

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΑΣ-
ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΟ ΡΩΣΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ:
ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ (1893-1903)

ΤΣΑΓΚΑΡΗ ΒΑΡΒΑΡΑ-ΣΤΑΜΑΤΙΑ

ΕΠΟΠΤΡΙΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΕΛΙΖΑ-ANNA ΔΕΛΒΕΡΟΥΔΗ

ΡΕΘΥΜΝΟ ΓΕΝΑΡΗΣ 2007

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Πρόλογος.....	4
---------------	---

Α. Η πρώτη γνωριμία

1. Οι εξελίξεις στο ευρωπαϊκό θέατρο κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 19 ^{ου} αιώνα.....	7
2. Το θεατρικό τοπίο στην Ελλάδα από τα τέλη του 19ου αιώνα μέχρι τις αρχές του 20ού.....	12
3. Η γνωριμία με τη ρωσική λογοτεχνία – Οι πρώτες μεταφράσεις.....	18

Β. Οι παραστάσεις

1. <i>Τα Πανδρολογήματα</i> – 1893.....	29
2. <i>Το κράτος του ζόφου</i> – 1895.....	35
3. <i>Γυαλιά–Καρφιά</i> – 1900.....	41
4. <i>Ο Επιθεωρητής</i> – 1900.....	46
5. <i>Ο Λαγός</i> – 1901.....	50
6. <i>Το κράτος του ζόφου</i> – 1902.....	54
7. <i>Το Τέρας</i> – 1902.....	62
8. <i>Το ξένο ψωμί</i> – 1903.....	65
Επίλογος.....	68

Γ. Παράρτημα

1. Παραστασιολόγιο (1893-1903).....	71
-------------------------------------	----

2. Βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία των συγγραφέων

α) Νικολάι Βασίλιεβιτς Γκόγκολ.....	75
β) Ιβάν Σεργκέγιεβιτς Τουργκένιεφ.....	79
γ) Λέων Νικολάγιεβιτς Τολστόι.....	82
δ) Άντον Παύλοβιτς Τσέχωφ.....	85

3. Οι υποθέσεις των έργων (από δημοσιεύσεις στον τύπο της εποχής)

α) Νικολάι Γκόγκολ – <i>Τα Πανδρολογήματα</i>	88
β) Λέων Τολστόι – <i>Το κράτος του ζόφου</i>	90
γ) Αγνώστου συγγραφέα - <i>Γυαλιά-Καρφιά</i>	97
δ) Νικολάι Γκόγκολ – <i>Ο κύριος Επιθεωρητής</i>	100
ε) Μιασνίτσκη – <i>Ο λαγός</i>	101
στ) Ιβάν Τουργκένιεφ – <i>Το ξένο ψωμί</i>	102

Πηγές και Βιβλιογραφία.....	105
-----------------------------	-----

Πρόλογος

Η διάδοση του ρωσικού θεάτρου στην Ελλάδα αποτελεί ένα πολύ ενδιαφέρον και ταυτόχρονα πολυσύνθετο κεφάλαιο της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου. Με την παρούσα εργασία θα προσπαθήσουμε να καλύψουμε τα πρώτα μόνο χρόνια της επαφής του ελληνικού πνεύματος με τη ρωσική θεατρική φιλολογία και θα ασχοληθούμε με τις πρώτες μόνο παραστάσεις ρωσικών έργων στη χώρα μας.

Πρωταρχικός στόχος μας είναι να διερευνήσουμε κάτω από ποιες συνθήκες έγινε γνωστή η ρωσική λογοτεχνία στην Ελλάδα, ποιοι άνθρωποι στάθηκαν πρωτεργάτες στην γνωριμία του ελληνικού κοινού με μια λογοτεχνία που μέχρι τότε ήταν παντελώς άγνωστη στη χώρα μας, καθώς και την απήχηση που είχαν τα ρωσικά λογοτεχνήματα στον ελληνικό κόσμο.

Όλα τα παραπάνω όμως, για να γίνουν κατανοητά, πρέπει να ιδωθούν με βάση τις συνθήκες που επικρατούσαν την εποχή που μας ενδιαφέρει στο ευρωπαϊκό αλλά και στο ελληνικό θέατρο και επίσης με βάση τα ρεύματα και τις τάσεις της εποχής. Στη συνέχεια θα κάνουμε μια αναδρομή στα πρώτα ρωσικά λογοτεχνικά και θεατρικά έργα που μεταφράστηκαν στα ελληνικά και θα γνωρίσουμε τους ρωσομαθείς μας λόγιους, που έφεραν τη ρωσική λογοτεχνία στην Ελλάδα.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας μας στηριζόμενοι αποκλειστικά σχεδόν στον τύπο της εποχής, θα αναζητήσουμε τις πρώτες παραστάσεις ρωσικών έργων στην ελληνική σκηνή. Η χρονική περίοδος που θα καλύψουμε ξεκινά το 1893, όταν για πρώτη φορά παρουσιάστηκε μπροστά στο ελληνικό κοινό ρωσικό θεατρικό έργο, και τελειώνει το 1903, χρονιά κατά την οποία δόθηκε η τελευταία παράσταση ρωσικού δράματος στη «Νέα Σκηνή» του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου.

Επιδίωξή μας είναι να αποκτήσουμε μια σαφή εικόνα για τους θιάσους, οι οποίοι πρώτοι συμπεριέλαβαν τα ρωσικά θεατρικά έργα στο ρεπερτόριό τους, για τις μεταφράσεις που χρησιμοποίησαν, για το ανέβασμα των παραστάσεών τους, και τέλος για την απήχηση που οι παραστάσεις αυτές είχαν στο ελληνικό κοινό και στους κριτικούς.

Στο τέλος της εργασίας παρατίθενται αναλυτικά παραστασιολόγια για τα πρώτα ανεβάσματα ρωσικών θεατρικών έργων στη χώρα μας, δίνονται κάποια συνοπτικά βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία των ρώσων συγγραφέων, των οποίων τα έργα παίχτηκαν, και τέλος παρατίθενται αυτούσια κάποια χωρία από τον τύπο της εποχής, με τις υποθέσεις των έργων που παραστάθηκαν.

A. Η ΠΡΩΤΗ ΓΝΩΡΙΜΙΑ

1. Οι εξελίξεις στο ευρωπαϊκό θέατρο κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα

Κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα μια ανανεωτική πνοή αρχίζει σιγά σιγά να φυσά στο ευρωπαϊκό θέατρο. Το αίτημα για ανανέωση τόσο στον τομέα του δραματολογίου των θιάσων όσο και στο ζήτημα της θεατρικής πρακτικής γίνεται μέρα με τη μέρα εντονότερο¹.

Νέοι συγγραφείς εμφανίζονται, οι οποίοι παύουν να αντιμετωπίζουν το θέατρο μόνο ως μέσον ψυχαγωγίας, γι' αυτό και τα νέα έργα που φιλοτεχνούν αποκτούν διαφορετικό χαρακτήρα και περιεχόμενο. Οι δημιουργοί αυτοί αρχίζουν πλέον να εμπνέονται από την εποχή τους περισσότερο από κάθε άλλη φορά, και μέσω των δραμάτων τους επιδιώκουν να προβάλουν τα σύγχρονα κοινωνικά προβλήματα και να ασκήσουν κριτική στο σύγχρονο κοινωνικό γίγνεσθαι.

Πρωτοπόρος θεατρικός συγγραφέας της εποχής είναι ο Ερρίκος Ίψεν, τα έργα του οποίου άλλαξαν ριζικά την πορεία της ευρωπαϊκής δραματουργίας, όπως έχει πολύ συχνά υποστηριχθεί από τους ιστορικούς του θεάτρου. Ο Ίψεν βρήκε σύντομα πολλούς συνοδοιπόρους στην ανανεωτική του αυτή προσπάθεια. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν ο Αύγουστος Στρίντμπεργκ, ο Λέων Τολστόι, ο Άντον Τσέχωφ, ο Τζώρτζ-Μπέρναρντ Σω, ο Γκέρχαρτ Χάουπμαν κ.ά. Κοινό γνώρισμα της δραματουργίας όλων των παραπάνω δημιουργών είναι η στενή σχέση των έργων τους με το σύγχρονο κοινωνικό περιβάλλον, το οποίο αποτελεί πια πηγή έμπνευσης των δραμάτων τους. Εξίσου σημαντικό χαρακτηριστικό τους αποτελεί η προσπάθεια για

¹Για το ιστορικό και θεωρητικό πλαίσιο της εποχής έχω συμβουλευτεί τα συγγράμματα: Brockett (1987), Carlson (1989) και Χάρτνολ (1980) καθώς και τα λήμματα για το Ρεαλισμό και το Νατουραλισμό από το Hartnoll -Found (2000).

πιστή αντιγραφή της πραγματικής καθημερινής ζωής στα δραματικά τους έργα, χωρίς ωραιοποιήσεις και εξιδανικεύσεις.

Η νέα δραματουργία εμφανίζεται παράλληλα με τα δυο κυρίαρχα ρεύματα του ρεαλισμού και του νατουραλισμού, που αντιμαχόμενα τον ρομαντισμό και το στομφώδες υποκριτικό ύφος, επεδίωκαν να φέρουν τη φυσικότητα και την αλήθεια στο θέατρο.

Τα νέα ρεύματα και το νέο δραματολόγιο πολύ γρήγορα απέκτησαν τη δική τους στέγη. Η αρχή έγινε με την ίδρυση του Théâtre Libre στο Παρίσι, από τον André Antoine, το 1887. Ακολούθησε η Freie Bühne, στο Βερολίνο το 1889, με επικεφαλής τον Otto Brahm, το Independant Theater του J.T. Grein στο Λονδίνο το 1891 και το Θέατρο Τέχνης της Μόσχας το 1898, με ιδρυτές τους Κωνσταντίν Στανισλάβσκι και Βλαντίμιρ Νεμιρόβιτς-Ντάντσενκο. Εκτός από τα αξιοσημείωτα και ιδιαίτερα σημαντικά αυτά θέατρα, πλήθος άλλων νέων και παλιών ακολουθούν τις ανανεωτικές τάσεις της εποχής και υιοθετούν το ανανεωμένο ρεπερτόριο των νέων συγγραφέων.

Στόχος των πρωτεργατών των καινούργιων αυτών θεάτρων ήταν η προώθηση και διάδοση του ρεαλιστικού - νατουραλιστικού θεάτρου, η ανάδειξη των νέων συγγραφέων και το ανέβασμα παραστάσεων με βάση τις αρχές του ρεαλιστικού και νατουραλιστικού τρόπου παιξίματος. Επόμενο ήταν το ρεπερτόριο όλων των παραπάνω θεάτρων να εμπλουτιστεί αμέσως από τα νέα έργα των πρωτοπόρων συγγραφέων της εποχής.

Από τα έργα της ρωσικής λογοτεχνίας, που μας απασχολεί στην παρούσα εργασία, αρκετά ήταν εκείνα που πρωτοεμφανίστηκαν στη σκηνή εκείνη την εποχή. Το *κράτος του ζόφου*² του Τολστόι πρωτοπαρουσιάστηκε στο Théâtre Libre του

² Το δράμα του Τολστόι αν και άρχισε να παίζεται στα μεγάλα ευρωπαϊκά θέατρα ήδη από το 1888, σημειώνοντας μάλιστα πρωτόγνωρη επιτυχία, στη Ρωσία πρωτοπαρουσιάστηκε μόλις το 1895, σε δυο θέατρα ταυτόχρονα, στο Αλεξανδρίνσκι της Αγίας Πετρούπολης και στο Μάλι της Μόσχας. Ο λόγος

Antoine στις 10 Φεβρουαρίου 1888, κάνοντας μεγάλη εντύπωση και σημειώνοντας αξιόλογη επιτυχία³. Μάλιστα με την παράσταση αυτή έχουμε το πρώτο νατουραλιστικό ανέβασμα ρωσικού δραματικού έργου. Ο Antoine επίσης ανέβασε για πρώτη φορά εκεί και *Το ξένο ψωμί* του Τουργκένιεφ, στις 10 Ιανουαρίου 1890⁴.

Στη Freie Bühne του Otto Brahm κατά την περίοδο που μας απασχολεί παίχτηκε ένα μόνο ρωσικό έργο, *Το κράτος του ζόφου*, του Τολστόι. Το δράμα αυτό ανεβάστηκε κατά την πρώτη περίοδο λειτουργίας του νεοσύστατου θεάτρου (1889-90) με μια ιδιαίτερα νατουραλιστική σκηνοθεσία, η παράσταση όμως δε σημείωσε επιτυχία⁵.

Στη Ρωσία τώρα, από την πρώτη κιόλας παράσταση του Θεάτρου Τέχνης της Μόσχας έγινε εμφανής η πρόθεση των δυο ιδρυτών του να ανεβάσουν ένα μεγάλο αριθμό από έργα ρώσων συγγραφέων⁶. Ένας από τους πολύ αγαπημένους συγγραφείς και συνεργάτες του Θεάτρου Τέχνης ήταν ο Άντον Τσέχωφ. Αξίζει μάλιστα να σημειωθεί πως τα σημαντικότερα έργα του πρωτοπαίχτηκαν εκεί, και σημείωσαν όλα πρωτόγνωρη επιτυχία.

Κατά την πρώτη θεατρική περίοδο του Θεάτρου Τέχνης (1898-1899) παίχτηκαν δυο ρωσικά έργα, ο *Τσάρος Φιόντορ Ιβάνοβιτς*⁷ του Αλεξέι Τολστόι και ο *Γλάρος*⁸ του Τσέχωφ, που μετά το πρώτο αποτυχημένο ανέβασμά του στο Θέατρο Αλεξανδρίνσκι της Αγίας Πετρούπολης, σημείωσε τώρα τεράστια επιτυχία. Την

της καθυστέρησης αυτής ήταν η λογοκρισία, που το απαγόρευε για χρόνια, βλ. το λήμμα για τον Λέων Τολστόι στο Hartnoll -Found (2000) 672.

³ Βλ. το κεφάλαιο ‘‘André Antoine – The Théâtre Libre (1887-1893)’’, στο Knapp (1988) 8-79 και το κεφάλαιο ‘‘Antoine and the Théâtre Libre’’, στο Braun (1990) 22-36.

⁴ Ο.π., Knapp (1988).

⁵ Βλ. Claus (1981) 38-39.

⁶ Αναλυτικά για το ρεπερτόριο του Θεάτρου Τέχνης της Μόσχας βλ. Worrall (1996).

⁷ Με το έργο αυτό μάλιστα ξεκίνησε τις παραστάσεις του το Θέατρο Τέχνης της Μόσχας. Για λεπτομέρειες από την πρώτη παράσταση του Θεάτρου Τέχνης βλ. Στανισλάβσκι (1980-β) 329-334.

⁸ Για την παράσταση του *Γλάρου* βλ. Στανισλάβσκι ό.π., σσ. 345-356.

επόμενη θεατρική περίοδο παρουσιάστηκαν ακόμα δυο έργα των ίδιων συγγραφέων, *Ο θάνατος του Ιβάν του τρομερού* και *Ο θεός Βάνιας*⁹, ενώ την σαιζόν 1900-1901 πρωτοπαίχτηκε ακόμα ένα έργο του Τσέχωφ, οι *Τρεις αδερφές*¹⁰. Την 4^η θεατρική περίοδο (1901-1902) ανεβάστηκαν *Οι Μικροαστοί* του Γκόρκι¹¹, την 5^η (1902-1903) πρωτοπαρουσιάστηκε *Το κράτος του ζόφου* του Τολστόι με μια πρωτόγνωρη νατουραλιστική σκηνογραφία¹², ενώ κατά τη σαιζόν 1903-1904 πρωτοπαίχτηκε και ο *Βυσσινόκηπος*¹³ του Τσέχωφ. Λίγα χρόνια αργότερα, το 1906, παίχτηκε εκεί η παλαιότερη απaráμιλλη κωμωδία του Αλεξάντρ Γκριμπογέντωφ *Συμφορά από το πολύ μυαλό*¹⁴. Το 1909 το Θέατρο Τέχνης της Μόσχας ανέβασε για πρώτη φορά και το δράμα του Ιβάν Τουργκένιεφ *Ένας μήνας στην εζοχή*¹⁵.

Αξίζει επίσης να αναφερθούμε στον Max Reinhardt¹⁶, έναν σπουδαίο σκηνοθέτη, που ξεκίνησε τις σκηνοθετικές του παραγωγές στις αρχές του 20ού αιώνα και έδειξε από την αρχή την προτίμησή του προς τα έργα των σύγχρονών του συγγραφέων. Ο Reinhardt ξεκίνησε την καριέρα του στο θέατρο αρχικά ως ηθοποιός στις αρχές της δεκαετίας του 1890. Από 1894 μέχρι το 1900 συνεργάστηκε με τον Otto Brahm στο Deutsches Theater του Βερολίνου. Εκείνη την περίοδο ο Reinhardt πρωταγωνίστησε σε πολλά έργα και ενσάρκωσε πενήντα σχεδόν διαφορετικούς ρόλους. Έπαιξε μάλιστα και σε ένα ρωσικό έργο, *Το κράτος του ζόφου* του Λ. Τολστόι, που παρουσιάστηκε στην Freie Bühne το 1890¹⁷.

⁹ Για την παράσταση του *Θείου Βάνια* βλ. Στανισλάβσκι, σσ. 356-362.

¹⁰ Βλ. ό.π., σσ. 368-374.

¹¹ Βλ. ό.π., σσ. 392-400.

¹² Βλ. λεπτομέρειες ό.π., σσ. 409-412.

¹³ Βλ. ό.π., σσ. 417-433.

¹⁴ Βλ. Hartnoll -Found (2000) 106.

¹⁵ Βλ. Στανισλάβσκι, ό.π. σσ. 497-506.

¹⁶ Για το έργο του Max Reinhardt βλ. Styan (1982).

¹⁷ Για τη συμμετοχή του στην παράσταση αυτή βλ. Styan, ό.π. σ. 17.

Ως σκηνοθέτης ο Reinhardt έχει συνδέσει τα πρώτα χρόνια της καριέρας του με το ανέβασμα ενός ρωσικού έργου, που ο ίδιος ανέδειξε, του δράμα του Μαξίμ Γκόρκι *Στο βυθό*, που πρωτοπαρουσιάστηκε το 1903, στο Kleines Theater του Βερολίνου. Η παράσταση σημείωσε πρωτόγνωρη επιτυχία στη Γερμανία και παρουσιάστηκε τον ίδιο χρόνο από το σκηνοθέτη και σε άλλες ευρωπαϊκές πόλεις: Πράγα (Deutsches Landtheater) και Βουδαπέστη. Το 1904 ο Reinhardt σκηνοθέτησε στο Kleines Theater για πρώτη φορά έργο του Τσέχοφ, τη μονόπρακτη κωμωδία *Αρκούδα*.

Όλες αυτές οι εξελίξεις στον ευρωπαϊκό θεατρικό στίβο δεν αφήνουν, όπως θα δούμε, ανεπηρέαστη τη χώρα μας. Οι άνθρωποι των τεχνών και των γραμμάτων μαθαίνουν τις εξελίξεις και προσπαθούν να κοινωνήσουν την ανανεωμένη θεατρική πρακτική και τους νέους συγγραφείς και στην Ελλάδα. Το εγχείρημά τους δε θα είναι βέβαια εύκολο. Θα χρειαστεί να περάσουν πολλές δεκαετίες για τον εκσυγχρονισμό του θεάτρου μας, όμως την εποχή αυτή γίνεται η αρχή, και αυτό είναι κάτι πολύ σημαντικό.

2. Το θεατρικό τοπίο στην Ελλάδα από τα τέλη του 19ου αιώνα μέχρι τις αρχές του 20ού

Οι σημαντικές εξελίξεις, που συντελούνται στο θεατρικό τοπίο των μεγάλων Ευρωπαϊκών χωρών, δεν αφήνουν ασυγκίνητους τους ανθρώπους του θεάτρου και στη χώρα μας. Ήδη από τις δυο τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα γίνεται ιδιαίτερα εμφανής μια έντονη τάση ρήξης με το παλιό ρεπερτόριο και τις απαρχαιωμένες υποκριτικές μεθόδους, ενώ παράλληλα παρατηρείται μια τάση προς ανανέωση¹⁸.

Οι άνθρωποι του θεάτρου ξεκινούν από τα μέσα της δεκαετίας του 1880 μια προσπάθεια να απαγκιστρωθεί το θέατρό μας από το αυστηρό νεοκλασικιστικό και ρομαντικό του παρελθόν και να προσανατολιστεί προς άλλα θεατρικά είδη, που να βρίσκονται πιο κοντά στη σύγχρονη πραγματικότητα. Οι ελληνικοί θίασοι αρχίζουν σιγά σιγά να αναζητούν κι αυτοί νέα έργα, περισσότερο σύγχρονα, που να πηγάζουν από την εποχή τους και να την αντανακλούν, ενώ και οι έλληνες θεατρικοί συγγραφείς, που αισθάνονται την αλλαγή, αρχίζουν να προσαρμόζουν την πένα τους στις νέες απαιτήσεις.

Η αρχή γίνεται με το θεατρικό είδος του κωμειδυλλίου¹⁹, με το οποίο παρατηρείται μια πρώτη στροφή προς το ρεαλισμό και γίνεται μια προσπάθεια ανίχνευσης της εγχώριας πραγματικότητας, καθώς τα πρόσωπα και τα θέματα των κωμειδυλλίων βρίσκονταν πιο κοντά παρά ποτέ στη σύγχρονη ελληνική ζωή. Κάτι

¹⁸ Τα ιστορικά στοιχεία του κεφαλαίου έχουν αντληθεί από τα εξής δημοσιεύματα: Δελβερούδη (1999) 353-367, Σιδέρης (1999-α) 147-177 και 229-257, Σπάθης (1893) 24-33 και Χατζηπανταζής (2004) 183-211.

¹⁹ Το κωμειδύλλιο έφτασε στη μεγάλη του ακμή τη χρονική περίοδο 1889-1896. Το διάστημα αυτό έχουμε πλούσια παραγωγή κωμειδυλλίων από τους έλληνες συγγραφείς και τα έργα τους βρίσκουν τεράστια απήχηση στο κοινό και μονοπωλούν σχεδόν τις αθηναϊκές σκηνές, βλ. Χατζηπανταζής (2002).

ανάλογο παρατηρείται και στις μονόπρακτες κωμωδίες της εποχής, καθώς και στις πολιτικές κωμωδίες, που τροφοδοτούνται και αυτές ακόμα περισσότερο από επεισόδια και γεγονότα της καθημερινής ζωής²⁰. Περισσότερο άμεσο και σύγχρονο είναι το είδος της θεατρικής επιθεώρησης²¹, που ασχολείται με την επικαιρότητα και εμφανίζεται κατά την τελευταία δεκαετία του 19^{ου} αιώνα. Εντούτοις η μεγάλη ακμή του είδους σημειώνεται αρκετά χρόνια αργότερα, το διάστημα 1907-1921.

Μέσα στη γενικότερη τάση για ανανέωση και στροφή προς ένα περισσότερο ρεαλιστικό θέατρο, οι άνθρωποι των τεχνών και των γραμμάτων αρχίζουν να έχουν νέες αναζητήσεις όσον αφορά και το ξένο ρεπερτόριο των ελληνικών θιάσων. Έργα του παλιού ρεπερτορίου αρχίζουν πλέον να εκτοπίζονται, καθώς οι συγγραφείς τους θεωρούνται πια ξεπερασμένοι, ενώ η απαίτηση για το καινούργιο γίνεται όλο και πιο έντονη.

Μέσα σε ένα τέτοιο κλίμα ζυμώσεων και αλλαγών, οι έλληνες λόγιοι στρέφουν τα βλέμματά τους προς την Ευρώπη και ανακαλύπτουν τους νέους συγγραφείς (Ε. Ίψεν, Α. Στρίντμπεργκ, Λ. Τολστόι, Α. Τσέχωφ), που ήδη παίζονται στα μεγάλα ευρωπαϊκά θέατρα, σημειώνοντας μάλιστα τεράστιες επιτυχίες. Εκτός όμως από τα ονόματα των νέων συγγραφέων οι άνθρωποι του θεάτρου μας μαθαίνουν και για το κίνημα των ελευθέρων θεάτρων, που ένα ένα ανοίγουν τις πόρτες τους στις μεγάλες ευρωπαϊκές πόλεις, καθώς και για τις πρωτοποριακές σκηνοθετικές μεθόδους που εφαρμόζονται σ' αυτά²².

²⁰ Για τις πολιτικές κωμωδίες της εποχής βλ. Δελβερούδη (2000).

²¹ Βλ. Χατζηπανταζής (2003).

²² Χαρακτηριστικές είναι οι επιφυλλίδες του Georges Bourdon, «Παρισινά Γράμματα: Εις τα Θέατρα», που δημοσιεύθηκαν στο *Λιστ* στις 11 και 15.10.1893, και έχουν ως θέμα τη θεατρική κίνηση στο Παρίσι. Μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το δεύτερο δημοσίευμα, το μεγαλύτερο μέρος του οποίου είναι αφιερωμένο στο Théâtre Libre του Antoine και παρέχει πλήθος πληροφοριών για το ανανεωμένο ρεπερτόριο του θεάτρου. Λόγος γίνεται και για τους νέους συγγραφείς, των οποίων τα

Όλα αυτά λοιπόν δεν αφήνουν ανεπηρέαστη τη θεατρική κίνηση στην Ελλάδα και μια περίοδος αλλαγών και αναμόρφωσης του θεατρικού γίνεσθαι φαίνεται επιτέλους να ξεκινά.

Αρκετά πρώιμα, το 1886, έχουμε στην *Ακρόπολι*²³ μια πρώτη αναφορά στους ρώσους συγγραφείς. Πρόκειται για ένα άρθρο που γράφτηκε με αφορμή το θάνατο του Αλέξανδρου Οστρόφσκι, του οποίου το όνομα ήταν τότε «καθ' ολοκλήριαν άγνωστον» στον ελληνικό κόσμο. Ο δημοσιογράφος εκφράζει την απογοήτευσή του για την παντελή άγνοια που υπάρχει στην Ελλάδα σχετικά με τους μεγάλους ρώσους συγγραφείς. Πρώτιστη ευθύνη για την άγνοια αυτή ρίχνει στους έλληνες μεταφραστές, οι οποίοι «εξ επικρατησάσης προ πολλού συνηθείας μεταφέρουσιν εν ταις επιφυλλίσι των εφημερίδων και εν ταις στήλαις των περιοδικών αποκλειστικώς προϊόντα της γαλλικής φιλολογίας». Έτσι ο ελληνικός λαός μένει τελείως απληροφόρητος σχετικά με την πρόοδο που σημειώνουν τα υπόλοιπα κράτη στον τομέα των γραμμάτων. Στο άρθρο αυτό γίνεται μια επιγραμματική αναφορά στους μεγάλους ρώσους δραματικούς συγγραφείς και δίνονται οι τίτλοι κάποιων έργων του Οστρόφσκι.

Η ανάγκη για την επαφή του ελληνικού πνεύματος με ξένες φιλολογίες και το αίτημα για ανανέωση του ρεπερτορίου των ελληνικών θιάσων είναι σαφές. Σταδιακά γίνονται στη χώρα μας γνωστοί κάποιοι νέοι συγγραφείς και νέα έργα αρχίζουν σιγά σιγά να εντάσσονται στο ρεπερτόριο των θιάσων, προς μεγάλη ικανοποίηση όλων εκείνων, που επιθυμούν την ανανέωση του ελληνικού θεάτρου. Οι ίδιοι οι λόγιοι και

έργα αντικατέστησαν τα ξεπερασμένα πλέον έργα του παλαιότερου ρεπερτορίου. Ανάμεσα στους νέους συγγραφείς, που αναδείχτηκαν στο Théâtre Libre, αναφέρεται και ο Λέων Τολστόι. Τα δημοσιεύματα αυτά επιβεβαιώνουν το έντονο ενδιαφέρον που υπήρχε τότε στην Ελλάδα για τις θεατρικές εξελίξεις στις μεγάλες ευρωπαϊκές πόλεις και για τα πρωτοποριακά θέατρα της Ευρώπης.

²³ Βλ. Β., «Αλέξανδρος Οστρόφσκις», *Ακρόπολις*, 22.6.1886, σσ. 1-2.

οι άνθρωποι του θεάτρου εκφράζουν μάλιστα την ικανοποίησή τους για το άνοιγμα του ελληνικού θεάτρου σε διαφορετικές φιλολογίες.

Χαρακτηριστικό είναι το δημοσίευμα του Ν. Επισκοπόπουλου στον *Παρνασσό* το 1894²⁴, όπου σχολιάζει τα νέα θεατρικά έργα, που αρχίζουν σταδιακά να ενσωματώνονται στο ρεπερτόριο των αθηναϊκών θιάσων. Αναφέρει χαρακτηριστικά:

«[...] ηρχίσαμεν και ημείς από εδώ να εγκαταλείπωμεν πλέον τας συνήθειας μας πηγάς, τον Σαρδού δηλαδή και τον δ' Εννερού και τον Φεγιέ – σπανίως πότε και τον Δουμάν – και προσπαθούμεν να εγείρομεν μίαν πτυχήν άλλης φιλολογίας, να ίδωμεν και έν έργον άλλου λαού, ιδεών άλλων, γεμάτων από ψυχάς ξένας και από ξένα ιδανικά.

Και ιδού εις ολίγον καιρόν είδομεν απιστεύτως τρία ξένα έργα αναβιβαζόμενα επί της σκηνής, όχι άνευ επιτυχίας. Το τόλμημα ήρχισε δια των *Βρυκολάκων* του Ίψεν, οι οποίοι τόσο καλά επαίχθησαν και τόσην εντύπωσιν έκαμαν – εξηκολούθησαν δε δια του *Γαλεότου* και του *Κράτους του ζόφου*.

Διά τριών αριστουργημάτων των τριών μεγαλειτέρων συγγραφέων της νορβηγικής και της ισπανικής και της ρωσικής φιλολογίας, ενεκαινιάσαμεν την νέαν αυτήν μύησίν μας εις ξένα έργα [...].».

Το 1895 συναντούμε στην *Εφημερίδα*²⁵ ένα δημοσίευμα, που αναφέρεται στη ζωή και το έργο του Αλεξάντρ Γκριμπογέντωφ, το οποίο γράφτηκε με ευκαιρία το σπουδαίο εορτασμό, που έγινε στην Αγία Πετρούπολη, για τα 100 χρόνια από τη γέννηση του μεγάλου ρώσου συγγραφέα. Ο υπογράφων το άρθρο Ολιέγ, σχολιάζει πως ο Γκριμπογέντωφ «καίτοι εν τη πρώτη των μεγάλων ρώσων τασσόμενος είνε και κατ' όνομα άγνωστος ακόμη εν Ελλάδι». Παρατηρεί όμως ότι τα ονόματα καθώς

²⁴ Ν. Επισκοπόπουλος, «Έν ρωσικόν δράμα», *Παρνασσός*, τ. Ζ', Ιανουάριος 1894, σσ. 393-397.

²⁵ Βλ. Ολιέγ, «Αλέξανδρος Γεργίεβιτς Γρυμπαγιέδωφ», *Εφημερίς*, 7.2.1895, σσ. 2-3.

και τα έργα κάποιων άλλων εκπροσώπων της ρωσικής φιλολογίας είναι ήδη γνωστά στους κύκλους των λογίων.

Την επιθυμία του να παιχτούν στην Ελλάδα ρωσικά δράματα κάνει γνωστή και ο Νικόλαος Λάσκαρης στην *Εστία*²⁶ λίγα χρόνια αργότερα, επί τη ευκαιρία του προσεχούς ανεβάσματος της ρωσικής φάρσας *Γυαλιά-Καρφιά* στο θέατρο της Ομονοίας. Ο Λάσκαρης, που υπογράφει ως «Λεβιάθαν», εκφράζει την πεποίθηση ότι θα μπορούσαν οι έλληνες ρωσομαθείς να μεταφράσουν στα ελληνικά περισσότερα ρωσικά δράματα, ώστε να εμπλουτιστεί με αυτά το ξεπερασμένο πλέον ρεπερτόριο των ελληνικών θιάσων. Προτείνει μάλιστα ο ίδιος ως συγγραφείς τους Γκριμπογέντοφ, Οστρόφσκι, Γκόγκολ, Τολστόι κ.ά. Μάλιστα ως υποψήφιους μεταφραστές ο «Λεβιάθαν» αναφέρει τον Α.Γ. Κωνσταντινίδη, τον Σ. Μαρκέλλο και τον Θ. Βελλιανίτη. Αξίζει να αναφέρουμε πως ο Θ. Βελλιανίτης απαντά στην πρόταση του Λάσκαρη²⁷ και σχολιάζει πως παρόλο που είχε ξεκινήσει να μεταφράζει στα ελληνικά μια κωμωδία του Οστρόφσκι, *Τα λυσσώδη χρήματα*, το μεταφραστικό του έργο έμεινε στη μέση και ο ίδιος αφοσιώθηκε σε άλλες μελέτες, γιατί, όπως επισημαίνει, «ως έχουσι τα του θεάτρου παρ' ημίν και εις τους θέλοντας να εργασθώσιν υπέρ αυτού και εις τους ειδικώς ασχολουμένους ακόμη εις το θέατρον ελάχιστη παρέχεται ενθάρρυνσις».

Ο ελληνικός λοιπόν κόσμος ήδη κάνει τα πρώτα βήματα για τη γνωριμία του με τους συγγραφείς μιας χώρας, που μέχρι πρότινος αγνοούσε παντελώς. «Προ ολίγων έτι χρόνων επιστεύετο ενταύθα ότι η Ρωσσία παρήγε μόνον σίτον και βούτυρον», παρατηρεί εύστοχα δημοσιογράφος της *Ακρόπολεως*²⁸. Η αρχή έστω και

²⁶ Λεβιάθαν, «*Γυαλιά – Καρφιά*» και «*Θέατρον Ομονοίας – Νέα ρωσικά έργα*», *Εστία*, 3 και 4.6.1900 αντίστοιχα.

²⁷ Θ. Βελλιανίτης, «*Το Ρωσικόν θέατρον*», *Εστία*, 9.6.1900.

²⁸ Βλ. *Ακρόπολις*, 22.6.1886, ό.π.

καθυστερημένα γίνεται και η απαίτηση να συνεχιστεί δυναμικά ο εμπλουτισμός της σκηνης μας με θεατρικά έργα ρώσων συγγραφέων προβάλλεται εντονότερα.

Ας δούμε όμως πως ακριβώς ξεκίνησε η πρώτη επαφή του ελληνικού πνεύματος με τη ρώσικη λογοτεχνία και ποιοι ήταν εκείνοι που πρώτοι πρόσφεραν στο ελληνικό κοινό τα προϊόντα της ρωσικής κουλτούρας.

3. Η γνωριμία με τη ρωσική λογοτεχνία – Οι πρώτες μεταφράσεις

Δεν είναι εύκολο να πούμε με σιγουριά πότε ακριβώς πρωτοήρθε σε επαφή το ελληνικό πνεύμα με το λογοτεχνικό έργο των ρώσων συγγραφέων. Οι πρώτες μεταφραστικές προσπάθειες, όπως φαίνεται, πρέπει να έγιναν στα μέσα περίπου του 19^{ου} αιώνα²⁹.

Το πρώτο ρωσικό έργο που μεταφράστηκε στη γλώσσα μας κατ' ευθείαν από τα ρωσικά είναι πιθανότατα κάποιοι μύθοι του Ιβάν Κριλώφ, σε μετάφραση Κ. Τσορβατζόγλου, που δημοσιεύτηκαν στην *Αποθήκη των Ωφελίμων και Τερπνών Γνώσεων* το 1847 και 1848.

Ο πρώτος όμως ρώσος λογοτέχνης – θεατρικός συγγραφέας, που μεταφράστηκε στα ελληνικά είναι ο Αλέξανδρος Πούσκιν³⁰. Το 1850 δημοσιεύεται για πρώτη φορά στην *Πανδώρα* ένα διήγημα του Πούσκιν, σε μετάφραση του Ν. Δραγούμη. Την επόμενη δεκαετία έχουμε ξανά κάποιες σποραδικές δημοσιεύσεις έργων του ποιητή, σε μετάφραση Α.Γ. Σκαλίδη και Κωνσταντίνου Πωπ. Την ίδια εποχή αρχίζουν να μεταφράζονται και να δημοσιεύονται σε περιοδικά της εποχής τα πρώτα διηγήματα του Μιχαήλ Λέρμοντωφ, κυρίως από τον Στέφανο Ν. Δραγούμη.

Τη δεκαετία του 1870 οι μεταφράσεις ποιημάτων και πεζογραφημάτων του Α. Πούσκιν και του Μ. Λέρμοντωφ πληθαίνουν, ενώ την επόμενη δεκαετία οι ρωσομαθείς μας λόγιοι ανακαλύπτουν και τον Ιβάν Τουργκένιεφ, τα διηγήματα του οποίου αρχίζουν να μεταφράζονται εντατικά. Ο Πούσκιν, ο Λέρμοντωφ και ο

²⁹ Οι πληροφορίες που παρατίθενται σχετικά με τα ρωσικά λογοτεχνικά έργα, που μεταφράστηκαν στα ελληνικά κατά τον 19^ο προέρχονται κυρίως από το: Ιλίνσκαγια (2006) 75-114. Όταν η πηγή μας είναι διαφορετική αναφέρεται.

³⁰ Ο κατάλογος των έργων του Πούσκιν που μεταφράστηκαν στα ελληνικά από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα έως τις αρχές του 20ού έχει αντληθεί και από την αναλυτική βιβλιογραφία, που παρατίθεται στο: Λάσκαρης (1937) 491.

Τουρκένιεφ είναι μέχρι και τα τέλη της δεκαετίας του 1880 οι μοναδικοί ρώσοι λογοτέχνες, που το έργο τους γίνεται σιγά σιγά γνωστό στην Ελλάδα και δημοσιεύεται τακτικά στον τύπο της εποχής.

Στα τέλη της δεκαετίας του 1880 αρχίζουν να βλέπουν το φως της δημοσιότητας τα πρώτα διηγήματα του Ντοστογιέφσκι, του Τολστόι και του Τσέχωφ. Ένας από τους πρώτους μεταφραστές του Τολστόι είναι μάλιστα ο Αγαθοκλής Γ. Κωνσταντινίδης, ένας από τους σπουδαιότερους, όπως εξελίχτηκε στην πορεία, μεταφραστές ρωσικών έργων στην Ελλάδα. Ο Α.Γ. Κωνσταντινίδης και ο Παναγιώτης Α. Αξιώτης μονοπωλούν μάλιστα από τα τέλη της δεκαετίας του 1880 τις ρωσικές μεταφράσεις.

Παρόλο που οι μεταφράσεις ρωσικών ποιημάτων και πεζογραφημάτων πληθαίνουν μέρα με τη μέρα, προς το παρόν δεν έχει μεταφραστεί στα ελληνικά κανένα ρωσικό δραματικό κείμενο. Η αρχή γίνεται το 1887, όταν κυκλοφορεί στην Αθήνα μια αυτοτελής έκδοση με μεταφρασμένα ποιήματα και δραματικά έργα του Πούσκιν³¹. Πρόκειται για τα έργα *Ο φιλάργυρος ιππότης*, *Η Νηρηίς* (μεταφράστηκε μέρος του δράματος), *Βόρις Γοδουνώφ* (μεταφράστηκε μέρος του δράματος), *Ο λίθινος ξένος*, όλα σε μετάφραση του Κ. Νεστορίδη.

Το 1890 μεταφράζονται ξανά κάποια δραματικά έργα του Πούσκιν, αυτή τη φορά από τον Α.Γ. Κωνσταντινίδη, πρόκειται για τα: *Μότσαρτ και Σαλιέρης*, *Σκηνή εκ του Φάουστ*, *Ο λίθινος επισκέπτης*, *Ο φιλάργυρος ιππότης*. Τον ίδιο χρόνο μεταφράζεται και ο *Βόρις Γοδουνώφ* από τον Π.Α. Αξιώτη. Όλες οι παραπάνω μεταφράσεις δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό *Εβδομάς*³² σε γλώσσα καθαρεύουσα ή

³¹ Χαραμής, Α., *Έργα ανέκδοτα, νυν το πρώτον εκδιδόμενα*, Ιγγλέσης, Αθήνα, 1887, βλ. Λάσκαρης, ό.π.

³² *Μότσαρτ και Σαλιέρης*, μετ. Α.Γ. Κωνσταντινίδης, *Εβδομάς*, αρ. 1, 6.1.1890, σσ. 5-7, *Σκηνή εκ του Φάουστ*, μετ. Α.Γ. Κωνσταντινίδης, *Εβδομάς*, αρ. 5, 3.2.1890, σσ. 7-8, *Οι αθήγαντοι*, μετ., Α.Γ.

«μικτή». Λίγα χρόνια αργότερα, το 1893, δημοσιεύεται σε επιφυλλίδα της *Εφημερίδος των Συζητήσεων* ένα απόσπασμα από το δραματικό έργο του Λέρμοντωφ *Ο Δαίμων*³³.

Το 1895 έχουμε την πρώτη μετάφραση δράματος του Τολστόι³⁴. Πρόκειται για το πεντάπρακτο έργο *Το κράτος του ζόφου* ή *Πιάσθηκε από το νύχι – χάθηκε όλο το πουλί*, σε μετάφραση Α.Γ. Κωνσταντινίδη. Το δράμα δημοσιεύτηκε σε τρεις συνέχειες στον *Παρνασσό*³⁵. Η ίδια μετάφραση κυκλοφόρησε τον επόμενο χρόνο και σε αυτοτελή έκδοση³⁶. Ο τύπος μάλιστα χαιρέτισε με ενθουσιασμό την κυκλοφορία της νέας μετάφρασης και εκφράστηκε εγκωμιαστικά για τη μεταφραστική ικανότητα του Κωνσταντινίδη³⁷.

Η συγκεκριμένη μάλιστα μετάφραση χρησιμοποιήθηκε και από τους δυο θιάσους που ανέβασαν *Το κράτος του ζόφου* κατά τα πρώτα βήματα του ρωσικού θεατρικού έργου στην ελληνική σκηνή³⁸. Αξίζει εδώ να σημειωθεί πως το δράμα αυτό παρέμεινε για πολλά χρόνια το μοναδικό μεταφρασμένο στα ελληνικά θεατρικό έργο

Κωνσταντινίδης, *Εβδομάς*, αρ. 8, 22.2.1892, σσ. 5-8, *Ο φιλάργυρος ιππότης*, μετ. Α.Γ. Κωνσταντινίδης, *Εβδομάς*, αρ. 11, 16.3.1891, σσ. 5-6 και αρ. 12, 23.3.1891, σσ. 7-8, *Βορίς Γοδούνωφ, τραγωδία*, μετ. Π.Α. Αξιώτης, *Εβδομάς*, αρ. 22, 2.6.1890, σσ. 6-8 και αρ. 23, 9.6.1890, σσ. 6-8, *Ο λίθινος επισκέπτης*, μετ. Α. Γ. Κωνσταντινίδης, *Εβδομάς*, αρ. 30, 28.7.1890, σσ. 4-7 και αρ. 31, 4.8.1890, σσ. 3-6.

³³ Βλ. «Μικρά επιφυλλίς: Λέρμοντωφ, *Ο Δαίμων* (απόσπασμα)», *Εφημερίς των Συζητήσεων*, 4.12.1893, σσ. 1-2.

³⁴ Ο κατάλογος των ελληνικών μεταφράσεων του έργου του Τολστόι έχει αντληθεί και από το περιοδικό *Διαβάζω*, αρ. 200, σσ. 70-73.

³⁵ Βλ. *Παρνασσός*, τ. 16, τχ. 9 (Μάιος 1895), σσ. 660-679, τχ. 10, (Ιούνιος 1895), σσ. 737-752 και τχ. 11-12 (Ιούλιος – Αύγουστος 1895), σσ. 864-913.

³⁶ Λέων Τολστόι, *Το Κράτος του ζόφου*, δράμα πεντάπρακτον, μετάφρασις εκ του ρωσικού υπό Αγαθ. Γ. Κωνσταντινίδου, τυπογραφείο Αλ. Παπαγεωργίου, Αθήνα, 1895.

³⁷ Βλ. ενδεικτικά: *Ακρόπολις*, 30.10.1895, 21 και 27.11.1895.

³⁸ Πρόκειται για τις παραστάσεις των θιάσων Αρνωτάκη – Ταβουλάρη και Νέας Σκηνης, που δόθηκαν το 1895 και 1902 αντίστοιχα. Στις παραστάσεις αυτές θα αναφερθούμε εκτενώς παρακάτω.

του Λ. Τολστόι. Μόλις την δεύτερη δεκαετία του 20ού αιώνα μεταφράστηκε από τον Ν. Καστρινό ένα ακόμα δράμα του μεγάλου ρώσου συγγραφέα, *Το ζωντανό πτώμα*³⁹.

Σχετικά αργοπορημένα, όπως έχουμε ήδη δει, ξεκινά η ελληνική μετάφραση των έργων του Άντον Τσέχωφ⁴⁰. Λιγοστά διηγήματά του είχαν κυκλοφορήσει κατά τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, ενώ μια εντατικότερη μεταφραστική απόπειρα των έργων του ξεκινά με την αυγή του 20ού. Πλήθος διηγημάτων του δημοσιεύονται τότε στα *Παναθήναια*, όλα σε μετάφραση του Αγαθοκλή Κωνσταντινίδη⁴¹. Είναι χαρακτηριστικό ότι πριν από τη δημοσίευση του διηγήματος *Έργον τέχνης*, του πρώτου έργου του Τσέχωφ, που φιλοξενήθηκε στις σελίδες του περιοδικού αυτού, ο Κωνσταντινίδης θέλοντας να κάνει τις συστάσεις για τον σχεδόν άγνωστο τότε στον ελληνικό κόσμο Άντον Τσέχωφ, αναφέρει «Ο συγγραφέας [...] είναι ο δημοτικώτερος και ο μάλλον αναγινωσκόμενος εκ των συγχρόνων εν Ρωσσία διηγηματογράφων»⁴².

Ο μεταφραστής ζήτησε μάλιστα άδεια από τον ίδιο το συγγραφέα για τη δημοσίευση των έργων του στα *Παναθήναια*. Η απάντηση του Τσέχωφ, που ήταν καταφατική, δόθηκε στον Κωνσταντινίδη με επιστολή του τον Οκτώβριο του 1900⁴³. Αξίζει εδώ να σημειωθεί πως η γλώσσα που χρησιμοποίησε ο Κωνσταντινίδης στις

³⁹ Το έργο εκδόθηκε στο τυπογραφείου του Ευάγγελου Βασιλειάδη στην Κωνσταντινούπολη το 1912, βλ. *Διαβάζω*, ό.π.

⁴⁰ Για την εκτεταμένη εργογραφία του Τσέχωφ βλ. «Τσεχωφική ελληνική εργογραφία», *Αιολικά Γράμματα*, αρ. 56-57, σσ. 180-185.

⁴¹ Α. Τσέχωφ, *Έργον Τέχνης*, μετ. Α.Γ. Κωνσταντινίδη, *Παναθήναια*, Α' έτος, τ. 1, Οκτ. 1900 - Μαρ. 1901, σσ. 64-67, Α. Τσέχωφ, *Η θλίμις*, μετ. Α.Γ. Κωνσταντινίδη, *Παναθήναια*, Α' έτος, τ. 1, Οκτ. 1900 - Μαρ. 1901, σσ. 178-181, Α. Τσέχωφ, *Ο Μαύρος Μοναχός*, μετ. Α.Γ. Κωνσταντινίδη, *Παναθήναια*, Α' έτος, τ. 2, Απρ. 1901 - Σεπτ. 1901, σσ. 50-56, 106-112 και 149-153, Α. Τσέχωφ, *Ο επιβάτης της α' θέσεως*, μετ. Α.Γ. Κωνσταντινίδη, *Παναθήναια*, Α' έτος, τ. 2, Απρ. 1901 - Σεπτ. 1901, σσ. 449-451, Α. Τσέχωφ, *Το βιολί του Ρότσιλντ*, μετ. Α.Γ. Κωνσταντινίδη, *Παναθήναια*, Δ' έτος, τ. 8 Απρ. - Σεπτ. 1904, σσ. 272-277.

⁴² Βλ. Α. Κωνσταντινίδη, «Α. Τσέχωφ, *Έργον τέχνης*», *Παναθήναια*, ό.π.

⁴³ Η επιστολή αυτή δημοσιεύτηκε στα *Αιολικά Γράμματα*, βλ. Γ. Βαλέτας, «Ο Τσέχωφ στην Ελλάδα», ό.π., σσ. 147-155.

πρώτες αυτές μεταφράσεις των διηγημάτων του Τσέχοφ ήταν η «υπερκαθαρεύουσα», όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά στα *Αιολικά Γράμματα*⁴⁴.

Ο Α.Γ. Κωνσταντινίδης υπήρξε ο βασικός μεταφραστής και του δραματικού έργου του Τσέχοφ⁴⁵. Το πρώτο θεατρικό έργο του συγγραφέα, που μεταφράστηκε στα ελληνικά, είναι *Το Τέρας* [*Η Αρκούδα*], σε μετάφραση Κ. Λαδόπουλου. Η κωμωδία μεταφράστηκε το 1902 για το ανέβασμά της από τη «Νέα Σκηνή», όμως η συγκεκριμένη μετάφραση δεν εκδόθηκε ποτέ. Το 1902 δημοσιεύτηκε στην *Ανατολή* η μονόπρακτη φάρσα *Ο ακούσιος τραγωδός*, και αυτή σε μετάφραση Α.Γ. Κωνσταντινίδη⁴⁶. Ο ίδιος δημοσίευσε το 1905 τον *Βυσσινόκηπο* στα *Παναθήναια*⁴⁷ σε τέσσερις συνέχειες και το 1906 δυο ακόμα έργα, την *Πρόταση* [*Πρόταση Γάμου*] στο *Εθνικόν Ημερολόγιον* [Σκόκου]⁴⁸ και τον *Γλάρο* στα *Ηλύσια*⁴⁹. Υπάρχουν επίσης δυο χειρόγραφες μεταφράσεις του Αγαθοκλή Κωνσταντινίδη των έργων *Θείος Βάνιας* και *Η βλάβη του καπνού* [*Οι βλαβερές συνέπειες του καπνού*], που δε δημοσιεύτηκαν ποτέ.

Ένας από τους περισσότερο μεταφρασμένους ρώσους συγγραφείς για την εποχή εκείνη ήταν, όπως έχουμε ήδη δει, ο Ιβάν Τουργκένιεφ. Από το δραματικό όμως έργο του συγγραφέα το μοναδικό κείμενο που μεταφράστηκε τότε στα ελληνικά ήταν *Το ξένο ψωμί*. Το δράμα παρουσιάστηκε στη «Νέα Σκηνή» το 1903

⁴⁴ Βλ. «Διηγήματα σκόρπια σε περιοδικά», *Αιολικά Γράμματα*, ό.π., σσ.183-185.

⁴⁵ Για τις ελληνικές μεταφράσεις του δραματικού έργου του συγγραφέα βλ. Κ. Κυριακός, «Μεταφράσεις και εκδόσεις των θεατρικών έργων του Τσέχοφ», *Θεατρικά Τετράδια*, αρ. 30, σσ. 54-55 και Γ. Σιδέρης (1960).

⁴⁶ *Ανατολή*, αρ. 5, 5.7.1902, σσ. 148-149.

⁴⁷ Α. Τσέχοφ, *Ο Βυσσινόκηπος*, δράμα εις 4 πράξεις, μετ. Α.Γ. Κωνσταντινίδης, *Παναθήναια*, Ε' έτος, τχ. 105, 15.2.1905, σσ. 262-271, τχ. 106, 28.2.1905, σσ. 301-307, τχ. 107, 15.3.1905, σσ. 333-340 και τχ. 108, 31.3.1905, σσ. 368-373.

⁴⁸ Α. Τσέχοφ, *Η πρόταση*, μετ. Α.Γ. Κωνσταντινίδης, *Εθνικόν Ημερολόγιον* του έτους 1906, σσ. 205-220.

⁴⁹ Α. Τσέχοφ, *Ο γλάρος*, μετ. Α.Γ. Κωνσταντινίδης, *Ηλύσια*, έτος α', τ. α', 1906, σσ. 85-151.

μεταφρασμένο και αυτό από τον Α.Γ. Κωνσταντινίδη. Την ίδια χρονιά η μετάφραση αυτή κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Φέξη.

Συμπερασματικά βλέπουμε πως ο Πούσκιν, ο Λέρμοντωφ, ο Τουργκένιεφ, ο Τολστόι και ο Τσέχωφ ήταν οι συγγραφείς που πρωτοέγιναν γνωστοί στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό, μέσα από τις μεταφράσεις του λογοτεχνικού τους πρώτα έργου. Εντούτοις λιγοστά ήταν τα δραματικά κείμενα που μεταφράστηκαν κατά την πρώτη αυτή επαφή των ελλήνων λογίων με τη ρωσική λογοτεχνία. Οι μεταφράσεις των δραματικών έργων του Πούσκιν έχουν μεν την αριθμητική υπεροχή απέναντι στις μεταφράσεις των άλλων ρώσων λογοτεχνών, όμως τα έργα του ποιητή δε φαίνεται να βρήκαν το δρόμο προς την ελληνική σκηνή⁵⁰. Αυτό προφανώς οφείλεται στο νέο προσανατολισμό που σταδιακά αποκτά το ελληνικό θέατρο από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Γι' αυτό και τα έργα ενός ρομαντικού συγγραφέα, που το πνεύμα τους δεν συνάδει με τις νέες τάσεις και εξελίξεις, δεν συμπεριλαμβάνονται πια εύκολα στο ρεπερτόριο των θιάσων.

Δυστυχώς το δραματικό έργο πολλών ακόμα αξιόλογων ρώσων συγγραφέων πέρασε σχεδόν απαρατήρητο στην Ελλάδα για πολλά χρόνια, με εξαίρεση κάποιες μεμονωμένες σποραδικές μεταφράσεις, που έγιναν κυρίως για τις ανάγκες των θιάσων.

Ένας από τους συγγραφείς, που ουσιαστικά αγνοήθηκε από τους ρωσομαθείς μας λόγιους είναι ο Νικολάι Γκόγκολ. Το συνολικό έργο του συγγραφέα παρέμεινε

⁵⁰ Η αναζήτηση για παραστάσεις θεατρικών έργων του Πούσκιν από ελληνικό θίασο μέχρι και την περίοδο του μεσοπολέμου σε μελετήματα για την ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου (Σιδέρης 1999 και 2000, Βασιλείου 2005) απέβη άκαρπη. Αν βασιστούμε στις δευτερογενείς αυτές πηγές καταλήγουμε στο συμπέρασμα πως ο Πούσκιν, αν και έγινε γνωστός αρκετά πρώιμα στους λόγιους και στο αναγνωστικό κοινό μέσα από τις μεταφράσεις του διηγηματικού και θεατρικού του έργου, στο ευρύ κοινό παρέμεινε ουσιαστικά άγνωστος, καθώς, απ' ό,τι φαίνεται, τα έργα του παρέμειναν άπαιχτα στην Ελλάδα για πάρα πολλά χρόνια.

στην αφάνεια για πολλά χρόνια, με εξαίρεση τη μετάφραση δυο μόνο κωμωδιών του: *Τα Πανδρολογήματα* (μετ. Α.Γ. Κωνσταντινίδη) και ο *Επιθεωρητής* (μετ. Σπ. Μαρκελλού), που παίχτηκαν σε αθηναϊκές σκηνές το 1893 και 1900 αντίστοιχα⁵¹. Η μετάφραση από *Τα Πανδρολογήματα* κυκλοφόρησε μόλις το 1901, αρκετά δηλαδή χρόνια αφότου παίχτηκε, από τη σειρά της Βιβλιοθήκης Μαρασλή στον ίδιο τόμο με μια ακόμα ρώσικη κωμωδία, το *Γάμο του Κρετσίνσκη* του Aleksandr Sukhono-Kobylin. Η μετάφραση όμως του *Επιθεωρητή*, που χρησιμοποιήθηκε στην παράσταση, παρέμεινε ανέκδοτη. Και οι δυο αυτές κωμωδίες του Γκόγκολ μεταφράστηκαν ξανά τις επόμενες δυο δεκαετίες και πάλι για να παιχτούν στο θέατρο⁵², όμως ούτε αυτές οι μεταφράσεις είδαν το φως της δημοσιότητας.

Στις αρχές της πρώτης δεκαετίας του 20ού αιώνα έχουμε δυο ακόμα μεταφράσεις δραματικών κειμένων, που παίχτηκαν στο θέατρο. Το 1900 μεταφράζεται από τον Κωνσταντίνο Σ. Κοκόλη η κωμωδία άγνωστου συγγραφέα *Γυαλιά-Καρφιά*, που παίχτηκε από το θίασο Λοράνδου – Πεταλά κατά τη θερινή θεατρική περίοδο, ενώ το 1901 μεταφράζεται η κωμωδία του Μιασίνσκι⁵³ *Ο λαγός*, από τον Α.Γ. Κωνσταντινίδη για τον θίασο «Πρόοδος». Καμία όμως από τις μεταφράσεις αυτές δεν δημοσιεύτηκε.

Όπως βλέπουμε οι δυο μεταφραστές ρωσικών έργων που ξεχωρίζουν και έχουν την αριθμητική υπεροχή έναντι των υπόλοιπων ελλήνων ρωσομαθών είναι ο

⁵¹ Για τις παραστάσεις των έργων θα γίνει αναλυτικά λόγος παρακάτω.

⁵² Ο *Επιθεωρητής* μεταφράστηκε το 1919 από τον Κωνσταντίνο Χατζόπουλο, για την παράστασή του από την «Εταιρία Ελληνικού Θεάτρου» σε σκηνοθεσία Φώτου Πολίτη, βλ. Σιδέρης (2000) 267-272, ενώ τα *Πανδρολογήματα* μεταφράστηκαν ξανά το 1926 από την Αθηνά Σαραντίδη και παίχτηκαν από το θίασο του Αιμίλιου Βεάκη, Σιδέρης (1999-α) 163-164. Και οι δυο αυτές κωμωδίες γνώρισαν πολλές επαναλήψεις στο θέατρο, παρέμειναν όμως ανέκδοτες για αρκετά χρόνια, καθώς η έκδοση του δραματικού και διηγηματικού έργου του Γκόγκολ ξεκίνησε συστηματικά μετά τα μέσα του 20ού αιώνα, βλ. Πλωρίτης (1964) 116-120.

⁵³ Το ζήτημα της ονομασίας του συγγραφέα της άγνωστης αυτής ρωσικής κωμωδίας θα μας απασχολήσει στη συνέχεια, όταν θα αναφερθούμε διεξοδικά στην παράστασή της.

Παναγιώτης Α. Αξιώτης και ο Αγαθοκλής Γ. Κωνσταντινίδης. Ο Αξιώτης⁵⁴ (1840-1918) έζησε ένα μεγάλο μέρος της ζωής του στη Ρωσία. Βρέθηκε εκεί αμέσως μόλις τελείωσε το σχολείο, για να ασχοληθεί με το εμπόριο σιτηρών. Παρόλο που στην αρχή δεν γνώριζε καθόλου τη ρωσική γλώσσα, μέσα σε λίγα χρόνια εξελίχθηκε σε έναν από τους σημαντικότερους έλληνες μεταφραστές της ρωσικής λογοτεχνίας.

Από τη δεκαετία του 1870 ο Αξιώτης άρχισε να στέλνει σε ελληνικά περιοδικά μεταφράσεις ρωσικών ποιημάτων και διηγημάτων. Συνεργαζόταν μάλιστα εντατικά με την *Πανδώρα*, την *Εστία*, τον *Έσπερο*, τον *Παρνασσό*, την *Εβδομάδα*. Επέστρεψε στην Ελλάδα το 1887, και συνέχισε από κοντά πλέον τη συνεργασία του με τα περιοδικά του τόπου, τα οποία εξακολουθούσε να εφοδιάζει με εξαιρετες μεταφράσεις ρώσων λογοτεχνών. Μετά την επιστροφή του στην Ελλάδα ο Αξιώτης καταπιάστηκε κυρίως με τη μετάφραση έργων του Πούσκιν και του Λέρμοντωφ.

Ο Αγαθοκλής Γ. Κωνσταντινίδης⁵⁵ (1854-1920) από το 1892 διετέλεσε διερμηνέας στη ρωσική πρεσβεία της Αθήνας, ενώ το 1902 έγινε υποπρόξενος της Ρωσίας στον Πειραιά. Για εμπορικούς λόγους είχε ταξιδέψει συχνά στη Ρωσία κι έτσι είχε τη δυνατότητα να γνωρίσει από κοντά τη γλώσσα και τη λογοτεχνία της χώρας. Εκτός από μεταφραστής υπήρξε και λογοτέχνης. Στο έργο του μάλιστα υπάρχουν σαφείς επιρροές από τη ρωσική λογοτεχνία.

Στον Κωνσταντινίδη οφείλεται σχεδόν ολοκληρωτικά η γνωριμία και η διάδοση του έργου του Τσέχωφ στην Ελλάδα. Ο ίδιος μάλιστα δείχνει μια αδυναμία προς το θέατρο και οι μεταφράσεις του δραματικών έργων της ρωσικής λογοτεχνίας ήταν αξιόλογες και προσεγμένες, γι' αυτό συχνά εξυμνήθηκαν από την κριτική.

Μια ακόμα σημαντική προσωπικότητα των ελληνικών γραμμάτων, στην οποία οφείλουμε πολλά για τη γνωριμία μας με το ρωσικό θέατρο στις αρχές του

⁵⁴ Τα βιογραφικά στοιχεία του Παναγιώτη Α. Αξιώτη έχουν αντληθεί από το Ιλίνσκαγια (2006) 51-55.

⁵⁵ Για τα βιογραφικά στοιχεία του Α.Γ. Κωνσταντινίδη βλ. ό.π., σσ. 55-57 και Σιδέρης (1960-α).

20ού αιώνα, είναι ο Μιχαήλ Λυκιαρδόπουλος, συνεργάτης και ανταποκριτής των *Παναθηναίων*, που ήταν εγκατεστημένος στη Ρωσία. Ο Λυκιαρδόπουλος φαίνεται γνώστης και λάτρης του ρωσικού θεάτρου, και ενημέρωνε συχνά το ελληνικό αναγνωστικό κοινό για τα θεατρικά τεκτενόμενα της Ρωσίας, μέσα από τις στήλες των *Παναθηναίων*.

Σε τεύχος του περιοδικού που κυκλοφόρησε στις 30 Νοεμβρίου 1903, εγκαινιάζεται η μόνιμη στήλη του στα *Παναθήναια*, που φέρει τον αντιπροσωπευτικό τίτλο «Επιστολαί εκ Μόσχας»⁵⁶. Όπως εξηγεί ο Λυκιαρδόπουλος στόχος της στήλης αυτής είναι να κρατά ενημέρους τους αναγνώστες του περιοδικού για τη ζωή στη Μόσχα, και ειδικότερα για τη θεατρική ζωή της πόλης. Με την πρώτη του επιστολή ο ανταποκριτής των *Παναθηναίων* δίνει πληροφορίες για τα θέατρα, τους θιάσους και τα έργα που ανεβάζονται εκείνη την εποχή στη Μόσχα. Στη συνέχεια δίνει μια αναλυτική περιγραφή του άπαιχτου ακόμα στη Ρωσία *Βυσσινόκηπου* του Άντον Τσέχωφ, που μόλις τότε προετοιμαζόταν η παράστασή του από το Θέατρο Τέχνης. Την υπόθεση του δράματος, όπως εξηγεί, την άντλησε από μια γνωστή του καλλιτέχνιδα.

Από τον ίδιο πληροφορούμαστε λίγους μήνες αργότερα το θάνατο του Άντον Τσέχωφ, ο οποίος φαίνεται να ήταν και προσωπικός φίλος του Λυκιαρδόπουλου. Αναφέρει χαρακτηριστικά: «Ποιος από ημάς, οι οποίοι παριστάμεθα την 17 Ιανουαρίου εις την παράστασιν του *Βυσσινόκηπου* εις το θέατρον της Μόσχας, που η βραδειά εκείνη ήτο μία εορτή διά τον συγγραφέα, ποιος θα έλεγε ότι ηκούαμεν τότε

⁵⁶ Βλ. Μ. Λυκιαρδόπουλος, «Επιστολαί εκ Μόσχας», *Παναθήναια*, Δ' έτος, τ. 7, Οκτ. 1903 - Μαρ. 1904.

το κύκνειον άσμα του!»⁵⁷. Στο ίδιο τεύχος των *Παναθηναίων* παρατίθενται και αποσπάσματα από την αυτοβιογραφία του συγγραφέα, που γράφτηκε το 1899⁵⁸.

Ο Μ. Λυκιαρδόπουλος μέσα από τις πολύτιμες ανταποκρίσεις του δίνει πληροφορίες και για άλλους σημαντικούς ρώσους συγγραφείς, όπως είναι ο Λεονίντ Αντρέγιεφ⁵⁹ και ο Μαξίμ Γκόρκι⁶⁰. Το δραματικό όμως έργο των παραπάνω συγγραφέων δεν είχε την τύχη να μεταφραστεί από νωρίς στα ελληνικά και τα έργα των συγγραφέων αυτών άργησαν κάπως να ανέβουν στην ελληνική σκηνή⁶¹.

⁵⁷ Μ. Λυκιαρδόπουλος, «Επιστολαί εκ Ρωσσίας», *Παναθήναια*, Δ' έτος, τ. 8, Απρ. 1904 - Σεπτ. 1904, σσ. 215-216.

⁵⁸ Μ.[ιχαήλ] Λ.[υκιαρδόπουλος], «Γράμματα Τέχνη Επιστήμη. Φιλολογία», *Παναθήναια*, Δ' έτος, τ. 8, Απρ. 1904 - Σεπτ. 1904, σσ. 215-216, σσ. 216-217.

⁵⁹ Βλ. το δημοσίευμα: Μ. Λυκιαρδόπουλος, «Επιστολαί εκ Μόσχας», *Παναθήναια*, Ε' έτος, τ. 9, Οκτ. 1904 - Μαρ. 1905, σσ. 89-90.

⁶⁰ Βλ. «Επιστολαί εκ Μόσχας», *Παναθήναια*, Στ' έτος, τ. 11, Οκτ. 1905 - Μαρ. 1906, σ. 283.

⁶¹ Συγκεκριμένα το πρώτο έργο του Γκόρκι που παίχτηκε στην Ελλάδα ήταν το *Εις τον βυθόν*. Το ανέβασε ο Θωμάς Οικονόμου στο Θέατρο Πανελλήνιον το φθινόπωρο του 1909 σε μετάφραση Κ.Σ. Κοκόλη, βλ. Γλυτζουρή (2001) 649 και Σιδέρης (1999-β) 267-268. Το δράμα δημοσιεύτηκε σε πέντε συνέχειες στο περιοδικό *Χαραυγή* Μυτιλήνης τρία χρόνια μετά το πρώτο ανέβασμά του, μεταφρασμένο από τον Ν. Καστρινού (*Χαραυγή* αρ. 43, 31.7.1912, σσ. 5-14, αρ. 45-46, 31.8.1912, σσ. 30-36, αρ. 47-48, 15-30.9.1912, σσ. 54-58, αρ. 49, 15.10.1912, σσ. 80-84 και αρ. 53-54, 15-31.12.1912, σσ. 128-133).

Ο θεατρικός Αντρέγιεφ ανακαλύφθηκε λίγο αργότερα, στα μέσα της δεκαετίας του 1910, όταν πρωτοπαρουσιάστηκαν από το θίασο Κυβέλης τα δράματά του *Κατερίνα Ιβάνοβνα* (1916) σε μετάφραση Σ. Μαρκέλλου και *Ανθή* (1917) σε μετάφραση Α. Σαραντίδη, βλ. Σιδέρης (2000) 149-152.

B. ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

1. Τα Πανδρολογήματα - 1893

Το φθινόπωρο του 1893 παρουσιάστηκε από ελληνικό θίασο για πρώτη φορά θεατρικό έργο της ρωσικής φιλολογίας σε αθηναϊκή σκηνή. Πρόκειται για τη σατιρική κωμωδία του Νικολάι Γκόγκολ, *Τα Πανδρολογήματα*⁶².

Η κωμωδία αυτή παίχτηκε σε μια εποχή που μεσουρανούσε στην Ελλάδα το θεατρικό είδος του κωμειδυλλίου και οι ηθογραφικές κωμωδίες, ενώ επίσης τότε μόλις είχε αρχίσει να γίνεται και μια πρώτη στροφή προς το θέατρο του βουλευάρτου⁶³. *Τα Πανδρολογήματα* συνάδουν, θα λέγαμε, με το πνεύμα της εποχής, καθώς αποτελούν μια ευχάριστη σάτιρα ηθών με πρόσωπα εμπνευσμένα από την καθημερινή ζωή, που τόσο πολύ αρεσκόταν τότε να παρακολουθεί στο θέατρο το αθηναϊκό κοινό.

Αυτός ήταν πιθανότατα ο λόγος που ο «Πανελλήνιος Δραματικός Θίασος» των Δημοσθένη Αλεξιάδη, Ευάγγελου Παντόπουλου και Νικολάου Καρδοβίλλη αποφάσισε να εντάξει στο ρεπερτόριό του για τη θερινή θεατρική περίοδο του 1893 την εν λόγω κωμωδία, μεταφρασμένη στα ελληνικά από τον Αγαθοκλή Κωνσταντινίδη. Ίσως να υπάρχει και κάποια δόση αλήθειας στις υποθέσεις του Γ. Σιδέρη, που σχολιάζει πως ο θίασος επέλεξε *Τα Πανδρολογήματα* για χάρη του μεταφραστή τους⁶⁴.

⁶² «Πρώτην φοράν από του ελληνικού θεάτρου αναβιβάζεται μετά τινάς ημέρας εν μεταφράσει έργον δραματικόν Ρώσσου συγγραφέως. [...] Το μέλλον δε να διδαχθή έργον είναι δίπρακτος κωμωδία του Ρώσσου ποιητού Γόγολ υπό τον τίτλον *Τα Πανδρολογήματα*», βλ. «Θεατρικά: Εν νέον έργον. *Τα Πανδρολογήματα*», *Άστυ*, 11.8.1893.

⁶³ Βλ. Σιδέρης (1999-α) 147-177 και Χατζηπανταζής (2002 και 2004).

⁶⁴ Βλ. Σιδέρης (1999-α) 165.

Οι τρεις θιασάρχες, πλαισιωμένοι από πολλούς γνωστούς και επιτυχημένους ηθοποιούς της εποχής⁶⁵, εγκαταστάθηκαν στο νεόδμητο τότε Θέατρο Τσόχα, στην οδό Σταδίου, με την υπόσχεση κυρίως να διασκεδάσουν το κοινό τους με κωμειδύλλια αλλά και να το συγκινήσουν με δράματα⁶⁶. Οι παραστάσεις του θιάσου ξεκίνησαν σε πανηγυρικό κλίμα στις 29 Μαΐου 1893 με την *Κόμησσα Σάρα* του Γ. Ονέ⁶⁷. Παρόλο που ο θιάσος έκανε έναρξη των παραστάσεών του με ένα έργο ξένου συγγραφέα, αξίζει να σημειωθεί πως αυτό ήταν ένα από τα ελάχιστα ξένα έργα, που ανέβασε ολόκληρη τη θερινή θεατρική σαιζόν⁶⁸.

Μέχρι την 9^η Οκτωβρίου, που δόθηκε η αποχαιρετηστήριος παράσταση, ο «Πανελλήνιος Δραματικός Θιάσος» παρουσίασε στο αθηναϊκό κοινό κυρίως κωμειδύλλια του Δ. Κόκκου (*Ο καπετάν Γιακουμής, Η λύρα του γέρω-Νικόλα, Ο Μπάρμπα-Αινάρδος, Η νύφη του χωριού*), του Δ. Κορομηλά (*Η τύχη της Μαρούλας*) και του Ηλ. Καπετανάκη (*Ο γενικός γραμματέας*) καθώς και κάποιες ελληνικές κωμωδίες (Χ. Άννινου, *Ζητείται υπηρέτης*, Δ. Βυζαντίου *Η Βαβυλωνία*, Π. Ζάννου *Η*

⁶⁵ Όπως μαθαίνουμε από την *Εφημερίδα* (Νέον Θέατρον Τσόχα – Πανελλήνιος Δραματικός Θιάσος, 24.5.1893), οι υπόλοιποι ηθοποιοί του θιάσου ήταν οι: Γεώργιος Νικηφόρος, Πέτρος Λαζαρίδης, Θεοδόσης Πεταλάς, Γρηγόριος Σταυρόπουλος, Π. Σιαπάτης, Ν. Κουρής, Χέλμης, Π. Κωνσταντινόπουλος, Κωνσταντίνος Βεντούρας, Γεώργιος Τσίντος, Φιλιππαίος, Ανδρέας Μαρκεζίνης, Ευάγγελος Κουμαριώτης, Ιωαννίδης, Μ. Γαβαθιώτης, Ζάμπος, Ιωάννης Παπαϊωάννου, Πιπίνα Βονασέρα, Μελομένη Κωνσταντοπούλου, Αθηνά Καρδοβίλλη, Βασιλεία Στεφάνου, Αικατερίνη Παπαϊωάννου, Αδαμαντίνα Πομόνη, Ελένη Νικηφόρου και Αικατερίνη Κτενά.

⁶⁶ Πληροφορίες για την εγκατάσταση του θιάσου στο καινούργιο Θέατρο Τσόχα αντλούμε από την *Εφημερίδα*, 19 και 24.5.1893.

⁶⁷ Βλ. *Εφημερίς*, 29.5.1893.

⁶⁸ Έργα ξένων συγγραφέων προτιμήθηκαν κυρίως κατά τις πρώτες παραστάσεις του θιάσου. Συγκεκριμένα παίχτηκε *Η Κόμησσα Σάρα* στις 30.5.1893 και *Ο αρχισιδηρουργός* στις 31.5.1893, και τα δυο του Γ. Ονέ, καθώς και *Ο Αρχοντοχωριάτης* του Μολιέρου στις 3.6.1893 (βλ. τα φύλλα των αντίστοιχων ημερομηνιών της εφημερίδας *Το Άστυ*). Κανένα όμως από τα έργα αυτά δεν ξαναπαίχτηκε ολόκληρη τη σαιζόν. Την ίδια τύχη είχαν, όπως θα δούμε, και *Τα Πανδρολογήματα* του Ν. Γκόγκολ. Το μοναδικό ξένο έργο που παίχτηκε πάνω από μια φορά ήταν *Τα τριανταφυλλιά δόμινα* του Μ. Ενεκέν (παίχτηκε για πρώτη φορά στις 21 Ιουνίου και επαναλήφθηκε στις 18 Ιουλίου, βλ. *Το Άστυ* 21.6 και 18.7.1893 αντίστοιχα).

αλεπού και *Οι δύο προεστοί*, Στ. Στεφάνου *Επί του καταστροφώματος* κ.ά.). Όλα τα παραπάνω έργα παίχτηκαν με πάρα πολλές επαναλήψεις, γεγονός που αποδεικνύει ότι είχαν μεγάλη απήχηση στον κόσμο.

Λιγοστά ήταν τα δραματικά ειδύλλια που ανέβασε ο θίασος (Π. Μελισσιώτη *Χαίδω η λυγερή* και *Θυμιούλα η Γαλαξειδιώτισσα*, Δ. Κορομηλά *Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας*). Και αυτά όμως σημείωσαν επιτυχία και έκαναν πολλές επαναλήψεις. Ο θίασος λοιπόν βασίστηκε κατ' εξοχήν στη σύγχρονη θεατρική παραγωγή του τόπου, επιλέγοντας έργα που θα απέφεραν συν τοις άλλοις και εισπρακτική επιτυχία⁶⁹.

Τα Πανδρολογήματα παίχτηκαν για μια και μοναδική φορά στις 18 Σεπτεμβρίου⁷⁰, λίγο πριν το τέλος της θερινής θεατρικής περιόδου, μαζί με μια μονόπρακτη κωμωδία, τη *Μέθοδο του πορτοφολίου*⁷¹, πρωτότυπο έργο του Αγαθοκλή Κωνσταντινίδη, που επίσης παιζόταν τότε για πρώτη φορά. Η πρώτη εντούτοις είδηση στον τύπο της εποχής για το επεκείμενο ανέβασμα της ρωσικής κωμωδίας από τον «Πανελλήνιο Δραματικό Θίασο» εντοπίζεται στην *Εφημερίδα* στις 20 Ιουλίου, δυο σχεδόν μήνες πριν από την παράσταση.

Ο μεταφραστής της κωμωδίας, Αγαθοκλής Γ. Κωνσταντινίδης, ήταν ήδη γνωστός στους αθηναϊκούς φιλολογικούς κύκλους από το πλούσιο μεταφραστικό του έργο. Τόσο καλή ήταν μάλιστα η μεταφραστική του φήμη, που, σύμφωνα με τον τύπο

⁶⁹ Για το ρεπερτόριο του θιάσου συμβουλευτήκαμε τα φύλλα των εφημερίδων *Ακρόπολις*, *Άστρ* και *Εστία* για το διάστημα 15.5-15.10.1893.

⁷⁰ Για την αναγγελία της παράστασης βλ. *Εφημερίς*, 18.9.1893.

⁷¹ Σύμφωνα με το Γιάννη Σιδέρη η συγκεκριμένη κωμωδία του Κωνσταντινίδη ήταν επηρεασμένη από το πνεύμα του Γκόγκολ, γι' αυτό και ο ιστορικός εντοπίζει εδώ τον «πρώτον επηρεασμόν μας από το ρωσικό θέατρο», Σιδέρης (1960-β) 363. Η *Μέθοδος του πορτοφολίου* δημοσιεύτηκε στην *Οικογένεια* (25.11.1893, αρ. 39, σσ. 5-8) δυο μήνες μετά την πρώτη παράστασή της.

της εποχής, το όνομα του και μόνο «εγγυάται υπέρ της επιτυχίας της μεταφράσεως»⁷².

Η απήχηση όμως που είχε η κωμωδία στο κοινό ήταν τελικά πολύ κατώτερη των προσδοκιών και η επιτυχία της παράστασης ελάχιστη. «Μας είπον ότι η παράστασις εν γένει ήτο ψυχρά», αναφέρει λακωνικά η *Εστία Εικονογραφημένη*⁷³, και αυτός ήταν προφανώς και ο λόγος, για τον οποίο ο θίασος δεν επανέλαβε *Τα Παντρολογήματα*. Χρειάστηκε μάλιστα να περάσουν αρκετές δεκαετίες μέχρι να ξαναπαίχτει η συγκεκριμένη κωμωδία του Γκόγκολ από ελληνικό θίασο⁷⁴.

Η μοναδική αναλυτική κριτική που έχουμε για την συγκεκριμένη παράσταση προέρχεται από το έντυπο *Εφημερίς*⁷⁵, όπου επιβεβαιώνεται η παγερή υποδοχή που επεφύλαξαν οι θεατές του Θεάτρου Τσόχα στο πρώτο ρωσικό έργο, που παίχτηκε στην Ελλάδα.

Ο Ολιέγ⁷⁶, που υπογράφει το άρθρο, υποστηρίζει πως η αποτυχία του έργου και η ψυχρότητα με την οποία το αντιμετώπισε το αθηναϊκό κοινό, οφείλεται κυρίως στην εσφαλμένη επιλογή του μεταφραστή να το προσαρμόσει στα ελληνικά δεδομένα. Τα ήθη και οι κοινωνικοί τύποι, που αποτυπώνονται στη ρωσική κωμωδία, ήταν παντελώς άγνωστα στο αθηναϊκό κοινό της εποχής, γι' αυτό, εξηγεί ο κριτικός, ο Κωνσταντινίδης επεχείρησε να τη φέρει πιο κοντά στην ελληνική πραγματικότητα, ώστε να γίνει περισσότερο κατανοητή και να αγγίξει βαθύτερα τους θεατές. Η

⁷² Βλ. «Εν νέον έργον. *Τα Πανδρολογήματα*», *Άστν*, 11.8.1893.

⁷³ Βλ. «Ανά το άστν», *Εστία Εικονογραφημένη*, 26.9.1893, τχ. 39, σ. 208.

⁷⁴ Συγκεκριμένα *Τα Παντρολογήματα* ξαναπαίχτηκαν το 1926 από το θίασο του Αιμίλιου Βεάκη με τίτλο *Γαμπροπάζαρο*, σε μετάφραση Αθηνάς Σαραντίδη, βλ. Πλωρίτης (1964) 120.

⁷⁵ Βλ. Ολιέγ, «Θέατρον και Καλλιτεχία: *Τα πανδρολογήματα*», *Εφημερίς*, 21.9.1893.

⁷⁶ Δυστυχώς η μοναδική κριτική που βρήκαμε για την παράσταση της κωμωδίας υπογράφεται με το ψευδώνυμο «Ολιέγ». Ο συγκεκριμένος κριτικός φαίνεται γνώστης της ρωσικής λογοτεχνίας και των θεατρικών ζητημάτων, όμως δεν βρήκαμε κάποια αναφορά, που να αποκαλύπτει την αληθινή του ταυτότητα.

συγκεκριμένη όμως διασκευή, συνεχίζει, έβλαψε ανεπανόρθωτα το έργο, με αποτέλεσμα το μεταφρασμένο κείμενο να υστερεί σημαντικά σε σχέση με το πρωτότυπο ως προς τη φρεσκάδα και τη ζωντάνια του. Αναφέρει συγκεκριμένα:

«Ατυχώς το έργον τούτο έχον ιθαγενή χαρακτήρα δυσκόλως μεταφέρεται εις τα ημέτερα ήθη και δεν δύναται φυσικώς να εμποιήση την αυτήν εντύπωσιν, ην εμποιεί παιζόμενον εις την γλώσσαν εις ην εγράφη. Η μετάφρασις είνε πολύ καλή, καθ' όσον ο κ. Κωνσταντινίδης και δόκιμος μεταφραστής είνε και την ρωσικήν γλώσσαν άριστα γινώσκει. Την κωμωδίαν ταύτην ηθέλησε να μεταφέρη εις τα ημέτερα ήθη και να μεταφυτεύση τους ρωσικούς τύπους εις αναλόγους ιδικούς μας. Δυστυχώς η ημετέρα κοινωνία δεν παρέχει σχηματισμένους ιδιορρυθμούς τύπους ίνα εξ αναλογίας μεταφυτευθώσιν ενταύθα τοιούτοι εκ ξένων φιλολογιών. Δια τούτο η κωμωδία του Γώγολ κατά την παράστασιν απώλεσεν όλα εκείνα τα φιλολογικά θέληγτρα τα οποία περικοσμούσι το ρωσικόν έργον και το καθιστώσι κλασικόν. Ουδέ εννοήθη καν η διαπνέουσα αυτό χάρις και ευφυΐα του.»

Η αρνητική κριτική του Ολιέγ δεν περιορίζεται μόνο στη διασκευή – προσαρμογή στα καθ' ημάς του έργου, αλλά επεκτείνεται και στους ηθοποιούς της παράστασης. Ο κριτικός εκφράζει τη δυσαρέσκειά του για το παίξιμο των ηθοποιών, οι οποίοι προφανώς δεν κατάλαβαν το έργο, «παρηρμήνευσαν τους τύπους» και «δεν ήσαν επιτυχείς». Αναφέρεται μάλιστα συγκεκριμένα στις λανθασμένες επιλογές του Παντόπουλου, ο οποίος εσφαλμένα «τον αναποφάσιστον γαμβρόν τον παρουσίασεν ως εντελώς ηλίθιον [...]». Αυτή είναι και η μοναδική πληροφορία που έχουμε σχετικά με τη διανομή των ρόλων στους ηθοποιούς του θιάσου.

Ο Ολιέγ εντούτοις παρακάμπτει το ζήτημα της ατυχούς αυτής σκηνικής παρουσίασης του έργου και φαίνεται να δίνει περισσότερη βάση στη φιλολογική του υπόσταση, που προφανώς ήταν για τον ίδιο περισσότερο σημαντική. Γι' αυτό και

κλείνοντας το άρθρο του εκφράζει την ικανοποίησή του που «η ελληνική φιλολογία απέκτησε διά της μεταφράσεως ταύτης έν φιλολογικόν έργον άγνωστον εντελώς ενταύθα».

Παρόλο λοιπόν που κωμωδία του Γκόγκολ βρίσκεται μέσα στο πνεύμα των θεατρικών έργων, που είχαν απήχηση εκείνη την εποχή, *Τα Πανδρολογήματα* δεν σημείωσαν, όπως φαίνεται, την αναμενόμενη επιτυχία. Αυτό συνέβη πιθανότατα, επειδή το θεατρικό κοινό αγαπούσε τα ηθογραφικά θεατρικά έργα, που σατίριζαν τη σύγχρονη ζωή του δικού τόπου, που γνώριζε καλά και κατανοούσε, όμως του ήταν αδύνατον, όπως επισημαίνει και ο δημοσιογράφος της *Εφημερίδος*, να μπει στο πνεύμα της σάτιρας μιας κοινωνίας που δεν γνώριζε και επομένως δεν μπορούσε να καταλάβει. Σε μια εποχή λοιπόν που μεσουρανούσε το εγχώριο κωμειδύλλιο και δραματικό ειδύλλιο ήταν σχεδόν αδύνατον να κερδίσει το ελληνικό κοινό μια τόσο ιδιαίτερη σάτιρα της ρωσικής ζωής.

2. Το κράτος του ζόφου - 1895

Δυο χρόνια μετά το πρώτο ανέβασμα ρωσικού θεατρικού έργου στην Ελλάδα, ο θίασος «Μένανδρος» των αδελφών Διονυσίου και Σπυρίδωνος Ταβουλάρη, στον οποίο είχε μόλις προσχωρήσει και ο Μιχαήλ Αρνιωτάκης, επιλέγει για το ρεπερτόριο του της χειμερινής θεατρικής περιόδου 1894-1895 ένα ακόμα ρωσικό έργο, αυτή τη φορά δράμα, *Το κράτος του ζόφου* του Λέοντος Τολστόι.

Ο Σιδέρης⁷⁷ σχολιάζει πως το έργο αυτό το επέλεξε ο θίασος πιθανότατα «πιεσμένος φιλικά» από το μεταφραστή του, τον Α.Γ. Κωνσταντινίδη, που, όπως είδαμε και προηγουμένως, είχε δημοσιεύσει *Το κράτος του ζόφου* σε συνέχειες στον *Παρνασσό* πριν από λίγους μήνες και είναι πολύ λογικό να επιθυμούσε να δει τη μετάφρασή του να παίζεται στο θέατρο.

Ο θίασος ήδη από το φθινόπωρο του 1894, όταν απέκτησε τα νέα του μέλη, είχε δώσει την υπόσχεση στον αθηναϊκό κόσμο ότι κατά τη χειμερινή σαιζόν θα παρουσιάσει δραματικά κυρίως έργα⁷⁸. Ο θίασος έχει ως στόχο του την «εμψύχωσιν του δράματος και της λεπτής κωμωδίας», σχολιάζει δημοσιογράφος της *Ακροπόλεως* (20.11.1895). Η προοπτική αυτή ικανοποίησε ιδιαίτερα τον αθηναϊκό κόσμο, γιατί οι δραματικοί θίασοι απουσίαζαν παντελώς σχεδόν από τη θεατρική Αθήνα κατά τις χειμερινές περιόδους, εκείνα τα χρόνια.

Κατά τη χειμερινή σαιζόν του 1894-95 δραστηριοποιούνταν στην Αθήνα δυο ακόμα σπουδαίοι ελληνικοί θίασοι, που προσανατολίζονταν όμως προς άλλα θεατρικά είδη, καθώς και κάποιοι ιταλικοί μελοδραματικοί θίασοι. Ο θίασος των Ε. Παντόπουλου – Ν. Καρδοβίλλη, που στεγαζόταν στο Θέατρο των Κωμωδιών, ανέβαζε ελληνικά κυρίως έργα: κωμειδύλλια, δραματικά ειδύλλια, κωμωδίες και

⁷⁷ Βλ. Σιδέρης (1999-α) 165.

⁷⁸ Βλ. «Θέατρον και Καλλιτεχνία: Ελληνικά Θέατρα», *Εφημερίς*, 18.11.1894.

κάποιες επιθεωρήσεις, έργα δηλαδή με μεγάλη απήχηση στο ευρύ κοινό. Μοναδικό έργο που ξεχώρισε τότε στο ρεπερτόριο του θιάσου ήταν οι *Βρυκόλακες* του Ε. Ύπεν, ένα δράμα με τελειώς διαφορετικό ύφος από όλα όσα είχαν παρουσιάσει μέχρι τότε ο Παντόπουλος και ο Καρδοβίλλης. Διέφερε όμως τόσο πολύ από τα θεάματα, που ήταν συνηθισμένο να παρακολουθεί το κοινό του συγκεκριμένου θιάσου, που η παράσταση προφανώς δεν είχε επιτυχία, γι' αυτό και δεν επαναλήφθηκε⁷⁹.

Ο δεύτερος ελληνικός θιάσος που συναντούμε στην Αθήνα κατά την ίδια θεατρική σαιζόν ήταν αυτός των Δ. Αλεξιάδη – Ν. Ζάνου. Ο θιάσος ξεκίνησε τις παραστάσεις του στο Θέατρο Ποικιλιών στις 18 Φλεβάρη 1895, λίγες μέρες δηλαδή μετά τη λήξη των παραστάσεων του «Μενάνδρου», με την επιθεώρηση *Λίγο απ' όλα*⁸⁰. Το ρεπερτόριο και αυτού του θιάσου περιλάμβανε κυρίως κωμειδύλλια, δραματικά ειδύλλια και επιθεωρήσεις⁸¹.

Γι' αυτό το λόγο και ο τύπος χαιρετίζει με τόσο ενθουσιασμό τη σύσταση ενός θιάσου, ο οποίος είχε υποσχεθεί να παρουσιάσει ένα διαφορετικού είδους ρεπερτόριο, γιατί το αθηναϊκό κοινό «παρά τον εκτροχιασμόν της σκηνικής παρ' ημίν

⁷⁹ Το έργο παίχτηκε για μια και μοναδική φορά στις 30.1.1895 (βλ. την αναγγελία της παράστασης στην *Εστία*, 29.1.1895). Η πρώτη παράσταση των *Βρυκόλακων* στην Αθήνα δόθηκε λίγους μόλις μήνες πριν, και συγκεκριμένα στις 29 Οκτωβρίου 1894, από το θίασο του Ευτύχιου Βονασέρα. (Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. Παπανδρέου (1983) 21-33). Η συγκεκριμένη παράσταση, την οποία μάλιστα προλόγισε ο νεαρός τότε Γρηγόριος Ξενόπουλος, συγκεντρώνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και έχει μεγάλη ιστορική αξία. Στην εισήγησή του ο Ξενόπουλος επιτίθεται σθεναρά ενάντια στην κατεύθυνση που ακολουθούσε εκείνη την εποχή η ελληνική σκηνή και ενάντια στους καθιερωμένους συγγραφείς του θεάτρου μας. Τονίζει την ανάγκη ανανέωσης της ελληνικής σκηνής και προτείνει μια σειρά από νέους ξένους συγγραφείς, που θα έργα τους θα μπορούσαν να συμβάλλουν στην αναμόρφωση του ελληνικού θεάτρου. Ανάμεσα στους συγγραφείς αυτούς ο Ξενόπουλος εντάσσει τον Ύπεν, τον Ετσεγεράι, τον Τολστόι, του Μαίτερλινκ και τον Χάουπτμαν, βλ. Σιδέρης (1999-α και β) 164 και 74-75 αντίστοιχα.

⁸⁰ Βλ. λεπτομέρειες στην *Εστία*, 18.2.1895.

⁸¹ Για τη θεατρική κίνηση στην Αθήνα κατά τη χειμερινή περίοδο 1894-1895 συμβουλευτήκαμε τις εφημερίδες *Εστία* και *Ακρόπολη*.

τέχνης προς άλλα ελαφρά θεάματα, ουδέποτε παύει εκτιμών και προτιμών τας από της δραματικής καλλιτεχνίας υγιείς απολαύσεις»⁸². Οι παραστάσεις του θιάσου ξεκινούν αισίως στις 20 Νοεμβρίου με τον *Οθέλλο* του Σαίξπηρ⁸³.

Μέχρι τα μέσα Φεβρουαρίου 1895 ο «Μένανδρος» παρουσίασε, όπως είχε ήδη ανακοινώσει, δράματα ελλήνων κυρίως αλλά και ξένων συγγραφέων καθώς και λιγοστές κωμωδίες⁸⁴. Από τα έργα που ανέβασε λιγοστά παίχτηκαν πάνω από μια φορά.

Από τις 27 Νοεμβρίου αρχίζουν να δημοσιεύονται στον αθηναϊκό τύπο ενθουσιώδεις ειδήσεις για το προσεχές ανέβασμα από τον «Μένανδρο» ενός νέου θεατρικού έργου, που για πρώτη φορά θα παιζόταν σε ελληνικό θέατρο, *Το κράτος του ζόφου*, του Λ. Τολστόι, γνωστού ήδη στην Ελλάδα από το πλήθος των μεταφρασμένων στα ελληνικά λογοτεχνικών του έργων. «Μετά τον Ίψεν ο Εστεγαράη [sic] και μετά τούτον ο Λέων Τολστόη. Οφείλομεν να ομολογήσωμεν ότι οι ηθοποιοί μας μ' όλην την αποσύνθεσιν της Ελληνικής σκηνής ήρχισαν να εφιστώσι την προσοχήν των εις την εκλογήν του δράματος», σχολιάζεται χαρακτηριστικά στην *Εστία*⁸⁵.

Ο τύπος λοιπόν εκφράζει την ικανοποίησή του που το ελληνικό κοινό θα έχει τη δυνατότητα να παρακολουθήσει ένα αξιόλογο έργο και αισιοδοξεί πως ένα τόσο αξιόλογο επιτελείο ηθοποιών σίγουρα θα παρουσιάσει μια ενδιαφέρουσα παράσταση.

⁸² «Θέατρον και Καλλιτεχνία: Ελληνικά Θέατρα, *Εφημερίς*, 18.11.1894.

⁸³ Ο.π.

⁸⁴ Συγκεκριμένα από το ελληνικό ρεπερτόριο προτιμήθηκαν κυρίως νέα έργα (Π. Συνοδινού *Γιάννος και Φλώρα*, Ν.Α. Αντωνόπουλου *Ο ψυχογίος του Καραϊσκάκη*, Α.Γ. Κωνσταντινίδη *Η μέθοδος του πορτοφολίου*), δεν έλειψαν όμως και τα παλαιότερα (Δ. Καλαποθάκη *Η άλωσις της Κωνσταντινουπόλεως*). Από τους ξένους συγγραφείς ξεχώρισε ο ισπανός Χ. Εστεγαράι, του οποίου το δράμα *Ο Μέγας Γαλέοτος* ήταν το μοναδικό που μαζί με *Το κράτος του ζόφου* παίχτηκε τρεις φορές. (Για τις παραστάσεις του θιάσου συμβουλευτήκαμε τα φύλλα των εφημερίδων *Εστία* και *Ακρόπολη* για το διάστημα 15.11.1894-15.2.1895.)

⁸⁵ «Ο Κόσμος», *Εστία*, 4.1.1895.

«Η παράσταση του *Κράτους του ζόφου* θα είνε εκ των μάλλον ενδιαφερουσών αι οποίαι εδόθησαν από ελληνικής σκηνης»⁸⁶, «Περί της τελειότητας της υποκρισίας δεν μας επιτρέπεται βεβαίως να αμφιβάλλωμεν λαμβάνοντες υπ' όψιν τους καλλιτέχνας ηθοποιούς, οίτινες θα λάβωσιν εν αυτώ μέρος»⁸⁷, «Την προσεχή Παρασκευήν διδαχθήσεται από της σκηνης του νέου δημοτικού θεάτρου το έξοχον δράμα του μεγάλου ρώσσου φιλοσόφου Λέοντος Τολστόη *Το κράτος του ζόφου* μετά πάσης δυνατής τελειότητας υπό του θιάσου των αδελφών Ταβουλάρη»⁸⁸, «[...] ο θιάσος παρασκευάζεται όπως παρουσιάση έκπληξιν εις το κοινόν υπό έποψιν υποκρίσεως και διακοσμήσεως εν γένει»⁸⁹, «Έκτακτος προμηνύεται η συρροή»⁹⁰. Τα παραπάνω δημοσιεύματα αποτελούν ένα μικρό δείγμα μόνο από τον μεγάλο ενθουσιασμό, με τον οποίο οι αθηναϊκές εφημερίδες αγκάλιασαν το γεγονός.

Ιδιαίτερα εγκωμιαστικά είναι βέβαια τα σχόλια και για το μεταφραστή του έργου, τον Αγαθοκλή Κωνσταντινίδη. «Το νέον δράμα του Τολστόη [...] μετέφρασεν εκ του ρωσσικού μετά πάσης δυνατής ακριβείας ο παρ' ημίν ρωσσομαθής λόγιος κ. Αγαθοκλής Κωνσταντινίδης», αναφέρει η *Εστία* (4.1.1895), ενώ το *Άστν* (4.1.1895) προσθέτει «Η μετάφρασις του ωραίου αυτού έργου της ρωσικής φιλολογίας [...] έγεινεν λίαν επιτυχώς παρά του ρωσσομαθούς λογίου κ. Αγαθοκλέους Κωνσταντινίδου». Το *Άστν* αυτή τη φορά σε επιφυλλίδα του αφιερωμένη στο *Κράτος του ζόφου* δίνει λεπτομέρειες για τον Τολστόι καθώς και για τη σκηνική τύχη του εν

⁸⁶ «Ο Κόσμος», *Εστία*, 27.11.1894.

⁸⁷ «Ο Κόσμος», *Εστία*, 4.1.1895.

⁸⁸ «Θέατρον και Καλλιτεχνία: Νέον Δημοτικόν Θεάτρον», *Εφημερίς*, 4.1.1895.

⁸⁹ «Θεατρικά», *Ακρόπολις*, 6.1.1895.

⁹⁰ «Δημόσια Θεάματα», *Πρωΐα*, 6.1.1895.

λόγω δράματος στη Ρωσία⁹¹. Στην επιφυλλίδα δίνεται επίσης λεπτομερειακά η υπόθεση του δράματος από τον ίδιο το μεταφραστή του.

Όσο πλησιάζει η μέρα του πρώτου ανεβάσματος του *Κράτους του ζόφου* τόσο πληθαίνουν και οι αναγγελίες της παράστασης στις εφημερίδες. Το δράμα τελικά πρωτοπαίχτηκε στις 6 Ιανουαρίου στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών και σημείωσε «λαμπράν επιτυχία»⁹², όπως σχολιάζεται στον τύπο της επόμενης μέρας. Το θέατρο ήταν «κατάμεστον κόσμου»⁹³, που χειροκρότησε ενθουσιασμένο τους ηθοποιούς, οι οποίοι, όπως μαθαίνουμε, «επανειλημμένως εκλήθησαν από της σκηνής [...] παταγωδώς χειροκροτούμενοι, διότι έπαιζαν αρκετά καλά»⁹⁴.

Επαινετικά σχόλια για το παίξιμο των ηθοποιών που «απέδωκαν επιτυχώς τας διαφόρους αυτών – πολύ δυσκόλους τη αληθεία – υποστάσεις»⁹⁵ γίνονται και από την *Πρωΐα* (7.1.1895). Η εφημερίδα αυτή ξεχωρίζει για το παίξιμό τους τον Γ. Σταυρόπουλο, που είχε μεγάλη επιτυχία ως μουζίκος, την Ελένη Χέλμη, την Χαρίκλεια Ταβουλάρη και την Ελένη Φύρστ.

Θετικές είναι οι κριτικές και για το δραματικό κείμενο, που εντυπωσίασε τους θεατές, καθώς και για την αξιόλογη μετάφρασή του από τον Α.Γ. Κωνσταντινίδη, η οποία «δύναται να θεωρηθή ως μία εκ των τριών ή τεσσάρων τελείων», όπως σχολιάζεται στην *Ακρόπολι* (7.1.1895).

Χάρη στην επιτυχία που σημείωσε η παράσταση και την απήχηση που είχε στο κοινό κατά την πρεμιέρα, ο θίασος επανέλαβε *Το κράτος του ζόφου* τα επόμενα

⁹¹ Βλ. [Α.Γ. Κωνσταντινίδης], «Επιφυλλίς του Άστεως: *Το Κράτος του Ζόφου* του Τολστόϊ», *Άστν*, 8.12.1894, σσ. 1-2.

⁹² Βλ. «Δημόσια Θεάματα», *Πρωΐα*, 7.1.1895

⁹³ Βλ. *Πρωΐα*, ό.π.

⁹⁴ «Αθήναι-Πειραιεύς: *Το Κράτος του Ζόφου*», *Ακρόπολις*, 7.1.1895.

⁹⁵ «Ο Κόσμος: Θέατρα», *Εστία*, 7.1.1895.

δυο βράδια, στις 7 και 8 Ιανουαρίου⁹⁶. Η *Πρωΐα* (7 και 8.1.1895) προβλέπει μεγάλη συρροή κόσμου και για τις δυο επαναλήψεις του δράματος, ενώ η *Εστία* (7.1.1895) προτρέπει τους αθηναίους να σπεύσουν στο θέατρο, διαφορετικά θα το μετανιώσουν.

Παρά τη μεγάλη επιτυχία όμως, για την οποία κάνουν λόγο οι εφημερίδες και παρά την σημαντική συρροή κόσμου, που αναφέρουν, το έργο του Τολστόι δεν ξαναπαίχτηκε μετά από τις δυο αυτές επαναλήψεις του. Το γεγονός αυτό γεννά αμφιβολίες για το αν ο ίδιος ενθουσιασμός, που είχε καταλάβει τους δημοσιογράφους της εποχής αναφορικά με την παράσταση ενός νέου δράματος, είχε τελικά συνεπάρει και το αθηναϊκό θεατρόφιλο κοινό, που το παρακολούθησε.

Ο θίασος «Μένανδρος» πάντως μετά τις τρεις αυτές παραστάσεις ουσιαστικά ξέχασε το έργο του Τολστόι, και μαζί με το θίασο το ξέχασε και όλος ο αθηναϊκός κόσμος. Το κράτος του ζόφου έμεινε λοιπόν λησμονημένο για αρκετά χρόνια, μέχρι που το επανέφερε στο προσκήνιο ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος, όταν το παρουσίασε στη «Νέα Σκηνή» το 1902⁹⁷.

⁹⁶ Βλ. τις αναγγελίες της παράστασης στα έντυπα *Εφημερίς*, *Άστρ*, *Ακρόπολις*, *Εστία*, *Πρωΐα* για την παράσταση της 7^{ης} Ιανουαρίου και στην *Εστία*, *Πρωΐα* για την παράσταση της 8^{ης} Ιανουαρίου.

⁹⁷ Για την παράσταση αυτή θα γίνει λόγος στη συνέχεια.

3. Γναλιά-Καρφιά – 1900

Μετά την παράσταση του *Κράτος του ζόφου* από τον «Μένανδρο» στις αρχές του 1895, τα έργα της ρωσικής φιλολογίας αγνοήθηκαν παντελώς από τους ελληνικούς θιάσους και κανένα ρωσικό θεατρικό έργο δεν παίχτηκε για μια ολόκληρη πενταετία.

Αξίζει εδώ να αναφερθούμε συνοπτικά στις συνθήκες που επικρατούσαν στο ελληνικό θέατρο στις αρχές του 20ού αιώνα. Ήδη από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα το θεατρικό τοπίο στην Ελλάδα σιγά σιγά μεταβάλλεται. Η χρυσή εποχή του κωμειδουλίου έχει αρχίσει να περνά και τα έργα των ελλήνων συγγραφέων, που μονοπωλούσαν πριν από λίγα χρόνια στις αθηναϊκές σκηνές, έχουν αρχίσει πλέον να μοιράζονται τα θέατρα – και μερικές φορές ακόμα και να εκτοπίζονται από αυτά – με τα έργα ξένων, γάλλων κυρίως, συγγραφέων του βουλεβάρτου. Οι θίασοί μας δεν ξεχνούν βέβαια τελείως τους αγαπημένους τους ήρωες των κωμειδουλίων και δραματικών ειδυλλίων, όμως πλάι σ' αυτούς κάνουν πλέον αισθητή την παρουσία τους οι ήρωες του έργων του βουλεβάρτου. Τα μυθιστορηματικά δράματα, που επιβιώνουν από τον προηγούμενο αιώνα, καθώς και τα νεοφερμένα έργα του βουλεβάρτου, κατακλύζουν τις αθηναϊκές σκηνές. Τα έργα των Δεβαλιέ, Δελακούρ, Α. Δουμά, Δ' Εννερύ, Μ. Μισέλ, Α. Μπισσόν, Μ. Νορδάου, Μ. Ντοναί, Γ. Ονέ, Β. Σαρντού, Ε. Σκριμπ, Ερ. Σούδερμαν, Ο. Φεγιέ κ.ά. κυριαρχούν τώρα στα αθηναϊκά θέατρα, κάνοντας μάλιστα αμέτρητες επαναλήψεις και σημειώνοντας τεράστια επιτυχία.

Πλάι στα έργα των παραπάνω συγγραφέων, εκτός από τα ελληνικά κωμειδύλλια και δραματικά ειδύλλια του περασμένου αιώνα, παίζονται επίσης και κάποια σύγχρονα ελληνικά έργα, κωμωδίες συνήθως. Οι συγγραφείς που ξεχωρίζουν

είναι οι Ν. Λάσκαρης, Α. Βλάχος, Π. Δημητρακόπουλος, Χ. Άννινος, Π. Ζάνος. Παρόλο που τα έργα των συγγραφέων αυτών προσελκύουν το θεατρικό κοινό, σημειώνουν αξιόλογη επιτυχία, όταν ανεβαίνουν στη σκηνή, και κάνουν αρκετές επαναλήψεις, εντούτοις την αριθμητική υπεροχή των παραστάσεων την διατηρούν τα γαλλικά έργα⁹⁸.

Μέσα σε αυτό το ιστορικό πλαίσιο το ρωσικό θέατρο, που, όπως είπαμε, απουσίασε από τα ελληνικά θέατρα για μια πενταετία, επανέρχεται στην ελληνική σκηνή στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Κατά την θερινή περίοδο του 1900 ένα ρωσικό έργο αγνώστου συγγραφέα⁹⁹ επιλέγεται για να παιχτεί στο Θέατρο Ομονοίας. Πρόκειται για τα *Γυαλιά-Καρφιά*¹⁰⁰, μια κωμωδία μεταφρασμένη στα ελληνικά από τον Κωνσταντίνο Κοκόλη, που ανεβίστηκε από τον θίασο Εμμανουήλ Λοράνδου – Θεοδοσίου Πεταλά.

Ο θίασος αυτός κατά την έναρξη της θερινής περιόδου του 1900 βρίσκεται εγκατεστημένος στο πλήρως ανακαινισμένο Θέατρο Ομονοίας¹⁰¹, παρόλο που αρχικά

⁹⁸ Για τις παραστάσεις που δόθηκαν κατά τη θερινή θεατρική περίοδο του 1900 μελετήσαμε την *Εστία* (15.4-15.10.1900). Για το ιστορικό πλαίσιο της εποχής συμβουλευτήκαμε τα ακόλουθα δημοσιεύματα: Σιδέρης (1999) 147-177 και Σπάθης (1983) 25-29.

⁹⁹ Σε κανένα έντυπο δεν αναγράφεται το όνομα του συγγραφέα της κωμωδίας. Ο Νικόλαος Λάσκαρης σε κριτική του στην *Εστία* («Θέατρα: *Γυαλιά-Καρφιά*», 3.6.1900) για την κωμωδία και την παράστασή της αναφέρει και αυτός πως ο συγγραφέας του έργου είναι άγνωστος.

¹⁰⁰ Όπως ενημερωνόμαστε από τον Λάσκαρη στην *Εστία* (3.6.1900), ο κανονικός τίτλος της κωμωδίας είναι *Μαλλιά-Κουβάρια*, που αλλάχθηκε όμως από τον μεταφραστή της σε *Γυαλιά-Καρφιά* για να μη συγχέεται η ρωσική κωμωδία με το ομώνυμο έργο του Λάσκαρη, που επίσης παιζόταν κατά την ίδια περίοδο.

¹⁰¹ Όπως μαθαίνουμε από την *Εστία* (8, 9 και 25.5.1900) το θέατρο επισκευάστηκε πλήρως, βελτιώθηκε ο φωτισμός και ανανεώθηκαν οι σκηνογραφίες του, εργασίες για τις οποίες δαπανήθηκαν πολλές χιλιάδες δραχμές, χωρίς πάντως να προσδιορίζεται το τελικό κόστος. Φήμες μάλιστα θέλουν τον Βερναρδάκη ως οικονομικό χορηγό του εγχειρήματος.

προβλεπόταν το θέατρο αυτό να παραχωρηθεί στο θίασο Κοτοπούλη και το θέατρο Αθήναιον στο θίασο Λοράνδου¹⁰².

Ο θίασος κάνει έναρξη των παραστάσεών του στις 28 Μαΐου με τους *Κακούς ποιμένας* του Οκτάβιου Μιρμπώ¹⁰³ και σταματά τη δράση του κάπου στη μέση της θεατρικής σαιζόν, στις 26 Ιουνίου, έχοντας ανεβάσει λιγότερα από 15 έργα¹⁰⁴. Ο λόγος του αιφνίδιου τερματισμού των παραστάσεων οφείλεται σε διαμάχη των θιασαρχών με τον Δ. Βερναρδάκη, που ενώ είχε υποσχεθεί να παραχωρήσει στο θίασο τα του νέα του έργα, ώστε να παιχτούν στο Θέατρο Ομονοίας, τελικά τους τα αρνήθηκε. Έτσι η συνεργασία συγγραφέα και θιάσου έληξε άδοξα και αιφνίδια, γι' αυτό και ο θίασος εγκατέλειψε αναγκαστικά την Αθήνα στη μέση της περιόδου¹⁰⁵.

Κατά τη δίμηνη δράση του στην πρωτεύουσα ο θίασος ανέβασε κυρίως έργα του γαλλικού βουλεβάρτου¹⁰⁶, δραματικά στην πλειονότητά τους, και πολύ λιγότερες κωμωδίες, ξένων κυρίως συγγραφέων. Ελάχιστα ήταν τα ελληνικά θεατρικά έργα που προτιμήθηκαν, και ανήκαν κυρίως στο είδος του δραματικού ειδυλλίου¹⁰⁷. Από τα

¹⁰² Βλ. «Θέατρα», *Εστία*, 22.4.1900.

¹⁰³ Αναλυτική περιγραφή και σχόλια για την πρώτη παράσταση του θιάσου δίνει η *Εστία* (Θέατρα: Η πρώτη του θεάτρου Νεαπόλεως), 29.5.1900.

¹⁰⁴ Για τα έργα που παρουσίασε ο θίασος συμβουλευτήκαμε την *Εστία* (28.5-26.6.1900) και την *Ιστορία...* του Γ. Σιδέρη (1999-α) 163-177.

¹⁰⁵ «Ο κ. Βερναρδάκης ο δραματικός συγγραφέας ήλθε προ τινών ημερών να διδάξη τα νέα του έργα εις τον θίασον Λοράνδου. Ελθών όμως μετέβαλεν απόφασιν [...]», σχολιάζει η *Εστία* («Φαινόμενα και πράγματα», 1.7.1900), ενώ η *Ακρόπολις* («Πρωτεύουσα: Όσα βλέπω και ακούω», 2.7.1900) συμπληρώνει πως «Ο θίασος της Ομονοίας απέρχεται εις Καλάμας, διότι ο κ. Βαρναρδάκης ηρνήθη να τους δώση νέον έργον προς διδασκαλίαν!».

¹⁰⁶ Παίχτηκαν έργα των Ο. Μιρμπώ, Π. Ερβιέ, Ο. Φεγιέ.

¹⁰⁷ Στις 6 Ιουνίου παρουσιάστηκε *Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας* του Κορομηλά (βλ. *Εστία*, 6.6.1900), στις 8 Ιουνίου η μονόπρακτη κωμωδία του Γ. Νικηφόρου *Επιδημία τρέλλας* (βλ. *Εστία*, 8.6.1900), ενώ στις 22 του ίδιου μήνα παίχτηκε το δραματικό ειδύλλιο του Ι. Λαΐου *Η μάγισσα Ραχήλ* (βλ. *Εστία*, 22.6.1900). Όλα τα παραπάνω έργα παίχτηκαν για μια μόνο φορά.

έργα που ανέβασε ο θίασος λιγοστά παρουσιάστηκαν περισσότερες της μιας φορές. Το μοναδικό έργο που έφτασε τις τρεις επαναλήψεις ήταν το ρωσικό *Γυαλιά-Καρφιά*.

Η ρωσική φάρσα πρωτοπαίχτηκε στις 3 Ιουνίου¹⁰⁸. Πρώτη αναγγελία για το ανέβασμά της βρίσκουμε δυο μόλις ημέρες πριν την παράσταση, στις εφημερίδες *Ακρόπολη* και *Εστία*. Μάλιστα η *Εστία*¹⁰⁹ την ημέρα που πρωτοπαίχτηκε το έργο, κάνει μια εκτεταμένη αναφορά σε αυτό και δίνει αναλυτικά την υπόθεσή του. Από εκεί προέρχονται και οι μοναδικές πληροφορίες που έχουμε για την άγνωστη κατά τ' άλλα ρωσική κωμωδία.

Ο «Λεβιάθαν» [Νικόλαος Λάσκαρης], που υπογράφει το άρθρο για τα *Γυαλιά-καρφιά*, εκφράζει την ικανοποίησή του, που το ελληνικό θεατρόφιλο κοινό θα έχει την ευκαιρία να παρακολουθήσει ένα ακόμα ρωσικό έργο μετά τα *Πανδρολογήματα* και *Το κράτος του ζόφου*¹¹⁰. Εκφράζει μάλιστα την ελπίδα να «ηδύναντο οι παρ' ημίν Ρωσσομαθείς να επλούτιζαν το Ελληνικόν δραματολόγιον με ρωσικά έργα, τα οποία είνε πολύ καλλίτερα από την σωρείαν των νόθων τέκνων, των στραγγαλιστών, των ρακοσυλλεκτών και όλων των άλλων κουρελήδων της σχολής του Μπουρζουά, Μασσών, Κορμόν, Γκρανζέ και λοιπών Γάλλων συγγραφέων της ρουτίνας, τα έργα των οποίων επλημύρησαν δυστυχώς την Ελληνικήν σκηνήν».

Ο Λάσκαρης μετά την περίληψη της κωμωδίας που παραθέτει, κάνει μια σύντομη κριτική στο έργο του άγνωστου συγγραφέα, που δε φαίνεται, όπως σχολιάζει, να είναι «εκ των τυχαίων». Παρατηρεί πως η κωμωδία παρουσιάζει σε

¹⁰⁸ Βλ. αναγγελία παράστασης σε *Ακρόπολη* και *Εστία*, 3.6.1900.

¹⁰⁹ Λεβιάθαν, «Θέατρα: *Γυαλιά-Καρφιά*», *Εστία*, 3.6.1900.

¹¹⁰ Ο «Λεβιάθαν» στο συγκεκριμένο άρθρο αναφέρεται μόνο στην παράσταση του *Κράτους του ζόφου*, σχολιάζοντας πως ήταν το μοναδικό μέχρι τότε ρωσικό έργο που είχε παιχτεί σε ελληνικό θέατρο. Σε δημοσίευσμά του όμως στην ίδια εφημερίδα, στις 4.6.1900, προσθέτει και την παράσταση των *Πανδρολογημάτων* που δόθηκε το 1893 στο Θέατρο Τσόχα, που, όπως σχολιάζει, αμέλησε να συμπεριλάβει στο προηγούμενο δημοσίευσμά του.

κάποια σημεία χάσματα και χαλαρότητα, που καλύπτονται όμως εύκολα με τις «αλλεπάλληλες κωμικές σκηνές» και τα «πολλά κωμικά επεισόδια».

Η πρώτη παράσταση δίνεται, όπως είχε ήδη προαναγγελθεί, στις 3 Ιουνίου, μέσα σε ενθουσιώδες κλίμα. Από κριτική, που δημοσιεύτηκε στην *Εστία*¹¹¹ την επομένη της πρώτης παράστασης, πληροφορούμαστε την αξιόλογη επιτυχία που σημείωσε ο θίασος. «Απ' αρχής μέχρι τέλους, χάρις εις την επιμέλειαν των κ. ηθοποιών και τας πολλάς κωμικάς σκηνάς του έργου, η παράστασις διεξήχθη εν αδιαπτώτω ευθυμία και γέλωτι», σχολιάζει ο Λεβιάθαν. Εξαίρει μάλιστα τους ηθοποιούς του θιάσου για τις επιτυχείς ερμηνείες τους. Επαινεί τους δυο θιασάρχες, που ήταν «καλοί ως πάντοτε», τον νεαρό ηθοποιό Κ. Παυλόπουλο, που φάνηκε «πολύ καλά μελετημένος», αλλά και την πρωτοεμφανιζόμενη σε δραματικό θίασο ηθοποιό Ελένη Θεοδώρου, που προκάλεσε εντύπωση με την «αφέλειαν» και τη «φυσικότητα», με την οποία ανέδειξε το ρόλο της. Εκείνη όμως που δικαίως στέφθηκε «ηρωίς» της παράστασης ήταν, κατά το Λάσκαρη, η Ελεονώρα Λοράνδου, που καταχειροκροτήθηκε από το πλήθος ξανά και ξανά.

Ο θίασος, βλέποντας τη μεγάλη επιτυχία που σημείωσε η πρώτη παράσταση, επανέλαβε τα *Γυαλιά-καρφιά* και την επόμενη μέρα¹¹². Κατά τη δεύτερη μάλιστα παράσταση συμπεριέλαβε στο πρόγραμμά του και την δωδία των Γρεναδιέρων. Από την *Εστία* (7.6.1900) μαθαίνουμε πως η ρωσική φάρσα παίχτηκε στο Θέατρο Ομονοίας για τρίτη και τελευταία φορά στις 7 Ιουνίου. Δε βρέθηκε όμως κάποια κριτική, που να επιβεβαιώνει αν οι δυο επαναλήψεις της κωμωδίας σημείωσαν την ίδια επιτυχία, που φαίνεται να είχε η πρεμιέρα.

¹¹¹ «Θέατρον Ομονοίας – Νέα ρωσικά έργα», *Εστία*, 4.4.1900.

¹¹² Βλ. αναγγελία παράστασης σε *Ακρόπολη* και *Εστία* 4.6.1900.

4. Ο Επιθεωρητής – 1900

Το αθηναϊκό κοινό κατά τη θερινή θεατρική περίοδο του 1900 είχε την ευκαιρία να παρακολουθήσει ακόμα μια ρωσική κωμωδία, τον κ. *Επιθεωρητή* του Νικολάι Γκόγκολ, σε μετάφραση του Σπυρίδωνος Μαρκέλλου¹¹³. Ο κ. *Επιθεωρητής* παίχτηκε στο Θέατρο Νεαπόλεως από το θίασο του Δημοσθένη Αλεξιάδη.

Οι πρώτες ειδήσεις για τη σύσταση του θιάσου και για την προσεχή εγκατάστασή του στο συνοικιακό Θέατρο Νεαπόλεως έρχονται αρκετό καιρό πριν από την έναρξη των παραστάσεων¹¹⁴. Την οριστική όμως και πλήρη σύσταση του θιάσου την πληροφορούμαστε από την *Εστία* (11.5.1900). Ως μέλη του αναγράφονται οι: Μελομένη Κωνσταντινοπούλου, Ουρανία Καζούρη, Τερψιχόρη Ράινιγκ, Φωτεινή Βονασέρα, Ελένη Τασσόγλου, Ανδρομάχη Ανδρεοπούλου, Πέτρος Λαζαρίδης, Νικόλαος Ζάννος, Κ. Βονασέρας, Δημήτριος Αγγελάκης, Γρ. Τασσόγλου, Π. Κωνσταντινόπουλος, Ιωάννης Βονασέρας και Λ. Σκορδίλλης.

¹¹³ Ο Σιδέρης (βλ. Σιδέρης, Γ., «Το θέατρο του Τσέχοφ στην Ελλάδα», *Νέα Εστία*, τ. 67, αρ. 758, σ. 364) αναφέρει πως η συγκεκριμένη μετάφραση του *Επιθεωρητή* δεν έγινε απ' ευθείας από τη ρωσική γλώσσα αλλά από μια γερμανική μετάφραση του έργου. Από την έρευνά μας δεν βρήκαμε κάποια είδηση που να επαληθεύει ή να διαψεύδει την πληροφορία αυτή, επομένως δεν ξέρουμε κατά πόσο μπορούμε να την εκλάβουμε ή όχι ως αληθή. Από το Νικόλαο Λάσκαρη πάντως επιβεβαιώνεται πως ο Σπυρίδων Μαρκέλλος ήταν πράγματι μεταφραστής γερμανικών θεατρικών έργων, χάρη στον οποίο, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά «ητύχησαν οι Αθηναίοι να ιδουν [...] έργα του νεωτέρου Γερμανικού θεάτρου» (βλ. Λεβιάθαν, «Η πρώτη του Θεάτρου Νεαπόλεως», *Εστία*, 26.5.1900). Το όνομα του μεταφραστή Μαρκέλλου αναφέρεται πολύ συχνά και στην *Ιστορία...* του Γιάννη Σιδέρη. Ο Μαρκέλλος εμφανίζεται εκεί ως μεταφραστής γερμανών και ιταλών κυρίως συγγραφέων, καθώς και του Ίμνεν, βλ. Σιδέρης (1999-α) 163-278. Όσον αφορά τα ρωσικά έργα τώρα, εκτός από τον *Επιθεωρητή*, ο ίδιος μετέφρασε και το δράμα του Λ. Αντρέγιεφ *Κατερίνα Ιβάνοβνα*, μετάφραση που χρησιμοποιήθηκε από το θίασο Κυβέλης, όταν το ανέβασε το 1916. Τέλος αξίζει να αναφερθούμε στην προτροπή του Λάσκαρη στην *Εστία*, που είδαμε παραπάνω, προς τους έλληνες λόγιους για να μεταφράσουν ρωσικά έργα, όπου ανάμεσα στους μεταφραστές αναφέρεται και το όνομα του Σ. Μαρκέλλου.

¹¹⁴ Από την *Εστία* (22.4.1900) μαθαίνουμε πως ο θίασος Αλεξιάδη θα είναι εγκατεστημένος κατά τη θερινή σαιζόν στο Θέατρο Νεαπόλεως και ότι εκτός από το θιασάρχη στο σχήμα θα συμμετέχουν ο Ζάννος και οι κυρίες Κωνσταντινοπούλου και Ράινιγκ.

Ο θίασος παρέμεινε στο Θέατρο Νεαπόλεως μέχρι τις αρχές Οκτωβρίου, ενώ στις 12 του μήνα μεταφέρθηκε στο χειμερινό Θέατρο Τσόχα¹¹⁵. Δυο σχεδόν εβδομάδες πριν από την έναρξη των θερινών παραστάσεων του θιάσου¹¹⁶ δίνεται ένα πρώτο δείγμα του ρεπερτορίου του, στο οποίο περιλαμβάνονται παλαιότερα αλλά και νέα έργα¹¹⁷.

Σύμφωνα με το ρεύμα της εποχής, ο θίασος Αλεξιάδη ανέβασε κυρίως γαλλικά έργα¹¹⁸ καθώς και ελληνικές κωμωδίες¹¹⁹. Δεν έλειψαν πάντως και κάποιες παραστάσεις γνωστών κωμειδυλλίων, καθώς και έργων πρωτοποριακών για την εποχή συγγραφέων, όπως είναι ο Ε. Ίψεν¹²⁰.

Πρώτη αναφορά για την προσεχή παράσταση της κωμωδίας του Γκόγκολ γίνεται στον τύπο μια μόλις ημέρα πριν από το πρώτο ανέβασμά της, όπου απλά σημειώνεται πως την επομένη θα παιχθεί για πρώτη φορά *Ο κ. Επιθεωρητής*, μια «θαυμασία» ρωσική κωμωδία¹²¹.

Το έργο πρωτοπαίζεται στις 27 Ιουνίου. Οι εφημερίδες τη μέρα αυτή φαίνονται αισιόδοξες για την παράσταση: «Διά πρώτην φοράν ο θίασος Αλεξιάδη παίζει την κωμωδίαν του Γκόγκολ *Ο κ. Επιθεωρητής*. Πλουσιωτάτη εις κωμικάς

¹¹⁵ Βλ. «Θέατρα», *Εστία*, 12.10.1900.

¹¹⁶ Ο θίασος Αλεξιάδη αν και αρχικά είχε προγραμματίσει την έναρξη των παραστάσεών του για τις 20 Μαΐου, έδωσε τελικά την πρώτη του παράσταση στις 25 του μήνα με ένα νέο για την Ελλάδα δράμα του Ριχάρδου Φος, το *Αδριανή και Μάγδα* (βλ. τις αναγγελίες της παράστασης στην *Εστία*, 10, 24 και 25.5.1900 και την εκτενή κριτική της παράστασης στο ίδιο έντυπο, στις 26.5.1900).

¹¹⁷ Βλ. «Θέατρα», *Εστία*, 10.5.1900.

¹¹⁸ Έργα των Δελακούρ, Α. Δουμά, Μ. Εννεκέν, Δ' Εννερύ, Α. Μπισσόν, Αιμ. ντε Ναζάκ, Β. Σαρντού, Ο. Φεγιέ. Στα περισσότερα από αυτά σημειώθηκε πολύ μεγάλη προσέλευση κόσμου, γι' αυτό και έκαναν πολλές επαναλήψεις. (Για τα έργα που ανεβάστηκαν από τους αθηναϊκούς θιάσους κατά τη θερινή θεατρική περίοδο του 1900 μελετήσαμε τα φύλλα της *Εστίας* 15.4-15.10.1900).

¹¹⁹ Χ. Άννινου, Α. Βλάχου, Π. Δημητρακόπουλου, Π. Ζάνου, Ν. Λάσκαρη (βλ. *Εστία*, ό.π).

¹²⁰ Συγκεκριμένα παίχτηκαν οι *Βρυκόλακες* στις 20 Αυγούστου (*Εστία*, 20.8.1900) και *Το σπίτι της κούκλας* στις 24 Αυγούστου (*Εστία*, 24.8.1900) και ξανά στις 4 Οκτωβρίου (*Εστία*, 4.10.1900).

¹²¹ Βλ. *Εστία* και *Ακρόπολις*, 26.6.1900.

σκηνάς, με τύπους περιεργωτάτους, η κωμωδία αυτή θ' αρέσει πολύ», αναφέρεται στην *Εστία* (27.6.1900), ενώ η *Ακρόπολις* (27.6.1900) προσθέτει: «Προμηνύεται επιτυχία μοναδική».

Το κοινό πραγματικά ενθουσιάζεται, σχολιάζει ο τύπος, και καταχειροκροτεί την «χαριτωμένη ρωσική κωμωδία»¹²² και ο θίασος την επαναλαμβάνει στις 28 Ιουνίου¹²³. Και η δεύτερη παράσταση του *Επιθεωρητή* φαίνεται να ικανοποιεί το κοινό. «Αρκετά καλή, γεμάτη από κωμικές σκηνάς, ήσυχος από της πρώτης μέχρι της πέμπτης πράξεως ευχαριστεί αρκετά τον θεατήν χωρίς όμως και να τον ενθουσιάζη. [...] Παίζουν δε εις την φάρσαν αυτήν πολύ καλά όλοι οι ηθοποιοί του θιάσου», σχολιάζει η *Εστία* (29.6.1900) μετά τη δεύτερη παράσταση του κ. *Επιθεωρητή*.

Η αποδοχή που προφανώς βρήκε η κωμωδία του Γκόγκολ στο αθηναϊκό κοινό εξηγεί το τρίτο συνεχόμενο ανέβασμά της στο Θέατρο Νεαπόλεως την 1^η Ιουλίου¹²⁴. Όπως μαθαίνουμε από τον τύπο και η τρίτη παράσταση του *Επιθεωρητή* ικανοποίησε το πλήθος και «Εχειροκροτήθη και πάλιν [...]»¹²⁵.

Δυστυχώς δε βρήκαμε κάποια εκτενέστερη κριτική για τις τρεις αυτές παραστάσεις και έτσι η μοναδική εικόνα που έχουμε για το ανέβασμα του *Επιθεωρητή* στο Θέατρο Νεαπόλεως προέρχεται από τους σύντομους σχολιασμούς των δημοσιογράφων στις σταθερές καθημερινές τους στήλες για τη θεατρική κίνηση στην Αθήνα. Από τα φειδωλά τους σχόλια φαίνεται πως η κωμωδία του Γκόγκολ άρεσε στο κοινό, γι' αυτό και ο θίασος την παρουσίασε τρεις συνεχόμενες βραδιές¹²⁶.

¹²² Βλ. «Πρωτεύουσα: Κίνησις», *Ακρόπολις*, 28.6.1900

¹²³ Βλ. αναγγελία της παράστασης: *Ακρόπολις* και *Εστία*, 28.6.1900.

¹²⁴ Βλ. αναγγελία παράστασης: «Θέατρα», *Εστία* και «Πρωτεύουσα: Κίνησις», *Ακρόπολις*, 1.7.1900.

¹²⁵ «Θέατρα», *Εστία*, 2.7.1900.

¹²⁶ Ο *Επιθεωρητής* θα ξαναπαιχτεί στην Ελλάδα το καλοκαίρι του 1919 από την «Εταιρία Ελληνικού Θεάτρου» στο Θέατρο Ολύμπια, σε μετάφραση Κ. Χατζόπουλου, Γλυτζουρή (2001) 652-654, Σιδέρης (1999-β) 267-272.

Αξίζει να αναφέρουμε εδώ πως η κωμωδία αυτή διαφέρει εμφανώς από τα υπόλοιπα έργα των ξένων συγγραφέων, που παρουσίασε ο θίασος Αλεξιάδη κατά τη θερινή σαιζόν του 1900, καθώς δεν ανήκει ούτε στις ελαφρές κωμωδίες ούτε βέβαια και στα κοινωνικά δράματα, που είχαν εκείνη την εποχή τη σκηνική κυριαρχία. Γι' αυτό το λόγο και η επιλογή του Αλεξιάδη να παρουσιάσει στο θέατρο μια τόσο ιδιαίτερη ρωσική σάτιρα, την εποχή μάλιστα που βρισκόταν στο απόγειό του το θέατρο του βουλεβάρτου, προκαλεί απορία. Ο Σιδέρης πάντως εντάσσει την «ακατανόητη» αυτή επιλογή του Αλεξιάδη, ενός, όπως τον αποκαλεί «παλαιού ηθοποιού», να παίξει στο θέατρο ένα τέτοιο έργο, στην «αντινομία και την πάλη του παλιού και του νέου», που χαρακτηρίζει το θέατρό μας στις αρχές του 20ού αιώνα¹²⁷.

¹²⁷ Βλ. Σιδέρης (1999-α) 174-177.

5. *Ο Λαγός* - 1901

Την επόμενη θερινή θεατρική σαιζόν (1901) ένα ακόμα ρωσικό έργο παίζεται σε αθηναϊκό θέατρο. Πρόκειται για την τρίπρακτη κωμωδία *Ο Λαγός*, του ρώσου Μιασνίτσκι¹²⁸, που παρουσιάστηκε από τον θίασο «Πρόδος» του Δημητρίου Κοτοπούλη στο Θέατρο Ομονοίας, σε μετάφραση του Αγαθοκλή Κωνσταντινίδη.

Από τις αρχές του Μαΐου πληροφορούμαστε από τον τύπο για τη σύσταση του θιάσου και γίνονται οι πρώτες εκτιμήσεις για την επιτυχία που θα έχει και αυτό το καλοκαίρι, κρίνοντας με βάση τις παλαιότερες μεγάλες εμφανίσεις των ηθοποιών του¹²⁹. Λίγες μέρες αργότερα ανακοινώνονται τα ονόματα των ηθοποιών¹³⁰ και ακολούθως το ρεπερτόριό του θιάσου¹³¹. Τότε μάλιστα μαθαίνουμε για πρώτη φορά πως ο θίασος σκοπεύει να ανεβάσει και την «εκ του Ρωσικού» κωμωδία *Ο Λαγός*.

¹²⁸ Η μοναδική εφημερίδα που δίνει το όνομα του συγγραφέα του *Λαγού* είναι η *Ακρόπολις*. Αναφέρει το όνομα «Μιασνίτσκη» στις 2 και 19.6.1901, ενώ στο φύλλο της 26.5.1901 αναφέρει το όνομα Μασκάνη, που ίσως να προήλθε από τυπογραφικό λάθος ή από σύγχυση με το όνομα του ιταλού θεατρικού συγγραφέα Μασκάνι. Ο Σιδέρης (1999-α, 173) αναφέρει ως συγγραφέα του *Λαγού* το Μασίνσκι, χωρίς όμως να μας δίνει κάποια άλλη πληροφορία για το συγγραφέα ή το έργο. Πάντως από την έρευνά μας σε συγγράμματα για την ιστορία της ρωσικής λογοτεχνίας και του ρωσικού θεάτρου, σε θεατρικά λεξικά καθώς και σε βιογραφικά και εργογραφικά λεξικά, δεν βρήκαμε πουθενά κάποια αναφορά σε ρωσικό έργο που να φέρει τον τίτλο *Ο Λαγός*, ούτε σε ρώσο συγγραφέα επωνομαζόμενο Μιασνίτσκι ή Μασίνσκι.

¹²⁹ «Η εφετεινή του περιόδου θα μοιάζει πολύ με την προ τριών ετών κοσμοχλασιά του αυτού θεάτρου», βλ. «Τα θεάτρά μας κατά την θερινήν περίοδον», *Εστία*, 5.5.1901.

¹³⁰ «Ο θίασος Κοτοπούλη εσηματίσθη από χθές οριστικώς δια την θερινήν περίοδον. Αποτελούσιν αυτόν αι κυρία Ιουλία Πολιτάκη, Ευδοξία Μελετοπούλου, Σμαράγδα Ησαΐα, Ελένη Κοτοπούλη, Φανή Έλσερ, Χρυσής Ρέννου, Ελένη Ησαΐα, Ελένη Γεωργίου, Ουρανία Βέλλου, Στέλλα Δρακάκη, Α. Κανδιώτου, Μαρίκα Κοτοπούλη. Και οι κ.κ. Δ. Κοτοπούλης, Ξ. Ησαΐας, Π. Σταματόπουλος, Ε. Δαμάσκος, Ε. Κανδιώτης, Γ. Χρυσάφης, Π. Νικολάου, Λ. Σαριγιάννης, Δ. Πολιτάκης, Σ. Μαχαιρίδης, Δ. Γεωργίου, Θρασ. Βάλλος, Α. Δόμβλερ, Ε. Βέλεχος. Ο θίασος ήρχισεν ήδη τας δοκιμάς των νέων έργων τα οποία θα παίξη», *Εστία*, 11.5.1901. Από την *Ακρόπολη* (19.5.1901) μαθαίνουμε ότι στο θίασο προσχώρησε και ο Παναγιώτης Τσούκας «αφιχθείς προς τούτο εκ Ρωσσίας».

¹³¹ Για το ρεπερτόριο του θιάσου Κοτοπούλη βλ. «Θέατρα», *Εστία*, 17.5.1901.

Ο θίασος «Πρόδος», μέχρι τις 30 Σεπτεμβρίου, που έδωσε την τελευταία του παράσταση στο Θέατρο Ομοιοίας¹³², ακολουθώντας το ρεύμα της εποχής, ανέβασε κυρίως δράματα ξένων συγγραφέων (μυθιστορηματικά δράματα τα περισσότερα), που είχαν μεγάλη απήχηση τότε¹³³, καθώς και κάποια ελληνικά δραματικά ειδύλλια¹³⁴. Σποραδικές ήταν οι παραστάσεις κωμειδυλλίων και ελληνικών κωμωδιών, που δε φαίνεται όμως να ήταν τόσο επιτυχείς, γι' αυτό και δεν παίχτηκαν σε επαναλήψεις¹³⁵.

Η έναρξη των παραστάσεων είχε αρχικά προγραμματιστεί για το Σάββατο 26 Μαΐου 1901¹³⁶. Οι εφημερίδες μάλιστα της 26ης Μαΐου ανήγγελλαν την πανηγυρική πρώτη του θιάσου, που επρόκειτο να δοθεί εκείνο το βράδυ: «Ο δραματικός θίασος Πρόδος κάμνει έναρξιν των παραστάσεων του απόψε πανηγυρικός. Θα δώση τον *Λάρον* [sic] του Μασκάνη¹³⁷ κωμωδιαν τρίπρακτον»¹³⁸. Άγνωστο όμως για ποιο λόγο, η πρεμιέρα του θιάσου μετατέθηκε για το επόμενο βράδυ¹³⁹. Ούτε όμως και στις 27 Μαΐου δόθηκε η πολυδιαφημισμένη παράσταση. Αναβλήθηκε και πάλι, αυτή τη φορά λόγω κακοκαιρίας, και ορίστηκε ξανά νέα ημερομηνία¹⁴⁰.

Μετά από αρκετές αναβολές και ματαιώσεις, ο θίασος άρχεται τελικά των παραστάσεων του στις 31 Μαΐου 1901 «διά της ωραίας κωμωδίας *Ο Λαγός*»¹⁴¹.

¹³² Βλ. «Αθήναι-Πειραιεύς: Θέατρα», *Ακρόπολις*, 30.9.1901.

¹³³ Δ' Εννερού, Ε. Λεγκουβέ, Μπριέ, Ε. Σκρίμπ, Ερ. Σούδεμαν, Κ. Χάιγγελ κ.ά.

¹³⁴ Κυρίως του Σπ. Περασιάδη.

¹³⁵ Για τις παραστάσεις του θιάσου συμβουλευτήκαμε τα φύλλα της εφημερίδας *Ακρόπολις* (25.4-30.9.1901) καθώς και το: Σιδέρης (1999) 163-177.

¹³⁶ Βλ. «Θέατρα», *Εστία*, 17 και 22.5.1901.

¹³⁷ Πρόκειται προφανώς για τυπογραφικό λάθος.

¹³⁸ Βλ. «Αθήναι-Πειραιεύς: Θέατρα», *Ακρόπολις*, 26.5.1901.

¹³⁹ Βλ. «Θέατρα», *Εστία*, 27.5.1901.

¹⁴⁰ «Ενεκα της χθεσινής κακοκαιρίας η έναρξις των παραστάσεων του θιάσου "Πρόδος" ανεβλήθη δια την προσεχή Πέμπτην [31 Μαΐου].», βλ. «Θέατρα», *Εστία*, 28.5.1901

¹⁴¹ Βλ. «Αθήναι-Πειραιεύς: Θέατρα», *Ακρόπολις*, 31.5.1901.

Εκτός από τον *Λαγό* στο πρόγραμμα της παράστασης περιλαμβανόταν και ο κωμικός διάλογος *Τα Μπεμπέ* καθώς και μια μονωδία, που θα εκτελούσε η κ. Ησαΐα¹⁴². Όσον αφορά τώρα τη διανομή των ρόλων της κωμωδίας, η μόνη πληροφορία που δίνεται πριν την παράσταση, είναι πως τον ρόλο της Βαρβάρας Μισούρη, της γκρινιάρας πεθεράς, θα παίζει η Ελένη Κοτοπούλη¹⁴³.

Την επομένη της παράστασης δημοσιεύεται στην *Εστία* (1.6.1901) μια σύντομη ανυπόγραφη κριτική, η μοναδική που έχουμε για την πρώτη του *Λαγού*. Από εκεί μαθαίνουμε πως ο μεταφραστής Αγαθοκλής Κωνσταντινίδης, είχε μεταφέρει το έργο «εις τα καθ' ημάς», μια τακτική που συνήθιζε στις μεταφράσεις του. Ο κριτικός χαρακτηρίζει την κωμωδία «ευφυστάτη», την υπόθεσή της «ελκυστική» και τα πρόσωπα της δράσης «κωμικότατα». Ως εξαιρετικό κρίνει και τον τρόπο παιξίματος των ηθοποιών, από τους οποίους ξεχωρίζει την Ελένη Κοτοπούλη, που έπαιξε το ρόλο της Βαρβάρας, της πεθεράς, τον Ε. Κανδιώτη, που έκανε τον γαμπρό, τον Ε. Δαμάσκο, που υποδύθηκε τον καθηγητή των μαθηματικών και τη Μαρίκα Κοτοπούλη, που εμφανίστηκε ως κόρη της Βαρβάρας. Κλείνοντας την σύντομη παρουσίασή του ο αρθρογράφος καταλήγει πως «*Ο Λαγός* πρέπει να επαναληφθή».

Πράγματι η κωμωδία επαναλήφθηκε και την επόμενη βραδιά¹⁴⁴. Μάλιστα το πρόγραμμα του δεύτερου ανεβάσματος του έργου περιλάμβανε εκτός από την ρωσική κωμωδία του Μιασνίτσκι¹⁴⁵ μια ακόμα μονόπρακτη κωμωδία, τη *Μουσική Συναυλία*.

Στις 19 Ιουνίου 1901, ύστερα από ένα μεγάλο σχετικά χρονικό διάστημα, που μεσολάβησε μετά από τις δυο συνεχόμενες παραστάσεις του *Λαγού*, έχουμε και τρίτο

¹⁴² Βλ. «Θέατρα», *Εστία*, 31.5.1901.

¹⁴³ Ο.π.

¹⁴⁴ «Αθήναι-Πειραιεύς: Θέατρα», *Ακρόπολις* και «Θέατρα», *Εστία*, 2.6.1901.

¹⁴⁵ Στην *Ακρόπολη* (2.6.1901) αναφέρεται για πρώτη φορά το όνομα του Μιασνίτσκι, ως συγγραφέα της κωμωδίας.

ανέβασμά του¹⁴⁶. Από την *Εστία* (19.6.1901) μάλιστα πληροφορούμαστε πως η ρώσικη κωμωδία επαναλήφθηκε «κατά γενικήν αναζήτησιν». Από το ίδιο έντυπο μαθαίνουμε ότι το ίδιο βράδυ εκτός από το *Λαγό* παραστάθηκε και η μονόπρακτη κωμωδία του Χ. Αννινου *Ζητείται υπηρέτης*.

Σχόλια στον τύπο την επομένη της παράστασης επιβεβαιώνουν πως για μια ακόμα φορά *Ο Λαγός* συνεπήρε το κοινό και προξένησε άφθονα γέλια: «Είχεν αρκετόν κόσμον χθές το θέατρον κατά την παράστασιν της τριπράκτου κωμωδίας *Ο Λαγός* [...]. Κι' εγέλασαν πολύ όλοι με τα κωμικά παθήματα του νεαρού συζύγου, όστις φέρει εις την ράχιν του την ζηλοτυπίαν όλης της οικογενείας των πενθερικών του»¹⁴⁷.

Μετά την δεύτερη αυτή επανάληψη της κωμωδίας, ο θιάσος τη λησμόνησε εντελώς και έτσι *Ο Λαγός* δεν ξαναπαίχτηκε εκείνο το καλοκαίρι. Από μια πρώτη έρευνα που κάναμε, φαίνεται πως η συγκεκριμένη άγνωστη – θα λέγαμε – κωμωδία έμεινε γενικώς ξεχασμένη, αφού δε δημοσιεύτηκε ποτέ και επίσης δεν φαίνεται να παρουσιάστηκε ξανά στην ελληνική σκηνή, μετά από τις τρεις μοναδικές αυτές παραστάσεις του θιάσου «Πρόοδος», το καλοκαίρι του 1901¹⁴⁸.

¹⁴⁶ Βλ. την αναγγελία της παράστασης στην *Ακρόπολη* και την *Εστία*, 19.6.1901.

¹⁴⁷ «Θέατρα», *Εστία*, 20.6.1901.

¹⁴⁸ Για να εξακριβωθεί αν η κωμωδία ξαναπαίχτηκε σε ελληνικό θέατρο μελετήθηκαν τα ακόλουθα δημοσιεύματα: Βασιλείου (2005), Σιδέρης (1999 α και β, 2000).

6. Το κράτος του ζόφου – 1902

Η «Νέα Σκηνή» του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου υπήρξε ένα πρωτοποριακό για την εποχή του θέατρο, από το οποίο δε θα γινόταν να απουσιάζουν τα ρωσικά έργα.

Ο Χρηστομάνος οραματιζόταν την αναγέννηση του ελληνικού θεάτρου¹⁴⁹ γι' αυτό και κύριο μέλημά του υπήρξε η ίδρυση μιας νέας θεατρικής σκηνης στην Ελλάδα, όπου θα μπορούσαν να παρουσιάζονται τα θεατρικά έργα, που παίζονταν σε όλα τα μεγάλα ευρωπαϊκά θέατρα. Ο Χρηστομάνος, επηρεασμένος κυρίως από τον André Antoine, αποσκοπούσε τόσο στην ανανέωση του ρεπερτορίου όσο και στη γενικότερη αναβάθμιση της σκηνικής πρακτικής στη χώρα μας. Αυτό έγινε εμφανές από τις πρώτες κιάλας παραστάσεις της «Νέας Σκηνης»¹⁵⁰.

Το φθινόπωρο του 1901 δίνεται στις εφημερίδες η επίσημη σύσταση του θιάσου, στον οποίο είχαν συγκεντρωθεί πολλοί νέοι ηθοποιοί, που έμελλε όμως να εξελιχθούν σε κάποιους από τους σημαντικότερους πρωταγωνιστές του ελληνικού θεάτρου για τον 20ό αιώνα, όπως είναι η Κυβέλη Αδριανού, ο Πάνος Καλογερίκος, ο Μήτσος Μυράτ κ.ά.¹⁵¹.

¹⁴⁹ Στην εισήγησή του για την ίδρυση της «Νέας Σκηνης» ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος προβάλλει ξεκάθαρα τη λαχτάρα του να γίνει αληθινό το όνειρο για την αναγέννηση του ελληνικού θεάτρου, πράγμα που θα συμβεί μόνο με τη συνδρομή όλων εκείνων που αγαπούν την τέχνη και την «καλλονή». Τονίζει μάλιστα πως το πολιτιστικό παρελθόν των Ελλήνων θα αποτελέσει το εφαλτήριο για την αναγέννηση αυτή, χωρίς όμως κάτι τέτοιο να συνεπάγεται την οπισθοδρόμηση και την προσκόλληση στον αρχαίο ελληνικό κόσμο. Ο Χρηστομάνος στο τέλος της εισήγησής του τονίζει τη σημασία και τη συμβολή του έργου κάποιων αξιόλογων ξένων συγγραφέων, τους οποίους χρειάζεται πραγματικά το ελληνικό θέατρο για να ορθοποδήσει. Βλ. Μαυρίκου-Αναγνώστου (1964) 44-48.

¹⁵⁰ Για τα έργα που ανέβασε ο Χρηστομάνος και για τις σκηνοθετικές του μεθόδους βλ. Γλυτζουρή (2001) 79-90, Μαλακάσης (1940), Παπανδρέου (1978) και Σιδέρης (1946 και 1961-β).

¹⁵¹ Η *Εστία* («Η Νέα Σκηνή», 21.9.1901) δημοσιεύει την οριστική σύσταση του θιάσου της «Νέας Σκηνης»: «Κυρίαί: Αλεξάνδρα Βρατσάνου, δεσποινίδες: Κυβέλη Αδριανού, Μαρία Δημοπούλου,

Από τα μέσα Δεκεμβρίου αρχίζουν να δίνονται και οι πρώτες πληροφορίες για τα έργα, που θα αποτελέσουν το ρεπερτόριο του θιάσου. Ανάμεσα σ' αυτά συγκαταλέγεται εξ αρχής και *Το κράτος του ζόφου*¹⁵². Το δράμα του Τολστόι ήταν μάλιστα ένα από τα πρώτα έργα, που παρουσίασε η «Νέα Σκηνή». Συγκεκριμένα ήταν το τέταρτο σε σειρά έργο, που επέλεξε για να ανεβάσει ο Κ. Χρηστομάνος¹⁵³.

Η επιλογή αυτή δεν είναι τυχαία. Κατ' αρχήν *Το κράτος του ζόφου* είχε παιχτεί λίγα χρόνια πριν στο Théâtre Libre, ένα θέατρο, που όπως έχουμε ήδη αναφέρει, στάθηκε καθοριστικό για την καλλιτεχνική πορεία του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου. Πέρα από αυτό, το δράμα του Τολστόι, αν και εκθέτει προβλήματα άγνωστα ουσιαστικά στον ελληνικό κόσμο, εντούτοις αγγίζει τον άνθρωπο – θεατή και συγκινεί την ανθρώπινη ψυχή, η οποία «αδύνατον θα ήτο να μη αισθανθ[εί] το ρίγος της συγκινήσεως, όταν συγγραφεύς μεγαλοφυής, όπως ο Τολστόι, ζωντανεύει *ανθρώπους*», σχολιάζει ο Γρηγόριος Ξενόπουλος σε μια εκτεταμένη κριτική του για το δράμα και την παράσταση¹⁵⁴. Για τους λόγους αυτούς ο Χρηστομάνος έκρινε σκόπιμο να δείξει στον αθηναϊκό κόσμο *Το κράτος του ζόφου*, ένα «εκ των

Σοφία Καββαδία, Αναστασία Μαρινάκη, Ελένη Ποθητού, ως ερασιτέχνιδες συμπράττουσιν αι δεσποινίδες: Θεώνη Δρακοπούλου, Ελβίρα Γουίδα, Ειμαρμένη Ξανθάκη και Ελπίς Ξανθάκη, κύριοι δε: Δήμος Βρατσάνος, Αριστ. Ζήνων, Πάνος Καλογερίκος, Πέτρ. Λέων, Μήτσος Μυράτ, Νικ. Παπαγεωργίου, Νικ. Ραφτόπουλος, Γ. Ροδάκης, Σωτ. Σκίπης, Τέγας Χρήστοβιτς και Αγγελος Χρυσομάλλης».

¹⁵² Βλ. «Θέατρα: Η Νέα Σκηνή», *Εστία*, 12.12.1901 και «Αθήναι-Πειραιεύς: Θεατρικά», *Ακρόπολις*, 13.12.1901.

¹⁵³ Προηγήθηκαν η *Άλκηστις* του Ευριπίδη, η *Αγριόπαπια* του Ίψεν και η *Λοκαντιέρα* του Γκολντόνι. Και τα τρία αυτά έργα σημείωσαν αξιόλογη επιτυχία και χαιρετίστηκαν με ενθουσιασμό από τον τύπο (βλ. «Θέατρα: Η Νέα Σκηνή», *Εστία* 14.1.1902).

¹⁵⁴ Βλ. Γρ. Ξενόπουλος, «Θεατρική Ζωή. Νέα Σκηνή: Το *Κράτος του Ζόφου* του Τολστόι», *Παναθήναια*, Β' έτος, τ. 3, Οκτ. 1901-Μαρ. 1902, σσ. 263-264.

ωραιότερων, των αληθεστέρων, των ψυχολογικωτέρων δραμάτων της νεωτέρας φιλολογίας»¹⁵⁵.

Το κράτος του ζόφου ήταν βέβαια ήδη γνωστό στο αθηναϊκό κοινό τόσο από το παλαιότερο ανέβασμά του από τον θίασο Αρνιωτάκη – Ταβουλάρη το 1895, όσο και από την δημοσίευση της μετάφρασης του Α.Γ. Κωνσταντινίδη στον *Παρνασσό* το 1895¹⁵⁶ και την κυκλοφορία του σε αυτοτελή έκδοση τον επόμενο χρόνο. Ο Χρηστομάνος χρησιμοποίησε την γνωστή μετάφραση του Κωνσταντινίδη για την παράστασή του, που με τόσο θερμά λόγια είχε τιμηθεί από την κριτική.

Μετά την έναρξη των παραστάσεων της «Νέας Σκηνης», που έγινε με την *Αλκηστη* του Ευριπίδη στο Θέατρο Βαριετέ¹⁵⁷, οι πληροφορίες για το προσεχές ανέβασμα του *Κράτους του ζόφου* πληθαίνουν μέρα με τη μέρα. Από την *Εστία*¹⁵⁸ πληροφορούμαστε ότι ο Αγαθοκλής Κωνσταντινίδης, πέρα από την «επιτυχεστάτην» μετάφραση, που πρόσφερε στο θίασο, θα συνδράμει και στον τομέα της σκηνογραφίας και ενδυματολογίας, καθώς ο ίδιος εφοδίασε τη «Νέα Σκηνή» με «ωραιότατα σχέδια σκηνης και ενδυμασιών». Ο Κωνσταντινίδης φαίνεται πως ενδιαφερόταν τόσο πολύ για τη συγκεκριμένη παράσταση, που παρευρισκόταν ακόμα και στις πρόβες του θιάσου¹⁵⁹.

Ο τύπος της εποχής στέκεται αρκετά στον τομέα της σκηνογραφίας του νεοσύστατου θιάσου και εξαίρει τις προσπάθειες του Χρηστομάνου για άρτιες και προσεγμένες σκηνοθετικά παραστάσεις, κάτι που ήταν μάλλον «πρωτοφανές διά την

¹⁵⁵ Βλ. Γρ. Ξενόπουλος, ό.π.

¹⁵⁶ *Παρνασσός*, Μάιος 1895, τ. 16, τχ. 9, σσ. 660-679, Ιούνιος 1895, τχ. 10, σσ. 737-752 και Ιούλιος – Αύγουστος 1895, τχ. 11-12, σσ. 864-913.

¹⁵⁷ Η «Νέα Σκηνή» ξεκίνησε τις παραστάσεις της στο Βαριετέ, σύντομα όμως μεταφέρθηκε στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών, όπου παρέμεινε μέχρι το τέλος της χειμερινής θεατρικής περιόδου.

¹⁵⁸ Βλ. *Εστία*: «Από την ζωή της πόλεως – Με λίγα λόγια», 26 και 27.12.1901 και «*Το Κράτος του ζόφου*», 10.1.1902.

¹⁵⁹ Βλ. «Θέατρα: *Το Κράτος του Ζόφου*», *Εστία*, 30.12.1901.

ατημέλητον Ελληνικήν Σκηνήν» εκείνης της εποχής¹⁶⁰. Ο Χρηστομάνος μάλιστα έδειξε ιδιαίτερο ζήλο και φροντίδα για την πιστή απεικόνιση της ρωσικής πραγματικότητας στην παράστασή του. Προσέλαβε μέχρι και ρώσους για να διδάξουν στους ηθοποιούς του ρωσικούς χορούς¹⁶¹. Τόσο επιμελημένα και αληθοφανή ήθελε να είναι όλα.

Λίγες μέρες προτού παιχτεί *Το κράτος του ζόφου* η *Εστία* δημοσίευσε την υπόθεση του έργου, μαζί με κάποια σχόλια για την επικείμενη παράσταση¹⁶². Ο άγνωστος αρθρογράφος της *Εστίας*, που υπογράφει με το μονόγραμμα «X.», εκφράζει το θαυμασμό του για την «επιμέλειαν», την «φιλοπονίαν» και την «καλαισθησίαν» της «Νέας Σκηνης» και επαινεί το θίασο για την επιλογή του να παρουσιάσει στο αθηναϊκό κοινό «εν από τα καλλίτερα έργα της παγκοσμίου δραματικής ποιήσεως». Στο άρθρο εκφράζεται η βεβαιότητα πως ο θίασος «θα καταβάλη εις την εκτέλεσιν και την σκηνοθεσίαν όλην την επιμέλειαν και το γούστο» και κλείνει με την ευχή «να δυνηθή ν' αποδώση τελείως την αγροτικήν αφέλειαν, να δημιουργήση το περιβάλλον και να διαπλάση τους χαρακτήρας των προσώπων».

Οι σχολαστικές προετοιμασίες του θιάσου είχαν ως αποτέλεσμα η πρώτη παράστασή του δράματος να δοθεί τελικά με καθυστέρηση αρκετών ημερών μετά από την αρχική ημερομηνία, που υπολόγιζε ο θίασος Έτσι, παρόλο που η πρεμιέρα είχε αρχικά αναγγελθεί για τις 3 Ιανουαρίου, μετά από απανωτές αναβολές και καθυστερήσεις η πολυαναμενόμενη παράσταση του *Κράτους του ζόφου* δόθηκε

¹⁶⁰ Βλ. *Εστία*, ό.π.

¹⁶¹ Βλ. ό.π.

¹⁶² Βλ. X., «Από τον κόσμο των θεάτρων: *Το Κράτος του ζόφου*», *Εστία*, 8.1.1902.

τελικά την Δευτέρα 14 Ιανουαρίου 1902 στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών μέσα σε πανηγυρικό κλίμα¹⁶³.

Την ημέρα της παράστασης ο τύπος χαιρετίζει με χαρά και προσμονή το γεγονός¹⁶⁴. Αναφέρονται ξανά οι αξιόλογες προετοιμασίες του θιάσου, που κράτησαν «δύο ολοκλήρους εβδομάδας»¹⁶⁵, διάστημα πραγματικά πολύ μεγάλο, αν αναλογιστεί κανείς πόσο καιρό κρατούσαν συνήθως οι προετοιμασίες των παραστάσεων εκείνη την εποχή. Οι εφημερίδες τονίζουν για ακόμα μια φορά τις υπεράνθρωπες προσπάθειες που κατέβαλαν όλοι οι συντελεστές του θιάσου, προκειμένου η παράσταση να είναι άρτια από κάθε άποψη και μνημονεύεται ξανά το υψηλό εγχείρημα του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου να «δώση εις τους θεατάς ζωντανήν την εικόνα του ζοφερού βίου των Ρώσων αγροτών»¹⁶⁶.

Από την *Εστία*¹⁶⁷ πληροφορούμαστε την ακριβή διανομή των ρόλων: «Πέτρος Ιγνάτις, πλούσιος χωρικός, Ν. Ραυτόπουλος – Ανύσια, σύζυγος του Ελένη Πασαγιάνη. – Ακουλίνα, θυγάτηρ των Μαρία Μαλτέζου – Ανιούτκα, θυγάτηρ των Κυβέλη Αδριανού. – Νικήτας, εργάτης μισθωτός, Σωτήρης Σκίπης – Ακείμ, πατήρ του Νικήτα. Αριστείδης Ζήνων. – Ματρώνα, σύζυγός του, Νέλλη Δαναού. – Μαρίνα, κόρη ορφανή Ειμαρμένη Ξανθάκη. – Μάρθα, αδελφή του Πέτρου, Αναστασία Μαρινάκη. – Κουμπάρα, Ελένη Σβορώνου. – Μήτηρις, γέρον εργάτης, Πέτρος Λέων. – Γειτόνισσα, Αλεξάνδρα Βρατσάνου. – Προξενητής, Άγγ. Χρυσομάλλης – Ο

¹⁶³ Η *Εστία* αναφέρει ως πρώτη πιθανή ημερομηνία για την παράσταση του *Κράτους του ζόφου* την Πέμπτη 3 Ιανουαρίου 1902 (βλ. «Θέατρα: *Το Κράτος του ζόφου*», 30.12.1901). Δεύτερη ημερομηνία που δίνει είναι το Σάββατο 5 Γενάρη (βλ. «Θέατρα», 3.1.1902), ενώ στα επόμενα φύλλα αναφέρεται με βεβαιότητα πως η παράσταση τελικά θα δοθεί στις 8 Γενάρη (βλ. «Θέατρα», 6 και 7.1.1902). Ούτε όμως τότε φαίνεται πως ο θίασος ήταν απολύτως έτοιμος για τη μεγάλη πρεμιέρα, που τελικά δόθηκε στις 14 Ιανουαρίου 1902.

¹⁶⁴ Βλ. «Ο Κόσμος: *Το Κράτος του ζόφου*», *Εστία* και «*Το Κράτος του ζόφου*», *Ακρόπολις*, 14.1.1902.

¹⁶⁵ Βλ. *Ακρόπολις*, ό.π.

¹⁶⁶ Βλ. ό.π.

¹⁶⁷ Βλ. *Εστία*, ό.π.

σύζυγος της Μαρίνας, Δήμος Βρατσάνος – Αγροτικός αστυνόμος, Π. Καλογερίκος – Αμαξηλάτης, Γ. Ροδάκης – Παράνυμφος, Δ. Μυράτ, Γαμβρός της Ακουλίνας, Ν. Παπαγεωργίου. – Δικαστής, Σπηλ. Πασαγιάνης – Δύο κόραι του Λαού. – Χωρικοί.».

Η αναμενόμενη επιτυχία της παράστασης επιβεβαιώνεται από κριτική του Δ. Ταγκόπουλου στην *Εστία*, που κυκλοφόρησε την επόμενη μέρα¹⁶⁸. Ο Δ. Ταγκόπουλος αναφέρεται αρχικά στο δραματικό κείμενο του Λ. Τολστόι, το οποίο επαινεί για την ειλικρίνεια που κρύβει μέσα του και στη συνέχεια επικεντρώνεται στο εν λόγω ανέβασμά του από τη «Νέα Σκηνή».

«Η ‘‘Νέα Σκηνή’’ και στο έργο αυτό, όπως και στα προηγούμενα, εξήντηλεσεν όλην την ευσυνειδησίαν της. Ο σκηνικός διάκοσμος άψογος. Οι κ.κ. Αξιώτης, Πολιτάκης και άλλοι γνωρίζοντες την Ρωσσίαν, το ανομολογούν με θαυμασμόν. Τα κοστούμια, το ίδιον.»

Ο Ταγκόπουλος στέκεται ιδιαίτερα στο ρεαλισμό και την αληθοφάνεια, που διακρίνουν ολόκληρη την παράσταση. Οι «μύστες» της «Νέας Σκηνής» κατάφεραν να μεταμορφωθούν για την παράσταση αυτή σε πραγματικούς ρώσους μουζίκους, τα τραγούδια και οι ρωσικοί χοροί έδιναν έντονα το χρώμα της Ρωσίας, ενώ ακόμα και η μυρωδιά της κοπριάς, που είχε στρωθεί στη σκηνή για τη ρεαλιστικότερη αναπαράσταση των δυο πρώτων πράξεων, έδινε εντονότερη την ψευδαίσθηση της πραγματικότητας

Εγκωμιαστικά είναι τα λόγια του Ταγκόπουλου και για τους ηθοποιούς της «Νέας Σκηνής», οι οποίοι κατάφεραν «να μπουν στους δυσκολωτάτους ρόλους του δράματος» και να προσφέρουν δυνατές ερμηνείες. Για κάθε ηθοποιό έχει κάποιο θετικό σχόλιο να κάνει και πολύ συχνά δικαιώνει τον Χρηστομάνο για τις επιλογές του.

¹⁶⁸ Δ. Ταγκόπουλος, «Αι χθεσινάι των θεάτρων: *Το Κράτος του Ζόφου*», *Εστία*, 15.1.1902.

Κλείνοντας την κριτική του, ο Ταγκόπουλος αναφέρεται στη μεγάλη απήχηση που είχε το δράμα στο κοινό. Αναφέρει λοιπόν πως παρόλο που η παράσταση διήρκεσε πάρα πολλές ώρες, και τελείωσε στις 2 μετά τα μεσάνυχτα, οι θεατές παρακολούθησαν το δράμα ακούραστα, με αμείωτο ενδιαφέρον μέχρι τέλους.

Ο Ξενόπουλος¹⁶⁹ σε μια δική του κριτική για την παράσταση του δράματος φαίνεται και εκείνος απόλυτα ικανοποιημένος από το όλο θέαμα. Παρατηρεί όμως μετά λύπης του πως παρά τις αξιόλογες ερμηνείες των ηθοποιών «η γλώσσα [τους] δεν έτρεχεν» και έτσι οι περισσότεροι στηρίζονταν αποκλειστικά στον υποβόλεια, πράγμα αδικαιολόγητο, όπως σχολιάζει, για ηθοποιούς, που προετοιμάζονταν ένα ολόκληρο μήνα για τη συγκεκριμένη παράσταση και μάλιστα αμειβόμενοι όλο αυτό το διάστημα.

Εξ αιτίας της μεγάλης επιτυχίας και κοσμοσυρροής η παράσταση του *Κράτους του ζόφου* επαναλήφθηκε για έξι ακόμα φορές. Πιο συγκεκριμένα, παραστάσεις δόθηκαν τις επόμενες δυο βραδιές μετά την πρεμιέρα, δηλαδή στις 15¹⁷⁰ και 16 Ιανουαρίου¹⁷¹, έπειτα στις 19¹⁷² και 20¹⁷³ Ιανουαρίου, μετά από λίγες μέρες ξανά στις 29 Ιανουαρίου¹⁷⁴ (με μια μικρή διαφοροποίηση, όπως μαθαίνουμε, στη διανομή, καθώς το ρόλο του Πέτρου Ιγνάτιτς παίζει ο Σπηλ. Πασαγιάννης λόγω ασθένειας του Ν. Ραυτόπουλου και το ρόλο της Μαρίνας η Α. Βρατσάνου), ενώ για τελευταία φορά

¹⁶⁹ Βλ. Γρ. Ξενόπουλος, «Θεατρική Ζωή. Νέα Σκηνή: Το «Κράτος του Ζόφου» του Τολστόϊ», *Παναθήναια*, Β' έτος, τ. 3, Οκτ. 1901-Μαρ. 1902, σσ. 263-264.

¹⁷⁰ Βλ. «Αθήναι-Πειραιεύς: Θεατρικά», *Ακρόπολις* και «Θέατρα», *Εστία*, 15.1.1902.

¹⁷¹ Βλ. «Αθήναι-Πειραιεύς: Θεατρικά», *Ακρόπολις* και «Θέατρα», *Εστία* 16.1.1902.

¹⁷² Βλ. «Θέατρα», *Εστία*, 19.1.1902.

¹⁷³ Βλ. «Αθήναι-Πειραιεύς: Θεατρικά», *Ακρόπολις*, 20.1.1902.

¹⁷⁴ Βλ. «Θέατρα», *Εστία*, 29.1.1902.

το έργο παίχτηκε στις 7 Φλεβάρη¹⁷⁵. Αυτή μάλιστα ήταν και η τελευταία παράσταση της «Νέας Σκηής» πριν τις Απόκριες.

Μετά την παράσταση της «Νέας Σκηής» το δράμα του Λ. Τολστόι θα μείνει ξεχασμένο και παραμελημένο από τους ελληνικούς θιάσους. Θα επανέλθει στο φως πολλά πολλά χρόνια αργότερα, την εποχή του Μεσοπολέμου¹⁷⁶, μια περίοδο κατά την οποία αρκετά έργα του Τολστόι, καθώς και των άλλων καταξιωμένων ρώσων συγγραφέων, βρήκαν επιτέλους τον δρόμο προς την ελληνική θεατρική σκηνή.

¹⁷⁵ Βλ. «Θέατρα», *Εστία*, 6 και 7.2.1902.

¹⁷⁶ Συγκεκριμένα το δράμα ξαναπαίχτηκε για πρώτη φορά μετά από χρόνια το 1936, από το «Καινούργιο Θέατρο» Αλίκης – Χρ. Νέζερ – Κ. Μουσούρη, σε σκηνοθεσία Σπ. Μελά, με τη γνωστή μετάφραση του Αγαθοκλή Κωνσταντινίδη, που είχε χρησιμοποιηθεί και στα δυο προηγούμενα ανεβάσματά του, βλ. Βασιλείου (2005) 313-317.

7. Το Τέρας – 1902

Η «Νέα Σκηνή» είναι ο πρώτος θίασος στην Ελλάδα που ανέβασε θεατρικό έργο του άγνωστου μέχρι τότε στο πλατύ κοινό Άντον Τσέχωφ. Πρόκειται για τη μονόπρακτη κωμωδία *Το Τέρας*¹⁷⁷, που παίχτηκε σε μετάφραση – διασκευή του Κ. Λαδόπουλου.

Η κωμωδία πρωτοπαίχτηκε στις 17 Μαρτίου 1902 μαζί με το δράμα του Φ. Καβαλόττι *Η κόρη του Ιεφθάε*. Από τις εφημερίδες των προηγούμενων ημερών¹⁷⁸, που αναφέρονταν στην προσεχή παράσταση της κωμωδίας, αντλούμε ελάχιστες πληροφορίες για το έργο, με μοναδική αξιόλογη τη διανομή των ρόλων: χήρα Ποπόφ θα είναι η Ειμαρμένη Ξανθάκη, Γρηγόριος Στεπάνοβιτς Σμυρνώφ, κτηματίας - απόστρατος αξιωματικός, ο Πάνος Καλογερίκος και Λουκάς, γέρω υπηρέτης, ο Άγγελος Χρυσομάλλης. Αξίζει να σημειωθεί πως σε καμία από τις αναγγελίες της ρώσικης κωμωδίας δεν αναφέρεται το όνομα του δημιουργού της, γεγονός που επιβεβαιώνει την ασημότητά του.

Λιγосτές όμως είναι και οι πληροφορίες που αναφέρονται στον τύπο για *Το Τέρας* και μετά την παράστασή του. Από τα λακωνικά σχόλια των εφημερίδων φαίνεται πως η κωμωδία του Τσέχωφ ξένισε κάπως το αθηναϊκό κοινό. Το «Λαγωνικό» της *Εστίας* (18.3.1902) διερωτάται χαρακτηριστικά: «Αλήθεια τι ήτο εκείνο το Ρωσικόν ‘‘Τέρας’’ κ. Χρηστομάνε;», ενώ και από τα σχόλια στην *Ακρόπολι* (18.3.1902) φαίνεται πως το έργο προξένησε ποικίλες εντυπώσεις. Πιο συγκεκριμένα, *Το Τέρας* εκεί χαρακτηρίζεται ως «περιεργότατον και πολύ ψυχολογημένον παίγνιον», που κατάφερε να συγκρατήσει την προσοχή του κοινού. Το *Νέον Άστυ* (18.3.1902) απ’ την άλλη σχολιάζει πως οι θεατές «δεν έμειναν και

¹⁷⁷ Έτσι πρωτονόμασαν την κωμωδία *Η Αρκούδα*.

¹⁷⁸ «Αθήναι-Πειραιεύς: Θέατρα», *Ακρόπολις*, 15.3.1902 και «Θέατρα», *Εστία*, 15, 16 και 17.3.1902.

πολύ ενθουσιασμένοι από τας υπερβολικές σκηνάς του παιγνίου» και συνεχίζει πως «επαναλαμβανόμενον θ' αρέσει περισσότερο».

Και τα δυο έργα μαζί επαναλήφθηκαν πράγματι δυο μέρες μετά την πρώτη παράστασή τους, στις 19 Μαρτίου, για δεύτερη και τελευταία φορά¹⁷⁹. Στην *Εστία* (19.3.1902) αναφέρεται για πρώτη φορά το όνομα του «Τσέχωφ» [sic], ως συγγραφέα της κωμωδίας.

Για τη δεύτερη παράσταση της κωμωδίας του Τσέχωφ δεν βρέθηκε όμως καμία κριτική. Η *Εστία* (21.5.1902), αν και αναφέρεται στην παράσταση που δόθηκε στη «Νέα Σκηνή» την 19^η Μαρτίου, κάνει λόγο μόνο για το έργο του δεύτερου μέρους της παράστασης, δηλαδή την *Κόρη του Ιεφθάε*. Χαρακτηρίζει μάλιστα το δεύτερο ανέβασμα του δράματος του Καβαλόττι ως αρτιότερο από το πρώτο και επαινεί τους πρωταγωνιστές του. Εντούτοις δεν κάνει καμία αναφορά για τη μονόπρακτη κωμωδία του Τσέχωφ που προηγήθηκε, ίσως από παράλειψη, ίσως επειδή ο δημοσιογράφος δεν είχε στην πραγματικότητα τίποτα να πει για το ρωσικό *Τέρας*.

Φαίνεται πως δεν είχε έρθει ακόμα η ώρα του Τσέχωφ για το ελληνικό θέατρο και το ελληνικό κοινό πιθανόν δεν ήταν ακόμα σε θέση να εκτιμήσει τα έργα του. Έτσι, παρόλο που αυτά τα χρόνια, όπως έχουμε ήδη δει, αρχίζουν να μεταφράζονται και να δημοσιεύονται σε ελληνικά περιοδικά κάποια διηγήματα του Τσέχωφ και ο συγγραφέας αρχίζει σιγά σιγά να γίνεται γνωστός στην Ελλάδα, τα θεατρικά του έργα θα αργήσουν να παιχτούν στο θέατρο.

Το *Τέρας* μετά την πρώτη του αυτή παρουσίαση στη «Νέα Σκηνή», θα παιχτεί ξανά μετά από επτά χρόνια, το 1909, στο Θέατρο Πανελλήνιον από τον θίασο του

¹⁷⁹ Βλ. τις αναγγελίες της παράστασης στην *Εστία* και την *Ακρόπολη*, 19.3.1902.

Θωμά Οικονόμου¹⁸⁰. Τον επόμενο χρόνο ο Οικονόμου ανεβάζει πάλι το *Τέρας* αυτή τη φορά μαζί με μια ακόμα μονόπρακτη κωμωδία του Τσέχωφ, την *Πρότασιν* [Πρόταση γάμου]¹⁸¹. Τα πολύπρακτα όμως έργα του συγγραφέα θα μείνουν για πολλά χρόνια ακόμα αγνοημένα από τους ελληνικούς θιάσους, καθώς μόλις τη δεκαετία του 1930 θα αρχίσουν σταδιακά να παίζονται πλέον στο ελληνικό θέατρο¹⁸².

¹⁸⁰ Βλ. Κυριακός (1996) 41-55 και Σιδέρης (1960-α) 362-373. Την ίδια χρονιά παίχτηκε στο «Πανελλήνιον» για πρώτη φορά το δράμα του Γκόρκι *Στο βυθό*, το πρώτο έργο του συγγραφέα που ανεβάστηκε στη χώρα μας, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, βλ. Σιδέρης (1999-β) 267.

¹⁸¹ Βλ. Κυριακός και Σιδέρης, ό.π.

¹⁸² Βλ. ό.π.

8. Το ξένο ψωμί – 1903

Η «Νέα Σκηνή» ήταν ο πρώτος θίασος που ανέβασε έργο του Ιβάν Τουργκένιεφ στην Ελλάδα. Πρώτο το *Άστν* (14.8.1903) προαναγγέλλει την παράσταση ενός νέου έργου του «μεγάλου Ρώσου συγγραφέως Τουργκένιεφ», που φέρει τον τίτλο *Το ξένο ψωμί*. Το δράμα είναι δίπρακτο, αλλά «καίτοι σύντομον, εις δυο πράξεις ουχ ήττον είναι δραματικώτατον ιδίως η τελευταία τραγική σκηνή του θανάτου του γέροντος ρώσου Κούζοφκιν», πληροφορεί η *Εστία* (15.8.1903).

Στο πρόγραμμα της βραδιάς συμπεριλαμβάνονταν εκτός από το δράμα του Τουργκένιεφ και μια μονόπρακτη κωμωδία του Δ. Κορομηλά, *Ο Μίτος της Αριάδνης*, που επίσης θα παιζόταν τότε για πρώτη φορά. Το *Άστν* (16.8.1903) λοιπόν εκφράζει την αισιοδοξία του, πως «όλος ο κόσμος θα συρρεύση εις την Νέαν Σκηνήν διά την έξοχον φιλολογικήν εσπερίδα».

Η πρώτη παράσταση του δράματος δόθηκε στο θερινό Θέατρο Ομονοίας στις 16 Αυγούστου 1903¹⁸³. Η *Εστία* (15.8.1903) δίνει ως ημερομηνία για την πρώτη παράσταση την 15^η Αυγούστου, όμως η πληροφορία αυτή δεν επιβεβαιώνεται σε κανένα άλλο έντυπο.

Το μοναδικό σχόλιο που βρίσκουμε στον τύπο της εποχής για την πρώτη παράσταση του δράματος του Τουργκένιεφ είναι πως το έργο σφύζει από αλήθεια και ζωή¹⁸⁴. Θετικά σε γενικές γραμμές σχόλια για την παράσταση δίνονται και σε ένα μικρό αφιέρωμα του *Νουμά* για *Το ξένο ψωμί*¹⁸⁵. Ο αρθρογράφος, που υπογράφει ως «Βάλλεν-Στάϊν»¹⁸⁶, αν και φαίνεται λίγο επικριτικός απέναντι στους μύστες της

¹⁸³ Βλ. την αναγγελία της παράστασης στο *Άστν* και την *Ακρόπολη*, 16.8.1903.

¹⁸⁴ Βλ. τα σχόλια για την παράσταση: «Θέατρα και Συναυλία», *Άστν*, 17.8.1903.

¹⁸⁵ Βάλλεν-Στάϊν, «Θεατρικές Πινακίδες: *Το Ξένο Ψωμί*», *Νουμάς*, 7.9.1903, αρ. 59, σ. 7.

¹⁸⁶ Άγνωστο ψευδώνυμο.

«Νέας Σκηνής», γιατί, όπως λέει όλοι τους, με εξαίρεση την ηθοποιό Ειμαρμένη Ξανθάκη, του φάνηκαν «λίγο απaráσκευοι», δηλώνει τελικά «καταγοητευμένος» από την παράσταση.

Η παράσταση επαναλήφθηκε και την επόμενη μέρα. Το *Αστυ* (18.8.1903) μας δίνει κάποιες επιπλέον πληροφορίες για τις ερμηνείες των ηθοποιών, τα σκηνικά και τα κοστούμια, μετά την δεύτερη παράσταση του δράματος:

«Εις το *Ξένο ψωμί* το θαυμάσιον δραματάκι του μεγάλου ρώσου συγγραφέως ο κ. Παπαγεωργίου διέπλασε το δυσκολώτατον ρόλον του ξεπεσμένου αριστοκράτου Κόζοφκη με πολλήν επιτυχίαν. Ο σκηνικός διάκοσμος και τα ρωσικά κοστούμια ήσαν όπως πάντοτε εις την Ν. Σκηνή, με μεγάλην ακρίβειαν και καλαισθησίαν. Το έργον εν γένει εσημείωσε μιαν μεγάλην επιτυχίαν. Η Δις Ξανθάκη χαριτωμένη εις τον ρόλον της. Επίσης και οι άλλοι έπαιζαν πολύ καλά.»

Το δράμα επαναλήφθηκε δυο φορές ακόμα τον Οκτώβριο του ίδιου έτους με τους ίδιους ηθοποιούς στους βασικούς ρόλους. Οι δυο παραστάσεις δόθηκαν στις 3¹⁸⁷ και στις 29 Οκτωβρίου¹⁸⁸. Η παράσταση της 29^{ης} Οκτωβρίου ήταν ευεργετική υπέρ των Μακεδόνων και δόθηκε «υπό την προστασίαν του Δημάρχου» στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών. Εκτός από *Το ξένο ψωμί* την ίδια βραδιά παίχτηκε και το *Πώς μιλούμε τ' αγγλικά* του Τριστάν Μπερνάρ. Πάντως στον τύπο της εποχής δεν βρέθηκε κανένα σχόλιο για τις δυο παραστάσεις του δράματος, που δόθηκαν κατά το μήνα Οκτώβριο.

Τα έργα του Τουργκένιεφ αγνοήθηκαν συστηματικά από τους ελληνικούς θιάσους για μεγάλο χρονικό διάστημα. Έτσι, παρόλο που οι υπόλοιποι ρώσοι συγγραφείς άρχισαν σταδιακά να καταξιώνονται και να βρίσκουν μια θέση μέσα στο ρεπερτόριο των ελληνικών θιάσων, ιδίως κατά την εποχή του μεσοπολέμου, ο

¹⁸⁷ Βλ. «Θέατρα και Συναυλία», *Αστυ* και «Θεάματα», *Ακρόπολις*, 3.10.1903.

¹⁸⁸ Βλ. «Θεάματα», *Ακρόπολις*, 29.10.1903.

Τουργκένιεφ εξακολουθούσε ακόμα και τότε να παραμένει σχεδόν άγνωστος και αγνοημένος. Μόνο *Το ξένο ψωμί* παίχτηκε για μια ακόμα φορά το 1925, από τους μαθητές της Δραματικής Σχολής του Ελληνικού Ωδείου¹⁸⁹. Αυτό ήταν το μοναδικό έργο του συγγραφέα, που παίχτηκε στην Ελλάδα μέχρι τα μέσα σχεδόν του 20ού αιώνα¹⁹⁰.

¹⁸⁹ Βασιλείου (2005) 262-267.

¹⁹⁰ Κατά την έρευνά μας για τυχόν παραστάσεις των έργων του Τουργκένιεφ στην Ελλάδα μέχρι και το τέλος της εποχής του μεσοπολέμου συμβουλευτήκαμε τα εξής συγγράμματα: Βασιλείου (2005), Γλυτζουρής (2001), Σιδέρης (1999 α και β, 2000).

Επίλογος

Η ρωσική λογοτεχνία, όπως είδαμε, άρχισε να γίνεται γνωστή στην Ελλάδα από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, όταν οι ρωσομαθείς μας λόγιοι ξεκινούν να μεταφράζουν στη γλώσσα μας και να δημοσιεύουν με ζήλο τα έργα των σημαντικότερων εκπροσώπων των ρωσικών γραμμάτων..

Οι μεταφράσεις των πρώτων ρωσικών δραμάτων γίνονται στα τέλη της δεκαετίας του 1880, ενώ το πρώτο ρωσικό δράμα παίζεται στην ελληνική σκηνή λίγα μόλις χρόνια αργότερα, το 1893. Παρόλο που η πρώτη παράσταση ρωσικού θεατρικού έργου στην Ελλάδα δεν στέφεται, όπως είδαμε, με επιτυχία, οι άνθρωποι των γραμμάτων εκφράζουν την ικανοποίησή τους, που έγινε επιτέλους η αρχή για τη γνωριμία του ελληνικού κοινού με το θέατρο μιας χώρας, που μέχρι τότε παντελώς αγνοούσε. Με το γύρισμα του αιώνα οι παραστάσεις ρωσικών έργων πληθαίνουν. Κάποιοι αθηναϊκοί θίασοι σιγά σιγά ανακαλύπτουν τα άγνωστα μέχρι τότε έργα των ρώσων δραματογράφων και τα εντάσσουν στο ρεπερτόριό τους.

Σημαντική είναι την εποχή εκείνη η συμβολή της «Νέας Σκηνης» του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου, που μέσα στο γενικότερο ανανεωτικό της πλαίσιο συμπεριέλαβε και την γνωριμία του ελληνικού κόσμου με νέα έργα και νέους συγγραφείς, που παίζονταν από χρόνια επιτυχώς στα μεγάλα ευρωπαϊκά θέατρα. Δεν είναι τυχαίο ότι πρώτος ο Χρηστομάνος ανέβασε έργα ρώσων συγγραφέων, που δεν είχαν παιχτεί ποτέ ξανά στον τόπο μας, όπως είναι ο Άντον Τσέχωφ και ο Ιβάν Τουργκένιεφ.

Η αρχή λοιπόν έχει γίνει. Τα ρωσικά δραματικά έργα έχουν αρχίσει δειλά δειλά να βρίσκουν τη θέση τους μέσα στο ρεπερτόριο των ελληνικών θιάσων και να κερδίζουν, άλλα περισσότερο και άλλα λιγότερο, κοινό και κριτική.

Θα χρειαστεί όμως να περάσουν πολλά χρόνια μέχρι την καθιέρωση των ρώσων θεατρικών συγγραφέων στο ελληνικό θέατρο και την παγίωση των έργων τους στο ρεπερτόριο των θιάσων. Έτσι, αν και κατά τις δυο πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα οι ρώσοι δραματογράφοι περιφρονούνται συστηματικά από τους θιάσους και δίνονται στην Ελλάδα κάποιες σποραδικές μόνο παραστάσεις έργων του ρωσικού δραματολογίου, στο μεσοπόλεμο αναγνωρίζεται πλέον η αξία τους και οι θεατρικές παραγωγές των δραμάτων τους πολλαπλασιάζονται. Τότε μόνο το ρωσικό θέατρο κερδίζει ολοκληρωτικά τον ελληνικό κόσμο και αποκτά μια μόνιμη πλέον θέση στις ελληνικές θεατρικές σκηνές.

Γ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

1. Παραστασιολόγιο (1893-1903)

1893

Τα Παντρολογήματα, Νικολάι Γκόγκολ, 18.9.1893

Πανελλήνιος Δραματικός Θίασος (Δ. Αλεξιάδη, Ε. Παντόπουλου, Ν. Καρδοβίλλη)

Θέατρο Τσόχα

Μετάφραση – Διασκευή: Αγαθοκλής Γ. Κωνσταντινίδης

Διανομή: Ευάγγελος Παντόπουλος (γαμβρός)

[Παίχτηκε μαζί με το μονόπρακτο δραματικό ειδύλλιο του Α.Γ. Κωνσταντινίδη

Μέθοδος του πορτοφολίου.]

1895

Το κράτος του ζόφου, Λέων Τολστόι, 6.1.1895

Θίασος Μένανδρος (Μ. Αρνωτάκη, Δ. και Σπ. Ταβουλάρη)

Δημοτικόν Θέατρον Αθηνών

Μετάφραση: Αγαθοκλής Γ. Κωνσταντινίδης

Διανομή: Μιχαήλ Αρνωτάκης, Διονύσιος Ταβουλάρης, Σπυρίδων Ταβουλάρης,

Γρηγόριος Σταυρόπουλος, Ελένη Χέλμη, Χαρίκλεια Ταβουλάρη, Εδμόνδος Φύρστ,

Ελένη Φυρστ, Γεώργιος Νικηφόρος, Π. Κωνσταντινόπουλος, Μελομένη

Κωνσταντινοπούλου

Επανάληψη: 7 και 8.1.1895

1900

Γουαλιά-Καρφιά, [αγνώστου συγγραφέα], 3.6.1900

Θίασος Ε. Λοράνδου – Θ. Πεταλά.

Θέατρο Ομονοίας

Μετάφραση: Κωνσταντίνος Σ. Κοκόλης

Διανομή: Εμμανουήλ Λοράνδος, Θεοδόσιος Πεταλάς, Κ. Παυλόπουλος, Ελένη

Θεοδώρου, Ελεονώρα Λοράνδου

Επανάληψη: 4 και 7.6.1900

[Την παράσταση συμπλήρωσε η δωδία των Γρεναδιέρων (4 και 7.6.1900).]

Ο κύριος Επιθεωρητής, Νικολάι Γκόγκολ, 27.6.1900

Θίασος Δ. Αλεξιάδη

Θέατρο Νεαπόλεως

Μετάφραση: Σπυρίδων Μαρκέλλος

Διανομή: [;]

Επανάληψη: 28.6.1900 και 1.7.1900

1901

Ο Λαγός, Μιασνίτσκι [;], 31.5.1901

Θίασος Πρόοδος (Δ. Κοτοπούλη)

Θέατρο Ομονοίας

Μετάφραση - διασκευή: Αγαθοκλής Γ. Κωνσταντινίδης

Διανομή: Ελένη Κοτοπούλη (Βαρβάρα Μισούρη, πεθερά), Εμμανουήλ Καντιώτης

(γαμβρός), Ευάγγελος Δαμάσκος (καθηγητής μαθηματικών), Μαρίκα Κοτοπούλη

(κόρη της Βαρβάρας), Ησαΐα (Όλγα Σπισίδου)

Επανάληψη: 1 και 19.6.1901

[Παίχτηκε μαζί με τον κωμικό διάλογο *Τα Μπεμπέ* και μια μονωδία (31.5.1901), με τη μονόπρακτη κωμωδία *Μουσική Συναυλία* (1.6.1901) και με τη μονόπρακτη κωμωδία *Ζητείται υπηρέτης* του Χ. Άννινου (19.6.1901).]

1902

Το κράτος του ζόφου, Λέων Τολστόι, 14 .1.1902

Θίασος Νέα Σκηνή

Δημοτικόν Θέατρον Αθηνών

Μετάφραση: Αγαθοκλής Γ. Κωνσταντινίδης

Διανομή: Ν. Ραυτόπουλος (Πέτρος Ιγνάτις), Ελένη Πασαγιάννη (Ανύσια), Μαρία Μαλτέζου (Ακουλίνα), Κυβέλη Αδριανού (Ανιούτκα), Σωτήρης Σκίπης (Νικήτας), Αριστείδης Ζήνων (Ακείμ), Νέλλη Δαναού (Ματρώνα), Ειμαρμένη Ξανθάκη (Μαρίνα), Αναστασία Μαρινάκη (Μάρθα), Ελένη Σβορώνου (Κουμπάρα), Πέτρος Λέων (Μήτρις), Αλεξάνδρα Βρατσάνου (Γειτόνισσα), Άγγελος Χρυσομάλλης (Προξενητής), Δήμος Βρατσάνος (σύζυγος της Μαρίνας), Πάνος Καλογερίκος (αγροτικός αστυνόμος), Γ. Ροδάκης (αμαξηλάτης), Δημήτρης Μυράτ (παράνυμφος), Ν. Παπαγεωργίου (γαμπρός της Ακουλίνας), Σπήλ. Πασαγιάννης (δικαστής)

[στην παράσταση την 29 Ιανουαρίου το ρόλο του Πέτρου Ιγνάτις παίζει ο Πασαγιάννης και το ρόλο της Μαρίνας η Βρατσάνου]

Παραστάσεις: 15, 16, 19, 20 και 29.1.1902, 7.2.1902

Το Τέρας [Η αρκούδα], Άντον Τσέχωφ, 17.3.1902

Θίασος Νέα Σκηνή

Δημοτικόν Θέατρον Αθηνών

Μετάφραση – διασκευή: Κ. Λαδόπουλος

Διανομή: Ειμαρμένη Ξανθάκη (Ποπώφ), Πάνος Καλογερίκος (Γρηγόριος Στεπάνοβιτς Σμυρνώφ), Άγγελος Χρυσομάλλης (Λουκάς)

Επανάληψη: 19.3.1902

[Παίχτηκε μαζί με το δράμα *Κόρη του Ιεφθάε* του Φ. Καβαλόττι.]

1903

Το ξένο ψωμί, Ιβάν Τουργκένιεφ

Θίασος Νέα Σκηνή

Θέατρο Ομονοίας

Μετάφραση: Αγαθοκλής Γ. Κωνσταντινίδης

Διανομή: Ειμαρμένη Ξανθάκη (Όλγα Πετρόβνα), Νικόλαος Παπαγεωργίου (Κονζόφσκιν)

Επανάληψη: 16 και 17.8.1903, 3 και 29.10.1903

[Παίχτηκε μαζί με τη μονόπρακτη κωμωδία *Ο Μίτος της Αριάδνης* του Δημητρίου Κορομηλά (16 και 17.8.1903) και με το *Πώς μιλούμε τ' αγγλικά* του Τριστάν Μπερνάρ (29.10.1903).]

2. Βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία των συγγραφέων*

α) Νικολάι Βασίλιεβιτς Γκόγκολ¹⁹¹

Ο Νικολάι Βασίλιεβιτς Γκόγκολ γεννήθηκε σε μια μικρή πόλη της Ουκρανίας το 1809. Ο πατέρας του αγαπούσε ιδιαίτερα το θέατρο, έγραφε μάλιστα και ο ίδιος θεατρικά έργα, τα οποία έπαιζε με φίλους του. Από αυτόν κληρονόμησε ο Γκόγκολ από μικρή ηλικία την αγάπη του για το θέατρο.

Οι καλλιτεχνικές του τάσεις έγιναν από νωρίς εμφανείς, όταν ήταν ακόμα στο κολέγιο. Ο Γκόγκολ ήταν έξοχος θεατρίνος και απaráμιλλος μίμος. Όταν λοιπόν βρέθηκε στην Αγία Πετρούπολη το 1828 επεδίωξε να εισέλθει στον αυτοκρατορικό θίασο της Ρωσίας, όμως τον απέρριψαν αμέσως, γιατί δεν άρεσε καθόλου το ρεαλιστικό του παίξιμο.

Απογοητευμένος ο Γκόγκολ ξέχασε την υποκριτική και στράφηκε προς τη συγγραφή. Οι πρώτες όμως λογοτεχνικές του απόπειρες πέρασαν απαρατήρητες. Για να λύσει λοιπόν το βιοποριστικό του πρόβλημα εργάστηκε ως γραφιάς στο Υπουργείο Εθνικής Οικονομίας. Εκεί μάλιστα ήρθε σε στενή επαφή με τα γρανάζια και τη ρουτίνα της γραφειοκρατίας, που χρησιμοποίησε αργότερα εξαιρετικά στο διηγηματικό και δραματικό του έργο.

Το 1831 ο Γκόγκολ εκδίδει τον πρώτο τόμο με τα ουκρανικά του διηγήματα *Βράδια στο χωριό*, που σημείωσε αμέσως μεγάλη επιτυχία. Τρία χρόνια αργότερα διορίστηκε καθηγητής μεσαιωνικής ιστορίας στο Πανεπιστήμιο της Αγίας

* Τα βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία των συγγραφέων έχουμε βασιστεί στα: Αλεξανδρόπουλος (1978 και 2006), Ehrhard (1965), Hartmoll – Found (2000), Καζαντζάκης (1965), Kunitz (1948), Mirsky (1977), Varneke (1951), καθώς και από τα επιμέρους αφιερώματα των περιοδικών. Όταν χρησιμοποιούνται και άλλες πηγές αυτές αναγράφονται.

¹⁹¹ Για τον Γκόγκολ βλ. και Worrall (1982).

Πετρούπολης, σύντομα όμως εγκατέλειψε τη θέση του, για να αφοσιωθεί αποκλειστικά στη λογοτεχνία. Το 1835 εκδίδει δυο νέες συλλογές διηγημάτων, το *Μιργκορόντ* και τα *Αραβουργήματα*, ιδιαίτερα επιτυχείς, ενώ το 1842 κυκλοφορεί το περίφημο διήγημα *Το παλτό*.

Όλα αυτά τα χρόνια όμως η αγάπη του Γκόγκολ για το θέατρο δεν έχει σβήσει. Η γνωριμία του μάλιστα με το μεγάλο ηθοποιό Στσέπκιν, τον έκανε να ξαναθυμηθεί τη σκηνή. Ήδη από το 1832 είχε αρχίσει τη συγγραφή μιας σάτιρας για τη γραφειοκρατία, που σκόπευε να ονομάσει *Το παράσημο Βλαδιμήρου τρίτης τάξεως*. Δεν ολοκλήρωσε όμως ποτέ το έργο του γνωρίζοντας πως η λογοκρισία δε θα επέτρεπε να παιχτεί κάτι τέτοιο σε ρωσικό θέατρο.

Το 1833 ξεκινά τη συγγραφή της σάτιρας ηθών *Πανδρολογήματα*, όμως τον επόμενο χρόνο την εγκαταλείπει και καταπιάνεται με τη συγγραφή μιας άλλης κωμωδίας, τον περιβόητο *Επιθεωρητή*. «Στον *Επιθεωρητή*, γράφει ο Γκόγκολ, θέλησα να συγκεντρώσω ό,τι σάπιο υπάρχει στη Ρωσία, όλες τις αδικίες που γίνονται εκεί ίσα ίσα όπου έπρεπε να αξιώνουμε απ' τους ανθρώπους τη μεγαλύτερη δικαιοσύνη, και να τις κοροϊδέσω μια και καλή». Μετά την ολοκλήρωση του *Επιθεωρητή* ο Γκόγκολ ξεκίνησε αμέσως να γράφει μια καινούργια κωμωδία, τους *Παίχτες*, που έμεινε όμως ανολοκλήρωτη για πολλά χρόνια.

Ο *Επιθεωρητής* πρωτοπαίχτηκε στη Ρωσία το 1836 και προκάλεσε μεγάλη αίσθηση και ποικίλες αντιδράσεις. Η λογοκρισία είχε επιτρέψει το ανέβασμά του, γιατί δεν είχε υποψιαστεί την πραγματική του σημασία. Οι αντιδράσεις πάντως που γεννήθηκαν μετά την παράσταση του έργου ήταν πολλές. Οι αξιωματούχοι θεώρησαν το έργο προσβλητικό και κατηγόρησαν τον συγγραφέα του ότι προσβάλλει ακόμα και το τσαρικό καθεστώς.

Πικραμένος ο Γκόγκολ μετά την πολεμική που δέχτηκε εγκατέλειψε τη Ρωσία και έμεινε για λίγο στην Ελβετία και έπειτα στη Γαλλία. Εκείνη την εποχή ξεκίνησε να γράφει το μεγάλο του έργο *Οι νεκρές ψυχές*. Στη Ρωσία επιστρέφει το 1841 έχοντας πια τελειώσει τις *Νεκρές ψυχές*, όμως η λογοκρισία αρνείται να δώσει έγκριση για ένα τέτοιο έργο. Μετά από πολλές προσπάθειες και μεγάλο αγώνα *Οι νεκρές ψυχές* τελικά κυκλοφορούν το Μάιο του 1842. Το έργο προκάλεσε όπως αναμενόταν μεγάλη αίσθηση αλλά και μεγάλες αντιδράσεις.

Οι δριμείες επιθέσεις που δέχτηκε ο Γκόγκολ τον έκαναν να εγκαταλείψει τη χώρα του για μια ακόμα φορά. Εγκαθίσταται πάλι στη Ρώμη, όπου καταπιάνεται ξανά με τα παλιά του έργα και ολοκληρώνει *Τα Πανδρολογήματα* και τους *Παίχτες* (1842). Οι *Παίχτες* ανέβηκαν μάλιστα στο θέατρο αμέσως μετά την ολοκλήρωσή τους. Στη συνέχεια ξεκινά τη συγγραφή του δεύτερου μέρους των *Νεκρών Ψυχών*, με το οποίο επεδίωκε να δείξει πως η Ρωσία δεν έχει μόνο νεκρωμένες ψυχές αλλά και ενάρετους και τίμιους ανθρώπους. Αδυνατεί όμως να ολοκληρώσει το έργο και καίει τα χειρόγραφα του δυο φορές. Η ψυχική υγεία του συγγραφέα έχει αρχίσει να κλονίζεται.

Το 1842 γράφει κατά το πρότυπο της *Κριτικής του Σχολείου Γυναικών* του Μολιέρου το διαλογικό έργο *Έξοδος απ' το θέατρο μετά την παράσταση μιας κωμωδίας*, το 1846 τη *Λύση του Επιθεωρητή* και το 1847 το *Συμπλήρωμα στη λύση του Επιθεωρητή*. Τον ίδιο χρόνο δημοσιεύει τα *Διαλεγμένα αποσπάσματα από γράμματα σε φίλους μου*, όπου αναιρεί στην ουσία ό,τι έχει γράψει και έχει πει στο παρελθόν και δηλώνει υπέρμαχος του τσαρικού καθεστώτος, της εκκλησίας και των πατριαρχικών ηθών. Το βιβλίο αυτό προκαλεί στη Ρωσία οδύνη αλλά και αγανάκτηση.

Το 1848 γυρίζει οριστικά στη Ρωσία. Η θρησκοληψία του και η μανία πως μόνο μέσα από τη μετάνοια και τη νηστεία θα σώσει την ψυχή του τον καταπονούν ακόμα περισσότερο. Το 1852 πεθαίνει μετά από ολοκληρωτική εξάντληση, σε ηλικία μόλις 43 ετών.

β) Ιβάν Σεργκέγιεβιτς Τουργκένιεφ¹⁹²

Ο Ιβάν Τουργκένιεφ γεννήθηκε το 1818 στο Οριόλ της Ρωσίας. Αν και ήταν γόνος πλούσιας αριστοκρατικής οικογένειας, αυτό δεν τον εμπόδιζε να αγωνισθεί με σθένος κατά της δουλοπαροικίας. Τα παιδικά του χρόνια τα πέρασε με τους γονείς του, αρχικά στο Οριόλ, ενώ το 1824 όλη η οικογένεια μεταφέρθηκε στη Μόσχα, όταν ο Τουργκένιεφ ξεκίνησε το σχολείο.

Σπούδασε στα πανεπιστήμια της Μόσχας και της Αγίας Πετρούπολης, ο ίδιος όμως θεώρησε πραγματική μόρφωση εκείνη που απέκτησε στο Πανεπιστήμιο του Βερολίνου, όπου σπούδασε Φιλοσοφία το διάστημα 1838-1841. Όταν επέστρεψε στην πατρίδα του ήταν πεπεισμένος για την ανωτερότητα της Δύσης και ένωσε την ανάγκη πως πρέπει επιτέλους και η Ρωσία να ακολουθήσει τον πολιτισμό της Δύσης.

Ήδη από την περίοδο των σπουδών του στη Ρωσία ο Τουργκένιεφ είχε αρχίσει να γράφει τα πρώτα του ποιήματα. Από νωρίς όμως είχε να αντιμετωπίσει τους διωγμούς της λογοκρισίας. Από τα πρώτα χρόνια της συγγραφικής του καριέρας ένωσε μια μεγάλη έλξη για το θέατρο. Στα 25 του μόλις χρόνια, ενώ σπούδαζε στο Βερολίνο, έγραψε το πρώτο του θεατρικό έργο, ένα ρομαντικό δράμα με τίτλο *Απερισκεψία* (1843). Το 1846 έγραψε τη σατιρική κωμωδία *Ο Απένταρος ή Σκηνές από τη ζωή ενός νεαρού ευγενούς*, που απαγορεύτηκε όμως από τη λογοκρισία και δημοσιεύτηκε μόλις 9 χρόνια αργότερα.

Το 1847 εγκατέλειψε τη Ρωσία και εγκαταστάθηκε στο Παρίσι, μαζί με τη σύντροφό του γαλλίδα ηθοποιό Pauline Viardot. Στο Παρίσι έμεινε μέχρι το 1850 και έπειτα ξαναγύρισε στη Ρωσία.

¹⁹² Για τη ζωή και το έργο του Ιβάν Τουργκένιεφ βλ. επίσης Worrall (1982) και Yarmolinsky (1961).

Κατά τη διαμονή του στο Παρίσι έγραψε το δράμα ο *Παράσιτος* (1848), που αργότερα πήρε τον τίτλο *Το ξένο ψωμί*. Το δράμα αυτό θεωρήθηκε μάλιστα ως το καλύτερο έργο που έγραψε ο Τουργκένιεφ στη Γαλλία. Το δράμα όμως εκδόθηκε με δυσκολία εννέα ολόκληρα χρόνια μετά τη συγγραφή του. Οι διωγμοί όμως της λογοκρισίας δεν σταμάτησαν ούτε τότε, γι' αυτό και ο *Παράσιτος* παίχτηκε στο θέατρο μόλις το 1861. Το 1849 ο Τουργκένιεφ έγραψε μια ακόμα κωμωδία, τον *Εργένη*, που παίχτηκε στο θέατρο αμέσως και έγινε θερμά δεκτό από κοινό και κριτική. Τον ίδιο χρόνο γράφτηκε και το μονόπρακτο *Πρόγευμα με τον στρατηγό*, που θεωρείται ως πρόδρομος των μονόπρακτων κωμωδιών του Τσέχωφ, ενώ το 1850 ένα ακόμα σύντομο έργο στο ίδιο ύφος, τον *Οικότροφο*.

Το πιο αριστουργηματικό όμως έργο του Τουργκένιεφ θεωρείται το δράμα *Ένας μήνας στην εξοχή* (1850), που χαρακτηρίστηκε μάλιστα από πολλούς ως προάγγελος για τα σπουδαιότερα πολύπρακτα έργα του Τσέχωφ. Η λογοκρισία όμως επιτέθηκε και σε αυτό το έργο. Έκοψε μάλιστα τόσες πολλές σκηνές από το δράμα, ώστε αυτό δεν εκδόθηκε παρά μόνο 19 ολόκληρα χρόνια μετά τη συγγραφή του. Το πρώτο ανέβασμά του στη Μόσχα το 1872 δεν ενθουσίασε το κοινό. Αντίθετα η παράστασή του στο Θέατρο Τέχνης της Μόσχας το 1909 σημείωσε τεράστια επιτυχία. Οι συνεχείς μάχες όμως του Τουργκένιεφ με τη λογοκρισία, οι φυλακίσεις και η εξορία αποθάρρυναν το συγγραφέα να ασχοληθεί ξανά με το θέατρο.

Μετά την επιστροφή του στη Ρωσία, ο συγγραφέας έγραψε και μια συλλογή διηγημάτων με τίτλο *Σημειώσεις ενός κυνηγού* (1852), όπου απεικονιζόταν η αθλιότητα της ζωής των κατώτερων κοινωνικών τάξεων στη Ρωσία. Μετά τη δημοσίευσή της ο Τουργκένιεφ φυλακίστηκε για ένα μήνα στην Αγία Πετρούπολη και καταδικάστηκε σε δεκαεξάμηνο κατ' οίκον περιορισμό. Παρόλα αυτά όμως, ακόμα και τότε δε σταμάτησε να γράφει και να δημοσιεύει τα έργα του.

Η απήχηση όμως που είχαν τα λογοτεχνήματά του στη Ρωσία ήταν μηδαμινή. Η εχθρική υποδοχή του έργου του τον έκανε να εγκαταλείψει οριστικά πια τη χώρα του το 1856 και να εγκατασταθεί στη Γερμανία, όπου συνέχισε να γράφει ακατάπαυστα. Από τα έργα που έγραψε κατά την παραμονή του στη Γερμανία εκείνο που ξεχώρισε εξ αρχής ήταν το κορυφαίο μυθιστόρημα *Πατέρες και γιοι*, που κυκλοφόρησε το 1862.

Κατά τη διάρκεια του Γαλλογερμανικού πολέμου (1870-71) ο Τουργκένιεφ εγκατέλειψε τη Γερμανία και εγκαταστάθηκε αρχικά στο Λονδίνο και έπειτα στο Παρίσι, χωρίς να διακόψει ούτε στιγμή το γράψιμο. Εκεί παρέμεινε από το 1870 μέχρι το τέλος της ζωής του, το 1883.

γ) Λέων Νικολάγιεβιτς Τολστόι

Ο Λέων Τολστόι ήταν γόνος πλούσιας, αριστοκρατικής οικογένειας και έφερε μάλιστα τον τίτλο του Κόμη. Γεννήθηκε το 1828 και σε πολύ μικρή ηλικία έχασε και τους δυο του γονείς. Τότε ο Τολστόι εγκαταστάθηκε στο πατρικό κτήμα της Γιάσναγια Πολιάνα και εκεί ανέλαβαν την ανατροφή του κάποιοι συγγενείς. Εκεί ο Τολστόι έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του. Εκεί μάλιστα γνώρισε τον Γκρίσα, έναν αυτοδίδακτο δουλοπάροικο του κτήματός του, από τον οποίο διδάχτηκε πολλά πράγματα, που υπήρξαν καθοριστικά για όλη του τη ζωή.

Σπούδασε φιλοσοφία και νομική και έπειτα κατετάγη εθελοντής στο στρατό. Υπηρέτησε τρία χρόνια στον Καύκασο, ενώ κατά τον Κριμαϊκό πόλεμο υπηρέτησε εθελοντικά στην πολιορκημένη Σεβαστούπολη. Εκεί μάλιστα έγραψε και την πρώτη του τριλογία με τίτλο *Σεβαστούπολη* (1854-55), με τις εντυπώσεις και τις εμπειρίες του από τον πόλεμο.

Το 1862 παντρεύτηκε και εγκαταστάθηκε μόνιμα πια στην Γιάσναγια Πολιάνα. Εκεί συνέθεσε το έργο του *Πόλεμος και Ειρήνη*, που δημοσιεύεται το 1865. Το διάστημα 1875-77 ο Τολστόι έγραψε ένα ακόμα σημαντικό μυθιστόρημά του, την *Άννα Καρένινα*. Η *Ανάσταση*, το τελευταίο μεγάλο μυθιστόρημά του Τολστόι, γράφτηκε πολλά χρόνια αργότερα (1899).

Ο Τολστόι αρχίζει να ασχολείται με το θέατρο κατά τη δεκαετία του 1850 και επηρεασμένος από τον Τουργκένιεφ και τον Οστρόφσκι γράφει κάποιες κωμωδίες, που έμειναν όμως ημιτελείς. Το 1863 έγραψε κάποιες θεατρικές σάτιρες: ο *Μηδενιστής*, *Μολυσμένη κοινωνία* κ.ά., όμως το πρώτο σημαντικό θεατρικό του έργο γράφτηκε το 1886, υπό την επιρροή του Μ.Β. Λεντόφσκι, διευθυντή ενός από τα λαϊκά θέατρα της Μόσχας. Πρόκειται για το δράμα *Το κράτος του ζόφου*. Το θέμα του

δράματος έχει αντληθεί από ένα πραγματικό περιστατικό, που είχε συμβεί σε ένα χωρίο κοντά στο κτήμα του, και κέντρισε εξ αρχής το ενδιαφέρον του. Η λογοκρισία, όπως αναμενόταν, απαγόρευσε το ανέβασμα του έργου, όμως *Το κράτος του ζόφου* τελικά εκδόθηκε και πούλησε 60.000 αντίτυπα μέσα σε ένα χρόνο. Το δράμα παίχτηκε δυο μόλις χρόνια μετά τη συγγραφή του στο θέατρο του Antoine στο Παρίσι, ενώ στη Ρωσία πρωτοπαίχτηκε το 1895.

Πολύ διαφορετικό και κατώτερο σε λογοτεχνική αξία είναι το δραματικό έργο που έγραψε ο Τολστόι τον επόμενο χρόνο, *Ο πρώτος οιοπνευματοποιός* (1887), που προοριζόταν για ερασιτεχνικές λαϊκές παραστάσεις. Το επόμενο έργο του είναι μια κωμωδία, *Οι καρποί του πολιτισμού* (1889), στο οποίο σατιρίζεται η μόδα του πνευματισμού, που είχε κυριεύσει τους αστούς στην εποχή του.

Το 1900 ο Τολστόι γράφει ένα ακόμα θεατρικό έργο, *Το ζωντανό πτώμα* ή *Η εξιλέωση*, το οποίο όμως ο συγγραφέας ήθελε να αναθεωρήσει, γι' αυτό και δεν το δημοσίευσε όσο ήταν εν ζωή. Το χειρόγραφο βρέθηκε μετά το θάνατό του, το 1910, και παίχτηκε στο Θέατρο Τέχνης της Μόσχας το 1911. *Το ζωντανό πτώμα* είναι μάλιστα το πιο γνωστό και δημοφιλές δράμα του Τολστόι στη Δύση.

Το τελευταίο θεατρικό του έργο *Το φως λάμπει στο σκοτάδι* έμεινε ανολοκλήρωτο και η τελευταία πράξη του υπάρχει μόνο σε προσχέδιο. Σε αυτό το έργο ο συγγραφέας προσπάθησε να συμπυκνώσει τις εμπειρίες, τις απόψεις και τις ελπίδες του για τη ζωή και τον άνθρωπο.

Ο Τολστόι υπήρξε στη ζωή του δεινός επικριτής της αδικίας και της ανισότητας, πολέμιος των πλουσίων και των εκμεταλλευτών των φτωχών, ενώ παράλληλα στάθηκε υπέρμαχος της απελευθέρωσης των κατώτερων κοινωνικών τάξεων, που πίστευε πως θα μπορούσε να επιτευχθεί μόνο με τη μόρφωσή τους. Οι κοινωνικές αλλά και οι θεολογικές του αντιλήψεις (ο Τολστόι είχε διαμορφώσει μια

δική του θρησκεία, με την οποία απέβλεπε στην ένωση του ανθρώπου με τον Θεό) είχαν ως αποτέλεσμα ο συγγραφέας να θεωρείται επικίνδυνος και να γνωρίσει πολλές διώξεις και επικρίσεις. Ως αποκορύφωμα του κατατρεγμού του θεωρείται ο αφορισμός του συγγραφέα από την Ιερά Σύνοδο για τις θρησκευτικές του πεποιθήσεις το 1901.

Το 1910 ο Τολστόι εγκαταλείπει το σπίτι του μαζί με το γιατρό του και την αγαπημένη του κόρη Αλεξάνδρα, όμως παθαίνει πνευμονία και πεθαίνει στο σιδηροδρομικό σταθμό του χωριού Αστάποβο.

δ) Άντον Παύλοβιτς Τσέχωφ¹⁹³

Ο Άντον Τσέχωφ γεννήθηκε το 1860 στο Ταϊγάνι της Ρωσίας. Τελείωσε εκεί το γυμνάσιο και το 1879 έφυγε για τη Μόσχα, όπου ξεκίνησε σπουδές Ιατρικής. Η μεγάλη όμως αγάπη της ζωής του ήταν ανέκαθεν η συγγραφή. Φοιτητής ακόμα ο Τσέχωφ ξεκινά να γράφει τα πρώτα του διηγήματα, τα οποία δημοσίευε με το ψευδώνυμο Αντώσια Τσεχοντέ.

Το πρώτο του διήγημα που βλέπει το φως της δημοσιότητας είναι το *Επιστολή σ' ένα σοφό γείτονα*, που δημοσιεύτηκε στο ευθυμογραφικό περιοδικό *Το Τζιτζίκι* το 1880. Μέχρι το 1884, που ο Τσέχωφ τελείωσε το πανεπιστήμιο, συνεργαζόταν ασταμάτητα με πολλά ευθυμογραφικά περιοδικά της Ρωσίας. Η πρώτη αυτοτελής συλλογή διηγημάτων του συγγραφέα, που είχε τίτλο *Στο σούρουπο*, κυκλοφόρησε λίγα χρόνια αργότερα, το 1887, και απέσπασε αμέσως θετικές κριτικές. Για τη συλλογή αυτή μάλιστα ο Τσέχωφ βραβεύτηκε για πρώτη φορά με το Βραβείο Πούσκιν.

Πολύ νωρίς ο Τσέχωφ στράφηκε προς το θέατρο και ήδη από το 1880, που σπούδαζε στη Μόσχα, είχε αρχίσει να δημοσιεύει τα πρώτα μονόπρακτα και πολύπρακτα θεατρικά του έργα. Εκείνα που ξεχώρισαν αμέσως ήταν οι μονόπρακτες κωμωδίες του *Η αρκούδα* (1888), *Πρόταση γάμου* (1889) και *Ένας γάμος* (1890). Το 1888 παίχτηκε μάλιστα για πρώτη φορά στο θέατρο έργο του Τσέχωφ. Το έργο που ανεβάστηκε ήταν το τετράπρακτο δράμα *Ιβάνωφ*, που είχε γραφτεί τον προηγούμενο χρόνο, και η παράσταση δόθηκε σε ένα ιδιωτικό θέατρο. Το έργο όμως δεν προκάλεσε ιδιαίτερη αίσθηση.

¹⁹³ Για τον Άντον Τσέχωφ βλέπε και Πλωρίτης (1965) 33-51.

Μετά από πλήθος ταξιδιών του σε μεγάλες ευρωπαϊκές πόλεις το διάστημα 1890-1895, ο Τσέχωφ επιστρέφει ξανά στη Ρωσία. Στο μεταξύ το πρώτα σημάδια της φυματίωσης έχουν αρχίσει να κάνουν την εμφάνισή τους. Το 1895 γράφει το πρώτο σπουδαίο θεατρικό του έργο, το *Γλάρο*. Το έργο παίχτηκε μάλιστα ένα χρόνο μετά τη δημοσίευσή του στο Θέατρο Αλεξανδρίνσκι της Αγίας Πετρούπολης. Η παράσταση όμως δεν μπόρεσε να αναδείξει το έργο και είχε πλήρη αποτυχία. Η αποτυχία αυτή απογοήτευσε τόσο πολύ τον Τσέχωφ, που σκεφτόταν ακόμα και να εγκαταλείψει οριστικά το θέατρο.

Στο μεταξύ η υγεία του είχε αρχίζει να κλονίζεται. Ο Τσέχωφ αναγκάστηκε μάλιστα να μπει και σε κλινική για θεραπεία για ένα διάστημα. Βγαίνοντας από την κλινική ταξίδεψε στη Γιάλτα, όπου εγκαταστάθηκε πλέον μόνιμα.

Το 1898 οι ιδρυτές του νεοσύστατου τότε Θεάτρου Τέχνης της Μόσχας πρότειναν στον Τσέχωφ να ανεβάσουν ξανά το *Γλάρο*. Ο Τσέχωφ δέχτηκε με δισταγμό, γιατί τον ανησυχούσε μια ακόμα ενδεχόμενη αποτυχία του έργου του. Ο *γλάρος* παίχτηκε με τελείως διαφορετικό τρόπο από την πρώτη του παράσταση στο Θέατρο Αλεξανδρίνσκι. Η εύστοχη σκηνοθεσία του κατάφερε να αναδείξει την απaráμιλλη καλλιτεχνική αξία του έργου. Μετά τη μεγάλη αυτή επιτυχία ξεκίνησε μια αδιάκοπη συνεργασία του Τσέχωφ με το Θέατρο Τέχνης, που συνεχίστηκε μέχρι το τέλος της ζωής του.

Το επόμενο έργο του Τσέχωφ, που παίχτηκε στο Θέατρο Τέχνης, ήταν ο *Θείος Βάνιας* (1899). Και αυτή η παράσταση ενθουσίασε κοινό και κριτική. Την ίδια χρονιά κυκλοφόρησαν στην Αγία Πετρούπολη και τα *Άπαντα* του συγγραφέα. Η απήχηση που έχει το έργο του ήταν τέτοια, που το 1900 ο Τσέχωφ εκλέχτηκε ως μέλος της Ακαδημίας της Ρωσίας.

Οι επιτυχίες του Τσέχωφ στο Θέατρο Τέχνης της Μόσχας συνεχίστηκαν με τις παραστάσεις των έργων του *Τρεις αδερφές* (1901) και *Βυσσινόκηπος* (1904), που ήταν και το τελευταίο έργο του συγγραφέα.

Η κατάσταση της υγείας του όμως χειροτέρευε μέρα με τη μέρα, γι' αυτό ο Τσέχωφ αναγκάστηκε να εγκαταλείψει τη Ρωσία το 1904 μαζί με τη σύζυγό του Άννα Κνίππερ και να εγκατασταθεί στη γερμανική λουτρόπολη Μπάντεν-Βάιλερ. Πέθανε εκεί λίγους μήνες αργότερα.

3. Οι υποθέσεις των έργων (από δημοσιεύσεις στον τύπο της εποχής)

α) Νικολάι Γκόγκολ – *Τα Πανδρολογήματα*

*Τα Πανδρολογήματα*¹⁹⁴

Των *Πανδρολογήματων* ο ήρωας είναι δημόσιος τις υπάλληλος, χαρακτήρ αναποφασίστου ανθρώπου, επιθυμούντος να νυμφευθή αλλ' αναβάλλοντος αιωνίως την εκτέλεσιν της επιθυμίας του τιαούτης, ην φυγαδεύει λογική σκέψις. Του υπαλλήλου τούτου τα συμπεθεριά διενεργεί προξενήτριά τις προμηθεύουσα αυτό χαριέσσαν και σχετικώς πλουσίαν κόρην, ορφανήν, ήτις έχει αναθέσει εις την ειρημένην προξενήτριαν να της εύρη γαμβρόν. Τούτο μανθάνει εκ συμπτώσεως εις των φίλων του υπαλλήλου, όστις είναι και αυτός τύπος λαμβάνων μετ' ενθουσιασμού ως ίδιας τας υποθέσεις των άλλων και του επέρχεται η μανία να νυμφεύση αντί πάσης θυσίας τον φίλον του. Του εξυμνεί τα θέλγητρα του οικογενειακού βίου, τον πείθει και τον φέρει εις την οικίαν της νύμφης, ένθα τετράς άλλη προξενευομένων γαμβρών, γεροντοπαλληκάρων όλων, αναμένει την προτίμησιν της νύμφης.

Οι λοιποί υποψήφιοι εκδιώκονται εν μέσω χαριεστάτων διαλόγων και αποποιήσεων του δημοσίου υπαλλήλου και απομένει ούτος μόνον, όστις ωθών και ωθούμενος δέχεται να συζευχθή και μάλιστα αμέσως αφ' ης η χειρ του έψαυσε την λεπτοφυά χείρα της μελλονύμφου. Ενώ όμως η νύμφη μεταβαίνει εις τον θάλαμόν της να ενδυθή ο γαμβρός μένων μόνος υποκύπτει εις τας σκέψεις του περί γάμου βλέπει να πράγματα θολά, νομίζει δε προτιμότερον να δραπετεύση. Μη δυνάμενος

¹⁹⁴ Η υπόθεση του έργου προέρχεται από την κριτική της παράστασης, που δημοσιεύτηκε στην *Εφημερίδα* (21.9.1893), λίγες μέρες μετά το ανέβασμα της κωμωδίας από τον «Πανελλήνιο Δραματικό Θίασο» στο Θέατρο Τσόχα.

άλλως να φύγει πηδά από το παράθυρο, εισέρχεται εις την άμαξαν και δρόμον. Εν τω μεταξύ έρχεται η νύμφη και ο μεσάζων φίλος του. Ζητούν εις μάτην τον γαμβρόν και πληροφορούνται ότι έφυγε πηδήσας από το παράθυρον.

- Καλά, λέγει, ο φίλος του· πηγαίνω να τον φέρω διά να τον νυμφεύσω διά της βίας. Ενώ η προξενήτρια κραυγάζει:

- Γαμβρός που για να μην υπανδρευθή πηδά από το παράθυρον δύσκολα μπαίνει από την πόρτα δια να κάμη γάμο.

Αυτή είνε η κωμωδία.

Ολιέγ.

β) Λέων Τολστόι – *Το κράτος του ζόφου*Υπόθεσις του δράματος¹⁹⁵

Το δράμα εκτυλίσσεται εις τι χωρίον της Ρωσσίας.

Παρά τω καχεκτικώ χωρικό Πέτρω, υπηρετεί ως εργάτης ο Νικήτας, νέος ζωηρός και φιλήδονος, αλλ' άξεστος και αμαθής. Ο Πέτρος, νυμφευμένος εις δεύτερον γάμον μετά της Ανύστας, γυναικός μάλλον ευειδούς και κομψευομένης, έχει δύο θυγατέρας, την Ακουλίαν, κόρην δεκαεξαετή, βαρύκοον και ευήθη εκ του πρώτου και την Ανιούτκαν, κόρην δεκαετή, εκ του δευτέρου γάμου. Πριν ή ο Νικήτας προσληφθή εις την υπηρασίαν του Πέτρου, ειργάζετο εις τον σιδηρόδρομον, εκεί δε συνήψε σχέσεις προς ορφανήν τινά κόρην, την Μαρίναν, ην απατήσας, ακολούθως εγκαταλείπει. Η πράξις αύτη του Νικήτα περιήλθεν εις γνώσιν του πατρός του Ακείμ, γέροντος θεοσεβούς, όστις παραλαβών την σύζυγόν του Ματρώναν, γυναίκα καταχθόνιον, μεταβαίνει εις το χωρίον, όπου διαμένει ο υιός του, διά να τον παραλάβη και να τον νυμφεύση με την Μαρίναν, «γιατί αυτό, που θα πη, ειν' άδικο πράμα, ν' απατήση το κορίτσι». Η Ματρώνα, εισερχομένη εις την καλύβην του Πέτρου, βλέπει τον υιόν της περιπτυσσόμενον την Ανύσταν, ήτις, συλληφθείσα επ' αυτοφώρω, εξομολογείται αυτή τον προς τον Νικήταν έρωτά της, προσθέτουσα, ότι «δεν είνε ζωή αυτή που περνά με τον άντρα της» και ζητούσα την συνδρομήν της Ματρώνας «να μην τύχη και τον πάρουν μαζί τους τον Νικήταν, γιατί αυτή δεν θα μπορέση να ζήση χωρίς αυτόν!»

Η Ματρώνα όχι μόνον υπόσχεται τούτο, αλλά και προτείνει εις την Ανύσταν να την βοηθήση ναπαλλαχθή από τον άνδρα της «που με το διχάλι να τον τρυπάς, αίμα δε βγάζει», ενώ αυτή «είνε τόσο ζουμερή, έπειτα δα κι' αυτή δεν είνε καμμιά

¹⁹⁵ Η υπόθεσις του δράματος δημοσιεύτηκε στο *Άστν* (8.12.1895) μετά από παράκληση της εφημερίδας προς το μεταφραστή του Α.Γ. Κωνσταντινίδη.

κουτή, που να μη καταλαβαίνει ποιο είναι το συμφέρο του παιδιού της». Και ιδού ότι τας σχέσεις των τας είχε προμαντεύσει «και να που σούφερα, ομορφούλα μου, κάτι σκονάκια, που ούτε γεύσι έχουν, ούτε μυρωδιά, να του δίνης του γέρου σου και ως την άνοιξη θα ιδής πως θάχης τη λευτεριά σου!». Η Ανύστα διστάζει να τα λάβη, αλλ' επί τέλους «τέτοιον άντρα σαν έχη κανείς, τι δεν κάνει;». Εν τω μεταξύ ο Νικήτας αρνείται μεθ' όρκου ότι «επείραζε τη Μαρίνα», και ο πατήρ του πείθεται να τον αφήση ακόμη εν έτος εις την υπηρεσίαν του Πέτρου.

Ο Πέτρος ψυχορραγεί. Η Ματρώνα εξαναγκάζει την Ανύσταν «να ψάξη να ιδή που έχει ο γέρος κρυμμένα τα χρήματα», και την πείθει «να τον ποτίση τσάι και να του ρίξη τα τελευταία σκονάκια, γιατί ο Πέτρος έστειλε να καλέση την αδερφή του και φαίνεται πως έχει σκοπό να της δώσει τα χρήματα, και τότε, κακομοίρα μου, θα σου δώσουν από 'δω μέσα τα παπούτσια στο χέρι. Του Νικήτα μη τύχη και του πης τίποτε για τα σκονάκια, γιατί είναι πονόψυχος και μπορεί να χαλάση ούλη τη δουλειά». Ο Πέτρος εν τούτοις αποθνήσκει, η δε Ανύστα ευρίσκει τα χρήματα κρεμασμένα από τον λαιμόν του και τη προτροπή της Ματρώνας τα παραδίδει εις τον Νικήταν.

Μετά τον θάνατον του Πέτρου ο Νικήτας νυμφεύεται την Ανύσταν, αλλά τούτο δεν τον εμποδίζει να καταστήση ερωμένην του και την Ακουλίαν, διεγείρων ούτω ζηλοτυπίαν της συζύγου του, ήτις πάσχει φρικωδώς βλέπουσα, ότι ο Νικήτας την Ακουλίαν και μόνην θωπεύει και περιποιείται. Ευρέθη και μια κουμπάρα της Ανύστας που τηνε φουσκώνει: «κακή ζωή, κουμπάρα μου, βλέπω πως περνάς με τον άντρα σου, καλέ ακούς εσύ ένα κουρελιάρη εκεί που τον επήρες και τον έκανες άνθρωπο κι' αυτός να σε μεταχειρίζεται έτσι δα! Και λένε πως και το χέρι του δεν τώχει και τόσο κοντό!». «Ναι, συντέκνισσα, λέγει η Ανύστα, πρώτα του άρεσα και

καμιά φορά, μα τώρα του πήρε τα μυαλά η ζεβζέκα εκείνη και μην αρωτάς τα χάλια μου». Ο Νικήτας επιστρέφει εκ της πόλεως όπου είχε μεταβή μετά της Ακουλίνας «να της αγοράση δώρα». Είνε μεθυσμένος. Η Ακουλίνα επιδεικνύει μετά χαιρεκακίας τα δώρα, η Ανύστα εξοργίζεται και τα σκορπίζει καταγής. Ο Νικήτας δεν έχει τον νουν του στη δουλειά, εμίσθωσε εργάτην τον Μήτριτς, αρχαίον στρατιώτην. «Και τι τον ήθελε μαθές τον εργάτην ο Νικήτας – λέγει ο Ακείμ ο πατήρ του – τόσες πολλές δουλειές έχει, που θα πη, κ' επήρε αργάτη ο γυός μου μαθές, αυτές είνε άσχημες δουλειές, που θα πη, άσχημες δουλειές!». Βλέπων δε μεθυσμένον τον υιόν του εξοργίζεται κατ' αυτού και θέλει να φύγη από το σπίτι του, επιστρέφει δε τα δέκα ρούβλια, τα οποία του έδωσεν ο Νικήτας δια να αναπληρώση το άλογο που έχασε. «Είσαι χαμένος άνθρωπος, που θα πη, Νικήτα, είσαι χαμένος, καταστράφηκες, γιατί που λες, εχάθηκες. Δε σου τάλεγα 'γω; Έτσι και το κορίτσι εκείνο, τη Μαρίνα, που λες, την αδίκησες, την αδίκησες την ορφανή μαθές, έτσι το κρίμα μπλέκεται με το κρίμα, κ' έμπλεξες και συ, που λες, Νικήτα, στο κρίμα κ' εβυθίστηκες κ' εχάθηκες.»

Αλλ' ήδη παρουσιάσθη γαμβρός δια την Ακουλίαν, η δε Ματρώνα προσπαθεί να πείση τον προξενητήν πως σαν την Ακουλίνα καμιά δεν είνε σ' ούλη την επαρχία, ότι και τα χρηματάκια που της άφησε ο πατέρας της τα έχει ακέραια, πως είνε όμορφη σαν πεταλούδα κ.τ.λ. «Μα γιατί δεν εβγήκε να την ιδούμε;» - ερωτά ο προξενητής – «μήπως είνε καμιά αρρωστιάρα;». «Ο Θεός φυλάξει – απαντά η Ματρώνα – ανήμπορη είνε, και σε ένα δυο μέρες θα σηκωθή. Είνε αυτή, μάτια μου, μια που... Ειν' αλήθεια πως κουφίζει λιγάκι, μα μπορεί κι' αυτό το κόκκινο μήλο ν' αποφύγη το σκουλήκι;». Και πείθεται ο προξενητής και «ας πούμε η δουλειά είνε τελειωμένη».

Τελούνται οι αρραβώνες και ο οίνος χύνεται ποταμηδόν. Οι προσκεκλημένοι αναχωρούν. Ο Μήτριτς δεν αντέχει εις την οσμίν του οίνου και αηδιάζει, - αυτός

όστις «επούλησε άλλοτε το τελευταίο του πουκάμισο για το κρασί και το σταυρό του τον έβαλε αμανάτι». Είνε όμως άνθρωπος της εμπιστοσύνης, γνωρίζει όλα όσα γίνονται εις την καλύβην, γνωρίζει ακόμη ότι η Ακουλίνα έτεκε παιδίον, και ερωτά τον Νικήταν «τι απέγεινε μ' εκείνη τη δουλειά;». Νικ. «Κ' εγώ δε ξέρω τι να κάμω». Μήτηρ. «Κι' αμέ το ορφανοτροφείο γιατί τόχουνε;». «Αχ' δουλειαίς, δουλειαίς!» κραυγάζει εν απελπισία ο Νικήτας. Εν τούτοις η Ανύστα δεν τον αφήνει ήσυχον «Πάρε το το παιδί σου και κάμετο ό,τι θέλεις. Σαν έκανες τις βρωμοδουλειές ήσουνα καλός, τώρα τράβα τα».

Νικ. «Μα τι θέτε να κάμω;». Α. «Να, να καταβής στο υπόγειο και να σκάψης λάκκο». Νικ. «Τι μπα και θέτε να το ...». Αν. «Μα φαίνεται πως αυτό πρέπει να γείνη, και πήγαινε κει που σου λέν». Νικ. «Αχ δουλειές, δουλειές!» - Αλλ' ιδού και η Ματρώνα. «Ως εδώ που έφτασε το πράμα, παιδάκι μου, πίσω δε γυρίζει και κάμε ό,τι θα κάμης!». «Μα μάνα μου τι λες, ζωντανή ψυχή!». «Τι ζωντανή ψυχή, που μόλις κρατιέται! Έπειτα αν το ρίξης στο ορφανοτροφείο, θα το μάθουνε, θα γείνη σούσουρο και το κορίτσι θα μας μείνη στο ράφι!». Νικ. «Κι' αν το μάθουνε τι;». Ματ. «Μες στο σπίτι σου ό,τι κι' αν κάμης, κανέναν δε σε παίρνει είδησι. Να, πάρε λίσγο, κατέβα στο υπόγειο και διόρθωσέ τα. Εγώ σου φέγγω». Νικ. «Και είνε πεθαμένο!». Ματ. «Και βέβαια πεθαμένο είνε. Έλα κάνε γλήγορα»... Αλλ' ο Νικήτας διστάζει. Η Ανύστα τον απειλεί, ότι θ' αποκαλύψη τα πάντα, ότι και αυτός, όπως και εκείνη είνε εις όλα συνένοχος, και ότι ήλθεν η σειρά της να τον εκδικηθή δι' όσα εξ αιτίας του υπέφερε. Εν τέλει ο Νικήτας πείθεται. Η Ανύστα φέρει το νεογνόν εσπαργανωμένον και το ρίπτει του Νικήτα, όστις όμως βλέπων, ότι το βρέφος είνε ζωντανόν, δεν θέλει να το λάβη. Η Ανύστα έκφρων το αρπάζει και το ρίπτει εις το υπόγειον. «Πνίξε το γλήγορα και θα ιδής πως δεν είνε ζωντανό!». Και ωθεί αυτόν να κατέλθη εις το υπόγειον: - «Το σκέπασε με μια σανίδα κ' έκατσε απάνω! Ετελείωσε

θαρρώ!». Ο Νικήτας αλλόφρων εξέρχεται του υπογείου και ως μαινόμενος απειλεί να φονεύσει την μητέρα και την σύζυγόν του, οίτινες τον εξώθησαν εις το μιαρόν έγκλημα κραυγάζων: «Ζωντανό ήτονε! Πως έσφιζαν τα κοκκαλάκια του κατωθέ μου!»... Η Ματρώνα, τω προσφέρει οίνον δια να συνέλθη εκ του τρόμου και καταβαίνει εις το υπόγειον «να συγυρίση»...

Την ανωτέρω από σκηνης μαιφονίαν ετροποποίησεν ο συγγραφεύς δι' άλλης ήττον φρικώδους σκηνης. Ο Μήτριτς κάθηται και καπνίζει, πλησίον του δε η μικρά κόρη Ανιούτκα ριγούσα εκ της φρίκης, διότι ήκουσε κάτι, ότι εγεννήθη παιδίον και ότι πρόκειται να το φονεύσουν. Φοβείται να μείνη εις το σκότος και παρακαλεί τον Μήτριτς να μη σβύση το φως. – «Παππού μου χρυσέ, μην το σβύσης το φως ολότελα, άφησέ το ίσα με του ποντικού το μάτι!». Και έπειτα μια παιδική σκηνή χαριεστάτη, οτε εισέρχεται η Ανύστα προς αναζύτησιν[sic] σταυρού «για να καντυλοβαφτίσουν το παιδί, γιατί είνε αμαρτία, βλέπεις, να πάη αβάφτιστο!». Ο Μήτριτς εν τούτοις θέλει να κοιμηθή αλλ' η παιδίσκη δεν έχει ύπνον και δεν παύει να ερωτά τον Μήτριτς: «Ειν' αλήθεια, παππού, πως οι ψυχές των μικρών παιδιών σαν ποθάνουνε πηγαίνουν ολοΐσα στον παράδεισο;». Μητρ. «Αμ ποιος ξέρει –μπορεί.». Ανιούτ. «Από τα δέκα χρόνια ύστερα, λένε, πως η ψυχή του παιδιού γίνεται αμαρτωλή!». Μητρ. «Και πως ακόμη γίνεται αμαρτωλή! Πώς να μη κριματίσετε σεις οι γυναίκες! Ποιος σας διδάσκει; Τι βλέπετε; Τι ακούτε; Είσαστε τόσα εκατομμύρια γυναίκες στη Ρωσία, κ' είστε τυφλές, θεόστραβες σαν τυφλοπόντικοι! Τίποτε δεν ξέρετε, ούτε την προσευχή σας να κάμετε, που να σας κάψη το ψωμί!». Και έπεται σαφεστάτη ερμηνεία του τίτλου του δράματος, εικών αψευδής της αμαθείας των χωρικών. Ανιούτ. «Και τι πρέπει να γείνη, παππού;». Μητρ. «Να, κουκουλώσου και κοιμήσου!». Αν. «Παππού μου, μη φύγης! Να άκουσε, τώνπιζαν!». Μητρ. «Κοιμήσου σου λένε! Μπα πως ετρόμαζαν το κορίτσι, που να τους κάψη το κρεμμύδι!».

Η υπό του Νικήτα απατηθείσα κόρη Μαρίνα, υπανδρευομένη ήδη με χωρικόν τινα, διέρχεται μετά του συζύγου της εκ του γάμου της Ακουλίνας. Ο Νικήτας βασανιζόμενος εκ των τύψεων του συνειδότος, δεν έχει το θάρρος να εισέλθη εις την καλύβην, όπου οι προσκεκλημένοι αναμένουσιν αυτόν να ευλογήση την νύμφην, ως μόνος προστάτης αυτής. Έξωθεν της καλύβης αναγνωρίζει την Μαρίναν, ενώπιον της οποίας εκχέει όλον το άγχος της ψυχής του, της λέγει δε ότι «ζωή θα ήτον μονάχα με αυτήν», ότι τώρα είνε δυστυχής και ότι «ούτε φαγί, ούτε πιτό τον ευχαριστεί, ούτε ύπνος τον κολλά».

Έρχεται η Ανιούτκα να τον καλέση «που τον περιμένουνε να βλογήση», αλλ' ο Νικήτας την αποδιώκει: «Πως θα πάω, πως θα πιάσω το κόνισμα να τηνε βλογήσω; Δεν πηγαίνω, δεν πηγαίνω! Πως θα τηνε κυττάξω στα μάτια! Αχ, νάνοιγε η γης να με καταπιή!». Και λαμβάνει σχοινίον και κάμνει βρόχον, δι' ου περιβάλλει τον τράχηλόν του. Αλλ' ο Μήτριτς, όστις ευρίσκεται εντός των αχύρων εν εσχάτη μέθη, δεν αφήνει το σχοινίον, μονολογών δε ασυναρτήτως λέγει, ότι πολλάκις εμαστιγώθη εις το τάγμα του διά να μη πίνη, αλλ' αυτός δεν θα παύση να πίνη, διότι κανένα δεν φοβείται και τους ανθρώπους δεν πρέπει να τους φοβώμεθα. «Να, δε πας να τους δης στο λουτρό, ούλοι από μια ζύμη είνε καμωμένοι· η διαφορά μόνον είνε πως ο ένας έχει χοντρή και ο άλλος αχαμνή κοιλιά!». «Είπες λοιπόν πως δεν πρέπει να φοβώμεθα τους ανθρώπους», λέγει ο Νικήτας, απορρίπτει το σχοινίον και διευθύνεται εις την καλύβην, όπου άπαντες αναμένουσιν αυτόν, εισέρχεται δε κρατών εκ της χειρός τον πατέρα του. Αι γυναίκες θορυβούσιν· επιβάλλει εις αυτάς σιγήν και ακολούθως αποτεινόμενος εις την Μαρίναν, είτα εις την Ακουλίναν και εις τον πατέρα του, ομολογεί πανδήμως τα αμαρτήματά του και ζητεί συγχώρησιν παρ' αυτών λέγων, ότι αυτός μόνος είνε ο δράστης και εντέλει παραδίδεται εις τον αγροτικόν αστυνόμον,

οστις ήτο και αυτός εκ των προσκεκλημένων, και ο οποίος διατάσσει να δέσωσι τον Νικήταν.

γ) Αγνώστου συγγραφέα - *Γυαλιά-Καρφιά**ΓΥΑΛΙΑ – ΚΑΡΦΙΑ*¹⁹⁶

Ο υπολοχαγός Τάπας εράται της κόρης του Συνταγματάρχου Αρκούδη, εν τη οικία του οποίου παραμένει και ο δραματικός συγγραφέας Δαμιανίδης, όστις οφείλει να μείνη δυο μήνας εν αυτή δια να δοκιμασθή παρά του συνταγματάρχου εάν είνε άξιος να νυμφευθή την ανεψιάν του, μεθ' ης ήτο μεμνηστευμένος.

Ο Τάπας αποκρούεται παρά του Αρκούδη, τρέφοντος άσπονδον μίσος κατά των αξιωματικών, των συγγραφέων και των ζωγράφων, οίτινες, κατά την γνώμην του κ. Συνταγματάρχου, όταν νυμφεύονται θεωρούν τας γυναίκας των ως έπιπλα! Αντί του Τάπα προτιμά τον μεσίτην του Χρηματιστηρίου Χάνον, προς ον η κόρη του συνταγματάρχου Πηνελόπη αισθάνεται αποστροφήν και μίσος, προτιμών τον υπολοχαγόν όστις δια να κατορθώση να βλέπη την εκλεκτήν της καρδιάς του σχετίζεται με τον δραματικόν συγγραφέα εν τω δωματίω του οποίου γίνονται και αι ... φιλολογικαί συνεντεύξεις του αγαπωμένου ζεύγους.

Εν τω μεταξύ πίπτει ως μπόμπα εν τη οικία του συνταγματάρχου ο παλαιός του φίλος Βροντίδης, όστις χωρίς πολυλογίαν αγγέλλει ότι η γυναίκα του μετά οκτάμηνον μόλις συζυγίαν εδραπέτευσεν εκ της επαρχίας εν η έξω με την πρόφασιν ότι θα επισκεφθή δήθεν μίαν ασθενή συγγενή της. Αλλά ναι! Ηύρε και άνθρωπον να γελάση! Μόλις ανεχώρησε της επαρχίας η περίφημος σύζυγος, ο σύζυγος υποπτευθείς απιστίαν έκαμε τον κόσμον άνω-κάτω εις το σπήτι και ανεκάλυψεν εν τω δωματίω της απίστου ένα κομμάτι χαρτί με την επιγραφήν: «Προς τον αξιότιμον κ. Αλέξανδρον Δημητρ...». Αυτόν λοιπόν τον Δημητρ... του οποίου την κατάληξιν δεν γνωρίζει, έρχεται ν' ανακαλύψη εις την πρωτεύουσαν! Αλλ' ενώ ο σύζυγος

¹⁹⁶ Η υπόθεση της κωμωδίας γράφηκε από τον Λεβιάθαν [Νικόλαο Λάσκαρη] και δημοσιεύτηκε στην *Εστία* (3.6.1900), τη μέρα που θα πρωτοπαιζόταν το έργο στο Θέατρο Ομονοίας.

καταγίνεται μετά του συνταγματάρχου ν' ανεύρουν τον απατεώνα, η σύζυγος του Βροντίδου έρχεται εν τη οικία του τελευταίου ζητούσα τον δραματικόν συγγραφέα Δαμιανίδην προς ον είνε εντελώς άγνωστος.

- Είσθε ο κ. Δαμιανίδης; ερωτά.

- Μάλιστα. Εις τας διαταγάς σας.

- Απόψε εις το θέατρον δίδεται μια νέα κωμωδία σας *Γυαλιά-καρφιά*;

- Μόνον κατά το ήμισυ δική μου.

- Το γνωρίζω. Προ τριών μηνών ελάβατε επιστολήν παρά τινός Δημητριάδου μετά του σχεδίου της κωμωδίας και προτάσεις συνεργασίας. Η υπόθεσις σας ήρσεν, εδέχθητε την πρότασιν και τον όρον, συνιστάμενον κυρίως δια τούτο; ότι προ της διδαχής της κωμωδίας από σκηνης εις ουδένα και επ' ουδενί λόγω μαρτυρήσετε το όνομα του συνεργάτου σας. Ο συνεργάτης σας, ο Δημητριάδης, είμαι εγώ.

- Σεις!

- Μάλιστα, κύριε. Είμαι έγγαμος και υπεραγαπώ τον σύζυγόν μου, αλλ' επίσης υπεραγαπώ την φιλολογίαν και ομολογώ ότι έχω κάποιαν αξίαν. Ο σύζυγός μου αποστρέφεται τας γυναίκας, αίτινες συγγράφουν, και πάντοτε τας χλευάζει, διαβεβαιών πάντας ότι «ένα γύναιον» ουδέν άξιον λόγου δύναται να συγγράψη. Ηθέλησα να του αποδείξω το εναντίον και μετά μεγάλης μυστικότητος επελήφθην της μεθ' υμών αλληλογραφίας. Σήμερον παριστάνεται το έργον μας εκ της επιτυχίας αυτού θα αποφασισθή εάν πρέπει να γράφω ή να πλέκω και να μπαλώνω...

Περί τον ανύπαρκτον λοιπόν αυτόν κύριον Δημητριάδην περιστρέφεται όλη η πλοκή της φάρσας. Η κυρία Βροντίδου συλλαμβάνεται πολλάκις εις... φιλολογικάς συνεντεύξεις μετά του συνεργάτου της, εγείρονται ζηλοτυπία, ο σύζυγός της πείθεται ότι τον απατά μετά του Δαμιανίδου, ον καλεί εις μονομαχίαν, η μνηστή του

δραματικού συγγραφέως είνε βεβαία πλέον ότι απατάται, διότι και αυτή συλλαμβάνει τον μνηστήρα της εις... φιλολογικάς συνεντεύξεις μετά της Βροντίδου, ο συνταγματάρχης γίνεται έξω φρενών κατά του συγγραφέως περί ου δεν είχε καμμίαν αμφιβολίαν ότι είνε μασκαράς, οι γάμοι αναβάλλονται, διαζύγια ζητούνται έως ου επί τέλους επέρχεται η λύσις και όλοι ικανοποιούνται κατά τους πόθους των, εκτός του μεσίτου Χάνου, όστις αντί να πάρη την Πηνελόπην, παίρνει τα βρεγμένα του και ... πίπτει η αυλαία.

Λεβιάθαν

δ) Νικολάι Γκόγκολ – *Ο κύριος Επιθεωρητής*

[Η φάρσα του Γκόγκολ *Ο κύριος Επιθεωρητής* είναι] αρκετά καλή, γεμάτη από κωμικές σκηνές, ήσυχος από της πρώτης μέχρι της πέμπτης πράξεως ευχαριστεί αρκετά τον θεατήν χωρίς όμως και να τον ενθουσιάζη. Μια παρεξήγησις, κατά την οποίαν ένας νέος της εποχής απένταρος και γεμάτος χρέη έρχεται εις μίαν επαρχίαν, όπου τον εκλαμβάνουν αντί του Επιθεωρητού και τον περιποιούνται ως εκείνον, αποτελεί την υπόθεσιν.¹⁹⁷

¹⁹⁷ Η σύντομη αυτή υπόθεση του *Επιθεωρητή* δημοσιεύτηκε στην *Εστία* (29.6.1900) μετά τη δεύτερη παράσταση της κωμωδίας.

ε) Μιασνίτσκη – *Ο λαγός*

Η κωμωδία είναι εν γένει ευφρεστάτη, παρουσιάζουσα έν τύπον πενθεράς αμίμητον, ένα γαμβρόν εξ ίσου κωμικόν και τόσα άλλα πρόσωπα κωμικότατα. Η υπόθεσις είναι λίαν ελκυστική, περιστρεφομένη εις τ' αλλεπάλληλα παθήματα του γαμβρού, υφισταμένου την ζηλοτυπίαν της συζύγου, της πενθεράς και όλων των μελών της οικογενείας του.¹⁹⁸

¹⁹⁸ Η συνοπτική αυτή υπόθεση του έργου γράφτηκε μετά την πρώτη παράσταση του *Λαγού* και δημοσιεύτηκε στην *Εστία* (1.6.1901).

στ) Ιβάν Τουργκένιεφ – *Το ξένο ψωμί*

*Το Ξένο Ψωμί*¹⁹⁹

Όταν ανοίγει η σκηνή οι υπηρέται σιγουρίζουν το σπίτι γιατί περιμένουν τα αφεντικά, που τέλειωσαν τους γάμους των στη Πετρούπολη και έρχονται στο παλιό πατρικό σπίτι της νύφης, σε 'κεινο το σπίτι από το οποίο έφυγε μικρό κοριτσάκι και γυρίζει τώρα πια σωστή γυναίκα. Εκεί μέσα την έπερνε στην αγκαλιά του και την σεργιανούσε ο ξεπεσμένος Κούζοφκιν – ο άγνωστος πατέρας της. Σε λίγο παρουσιάζεται στη σκηνή και αυτός ο ίδιος Κούζοφκιν, είνε γέρος τώρα, περπατάει με δυσκολία και ακουμπισμένος στον ώμο του παλιού του φίλου Ιβάνωφ, ο οποίος μόνος γνωρίζει το μυστικό και όλο φοβάται και όλο θέλει να φύγουν απ' αυτό το σπίτι προτού ο νέος αφέντης που έρχεται με την Όλγα τη γυναίκα του, τους διώξουν και χάσει και το κομμάτι το ψωμί που τρώει εκεί μέσα ο γέρος. Στο άκουσμα αυτό, ότι μπορεί να τον διώξουν ο γέρος, που πάσχει από τον καρδιάπονο, παρ' ολίγο να πέση χάμου ξερός. Επί τέλους μένουν και σε λίγο έρχονται-έρχονται οι νέοι αφεντάδες, το ταιριασμένο ζευγαράκι – η Όλγα και ο Παύλος. Του δείχνουν το αρχοντικό σπίτι της Όλγας, που το βλέπει για πρώτη φορά και του συστήνει η Όλγα το γέρο Κούζοφκιν, σαν παλιό φίλο του σπιτιού, και εν τω μεταξύ εις την ώρα του φαγητού η Όλγα παίρνει από τον βραχίονα, σαν τα περασμένα χρόνια τον Κούζοφκιν και πάνε να κάνουν ένα γύρω στο περιβόλι. Σε λίγο έρχεται και ο παλιός γνώριμος του Παύλου ο γείτονας της Όλγας Μαξιμόφ, ο οποίος έμαθε ότι έφθασαν και έρχεται να τους χαιρετίση. Ο Παύλος χαιρέται και τον προσκαλεί να καθήσουν στο τραπέζι. Προσκαλεί δε και το γερο-Κούζοφκιν με το φίλο του Ιβάνωφ, που εγύρισαν από τον περίπατο και κάθονται σένα τραπέζι να φάνε· η Όλγα πάει ναλλάξη φόρεμα. Από

¹⁹⁹ Η υπόθεση του έργου δημοσιεύτηκε στο *Νουμά*, 7.9.1903, αρ. 59, σ. 7.

’δω αρχίζει η λύση της τραγικής ιστορίας. Ο κακός γείτονας Μαξιμόφ βιάζει το γέρο να πιή κρασί. Αυτός δεν πίνει ποτέ του, μα για το εξαιρετικό της περιστάσεως, παίρνει ένα ποτηράκι να ευχηθή. Ύστερα πίνει και άλλο και τρίτο και τέταρτο και αφού τον φέρνει στο κέφι, του χτυπάει τη χορδή που πονάει, του θυμίζει μια παλιά υπόθεση για ένα κτήμα, που τούχουν πάρει κάτι συγγενείς του. Το κτήμα αυτό – εννοεί ο γέρος τη κόρη του – είναι δικό του, μα άλλοι το έχουν στη κατοχή τους! Ελπίζει δε μια μέρα να το ’δη στα χέργια του. Ο ευγενής γείτονας δε στέκεται εδώ, παραγγέλνει και του φέρνουν ένα χάρτινο σκούφο παληάτσου και του τον φοράει στο κεφάλι του γέρου. Τότε τούτος, με τα γέλοια τους, ξεμεθάει, η φιλοτιμία του ξυπνάει και με λύσσα θηρίου αποκρίνεται όταν ο Παύλος του λέει ότι έχει να κάνη με ευγενείς, ότι και αυτός είναι ευγενής και ότι η Όλγα Πετρόβνα η γυναίκα του, είναι κόρη του!

Στη δεύτερη πράξη η Όλγα μαθαίνει απ’ τον άντρα της ότι διέταξε να τον διώξουν τον γέρο μαθύστακα και ετοιμάζεται αυτός να φύγη απ’ το μικρό εκεί κάτω δωμάτιο που τότε τόσα χρόνια το κατοικούσε. Αυτή ζητάει να τον αποχαιρετίση και μόλις μένουν μονάχοι – η πρώτη λέξη που εκστομεί είναι – πες μου ποιος είναι ο πατέρας μου; - Αφ’ ου ο γέρος ξεπεσμένος ευγενής της εξιστορεί όλα καταλεπτώς τα συμβάντα και αρχίζει να κλαίη – εκείνος τότε μετανοεί και θέλει να τα αναιρέση και λέει με τα δάκρυα στα μάτια – όχι-όχι, όλ’ αυτά είναι ψέμματα, τα είπα για να με κρατήσετε στο σπίτι. Μη πιστεύης τίποτα απ’ αυτά. Εγώ θα φύγω απ’ εδώ θα πάω να ζητιανέψω θα μου δώσουν ένα κομμάτι ψωμί. Μα η Όλγα η κόρη του δεν είναι δυνατό να τον αφήση απροστάτευτο στη τύχη του, τον ανίκανο πλια για να δουλέψη γέρο πατέρα της. Και ο άντρας της και αυτή του προσφέρουν στρογγυλό ποσόν ρουβλίων με το οποίον θ’ αγοράση μια έπαυλη και θα ζήση σαν ευγενής. Εκείνος όμως, που με

την ελαφρότητά του και τη ματαιότητά του έβρυσε τη κόρη του και την έκανε δυστυχισμένη για όλη τη ζήση της, αρνείται την ελεημοσύνη αυτή – δε θέλω να ζήσω πια με το ξένο ψωμί – τότε η Όλγα τον σφίγγει στην αγκαλιά της, τον παρακαλεί να δεχτή γιατί το ψωμί της κόρης του δεν είναι ξένο – τότε αυτός κρατεί πια το χτήμα στα χέργια του, αναγνωρίζεται η κυριότης του και τρισευτυχισμένος δέχεται και τρέχουν να φωνάξουν τον γείτονα ευγενή Μαξιμόφ, για ν' αναιρέση προς σ' αυτόν τα λόγια που είπε στο μεθύσι του απάνου. Αναγγέλλουν λοιπόν σ' αυτόν ότι ο γέρος Κούζοφκιν εκέρδισε τη δίκη και θαγοράση μια έπαυλι. Ο κακός άνθρωπος ζητάει πάλι να πιούν, πάλι να τον μεθύση για να αποσπάση πάλι τον εξευτελισμό της Όλγας από τον πατέρα της. Μα είναι αργά, ο γέρος παίρνει το ποτήρι στο χέρι, τρέμει και από την συγκίνηση την πολλή πέφτει στην αγκαλιά της κόρης του νεκρός.

ΒΑΛΛΕΝ-ΣΤΑΪΝ

Πηγές και Βιβλιογραφία

Α. Πρωτογενείς

1. Τύπος

α) Εφημερίδες

Ακρόπολις (1886, 1890-1903)

Άστρ (1893-1895, 1900-1903)

Εστία (1894-1895, 1900-1903)

Εφημερίς (1893-1896)

Καιροί (1893-1894)

Νέον Άστρ (1902)

Νέος Αριστοφάνης (1893)

Πρωΐα (1893-1895)

Σκριπ (1893)

β) Περιοδικά

Εστία (1877-1883, 1885-1889)

Εστία εικονογραφημένη (1890-1895)

Νουμάς, Ο (1903-1907)

Παναθήναια (1900-1910)

Πανδώρα (1850-1872)

Παρνασσός (1877-1895)

2. Δραματικά κείμενα

Γκόρκι, Μ., *Στο βυθό*, μετ. Ν. Καστρινός, *Χαραυγή Μυτιλήνης*, αρ. 43, 31.7.1912, σσ. 5-14, αρ. 45-46, 31.8.1912, σσ. 30-36, αρ. 47-48, 15-30.9.1912, σσ. 54-58, αρ. 49, 15.10.1912, σσ. 80-84 και αρ. 53-54, 15-31.12.1912, σσ. 128-133.

Λέρμοντωφ, Μ., *Ο Δαίμων* (απόσπασμα), μετ. Π.Α. Αξιώτης, *Εφημερίς των Συζητήσεων*, αρ. 11, 4.12.1893, σσ. 1-2.

Πούσκιν, Α., *Μότσαρτ και Σαλιέρης*, μετ. Α.Γ. Κωνσταντινίδης, *Εβδομάς*, αρ. 1, 6.1.1890, σσ. 5-7.

----- *Σκηνή εκ του Φάουστ*, μετ. Α.Γ. Κωνσταντινίδης, *Εβδομάς*, αρ. 5, 3.2.1890, σσ. 7-8.

----- *Βορίς Γοδούνωφ, τραγωδία*, μετ. Π.Α. Αξιώτης, *Εβδομάς*, αρ. 22, 2.6.1890, σσ. 6-8 και αρ. 23, 9.6.1890, σσ. 6-8.

----- *Ο λίθινος επισκέπτης*, μετ. Α. Γ. Κωνσταντινίδης, *Εβδομάς*, αρ. 30, 28.7.1890, σσ. 4-7 και αρ. 31, 4.8.1890, σσ. 3-6.

----- *Ο φιλάργυρος ιππότης*, μετ. Α.Γ. Κωνσταντινίδης, *Εβδομάς*, αρ. 11, 16.3.1891, σσ. 5-6 και αρ. 12, 23.3.1891, σσ. 7-8.

----- *Οι αθίγγανοι*, μετ., Α.Γ. Κωνσταντινίδης, *Εβδομάς*, αρ. 8, 22.2.1892, σσ. 5-8.

Τολστόι, Λ., *Το κράτος του ζόφου ή Πιάσθηκε από το νύχι – χάθηκε όλο το πουλί*, μετ. Α.Γ. Κωνσταντινίδης, *Παρνασσός*, τ. 16, τχ. 9, Μάιος 1895, σσ. 660-679, τχ. 10, Ιούνιος 1895, σσ. 737-752 και τχ. 11-12, Ιούλιος – Αύγουστος 1895, σσ. 864-913.

Τσέχωφ, Α., *Ο ακούσιος τραγωδός*, μετ. Α.Γ. Κωνσταντινίδης, *Ανατολή*, αρ. 5, 5.7.1902, σσ. 148-149.

----- *Ο βυσσινόκηπος*, μετ. Α.Γ. Κωνσταντινίδης, *Παναθήναια*, έτος ε', τχ. 105, 15.2.1905, σσ. 262-271, τχ. 106, 28.2.1905, σσ. 301-307, τχ. 107, 15.3.1905, σσ. 333-340 και τχ. 108, 31.3.1905, σσ. 368-373.

----- *Ο γλάρος*, μετ. Α.Γ. Κωνσταντινίδης, *Ηλύσια*, έτος α', τ. α', 1906, σσ. 85-151.

----- *Η πρότασις*, μετ. Α.Γ. Κωνσταντινίδης, *Εθνικόν Ημερολόγιον του έτους 1906*, σσ. 205-220.

Β. Δευτερογενείς

1. Βιβλιογραφία

α) Ελληνική

Αλεξανδρόπουλος, Μ., *Η Ρωσική λογοτεχνία. Από τον 11^ο αιώνα μέχρι την επανάσταση του 1917*, τ. Β', Κέδρος, Αθήνα, 1978.

----- «Εισαγωγή» στο Α. Γκριμπογέντοφ, *Συμφορά από το πολύ μυαλό*, Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα, 1990, σσ. 9-67.

----- *Πέντε Ρώσοι Κλασικοί*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2006.

Ανδριώτη, Μ., «Χρονολόγιο Λέοντα Νικολάγιεβιτς Τολστόι (1828-1904)», *Διαβάζω*, αρ. 200, 12.9.1988, σσ. 12-19.

----- «[Λέων Τολστόι] Ένας πολυδιάστατος συγγραφέας», *Διαβάζω*, αρ. 200, 12.9.1988, σσ. 20-24.

Αντρόνικοφ, Η., «Τα εκατόχρονα της γέννησης του Μιχαήλ Λέρμοντοφ (1814-1841): ο έξοχος ρώσος συγγραφέας», μετ. Ν. Αυγερινός, *Αιολικά Γράμματα*, αρ. 86, Μαρ.-Απρ. 1985, σσ. 59-67.

Βαλέτας, Γ., «Ο Τσέχωφ στην Ελλάδα. Η διάδοση του έργου του και η επίδρασή του στη νεοελληνική λογοτεχνία», *Αιολικά Γράμματα*, αρ. 56-57, Μάρ.-Ιούν. 1980, σσ. 147-155.

----- «Μεταφραστικές δοκιμές, ο Λέρμοντοφ στην Ελλάδα», *Αιολικά Γράμματα*, αρ. 86, Μαρ.-Απρ. 1985, σσ. 72-81.

Βασιλείου, Α., *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση; Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2005.

Γλυτζουρή, Α., *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα. Η ανάδυση και η εδραίωση της τέχνης του σκηνοθέτη στο νεοελληνικό θέατρο*. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2001.

Δελβερούδη, Ε. Α., «Θέατρο», *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα*, τ. Α', μέρος 2^ο, Βιβλιόραμα, Αθήνα, 1999.

----- «Οι πολιτικές κωμωδίες της εποχής του Τρικούπη», στο Κ. Αρώνη-Τσίχλη – Λ. Τρίχα (επιμ.) *Ο Χαρίλαος Τρικούπης και η εποχή του*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2000, σσ. 657-698.

Έξαρχος, Θ., *Έλληνες ηθοποιοί «Αναζητώντας τις ρίζες». Από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα μέχρι το 1899*, τ. Α', Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα, 1995.

----- *Έλληνες ηθοποιοί «Αναζητώντας τις ρίζες». (Συμπλήρωμα του Α' τόμου). Από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα μέχρι το 1899*, Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα, 1997.

Ehrhard, M., *Η ρωσική λογοτεχνία*, μετ. Σ. Βασιλείου, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, 1965.

Ζντάνοφ, Β.Β., «Η ζωή και το έργο του Λέρμοντωφ», *Αιολικά Γράμματα*, αρ. 86, Μαρ.-Απρ. 1985, σσ. 68-72.

Hartnoll, P. – Found, P. (επιμ.), *Λεξικό του θεάτρου*, μετ. Ν. Χατζόπουλος, Νεφέλη, Αθήνα, 2000.

Ιλίνσκαγια, Σ., (επιμ.), *Η ρωσική λογοτεχνία στην Ελλάδα, 19^{ος} αιώνας*, Ελληνικά Γράμματα, 2006.

Ιωάννου, Γ., «Η ρωσική λογοτεχνία και το ελληνικό κοινό», *Διαβάζω*, αρ. 57, Νοέμβρης 1982, σσ. 122-126.

Καζαντζάκης, Ν., «Λέων Τολστόϊ», *Νέα Εστία*, τ. 68, τχ. 801, 15.11.1960, σσ. 1501-1505.

----- *Ιστορία της Ρωσικής λογοτεχνίας*, εκδ. Ε. Καζαντζάκη, 1965.

Καλλέργης, Λ., «Ο Τσέχοφ και το έργο του. Ιστορική σκιαγραφία», *Αιολικά Γράμματα*, αρ. 56-57, Μάρ.-Ιούν. 1980, σσ. 70-77.

Κρητικός, Γ., «Χρονολόγιο Άντον Παύλοβιτς Τσέχοφ (1860-1904)», *Διαβάζω*, αρ. 169, 3.6.1987, σσ. 16-29.

Κυριακός, Κ., «Τα έργα του Τσέχοφ στην ελληνική σκηνή», *Θεατρικά Τετράδια*, αρ. 30, 1996, σσ. 41-55.

Λάσκαρης, Μ.Θ., «Ο Πούσκιν και η Ελληνική Επανάσταση», *Νέα Εστία*, τ. 21, τχ. 247, 1.4.1937, σσ. 485-492.

Μαλακάσης, Μ., «Κωνσταντίνος Χρηστομάνος», *Νέα Εστία*, τ. 27, τχ. 315, 1.2.1940, σσ. 141-145.

Μαυρίκου – Αναγνώστου, Μ., *Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος και η Νέα Σκηνή*, Φέξης, Αθήναι, 1964.

Mirsky, D.M., *Ιστορία της Ρωσικής λογοτεχνίας*, Ερμής, Αθήνα, 1977.

Νάσιουτζικ, Ζ., «Νικολάι Βασίλιεβιτς Γκόγκολ», *Διαβάζω*, αρ. 57, Νοέμβρης 1982, σσ. 41-44.

Παπαγεωργίου, Χ., «Κατάλογος ελληνικών εκδόσεων των έργων του Άντον Τσέχοφ (μια πρώτη καταγραφή)», *Διαβάζω*, αρ. 169, 3.6.1987, σσ. 49-51.

Παπανδρέου, Ν., «Το Ευρωπαϊκό νατουραλιστικό δράμα στο νεοελληνικό θέατρο (1894-1909)», *Δελτίο της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας*, αρ. 2, 1978, σσ. 104-106.

----- «Μαξίμ Γκόρκι», *Διαβάζω*, αρ. 57, Νοέμβρης 1982, σσ. 72-74.

----- *Ο Τυφεν στην Ελλάδα. Από την πρώτη γνωριμία στην καθιέρωση 1890-1910*, Κέδρος, Αθήνα, 1983.

Πλωρίτης, Μ., «Νικολαΐ Βασιλιεβιτς Γκόγκολ: *Ο επιθεωρητής*», *Θέατρο*, 1964, σσ. 116-120.

----- *Πρόσωπα του νεώτερου δράματος*, Γαλαξίας-Ερμείας, Αθήνα, 1965.

Σαραντίδη, Α., «Μια εκατονταετηρίδα Αλέξανδρος Πούσκιν», *Νέα Εστία*, τ. 21, τχ. 246, 15.3.1937, σσ. 404-406.

Σιδέρης, Γ., «Ο Χρηστομάνος και η σκηνοθετική του αξία», *Νέα Εστία*, τ. 40, τχ. 466, 1.12.1946, σσ. 1235-1241.

----- «Το θέατρο του Τσέχοφ στην Ελλάδα», *Νέα Εστία*, τ. 67, τχ. 785, 15.3.1960, σσ. 362-373.

----- «Το θέατρο του Τολστόϊ στην Ελλάδα», *Νέα Εστία*, τ. 68, τχ. 801, 15.11.1960, σσ.1480-1490.

----- «Επικαιρότητες: Τολστοϊκά – Ξενοπουλικά», *Νέα Εστία*, τ. 69, τχ. 806, 15.2.1961, σσ. 199-200.

----- «Η “Νέα Σκηνή” έργα, παραστάσεις και άλλα μερικά (1901-1905)», *Νέα Εστία*, τ. 70, τχ. 826, 1.12.1961, σσ.1628-1639.

----- *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου 1794-1944*, τ. Α’ (1794-1908), Καστανιώτης, Αθήνα, 1999.

----- *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου 1794-1944*, τ. Β’, μέρος πρώτο, Καστανιώτης, Αθήνα, 1999.

----- *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου 1794-1944*, τ. Β’, μέρος δεύτερο, Καστανιώτης, Αθήνα, 2000.

Σκιαδαρέσης, Σ., «Το έργο του Τσέχοφ», *Αιολικά Γράμματα*, αρ. 56-57, Μάρ.-Ιούν. 1980, σσ. 78-81.

Σπάθης, Δ., «Το νεοελληνικό θέατρο», στο *Ελλάδα – Ιστορία και Πολιτισμός*, τομ. 10, Μαλιάρης, Αθήνα, 1983, σσ. 12-57.

Στανισλάβσκι, Κ., *Η ζωή μου στην τέχνη*, τ. Α' και Β', μετ. Άγγ. Νίκας, Γκόνης, 1980.

Τερζάκης, Α., «Αλέξανδρου Νικολάγιεβιτς Οστρόφσκυ: *Η Μπόρα*», *Θέατρο*, 1966, σσ. 150-154.

----- «Τσέχοφ ο ποιητής των πεζοπόρων», *Νέα Εστία*, τ. 67, τχ. 785, 15.3.1960, σσ. 352-361.

----- «Χαρακτηριστικά του τσεχοφικού θεάτρου», *Θεατρικά Τετράδια*, αρ. 30, 1996, σσ. 9-12.

Χαραλαμπίδης, Ε.Ι., «Συμπλήρωση βιβλιογραφίας [Πούσκιν]», *Νέα Εστία*, τ. 21, τχ. 248, 15.4.1937, σ. 621.

Χατζηπανταζής, Θ., *Το Κωμειδύλλιο*, τ. Α, Εστία, Αθήνα, 2002 (1981).

----- *Η Αθηναϊκή Επιθεώρηση*, τ. Α1, Εστία, Αθήνα, 2003.

----- *Η Ελληνική Κωμωδία και τα πρότυπά της στο 19^ο αιώνα*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2004.

Χάρτνολ, Φ., *Ιστορία του Θεάτρου*, μετ. Ρούλα Πατεράκη, Υποδομή, Αθήνα, 1980.

β) Ξενόγλωσση

Braun, E., *The Director and the Stage: From Naturalism to Grotowskii*, Methuen Drama, 1990 (1982).

Brockett, O., *History of the Theatre*, Allyn & Bacon, USA, 1987.

Carlson, I.M., *Theories of the Theatre*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1989 (1984).

Claus, H., *The Theatre Director Otto Brahm*, UMI Research Press, 1981.

Knapp, B.L., *The Reign of the Theatrical Director, French Theatre, 1887-1924*, The Whitston Publishing Company, Troy, New York, 1988.

Kunitz, J., *Russian literature since the Revolution*, Boni and Gaer, New York, 1948.

Senelick, L., *The Chekhov Theatre, A Century of the Plays in Performance*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997.

Styan, J. L., *Max Reinhardt*, Cambridge University Press, 1982.

Varneke, B., *History of the Russian theatre senenteenth through nineteenth century*, Macmillan, New York, 1951.

Worrall, N., *Nikolai Gogol and Ivan Turgenev*, Macmillan, London, 1982.

----- *The Moscow Art Theatre*, Routledge, London – New York, 1996.

Yarmolinsky, A., *Turgenev, the man, his art and his age*, Collier Books, New York, 1961.

2. Αφιερώματα περιοδικών

Μιχαήλ Λέρμοντοφ: *Αιολικά Γράμματα*, αρ. 86, Μαρ.-Απρ. 1985, σσ. 49-90.

Άντον Τσέχωφ: *Αιολικά Γράμματα*, αρ. 56-57, Μάρ.-Ιούν. 1980.

----- *Διαβάζω*, αρ. 169, 3.6.1987, σσ. 14-51.

----- *Θεατρικά Τετράδια*, αρ. 7, 1982.

----- *Θεατρικά Τετράδια*, αρ. 30, 1996.

----- *Νέα Εστία*, τ. 67, αρ. 758, 15.3.1960, σσ. 351-391.

Λέων Τολστόη: *Διαβάζω*, αρ. 200, 12.9.1988, σσ. 12-73.

Ρωσική Λογοτεχνία: *Διαβάζω*, αρ. 57, Νοέμβρης 1982, σσ. 17-135.

3. Δραματικά κείμενα

Γκόγκολ, Ν., *Ο επιθεωρητής – Τα Παντρολογήματα*, μετ. Α. Αλεξάνδρου, Γκοβόστης, χ.χ.

Γκόρκι, Μ., *Στο βυθό*, μετ. Γ. Σεβαστίκογλου, Δωδώνη, Αθήνα, χ.χ.

----- *Μικροαστοί*, μετ. Κ. Μερτβάγος, Γκοβόστης, χ.χ.

----- *Οι εχθροί*, μετ. Α. Σαραντίδη, Γκοβόστης, χ.χ.

----- *Οι βάρβαροι*, μετ. Α. Σαραντίδη, Γκοβόστης, χ.χ.

Γκριμπογέντοφ, Α., *Συμφορά από το πολύ μυαλό*, μετ. Μ. Αλεξανδρόπουλος, Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα, 1990.

Οστρόφσκυ, Α., *Η μπόρα*, μετ. Α. Σαραντίδη, *Θέατρο*, 1966, σσ. 150-177.

Πούσκιν, Α., *Μικρές Τραγωδίες*, μετ. Μ. Αλεξανδρόπουλος, Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα, 1991.

Τολστόι, Λ., *Η δύναμη του σκοταδιού*, μετ. Α. Σολομού, Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα, 1990.

----- *Το ζωντανό πτώμα ή Η εξιλέωση*, μετ. Α. Σολομού, Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα, 1990.

Τουργκένιεφ, Ι., *Ένας μήνας στην εξοχή*, μετ. Α. Σολομός, Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα, 1993.

Turgenev, I.S., *Théâtre complet*, L' Arche, Paris, 1964.

Τσέχωφ, Α., *Ο γλάρος – Θείος Βάνιας – Πρόταση γάμου – Η αρκούδα*, τ. Α', μετ. Λ. Καλλέργης, Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα, 1986.

----- *Οι τρεις αδελφές – Ο βυσσινόκηπος – Ο γάμος – Το κύκνειο άσμα*, τ. Β', μετ. Λ. Καλλέργης, Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα, 1986.