

Πανεπιστήμιο Κρήτης
Φιλοσοφική Σχολή
Τμήμα Φιλολογίας
Τομέας Θεατρολογίας

Νικητούλα Καπελλάκη

Διπλωματική εργασία.

Θέμα: *Η παρουσία των πατριωτικών δραμάτων στη θεατρική ζωή των Χανίων από τις απαρχές της έως το 1913.*

Επόπτης: Αντώνης Γλυτζουρής

Ρέθυμνο Φεβρουάριος 2004

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	σελ. 2
I. Η θεατρική κίνηση στα Χανιά σε συνάρτηση με την ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου κατά την περίοδο 1897-1913. Ιστορικές συντεταγμένες.....	σ. 3-7
II. Πατριωτικά δράματα.....	σ. 8
α. θεατρικές παραστάσεις στα Χανιά (1894-1911): από το δραματικό ειδύλλιο στο πατριωτικό δράμα.....	σ. 8-18
III. Πρωτότυπη παραγωγή: παρουσίαση τριών πατριωτικών δραμάτων και ενός δραματικού ειδυλλίου Κρητών συγγραφέων.....	σ. 19
α. παρουσίαση πρωτότυπων έργων: μια πρώτη προσέγγιση.....	σ. 19
β. έργα: περιεχόμενο και ιστορικό περιβάλλον.....	σ. 20-33
γ. ποια η σχέση των κρητικών πατριωτικών δραμάτων με τον 19 ^ο αιώνα και κυρίως με τα πατριωτικά δράματα.....	σ. 33-36
δ. το θεατρικό κοινό των Χανίων και η υποδοχή των έργων με πατριωτικό περιεχόμενο (ντόπιας ή μη παραγωγής).....	σ. 36-40
IV. Συμπεράσματα.....	σ. 41-45
V. Βιβλιογραφία	
i. Κατάλογος εφημερίδων (αλφαβητικά).....	σ. 46
ii. Κατάλογος θεατρικών έργων.....	σ. 47
iii. Γενικά εγχειρίδια.....	σ. 48
Παράρτημα: Παραστασιογραφία (1894-1911)	

Εισαγωγή

Η επιλογή της περιόδου που εξετάζουμε έγινε, διότι παρουσιάζει ενδιαφέρον από ιστορικής και κοινωνικής πλευράς. Μια πρώτη επαφή με το υλικό των κρητικών εφημερίδων έγινε προς αναζήτηση ειδήσεων που να φανερώνουν την ύπαρξη θεατρικής κίνησης στην Κρήτη και ιδίως στα Χανιά, ως πρωτεύουσας της Κρητικής Πολιτείας. Τα αποτελέσματα της έρευνας ήταν τέτοια που πιστοποιούσαν μια έντονη και ενδιαφέρουσα θεατρική ζωή στα Χανιά από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, λαμβανομένης υπόψη της πολιτικής συγκυρίας στην Κρήτη κατά το διάστημα 1897-1913. Ιδιαίτερα θα μείνουμε στα έργα που παρουσίαζαν οι αθηναϊκού θιάσοι κατά τις περιοδείες τους στην Κρήτη. Τα έργα αυτά ήταν πολλά, ποικίλης εθνικής προέλευσης και διαφορετικών ειδών, ώστε θεωρήθηκε απαραίτητο να εστιαστεί η μελέτη ενός μόνο είδους, των πατριωτικών δραμάτων, που σχετίζεται άμεσα με τις γενικότερες ιστορικές συνθήκες, προκειμένου να αναδειχθεί η λειτουργία των έργων αυτών και να γίνουν γνωστές λεπτομερειακές πτυχές της ζωής των Χανίων κατά την εν λόγω περίοδο.

Δύο είναι τα βασικότερα στοιχεία τα οποία θα προσπαθήσω να παρουσιάσω στην παρούσα εργασία, όπως προκύπτουν βάσει των δημοσιευμάτων των τοπικών εφημερίδων. Πρώτα πρώτα διαπιστώνεται η από πολύ κοντά παρακολούθηση της αθηναϊκής θεατρικής κίνησης από το χανιώτικο κοινό, μέσα από τις περιοδείες των αθηναϊκών θιάσων σχεδόν σε ετήσια βάση. Το γεγονός αυτό φανερώνει μια πολιτιστική σχέση ανάμεσα στα Χανιά και την Αθήνα, την περιφέρεια και την πρωτεύουσα, σε περίοδο μεγάλων ιστορικών ζυμώσεων που καταλήγουν στην ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα.

Παράλληλα υπάρχει μια άλλοτε υποβόσκουσα και άλλοτε ρητά διατυπωμένη προπαγάνδισή του αιτήματος της απελευθέρωσης της Κρήτης και της ένωσής της με την Ελλάδα μέσω των πατριωτικών έργων Κρητών ή μη συγγραφέων. Το ζητούμενο λοιπόν είναι να αναδειχθεί η ιδεολογική λειτουργία των πατριωτικών δραμάτων και η πρόσληψη των έργων αυτών τόσο από την κριτική όσο και από το κοινό.

I. Η θεατρική κίνηση στα Χανιά σε συνάρτηση με την ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου (1897-1913). Ιστορικές συντεταγμένες.

Το θέατρο με τη λόγια μορφή, υπό την οποία το συναντάμε στην παρούσα εργασία, είναι μια δραστηριότητα που χαρακτηρίζει τις αστικές κοινωνίες. Έχει λοιπόν ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε τη βαθμιαία αστικοποίηση της κρητικής κοινωνίας, και ιδιαίτερα των Χανίων, φυσικά πάντα σε συνάρτηση με τα πολιτικά γεγονότα που την προκάλεσαν. Σημαντικό ρόλο στη διαδικασία της αστικοποίησης της κρητικής κοινωνίας έπαιξε μεταξύ άλλων και η παρουσία των εκπροσώπων, στρατιωτικών και πολιτικών, των Μεγάλων Δυνάμεων στο νησί, οι οποίοι μετέφεραν τον ευρωπαϊκό τρόπο ζωής σ' αυτό και η παραστάσεις ξένων θιάσων με το ρεπερτόριό τους από την άλλη.

Το Κρητικό Ζήτημα, όπως είναι γνωστό, δεν είναι παρά ένα σκέλος του γενικότερου Ανατολικού Ζητήματος που απασχολούσε την ευρωπαϊκή πολιτική καθ' όλο το 19^ο και στις αρχές του 20ού αιώνα. Αφότου ξεκίνησε η απογύμνωση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας από τις περιφερειακές της επαρχίες, η τύχη της Κρήτης λόγω της γεωγραφικής της θέσης, σημαντικής για τον εμπορικό και στρατηγικό έλεγχο της Μεσογείου, ενδιέφερε ιδιαίτερα τις ευρωπαϊκές δυνάμεις. Οι εξελίξεις που οδήγησαν στην αυτονομία της Κρήτης δρομολογήθηκαν από μια σειρά αντιοθωμανικών επαναστάσεων από το 1821 και εξής και επιταχύνθηκαν προπάντων μετά τη σύμβαση της Χαλέπας (1878), η οποία έθετε τις βάσεις μιας πολιτικής δραστηριότητας αναγνωρίζοντας ουσιαστικά για πρώτη φορά τους χριστιανούς και μουσουλμάνους κατοίκους της Κρήτης όχι απλά ως υπηκόους του σουλτάνου, αλλά και ως πολίτες σύμφωνα με τις ευρωπαϊκές αντιλήψεις που είχε εισαγάγει ο Διαφωτισμός.

Οι πληροφορίες για τη θεατρική κίνηση στα Χανιά προέρχονται κυρίως από τον τοπικό τύπο της περιόδου 1892-1913 με συμπληρωματικά στοιχεία από εφημερίδες του Ρεθύμνου και του Ηρακλείου.¹

¹ Σχετικά με το θέατρο στα Χανιά έχει ασχοληθεί η προϊσταμένη του Γενικού Αρχείου Κρήτης, κ. Ζαχαρένια Σημανδηράκη και έχει δημοσιεύσει τα εξής άρθρα: «Καλλιτεχνικές εκδηλώσεις στα Χανιά στο γύρισμα του αιώνα», *Χανιά*, 1990, Ετήσια έκδοση Δήμου Χανίων, σ.σ. 71-81· «Το θέατρο στα Χανιά (1880-1930)», *Πεπραγμένα Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, Ηράκλειο, 2000, σ.σ. 33-54· «Ο Ελληνικός Δραματικός Θίασος Χανίων *Ευτέρπη*», *Χανιά*, 1988, Ετήσια έκδοση Δήμου Χανίων, σ.σ. 76-81· «*Μίνως* και *Δήμητρα*. Οι δύο πρώτοι Χανιώτικοι σύλλογοι μετά τη Σύμβαση της Χαλέπας», στο περιοδικό *Νεοελληνικόν Αρχαίον*, τόμ. Γ', Αθήνα, 1988· «*Οιδίπους Τύραννος*. Δύο μαθητικές παραστάσεις στην Κρήτη τον 1902 και 1903», στο περ. *Κρήτη*, τχ. 164, Ιούλιος 1987.

Εκτός από τις έντονες εξελίξεις, που σημειώνονται στην πολιτική ζωή της πόλης των Χανίων και της Κρήτης γενικότερα, παρατηρείται μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα δραστηριότητα στην πολιτιστική και ιδιαίτερα στη θεατρική ζωή. Η δραστηριότητα αυτή ευνοείται από τους όρους της Σύμβασης της Χαλέπας (1878), η οποία συνέβαλε αποφασιστικά στη λύση του Κρητικού Ζητήματος, αφού δημιουργούσε καθεστώς ημιαυτόνομης επαρχίας με ιδιαίτερα προνόμια.²

Τα Χανιά συγκαταλέγονται ανάμεσα στα αστικά κέντρα της Κρήτης και γενικότερα του ελλαδικού χώρου, όπου κατά τα τέλη του 19^{ου} αιώνα καλλιεργείται η θεατρική παράδοση³ με έντονες όμως επιρροές από το θεατρικό αέρα της πρωτεύουσας του ελληνικού κράτους. Πολλοί αθηναϊκοί δραματικοί θίασοι επισκέπτονται την πόλη των Χανίων κατά την τελευταία δεκαετία του 19^{ου} αιώνα και την πρώτη του 20ού αιώνα με ρεπερτόριο που προέρχεται από την ελληνική θεατρική παραγωγή και το ευρωπαϊκό βουλεβάρτο και συμπληρώνεται, όπως θα δούμε παρακάτω, με την συγγραφή έργων από ντόπιους (Κρήτες) συγγραφείς. Η πόλη των Χανίων, όπως το Ηράκλειο και λιγότερο το Ρέθυμνο, υπήρξαν πρόσφορο έδαφος υποδοχής των αθηναϊκών θιάσων. Δε θα μας απασχολήσει εδώ η δραστηριότητα ξένων (γαλλικών ή ιταλικών) μελοδραματικών θιάσων ή ντόπιων όπως η “Ευτέρπη”.⁴

Μπορούμε να δούμε μερικούς λόγους, οι οποίοι καθιστούσαν τα αστικά κέντρα της επαρχίας –και του εξωτερικού– πρόσφορα πεδία δράσης των θιάσων. Οι περιορισμένες διέξοδοι ψυχαγωγίας και η ύπαρξη αυτών για μικρά χρονικά διαστήματα στις επαρχιακές πόλεις δημιουργούσαν ένα πρόσφορο έδαφος για μεγάλο κοινό και αρκετές παραστάσεις και επομένως οικονομικά οφέλη για τους θιάσους, που δεν είναι πάντα ικανοποιητικά. Οι επισκέψεις ευρωπαϊκών –κυρίως γαλλικών και ιταλικών– μελοδραματικών θιάσων δεν καλύπτουν τις απαιτήσεις για ψυχαγωγία. Στην περίπτωση των Χανίων, αλλά και άλλων «αλύτρωτων» περιοχών, η παρουσία των αθηναϊκών θιάσων δημιουργεί και διατηρεί μια πολιτιστική σύνδεση με το

² Θεοχάρη Δετοράκη, *Ιστορία της Κρήτης*, Ηράκλειο, 1990², σ.σ. 385-86. Μεταξύ άλλων επιτρεπόταν η ίδρυση φιλολογικών συλλόγων και η έκδοση εφημερίδων.

³ Β. Πούχγερ, *Το Θέατρο στην Ελλάδα. Μορφολογικές επισημάνσεις*, Αθήνα: Παϊρίδη, σ. 333.

⁴ Η *Ευτέρπη* ήταν ο πρώτος Φιλολογικός Σύλλογος που ιδρύθηκε στα Χανιά κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας. Ο Σύλλογος αυτός ανέπτυξε αξιόλογη πνευματική δραστηριότητα κατά την περίοδο της ημιαυτόνομης Κρητικής Πολιτείας (1878-1889). Ίδρυσε ερασιτεχνικό θίασο που έδινε παραστάσεις για εθνικούς, εκπαιδευτικούς και φιλανθρωπικούς σκοπούς. Γ. Δ. Τσίβη, *Χανιά 1252-1940*, Αθήνα: Γνώση, 1993², σ. 228. Σύμφωνα με τα στοιχεία που δίνει η Ζ. Σημανδηράκη στο άρθρο της «Ο Ελληνικός Δραματικός Θίασος Χανίων *Ευτέρπη*», στις παραστάσεις που πραγματοποιήθηκαν στα χρόνια 1880-1894 δεν αναφέρονται έργα πατριωτικού περιεχομένου, εκτός από το *Αρματολοί και κλέπται* (Φεβρουάριος 1884), ό.π, σ.σ. 78-81.

ανεξάρτητο ελληνικό κράτος ιδιαίτερα μετά το 1876, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι η Αθήνα αποτελούσε το κέντρο της δραστηριότητας των θιάσων.⁵

Μέσα από την ειδησεογραφία της εποχής απορρέουν μια σειρά από σημαντικές πληροφορίες για την κοινωνία της εποχής, που δεν εξαντλούνται στα πλαίσια της εργασίας αυτής. Οι ντόπιοι δημοσιογράφοι υπογραμμίζουν τη σπουδαιότητα της ύπαρξης θεάτρου στα Χανιά και επανειλημμένα γράφουν υπέρ της ανέγερσης μόνιμης θεατρικής στέγης στην πόλη.⁶ Οι παραστάσεις των αθηναϊκών θιάσων φιλοξενούνται σε διαφορετικά μέρη της πόλης, όπως στην αίθουσα της Δημοτικής Σχολής, στο Δημοτικό Θέατρο Κήπου της πόλης, στο Φάληρο, στην αίθουσα Χρυσοστόμου, στην αίθουσα “Ορφεύς”, σε κτίρια της οδού Καστελλίου και της συνοικίας της Χαλέπας και της Σπλάντζια. Στη συνοικία Σπλάντζια μάλιστα λειτουργούσε οθωμανικό θέατρο κατά τη τελευταία δεκαετία του 19^{ου} αιώνα υπό τη διεύθυνση του Μουσταφά αγά Λειλακάκη,⁷ ενδεικτικό στοιχείο της συνύπαρξης χριστιανών και μουσουλμάνων στα Χανιά πριν από τον ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897 και τα γεγονότα που ακολούθησαν.⁸

Οι αθηναϊκοί θίασοι δεν επισκέπτονται μόνο τα Χανιά, αλλά δίνουν παραστάσεις στο Ηράκλειο και στο Ρέθυμνο.⁹ Ένας θίασος παρουσιάζει πολλά και διαφορετικά έργα καλύπτοντας με τις παραστάσεις του την περίοδο από τον Οκτώβρη-Νοέμβρη έως τον Ιανουάριο του επόμενου έτους. Στην πρώτη δεκαετία

⁵ Θ. Χατζηπανταζή, *Το Κομειδύλλιο*, τ. 1, Αθήνα: Εστία, 2002, σ.σ. 20-24.

⁶ *Μεσόγειος* (Χανίων), 30/10/1893, αρ.47: «[...] Η έλλειψις καταστήματος είνε μία εκ των κυριοτέρων αιτιων, ένεκα των οποίων στερούμεθα θεάτρου.[...]» *Μεσόγειος* (Χανίων), 24/4/1893, αρ.7. Δημοσιεύεται εκτεταμένο άρθρο για το ζήτημα ανέγερσης χειμερινού θεάτρου στα Χανιά. Μεταξύ άλλων αναφέρεται: «[...] Η *Μεσόγειος* ουχι άπαξ επραγματεύθη το ζήτημα τουτο και δια μακρων παρέστησε την απαραίτητον ανάγκην αυτου. Επομένως προκειμένου σήμερον περί του αυτου ζητήματος, θα περιορισθωμεν εις το να πείσωμεν τους αρμοδίους και πάντα ενδιαφερόμενον ότι όχι μόνον αδύνατος δεν είνε η απόκτησις θεάτρου, αλλά δυνατή και μάλιστα εύκολος. Και πρωτον οικόπεδον, νομίζομεν, υπάρχει και εις κατάλληλον μάλιστα θέσιν κείμενον και δεύτερον, όταν υπάρχη θέλησις, και η απαιτουμένη δαπάνη δύναται να εξευρεθη [...]».

⁷ *Μεσόγειος* (Χανίων), 19/3/1894, αρ. 117: «Εν τω εν Σπλάτζια οθωμ. Θεάτρω, τω διευθυνομένω υπό του γνωστου Μουσταφα αγά Λειλακάκη δύναται τις να διέλθη ελλείψει ετέρων καταλληλοτέρων θεαματικων απολαύσεων, εύρεστον εσπέραν. Όμιλοι αρμενίων και αράβων μουσικων μετ' αοιδων γυναικων τέρπουσι τους ακροατάς με την ανατολικήν μουσικήν και τα περιπαθη άσματά των. Ιδιαίτερος όμιλος σχοινοβατων και ακροβατων διεγείρουσι τον θαυμασμόν των θεατων με τα διάφορα παιγνίδια τα οποια διεξάγουσι μετά θαυμασίας τέχνης και επιδειξιώτατα, και τέλος θίασος Ελλήνων και Ιταλων ηθοποιων παριστάνουσι παντομίμας κωμωδίας, αίτινες προκαλουσιν άσβεστον γέλωτα. Μόνον το όνομα του θεατρώνου εγγυαται επαρκως υπέρ της τάξεως εν τω θεάτρω και της περιποιήσεως, ης τυγχάνει πας προσερχόμενος.»

⁸ Το θέατρο του Φαλήρου βρισκόταν στην περιοχή Κουμ καπί, ανατολικά των βενετικών τειχών της πόλης των Χανίων. Το Δημοτικό θέατρο Κήπου, όπου και ο σημερινός Δημοτικός Κήπος, ανάμεσα στις οδούς Τζανακάκη και Δημοκρατίας. Η συνοικία Σπλάτζια και η Χαλέπα διατηρούν την ονομασία τους και σήμερα και βρίσκονται ανάμεσα στην αγορά και την περιοχή Καστελίου η μία και βορειοανατολικά της πόλης η δεύτερη. Η αίθουσα Χρυσοστόμου βρίσκεται στην (σημερινή) οδό

Χάληδων. Η οδός Καστελίου μάλλον είναι η υπερυψωμένη περιοχή που βρίσκεται βορειοανατολικά της πόλης και αποτελούσε το αρχαίο κέντρο της. Όσον αφορά τις τοποθεσίες του θεάτρου “Ορφεύς” και Δημοτικής Σχολής δεν έχω προσδιορίσει τις σημερινές ονομασίες και οριοθετήσεις τους.

⁹ *Μεσόγειος* (Χανίων), 8/1/1894, αρ.108 και της ίδιας εφημερίδας 23/1/1893, αρ, 59.

του 20ού αιώνα οι θίασοι δίνουν παραστάσεις και κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού· υπάρχουν δηλαδή δύο θεατρικές σαιζόν στα Χανιά, ένδειξη εντονότερου ενδιαφέροντος τόσο από την πλευρά των αθηναϊκών θιάσων όσο και από το θεατρόφιλο κοινό των Χανίων.

Αξιοσημείωτο γεγονός ο βαθμός επικαιρότητας στην παρουσίαση του αθηναϊκού ρεπερτορίου στα Χανιά. Από το 1892 πραγματοποιούνται οι πρώτες επισκέψεις αθηναϊκών θιάσων στα Χανιά. Γι' αυτό το λόγο άλλωστε, η μελέτη μας αρχίζει από το 1892, μολονότι θεατρική κίνηση υπάρχει στα Χανιά από ντόπιους θιάσους ήδη από το 1880 (η ίδρυση συλλόγων ευνοήθηκε από τη Σύμβαση της Χαλέπας). Οι αθηναϊκοί θίασοι παρουσιάζουν στο χανιώτικο κοινό μια ποικιλία έργων. Τα περισσότερα είδη θεατρικής τέχνης παρουσιάζονται στο θεατρόφιλο κοινό της Κρήτης: το κωμειδύλλιο, η κωμωδία, μονόλογοι, διωδίες, δράματα, η επιθεώρηση, δραματικά ειδύλλια, πατριωτικά δράματα.

Βέβαια η αναλογία των ειδών που κάθε φορά παρουσιάζει ένας θίασος ποικίλλει και ορίζεται από τον ίδιο το θίασο. Στον πίνακα που ακολουθεί μπορούμε να δούμε δύο στοιχεία· αφενός την αναλογία ξένων και ελληνικών έργων, αφετέρου πατριωτικών και μη έργων. Το δεύτερο στοιχείο μας ενδιαφέρει ιδιαίτερα στην παρούσα εργασία, προκειμένου να βγάλουμε κάποια συμπεράσματα για την παρουσία των πατριωτικών έργων στα Χανιά σε περιόδους έντονων πολιτικών εξελίξεων.¹⁰

¹⁰ Τα στοιχεία βασίζονται στις ειδήσεις για τις αντίστοιχες παραστάσεις, όπου δηλώνεται ρητά ο τίτλος, το είδος και η ξένη ή η ελληνική προέλευση του έργου. Βέβαια δε σημαίνει ότι δεν υπάρχουν άλλες παραστάσεις. Δεν αναφέρονται όμως στις εφημερίδες, στις οποίες βασίστηκα για να φτιάξω τον παραπάνω πίνακα.

Ελληνικά έργα						
έτη	Ξένα έργα	Δράματα/ Τραγωδίες	Κωμωδίες	Πατριωτικά	κωμειδύλ λια	Λοιπά είδη (μονω- δίες/ Δραμ. Ειδύλ.
1894	2	3	2	3	1	1
1895	1					
1896		1				
1897						
1899	1		2		2	
1901	6		2			
1902	3	2	1		3	
1904		1		1		1
1907	5		1	4	1	
1908	5		3			1
1911	1		1	4		1
1912						
1913						
Σύνολο	21	7	12	12	7	4

Ο παραπάνω πίνακας μας δίνει μια γενική αλλά κατατοπιστική εικόνα του ρεπερτορίου των αθηναϊκών θιάσων, που επισκέπτονταν τα Χανιά για μια μεγάλη περίοδο. Διαπιστώνουμε πρώτα πρώτα την έντονη παρουσία ξένων έργων στο ρεπερτόριο των αθηναϊκών θιάσων. Όσον αφορά τα ελληνικά έργα, οι κωμωδίες κατέχουν σημαντική θέση στις επιλογές των θιάσων. Παρατηρούμε επίσης πύκνωση των ειδήσεων για πατριωτικά δράματα κατά τα έτη 1894, 1907 και 1911, οπότε σημειώνονται σημαντικές πολιτικές εξελίξεις στο Κρητικό ζήτημα.. Επιπλέον, με τις εξελίξεις αυτές συνδέεται η απουσία ή η μείωση των ειδήσεων για θεατρικές παραστάσεις κατά τα έτη 1895, 1896, 1897, 1904, 1912, 1913.¹¹

¹¹ Τα στοιχεία του πίνακα προέρχονται από τις εφημερίδες *Μεσόγειος* (Χανίων), 1891-1898, *Έρευνα* (Χανίων), 1899-1900, *Επιθεώρησις* (Χανίων), 1899-1900, *Ελλάς* (Χανίων), 1901-1904, *Ελεύθερο Βήμα* (Χανίων), 1905-1913. Δεν πρόκειται για το σύνολο των έργων που παραστάθηκαν κατά τα έτη που

II. Πατριωτικά δράματα

Τα πατριωτικά δράματα αποτελούν ένα ιδιαίτερο θεατρικό είδος που γνωρίζει άνθιση κατά την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα. Την ανάπτυξη μιας λογοτεχνίας με έντονο το εθνικό και πατριωτικό στοιχείο ευνοούν οι ιστορικές συγκυρίες κατά την περίοδο που εξετάζουμε εδώ. Τόσο οι θεωρίες περί έθνους του 19^{ου} αιώνα όσο και το Μακεδονικό και το Κρητικό Ζήτημα, που απασχολούσαν τους Έλληνες εκείνης της εποχής, δημιούργησαν ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη συγγραφή πατριωτικών έργων, μέσω των οποίων εκφράζονται και συχνά εκτονώνονται τα πατριωτικά αισθήματα.¹² Μπορούμε να πούμε δηλαδή ότι τα πατριωτικά έργα λειτουργούσαν παρηγορητικά μετά την ήττα του 1897, αλλά προετοίμαζαν και την «εξόρμηση» του 1912-1913. Αποτελούν μέρος του ρεπερτορίου των δραματικών θιάσων, που επισκέπτονται τα Χανιά καθ' όλη τη διάρκεια του Κρητικού Ζητήματος, και η παρουσία τους εντείνεται –με ντόπια παραγωγή – στα χρονικά διαστήματα, κατά τα οποία υπάρχει κρίση στα πολιτικο-στρατιωτικά ζητήματα με αρκετή δόση λαϊκισμού.¹³

α. οι θεατρικές παραστάσεις στα Χανιά (1894-1911): από το δραματικό ειδύλλιο στο πατριωτικό δράμα

Η παρουσίαση των πατριωτικών δραμάτων στις κρητικές θεατρικές σκηνές δεν είναι δυνατό να εκληφθεί ως ένα “μονοκόμματο” φαινόμενο με αμετάβλητη ένταση και χαρακτήρα καθ' όλη τη διάρκεια της εξεταζόμενης περιόδου. Αυτό είναι εύλογο, μια που η θεατρική ζωή και προπάντων το συγκεκριμένο είδος συνδέεται στενά με τις πολιτικές εξελίξεις. Η πρώτη φάση στη σειρά των πολιτικών εξελίξεων φτάνει μέχρι το 1898. Περιλαμβάνει δηλαδή τις έντονες ζυμώσεις, που οδήγησαν στην αυτονομία και στην άφιξη του αρμοστή πρίγκιπα Γεωργίου. Το 1894, η προσμονή των επικείμενων εξελίξεων, που τότε βέβαια δεν μπορούσαν να προβλεφθούν με ακρίβεια, αλλά δημιουργούσαν μια ακαθόριστη ελπίδα εκπλήρωσης

αναφέρονται παραπάνω, αλλά για τις ειδήσεις που αναγγέλλουν τις παραστάσεις, οι οποίες σαφώς είναι περισσότερες.

¹² Χατζηπανταζή, ό.π., σ.σ. 117-118· Ελίζα-Άννα Δελβερούδη, «Η καλλιέργεια του πατριωτικού αισθήματος στη θεατρική παραγωγή των αρχών του 20ού αιώνα», *Βενιζελισμός και αστικός εκσυγχρονισμός*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1988 ό.π., σ. 290.

των εθνικών πόθων, ευνοούσε την μετάδοση πατριωτικών μηνυμάτων μέσω του θεάτρου. Όπως είδαμε στο σχετικό πίνακα, το έτος αυτό παραστάθηκαν τρία πατριωτικά δράματα.

Κατά την επόμενη φάση, δηλαδή κατά τη διακυβέρνηση του πρίγκιπα Γεωργίου (1898-1906), που χαρακτηρίζεται από σφοδρή αντιπολίτευτική δραστηριότητα με αποκορύφωμα το κίνημα του Θερίσου, μόνο ένα πατριωτικό δράμα συναντήσαμε, το 1904. Τότε πρέπει να είχαν αποκρυσταλλωθεί οι τάσεις της αντιπολίτευσης, που θα δημιουργούσαν στους κύκλους της νέες ελπίδες για την πραγμάτωση του εθνικού τους οράματος. Έτσι, ένα πατριωτικό δράμα έγινε ευχαρίστως δεκτό. Οι εξελίξεις των επόμενων ετών μονοπώλησαν το ενδιαφέρον της κοινής γνώμης και το θέατρο ατόνησε.

Κατά την τελευταία φάση των κρητικών εξελίξεων (1906-1913), και συγκεκριμένα το 1907, όταν κυβερνούσε ο Ζαΐμης, του οποίου η πολιτική ήταν σύμφωνη με τις επιθυμίες των βενιζελικών κύκλων, η ένωση φαινόταν πλέον κοντινή. Φυσικός ήταν ο ενθουσιασμός των θεατρόφιλων Χανιωτών, που παρακολούθησαν τέσσερα πατριωτικά δράματα. Τέλος, το 1911, όταν ο Βενιζέλος έχει αναλάβει πρωτεύοντα ρόλο στα πολιτικά πράγματα του ελληνικού κράτους και παράλληλα πλησιάζει ο πόλεμος εναντίον της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, άλλα τέσσερα πατριωτικά δράματα προσελκύουν το χανιώτικο κοινό.

Οι θεατρικές ειδήσεις των εφημερίδων που εξετάστηκαν για την παρούσα εργασία μας λένε ότι στα Χανιά δεν παίζονται μόνο δράματα αμιγώς πατριωτικά, αλλά έχουμε και παραστάσεις δραματικών ειδυλλίων που είχαν γνωρίσει επιτυχία στην Αθήνα, λεπτομερέστερη καταγραφή των οποίων δίνεται στην παραστασιογραφία. Έχει, κατά την άποψή μου, σημασία να αρχίσουμε με τις παραστάσεις δραματικών ειδυλλίων, για να εισαχθούμε σταδιακά στα έργα με καθαρά πατριωτικό περιεχόμενο.

Στη συνέχεια θα παρακολουθήσουμε ποια έργα (δραματικά ειδύλλια, πατριωτικά ή εθνικά δράματα) παίζονταν στα Χανιά κατά την περίοδο που εξετάζουμε λαμβάνοντας υπόψη την παραπάνω περιοδολόγηση. Πρώτο έργο στην περιήγησή μας είναι *Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας* του Κορομηλά τόσο από άποψη θέματος, όσο και από άποψη σκηνογραφίας, είναι ξένο προς την κρητική ζωή. Το έργο είναι εμπνευσμένο από το ποίημα του Γεωργίου Ζαλοκώστα *Μια βοσκοπούλα*

¹³ Δελβερούδη, ό.π., σ. 290.

αγάπησα, σε δεκαπεντασύλλαβο στίχο του Δ. Κορομηλά, γραμμένο το 1891, παρουσιάζεται στο χανιώτικο κοινό στα 1896 σημειώνοντας επιτυχία.¹⁴ Το μοτίβο της ωραιοποιημένης και αρκετά ψεύτικης εικόνας της ζωής του βουνού και της στάνης συνεχίζει ο Σπ. Περεσιάδης με τη *Γκόλφω* (1894),¹⁵ η οποία παρουσιάζεται στα Χανιά από το θίασο των Δεδοκιμασμένων Ηθοποιών στα 1908. Τα έργα αυτά δίνουν μια πρώτη εικόνα του τρόπου ζωής (ενδυμασιών, ασχολιών, αντιλήψεων) της ηπειρωτικής Ελλάδας σε μια περίοδο που η Κρήτη δεν αποτελεί μέρος του ελληνικού κράτους. Είναι σημαντικό λοιπόν που τέτοιου είδους έργα σημειώνουν επιτυχία στο κρητικό περιβάλλον.

Ανάμεσα στα 1894 και το 1904, οπότε παρουσιάζεται η *Αρχοντοπούλα των Λευκών Ορέων* του Κωνσταντίνου Διγενάκη¹⁶, όπως θα δούμε παρακάτω, δεν εντοπίστηκε είδηση που να αφορά παράσταση πατριωτικού έργου.¹⁷

Στα 1905, αφού είχαν διερευνηθεί και οι διαθέσεις των Δυνάμεων, οργανώθηκε από την αντιπολίτευση αντικυβερνητικό κίνημα με επικεφαλής την τριανδρία Ελ. Βενιζέλου, Κων. Φούμη και Κων. Μάνου. Βασικό σύνθημα του κινήματος ήταν το ηχηρό και θελκτικό για το λαό σύνθημα της ένωσης. Στη διακήρυξη όμως της αντιπολίτευσης, λίγο πριν από την έκρηξη του κινήματος, προετοιμαζόταν το έδαφος για την επιδίωξη μάλλον καθεστωτικής αλλαγής. «*Αδυνάτου αποβαίνοντος του σκοπου τούτου [της ένωσης] θέλομεν επιδιώξει...την αναθεώρησιν του ημετέρου Συντάγματος κατά το πρότυπον του ελληνικου, όπως απαλλαγή ο τόπος του δεσποτισμου*». Βέβαια, ο μέσος Κρητικός χωρικός δεν είχε την ίδια αντίληψη περί «δεσποτισμου» με τους Χανιώτες εμπόρους, που επιδίωκαν ίσως ευνοϊκότερο δασμολογικό καθεστώς και άλλα.

Έδρα της τριμελούς ηγεσίας κατέστη το δυσπρόσιτο χωριό των Χανίων Θέρισσο, όπου συγκεντρώθηκαν οι χίλιοι περίπου ένοπλοι και άοπλοι κινηματίες. Μάχες σχεδόν δεν έγιναν. Η χωροφυλακή, την οποία διέθετε ο αρμοστής, δεν ήταν αρκετή για να καταστείλει το κίνημα. Οι ευρωπαϊκές Δυνάμεις ενίσχυσαν το στρατό

¹⁴ *Μεσόγειος* (Χανίων), 27/1/1896, αρ. 205: «Το έργον τουτο πρώτην ήδη φοράν εμφανιζόμενον ενώπιον του κοινου της πόλεως μας, ανήκει ως ε/πομεν, εις τον πρωτον ανακαινιστήν της Ελλην. Δραματογραφίας και Σκηνης κ. Δημ. Κορομηλαν. Εινε υπόθεσις καθαρως Ελληνικη, εξαχθεισα εκ του ωραιου του μακαριτου Ζαλοκώστα ποιήματος “Μια βοσκοπούλα αγάπησα μια ζηλεμένη κόρη”.»

¹⁵ Δ. Σπάθη, *Ελλάδα Ιστορία και Πολιτισμός*, τ.10, σ. 27. Γ. Σιδέρη, *Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου 1794-1944*, Αθήνα: Καστανιώτη, 1999, σ.σ. 155-156 · Λ. Πολίτη, *ό.π.*, σ. 217.

¹⁶ Κωνσταντίνου Διγενάκη, *Η Αρχοντοπούλα των Λευκών Ορέων*, Πατριωτικόν δραμα (κρητικης υποθέσεως), εις πράξεις τέσσαρας, τυπ. 1, εν Αθήναις, 1906.

¹⁷ Το 1904 (11/9) παίζεται στο θέατρο *Αλάμπρα* της Αθήνας το έργο του Ι. Βότσαρη *Κατά το 1897...*, ενώ το 1902 (28/4) παίζεται στο θέατρο *Βαριετέ* Αθηνών το έργο *Η Κρήτη Ελευθέρα* του Ι. Λευθεριώτη [ψευδώνυμο;]. Δελβερούδη, *ό.π.*, σ. 313.

που εξακολουθούσαν να διατηρούν στην Κρήτη, αλλά δεν κινήθηκαν εναντίον των επαναστατών.

Απομονωμένος και εγκαταλελειμμένος ακόμα και από τον αγγλόφιλο πατέρα του, ο πρίγκιπας Γεώργιος δέχτηκε την απόφαση των Δυνάμεων για αντικατάστασή του. Νέος αρμοστής ορίστηκε το 1906 ο πρώην (και κατοπινός) πρωθυπουργός της Ελλάδας Αλέξανδρος Ζαΐμης.¹⁸

Ένα χρόνο μετά (1907) παίζεται το πατριωτικό ειδύλλιο *Εσμέ η Τουρκοπούλα* του Περεσιάδη, για ευεργετικό σκοπό.¹⁹

*Υπό του ενταυθα Δραματικού Θιάσου του κ. Βεντούρα δίδεται το εσπέρας της σήμερον έκτακτος ευεργετική παράτασις υπέρ του “Ιερού Λόχου” τας εισπράξεις της οποίας θέλει διαθέσει ο Σύλλογος προς ίδρυσιν του Πρώτου Κρητικού Σκοπευτηρίου εν Χανίοις. Κατά την παράστασιν θέλει διδαχθη από της σκηνης το πατριωτικό ειδύλλιον του αιμνήστου Σ. Περεσιάδου, Εσμέ η Τουρκοπούλα, πλήρες συγκληνιτικων επεισοδίων αναφερομένων εις την Μεγάλην του 21 Επανάστασιν.*²⁰

Στα 1895 (30/1) υπάρχει η είδηση ότι παίζεται, μεταξύ άλλων, από τον θίασο του Πέρβελι το «περιπελεγμένο δράμα» *Αρματωλοί και Κλέφται* χωρίς να σημειώνεται το όνομα του συγγραφέα.²¹ Μάλλον είναι η διασκευή του Χρ. Σαμαρτζίδη στο έπος του Γ. Ζαλοκώστα που πρωτοπαίζεται στην Πόλη το Γενάρη του 1863 και εκδίδεται στα 1867.²² Στην παράσταση του δράματος *Λέων Καλλέργης* την άνοιξη του 1894 από το θίασο Κολυβά²³ σημειώθηκαν υπερβολικές αντιδράσεις από το κοινό. Είχε προηγηθεί (1892) μια περιορισμένης έκτασης κίνηση στα Σφακιά χωρίς επιτυχία και ακολούθησε η επανάσταση του 1895 με πρωτεργάτη τον Μανούσο Κούνδουρο.

¹⁸ Δετοράκη, ό.π., σ.σ. 444-449· Κ. Δ. Σβολόπουλου, *Ο Ελευθέριος Βενιζέλος και η πολιτική κρίσις εις την αυτόνομον Κρήτην 1901-1906*, Ίκαρος, 1974, σ.σ. 91-94.

¹⁹ Παραλλαγμένη μορφή πατριωτικού μελοδράματος έχουν και άλλα έργα του Περεσιάδη όπως η *Σκλάβια* (1895) και *Ο χορός του Ζαλόγγου* (1896). Δ. Σπάθης, ό.π., σ. 27· Σιδέρης, ό.π., σ. 40.

²⁰ *Ελεύθερο Βήμα* (Χανίων), 14/4/1907, αρ.111.

²¹ *Μεσόγειος* (Χανίων), 30/1/1895, αρ.159· Το έργο είχε ξαναπαρουσιαστεί στο χανιώτικο κοινό στα 1884. Πούχγερ, ό.π., σ.σ. 366-67.

²² Σιδέρης, ό.π., σ. 43· Ν. Ι. Λάσκαρης, *Ιστορία του Νεοελληνικού Θεάτρου*, τ.2, Αθήνα, 1939, σ.24.

²³ «Ως προαναγγείλαμεν παρεστάθη υπό του Κυρίου και της Κυρίας Κολυβα μετά των γνωστων ερασιτεχνων της ημετέρας πόλεως το δραμα ο «Λέων Καλλέργης» εν ω διεκρίθησαν αληθως οι ερασιτεχναι Δ. Βουγας, Γ. Γεννάδης, Β. Μπαρνιαδάκης, Αθ. Αθανασόπουλος, Α. Βαρδίδης και το ζευγος Κολυβα. Αν και η έλλειψις της μελέτης εγένετο επαισθητή εις το ακροατήριον το θάρρος, και αι σκηνικαί επιτυχίαι

Τινές ενόμισαν ότι αποκτωσι τίτλους πατριωτισμου, εάν επατάγουν και εκραύγαζον και χειρονόμουν. Κροταλίσματα, ραβδοκτυπήματα, ποδοπατόκροτοι, φωναί βραγχώδεις, εκδηλώσεις δηθεν ακράτου και απλέτου ενθουσιασμου, διήκουν από μιας άκρας της αιθούσης μέχρι της ετέρας, και ηκούοντο μέχρι των ντερσανάδων. Ενόμιζε τις ότι ευωχουντο εντός καννίβαλοι. Εκ του καπνίσματος η αίθουσα επληρουτο νεφων άνευ ουδενός σεβασμου προς το ωραιον φυλλον, το οποιον, ως γνωστόν, εις εσπερίδας, χορούς και θέατρα φοβειται τον καπνό. Ταυτα δεν επιτρέπονται εν θεατρικαις παραστάσεσιν, ούτε εν εκκλησίαις σοβαραις.²⁴

Οι αντιδράσεις αυτές είναι ίσως ενδεικτικές του κλίματος της περιόδου, που ήταν μια από τις πιο δύσκολες της τουρκοκρατίας στην Κρήτη. Το ανδρικό, απ' ότι φαίνεται κοινό, προέβη σε έντονες αντιδράσεις επιδοκιμασίας του έργου *Λέων Καλλέργης* και των μηνυμάτων που αυτό εξέπεμπε. Όπως είναι γνωστό η υπόθεση του έργου βασίζεται στην επανάσταση που υποκίνησε στα 1341 ο Λέων Καλλέργης εναντίον των Βενετών.

Δεν αναφέρεται το όνομα του συγγραφέα για το έργο που παραστάθηκε στα 1894. Έργα πάντως με τον τίτλο *Λέων Καλλέργης* έχουν γράψει ο Α. Παράσχος και ο Τιμ. Αμπελάς (1871). Ο τελευταίος έγραψε και το δράμα *Μάρτυρες του Αρκαδίου* βασισμένο στα γεγονότα του ολοκαυτώματος, το οποίο σημείωσε επιτυχία.²⁵ Ο θίασος Κολουβά επίσης ανέβασε το Μάρτη του 1894²⁶ το δράμα *Χίος δούλη* του Ορφανίδη²⁷ κατά την αποχαιρετιστήρια ευεργετική παράσταση υπέρ του Κολουβά.

ακάλυψαν προφανώς ταύτην και επήνεγκον σχετικήν επιτυχίαν, ώστε δύναται τις να συγχαρη τους ηθοποιούς και ερασιτέχνας επί τω θριάμβω αυτών.», *Μεσόγειος (Χανίων)*, (Χανίων), 2/4/1894, αρ.119.

²⁴ *Μεσόγειος (Χανίων)*, 2/4/1894, αρ.119.

²⁵ Σιδέρης, ό.π., σ.σ. 47, 86, 92· Λάσκαρης, ό.π., σ.σ.136-37, 141-42.

²⁶ *Μεσόγειος (Χανίων)*, 12/3/1894, αρ. 116.

²⁷ Η *Χίος δούλη* υπήρξε αρχικά ποίημα που είχε βραβευθεί στα 1858 στον Ράλλειο διαγωνισμό και με διασκευή του ίδιου του Ορφανίδη παρουσιάστηκε πολλές φορές από σκηνης. Πρωτοεκδόθηκε το 1871. Λάσκαρης, ό.π., σ.σ. 326-27· Σιδέρης, ό.π., σ. 43· Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το Ελληνικό Θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19^ο αιώνα*, τ.Α', Αθήνα, 1994, σ.σ. 155-156: Το 1863 (4/3) παρουσιάστηκε στην Κωνσταντινούπολη το πεντάπρακτο δράμα «Χίος δούλη, ή, Πατήρ, Πατρίς και έρωσ», που ήταν διασκευή του ομώνυμου ποιήματος του Θ. Ορφανίδη από τον Κωνσταντινοπολίτη Αλέξανδρο Σταματιάδη και γνώρισε μεγάλη επιτυχία. Το έργο αυτό παρουσιάζεται και στα 1907 με τον τίτλο *Προδότης* (πατριωτικό δράμα) από το θίασο Πεταλά. *Ελεύθερο Βήμα (Χανίων)*, 18/8/1907, αρ. 129: «Θέατρον Δημοτ. Κήπου- Το λαμπρόν, έξοχον και πατριωτικόν δραμα του αιμνήστου Ορφανίδου «Προδότης» *Μεσόγειος (Χανίων)*, 12/3/1894, αρ. 116: «Ο σκοπός της παραστάσεως είνε φιλανθρωπικός, καθόσον πρόκειται περί υποστηρίξεως ατυχήσαντος καλλιτέχνου, και πιστευόμεν ότι το κοινόν θα τιμήση αθρόον αυτήν, ης τηςν επιτυχίαν εγγυαται η πειρα των λαμβανόντων ήδη μέρος ερασιτεχνων.»

Αξίζει να σημειωθεί ότι το δράμα *Καλλέργαι* του Σπ. Βασιλειάδη ανεβαίνει στα 1888 στο Ηράκλειο.²⁸

Με επιτυχία παραστάθηκε το έργο του Κωνσταντίνου Διγενάκη *Η Αρχοντοπούλα των Λευκών Ορέων* στα 1904 (Νοέμβριος) στο Δημοτικό Θέατρο των Χανίων.²⁹

[...] η “*Αρχοντοπούλα των Λευκών Ορέων*” εμφανίσθεισα χθες και προχθές από της σκηνης, συνέσφιγξε πολλάκις την καρδίαν ημων και απέσπασε θαλερόν δάκρυ πλέον ή έν, τουλάχιστον έν, και διότι ο αναλαβών να εκτυλίξη δημοσίαι τας συμφοράς Της, αντιπαρελθών Ιστορικά Προπόλαια και περιθώρια ευρέα και κράσπεδα πλατέα και μη σταθείς εν κεντρικαίς γωνίαις όπως κατενώπιον του σύγκλυδος προσευχηθη, ετόλμησε να εισέλθη ευθύ εις την “ουσίαν της ουσίας” και να μη εξέλθη ταύτης,[...].³⁰

Η πλοκή του έργου τοποθετείται στα Λευκά Όρη της Κρήτης κατά το 1866. Στον πρόλογο του έργου ο συγγραφέας παρουσιάζει τα πρόσωπα του έργου.³¹

Το 1905 ανέβηκε στη σκηνή του θεάτρου Νεαπόλεως στην Αθήνα από το θίασο «Μένανδρος» του Διονυσίου Ταβουλάρη. Την επιτυχημένη παράσταση παρακολούθησε και ο ίδιος ο συγγραφέας και απέσπασε θετικές κριτικές από αθηναϊκές εφημερίδες. Στην έκδοση του έργου του ο Κ. Διγενάκης συμπεριέλαβε τις

²⁸ *Μίνως* (Ηρακλείου), 27/2/1888, αρ. 362: «Δοθεισης την παρελθουσαν Πέμπτην ευεργετικης παραστάσεως υπέρ του καθ’ ημας Συλλόγου υπό του παρεπιδημουντος ενταυθα δραματικου θιάσου του κ. Ι. Βασιλειάδου, τη ευγενει συμπράξει φιλομούσων τινων νέων συμπολιτων ημων, καθ’ ην ειδήαχθη το ωραιον δραμα του πολυκλαύστου Δ.(sic) Βασιλειάδου, *Οι Καλλέργαι*, εισεπράχθησαν κατά ταύτην 124 τάλ.» Σιδέρης, ό.π., σ. 46.

²⁹ *Ελλάς* (Χανίων), 19/11/1904, αρ.67: «[...] Την παράστασιν ετίμησε δια της παρουσίας του το πολύ και εκλεκτότερον μέρος της κοινωνίας και πολλοί αξιωματικοί της Χωροφυλακης. Ραγδαία χειροκροτήματα επανέφερον επί της σκηνης τους ηθοποιούς, και τον συγγραφέα κατ’ επανάληψιν κληθέντα επευφήμισε το πληθος». Η ίδια εφημερίδα αφιερώνει εκτεταμένα σχόλια στα επόμενα δύο φύλλα της (26/11 και 3/12/1904) για τις εντυπώσεις από την παράσταση. Τα άρθρα φέρουν την υπογραφή «Ν.Κ.» και «Ν. Πιθαράκης» αντίστοιχα.

Ελλάς (Χανίων), 3/12/1904, αρ. 69: το άρθρο με τίτλο *Η «Αρχοντοπούλα των Λευκών Ορέων»* υπό Κωνσταντίνου Διγενάκη, δημοσιογράφου. Ειδύλλιον των Λευκών Ορέων μας. Κριτική ανάλυσις, υπογράφει ο Ν. Πιθαράκης.

³¹ Διγενάκης, ό.π., σ. 14: «Ούτω δε, ο μεν καπετάν Σήφης λχ εκπροσωπεί τον ορεινόν φιλόπατριν, αλλά και τον σοβαρόν, δραστήριον και ενεργητικόν άνδρα, και ούτινος τη πρωτοβουλία διενεργείται η επανάστασις: ο Στρατής, εκπροσωπεί τον ατίθασσον και ανυπότακτον ορεινόν νέον, όστις προτιμά με το όπλον να ζη αντάρτης στα βουνά παρά ραγιάς να είναι. Ο Άρχοντας εκπροσωπεί τους νοικοκυραίους της εποχής εκείνης, τους φιλοπάτριδας μεν, αλλά ανισχύρους εις την των όπλων δράσιν, προσφέροντας όμως όλην την περιουσίαν των υπέρ της Πατρίδος. Ο Μανωλιός, όλως αντίθετος προς τον ενάρετον Κρήτα, είναι χαρακτηρ κτηνώδης και ηλίθιος, φθονερός και πλεονέκτης, μόνην σκέψιν έχων να αποκτήση αμπέλια και χωράφια, Πατρίς δε δι’ αυτόν είναι λέξις κενή εννοίας: η Χρυσή είναι ο ιδεώδης τύπος της Κρήσεως, εις την καρδίαν της οποίας πλημμυρεί αφθόνως το αίσθημα του πατριωτισμού, της αυταπαρνήσεως και του θάρρους, έκαστον δε των εν τω έργω προσώπων εκπροσωπεί και ένα διάφορον χαρακτηρά.»

κριτικές των αθηναϊκών εφημερίδων *Εσπερινή* και *Καιροί*.³² Την παράσταση του έργου αναφέρουν δύο ακόμη αθηναϊκές εφημερίδες, η *Εστία* και το *Άστυ*.³³

Να σημειωθεί στο σημείο αυτό ότι ο Διγενάκης δημοσίευε πολύ τακτικά ποιήματα πατριωτικού περιεχομένου από τα πρώτα χρόνια της αρμοστείας του Γεωργίου (*Στα χρόνια της σκλαβιάς, Μια νύχτα της σκλαβιάς, Στη γιορτή μας*)³⁴, αλλά και ποιήματα σχετικά με τα πρόσωπα της βασιλικής οικογένειας. Το 1905 όμως παίρνει μέρος στο κίνημα του Θερίσου.³⁵

Στα 1907 αναφέρεται ότι ανέβηκε για μια ευεργετική παράσταση το πατριωτικού περιεχομένου έργο, όπως δηλώνεται από τον τίτλο, *Η ανατίναξίς της Μονής του Αρκαδίου*.³⁶ Δεν αναφέρεται όμως το όνομα του συγγραφέα ή άλλες πληροφορίες για το έργο.

Παράλληλα, έχουμε δείγματα έργων που ανήκουν στο λεγόμενο «οθωνικό κύκλο», όπως είναι η *Κατοχή* (ή *Όθων και Αμαλία*) του Γερ. Βώκου³⁷ και *Η έξωσις του Όθωνος* των Π. Δημητρακόπουλου-Αρ. Κυριακού. Και τα δύο έργα ανεβαίνουν στη χανιώτικη σκηνή στο «Νέον Θέατρον Ορφεύς» από το θίασο Πεταλά-Παρασκευοπούλου. Η *Κατοχή* παίζεται στις 16/6/1907 μεταξύ άλλων έργων που περιλαμβάνει το πρόγραμμα του θιάσου³⁸, ενώ *Η έξωσις του Όθωνος* παίζεται στις 26 Ιουλίου του ίδιου έτους.³⁹ Τα έργα αυτά παίζονται λίγο διάστημα μετά την αντικατάσταση του πρίγκιπα Γεωργίου στη θέση του αρμοστή της Κρήτης από τον Αλέξανδρο Ζαΐμη.

³² Διγενάκης, ό.π., σ.σ. 20-21.

³³ *Εστία* (Αθηνών), 24/8/1905, αρ. 4149. σ. 2 και *Άστυ*(Αθηνών), 22/8/1905, αρ. 5350, σ.3: «Δια πρώτην φοράν εν Αθήναις πρωτότυπον δραμα κρητικής υποθέσεως του σπλαρχηγου κ. Κ. Διγενάκη, η “η Αρχοντοπούλα των Λευκών Ορέων”. Τέσσαρες πράξεις γεμαται πατριωτισμόν.» και στην ίδια εφημερίδα στις 24/8/1905, αρ. 5352: «Δια τρίτην φοράν απόψε το κρητικόν δραμα του κ. Διγενάκη “Η Αρχοντοπούλα των Λευκών Ορέων” –εις 4 πατριωτικάί πράξεις».

³⁴ *Έρευνα* (Χανίων), 9/11/1899, 10/12/1899, 4/2/1900.

³⁵ Ο Διγενάκης υπογράφει ως πληρεξούσιος Αποκορώνου και σπλαρχηγός (12/3/1905). Στα κείμενα και στα επίσημα έγγραφα που προτάσσει στην έκδοση του έργου διαφαίνεται ο πατριωτισμός του, τον οποίο προβάλλει ο ίδιος ιδιαίτερα. Διγενάκης, ό.π., σ.σ. 5-7, 11.

³⁶ *Ελεύθερο Βήμα* (Χανίων), 18/8/1907, αρ. 129: «Θέατρον Ορφεύς- Απόψε δίδεται υπέρ του νεαρου ηθοποιου κ. Α. Μαραγκόπουλου και του μηχανικου κ. Παγκάλου με το λαμπρόν και θεαματικό έργον «Η ανατίναξίς της Μονης του Αρκαδίου.»

³⁷ Γιάννη Σιδέρη, ό.π., σ.σ. 259-263· Δελβερούδη, ό.π., σ. 298: «*Η Κατοχή* κινείται οπωσδήποτε έξω από το γνωστό κλίμα των πατριωτικών δραμάτων, γι’ αυτό άλλωστε ο συγγραφέας της φροντίζει να την χαρακτηρίσει “ιστορική σκηνογραφία”, επισημαίνοντας έτσι τη διαφοροποίησή της από την υπόλοιπη εθνική παραγωγή».

³⁸ *Ελεύθερο Βήμα* (Χανίων), 16/6/1907, αρ.120: «Απόψε δίδεται η “Κατοχή” την οποίαν δεν πρέπει να μεινη Χανιώτης να μην την ιδη».

³⁹ *Υψηλά Λευκά Όρη* (Χανίων), 26/7/1907, αρ. 83: «Απόψε δεν πρέπει να λείψη κανείς, μα κανείς από την παράστασιν. Θα δοθη η ωραιωτάτη η συγκινητικωτάτη εθνική τραγωδία η Έξωσις του Όθωνος, η τόσας συγκινήσεις προκαλέσασα εν Αθήναις επί 40 φορές συνεχως παιχθεισα. Θα θαυμάσετε όλοι την κ. Παρασκευοπούλου ως Αμαλιαν και τον κ. Πεταλαν ως Όθωνα.»

Σχετικά με την περίπτωση της *Κατοχής* θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι παίζεται στα Χανιά (1907), όταν πια η «μόδα» των οθωνικών δραμάτων βρίσκεται στο τέλος της,⁴⁰ έχοντας επηρεάσει όμως αρκετούς δραματογράφους της εποχής, όπως το Δημητρακόπουλο (*Βασιλείς εν εξορία*), το Γαλανό (*Ο θάνατος του Όθωνα*) και τον Ποταμιάνο (*Καποδίστριας και Μαυρομιχαλαίοι*).⁴¹ Ένα ενδιαφέρον σημείο είναι ότι μετά την παράσταση της *Τόσκα* του Σαρντού ακολούθησε «Η ολονυχτία της Κρήτης», χωρίς να αναφέρεται ο δημιουργός και το περιεχόμενό της, η οποία «δοθείσα εις το τέλος της παραστάσεως κατενθουσίασε και ηυχαρίστησε τους πάντας».⁴² Ίσως δεν πρόκειται για θεατρικό έργο, αλλά για μουσικό κομμάτι

⁴⁰ Δελβερούδη, σ. 298. Το έργο του Βώκου είχε προκαλέσει μεγάλη αναστάτωση στη θεατρική ζωή της Αθήνας. Σχετικά με την απαγόρευση του έργου και την άποψη του συγγραφέα και άλλων στα δημοσιεύματα της εφημερίδας *Εστία* (Αθηνών), 31/5/1905, αρ.4064, (υπογρ.Σαμπρόλ), 2/7/1905, αρ. 4097, 24/8/1905, αρ. 4149, «ΑΙ ΤΙΡΑΔΕΣ ΤΟΥ ΠΑΤΡΙΩΤΙΣΜΟΥ», (υπογρ. Αλκίνοος).

⁴¹ Δ. Γουνελάς, «Εισαγωγή στα τρία μονόπρακτα του Καζαντζάκη», από το τεύχος αφιέρωμα στον Καζαντζάκη του περιοδικού *Νέα Εστία*, Αθήναι, Χριστούγεννα 1977, τχ. 1211, σ. 175.

⁴² *Ελεύθερο Βήμα* (Χανίων), 16/6/1907, αρ. 120. Από τη διατύπωση της είδησης δεν είναι σαφές αν *Η Ολονυχτία της Κρήτης* είναι θεατρικό έργο ή όχι. Μολονότι δεν διαθέτω στοιχεία γι' αυτό, υποθέτω ότι θα μπορούσε να είναι βασισμένο στο ποίημα του ρομαντικού ποιητή Γεωργίου Παράσχου (1822-1886), που φέρει τον τίτλο *Μια ολονυχτία στην Κρήτη* και έχει ως εξής:

*Εδώ που στη φτέρη τ' αηδόνη πλανάται,
να σήσομε ελάτε αδέρφια χορό
και στον ήλιου τα πρώτα διαμάντια
ριχνόμαστε αγνάντια σε Τούρκων σωρό.*

*Από φλόγες η Κρήτη ζωσμένη
Τα βαριά της τα σίδερα σπα
Και σαν πρώτα χτυπιέται, χτυπά
Και γοργή κατεβαίνει.*

*Με μεγάλο, θεόρατο δόρυ
Όλη νιάτα πετά και ζωή
Και σε τόση φωτιά και βοή
Τρέμουν δάση και όρη.*

*Όπου ρίξει θολή τη ματιά της,
Χίλια όπλα στις ράχες λαλούν
Και χιλιάδες πετούν πυροβολούν
Τουρκομάχοι μπροστά της.*

*Τιμημένο σπαθί ξεγυμνώνει
Μα ο σουλτάνος σπαθί δεν γροικά
Το βαρύ της χέρι χτυπά
Και η ματιά της λαβώνει.
Χτύπα, χτύπα της θάλασσας Σούλι!
Χτύπα κόρη γλυκειά του γιαλού!
Εδώ οι άνδρες παλαίουν,
Αλλού ζουν ως γυναίκες ή δούλοι.
Από δω Σελινιώτες, Λακκιώτες στη φωτιά
Από κει στη φωτιά οι Σφακιανοί, Σφακιανοί
Να βουίζει παντού μια φωνή
Στις σπαθιές μας τις πρώτες!*

Το ποίημα βρήκα στο *Ιστορικό-Λαογραφικό ανθολόγιο* του Γιάννη Νικολάου Μάντακα, τόμος Β', Εκδόσεις Παράρτημα Πολεμικού Μουσείου, Χανιά, 2003, σ. 558.

βασισμένο πιθανώς στο ποίημα του Γ. Παράσχου, αδελφού του Αχιλλέα Παράσχου. (βλ. υποσημ. 42).⁴³

«[...] Την 9 ακριβώς κατέφθασεν και η Α. Β. Υψ., τον οποίον η μουσική της Χωροφυλακής, ην προθύμως απέστειλεν ο Αρχηγός κ. Καπρίνης, χαιρέτισεν αφιχθέντα με την “Ολονυχτία”. [...]».⁴⁴

Το Σεπτέμβριο του 1908, μέσα στο κλίμα αισιοδοξίας, που δημιούργησε η επανάσταση των Νεοτούρκων, και εξημμένοι από την ανακήρυξη της Βουλγαρίας σε βασίλειο και την προσάρτηση της Βοσνίας-Ερζεγοβίνης από την Αυστροουγγαρία, οι Κρήτες πολιτικοί όλων των παρατάξεων αποφάσισαν τον τερματισμό του αρμοστιακού καθεστώτος. Ο Ζαΐμης παύθηκε από τη θέση του όσο το δυνατόν πιο διακριτικά. Η Ελλάδα, εν όψει των εξελίξεων, που έμελλε να προκαλέσουν τους βαλκανικούς πολέμους, δεν ήθελε να υστερήσει της Βουλγαρίας και ενθάρρυνε παρασκηνιακά το πραξικόπημα. Τα γεγονότα των ετών 1908-1910 μονοπωλούν το ενδιαφέρον των εφημερίδων. Κατά τα έτη 1909 και 1910 δεν υπάρχει είδηση για παράσταση πατριωτικού έργου στα Χανιά.⁴⁵

Στις αρχές του 1911, όπως θα δούμε και στην ενότητα III, παρατηρείται πύκνωση των ειδήσεων για παραστάσεις πατριωτικών δραμάτων. Με τον τίτλο *Η βασίλισσα Αμαλία και ο Νταβέλης* –ιστορικό δράμα – δόθηκε παράσταση από τα θίασο της Στεφάνου⁴⁶ το Μάρτη του 1911.⁴⁷ Ίσως πρόκειται για το έργο *Νταβέλης* των Α. Κυριακού και Τιμ. Σταθοπούλου που ανέβηκε στις 5 Αυγούστου 1910 στο θέατρο Νεαπόλεως της Αθήνας.⁴⁸

⁴³ Η Ζ. Σημανδηράκη στο άρθρο της «Καλλιτεχνικές εκδηλώσεις στα Χανιά στο γύρισμα του αιώνα (1880-1910)», ό.π., αναφέρει τον τίτλο «Ολονυχτία της Κρήτης» που αποδίδεται σε εθνικό δράμα χωρίς περισσότερα στοιχεία για το συγγραφέα και το έργο.

⁴⁴ *Ελλάς* (Χανίων), 15/12/1901, αρ. 62.

⁴⁵ Το 1909 (8/11) παίζεται στο θέατρο *Βαριετέ* της Αθήνας από το θίασο Κυβέλης, Φυρστ το έργο του Γ. Ασπρέα *Το '97*. Δελβερούδη, ό.π., σ.313.

⁴⁶ Η Βασιλεία Στεφάνου (1875-) ήταν γνωστή πρωταγωνίστρια του θεάτρου στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και κυρίως στις πρώτες δεκαετίες του 20ού. Εμφανίστηκε στα 1894 με το θίασο του Δημ. Κοτοπούλη. Συνεργάστηκε για λίγα χρόνια με το «Βασιλικόν Θέατρον» και με την «Εταιρεία Ελληνικού Θεάτρου», αλλά και με γνωστούς ηθοποιούς (Ταβουλάρη, Βεάκης κ.ά.). Το 1910 εμφανίζεται με δικό της θίασο. Θεόδωρου Έξαρχου, *Ελληνες ηθοποιοί. «Αναζητώντας τις ρίζες»*, τ. Α', Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη, 1995, σ.σ. 103-104.

⁴⁷ *Ελεύθερο Βήμα* (Χανίων), 24/3/1911, αρ. 315: «[...] Την παρελθουσάν Κυριακήν εδόθη το ιστορικόν δράμα “η Βασίλισσα Αμαλία και ο Νταβέλης” έργον αναγόμενον εις την εποχήν της εν Ελλάδι Γαλλικής κατοχής, δι’ αυτού δε ανεπαρστάθη μία ζωντανή σελίς της πολυκυμάντου βασιλείας του Όθωνος, ως και η κατά την εποχήν ταύτην δρασις των ληστάρχων των τρομοκρατούντων την Ελλάδα, οι διασημότεροι των οποίων είναι αναποσπάτως συνδεδεμένοι με την πολιτικήν εξέλιξιν των χρόνων εκείνων. [...]».

⁴⁸ Σιδέρης, ό.π., σ. 263.

Εκτός από θεατρικά πατριωτικά έργα, γράφονται ποιήματα με πατριωτικό και κυρίως θρησκευτικής χροιάς περιεχόμενο, όπως είναι *Η Κριτσωτοπούλα* του Μιχαήλ Γ. Διαλινά, που εκδίδεται στα 1912 στο Ηράκλειο. Επίσης, εντόπισα πατριωτικό ποίημα του Χατζη-Μιχάλη Γιάνναρη με τον τίτλο *Η Κρητικοπούλα ήτοι Αγώνες και πάθη της Κρήτης του 1866*.⁴⁹ Γι' αυτά τα έργα δεν έχουμε καμία πληροφορία για δραματοποίηση ή παράστασή τους. Πάντως είναι ενδεικτικά της τάσης να γράφονται έργα με πατριωτικό-θρησκευτικό περιεχόμενο στις αρχές του 20ού αιώνα.

Κάνει εντύπωση το γεγονός ότι δεν παίζονται στα Χανιά, ενώ αντίθετα παίζονται στην Κωνσταντινούπολη,⁵⁰ έργα του Κρητικού Αντώνιου Αντωνιάδη (ο Σιδέρης τον χαρακτηρίζει «κόνικλο της δραματοουργίας μας»)⁵¹ γυμνασιάρχη στο επάγγελμα, που έγραψε πάρα πολλά έργα, δράματα, έπη, τραγωδίες, κωμωδίες, αρκετά από τα οποία έχουν πατριωτικό-ιστορικό περιεχόμενο στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και καλύπτουν σχεδόν όλες τις περιόδους της ελληνικής ιστορίας.⁵² Ενώ πρόκειται για έργα θεατρικά, τουλάχιστον κατά την περίοδο που εξετάζουμε και σύμφωνα με τις εφημερίδες που μελετήθηκαν δεν αναφέρεται το όνομα του Αντωνιάδη. Μια εκδοχή για την απουσία των έργων αυτών από τη χανιώτικη θεατρική σκηνή ίσως είναι η επί χρόνια διαμονή του στην Αθήνα και Πειραιά λόγω της δουλειάς του και η έλλειψη ενδιαφέροντος των αθηναϊκών θιάσων για τα έργα αυτά, αφού όσα έργα ανεβαίνουν στη χανιώτικη θεατρική σκηνή είναι επιλογές των αθηναϊκών θιάσων που επισκέπτονται τα Χανιά.⁵³ Είναι αξιοσημείωτο όμως το γεγονός ότι αρκετά από τα έργα του Αντωνιάδη αποσπούν επαίνους και βραβεία στον Λασσάνειο και το Βουτσιναίο διαγωνισμό⁵⁴, ενώ άλλα παρουσιάζονται στην Αθήνα,

⁴⁹ Το ποίημα είναι μακροσκελές και αποτελείται από 157 κεφάλαια. Εκδόθηκε στην Αθήνα «εκ του τυπογραφείου Κ. Αντωνιάδου» το 1894. Φέρει χειρόγραφη αφιέρωση του συγγραφέα. Το έργο αυτό είναι δεμένο με άλλα ποιήματα Κρητών, που έχουν κυρίως πατριωτικό περιεχόμενο σ' ένα τόμο με τον γενικό τίτλο *Έπη Ιστορικά* και βρίσκεται στο Ιστορικό Αρχείο Κρήτης. Τα άλλα έργα είναι: 1) ένα γαλλικό με τίτλο *Les Grecs. Epite au Grand-Turc, par Barthelemy*, Paris, 1826. 2) Εμμανουήλ Κ. Στρατουδάκη, *Κρητικά Εμπνεύσεις*, Εν Αθήναις, 1880. 3) Α. Ν. Ανθούση (σπουδαστής του Γυμνασίου), *Εντέρη ήτοι ποιήματα* (μεταξύ των οποίων και ένα για την καταστροφή του Αρκαδίου), Εν Αθήναις, 1888. 4) Αναγνώστου Δουνάκη, *Οι αγώνες της Κρήτης*, Εν Αθήναις, 1878 (αναφέρεται στην επανάσταση του 1877). 5) Αναγνώστου Ντούνη, *Οι αγώνες της Κρήτης, ποιήματα*, (μεταξύ των οποίων ένα που αναφέρεται στην επανάσταση του 1866 και ένα δεύτερο στην επανάσταση του 1877), Χανιά, 1910. 6) Αντωνίου Ιω. Αντωνιάδου, *Κρητής, έπος*, Χανιά, 1899.

⁵⁰ Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ό.π., σ. 159.

⁵¹ Σιδέρης, ό.π., σ. 40.

⁵² Ο Αντωνιάδης έγραψε και έργα με κρητική υπόθεση, όπως *Η αυτονομία της Κρήτης* (1892), *Η αυτονομία της Κρήτης επί Ενετών* (1898), η *Κρητής* (1899).

⁵³ Όπως σημειώνεται στην έκδοση των έργων *Θρασύβουλος ο ελευθερωτής των Αθηνών, Κατσαντώνης και Μεσολόγγι και Κλείσοβα* τα δράματα αυτά διδάσκονται από σκηνής κατά τα σχολικά έτη 1884-85 από τους μαθητές της σχολής του εθνικού δραματικού συλλόγου. Το αντίτυπο των έργων αυτών βρίσκεται στη Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη Ηρακλείου.

⁵⁴ Το έπος του Αντωνιάδη *Κρητής* (1899) γραμμένο σε ραγωδίες αποσπά τον πρώτο έπαινο στο Βουτσιναίο διαγωνισμό και εγκρίνεται «δι' ηγεμονικού διατάγματος προς χρήσιν των εν Κρήτη Γυμνασίων». Στο έργο

στον Πειραιά, στη Σμύρνη και την Κωνσταντινούπολη, ήδη από το 1870 με επιτυχία.⁵⁵ Σε κάθε περίπτωση όμως είναι ένα ζήτημα που προξενεί απορία.

Κλείνοντας, να σημειώσουμε ότι τα περισσότερα από τα παραπάνω έργα παίζονταν σε διάφορες πόλεις εκτός των Αθηνών (Σέρρες, Σμύρνη, Κωνσταντινούπολη) από τους αθηναϊκούς θιάσους πολύ πριν από την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας. Τα περισσότερο γνωστά έργα πατριωτικού περιεχομένου είναι οι *Αρματωλοί και Κλέπται*, η *Χίος δούλη* και τα κρητικής υπόθεσης *Καλλέργαι* και *Κρήτες και Βενετοί*.⁵⁶

αυτό περιγράφεται ο ατυχής έρωτας ενός ξακουστού νέου, του Δράκου από τους Λάκκους Κυδωνίας, προς τη Βικτωρία, αλλά παράλληλα απεικονίζονται και τα παθήματα των Κρητών υπό τη δεσποτεία των Ενετών. Το μοτίβο αυτό, η καταγραφή δηλαδή των περιπετειών του έρωτα δύο νέων με φόντο τα ιστορικά γεγονότα της βενετικής ή της τουρκικής κατάκτησης της Κρήτης ή άλλων περιοχών του ελλαδικού χώρου και τις προσπάθειες των υπόδουλων κατοίκων να επαναστατήσουν, το συναντάμε και σε άλλα έργα όπως στη *Χίος δούλη* του Ορφανίδη, στην *Εσμέ* και στον *Χορό του Ζαλόγγου* του Περεσιάδη κλπ

⁵⁵ Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως (1828-1875)*, τ. Α2, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002, σ.σ. 705, 720, 861, 1068, 1070, 1076.

⁵⁶ Θόδωρος Χατζηπανταζής, ό.π. passim.

III. Πρωτότυπη παραγωγή: παρουσίαση τριών πατριωτικών έργων Κρητών συγγραφέων

Τα πατριωτικά δράματα που παράγονται από Κρήτες και απευθύνονται κυρίως στο κρητικό κοινό αντανακλούν τη γενικότερη επιθυμία των Κρητικών για ένωση με την Ελλάδα και εντάσσονται στον γενικότερο μηχανισμό προπαγάνδας της Μεγάλης Ιδέας. Παράλληλα με αυτά τα έργα, που εμφανίζονται σε περιόδους κρίσιμων γεγονότων, όπως θα δούμε παρακάτω, στο χανιώτικο κοινό παρουσιάζονται και έργα Ελλήνων συγγραφέων με παρόμοιο περιεχόμενο.

Έργα όπως η *Χίος Δούλη* και η *Εσμέ* του Περεσιάδη και η *Κατοχή* του Βώκου ανήκουν στη γενικότερη ομάδα θεατρικών έργων που χαρακτηρίζονται «εθνικά», που αν και ανήκουν σε διαφορετικά είδη, προβάλλουν και καλλιεργούν ό,τι ενίοτε θεωρείται «εθνική υπόθεση». Τα «εθνικά» έργα καλύπτουν μια εκτεταμένη χρονικά περίοδο, από τα προεπαναστατικά χρόνια έως και μετά τη Μικρασιατική καταστροφή και το Μεσοπόλεμο.⁵⁷

α. παρουσίαση πρωτότυπων έργων: μια πρώτη προσέγγιση

Το πρώτο έργο το οποίο θα παρουσιάσουμε είναι το δραματικό ειδύλλιο η *Προδοσά* του Ιωάννη δ. Μουρέλλου,⁵⁸ που για πρώτη φορά διδάσκεται από σκηνής στις 16/12/1906. Μερικά χρόνια αργότερα, το 1911, στα πλαίσια του πατριωτικού ενθουσιασμού που επικρατούσε στην Κρήτη με βασικό αίτημα την ένωση με την Ελλάδα, παρουσιάζονται τρία δράματα με πολύ μικρή χρονική απόσταση μεταξύ τους. Δύο απ' αυτά, *Η Κρήτη στεφανουμένη* ή *Ο στέφανος της ανδρείας*, και το *Αρκάδι* ανήκουν στον «ποιητή του εν Κρήτη Στρατού» Δημήτριο Σ. Καλλιγιάννη⁵⁹

⁵⁷ «Από μια άποψη, η σχολή του πατριωτικού δράματος των αρχών του (εικοστού) αιώνα αποτελούσε συνέχεια και φυσική προέκταση της καθαρευουσιάνικης ιστορικής τραγωδίας του παρελθόντος, με ενδιάμεσο σταθμό και συνεκτικό κρίκο ανάμεσα στα δύο είδη τη σύντομη μόδα των «οθωνικών δραμάτων», που συνδύαζαν στις σκηνές τους τη μεγαλοπρέπεια των βυζαντινών παλατιών της παλιότερης περιόδου με τις φουστανέλες της νεότερης.», Θ. Χατζηπανταζή, *Η Αθηναϊκή Επιθεώρηση*, Αθήνα: Ερμής, 1977, τ.1, σ. 118.

⁵⁸ Ι. Δ. Μουρέλλου, *Προδοσά, δραματικόν ειδύλλιον κρητικής υποθέσεως εις πράξεις τέσσαρας*, στην *Κρητική Στοά*, τ.Α', Ηράκλειον, Κρήτης, 1907, σ.σ. 39-118. Το κείμενο βρέθηκε στο Ιστορικό Αρχείο Κρήτης.

⁵⁹ Ο Δημήτριος Σεργίου Καλλιγιάννης ήταν συντάκτης και εκδότης της πολιτικοσατυρικής εφημερίδας *Φλαφλατάς* που έβγαινε κάθε Κυριακή στα Χανιά (1906;-1917;).

και περιέχονται στο βιβλίο του με γενικό τίτλο *Ποιητικά Έμπνεύσεις* που εκδίδεται στο τυπογραφείο της «Νέας Έρευνας» στα Χανιά το 1911.⁶⁰

Το τρίτο έργο, *Η Κρήτη παλαιούσα*, υπογράφει ο Αντώνιος Βορεάδης. (1855-1913).⁶¹ Το κείμενο περιέχεται στον συλλογικό τόμο με τον τίτλο *Έπη Ιστορικά* (βλέπε υποσημ. 49) που βρίσκεται στο Ιστορικό Αρχείο Κρήτης.⁶² Εκτός απ' αυτό, βρέθηκαν άλλα δύο αντίτυπα του έργου· ένα στη Δημοτική Βιβλιοθήκη Χανίων και ένα δεύτερο στη Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη Ηρακλείου.

Πρόκειται, κατά πάσα πιθανότητα, για αθησαύριστα έργα, σύμφωνα τουλάχιστον με τη βιβλιογραφία που χρησιμοποιήθηκε στην παρούσα εργασία, και συμπληρώνουν τον κατάλογο των πατριωτικών δραμάτων της ελληνικής δραματουργίας των αρχών του 20ού αιώνα.

β. έργα: περιεχόμενο και ιστορικό περιβάλλον

Μέσα στο κλίμα που έχει δημιουργηθεί από τις πολιτικές και στρατιωτικές εξελίξεις στην Κρήτη κινούνται τα δράματα που γράφονται από Κρήτες συγγραφείς και γνωρίζουν μεγάλη επιτυχία κατά την παρουσίασή τους στο χανιώτικο κοινό.

Τα έργα που παρουσιάζονται παρακάτω έρχονται να συμπληρώσουν την εικόνα της δραματουργίας και του γενικότερου πολιτιστικού γίνεσθαι της Κρήτης την περίοδο που εξετάζουμε, και να δώσουν μια εικόνα σχετικά με τα πρότυπα που είχαν οι ντόπιοι συγγραφείς και πώς λειτουργούσαν αυτά στα πλαίσια της διαδικασίας διαμόρφωσης της ιδεολογίας της Μεγάλης Ιδέας. Το υλικό δεν είναι

⁶⁰ *Ελεύθερο Βήμα* (Χανίων), 10/3/1912, αρ. 361: «Υπό του ποιητου του στρατου κ. Δημητρίου Καλλιγιάννη εξεδόθη και εκυκλοφόρησεν ήδη κομψότατον τευχίδιον πατριωτικων ποιημάτων υπό τον τίτλον “Ποιητικά έμπνεύσεις”. Τα ποιήματα ταυτα τα οποια χαρακτηρίζει σύνθεσις τεχνική και πατριωτική έξαρσις ικανή να διεγείρη τα μεγάλα συναισθήματα εις τον αναγνώστην το Υπουργειον των Στρατιωτικων δι’ εγγράφου του συνέστησε προς τα στρατιωτικά σώματα, ως εφοδίου απαιτητήτου εις πάντα ιδία δε εις στρατιώτην της πατρίδος την απόκτησιν του βιβλιαρίου τούτου συνιστωμεν ιδιαίτερος, διότι τοιαυτα βιβλία είναι διερμηνεις των Κρητικων καρδιων». Τα κείμενα που χρησιμοποιήσα στην παρούσα εργασία προέρχονται από το αντίτυπο που βρίσκεται στο Ιστορικό Αρχείο Κρήτης στα Χανιά, ενώ αντίτυπο υπάρχει και στις κλειστές συλλογές Μοάτσου του Πανεπιστημίου Κρήτης στο Ρέθυμνο. Το τελευταίο μάλιστα είναι ελλιπές.

⁶¹ Ο Βορεάδης διετέλεσε διευθυντής της εφημερίδας *Ηράκλειον* του Ηρακλείου. «[...] Ακούραστος εργάτης των ελληνικών γραμμάτων και καλλιτέχνης της γραφίδος. Πατρίδα δε έχει την γενέτειραν του Διός Δίκτην. Επί πολλά έτη χρηματίσας Γυμνασιάρχης διεκρίνετο δια τον ζήλον προς το καθήκον του. μόλις δε το δένδρον της ελευθερίας άρχισε ν’ απλώνη τους κλώνους του στην ηρωικήν Πατρίδα βλέπομεν τον κ. Βορεάδην ανερχόμενον εις την Νομαρχιακήν έδραν οπόθεν μετ’ ολίγον κατέρχεται εις τον πολιτικόν αγώνα και διαπρέπει και ως πολιτικός εν τω Κρητικώ Κοινοβουλίω.»., Ι. Δ. Μουρέλλου *Κρητική Στοά*, ό.π., σ. 283.

⁶² Το κείμενο φέρει αφιέρωση, με ημερομηνία 2/9/1911, του συγγραφέα στον Εμμανουήλ Γενεράλη, στου οποίου τη βιβλιοθήκη ανήκε το βιβλίο.

πάντα πλήρες και συχνά έχουμε μόνο το όνομα του συγγραφέα ή τον τίτλο του έργου, άλλοτε και τα δυο μαζί, αλλά λανθάνοντα τα δραματικά κείμενα.

Στο σημείο αυτό θα παρουσιαστούν τα πρωτότυπα έργα της κρητικής δραματουργίας. Πρώτα πρώτα η *Προδοσιά* του Μουρέλλου· δραματικό ειδύλλιο γραμμένο στην κοινή δημοτική γλώσσα με περιορισμένου αριθμού διάσπαρτες λέξεις του κρητικού ιδιώματος (*ίντα, ας χοστούμε, όρτσες, ανημένουνε, ετσά, εδά, σκιανιάζει, ζάνοιξε, αφούρα, ζάλο, κά*). Οι διάλογοι είναι γραμμένοι σε δεκαπεντασύλλαβο στίχο.

Η υπόθεση αναπτύσσεται σε τέσσερις πράξεις, η κάθε μια από τις οποίες διαιρείται σε σκηνές (7, 10, 6, 7 αντίστοιχα), αλλά δεν αναφέρεται σε συγκεκριμένα στρατιωτικά γεγονότα που να μπορούμε να τα ταυτίσουμε ιστορικά. Διαδραματίζεται σ' ένα ορεινό χωριό της Κρήτης, που δεν κατονομάζεται. Ο Κωστής αγαπάει τη Χρυσώ, κόρη του Λάμπρου, τοπικού άρχοντα και αρχηγού μιας ομάδας επαναστατών στον αγώνα κατά των Τούρκων. Η Χρυσώ απορρίπτει την αγάπη του Κωστή, επειδή ανάμεσα σ' εκείνη και το Δράκο, ένα φτωχό παληκάρι του χωριού, υπάρχει αμοιβαίος έρωτας. Ο Δράκος είχε ζητήσει σε γάμο τη Χρυσώ, αλλά ο πατέρας της είχε αρνηθεί και είχε υποχρεώσει τον Δράκο να εγκαταλείψει το χωριό. Ο Δράκος επιστρέφει στο χωριό από την ελεύθερη Ελλάδα αγνώριστος, φορώντας φουστανέλα και παίρνει μέρος στις μάχες κατά των Τούρκων δείχνοντας μεγάλη γενναιότητα.

Ο Κωστής ορκίζεται να εκδικηθεί για την απόρριψη της Χρυσώς και φτάνοντας στο σημείο της προδοσίας γίνεται μουσουλμάνος και οδηγεί τους Τούρκους στο χωριό. Έγινε μεγάλη σφαγή. Η Χρυσώ με άλλες κοπέλες αιχμαλωτίζεται, αλλά εξακολουθεί να αντιστέκεται στις επιθυμίες του Κωστή. Ο τελευταίος πέφτει στα χέρια του Δράκου και άλλων παληκαριών.

Ο Λάμπρος μαθαίνει για την ταυτότητα του Δράκου, του οποίου την ανδρεία είχε θαυμάσει αγνοώντας ποιος ήταν. Δέχεται να τον κάνει γαμπρό του και αμέσως μετά ξεψυχά έχοντας τραυματιστεί θανάσιμα. Όλοι ζητούν την τιμωρία του προδότη Κωστή. Η Χρυσώ τον αφήνει να φύγει πιστεύοντας πως οι τύψεις θα είναι η μεγαλύτερη τιμωρία του. Τελικά, ο Κωστής συνειδητοποιώντας την προδοσία του μεταμελείται και αυτοκτονεί.

Η πρώτη διδασκαλία του έργου από σκηνής έγινε, όπως σημειώνεται στην έκδοση της *Κρητικής Στοάς*, στις 16/12/1906, αμέσως δηλαδή μετά τα γεγονότα του

Θερίσου.⁶³ Δεν γνωρίζουμε πότε ακριβώς γράφτηκε. Επιπλέον, δεν υπάρχει καμία άλλη αναφορά του έργου πριν από το 1906 στις εφημερίδες που μελετήθηκαν για την εργασία αυτή.⁶⁴

Η ιδέα της προδοσίας συναντάται και στο έργο του Ορφανίδη *Χίος δούλη*, ενώ δευτερεύοντα στοιχεία όπως το όνομα Δράκος συναντάμε στην *Κρητιίδα* του Αντωνιάδη και στο *Χορό του Ζαλόγγου* του Περεσιάδη. Βασικό θέμα του έργου *Προδοσά* είναι ο έρωτας με ή χωρίς ανταπόκριση· η αμοιβαία αγάπη της Χρυσώς και του Δράκου και αυτό που αισθάνεται ο Κώστας προς την Χρυσώ αντίστοιχα. Το δεύτερο στοιχείο, η χωρίς ανταπόκριση επιθυμία του Κώστα προς την Χρυσώ γίνεται η αιτία να ζητήσει εκδίκηση ο Κώστας γινόμενος προδότης της ίδιας του της πατρίδας, της θρησκείας, της οικογένειας, του χωριού του.

Το θέμα του ειδυλλίου εξελίσσεται με φόντο την σύγκρουση Κρητικών και Τούρκων που δηλώνεται με έμμεσες αναφορές, δεν έχουμε δηλαδή σκηνές πολεμικών συγκρούσεων. Ίσως αυτό να είναι ένα στοιχείο για το χρόνο συγγραφής του έργου, το χρονικό διάστημα δηλαδή κατά το οποίο δεν σημειώνονται αιματηρές συμπλοκές Κρητικών και Τούρκων, στα 1898 με την άφιξη του αρμοστή πρίγκιπα Γεωργίου στην Κρήτη. Εξάλλου, το γεγονός ότι ειδολογικά το έργο κατατάσσεται στα δραματικά ειδύλλια, μας κάνει να τοποθετούμε τη συγγραφή του στα τέλη του 19^{ου} αιώνα.

Ο συγγραφέας με ευρηματικό τρόπο χρησιμοποιεί παραλληλισμούς, συμβολισμούς και πλούσια γλωσσικά σχήματα για να αποδώσει τις ιδέες του. Ας αναφερθούν μερικά χαρακτηριστικά σημεία :

- Η προβολή της σημασίας του έρωτα

(Μάρκος)

*[...] Στην ώρα που ο έρωτας σαΐτα σημαδεύει,
ο κόσμος όλος τρέμοντας θωρεί τη σημαδιά του
και γονατίζει ντροπαλός, μικρός και φοβισάρης,*

⁶³ Οι πρώτοι διδάξαντες ήταν: Καπαξίδης, Καζούρης, Δημητρακοπούλου, Βουτσινάς, Τσάμης, Κυριακίδης, Βεντούρας, Κυριακίδου, Καζούρη, Καπαξίδου, Ρουμπέν, δις Δημητρακοπούλου, Δημητρακόπουλος. *Κρητική Στοά*, ό.π., σ. 40.

⁶⁴ Τον τίτλο και το συγγραφέα του έργου αναφέρει η Ζ. Σημανδηράκη στο άρθρο της «Καλλιτεχνικές εκδηλώσεις στα Χανιά στο γύρισμα του αιώνα (1880-1910)», ό.π., σ. 73. Η διατύπωση του χωρίου όμως είναι ασαφής ως προς τη χρονική στιγμή κατά την οποία το έργο αυτό παρουσιάστηκε από το θίασο

στην τόση άγια δύναμι στις σαΐτιάς το διάβα.
 Αγάπησες; εγίνηκες άγιος απ' τα ουράνια·
 Και άγγελος φτερουγιστός πατείς το ψεύτη κόσμο.
 [...] Αν εβλαστήμηξες εσύ την ώρα της αγάπης,
 τον έρωτα εξέσκισες πάτησες μια θρησκεία.
 [...] Πόνος γλυκός, μεθυστικός, πόνος που σε ναρκώνει,
 είναι ο πόνος του έρωτα, η λαύρα της αγάπης.⁶⁵

- Η σημασία της πατρίδας και της πίστης ως αλληλένδετων εννοιών
- Ο τονισμός της αξίας της γυναικείας τιμής

Επιπλέον, σημαντικά στοιχεία της πλοκής είναι οι όρκοι που δίνονται από τους ήρωες. Ο προδότης Κωστής ορκίζεται να πάρει εκδίκηση για την απόρριψη της αγάπης του από τη Χρυσώ:

*Εγνοια σας, σεις θεώρατα, βουνά μου χιονισμένα
 Και θα με δήτε γλήγορα τα πόδια να πατήσω
 Με δύναμι σαν βασιλιάς, σαν ρήγας, σαν σουλτάνος
 Να κάψω κάστρα και χωριά και αίματα να χύσω [...]
 Τρέμετε τόποι και χωριά, τρέμετε βράχοι, πέτρες,
 Γιατί ποθώ, γιατ' αγαπώ, γιατί μισώ και θέλω!⁶⁶*

Ο Δράκος ορκίζεται στην αγαπημένη του Χρυσώ⁶⁷ και οι αγωνιστές ορκίζονται για την ελευθερία της πατρίδας:

(Αρχηγός)

*[...] Σύρετε τα μαχαίρια σας στα γόνατά σας όλοι,
 όρκο να κάμωμε στο Θειο, παιδιά μ' αντρειωμένα.*

Πεταλά-Παρασκευοπούλου, όπως αναφέρεται. Εξάλλου, όπως σημειώθηκε παραπάνω, η πρώτη παράσταση του έργου έγινε από διαφορετικό θίασο.

⁶⁵ Ι. Μουρέλλου, ό.π., πράξη Α', σκηνή Β', σ.σ. 44-45.

⁶⁶ Μουρέλλου, ό.π., πράξη Α', σκηνή Ζ', σ. 60.

⁶⁷ Μουρέλλου, ό.π., πράξη Β', σκηνή Δ', σ. 75.

Ας πέσωμε, ας χάσωμε ότι 'χομε στον κόσμο

*Για τη γλυκειά πατρίδα μας, τη σκλαβωμένη Κρήτη.[...]*⁶⁸

Επίσης, υπάρχει το στοιχείο ενός κακού ονείρου που επαληθεύεται.⁶⁹ Δευτερεύον στοιχείο, αλλά αξιοσημείωτο είναι η αναφορά στην τοπική ανδρική φορεσιά της Κρήτης, τη βράκα, και τη φουστανέλα «οπούναι με τη βράκα παιδί και μάνν' αχώριστα.»⁷⁰ Μπορούμε να πούμε ότι συμβολίζεται η προσδοκώμενη ένωση της Κρήτης με τη «μητέρα» Ελλάδα. Τέλος, υπάρχουν ορισμένα μοτίβα που παραπέμπουν στον *Ερωτόκριτο* του Β. Κορνάρου. Ο νέος Δράκος, άξιο αλλά φτωχό παλληκάρι ζητά να παντρευτεί τη Χρυσώ, αρχοντοπούλα, κόρη του αρχηγού Λάμπρου. Ο τελευταίος αρνείται και εξορίζει τον Δράκο από το χωριό. Όταν ο Δράκος επιστρέφει για να προσφέρει τις υπηρεσίες του στη σκλαβωμένη πατρίδα, δείχνει τέτοια γενναιότητα στο πεδίο της μάχης, που ο πατέρας της Χρυσώς τον θαυμάζει, χωρίς να ξέρει ποιος είναι, και εύχεται να μπορούσε να τον κάνει γαμπρό του.

Γενικά, το έργο του Μουρέλλου διαθέτει τα περισσότερα χαρακτηριστικά των δραματικών ειδυλλίων. Είναι έμμετρο, γραμμένο στη δημοτική, κυριαρχεί η αισθηματολογία στην πλοκή που εξελίσσεται στη «δυσπρόσιτη ορεινή επαρχία».⁷¹

Τα επόμενα τρία έργα είναι δράματα. Πρώτο θα παρουσιαστεί το δράμα *Η Κρήτη στεφανουμένη* (ή *στέφανος της ανδρείας*) του Καλλιγιάννη,⁷² γραμμένο σε στίχους και η πλοκή του αναπτύσσεται σε τρεις πράξεις.⁷³ Η υπόθεση αναφέρεται στην πολιτική πραγματικότητα που διαμορφώθηκε μετά την ήττα της Ελλάδας στον ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897 και την πρόταση των Μεγάλων Δυνάμεων για αυτονομία της Κρήτης. Στην πρώτη πράξη του έργου παρουσιάζεται η Κρήτη

⁶⁸ Μουρέλλου, ό.π., πράξη Β', σκηνή Β', σ. 63.

⁶⁹ Μουρέλλου, ό.π., πράξη Γ', σκηνή Α', σ. σ. 83-84.

⁷⁰ Μουρέλλου, ό.π., πράξη Β', σκηνή Δ', σ. σ. 70-73.

⁷¹ Θ. Χατζηπανταζή, *Το Κομειδύλλιο*, ό.π., σ. σ. 145-148.

⁷² Η συγγραφή του έργου είχε προαναγγελθεί από τις 3/3/1911 από την εφημερίδα *Ελεύθερο Βήμα* Χανίων: «Μανθάνομεν ότι μελετάται υπό του θιάσου έτερον νέον έργον υπο τον τίτλον «η Κρήτη στεφανουμένη» εκπονηθέν εις στίχους υπό του κ. Δ.Καλλιγιάννη και ότι η πλοκή αυτού είναι εξόχως ποιητική και λίαν επιτυχής.»

⁷³ *Ελεύθερον Βήμα* (Χανίων), αρ.313. 10/3/1911: «Το έργον αποδίδον εις στίχους τα δεινοπαθήματα της Κρήτης, και την προς αυτήν αστοργίαν της Διπλωματίας, είνε λαμπρας ποιητικης εξάρσεως κομμοτεχνήματα, αλλά και συγχρόνως πατριωτικης πλοκης θαυμασίας, καταληγον εις την φυσικήν εξέλιξιν του ζητήματός μας, του στεφανώματος δηλονότι των δικαίων αγώνων της Κρήτης δια του στεφάνου της ελευθερίας. Δεν αμφιβάλομεν ότι το κοινόν του Χανίων θα τιμηση το έργον, το οποίον θα μετατοπίση επ' ολίγον τους ακροατάς του εις τον ορίζοντα των υψηλων ιδανικων, υφ' ων εμπνεέται απ' άκρου εις άκρον το διδαχθησόμενον έργον.»

προσωποποιημένη ως κόρη της Ελλάδας. Βρίσκεται αντιμέτωπη με τη διπλωματική διελκυστίδα των Μεγάλων Δυνάμεων.

(Διπλωμάτης)

*Σήμερον τι θα 'πη Σταυρός και τι θα 'πη Σελήνη;
Σήμερον των Διπλωματων η ζυγαριά θα κλίνη
'στο μέρος όπου θα ριφθη το προσφιλές το χρημα,
και δίκιο δεν 'ρωτα κανείς δεν σκέπτεται το κριμα.*

[...]

παραίτησε την Ένωσιν, στρέψε κι' αλλου το βλέμμα [...].⁷⁴

Η απάντηση της Κρήτης είναι ρητή:

*...και προτιμω τα σίδερα και τα δεσμά 'στο σωμα
να τα φορω και να ταφω σ' αιματομένο μνημα
παρά να γείνω παλακίς των Φράγκων για το χρημα.*

[...]

*Δεν θέλω στον αγώνα μου ποσως να με συνδράμουν,
Τουτα τα χέρια κι' ο Θεός το δίκιο μου θα κάμουν,
Σαν έχω την Μητέρα μου Ελλάδα 'στο πλευρόν μου
Και τουτο το τουφέκι μου και τουτον τον Σταυρόν μου
Κι' αυτό τα' Άγιον Σύμβολον που βλέπεις που το κρύβω
Εις τον ζυγόν κατακτητου τον σβέρκο μου δε σκύβω.⁷⁵*

Τα λόγια της Κρήτης είναι διαποτισμένα από το πνεύμα του πατριωτισμού (Μητέρα Ελλάδα, πολιτισμός) και της χριστιανικότητας (σύμβολο του Σταυρού).

Στη δεύτερη πράξη συνομιλούν αντιπρόσωποι των έξι Μεγάλων Δυνάμεων. Μιλούν με αρνητικά σχόλια για τους Τούρκους και δίνεται με έμφαση η σκηνή κατά την οποία ένας Τούρκος αντιπρόσωπος (Εφένδης) αλλάζει όνομα (από Χασάν σε Μανόλης) και γίνεται από μουσουλμάνος χριστιανός.

Στην τρίτη και τελευταία πράξη του έργου σκιαγραφείται ο ρόλος των τεσσάρων Μεγάλων Δυνάμεων (Γαλλίας, Αγγλίας, Ρωσίας και Ιταλίας). Η Ρωσία, ως

⁷⁴ Δημ. Σ. Καλλιγιάννη, *Ποιητικάί Εμπνεύσεις*, Χανιά, 1911, σ. 10.

⁷⁵ Δημ. Σ. Καλλιγιάννη, *ό.π.*, σ.σ. 11-12.

ορθόδοξο κράτος, προσφέρει στην Κρήτη ένα χρυσόφυλλο στέφανο, σύμβολο της προσωρινής προστασίας, υπό την οποία θα τεθεί η Κρήτη πριν από την ένωση με την Ελλάδα. Η Κρήτη αρνείται με οργή την πρόταση αυτή των Δυνάμεων «Δεν θέλω τέτοια 'λευθεριά...δεν θέλω τέτοια νίκη...», αλλά υποχωρεί μετά από την έντονη παρακίνηση της Ελλάδας.⁷⁶

Το έργο αυτό συνδέεται άμεσα με τα γεγονότα που ακολούθησαν μετά τον ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897. Η ήττα της Ελλάδας στον πόλεμο την υποχρέωσε να παραιτηθεί από την επιδίωξη της άμεσης ένωσης και να αποδεχθεί τη λύση της αυτονομίας της Κρήτης που είχαν προτείνει οι Μεγάλες Δυνάμεις. Την επιδίωξη της άμεσης ένωσης δεν συμερίζονταν απαραίτητα όλοι οι παράγοντες της κρητικής κοινωνικής και πολιτικής ζωής. Ως ένας από τους παράγοντες της κρητικής πολιτικής και κοινωνικής ζωής είχε παρουσιαστεί κατά την τελευταία επανάσταση ο Ελευθέριος Βενιζέλος, ο οποίος ήταν φορέας των ευρωπαϊκών αστικών ιδεών και εκπροσωπούσε τις πολιτικές ιδέες του οικονομικού φιλελευθερισμού.⁷⁷

Το δεύτερο έργο του Καλλιγιάννη *Αρκάδι* βασίζεται στα πραγματικά γεγονότα της ανατίναξης της Μονής του Αρκαδίου (7/11/1866) στο Ρέθυμνο.⁷⁸ Στο δράμα των τεσσάρων πράξεων παρακολουθούμε τις εξελίξεις, με χαρακτηριστικές λεπτομέρειες, την προετοιμασία πριν από τη σύγκρουση των λίγων υποστηρικτών της Μονής και των χιλιάδων Τούρκων στρατιωτών υπό τον Μουσταφά πασά. Πρόκειται μάλλον για ιστορική-αφηγηματική καταγραφή με διαλογική όμως δομή.

Μπορούμε να ξεχωρίσουμε μερικές ιδέες που κυριαρχούν στο δράμα. Προβάλλεται ο ηρωισμός των πολιορκημένων και γενικά η γενναιότητα όχι μόνο των Κρητικών, αλλά όλων των Ελλήνων. Γίνονται συχνές αναφορές στο Βυζάντιο και την πτώση της Πόλης.

⁷⁶ «Δέξου, θυγάτηρ μου καλή, των ισχυρών την γνώμη...κι' ελπίζομεν εντός μικρου' στο σθηθος μου να κεισαι.», Δημ. Σ. Καλλιγιάννη, ό.π, σ. 22. Στο χωρίο αυτό έχουμε την επανάληψη του ρηματικού τύπου «δέξου» δέκα φορές.

⁷⁷ Το όνομα του κόμματος που ίδρυσε (22/8/1910) ο Βενιζέλος στην Ελλάδα, Κόμμα Φιλελευθέρων, προσέλαβε, ίσως σκόπιμα για λόγους απήχησης, τη χροιά του εθνικού παρά του οικονομικού φιλελευθερισμού.

⁷⁸ Για το Αρκάδι γράφονται αρκετά έργα μεταξύ των οποίων *Οι Μάρτυρες του Αρκαδίου* του Τιμ. Αμπελά και *Το Αρκάδιον ή οι σφαγαί εν Κρήτη* του Γεωργίου Ανδρικόπουλου στα 1866 και 1867 αντίστοιχα. Πρόκειται για έμμετρα δραματοποιημένα ιστορικά αφηγήματα. Δελβερούδη, ό.π., σ. 291, υποσημ. 6. Επίσης, ο Δ. Παπαρρηγόπουλος έγραψε ένα ποίημα για το Αρκάδι. Φαίνεται πως ήταν γνωστό, καθώς μικρό απόσπασμα υπάρχει στο εξώφυλλο της έκδοσης των ποιημάτων του Εμμ. Κ. Στρατουδάκη, ό.π. σ. 66. Ποίημα για το Αρκάδι βρίσκεται επίσης με σειρά 19 (σελ. 91-93) στη *Συλλογή Ηρωικών Κρητικών Ασμάτων*, που εκδίδεται στην Αθήνα στα 1889 από τον Παύλο Ι. Φαφουτάκη, σπουδαστή της ιατρικής. Το ποίημα «ελήφθη υπό του Ιωάν. Ιωσ. Δασκαλάκη εκ Καριών Αμαρίου» και είναι γραμμένο σε δεκαπεντασύλλαβο και αποτελείται από 72 στίχους.

(Ηγούμενος Γαβριήλ)

*Ποτέ μη λησμονήσετε μη φύγη από τον νουν σας
 Πως καιτοι 'λίγ' οι Έλληνες πολλοί δεν τους τρομάσουν
 Έλλην δειλός να γεννηθη είν' εντροπή μεγάλη
 Διότ' υπόδουλοι λαοί τον περιμένουν τόσοι,
 Κι' αφού χιλιάδες δεν' μπορεί πολλές να παρατάξη
 Κι' όταν ο Έλλην γεννηθη δειλός και φοβισμένος
 Εχάθη, καπετάνιε μου, το μέλλον της Ελλάδος,
 Και θρόνον τον Βυζαντινόν τον των Ελλήνων θρόνον
 Βέβηλοι και κατακτηταί θα τον κατέχουν πάντα.⁷⁹*

Επίσης, προβάλλεται η αξία και η σημασία που έχει η σημαία ως σύμβολο, πάλι μέσα από τα λόγια του Ηγουμένου της Μονής Αρκαδίου.

*Σημαία, σύμβολον σεπτόν που κάθε μια πτυχή σου
 Εγκλείει μιαν Ελληνικήν απέραντον ελπίδα.⁸⁰*

Από τα παραπάνω έργα απομονώθηκαν εκείνα τα στοιχεία που μπορούμε να πούμε ότι αποτελούν χαρακτηριστικά γνωρίσματα των πατριωτικών δραμάτων, λαμβάνοντας υπόψη όχι τόσο τους χαρακτηρισμούς των έργων από τους δημιουργούς τους, αλλά κυρίως την επανειλημμένη παρουσία ορισμένων γνωρισμάτων στα έργα, που δεν μπορούν να μείνουν απαρατήρητα. Αυτά κυρίως είναι η παρουσία στη σκηνή της ελληνικής σημαίας, του σταυρού, οι μακροσκελείς λόγοι των ηρώων με πατριωτικό περιεχόμενο, που δημιουργούν έντονη συναισθηματική φόρτιση, η σύγκριση των ημετέρων αξιών που υπερτερούν έναντι των αντιπάλων, η προσφυγή στη δόξα του παρελθόντος και η προσδοκία ενός λαμπρού μέλλοντος.⁸¹

⁷⁹ Δημ. Σ. Καλλιγιάννη, ό.π., σ. 50.

⁸⁰ Ο Ηγούμενος μιλάει για τη σημασία της σημαίας σε δεκαοκτώ στίχους, ενώ η Χαρίκλεια Δασκαλάκη στην Τρίτη πράξη (σ. 65) θα μιλήσει για τη σημαία σε 26 στίχους. Αναφέρω ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα: «[...] Πόση 'ντροπήν αισθάνεται αλήθεια μια σημαία όταν από τον πόλεμο γυρίζει δίχως σφαιρας κι' όταν κυττάζει δίπλα της άλλην κομματιασμένην. Όλων των επαναστατών τα' αμμάτια προσκυνούνε την δεύτερη και της μετρον μ' ευλάβειαν ταις σφαιραις, ενώ' στην πρώτην παντελως κανείς δεν ρίπτει βλέμμα μα κυμματίζει ντροπαλή και περιφρονημένη, σαν νύμφη που παντρεύεται κι' ο κόσμος την θαυμάζει με την ελπίδαν άθικτον πως έχει την τιμήν της κι' έξαφνα θα μαθητευθη πως την τιμήν δεν είχε... Ενώ' στο δίπλα σπίτι της γλεντούνε και χορεύουν για νύμφη που 'παντρεύτηκε και την τιμήν της είχε. [...]», Δημ. Σ. Καλλιγιάννη, ό.π., σ.σ. 51, 65.

⁸¹ Δελβερούδη, ό.π., σ. 294.

Η γλώσσα, αν και εκ πρώτης όψεως παρουσιάζει μια λόγια μορφή, σε μια δεύτερη ανάγνωση διαπιστώνεται ότι κατά βάση δεν είναι άλλη από τη δημόδη γλώσσα των λαϊκών ασμάτων τόσο ως προς τη σύνταξη όσο και ως προς το λεξιλόγιο. Με την υιοθέτηση όμως, μέχρι ενός σημείου, αρχαϊζόντων γραμματικών τύπων επιχειρείται ο «εξευγενισμός» του εκφραστικού οργάνου.

Βεβαίως είναι δυνατό να παρατηρηθούν διαφορές ανάμεσα στα διαλογικά μέρη του έργου από τη μια και από την άλλη στα αφηγηματικά και, προκειμένου για το *Αρκάδι*, τις «αυτολεξεί» αναπαραγόμενες επιστολές. Ο διάλογος ευνοεί τη χρήση δεκαπεντασύλλαβου, ενώ ο μονόλογος ευνοεί περισσότερο την επισιμότητα στην έκφραση. Και τα δύο έργα του Καλλιγιάννη είναι γραμμένα σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο. Στην περίπτωση μάλιστα της *Κρήτης στεφανουμένης* υπάρχει πλεκτή και ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία, που εναλλάσσεται.

Γενικά και τα δύο έργα του Δημ. Καλλιγιάννη διατρέχονται από την ιδέα του αιτήματος της εποχής που είναι η Ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα. Γύρω από αυτό τον πυρήνα αναπτύσσεται το δίπτυχο αξιών «πίστις-πατρίς». Το *Αρκάδι* του Καλλιγιάννη ίσως είναι το έργο που παρουσιάστηκε στις 26 Ιουνίου 1910 στο θέατρο «Αθήναιον» στην Αθήνα με τον τίτλο *Το Αρκάδι της Κρήτης* χωρίς να δηλώνεται ο συγγραφέας.⁸²

Η επίτευξη της πολυπόθητης Ένωσης προοικονομείται, «νυν επέστη ο καιρός», και στο έργο του Αντώνη Βορεάδη *Η Κρήτη παλαιούσα*.⁸³ Η υπόθεση του εθνικού, όπως χαρακτηρίζεται,⁸⁴ δράματος τοποθετείται στον 16^ο αιώνα και αναφέρεται στην αποτυχημένη κρητική επανάσταση υπό τον Γεώργιο Καντανολέον ή Καντανόλη ή Λυσογιώργη κατά των Βενετών της Κρήτης.⁸⁵ Οι πληροφορίες για τα

⁸² Δελβερούδη, ό.π., σ. 308, πίνακας Ε', α.α. 47. Τίθεται τελικά το ζήτημα αν υπάρχει σχέση μεταξύ των έργων *Αρκάδι* του Καλλιγιάννη (1907), *Το Αρκάδι της Κρήτης* (1910) του οποίου δεν αναφέρεται ο συγγραφέας και του έργου που επίσης δεν αναφέρεται ο συγγραφέας και έχει τον τίτλο *Η Ανατίναξις της Μονής Αρκαδίου* (1907). Ίσως ταυτίζονται, αλλά πέρα από τη χρονική εγγύτητα που έχουν δεν διαθέτουμε άλλα στοιχεία γι' αυτό.

⁸³ Όλο το έργο διατρέχεται από την ιδέα της ένωσης, αλλά η κορύφωση βρίσκεται στη ρήση του Καντανολέοντος, με την οποία κλείνει το έργο: «Την σάρκα ήδη καταλείπει η ψυχή και πτερυγίζει υψηλά. Ίδου, ιδού, οι οφθαλμοί μου διανοίγοντ', η αχλός του μέλλοντος ιδού νυν διαλύεται. Και βλέπω, διακρίνω τώρα καθαρώς την Κρήτην ελευθέραν εορτάζουσαν εις τας αγκάλας της μητρός περιχαρη. Ευχαριστω, Θεέ μου, και δοξάζω σε. Οι οφθαλμοί μου το σωτήριον σου νυν, Θεέ μου, ειδον κ' εγλυκάνθη η ψυχή. Αποθανέτω ο Καντανολέος νυν και ευτυχής η Κρήτη ζήτω πάντοτε.», Βορεάδη, ό.π., σ. 110.

⁸⁴ Η είδηση της παράστασης του έργου του Βορεάδη βρίσκεται στο 312^ο φύλλο της εφημερίδας *Χανίων Ελεύθερο Βήμα* (3/3/1911) ως εξής: «Η αίθουσα του Χρυσστόμου σπανίως συνεκέντρωσε τόσον εκλεκτόν κόσμον, όσον κατά την εσπέραν της Τρίτης, όποτε εδίδετο το με Κρητικὴν υπόθεσιν Εθνικόν δραμα του κ. Βορεάδου, "Η Κρήτη παλαιούσα".»

⁸⁵ *Ελεύθερο Βήμα* (Χανίων), 3/3/1911, αρ. 312: «Ο Συγγραφεύς εν τω έργω του αρνόμενος τα γεγονότα εκ της Ενετικής εποχής, και ιδίως καθ' όν χρόνον ο Αρχηγός της Κρήτης Καντανολέων διεξήγαγεν αιματηρούς προς τους Ενετούς αγώνας, πλέκει θαυμάσιον ιστορικόν δράμα, το οποίον περαίνει δια της γνωστής εκ των Γάμων του Ζαμπελίου δολυπλοκίας, εις ην ενέπεσε και αυτός ο Καντανολέων.»

γεγονότα της περιόδου αυτής δεν είναι επαρκείς και εξακριβωμένες και η σύνδεση του συγκεκριμένου ιστορικού γεγονότος με τη μυθιστορία των *Κρητικών Γάμων* του Σπ. Ζαμπέλιου (1871), δημιούργησαν πολλές συγχύσεις και πλάνες για το χρόνο⁸⁶, τα αίτια, τους σκοπούς και την εξέλιξη των γεγονότων. Στο κείμενο του Βορεάδη γίνεται συχνή χρήση των όρων «έθνος» και «εθνικός», γεγονός που παραπέμπει στην ιδεολογία περί έθνους που έχει τις ρίζες της στον 19^ο αιώνα, γεγονός που φανερώνει τις αντιλήψεις του ίδιου του συγγραφέα και τις επιδράσεις που έχει δεχτεί από το ιστορικό περιβάλλον της εποχής του.

Σύμφωνα πάντως με νεότερες έρευνες ο αυτονομιστικός και εθνικός χαρακτήρας, που ενδεχομένως θα έπαιρνε το κίνημα στην εξέλιξή του, δεν πρόλαβε να εκδηλωθεί. Το κίνημα συνδέεται περισσότερο με την αντίδραση των αγροτικών και ποιμενικών πληθυσμών της Δυτικής Κρήτης στη βαριά φορολογία και τις διοικητικές αυθαιρεσίες των Βενετών.⁸⁷

Άλλες βασικές ιδέες του έργου είναι εκείνες της φιλοπατρίας και της θρησκείας.

(Νέστωρ)

Αν οι Έλληνες

Τοσαύτην ειχον σύνεσιν και σύμπνοιαν,

Οπόσην, πάτερ, έχουσιν ανδρείαν και

Φιλοπατρίαν, η πατρίς αυτων ποτέ

Εις τύραννον αυχένα δεν θα έκλινεν [...].⁸⁸

(Δουξ)

[...] και της μητρός και του πατρός και των λοιπων

απάντων συγγενων μας εινε η πατρίς

και τιμιώτερον και αγιώτερον.⁸⁹

Γίνεται επανειλημμένη αναφορά στην ιστορία των Ελλήνων από την εποχή των Περσών, των Ρωμαίων και της οθωμανικής κατάκτησης.

⁸⁶ Ο Βορεάδης στην υπόθεση του έργου αναφέρει το έτος 1570. Νεότεροι ιστορικοί τοποθετούν την επανάσταση στα 1527.

⁸⁷ Θεοχάρη Δετοράκη, ό.π., σ.σ. 195-96· Γ. Πλουμίδα, «Λατινοκρατούμενες Ελληνικές Χώρες, Κρήτη», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. Γ', Αθήνα, 1974, σ.σ. 201-207.

⁸⁸ Α. Βορεάδη, *Η Κρήτη παλαιούσα*, σ. 26.

(Ευμένιος)

*Πιστεύω ακραδάντως εις ανάστασιν
 Εθνων και μάλιστα εις την του έθνους μας.
 Όστις τους νόμους της Προνοίας μελετα,
 Καθ' ούς αι τύχαι των εθνων διέπονται,
 εκεινος, πάτερ, δεν αποθαρρύνεται.
 Ελλήνων δραζ συντρίβει πάλαι στρατιάς
 Περσων αναριθμήτους και πανίσχυρον
 Ιδρύει κράτος ύλης τε και πνεύματος·
 Αλλά το κράτος τουτ' εις του Τιβέρεως
 Τα δίδυμα κατόπιν έμελλ' έκθετα
 Να υποκύψη. Τις ποτε το έλπιζεν;
 Της κοσμοκράτορος δε Ρώμης έπειτα
 Τας αηττήτους λεγεωνας άτακτα
 Βαρβάρων στίφη ευχερωσ διέσπασαν.
 Της Μέκκας δ' οι ποιμένες κατεκύλισαν
 Πορφύρας τέ και στέμματ' εις τους πόδας των.
 Και πόσα άλλα έθνη ήλθον, έλαμψαν
 Και είτα προς την δύσιν κλίναντ' αφανη
 Εγένοντο!⁹⁰*

Επίσης, στο τελευταίο μέρος του έργου διατυπώνεται σαφώς η προσδοκία της ένωσης της Κρήτης με την Ελλάδα μέσα στο γενικότερο πλαίσιο της ιδεολογίας της Μεγάλης Ιδέας.

(Εις των προσκεκλημένων)

*Να ζήσετε, παιδιά μου, να μας ζήσετε
 Χιλιάδες χρόνια και να δώση ο θεός
 Και μέσ' την Πόλη μέσα στην αγιά Σοφιά
 Ο Πατριάρχης να σας βάλη γλήγορα
 Βασιλικές κορωνες εις την κεφαλή.*

⁸⁹ Α. Βορεάδη, ό.π., σ. 57

⁹⁰ Α. Βορεάδη, ό.π., σ. 6.

[...]

έλα εδώ το πάρσιμο της Πόλης τώρα εμεις να τραγουδήσωμε.

[...]

Πηραν την Πόλιν πηραν την,

Πηραν την Σαλονίκη,

Πηραν και την Αγιά Σοφιά,

Το μέγα μοναστηρι...

[...]

«Της Πόλης θανε ο παρμός

και λευτεριά της Κρήτης», μα, εγώ θαρρω,

τι ίδιο κάνει όθεν κι αν αρχίσωμε

την σκλάβα την πατρίδα να γλυτώσωμε

από τα νύχια Βενετζάνων κα Τουρκων.

Θυμάσαι της προάλλες, πως τα έλεγε,

Σαν ευλογουσε τη σημαία, ο παπας;

Η Κρήτη και η Πόλη, έλεγε, τα δυο

Της ρωμηοσύνης εινε μάτια, κι' αν τυχόν

Το ένα λείψη είτε και τα δυο, τυφλή

Θα ειν' η ρωμηοσύνη ή μονόφθαλμος.⁹¹

Όσον αφορά τη γλώσσα του έργου, η προσπάθεια του Βορεάδη να προσδώσει λόγιο χαρακτήρα στο σύνολο του έργου του είναι πιο συνειδητή και πιο επίμονη, σε αντίθεση όμως με τον Καλλιγιάννη, δεν φαίνεται να ορμάται από δημόδη πρότυπα. Έτσι, ακόμη και στα σημεία, όπου ο διάλογος απαιτεί απόλυτη αμεσότητα, η καθαρεύουσα είναι παρούσα, οι αρχαϊκοί τύποι αναμετρώνται με τους λαϊκούς και ιδιοματικούς (*να σάσωμε, να θέσου, μοβουλιά, σιμώνει, ετσά, ντελόγω, καλιά, κ.ά*) και συνήθως υπερτερούν. Αυτό είναι φανερό κυρίως από τις καταλήξεις ρημάτων (*βροχθίζουσιν, ζητούσι, επερατώθη, υπόπτεισαν, εγκρύπτουσιν, κ.ά*), τις εγκλίσεις (*να γείνη, διασώσωμεν, να εύρωσι, να απέλθωμεν, θα προσθέσητε, δέξαι, φρίζον, κ.ά*), την εισαγωγή και εκφορά των δευτερευουσών προτάσεων (*ίνα μη εμπέση, ήν δεικνύετε, εκείνο, όπερ...να κατορθώσουν δεν εστάθη δυνατόν, κ.ά*) και το λεξιλόγιο (*τις ούτος ο ανήρ, ενταύθα, ίλεως, εισέτι, χειρόκτια, κ.ά*). Δημιουργείται έτσι μια ερμαφρόδιτη

⁹¹ Α. Βορεάδη, ό.π., σ.σ. 92-94.

«λόγια καθομιλουμένη», που δεν ξέρουμε αν χρησιμοποιήθηκε σε κάποια ιστορική περίοδο του ελληνισμού. Με τον τρόπο αυτό, πλήττεται η ζωντάνια και η «θεατρικότητα» του έργου. Εξάλλου ασυνήθιστος είναι και ο δωδεκασύλλαβος στίχος. Κατά τα άλλα δεν υπάρχει ομοιοκαταληξία ούτε μπορούμε να διακρίνουμε κάποιο από τα γνωστά μέτρα της νεοελληνικής ποίησης τροχαϊκό, ιαμβικό κλπ.

Ως προς το θέμα, το έργο του Βορεάδη δίνει μια άλλη εκδοχή στην πλοκή του έργου του Τιμ. Αμπελά (1850-1926) *Κρήτες και Βενετοί* που έχει προηγηθεί.⁹² Δεν γνωρίζουμε όμως αν ο πρώτος εμπνεύστηκε από τον δεύτερο. Εξάλλου, από τα γεγονότα της κρητικής ιστορίας έχουν εμπνευστεί και έχουν γράψει δράματα. Ιδιαίτερα από την επανάσταση του Καντανολέου κατά τον 16^ο αιώνα έχει γράψει το δράμα *Οι δούκες της Κρήτης* ο Άγγελος Τανάγρας (1877-1964).⁹³

Ο Νίκος Καζαντζάκης (1883-1957) γράφει και αυτός στα 1907 «επί τη βάσει των “Κρητικών γάμων” του Ζαμπελίου» το τετράπρακτο δράμα *Έως πότε;*⁹⁴ σε μια ιδιόμορφη απλή καθαρεύουσα, το οποίο, αν και «ανήκει στο παρελθόν δεν το εμποδίζει να έχει σχέση με τα σύγχρονα γεγονότα του αγώνα της Κρήτης για την Ένωση και την επανάσταση του Θερίσου». Ωστόσο, το *Έως πότε;* έμεινε στο περιθώριο, ίσως γιατί το «κρητικό» ήταν το καυτό ζήτημα της εποχής.

Επίσης, ένα έργο που αναφέρεται στην επανάσταση του Καντανολέου με το τίτλο *Οι Καντανολέοι* –ο συγγραφέας του οποίου δεν είναι γνωστός, αλλά ίσως τον γνώριζε ο Καζαντζάκης– και είναι γραμμένο την ίδια εποχή με το *Έως πότε;* Υπάρχουν όμως πολλές διαφορές στο χειρισμό του ίδιου θέματος τόσο από τον Ζαμπέλιο όσο και από τον συγγραφέα των *Καντανολέων*, έργο το οποίο προοριζόταν για τον Παντελίδειο διαγωνισμό του 1908 και έφτασε στην Επιτροπή στις 15/12/1906.⁹⁵ Έργο με θέμα την επανάσταση της Κρήτης εναντίον των Βενετών, όπως δηλώνει και ο τίτλος *Ο Ψαρομήλιγγος ή Η επανάστασις της Κρήτης επί Βενετών*

⁹² Αρχικά το πεντάπρακτο έργο είχε τον τίτλο «Πέτρος Καντανολέος» και είχε επαινεθεί σε διαγωνισμό ανάμεσα στα έτη 1867-1884. Μετά τις συστάσεις της ελλανοδικού επιτροπής υπέστη αλλαγές και με τον νέο τίτλο «Κρήτες και Βενετοί» απέσπασε τον πρώτο έπαινο του διαγωνισμού. Λάσκαρης, ό.π., σ.σ. 142-44.

⁹³ «Η Κρήτη ενέπνευσε συχνά την Ελληνικήν φιλολογίαν και εις το μυθιστόρημα και εις την ποίησιν. Ο Αντωνιάδης (Αντώνιος, 1836-1905) επήρε δύο ή τρία θέματα εις τα οποία κατέσπειρε σωρείαν πληροφοριών συνημολογημένων χωρίς τέχνην και ο Βασιλείαδης (Σπυρίδων, 1844-1874) έγραψεν εν δράματι «Καλλέργαι» και η ηρωική ανατίναξις της Μονης Αρκαδίου έγινε θέμα δεκαεπτά εν όλω νεοελληνικών δραμάτων», Γ. Β. Τσοκόπουλος, «Η Κρήτη εις το ελληνικόν θέατρον», *Κρητικός Αστήρ* (Χανίων), 1 Οκτωβρίου 1907, αρ. 22, σ. 161.

⁹⁴ Δημοσιεύτηκε στο τεύχος αφιέρωμα στον Καζαντζάκη του περιοδικού *Νέα Εστία*, Αθήναι, Χριστούγεννα 1977, τχ.1211, σ.σ. 211-235. Προλογίζει ο Δημήτρης Γουνελάς.

⁹⁵ Δ. Γουνελάς, Εισαγωγή, από το τεύχος αφιέρωμα στον Καζαντζάκη του περιοδικού *Νέα Εστία*, Αθήναι, Χριστούγεννα 1977, τχ. 1211, σ. σ. 178-179.

παίζεται ήδη στα 1866-67 στην Αθήνα από φοιτητικό θίασο. Ο συγγραφέας του έργου δεν είναι γνωστός.⁹⁶

γ. ποια η σχέση των κρητικών πατριωτικών δραμάτων με τον 19^ο αιώνα και κυρίως με τα πατριωτικά δράματα

Τα πρωτότυπα δράματα που παρουσιάστηκαν παραπάνω, αν και δεν χαρακτηρίζονται από τους ίδιους τους συγγραφείς τους «πατριωτικά», εκφράζουν την κύρια ιδεολογική κατεύθυνση της εποχής τους και είναι χαρακτηριστικά δείγματα γραφής πατριωτικών δραμάτων, καθώς σχετίζονται άμεσα από άποψη περιεχομένου και ιδεολογικής κατεύθυνσης με τα προγενέστερα και τα σύγχρονα έργα εθνικού-πατριωτικού περιεχομένου.

Αν και τα τρία έργα παρουσιάζονται για πρώτη φορά στις αρχές του 1911, και ανεξάρτητα από τον τίτλο τους, μπορούμε να πούμε ότι το κύριο πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάσσονται το *Αρκάδι* του Καλλιγιάννη και *Η Κρήτη παλαιούσα* του Βορεάδη είναι ο αλτρωτισμός, χαρακτηριστικό των πατριωτικών δραμάτων της πρώτης δεκαετίας του 20ού αιώνα. Κατά τη δεύτερη δεκαετία τα θέματα των έργων αντλούνται κυρίως από την επικαιρότητα. Σ' αυτήν την περίπτωση θα μπορούσαμε να εντάξουμε την *Κρήτη στεφανουμένη* του Καλλιγιάννη.

Μπορούμε να δούμε ορισμένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που διακρίνουν τα πατριωτικά δράματα των Κρητών συγγραφέων Βορεάδη, Διγενάκη, Καλλιγιάννη, τα οποία απαντώνται γενικά στα πατριωτικά δράματα.⁹⁷ Εκτός από το έργο του Μουρέλλου που χαρακτηρίζεται σαφώς από τον ίδιο δραματικό ειδύλλιο τα έργα του Καλλιγιάννη και του Βορεάδη χαρακτηρίζονται δράματα. Διαθέτουν όμως βασικά χαρακτηριστικά στοιχεία που μας επιτρέπουν να τα κατατάξουμε στα πατριωτικά δράματα. Ιδιαίτερα τα έργα του Καλλιγιάννη και του Βορεάδη που παρουσιάστηκαν στην ενότητα III, αλλά και *Η Αρχοντοπούλα* του Διγενάκη συνδυάζουν στοιχεία που υπάρχουν στα έργα του 19^{ου} αιώνα, όπως στο δραματικό ειδύλλιο και τα πατριωτικά δράματα.

⁹⁶ Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως (1828-1875)*, ό.π., σ.σ. 586-587.

⁹⁷ Δελβερούδη, ό.π., σ. 290.

Οι Κρήτες συγγραφείς απευθύνονται σε ένα μέρος του χανιώτικου πληθυσμού, καθώς το κοινό δεν ήταν αμιγώς χριστιανικό-ελληνικό,⁹⁸ αποσκοπώντας στον πατριωτισμό του και στην αναθέρμανση της ιστορικής μνήμης με αναφορές στο ένδοξο ελληνικό παρελθόν. Τα θέματα των πατριωτικών δραμάτων –κρητικών και μη – αντλούνται από το πρόσφατο ή το απώτερο παρελθόν. Τα έργα μιλούν για την απομάκρυνση της ξένης κυριαρχίας (βενετικής ή τουρκικής) με ηρωισμό και θυσία.

Γενικά τα τέσσερα έργα που παρουσιάστηκαν παραπάνω συνδέονται άμεσα ή έμμεσα με τον 19^ο αιώνα. Όσον αφορά το περιεχόμενο, όπως ήδη θίξαμε παραπάνω, το έργο του Βορεάδη ενέχει ιδέες περί εθνικού κράτους που έχουν τις ρίζες τους στον 19^ο αιώνα, αλλά τίθενται αναχρονιστικά σ' ένα έργο που η υπόθεσή του τοποθετείται στον 16^ο αιώνα. Από την άλλη, *Το Αρκάδι* του Καλλιγιάννη αντλεί το θέμα του από γεγονότα που συνέβησαν το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα, ενώ στην περίπτωση της *Κρήτης στεφανουμένης* το θέμα αποτελεί την κατάληξη των ζυμώσεων και των γεγονότων του 19^{ου} αιώνα, την επανάσταση του 1897 και κυρίως τη σαφή αδυναμία της οθωμανικής αυτοκρατορίας να διατηρήσει τον έλεγχο της στη περιοχή, αλλά και την έντονη ανάμειξη των Μεγάλων Δυνάμεων στην πορεία του λεγόμενου Ανατολικού Ζητήματος, μέρος του οποίου ήταν το Κρητικό Ζήτημα.

Ως προς τη μορφή διαφέρουν. Τα έργα του Καλλιγιάννη και του Μουρέλλου είναι έμμετρα, ενώ το έργο του Βορεάδη είναι πεζό. Τέλος, το έργο του Μουρέλλου, αν και τοποθετείται στα ίδια πάνω κάτω χρονικά πλαίσια των προηγούμενων έργων, δηλαδή την περίοδο της τουρκικής κυριαρχίας στην Κρήτη, πιθανότατα τέλη του 19^{ου} αιώνα, έχει ως βασικό θέμα του το ειδύλλιο δύο νέων που μετά από πολλές περιπέτειες, προσωπικές και γενικότερες, που αφορούν την οικογένεια και την πατρίδα, καταφέρνουν να συναντηθούν και να παντρευτούν. Το στοιχείο αυτό παραπέμπει άμεσα στον ρομαντισμό, του οποίου βασικό θεματικό μοτίβο είναι το ερωτικό συναίσθημα.⁹⁹ Η εξέλιξη αυτή λειτουργεί αλληγορικά για την τύχη της Κρήτης, πατρίδας των δύο νέων, η οποία πρόκειται να ελευθερωθεί μετά από πολλές περιπέτειες.

Τα έργα αυτά θα πρέπει πρώτα πρώτα να αντιμετωπιστούν ως προϊόντα της συγκυρίας που είχε διαμορφωθεί στην Κρήτη την εποχή που εξετάζουμε, όπως είχε δημιουργηθεί με την προβολή της Μεγάλης Ιδέας¹⁰⁰ ήδη από την εποχή της

⁹⁸ Νικολάου Σταυράκη, *Στατιστική του πληθυσμού της Κρήτης*, Αθήνα, 1890, σ.σ. 193-202.

⁹⁹ Κ. Θ. Δημαράς, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Αθήνα: Ερμής, 1982, σ.σ. 5-13.

¹⁰⁰ Δημαράς, ό.π., σ.σ. 188, 359-363, 405-418.

επανάστασης του 1821 και των εκφάνσεων που είχε στη συνέχεια, καθώς και των πνευματικών και πολιτικών ζυμώσεων μετά το 1880. Από την άλλη, η ρευστότητα των πολιτικών και κοινωνικών συνθηκών από την Επανάσταση μέχρι την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας αντανακλάται και στην ελληνική πνευματική ζωή.

Στη συνέχεια θα είχε ενδιαφέρον να δούμε αν πίσω απ' αυτά τα έργα υπάρχουν επιδράσεις του ρομαντισμού, που επέδρασε άμεσα στο ρεπερτόριο των ελληνικών θιάσων κατά το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα, όταν πια στην Ευρώπη είχε ολοκληρωθεί η πορεία του.¹⁰¹ Ο ρομαντισμός μπαίνει ταυτόχρονα με τις πατριωτικές εμπνεύσεις του Εικοσιένα και θα πάρει, όσον αφορά το θέατρο, διαφορετικές αποχρώσεις.¹⁰² Οι κυριότεροι εκπρόσωποι του ελληνικού ρομαντισμού ανήκουν στην δεύτερη μετεπεναστατική γενιά: Σπ. Βασιλειάδης, Δ. Παπαρρηγόπουλος, Α. Παράσχος, Α. Αντωνιάδης, Θ. Ορφανίδης, των οποίων έργα είδαμε στην ενότητα Πα.¹⁰³

Για να ξαναγυρίσουμε στα πρωτότυπα έργα, τόσο στα έργα του Καλλιγιάννη, όσο και σ' αυτό του Βορεάδη, κυριαρχεί μια απογοήτευση για την υφιστάμενη κατάσταση και μια ηρωική μορφή (η προσωποποιημένη Κρήτη στο *Η Κρήτη στεφανουμένη*, ο ηγούμενος Γαβριήλ στο *Αρκάδι* και ο Γεώργιος Καντανολέος στο *Η Κρήτη παλαιούσα*) αναλαμβάνουν να σηκώσουν το βάρος των περιστάσεων. Μέσα από τη θλίψη και το σκοτάδι αφήνεται να διαφανεί η ελπίδα ότι θα επιτευχθεί η λύτρωση, δηλαδή η αποτίναξη του εκάστοτε ξενικού ζυγού και η ένωση με τη Μητέρα Ελλάδα.

Συνοψίζοντας, τα θέματα που κυριαρχούν στα τρία πρωτότυπα πατριωτικά δράματα είναι το πολιτικό και ο θάνατος, ενώ στο δραματικό ειδύλλιο του Μουρέλλου υπάρχει συνδυασμός αυτών των δύο με το κεντρικό θέμα του έργου, που είναι ο έρωτας. Και τα τρία αυτά θέματα είναι εκείνα που κυριαρχούν στον ρομαντισμό.¹⁰⁴ Ως προς το ζήτημα της γλώσσας όμως υπάρχει μια διαφοροποίηση των συγγραφέων. Ο Μουρέλλος, ο Καλλιγιάννης γράφουν στη δημοτική, ενώ ο

¹⁰¹ Βασικά στοιχεία του ρομαντισμού εκείνη την εποχή ήταν η μελαγχολία και η ονειροπόληση, που εξέφραζαν την ψυχική διάθεση του ελληνοισμού, που θλιβόταν καθώς έβλεπε να διαμεύδονται οι προσδοκίες που είχε δημιουργήσει η Μεγάλη Ιδέα. « Η επιρροή του [ρομαντισμού] στο χώρο του ελληνικού θεάτρου ήταν μεγάλη. Από το 1860 και για είκοσι και πλέον χρόνια στο ρεπερτόριο των ελληνικών θιάσων εντοπίζονται έργα των Hugo, Shakespeare (sic), Goethe, Schiller και Byron, βασικών εκπροσώπων του ρομαντισμού, με συχνές επαναλήψεις, καθώς και των δευτερευόντων Α. Dumas και S. Pellico.» Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου, τ. Α', ό.π., σ. 139.

¹⁰² Γιάννης Σιδέρης, «Ο ρομαντισμός στο ελληνικό θέατρο», *Νέα Εστία*, τ. 110 (*Ο Ελληνικός Ρομαντισμός*), Αθήνα, Χριστούγεννα 1981, σ. 51.

¹⁰³ Δημαράς, ό.π., σ.σ. 179, 197· Μ. Γ. Μερακλής, «Οι ρομαντικοί του 19^{ου} αιώνα», *Νέα Εστία*, ό.π., σ.σ. 5-11.

Βορεάδης σε μια ιδιάζουσα αρχαΐζουσα, όπως είδαμε. Η διαφοροποίηση αυτή δεν έχει να κάνει, κατά τη γνώμη μου, με την αντίφαση των ρομαντικών συγγραφέων που, ενώ απευθύνονται στον λαό, δε γράφουν στη λαϊκή γλώσσα.¹⁰⁵ Σχετίζεται ίσως περισσότερο με το μορφωτικό επίπεδο του συγγραφέα, με το ποια γλώσσα είναι περισσότερο οικεία σ' αυτόν ή που νομίζει ότι θα είναι κατανοητή και εύληπτη σ' αυτούς στους οποίους απευθύνεται είτε έχει να κάνει με το ότι τα έργα που εξετάσαμε απέχουν αρκετά, χρονικά και ως προς το πνεύμα του ρομαντικού κινήματος, από τα πρώτα στάδιά του στον ελλαδικό χώρο. Οι συγγραφείς των πατριωτικών δραμάτων ενδιαφέρονταν μάλλον περισσότερο να παραγάγουν ένα έργο-μέσο διοχέτευσης των πατριωτικών ιδέων τους μέσα στον αναβρασμό της εποχής τους και όχι να δημιουργήσουν ένα έργο-«καλλιτέχνημα» βάσει των αρχών του ρομαντισμού.

δ. το θεατρικό κοινό των Χανίων και η υποδοχή των έργων με πατριωτικό περιεχόμενο (Κρητών ή μη συγγραφέων)

Οι αθηναϊκοί θίασοι που εμφανίζονται στα Χανιά και γενικότερα στην Κρήτη είναι γνωστοί για την επιτυχία τους στην Αθήνα. Οι αρθρογράφοι προβαίνουν σε συνεχείς προτροπές προς το χανιώτικο κοινό να πηγαίνει στο θέατρο, καθώς δεν υποστηρίζει πάντα αρκετά τους θιάσους που επισκέπτονται την πόλη.¹⁰⁶

Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί ο θίασος Γεννάδη-Βερώνη που απέσπασε θετικές κριτικές από τον τοπικό τύπο αφενός για την καλλιτεχνική αξία των δύο πρωταγωνιστών, αλλά και λόγω του γεγονότος ότι ο Γεννάδης¹⁰⁷ ήταν γιος του

¹⁰⁴ Μ. Γ. Μερακλής, ό.π., σ. 19.

¹⁰⁵ Μ. Γ. Μερακλής, ό.π., σ. 13.

¹⁰⁶ Ο συντάκτης της εφημερίδας *Ελλάς* (Χανίων) στο 64^ο φύλλο της (22/12/1901) συγκρίνει το θεατρόφιλο κοινό των Χανίων με εκείνο του Ηρακλείου και αναρωτιέται αν «οι Ηρακλειώται είναι φιλομουσώτεροι και ικανότεροι ημών ου μόνον να υποστηρίξωσιν, αλλά και να διατηρώσιν χειμώνα τε και θέρος θίασον εν τη πόλει των».

¹⁰⁷ Ο Γεώργιος Γεννάδης (1869-1933) σπούδασε νομικά, αλλά στράφηκε στο θέατρο, όπου εμφανίστηκε σε πολλά έργα. Στην αρχή εμφανιζόταν με το ψευδώνυμο Βερρής, λόγω των αντιρρήσεων του πατέρα του για την ενασχόλησή του με το θέατρο. Παντρεύτηκε την πρωταγωνίστρια του θεάτρου Αικατερίνη Βερώνη. Θ. Έξαρχου, ό.π., σ.σ. 92-93.

Νικόλαου Γεννάδη, πρόξενου της Ελλάδας στην Κρήτη κατά τα έτη 1895-96. Το 1897 παίρνει τον τίτλο του βασιλικού επιτρόπου δίπλα στις δυνάμεις κατοχής.¹⁰⁸

Στο μεγαλύτερο μέρος, αν όχι στο σύνολό τους, τα δημοσιεύματα των εφημερίδων που εξετάστηκαν οι κριτικές για τις παραστάσεις των αθηναϊκών θιάσων είναι από καλές μέχρι ενθουσιώδεις. Συχνά μάλιστα οι αντιδράσεις του κοινού είναι υπερβολικές, όπως είδαμε παραπάνω κατά την παράσταση του *Λέοντος Καλλέρη*.

Στο σημείο αυτό υπάρχει μια σημαντική διαφορά σε σχέση με την υποδοχή των πατριωτικών θεαμάτων από την κριτική στην Αθήνα, η οποία «δεν συμεριζεται καθόλου τον ενθουσιασμό του κοινού, που συνωστίζεται στα λαϊκά θέατρα για να απολαύσει τα πατριωτικά θεάματα, όπου η συγκίνηση και η συναισθηματική φόρτιση περισσεύει.»¹⁰⁹ Βέβαια η ψυχολογία του χανιώτικου και του κρητικού εν γένει κοινού διαφέρει από εκείνη του κοινού της πρωτεύουσας του ελληνικού κράτους.

Επιπλέον, η στάση εκείνων, οι οποίοι κρίνουν τα έργα και τις παραστάσεις, δηλαδή κυρίως των δημοσιογράφων των τοπικών εφημερίδων, διάκινεται περισσότερο θετικά προς τις θεατρικές εκδηλώσεις, επειδή ακριβώς θεωρούν το θέατρο σημαντική πολιτιστική δραστηριότητα. Παρατηρείται έτσι μια διαφορά στην αντιμετώπιση των θεαμάτων τόσο εξαιτίας της διαφορετικής ιδιοσυγκρασίας του κοινού όσο και της διαφορετικής «περιρρέουσας» ατμόσφαιρας που δημιουργούν τα γεγονότα στην Κρήτη. Όταν, για παράδειγμα, στα 1904 και στα 1907 υπάρχει πύκνωση των παραστάσεων των πατριωτικών δραμάτων στα Χανιά, στην Αθήνα την περίοδο αυτή θεωρούνται αναχρονιστικά.¹¹⁰

¹⁰⁸ *Ελεύθερο Βήμα* (Χανίων), 9/6/1912, αρ. 373: «Θριαμβευτικήν επιτυχίαν από της σκηνης εσημείωσε μέχρι τουδε ο νεοαφιχθείς θίασος της Κ. Βερόνη. Το κοινόν των Χανίων το οποιον είχε καιρόν να απολαύση καλλιτέχνας υπεστήριξε και χειροκρότησεν ενθουσιώδως τον συμπαθη ηθοποιόν κ. Γεννάδη, όστις από της σκηνης ανεδείχθη πράγματι υπέροχος εις το είδος του. Αλλά και ολόκληρος ο θίασος ανταπεκρίθη πλήρως εις τας προσδοκίας και ευχάς του κοινου, διό και από της πρώτης στιγμης απέσπασε αμέριστον την συμπάθειαν της κοινωνίας. Αλλά και τα γεγονότα ότι ο θίασος διευθύνεται από ένα υιόν του αλησιμονήτου διπλωματικού πράκτορος της Ελλάδος εν Κρήτη κ. Γεννάδη, όστις τόσον συνέδεσε το όνομά του με την ιστορίαν της πατρίδος μας, εργασθείς πατριωτικώτατα εις το παρελθόν υπέρ της αποκαταστάσεως της Νήσου, προς δε ότι και ο υιός αυτός συνεχίζων τας πατρικάς παραδόσεις κατηλθεν εις Κρήτην νε την Εθελοντικήν Φάλαγγα και επολέμησε γενναιώτατα, διπλασιάζουν την προς τον κ. Γεννάδη εκτίμησιν της πόλεως, ήτις τω εξεδηλώθη εμφανως κατά την ημέραν της ενάρξεως και την επομένην, ότε το θέατρον ασφυκτικως πεπληρωμένον εδονειτο διαρκως από τα χειροκροτήματα του πυκνου και εκλεκτου πλήθους. [...]». *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, «Γεννάδης», τ. ΙΔ', σ.σ. 111, 113, 118, 120.

¹⁰⁹ Δελβερούδη, ό.π., σ. 302· επίσης και Σιδέρης, ό.π., σ.266: «Η κοινωνία μας, εννοείται, έστελνε το πολύ κοινό της να χειροκροτεί τα πατριωτικά, είχε όμως παράλληλα και άλλους ανθρώπους και από αυτούς θα βγει κάτι διαφορετικό· τη γνώμη του μπορούσε να τη λείει άνετα ο καθέννας και η επίκριση των πατριωτικών δε χρησίμευε για την κατασκευοφάντηση όποιου δεν τα θαύμαζε.»

¹¹⁰ «Γενικά, τα χρόνια μεταξύ του 1901 και 1906, απ' τον καιρό που ιδρύθηκαν αυτά τα θέατρα (το Βασιλικό και η Νέα Σκηνή) ως τον καιρό που άρχισε η κατάρρευσή τους, κατάφεραν να περουσιάσουν ένα ρεπερτόριο που κατά κανόνα ήταν μεταφράσεις απ' το ευρωπαϊκό θέατρο, κλασικό και σύγχρονο. Και τέτοια ήταν η επιρροή τους, που γύρω στα 1904, λόγω χάρη, όταν το θέατρο "Αθηναίων" αποτόλμησε να παίξει τα παλιά μελοδράματα *Γκόλφω*, *Εσμέ* και *Σκλάβο* του Περεσιάδη –αν κι αποδείχτηκε να είναι μια

Τα έργα ντόπιας παραγωγής γίνονται επίσης δεκτά από το χανιώτικο κοινό με ενθουσιασμό και θετικές κριτικές. Τόσο το έργο του Βορεάδη¹¹¹ που ανέβηκε πρώτο στη σκηνή από τον δραματικό θίασο της Στεφάνου όσο και το έργο του Καλλιγιάννη¹¹² που παραστάθηκε από τον ίδιο θίασο μέσα στον ίδιο μήνα (Μάρτιος, 1911) έτυχαν θερμής υποδοχής από το κοινό που προσήλθε στις παραστάσεις.¹¹³ Είναι αξιοσημείωτο επίσης το γεγονός ότι τόσο το έργο του Καλλιγιάννη *Η Κρήτη στεφανουμένη* και *Η Κρήτη παλαιούσα* του Βορεάδη εισάγονται με διατάγματα σε εκπαιδευτικούς χώρους. Είναι σημαντική ένδειξη πως τα έργα αυτά λειτουργούσαν σαν ένα είδος προπαγάνδας της απελευθέρωσης και της ένωσης με την Ελλάδα.¹¹⁴

Παρά τη θετική αντιμετώπιση των θεατρικών εκδηλώσεων, όπως ειπώθηκε παραπάνω, η προσέλευση του κοινού δεν είναι πάντα η αναμενόμενη προς απογοήτευση όχι μόνο των ηθοποιών, αλλά και των αρθρογράφων που διαφημίζουν τους εκάστοτε θιάσους και τις παραστάσεις.¹¹⁵ Πολύ συχνά διατυπώνεται η αποδοκιμασία του χανιώτικου κοινού, που δεν προσέρχεται στο θέατρο, προκαλώντας ακόμα και την ματαίωση της παράστασης.¹¹⁶

πετυχημένη κερδοσκοπία –γιουχαΐστηκε σαν αναχρονιστικό από τους κριτικούς και τους θεατρώνες της εποχής», Δ. Γουνελάς, ό.π., σ. 171.

¹¹¹ *Ελεύθερον Βήμα* (Χανίων), 3/3/1911, αρ.312: «Κατά τη διάρκεια της παραστάσεως ο κ. Βορεάδης κληθείς επανηλλημένως επί της σκηνής χειροκροτήθη ενθουσιωδώς, ο δε εν τη πόλει μας αρτισύστατος «Εθνικός Σύσδεσμος» διατρανών την προς τον συγγραφέα εκτίμησίν του, τῷ προσέφερε δια του εκ τῶν μελῶν του ευσταλους βρακοφόρου κ. Σαρτζετάκη φοιτητου πολυτελεστάτην ανθοδέσμη.»

¹¹² *Ελεύθερον Βήμα* (Χανίων), 24/3/1911, αρ.315: «Το δεύτερον κρητικόν ἔργον το αναβιβασθέν από σκηνής κατά την παρελθουσαν εβδομάδα «η Κρήτη στεφανουμένη» του κ. Δ. Καλλιγιάννη συνεκέντρωσε πυκνόν κόσμον θεατων, καθ' ὄλην δε την διάρκειαν του ἔργου ο συγγραφέας επανηλειμένως επί της σκηνής χειροκροτήθη.» Για το δράμα *Αρκάδι* του ίδιου συγγραφέα δεν βρήκα είδηση για παράστασή του, αν και στο βιβλίο σημειώνεται ότι ανέβηκε στη σκηνή από τον θίασο της Στεφάνου.

¹¹³ Κατά τον Απρίλιο του 1911 δίνεται μεταξύ άλλων έργων και παράσταση του δράματος του Καλλιγιάννη *Η Κρήτη στεφανουμένη* από το Ανώτατο Παρθεναγωγείο Χανίων κατά τη διάρκεια σχολικής εορτής «υπέρ του ταμείου της αμύνης», *Ελεύθερο Βήμα* (Χανίων), 28/4/1911, αρ.319: «Εδόθη την παρελθουσαν Κυριακήν εν τη αιθούση του Δημ. Κήπου υπό του Ανωτ. Παρθεναγωγείου Χανίων η προαγγελθεισα προσπερίς υπέρ του ταμείου των εθνικων αναγκων.[...] Ως κατακλείς της εορτης ήλθε κατόπιν το μονόπρακτον δραμα του κ. Δ. Καλλιγιάννη η “Κρήτη Στεφανουμένη”, ὅπερ τονισθέν ιδιαίτερος προुकάλεσε ακράτητον ενθουσιασμόν και ραγδαία τα χειροκροτήματα των παρεστώτων.[...]».

¹¹⁴ Στο εξώφυλλο του συλλογικού τόμου απ' όπου προέρχεται το έργο *Η Κρήτη παλαιούσα* διαβάζουμε: «Αναγνωστικόν βιβλίον της ε' και ζ' τάξεως των δημοτικων Σχολείων εισαχθέν δια του υπ' αριθ. 31 και χρονολογίαν 2 Μαρτίου 1911 διατάγματος της Κρητικής Κυβερνήσεως.» επίσης, όπως αναγράφεται στο εξώφυλλο του τόμου στον οποίο ανήκει το έργο του Καλλιγιάννη *Η Κρήτη στεφανουμένη* «ως εκ του εκλεκτου της ύλης, ενεκρίθη υπο της Σεβ. Εκτελεστικης Επιτροπης δι' εγγράφου υπ' αριθμόν 3113/1565 η εισαγωγή εις τα Στρατιωτικά Σώματα Χωροφυλακης και Πολιτοφυλακης Κρήτης.» ολόκληρος δε ο τόμος αφιερώνεται στον Αντισυνταγματάρχη Ανδρέα Μομφερράτο, αρχηγό των Στρατιωτικών Σωμάτων.

¹¹⁵ *Ελλάς* (Χανίων), 19/12/1901, αρ. 63: «[...] Αλλά εκεινο το οποιον είναι λυπηρόν είναι, ότι καθ' εκάστην και κατ' αντάς ακόμα τας εορτάς, τα πλειστα των καθισμάτων παραμένουσιν κενά, αφου η κοινωνία μας δεν κατενώσεν εισέτι, ότι πρέπει να θεατρίζηται, ίνα μη θεατρισθη, ως λέγουν, και αυτή εις τους έξω και καταδειχθη ανίκανος να διατηρήση επί ολίγους μηνας θιασον [...]». Ομοίως, *Ελλάς* (Χανίων), 5/1/1902, αρ. 67· *Ελλάς* (Χανίων), 11/10/1903, αρ. 10·

¹¹⁶ *Ελλάς* (Χανίων), 16/1/1902, αρ. 70: «Ήσαν μόλις είκοσιν οι προσελθόντες εις την παράστασιν της προχθές Κυριακης και ως εκ τούτου αύτη ανεκλήθη, ως μη ώφειλεν.»

Οι παράγοντες για τη συχνά περιορισμένη προσέλευση του κοινού στις θεατρικές παραστάσεις ποικίλλουν ανάλογα και με την περίοδο στην οποία αναφερόμαστε, καθώς κατά τη διάρκεια της εικοσαετίας 1892-1913 σημειώνονται πολλές και κρίσιμες εξελίξεις στον πολιτικό, οικονομικό και κοινωνικό τομέα. Άλλοτε η μειωμένη προσέλευση του κοινού οφείλεται στις πολιτικές συγκυρίες (λ.χ. εκλογές), στην οικονομική δυσπραγία, στα ακριβά εισιτήρια, αλλά και σε αστάθμητους παράγοντες, όπως ο καιρός.¹¹⁷ Ο φόρος μάλιστα επί των δημοσίων θεαμάτων το 1904 και το 1908 συνετέλεσε στην αύξηση των τιμών των εισιτηρίων, κάνοντάς τα πιο απρόσιτα στο ευρύ κοινό.¹¹⁸ Στις περιπτώσεις μάλιστα που ο θίασος ζητά να αγοραστούν τα εισιτήρια του συνόλου των παραστάσεων προκαταβάλλοντας την τιμή τους καθίσταται ακόμα πιο δύσκολη η συμμετοχή του κοινού στις παραστάσεις.¹¹⁹

Σχετικά με τη σύνθεση του κοινού που προσέρχεται στο θέατρο στα Χανιά δεν είμαστε σε θέση να ορίσουμε ακριβώς τη σύστασή του, τουλάχιστον βάσει των εφημερίδων. Έχουμε μόνο σκόρπιες πληροφορίες και μπορούμε να κάνουμε κάποιες υποθέσεις. Υπάρχουν ειδήσεις που κάνουν λόγο για την «ποιότητα» του κοινού που προέρχεται από ανώτερα κοινωνικά στρώματα, αλλά δεν είναι πάντα σαφείς.¹²⁰

Επίσης, κατά τη διάρκεια της αρμοστείας του πρίγκιπα Γεωργίου ο τελευταίος επισκέπτεται συχνά το θέατρο.¹²¹ Η ξαφνική μετατροπή της Κρήτης από επαρχία σε κράτος και των Χανίων από έδρα κυβερνήτη επαρχίας σε πρωτεύουσα κράτους είχε

¹¹⁷ *Ελλάς* (Χανίων), 21/11/1901, αρ. 55: Ο βροχερός καιρός και η διενέργεια εκλογών μείωσαν την προσέλευση του κόσμου κατά την πρώτη παράσταση του θιάσου της Μελομένης Κωνσταντινουπούλου. *Ελλάς* (Χανίων), 24/11/1901, αρ. 56.

¹¹⁸ *Ελλάς* (Χανίων), 8/8/1904, αρ. 52.

¹¹⁹ *Ελλάς* (Χανίων), 22/10/1904, αρ. 63: «Αφίκετο εις την ημετέραν πόλιν θεατρικός θίασος υπό τους θιασάρχας Ν. Καρδοβίλην και Π. Κωνσταντινόπουλον, όστις μέλλει να δώση 20 παραστάσεις εν τη αιθούση του Κήπου. Από της ημέρας της αφίξεως καταγίνονται οι θιασάρχαι και τινες των ενδιαφερομένων να εξασφαλίσωσι τας 20 παραστάσεις δια συνδρομων προς 30 δραχμάς εκάστην. Λαμβανομένου υπ' όψιν ότι το θέατρον είναι χρήσιμον εις κάθε κοινωνίαν, διότι και τέρπει και ωφελει η ζητουμένη συνδρομή δεν είναι μεγάλη. Αλλά λαμβανομένης υπ' όψιν της οικονομικής δυσπραγίας της ημετέρας πολιτείας, ολίγοι θα δυνηθωσι να προκαταβάλωσι τας 30 δραχμάς».

¹²⁰ Το μεγαλύτερο μέρος του κρητικού πληθυσμού ασχολείται με τη γεωργία και την κτηνοτροφία στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Η πλειοψηφία αυτή, όπως και οι παλιοί πολιτικοί που την εκπροσωπούσαν (Αρ. Κριάρης, Μ. Κούνδουρος, Α. Μιχελιδάκης) ήταν ικανοποιημένοι από την πορεία των πραγμάτων· είχαν φύγει οι Τούρκοι, οι χριστιανοί Κρητικοί είχαν το «πάνω χέρι» σε σχέση με τη μουσουλμανική μειοψηφία και ο πρίγκιπας προέβaine σε διαβήματα προς τις Μεγάλες Δυνάμεις και άλλες ενέργειες για την επίτευξη της ένωσης. Υπολογίσιμη αρχίζει να γίνεται, ιδιαίτερα μετά το 1878, η παρουσία των «βιομηχάνων», δηλαδή των σαπυνοποιών και των βυρσοδεψών, που αποτελούσαν την ανώτερη οικονομική τάξη. Με το εμπόριο και τα διάφορα βιοποριστικά επαγγέλματα ασχολούνταν τα μεσαία και τα κατώτερα στρώματα του χριστιανικού και του μουσουλμανικού πληθυσμού. Δετοράκη, ό.π., σ.σ. 401-405. Στις εφημερίδες γίνεται λόγος για «μεσαία κοινωνικήν τάξιν» (*Μεσόγειος* –Χανίων, 8/1/1894, αρ. 108, για «ανεπτυγμένη ταξιν» (*Ελλάς* –Χανίων, 22/12/1901, αρ.64), για το «εκλεκτότερον μέρος της κοινωνίας» (*Ελλάς* –Χανίων, 19/11/1904, αρ. 67).

τις επιπτώσεις της στην κοινωνική ζωή της πόλης και του νησιού γενικότερα. Τον Γεώργιο ακολούθησαν αυλικοί και υπάλληλοι, αλλά και ιδιώτες αστοί από την Αθήνα, οι οποίοι αποτέλεσαν τον πυρήνα της νέας κρητικής αστικής τάξης. Η παρουσία μεταξύ αυτών του φωτογράφου Περικλή Διαμαντόπουλου είναι χαρακτηριστική, διότι στις φωτογραφίες του αποτυπώνεται ένας τρόπος ζωής «κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσιν» του αντίστοιχου αθηναϊκού.

¹²¹ *Ελλάς* (Χανίων), 21/11/1901, αρ. 55· *Ελλάς* (Χανίων), 21/11/1901, αρ. 55· *Ελλάς* (Χανίων), 15/12/1901, αρ. 62· *Ελλάς* (Χανίων), 19/12/1901, αρ. 63·

IV. Συμπεράσματα

Η ειδησεογραφία για την παρουσία έργων με πατριωτικό περιεχόμενο στις θεατρικές παραστάσεις στα Χανιά κατά την περίοδο 1892-1913, αν και δεν έχει γίνει εξαντλητική έρευνα ούτε το υλικό είναι πάντα διαθέσιμο και επαρκές, μας δίνει μια εικόνα τέτοια που να μπορούμε να βγάλουμε ορισμένα συμπεράσματα, αλλά και να θέσουμε νέα ερωτήματα γύρω από το θέμα μας. Θεατρική κίνηση καταγράφεται και πριν από την περίοδο 1892-1913, κυρίως μετά τη Σύμβαση της Χαλέπας (1878), από τοπικούς δραματικούς θιάσους (Ευτέρπη, Ορφέας).

Από το 1892 και εξής μαρτυρούνται επισκέψεις «εξ Ελλάδος θιάσων», η δράση των οποίων μας απασχόλησε στην παρούσα εργασία, όχι στο σύνολο του ρεπερτορίου τους, αλλά όσον αφορά τις παραστάσεις έργων με εθνικό-πατριωτικό περιεχόμενο. Πάντως η συνολική εικόνα που δίνουν οι θεατρικές ειδήσεις μας κάνουν να σχηματίσουμε την άποψη ότι στα Χανιά υπήρχε πλούσια καλλιτεχνική-θεατρική κίνηση, παρά τη ρευστότητα των πολιτικών πραγμάτων της τελευταίας δεκαετίας του 19^{ου} και της πρώτης του 20ού αιώνα.

Ένα από τα πρώτα στοιχεία που επισημαίνει κανείς διατρέχοντας τον τοπικό τύπο της εποχής που μας ενδιαφέρει είναι η ύπαρξη θεατρικών ειδήσεων σε μη τακτική και μόνιμη βάση. Κάποιες εφημερίδες παρακολουθούν περισσότερο τη χανιώτικη και γενικά την κρητική θεατρική κίνηση (π.χ. *Μεσόγειος*, *Ελεύθερο Βήμα*) και άλλες λιγότερο (*Έρευνα*, *Επιθεώρησις*, *Ελλάς*). Εκτός όμως από την τακτική και το ενδιαφέρον μιας εφημερίδας την παρουσία ή την απουσία των θεατρικών ειδήσεων δείχνει να επηρεάζει η υπόλοιπη τρέχουσα επικαιρότητα του νησιού και της πόλης.

Τα γεγονότα που εξελίσσονται στην Κρήτη κατά την περίοδο που εξετάζουμε μονοπωλούν το ενδιαφέρον των συντακτών και κατά συνέπεια του κοινού, ώστε συχνά δεν έχουμε ξεκάθαρη εικόνα για μεγάλες περιόδους σχετικά με τις θεατρικές εκδηλώσεις στα Χανιά. Σε διαστήματα μάλιστα έντονων πολιτικών εξελίξεων απουσιάζουν εντελώς οι θεατρικές και γενικά οι πολιτιστικές ειδήσεις. Αυτό οφείλεται κυρίως στην απουσία των ίδιων των θιάσων από το νησί, κυρίως τα έτη 1897, 1905-1906, 1913, αλλά υπάρχουν και περιπτώσεις που, ενώ εξαγγέλλεται το

πρόγραμμα ενός θιάσου,¹²² δεν ακολουθούν ειδήσεις, που να μας πληροφορούν περαιτέρω γι' αυτό.

Ιδιαίτερα για τις παραστάσεις έργων με εθνικό-πατριωτικό περιεχόμενο έχουμε κατά τα έτη 1894-1896, 1904, 1907-1908 και 1911 με πύκνωση κατά τα έτη 1907 και 1911. Κατά την περίοδο 1901-1905, σύμφωνα με την εφημερίδα *Ελλάς* (Χανίων) δεν υπάρχουν πολλές παραστάσεις έργων πατριωτικού περιεχομένου. Τα γεγονότα που είχαν προηγηθεί του έτους 1907, δηλαδή το κίνημα στο Θέρισο και η άφιξη του πρίγκιπα Γεωργίου, αλλά και τα γεγονότα που βρίσκονταν σε εξέλιξη τόσο λόγω του Κρητικού ζητήματος καθεαυτό, όσο και οι εξελίξεις στο Μακεδονικό δημιούργησαν έντονο ενδιαφέρον και στους θεατρικούς κύκλους.

Είδαμε εξάλλου ότι κι αν ακόμα ένας αθηναϊκός δραματικός θίασος δεν προέβλεπε στο πρόγραμμά του έργο με πατριωτικό περιεχόμενο, έδιναν εκτάκτως παραστάσεις έργων που γράφονταν κατά το διάστημα παραμονής τους στα Χανιά. Σ' αυτήν την περίπτωση ανήκουν οι παραστάσεις των πατριωτικών έργων του Καλλιγιάννη και του Βορεάδη. Τα τρία έργα παρουσιάζονται την ίδια χρονική στιγμή από τον ίδιο θίασο (της Στεφάνου) και δεν υπάρχει, τουλάχιστον μέχρι το 1913, άλλη είδηση για την τύχη τους, εκτός βέβαια, όπως είδαμε από την εισαγωγή τους σε σχολικά εγχειρίδια.

Όσον αφορά τους Κρήτες συγγραφείς, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι ο Καλλιγιάννης και ο Βορεάδης υπήρξαν εκδότες τοπικών εφημερίδων· ο πρώτος ήταν «ποιητής του στρατού», ενώ ο Διγενάκης οπλαρχηγός και πληρεξούσιος Αποκορώνου και δημιουργός πολλών πατριωτικών ποιημάτων· τέλος ο Αντωνιάδης (αν και, όπως είδαμε, δεν συναντήσαμε παραστάσεις δικών του έργων στα Χανιά) και ο Βορεάδης ήταν γυμνασιάρχες· ο τελευταίος μάλιστα πολιτεύτηκε. Από αυτά τα στοιχεία μπορούμε να υποθέσουμε ότι οι παραπάνω συγγραφείς διέθεταν κάποιο βαθμό επιρροής αφενός στον κύκλο στον οποίο ανήκαν, αφετέρου στο κοινό που έβλεπε τα έργα τους και γνώριζε τη δράση τους.

¹²² Στο 353^ο φύλλο του *Ελεύθερου Βήματος* (Χανίων), 14/1/1912 υπάρχει η είδηση ότι ο θίασος Κοτοπούλη θα επισκεφθεί τα Χανιά μετά από την ολοκλήρωση των παραστάσεων στο Ηράκλειο και ότι θα έδινε δέκα συνεχείς παραστάσεις στην αίθουσα Χρυσοστόμου στα τέλη του Ιανουαρίου του τρέχοντος έτους. Δεν υπάρχουν όμως ειδήσεις στην ίδια εφημερίδα για το τι ακολούθησε.

Τα πρωτότυπα πατριωτικά δράματα που είδαμε παρουσιάζονται στις αρχές του 1911, ενώ κατά την εκπονή του έτους η διαπίστωση του αρθρογράφου του *Ελεύθερου Βήματος* για την καλλιτεχνική κίνηση της πόλης των Χανίων είναι αποκαρδιωτική.

Εντελως πεζά φαίνεται ότι είμεθα καταδεδικασμένοι να διέλθωμεν τον εφετεινόν χειμωνα, εστερημένοι παντός ψυχαγωγικού κέντρου. Οι θίασοι οι άλλοτε επισκεπτόμενοι την πόλιν κατά το πλειστον απερχόμενοι εντευθεν συναποκομίζου την σκληράν απογοήτευσιν την οποίαν τοις μεταδίδει η αδιαφορία του κοινου προς το έργον των, και ούτω εγίναμεν συν τω χρόνω αντιπαθητικοί προς τους καλλιτέχνας. Και όμως πόσον κατόπιν αισθανόμεθα την έλλειψιν των εννοει τις σήμερον από τας συχνάς διαμαρτυρίας του κοινου, δια την στείρευσιν της πνευματικης αυτης κινήσεως.¹²³

Αν θέλαμε να αποτιμήσουμε συνολικά το περιεχόμενο της θεατρικής ειδησεογραφίας ενός μέρους του κρητικού τύπου και να το συγκρίνουμε με τη θεατρική κίνηση της Αθήνας, θα βλέπαμε μια εκ του σύνεγγυς παρακολούθηση του ρεπερτορίου της πρωτεύουσας από το χανιώτικο κοινό. Γνωστοί και σημαντικοί αθηναϊκοί θίασοι μεταφέρουν το πρόγραμμα των παραστάσεών τους στα Χανιά. Παρόλο που δεν είναι πάντα γνωστές οι συνθήκες που αντιμετώπιζαν οι θίασοι στην επαρχία, η επανειλημμένη επίσκεψη των θιάσων στην Κρήτη, και μάλιστα σε δύσκολη και ασταθή πολιτικά περίοδο, είναι μια ένδειξη ότι οι θίασοι έβρισκαν λόγους, που ευνοούσαν το έργο τους.

Αν εξαιρέσει κανείς τις περιπτώσεις του Καλλιγιάννη (*Η Κρήτη στεφανουμένη*) και του Βορεάδη (*Η Κρήτη παλαιούσα*) που, όπως είδαμε, γράφουν έργα που παίζονται άμεσα το 1911, η επιλογή των έργων –και των πατριωτικών – ανήκει στους αθηναϊκούς θιάσους. Αυτό θα μπορούσαμε να το ερμηνεύσουμε ως μια συνειδητή προσπάθειά τους να καλλιεργήσουν το εθνικό-πατριωτικό αίσθημα των Κρητικών.

Παρακολουθούν δηλαδή, και κατά κάποιο τρόπο παρακολουθούν τις εξελίξεις στην Κρήτη. Στην περίπτωση μάλιστα του Διγενάκη (*Η Αρχοντοπούλα των Λευκών Ορέων*) έχουμε εξαγωγή του πατριωτικού έργου στην Αθήνα. Επίσης, τα έργα του

¹²³ *Ελεύθερο Βήμα* (Χανίων), 17/12/1911, αρ. 350.

κρητικού Αντωνιάδη, παίζονται συχνά από τους θιάσους στην Αθήνα, στην Κωνσταντινούπολη και αλλού, όπως είδαμε. Πάντως, όσον αφορά τους συγγραφείς των έργων, αν και μετά τον πόλεμο του 1897 έγιναν συνειδητές προσπάθειες να αναπτυχθεί μια πιο ρεαλιστική ιδέα για τους εχθρούς, κυρίως με τα ιστορικά έργα, τα μελοδράματα με τον πατριωτικό τους χαρακτήρα δεν ακολουθούσαν αυτό το μοτίβο και παρουσίαζαν τον εχθρό άξεστο και λιγότερο ικανό.¹²⁴ Αυτό το στοιχείο επικρατεί περισσότερο ή λιγότερο στα έργα που είδαμε στην ενότητα III. Κοινό χαρακτηριστικό των πατριωτικών δραμάτων που παρουσιάστηκαν είναι η σε μεγαλύτερο η μικρότερο βαθμό προσήλωση στη Μεγάλη Ιδέα, που στην περίπτωση των κρητικών πατριωτικών δραμάτων έπαιρνε την έννοια της απελευθέρωσης από τους Τούρκους και της ένωσης με την Ελλάδα.

Σχετικά με τη σύνθεση του κοινού που παρευρίσκεται στις παραστάσεις δεν υπάρχουν σαφείς και αρκετές πληροφορίες, ούτε όσον αφορά την οικονομική και κοινωνική διαστρωμάτωσή του ούτε την θρησκευτική του ταυτότητα.

Ένα θέμα που δεν θα μας απασχόλησε εδώ, αλλά εμφανίζεται στην τοπική ειδησεογραφία είναι το φαινόμενο του «βεντετισμού» στους θιάσους που επισκέπτονται την Κρήτη. Σημαντική επίσης φαίνεται να ήταν, από λίγες σκόρπιες πληροφορίες, η παρουσία των ερασιτεχνών ηθοποιών στις παραστάσεις των αθηναϊκών θιάσων. Για τα θέματα αυτά χρειάζεται χωριστή μελέτη του υλικού και ανάλογη παρουσίασή του.

Για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας η μελέτη των εφημερίδων σταματά στα 1913. Αυτό δε σημαίνει βέβαια ότι σταματά η θεατρική κίνηση στα Χανιά. Η επιλογή της περιόδου 1892-1913 και η μελέτη των πατριωτικών δραμάτων και των παραστάσεών τους κατά το διάστημα αυτό βασίζεται σε ιστορικά κριτήρια, αν και θα μπορούσε να θεωρηθεί τεχνητή, καθώς κατά τη διάρκεια της περιόδου αυτής και κυρίως κατά το διάστημα της Κρητικής Πολιτείας σημειώθηκαν σημαντικές εξελίξεις στην Κρήτη, που ανέτρεπαν το πριν από τον πόλεμο του 1897 καθεστώς.

Με την ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα το 1913 κλείνει θα λέγαμε ένας κύκλος στα πολιτικά και κοινωνικά πράγματα του νησιού. Παύουν να υφίστανται οι συνθήκες, οι οποίες ενέπνεαν τους συγγραφείς των πατριωτικών έργων. Η παραγωγή τέτοιων έργων όμως δεν σταμάτησε, αλλά εξακολούθησε και μετά τη λύση του Κρητικού ζητήματος. Η παραγωγή πατριωτικών έργων από Κρήτες, τα οποία

¹²⁴ Δ. Γουνελάς, ό.π., σ.σ. 175-176.

εξυμνούν τον κρητικό λαό, εξακολουθεί ως τις μέρες μας και έχουν συνήθως τη μορφή μακροσκελών στιχουργημάτων σε δεκαπεντασύλλαβο. Τα θέματα εν μέρει αντλούνται από το παρελθόν, όπως μαρτυρούν οι τίτλοι, αλλά αναφέρονται και σε γενικότερες ιδέες, όπως η λεβεντιά, ή σε τοπικά ήθη και έθιμα. Η γλώσσα που χρησιμοποιείται είναι συνήθως η κρητική διάλεκτος.¹²⁵ Αντίθετα, κανένα από τα κρητικής παραγωγής έργα που παρουσιάσαμε δεν είναι γραμμένο στην κρητική διάλεκτο. Η χρήση του ιδιώματος είναι περιορισμένη.

Όσον αφορά τους αθηναϊκούς θιάσους, κατά την περίοδο που ακολουθεί παρουσιάζουν έργα από τους νέους κύκλους έργων που δημιουργούνται και αντλούν τα θέματά τους από τις εκάστοτε συγκυρίες (Βαλκανικοί Πόλεμοι, α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, Μικρασιατική Καταστροφή, κλπ).¹²⁶

Στις αρχές του 1912 έχουμε τις πρώτες ειδήσεις για κινηματογραφικές πλέον παραστάσεις στα Χανιά.¹²⁷ Θα είχε ενδιαφέρον να παρακολουθήσει κανείς κατά πόσο από το 1912 και μετά εξελίσσονται τα θεατρικά πράγματα στα Χανιά και γενικά πώς συνυπάρχουν το θέατρο και ο κινηματογράφος στην Κρήτη.

¹²⁵ Πούχγερ, ό.π., σ.σ. 368-369.

¹²⁶ Δελβερούδη, ό.π., σ.σ. 306-310.

¹²⁷ *Ελεύθερο Βήμα-Χανίων*, 17/3/1912, αρ. 362 και της ίδιας εφημερίδας 21/4/1912, αρ. 366.

V. Βιβλιογραφία:

i. Κατάλογος εφημερίδων (αλφαβητικά)

1. *Αγών* (Χανίων), 1905-1910*
2. *Αναγέννησις* (Ρεθύμνου), 1900****
3. *Ανεξάρτητος* (Χανίων), 1911-1913*
4. *Ελεύθερο Βήμα* (Χανίων), 1905-1913*
5. *Ελλάς* (Χανίων), 1901-1900*
6. *Επιθεώρησις* (Ρεθύμνου), 1902****
7. *Επιθεώρησις* (Χανίων), 1899-1900*
8. *Έρευνα* (Χανίων), 1899-1900*
9. *Ηράκλειον* (Ηρακλείου), 1893-1896*****
10. *Κήρυξ* (Χανίων), 1901-1903 και 1908-1913**
11. *Κρήτη* (Χανίων), 1876-1880*****
12. *Κρητική Εφημερίς* (Ρεθύμνου), 1901-1902, 1904****
13. *Κρητικός Αστήρ* (Χανίων), 1907*****
14. *Μεσόγειος* (Χανίων), 1891-1898*
15. *Μεταρρύθμισις* (Ρεθύμνου), 1902****
16. *Μίνως* (Ηρακλείου), 1880-1888*****
17. *Νέα Εφημερίς* (Ηρακλείου), 1911-1913***
18. *Πατρίς* (Χανίων), 1901-1903*
19. *Σύνταγμα* (Χανίων), 1906-1907*
20. *Υψηλά Λευκά Όρη* (Χανίων), 1906-1908**

* ΙΑΚ:Ιστορικό Αρχείο Κρήτης-Χανιά

** ΔΒΧ: Δημοτική Βιβλιοθήκη Χανίων

*** ΒΒ: Βικελαία Βιβλιοθήκη-Ηράκλειο

**** ΔΒΡ: Δημόσια Βιβλιοθήκη Ρεθύμνου

***** ΙΜΣ: Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών-Ρέθυμνο

ii. Κατάλογος έργων (σημειώνονται όσα κείμενα έχουν βρεθεί)

1. Γεράσιμου Βώκου, *Κατοχή, Εικοσιένα, Η Μεγάλη Ιδέα*, Εν Αθήναις, 1906.
2. Δημ. Σ. Καλλιγιάννη, *Ποιητικάί Εμπνεύσεις*, Χανιά, 1911.
3. Θ. Ορφανίδου, *Χίος Δούλη*, τραγωδία εις πράξεις πέντε, Εν Σμύρνη, 1873.
4. Ι. Δ. Μουρέλλου, *Προδοσά, δραματικόν ειδύλλιον κρητικής υποθέσεως εις πράξεις τέσσαρας, Κρητική Στοά, τ.Α΄*, Ηράκλειον, Κρήτης, 1907.
5. Κωνσταντίνου Διγενάκη, *Η Αρχοντοπούλα των Λευκών Ορέων*, πατριωτικόν δράμα (κρητικής υποθέσεως), εις πράξεις τέσσαρας, τυπ. 1, εν Αθήναις, 1906.
6. Π. Δημητρακόπουλου-Αρ. Κυριακού, *Η έξωσις του Όθωνος*, δράμα, πράξεις τέσσερις, Εν Αθήναις: Φέξη, 1906.
7. Σπ. Περεισιάδου, *Θεατρικά έργα: Ο χορός στν Ζαλόγγου, Εσμέ, Σκλάβα, Γκόλφω*, Εν αθήναις, 1915.
8. Τιμολέων Αμπελάς, *Λέων Καλλέργης*, Αθήνα, 1871.
9. Χρ. Σαμαρτζίδης, *Αρματωλοί και Κλέπται*, Κωνσταντινούπολη-Αθήνα, 1867.

iii. Γενικά εγχειρίδια

1. Β. Πούχγερ, *Το Θέατρο στην Ελλάδα. Μορφολογικές επισημάνσεις*, Αθήνα: Παίριδη
2. Γ. Β. Τσοκόπουλος, «Η Κρήτη εις το ελληνικόν θέατρον», *Κρητικός Αστήρ* (Χανίων), 1 Οκτωβρίου 1907.
3. Γ. Σιδέρη, *Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου 1794-1944*, Αθήνα: Καστανιώτη, 1999.
4. Γιάννη Νικολάου Μάντακα, *Ιστορικο-Λαογραφικό ανθολόγιο*, τόμος Β΄, Εκδόσεις Παράρτημα Πολεμικού Μουσείου, Χανιά, 2003.
5. Γιάννης Σιδέρης, «Ο ρομαντισμός στο ελληνικό θέατρο», *Νέα Εστία*, τ. 110 (*Ο Ελληνικός Ρομαντισμός*), Αθήνα, Χριστούγεννα 1981.
6. Δ. Γουνελάς, «Εισαγωγή στα τρία μονόπρακτα του Καζαντζάκη», από το τεύχος αφιέρωμα στον Καζαντζάκη του περιοδικού *Νέα Εστία*, Αθήναι, Χριστούγεννα 1977.
7. Δ. Σπάθη, *Ελλάδα Ιστορία και Πολιτισμός*, τ.10.
8. Ελίζα-Άννα Δελβερούδη, «Η καλλιέργεια του πατριωτικού αισθήματος στη θεατρική παραγωγή των αρχών του 20ού αιώνα», *Βενιζελισμός και αστικός εκσυγχρονισμός*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1988.
9. *Έπη Ιστορικά*: Εμμανουήλ Κ. Στρατουδάκη, *Κρητικάί Εμπνεύσεις*, Εν Αθήναις, 1880· Α. Ν. Ανθούση, *Ευτέρπη ήτοι ποιήματα*, Εν Αθήναις, 1888. 4) Αναγνώστου Δουνάκη, *Οι αγώνες της Κρήτης*, Εν Αθήναις, 1878· Αναγνώστου Ντούνη, *Οι αγώνες της Κρήτης, ποιήματα*, Χανιά, 1910· Αντωνίου Ιω. Αντωνιάδου, *Κρητικής έπος*, Χανιά, 1899, Ιστορικό Αρχείο Κρήτης.
10. Ζαχαρένια Σημανδηράκη, «Καλλιτεχνικές εκδηλώσεις στα Χανιά στο γύρισμα του αιώνα», *Χανιά*, 1990, Ετήσια έκδοση Δήμου Χανίων, σ.σ. 71-81.
11. Ζαχαρένια Σημανδηράκη, «Ο Ελληνικός Δραματικός Θίασος Χανίων *Ευτέρπη*», *Χανιά*, 1988, σ.σ. 76-81.
12. Ζαχαρένια Σημανδηράκη, «Το θέατρο στα Χανιά (1880-1930)», *Πεπραγμένα Η΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, Ηράκλειο, 2000, σ.σ. 33-54.
13. Θ. Χατζηπανταζή, *Η Αθηναϊκή Επιθεώρηση*, τ.1, Αθήνα: Ερμής, 1977.

14. Θ. Χατζηπανταζή, *Το Κωμειδύλλιο*, τ. 1, Αθήνα: Εστία, 2002.
15. Θεόδωρου Έξαρχου, *Έλληνες ηθοποιοί. «Αναζητώντας τις ρίζες»*, τ. Α', Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη, 1995.
16. Θεοχάρη Δετοράκη, *Ιστορία της Κρήτης*, Ηράκλειο, 1990².
17. Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως (1828-1875)*, τ. Α2, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002.
18. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Εκδοτική Αθηνών: 1977, τ. ΙΔ'
19. Κ. Δ. Σβολόπουλου, *Ο Ελευθέριος Βενιζέλος και η πολιτική κρίσις εις την αυτόνομον Κρήτην 1901-1906*, Ίκαρος, 1974.
20. Λίνου Πολίτη, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: ΜΙΕΤ, 1993.
21. Μ. Γ. Μερακλής, «Οι ρομαντικοί του 19^{ου} αιώνα», Νέα Εστία, τ. 110 (*Ο Ελληνικός Ρομαντισμός*), Αθήνα, Χριστούγεννα 1981.
22. Ν. Ι. Λάσκαρης, *Ιστορία του Νεοελληνικού Θεάτρου*, τ.2, Αθήνα, 1939.
23. Νικολάου Σταυράκη, *Στατιστική του πληθυσμού της Κρήτης*, Αθήνα, 1890.
24. Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το Ελληνικό Θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19^ο αιώνα*, τ.Α', Αθήνα, 1994.

Παράρτημα: Παραστασιογραφία (1894-1911)

<i>A/a</i>	<i>Χρονολογία</i>	<i>Τίτλος έργου</i>	<i>Συγγραφέας</i>	<i>Θίασος/ηθοποιοί</i>
1	12/3/1894	Χίος δούλη	Ορφανίδης	Κολυβά με τους ερασιτέχνες ηθοποιούς Βουγά, Γεννάδη, Μπαρνιαδάκη, Αθανασόπουλο, Βαρδίδη.
2	2/4/1894	Λέων Καλλέργης	[Τιμ. Αμπελάς]	Κολυβά με τους παραπάνω ερασιτέχνες.
3	30/1/1895	Αρματωλοί και κλέπται	[Χ. Σαμαρτζίδης]	Πέρβελι με το ζεύγος Χριστοδούλου και τον Λέκα.
4	27/1/1896	Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας	Δ. Κορομηλάς	Κ. Καρδοβίλλης με τη σύζυγό του.
5	19/11/1904	Η Αρχοντοπούλα των Λευκών Ορέων	Κων. Διγενάκης	Καρδοβίλλη-Κωνσταντινοπούλου.
6	16/2/1906	Προδοσία	Ι.Δ. Μουρέλλος	Καπαξίδης, Καζούρης, Δημητρακοπούλου, Βουτσινάς, Τσάμης, Κυριακίδης, Βεντούρας, Κυριακίδου, Καζούρη, Καπαξίδου, Ρουμπέν, δις Δημητρακοπούλου, Δημητρακόπουλος.
7	16/6/1907	Κατοχή	[Γερ. Βώκος]	Πεταλά-Παρασκευοπούλου
8	18/8/1907	Η ανατίναξις της μονής Αρκαδίου	Χ.σ.	Πεταλά
9	18/8/1907	Προδότης	Ορφανίδης	Πεταλά
10	14/4/1907	Εσμέ η Τουρκοπούλα	Περεσιάδης	Κ. Βεντούρα
11	1907	Η έξωσις του Όθωνος	Π. Δημητρακόπουλος	Παρασκευοπούλου
12	12/7/1908	Γκόλφω	Περεσιάδης	Κυριακίδη και Δεδοκιμασμένων ηθοπ.
13	3/3/1911	Η Κρήτη παλαιούσα	Βορεάδης	Βασιλείας Στεφάνου
14	10/3/1911	Η Κρήτη στεφανουμένη	Δημ. Καλλιγιάννης	Βασιλείας Στεφάνου
15	24/3/1911	Η βασίλισσα Αμαλία και ο Νταβέλης	[Κυριακού-Σταθόπουλου]	Βασιλείας Στεφάνου
16	28/4/1911	Η Κρήτη στεφανουμένη	Δημ. Καλλιγιάννης	Τσως οι μαθήτριες του παρθεναγωγείου Χανίων

Τόπος παράστασης	Πηγή	παρατηρήσεις
Χανιά	Μεσόγειο ς Χανίων	Σύμπραξη του θιάσου με ερασιτέχνες ηθοποιούς. Ο σκοπός της παράστασης είναι φιλανθρωπικός.
Χανιά	<i>Μεσόγειος</i>	Υπερβολικές αντιδράσεις του κοινού.
Χανιά	Μεσόγειο ς	
Δημοτική Σχολή Χανίων	Μεσόγειο ς	
Δημοτικό Θέατρο Χανίων	<i>Ελλάς Χανίων</i>	Ιδιαίτερη αναφορά στο έργο. Θετικές κριτικές.
Δεν είναι σαφές.	<i>Κρητική Στοά</i>	Ο συγγραφέας χαρακτηρίζει το έργο του δραματικό ειδύλλιο.
Χανιά	Ελεύθερο Βήμα Χανίων	
Θέατρο <i>Ορφεύς</i> Χανίων	<i>Ελεύθερο Βήμα</i>	Ευεργετική παράσταση. Το έργο χαρακτηρίζεται «λαμπρόν και θεαματικών».
Δημοτικό Θέατρο Κήπου Χανίων	<i>Ελεύθερο Βήμα</i>	Το έργο χαρακτηρίζεται «λαμπρόν, έξοχον».
Χανιά	<i>Ελεύθερο Βήμα</i>	Ευεργετική (έκτακτη) παράσταση υπέρ του <i>Ιερού Λόχου</i>. Ο σύλλογος αυτός θα διέθετε τις εισπράξεις για την ίδρυση του πρώτου κρητικού σκοπευτηρίου στα Χανιά.
Θέατρο <i>Ορφεύς</i> Χανίων	<i>Υψηλά Α. Όρη</i>	
Χανιά	<i>Ελεύθερο Βήμα</i>	Η ημερομηνία της παράστασης είναι 13/7/1908.
Αίθουσα Χρυσοστόμου	<i>Ελεύθερο Βήμα</i>	Έργο με κρητική υπόθεση, που χαρακτηρίζεται από το δημοσιογράφο «εθνικόν δράμα»
Χανιά	<i>Ελεύθερο Βήμα</i>	Είχε αναγγελθεί από την εφημερίδα στις 3/3/1911. Έμμετρο δράμα με κρητική υπόθεση.
Χανιά	<i>Ελεύθερο Βήμα</i>	Αναφέρεται στη γαλλική κατοχή της Ελλάδας [1854-1857]. Χαρακτηρίζεται «ιστορικόν δράμα».
Αίθουσα Δημοτικού Κήπου	<i>Ελεύθερο Βήμα</i>	Περιλαμβάνονταν στο πρόγραμμα της σχολ. εορτής του Παρθεναγωγείου «υπέρ του ταμείου της αμύνης».

Σημειώσεις για την Παραστασιογραφία

- 1) Η χρονολογία που δίνεται αφορά την είδηση και όχι την παράσταση του έργου. Η είδηση άλλοτε αναφερόταν σε παράσταση που είχε ήδη πραγματοποιηθεί και άλλοτε προανήγγελλε μια παράσταση.
- 2) Όπου δεν αναφέρεται ο συγγραφέας, αλλά μας είναι γνωστός από άλλες πηγές, σημειώνουμε το όνομα μέσα σε αγκύλες [].
- 3) Όπου δεν αναφέρεται ο ακριβής τόπος της παράστασης, σημειώνουμε μόνο «Χανιά».
- 4) Στην περίπτωση του έργου *Προδοσιά* (αριθ. 6) δε βρέθηκε είδηση της παράστασης, η οποία δόθηκε στις 16/12/1906, ούτε διευκρινίζεται ο τόπος πραγματοποίησής της.