλιδο αυτό έμμετρο έργο, που χωρίζεται σε δύο σκηνές με πρόσωπα την ανθρωπόμορφη ΙΑ΄ Βουλή, τον εραστή της Ανεμογιάννη, την πιστή της θεραπαινίδα Ελπίδα και Χορό που εκφράζει τον όγλο.

Η υπόθεση: Στην πρώτη σκηνή η ΙΑ΄ Βουλή εμφανίζεται ως γυναίκα, βαριά άρρωστη που αργοπεθαίνει. Βλέποντας τον θάνατο να πλησιάζει, αναπολεί τις παλιές της δόξες, τότε που νέα και υγιής αποτελούσε αντικείμενο λατρείας για τον εραστή της Ανεμογιάννη, αλλά και για τον λαό που την επευφημούσε, και παρακαλεί τη θεραπαινίδα της Ελπίδα που κοιμάται δίπλα της να ξυπνήσει, για να της συμπαρασταθεί στις τελευταίες της στιγμές και να μην την αφήσει μόνη της αντιμέτωπη με τον θάνατο.

Η Ελπίδα, η πιστή υπηρέτρια της ΙΑ΄ Βουλής, βρίσκεται πάντα στο πλευρό της. Χαρακτήρας όμως ειλικρινής, της αρέσει να λέει τα πράγματα με το όνομά τους. Της θυμίζει λοιπόν ότι σ' όλη τη ζωή της υπήρξε άπληστη και ότι σήμερα η κατάστασή της δεν οφείλεται σε «φθίσι» και «χτικιό»¹¹, όπως η ίδια διατείνεται, αλλά στην πλεονεξία της να καταβροχθίζει τη βουλευτική αποζημίωση, σαράντα τάλιρα κάθε μήνα, χωρίς να παράγει το παραμικρό έργο, γεγονός που της έχει προκαλέσει «κακοστομαχίλα, πούτριδο και φαουριό»¹². Για να τη διευκολύνει να «ξαλαφρώσει» η Ελπίδα της δίνει μάλιστα καθαρτικό, που, αντί να τη βοηθήσει, χειροτερεύει την κατάστασή της, καθώς «δεν είναι μαθημένη σε καθάρσιο δυνατό»¹³.

Είναι δε εντυπωσιακό ότι τρία από τα χειρότερα ανθρώπινα ελαττώματα που χαρακτηρίζουν την ανθρωπόμορφη αυτή Βουλή, η φιλαργυρία, η γυναικεία φιλαρέσκεια και η ματαιοδοξία, δεν την εγκαταλείπουν μέχρι το τέλος της ζωής της. Η φιλαργυρία της φθάνει στο αποκορύφωμά της, όταν, ενώ διανύει τις τελευταίες ώρες της ζωής της, ζητάει από την υπηρέτριά της να της μετρήσει πόσα χρήματα της έχουν απομείνει από την τελευταία της βουλευτική αποζημίωση. Η γυναικεία φιλαρέσκεια αναδεικνύεται με την εμμονή της να δει τον

10. Γεώργιος Ν. Μοσχόπουλος, *Ιστορία της Κεφαλονιάς*, τόμ. Β': 1797-1940, Κέφαλος, Αθήνα 1988, σσ. 192-193.

11. *Η Διαολαποθήκη*, ό.π., σ. 249.

12. Στο ίδιο, σ. 250.

13. Στο ίδιο, σ. 249.

Επιστημονική Επετηρίς

εαυτόν της στον καθρέπτη, οπότε απογοητευμένη ανακαλύπτει ότι τα νιάτα έφυγαν ανεπιστρεπτί, ενώ η ίδια σκελετωμένη αναπολεί τη χαμένη ομορφιά της. Τρίτη στην αξιολόγησή της έρχεται η ματαιοδοξία, «η δόξα του όχλου», ο οποίος δεν την εμπιστεύεται πια και την εγκαταλείπει¹⁴.

Στο σημείο αυτό παρεμβαίνει ο Χορός, που εμφανίζεται χωρισμένος σε δύο ημιχόρια και οικτρίζει τη δειλή αυτή Βουλή που πνέει τα λούστια, ενώ από την άλλη ζητωκραυγάζει υπέρ της επόμενης Βουλής, ζητώντας παράλληλα η παλαιά να ενταφιαστεί πάραυτα¹⁵, χαρακτηριστικό του ευμετάβλητου των μαζών και της προσκόλλησής τους πάντοτε αυθωρεί και παραχρήμα στους ανθρώπους της εκάστοτε εξουσίας.

Η Βουλή, ακούγοντας τις κραυγές του λαού που τη θεωρεί ήδη νεκρή, ενώ η ίδια είναι ακόμη ζωντανή, περιέρχεται σε απόγνωση και έντρομη παρακαλεί την υπηρέτριά της να καθίσει κοντά της, για να ξεψυχήσει στην αγκαλιά της¹⁶.

Στο σημείο αυτό, η Ελπίδα τής αναγγέλλει την άφιξη του Ανεμογιάννη, του πρώην εραστή της¹⁷.

Η δεύτερη σκηνή ξεκινά με την εμφάνιση του Ανεμογιάννη που τρέχει προς το κρεβάτι της ετοιμοθάνατης αγαπημένης του, την αγκαλιάζει, την γλυκοφιλεί και τη διαβεβαιώνει ότι δεν θα την εγκαταλείψει ποτέ για χάρη της επόμενης Βουλής, όπως η ίδια φοβάται. Μέσα από τα λεγόμενά του περιγράφει τις προηγούμενες τρέλες τους, τα φιλιά, τα ερωτικά παιχνίδια, τον συρτό χορό και τα χωρατά τους μέσα στο Βουλευτήριο όλα αυτά τα χρόνια της παντοδυναμίας τους. Τραγουδώντας και οι δύο μαζί εκφράζουν την ελπίδα τους ότι, ξεπερνώντας τις παρούσες δυσκολίες, θα ξανάρθουν στην εξουσία και θα συνεχίζουν να ξεκοκαλίζουν τη βουλευτική αποζημίωση. Και ενώ συμβαίνουν αυτά ακούγεται το κούδούνι λήξης της θητείας της Βουλής που εκλαμβάνεται από την ίδια ως ο Χάρος που έρχεται να την πάρει για τον άλλο κόσμο¹⁸.

Το έργο ολοκληρώνεται με μονωδία που άδεται από τη Βουλή και διωδία αντίστοιχα από τον Ανεμογιάννη και τη Βουλή, όπου το ζευγάρι των εραστών ολοφύρεται για τα περασμένα μεγαλεία, κυρίως όμως για τα σαράντα τάλιρα της βουλευτικής αποζημίωσης που χάνουν οριστικά. Φανερά απογοητευμένη η Βουλή για την άκαιρη λήξη του βίου της, ρίχνει το φταίξιμο στον Ανεμογιάννη, ότι αυτός την εξαπάτησε παρασύροντάς την σε ανεπίτρεπτες ενέργειες μέσα στο Βουλευτήριο

14. Στο ίδιο, σ. 250.

15. Στο ίδιο.

16. Στο ίδιο.

17. Στο ίδιο.

18. Στο ίδιο, σσ. 250-251.

Δύο άγνωστα κεφαλονίτικα μονόπρακτα μελοδράματα

και τον παρακαλεί να μη βουλιάξει άδικα και την επόμενη Βουλή, ενώ ακούγεται ο ήχος του τελευταίου κουδουνίσματος αναγγελίας διάλυσης της ΙΑ΄ Βουλής¹⁹.

Ο συγγραφέας: Πίσω από την ανωνυμία του μικρού αυτού έργου πιθανόν να κρύβεται ο εκδότης της σατιρικής εφημερίδος Φερδινάνδος Όδδης²⁰ με καταγωγή από την Περούτζια. Γεννημένος στη Βενετία το 1836 ήρθε στην Κεφαλονιά το 1839 όταν ο ιταλικός θιάσος στον οποίον ο πατέρας του εργαζόταν ως υποβολέας επισκέφθηκε το νησί. Στη συνέχεια η μητέρα του, η όμορφη Καρλότα, πρωταγωνίστρια του θιάσου, εγκατέλειψε τον πατέρα του και παντρεύτηκε τον Κεφαλονίτη γιατρό Γεράσιμο Χοϊδά, οπότε ο μικρός Φερδινάνδος εγκαταστάθηκε στο Αργοστόλι, όπου φοίτησε στο εκεί αγγλοελληνικό σχολείο και εξελίχθηκε σε δραστήρια προσωπικότητα ως εκδότης και συγγραφέας, με ταλέντο στη σάτιρα, τόσο στην Κεφαλονιά όσο και αργότερα στην Αλεξάνδρεια, όπου εγκαταστάθηκε μετά τον γάμο του το 1865.

Πρέπει ωστόσο να επισημανθεί ότι στο συγκεκριμένο τεύχος της εφημερίδας ως εκδότης δεν μνημονεύεται ο Φερδινάνδος Όδδης, αλλά ο Νικόλαος Μπερλάης, για τον οποίο η έρευνα δεν έχει αποδώσει καρπούς. Παραμένει άγνωστο πρόσωπο μέχρι σήμερα, για το οποίο ας ελπίσουμε ότι θα βρεθούν πληροφορίες που θα φωτίσουν την προσωπικότητά του.

Η γλώσσα: Το κείμενο είναι γραμμένο στη δημοτική. Παρατηρείται όμως μία μείξη λόγιων και λαϊκών στοιχείων, με αρκετές λέξεις της κεφαλονίτικης ντοπιολαλιάς και ελάχιστες ιταλικής προέλευσης. Η μείξη αυτή είναι καλοζυγισμένη, ενώ κάποιες λέξεις κεκαλυμμένης αθυροστομίας προσδίδουν έναν ελαφρό σακαμπρόζικο τόνο, που εναρμονιζόμενος με τη γνωστή φιλοπαίγμονα διάθεση των Κεφαλονιτών, προκαλούν αβίαστα το γέλιο, όπως σαφώς επεδίωκε ο συντάκτης του έργου.

Το γεγονός ότι στην αρχή κάθε σκηνής, αλλά και κάθε φορά που λαμβάνει τον λόγο διαφορετικό πρόσωπο, δίνονται σκηνικές οδηγίες φανερώνει ότι το εργάκι αυτό δεν ήταν ένα απλό σατιρικό κείμενο, γραμμένο μόνο για ανάγνωση, αλλά ότι ο συγγραφέας του το προόριζε για σκηνική παρουσίαση, ανεξάρτητα εάν η φιλοδοξία του αυτή πραγματοποιήθηκε ή όχι.

Η στιχογραφία: Το λιμπρέτο του μονόπρακτου αυτού μελοδράματος, που αποτελείται από 150 στίχους (Σκηνή Α΄: 86 στίχοι, Σκηνή Β΄: 64

19. Στο ίδιο, σ. 251.

20. Ηλίας Τουμασάτος, «Η εφημερίδα *Διαολαποθήκη* (Κεφαλονιά 1860-1864): Ένα ιδιότυπο σατιρικό φύλλο στην Κεφαλονιά στα χρόνια πριν την Ένωση» (<http://eliaswords.blogspot.gr/2012/06/1860-1864.html>).

Επιστημονική Επετηρίς

στίχοι)²¹, συγκροτείται από ένα μείγμα ιαμβικών και τροχαϊκών μέτρων, όπου επικρατούν οι ιαμβικοί δεκαπεντασύλλαβοι και οι τροχαϊκοί οκτασύλλαβοι και δεκαεξασύλλαβοι. Η ομοιοκαταληξία είναι ζευγαρωτή, στα τετράστιχα όμως είναι κυρίως πλεχτή και σταυρωτή. Η ποικιλία, τόσο στη στιχουργία όσο και στην ομοιοκαταληξία, δεν ξενίζει. Αντίθετα, ο σημερινός αναγνώστης με άνεση και ευχαρίστηση διαβάζει το σατιρικό αυτό στιχούργημα.

Η μουσική: Όπως αναγράφεται μετά τον υπότιτλο, το έργο επενδύεται με μουσική από την τελευταία πράξη της *Τραβιάτας*. Δεν είναι σαφές εάν ακούγεται μουσική κατά τη διάρκεια των διαλογικών μερών, ή εάν αυτά απαγγέλλονταν τραγουδιστά. Άλλωστε δεν γνωρίζουμε εάν το εργάκι αυτό παίχτηκε, ή οι σημειώσεις του ανώνυμου συγγραφέα του είναι απλώς ενδεικτικές.

Υπάρχουν πάντως πέντε τουλάχιστον σημεία, όπου γίνεται σαφής μνεία ότι ακολουθεί φωνητικό μέρος με μουσική υπόκρουση: α) Στην Α' σκηνή, η Βουλή εμφανίζεται να τραγουδάει την άρια «Addio del passato bei sogni ridenti», β) Στη Β' σκηνή, ο Ανεμογιάννης ερμηνεύει την άρια «Parigi, o cara, noi lasceremo», γ) Στην ίδια σκηνή, η Βουλή τραγουδάει την άρια «Gran dio... Morir si giovane», ενώ δύο διωδίες τραγουδιούνται από τον Ανεμογιάννη και τη Βουλή από κοινού. Υπάρχουν επίσης σημεία που είναι πιθανόν να αποδίδονταν με μουσική επένδυση, όπως α) η εμφάνιση του όχλου που παρουσιάζεται στη Α' σκηνή σε ημιχόριο και χορό και β) οι μονόλογοι της Βουλής στη Β' σκηνή.

Η επιλογή της μουσικής επένδυσης από την *Τραβιάτα* δεν γίνεται τυχαία. Οι λόγοι είναι δύο. Ο πρώτος εξηγείται από την αλληγορία και τον συμβολισμό που θέλει να προβάλει ο ανώνυμος συγγραφέας. Η παραστρατημένη Βουλή ταυτίζεται εδώ με την κεντρική ηρωίδα της όπερας, την ξεπεσμένη πόρνη Βιολέτα, που άρρωστη και εξαθλιωμένη εγκαταλείπεται από τον εραστή της, Αλφόνσο, και οδηγείται στον θάνατο. Είναι εμφανής ο συνειρμός της ταύτισης των ηρώων ανδρών και γυναικών στα δύο έργα. Ιδιαίτερα αναδεικνύεται η παράλληλη ολέθρια πορεία των δύο γυναικείων δραματικών προσώπων (Βιολέτας/Βουλής) με τελική μοίρα την εγκατάλειψη και τον θάνατο, αλλά και ο καταλυτικός ρόλος που παίζει στη ζωή τους ο εραστής τους (Αλφόνσος/Ανεμογιάννης).

Ο δεύτερος λόγος της επιλογής της *Τραβιάτας* οφείλεται στο γεγονός ότι η όπερα ήταν ήδη γνωστή τόσο στον ανώνυμο συντάκτη του έργου, αλλά και ευρύτερα στο φιλόμουσο κοινό των Κεφαλονιτών. Ας σημειωθεί ότι στα εγκαίνια του θεάτρου «Κέφαλος», τα οποία αποτέ-

21. Δεν έχουν συμπεριληφθεί στην αρίθμηση οι στίχοι από τις άριες.

Δύο άγνωστα κεφαλονίτικα μονόπρακτα μελοδράματα

λεσαν ιστορικό γεγονός, σταθμό στην πολιτιστική ιστορία του νησιού, τον Σεπτέμβριο του 1859, παίχτηκε από ιταλικό μελοδραματικό θίασο η *Τραβιάτα*²² και επαναλήφθηκε το 1860²³. Επομένως, το προκείμενο σατιρικό μελόδραμα που δημοσιεύεται έναν χρόνο μετά, γράφεται υπό την επήρεια αλλά και στον απόηχο του σημαντικού αυτού μουσικού και πολιτιστικού γεγονότος για τη ζωή του νησιού.

Το δεύτερο έργο, και αυτό ανώνυμου συγγραφέα, επιγράφεται *Το Ανατολικόν Ζήτημα: Μεγάλη μουσική συμφωνία* και δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Γλώσσα* του Αργοστολίου το 1876²⁴.

Πρόκειται για ένα δισέλιδο σατιρικό στιχούργημα που διαδραματίζεται στην Ευρώπη, σε εποχή σύγχρονη με τη συγγραφή του κειμένου και αποτελεί παρωδία του Ανατολικού Ζητήματος, με ηρωίδες τις ανθρωπόμορφες Τουρκία, Αγγλία, Γαλλία, Γερμανία, Αυστρία, Ιταλία, Σερβία και Μαυροβούνιο, Ελλάδα και Ρωσία, εμφανιζόμενες ως γυναίκες πρόσωπα.

Η υπόθεση: Το μονόπρακτο αυτό έστιάζει και αναδεικνύει τα γεωστρατηγικά συμφέροντα των συμμάχων της Τουρκίας και γενικά τους συσχετισμούς και τις πολιτικές συμμαχίες των Μεγάλων Δυνάμεων της εποχής, όπως ανακύπτουν από τη διαφαινόμενη μείωση της ισχύος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και την επικείμενη διάλυσή της, η οποία συνιστά το περιβόητο Ανατολικό Ζήτημα, που ταλάνισε επί χρόνια τη Βαλκανική, με άμεσες συνέπειες στην ελληνική εξωτερική πολιτική.

Η πρώτη εμφανιζόμενη χώρα είναι η Τουρκία, που παρουσιάζεται ως ετοιμοθάνατη να έχει χάσει κάθε ελπίδα. Βλέποντας τη Ρωσία να επωφελείται από την αδυναμία της και να διεκδικεί μέρος των εδαφών της, ζητά βοήθεια από την Αγγλία, επιζητώντας τη μεσολάβηση του τότε Άγγλου πρωθυπουργού Ντισραέλι (1804-1881) που προσπαθούσε να εμποδίσει την υλοποίηση των επεκτατικών σχεδίων της Ρωσίας.

Απαντώντας της η Αγγλία λαμβάνει τώρα ανοικτά θέση υπέρ της Τουρκίας, αν και η ίδια διαμαρτύρεται για τις απώλειες που υπέστη στις αποικίες της από διάφορες μουσουλμανικές στρατιωτικές δυνάμεις.

Τρίτη ακολουθεί η Γαλλία, που αντιμετωπίζει με αδιαφορία τα δεινά της άσπονης φίλης της Αγγλίας. Ως μία από τις Μεγάλες Δυνάμεις που επιδιώκει και αυτή αύξηση της επιρροής της από την

22. Σπύρος Γ. Μοτσηνίγος, *Νεοελληνική μουσική: Συμβολή εις την ιστορίαν της*, χ. εκδ., Αθήναι 1958, σ. 200. Βλ. επίσης Σπύρος Α. Ευαγγελάτος, *ό.π.*, σ. 191.

23. Σπύρος Α. Ευαγγελάτος, *ό.π.*

24. «*Το Ανατολικόν Ζήτημα: Μεγάλη μουσική συμφωνία*», εφ. *Γλώσσα*, έτος Α', αρ. 4, Εν Κεφαλληνία την 9 Οκτωβρίου 1876, σ. 1. Ως επίτιτλος στο έργο αναγράφεται «Αργοστόλιον τη 8 Οκτωβρίου 1876».

Επιστημονική Επετηρίς

κατάρρευση του «Μεγάλου Ασθενούς», τηρεί στάση αναμονής, αν και ετοιμοπόλεμη, για να παρέμβει την κατάλληλη στιγμή ανάλογα με τα συμφέροντά της. Αναπολώντας τη συμμετοχή της στον Κριμαϊκό Πόλεμο, όταν το 1855 τα αγγλογαλλικά στρατεύματα είχαν καταλάβει τη Σεβαστούπολη, διατυπώνει την πεποίθηση ότι, εάν ζούσε ο Ναπολέων, όλη η περιοχή θα είχε παραμείνει υπό γαλλική κυριαρχία και ουδείς θα τολμούσε να την αγγίξει.

Στη συνέχεια, τον λόγο λαμβάνει η Γερμανία, η οποία, ως ορκισμένος εχθρός της Γαλλίας, το μόνο που δεν επιζητεί είναι την αύξηση της δύναμης της αντίπαλής της χώρας. Όσον αφορά την ανάμειξή της στο Ανατολικό Ζήτημα, δείχνει να παρακολουθεί παγερά και αδιάφορα τις πραγματοποιούμενες ανακατατάξεις. Γνωρίζοντας ότι η ίδια αποτελεί ισχυρή και σημαντική δύναμη στην Ευρώπη και ότι, όταν χρειάστηκε να δείξει τα δόντια της, ακόμη και οι Ρώσοι υποχώρησαν, πιστεύει ότι, εάν σε δεδομένη στιγμή συμμαχήσει με τη Ρωσία, κανείς δεν θα μπορέσει να τα βάλει μαζί τους.

Η Αυστρία με τη σειρά της εκφράζει φανερά τη στήριξή της στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, γιατί αυτό επιτάσσει το συμφέρον της, όσον αφορά την εξωτερική πολιτική της, αφού έτσι διατηρείται το status quo και δεν ενισχύονται άλλα αντίπαλα προς αυτήν κράτη. Ιδιαίτερα την ανησυχούν οι εξελίξεις στη Βαλκανική Χερσόνησο, όπου η Αυστρία είχε εξασφαλισμένη μακροχρόνια παράδοση επιρροής και φοβάται ότι σε περίπτωση που ξεσηκωθούν οι Σλάβοι, η χώρα θα απωλέσει τα δεδομένα ερείσματα της στην περιοχή.

Ακολουθεί η Ιταλία η οποία, υποβαθμισμένη και κατακερματισμένη, μέχρι το πρώτο μισό του 19ου αιώνα, σε κρατίδια υπό την κηδεμονία της Αγγλίας, της Γαλλίας και της Αυστρίας, θα αποκτήσει υπόσταση από το 1860 και μετά, όταν συγκροτείται πλέον το επίσημο ιταλικό βασίλειο και θα αρχίζει να εμφανίζεται πλέον στα fora της διεθνούς πολιτικής ως ενιαίο και υπολογίσιμο πλέον κράτος, τηρώντας στάση αναμονής για να παρέμβει και εκείνη, όταν κρίνει κατάλληλη τη στιγμή.

Τον λόγο λαμβάνουν επίσης η Σερβία και το Μαυροβούνιο, που την εποχή εκείνη είχαν ξεγεραθεί κατά των Τούρκων και ζητούν από τη Ρωσία με την οποία διατηρούσαν δεσμούς, ως ορθόδοξες εθνότητες, να τους στείλει ενισχύσεις, χρήματα και εθελοντές.

Προτελευταία εμφανίζεται η μικρή και ανίσχυρη Ελλάδα, η οποία παρακολουθεί, εξ ανάγκης, ήσυχη τις εξελίξεις, προσδοκώντας, εις μάτην, να αποκομίσει και η ίδια κάποιο όφελος από τη μοιρασιά των εδαφών. Αντ' αυτού, όμως, βλέπει τη Ρωσία να προελαύνει, σε βάρος της εξωτερικής πολιτικής στη μείζονα περιοχή των συμφερόντων της. Αντιλαμβάνεται τότε ότι οι Μεγάλες Δυνάμεις, που την είχαν διαβεβαιώ-

Δύο άγνωστα κεφαλονίτικα μονόπρακτα μελοδράματα

σει ότι θα της πρόσφεραν τη στήριξή τους, τη δεδομένη στιγμή άλλαξαν στάση και διερωτάται μήπως η ίδια πρέπει να μεταβάλει τον προσανατολισμό της εξωτερικής της πολιτικής και από φίλα προσκείμενη στη Ρωσία να ενταχθεί στη σφαίρα επιρροής της Αγγλίας.

Τελευταίο πρόσωπο του έργου η Ρωσία, η χώρα που αποκομίζει τα περισσότερα κέρδη από τη συρρίκνωση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, ευρισκόμενη προ των πυλών της Κωνσταντινούπολης εμφανίζεται περιχαρής. Μετά την επιτυχή προς νότο επεκτατική πολιτική της, βλέπει τώρα να υλοποιούνται οι παραδοσιακοί στρατηγικοί στόχοι της με κύριο τον έλεγχο των Δαρδανελίων και την έξοδο της στη θάλασσα του Αιγαίου.

Με δεδομένη την εξέλιξη αυτή, το έργο κλείνει με τη φωνή της Ειμαρμένης, που ακούγεται από τα παρασκήνια, και δεν είναι άλλη από τη φωνή της μοίρας της Ελλάδας που βλέπει απογοητευμένη το όνειρο της Μεγάλης Ιδέας να μην πραγματοποιείται για άλλη μία φορά, ενώ η ίδια, αδύναμη, δεν μπορεί να παρέμβει στρατιωτικά.

Η δομή: Το μονόπρακτο αυτό εργάκι συγκροτείται από μία μόνο σκηνή. Ηρώιδες του είναι δέκα γυναικεία πρόσωπα που ενσαρκώνουν τις αντίστοιχες χώρες: Τουρκία, Αγγλία, Γαλλία, Γερμανία, Αυστρία, Ιταλία, Ελλάδα, Ρωσία, Ειμαρμένη, ενώ η Σερβία και το Μαυροβούνιο παρουσιάζονται ως ένα ενιαίο πρόσωπο. Τα εννέα από αυτά εμφανίζονται επί σκηνής, ενώ το δέκατο, η Ειμαρμένη, ακούγεται μόνο από τα παρασκήνια. Όλα τα πρόσωπα απαγγέλλουν μικρούς μονολόγους ισόποσης έκτασης, πλην αυτού της Ειμαρμένης.

Κάθε δραματικό πρόσωπο-χώρα λαμβάνει τον λόγο μία μόνο φορά, εκτός από την Ελλάδα, η οποία ναι μεν εμφανίζεται και αυτή μία φορά, όμως στο τέλος ακούγεται το alter ego της, η φωνή της Ειμαρμένης που κλείνει το στιχούργημα με την εκφορά ενός δίστιχου.

Αξίζει εδώ να επισημανθεί η παρατακτική, από την πλευρά του συγγραφέα, τοποθέτηση των προσώπων, τα οποία εμφανίζονται να συνδιαλέγονται μόνο με την προηγούμενη, κάθε φορά, ομιλούσα χώρα. Έτσι κάθε μονόλογος συνδέεται νοηματικά ή αποτελεί συνέχεια των λεγομένων της προηγούμενης χώρας-ηρωίδας, χωρίς να δίνεται η δυνατότητα ελεύθερου διαλόγου μεταξύ των δραματικών προσώπων. Το στοιχείο αυτό προσδίδει ένα ψυχρό στιλιζάρισμα στο κείμενο, που αποδεικνύεται ότι γράφτηκε περισσότερο για να διαβαστεί ως καταγγελία της τότε διεθνούς πολιτικής που περιθωριοποιούσε την Ελλάδα, παρά για να παιχτεί. Ωστόσο, το γεγονός ότι το έργο εκτυλίσσεται την εποχή των Απόκρεω, οπότε οι γυναικείες φιγούρες που αντιπροσωπεύουν την κάθε χώρα εμφανίζονται ντυμένες με αποκριάτικα ρούχα και τραγουδούν αποσπάσματα από όπερες, απαλύνει το μειονέκτημα αυτό. Του προσ-

Επιστημονική Επετηρίς

δίδει έναν πιο ανάλαφρο τόνο στην αντιμετώπιση ενός τόσο σοβαρού θέματος, όπως ήταν το Ανατολικό Ζήτημα την εποχή εκείνη, ιδίως για τα συμφέροντα της Ελλάδας.

Η γλώσσα: Το έργο είναι γραμμένο στη δημοτική, με πολλά λαϊκά στοιχεία. Ο συγγραφέας του, πολύ καλός γνώστης της ελληνικής γλώσσας, εμπλουτίζει το κείμενό του με σειρά σχημάτων λόγου και λεκτικούς τρόπους που αναδεικνύουν το συγγραφικό του ταλέντο, ξεκινώντας από την προσωποποίηση και την αλληγορία που κυριαρχεί σε όλο αυτό το έμμετρο μονόπρακτο, με την εμφάνιση των χωρών με μορφή γυναικείων προσώπων. Χρησιμοποιούνται επίσης η μεταφορά και η παραβολική ή αλληγορική χρήση των λέξεων, η έλλειψη ή βραχυλογία, η συνεκδοχή, η υπερβολή και η αντίθεση σε συνδυασμό με την ειρωνεία.

Πέρα όμως της ελληνικής γλώσσας, ο συγγραφέας είναι επίσης πολύ καλός γνώστης της ιταλικής, όπως αποδεικνύει η επιλογή στίχων από λιμπρέτα ιταλικών οπερών που τοποθετεί εύστοχα ως προμετωπίδα σε κάθε έμμετρο επτάστιχο μονόλογο που εκφωνεί η κάθε χώρα-ηρωίδα. Η άριστη γνώση της ιταλικής γλώσσας αποδεικνύεται από το γεγονός ότι η έννοια των επιλεγμένων στίχων από τα ιταλικά λιμπρέτα δίνει αναπόσπαστα με τους υπόλοιπους ελληνικούς στίχους, δημιουργώντας έναν ενιαίο νοηματικά μικρό μονόλογο για κάθε χώρα, τόσο αρμονικά δοσμένο, που δεν ξενίζει τον σημερινό αναγνώστη. Πιστεύω δε ότι για τους Κεφαλονίτες αναγνώστες της εποχής εκείνης, στους οποίους απευθύνεται ο συγγραφέας και οι οποίοι διέθεταν και καλή γνώση της ιταλικής γλώσσας και μουσική παιδεία, το μικρό αυτό μονόπρακτο θα ήταν απόλυτα αποδεκτό και πολύ ευχάριστο, για τον πετυχημένο συνδυασμό των δύο γλωσσών και το παιχνίδισμα στο πάντρεμα των στίχων που προσφέρουν ένα πρωτότυπο αποτέλεσμα.

Η στιχουργία: Το έμμετρο αυτό μικρό μονόπρακτο αποτελείται από δέκα μικρούς μονολόγους. Από αυτούς οι εννέα συγκροτούνται από επτά ελληνικούς στίχους και έναν ιταλικό, παρμένο κάθε φορά από διαφορετική ιταλική όπερα, δημιουργώντας έτσι ένα συνολικά οκτάστιχο μικρό ποίημα. Εξαιρείται ο δέκατος μονόλογος που ακούγεται από τα παρασκήνια ως φωνή της Ειμαρμένης, που δεν εμφανίζεται στη σκηνή, που είναι ένα απλό δίστιχο.

Οι στίχοι ποικίλλουν. Είναι ιαμβικοί επτασύλλαβοι και οκτασύλλαβοι, τροχαϊκοί οκτασύλλαβοι και δεκασύλλαβοι και αναπαιστικοί τρίμετροι, οξύτονοι και παροξύτονοι. Η ίδια ποικιλία παρατηρείται και στην ομοιοκαταληξία, με ανάμειξη των ειδών. Επικρατέστερη εμφανίζεται η ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία. Ακολουθεί με λιγότερα δείγματα η πλεκτή και με λιγότερα ακόμη η ελεύθερη ομοιοκαταληξία.

Η μουσική: Το μονόπρακτο αυτό έργο που χαρακτηρίζεται ως «με-

Δύο άγνωστα κεφαλονίτικα μονόπρακτα μελοδράματα

γάλη μουσική συμφωνία», σύμφωνα με τον υπότιτλό του, επενδύεται αποσπασματικά με μουσική από διαφορετική όπερα, ανάλογα με το ομιλούν κάθε φορά πρόσωπο, η οποία δηλώνεται, μέσα σε παρένθεση, στην αρχή κάθε μονολόγου υπό μορφή σημείωσης από την πλευρά του συγγραφέα.

Η επιτυχής επιλογή των εννέα στίχων από αντίστοιχα λιμπρέτα ιταλικών μελοδραμάτων, πέρα από την αρμονική νοηματική συνύπαρξη με τους ακολουθούντες κάθε φορά ελληνικούς στίχους, αναδεικνύει για ακόμη μία φορά την εξοικείωση με την ιταλική όπερα του φιλόμουσου κεφαλονίτικου κοινού στο οποίο απευθύνεται ο συγγραφέας του σύντομου αυτού δραματικού στιχουργήματος.

Η πρώτη ομιλούσα χώρα, η Τουρκία, επενδύεται με μουσική από τη δημοφιλή *Traviata*, που είχε παιχτεί στην Κεφαλονιά στο θέατρο «Κέφαλος» το 1859 και το 1860²⁵. Ακολουθούν η Αγγλία που λαμβάνει τον λόγο επί του ήχου της *Beatrice di Tenda* του V. Bellini, και η Γαλλία, επί του ήχου του *Belisario* του G. Donizetti, όπερες που φαίνεται ότι δεν είχαν παιχτεί μέχρι τότε στην Κεφαλονιά. Αντίθετα, η εμφάνιση των επόμενων προσώπων επενδύεται με μουσική από όπερες που ήταν ήδη γνωστές στο κεφαλονίτικο κοινό. Η Γερμανία εμφανίζεται με επένδυση από τον *Rigoletto*, που είχε παιχτεί στο θέατρο «Κέφαλος» το 1859-1860²⁶ και το 1863-1864²⁷, η Αυστρία με μουσική από τη *Sonnambula* του Bellini, που είχε παιχτεί αρχικά στο θέατρο «Αλέξανδρου Σολομού» στο διάστημα 1838-1849²⁸, καθώς και στο θέατρο «Κέφαλος» τις περιόδους 1859-1860²⁹ και 1874-1875³⁰, και η Ιταλία με μουσική από την όπερα *Pipelé* του Amadeo de Ferrari, που είχε παιχτεί στο θέατρο «Κέφαλος» τις περιόδους 1860-1861³¹ και 1862-1863³². Οι χώρες Σερβία και Μαυροβούνιο, που εμφανίζονται σε ένα ενιαίο πρόσωπο, επενδύονται με μουσική από την όπερα *Linda de Chamounix* του Donizetti, που μεταφρασμένη από άγνωστο μεταφραστή δημοσιεύεται σε συνέχειες στην εφημερίδα *Κεφαλληνία* το 1874³³. Η εμφάνιση της Ελλάδας συνοδεύεται με μουσική από την όπερα *I due Foscari* του Giuseppe Verdi,

25. Στο ίδιο, σημ. 60 και 61.

26. Σπύρος Α. Ευαγγελάτος ό.π., σ. 191.

27. Στο ίδιο, σ. 194.

28. Ηλίας Τσιτσέλης, *Κεφαλληνιακά σύμμικτα: Συμβολαί εις την ιστορίαν και λαογραφίαν της νήσου Κεφαλληνίας*, τόμ. Α', Εν Αθήναις 1904, σ. 607, σημ. 1.

29. Σπύρος Α. Ευαγγελάτος, ό.π., σ. 191.

30. Στο ίδιο, σ. 201.

31. Στο ίδιο, σ. 192.

32. Στο ίδιο, σ. 193.

33. Στο ίδιο, σ. 157. Δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στην εφ. *Η Κεφαλληνία*, αρ. φ. 367 (19 Οκτωβρίου 1874) κ. εξ.

Επιστημονική Επετηρίς

που είχε ήδη παιχτεί στο θέατρο «Κέφαλος» το 1860-1861³⁴, και τέλος η θριαμβεύουσα Ρωσία εμφανίζεται με μουσική από την grand opera *Lucia di Lammermoor* του G. Donizetti, που είχε ήδη παιχτεί στο θέατρο «Σολομού» την περίοδο 1838-1849³⁵ και στο θέατρο «Κέφαλος» το 1860-1861³⁶ και το 1875-1876³⁷.

Από αυτές, οι πιο διαδεδομένες γενικά ήταν η *Τραβιάτα*, ο *Ριγολέττος* και η *Λουτσία*³⁸. Χρονικά όμως, σε σχέση με τη δημοσίευση του *Ανατολικού Ζητήματος* το 1876, από τις μνημονευθείσες όπερες, το κεφαλονίτικο φιλόμουσο κοινό είχε την πιο πρόσφατη επαφή του με τρεις από αυτές: με την όπερα *Υπνοβάτης* (*La Sonnambula*)³⁹, που παίχτηκε στο θέατρο «Κέφαλος» το 1874-1875, με τη *Λίνδα* (*Linda de Chamounix*)⁴⁰, που δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στην εφημερίδα *Η Κεφαλληνία* το 1874, και τη *Λουτσία* (*Lucia di Lammermoor*)⁴¹, που παίχτηκε στην Κεφαλονιά την περίοδο 1875-1876, δηλ. την ίδια περίοδο ή λίγο πριν από τη δημοσίευση του αναλυόμενου εδώ έργου.

Ο συγγραφέας: Όσον αφορά τον συγγραφέα του έμμετρου λυρικού αυτού στιχουργήματος, είναι πιθανόν πίσω από την ανωνυμία να κρύβεται ο εκδότης της βραχύβιας εφημερίδας *Γλώσσα*, ο οποίος μνημονεύεται ως Γ. Μεταξάς. Πρόκειται πιθανώς για τον Γεώργιο Μεταξά, ή τον αδελφό του Γεράσιμο Μεταξά (1821-1888), που μετείχαν στην εξέγερση της Κεφαλονιάς το 1848 κατά των Άγγλων. Τα δύο αδέρφια υπήρξαν πρωτεργάτες του κινήματος των Ριζοσπαστών και εργάστηκαν για την ένωση της Επτανήσου με την Ελλάδα.

Δύο είναι τα στοιχεία του στιχουργήματος που μπορούν να σκιαγραφήσουν την προσωπικότητα του συγγραφέα: α) το πολιτικό περιεχόμενο του υποδηλώνει τη σχέση του συγγραφέα με την πολιτική, ο οποίος εμφανίζεται πολύ καλός γνώστης της σύγχρονης πολιτικής κατάστασης και ιδιαίτερα της διεθνούς πολιτικής, και β) η εύστοχη επιλογή αποσπασμάτων στο ιταλικό πρωτότυπο από διάσημες όπερες και η εμβόλιμη τοποθέτησή τους στον αντίστοιχο ελληνικό στίχο του έργου αποδεικνύουν ότι, πέρα από τη γνώση της ιταλικής γλώσσας, ο συγγραφέας διέθετε πολύ καλή μουσική παιδεία, απόρροια τόσο της μακροχρόνιας μουσικής παράδοσης του νησιού (μέσα από μουσικές σχολές, ωδεία και διδασκαλεία μουσικής), όσο και της θεατρικής παρουσίας ιταλικών μελοδραματικών

34. Στο ίδιο, σ. 192.

35. Στο ίδιο, σ. 171.

36. Στο ίδιο, σ. 192.

37. Στο ίδιο, σ. 202.

38. Στο ίδιο, σ. 216.

39. Στο ίδιο, σημ. 102.

40. Στο ίδιο, σημ. 105.

41. Στο ίδιο, σημ. 109.

Δύο άγνωστα κεφαλονίτικα μονόπρακτα μελοδράματα

θιάσων της εποχής που επισκέπτονταν συχνά την Κεφαλονιά. Οπωσδήποτε το πρόσωπο του Γ. Μεταξά χρήζει περαιτέρω διερεύνησης.

Κατά μία πληροφορία του Ηλία Τσιτσέλη που μεταφέρει ο Κεφαλονίτης μελετητής Ηλίας Τουμασάτος⁴², ως εκδότης της εφημερίδας φέρεται ο Χαράλαμπος Άννινος, ο οποίος ήταν ο πραγματικός εκδότης του σατιρικού φύλλου που κρύπτεται πίσω από τον εμφανιζόμενο Γ. Μεταξά, πληροφορία που χρήζει και αυτή περαιτέρω διερεύνησης.

Κλείνοντας, συμπερασματικά, και τα δύο αυτά μονόπρακτα μελοδράματα, όπως επιγράφονται, εντάσσονται στην κατηγορία κειμένων θεατρικής σάτιρας πολιτικού περιεχομένου που συνοδεύονταν με μουσική και στίχους από όπερες, τα οποία γράφονταν προς ανάγνωση και τέρψη και εμφανίζουν μία νέα εκδοχή της χρήσης της όπερας στη θεατρική σάτιρα, συμπληρώνοντας την εικόνα της διάχυσής της στη μουσικά καλλιεργημένη κεφαλονίτικη κοινωνία τον 19ο αιώνα μέσα από ένα ιδιαίτερα δυναμικό και διεισδυτικό μέσο επικοινωνίας, όπως ήταν ο σατιρικός τύπος της εποχής.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στο παρόν μελέτημα παρουσιάζονται δύο άγνωστα μονόπρακτα μελοδράματα, που γράφτηκαν στην Κεφαλονιά και τα οποία εντοπίστηκαν τα τελευταία χρόνια από την υπογράφουσα στο πλαίσιο της έρευνάς της για τα μονόπρακτα έργα του 19ου αιώνα. Πρόκειται για τα έργα «Αι δύο τελευταίοι ώροι της ΙΑ' Βουλής» (1861) και «Το Ανατολικόν Ζήτημα: Μεγάλη μουσική συμφωνία» (1876).

Αναλύονται κατά χρονολογική σειρά η υπόθεση, η δομή, τα δραματικά πρόσωπα, η γλώσσα, η στιχουργία, η μουσική, καθώς και το ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο της συγγραφής των δύο έργων. Επίσης επιχειρείται η σκιαγράφηση των ανώνυμων συγγραφέων τους, καθώς και η ανάδειξη των κοινών στοιχείων που τα συνδέουν. Πρόκειται για έμμετρα μικρά σε έκταση κείμενα, σατιρικού πολιτικού περιεχομένου, συνοδευόμενα με μουσική από όπερες, που δημοσιεύτηκαν ανώνυμα σε εφημερίδες της Κεφαλονιάς, το πρώτο στην εφημερίδα *Η Διακολαποθήκη* το 1861 και το δεύτερο στην εφημερίδα *Γλώσσα* το 1876.

Με τα κείμενα αυτά αναδεικνύεται η χρήση της όπερας και σε σατιρικού περιεχομένου θεατρικά έργα που γράφονταν προς ανάγνωση και τέρψη, πέρα από αυτά που προορίζονταν για τη σκηνή, και συμπληρώ-

42. Ηλίας Τουμασάτος, «Σατιρικός τύπος στην Κεφαλονιά τον 19ο αιώνα. Περί σάτιρας και άλλων “Ζιζανίων”» (<http://www.kefaloniamas.gr/κοινωνία/παλιά-Κεφαλονιά/item/14518>), σσ. 10-11).

Επιστημονική Επετηρίς

νεται έτσι η εικόνα της διάχυσης της όπερας στη μουσικά καλλιερημένη επτανησιακή κοινωνία του 19ου αιώνα, μέσα από τον σατιρικό τύπο.

ABSTACT / SUMMARY

This paper presents two unknown one-act melodramas, written in Cephalonia, discovered by the author in recent years as part of her research on the 19th century one-act plays. Those works are: *The last two hours of the Eleventh Parliament* (1861) and *The Eastern Question: A Great Musical Symphonie* (1876).

Their plot, structure, dramatic characters, language, lyrics, music, as well as the historical and political context are analyzed in chronological order. There is also an attempt to outline the anonymous authors and to highlight the common elements that relate them. The plays consist of short texts in verse, having a satirical political content, and are accompanied by opera music. They were published anonymously in Cephalonian newspapers; the first in the newspaper *Diaolapothiki* (*The Devil's shed*) in 1861 and the second in the newspaper *Glossa* (*Language*) in 1876.

These works feature the use of opera-form also in satirical plays, written both as closet dramas and for private entertainment, parallel to stage performances. Their discovery completes the aspect of the reception of opera by the musically cultivated Ionian society of the 19th century, through the satirical press.