

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΕΙΚΟΣΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1936



Ε.Υ.Δ. της Κ.Τ.Π.  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



## Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΕΙΣ ΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

Γνωστόν εἶναι, ὅτι κατὰ τὰς ἀπαρχὰς ὄλων ἐν γένει τῶν νεωτέρων θεάτρων, ἡ γυναίκα εἶχεν ἀποκλεισθῆ τελείως ἀπὸ τῆς σκηνῆς αὐτῶν. Οἱ πρὸς τοῦτο λόγοι ἦσαν πολλοὶ καὶ διάφοροι, ἐξέλιπαν ὁμοίως σὺν τῷ χρόνῳ, ἐφ' ὅσον αἱ κατὰ τοῦ θεάτρου προλήψεις ἠτόνησαν ὀλίγον κατ' ὀλίγον.

Καὶ ἐνῶ καθ' ἅπασαν τὴν Εὐρώπην, ἀπὸ τοῦ δεκάτου ἐβδόμου αἰῶνος, αἱ γυναῖκες ἤρχισαν ἐλευθέρως πλέον νὰ ἐμφανίζονται ἐπὶ τῆς σκηνῆς, ἐν τῇ νεωτέρᾳ Ἑλλάδι, ἀκόμη καὶ πρὸ τῆς ἀπελευθερώσεως αὐτῆς, εἰς τὰ ἔξω μέρη ὅπου ὑπῆρχον συγκεντρωμένοι Ἕλληνες, ἡ ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἐμφάνισις τῆς γυναικὸς ἐθεωρήθη καὶ ἀνήθικος καὶ ἀνάρμοστος πρὸς τὸ φύλον αὐτῆς. Τούτου ἕνεκα, ἐπὶ πολλὰ ἔτη, μέχρι τοῦ 1840, παντοῦ ὅπου ἐδίδοντο ἑλληνικαὶ θεατρικαὶ παραστάσεις, τοὺς γυναικείους ρόλους τοὺς ὑπεδύοντο πάντοτε ἄνδρες, ἐκτὸς σπανιωτάτων ἐξαιρέσεων.

Ἐν Ὀδησσῷ, ὅπου οἱ ἐκεῖ Ἕλληνες πρῶτοι ἠσθάνθησαν τὴν ἀνάγκην τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου καὶ ἐνωρίτερα ἀπὸ τοῦ 1814, ὡς φαίνεται ἐκ τινος ἐπιστολῆς τοῦ Μ. Κούμα δημοσιευθείσης ἐν τῷ «Λογίῳ Ἑρμῆ» τὸν Δεκέμβριον τοῦ 1817, «ἔκαμαν ἀρχὴν πρὸ τριῶν ἐνιαυτῶν νὰ παριστάνωσι κάποτε μεταφράσεις ἐκ τοῦ Ἰταλικοῦ εἰς τὴν λαλουμένην γλῶσσαν», — καμμία γυναίκα δὲν ἐπέισθη ν' ἀνέλθῃ εἰς τὴν σκηνήν. Πάντες οἱ λαμβάνοντες μέρος εἰς τὰς τότε παραστάσεις ἦσαν ἄρρενες. Ἐξαιρετικῶς κατὰ τὸν Σεπτέμβριον τοῦ 1818, ὅτε διὰ πρώτην φοράν ἐδόθη ἀπὸ σκηνῆς πρωτότυπον ἑλληνικὸν ἔργον, «Ὁ θάνατος τοῦ Δημοσθένους» τοῦ Νικολάου Πικκόλου, «ἐφιλοτιμήθη, γράφει ὁ Γ. Λασσάνης τὴν 13 Σεπτεμβρίου 1818 πρὸς τὸν ἐν Πέστη «ἐντιμολογιώτατον κύριον Γεώργιον Σακιατζῆν, ἡ κυρία Μαρασέβσκα, ἀρχιὑποκρίτρια τοῦ Ρωσικοῦ θεάτρου, νὰ ὑποκριθῆ τὸ πρόσωπον τῆς Ἱερείας, ἐπρόφερε δὲ τὴν Γραικικὴν γλῶσσαν μ' εὐφράδειαν ἀξιοθαύμαστον». Ἐξ ἄλλης ἐπιστολῆς τοῦ Θεοχάρη Κληματιώτου τῆς 22 Φεβρουαρίου 1819 πρὸς τὸν ἐν Βιέννῃ Χρόνιον Ἰωάννου Δροσινοῦ μανθάνομεν καὶ τὰ ἐξῆς περὶ τῆς Μαρα-

σέβσκα: «Εἰξεύρεις ὅτι κατὰ τὴν παράστασιν τοῦ «Δημοσθένους» ἡ ἀρχιὑποκρίτρια τοῦ ἐδῶ Ρωσικοῦ Συντάγματος τῶν θεατριστῶν ὑπεκρίθη τὴν Ἱερείαν τοῦ Ποσειδῶνος· ταύτην καὶ τότε ἐπὶ σκηνῆς οἱ γενναῖοι γραικοὶ μας ἐβράβευσαν, καὶ πρὸ ὀλίγων ἡμερῶν οἱ φιλοθέατροι νέοι, διὰ νὰ δείξωσιν ὅτι οἱ γραικοὶ ἐξεύρουσι ν' ἀμείβωσι καὶ τοὺς μικρότατον κόπον ἀναδεχομένους δι' αὐτοὺς, ἐπαράστησαν τὸν «Φιλοκτῆτην» πρὸς ὄφελός της.»

Κάτι παρόμοιον συνέβη καὶ ἐν Βουκουρεστίῳ, ὅπου καὶ οἱ ἐκεῖ Ἕλληνες ἤρχισαν ἀπὸ τοῦ 1817 νὰ δίδουν θεατρικὰς παραστάσεις κατὰ τὰς ὁποίας κατὰ τὰ πρῶτα ἔτη μόνον ἄρρενες ἠθοποιοὶ ἐλάμβανον μέρος.

Προκειμένου κατὰ τὸν Ἀπρίλιον τοῦ 1819 νὰ δοθῆ ἀπὸ σκηνῆς «Ὁ θάνατος τοῦ Πατρόκλου» τοῦ Ἀθανασίου Χριστοπούλου, οἱ διευθύνοντες τὰ τῶν ἑλληνικῶν παραστάσεων παρεκάλεσαν τὴν παρεπιδημοῦσαν τότε ἐν Βουκουρεστίῳ γερμανίδα ἠθοποιὸν Dill νὰ ὑποδυθῆ τὸ πρόσωπον τῆς Βρυσηίδος, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον θὰ ἐκπλήξῃ βεβαίως τοὺς γνωρίζοντας τὸ ἔργον τοῦ Χριστοπούλου, καθόσον τοιοῦτον πρόσωπον δὲν ὑπάρχει ἐν τῷ δράματι τοῦ Ἑλληνος ποιητοῦ.

Ἡ ἐξήγησις τοῦ πράγματος ἔχει ὡς ἐξῆς: Οἱ διευθύνοντες τὰ τῆς παραστάσεως, φοβηθέντες μὴ δὲν ἐγένετο καταληπτὴ ἡ αἰτία τῆς ὀργῆς τοῦ Ἀχιλλέως, διὰ τῆς ὁποίας ἄρχεται τὸ δράμα, ἐσκέφθησαν ν' ἀρχίσουν τὴν παράστασιν διὰ παντομίμας, τὴν ὁποίαν σύγχρονος τῆς ἐποχῆς ἐκείνης περιγράφει ὡς ἐξῆς: «Ἀρθέντος τοῦ παραπετάσματος, ἐφάνη ἡ σκηνὴ τοῦ Ἀχιλλέως, πλησίον δ' αὐτῆς ὁ ἥρως ἐπὶ σκίμποδος καθήμενος καὶ οὐ μακρὰν αὐτοῦ ὁ Πάτροκλος ἰστάμενος. Εἰς τὸ ἀπέναντι μέρος τῆς σκηνῆς τοῦ Ἀχιλλέως ἐφάνησαν ἐρχόμενοι οἱ κήρυκες τοῦ Ἀγαμέμνονος· ὡς δὲ ἐπλησίασαν ἔμφοβοι καὶ πλήρεις δισταγμοῦ, ὁ Ἀχιλλεὺς εἶπεν ὠργισμένος πρὸς τὸν Πάτροκλον, νὰ ἐκκομίσῃ καὶ νὰ παραδώσῃ εἰς αὐτοὺς τὴν αἰχμάλωτον νεάνίδα, ὅστις, ὑπακούσας, εἰσέρχεται εἰς τὴν σκηνὴν καὶ μετ' οὐ πολὺ ἐξελθὼν μετὰ τῆς λαμπρῶς

έστολισμένης Βρυσήδος, ἐκτέλεσε τὴν προσταγὴν τοῦ φίλου του. Καὶ οὕτως, ὡς ἀπῆλθον οἱ κήρυκες συνοδεύοντες τὴν εἰς ἄκρον περίλυπον φαινυμένην Βρυσήδα, ἤρξατο τὸ λοιπὸν τῆς τραγωδίας κατὰ τὸν τρόπον ὁποῦ διδάσκει ὁ ποιητής.⊙

Ὅπως δὴ ποτε, ἐν Βουκουρεστίῳ, ἀπὸ τοῦ 1819, Ἕλληνίδες τινες, καταπατήσασαι τὰς κοινωνικὰς κατὰ τοῦ θεάτρου προλήψεις, ἀνῆλθον τὴν σκηνὴν, μετ' ἐνθουσιασμοῦ ὑποδουθεῖσαι τὸν κόθορνον. Πρώτη ἀναφέρεται ἡ Μαριῶρα Μπογδανέσκου, Ἕλληνις ἴσως τὴν καταγωγὴν ἢ Ρουμανίς ἐξελληνισθεῖσα σύζυγος τοῦ σερδάρη Δημητρίου Μπογδανέσκου (1). Ταύτην ἠκολούθησαν ἡ σύζυγος τοῦ Θεοδώρου Ἀλκαίου, Μαριῶ Ἀλκαίου (2), ἡ Κάκη Μαρία Παπῆ Ἰωάννου ἐκ Θεσσαλονίκης καὶ τρεῖς ἄλλαι, τῶν ὁποίων δυστυχῶς μόνον τὰ κύρια ὀνόματα, Ἐλένη, Ζωῖτα καὶ Μαρία, διεσώθησαν. Μίαν ἐξ αὐτῶν, πλούσιος Ἕλλην, τρωθεὶς ἐκ τοῦ κάλλους τῆς, τὴν ἐνυμφεύθη καὶ τὴν μετέφερεν εἰς Μόσχαν, ἐνθα ἀπέθανε πλουσία καὶ εὐτυχής, ἀναμνησκομένη τὰς ὑκτάς τῶν θεατρικῶν τῆς θριάμβων.

Σημειωτέον ὅτι ὁ περὶ οὗ ὁ λόγος Ἕλληνας εἶναι ὁ πρῶτος ἴσως ποὺ ἐνυμφεύθη ἠθοποιὸν, μετὰ τὸν Ἰουστινιανόν, τὸν νυμφευθέντα τὴν περιβόητον Θεοδώραν, χάριν τῆς ὁποίας καὶ ἐτροποποίησε τοὺς νόμους διὰ τῶν ὁποίων ἀπηγορεύοντο μέχρι τότε οἱ μεταξὺ ἐλευθέρων πολιτῶν καὶ ἠθοποιῶν γάμοι. Μεταγενεστέρως, ὁ ἐκ παλαιᾶς φαναριωτικῆς οἰκογενείας ἔλκων τὸ γένος ἀξιωματικὸς Καλλιμάχης, θελχθεὶς ἐκ τῆς καλλονῆς καὶ τοῦ ἔσματος τῆς Καικιλίας Ρόδη, πριμαντόνας τοῦ πρώτου Ἰταλικοῦ μελοδράματος ποὺ ἐνεφανίσθη ἐν Ἀθήναις κατὰ τὸ 1836, παρητήθη τοῦ στρατοῦ καὶ τὴν ἐνυμφεύθη (3). Μετ' αὐτὸν ὁ Δ. Ι. Καμπούρογλους ἐνυμφεύθη ἠθοποιὸν ἐν Βιέννῃ, τῷ δὲ 1864, ταγματάρχης τις ἐν Ἀθήναις τὴν Ἀθηναὶν Φιλιππάκη καὶ ἕτερός τις Κοτζιάς ἄνόματι τὴν Καλλιόπην Χρήστου.

(1) Ὁ Ρουμάνος συγγραφεὺς Ν. Piliimon, ἐν τῷ συγγράμματι του «Ciscol vechi si noi», τὴν ὀνομάζει ἀπλῶς Μαργιόλαν, ἀνευ ἐπιθέτου. Φαίνεται ὅμως πὺς ἦταν ἡ αὐτὴ μετ' τὴν ὄψ' ἡμῶν ἀναφερομένην. Ἐξ ἄλλου, ὁ μακαρίτης Γ. Τσοκόπουλος, γράφων περὶ τοῦ τότε ἐν Βουκουρεστίῳ θεάτρου («Ἀθηναϊκὸς Ἀστὴρ», ἀριθ. 10, 1826) ἀναφέρει, ἀγνωστον πῶθεν ἀρυσθεὶς τὴν πληροφορίαν, ὡς πρώτην ἀνελθοῦσαν τὴν ἑλληνικὴν σκηνὴν τὴν Αἰκατερίνην Σλαῦου, οὐλαϊκῆς πράγματι καταγωγῆς, νυμφευθεῖσαν ἔπειτα καὶ ἀποσυρθεῖσαν τοῦ θεάτρου.

(2) Ἐν τούτοις, ὅταν ὁ Ἀλκαῖος κατῆλθεν εἰς Ἑλλάδα καὶ ἔλαβε μέρος ὡς ἠθοποιὸς ἐξ ἐπαγγέλματος πλέον εἰς τὰς δοθείσας κατὰ τὸ 1830 ἐν Σόφῳ ἑλληνικὰς παραστάσεις, ἡ σύζυγος αὐτοῦ, λόγῳ τῶν ἐπικρατουσῶν τότε κατὰ τοῦ θεάτρου προλήψεων, δὲν ἔλαβε μέρος εἰς αὐτάς.

(3) Ἐκ τοῦ γάμου τοῦ Καλλιμάχη καὶ τῆς Καικιλίας Ρόδη ἐγεννήθησαν δύο θυγατέρες, ἡ Ραλλοῦ καὶ ἡ Εὐγενία, περὶ τῆς ἀφθάστου ὠραιότητος τῶν ὁποίων ἔγραψε διὰ μακρῶν εἰς τὰ Ἀπομνημονεύματά του ὁ κατὰ τὸ 1856 ἐπισκεφθεὶς τὰς Ἀθήνας Γάλλος λόγιος Γουσταῦος Σεμιναρ.

Παραδόξως, καίτοι αἱ κατὰ τοῦ θεάτρου προλήψεις κατ' οὐδὲν ἠτόνησαν ἐν Ἑλλάδι, εἰς τὴν Τήνον κατὰ τὸ 1825 ἐδόθησαν θεατρικαὶ παραστάσεις εἰς τὰς ὁποίας ἔλαβον μέρος καὶ γυναῖκες, τὰ ὀνόματα τῶν ὁποίων μᾶς διέσωσεν ἡ ἐν Ὑδρα ἐκδιδομένη τότε ἐφημερίς «Ὁ Φίλος τοῦ Νόμου» (4). Μεταξὺ τῶν δοθέντων τότε ἔργων, ἀναφέρεται καὶ ἡ τραγωδία «Μάρκος Μπότσαρης», ἀγνώστου ποιητοῦ, περὶ τῆς παραστάσεως τῆς ὁποίας ἡ ρηθεῖσα ἐφημερίς ἀναγράφει ὅτι «οἱ ὑποκριταὶ ἤρσαν καθ' ὑπερβολὴν εἰς τὸ κοινὸν καὶ ἡ παράστασις ἔγεινε προσφυστάτη καὶ παθητικωτάτη». Μετὰ τὰς πληροφορίας αὐτάς, ἀναγράφει καὶ τὰ ὀνόματα τῶν λαβόντων μέρος εἰς τὴν παράστασιν οἵτινες ἦσαν οἱ ἑξῆς: Ἀντώνιος Πέτρου Πόμερ, Δρόσος Σιγάλας, Δημήτριος Πόμερ, Ἰάκωβος Παξιμάδης, Αἰκατερίνη Πόμερ, Εἰρήνη Βαρλαάμ καὶ Βιολέττα Πόμερ. Τὰ αὐτὰ πρόσωπα παρέστησαν καὶ τὴν τραγωδίαν «Ὁ Μεγακλῆς», ἀγνώστου ἐπίσης ποιητοῦ. Προφανῶς πρόκειται περὶ τοῦ δράματος τοῦ Μεταστασίου «Τὰ Ὀλύμπια», τὸ ὁποῖον εἶχεν ἐκδοθῆ ἐν Μόσχᾳ τὸ 1820 κατὰ μετάφρασιν τοῦ Ρήγα Φερραίου καὶ ἐν τῷ ὁποίῳ ἤρωος ἦτο ὁ Μεγακλῆς.

Ἐν τούτοις, τὸ παράδειγμα τῶν ἀνωτέρω μνημονευθεισῶν κυριῶν κατ' οὐδένα λόγον ἠθέλησαν νὰ μιμηθῶσι καὶ ἄλλαι ὁμόφυλοι τῶν ἐπὶ πολλὰ ἔκτοτε ἔτη. Τῷ 1832, ἐν Ναυπλίῳ, ὁ Δημήτριος Καλέργης, ρηξικέλευθος καὶ προτρέχων τοῦ πολιτισμοῦ τῶν συμπολιτῶν του, ἐπρότεινε τὴν παράστασιν κωμωδίας ἐν τῇ οἰκίᾳ του. Ἡ πρότασις τοῦ Καλέργη ἐφάνη εἰς πολλοὺς ἀνήθικος καὶ ἐπὶ πλέον ἀντιθρησκευτικῆ! Οὐχ ἦττον ὑπὸ τῶν μᾶλλον ἀνεπτυγμένων ἐγένετο μετ' ἐνθουσιασμοῦ δεκτὴ καὶ ἀμέσως ἤρχισε νὰ γίνεταί σκέψις περὶ τοῦ παρυσταθσομένου ἔργου. Καὶ κατ' ἀρχὰς μὲν ἐπρότάθησαν διάφοροι γαλλικαὶ κωμωδίαὶ ἐκ τῶν εὐρισκομένων εἰς τὰ βιβλία τῶν ἐκ τῆς ἀλλοδαπῆς ἐπιστρεψάντων τότε εἰς Ναύπλιον Ἑλλήνων, ἀλλ' ὁ Ἀλέξανδρος Ραγκαβῆς, παρὼν κατὰ τὴν συζήτησιν, διεμαρτυρήθη ἐντόνως κατὰ τῆς προτάσεως αὐτῆς καὶ ἐπέμεινεν ὅπως ἡ πρώτη ἐπὶ τοῦ ἐλευθέρου ἐδάφους τοῦ Ναυπλίου δοθησομένη παράστασις γίνῃ ὄχι μόνον ἑλληνιστί, ἀλλὰ καὶ διὰ πρωτοτύπου ἑλληνικοῦ ἔργου. Πολλοὶ τοῦ ἀντέταξαν ὅτι ἑλληνικὴ κωμωδία δὲν ὑπάρχει. «Ἐπάρχει, ἀπήντησεν ὁ Ραγκαβῆς, καὶ θὰ σὰς τὴν φέρω μετὰ δύο ἡμέρας.»

Ἄλλ' ἡ εὐγενὴς αὐτῆ πρότασις τοῦ Ραγκαβῆ ὀλίγον ἔλειψε ν' ἀποτύχη, καθόσον πᾶσαι αἱ ἐν τῇ οἰκίᾳ τοῦ Καλέργη εὐρισκόμεναι κυρίαι, παρακληθεῖσαι ὑπὸ τῶν διοργανωτῶν τῆς παραστάσεως, ἠρνήθησαν

(4) «Ὁ Φίλος τοῦ Νόμου», ἀριθμ. 102, Ὑδρα, 6 Μαρτίου 1825.



LUCAS VAN VALCKENBORCK

ΧΕΙΜΩΝΑΣ

διαρρήδην νά λάβωσι μέρος εις αὐτήν, καίτοι ἡ σκηνὴ ἐπρόκειτο νά παιχθῆ ἐν ἰδιωτικῇ οἰκίᾳ. Ὁ Ραγκαβῆς ὁμως πρό τῆς ἰσχυρογνωμοσύνης αὐτῆς τῶν κυριῶν δέν ἠννόει νά ὑποχωρήσῃ. Ἀναχωρήσας τῆς οἰκίας τοῦ Καλέργη καί «πορευόμενος κατ' οἶκον, ὅπως γράφει εἰς τὰ Ἀπομνημονεύματά του, ἤρχισε στρέφων κατὰ νοῦν πλοκὴν τινα, καθ' ἣν νά ὑπάρχη καί νά μὴ ὑπάρχη συγχρόνως πρόσωπον γυναικεῖον, καί ἅμα εἰσελθὼν εἰς τὸ δωμάτιόν του, ἤρχισε γράφων καί ἔγραψε δι' ὄλης ἐκείνης τῆς νυκτός, καί τοῦ ἐπομένου ἡμερονυκτίου ὡς καί τῆς μετ' αὐτὸ ἡμέρας, μετὰ μικρῶν διαλείψεων διὰ τὰ γεύματα καί βραχυτάτας στιγμάς ἀναπαύσεως».

Τὴν τρίτην ἑσπέραν μετέβη ὁ Ραγκαβῆς εἰς τοῦ Καλέργη καί ἀνέγνωσεν εἰς τὸν ἀνυπομονοῦντα θιάσον τὴν μονόπρακτον κωμῶδιαν τοῦ «Γάμος ἀνευ νύμφης». Τὸ τέλος τῆς ἀναγνώσεως ἔσπεσαν γενικά παρ' ὄλων χειροκροτήματα, μεθ' ὃ ἤρχισεν ἡ διανομὴ τῶν ρόλων καί αἱ σχετικαὶ διὰ τὴν παράστασιν προετοιμασίαι. Ἀλλ' εὐθύς τὴν ἐπαύριον, ἓνα τῶν μελῶν τοῦ «ἐθελοντικοῦ» θιάσου, ὁ Μουρούζης, μετεμελήθη καί ἠρνήθη νά λάβῃ μέρος εἰς τὴν παράστασιν τῆς κωμῶδιαι, φοβηθεὶς μήπως γίνῃ αὕτη αἰτία παρεξηγήσεων ἐκ μέρους δύο κυριῶν ἄρτι ἀφιχθεισῶν ἐξ Ὁδησσοῦ εἰς Ναύπλιον, καί αἵτινες δυνατὸν νά ἐξελάβον τὰ ἐν τῇ κωμῶδιᾳ λεγόμενα ὡς ἀφορῶντα αὐτάς!

Αἱ ὑποδείξεις καί οἱ ἰσχυρισμοὶ τοὺς ὁποίους ἀντέταξεν ὁ Ραγκαβῆς κατ' οὐδὲν

ἰσχυσαν νά μεταπείσουν τὸν Μουρούζην, μὴ ἐννοοῦντα κατ' οὐδένα λόγον νά παρασταθῆ καὶ ἡ κωμῶδιαι καί παρ' ἄλλων. Ὁ Μουρούζης ὑπερίσχυσε, καί ἡ κωμῶδιαι τοῦ Ραγκαβῆ ἐτέθη κατὰ μέρος, ἀντ' αὐτῆς δέ, μὴ ὑπαρχούσης ἄλλης ἐλληνικῆς κωμῶδιαι, παρεστάθη παντομίμα τις συσταθεῖσα κοινῇ τοῦ θιάσου συνεργασίᾳ, τοῦ Ραγκαβῆ ὑποχρεωθέντος ν' ἀναλάβῃ τὸ ἐν αὐτῇ γυναικεῖον πρόσωπον, καθόσον οὐδεμίαι κυρία ἠθέλησε νά συμμετάσχῃ εἰς τὴν παράστασιν! (5)

\* \* \*

Καί ταῦτα μὲν ὅσον ἀφορᾷ τὰς ἐρασιτεχνικὰς ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐλληνικὰς παραστάσεις, ὅσαι ἐδόθησαν κατὰ καιροὺς μέχρι τῆς ἐποχῆς τὴν ὁποίαν ἐσημειώσαμεν. Ἀλλὰ καί ὅταν ἰδρῦθη ἡ πρώτη δημοσία ἐλληνικὴ σκηνὴ ἐν Σύρῳ κατὰ τὸ 1830, οὐδεμίαι γυναῖκα συγκατετέθη νά λάβῃ μέρος εἰς θεατρικὴν παράστασιν. Οἱ ὑποκριταὶ πάντες τῆς πρώτης αὐτῆς ἐλληνικῆς

(5) Περὶ τῆς παραστάσεως αὐτῆς γράφων ὁ μακαρίτης Θ. Βελλιανίτης ἐν τῇ φιλολογικῇ «Ἐστία» τοῦ 1893 (σελ. 323), ἀναφέρει ὅτι «μετὰ τὴν ἀπόρριψιν τῆς κωμῶδιαι τοῦ Ραγκαβῆ, ἐπαίχθη ἄλλη τῆς ἐφευρέσεως (!) τοῦ Καλέργη». Τὸ τοιοῦτον, ὡς ἀνωτέρω μνημονεύω, εἶναι ἀνακριβές, καθόσον ἐκ τινος ἐπιστολῆς τοῦ Καλέργη, ἀποσταλείσης πρὸς τινὰ τῶν ἐν Ἀθήναις φίλων του, ἐξάγεται ὅτι ἐπροτιμήθη ἡ παράστασις τῆς παντομίμας, τὸ μὲν διότι δέν ὑπῆρχεν ἄλλη ἐλληνικὴ κωμῶδιαι, τὸ δὲ διότι ἐκρίθη καλὸν «νά μὴ λεχθῆ τίποτε ἀπὸ σκηνῆς» πρὸς ἀποφυγὴν πάσης παρεξηγήσεως ἐκ μέρους τοῦ ἀκροατηρίου.

σκηνης ἦσαν ἄρρενες, ὑποδουόμενοι κατόπιν ἠρωϊκοῦ ξυρίσματος γενείου τε καὶ μύστακος καὶ τοὺς γυναικίους ρόλους. Κατὰ τὴν κυκλοφορήσασαν τότε χειρόγραφον ἀναγγελίαν τῶν θεατρικῶν παραστάσεων<sup>(6)</sup> ἡ συγκρότησις τοῦ θιάσου ἀνηγγέλθη ὡς ἑξῆς: «Ἐκ πολλῶν νέων καὶ ἀνδρῶν ἐξ εὐπολήπτων οἰκογενειῶν θέλει σύγκειται τὸ Σῶμα τῶν ἐθειλοντῶν ὑποκριτῶν, οἵτινες θέλουν παραστήναι τραγωδίας, κωμωδίας, παντομίμας, χορούς καὶ εἰκονοπαραστήματα (sic) ἢτοι *tableaux*».

Ὁ Γερμανὸς περιηγητὴς καὶ πρίγκηψ Puckler-Muskau<sup>(7)</sup>, ἐπισκεφθεὶς τὴν Σύρον τὴν ἐποχὴν ἐκείνην καὶ παρευρεθεὶς κατὰ τὴν παράστασιν τοῦ «Βρούτου», γράφει μεταξὺ ἄλλων καὶ τὰ ἑξῆς: «Τὸ ἔργον τὸ ὁποῖον ἐπαιζαν ἦτο ὁ «Βρούτος». Ὁ πατήρ Βρούτος, ἀρχηγὸς τῆς Συγκλήτου, φέρων χιτῶνα λουτροῦ καὶ μεγάλην μάλλινην περρούκαν, ὡμοίαζε καθ' ὀλοκληρίαν μὲ τράγον, ἐνῶ ὁ υἱὸς του, περιβεβλημένος μέγα μαῦρο ντομινὸ μὲ περικεφαλαίαν ἐξ ἀργυροχρόου χάρτου ἐπὶ τῆς κεφαλῆς, ἐφαίνετο μᾶλλον κουρεὺς ἐν χορῷ μετημφιεσμένων παρὰ ρωμαῖος ἦρω. Τὴν θυγατέρα τοῦ Ταρκυνίου ὑπέδουετο νεανίας τις μὲ μαῦρα πονηρά μάτια. Ἐφερε πλουσίαν ξανθὴν κόμμωσιν, μεταξίνην ἐσθῆτα μὲ πλατύτατα πρὸς τὰ ἄνω μανίκια καὶ ἐσφιγμένην εἰς τὴν μέσην μὲ πλατεῖες κορδέλλες, συνῆθη γυναικεῖα ὑποδήματα καὶ πλεκτὰ χειρόκτια ἀμφιβόλου λευκότητος. Ἐν Ἑλλάδι ὅλα τὰ γυναικεῖα πρόσωπα παίζονται ἀπὸ νεανίας, τὸ δὲ κοινὸν ἐνδιαφέρεται τόσοι δι' αὐτοὺς, ὅσον παρ' ἡμῖν ἐνδιαφέρονται δι' εἰρηνομήνας ἠθοποιούς».

Παρεμπιπτόντως ὀφείλω νὰ παρατηρήσω ὅτι ὁ μὲν τελευταῖος ὑπαινιγμὸς τοῦ Γερμανοῦ πρίγκηπος περὶ τοῦ ἐνδιαφέροντος τοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ πρὸς τοὺς ὑποδουμένους τὰ γυναικεῖα πρόσωπα νεανίας καὶ κακοήθης εἶναι καὶ εἰς ἄκρον συκοφαντικός, ἡ δὲ εἰρωνικὴ αὐτοῦ ἀφήγησις περὶ τῆς θεατρικῆς ἀμφιέσεως τῶν ἠθοποιῶν τῆς πρώτης ἑλληνικῆς σκηνης ἀναξία σοβαροῦ συγγραφῆς καὶ δὴ πρίγκηπος, ὀφείλοντος νὰ γνωρίζῃ ὅτι ἀκριβῶς ὅμοια ἦσαν τὰ πράγματα, ἂν μὴ καὶ χειρότερα, κατὰ τὰς ἀπαρχὰς ὄλων ἐν γένει τῶν νεωτέρων θεάτρων. Ἐν Γερμανίᾳ μάλιστα, τῇ πατρίδι τοῦ εἰρωνος συγγραφῆς, τὰ πράγματα ἦσαν πολὺ χειρότερα, διότι οἱ Γερμανοὶ ἠθοποιοὶ τῶν πρώτων χρόνων δὲν εἶχον παρὰ μίαν εὐτελεστάτην ἐνδυμασίαν διὰ τοὺς κοινούς ρόλους καὶ μίαν ἄλλην, ἐπι-

σημον αὐτὴν, ἀπαρτιζομένην ἀπὸ ἱμάτιον μὲ σειρήτια καὶ πανταλόνι ἀπὸ μαῦρο βελουδο! Ἐπὶ πλέον, μίσην κακοφτιασμένην περρούκαν καὶ ἕνα ξίφος. Μ' ὅλα δὲ αὐτὰ τὰ ἐφόδια, ἐπαιζαν ἐναλλάξ καὶ τὸν Κρόμβελ καὶ τὸν Κάρολον XII καὶ τὸν Κροῖσον καὶ τὸν Ἰάσονα! Ὅσον ἀφορᾷ τὰς γυναίκας, αὐταὶ ἐνεδύοντο τόσοι γελοῖως, ὥστε ὁ Μαργράβος τῆς Μπαύρόιτ, ὁσάκις ἐβλεπε γυναίκα γελοιωδῶς ἐνδεδυμένην, ἐσυνῆθιζε νὰ λέγῃ: «Αὐτὴ μοιάζει σὰν Γερμανίδα θεατρίνα!»

\* \* \*

Τὸν αὐτὸν ἠκολούθησαν δρόμον καὶ οἱ ἀπαρτίσαντες τὸν πρῶτον ἑλληνικὸν θίασον ἐν Ἀθήναις κατὰ τὸ 1836. Πάντες ἀπ' ἄκρου εἰς ἄκρον ἦσαν ἄρρενες καὶ μὲ μακρὰν τὴν κόμην, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον δύναται νὰ θεωρηθῇ ἢ ὡς λείψανον τῆς συνηθείας ποὺ εἶχαν οἱ Βυζαντινοὶ συνάδελφοί των, νὰ τρέφωσι μακρὰν κόμην εἰς ἀνάμνησιν τοῦ προστάτου αὐτῶν, τοῦ «ἀκερσεκόμου ἢ ἀβροκόμου» Διονύσου, ἢ ὡς σκηρικὴ ἀνάγκη, καθόσον ἠναγκάζοντο νὰ ὑποδύωνται καὶ γυναικίους ρόλους. Φαίνεται ὁμοῦς, ὅτι ἐκτὸς τῆς μακρᾶς κόμης, διετήρουν καὶ τὸν μύστακά των, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἤκιστα συνέβαλλεν εἰς τὴν ἐπιτυχίαν τῶν γυναικίων ρόλων καὶ ὅπερ μανθάνομεν ἀπὸ τοὺς τότε κριτικούς τῶν ἑφημερίδων. Οἱ μὲν ἔγραφον ὅτι «τὰ τῶν γυναικῶν μύστακας ἀνδρείους ἐπιδεικνυουσὼν ἔωλα καὶ ἀδέξια», οἱ δὲ, προκειμένου περὶ τοῦ ὑποδουθέντος τὸ πρόσωπον τῆς συζύγου τοῦ Μάρκου Μπότσαρη, ὅτι «παρουσιάσθη σκοτεινὴ καὶ ἀχαρὶς ὡς ἀράχνη» καὶ ἄλλοι περὶ τοῦ ὑποκριθέντος τὴν ἀδελφὴν τοῦ «Καστριώτου» Ἑλένης, ὅτι «εἶχεν ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ Ἀθιγγάνου γυναικός».

Ἐπόμενον ἦτο ἡ παντελής αὐτὴ ἔλλειψις τῶν γυναικῶν ἀπὸ τὰς ἑλληνικὰς παραστάσεις νὰ προκαλέσῃ τὴν ἀδιαφορίαν τοῦ κοινοῦ καὶ τὴν ὡς ἐκ τούτου διακοπὴν τῶν παραστάσεων, αἵτινες καὶ δὲν ἐπανελήφθησαν ἔκτοτε, πάντων τῶν ἀποτελεσάντων τὸν πρῶτον ἑλληνικὸν τῆς πρωτεύουσας θίασον τραπέντων εἰς ἄλλα ἐπαγγέλματα, πλὴν τοῦ Θεοδώρου Ὀρφανίδου, ὅστις ἐνεφανίσθη καὶ πάλιν ἐπὶ σκηνης κατὰ τὰς ἡοθείας τῷ 1843 παραστάσεις, μετὰ τὴν λήξιν τῶν ὁποίων ἀπεστάλη ὑπὸ τῆς Κυβερνήσεως εἰς Παρισίους διὰ νὰ σπουδάσῃ τὴν ἠθοποιίαν, ἀντὶ τῆς ὁποίας ὁμοῦς, μεταβὰς ἐκεῖ, ἔκρινε φρονιμότερον νὰ σπουδάσῃ τὴν βοτανικὴν!

Ἐν τῷ μεταξύ, ἡ βασίλισσα Ἀμαλία, ἥτις ἠγάπα πολὺ τὸ θέατρον, ἴδρυσεν εἰς τὰ Ἀνάκτορα μικρὰν σκηνὴν ἀπὸ τῆς ὁποίας ἐδίδοντο συχνότατα παραστάσεις, εἰς τὰς ὁποίας κατ' ἀρχὰς ἐλάμβανον μέρος ξένοι ἀξιωματικοὶ μετὰ τῶν κυριῶν

(6) Τὴν χειρόγραφον αὐτὴν ἀναγγελίαν, σωζομένην παρ' ἐμοὶ ἐπὶ μεμβράνης, ἐδημοσίευσεν ἐν πανομοιότητι εἰς τὸ ἐσχάτως ἐκδοθὲν βιβλίον μου: «Ἡ θεατρικὴ διαφῆμις ἀνά τὸν κόσμον», ἐν σελ. 78-79.

(7) De Puckler-Muskau, Voyage dans l'Archipel, traduit de l'Allemand par Jean Cohen, Τόμ. II, σελ. 35-37, Bruxelles, 1840.

των, ὀλίγον δὲ κατ' ὀλίγον ὕστερα καὶ Ἕλληνίδες, αἱ ὁποῖαι, ὡς ἄμοιροι τῆς θεατρικῆς τέχνης καὶ διὰ τὰ συνηθίσουν κάπως εἰς τὴν ἐπὶ σκηνῆς ἐμφάνισιν, ἤρχισαν νὰ λαμβάνουν μέρος εἰς πλαστικὰς εἰκόνας, ὑποδιδόμεναι ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον πρόσωπα ἡρωϊδῶν τοῦ Ἀγῶνος. Ἐκ τῶν παραστάσεων αὐτῶν διασώζεται ἡ εἰκὼν τῆς δεσποίνης Ἀγγελικῆς Α. Κριεζῆ, ἣτις εἶχεν ὑποδυθῆ τὴν Μπουμπουλίναν ἐντὸς λέμβου, κρατοῦσαν τηλεσκόπιον καὶ παρακολουθοῦσαν τὰς κινήσεις τῶν ἐν τῷ Παλαμῆδιῳ Τούρκων.

\*\*\*

Κατόπιν τῶν ἐπανειλημμένων ἀποτυχιῶν τῶν ἰδιωτικῶν θεατρικῶν ἐπιχειρήσεων ἐν Ἀθήναις, μέλη τινα τῆς Ἀθηναϊκῆς κοινωνίας, ἐν οἷς οἱ Νικ. Σκουφός, σύμβουλος τῆς ἐπὶ τῶν Ἐσωτερικῶν γραμματείας, Κυριακὸς Δομάνδος, καθηγητῆς τοῦ Πανεπιστημίου, Κ. Λεβίδης, λόγιος καὶ δημοσιογράφος, Στέφ. Στέγκελ, ἰδιαιτέρος ταμίας τοῦ βασιλέως, Γρηγ. Δ. Καμπούρογλου, δημοσιογράφος, Πέτρος Δεληγιάννης, σύμβουλος τῆς ἐπὶ τῶν Ἐξωτερικῶν γραμματείας, Κ. Μαργαρίτης, ἔμπορος, Ἀλέξ. Ραγκαβῆς καὶ ἄλλοι, συνελθόντα κατὰ τὰ τέλη τοῦ 1842, συναπεφάσισαν τὴν σύστασιν διὰ μετοχῶν καὶ ὑπὸ τὴν προστασίαν τῆς Κυβερνήσεως «Ἐταιρίας τοῦ ἐν Ἀθήναις Θεάτρου», κύριον μέλημα τῆς ὁποίας θὰ εἶναι ἡ ἐπὶ ἐδραίων βάσεων ἀνασύστασις καὶ λειτουργία τῆς Ἑλληνικῆς σκηνῆς. Μετὰ τὴν ὑπογραφὴν τοῦ «Καταστατικοῦ τῆς ἑταιρίας Συμβολαίου» ἐνώπιον τοῦ ἐν Ἀθήναις συμβολαιογράφου Κ. Πιτάρη ὑπὸ ἀριθ. 2127, ἡ ἐπὶ τούτῳ ὑπὸ τῆς γενικῆς συνελεύσεως τῶν μετόχων ἐκλεγείσα ἐπιτροπὴ προσεκάλεσεν ὅλους τοὺς μέχρι τῆς ἐποχῆς αὐτῆς διακριθέντας ἠθοποιούς<sup>(\*)</sup>, οἵτινες προθύμως ἔσπευσαν καὶ νὰ ὑπακούσων εἰς τὴν πρόσκλησιν καὶ νὰ ἐγγραφῶσιν ὡς μέλη τοῦ πρώτου ἐπισήμου αὐτοῦ θιάσου.

Ἐκεῖνο ὁμῶς τὸ ὁποῖον ἀνησύχει καὶ ἀπασχολοῦσε σπουδαίως τὴν ἐπιτροπὴν ἦτο ἡ ἐπὶ ματαίῳ ἀναζήτησις γυναικῶν ὅπως ἀνέλθουν τὴν σκηνήν.

Πολλὰς ἐπὶ τούτῳ ἔκρουσε θύρας, αἱ ὁποῖαι, μὴ ἰσχύοντος ἐπὶ τοῦ προκειμένου τοῦ εὐγγελικοῦ ρητοῦ «καὶ τῷ κρούοντι ἀνοιγῆσεται», ἔμειναν ὅλαι ἐρμητικῶς κλει-

(\*) Ἀνακριβῶς γράφει ἐν τῇ φιλολογικῇ «Ἐστία» τοῦ 1893 (σελ. 342) ὁ μακαρίτης Θ. Βελλιανίτης, λαβὼν βεβαίως τὰς πληροφορίας του ἀπὸ τὰ Ἀπονημονεύματα τοῦ Ἀλεξ. Ραγκαβῆ (Τόμ. Β' σελ. 48), ὅτι ὁ τελευταῖος αὗτος διὰ τὴν στρατολογήσῃ ὑποκριτὰς τοὺς ἀπεκάλεσε τότε τὸν πρώτον ἠθοποιόν. Πρῶτος μετεχειρίσθη τὴν λέξιν «ἠθοποιός» προκειμένου περὶ ὑποκριτῶν ὁ Κωνστ. Κυριακοῦ Ἀριστέως κατὰ τὸ 1841. Ὅρα περὶ τούτου καὶ «Τοξότην, σύγγραμμα ἔμμετρον καὶ πεζόν», φύλλ. τελευταῖον, σελ. 163 ἔτος 1841.

στί, εἰς τρόπον ὥστε ὡς ἔσχατον μέσον ἡ ἐπιτροπὴ κατέφυγε πρὸς τὸν Δήμαρχον Ἀθηναίων διὰ τοῦ ἑξῆς ἐγγράφου τῆς:

## Ἡ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Πρὸς τὸν κ. Δήμαρχον Ἀθηναίων

Προτιθεμένη νὰ ἐκγυμνάσῃ ὑποκριτὰς καὶ μουσικοὺς Ἕλληνας καὶ Ἕλληνίδας διὰ τὰς θεατρικὰς παραστάσεις, ἡ ἐπιτροπὴ τοῦ θεάτρου, συνεφώνησε μετὰ τοῦ μουσικοδιδασκάλου κυρίου Φαβρικέζη ἵνα παραδίδῃ οὗτος μουσικὴν καθ' ἑκάστην εἰς ὥρας προσδιωρισμένας, δαπάναις τῆς ἐπιτροπῆς, εἰς ἕξ πτωχὰς νεάνιδας αἵτινες ἠθελον ὑποσχεθῆ νὰ ὑπηρετήσουν ἀπὸ σκηνῆς κατὰ τὰς δυνάμεις των. Παρακαλεῖσθε λοιπόν, κ. Δήμαρχε, νὰ ἐνεργήσητε ὅ,τι δέον διὰ τὴν εὐρεθῶσι μεταξὺ τῶν ἐν τῇ πόλει ταύτῃ πτωχῶν οἰκογενειῶν αἱ περὶ ὧν ὁ λόγος νεάνιδες, ὅπως διατάξῃ ἡ ἐπιτροπὴ τὰ περαιτέρω προσθετέον ὅτι τὰ κοράσια πρέπει νὰ εἶναι κόσμια καὶ εὐειδῆ.

Ἡ Ἐπιτροπὴ

(Ἔπονται αἱ ὑπογραφαί).

Ὅποια τις ὑπῆρξεν ἐπὶ τοῦ προκειμένου ἡ ἐνέργεια τοῦ κυρίου Δημάρχου, παραμένει ἄγνωστον. Ὅπως δὲ ποτε, εἴτε δι' αὐτοῦ, εἴτε ἄλλως πως, ἀνευρέθησαν δύο νεάνιδες, πρώτη ἡ Αἰκατερίνα Παναγιώτου, προσληφθεῖσα ὡς πρωταγωνίστρια διὰ συμβολαίου ὑπογραφέντος τὴν 8 Νοεμβρίου 1842, καὶ δευτέρα ἡ Ἀθηνᾶ Φιλιππάκη, ὡς πρωταγωνίστρια ἐπίσης προσληφθεῖσα τὴν 15 Δεκεμβρίου τοῦ αὐτοῦ ἔτους<sup>(\*)</sup>. Μετὰ τὴν ἔναρξιν τῶν παραστάσεων μετὰ τὸν «Ἀριστόδημον» τοῦ Μόντη, ἣτις ἐγένετο περὶ τὰ τέλη Ἰανουαρίου 1843, προσελήφθησαν καὶ δύο ἄλλαι γυναῖκες, ἡ Μαριγῶ Δευτερίδῃ καὶ ἡ Μαριγῶ Δομεστίνῃ.

\*\*\*

Ἡ πρώτη ἀπὸ τῆς ἐν Ἀθήναις σκηνῆς ἐμφάνισις γυναικὸς ἀνηγγέλη εἰς τοὺς φιλοθεάμονας Ἀθηναίους, καθὰ ἐσυνηθίζετο τότε, διὰ τοῦ τελάλη ὡς ἑξῆς: «Τὴν γυναῖκα ἀπόψε εἰς τὸ θέατρον θὰ τὴν παίξῃ ἀληθινὴ γυναίκα.»

Ἐν τούτοις, τὴν ὑπαρξιν τοῦ τελάλη ἠμφισβήτησαν τινὲς τῶν μεταγενεστέρων λογίων, ἐκμανέντες μάλιστα διὰ τὴν ἀναγραφὴν τοῦ ἀνωτέρω σχετικοῦ πρὸς τὸν τελάλην ἀνεκδότου. Ὁ κατὰ τὸ 1899 ἀποθανὼν ἐν Ἀθήναις δημοσιογράφος Ὁδυσσεὺς Ἰάλεμος, γράφων ἐν τῇ «Ποικίλῃ Στοᾷ» τοῦ 1898 περὶ τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου κατὰ τὰ ἔτη 1851 - 1853, προσπαθεῖ μετ' ἀγανακτῆσεως νὰ διαψεύσῃ τὸ πρᾶγμα.

(\*) Τὰ πρωτότυπα τῶν ἀνωτέρω δύο συμβολαίων εὐρίσκονται ἐν τῷ ἀρχεῖῳ μου.

«Γνωρίσας, λέγει, τὸ θέατρον ἀπὸ τοῦ 1851, οὔτε εἶδον ποτὲ νὰ παριστώσιν ἄνδρες ἀντὶ γυναικῶν, ὡς ἐγράφετο μετὰ τοῦ ἀχαρίστου σκώματος ὅτι ἀνηγγέλλετο καὶ διὰ δημοσίου κήρυκος «ἀπόψε τὴν γυναίκα θὰ παραστήσῃ ἀληθινὴ γυναίκα», οὔτε ἤκουσα ὅτι εἰς προηγουμένην ἐποχὴν συνέβαινε τοῦτο.» Καὶ ὅσον μὲν ἀφορᾷ τὸ πρῶτον, ὅτι ἀπὸ τοῦ 1851 δὲν εἶδε νὰ παριστώσιν ἄνδρες ἀντὶ γυναικῶν, οὐδεὶς ὁ ἀντιλέγων, ὅσον δὲ διὰ τὸ δεύτερον, ὅτι «δὲν ἤκουσε» νὰ συνέβαινε τοιοῦτον τι εἰς προηγουμένην ἐποχὴν, αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅτι καὶ τὰ πράγματα δὲν ἦτο ἀληθές, καθὼς ἂν πάθῃς τις τῶν αὐτῶν του δὲν τοῦ ἐπέτρεπε νὰ βεβαιωθῇ περὶ τῆς ἀληθείας τοῦ πράγματος, ἡδύνατο νὰ πράξῃ τοῦτο διὰ τῶν ὀφθαλμῶν, ἂν ἐλάμβανε τὸν κόπον νὰ τοὺς ρίψῃ ἐπὶ τῶν ἐξῆς ἀποσπασμάτων τῶν συγχρόνων ἐφημερίδων: Ἡ «Ἀναγεννηθεῖσα Ἑλλάς» τῆς 24 Ἰουλίου 1836, ἀναφερομένη εἰς τὴν τότε δοθεῖσαν ἀπὸ σκηνῆς τραγωδίαν τοῦ Ἀλφιέρη «Ὁ Φίλιππος Β' τῆς Ἰσπανίας», γράφει τὰ ἐξῆς: «Οἱ ἀρχηγοὶ τῆς ἐπιχειρήσεως ταύτης εἶναι ἀξιοὶ ἐνθαρρύνσεως, ἀλλ' ὅλα μᾶς ἐφάνησαν εἰς νηπιώδη κατάστασιν. Κτίριον σαλευθὸν ἀπὸ τὸν ἀέρα, παραστατικὴ τέχνη, παράστασις, ἐνδύματα, ὅλα ἦσαν ἀτελῆ. Ἡ θελκτικὴ γυνὴ τοῦ Φιλίππου παρίστατο ἀπὸ νέον ἔχοντα φωνὴν ξηρὰν καὶ ἀλύγιστον. Καμμία κίνησις καρδίας, οὔτε ἔρωσ, οὔτε συμπάθεια, οὔτε ὑπόκρισις γυναικείος δὲν ἐνέπνευσε τὸν ὑποκριτὴν.» Καὶ ταῦτα μὲν ἀναφέρει ὁ συντάκτης τῆς «Ἀναγεννηθείσης Ἑλλάδος», χωρὶς νὰ κάμῃ λόγον καὶ περὶ ὑπάρξεως ἢ μὴ μύστακος ὑπὸ τὴν ρίνα τῆς «θελκτικῆς γυναικὸς τοῦ Φιλίππου», πρᾶγμα τὸ ὁποῖον δὲν παραλείπει ν' ἀναφέρῃ ἕτερος δημοσιογράφος, ὁ Μιχαὴλ Σχινᾶς, ἐν τῷ «Θεατῇ» τοῦ 1836, γράφων συλλήβδην περὶ τῶν ὑποδουμένων τότε τοὺς γυναικείους ρόλους τὰ ἐξῆς ἀμίμητα: «Τὰ τῶν γυναικῶν, μύστακος ἀνδρείους ἐπιδεικνυουσῶν, ἔωλα καὶ ἀδέξια...»

Ἀλλὰ καὶ μετὰ τὴν ἐμφάνισιν γυναικῶν ἐπὶ τῆς ἐλληνικῆς σκηνῆς, λόγῳ ἀνεπαρκείας τοῦ ἀριθμοῦ αὐτῶν, τοὺς δευτερεύοντας γυναικείους ρόλους ἐξηκολούθησαν νὰ τοὺς ὑποδύωνται ἄντρες. Εἰς τούτων ἦτο ὁ Ἰωάννης Κακούρης, ὅστις συνηθέστατα ἐχρησιμοποιεῖτο ὡς ὑποβολεὺς καὶ δι' ἄλλους μὲν λόγους καὶ διότι ὁσάκις ἐνεφανίζετο ἐπὶ σκηνῆς τὰ ἐθαλασσοποιεῖ. Ἐνα σχετικὸν ἀνέκδοτον πρὸς τὴν τοιαύτην ἐνέργειαν τοῦ Κακούρη εἶναι καὶ τὸ ἐξῆς: Κατὰ τινὰ παράστασιν δράματος τινος, εἶχε νὰ εἴπῃ πρὸς τὸν ὑποκρινόμενον τὸν *ραδιοῦρον* ἠθοποιόν, μεταξὺ ἄλλων, καὶ τὴν φράσιν: «Τρέμε, κακούργε!» Ἀλλ' εἶτε διότι τὰ ἔχασεν, ὡς συνήθως τοῦ συνέβαινε, εἶτε διότι ἦτο ἀμελέτητος, τὴν παρέλειψε. Ὁ ὑποβολεὺς ὁμῶς ἔσπευσε νὰ τοῦ

τὴν ἐπαναλάβῃ, προκαλέσας τὴν προσοχὴν του καὶ διὰ κινήσεως τῆς δεξιᾶς χειρὸς του. Ὁ Κακούρης ἐξηκολούθησε νὰ τὰ ἔχῃ χαμένα, καὶ νομίζων ὅτι ὁ ὑποβολεὺς τοῦ ἔλεγε νὰ τρέμῃ («Τρέμε, Κακούρη!») ἤρχισε νὰ τρέμῃ χωρὶς νὰ λέγῃ τίποτε, πρὸς μεγάλην ἐκπληξιν τοῦ ὑποβολεῦς, ὅστις καὶ διὰ τρίτην φορὰν τοῦ ἐπανέλαβε: «Τρέμε, κακούργε!» Ὁ Κακούρης, ὅστις εἶχεν ἀρχίσει πλέον νὰ τρέμῃ σύσσωμος, μὴ ἀντιληφθεὶς καὶ πάλιν τὸ τί τοῦ ἔλεγεν ὁ ὑποβολεὺς, στρέφεται ὠργισμένος πρὸς αὐτόν καὶ τοῦ λέγει μεγαλοφώνως: «Τρέμω, βρὲ ἀδελφέ, δὲ βλέπεις; Τράβα παρὰ κάτω!»

\* \* \*

Ἀφ' ἧς ὁμῶς ἀνῆλθον εἰς τὴν σκηνὴν καὶ γυναῖκες, οἱ ἀκροαταὶ τοῦ θεάτρου ἠλαττώθησαν ἐπαισθητῶς, καθὼς τὰ δυστυχῆ αὐτὰ πλάσματα, λόγῳ τῶν ἐπικρατουσῶν τότε κατὰ τοῦ θεάτρου προλήψεων, ἐθεωροῦντο ὡς ἀνήθικα ὄντα, ὡς δὲ ἐπὶ Χρυσοστόμου ἢ μιμᾶς ἐσήμαινε καὶ τὴν ἐταίραν, οὕτω καὶ ἐν Ἀθήναις, μεσοῦντος τοῦ δεκάτου ἐνάτου αἰῶνος, ἢ *θεατρίνα*, ὅπως ἐλέγετο τότε ἡ ἠθοποιός, ἐσήμαινε τὴν «ξετασίπτωτη γυναίκα τῶν τριόδων!»

Ἡ τοιαύτη περὶ τῆς ἠθικῆς τῶν γυναικῶν τοῦ Νεοελληνικοῦ θεάτρου ἐπικρατήσασα ἰδέα, προήρχετο ἀφ' ἑνὸς μὲν ἐκ τῆς ἐπισοχύντου διαγωγῆς ποὺ ἐπέδειξαν αἱ μέχρι τότε ἐπισκεπτόμεναι τὰς Ἀθήνας Ἰταλίδες ἀοιδοί, ἀφ' ἑτέρου δὲ καὶ ἐκ τῆς ἀντιζηλίας τῶν δύο ἐλληνίδων πρωταγωνιστριῶν, αἱ ὁποῖαι, χωρὶς νὰ εἶναι ἀνήθικοι, διὰ νὰ ἐπικρατήσῃ ἡ μὲν τῆς δέ, ἐσημάτισαν περίεξ τῶν ὀλόκληρον ἐπιτελείων, τὸ ὁποῖον προέβαιεν ἐκάστοτε εἰς θορυβώδεις ἐκδηλώσεις τοῦ θαυμασμοῦ τοῦ πρὸς τὴν προστατευομένην του, αἵτινες ἐνίοτε κατέληγον καὶ εἰς διαπληκτισμούς.

Ἀμα τῇ ἐμφανίσει μιᾶς ἐξ αὐτῶν ἐπὶ τῆς σκηνῆς, αὕτη ἐπληροῦτο ἀμέσως ἀνθέων καὶ ἄλλων δώρων, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἐπεκράτου τὰ ζαχαρωτά, ἐνῶ ἀπὸ τοῦ ὑπερῶου ἐρρίπτοντο ἐπὶ τῆς πλατείας καὶ τῶν θεωρείων διάφορα ποιήματα, κατὰ τὸ πλεῖστον χλιαρὰ καὶ ἀνούσια, διὰ τῶν ὁποίων ἐξυμνεῖτο παρ' ἀγνώστων καὶ προχειρολόγων ποιητῶν τὸ κάλλος καὶ ἡ τέχνη τῆς προστατευομένης των. Ἐνα τῶν ἀνούσιων αὐτῶν ποιημάτων διεσώθη παρ' ἐμοὶ λιθογραφημένον, φέρον καὶ τὴν εἰκόνα τῆς πρώτης ἐλληνίδος ἠθοποιοῦ, ποὺ εἶναι καὶ ἡ μόνη σωζομένη.

Τὸ βέβαιον οὐχ ἦττον εἶναι ὅτι οἱ νέοι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, οἵτινες εἶχον διαιρεθῆ εἰς δύο στρατόπεδα, οἱ μὲν ὑπὲρ τῆς Ἀθηνᾶς Φιλίππακη, οἱ δὲ ὑπὲρ τῆς Αἰκατερίνης Παναγιώτου, κακομαθημένοι ἀπὸ τὰς εὐκόλους κατακτήσεις τῶν Ἰταλίδων *μιμᾶτων*, εἶχαν καὶ κάποιαν ὀπισθοβουλίαν ἐκφρά-

ζόντες τὸν θαυμασμὸν αὐτῶν πρὸς τὴν τέχνην τῶν δύο πρωταγωνιστριῶν, αἱ ὁποῖαι, κολακευόμεναι νὰ πιστεύουν ὅτι περὶ τῆς τέχνης τῶν καὶ μόνον ἐπρόκειτο, ἐδεχόντο εὐχαρίστως καὶ τὸν πρὸς τὴν τέχνην τῶν λιβανωτῶν τῶν θαυμασῶν τῶν, ἀλλὰ καὶ τὰ δῶρα αὐτῶν! Ἡ ἀντιζηλία, ὅμως τῶν δύο γυναικῶν ἐπὶ τοσοῦτον προσέβη, ὥστε ἤρχισε καὶ ἡ διὰ λιβέλλων ἐπίθεσις τῆς μιᾶς κατὰ τῆς ἄλλης, διὰ τῶν ὁποίων ἀπροκαλύπτως πλέον ἐξετίθετο καὶ αὐτὴ ἡ ὑπόληψις τῶν.

Ἐξ ἐνὸς λιβέλλου ἐναντίον τῆς Αἰκ. Παναγιώτου ἀποσπᾷ τοὺς κατωτέρω στίχους :

«Ἦρχισαν οἱ νεήλιδες τὴν παραστάτριάν μας  
διὰ νὰ ἀθώωσιν ἀπὸ τὰς σάτυράς μας,  
τὴν ἐφθαρένην, φθονεράν, αἰσχρὰν Αἰκατερίνην  
ποῦ ἐξ αὐτῆς τὸ θέατρον ἔλαβε κατασχύνην,  
τὸ ὁποῖον μᾶς ὑπέσχετο εὐδαιμονίαν νέαν  
εἰς τὸν ἑλληνικὸν λαὸν καὶ εἰς τὴν Νεολαίαν.  
Καὶ ριψαντες τὴν σάτυραν, νομίζετε, καυμένοι,  
πῶς βλάψατε τὴν Ἀθηνᾶν ; Εἶν' ἀποδεδειγμένη  
ὡς ἑλληνίδα εὐγενῆς εἰς τὴν σκηνὴν ἐν γένει  
καὶ τὸ ἀκροατήριον χαρὰν πολλὴν λαβαίνει.  
Ἡ λαμπρὰ ὑποκρισία τῆς, τὰ ἔμμορφα τῆς κάλλη  
κ' ἡ γλῶσσα τῆς ἡ φλογερὴ ὡσάν τ' ἀηδόνι ψάλλει,  
τὸ δὲ ἀκροατήριον χαίρομενον νὰ βλέπῃ  
μίαν ἑλληνίδα εὐγενῆ τὴν κεφαλὴν τῆς στέφει  
μὲ νάρκισσους καὶ μὲ λαμπρὰ ρόδα τοῦ Κηφισσοῦ μας  
καὶ μ' ἀνθὴ εὐωδέστατα τοῦ Γέρου Ὑμηττοῦ μας,  
καὶ μὲ χειροκροτήματα καὶ μὲ ἐπαίνους τόσους  
ἐκβαίνει ἀπὸ τὴν σκηνὴν, μόνον λυπεῖ τοὺς ὄσους  
νεήλιδας τῆς φθονεράς αἰσχροαικατερίνης,  
ἧτις κ' ἔλαβε βαθμὸν ἐσχάτης κατασχύνης.  
Παύσατε πλέον, φθονεροί, ἀφήτε τὴν ὡραίαν  
Αἰκατερίνην τὴν λαμπρὰν τὴν Τζόγια μας τὴν νέαν.  
Ἀφήτε τὴν πλέον ἐσεῖς, μὴ γίνεσθε . . . διόλου  
τοῦ ξεδομοῦ τῆς συμφοραί, θὰ πάῃ κατὰ διαόλου.  
Πλὴν βλέπω ἔχετε σκοπὸν κί' εἶσθ' ὠρκισμένοι ὅλοι  
τὴν πάλαι παραστάτριαν νὰ παίζετε . . . Διαβόλοι ;  
Αἰκατερίνη δύστυχες ! λέγεις ἐμὲ ἐχθρὸν σου ;  
Ἐγὼ στὰς δυστυχίας σου θὰ γίνω σύμβουλος σου,  
πρόσεχε μὴν ἀπατηθῆς, γνῶρισε τοὺς ἐχθρούς σου,  
σοῦ καίουνε ἀρῶματα εἰς τοὺς ἔρρατικούς βωμούς σου.  
Αὐτοί, σὲ λακταρίζουν, σὲ θέλουν, σὲ λατρεύουν,  
καὶ διὰ κρυπτόμενον σκοπὸν ὡς φίλοι σὲ φιλεῖουν,  
μὲ τούρτες καὶ μὲ παγωτά, μὲ κρέμμες καὶ σωμαδες,  
μὲ παντεσπάνια πάμπολλα καὶ μ' ἀπειρες γιατσάδες.  
Ἀπόφυγε πρῶτον αὐτὸν ποῦ τὸ φτιασίδι φέρει,  
ὅπου κουνᾷ τὴν λόγχην του, κί' ὅπου κουνᾷ τὸ χέρι,  
ποῦ ἔρχεται καὶ κάθεται στὸ μέγα καφενεῖον  
στοῦ καπετὰν Τζωάννου μας τὸ ζαχαροπλαστεῖον !»

\*\*\*

Ὅπως δὴποτε, ἐπ' ἀρκετὸν ἀκόμη χρόνον ἢ ἐπὶ σκηνῆς ἐμφάνισις γυναικὸς ἐθεώρειτο καὶ ἄσεμνος καὶ ἀνήθικος, διὰ τοῦτο καὶ σπανιώτατα ἀπεφάσισαν νὰ ποδοπατήσουν τὴν πρόληψιν αὐτὴν κυρίαι καὶ δεσποινίδες καλῶν οἰκογενειῶν. Ὅταν κατὰ τὸ 1854 ἀπεφασίσθη νὰ δοθῇ ὑπὸ φοιτητῶν τοῦ Ἐθνικοῦ Πανεπιστημίου ἡ «Παραμονὴ

τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως», ὅπως ἐκ τῶν εἰσπράξεων τῆς παραστάσεως ἀγορασθῶσι καὶ ἀποσταλῶσιν ἐνδύματα πρὸς τοὺς ἐν Πέτρα τῆς Ἠπείρου πολεμοῦντας τότε ἐπαναστάτας, ματαίως ὁ μακαρίτης Ραγκαβῆς προσεπάθησε νὰ πείσῃ τὴν κ. Περραιβοῦ ὅπως ἐπιτρέψῃ εἰς τὴν θυγατέρα τῆς Πηνελόπην νὰ ὑποδυθῇ τὸ πρόσωπον τῆς Δάφνης.

Ἐν τέλει, παρουσιασθεῖς πρὸ τῆς βασιλίσσης Ἀμαλίας, κατώρθωσε δι' Αὐτῆς νὰ πεισθῇ ἡ κ. Περραιβοῦ ὅπως, χάριν τοῦ σκοποῦ τῆς παραστάσεως, ἐπιτρέψῃ εἰς τὴν θυγατέρα τῆς ν' ἀνέλθῃ τὴν σκηνὴν ὡς ἔρασιτέχνις.

\*\*\*

Εἰς τὰς Ἰονίους νήσους, ὅπου συχνότατα ἐδίδοντο παραστάσεις, αἱ γυναῖκες καὶ ἐκεῖ ἐπὶ μακρὸν χρόνον ἀπηξίωσαν νὰ ἀνέλθουν ἐπὶ τῆς σκηνῆς. Ἐν Ζακύνθῳ, μέχρι τῶν παραμονῶν τῆς ἐνώσεως τῆς Ἑπταήσου μετὰ τῆς Ἑλλάδος, ἐκτὸς τῆς Αἰκ. Βιαγκλίνῃ, ἧτις ἔπαιξεν ἰταλιστὶ κατὰ τὴν πρὸ τοῦ 1820, ἐποχὴν, οὐδεμίαν ἄλλην ζακυνθίαν ἐπέισθη νὰ παίξῃ δημοσίᾳ ἐπὶ θεάτρου.

Τὰ αὐτὰ συνέβαινον καὶ ἐν Κερκύρα. Ἐκεῖ ἐξαιρετικῶς ἐνεφανίσθησαν τὸ πρῶτον ἐπὶ σκηνῆς τὸν Δεκέμβριον τοῦ 1832 καὶ γυναῖκες, αἱ δεσποινίδες Ἀκριβούλα Νικολάου Σταύρου καὶ Αἰκατερίνη Καμποσίνη, κατὰ τὴν δοθεῖσαν πρὸς τιμὴν τοῦ ἀφιχθέντος τότε ἐν Ἀγία Λαύρα ἀρμοστοῦ Νουγκέτ παράστασιν. Τὸ γεγονός αὐτὸ ἔκαμε καταπληκτικὴν ἐντύπωσιν, ἡ δὲ «Ἐφημερὶς τοῦ Ἐνωμένου Κράτους τῶν Ἰονικῶν νήσων» (ἀριθμ. 112) ἔγραψε τὰ ἑξῆς : «... Ἡμεῖς εὐχόμεθα ὅπου τὸ παράδειγμα τοῦ νὰ συνεργήσῃ ν' ἀφαιρέσῃ καὶ εἶναι πλέον καιρὸς, ἀπὸ ταῖς οἰκογενειαῖς ἐκείναις ταῖς πρόληψαις, ὅπου ὡς τώρα ἐπικρατοῦσαν ὡς πρὸς τὴν ἀνατροφὴν τῶν κορρασίων.»

Ὅταν κατὰ τὸ 1863 ὁ μακαρίτης θιασάρχης Δ. Ταβουλάρης ἀπεφάσισε νὰ σχηματίσῃ τὸν πρῶτον ἐπαγγελματικὸν θίασον ἐν Ζακύνθῳ, εὐρέθη εἰς μεγάλην στενοχωρίαν διὰ τὴν ἀνυπαρξίαν θηλέων ἡθοποιῶν ἀνευ τῶν ὁποίων, ἔλεγε, τοῦ ἦτο ἀδύνατον «νὰ συγκρατήσῃ στερρῶς τὸ πάντοτε χειμαζόμενον καὶ κινδυνεῦον σκάφος τῆς Ζακυνθίας σκηνῆς». Ὅλοι τοῦ λοιποῦ αἱ φροντίδες ἐστράφησαν περὶ τὴν ἀνεύρεσιν γυναικὸς διὰ τὴν σκηνὴν τῆς Ζακύνθου, τὴν ὁποίαν καὶ ἐπὶ τέλους ἀνεύρεν, ἀφοῦ ἐπὶ μακρὸν χρόνον, ἡμέρας τε καὶ νυκτός, ἔκρουσε πολλὰς θύρας, αἱ περισσότεραι τῶν ὁποίων οὔτε τοῦ ἠνοίγοντο κἄν!

Ἀλλὰ ἡ μετὰ τοσαύτας περιπετείας ἀνευρεθεῖσα γυναίκα δὲν ἐγνώριζεν οὐδὲ λέξιν ἑλληνικὴν! Ἦτο ἡ δυστυχῆς οἰκτρὸν λείψανον ναυαγήσαντος ἐν Ζακύνθῳ ἰταλικοῦ μελοδραματικοῦ θιάσου, Ἰταλὶς τις *comprimaria*, φέρουσα τὸ ὄνομα Μαριέττα



Σαλιῶν. Ὁ Ταβουλάρης ὅμως, τοῦ ὁποῖου ἀκράτητος πόθος ἦτο νὰ ἴδῃ πραγματικὴν γυναῖκα ἐπὶ τῆς Ζακυνθίας σκηνῆς, δὲν ἀπεθαρρύνθη. Παρέλαβε τὸ ἀτυχὲς αὐτὸ τῶν καλλιτεχνικῶν περιπλανήσεων θῦμα, καὶ ἀφοῦ ἐτόνωσε τὰς ἐκ τῆς ἀστίαις ἐκλιπούσας σωματικὰς καὶ ἠθικὰς δυνάμεις τοῦ δι' ὑπερριτισμοῦ δι' ὑποσχέσεων μάλλον παρά διὰ πραγματικῆς τροφῆς, ἤρχισε νὰ τὸ διδάσκῃ, δίδων εἰς αὐτὸ τοὺς ρόλους τοῦ ἀντιγεγραμμένου διὰ λατινικῶν χαρακτήρων! Ἐκγυμνασθεῖσα τοιοῦτοτρόπως ἡ ἀκουσία αὐτῆ τῆς ἐλληνικῆς τέχνης ἰέρεια, ἀνῆλθε μετὰ τινὰς ἡμέρας τὴν σκηνὴν ὑποδουθεῖσα τὴν σύζυγον τοῦ Μάρκου Μπότσαρη ἐν τῷ ὁμωνύμῳ ἔργῳ τοῦ Ὑόρκ. Μεταγενεστέρως ἔπαιξε καὶ ἄλλους ρόλους.

\* \* \*

Ἐν Κωνσταντινουπόλει ἐπίσης, μέχρι τοῦ 1861, τοὺς γυναικείους ρόλους εἰς τὰς ἐλληνικὰς παραστάσεις ὑπεδύοντο πάντοτε ἄνδρες. Εἰς τούτων ἦτο καὶ ὁ μετέπειτα περίφημος κωμικὸς τοῦ ἐλληνικοῦ θεάτρου, μακαρίτης ἤδη, Γεώργιος Νικηφόρος, ὅστις ἔπαιξε μετὰ τοιαύτης φυσικότητος τοὺς γυναικείους ρόλους, ὥστε πολλοὶ πολλάκις ἠπατήθησαν περὶ τοῦ φύλου αὐτοῦ.

Ἐσπέραν τινά, κάποιος Τοῦρκος Πασσᾶς, ἰδὼν αὐτὸν νὰ παίζῃ τὴν γρηᾶ-Σιλβέστραν εἰς τοὺς «Μυλωνάδες», κατ' οὐδένα λόγον ἤθελε νὰ πεισθῇ ὅτι δὲν ἀνήκεν εἰς τὸ ὠραῖον φύλον. Ἐστοιχημάτισε μάλιστα ἐπὶ τούτῳ εἴκοσι καὶ πέντε λίρας, καὶ ἀνελθὼν ὁ ἴδιος ἐπὶ σκηνῆς ὅπως ἐξ αὐτοψίας πεισθῇ περὶ τῆς ἀληθείας τοῦ πράγματος, οὐδ' ἐκεῖ ἐπίσθη περὶ τοῦ ἐναντίου παρ' ὅλας τὰς διαβεβαιώσεις τῶν παρισταμένων, εἰς τρόπον ὥστε ἐδέησε τὴν ἐπομένην νὰ καλέσῃ εἰς τὸ σεράγι του τὸν Νικηφόρον, ὅστις καὶ μετέβη ἐκεῖ, μεσουρανοῦντος τοῦ ἡλίου, μετημφιεσμένος εἰς γραῖαν! Ἐκεῖ τέλος ἀνεγνωρίσθη, ἄγνωστον πῶς, τὸ φύλον τοῦ μακαρίτου ἠθοποιοῦ, ὅστις καὶ ἔλαβεν ὡς ἀμοιβὴν εἴκοσι πέντε λίρας τοῦ στοιχήματος πού ἔχασεν ὁ Πασσᾶς!

Κατὰ τινά ἄλλην ἑσπέραν, καθ' ἣν γυναικεῖον καὶ πάλιν πρόσωπον ἔπαιζεν ὁ Νικηφόρος, ἐγνώσθη κατὰ τὴν τελευταίαν τοῦ δράματος πράξιν, ὅτι ὁ ταμίας τοῦ θιάσου—ἀδιόρθωτος χαρτοπαίκτης—ἀπήγαγε τὰς ἑσπερινὰς εἰσπράξεις καὶ μετέβη εἰς τὸ χαρτοπαίγνιον. Ἀφ' ἧς στιγμῆς ἐγνώσθη ἡ σπαρακτικὴ αὐτῆ εἰδησις, πάντες οἱ ἐπὶ σκηνῆς ἠθοποιοὶ ἤρχισαν νὰ λέ-

γωσι ταυτοχρόνως τὰ μέρη των, εἰς τρόπον ὥστε τὸ μὲν δράμα κατεκρεουργήθη οἰκτρῶς, ἡ δὲ αὐλαία ἐκατρακύλησεν ὡσεὶ καταδιωκομένη καὶ οἱ ἠθοποιοὶ, χωρὶς νὰ λάβουν κἂν τὸν κόπον ν' ἀπεκδυθῶσι τὰ θεατρικὰ των ἐνδύματα, ὤρμησαν ἐκτὸς τῆς σκηνῆς, λαβόντες ὡς μαινόμενοι τὴν πρὸς τὸ χαρτοπαίγνιον ἀγούσαν.

Ἐκεῖ συνέλαβον ἐπ' αὐτοφῶρῳ τὸν ἀπαίσιον ταμίαν καθ' ἣν στιγμὴν ἔχανε καὶ τὸ τελευταῖον μετζίτι τοῦ θιάσου πού εἶχε ποντάρει εἰς κάποιαν σκληροτράχηλον ντάμαν. Χωρὶς νὰ χάσουν καιρὸν, ἤρχισαν νὰ τὸν δέρνουν ἀνηλεῶς, ἐνῶ ἄλλη, κωμικὴ τάτη αὐτῆ σκηνή, συνέβαινε εἰς μίαν γωνίαν τοῦ χαρτοπαίγνιου. Εἰς τῶν ξένων χαρτοπαικτῶν, ἀπατηθεὶς ἀπὸ τὰ φορέματα καὶ τὸ γυναικεῖον ὄφος τοῦ Νικηφόρου, τὸν ἐνηγκαλίσθη αἰφνιδίως καὶ προσεπάθει νὰ τὸν φιλήσῃ! Ὁ Νικηφόρος, ἐφόσον τοῦ ἐπέτρεπον οἱ γέλωτες, ἔβαλε δῆθεν τίς φωνές, ἐνῶ οἱ ἄλλοι ἠθοποιοὶ, ἀντιληφθέντες τὴν σκηνὴν, ἀφήκαν τὸν δυστυχῆ ταμίαν ξυλοφορτωμένον διὰ νὰ γελάσουν καὶ αὐτοί!

Καὶ τὸ φινάλε ὅλης αὐτῆς τῆς ἱστορίας ἦτο ὅτι οἱ ἠθοποιοὶ ὅλοι ἐν στολῇ ὠδηγήθησαν εἰς τὸ καρακόλι, ὁπόθεν μὲ χίλια δυὸ βάσανα κατώρθωσαν νὰ ἐλευθερωθοῦν τὴν ἐπομένην πρωΐαν.

\* \* \*

Μεταγενεστέρως, αἱ γυναῖκες, αἱ ὁποῖαι ἐλευθέρως πλέον ἀνήρχοντο τὴν ἐλληνικὴν σκηνὴν, δὲν ἠρκέσθησαν νὰ παίζουσι τοὺς γυναικείους ρόλους μόνον, ἀλλ' «ἔβαλαν χέρι» καὶ εἰς τοὺς ἀνδρικούς. Οὕτω, κατὰ τοὺς χρόνους τοὺς δικούς μου, εἶδομεν τὴν Σοφίαν Ταβουλάρη νὰ παίζῃ τὸν Ἅγιον εἰς τὸν «Λεωνίδα» ἐν Θερμοπύλαις, τὴν Ἐλένην Χέλμη τὸν «Μοσχομάγκα τῶν Παρισίων» καὶ τὸν Ζάκ Σεπάρ εἰς τοὺς «Ἴππότης τῆς Ὀμίλης», τὴν Εὐαγγελίαν Παρασκευοπούλου τὸν «Ἄμλετ», τὴν Μαρίκαν Κοτοπούλη τὸν Μάρκον Παγάνην εἰς τὸν «Καραγκιόζην» τοῦ Συναδινοῦ καὶ τέλος τὴν Κυβέλην Θεοδωρίδου τὴν «Κοκκινότριχα» καὶ τὸν Βύρωνα εἰς τὸ ὁμώνυμον ἔργον τοῦ μακαρίτου Ποταμιάνου.

Ἐν τῷ μεταξύ, ὁ Εὐάγγελος Παντόπουλος, εἰς ἀντιστάθμισμα, τρόπον τινά, τῆς καλλιτεχνικῆς αὐτῆς ἀθαιρεσίας τῶν κυριῶν, ἔπαιξε καὶ αὐτὸς τὴν... Κυρά-Φροσάρ εἰς τὰς «Δύο Ὀρφανὰς»!

ΝΙΚ. Ι. ΛΑΣΚΑΡΗΣ